

Münchner Feuilleton

■ KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE ■

MAI · NR. 74 · 5. 5. – 1. 6. 2018 · www.muenchner-feuilleton.de

Dürfen wir wieder Visionen haben?



Gesellschaftliche Debatten über unsere Wirtschaftsordnung verharren oft in althergebrachten Denkmustern. Dabei gäbe es Alternativen. Von solchen Neuansätzen gegenüber dem ökonomisch Bewährten handelt diese Ausgabe – auch in eigener Sache.

Grafik: Uta Pihan

CHRIS SCHINKE

Die Hoffnung stirbt zuletzt, so besagt es ein allseits verinnerlichter Sinnspruch. Ein Blick auf unsere gegenwärtigen wirtschaftlichen wie kulturellen Verhältnisse offenbart jedoch ein weitaus langlebigeres Phänomen als die Hoffnung, nämlich den unbeirrten Glauben an den Status quo. Worin dieser Glaube besteht? Der slowenische Philosoph Slavoj Žižek formuliert das so: »Es ist heute einfacher, sich das Ende der Welt vorzustellen, als das Ende des Kapitalismus.« Dieser Befund wird von entscheidenden Teilen unserer Gesellschaft – ob unbewusst oder ausdrücklich – geteilt und immer dann offenbar, wenn politische Vertreter die Vokabel »alternativlos« im Munde führen. Damit gemeint sind in der Regel wirtschaftspolitische Sach- und Sparzwänge, Kompromisse und Krisenmanagement. Betroffen sind wir als Bürger – ob im Ausland oder hier – davon unmittelbar. Aber sind diese Entscheidungen politischer und wirtschaftlicher Interessenvertreter tatsächlich so alternativlos, wie Anhänger der »bewährten Ordnung« sie darstellen?

Bei den Recherchen zu unserer aktuellen Ausgabe haben wir bemerkt, dass nicht nur uns diese Frage umtreibt. Auf der Suche nach Alternativen ist u. a. auch der Wiener Publizist Robert Misik mit seinem radikalen Befragen des Ist-Zustands. In seinem neuen Buch, der Essaysammlung »Liebe in Zeiten des Kapitalismus«, spürt der Journalist und Schriftsteller den Ursachen populistischer Strömungen nach und gelangt zu dem Schluss, es sei eine Ernüchterung eingetreten: »Eine Ernüchterung, die eine Zeit lang selbst als Fortschritt gefeiert wurde. Man hat die vernünftige Ernüchterung nicht nur hingenommen, sondern auch heroisiert. Das Ergebnis ist, dass es große politische Energien nicht mehr gibt, denn die hängen von einem Ansporn ab, ein großes Ziel oder auch das Unmögliche zu erreichen. Diese Utopielosigkeit schlägt am Ende in Hoffnungslosigkeit um.«

In diesem Sinne stellt sich die Frage nach neuen kulturellen und wirtschaftlichen Modellen, die einen utopischen Geist – vergleichbar mit dem der 60er und 70er Jahre –

wiederbeleben. Aber gehen von Utopien nicht auch Gefahren aus? Die kritische Zeitgenossenschaft tendiert zu der Erkenntnis, dass im kapitalistischen Wirken selbst ein fatales utopisches Moment mit verbaut ist. Dieses offenbart sich besonders dann, wenn vom wirtschaftlichen Wachstum die Rede ist. Der Filmemacher Florian Opitz nimmt sich in seiner dokumentarischen Arbeit »System Error« dieses Themenkomplexes an und zeigt die Grenzen des Wachstumsdenkens auf, nämlich dann, wenn es an seine ganz praktischen-planetarischen Grenzen stößt.

Die Frage nach der Vereinbarkeit von Utopie und Bewahrung unserer Natur stellen auch die beiden Autoren der Schrift »Radikale Alternativen«. Sie treibt die Suche nach konkreten Utopien um. Alberto Costa und Ulrich Brand werden fündig: Gesellschaftliche Gegenentwürfe zur kapitalistischen Ordnung finden sie im Globalen Süden und Norden. Wie sinnvoll und weittragend derlei Konzepte sind, klopft unsere Literaturredakteurin Gisela Fichtl für Sie ab.

Auch für das Münchner Feuilleton stellen sich in diesen Zeiten Fragen nach wirtschaftlicher Neuorientierung. Sie, liebe Leserinnen und Leser, begleiten uns nun schon sechseinhalb Jahre lang und sind es gewohnt, das MF in beliebten Kulturinstitutionen in München und Umgebung gratis mitnehmen zu können. Mit dieser Freiverteilung unserer Zeitung ist ab der kommenden Ausgabe Schluss. Wir sind aber nicht aus der Welt. Im Gegenteil. Ein Großteil unserer Auflage wird ab Juni der »WELT AM SONNTAG« beiliegen. Uns ist bewusst, dass das für viele von Ihnen eine große Umstellung bedeutet. Wir haben uns diese Vertriebsumstellung jedoch gründlich überlegt, weil wir unsere Zeitung so gerne machen und in der Münchner Kulturlandschaft für Sie präsent bleiben wollen. Am besten, Sie abonnieren uns! Sie können das Münchner Feuilleton aber auch an jedem ersten Sonntag im Monat gemeinsam mit der »WAMS« beim Bäcker erwerben. Wir laden Sie, liebe Leserinnen und Leser herzlich ein, diesen neuen aufregenden Weg gemeinsam mit uns zu gehen. ||

IMPRESSUM SEITE 8



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

SPOT SEITE 2-3

Wachstum bis zum Untergang?

Das kapitalistische System kommt an seine Grenzen. Gibt es Alternativen?

LITERATUR SEITE 4-9

Wer ist wir?

Der Zeichner Jan Bachmann im Literaturhaus mit seinem preisgekrönten Comicdebüt zu den Tagebüchern des Münchner Dichters und Anarchisten Erich Mühsam.

BILDENDE KUNST SEITE 12-15

Der mit dem Beuys tanzt

Mit Künstlern wie Beuys und Warhol zählt Bernd Klüser seit vierzig Jahren zu den wichtigsten Galeristen in München. Ein Porträt.

FILM SEITE 17-21

Die digitale Müllabfuhr

Der Dokumentarfilm »The Cleaners« beleuchtet den Alltag von Content Moderatoren bei Facebook.

BÜHNE SEITE 23-26

Kapitalismus zwingt uns zum Sex ...

behauptet Toshiki Okadas »No Sex« in den Kammerspielen. Kapitalverbrechen zeigt das Residenztheater mit »Junk«. Und auch sonst sieht's auf Theaterbühnen düster aus.

MUSIK SEITE 27-31

Tradition mit Brille

Cécile McLorin Salvant ist eine neue Stimme des Jazz. Und was für eine!

|| Schon abonniert? www.muenchner-feuilleton.de ||



Ein Gespräch mit dem
Publizisten Robert Misik
anlässlich seines Buches
»Liebe in Zeiten
des Kapitalismus«



Robert Misik | © Ingo Pertramer

Herr Misik, leben wir in solch nüchternen Zeiten, dass denn trotz gesellschaftlicher Aufregung für Utopien kein Platz ist? Es scheint, wie es der slowenische Philosoph Slavoj Žižek nahelegt, als könnten sich viele Menschen den Untergang unseres Planeten eher vorstellen als das Ende des Kapitalismus. Warum ist die Lage so verfahren?

Die großen progressiven Utopien sind stark aus der Mode gekommen, weil man erkannt hat, dass sie teilweise illusionär waren. Historische Erfahrungen zeigen außerdem, was sie anrichten können. Daher ist eine gewisse Ernüchterung eingetreten. Eine Ernüchterung, die eine Zeit lang selbst als Fortschritt gefeiert wurde. Man hat die vernünftige Ernüchterung nicht nur hingenommen, sondern auch heroisiert. Das Ergebnis ist, dass es große politische Energien nicht mehr gibt, denn die hängen von einem Ansporn ab, ein großes Ziel oder auch das Unmögliche zu erreichen. Diese Utopielosigkeit schlägt am Ende in Hoffnungslosigkeit um und produziert ihre eigenen Gespenster.

Wie sehen diese Gespenster aus?

Wo die Utopie verloren geht, geht am Ende auch Hoffnung verloren, Angst frisst sich in Gesellschaften hinein und zudem ist politische Passivität die Folge, denn wofür soll man sich einsetzen, wenn große Ziele nicht mehr im Angebot sind?

Utopische Projekte haben früher die Wunschvorstellungen und die politische Willensbildung kanalisiert. Man konnte gemeinsam an etwas glauben. Profitiert der Populismus – auch ein Symptom des gegenwärtigen Kapitalismus – von dieser inhaltlichen Leerstelle?

Natürlich profitieren Populisten davon, weil die Progressiven mangels ambitionierter Projekte nur noch ausstrahlen: Wir können nichts tun. Und wenn wir etwas tun können, dann kön-

Die Utopielosigkeit und ihre Gespenster

nen wir nur dafür sorgen, dass die Dinge sich langsamer zum Schlechten entwickeln – das ist keine besonders elektrisierende Botschaft. Damit frisst sich Angst in unsere Gesellschaft hinein. Diese Angst wiederum ist das Wasser auf die Mühlen der Populisten. Sie ist wahrscheinlich noch deutlich größer, als wir annehmen. Jeder hat Angst vor irgendwas. Die gerade noch einigermaßen Erfolgreichen, die ausstrahlen, dass sie ihr Leben und ihre Karrieren im Griff haben, sind davon angesteckt, weil es natürlich ein permanent prekärer Zustand ist, in dem sie stecken. Der kleine Erfolg, die kleine Stabilität, die ich heute genieße, kann morgen schon nicht mehr da sein. Dieses Gefühl, diese Angst greifen Populisten auf.

Wenn es um die Argumentation gegen Populisten und gegen rechts geht, bringen Progressive zuverlässig die Ratio in Stellung. Die Aufklärung soll herhalten gegen Wissensdefizite, politische Ignoranz und Intoleranz. So richtig funktioniert die Vernunftstrategie nur nicht, wie es die Erfolge der AfD, Trumps Republikaner und die FPÖ in Österreich zeigen. Ist es an der Zeit – wie es die Publizistin Isolde Charim in ihrem aktuellen Buch »Ich und die Anderen« nahelegt – an die politischen Emotionen zu appellieren und weniger an die Vernunft?

Man sollte logischerweise kein Plädoyer für die Unvernunft halten. Eine bestimmte Form der rationalen, faktenbasierten Argumentation wird man nicht aus der progressiven Geistesgeschichte raushalten können. Was aber auf jeden Fall stimmt, ist, dass der Aufbau von bestimmten Identitäten und politischen Bewegungen immer mit Emotionen verbunden ist. Mit der Etablierung eines Wir, eines Glaubens daran, dass eine bessere Gesellschaft möglich ist. Politische Bewegungen waren immer davon getragen, dass sie nicht nur Individuen versammelten, die aus rationaler Einsicht ein gemeinsames Ziel verfolgten, sondern diese Individuen waren durch ein Wir-Gefühl verbunden, es schwang da immer auch etwas mit, was eher ins Reich der Gefühle als ins Reich der Ratio ressortiert, und diese Individuen hatten dann auch eine gemeinsame Identität.

Sie schreiben, in Anlehnung an den Soziologen Heinz Bude, »die politischen Eliten umgarnen die Bürger nicht mehr mit positiven Versprechen, im Kapitalismus im Krisenmodus ist die Drohkulisse allgegenwärtig.« Wie genau sieht diese Drohkulisse aus und was macht sie mit der mentalen Verfasstheit von Bürgern?

Politische Integration findet nicht mehr durch das Formulieren positiver Versprechen, sondern nur noch durch implizierte oder explizierte Formulierung von Bedrohungsszenarien statt. Indem man den Leuten Angst macht: Wenn du als Einzelner nicht spurst, wirst du scheitern. Wenn wir zusammen nicht den Gürtel enger schnallen und ökonomische Härten akzeptieren, dann ist der Standort gefährdet oder das Unternehmen. Wir sind permanent umstellt von Drohgeschichten und nicht mehr von Hoffnungserzählungen. Das etabliert auch diese Art Angst, von der ich vorher gesprochen habe.

Von dieser kapitalistischen Drohkulisse können vor allem einige Länder im Süden Europas ein Lied singen. Interessant sind hierbei die Narrative, die das herrschende System von

sich selbst produziert. Während der Griechenlandkrise etwa herrschte in Deutschland medial der Tenor: Die faulen Griechen gefährden mit ihrer Schuldenpolitik die EU, daher müssen sie diszipliniert werden. Wies man Kommentatoren auf Unstimmigkeiten und Pauschalisierungen in ihrer Argumentation hin, wurden sie schnell richtig grantig und schrieben sich noch mehr in Rage. Das hatte fast etwas Pathologisches. Wie kommt es zu solchen Erzählungen?

Das Interessante an solchen Erzählungen ist, dass sie nicht als moralische Erzählungen erscheinen, sondern so tun, als hätten sie die ökonomische Rationalität auf ihrer Seite. Das heißt, man muss sich nur wirtschaftlich vernünftig verhalten. Vernünftig heißt sparen und bereit sein, ökonomische Härten auf

sich zu nehmen, weil das in Zukunft angeblich positive Ergebnisse zeitigt. Dies wird im Tonfall einer kühlen, nüchternen Abgeklärtheit formuliert, aber in Wirklichkeit ist es natürlich eine zutiefst moralische Erzählung: Jemand, der scheitert, ist selber schuld. Ökonomien, die in die Krise geraten, sind selbst schuld, weil sie vorher über ihre Verhältnisse gelebt haben. Damit ist es innerhalb dieser Logik moralisch gerecht, sie zu bestrafen. Was wir immerzu übersehen, ist, dass jede Art ökonomischer Argumentation in dem Moment, wo sie von Schulden und Verbindlichkeit spricht, eine moralische Erzählung ist. Da schwingt natürlich immer schon der moralisch konnotierte Begriff der Schuld selbst mit.

Unter der zunehmenden Individualisierung und Auflösung der klassischen Milieus haben die Volksparteien in den letzten Jahren gelitten – vor allem die sozialdemokratischen. Was haben sie falsch gemacht? Wie müsste ihre inhaltliche Erneuerung aussehen, um die Wähler zurückzugewinnen?

Durch die Individualisierung haben es diese Parteien heute schwer, weil sich ihre klassischen Milieus in Submilieus zerlegen. Und weil es keine Anrufung mehr an den Einzelnen gibt, Teil einer gemeinsamen sozialen Bewegung zu sein. So richtet sich diese Anrufung nur mehr an den Einzelnen als Individuum: Sei ein Individuum, schließ dich nirgendwo an und mach dein Ding. Andreas Reckwitz nennt das die »Gesellschaft der Singularitäten«, aus der eine »Krise des Allgemeinen« folgt, die aber, wie ich hinzufügen würde, natürlich auch die Einzelnen überfordert. Wir wollen alle zusammen nicht jeden Tag einen Kampf aller gegen alle, bei dem wir nur auf uns gestellt sind, nicht eingebettet in soziale Verflechtungen und nicht gestützt von den Fäden des Gemeinsamen. Die andere Geschichte ist, dass die Sozialdemokraten politisch immense Fehler gemacht haben. Ihre Pragmatisierung hat dazu geführt, dass ein Denken über das Aktuelle hinaus plötzlich als blauäugig utopisch dargestellt wird. Jede Ambition ist aus den Wahlprogrammen der Sozialdemokraten und Mitte-links-Parteien verschwunden. Sie haben sich auch allein optisch dem restlichen politischen Milieu angepasst. Das erweckt den Eindruck, dass auch sie Teil der globalen Superklasse und ökonomischen Macht geworden sind. Wenn die politische Linke aber in Zeiten eines wild gewordenen globalisierten Kapitalismus eh nicht zählen kann und sie eigentlich selbst gerne Teil der ökonomischen Supermacht werden will, dann verliert sie jede Glaubwürdigkeit.

In aktuellen gesellschaftlichen Debatten dominieren identitätspolitische Argumentationen. Auf der politisch konservativen und rechten Seite kreisen die Obsessionen um nationale Identität – wer gehört zum Land dazu und wer nicht? Im linken Lager ist der Diskurs beherrscht von Fragen der Identity Politics. Geschlechtergerechtigkeit, Gender-Theorien, ethnische Beziehungen. Viele Kritiker sagen nun, über die Subjektivität betreffende Fragen dürfe man universalistische Anliegen wie allgemeine Gerechtigkeit nicht aus den Augen verlieren. Spielt diese Argumentation Identitätspolitik und

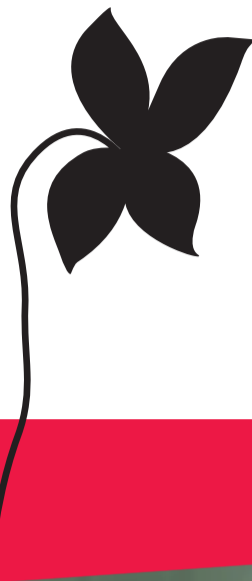
Anzeige

IDENTITÄTEN

Neun Ausstellungen rund um München
Eine Ausstellungsreihe der Landpartie-Museen rund um München

Gemäldegalerie • Bezirksmuseum •
Neue Galerie Dachau
Museum Erding
Museum Fürstenfeldbruck
Kallmann-Museum •
Schlossmuseum Ismaning
Bauernhofmuseum Jexhof
Museum Starnberger See Starnberg

Wachstum bis zum Untergang?



System Error | © PortAuPrincePictures

Universalismus unzulässig gegeneinander aus?

Ganz gewiss ist das eine unsägliche Dichotomie. Sigmar Gabriel hat die These aufgestellt, dass die Sozialdemokratien zu »post-modern« geworden seien, also sich zu viel um Feminismus und Schwulenrechte gekümmert haben und zu wenig um den ausgebeuteten Postzusteller, die Verkäuferin oder den Kohlegrubenarbeiter. Meine Antwort darauf: Vergesst diesen Unfug. Sozialdemokratien oder Linksparteien, die glaubwürdig sind, sind in beiden Milieus glaubwürdig, in den liberal-urbanen und in den (post-)proletarischen, und wenn sie unglaubwürdig sind, sind sie es auch in beiden. Außerdem, was soll das denn heißen? Dass man wichtige Kämpfe um Rechte von Einzelnen nicht führt, nur um irgendjemanden nicht zu verschrecken? Es ist doch absurd. Die Antwort der Linken muss immer sein: Wir gewinnen diesen Kampf gemeinsam, oder wir verlieren ihn auch gemeinsam. Übrigens ist mir auch noch kein Stahlarbeiter untergekommen, der findet, dass sich die sozialdemokratischen Parteien zu sehr um die Rechte von Schwulen oder Transpersonen engagieren, und der jetzt nicht mehr links wählt, weil die Linken sich für eine dritte Toilette für Transgenderpersonen einsetzen. Keiner würde sagen: Ich wähle euch nicht mehr, weil ihr euch für diese Dinge einsetzt. Er würde allenfalls sagen: Ich wähle euch nicht mehr, weil ihr euch nur mehr für diese Dinge einsetzt, aber für mich interessiert ihr euch nicht einmal. Und das ist doch etwas erheblich anderes.

Horcht man hinein in unsere Gesellschaften, hört man bei sehr vielen Menschen den Unmut über die aktuellen Zustände heraus. Dennoch scheinen genuin linke Positionen nicht mehrheitsfähig. Muss die Kapitalismuskritik ihre Kommunikationsformen überdenken? Es gibt ja derzeit Kritiker wie die philosophische Strömung des Akzelerationismus, die meinen, mit bräsigen Entschleunigungs-Beschwörungen kämen wir nicht voran, was wir bräuchten, wäre sogar noch mehr Beschleunigung und ein Bejahren der kapitalistischen Produktionskräfte.

Zunächst einmal muss klar sein, dass man als Progressiver mit einer reinen Verzweiflungs- und Angstgeschichte nicht weiterkommt. Es ist der falsche Ansatz zu sagen: Wehren wir uns gegen die Beschleunigung, Automatisierung und Digitalisierung, wehren wir uns gegen die Entfesselung der Produktivkräfte. Eigentlich war es immer die Haltung der Linken zu sagen: Es ist toll, dass uns die Maschinen die Arbeit abnehmen; es ist toll, dass sich die Produktivität entwickelt und dass es einen potenziellen Reichtum für alle gibt. Es geht halt am Ende nur darum, gerecht zu verteilen, und darum, die Art und Weise, wie produziert wird, zu prägen, um die Kontrolle über die Produktivkräfte zu erlangen. Eine Art optimistischer Zukunftsgeschichte braucht die Linke schon. Das wäre auch etwas, das Menschen wieder begeistern und wofür man sich gemeinsam einsetzen könnte. ||

INTERVIEW: CHRIS SCHINKE



ROBERT MISIK:
LIEBE IN ZEITEN DES
KAPITALISMUS
Christian Brandstätter Verlag,
2018 | 208 Seiten 19,90 Euro

MATTHIAS PFEIFFER

»Solange es Menschen auf diesem Planeten gibt, die Bedürfnisse haben, wird es Wachstum geben.« Dieser Satz stammt von dem Wirtschaftswissenschaftler Markus Kerber, der bis 2017 Hauptgeschäftsführer des Bundesverbandes der Deutschen Industrie war. Im Zusammenhang mit Florian Opitz' Dokumentarfilm »System Error« wirkt dieses Zitat wie das Leugnen des Todes von einem Sterbenden. Hier bekommt der Zuschauer nämlich einmal mehr vor Augen geführt, dass grenzenloses Wachstum eben nicht möglich ist – und dass das Streben danach schwere Opfer zu bedeuten hat.

»System Error« ist ein Abgesang auf den modernen Finanzkapitalismus. Dabei beschränkt sich Opitz nicht darauf, den Ist-Zustand abzufilmen und die historischen Zusammenhänge zu zeigen, sondern sucht das Gespräch mit den Verantwortlichen. Und was man hier von diversen Finanz- und Wirtschaftsgrößen zu hören bekommt, lässt einen meist sprachlos zurück. Die betreffenden Personen scheinen alle negativen Folgen – sei es für die Umwelt, den Menschen oder die gesamte Gesellschaft – entweder nie mitbekommen oder komplett ausgeklammert zu haben. Der Regenwald wird nur als Hindernis gesehen, das nichts einbringt und dem Sojaanbau und der Viehzucht im Weg steht. Gewinnmaximierung ist das Einzige, das zählt. Wie man dort hinkommt, ist erst mal nebensächlich.

Dennoch dämonisiert Opitz niemanden. Wenn Andreas Gruber von der Allianz erzählt, er möchte sich eine Welt ohne Wachstum nicht vorstellen, dann wirkt er auf den Zuschauer nicht wie ein machthungriger Kapitalist, sondern wie jemand, der wirklich meint, er würde das Richtige für die Menschheit tun. Doch natürlich lässt »System Error« kein Verständnis für diese Sicht der Dinge aufkommen. Dazu reicht es schon, dass Opitz solche Aussagen immer wieder mit der Realität kontrastiert. Und dazwischen blitzen die Worte von Karl Marx auf, die heute aktueller sind denn je.

Überhaupt wird das Wort »Wachstum« auf eine solch inflationäre Weise verwendet, dass es immer mehr seinen Sinn verliert. Schon nach kurzer Zeit ist gar nicht mehr so sicher, ob hier von realen Fakten oder einem komplett abstrakten Begriff die Rede ist. Vor allem, wenn klar wird, dass dieses System schon längst nicht mehr frei von Fehlern ist. Die letzte Finanzkrise und der Flashcrash von 2010 zeigen, dass weder Mensch noch Technik perfekt sind. Durch Fehlentscheidungen stehen jedoch nicht nur Unsummen, sondern auch menschliche Schicksale auf dem Spiel. Wenn dann Kritik und Bedenken als intellektuelles Geschwafel abgetan werden, zeigt sich der gesamte Zynismus und Egoismus einer Ordnung, von der vor allem wir Menschen der Nordhalbkugel profitiert haben.

Florian Opitz zeichnet mit »System Error«
ein unbequemes Bild
des gegenwärtigen Kapitalismus.

»System Error« mutet durchaus apokalyptisch an. Vor allem, wenn man bedenkt, dass die Politik grundsätzlich lieber mit auf den Wachstumzug aufspringt und an der Spitze der USA jemand steht, der über Jahrzehnte von den Mechanismen des Turbokapitalismus profitiert hat. Was klar ist: Dieses System wird irgendwann enden – die Frage ist nur wie. ||

SYSTEM ERROR

Dokumentarfilm | Deutschland 2018 | Regie: Florian Opitz
97 Minuten | **Kinostart: 10. Mai**



Anzeige

volks
theater

Kulturpartner

www.muenchner-volkstheater.de

Gut leben



GISELA FICHTL

Müssen wir wirklich mit dem leben, was der Kapitalismus und seine Wachstumsideologie auf der Erde anrichtet? Müllberge, Zerstörung der Natur durch den Abbau von Primärressourcen, menschenunwürdige Arbeitsverhältnisse für die Produktion von Billigware, Rentner, die trotz lebenslanger Arbeit zu verdienen müssen, um über die Runden zu kommen. Der Wirtschaftsprofessor Alberto Acosta und der Politologe Ulrich Brand versprechen in ihrem Buch »Radikale Alternativen« einen Ausweg aus dem »Labyrinth des Kapitalismus«. Sie rufen dazu auf, die vorhandenen Gegenentwürfe aus dem globalen Süden und Norden zusammenzudenken. (Leider tun sie das in etlichen Passagen im fremdwortgespickten Akademikerjargon.)

Der Kapitalismus, so ihre Grundthese, ist nicht in der Lage, weiten Bevölkerungsgruppen ein gutes Leben zu garantieren. Und je virulenter die Kosten für die Ausbeutung von Mensch und Natur werden, desto autoritärer müssen die Staaten agieren, um die Widerstände im Zaum und das Kapital zusammenzuhalten.

Die Bewegungen des globalen Nordens und des globalen Südens, die ein »gutes Leben« als Ziel für die gesamte Menschheit anstreben, müssen sich zusammenschließen. Sie heißen in Europa »Degrowth«, auch »Wachstumsrücknahme« oder »Postwachstum«, und in Lateinamerika »Postextraktivismus«. Gemeint ist damit das Ende des Raubbaus auf Kosten indigener Bevölkerungen und der biologischen Vielfalt und Nachhaltigkeit. Doch schon diese Begriffe selbst sollten überwunden werden, weil sie im Jammerstatus verharren, weil sie im Wort führen, was wir nicht wollen. Gebrauchte werden jedoch positive Begriffe mit einer positiven Vision, die ihre Anziehungskraft auf weite Teile der Weltbevölkerung entfalten können. Begriffe wie »Buen vivir« (Gut leben) etwa oder »Bien Común de la Humanidad« (Gemeinwohl der Menschheit) bzw. »solidarische Lebensweise« kursieren bereits. Sie beinhalten, dass allen Menschen ein Leben in Freiheit und voller Menschenwürde in einer sozialen und natürlichen Umgebung zusteht, mit Verpflichtungen, aber ohne Zwänge. Diese Entwürfe, schreiben die Autoren, »wären integraler Bestandteil von Gesellschaften, in denen Macht und Herrschaft eingeeht sind, in denen Konflikte gut und entlang von Problemen und nicht als Machtfragen ausgeglichen werden.« Wie schwierig das ist, zeigt

Freiheit, Menschenwürde, Rechtssicherheit und der Schutz der Natur, überall auf der Erde und für alle. Um dies zu erreichen, plädieren der ecuadorianische Ökonom Alberto Acosta und der Wiener Professor für Internationale Politik Ulrich Brand für den globalen Dialog und fundamentale Änderungen.



allein die Glyphosat-Debatte. »Der Umbau der Nahrungsmittelproduktion und des Ernährungssystems wertet die lokale und regionale Ebene auf, doch dazu müssen die mit unglaublicher Macht ausgestatteten Global Player in den Bereichen Landwirtschaft, Saatgut und Agrarchemikalien, Lebensmittelverarbeitung, Supermärkte entscheidend geschwächt werden.«

Die Autoren betonen, dass wir beim Neudenken unserer Wirtschafts- und Lebensform nicht allzu sehr auf den Staat hoffen sollten. »Der Staat«, so lautet ihre Warnung, »reproduziert und konsolidiert tendenziell die bestehenden Herrschaftsverhältnisse. Die große Transformation, die diese Art von revolutionären Vorschlägen fordert, braucht die Teilnahme von politischen Organisationen und sozialen Bewegungen aus der ganzen Welt.« Die Zivilgesellschaft ist also gefragt, Visionen eines guten Lebens zu entwickeln und global durchzusetzen.

Die jüngste Lateinamerikakonferenz hat gezeigt, wie rasch die Hoffnungen auf eine Erneuerung von rein staatlicher Seite zerstoßen sind. Einige progressive Regierungen Lateinamerikas wollten die sozialen und ökologischen Probleme, die die Ausbeutung von Primärressourcen für die Bedürfnisse des globalen Nordens geschaffen haben, angehen. Doch die Abhängigkeit von Rohstoffexporten war zu fundamental, die Macht der Konzerne und der wirtschaftliche Druck zu groß. Die Regime sind wieder autoritärer geworden, um das Kapital zu halten, wo es ist.

Doch die Debatte darf sich weder allein auf Verteilungsfragen verengen, so die Autoren, noch darf die Realität als etwas hingenommen werden, das angesichts der Komplexität weltweit kaum zu verändern ist. Wir brauchen »andere Vorstellungswelten [...] und deren Entstehung sind zentral für Veränderungen.« Anders ausgedrückt: Wenn wir wirklich etwas ändern wollen, sind Visionen ohne ideologische Verengung nötig, ohne »einen Masterplan oder eine einzige gültige Strategie zu erstellen«. Es handelt sich keineswegs darum, einfach nur Bedürfnisse einzuschränken, auf Konsum zu verzichten, sondern unsere Haltung den Menschen, den Dingen und der Natur gegenüber zu verändern. Menschen und Natur nicht mehr als Ressourcen für monetären Gewinn und Wirtschaftswachstum zu betrachten, sondern als schützenswertes Gut.

Dass die Postextraktivismus-Debatte Lateinamerikas angesichts der sozialen und ökologischen Probleme vor Ort auch mit einer deutlichen Kritik an den Machtverhältnissen verknüpft ist, verwundert kaum. Die Degrowth-Bewegung nimmt sich dagegen sehr defensiv aus. Fragen von Gerechtigkeit und Befreiung spielen (noch?) keine große Rolle. Hier geht es eher darum, vor irreversiblen Umweltschäden und Katastrophen zu warnen. In lateinamerikanischen Ländern sind die sozialen Schäden, die der globale Kapitalismus anrichtet, eben auch deutlicher sichtbar. Die Ressourcenausbeutung soll mit möglichst geringen Kosten einhergehen, um die Gewinne (für wenige) zu maximieren. Die realen Kosten dagegen werden vergemeinschaftet. »Wenn aber vorgeschlagen wird«, führen die Autoren den Gedanken weiter, »die Ausbeutung der Natur im Hinblick auf die Akkumulation von Kapital zu überwinden, muss die Ausbeutung des Menschen erst recht überwunden werden. Gleichzeitig wird es notwendig sein zu erkennen, dass Menschen keine isolierten Individuen sind, die lediglich zu einer Gemeinschaft gehören, sondern dass sie eine Gemeinschaft sind; und dass diese Gemeinschaften, die sehr unterschiedlich organisiert sind, ebenfalls in harmonischer und respektvoller Verbindung zueinander stehen sollten.« Es geht also um nichts weniger als um die »volle Gültigkeit der Menschenrechte [...] in enger Verbindung mit den Rechten der Natur.«

Auch wir Privilegierten der Nordhalbkugel ahnen längst, dass wir auf dem Holzweg sind, halten es aber noch immer für kritische Rationalität, Falsches zu beschönigen und das Richtige für falsch, naiv oder utopisch anzusehen. Noch halten die meisten Parteien Wirtschaftswachstum für die Grundbedingung von Wohlstand. Wenden wir doch unsere Energien dem Leben und Visionen unserer Zukunft zu, statt sie an das Kapital, seine Vermehrung und den Untergang unserer Spezies zu verschwenden. ||

ALBERTO ACOSTA, ULRICH BRAND:
RADIKALE ALTERNATIVEN. WARUM MAN DEN KAPITALIS-
MUS NUR MIT VEREINTEN KRÄFTEN ÜBERWINDEN KANN
Oekom, 2018 | 192 Seiten | 16 Euro

Als B. Traven noch Ret Marut war



KLAUS HÜBNER

Nur Werk und Tat machen den kreativen Menschen aus, nicht die Biografie – das war ein Leben lang sein Credo. Hermann Albert Otto Maximilian Feige, der sich unter anderem Ret Marut nannte und später als B. Traven mit Romanen wie »Das Totenschiff« oder »Der Schatz der Sierra Madre« weltberühmt wurde, hat sich bis an sein Lebensende der Öffentlichkeit entzogen. Eine seiner »Orientierungsgrößen« war, wie Helmuth Kiesel in seiner imposanten »Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918–1933« schreibt, »der Radikalaufklärer Max Stirner, der [...] die Interessen des einzelnen Ich zur allein maßgebenden Größe erhob und damit den Individualanarchismus auf den Weg gebracht hatte«. Die Zeitschrift »Der Ziegelbrenner«, die der geheimnisvolle Anarchist und Pazifist ab 1917 herausgab und die Kaiser und Reich, vor allem aber die konkurrierende Presse vehement attackierte, gehört unbedingt zur Geschichte der Münchner Literatur und Politik. Oskar Maria Graf hat später festgehalten: »Der Ziegelbrenner« war eine unscheinbare schmale ziegelrote Zeitschrift, die nur an persönliche Besteller ging, und Marut erklärte dem Zensor kaltblütig, dass es sich um eine harmlose, mehr vereinsmäßige Maurerzeitschrift handle. Marut, ein stiller, völlig zurückgezogener Mensch, welcher die Artikel selbst schrieb und druckte, erschien jedes Mal persönlich vor dem Zensuramt und reichte das fertige Heft ein. Die Innenseiten des roten Umschlages und die Schlussseite waren mit den üblichen patriotischen Aufforderungen »Zeichnet Kriegsanleihe« usw. gepflastert, der Text offenbar aus irgendwel-

chen anderen Fachzeitschriften zusammengestellt. Der Zensor überflog alles, fand nie etwas zu beanstanden, genehmigte und drückte den Stempel auf den Umschlag. Der bescheidene Mann ging nach Hause und heftete in die Umschläge einen anderen Text [...] In Wirklichkeit war diese Zeitschrift das flammendste Anti-Kriegspamphlet, eine ätzend scharfe revolutionäre Revue, die den Vergleich mit Karl Kraus' »Fackel« nicht zu scheuen brauchte.« Ob das so stimmt, ist ungewiss. Rolf Recknagel schrieb am 26. Juli 1966 an Erich Wollenberg, dass eigentlich alles, was Graf über die fragliche Zeit berichtet, »mehr oder weniger Dichtung, Phantasie, Legende« sei.

Ret Marut, seit dem 13. November 1915 in München polizeilich angemeldet, bezog eine Wohnung in der Clemensstraße 84 und knüpfte Verbindungen zu Kurt Eisner, Gustav Landauer, Erich Mühsam und anderen damals in München agierenden Intellektuellen, Künstlern und Politikern. Auch wenn er in Literatenkreisen wie dem Café Glasl an der Ecke Amalien- und Theresienstraße verkehrte – ein einsamer Großstadtwolf blieb er immer. In seiner Antikriegsnovelle »An das Fräulein von S.« heißt es: »Was ist mir Krieg und was das brausende Erwachen eines ganzen Volkes zu einem einzigen Willen? Denn ich bin allein, mutterseelenallein!« Den »Verhetzungen der Völker« entgegenarbeiten und daran erinnern, dass es die erste und schönste Pflicht des Menschen sei, »vor allem Mensch zu sein«, das wollte Ret Marut aber unbedingt. Mitten im Krieg konnte man im »Ziegelbrenner« poli-

in München erschien von 1917 an die Zeitschrift »Der Ziegelbrenner«, herausgegeben von Ret Marut. In Kriegszeiten wagte er, dafür zu plädieren, »vor allem Mensch zu sein«.

tisch höchst unliebsame Sätze wie »Gedenkt der blutenden Männer und Söhne« oder »Nicht der Staat ist das Wichtigste, sondern der Einzelmensch ist das Wichtigste« lesen. 1918/1919 war Ret Marut mittendrin – engagiert arbeitete er im »Zentralrat der Räte-Republik Bayern« mit. Nach dem Mord an Kurt Eisner am 21. Februar 1919 wurde der Mann, dem das Recht auf Meinungsfreiheit selbstverständlich und unverhandelbar war, für kurze Zeit Zensor im Dienste der Revolution und ging unter anderem der Redaktion der »München-Augsburger Abendzeitung« gehörig auf die Nerven. Wenige Wochen später wurde Marut verhaftet – er selbst hat das später so geschildert: »Der Schriftleiter des »Ziegelbrenner« wurde nach Waffen durchsucht! Man kann natürlich auf nackten Ziegelsteinen auch nach Trüffeln suchen, wenn man nichts weiter zu tun hat.« Als die Revolution niedergeschlagen war und das große Morden begann, hatte er Glück – wie genau er dem Feldgericht entkam und aus München flüchten konnte, ist umstritten. Er schaffte es jedenfalls, und bald darauf verliert sich seine Spur. In Mexiko tauchte er später wieder auf. Nun hieß er B. Traven. ||

DER ZIEGELBRENNER
1.–4. Jahrgang, September 1917 bis Dezember 1921
(40 Nummern in 13 Heften), München
Faksimile: Leipzig 1967

Wer ist wir?



CORNELIA FIEDLER

Anarchie und Abhängigkeit, das verträgt sich leider gar nicht. Doch der chronisch unterfinanzierte Autor und Freigeist Erich Mühsam hätte das Jahr 1910 ohne familiäre Finanzspritzen kaum überlebt. »Qualvoll«, schimpft er in seinen Tagebüchern aus dieser Zeit, sei ein Familientreffen in Berlin verlaufen. Über den Vater heißt es dort knapp, »wir gehen vorsichtig miteinander um, vermeiden es, allein zu sein«. Das lässt Raum, zwischen den Zeilen zu lesen, dort wo das Unbehagen wohnt. Was, wenn es doch passierte, das gefürchtete Alleinsein mit dem Erzeuger? Genau das hat jetzt der Comiczeichner Jan Bachmann in leuchtenden Farben ausgemalt: Wir sehen eine breite Berliner Allee aus der Vogelperspektive, gelber Laternenschein, Erich Mühsam vorneweg, der Vater mit Abstand hinterher. »Langsamer!«, ruft der. »Muss pinkeln!«, grummelt der Sohn. Im nächsten Bild dann ein hübsches öffentliches Pissoir, drin Mühsam von hinten, die Hose hängt ihm um die Knöchel. In der Tür steht der Vater, so soigniert wie erschrocken. »Bist du das? Vater?« – »Oh, entschuldige! Ich warte.« – »Nur noch abtröpfeln.« – »Lass dir Zeit! Oh. Mein Sohn«, perlt eine vielsagend verkrampfte Sprechblasenkette durchs Bild.

Die fantasievolle, respektlose und manchmal pubertäre Bildsprache irritiert, aber nicht lange. Nach wenigen Seiten ist klar, wie stimmig Mühsams und Bachmanns Erzählweisen zusammengehen: Da ist die Selbstironie, der Spaß am knalligen Stil, die leicht surrealistischen Bild- und Gedankenentgleisungen und nicht zuletzt die unstete Figur Mühsam mit der extrem langen Nase, die Bachmann nach dem Vorbild zweier Selbstkarikaturen des Anarchisten entwickelt hat. Auch der Buchtitel »Anarchist in Anführungsstrichen« ist ein Zitat von Mühsam. Der befürchtete, so werde er, als zentrale Figur der Schwabinger Boheme, wohl in seinen Nachrufen bezeichnet werden.

Der Band ist der erste Comic des 31-jährigen Zeichners und Filmemachers und wurde schon kurz nach Erscheinen für den wichtigsten deutschen Comicpreis, den »Max und Moritz« nominiert. Bachmann bleibt in der Wortwahl eng am Original, den ersten Passagen aus Heft eins der »Tagebücher« von 1910. Alle Bände, von 1910 bis 1924, veröffentlicht der Berliner Verbrecher Verlag derzeit in einer höchst lesenswerten Erstausgabe. Die Herausgeber Chris Hirte und Conrad Piens haben sie aufwendig editiert und mit einem detaillierten Anmerkungsapparat zu den wichtigsten Personen und Ereignissen versehen. Bachmann lässt die Zitate daraus in ordentlicher Schreibrift am oberen Bildrand durch die Panels laufen. Darunter nimmt er sich aber all die Freiheiten, die Mühsam mit seinen Auslassungen und der Lust am Zweideutigen geradezu anbietet.

Spannend am Comic wie an den Tagebüchern ist, wie der Alltag und das, was aus heutiger Sicht längst Geschichte heißt, bei einem politisch wachen Beobachter wie Mühsam ineinanderfließen. Als er nach einer Kur im abgelegenen Schweizer Château d'Oex seinen früheren Lebensgefährten Johannes Nohl besucht, freut er sich wahnsinnig darauf, wieder vernünftige Tageszeitungen kaufen zu können. Doch die Freude währt nur kurz. »Zeppelin Luftschiff in der Halle verbrannt«, liest er, die Begeisterung der Deutschen für die Luftschiffe sei jedoch ungeboren. Grau in Grau unter einem Baum sitzend, die langen Beine nach Froschmanier rechts und links abgespreizt, analysiert Mühsam da so bitter wie prophetisch, Zeppeline seien nicht mehr und nicht weniger als »eine Waffe, die zur grauenvollsten Mordkatastrophe von oben« dienen werde. Er sollte recht behalten.

Konsequent warnt der spätere Mitbegründer der Münchner Räterepublik vor Aufrüstung und Imperialismus. Nur vier Jahre nach diesem Tagebucheintrag muss er den Beginn des Ersten Weltkriegs notieren: Ehemalige Seelenverwandte verfallen im Sommer 1914 dem blinden Kriegstaukel. Täglich verabschieden sich Freunde an die Front. Bald flattern die ersten Todesnachrichten ins Haus. In dieser aufgewühlten, aufwühlenden Zeit zeigt sich Mühsam eindrucksvoll durchlässig, macht keinen Hehl daraus, dass die Propaganda und die aufgeheizte Stimmung selbst bei einem Menschen von klarster politischer Überzeugung ihre Spuren hinterlassen. »Und ich, der Anarchist, der Antimilitarist, der Feind der nationalen Phrase, der Antipatriot und hassende Kritiker der Rüstungsfurie«, schreibt Mühsam, »ich ertappe mich irgendwie ergriffen von dem allgemeinen Taumel, entfacht von zorniger Leidenschaft, wenn auch nicht gegen etwelche »Feinde«, aber erfüllt von dem glühend heißen Wunsch, daß »wir« uns vor ihnen retten! Nur: wer sind sie – wer ist »wir?« ||

Spannend, komisch, traurig, politisch wach und berührend offen: Die Tagebücher des Münchner Dichters, Anarchisten und Mitbegründers der Räterepublik Erich Mühsam erscheinen bis 2019 endlich in Buchform. Jetzt legt Jan Bachmann mit einem fulminanten Comic nach.

CHÂTEAU D'OEX
22./23./30.8.1910



Und ebenso mit den Frauen!



Mühsam-Freunde werden ihre Freude an Jan Bachmanns tabulosem Zugang zu dem bürgerlichen Anarchisten haben.



JAN BACHMANN:
MÜHSAM. ANARCHIST IN ANFÜHRUNGSSTRICHEN
Edition Moderne 2018 | 96 Seiten | 19 Euro

ERICH MÜHSAM:
TAGEBÜCHER

Verbrecher Verlag, 2011 bis 2019 | 15 Bände | je 28 Euro
E-Book je 4,99 Euro | Vollständige kommentierte Onlineausgabe unter <http://www.muehsam-tagebuecher.de> (kostenlos)

VERANSTALTUNG 9. MAI

»FRÜHLINGSMIX«. TEXTE & TÖNE, BILDER & GETRÄNKE MIT JAN BACHMANN, MARIKE FALLWICKL UND LUCY FRICKE
Moderation: Marion Bösker, Tanja Graf und Alke Wendlandt
Literaturhaus, Saal | Salvatorplatz 1 | 20 Uhr (Bar ab 19 Uhr)
Eintritt: 10 Euro/5 Euro

Die Dinge des Lebens

THILO WYDRA

»Dann beginnt sie zu weinen, Sturzbäche fließen über ihr klägliches Leben; sie erzählt ihm von ihrer Einsamkeit, am liebsten würde sie sich aufhängen, jeden Tag, ihr Körper würde sich wie ein Stein anfühlen, schwer und kalt. Sie meint, seine unausgesprochenen Fragen zu hören: Dafür haben wir Berlin verlassen? Damit du hier rumheulst? Bis zum Abend wird sie wieder normal sein, das heißt Normalität imitieren können.« April heißt sie, diese Frau, die gerade von Berlin nach Hamburg umgezogen ist, der Liebe wegen, und hier nun lebt, mit ihrem Sohn Julius. Die unausgesprochenen Fragen, das sind die von Sohn Julius, der lieber in Berlin geblieben wäre, dort, wo seine Schulkameraden sind. Nun also Hamburg. Wegen Ludwig, Ludwig, das ist der angesehene Chirurg, den sie eines Abends in einem Kultursalon kennengelernt hat. Thema des Abends »Kunst als Medizin«. Die Kunst, das Schreiben, das ist das Ihre. Die Medizin, das ist seins. Es mag purer Zufall gewesen sein. Als sie ihm auf eine seiner aufdringlichen Fragen antwortet, dass ihr Lieblingsautor Samuel Beckett sei, da platzt es aus dem raumeinnehmenden Ludwig heraus, »Herr im Himmel, sagt Ludwig, Beckett sei auch sein Liebling, er habe ihn erst kürzlich besucht und könne, wann immer April wolle, ein Treffen für sie

arrangieren.« Das in etwa ist der Gestus, mit dem sich Ludwig, der Chirurg, durch die Welt bewegt. April ist angezogen und abgestoßen zugleich, ihrer Faszination wohnt dabei immer auch ein Widerwille inne. Nur wenige Monate nach ihrem Kennenlernen, es ist das Jahr 1989, fällt die Mauer und Beckett stirbt. Sie schicken sich Postkarten. Briefe. Es folgt eine gemeinsame Fahrradtour durch Mecklenburg. Gespräche. Zusammensein. Plötzlich stehen Worte wie »Zusammenziehen« und »Heirat« im Raum. April und Ludwig heiraten, ziehen zusammen, zudem wird April schwanger. Sohn Samuel – der den Vornamen Becketts trägt –, fortan immer nur Sam gerufen, kommt

Angelika Klüssendorf schließt mit ihrem neuen Roman »Jahre später« die Trilogie um die Protagonistin April ab.

Angelika Klüssendorf
© Gene Glover



Erwachsene April und ihre Liebe, ihre Beziehung, ihre Ehe, ihre Scheidung: Es ist die Anatomie einer intensiven, schönen, manischen, ungesunden, destruktiven Verbindung. Auch in »Jahre später« ist es Klüssendorfs schnörkellose Sprache, die die Tonalität des Erzählten sehr stark bestimmt. Es ist eine nüchterne, klare, kantige Sprache, kalt beinahe, spröde und scharf. Deskriptiv sezierend. Schonungslos. Das mag nicht jedermanns respektive jederfraus Sache sein, doch ist es gerade dieser Sprachduktus, der hier letztlich alles ausmacht: beinahe mehr noch als das, was erzählt wird, ist es das, wie erzählt wird.

Der Reiz, die Protagonistin April als Alter Ego ihrer 1958 in Schleswig-Holstein geborenen und ab 1961 in der ehemaligen DDR aufgewachsenen, 1985 nach Westdeutschland übergesiedelten Autorin Angelika Klüssendorf zu betrachten, ist groß. Ebenso der Umstand, dass die Autorin mit dem 2014 verstorbenen FAZ-Mitherausgeber und Feuilletonisten Frank Schirmmayer verheiratet war, mag bei der Lektüre durchaus assoziativ hineinwirken. Und damit einhergehend die Frage, wie autobiografisch auch »Jahre später« wohl sein mag. Aber natürlich ist diese unstete, labile wie selbstbestimmte, entschiedene April ebenso Fiktion wie dieser prahlerische, stets alles überhöhende genialische Ludwig.

»... irgendwann kommt die wahre April wieder zum Vorschein, hässlich und heimatlos. Heimatlos bedeutet, dass sie sich nirgends einrichten darf, sie muss auf dem Sprung sein, wenn die Vergangenheit sie einholt.« ||

ANGELIKA KLÜSSENDORF:
JAHRE SPÄTER

Kiepenheuer & Witsch, 2018 | 160 Seiten
17 Euro

Anzeigen

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 über
München Ticket und alle bekannten Vorverkaufsstellen.

Landeshauptstadt München
Kulturreferat

Bild © Jozo Palkovits Lost Pictures (Ausschnitt)

PASINGER FABRIK
GIUSEPPE VERDI
LUISA MILLER
EINE OPER
NACH KABALE UND LIEBE
VON FRIEDRICH SCHILLER
14.6.-19.8.2018

Karten unter 089-82929079
oder www.muenchenticket.de,
Infos: www.pasinger-fabrik.com

Landeshauptstadt München
Kulturreferat

PASINGER FABRIK

Vom Grünen ins Blaue

TINA RAUSCH

Das war knapp. Am Tag vor der Eröffnung meldete sich das Münchner Baureferat – und das bis dato betriebene Guerilla Gardening auf dem Salvatorplatz verwandelte sich über Nacht in einen noch immer geheimen, nun aber genehmigten Garten. Anfangs sah dieser aus wie von Christo verpackt, jetzt blühen auf 25 Quadratmetern Kirsche, Hornveilchen, Stiefmütterchen, Mohn, Hohe Schlüsselblumen und Rosmarin. Zwei Liegestühle stehen bereit; begehen lässt sich die Stadtoase jedoch nur über die Ausstellung im Literaturhaus »Ins Blaue! Natur in der Literatur«. Ein sinnlicher, poetischer Spaziergang durch 2500 Jahre Weltliteratur, der herkömmliche Erwartungen aushebelt. Es sei ein Labor, Experiment und Proberaum, sagte die Kuratorin Heike Gfrereis am Eröffnungsabend und beschrieb, wie man angesichts der wachsenden Fülle an Gestaltungsideen, Texten und Exponaten den geplanten heimeligen Titel »Ins Grüne« verwarf und sich stattdessen fürs unendliche Blau entschied. Das fotorealistische Plakatmotiv »Maiwiese« von Brigitte Stenzels vereint beide Farben, und die Ausstellung selbst spannt einen weiten Bogen von Naturphänomenen über deren Verwandlung in Literatur bis hin zu Preziosen aus zeitgenössischem Privatbesitz.

»Der Himmel, das Gras«, heißt die erste von elf Stationen, die einzelne Naturthemen wie unter einem Brennglas beleuchten. Meist kann man dabei selbst aktiv – oder eher ruhig – werden: im Himmelbett träumen, in der Dunkelkammer Geräuschen lauschen, im weißen Kubus der blauen Stunde nachspüren, an der Duftstation Gewürze erschnuppern oder eben zwischen Pflanzen im Liegestuhl Kraft tanken.

Doch dies ist nur eine von mehreren Schneisen, die sich durch diese inszenierte Natur schlagen lassen. Wie die sprichwörtlichen Pilze schießen Tafeln mit Zitaten aus dem Boden, die neue Denkräume und Perspektiven eröffnen – oder auch das Gezeigte zu kommentieren scheinen. So konterkarieren an der Station »das Wetter, das Licht« zwei literarische Schwergewichte die über mehrere Monitore flimmernden hektischen internationalen Wettervorhersagen: Thomas Mann mit dem berühmten knappen ersten Satz »München leuchtete.« und Robert Musil, der in »Der Mann ohne Eigenschaften« aus einem barometrischen Minimum über dem Atlantik ganz akribisch einen schönen Augusttag in Wien destilliert.

Höchst erfrischend ist die dunkelfreie Auswahl. Die Unterhaltungsautorin Dora Heldt steht mit ihrem Bonmot »Schnee ist auch nur hübschgemachtes Wasser« gleichrangig neben Heine, Goethe und Stifter; Jakob Augustin reiht sich salopp mit »Der Mensch im Garten, um es klar zu sagen, nervt« bei Homer, Hofmannsthal und Mayröcker ein; und mit einer Strophe aus Pink Floyds »The Dark Side of the Moon« ist sogar die Rockmusik präsent.

Als ebenso ergiebiger Pfad erweist sich die lose Fotoreihe innerhalb der Ausstellung – von Hermann Hesse beim Nacktklettern und Liesl Karlstadt beim züchtigen Bergsteigen über Franz Kafka bei einer Tuberkulosekur im März 1921 in der Hohen Tatra und den über den Kampener Strand eilenden Thomas Mann bis hin zur letzten Aufnahme von Robert Walser im Schneefeld, in dem er bei einer einsamen Wanderung Weihnachten 1956 an Herzversagen starb.

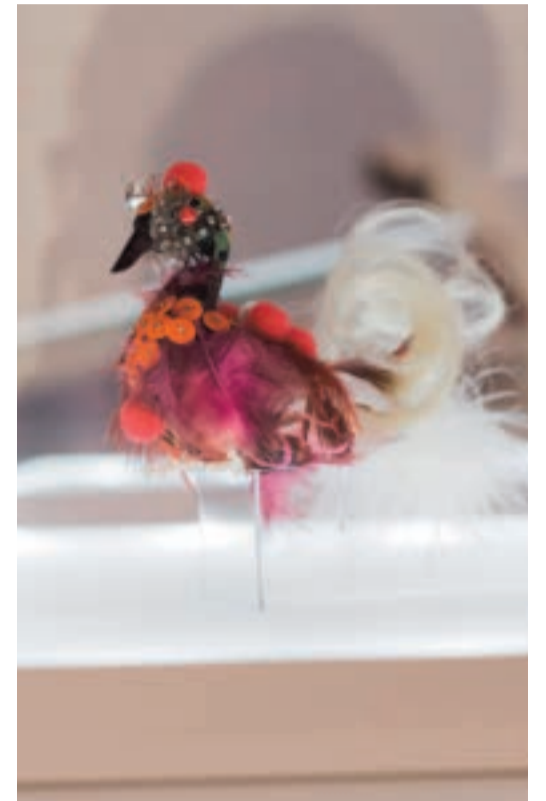
Zwischen alledem gibt es »Naturstücke« zu entdecken, präsentiert wie aufgespießte Schmetterlinge in Glasvitriolen. Eva Menasses »räudiges Tier« etwa: Das winzige rotäugige Stofftier »kugelt meistens in meiner

jeweiligen Handtasche herum – das trägt bei, seine Räumigkeit zu erhalten«, erklärt die Verfasserin des Erzählbandes »Tiere für Fortgeschrittene«. Der Talisman ist eines von 35 Objekten, die ihre schreibenden Besitzerinnen und Besitzer mit Natur verbinden und auf Anfrage des Literaturhauses der Ausstellung beisteuerten. Teresa Präauer pimpte einen künstlichen Vogel aus dem Bastelbedarf mit Perlen und Pailletten zu einem prachtvollen »Birdie« auf, Judith Schalansky bestaunt die Koralle, und in Durs Grünbeins »Voodoo-Box« stecken zwei Nashornkäfer in Kampfstellung, eine Stachelschweinborste und ein Miniporträt von Josef Stalin. »Manchmal öffne ich die Box, nur um nachzusehen, ob alles noch an seinem Platz ist«, schreibt der Lyriker. »Das ist der Moment für eine kurze Meditation über die unheilvolle Naturgeschichte des Menschen. Die Natur ist aus Fakten gemacht, die Gesellschaft aus gedanklichen Assoziationen. Es empfiehlt sich, die Box recht bald wieder zu schließen.« Zum Glück ist es noch nicht so weit: Ob für kurze oder lange Meditationen – bis Anfang Oktober ist diese literarische »Kunst- und Wunderkammer« geöffnet. ||

Die Literaturhaus-Ausstellung »Ins Blaue! Natur in der Literatur« erlaubt sinnliche Erlebnisse und punktet mit Bonmots von Homer und Sappho über Mann und Musil bis hin zu Pink Floyd und Dora Heldt.

Links: »Hermetosphäre« der Künstlerin Dorota Fidos
Rechts: Naturstück von Teresa Präauer

© Thomas Dashuber



INS BLAUE! NATUR IN DER LITERATUR AUSSTELLUNG

Literaturhaus | Salvatorplatz 1 | bis 7. Oktober
Mo bis Fr 10–19 Uhr, Sa/So 10–18 Uhr
Katalog: 15 Euro

BEGLEITPROGRAMM

FEIERABENDFÜHRUNGEN
7. Mai und 5. Juni | 18.30 Uhr

**EMANUELE COCCIA:
DIE WURZELN DER WELT**
Lesung | 7. Mai | 20 Uhr

**KURATORENFÜHRUNG
MIT HEIKE GFREREIS**
15. Mai | 18 Uhr

DER KLASSIKER IM MAI
CHARLES BAUDELAIRE: LES FLEURS DU MAL – DIE BLUMEN DES BÖSEN
Ein Abend mit Simon Werle (Übersetzer) und Shenja Lacher (Sprecher) | Moderation: Barbara Vinken | Literaturhaus | 15. Mai | 20 Uhr

Anzeige

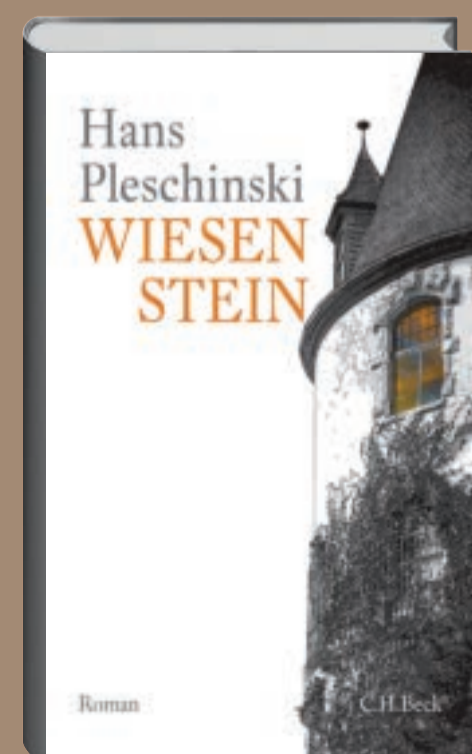


Der große Gerhart-Hauptmann-Roman von Hans Pleschinski

«Die Stimmung vor und nach der Kapitulation 1945 ist so sinnfällig und genau beschrieben, dass ich – dessen Erinnerung ja noch in die Zeit reicht – nur staunen konnte.

Pleschinski hat zudem eine beeindruckende Sprache für das Tragische wie das Grotteske gefunden. Dieses Haus Wiesenstein und sein Bewohner Gerhart Hauptmann mitsamt Entourage als Kristallisationspunkt der katastrophalen deutschen Geschichte ist ein literarischer Glücksgriff.»

Uwe Timm



552 Seiten mit 2 Abbildungen. Gebunden € 24,- | ISBN 978-3-406-70061-3

WWW.CHBECK.DE C.H.BECK

Ort der Freiheit

Gibt es im Rundfunk noch Raum für die Kunst? Ein Gespräch mit dem langjährigen Hörspieldramaturgen des BR Herbert Kapfer.



Herbert Kapfer
© Robert Kapfer

Der gebürtige Ingolstädter Herbert Kapfer arbeitete seit 1989 als Hörspieldramaturg beim Bayerischen Rundfunk. Von 1996 bis 2017 leitete er die Abteilung Hörspiel und Medienkunst. Dabei beschränkt er immer wieder neue Wege. So öffnete er das Hörspiel u.a. für die Popkultur, rief das Festival »intermedium« ins Leben, das 1999 an der Berliner Akademie der Künste und 2002 am Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) in Karlsruhe stattfand, und ließ 2004 unter der Regie von Klaus Buhler einen zwanzigstündigen »Remix« von Robert Musils »Mann ohne Eigenschaften« erarbeiten, der auch den wissenschaftlich erforschten Nachlass des Schriftstellers miteinbezog. Kapfer, der Projekte mit Alexander Kluge, Elfriede Jelinek und Raoul Schrott realisierte, schied Ende letzten Jahres aus dem Funk aus. Die zeitgleich erschienene Publikation »sounds like hörspiel« im Münchner Belleville Verlag versammelt Kapfers Aufsätze zum Hörspiel und zur Kunst im Massenmedium Radio von 1989 bis 2017. Ein Gespräch über das Hörspiel und seine Zukunft.

Sie haben 21 Jahre lang die Hörspielabteilung des BR geleitet. Fiel Ihnen der Abschied schwer?

Es war eine freie Entscheidung, ich hätte noch zwei Jahre länger arbeiten können. Doch ich will noch etwas anderes in meinem Leben machen. Ich bin dem BR immer dankbar für die Freiheit gewesen, die er mir eingeräumt hat. Auf der anderen Seite habe ich gemerkt, dass meine Vorstellungen von künstlerischer Freiheit und redaktioneller Autonomie nicht mehr so recht in die Zeit passen. Am Schluss war ich sehr viel damit beschäftigt, notwendige künstlerische Freiheiten in den sich verändernden Strukturen zu erhalten.

Kürzlich haben Sie ganz allgemein einen kritischen Blick auf die Veränderung der Medienlandschaft geworfen. In einem Beitrag für epd haben Sie geschrieben: »Das Radio könnte künstlerischen Formen einen großen Stellenwert einräumen, aber das Gegenteil ist der Fall: Zu verzeichnen ist Schwund. Der Rundfunk leidet unter Gedächtnisverlust, ist dabei, seine eigenen Qualität zu vergessen.« Das sind scharfe Worte.

Stimmt. Aber es ist konstruktive Kritik. Ich möchte nicht in einer Gesellschaft leben, die nur auf kommerzielle Medien setzt. Ich habe in den vergangenen Jahren insgesamt bei den Öffentlich-Rechtlichen die Beobachtung gemacht, dass das Verständnis für den Eigenwert des Hörspiels, dass der Respekt vor dieser Kunstform nicht mehr in dem Maße gegeben ist wie früher. Der Dienstleistungsgedanke dominiert. Da tut sich Kunst schwer damit. Doch das ist eher ein gesamtgesellschaftliches Phänomen, das etwa auch an der Universität zu beobachten ist. Überall werden betriebswirtschaftliche Parameter immer wichtiger, wird alles vorgegeben. Aber vielleicht sagt

bald eine jüngere Generation: »Wieso steht denn das fest, wie mein Leben, meine Arbeit, verlaufen wird. Ich bin doch gar nicht gefragt worden.« Nicht ausgeschlossen, dass so ein Bewusstsein wieder kommt.

Von welchem Hörspielbegriff haben Sie sich all die Jahre leiten lassen?

Ich habe mich immer auf die Definition von Helmut Heißenbüttel berufen. Der hat in den 60er Jahren von einer »offenen Sendeform« gesprochen, in der alles möglich, alles erlaubt sein sollte. Wie ein Credo habe ich mir das zu eigen gemacht. Ich habe gerne den Künstlern und Regisseuren gesagt, macht, was ihr wollt, und wenn ihr mich braucht, gebt Bescheid, ich bin dafür verantwortlich. Erst jetzt sind mir Zweifel gekommen, ob Heißenbüttel das überhaupt so radikal gemeint hat.

Als Sie Ende der 80er Jahre anfangen, war die Situation allerdings eine andere, von Heißenbüttels Vision war man weit entfernt. Zwar wertschätzte man das Hörspiel, aber größtenteils war es reine Wortkunst. Wie ist man Ihnen und Ihren Ideen damals begegnet?

Manche sagten: Hier kommt der Totengräber des Hörspiels. Mit den vermeintlichen Niederungen der Popkultur wollte man sich damals nicht abgeben. Ich bin davon ausgegangen, dass der Großteil der Hörspiele sowieso zur Konvention tendiert, man selbst also gar nicht extrem und radikal genug sein kann, um der Masse etwas entgegenzusetzen. Doch der Widerstand etwa gegen Loops und harte Schnitte hat sich ja mit der Zeit gelegt.

Erfolgreiche Zusammenarbeit mit Künstlern, Musikern und Regisseuren wie Andreas Ammer, FM Einheit, Hartmut Geerken und Karl Bruckmaier haben sich entwickelt. Viele der BR-Produktionen, häufig Großprojekte, angesiedelt an der intermedialen Schnittstelle zwischen Performance, Live-Hörspiel und experimenteller Literatur, haben alle renommierten Hörspielpreise gewonnen. Insofern ist Ihr Buch, in dem viele der genannten Künstler mit ihren Arbeiten auftauchen, auch eine Art Bestandsaufnahme.

Ich wollte eigentlich, dass es ein kleines Bändchen wird. Es sollte ja keine eitle Veranstaltung werden. Mein Verleger Michael Farin aber trieb mich immer weiter, indem er sagte: »Also, Herbert, wenn da jetzt was über Bruckmaiers Hörspielversion von Peter Weiss' »Die Ästhetik des Widerstands« drin steht, dann müssen wir auch etwas über Klaus Buhlers »Process«-Regiearbeit aufnehmen« und so weiter. Das Buch ist aber nicht nur eine Art Tätigkeitsnachweis, sondern möchte auch sichtbar machen, dass alle Produktionen einen starken inneren Zusammenhang besitzen, was Kunstkonzepte,

medientheoretische und -politische Überlegungen und Positionen betrifft. Ich habe meine Arbeit programmatisch verstanden. Auch was das Institutionelle betrifft. Eben konsequent im ursprünglichen Geist des öffentlich-rechtlichen Auftrags zu argumentieren und den Künstlern einen Ort der Freiheit zur Verfügung zu stellen.

Das Buch ist Elfriede Jelinek gewidmet. Warum?

Ich habe mit Jelinek eine lange Mail-Korrespondenz geführt, die im Zusammenhang mit dem Privatroman »Neid« und der Hörspielbearbeitung stand. Für eine Begleitsendung zum Hörspiel. Meine Fragen wurden im Studio aufgenommen, Jelinek hat die Antworten zu Hause aufgezeichnet. Sie wollte nicht, dass sie als gedruckter Text existieren. Als ich das Buch konzipierte, habe ich sie aber gefragt, ob ich sie umstimmen könnte, und sie hat mir erlaubt, die damaligen 36 Antworten nun abzudrucken. In den letzten Jahren gibt es sehr wenige gedruckte Statements von ihr. Insofern erhält mein Buch dadurch noch mal eine bestimmte Aufwertung.

Wenn Sie aus der Fülle an Projekten, die Sie produziert und angestoßen haben, sagen müssten, was Ihr Favorit ist, was würden Sie sagen?

Das ist schwierig, weil es so viele waren. Wo soll ich anfangen? Bei Rainald Goetz, Thomas Meinecke, Dietmar Dath, Herta Müller, Eran Schaerf? Oder bei Michaela Meliáns Kunstwerk »Memory Loops«? Eine Sache hätte ich allerdings wirklich noch gerne abgeschlossen. Nämlich die dokumentarische Höredition »Die Quellen sprechen. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden durch das nationalsozialistische Deutschland 1933–1945«, die in Kooperation mit dem Institut für Zeitgeschichte realisiert wird. Wir, Katarina Agathos als Chefdramaturgin und ich, haben damit bereits 2012 begonnen. Doch von den insgesamt 16 Bänden, die die textliche Grundlage bilden, sind bislang erst zehn erschienen. Aber für mich ist es wichtig, dieses Projekt angefangen zu haben, weil ich meine, es ist für unsere Gedenkkultur wie für die Geschichte des Rundfunks von unschätzbarem Wert. Alles, was bisher vertont werden konnte, kann man im Internet unter »die-quellen-sprechen.de« anhören. Mehr als 50 Stunden Dokumente und Aufnahmen mit Zeitzeugen. Und über die künstlerischen Produktionen kann ich nur sagen: Ich habe mit so vielen zusammengearbeitet, die ich als Jugendlicher bewunderte habe: Jandl, Mayröcker, Jelinek, Kluge, sogar Yoko Ono.

Sie sehen die Zukunft des öffentlich-rechtlichen Hörspiels kritisch. Andererseits erlauben es die technischen Möglichkeiten heute jedem, selbst zum Produzenten zu werden.

Das ist einerseits richtig. Das andere aber ist: Wen erreicht man damit? Es werden nicht allzu viele sein, und dann stellt sich die Frage: Ist das überhaupt noch Öffentlichkeit? Aber es stimmt: Sollte es dahin kommen, dass im Rundfunk immer weniger Platz für künstlerische Freiheit existiert, werden die Leute woanders die Kunst machen. Da werden dann möglicherweise auch andere Geschäftsmodelle interessant, das möchte ich nicht ausschließen. Es gibt inzwischen ja auch große private Produzenten, die im kommerziellen Sinne in die Hörspielproduktion investieren. Generell aber gilt: Es gibt heute noch genauso viele Künstler, die fürs Hörspiel schreiben wie zu den angeblichen großen Zeiten in den 50er, 60er Jahren. Jungen Künstlern sage ich heute noch: Ihr habt mit euren Ideen grundsätzlich einen Anspruch, von den Öffentlich-Rechtlichen geprüft zu werden.

Wäre es denn schlimm, wenn andere die Rolle des Produzenten übernehmen würden?

Wie ich das finde? Darüber muss ich erst nachdenken. Ich war ein überzeugter öffentlich-rechtlicher Hörspielproduzent. Vieles ist mit meiner Kollegin Katarina Agathos und dem Hörspielteam entstanden. Ich bin nun in einer Beobachterposition.

Werden Sie noch etwas in diesem Bereich machen?

Nein, Hörspiel-Management durfte ich lange genug machen. In den nächsten Jahren verfolge ich meine eigenen Interessen: als Herausgeber sozialgeschichtlicher Bücher etwa. Und im nächsten Frühjahr wird im Kunstmann Verlag ein experimenteller Roman von mir erscheinen. ||

INTERVIEW: FLORIAN WELLE

HERBERT KAPFER: SOUNDS LIKE HÖRSPIEL. 1989–2017
Belleville, 2017 | 288 Seiten | 24 Euro

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, Monika Huber, Jürgen

Katzenberger, Uta Pihan, Anja Wésner

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

Online-Redaktion: Matthias Pfeiffer

Autoren dieser Ausgabe Thomas Betz (tb), Ralf Dombrowski (rd), Gisela Fichtl (gf), Cornelia Fiedler (cf), Benedikt Frank (bfr), Petra Hallmayer (ph), Simon Hauck (sh), Klaus Hübner (klh), Klaus Kalchschmid (kk), Wolf Kampmann (wk), Florian Kapfer (fka), Thomas Kiefer (tki), Thomas Lassonczyk (tl), Beatrix Leser (ble), Sabine Leucht (sl), Gabriella Lorenz (lo), Ingrid Lughofer (ilu), Hannes S. Macher (hsm), Elna Messfeldt (em), Ulrich Möller-Arnberg (uma), Christiane Pfau (cp), Matthias Pfeiffer (mat), Tina Rausch (tra), Katja Schneider (kas), Chris Schinke (cs), Anna Schürmer (asch), Klaus von Seckendorff (kvs), Maximilian Sippenauer (msi), Tim Slagman (tsl), Erika Wäcker-Babnik (ewb), Dirk Wagner (dw), Christiane Wechselberger (cw), Florian Welle (fw), Thilo Wydra (twy)

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

Auflage 25000

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

Das Ende der Langeweile

TINA RAUSCH

Als Sohn eines Philologen hat man es nicht leicht. Zu Beginn der Sommerferien legte Jan Philipp Reemtsma dem zwölfjährigen Johann sechs Klassiker vor, von denen er einen in den nächsten Wochen lesen sollte. Ungeachtet des Titels griff dieser zum dünnsten – »Macbeth« – und erntete einen genervten Blick. Dass sein Vater ständig las, ja sogar beim Skifahren neben ihm im Ankerlift ein Reclam-Buch aus dem Skianzug zog, weckte beim Jungen nicht gerade die Lust aufs Lesen: »Vielmehr wurden gedruckte Worte zu etwas, das mein Leben als Kind mit einem Vater, der in einem Buch verschwand, sobald sich die Gelegenheit bot, eher langweiliger machte.«

Gut 22 Jahre später wählt Johann Scheerer exakt dieses Medium, um das dramatische reale Verschwinden des Vaters aufzuarbeiten: In seinem literarischen Debüt beschreibt er, wie die Entführung am 25. März 1996 die Familie für immer veränderte. Bis dato hatten der Tabakerbe Reemtsma, seine Frau Ann Kathrin Scheerer und der gemeinsame Sohn zurückgezogen, doch keineswegs abgeschirmt gelebt – und schon als ihm die Mutter morgens am Bett von der Entführung erzählt, ahnt Johann, »dass das Leben ohne Zäune, Kameras und Sicherheitspersonal gerade zusammengebrochen war.«

Scheerer versetzt sich in sein früheres Ich und spürt 33 Tagen der Ungewissheit nach. Feingühlig beschreibt er die Angst um den Vater – und um die Mutter –, seine Sorge, den Anschluss in der Schule und an die Freunde zu verlieren, damit verbundene Schuldgefühle sowie die unendliche Langeweile in einem zur Polizei-Schaltzentrale mutierten Haus, in dem eine zufällige Schicksalsgemeinschaft zum Warten verurteilt ist.

Dass es Scheerer gelingt, die Gefühlswelt des Kindes nie zu verraten und diese öden Stunden doch spannend, teils sogar komisch zu erzählen, ist die große Stärke dieses Buches. Damit ergänzt der erfolgreiche Musikproduzent einen deutschen Kri-

Johann Scheerer erzählt ein Stück deutsche Kriminalgeschichte und arbeitet eine höchstpersönliche Erfahrung auf – die Entführung seines Vaters Jan Philipp Reemtsma.

minalfall um eine ganz private Sicht, der die Öffentlichkeit fasziniert/e und den sein Vater schon wenige Monate nach seiner Freilassung in dem distanzierten Bericht »Im Keller« analysierte. Er musste sich freischreiben, sagte Scheerer in Interviews – und ließ offen, ob er nun bereit für weitere Bücher sei. »Johann, lass es dir gesagt sein: Nimm immer und überallhin ein Buch mit«, riet Reemtsma einst seinem Sohn. »Dann kann dir nichts passieren. Dir wird niemals langweilig werden.« Das stimmt nicht immer, doch auf »Wir sind dann wohl die Angehörigen« trifft es voll und ganz zu. ||

JOHANN SCHEERER:
WIR SIND DANN WOHL DIE ANGEHÖRIGEN
Piper, 2018 | 240 Seiten | 20 Euro
Hörbuch, gelesen vom Autor
Tacheles!/Roof Music 2018
4 CDs | 20 Euro



Mechanismen der Unterdrückung

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Ibram X. Kendi beendet seinen Bestseller »Gebrandmarkt« über die Geschichte rassistischer Vorstellungen mit einem Traum im Stil Martin Luther Kings: »Die Zeit wird kommen, in der die Amerikaner erkennen werden, dass das Einzige, was an Schwarzen nicht stimmt, der Gedanke ist, dass etwas mit ihnen nicht stimmt. Es wird eine Zeit kommen, ... in der wir den Mut finden werden, ... um eine gleiche und gerechte Gesellschaft zu kämpfen. Die Zeit wird kommen. Vielleicht, nur vielleicht, ist sie jetzt da.«

Das war, bevor Donald Trump zum Präsidenten der USA aufstieg. Seitdem ist Chancengleichheit, egal auf welchem Gebiet, in weite Ferne gerückt. Und die Unerbittlichkeit gegenüber all jenen, die arm und unterprivilegiert sind, benachteiligt und schikaniert werden, hat noch zugenommen. Kendi, Professor für Geschichte und Internationale Beziehungen an der American University in Washington D.C. und Gründungsdirektor des Antiracist Research and Policy Centers, betrachtet Rassismus nicht isoliert, sondern stellt ihn in eine Reihe mit anderen Ismen, die Gruppen von Menschen als minderwertig darstellen – Sexismus, Nativismus, Ethnozentrismus oder Klassendenken. Kendi entlarvt Rassismus als eine Strategie, politische Macht auszuüben und wirtschaftlich die Oberhand zu behalten. Dafür fand jede Epoche, wie er in seiner überaus gut zu lesenden und spannenden Abhandlung schreibt, ihre eigene Methode, sei es die Klima- oder Rassetheorie.

Die fünf Kapitel von »Gebrandmarkt« kreisen jeweils um eine für die Epoche exemplarische Gestalt. Cotton Mather war ein puritanischer Geistlicher um 1700, der die Seelen schwarzer Menschen durch die Taufe befreien und weiß machen wollte. Aber nur ihre Seelen. Im Zeitalter der Aufklärung schrieb der Sklavenhalter Thomas Jefferson als einer der Verfasser der Unabhängigkeitserklärung in ihre Präambel, »dass alle Menschen gleich geschaffen sind«. Der dritte weiße Mann und erste erklärte Abolitionist in der Reihe ist William Lloyd Garrison. Mit W.E.B. du Bois tritt ein schwarzer Bürgerrechtler auf, der sich vom Assimilationisten zum Antirassisten wandelte. Assimilationisten gehen – irrigerweise – davon aus, dass Schwarze umso mehr anerkannt werden, je vorbildlicher sie

Ibram X. Kendis »Gebrandmarkt« weist weit über die Geschichte des Rassismus in den USA hinaus.

sich verhalten. Der Antirassist sieht die Diskriminierung als das Problem und fordert Chancengleichheit.

Der fünfte Teil um die schwarze Bürgerrechtlerin Angela Davis konzentriert sich auf die Entwicklungen der letzten 50 Jahre. Nach einer Phase der egalitären Bewegungen von den 30er bis 70er Jahren, von der nicht nur schwarze, sondern auch die große Mehrheit der weißen Amerikaner profitierte, verfestigte sich der Rassismus der US-Gesellschaft in eklatanter sozialer Ungleichheit.

Was Kendis Buch so lesenswert macht, ist, wie er die Entstehung und Entwicklung rassistischer Stereotypen und ihre Spiegelung in Literatur, Musik und Film einbaut. Manchmal erschrickt man beim Lesen, weil man feststellt, wie fest diese Stereotypen im eigenen Denken verankert sind. Kendis Geschichte des Rassismus in Amerika weist weit über die USA hinaus auf Mechanismen, die die beste aller möglichen Welten verhindern. ||

IBRAM X. KENDI:
GEBRANDMARKT. DIE WAHRE GESCHICHTE DES RASSISMUS IN AMERIKA
Aus dem Amerikanischen von Susanne Röckel und Heike Schlatterer
C.H. Beck, 2017 | 604 Seiten
34 Euro, E-Book 28,99 Euro



LYRIK

III

kaffeesatz: absteigen werden in eine andere zeit,
wo sich nadeln zu bürsten zusammenraufen und
das meer vor deinen füßen durchkämmen. werden,
bald. vermutlich ist dieser satz zu leise, wie
schneebälle aus schatten zu boden des glases fallen
und sonnenblumenkerne (sind es kaffeebohnen?)
die schlucht hinaufklettern, um als adler wieder
ins tal der schlücke und des langsamen umrührens
zu fallen.

NORA ZAPF

© Nora Zapf, mit freundlicher Genehmigung
Aus: Jahrbuch der Lyrik 2018, Verlag
Schöffling & Co., das am 8. Mai erscheint

Seit vierzig Jahren gibt Christoph Buchwald das Jahrbuch der Lyrik heraus. Das ist mehr als schön, denn das verlässliche Projekt eröffnet dem Leser Entdeckungen in der Gegenwart, zugleich fungiert es historisch als Bilanzbuch. Für eine erweiterte Perspektive, was Subjektivität wie Repräsentativität der Auswahl anlangt, sorgen die jeweils wechselnden Mitherausgeber. »Das Lyrikregal beim Lieblingsbuchhändler ist – wenn überhaupt noch vorhanden – max. 36 cm lang, und am Büchertisch der ausverkauften Lyrik-Performance werden durchschnittlich 2,8 Gedichtbände verkauft, einer davon signiert«, bemerkt Buchwald in der aktuellen Ausgabe. Zwar werden Gedichte noch in Zeitschriften transportiert und schwimmen im Internet, um so wichtiger allerdings ist dieser Ankerpunkt der Sichtbarkeit. Seit 1979 erschien es beim Claassen Verlag, danach bei Luchterhand und nun, nach diversen Verlagswechseln, bei Schöffling & Co. Ausgewählt werden die besten, wichtigsten, interessantesten Texte aus den Einlieferungen der eingeladenen Autoren sowie unverlangt eingesandten Proben. »Gut 6000 Gedichte zu lesen, ist kein leichtes Unterfangen. Erst recht nicht, die intensiven Texte von den weniger intensiven zu trennen«, berichtet Mitherausgeber Nico Bleutge. Auf zweieinhalb Prozent dieser Menge konzentriert die Auslese: knapp 200 Seiten Gedichte von Simone Regina Adams bis Martin Zingg. Seit den Anfängen dabei sind Altmeister wie Friederike Mayröcker und Jürgen Becker. Und zu den neuen Stimmen, die noch keine eigene Buchpublikation verzeichnen können, zählt diesmal die Münchnerin Nora Zapf. || tb

JAHRBUCH DER LYRIK 2018

Hrsg. Christoph Buchwald, Nico Bleutge
Schöffling & Co., 2018 | 232 Seiten | 22 Euro

Anzeige

DON KARLOS

VON FRIEDRICH SCHILLER
REGIE MARTIN KUSEJ

AB 17 5

RESIDENZ
THEATER

WWW.RESIDENZTHEATER.DE
KARTEN 089 2185 1940

Anzeige

TANZ DEN GASTEIG

Faust-Special: Walpurgisnacht II



26.5.18
ab 15h | Eintritt frei!
Salsa, Swing, Techno, Volkstanz und mehr...

Eine Veranstaltung der Gasteig München GmbH gasteig.de

Foto © Marie-Laure Brihane

ORGEL & TANZ

FAUSTSYMPHONIE nach Franz Liszt



13.6.18
20h | Philharmonie

Choreographie: Matteo Carvone
Orgelarrangement und Orgel: Hansjörg Albrecht
Tänzerinnen & Tänzer: Gärtnerplatztheater, Iwanson

Karten unter muenchenticket.de | Tel. 089-54 81 81 81

Eine Veranstaltung der Gasteig München GmbH gasteig.de

Foto © Vreni Arbes

BALLETT DORTMUND

Faust II – Erlösung!



10.7.18
20h | Carl-Orff-Saal

Ballett von Xin Peng Wang
Musik von Hans Abrahamsen, Louis Andriessen, Luciano Berio, Michael Gordon, David Lang und Pēteris Vasks

Karten unter muenchenticket.de | Tel. 089-54 81 81 81

Eine Veranstaltung der Gasteig München GmbH gasteig.de

Foto © Bettina Stüb

Wann beginnt die Zukunft?

Jahre um Jahre verstreichen: Dem Alltag in Flüchtlingslagern im Tschad widmen sich Choreograf Taigué Ahmed und fünf Tänzer seiner Organisation Ndam Se Na. Was erlebt der Einzelne dort, wovon träumt er, damit die Hoffnung nicht stirbt? Ein Gespräch mit der Dramaturgin Sarah Israel.



Wenn das Leben still steht: »WAGNEDEH« von Taigué Ahmed | © Ibrahim Mahmatsaleh

THOMAS BETZ

Wie die Zeit vergeht? Zehn Jahre, das kann die kurze Strecke zum nächsten runden Geburtstag sein – oder der lange Weg zum Abitur. Oder eine endlose Warteschleife. Die achtjährigen Mädchen, mit denen Choreograf Taigué Ahmed bei seinem ersten Besuch als Tanzpädagoge im Flüchtlingslager gearbeitet hatte, sind jetzt, mit 18, immer noch hier. Aus dem Krieg in der Zentralafrikanischen Republik konnten sie sich retten. Aber aus dem Provisorium eines Camps im Tschad, das vom UN-Flüchtlingshilfswerks, der Regierung und humanitären Hilfsorganisationen verwaltet wird, ist eine Dauereinrichtung geworden, mit wenig Hoffnung auf Rückkehr oder neue Zukunft.

»Morgen« heißt das Stück von Taigué Ahmed: »WagnedeH« in Kabalaye, einer der vielen Sprachen des Tschad. Es widmet sich diesem Ort des Wartens und dem Gefühl des Stillstands. Und den Träumen von Veränderung. Seit 2005 bietet Ahmed Tanzprojekte in Flüchtlingscamps an. In Abständen, die auch mal länger dauern, denn seine Organisation Ndam Se Na braucht nicht nur Kapital, sondern auch die Genehmigung des UNHCR, berichtet Dramaturgin Sarah Israel. »Aber die, die tanzen wollen, sind immer noch da. Es kommt ja keiner raus aus so einem Camp, das sich zu einem Dorf ausgewachsen hat.« Aus der Notversorgung wird Alltag. Es gibt so gut wie keine Perspektive auf eine andere Zukunft. Die Strategien der Verwaltung zielen in Richtung Selbstversorgung: Die Rationen des Nötigsten wurden durch Geld ersetzt und durch Binnenwirtschaft. »Sie pflegen über die Jahre das, was sie können, Viehzucht und Ackerbau, und ernähren so die Region mit, oder betreiben im Camp einen Laden.« Aber sie bleiben Flüchtlinge in einem Flüchtlingscamp, so werden sie von der Gesellschaft betrachtet. Und verstehen sich selbst auch als Geflüchtete – mit ihren Erinnerungen an Heimat, an Krieg und Vertreibung –, die dort nicht zu Hause sind, auch wenn dort schon Kinder oder Enkel geboren wurden. Was soll aus Sicht der betreuenden Organisationen nun werden, und was ist die Perspektive der Menschen dort? »Es gibt eigentlich keine Zukunftspläne. Jedenfalls keine langfristige Strategie«, so Sarah Israel. Ein Plan wäre das Zurück. Auch wenn durch die Infrastruktur im Camp die Lage meist besser ist als dort, woher man kommt. Manche hoffen, mit Kontingenten nach Kanada oder in die USA zu gelangen. »Es gibt noch keine Lösung. Im Tschad werden jetzt auch kleinere Gruppen in der Stadt angesiedelt, um wegzukommen von den großen Einheiten.« Und wie ist die Situation im Tschad, einem der unterentwickeltesten Länder der Welt? »Das ist ein Land, das bei uns keiner auf der Weltkarte hat. Dreimal so groß wie Deutschland, bei 13 Millionen Einwohnern. Fährt man in den Süden, in ein solches Lager, kommt es einem vor, als steckte man fest. Die Menschen dort sind völlig vergessen, gleichzeitig überversorgt und unbefriedigt, weil es ja nicht weitergeht. Als ich im Zuge der Recherchen zum ersten Mal dort war, erschien mir das Lager fast wie ein normales Dorf. Aber das Stigma des Flüchtlings bleibt.«

Ahmed selbst kam mit 13 Jahren zum tschadischen Nationalballett, seine Ausbildung in zeitgenössischem Tanz machte er in Workshops und an der École des Sables im Senegal. Seit 2009 choreografiert er in Europa. Bei Mathilde Monnier am Centre Nationale de la Danse wollte Ahmed sein Anliegen umsetzen, ein Stück mit den Tänzern zu erarbeiten, die er in den Lagern selbst ausgebildet hatte. Denn Ahmeds Workshops mit Tänzern, Akrobaten und Percussionisten etablieren Tanzgruppen in den Flüchtlingseinrichtungen in Afrika – auch in Paris, Montreal oder München – und ermutigen junge Tänzer weiterzuarbeiten. Im Tschad gibt es freilich kein Geld für künstlerische Produktionen. Dann dauerte es sehr lange, bis Mittel akquiriert werden konnten: mit einem Antrag bei der Bundeskulturstiftung, im Verbund von Tanzhaus NRW und den Kammerspielen. Und statt mit den »originalen« Geflüchteten – denn die nach Deutschland zu bringen ist kaum möglich – wurde die Produktion schließlich mit Tänzern aus Ahmeds Arbeitsumfeld konzipiert. Die begaben sich dafür zur Recherche eine Woche ins Camp.

Aber wie vermittelt man als Performer das Leben der anderen, diese speziellen Erfahrungen? »Der Tanz, wie ihn Ahmed praktiziert, ist geschult auch am traditionellen Tanz, wo sich vieles mit Alltagsbegebenheiten auseinandersetzt. Und auch der zeitgenössische Tanz Ahmeds arbeitet mit Gesten aus dem Alltag, die weitergesponnen und rekombiniert werden«, erläutert Israel. Und so sind mit dem Ensemble, inspiriert von Beobachtungen während des Aufenthalts im Camp, tänzerische Sequenzen entstanden. »Begonnen hat die Arbeit übrigens im Tschad, auf einer kleinen schwarzen Bretterbühne. Die Frage ist nun, wie kann man mit Tanz für ein europäisches Publikum, das die Verhältnisse an solch einem Ort nicht kennt, das Leben im Camp »darstellen«, sagt Israel. »In so einem Camp, beispielsweise, geht man immer im Kreis, von Hütte zu Hütte, von Nachbar zu Nachbar, mit dem Versammlungsort in der Mitte. Und es gibt Körperlichkeiten und körperliche Tätigkeiten, die man hier speziell beobachten kann.« Freilich illustriert das Stück nicht. Ist nicht »authentisch«. Es übersetzt Erlebnisse und Atmosphärisches. Stilistisch mit einem Cross-over von zeitgenössischem Tanz, traditionellen afrikanischen Formen, gestenreichen tanztheatralen Elementen und urbanen Moves wie Hip-Hop und Coupé-Decalé. »Wir haben viel diskutiert, was es heißt, einen Körper zur Verfügung zu stellen«, sagt Sarah Israel. »Die fünf Tänzer haben ja die Erfahrung von Flucht selbst nicht gemacht. Und: Kann es einen politisch-dokumentarischen Tanz geben? Das Stück, so hoffen wir, vermittelt ein Verständnis von einem Ort.« ||

TAIGUÉ AHMED: WAGNEDEH/MORGEN

Münchner Kammerspiele, Kammer 3 | Hildgardstr. 1
13./14. Mai | 20.30 Uhr | Buchvorstellung 13. 5.; Vortrag
»Der politische Körper der Flüchtlingscamps« von Clara Lecadet,
14. 5., jew. 19 Uhr | Tickets: www.muenchner-kammerspiele.de

Licht-Spiele, Kreis und Quadrat

KATJA SCHNEIDER

Der Brite Wayne McGregor ist einer der gefragtesten Tanzschöpfer weltweit. Der Resident Choreographer beim Londoner Royal Ballet kreierte nicht nur für hochklassige Kompanien, sondern auch für »Harry Potter und der Feuerkelch« und »Tarzan«, für Modenschauen und Musikvideos. Nun hat auch München seinen Wayne McGregor; gleich drei Stücke studierte der 1970 in Stockport geborene Choreograf mit dem Bayerischen Staatsballett ein, darunter die Uraufführung »Sunyata« für acht Tänzerinnen und Tänzer: eine auf Verse des persischen Mystikers und Dichters Rumi verweisende Meditation zu den suchenden, tastenden und dann wieder kraftvoll auftrumpfenden Klängen der finnischen Komponistin Kaija Saariaho, die auch die in Farsi gesprochenen Texte in ihr zwischen Orchester und elektronischer Musik oszillierendes Stück verwebt. Dazu haben McGregor und Catherine Smith eine traum-schöne Bühne geschaffen. An einen Teppich erinnert der Hintergrund aus feinsten persischer Miniaturmalerei, in den ein knallroter Kreis eingelassen ist, der seine Farbe wechselt, einen weißen Ring bekommt und im Verlauf des Stücks langsam nach oben gerafft wird.

Der Kreis bildet den Bezugspunkt für Yonah Acosta, Ivy Amista, Jonah Cook, Elvina Ibraimova, Erik Murzagaliyev, Ksenia Ryzhkova, Dukin Seo und Laurretta Summerscales. Eine Tänzerin geht zu Beginn auf ihn zu, zum Schluss senkt sich der Vorhang über einem Paar. McGregor choreografiert Kippfiguren, bei denen der Oberkörper weit nach vorne strebt, während die Arme stark nach hinten gezogen sind. Fast wie Exerzitien gehen die Tänzer ihre Positionen an. Kraftvoll, aber nicht sehr flüssig. Sie ziehen die Schultern hoch, runden den

Der dreiteilige Abend von Wayne McGregor beim Staatsballett glänzt mit frappanter Musik und über-ragenden Bühnenbildern – und gibt einen neuen Blick auf die Kompanie.



Ksenia Ryzhkova und Jonah Cook in »Sunyata«, der Kreation von Wayne McGregor | © Wilfried Hoel

Rücken, kicken ihre Beine aus der Körpermitte. Abrupt haken und hebeln sie ihre Glieder in die der Partner. Der Griff unter die Achsel hält den Partner auf Abstand oder zieht ihn eng.

Zwischen Paaraktionen schiebt sich ein Zitat aus Cunninghams »Biped«, wenn die kleine Gruppe einen Tänzer mit abgewinkeltem Bein in die Höhe hebt.

»Sunyata« wirkt (noch) etwas angestrengt. Flüssiger, komplexer und reicher an choreografischen Einfällen erscheinen die beiden anderen Stücke. »Kairos« kreierte McGregor 2014 für das Ballett Zürich, »Borderlands« – mit dem schwebenden Quadrat eine Hommage an den Bauhaus-Künstler Josef Albers – entstand 2013 beim San Francisco Ballet. Und vor allem das älteste Stück vermittelt in seiner beinahe monochromen Schärfe und zu der elektronisch vorwärtspeitschenden Musik von Joel Cadbury und Paul Stoney eine Ahnung davon, was McGregor an vielschichtigen Mustern, Körperfigurationen, Raumnutzungen entwirft.

»Kairos«, zu Max Richters Überarbeitung der »Vier Jahreszeiten«, besticht durch das Bühnenbild von Idris Khan, das die Tänzer in kurzen Hosen und Trikots wie bewegte kleine Notenbäuche und -hälse in zwei bühnenhohe Notenblätter spannt. Die Stimmungen wechseln, wie das Licht. Ballerinen auf Spitze hämmern in den Boden, knallen ihre Arme an eine geschwungenen Wand, die an Forsythe erinnert, bevor sich das Bild wieder atomisiert, in Duetten konzentriert oder in eine Reihe lotsenartig gestikulierender auffächert. Ein heftig beklatschter Abend, der zwischen Kühle und Coolness changiert. ||

PORTRAIT WAYNE MCGREGOR

Nationaltheater | 11./18. Mai, 12./23. Juni, 10. Juli | 19.30 Uhr

Mit Reflexion zur Ekstase

Höchste Intensität! Mit ganz eigenen Erkundungen von Bewegung, Bild, Film und Sound fordern vier niederländische Choreografen die Wahrnehmung heraus.

»Trio A« von Yvonne Rainer ist das wohl nachhaltigste und nachhallendste Werk des Post-modern Dance. Viele Tanzschaffende haben sich damit auseinandergesetzt, ebenso wie mit dem legendären, von Rainer im Umfeld ihres Stückes ab 1965 publizierten »No Manifesto«. Auch die in Amsterdam arbeitende Choreografin Andrea Božić wagte es, als sie 2012 beim Festival Cover#2 den Auftrag zur Befassung mit einem Stück Tanzgeschichte ihrer Wahl erhielt. Božićs »After Trio A« nun ist nicht als Rekonstruktion oder Re-Enactment gedacht, sondern greift zwei Prinzipien Rainers auf: den Verzicht auf Höhepunkt-Dramaturgie zugunsten einer stetigen Modulation und die Entkrampfung der Akteur-Zuschauer-Beziehung. »After Trio A« tourte mittlerweile höchst erfolgreich, aber es ist immer »neu«, auch in München am 14. Mai bei der Niederlande-Woche im Rahmen von Access to Dance. Denn zwei Tänzer reagieren auf Rainers Stück, indem sie eine Bewegung live erstmals lernen, der eine Performer von einer Video-Aufzeichnung, der andere vom ersten Performer. Alles offengelegt vor dem Zuschauer. Getreu der Devise, mit der Božić auf »No to spectacle«, den ersten Satz von Rainers »No Manifesto«, antwortete: »Yes to transparency«. Bei Božić und bei Rainer steht, wie sie sagt, der Zuschauer mit seinem Blick im Zentrum des Werks. »Das Publikum ist eingeladen zu bedenken, was wir sehen und worauf wir achten.«

Wie und was der Blick entscheidet, das lotet die ebenfalls in Amsterdam arbeitende Choreografin Keren Levi in ihrer Video-Tanz-Performance »The Dry Piece« aus (15. Mai im Theater HochX). Denn was die vier nackten Frauen vor und hinter der Projektionsleinwand zeigen, liegt im Auge des Betrachters, sprich den Sehgewohnheiten und dem -vermögen von dessen



Die drei Performer Revé Terborg, Stein Fluijt und Johannes Lind in Arno Schuitemakers »If You Could See Me Now« | © Sanne Peper

ästhetischer Bildung zwischen Pornografie, Hochglanz-Ästhetik und feministischer Revision. Der Untertitel »A Ritual of Disappearance« lässt vermuten, dass der Körper der Gewalt des Blicks und dem Regime der Bilder unterliegen könnte. Oder doch nicht, denn Live-Körper sind eine Macht!

»Dutch me!«, mit diesem Titel hatte Joint-Adventures-Chef Walter Heun schon einmal im Mai 2009 eine Gastspielwoche präsentiert. Die Wiederholungstat nun, »depARTures« benannt, lohnt sich allemal, so reich und qualitativ hochrangig ist die freie Tanzszene der Niederlande. Wobei man es hier mit einer Art »Amsterdam me!« zu tun hat, denn alle außer einer residieren in der niederländischen Hauptstadt. Die im Untertitel versprochenen neuen choreografischen Strategien freilich

können sich sehen lassen. Ein intensives Spektrum an Liveness-Momenten eröffnet sich bei Ann Van den Broeks Beschäftigung mit Peter Handkes »Selbstbezeichnung« und ebenso – auf andere Weise – bei Arno Schuitemakers »If You Could See Me Now« (16. Mai in der Reithalle wie die übrigen Stücke). In Schuitemakers drittem Teil einer Trilogie für drei Performer gibt es die volle Dröhnung zwischen Stillstand und Ekstase, Aufruhr und Zerlegung. Vom chilligen Clubbing zu pulsierenden Beats steigern sich die Bewegungswellen schwindelig machend zum Crescendo, und danach zu weiterer Überraschung.

Ann Van den Broek schließlich ist gebürtige Belgierin, hat freilich in Rotterdam studiert und in den Neunzigern sieben Jahre in Amsterdam getanzt. Ihre Kompanie und Produktionsgesellschaft WArD/waRD im belgischen Antwerpen hat auch ein flämisches Bein in den Niederlanden. »Accusations« (18. Mai) ist eine provozierende und hinreißende Installation von Bewegung, Sound, Film und Sprache, die zwischen Begräbnisprozession und Laufsteg changiert, eine Serie von Anklagen und Monologen zu einem harten Konzert verdichtet. »Repetition – fascinating«: Glitzer und Glanz kommen hier aus tiefem Schwarz. || tb

DEPARTURES. NEW CHOREOGRAPHIC STRATEGIES IN DUTCH DANCE

Reithalle | Heßstr. 132 | 14./16./18. Mai || Theater HochX Entenbachstr. 37 | 15. Mai || jew. 20.30 Uhr | Publikums-gespräche im Anschluss | Tickets: 089 54818181, Abo und Ermäßigung ab drei Personen: 089 189313713 und f.jaacksch@jointadventures.net | www.jointadventures.net

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



Olaf Unverzart: Landslide (Hangrutsch), Obergurgl, Österreich | 2013 | 163 x 128 cm | © Olaf Unverzart, courtesy Galerie Jordanow

OLAF UNVERZART

Basis_Lager

Galerie Jordanow | Zieblandstr. 19 | bis 9. Juni | Besuch nach Vereinbarung: jordanow@galerie-jordanow.de, 0160 5535795

Gleich wird es ein paar Grad kühler, wenn man die Galerie betritt. Zum einen, weil der Altbau die warmen Frühlingstemperaturen diskret filtert, zum anderen, weil die Bilder an den Wänden den Besucher schnell dazu bringen, sich einen Schal umzuwickeln: Die fünf großformatigen Fotos von Olaf Unverzart zeigen hochalpine Regionen in Italien, Frankreich und Österreich – Gletschereis in verschiedenen Weiß-Abstufungen, blaugrünes Leuchten in Eisspalten, verhangene Himmel, tiefe Wolkenfetzen über flechtenbewachsenem Gestein. Unwirtliche Gegenden, die in ihrer Schroffheit Geheimnisse hüten, die man auch gar nicht unbedingt lüften möchte. Massiv wie der Glacier d'Argentiere, den Unverzart 2008 in Frankreich aufgenommen hat, oder auch melancholisch wie der abgerutschte Hang in Obergurgl, den der Gletscherabfluss aufhielt, sind die Ansichten von Bergen in Bewegung. Aufgenommen mit der Großbildkamera sind alle Details so messerscharf erkennbar, dass sie fast schon künstlich anmuten. Steinstrukturen

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

wirken wie unter der Lupe, Wasserflecken auf Felsstürzen erstaunen ob ihrer grafischen Anordnung. Sein »Basislager«, wie die Ausstellung heißt, hat Olaf Unverzart aber nicht nur bei Fotoexpeditionen in den Bergen. »Die Höhe erdet ihn«, sagt Elka Jordanow über ihn.

Steigt man auf in die 4. Etage der Zieblandstraße 19, erreicht man den zweiten Teil der Ausstellung, und hier wird es nicht minder spannend: Olaf Unverzart, vielfach ausgezeichnete Buch- und Fotokünstler (u. a. erhielt er den Förderpreis für Fotografie der Landeshauptstadt München), entpuppt sich als multipel interessierter Zeitgenosse, dessen Konzept man wohl am ehesten im Wirkungsverhältnis zwischen Mensch und Maschine findet. Während im Erdgeschoss die fünf großen Gebirgsfotos zum Nachdenken über die Einflüsse des Menschen auf die Natur zwingen, wird es oben spielerischer. Die Fotoserie »Lines« führt zu Unverzarts zweiter Leidenschaft neben der Lust an der Höhe: zur Schnelligkeit, die er als Radrennfahrer sucht. Er hat Pass-Straßen in Schwarz-Weiß abgelichtet und die Wegstrecken für die schnellste Abfahrt mit rotem Tape auf den Fotos markiert. In welchem Winkel holt man die höchste Geschwindigkeit aus einer Kurve? Eine weitere Serie, ebenfalls in nüchternem Schwarz-Weiß, heißt »Panda« und zeigt Bilder, die Olaf Unverzart im Rahmen seines Stipendiums in der Villa Massimo in Rom 2014 aufgenommen hat: Er fotografierte ausschließlich weiße Autos der Marke Panda in den Vororten von Rom. Dieses kompakte praktische Gefährt gehört wohl zum häufigsten Accessoire der Römer, so oft steht es am Straßenrand. Auf einem Bild sind gleich zwei Pandas geparkt, und die Annahme, es sei immer dasselbe Auto gewesen, dem Unverzart gefolgt sei, ist schlicht falsch, erklärt die Galeristin schmunzelnd.

Die dritte Serie im vierten Stockwerk besteht aus drei Arbeiten, die gar keine Fotos sind, sondern Kreide-Kohle-Zeichnungen: Sie zeigen mit Strichen und Halbkreisen die Spielzüge, die das Schachgenie Kasparov gegen den Computer Deep Blue spielte. Wiederum also: Mensch versus Maschine. Olaf Unverzart ist in seiner hochdiversen Komplexität kaum zu greifen, aber wer eine Stunde erleben möchte, die den Besucher mit mehr Geschichten im Kopf entlässt, als man mitgebracht hat, vereinbart einen Termin bei Elka Jordanow. || cp

MITRÍKOVÁ & DEMJANOVIC

Pyrography

Galerie Karl Pfefferle | Reichenbachstraße 47-49 | bis 16. Juni | Di-Fr 13-18 Uhr, Sa 12-16 Uhr | www.galeriekarlpfefferle.de

»Pyrography«. So lautet der Titel der Ausstellung des Künstlerpaars Mitriková & Demjanovič. Das verheißt abenteuerliche Flammenexperimente und Feuershows – und tatsächlich werden Besucher der Galerie Pfefferle in ihren Erwartungen nicht enttäuscht, wenn auch anders als gedacht. Denn bei Pyrographie handelt es sich um die Technik, mit der beide arbeiten. Die Brandmalerei hat vor allem in der Volkskunst eine lange Tradition, doch wurde sie von dem Künstlerduo durch neue Themen bereichert. Dabei brennt meist er mit dem LötKolben die gemeinsam diskutierten Vorzeichnungen in die Sperrholzplatten ein und sie koloriert danach das Bild.

Auf der Suche nach neuen Impulsen in der Malerei stieß die Galerie auf Jarmilla Mitriková und Dávid Demjanovič und zeigt nun zum ersten Mal eine Ausstellung mit eigens dafür gefertigten Werken der beiden, darunter auch einige Keramiken. Überhaupt gab es in der Stadt München bisher nur einmal die Möglichkeit, eine Arbeit der beiden zu begutachten (in »Max Joseph«, dem aktuellen Heft des Magazins der Bayerischen Staatsoper zum 200-jährigen Jubiläum). Dabei sind sie ihren Themen jedoch durchgehend treu geblieben. Die Trachtenmaske kommt vor, genauso wie das Motiv der Pioniere – für die Slowakei, das Herkunftsland der beiden, ein sehr prägendes Thema.

Um allerdings jedes Detail in den meist großformatigen Holzplatten deuten zu können, bräuhete man fast ein eigenes Lexikon. Denn

die beiden nehmen ihre Inspiration aus alten Postkarten und Büchern über Büchern und synthetisieren das Erlesene in ihrer Kunst. Meistens handelt die Lektüre von Städten, Traditionen oder ungewöhnlichen regionalen Kulturen. Die Maskengesichter etwa geistern im Bild als textile Hüllen und Strohgebilde sowie auch in Keramik als Baumstumpf, Pflanze oder mit Hörnern. Aber: Immer wählen die beiden zusammen aus, womit sich ihr nächstes Werk beschäftigen soll – jedes Detail wird gemeinsam durchdacht und muss von beiden absegnet sein, bevor sie weiter daran arbeiten. Eine Vorgehensweise, die beide – sie hat Malerei und Keramik studiert, er Bildhauerei und Multimediakunst – seit nunmehr neun Jahren als Paar verbindet.

Heraus kommt dabei ein eingebranntes Kunterbunt, das mit dem richtigen Hinter-



Mitriková & Demjanovič: Cult Mask | 2018 | Pyrographie auf Sperrholzplatte, koloriert mit Holzbeize, 80 x 60 x 6 cm | © Mitriková & Demjanovič, Galerie Karl Pfefferle

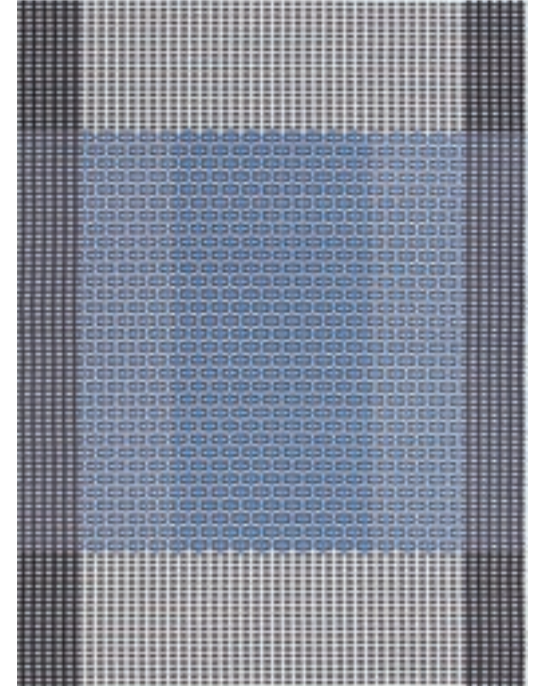
grundwissen zum Roman werden kann oder eben dazu einlädt, sich eigene Geschichten zum Sichtbaren und über die Linien hinaus zu denken. Ebenso wie die Künstlerin selbst sich bei der Kolorierung mit wasserlöslichen Beizen nicht immer an die von ihrem Partner vorgebrannten Linien hält. Auf zwei Ausstellungsräume und einen Flur verteilt, lässt sich die künstlerische Kollision von Mann und Frau, Feuer und Holz beobachten – und die Liebe zur Tradition sowie der Mut zur fantastischen Auslegung von Geschichte. || em

STOFFDRUCK INTERNATIONAL

Galerie Handwerk | Max-Joseph-Str. 4, Eingang Ottostraße | bis 2. Juni | Di, Mi, Fr 10-18 Uhr, Do 10-20 Uhr, Sa 10-13 Uhr | Führung jeden Do, 18.30 Uhr | www.hwk-muenchen.de/galerie

Eine wahre Wunderkammer textiler Schätze eröffnet sich – bei genauem Hinsehen – schon allein aus den Servietten und Tischtüchern, Baumwollschals und Foulards, Einstecktüchern und Stofftaschen. Insgesamt fast 300 Arbeiten hat Kuratorin Michaela Braesel in der Galerie Handwerk versammelt. Eine internationale Ausstellung, mit gewichtigen Beiträgen aus Großbritannien und Skandinavien, wo der Stoffdruck eine starke Tradition hat und das Experiment in Blüte steht. Textilkünstler und Werkstätten demonstrieren den Facettenreichtum dieser handwerklichen Kunst. Und höchste Perfektion: ob in traditionellen Techniken wie dem Blaudruck auf Leinen oder dem Sublimationsverfahren, dem Eindampfen der Farbe, auf Polyester oder die vielfältigen Möglichkeiten des Siebdrucks nutzend oder mit neuen, von den Textilkünstlern selbst entwickelten Verfahren. Bei den Wandbehängen im Großformat etwa, wo die Norwegerin Gitte Magnus Fotos textiler Oberflächen verfremdet und in eine Textilien-Collage großer haptischer Vielfalt überführt oder Farbdruck auf Polyester mit Acryl- und Pastellfarbe bearbeitet. Von ihr stammt auch das über zweieinhalb Meter breite Wandbild, das von ferne wie raues

Gewebe unter dem Mikroskop oder wie serielle Ackerschollen im Schnee anmutet. Ein Hauptwerk der Ausstellung ist das große Format von Louise Sass, mit seiner klugen und vitalen Rasterstruktur, mit den Op-Art-ähnlichen Farbformen in Schwarz, Blau, Grau auf Weiß, die durch von Hand ausgeführten Siebdruck mit Reaktivfarbstoff entstehen. Auf einem 20 Meter langen Tisch in einer staatlichen Werkstatt konnte Sass drucken, erläutert sie bei der Eröffnung, dabei wird der Stoff mit Nadeln fixiert, aber die Passgenauigkeit wäre über eine solche lange Strecke nicht durchzuhalten. »Wie generiert sich ein Muster, wo fängt ein Übergang an«, damit hat sich Sass lange beschäftigt, »wie viel an Mustern soll man zeigen, sie interagieren ja auch mit der Wahrnehmung und entwickeln eine eigene Suggestivität.«



Louise Sass: Bricks, Blue | 2016 | Siebdruck (von Hand) auf Baumwolle, 240 x 160 cm | © Louise Sass

Nicht weniger staunenswert sind die Arbeiten von Miyoshi Senkou. Seit 300 Jahren wird in einer Firma in Kyoto die japanische Technik des Katagami gepflegt, bei der gegorener Kaki-Saft die dünnen Schichten von Japan-Papier übereinanderklebt und bei einer bis zu dreijährigen Trocknungszeit stabilisiert, so dass daraus die feinsten Muster in die Färbeschablonen geschnitten werden können. Die verwendeten Schablonen und den damit gefärbten Seidenstoff kann man nebeneinander in den Blick nehmen. Vom Ergebnis wie von der Idee her erstaunlich sind die Arbeiten von Bachelor-Studierenden der Hochschule Hof, Abteilung Münchberg, bei Professor Michael Barta. Aus Satellitenfotos wurden Formstrukturen ausgewählt, zum Beispiel ein Flussdelta, von Güterbahngleisen in Altona oder der Landebahnen des Flughafens von Atlanta, um daraus ein Muster für textilen Rapport zu gewinnen. Diese Muster wiederum sollten zusätzlich durch Nähen, Drucken oder Prägen eine strukturierte Oberfläche erhalten. Beste Beispiele für gelungene Muster im Rapport hat die Firma Christopher Farr | Cloth im Programm, den Wald aus Blüten von Raoul Dufy in Indigo-Blau und Farris eigenes Design aus orangefarbenen und rosa Schlingen, das als wilde Wandtapete jeden Raum vitalisieren würde. Bei den Künstlerschalen von Fabia Zindel aus Basel sollte man gleich zugreifen, die limitierten Stücke der mehrfach ausgezeichneten Designerin sind nicht teuer, aber bald vergriffen. So wie schon zur Eröffnung rote Reservierungspunkte bei den schönsten Tischdecken und Servietten geklebt waren. || tb



Haptische Vielfalt - Wandbehäng »Fra arkivet en -tre-be« (2013) von Gitte Magnus | Digitaldruck auf Polyester, Acryl, Lack, 129 x 146 cm | © Gitte Magnus/BONO 2018



Auch auf der ARTMUC – Erik Bonnet: Qui veut la peau de Jessica | 2017 | painting on vintage paper mounted on canvas covers pulp magazines, 60s, 100 x 100cm | © Erik Bonnet



Raiko Schwalbe | © privat

Kein Kunst-Supermarkt!

Die ARTMUC wird im Mai fünf. Initiator Raiko Schwalbe im Gespräch über wachsende Anerkennung und wie seine Messe das Verhältnis zwischen Künstler, Galerie und Käufer ändert.

MAXIMILIAN SIPPENAUER

Eigentlich ist schon das Wort Kunstmesse ein Widerspruch. Zumindest solange man »Kunst« und »Messe« als Begriffe ernst nimmt. Es taugt also ganz gut als Spiegel für das widersprüchliche Künstler-Dasein, darin man nicht nur kreativ, sondern vor allem unternehmerisch begabt sein muss. Denn es ist nicht leicht, Fuß zu fassen in einem immer pervertieren Kunstmarkt, dominiert von einflussreichen Galeristen, Sammlern und Starkünstlern. Viele bleiben dabei auf der Strecke. Auch in München. Raiko Schwalbe hatte deshalb eine Idee. Warum den Künstlern nicht ein Forum geben, auf dem sie ohne Galeristen ihre Werke direkt verkaufen können? Die ARTMUC war geboren. Eine Produzentenmesse auf der Praterinsel mitten in der Stadt. Heuer wird sie fünf Jahre alt.

Reich, aber langweilig?

»Früher hieß es unter Galeristen immer, in München sei zwar viel Geld, aber nichts los«, sagt Raiko Schwalbe, gebürtiger Berliner, Initiator und Kopf der ARTMUC. Das habe sich in den letzten Jahren ein Stück weit geändert. Für Künstler und Galeristen wird München immer interessanter. »Dieses Jahr hatten wir über 500 Bewerber.« Waren es im ersten Jahr hauptsächlich lokale Künstler, kommen sie heute aus ganz Europa und selbst aus China. Mit 120 Ausstellenden bezieht die Messe deshalb mit dem Isarforum im Deutschen Museum erstmals einen zweiten Spielort. Diese Expansion ist auch durch ein weiteres Novum bedingt: Erstmals wird es eine eigene Plattform für Galeristen geben. Denn auch diese sehen in der ARTMUC plötzlich eine Möglichkeit, Zugang zum Münchner Markt zu bekommen. Einen Markt, den es vor allem in der Breite bis vor kurzem so nicht gab. »In den letzten zehn Jahren sind so viele Messen gescheitert. Fünf Jahre ARTMUC sprechen dagegen für echte Konstanz.« Doch was für eine steigende Attraktivität spricht, wirft auch Fragen auf: Galeristen auf einer Produzentenmesse? Untergräbt das nicht den Ursprungsgedanken der ARTMUC, nämlich Künstlern, die sich ohne Galerien durchschlagen müssen, eine Plattform zu geben? »Das ist heuer ein Experiment und ich bin nicht sicher, ob es auf Dauer das Ziel ist, eine Zwittermesse zu sein. Aber Galerien erhöhen mit ihrer Expertise auch das qualitative Standing der anderen Künstler.«

Niedrige Hemmschwelle

Für Schwalbe ist das wichtig. Denn gerade mit der Frage nach Seriosität hatte die ARTMUC in den Anfangsjahren etwas zu kämpfen. Was für die einen eine Talentmesse für aufstrebende Künstler war, galt den anderen als Kleinkunst-Flohmarkt. Zu Beginn, berichtet Schwalbe, habe es immer wieder Kritik an der Qualität der Arbeiten gegeben. Mittlerweile sei diese in positives Feedback umgeschlagen. Dies bezeugten auch die Verkäufe. Auf der letzten ARTMUC gingen einzelne Arbeiten für

über 30 000 Euro über den Tisch. Schwalbe sieht seine Messe unverdrossen selbstbewusst auf dem Weg hin zu einer immer besseren Ausstellung, wenngleich er auch einschränkt: »Qualitativ konkurrieren wir nicht mit dem Haus der Kunst. Genauso ist es nicht unser Anspruch, eine neue Art Basel zu werden. Bei uns kostet eine Ausstellungs-Koje nicht 50 000 Euro, sondern um die 500 Euro, und das soll so bleiben.« Die ARTMUC sei eine Messe für Künstler, die sich die großen Messen nicht oder noch nicht leisten könnten. Diesem Ansatz entsprächen auch Stimmung und Klientel. »Das ist eben kein Kunst-Supermarkt wie andere Kunstmesen.« Neben vereinzelt, schwerreichen Sammlern seien die meisten Käufer Steuerberater oder Ärzte, die oft erst anfangen, Kunst zu kaufen. Aber genau daraus, so Schwalbe, resultiere der Erfolg der ARTMUC. »Viele unserer Besucher vermeiden den klassischen Galeriebesuch, weil sie Gespräche mit Galeristen oft einschüchtern. Bei



Isabel Ritter: Eintauchende | 2009 | Gips Acrylfarbe Holz 20 x 25 x 12 cm, Auflage 7 | © Isabel Ritter

uns sprechen die Leute direkt mit den Künstlern. Die Hemmschwelle ist viel niedriger. Den einen vereinfacht das den Zugang zur Kunst, den anderen den zum Kunstmarkt.« Das klingt erstmal nett: Kunst direkt vom Künstler erklärt. Das klingt aber auch nach einem naiv dekorativen Verständnis von Kunst. Schwalbe begegnet solchem kunstüblichen Pathos pragmatisch: »Von einem akademischen Kunstdiskurs, also von der Frage, was Kunst darf, soll, muss, haben wir uns schon immer distanziert. Wir fahren einen hedonistischen Ansatz. Die Leute sollen reinkommen und sich mit dem, was sie sehen, auseinandersetzen. Es gibt auch Konzeptkunst, die einen zum Nachdenken zwingt, aber ein guter Teil der Arbeiten ist natürlich auch einfach dekorativ.« Dabei die richtige Balance zu finden, ist Aufgabe der kuratierenden Jury aus Kunstwissenschaftlern und Künstlern. »Klar, ein Künstler wie Gerhard Richter kommt nicht zur ARTMUC.

Der hat ja Galerien. Aber wir achten bei der Auswahl der Künstler stark auf den Grad der Professionalität und versuchen so, als junge Messe qualitativ immer stärker zu werden.« Knapp 12 000 Gäste kamen letztes Jahr auf die ARTMUC. Schwalbe rechnet heuer, auch wegen der Galerien und der größeren Ausstellerezahl, mit weiterem Zuwachs. Und das, obwohl er auf Rahmenprogramm und Vernissage verzichtet. Gut vierzig Prozent der Besucher seien Käufer. Der Rest interessiere sich einfach für

die Ausstellung. »Aber manche kommen dann im Jahr darauf wieder und kaufen hier ihr erstes Bild. Hier wachsen also auch Käufer heran.« ||

ARTMUC KUNSTMESSE

Praterinsel und Isarforum Deutsches Museum | 10.–13. Mai und 9.–11. November Do/Fr/Sa 12–20 Uhr, So 12–18 Uhr | Eintrittspreise und Infos: www.artmuc.info

Anzeige

GÄRTNER
PLATZ
THEATER

Ihr guter Platz im Abonnement

Buchen Sie Ihren festen Sitzplatz in unseren Abonnements der Spielzeit 2018/2019 und erleben Sie vier, sechs oder acht ausgewählte Vorstellungen aus Oper, Operette, Musical und Tanz



Alle Abo-Serien finden Sie unter www.gaertnerplatztheater.de/abo

Buchbar ab 19. Mai 2018

Tel 089 2185 1930 | Tageskasse Marstallplatz 5
abonnement@gaertnerplatztheater.de

Revolutionsgesichter

Einblicke in den Expressionismus nach dem großen Krieg gibt eine kleine Ausstellung aus Beständen des Franz Marc Museums: von Paul Klees poetischen Flugträumen über melancholische Figuren von Erich Heckel und Max Kaus bis zur Desillusionierung bei Max Beckmann und George Grosz.

THOMAS BETZ

»Luftvögel«, ein Wort und altes Fachwort, wie es nur Paul Klee poetisch vorspielen kann im Kontrast zu »Wasservögel«. Betitelt hat er 1919 damit ein wunderbares Blatt und eine Kostbarkeit der Ausstellung im Center for Advanced Studies der LMU, das in einer schönen Villa in Alt-Schwabing residiert, wo einst der Philosoph Ernesto Grassi wohnte. Die Tuschfederzeichnung aus revolutionärer Zeit demonstriert mit schöner Komik die Spannung zwischen unterer und oberer Sphäre, vielleicht auch eine Reminiscenz an Klees Kriegszeit in der Fliegerersatzabteilung in Oberschleißheim und der Fliegerschule in Gersthofen. Im CAS in der Seestraße nun hängt das Bild, eine historische Fügung, in unmittelbarer Nachbarschaft zu dem Ort, in dem Klee seinerzeit ein Atelier bezogen hatte: dem Schlösschen Suresnes. Dort versteckte sich 1919 der Revolutionsführer Ernst Toller hinter einer Tapetentür in der Wohnung des Malers Johannes Reichel, aber das musste Klee nicht wissen. Klee war übrigens selbst fast ein Revolutionär, denn er erwarb ein Engagement im Aktionsausschuss revolutionärer Künstler, verzog sich aber nach der Zerschlagung der Räterepublik 1919 aus Furcht vor Repressalien der Militärregierung in die Schweiz.

Das CAS veranstaltet eine hochkarätige Vortragsreihe zur Münchener Räterepublik,

unter dem Titel »Wissenschaft Macht Politik« – und die parallel geschaltete Ausstellung ersetzt den letzten Begriff mit »Kunst«, so dass hier eher wissenschaftliche Konzepte in der Kunst vermutet werden als Revolutionäres mit ihr in Verbindung gebracht. Denn eine Ausstellung von Revolutionskunst kann und will die von Claudia Kreile kuratierte Präsentation nicht sein, sondern »ein Stimmungsbild zeichnen von der Schaffensatmosphäre um das Ende des Ersten Weltkriegs«, wie Kreile erläutert. Dabei hat sie aus den Beständen des Franz Marc Museums in Kochel Zeichnungen und Druckgrafik ausgewählt, denen man hier aufs Schönste näher treten kann.

Gegliedert ist die Ausstellung in die Abteilungen »Anthropologie des Krieges«, meint: Emotionen »nach der Apokalypse«, sowie »Analyse des Selbst«, »Autopsie des Humanen«, »Soziologie des Alltags« und »Anatomie einer Epoche«. Bei Letzterer zeigt der Untertitel »Persönlichkeiten und Begegnungen«, dass die Oberkategorien zu allgemein und die sechs Beispiele dafür zu wenig repräsentativ ausfallen: Es handelt sich um ein Selbstbildnis von Ludwig Meidner, wie stets nervös, um eine wundersame Personengruppe im »Lauschen« von Walter Gramatté (ein Holzschnitt aus dem Jahr 1923), drei Porträts von Musi-

kern (Max Pechstein, Lovis Corinth, Erich Heckel), wobei Pechsteins Litho »Bildnis Dr. Freundlich« dieselbe Person abbildet wie sein Musiker-Holzschnitt, nämlich Prof. Erwin Freundlich, den Astronomen (und Cellospieler). Zu wenig Wissenschaftler für ein Wissenschaftszentrum!

Akte sind nun nicht gerade ein zeitspezifisches Thema, und es kommt immer auf die Cœuvreentwicklung des Einzelnen an – immerhin könnte man bei Erich Heckel, der ohnehin seit 1914 die kunstrevolutionäre Energie des Brücke-Expressionismus in ein lyrischeres Fahrwasser auslaufen lässt, melancholisch ruhende Frauen und – vom Krieg? – ausgemergelte Männer ausmachen. Denn Körper und Psyche der Männer waren durch den Krieg, so ließe sich argumentieren, extrem belastet. Eine schöne Entdeckung aus dem Depot sind, in diesem Kontext, die drei Arbeiten des in Deutschland nahezu vergessenen Georges Kars. Der Prager hat in München Kunstgeschichte und wie Klee bei Heinrich Knirr und an der Akademie bei Stuck studiert, verkehrte später im Kreis von Picasso und im Salon von Gertrude Stein und beging nach seiner Flucht in die Schweiz 1945 Selbstmord.

Besonders sehenswert sind – im Erdgeschoss einander nah gehängt – die Arbeiten Walter Gramattés, des Pathetikers der Störungen, und die Köpfe von Max Kaus mit ihrer spröden Melancholie. Genau in der Zeit – datiert 17.11.18 – entstanden ist die Kaltnadelradierung von Gramatté, ein Selbstbildnis: unendlich traurig mit seinen haltlos schraf-



Walter Gramatté: Novemberporträt | 1918 | Kaltnadelradierung, 34,4 x 25 cm | Franz Marc Museum, Stiftung Etta und Otto Stangl, Foto: Walter Bayer, München | © CAS

fierten Zügen und furchtleuchtenden Augen, weit entfernt von revolutionärem Aufbruch, sein »Novemberporträt.« ||

WISSENSCHAFT MACHT KUNST. BILDER ZUR ZEIT DER MÜNCHENER RÄTEREPUBLIK CAS – Center for Advanced Studies

Seestr. 13 | bis 15. Juli | Besuch nach Anmeldung (Mo-Do, ca. 10-16 Uhr): info@cas.lmu.de oder 089 218072080 || Vortragsreihe zur Münchener Räterepublik: 15. Mai, Literaturwissenschaft und Philosophie, mit Michael Brenner und Liliane Weissberg, Moderation: Judith Heitkamp | 21. Juni, Rechtswissenschaften, mit Kathrin Groh, Reinhard Mehring und Richard F. Wetzell, Moderation: Ann-Katrin Kauffhold | 5. Juli, Kunstwissenschaften, mit Sabine Hake und Cathrin Klingsöhr-Leroy, Moderation: Julia Voss | jew. 18.30 Uhr, Anmeldung info@cas.lmu.de | www.cas.lmu.de



Angèle Etoundi Essamba: Héritage | 1999 || Second Skin 3 | 2014 | © Museum Fünf Kontinente

Eine Frau beugt sich zur Seite in ihrem schmalen, von Hand gehauenen Holzboot, das schlafende Kind auf den Rücken gebunden, und entleert das geschöpfte Wasser. Nach innen ins Boot, nach außen in den See? »Rituel de l'eau qui inonde« lautet der Titel der Fotografie von Angèle Etoundi Essamba. Entstanden ist das Bild in Ganvié, einem großen Pfahlbautendorf im Nokoué-See in Benin, dessen Bewohner sich so einst vor den Sklavenraubzügen schützten und nun vom Fischfang und vom Tourismus leben. Ob dieses Ritual sich nun gegen Hochwasser richtet oder man vielmehr mit der kleinen Überschwemmung des Bootes um stets genügend Wasser und Glück bittet, wird nicht klar – doch der Schwall in seinem geschwungenen Bogen, die Streben des Boots und die Körperformen der Afrikanerin fügen sich zu einer

perfekten Komposition, einem fast bestürzenden Moment der Schönheit.

Frauen, die Frauen Afrikas, sind das zentrale Thema von Essamba, die in Kamerun geboren wurde, in Frankreich zur Schule ging und an der Fotofachschule in Amsterdam studierte, wo sie heute lebt. Dabei verbindet sie auf einzigartige Weise das Dokumentarische mit dem Poetischen. »Frauen in Aktion« ist eine ihrer im Museum Fünf Kontinente präsentierten Serien, in der Essamba die Rolle und Stellung der Frau, ihre Stärke und ihr Selbstbewusstsein demonstriert. Sie zeigt die Arbeit im und für das Ökosystem: Die einen pflanzen Mangrovenbäume im Kampf gegen das Hochwasser in Benin, andere bauen im Senegal Pflanzenkohle und Eukalyptusbäume an, um die Wüstenbildung und Dünenversandung einzudämmen. Wieder andere sammeln

die wuchernden Wasserhyazinthen, üble Schädlinge im Nokoué-See, und flechten Körbe daraus. Die Frauen rudern im Takt, rupfen mit Kraft und greifen mit Anmut – so wirkt es auf den ersten Blick – die Stengel und Blätter, kontrapunktiert von den pflanzlichen Mustern der Kleiderstoffe.

Und diese Stoffe, handelsübliche zwar, die die Trägerinnen schmücken! Darf Exotik so schön sein, Schönheit so exotisch? Klimt, der ornamentale Arrangeur, kommt einem in den Sinn. »Motive in seltsam ergreifender Schönheit fangen meinen Blick ein«, schreibt Essamba. »Noch nie ist eine derart markante Ästhetik aus so viel Armut entstanden.« Ein Kommentar zu ihrer Serie »Territorien«, die vorgehängte Stoffe an Türen von Hütten und Häusern zeigt, Zeichen zwischen Außenwelt und innerem Leben, Zeugnisse der

Ästhetik ihrer verborgenen Bewohner. Eine spezielle Serie widmet sich Frauen mit sorgsam reparierten Kalebassen, die als Küchenutensil zugleich den Weltschöpfungsmythos und die weibliche Gebärfähigkeit symbolisieren. Noch einmal Schönheit: Gesichter, im Dialog mit Masken komponiert. In meisterhaftem Schwarz-Weiss erzeugt Essamba greifbare Nähe und sinnliche Erleuchtung der Körper. || tb

TÖCHTER DES LEBENS. FOTOGRAFIE VON ANGÈLE ETOUNDI ESSAMBA

Museum Fünf Kontinente | Maximilianstr. 42 bis 1. Juli | Di-So 9.30-17.30 Uhr | Der schön illustrierte Begleitband (160 S.) kostet 24,80 Euro | www.museum-fuenf-kontinente.de

Die zweite Haut des Menschen

Frauen in Aktion – mit Stolz, Stärke und Selbstbewusstsein – zeigen die Fotografien von Angèle Etoundi Essamba im Museum Fünf Kontinente. Und haben dabei immer eine besondere Schönheit im Blick.

Der mit dem Beuys tanzt

ERIKA WÄCKER-BABNIK

Rückblickend auf 40 Jahre Galerie, so sagt er, hätte er Glück gehabt. »Ich kann mich glücklich schätzen, in diese Zeit gekommen zu sein, eine Zeit des Aufschwungs in den 60er, 70er und 80er Jahren, eine Zeit, in der man unter Bedingungen arbeiten konnte, wie man sie heute nicht mehr vorfindet. Es war ein großes Glück – aber man musste auch etwas daraus machen.«

Und er hat etwas daraus gemacht. Die Galerie Klüser zählt zu den wichtigsten international aufgestellten Münchner Galerien. Von Beginn an führte sie große Namen wie Joseph Beuys, Andy Warhol, Tony Cragg, Cindy Sherman und Enzo Cucchi im Programm, später kamen Alex Katz, Jan Fabre, Sean Scully, Stephan Balkenhol, Christian Boltanski dazu bis hin zu der Reihe jüngerer Künstlerinnen wie Lori Nix und Jorinde Voigt, die seit ein paar Jahren die Brücke in die heutige Zeit schlagen. Es ist ein klar konturiertes, aber dennoch gemischtes und als klassisch zu bezeichnendes Galerieprogramm.

Bernd Klüser ist ein Galerist alter Schule, zurückhaltend und distinguiert, freundlich zugewandt ohne jede Eitelkeit und Arroganz. Was einen guten Galeristen ausmacht? »Zu lernen, wie ein Künstler denkt«. Alles strahlt eine große Seriosität aus: die großzügige Schwabinger Altbauwohnung in der Georgenstraße mit dem schönen verglasten Büro und dem Blick ins Grüne; die repräsentativen Ausstellungsräume, in denen derzeit die zweite große Ausstellung des Jubiläumsjahres zu sehen ist. Werke von Andy Warhol: Beuys-Porträts, Siebdrucke und Bilder der »Details of Renaissance-Paintings« sowie Arbeiten aus der Lenin-Serie (bis 16. 5.); die Vielzahl eigener Publikationen, Kataloge, die am Empfang zum Blättern einladen, oder die Bücher über Ernst Jünger und Hans-Georg Gadamer sowie das Standardwerk »Die Kunst der Ausstellung«, die von der intellektuellen Auseinandersetzung des Galeristen zeugen.

Bernd Klüser holt sein erstes selbst verlegtes Buch aus dem Regal, ein bereits 1971 im Letraset-Verfahren produziertes Ringbuch: Es ist nichts weniger als das Werkverzeichnis der Multiples von Joseph Beuys, heute noch ein Standardwerk in 8. Auflage. Wie kam ein 26-jähriger Jurist auf Joseph Beuys? Es war die ungebremste Leidenschaft für Kunst, die ihn schon als Schüler in die Museen getrieben hat – die Initialzündungen waren Edvard Munch und Ernst Wilhelm Nay. Dass er zunächst Jura studierte, diene »der Beruhigung der Familie, etwas Bürgerliches zu machen«. Parallel dazu begann er mit ersten Projekten für Heiner Friedrich, in dessen Münchner Galerie damals die aktuelle Kunst kulminierte. 1970 gründete Klüser zusammen mit seinem Studienkollegen Jörg Schellmann eine Kooperation. Als Edition Schellmann + Klüser gaben sie von 1975 bis 1985 in einer Etage in der Maximilianstraße Grafiken und Multiples internationaler Künstler heraus, zunächst vor allem von Beuys. Dass der Ausnahme-künstler den beiden jungen Verlegern sein Vertrauen entgegenbrachte, lag an deren ungewöhnlichem Engagement und Ideenreichtum. 1976 initiierten sie die Skandalausstellung »zeige deine Wunde« von Beuys im Münchner Kunstforum und den darauf folgenden städtischen Ankauf der Installation für das Lenbachhaus. 1978 eröffnete Klüser seine eigene Galerie: im Portfolio hatte er Joseph Beuys und Andy Warhol. Als tragende Säulen bildeten sie auch den Maßstab für das weitere Programm. Beuys hat die Haltung des Galeristen und den Geist der Galerie geprägt wie kein anderer. »Ich habe mehr von Beuys gelernt als während eines ganzen Studiums.«

Auf Initiative von Bernd Klüser entstanden ab 1980 die erwähnten Serien von Andy Warhol mit den Porträts von Beuys, die in Anwesenheit beider Künstler 1980 präsentiert wurden. Dass beide Mitte der 80er Jahre in kurzem Abstand starben, war einer der tragischen Momente der Galerie. Doch auch in den folgenden Jahren setzte sich Bernd Klü-

Mit Künstlern wie Joseph Beuys und Andy Warhol zählt Bernd Klüser seit 40 Jahren zu den wichtigsten Galeristen in München. Ein Porträt.



Andy Warhol und Bernd Klüser, 1980, zur Ausstellung »Beuys by Warhol«
Foto: Angela Neuke, © Galerie Klüser

ser weiter intensiv für Beuys ein, u. a. übergab er ein umfangreiches Konvolut an Arbeiten aus seiner Sammlung an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.

Zwei Zeichnungen von Joseph Beuys waren es auch, die den Grundstein legten zu der privaten Sammlung von Bernd Klüser und seiner Frau Verena, selbst Kunsthistorikerin, die sich auf Zeichnungen konzentriert. Im Lauf der Jahre ist ein eindrucksvoller Bestand angewachsen, ausgehend von Zeichnungen zeitgenössischer Künstler über Blätter aus dem 19. Jahrhundert bis zurück in die Renaissance. Seit 2010 wurden unterschiedliche Aspekte der Sammlung an verschiedenen Orten präsentiert und in Katalogen publiziert. Als Klüser ein kleines bezauberndes Aquarell von Eugène Delacroix auspackt, wird seine emotionale Hinwendung zur Zeichnung spürbar, dem Medium, das als die ursprünglichste und unmittelbarste aller Kunstformen gilt und oftmals eine erstaunliche Zeitlosigkeit aufweist.

Für die Präsentation jüngerer Kunst kam 2002 die Galerie Klüser 2 in der Türkenstraße hinzu. Niederschwelliger als die Altbauetage, der ein respekteinflößender Klingelknopf vorgeschaltet ist, kann diese Ladengalerie einfach durch die große Glastür betreten werden. Bei der Beuys-Retrospektive zu Beginn des Jubiläumsjahres (MF 71/2018) tummelte sich dort ein sichtbar jüngeres Publikum, während sich in der Georgenstraße Museumsleute, langjährige Sammler und Freunde der Galerie versammelten.

Derzeit ist bei Klüser 2 die Ausstellung der beiden New Yorker Künstlerinnen Lori Nix (*1969) und Kathleen Gerber (*1967) mit ihren spektakulären Fotoinszenierungen postapokalyptischer Visionen zu sehen. Erstmals unter dem Label NIX/GERBER zeigen sie

rung und bereits seit 2001 Geschäftspartnerin ihres Vaters. Doch seit einiger Zeit machte ihr der Kunstbetrieb keinen Spaß mehr. Überraschend hat sie die Konsequenzen gezogen und vergangenen Sommer eine Naturheilpraxis eröffnet. Erleichtert und sichtlich vergnügt teilt sie ihre Zeit nun zwischen Galerie und Praxis auf.

Der Vater scheint indes nicht so beglückt, überlässt ihr aber die Entscheidung. Und dann zeigt er doch Verständnis: Sein Unmut wächst, je mehr er sich über den heutigen Kunstbetrieb äußert. »Die Zeiten, in denen Vertrauen, Respekt und Loyalität das Galeriesgeschäft beherrschten, Künstler und Galerist Hand in Hand zusammenarbeiteten, miteinander wuchsen und Krisen gemeinsam meisterten, die Zeiten, in denen Inhalte zählten und Kunst nach Qualitätskriterien beurteilt wurde, sind vorbei.«

»QUALITÄT«. Das Schildchen mit dem kleinen Wort steht auf seinem Schreibtisch und erhält immer mehr programmatisches Gewicht, je länger Bernd Klüser spricht. Würde er unter den heutigen Bedingungen wieder eine Galerie eröffnen? Ein klares Nein. Aber er wolle nicht klagen. Schließlich hatte er das Glück, seine Galerie schon vor 40 Jahren eröffnet zu haben. Und er freue sich auf Anish Kapoor, dem er im Jubiläumsjahr erstmals eine international beachtete Ausstellung ausrichten wird. ||

LORI NIX/KATHLEEN GERBER – EMPIRE
Galerie Klüser 2 | Türkenstr. 23 | bis 26. Mai
Di-Fr 14-18 Uhr, Sa 11-14 Uhr
ABSTRACT/ION
Galerie Klüser | Georgenstr. 15 | Di-Fr 11-18 Uhr, Sa 11-14 Uhr | Galerie Klüser 2 | 7. Juni bis 28. Juli | www.galeriekueser.com



Bernd Klüser | © Timothy Greenfield-Sanders, Galerie Klüser

ihre neue gemeinsame Serie »Empire«, aufwändig und detailreich gebaute Dioramen urbaner Szenerien, die mit der Kamera ausgeleuchtet und fotografisch festgehalten werden.

2014 wurde dem Ehepaar Klüser das Bundesverdienstkreuz verliehen, 2016 erhielt Bernd Klüser den FEAGA Lifetime Award durch den Europäischen Galeristenverband für beispielgebende und nachhaltige Kunstvermittlung. Das Feld scheint bestellt, die Nachfolge geregelt. In die Fußstapfen tritt Julia Klüser, selbst Kunsthistorikerin mit internationaler Museums- und Galerienenerfah-

Anzeige

08. Mai 2018, 20 Uhr, Einführung 19.30 Uhr
Die Welt auf dem Mond
Komische Oper von Josef Haydn
Kammeroper München

17. Mai 2018, 20 Uhr
Benny Lackner Trio
Jazz & More

07. Juni 2018, 20 Uhr
Eva Eiselt
Kabarett

BÜRGERHAUS PULLACH
Heilmannstr. 2, 82049 Pullach i. Isartal
Tel. 089 744 752-0; www.buergerhaus-pullach.de

Abb.: Kammeroper München, S. Traskany



Johann Brandstetter: »Blütenpflanzen und Insekten« | Aquarell auf handgetriebenem Naturpapier | 76 x 56 cm | © Johann Brandstetter

Johann Brandstetter Ein Hoch auf die Insekten!

Das Jagd- und Fischereimuseum in der Münchner Neuhauser Straße ist mit Sicherheit das Museum, an dem tagtäglich so viele Menschen vorbeilaufen wie an keinem anderen Ausstellungsort dieser Stadt. Aber vermutlich liegt die Besucherzahl auf homöopathischem Niveau, gemessen an den Passanten. Dabei würde es sich durchaus lohnen, häufiger einen Abstecher in das Eckhaus zu machen, vor dem stolz der große bronzene Eber posiert.

Noch bis Ende Mai sind hier in einer Sonderausstellung Zeichnungen und Aquarelle des Illustrators Johann Brandstetter zu sehen. Brandstetters Thema ist die Natur, und zwar im Detail: Was sofort an Blätter aus historischen Biologiebüchern erinnert, sind Aufzeichnungen der gegenwärtigen heimischen Flora und Fauna. Und die zeigen, was wir gerade dabei sind zu verlieren, während draußen die Pollen umherfliegen und das Bienensterben beklagt wird. Brandstetters Bilder, die zum Teil auch in dem Buch »Symbiosen. Das erstaunliche Miteinander in der Natur« (Matthes & Seitz, Berlin 2018) enthalten sind, bestehen aus Zeichnungen, Aquarellen und handschriftlichen Texten und sehen aus wie Arbeitspapiere im ständigen Wandel. Manche Blüten- oder Tierdetails wirken wie eben skizziert, im Stadium vor der Reinzeichnung. Die Texte, ebenso schön wie unleserlich, halten Gedanken fest, die mit den Abbildungen zu tun haben, manchmal aber auch assoziativ in ganz andere Gefilde driften. Da steht beispielsweise geschrieben: »Die Vielfalt der Formen und die Farbigekeit der Blüten ist zum größten Teil den Insekten zu verdanken. In über 100 Millionen Jahren entwickelten sie sich gemeinsam zu faszinierenden Symbiosen. Stets geht es darum, die passenden Transporteure für den Blütenpollen anzulocken. Der Erfolg der Samenbildung und damit der Fortbestand der Pflanzen hängt davon ab. Beide Seiten versuchen jedoch auch, einander zu täuschen und keine Gegenleistung zu bieten.« Wie sich die Gesellschaften gleichen!

Johann Brandstetter, 1959 in Altötting/Bayern geboren, wurde zunächst wie sein Vater Restaurator, anstatt seiner Neigung folgend Biologie zu studieren. Die Faszination für die Tier- und Pflanzenwelt sowie der Drang, eigene Werke zu schaffen, ließen ihn schließlich ins Fach der Illustration wechseln. Seit 25 Jahren macht der Spezialist für Evolutionsbiologie und Entomologie mit seinen detaillierten wissenschaftlichen Zeichnungen nicht nur Fachbücher anschaulicher, sondern bringt auch dem Laien die Wunderwelt der kleinen Wesen näher. Seine Arbeiten wurden vielfach ausgezeichnet. Bei Studienreisen nach Zentralafrika, Asien und Mittelamerika konnte er biologische Zusammenhänge beobachten, die ihn zu dem Bilderzyklus »Symbiosen« inspirierten. || cp

MIT FEINEM STRICH DER NATUR AUF DER SPUR – ZEICHNUNGEN UND AQUARELLE VON JOHANN BRANDSTETTER

Jagd- und Fischereimuseum | Neuhauser Str. 2 | **bis 31. Mai**
Montag bis Sonntag 9.30–17 Uhr, letzter Einlass 16.15 Uhr
Donnerstag Abendöffnung bis 21 Uhr, letzter Einlass 20.15 Uhr
an Feiertagen keine Abendöffnung
www.jagd-fischerei-museum.de, www.johann-brandstetter.com

BENEDIKT FRANK

Da sitzt jemand im Bürowürfel und spricht vor sich hin: »Löschen.« Kurze Pause. »Ignorieren.« Wieder Pause. »Löschen. Ignorieren. Ignorieren. Löschen.« Es ist dunkel bis auf den Computerbildschirm. »Ignorieren. Ignorieren. Löschen.« Das seltsame Mantra gerät ins Stocken. Auf dem Bildschirm ist das berühmte Foto von Nick Út mit der nackt und verbrannt fliehenden neunjährigen Vietnamesin Kim Phóc zu sehen. Eine Ikone. Aber Nacktheit von Minderjährigen verstößt gegen die Regeln. »Löschen.«

Wer in der philippinischen Hauptstadt Manila nichts gelernt hat, wühlt sich durch Müllhalden. Wer besser ausgebildet ist, wühlt sich für Internetriesen wie Google und Facebook durch die digitalen Contenthalden und bestimmt, was bleiben darf. Der Dokumentarfilm »The Cleaners« von Hans Block und Moritz Riesewieck erzählt eindrucksvoll vom Alltag dieser Putztrupps, der den Schmutz aus dem Netz fischen soll, damit man ihn hier nicht sehen muss.

Die offizielle Jobbezeichnung lautet »Content-Moderator.« Das klingt nach Vermittlung, nach Beteiligung an Diskussionen. Tatsächlich haben diese Moderatoren nur eine Wahl: löschen oder ignorieren. In Zehnstundenschichten arbeiten sie täglich 25 000 Bilder ab. Bilder von Gewalt, Pornografie, Missbrauch, aber auch zeitgeschichtliche Bilder von Gewalt, Kunst, die wie Pornografie aussieht, Satire, die wie Beleidigung aussieht. In den wenigen Sekunden, die für die Entscheidung bleiben, ist das meistens nicht zu klären. Ein striktes aber teils realitätsfernes Regelwerk erschwert die Sache zusätzlich. Nur drei Fehler im Monat dürfe man machen, berichtet ein ehemaliger Angestellter. Einer von Zehntausenden, die für Facebook, Youtube, Twitter und andere Plattformen arbeiten, bei Subunternehmen, damit man sie nicht so leicht mit den Konzernen in Verbindung bringt.

Die Existenz solcher Fließbänder der Zensur ist seit Langem bekannt. Zuletzt wurde auch die Frage, wie etwa Facebook mit den Inhalten auf seiner Plattform umgeht, durch die Anhörung des Gründers Mark Zuckerberg vor dem US-Kongress im April wieder einmal aufgeworfen. In Deutschland wird über das Netzwerkdurchsetzungsgesetz diskutiert, das hohe Strafen vorsieht, wenn Strafbares nicht schnell gelöscht wird. »The Cleaners« stellt nun aber exzellent dar, wie sich die Arbeit als Content-Moderator anfühlt und in welcher Kultur sich diese sonst für Internetnutzer unsichtbar arbeitenden Menschen bewegen.

Zum einen sind da die Bilder, die auf ihre Tauglichkeit für die breite Öffentlichkeit bewertet werden. Anfangs sind diese nicht zu sehen, dann beginnt es harmlos. Doch auf einmal ist da ein abgetrennter Kopf, nur mit einem winzigen Balken über den Augen zensuriert. Ein Schock, eine Grenzverletzung. Und dann erzählt ein junger Mann mit ruhiger Stimme, dass er schon hunderte solcher Bilder gesehen hat, sie so gut kennt, dass er bestimmen kann, dass diese Enthauptung mit einem stumpfen Messer durchgeführt wurde.

Wenn danach Leichen zu sehen sind, ist das fast wieder harmlos. Als Zuschauer kann man die Abstumpfung im Kleinen nachfühlen, die die Arbeiter in Manila erfahren müssen. Die Doku legt nahe, dass diese auch ganz konkret im Alltag wirkt. Der junge Mann, der über die Enthauptung sprach, erzählt später, dass man die guten Seiten seines Präsidenten Rodrigo Duerte sehen solle, der damit prahlte, drei Millionen Drogensüchtige töten zu wollen. Eine junge Frau, gläubige Christin, berichtet, dass sie mit vielen Pornos konfrontiert wurde, begann, von Penissen zu träumen, und Schuldgefühle entwickelte, weil es ihr gefiel. Jetzt sieht sie sich als Märtyrerin, die andere vor der Sünde im Internet bewahrt. ||

Die digitale Müllabfuhr



Ein blick in die nächtliche Stadt: »The Cleaners« | © gebrueder beetz filmproduktion

Der Dokumentarfilm »The Cleaners« beleuchtet den von menschlichen Abgründen geprägten Alltag von Content-Moderatoren bei Facebook.

THE CLEANERS

Deutschland, USA
Regie: Hans Block, Moritz Riesewieck | 90 Minuten
Kinostart: 17. Mai

Liebe Leserinnen und Leser!

Ab Juni beenden wir die Gratisauslage des »Münchner Feuilleton«.

Als wir 2011 mit unserem Kulturzeitungsprojekt begannen, waren wir mangels Kapitalausstattung gezwungen, von der ersten Ausgabe an kostendeckend zu produzieren. Das konnten wir nur durch den Anzeigenverkauf erreichen.

Die Finanzierung über Anzeigen und unser Anspruch, der Münchner Kulturszene eine große Leserschaft zu bieten, erfordert eine hohe Auflage. 25 000 Leserinnen und Leser waren zunächst nur durch eine Gratisauslage zu erreichen. Diese wiederum führte dazu, dass wir vergleichsweise wenige Fans überzeugen konnten, das MF zu abonnieren.

Nun haben wir einen Weg gefunden, unsere hohe Auflage beizubehalten, ohne das MF kostenlos verteilen zu müssen. Ab der Juni-Ausgabe 2018 liegt der Großteil der Auflage an jedem ersten Sonntag im Monat (mit einer Ausnahme: im September machen wir Pause) als Beilage in der »WELT AM SONNTAG«. Dieser neue Vertriebsweg wird vom »Münchner Feuilleton« bezahlt und ist teurer als die bisherige – freilich aufwendige – Freiverteilung.

Der große Vorteil nun ist, dass wir die Menschen direkt erreichen, die Qualitätsjournalismus in gedruckter Form schätzen und bereit sind, diese Wertschätzung auch durch ihre Bezahlung auszudrücken.

Auf diesem Weg können 20 000 Leser im Münchner Stadtgebiet sowie in den Landkreisen München, Dachau, Fürstentum und Miesbach/Tegernsee das MF erwerben. Den darüber hinausgehenden Teil unserer Auflage werden wir im Direktabonnement anbieten.

Wenn Sie das MF ab Juni weiterhin pur lesen wollen, abonnieren Sie das »Münchner Feuilleton«!

Ab 1. Juni 2018 werden wir den Preis des Jahresabonnements auf 35 Euro erhöhen. Das ist – nach fast sieben Jahren – notwendig, um die gestiegenen Produktionskosten auszugleichen und die Mitarbeiter besser bezahlen zu können. Dafür erhalten Sie nicht nur elf Ausgaben MF in gewohnter journalistischer und grafischer Qualität und dazu die Chance, jeden Monat exklusive Zugaben zu gewinnen, sondern Sie fördern den qualitativ anspruchsvollen Kulturjournalismus und unterstützen gleichzeitig die Kulturszene.

Wir hoffen, dass Sie diesen Weg mit uns gehen und freuen uns auf viele weitere interessante Ausgaben!

Ihr MF-Team

Christiane Pfau, Ulrich Rogun, Thomas Betz, Ralf Dombrowski, Gisela Fichtl, Matthias Pfeiffer, Chris Schinke, Christiane Wechselberger, Anja Wesner, Sylvie Bohnet, Susanne Gumpich, Monika Huber, Jürgen Katzenberger, Uta Pihan und weit über 150 freie Autorinnen und Autoren

schon abonniert?
MF
Münchner Feuilleton
| KULTUR · KRITIK · KONTROVERSEN |



»Weiß der Gauland von der AfD eigentlich auch, dass er Afrikaner ist?!«



Markus Imhoof | © Mathias Bothor/Majestic

Ein Gespräch mit Markus Imhoof, Regisseur des Films »Eldorado«.

Mit Flucht und Migration, mit Politik wie Populismus war Markus Imhoof schon in frühester Kindheit konfrontiert. Bereits 1945 hatten seine Eltern Giovanna, ein italienisches Flüchtlingskind, zu sich genommen. Später ging er mit der Schwester Christoph Blochers (SVP) aufs Gymnasium und erlebte den rechten Schweizer Populisten kurze Zeit später als polternden Studenten. Nach der Premiere seines preisgekrönten Flüchtlingsdramas »Das Boot ist voll« (1981) wurde ein Hakenkreuz vor sein Elternhaus gemalt. Seine humanistische Grundhaltung hat er trotzdem nie verloren. Vor allem junge Leute sollten seinen neuen Film sehen: Das würde ihn am meisten freuen, denn »ihnen gehört die Zukunft, nicht den Populisten!«

Herr Imhoof, nach dem immensen Erfolg Ihres Dokumentarfilms »More Than Honey« über das Bienensterben hatten viele schon gedacht, dass Sie keine weiteren Filme mehr drehen. Was war der konkrete Auslöser für Ihren neuen Film »Eldorado« und wie haben Sie persönlich zum ersten Mal die sogenannte Flüchtlingskrise wahrgenommen?

Nun ja, nach den vielen Bienen (lacht) und dem großen Erfolg hätte es durchaus so sein können, dass ich jetzt mit dem Filmmachen aufhöre und Bienen züchte. Aber als ich vor einigen Jahren am Frühstückstisch saß und von der humanen Katastrophe vor Lampedusa gelesen hatte, wo viele Menschen umgekommen sind, musste ich einfach weitermachen. Da konnte ich nicht still sitzen bleiben. Ich hatte dort zwei Jahre davor selbst schon einmal Urlaub gemacht und mich viel mit diesem Thema beschäftigt. Seerettung war durch den Deal zwischen Berlusconi und Gaddafi ja strafbar. Aber nach dem großen Unglück machten der Papst und der damalige UN-Generalsekretär Ban Ki-moon einen Aufruf, endlich das Sterben zu beenden. Ich möchte ja schließlich auch, dass die Menschlichkeit siegt und nicht der Egoismus!

Lange vor Angela Merkels berühmten Satz »Wir schaffen das!« von 2014 hatten Sie bereits mit der Arbeit an »Eldorado«

begonnen. Trotzdem gingen seitdem viele Jahre ins Land, und zur gleichen Thematik sind inzwischen schon einige preisgekrönte Filme wie Gianfranco Rosis »Fuocoammare« oder Ai Weiweis »Human Flow« entstanden. Warum hat es so lange gedauert?

Meine Produzenten wollten natürlich schon, dass der Film rechtzeitig herauskommt, aber wir wissen alle, dass uns dieses Thema sicherlich auch noch in zehn Jahren sehr intensiv beschäftigen wird. Dabei hat mich vor allem das Grundsätzliche am Thema Empathie interessiert und die Frage: Wie gehen wir eigentlich miteinander um?

Wenn man sich die ersten Einstellungen Ihres neuen Films ansieht, tut es einem regelrecht weh: Viele Geflüchtete kämpfen in den Fluten des Meeres um ihr nacktes Überleben. Was haben diese schrecklichen Umstände während des Drehs in Ihnen persönlich ausgelöst? Und wie sind Sie mit dem alltäglichen Horror vor Ort umgegangen?

Im Augenblick, wo so etwas passiert, ist es als Filmmacher zunächst einmal das Wichtigste, dass man nicht stört. Ich wusste, dass ich da körperlich in diesem Moment nicht eingreifen konnte. Und zugleich sollte unsere Kameraarbeit vor Ort nicht voyeuristisch, sondern dokumentierend sein, weil wir diese Menschen nicht missbrauchen wollen. Die eigentliche Reflexion kommt dann wirklich erst in der Nacht, wenn das Adrenalin nicht mehr ganz so hoch ist. Besonders wichtig waren mir dann die abendlichen Gespräche in der Kabine, wo ich mit einem Offizier zusammen war, weil jeder für sich das Ganze irgendwie verdauen muss. Auch diese Soldaten haben natürlich Mitleid und Heimweh, auch wenn sie offiziell im Einsatz auf dem Boot gar keine Meinung äußern dürfen.

Wie haben Sie diese Zustände an Bord der »Mare Nostrum« im ersten Moment überhaupt wahrgenommen? Was ist Ihnen da durch den Kopf gegangen?

Das allererste Mal, wenn man das Flüchtlingsboot in den Wel-

len sieht, ist das wirklich wie ein Schlag in den Bauch: Es trifft einen sofort, und das merke ich auch jetzt gleich wieder, wenn ich davon erzähle. Denn in der »Tagesschau« haben diese Menschen immer Schwimmwesten an, aber das ist nie so! Die bekommen sie erst von den Rettern. Und die meisten von ihnen können auch gar nicht schwimmen! Und dann sieht man zum ersten Mal in ihren Gesichtern auch diese seltsame Mischung aus Angst und Erlösung.

Was sicherlich auch damit zu tun hatte, dass Sie beim Dreh alle maskiert waren.

Ja, wir hatten diese Ebola-Anzüge mit den weißen Kapuzen an. Wir müssen daher für sie wie eine Mischung aus Ku-Klux-Klan-Mitgliedern und Aliens ausgesehen haben. Auch in den späteren Gesprächen mussten wir die Masken immer anhaben und Gummihandschuhe tragen. Wir haben innerlich immer noch diese klare Grenze gespürt, was schon sehr befremdend war.

Wenn man geschichtlich und kulturell weiter ausholt, ist es doch eigentlich grotesk, wie schlecht wir mit unseren afrikanischen Mitmenschen umgehen, obwohl wir doch alle unmittelbar von Afrikanern abstammen, die vor langer Zeit einmal nach Europa ausgewandert waren ...

Ich freue mich jedes Mal riesig über jeden neuen Knochenfund und jede neue DNA-Analyse aus Afrika, weil ich mir dann immer denke: Weiß der Gauland von der AfD eigentlich auch, dass er Afrikaner ist?! (lacht). Das begeistert mich eben, wenn ich weiß, woher wir alle kommen. Und um genau diese humanistische Botschaft geht es mir auch in »Eldorado«. Die Leute hier haben ja im Grunde besonders große Angst vor dem »Parzivalhaften« dieser Menschen und ihrer extremen Abenteuerluste, weil die bereit sind, aufzubrechen und wirklich alles hinter sich zu lassen! Wir hier sind dagegen alle so dermaßen gepampert. ||

INTERVIEW: SIMON HAUCK

Verlorene Träume



Szenenbilder aus Markus Imhoofs Dokumentarfilm »Eldorado« © Peter Indergand / Majestic / zero one film

Markus Imhoofs eindrucksvoller Dokumentarfilm »Eldorado« zeigt auch die deutsche Mitverantwortung an der aktuellen Migrationskrise.

Auf der Seereise ins sehnlich erwartete »Eldorado« namens Europa leuchten in Markus Imhoofs zutiefst traurig stimmendem Dokumentarfilm zur aktuellen Massenmigration lediglich die wärmenden, golden schimmernden Folien der Geflüchteten. Denn mit etwas Reichtum, wirklichen Aufstiegschancen oder ernst gemeinter Empathie können die 1800 Geretteten an Bord der italienischen »Mare Nostrum« fern des heimatlichen Elends im Grunde von vornherein nicht rechnen. Das beweist Imhoofs umjubelter »Berlinale«-Erfolg. Viele von ihnen werden lediglich an Land gehen, aber eigentlich nie in Italien – und damit im vermeintlichen EU-Wohlfahrtsmekka – ankommen (dürfen), wofür Peter Indergand

ebenso eindringliche wie brutal ehrliche Einstellungen findet. Was?! Schon wieder ein künstlerisch ambitionierter Dokumentarfilm über das Flüchtlingselend, werden viele entnervt rufen. Wer will das nach Gianfranco Rosis starkem »Berlinale«-Sieger »Fuocoammare« und Ai Weiweis schwächerem »Human Flow« überhaupt noch sehen?

Hoffentlich jeder, erst recht die »Neuen« im Deutschen Bundestag, weil Markus Imhoof (»Das Boot ist voll«/»More than honey«) ästhetisch weder das Massenleid der Geflüchteten ausschaltet noch die politisch gewollten Rahmenbedingungen außer Acht lässt, für die auch Deutschland als mächtigster EU-Staat wesentlich verantwortlich ist. Schließ-

lich landen viele der Geretteten unter entsetzlichen Bedingungen als moderne Lohnsklaven bei der Tomatenernte oder gleich als Prostituierte im gesellschaftlichen Nirgendwo. »Eldorado« ist ein ebenso kluger wie mahnender Beitrag zur Neokapitalisierung der Flüchtlingskrise, den wirklich alle sehen müssen. || sh

ELDORADO

Schweiz, Deutschland 2018 | Regie und Drehbuch: Markus Imhoof | 92 Minuten | seit 26. April im Kino

Den Finger in die Wunde legen

Mit ihren Filmen wollen Edith Eisenstecken und Evi Oberkofler »Menschen für die schwersten Themen in unserer Gesellschaft sensibilisieren«. Dies ist ihnen mit »Monika Hauser – Ein Porträt«, der das Tabuthema sexualisierte Gewalt gegen Frauen aufgreift, eindrucksvoll gelungen.



Oben links: Evi Oberkofler; oben rechts: Edith Eisenstecken; Bilder unten: Stills aus »Monika Hauser – Ein Porträt« | © Edith Eisenstecken, Evi Oberkofler

THOMAS LASSONCZYK

Dokumentationen über Persönlichkeiten sind die Spezialität der beiden aus Bozen stammenden Filmemacherinnen Edith Eisenstecken und Evi Oberkofler. So realisierten sie unter anderem bereits gemeinsam »Krista Posch« (2009) oder »Stenzel – Als Filme noch verrückt sein durften« (2011). Mit »Monika Hauser – Ein Porträt« widmen sie sich nun der titelgebenden Ärztin, die es sich vor rund 25 Jahren zum Ziel gesetzt hat, Frauen, die im Bosnien-Krieg vergewaltigt wurden, zu helfen. Inzwischen ist Hauser eine öffentliche Person, die mit dem Alternativen Nobelpreis ausgezeichnet wurde, und die von ihr gegründete Organisation »medica mondiale« ist inzwischen weltweit tätig. Bereits im Herbst 2011 trafen die Regisseurinnen Hauser zum ersten Mal. »Bald darauf«, so Eisenstecken, »begleiteten wir sie mit der Kamera bei einem Vortrag über sexualisierte Gewalt und ein halbes Jahr später drehten wir ein erstes kurzes Interview mit ihr. Es folgten weitere Recherchen. Die eigentlichen Dreharbeiten begannen dann schließlich im

Herbst 2013 in Bosnien anlässlich des 20. Jubiläums von Medica Zenica.« »Monika Hauser – Ein Porträt« folgt der TV-Dokumentation »Krieg gegen Frauen« (2015), in der sich Eisenstecken und Oberkofler ebenfalls schon mit sexualisierter Gewalt auseinandergesetzt hatten. Nun steht also eine ihrer damaligen Interviewpartnerinnen im Fokus.

Der in drei Segmente gegliederte Film zeigt Hauser zunächst auf einer Art Spurensuche in Bosnien, wo sie Anfang der 90er Jahre ihre Tätigkeit aufnahm. Der zweite Teil rekapituliert ihre Biografie, während der letzte Abschnitt die Schweizer Ärztin mit Südtiroler Wurzeln bei der Arbeit beobachtet, bei Vorträgen und Diskussionsrunden, aber auch im Kontakt mit Politikern, die sich für ihr Anliegen interessieren. Einen ganz besonderen Moment im Film nimmt das Treffen mit ehemaligen Mitarbeiterinnen in Zenica 20 Jahre nach dem Krieg ein. Evi Oberkofler erinnert sich: »Allein die gegenseitigen Umarmungen beim Wiedersehen ließen erah-

nen, wie viel diese Frauen gemeinsam erlebt haben, welche Vertrautheit, welche gegenseitige Behutsamkeit und wie viel immerwährender Respekt füreinander daraus erwachsen sind.« »Monika Hauser – Ein Porträt« kommt ganz ohne Off-Kommentar aus, Bilder und Worte sollen für sich sprechen. Es gibt arrangierte Interviews mit der Protagonistin, die Kamera ist aber auch in Hausers beruflichem Alltag hautnah dabei. Diese O-Töne werden zum Teil mit Archivmaterial oder auch mit privaten Fotografien unterschritten. Zusätzlich streuen Oberkofler und Eisenstecken immer wieder scheren-schnittartige Schwarz-Weiß-Bilder ein, auf denen schemenhaft eine Frau zu sehen ist. Kurze, als Schrifttafel eingeblendete Statements von Vergewaltigungsopfern machen deutlich, dass es sich hier nicht nur um das Porträt einer kämpferischen Frau handelt, die Großes geleistet hat, sondern dass es vor allem um das Thema der traumatisierten Opfer geht. Und genau Letzteres ist Edith Eisenstecken auch ein besonderes Anliegen: »Unsere Hoffnung ist es, dass wir mit unseren Filmen die Menschen für die schwersten Themen in unserer Gesellschaft sensibilisieren können und es uns gelingt zu zeigen, wofür es sich lohnt zu kämpfen.« »Monika Hauser – Ein Porträt« kann als Ehrerweisung für einen Menschen gesehen werden, der sich über ein Vierteljahrhundert für Frauenrechte eingesetzt hat. Zugleich aber schafft der Film viel mehr. Er will aufrütteln und er legt den Finger in eine Wunde, die schmerzhaft deutlich macht, dass unsere patriarchal dominierte Welt immer noch so grausam und abscheulich ist wie vor Hunderten von Jahren. ||

MONIKA HAUSER – EIN PORTRÄT

Deutschland 2016 | Regie, Buch & Montage: Evi Oberkofler & Edith Eisenstecken | Mit Monika Hauser u.v.a. | 86 Minuten
Kinostart: 17. Mai

AUGENBLICKE: GESICHTER EINER REISE

Dokumentarfilm | Frankreich 2018 | Regie: Agnès Varda, JR
94 Minuten | **Kinostart: 31. Mai**



Regie-Ikone Agnès Varda gemeinsam mit ihrem Reise-kompagnon JR | © Agnès Varda-JR-Ciné-Tamaris, Social Animals

Blick auf die Vergänglichkeit

Regie-Ikone Agnès Varda ist auch mit 90 Jahren nicht müde. Gemeinsam mit dem Fotokünstler JR reist sie in »Augenblicke« durch das ländliche Frankreich – und durch die eigene Erinnerung.

MATTHIAS PFEIFFER

Warum erst jetzt? Hätten sie nicht schon früher etwas machen können? Die Regie-Ikone Agnès Varda und der Street-Art-Künstler JR bilden ein wunderbares und harmonisches Paar, dessen Charme man sich nicht entziehen kann. Auch wenn er sich konsequent weigert seine Sonnenbrille abzulegen.

In ihrem gemeinsamen Projekt »Augenblicke: Gesichter einer Reise« reist das Duo durch das ländliche Frankreich. Der Film ist jedoch nur das eine Kunstwerk, das dabei herauskommt. Die weitere Kunst entsteht mit den Menschen, die ihnen begegnen. Diese werden nämlich die Landschaft als überdimensionale Porträtaufnahmen prägen, die auf Häuserwänden, Containern und Wagons verewigt werden. Varda und JR schenken dem Zuschauer ihre Liebeserklärung an die Menschen und die Landschaft Frankreichs sowie an die Macht der

Fotografie. Gleichzeitig ist »Augenblicke« aber auch ein melancholischer Blick auf die Vergänglichkeit. Die fast 90-jährige Regisseurin thematisiert immer wieder ihr Augenleiden und die sichere Einsicht des baldigen Ablebens. Die Beziehung zu ihrem jungen Kollegen wird jedoch immer von Humor und Leichtigkeit getragen, sodass dieser Film durchgehend von positiver Energie durchzogen ist – zumindest bis man versucht, einen gewissen Herrn Godard zu besuchen.

Über all den kleinen Geschichten steht die Erinnerung. Die Regisseure führen dem Publikum deren Verschwinden und Erhalt, ihre persönliche und die kollektive Sphäre vor Augen. Und trotzdem schaffen JR und Varda es, sich nicht vom Ernst ihres Stoffes erdrücken zu lassen, und wecken in uns den Wunsch nach mehr. ||

Anzeige

> Film-Konzepte

auch als eBook



Jörn Glasenapp (Hg.)
Heft 50

Wim Wenders

126 Seiten, zahlr. farb. Abbildungen
€ 20,- (D)

ISBN 978-3-86916-655-1

Wim Wenders darf als der international angesehene Gegenwartsregisseur Deutschlands bezeichnet werden – und gewiss auch als einer der produktivsten. Sein Œuvre umfasst bereits mehr als 50 Spiel- und Dokumentarfilme. Darunter zahlreiche Klassiker wie »Der amerikanische Freund« (1977) und »Paris, Texas« (1984).

et:k

edition text+kritik · 81673 München · www.etk-muenchen.de

Die Struktur der Zotteligkeit

In Wes Andersons neuem Film »Isle of Dogs – Ataris Reise« werden die Rüdigen zu Helden.



In Wes Andersons neuem Film »Isle of Dogs« spielen nicht Menschen die Hauptrolle, sondern diese zotteligen Inselbewohner | © Twentieth Century Fox

TIM SLAGMAN

Die Animation ist der ureigene Modus, in dem Wes Anderson seine Filme macht – selbst wenn sich gebaute Kulissen oder menschliche Schauspieler vor die Kamera schieben. Ob in »Grand Budapest Hotel« oder in »Moonrise Kingdom«, sei es bei »Fantastic Mr. Fox« oder in Wes Andersons aktueller Stop-Motion-Arbeit: In symmetrischen Konstruktionen entfaltet sich da ein Erzählraum, der sich als so expressiv wie letztlich makellos erweist. Oder besser: Auch die Makel, der Rost, der Müll, der Schmutz haben ihren zugeteilten Ort. Es gibt keinen Zufall in dieser Welt. Ein Sofa in einem Wes-Anderson-Film ist ein Kunstwerk beispielsweise und wird nicht wieder zum bloßen Sofa, wenn die Kamera ausgeschaltet wurde. Auch die Lebendigkeit, ja Schrulligkeit der Handelnden ist von einzigartiger Künstlichkeit, womöglich am eindrucklichsten reflektiert in ihrer hoch-, manchmal gar schriftsprachlichen Ausdrucksweise.

Die Einheimischen Japans allerdings verständigen sich in einer Sprache, die den rüdigen Helden gänzlich unverständ-

lich ist. Sie verstehen nicht, warum sie alle auf die titelgebende Insel verbannt werden; sie verstehen nicht, was sie von Herrchen und Frauchen trennen soll. Als Atari, der Ziehsohn des finsternen Bürgermeisters von Megasaki City, auf den Schuttbergen von Trash Island halb landet, halb abstürzt, beginnt eine Schnitzeljagd: Sein Hund Spots war der erste, an dem ein Exempel statuiert wurde, den es in die ewige Quarantäne verschlug. Zusammen mit einem Trupp zotteliger Hunde macht Atari sich auf die Suche nach ihm, während nebenan in der Metropole die amerikanische Austauschschülerin Tracy eine gewaltige Verschwörung wittert.

Massenszenen orchestriert Anderson da, die seine Obsession von Struktur in ganz neuer Dunkelheit erscheinen lässt: Kein Zweifel, ein neuer Faschismus zieht auf – einer, der sich formal Meinungsfreiheit auf die Fahne geschrieben hat, aber mit Demonstrationen von Stärke und Vernichtungskraft protzt. Ein kohärentes Japan-Bild entsteht jedoch absichtlich

nicht, zumal die Handlung einige Jahre in die Zukunft verlegt ist. Der Filmemacher zitiert sich durch das, was dem Fremden typisch oder gerade fremdartig erscheinen mag. Am Ende etwa hämmert es von den Taiko-Trommeln, während die Credits sich in einer Anordnung gruppieren, wie sie den japanischen Panoramamalereien in ihrem Verzicht auf die Zentralperspektive zu eigen zu sein scheint. Es ist wohl eher japanhaftig, was man da sieht, als wirklich japanisch – wenngleich der japanische Autor und DJ Kunichi Nomura am Drehbuch beteiligt war. So entzieht sich der Künstler der Kritik, die an realistische Darstellungen zu richten wäre. Doch tatsächlich ist dieses Fantasiejapan auch ein Problem der Dramaturgie: Zwischen humoristischem Politthriller und Abenteuerreise zerfasert der Film, der in der Dynamik der frechschnäuzigen Hunde eigentlich ein ausbaufähiges, konzentriertes Zentrum finden könnte. ||

ISLE OF DOGS

USA, Deutschland 2018 | Regie: Wes Anderson 101 Minuten
Kinostart: 10. Mai



Peter Kurth (links) findet in Franz Rogowski einen gelehrigen Lageristen-Eleven | © Zorro Film

SIMON HAUCK

Alles beginnt mit »An der schönen blauen Donau«. Eigentlich ein Sakrileg im Kino der Gegenwart! Denn welcher Cineast denkt bei diesen unzählbar süßlich-eleganten Walzerklängen von Johann Strauß nicht gleich automatisch an Stanley Kubricks epochemachenden Science-Fiction-Klassiker »2001: Odyssee im Weltraum«? Wenn es nach Dominik Graf ginge, dürften Musiken wie diese oder auch George Delerues Jahrhundert-Score zu Jean-Luc Godards »Le Mépris – Die Verachtung«, den Martin Scorsese 1995 in seinem Las-Vegas-Mafia-Drama »Casino« noch einmal relativ respektlos einsetzte, überhaupt nie mehr verwendet werden. Der bereits vielfach ausgezeichnete Leipziger Regisseur Thomas Stuber (»Herbert«/»Tatort: Verbrannt«) hat es sich trotzdem getraut – und damit auf ganzer Linie gesiegt: Denn es funktioniert gut in den ersten Einstellungen auf einem tristen Parkplatz in der Abenddämmerung, extrem gut sogar, wie so vieles in seiner bereits bei der Berlinale gefeierten Tragikomödie »In den Gängen«: Sowohl der fulminante Cast (u.a. mit Peter Kurth) sowie

die glänzende Bildgestaltung Peter Matjaskos und das brillant trocken-spröde formulierte Drehbuch des Schriftstellers Clemens Meyer (zusammen mit Thomas Stuber) sorgen dafür, dass vieles schlichtweg exzellent zusammenpasst. Vom Anfang bis zum Ende, von den ersten liebevollen Frotzeleien zwischen den Mitarbeitern bis hin zu einer bezaubernden Liebeszene mit einem Yes-Törtchen. Und so transformiert sich ein per se todlangweiliger Ort für abgestellte Autos und die fein postierten Waren in einer graublauen Konsumhalle höchst rasant zu einem empathischen Kino-Ort voller Liebe, Tragik und jeder Menge Lakonie. Christian (Franz Rogowski) ist hier »der Neue«, irgendwo im industriell geprägten Brachland zwischen Leipzig und Bitterfeld, wo dieses Großmarkthallen-Raumschiff nach der Wende gelandet ist. Als »Frischling«, wie ihn seine zart-herben Kollegen sifflant rufen, erlernt der ehemalige Bauarbeiter und Ex-Knacki gerade den Umgang mit Gabelstapler, Ameise und dem Flaschenauffüllsystem. Mit Ach und Krach besteht der weitgehend stumme Neuling irgendwie

seine Gabelstaplerprüfung, ehe er sich holterdiepolter in Marion (Sandra Hüller), die »Fee der Süßwarenabteilung« verliebt, die jedoch in festen Händen ist, wenn auch in keinen guten, wie sich bald herausstellt ... Womit Thomas Stubers erstklassig inszenierter Film vor allem punkten kann, ist sein ausgezeichnetes Timing, das in den besten Szenen einen echten, im deutschen Film viel zu selten gesehenen, »magischen Realismus« erzeugt. Dazu grüßt Rainer Werner Fassbinders legendäre WDR-Arbeiterserie »Acht Stunden sind kein Tag« jovial aus der Ferne und hat mit »In den Gängen« eine passende Fortsetzung in den neuen Bundesländern gefunden. Prüfung bestanden: sogar mit Auszeichnung. ||

IN DEN GÄNGEN

Deutschland 2018 | Regie: Thomas Stuber | Mit: Peter Kurth, Franz Rogowski, Sandra Hüller u.a. | 125 Minuten
Kinostart: 24. Mai

Magischer Malocher-Realismus

Regisseur Thomas Stuber schickt Franz Rogowski und Peter Kurth zum Staplerfahren in die Großmarkthalle.



»Der Buchladen der Florence Green« | © Aidan-Monaghan || »7 Tage in Entebbe« | 2018 eOne Germany || »Die Sanfte« | © AGC-Photo



DER BUCHLADEN DER FLORENCE GREEN

Ende der 50er Jahre versucht im ostenglischen Hardborough die literaturbegeisterte Witwe Florence Green (Emily Mortimer) ihren Traum vom eigenen Buchladen zu verwirklichen. Jeden Stein, den ihr die Bewohner, allen voran die intrigante aristokratische Lady Violet Gamart (wunderbar abgründig verkörpert von Patricia Clarkson) in den Weg legen, räumt sie zunächst mit Mut und viel Idealismus zur Seite – bis sie an einen Punkt kommt, an dem sie erkennen muss, dass die eigene Schaffenskraft und ein eiserner Wille nicht mehr genügen, das gesteckte Ziel zu erreichen. Selbst der einzige Verbündete Edmund Brundish (eindrücklich und »very british« gespielt von Bill Nighy) vermag nicht, erfolgreich gegen die verkrusteten gesellschaftlichen Machtverhältnisse der örtlichen Upperclass zu bestehen.

In der bereits mehrfach preisgekrönten Literaturverfilmung, die u.a. den Preis der Frankfurter Buchmesse für die beste Literaturverfilmung sowie drei Goyas erhielt, erzählt Isabel Coixet in ruhigen Bildern und einer reizvoll überraschenden Rahmenhandlung (fabelhaft die kleine Christine von Honor Kneafsey) von der Unmöglichkeit eines richtigen Lebens im falschen System. Ihr fein gezeichnetes Sittengemälde entlarvt, dass die vermeintlich humane Wertorientierung der herrschenden Adelsklasse die wahren menschlichen Abgründe wie Neid, Missgunst und Destruktivität kaschiert. Das unausweichlich bittere Ende klingt emotional noch lange nach. ||

BEATRIX LESER

7 TAGE IN ENTEBBE

»7 Tage in Entebbe« ist nicht die erste Verfilmung der Ereignisse um eine Flugzeugentführung 1976. Wilfried Böse und Brigitte Kuhlmann, Gründer der Revolutionären Zellen, trennten, in Uganda angekommen, Passagiere mit israelischem Pass und aufgrund ihrer Namen als jüdisch Identifizierte vom Rest, der freigelassen wurde. Nach der Geiselnahme mit dem Ziel, inhaftierte RAF-Mitglieder und palästinensische Militante freizupressen, begannen Teile der linken Szene den eigenen Antisemitismus zu hinterfragen.

In einer israelischen Verfilmung von 1977 spielt Klaus Kinski den deutschen Terroristen Böse als einen Irren. Unter »Narcos«-Regisseur José Padilha schlüpft nun Daniel Brühl in die Rolle, das Drehbuch von Gregory Burke lässt den Deutschen nun menschlicher erscheinen. Nur geht das so weit, dass Böse sich im Film während der Geiselnahme eingesteht, dass er durch die Selektion von Juden selbst wie ein Nazi handelt. Historisch ist ein solches Reflexionsvermögen nicht belegt, im Gegenteil verteidigte Böse sein Tun gegenüber einem Holocaustüberlebenden mit tätowierter Häftlingsnummer.

Das Ringen der Terroristen in Uganda und der Amtsträger in Jerusalem gipfelt in der Erstürmung des Terminals in Entebbe durch IDF-Soldaten. Als etwas zu lose angeheftete Metaebene findet in Israel zeitgleich der Stuhltanz aus Ohad Naharins »Echad Mi Yodea« statt, bei dem sich orthodoxe Juden ihrer traditionellen Kleidung entledigen, symbolisch säkulare Israelis werden. Insgesamt gibt sich die Verfilmung trotz dieses Verfremdungsversuchs authentisch, letztlich ist sie aber als Thriller viel mehr auf Unterhaltung aus als auf eine Geschichtsstunde. ||

BENEDIKT FRANK

DIE SANFTE

Um es gleich zu klären: Mit Dostojewskis gleichnamiger Erzählung hat Sergei Loznitsas »Die Sanfte« wenig zu tun. Sein Film ist die Geschichte einer Frau, die versucht, ein bisschen verdiente Gerechtigkeit zu erlangen, und dabei an der Bosheit und Empathielosigkeit ihrer Umgebung scheitert.

Die namenlose Hauptfigur (Vasilina Makovtseva) wollte eigentlich nur ein Paket an ihren inhaftierten Mann schicken. Als es jedoch ohne Gründe zurückgeschickt wird, sieht sie sich mit einem undurchdringlichen Machtapparat konfrontiert, der sie harsch abweist und keine ihrer Fragen beantworten will. Ihre Suche nach Hintergründen wird zu einem Abstieg in eine kaputte Gesellschaft, für deren Rechtssystem sie nur ein lästiger Klotz ist. Auch als sie sich Hilfe bei den Verlierern und Ausgestoßenen sucht, stößt sie nur auf Eigensinn und Rohheit.

»Die Sanfte« hinterlässt dabei einen höchst merkwürdigen Eindruck. Makovtseva spielt keine Person, sondern einen apathischen Schatten, der nur in seltenen Momenten Anteilnahme am eigenen Schicksal erkennen lässt. Von vornherein scheint hier alles aussichtslos zu sein. Zusammen mit seinen hypnotischen Bildern und seinem surrealen Finale entwickelt sich der Film zu einem grotesken Zerrbild unmenschlicher Zustände. Dadurch entfaltet sich allerdings eine Wirkung abseits des reinen Realismus, die den Zuschauer auf ganz eigene Art einfängt und auch nach dem Verlassen des Kinos für einige Zeit nicht mehr loslassen wird. ||

MATTHIAS PFEIFFER

DER BUCHLADEN DER FLORENCE GREEN

Spanien, Großbritannien, Deutschland 2017 | Drehbuch und Regie: Isabel Coixet | Mit: Emily Mortimer, Bill Nighy, Patricia Clarkson | **Kinostart: 10. Mai 2018**

7 TAGE IN ENTEBBE

GB 2018 | Regie: José Padilha | Mit: Daniel Brühl, Rosamund Pike u.a. | 107 Minuten | **Kinostart: 3. Mai**

DIE SANFTE

Russland 2018 | Regie: Sergei Loznitsa | Mit: Vasilina Makovtseva, Valeriu Andriutä, Sergey Kolesov | 143 Minuten | **Kinostart: 3. Mai**

Filme für Fans das ganze Jahr

Cinema International
Dok.education
Großes KinderKino

DOK.education
Großes KinderKino
Cinema International

münchner
stadtbibliothek

PHILIPP GEIST

Inbetween (Tonnengewölbe)
14. April – 3. Juni 2018
Riverine Zones (Galerie)
14. April – 17. Juni 2018

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

Europäisches Künstlerhaus Oberbayern | bezirk oberbayern

WO MEIN HUT HÄNGT

Zuhause zwischen den Kulturen

Neue Galerie Dachau
4. Mai bis 22 Juli 2018
www.dachauer-galerien-museen.de

Anzeigen

Der künstlerische Ausdruck beim Puppenspiel entsteht durch Präzision – das ist das Credo Siegfried Böhmkes vom Münchner Marionettentheater.

Kein Gewackel und Gehampel

DIRK WAGNER

»Na, ihr Windelpupser«, sagt plötzlich die Klappmaulfigur, die der Direktor des Münchner Marionettentheaters, Siegfried Böhmke, den Besuchern auf einer Führung durch sein Theater in der Blumenstraße vorstellt. Und die angesprochenen Kinder lachen erfreut über die Frechheit jener Figur, die von zwei Puppenspielern gespielt nun ein Eigenleben zu besitzen scheint. Augenblicklich verschwindet der Direktor, der zuvor noch erläutert hatte, wie er diese Puppe zusammen mit einer Kollegin spielen muss, aus dem Sichtfeld der begeisterten Kinder. Und gleichwohl diese natürlich wissen, dass die Stimme der Klappmaulpuppe ganz offensichtlich nur die verstellte Stimme des Direktors ist, hätte niemand in dem Augenblick daran gezweifelt, dass die Puppe selbst zu ihnen spricht. Das ist natürlich auch dem herausragenden Können des Puppenspielers Böhmke zu danken, der das Spiel mit den Klappmaulfiguren lernte und perfektionierte, als er 15 Jahre lang für Jim Henson arbeitete, den Erfinder der »Muppet Show«. In dessen weiterer Fernsehserie »Die Fraggles« wirkte Böhmke nämlich als einer von zwei deutschen Puppenspielern mit, nachdem die Jim Henson Company ihn mit einem entsprechend harten Training in London auf seine Arbeit vorbereitet hatte. Das Puppenspiel vor der Kamera verlangte ihm ob der zahlreichen Nahaufnahmen eine Präzision ab, die im normalen Theaterstück gerne mal vernachlässigt wird. Nachdem Böhmke solche Präzision auch in weiteren Fernsehproduktionen verinnerlicht hatte, trug er diese nun in das Theater zurück, dem er letztlich seine außerordentliche Puppenspie-

lerkarriere verdankt: in das Münchner Marionettentheater nämlich, das ihm als Elfjährigem erstmals auffiel, als er radelnd die Münchner Innenstadt erkundete, wo er jüngst mit seinen Eltern hingezogen war.

»Heute wird gespielt«, verkündete damals ein Schild über dem Eingang des 1900 vom Architekten Theodor Fischer eigens für das Theater entworfenen Gebäudes. Neugierig besuchte Böhmke die Vorstellung. Als der Vorhang sich öffnete, zog die Kulisse samt dem darin verorteten Schauspiel den Jungen so sehr in ihren Bann, dass er später zu Hause begeistert Theaterkulissen zeichnete. Regelmäßig besuchte er fortan das Marionettentheater. Dabei kam er immer eine Stunde zu früh, um vor dem eigentlichen Theaterbesuch durch ein Fenster das Treiben in der Theaterwerkstatt zu beobachten. Was wiederum der Kassierer nicht entgangen ist, die Böhmke eines Tages aufforderte, doch reinzukommen und sich das Ganze mal von Innen anzuschauen. Kurze Zeit später durfte Böhmke hier neben seiner Schulausbildung mitarbeiten. So wurde er allmählich zum Puppenspieler, der nach seinem Schulabschluss schließlich festangestellt am Marionettentheater arbeitete. Nach dreizehn Jahren suchte Böhmke dann allerdings neue Herausforderungen und machte sich als Puppenspieler selbstständig. Mit einer von ihm gegründeten Theatergruppe führte er nun Umweltschutzstücke in Schulen auf. In der Zeit erhielt er auch die Einladung zu einem Vorstellungsgespräch bei der Jim-Henson-Company.

Als er im Jahr 2000 schließlich gefragt wurde, ob er die Leitung des Münchner Marionettentheaters übernehmen würde, weil sein Vorgänger mit 90 Jahren in den wohlverdienten Ruhestand treten wollte, galt Böhmke bereits als Puppenspieler-Koryphäe, die neben zahlreichen Arbeiten fürs Fernsehen auch für das Gärtnerplatztheater tätig war. Gerade der Einsatz von Spielpuppen in Opernproduktionen hätte dem Puppenspiel eine neue Aufmerksamkeit geschenkt, sagt Böhmke, der auch im Marionettentheater regelmäßig Opern inszeniert. Aktuell zum Beispiel Mozarts »Don Giovanni«, in der Böhmke selbst den Diener Leporello spielt. Die Proben zum Stück werden von einer Videokamera im Zuschauerraum gefilmt. Am Bildmaterial prüfen die Puppenspieler die Außenwirkung ihrer Marionetten, die sie selbst während der Aufführung auf einer beweglichen Brücke stehend ja nur von oben sehen können. Trotzdem fordert Böhmke, wie bei Jim Henson gelernt, eine Präzision, die dem Puppenspiel erst seinen künstlerischen Ausdruck verleiht. Den würde er in anderen Produktionen leider nicht selten vermissen, klagt Böhmke: »Manchmal erlebe ich beim Besuch anderer Marionettentheater ein Gewackel und Gehampel. Aber einen künstlerischen Ausdruck kann ich nicht erkennen.«



Siegfried Böhmke mit Klappmaulpuppe | © Münchner Marionettentheater

Tatsächlich regte Böhmke darum auch die Möglichkeit an, an der Theaterakademie August Everding Figurentheater studieren zu können. Nach gerade mal vier Semestern wurde das Fach allerdings aus finanziellen Gründen wie-

der gestrichen. Womit Böhmkes Studentinnen nicht einmal ihren Abschluss machen konnten. Und das, obwohl sie zuvor erst einmal vielversprechend eine Aufnahmeprüfung bestanden hatten. Samt einer Bewerbungsmappe, die auch das zeichnerische Talent der angehenden Figurentheater-Spieler bewies. Im Idealfall sollen die nämlich wie Böhmke in der Lage sein, eigene Kulissen und Figuren zu entwickeln. Erst dann zeigte Böhmke ihnen, wie man jeden toten Gegenstand beleben kann, indem man ihn beseelt, also animiert. Sei es nun ein Taschentuch, das sich spukend als Nachtgespenst erhebt, oder ein Locher, der von der vielen Arbeit ermattet laut gähnt.

Die erfahrene Geringschätzung der Ausbildung bedauert Böhmke ebenso wie den Umstand, dass sein Vorgänger einen anfänglichen Kontakt des Theaters zum Fernsehen abgebrochen hatte. Immerhin profitiert die Augsburger Puppenkiste noch immer vom Ruhm ihrer Fernsehproduktionen. Dabei gilt das 1858 von Papa Schmid gegründete Münchner Marionettentheater als das älteste nicht mobile in deutschsprachigen Raum. Das 160-jährige Bestehen feiert Böhmke darum heuer mit einer besonderen Show im Winter, die die Geschichte des Hauses mit verschiedenen Möglichkeiten des Theaters darstellen will. Denn seit Böhmke vor 18 Jahren die Leitung übernommen hat, werden hier auch andere spannende Formen des Figurentheaters genutzt. Mit den technischen Möglichkeiten eines schwarzen Theaters zum Beispiel, in dem schwarz gekleidete Puppenspieler in einer schwarzen Kulisse verschwinden, sodass nur die von ihnen gespielten ein Meter großen Handpuppen zu sehen sind. Damit gewinnt Böhmke den Traumsequenzen in Charles Dickens Weihnachtsgeschichte Effekte ab, die mit Marionetten kaum zu schaffen wären. Wenn dabei auch noch eine kleine leuchtende Glühbirne als Geist durch die dunkle Szenerie fliegt, gelingt dem Zauberkünstler Böhmke sein größter Trick: Kinder nämlich, die im Zeitalter so vieler technischen Möglichkeiten aufwachsen, mit einer vergleichsweise simplen Technik zu verblüffen. So wie seine Klappmaulfigur auf der Theaterführung nur mal eben »Na, ihr Windelpupser« sagen musste, um die volle Aufmerksamkeit der Kinder auf sich zu ziehen. Und zwar auch die der Kinder, die von ihrer Umwelt schon lange als sogenannte Erwachsene wahrgenommen werden. ||

DON GIOVANNI
Münchner Marionettentheater | Blumenstr. 32
5., 19. Mai | 20 Uhr | Tickets: 089 265712
www.muema-theater.de

Anzeige

Tollwood

30
JAHRE
MITEINANDER

27.6. – 22.7.2018
Olympiapark Süd · München

MUSIK-ARENA

- 27.06. Hollywood Vampires -ausverkauft-
- 28.06. Käptn Peng & Die Tentakel von Delphi | Faber
- 29.06. Fritz Kalkbrenner
- 30.06. dicht & ergreifend
- 01.07. Lina
- 02.07. Marteria
- 03.07. Billy Idol -ausverkauft-
- 04.07. Savas & Sido
- 05.07. The Cat Empire spec. guest: Babylon Circus
- 06.07. Michael Patrick Kelly
- 07.07. Dieter Thomas Kuhn
- 08.07. Gregor Meyle
- 09.07. Ringlstetter & Band spec. guest: Pam Pam Ida
- 10.07. Earth, Wind & Fire - The Original
- 11.07. Wincent Weiss spec. guest: LEA
- 12.07. Jethro Tull | Manfred Mann's Earth Band | Sweet
- 13.07. Wanda -ausverkauft-
- 14.07. Atze Schröder
- 15.07. Steven Wilson
- 16.07. Alanis Morissette
- 17.07. Julia Engelmann & Joel Brandenstein
- 18.07. Konstantin Wecker
- 19.07. Rainhard Fendrich -ausverkauft-
- 20./21.07. Schmidbauer & Kälberer mit Pippo Pollina
- 22.07. Jack Johnson -ausverkauft-

Das Geschenk an München!

CARMINA BURANA

Orffs Meisterwerk inszeniert von
La Fura dels Baus

Bühne im Olympiasee
30.6. & 1.7. | Eintritt frei!

THEATER

RoboCircus | DUNDU | CAVEMAN

ARTENVIELFALT

Ihre Stimme für den Schutz unserer
Lebensgrundlage

Bitte nutzen Sie die öffentl. Verkehrsmittel.

Infos & Tickets: 0700-38 38 50 24

www.tollwood.de

Stadtparkasse München

MVG

Hfacker Pschott



Frau Nakamura (Annette Paulmann) und Herr Matsumoto (Stefan Merki) kommen die Zierpflanzen (v.l. Christian Löber, Franz Rogowski, Thomas Hauser, Benjamin Radjaipour) recht seltsam vor
© Julian Baumann

Frau Nakamura wundert sich

Toshiki Okada kommentiert in »No Sex« die moderne Welt mit einer komischen Karaoke-Show.

beim Karaoke das Liedgut, die Stock-im-Arsch-Meisterschaft gewinnt ganz eindeutig Christian Löbers Anthurium, während Thomas Hausers Banyan charmante Gelenkigkeit und Benjamin Radjaipours Hedera helix streckenweise weltfremden Liebreiz entwickeln. Franz Rogowski versteigt sich als Monstera sogar zu dem Versuch, sich einem impulsiven Bewegungsdrang in die Arme zu werfen, wenn er nicht über die Bedeutung von Personalpronomina doziert.

Das alles ist auf absurde Weise komisch und bewegt Frau Nakamura, die Reinigungskraft, zu dem Ausruf: »Was sind denn das für welche?«, nachdem sie die Gruppe einige Zeit umrundet und beäugt hat. Gespielt wird sie von der fabelhaften Annette Paulmann, die gerne an Frau Nakamuras Erfahrungsschatz teilhaben lässt, was das Vögeln und die Ausstattung von Lovehotels betrifft. Okadas Bewegungschoreografie wird bei Paulmann zur fein ziselierten Zeichensprache. Ihre Interpretation von Donna Summers »I feel love« (hier schlicht »Ich will Sex«) erinnert in ihrer entwaffnenden Komik an die Performance von Liselotte Pulver in Billy Wilders »Eins, zwei, drei«. Und ihre Beschwörung dessen, was einem an Tasterlebnissen, Gerüchen und Geräuschen entgeht, wenn man das Vögeln bleiben lässt, klingt wie der wehmütige Abgesang auf eine verlorene Zeit. Die zur Boygroup formierten Zimmerpflanzen beharren ungerührt darauf: »Es gibt welche, die tun's, wir tun's nicht.« Ist das nun, wie Herr Matsumoto analysiert, ein politischer Akt der Verweigerung, da ja Macht und Kapitalismus uns das Bedürfnis nach Sex aufzwingen? Toshiki Okada unberührte Jungs erscheinen in ihrer extremen Selbstbezogenheit doch eher als Erzeugnisse einer Vereinzelung, die das »Ich zuerst« zum obersten Gebot macht. Und ist somit durchaus ein Kommentar zum Zustand der modernen Welt. ||

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Pop-Art-Designer Verner Pantan hätte seine wahre Freude an der Karaokebar, die Dominic Huber auf die Bühne der Kammer 1 gebaut hat. Psychedelisch delirierende Muster liefern sich in dem Spiegel-Glitzer-Ambiente mit braunem Ecksofa einen Kampf um die Vorherrschaft über die Augen der Zuschauer. Herr über das Etablissement ist Herr Matsumoto, den Stefan Merki als weisen Altkocker, der schon fast alles gesehen hat, spielt. Was da in seine Bar platzt, ist ihm so aber noch nicht untergekommen. Wie vier Samurai auf Sinnsuche stolpern die Zierpflanzen Anthurium (Flamingoblume: Christian Löber), Banyan (Ficus: Thomas Hauser), Hedera helix (Efeu: Benjamin Radjaipour) und Monstera (Fensterblatt: Franz Rogowski) in die Karaokebar, um die Erfahrungen »Biertrinken« und »lautes Singen« ihrem Cluster einzuverleiben.

Man könnte meinen, Sheldon Cooper habe sich vervierfacht, so nerdig unbefleckt von den Tatsachen des Lebens und gleichzeitig so überzeugt von der Überlegenheit ihres Oberseminarbewusstseins kommen die vier in Tutia Schaads leicht futuristischen Kostümen daher.

Regisseur Toshiki Okada setzt sich in »No Sex« mit dem Phänomen auseinander, dass die Hälfte der japanischen Bevölkerung auch in einer Beziehung keinen Sex hat. Dafür hat er seinen Zierpflanzen ein Bewegungsvokabular auf die Leiber geschrieben, das vor allem von Abwehr zeugt. Mit ADHS-artigen Zappelereien grenzen sie sich von den eigenwillig ins Deutsche übersetzten Texten von Songs wie dem Pointer-Sisters-Hit »I'm so excited«, Madonnas »Like a virgin« oder Nirvanas »Smells like teen spirit« ab. Hölzern interpretieren die vier

NO SEX

Kammer 1 | 15., 28. Mai | 20 Uhr | 16. Juni | 20.30 Uhr
Tickets 089 23396600 | www.muenchner-kammerspiele.de



Dandy Dorian Gray (Oleg Tikhomirov, Mitte) und seine Freunde (v.l. Pascal Fligg, Jakob Geßner)
© Gabriela Neeb

Narzisst in der Asche

Abdullah Kenan Karaca bringt »Das Bildnis des Dorian Gray« im Volkstheater zum Strahlen.

FLORIAN KAPFER

Schon auf der ersten Seite des einzigen Romans von Oberdandy Oscar Wilde finden sich zwei dieser Aphorismen, die jeder schon mal gehört oder gelesen hat – und sei es nur in den Packungen der Zigarettenpapiermarke »Muskote« (wo sie, folgt man einem weiteren Bonmot des Meisters, auch trefflich hinpassen). Wie aktuell »Das Bildnis des Dorian Gray« aber auch jenseits der bekannten Sinnsprüche ist, beweist Regisseur Abdullah Kenan Karaca zurzeit auf der kleinen Bühne des Volkstheaters.

Den ersten Geniestreich landet jedoch Bühnenbildner Vincent Mesnaritsch: Der schlichte goldene Käfig, in dem sich das Schicksal des »Prince Charming« vom unschuldigen Adonis zum verderbten Lebemann und Mörder vollzieht, kann nur kriechend betreten und verlassen werden, wer rein oder raus will, muss sich in den Dreck werfen, während andere Szenen lediglich als Fußtheater zu sehen sind. Im Laufe des Stückes bekommt die Fassade zunehmend Risse und Löcher – und am Ende stehen die Schauspieler ebenso wie die Zuschauer buchstäblich in der Asche. Zum Glück widersteht Karaca der Versuchung, mit den abgerissenen Zaunpfählen auch noch allzu demonstrativ zu winken. Lediglich das Finale ist vielleicht etwas zu viel Horrorshow. Das ist aber auch der einzige Kritikpunkt an dieser dichten Inszenierung, die von einem großen Vertrauen in den Text getragen wird.

Die Geschichte des Narzisstenlehrlings Dorian Gray, der von einem ebenso zynischen wie gewitzten Zeitgenossen verführt wird, und dessen Wunsch, sein Porträt möge statt ihm altern, prompt erfüllt wird, passt perfekt in unsere Selbstoptimierungsgesellschaft. Man muss kein Faust sein, um diesen »Teufelspakt«

attraktiv zu finden, auch wenn er natürlich im Unglück endet. Der gebildete Hedonist mag ein grausamer Egoist sein, der nur so lange zu seiner Liebe hält, solange sie ebenso repräsentabel ist wie er selbst, aber Lord Henrys Sprüche sind einfach die besten, da beißt die Maus keinen Faden ab.

Die Volkstheater-Inszenierung verdichtet den berühmten Stoff in kongenialer Weise zu einem rasanten, gut anderthalbstündigen Theaterabend, dem man mit wachsender Begeisterung folgt, während im engen Saal die Temperatur von Minute zu Minute steigt und der lange Applaus am Ende schon als wohlthuendes Luftzufächeln empfunden wird. Die leicht historisierenden Kostüme von Elke Gattinger könnten durchaus auf der nächsten Vernissage zu sehen sein und das bisschen Theaterdonner am Finale sei den fünf Schauspielern (Oleg Tikhomirov, Pascal Fligg, Carolin Hartmann, Jakob Geßner und Pola Jane O'Mara) durchaus vergönnt nach diesem packenden Kammerstück, in dem der Grenzgang zwischen Persiflage und Dramatik stets gelingt. Noch dazu liefert das Stück einen höchst vergnüglichen Beitrag zum aktuellen »Faust«-Hype in München. Und bei aller Liebe für unseren Goethe: Die Bonmot-Dichte in »Das Bildnis des Dorian Gray« ist um einiges höher als im »Faust« – und sie sind sehr viel partytauglicher. ||

DAS BILDNIS DES DORIAN GRAY

Volkstheater | 7., 8., 12., 14., 18. Mai | 20 Uhr
Tickets 089 5234655 | www.muenchner-volkstheater.de

Anzeige

DEPARTURES

NEW CHOREOGRAPHIC STRATEGIES IN DUTCH DANCE

14. – 18. MAI 2018 MÜNCHEN

ANDREA BOŽIĆ "AFTER TRIO A"
KEREN LEVI "THE DRY PIECE"
ARNO SCHUITEMAKER "IF YOU COULD SEE ME NOW"
ANN VAN DEN BROEK "ACCUSATIONS"

TICKETS
WWW.MUENCHENTICKET.DE

INFORMATIONEN
WWW.JOINTADVENTURES.NET

JOINT ADVENTURES
DANCE PERFORMANCE ART

Siegeszug der Skrupellosigkeit

Tina Lanik inszeniert Ayad Akhtars Wirtschaftskrimi »Junk« im Residenztheater als Redeschlacht.

PETRA HALLMAYER

Jedes Wirtschaftsdrama muss einiges erklären. Das liegt an der Komplexität der Sache, doch auch an der Sprache der Verschleierung, der Blendung durch Begriffe, der sich die Finanzwelt gezielt bedient. Was uns die Gurus der Geldvermehrung als Fakten präsentieren, ist reine Fiktion.

Auch in »Junk« müssen uns die Protagonisten Nachhilfe geben im ökonomischen Chinesisch, der Konstruktion jener Marktinstrumente, die die Finanzkrise in den 80er Jahren auslösten. Es wird viel geredet in Tina Laniks solider, aber spannungsarmer Inszenierung von Ayad Akhtars Wirtschaftskrimi, der auf der Geschichte von Michael Milken basiert, bekannt als »The Junk-Bond King« und Pionier des Heuschreckenkapitalismus.

Ein aufgeschlitztes Schwein hängt zu Beginn in einem tempelartigen Säulendach, in dem sich ein Karussell dreht. Darin

und davor wird verhandelt, gemauschelt, betrogen, entfaltet sich der Aufstieg und Fall von Bob Merkin, der mit Schulden, Schrottanleihen und Börsenmanipulationen ein Vermögen verdient, mit Krediten Firmen übernimmt, sie zerschlägt und verramscht. Der Investmentbanker plant die feindliche Übernahme von Everson Steel, einem traditionsreichen Familienunternehmen, dessen Vernichtung Thomas Everson mit Hilfe des Investors Leo Tresler vergebens zu verhindern versucht.

Akhtars Figurenreigen zeigt Typen und Funktionsträger. Da ist Bobs junkiehaft nach Geld gierender Helfer Boris (René Dumont), da sind die Journalistin Chen (Cynthia Micas) und der ehrgeizige Staatsanwalt Adesso (Michele Cucuffo), der Bob schließlich anklagt. Korruptierbar sind sie alle. Adesso geht für seine politische Karriere einen Deal

ein, ermöglicht es Bob, durch eine Gefängnisstrafe sein Vermögen zu retten.

»Junk« führt den Siegeszug der börsenregierten Wirtschaft und einer neuen Geldreligion vor. Natürlich ist die Versuchung groß, sich in der Schlacht auf die Seite der Repräsentanten der Vergangenheit zu schlagen, zumal Oliver Nägele als hilflos schwacher, nostalgischer Erbe Everson und Manfred Zapatka als Tresler inmitten der austauschbaren Jungspunde als Einzige wie Charaktere wirken. Ganz so einfach aber macht es uns das Stück nicht. Die alten weißen Amerikaner verkörpern keinen guten menschlichen Kapitalismus. Sie stecken voller antisemitischer und rassistischer Vorurteile, und ungeniert baggert Tresler die Journalistin an. In Till Firts Bob tritt ihnen kein grell karikiertes Widerling entgegen, sondern ein das System durchschauender schlauer Aufsteiger.

Lanik lässt Akhtars Well-made-play als rasantes Konversationsstück vorüberschnurren. Dabei gelingt es ihr leider nicht, das viele Assoziationen weckende Bühnenbild von Stefan Hageneier klug zu nutzen. Vielmehr entrückt das sich beständig drehende Karussell die Figuren und dämpft akustisch deren Gespräche. Die Inszenierung zerstreut die Konzentration, statt sie mit star-

ken Akzenten zu fokussieren, und die kleinen Szenen aus Bobs Privatleben bleiben blass.

So zieht sich die eigentlich temporeiche Aufführung immer wieder, ehe sie am Ende mit einer feinen Schlusspointe auftrumpft: Im Gefängnis entdeckt Bob eine neue Geldquelle, durch die sich die Immobilienblase ankündigt. Nach der Katastrophe ist vor der Katastrophe. ||



Journalistin Judy Chen (Cynthia Micas) und Spekulant Robert Merkin (Till Firt) im Finanzkarussell | © Thomas Aurin

JUNK

Residenztheater | 2., 22. Mai | 19.30 Uhr
13. Mai | 18 Uhr | 3. Juni | 19 Uhr
17. Juni | 20 Uhr | Tickets: 089 21851940
www.residenztheater.de

Showdown im Bahnhofsbeisl

Heiko Dietz' Dokudrama »Gottes Last« kreist um Missbrauch in der katholischen Kirche.

HANNES S. MACHER

Bessere Zeiten hat dieses Bahnhofsbeisl bestimmt schon erlebt: Einfache Stehtischen, abgewetzte Barhocker und ein trostloser Stammtisch in der Ecke (Bühnenbild: Andreas Arneht). Am Tresen ein muffliger Süßler (Heiko Dietz) und hinter der Theke eine patente Wirtin (Yvonne Brosch). Dazu ein



Noch herrscht trügerische Ruhe im Bahnhofsbeisl | © Andreas W. Kohn

durch das Lokal wuselnder bildungsbefflissener Schwadroner (Josef Parzefall) und eine Putzfrau (Waltraud Lederer) mit kernigen Sprüchen. Doch in diese triste Kneipenatmosphäre kommt plötzlich Leben, da ein Zug wegen eines Lokomotivschadens hier stoppte und vier Kleriker bis zur Weiterfahrt zwangsweise einen Aufenthalt in diesem unwirtlichen Lokal einlegen müssen: Ein introvertierter Kardinal (Friederich Silenz), der sich die Wartezeit nicht mit der Lektüre seines Bistumsblättchens, sondern mit dem »Münchner Feuilleton« vertreibt; ein sich jovial gebender Bischof (Konrad Adams), der sich dem Rosenkranz ebenso intensiv widmet wie dem Kartenspiel; ein verdruckster Pfarrer als Hardliner (Johannes Haag) und ein zwischen Anpassung und Aufmüpfigkeit schwankender Vikar (Robert Ludewig). Vier ach so fromme geistliche Herren, prägnant charakterisiert, die auf dem Weg zu einer zunächst ominös erscheinenden Tagung sind. Die skurrile Idylle freilich kippt zunehmend in ihr Gegenteil, als zwei weitere Reisende, das

Geschwisterpaar Angelika und Manfred, den Raum betreten. Denn beim Anblick dieses katholischen Würdenträger-Quartetts kommen bei Manfred die ihn seit Jahrzehnten belastenden Erinnerungen hoch, die ihn traumatisiert und sein Leben zerstört haben: Ministrant war er, als sein Pfarrer ihn zum ersten Mal sexuell missbrauchte. Sechs Jahre lang war er diesem Martyrium ausgesetzt, bis er sich wehren konnte. Und jetzt steht Manfred dem Kardinal gegenüber, der seinen Peiniger damals von aller Schuld reingewaschen hat.

In einem furiosen dramatischen Crescendo klagt Manfred (fulminant: Claus-Peter Damitz) nun nicht nur dieses Verbrechen an seiner Seele an, sondern er zeigt die Folgen der sexualisierten Gewalt gegenüber Schutzbefohlenen auf, begangen nicht nur von »Gottes Dienern auf Erden«. Die Kirchenmänner, die passenderweise zu einem Kongress zu genau diesem Thema anreisen, werden entweder kleinlaut oder antworten mit frommen Sprüchen. Und Manfreds Schwester Angelika (Petra Wintersteller), nervlich völlig am Ende, outet sich schließlich auch noch als gläubige Katholikin.

Das von Heiko Dietz brillant geschriebene und eindrucksvoll inszenierte Psychodrama, geht ganz gewaltig unter die Haut. Zwar hätte eine behutsame Reduzierung all der gesammelten und szenisch aufbereiteten Fakten über sexuellen Missbrauch in der katholischen Kirche und anderswo nicht geschadet, und der versöhnliche Schluss (Manfred darf auf dem Kirchenkongress ein Plädoyer gegen sexualisierte Gewalt halten) passt nicht so recht zum hochdramatischen Inhalt dieses Stückes. Trotzdem: »Gottes Last« ist eine beklemmende Doku, die wegen des Wasserschadens im »theater und so fort« im TamS-Theater ihre umjubelte Uraufführung erlebte und nun bei Heppel und Ettlich ebenfalls Betroffenheit auslösen wird. ||

GOTTES LAST

Theater Heppel und Ettlich | Feilitzschstr. 12
5., 16.-19. Mai | 20 Uhr | Tickets nur online:
www.undsofort.de

Anzeige

ZEIG MIR DEINE WUNDER

Eine Anti-Heilsgeschichte des Musiktheaterkollektivs **HAUEN · UND · STECHEN** nach **Nikolai Rimski-Korsakow** fantastischer Oper *Snegurotschka* (*Schneeflöckchen*)

Reithalle
Di 26.06.18 19:30 Uhr
Uraufführung

Mi 27.06.18 19:30 Uhr
Fr 29.06.18 19:30 Uhr
So 01.07.18 19:30 Uhr

MATCH!

Mauricio Kagel
Match für drei Spieler

Ellen Reid
Stellar Remnants für Violoncello und Elektronik

Benjamin Britten
Suite für Violoncello solo Nr. 8

Violoncello **Johannes Moser, Jakob Spahn**
Schlagzeug **Carlos Vera Larrucea**

Reithalle
Do 05.07.18 21:00 Uhr
Premiere
Fr 06.07.18 21:00 Uhr

DIE VORÜBERGEHENDEN

Musiktheater von **Nikolaus Brass** in zwei Teilen und einem Epilog mit Texten von Tomas Tranströmer, Rose Ausländer und Mahmout Darwish

Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper

Musikalische Leitung **Marie Jacquot**
Inszenierung **Ludger Engels**

Bayerisches Staatsorchester Vokalensemble
Die Vorübergehenden

Reithalle
Fr 13.07.18 20:30 Uhr
Uraufführung
So 15.07.18 20:30 Uhr
Mo 16.07.18 20:30 Uhr
Sa 21.07.18 20:30 Uhr

VANITAS

Salvatore Sciarrino
Vanitas. Natura morta in un atto (Stilleben in einem Akt) (1981) nach Texten von Giovan Leone Sempronio, Giovan Battista Marino, Robert Blair, Jean de Sponde, Martin Opitz, Johann Christian Günther, Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen

Mezzosopran **Marzia Marzo**
Violoncello **Yves Savary**
Klavier **Jean-Pierre Collot**

Reithalle
Do 19.07.18 21:00 Uhr
Premiere
Fr 20.07.18 21:00 Uhr

BAYERISCHE STAATSOOPER

Münchner Opernfestspiele 2018



Zeitgenössisches Musiktheater in der Reithalle



#BSOwerkstatt

FESTSPIELWERKSTATT

Mit freundlicher Unterstützung der **HypoVereinsbank** Member of **UniCredit**

Die Vorübergehenden **Karten € 32,- / € 10,-**
Zeig mir deine Wunder, Match! und Vanitas **Karten € 24,- / € 10,-**

Irgendwie anders

»Besuch aus Tralien« wartet mit einem amüsanten szenisch-verbalen Klippklapp und einer platten Schlussbotschaft auf.

SABINE LEUCHT

Dave ist seltsam. Aber Piet auch. Der eine hat als »Besuch aus Tralien« aus Martin Baltscheits gleichnamigem Kinderbuch auf die Bühne der Schauburg gefunden, verputzt lebendige Hühner und tummelt sich lieber im Gartenteich als im Internet. Der andere verlernt gerade in »Tralien« das Zähneputzen und sendet mit viel Daumen-Hochs und LOLs megajugendliche Videomessages an seine Eltern zu Hause. Doch dass der Austauschschüler Dave eigentlich ein Krokodil ist, merkt die Familie 08/15 ebenso wenig, wie dass der eigene Sprössling auch aus der Fremde ziemlich nervt.

Erwachsenenfiguren sind in typischen Kinder- und Jugendtheaterinszenierungen ja gerne mal von der ausgemacht beschränkten Sorte. Regisseur Rüdiger Pape hat der wohlmeinenden Beschränktheit der hier vorliegenden Exemplare mit exakt abgezirkelten Bewegungen einen besonderen Drive verpasst. Und die Schablonenhaftigkeit der Familie 08/15 findet auch auf Dietmar Teßmanns Bühne ihre Entsprechung: Wasch-, Bohr- und Espressomaschine – das nächste Tässchen ist hier ein Hauptangelpunkt der Paarkonversation –, Gartenzweig und Ampel stehen hinter dem drei-



Nur das Baby erkennt Dave als »Bobodil« (v.l.n.r.: Simone Oswald, David Benito Garcia, Helene Schmitt und Klaus Steinbacher | © Hans-Jörg Michel)

teiligen Sofa als riesige flache Pappkameraden herum. Auf der blütenweißen Sitzlandschaft wippen und strampeln David Benito Garcia und Simone Oswald synchron mit den Beinen und finden bei jedem artifiziellem Zueinanderhinbeugen für eine planmäßige Zärtlichkeit die Tablets in der Sofaritze, die hier durchsichtig sind und einen Vergrößerungseffekt haben. Die szenischen Ideen sind hier so witzig wie das Gros der schnellen Dialoge; die unterschiedliche Akzentuierung der

Bewegungen, die bei den Eltern überdreht und beim Krokodilmaskenträger Dave (Klaus Steinbacher) reptilienhaft verlangsamte sind, fügt sich ebenso ins gut durchrhythmisierte Ganze wie die comicartige Überzeichnung besonders klischeehafter Nebenfiguren, die allesamt von Anne Bontemps und Janosch Fries übernommen werden. Die kleine Babypuppe, die als Einzige das »Bobodil« von Anfang an beim Namen nennt und mit ihrer großäugigen Sanftheit wie der eigentliche Fremdkörper

in dieser Familie wirkt, ist so bezaubernd wie ihre Spielerin Helene Schmitt, geht aber im amüsanten szenisch-verbalen Klippklapp beinahe unter. Zum Thema Integration und der Akzeptanz von Andersartigkeit sendet bereits die der Uraufführung zugrunde liegende Geschichte widersprüchliche Signale aus, springt abrupt vom politisch korrekten Negieren von Unterschieden zur rücksichtslosen Deutschmacherei und von dort zum gemeinsamen Herumfläzen aller im Teich, denn Gleich-Werden, in welche Richtung auch immer, scheint hier Gebot zu sein. Nicht schlimm, solange man sich als Zuschauer selbst einen Reim darauf machen darf. Zum Schluss aber liefert der Abend noch ein recht plattes Unser-Planet-wir-alle-zusammen-Fazit nach. Das kommt von Piet, der es von seiner tralischen Krokodilsgastfamilie mitgebracht hat. Und so viel Simplifizierung hätte nun wirklich kein Kind gebraucht. ||

BESUCH AUS TRALIEN

Schauburg | 12. Mai | 18 Uhr | 14. und 15. Mai | 10 Uhr
Tickets: 089 23337155 | www.schauburg.net

Mädchenträume

Mit »Blitzlichter« präsentiert Moses Wolff einen theatralen Kommentar zur Me-too-Debatte.

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Moses Wolff scheut keinen Kalauer, zieht gerne reale und erfundene Figuren durch den Kakao und macht auch vor Dialekten und Schlüpfrigkeiten nicht Halt. Bei »Rasputins Töchter« hat das prima funktioniert. Mit seinem neuen Stück »Blitzlichter« hat der Kabarettist, Schauspieler, Musiker und Regisseur sich allerdings einem real existierenden Problem zugewandt. Die Me-too-Debatte zieht sich durch seine Coming-of-Anger-Geschichte zweier Mochtregenschauspielerinnen, die am Ende ihres erfolglosen Bewerbungsmarathons

an Schauspielschulen in einer dubiosen Agentur landen. Dass deren Betreiber, »Tante« Kim und »Onkel« Ted, ihnen erst mal eine Art Hundehalsbänder mit ihren Namen umhängen und die Kommunikation mit ihnen in devoter Stellung zu erfolgen hat, nehmen die beiden Mädchen hin. So unbedingt ist ihr Drang, Schauspielerinnen und natürlich berühmt zu werden, dass sie alle Absonderlichkeiten ausblenden. Was einen bei der treudoofen Isi, die einen Traumfängeranhänger trägt und mal megaschöne poetische Performances mit Schattentheater machen möchte, nicht wundert. Dass die Figur einem nicht gänzlich auf den Keks geht, ist Luiza Weiß zu verdanken, die ihr eine frische Naivität verleiht. Isis Gegenpart ist Bella (trocken-süffisant: Sandra Julia Reils), deren sadistische Ader den ausbeuterischen Agenturbetreibern erst einmal in die Hände spielt.

Von einem miesen Job zum nächsten noch mieseren treiben Kim und Ted die Mädchen mittels Coachingsprech, Überredung, Drohung, Erpressung, psychischer Gewalt und sexu-

eller Belästigung. Dem abgehalfterten Porno-Ehepaar schwimmen seine finanziellen Felle davon. Sie brauchen die zwei Mädels dringend zur Begleichung ihrer Steuerschulden. Das eigene Wohnzimmerpornokapital ist nämlich längst ausgereizt. Und so planen sie schwäbelnd die nächste Demütigung, während Kim alias Patrizia (Sandra Seefried) sich ganz entspannt in ihrem Thronessel räkelnd und Ted alias Günther (Moses Wolff) seiner Lieblingsbeschäftigung Spannen nachgeht. Ein komischer Seitenhieb auf Method-Acting und eine kreative Beleidigungs-App können allerdings nicht verhindern, dass die satirische Überhöhung Stückwerk bleibt und die Inszenierung unentschlüsselt zwischen Ernst und Komik herumschlingert. ||

BLITZLICHTER

Hofspielhaus | Falkenturmstr. 8 | 5., 10., 11., 24.–26. Mai, 1. Juni | 20 Uhr | Tickets: 089 24209333 | www.hofspielhaus.de

|| VORMERKEN! ||

8., 9., 14., 16., 17. Mai

FUCK YOU MON AMOUR

Zentraltheater | Paul-Heyse-Str. 28 | 19.30 Uhr
Tickets: 089 30659486 | www.zentraltheater.de

Ein Stück über Liebeskummer. Was wird da zu sehen sein? Taschentücher, verheulte Gesichter, jammernde Tresentrinker, ausrastende Exe? Autor Martin Becker schreibt Romane, Features und Hörspiele. Als Letzteres ging »Fuck you mon amour« 2016 über den Äther. Nun bringt das seit gut einem Jahr bestehende Zentraltheater den Text erstmals auf die Bühne. Ein irgendwie junges und erfolgreiches Paar trifft sich, verliebt sich und verliert sich wieder. Thomas Meinhardt, den Münchner Theatergänger vor allem aus dem Metropoltheater kennen, übernimmt die Uraufführung dieses Versuchs, den Liebeskummer zu verstehen. Denn verstehen heißt überwinden, oder? Oder heilt nur die Zeit alle Wunden? Die Story ist erfunden, doch die Traumata sind echt. Inklusiv verzeufler Liebeserklärungen, unfähiger Paartherapeuten und sinnloser Affären. Könnte komisch werden.

17.–19., 24.–26. MAI

EINE PORNOGRAFISCHE BEZIEHUNG

Theater Blaue Maus | Elvirastr. 17a | 20 Uhr
Tickets: 089 182694 | karten@theaterblauemaus.de

Pornografisches gibt es in Philippe Blasbands Zweipersonenstück, das 1999 als Kinofilm herauskam, nicht zu sehen. Vielmehr erinnern sich in dem Kammerspiel eine Frau (Zhana Kalantay) und ein Mann (Murali Perumal), deren Namen nicht genannt werden, an eine Zeit ihres Lebens, in der sie sich wöchentlich in Zimmer 19 eines Hotels zum Sex trafen. Was als anonymes Agreement begann, entwickelte bald ein unkalkulierbares emotionales Eigenleben. Sex ist oft eben nicht einfach nur Sex. Sie verliebt sich in ihn, er entscheidet sich für eine Beziehung mit ihr. Weil beide aber zu spüren glauben, dass der jeweils andere Bedenken hat, gehen sie auseinander. Eos Schopohl hat »Eine pornografische Beziehung« ursprünglich für das Torturmtheater in Sommerhausen inszeniert und ist nun zum zweiten Mal damit im Theater Blaue Maus zu Gast.

17., 18. MAI

DEIN HERZ SEI STEIN

HochX | Entenbachstr. 37 | 20 Uhr | Tickets: 089 90155102
www.theater-hochx.de

Wenn zwei Österreicher mit Unterstützung des Otto-Mauer-Fonds der Erzdiözese Wien eine sogenannte Gottesperformance ins Werk setzen, dann müssen das unbedingt gut katholische Buben sein. Könnte man meinen. Da könnte man sich aber auch sauber täuschen. Der Titel ihrer durchrhythmisierten Performance »Dein Herz sei Stein« gibt die Richtung vor. Fabian Faltin und Robert Prosser entlarven dümmliche Erbauungsliteratur und ihre geschäftstüchtigen Überbringer. Sie gehen kritisch dem (Wieder-)Erstarken religiöser Bewegungen nach, dreschen dabei auf Schlagwerk ein, hacken Tastaturen in Grund und Boden und schicken Psalmenschwalle los. Leiser wird's bei der sufistischen Stoßatmung, es gibt ja auch mehr oder wenig fröhlich schweigende Eremiten und Asketen. Die Scharlatane erkennt man jedenfalls daran, dass sie immer extralaut schreien.

Die hohe Kunst der Komik

In seiner sechsten Comedyshow »Must Be Love« rauft sich Arthur Senkrecht mit einem neuen Partner zusammen.

GABRIELLA LORENZ

Das Wort »Clown« sei im Deutschen problematisch, findet der Schauspieler Arnd Schimkat. Da denken viele an rote Pappnasen und blödes Herumstolpern. »Doch in Frankreich und der Schweiz wird das Clowneske als die hohe Kunst der Komik zelebriert, in allen Facetten mit hohen Ansprüchen«, sagt der Münchner. Er hat die Komik zu seinem Lieblingsprojekt gemacht und dafür vor über 20 Jahren die Bühnenfigur Arthur Senkrecht erfunden. Denn mit gut zwei Metern Körpergröße ragt der Künstler meist senkrecht heraus. Seit 2003 hat Schimkat alias Senkrecht mit Bastian Pusch als Musiker fünf Comedy-Programme herausgebracht, und jetzt kommt das sechste zur Premiere: »Must Be Love«. Allerdings mit einem neuen Partner: Weil Bastian Pusch sich wieder mehr der Musik widmen will, darf jetzt Manuel Schunter, der an der Dimitri-Clownsschule in der Schweiz das Handwerk lernte, die Schikanen von Arthur Senkrecht aushalten. Aber was tut man nicht alles, wenn's eben Liebe ist. Regie hat der Starclown David Shiner geführt, der lange beim Cirque du Soleil war und seit den 80er Jahren in Herrsching lebt. Und die Musik stammt weiterhin von Bastian Pusch.

Wann sagt man von einer Beziehung, das muss wohl Liebe sein? »Wenn zwei gegensätz-

lich strukturierte Menschen beieinander bleiben und um Gemeinsamkeiten kämpfen«, meint Schimkat. Wobei es nicht explizit um Mann und Frau geht. Wie schon vorher mit Pusch bildet er jetzt mit Schunter quasi ein altes Paar, das trotz Streit zusammengehört. Dabei erinnern sie an andere seltsame Paare der Filmgeschichte: Laurel und Hardy etwa, oder Walter Matthau und Jack Lemmon, nur eben dem Tempo unserer Zeit entsprechend. Die Charakterunterschiede führen zu Konflikten bis fast zur Trennung. »Senkrecht lebt frei und ungebremst im Jetzt«, erklärt Schimkat, »aber beide lernen im Laufe des Stückes voneinander. Vor allem Schunter von Senkrecht das Lockerlassen. Es geht immer um das auf richtige Wollen, auch im Scheitern.«

Schimkat pflegte sein komisches Talent schon als Kind bei Zaubernummern, die seine Zuschauer zum Lachen brachten. Er machte seine Ausbildung beim berühmten Jacques Lecoq in Paris, danach studierte er Schauspiel am Actors Studio in New York. Mit 23 war er mit der Show »Pomp, Duck & Circumstances« von Amerika bis Deutschland unterwegs, dabei lernte er Shiner kennen und ist seitdem mit ihm befreundet. Trotz dieser steilen Showkarriere vergisst er nicht die Grundlage seines Berufs: die Schauspielerei. »Clownerie



Arnd Schimkat (r.) ist Arthur Senkrecht. Zwischen ihm und Manuel Schunter muss es Liebe sein | © Sammy Hart

baut auf Schauspiel auf«, sagt er. »Nicht jeder Schauspieler kann komische Rollen spielen, aber jeder gute Clown kann Drama spielen. Wenn man Lachen erreichen will ohne Schadenfreude, muss ein Drama zugrunde liegen – die Träume und das starke Wollen eines scheiternden Clowns.«

Der 49-Jährige ist Autor, Darsteller und Produzent seiner neuen Show. Und er denkt groß: Nach der München-Premiere im Schloss-Zelt (leider nur eine Vorstellung) wird er eine englische Version erarbeiten und 2019

beim Edinburgh Fringe Festival vorstellen. Mit einer Agentur plant er bereits eine internationale Tournee.

Auch als Schauspieler ist der Vater zweier fast erwachsener Kinder in Film und Fernsehen gut im Geschäft. Er spielte in Filmen von Marcus H. Rosenmüller, Otto Waalkes oder Matthias Schweighöfer. »In Filmen werde ich auch manchmal wegen meiner skurrilen Fähigkeiten besetzt«, meint er. Doch er macht auch selbst welche: Gemeinsam mit Moses Wolff schrieb er den Roman »Highway to Hellas«, den sie auch als Drehbuch adaptierten und der 2014 mit Christoph Maria Herbst in der Hauptrolle verfilmt wurde. Ein nächstes Drehbuch ist in Arbeit. Sein ureigenes Feld aber ist für Schimkat die Komik: »Da kann ich am meisten von meinen besonderen Fähigkeiten geben.«

MUST BE LOVE

Theaterzelt Das Schloss | Schwere-Reiter-Str. 15 | 12. Mai | 20 Uhr | Tickets: 089 1434080 www.okticket.de

Spurensuche

In »Sag mir, wo die Blumen sind« erforschen englische, französische und deutsche Jugendliche den Ersten Weltkrieg und die Chancen auf eine bessere Welt.

SABINE LEUCHT

Vor hundert Jahren haben ihre Urgroßväter aufeinander geschossen, heute stehen Jugendliche aus England, Frankreich und Deutschland gemeinsam auf der Bühne und erzählen »in der Sprache des Dramas und der Emotionen, die wir alle sprechen« von der Allgegenwart des Krieges. Aber auch über die Möglichkeit von Frieden und die Chancen des vereinten Europa spekuliert das Langzeitprojekt des Residenztheaters München, des Werdenfels-Gymnasiums in Garmisch-Partenkirchen, des Lycée Ozanam in Lille und der Bayhouse School in Gosport. 2016 haben sich 39 13- bis 18-Jährige zum ersten Mal getroffen, um gemeinsam die Schlachtfelder des Ersten Weltkrieges, Museen und Friedhöfe zu besuchen. Sie haben ihre Eltern nach letzten Briefen ihrer Vorfahren gefragt, mit Sicherheitsexperten diskutiert und sich miteinander bekannt gemacht. Und Letzteres dürfte nicht der unwichtigste Part in dieser Kooperation gewesen sein, deren szenisches Ergebnis im April im Münchner Marstall zur Uraufführung kam und Ende Mai/Anfang Juni nach Frankreich und England reist.

Wer daran glaubt, dass sich Zukunftsträume aus historischem Wissen speisen sollten, auch wenn dann statt Utopien nur realistische Kompromisse dabei herauspringen, muss solche Projekte unterstützen. Wer über die unpolitische heutige Jugend klagt, lernt bei »Sag mir, wo die Blumen sind« dazu, wo Jugendliche individuelle Vorschläge für politische Mitgestaltung machen und über den Brexit, die AfD und die Frage der Verantwortung streiten. Man singt Mobilmachungslieder im Chor und spielt



Die Schüler bei ihrer Recherche | © Junges Resi

kleine Szenen der Kriegslust und bodenlosen Trauer nach, in denen immer alle drei Nationalitäten vertreten sind. Man greift zu imaginären Waffen und zur Geige, und jeder traut sich, für sich und seine Meinung einzustehen oder so

unvermittelt und schön zu singen, dass es Gänsehautmomente hagelt.

39 Menschen marschieren durch den Raum oder steigen auf das u-förmige Bühnenpodest, um in drei Gruppen die Nationalhymnen der

damaligen Zeit anzustimmen. Im Giftgas hustet und stirbt man dann wieder gemischtnational; und wenn mit Stöcken auf die Abdeckgitter des Podestes geschlagen wird, fällt die vordere Reihe der Marschierenden nieder und wird von denen dahinter weggezogen, bis man nicht mehr nachkommt vor lauter »Toten«.

Am Anfang des von Anja Sczilinski (Regie) und Felix Berner (Choreografie) mit sehr viel Respekt für jeden Einzelnen eingerichteten Abends wird noch viel erklärt zum Projekt und der aktiven Rolle aller Beteiligten – und immer wieder auch zwischendurch: etwa dazu, wie schwer es war, sich in Charaktere einzufühlen, die alles verloren haben. Ganz wie die Flüchtlinge von heute. Mit leiser Ironie werden die Träume der Friedensbewegung und mit wehenden weißen Taschentüchern wird der legendäre Weihnachtstag 1914 nachgespielt, an dem deutsche, englische und französische Soldaten das Gemetzel aussetzten, um eine einzige »Stille Nacht« lang miteinander zu feiern. Und wessen Augen am Ende trocken bleiben, wenn alle zusammen »Gimme Shelter« sprechsingen (»War, children, it's just a shot away ... Love, sister it's just a kiss away«), der hat entweder kein Herz oder seine sentimentale Ader verlegt. Chapeau! Thumbs up! Und: Bravo! ||

SAG MIR, WO DIE BLUMEN SIND

28., 29. Mai in Lille, 30. Mai in Amiens, 1., 2. Juni in Gosport | www.residenztheater.de

Freie Szene de luxe

ANNA SCHÜRMER

Daniel Ott hat »einen fatalen Hang zu Kollektivkompositionen«, und Manos Tsangaris arbeitet »ungern allein«. Insofern verwundert es nicht, dass sie sich seit 2016 als Doppelspitze der Münchener Biennale für neues Musiktheater für ein öffentlich wirksames und diskursiv geprägtes Musiktheater einsetzen: »Zu zweit können wir zweifeln und Dinge beschließen, zu zweit können wir uns ins Wort fallen, uns widersprechen. Wir können uns streiten und wir können diskutieren.« Dieser diskursive Freistil wird nach dem Motto »Vier gewinnt« noch einmal gesteigert. Mit Marion Hirte und Malte Ubenauf wurden zwei Dramaturgen ins Boot geholt – für »Vielsprachigkeit und Heterogenität als paradigmatische Merkmale der Gattung Musiktheater« ist also gesorgt.

Ihre erste Festivalausgabe vor zwei Jahren beschäftigte sich unter »OmU – Original mit Untertiteln« mit der Authentizität von Kunst im Zeitalter digitaler Reproduzierbarkeit und legte einen starken Schwerpunkt auf performative Formate. 2018 steht die Münchener Biennale unter der Überschrift »Privatsache« und berührt damit einen Nervenzentrum unseres gläsernen Zeitalters. »Die Grenze von privatem und öffentlichem Leben ist heute durchlässig«, stellt Manos Tsangaris fest, und Daniel Ott ergänzt: »Beide Sphären stören sich gegenseitig und eröffnen einen assoziationsreichen Rahmen«. Auch bei der Auftragsvergabe für die insgesamt 15 Neuproduktionen wird auf Teamgeist gewettet. Weit im Voraus wurden »internationale Plattformen« gegründet, musiktheatrale Think Tanks, die sich dem Thema als »work in progress« annähern sollten, denn »die Form darf miterfunden werden: medial, situativ, transformativ«. Die Ergebnisse werden zwischen dem 2. und 12. Juni quer durch München uraufgeführt, der Zugang zur »Privatsache« ist dabei divers wie das Thema selbst.

Drei Produktionen beschäftigen sich mit neuen Technologien: Lam Lai bringt in seiner interaktiven Aktion »Bubble <3« »algorithmische Echokammern« zum Klingen. In Zeiten von Internet und Social Media sind Informationen jederzeit abrufbar und werden menschliche Beziehungen durch Berühren eines Bildschirms geknüpft. In der Villa Stück präsentiert Marek Poliks mit »Interdictor« eine »technoide Skulptur«, die »Installation, Klangmaschine und Bühne« zugleich ist. In einer raumschiffartigen Konstruktion bilden mechanische und digitale Töne im Zusammenspiel mit programmierten Licht- und Videoereignissen ein irritierendes Bezugssystem. Bekannt für den konzisen musikalischen und konzeptionellen Umgang mit Neuen Medien ist Stefan Prins, der sich in seinem Beitrag dem »Third Space«



Leiter mit Visionen: Manos Tsangaris und Daniel Ott | © Astrid Ackermann

Die Münchner Biennale leistet sich viel Freiheit, unter anderem mit 15 Neuproduktionen.

widmet, einem Raum, der nicht in die konventionellen binären Systeme unterteilt werden kann und der weder rein real noch vollständig virtuell ist.

Wie Prins, ist Ondřej Adámek mit einem durch die Ernst von Siemens Musikstiftung unterstützten Kompositionsauftrag der Landeshauptstadt München ausgestattet. »Alles klappt« ist sein höchst persönlicher Beitrag zum Thema, indem er sich mit historischen Familienschriftstücken beschäftigt: »Von einem Propagandakatalog, mit dem mein jüdischer Großvater von 1943 bis 1945 die Umsiedlungen beworben hat, bis zu seinen Postkarten, die er nach seiner Deportation aus Theresienstadt schrieb.« Auch Franco Bridarolli begibt sich mit »Ein Porträt des Künstlers als Toter« auf musiktheatrale Spurensuche zwischen NS-Deutschland und der Militärdiktatur Argentiniens. Das Projekt kreist um die Abwesenheit des verschwundenen Menschen durch Deportation, Gefangenschaft und Tod. Wie kann man dem, der zum Schweigen gebracht wurde, eine Stimme geben? Diese Frage berührt auch die mysteriöse Koproduktion Frederik Neyrincs mit dem Auktionshaus Maidler, das im Pro-

grammheft der Biennale die Anzeige zu einer »Nachlassversteigerung« geschaltet hat.

Das Heim als Hort des Privaten spielt stattdessen bei Yasutaki Inamori eine Rolle, der in »Wir aus Glas« die Bewohner eines Hauses beobachtbar macht. Herd und Wohnzimmer stiften Identität, während das unkontrollierbar Fremde auf Abstand gehalten wird. Saskia Bladt lädt zu »Privatopern in Wohnungen«, um ein Vordringen zu einem »regno della musica – TERRA« zu ermöglichen. Noch intimer wird das »Bathtub Memory Project«. Eleftherios Veniadis bietet Einzelbesuchern eine hygienisch einwandfreie und angenehm temperierte Badewanne, um längst verloren geglaubte Bereiche des eigenen Unterbewusstseins hervorzuholen.

So international die Biennale ist, trägt sie ihrem Standort doch Rechnung: An der Hochschule für Musik und Theater München entsteht »liminal space«, eine »Musiktheater im Reaktor«-Produktion mit sieben Kurzoperen: über soziale Kontrolle im Treppenhaus, veröffentlichte Privatheit in der digitalen Welt oder die territoriale Verteidigung gegenüber Fremden. Auf dem Max-Joseph-Platz gegenüber der

Bayerischen Staatsoper baut Ruedi Häusermann – mit seinen fast 70 Jahren die Ausnahme unter den ansonsten 25- bis 35-jährigen Komponisten – eine TONHALLE en miniature als »musiktheatrale Selbstbehauptung« gegen jede Störung der unkontrollierbaren Außenwelt. Trond Reinholdtsen steuert mit »Die München Ø Trilogie« eine »Neo-Hippie-Interventionistische-Anti-Internet-Peripherie-Welttournee-Roadshow und Metaoper« bei, die »von Privatsache bis Weltreligion« reicht.

Als »Privatsache« wird auch die Musik selbst beleuchtet: Kaj Duncan David thematisiert in »Up Close and Personal« den nomadischen Lebensstil des Countertenors und Performers Daniel Gloger, der die Grenzen zwischen Arbeits- und Privatleben verschwimmen lässt. Miika Hyytiäinen und Nicolas Kuhn widmen sich in »Königliche Membranwerke – Nomic Solutions« den Untiefen vokaler Identitätskonstruktionen. Inmitten des aquatischen Speichermediums Starnberger See transformieren sie die Wirklichkeit durch situative Entgrenzung. Wasser spielt schließlich auch im Beitrag der Siemens-Förderpreisträgerin Clara Iannotta eine Rolle. »Skull ark, upturned with no mast« beleuchtet das isolierte Leben zweier Garnelen, die als Larven in einen Gießkannenschwamm gespült wurden und dort aufwuchsen. Einklemmt in einer raumgreifenden Skulptur werden dem Publikum die widersprüchlichen Umstände einer fast vollständigen Einschränkung privater Bedürfnisse und Instinkte simuliert.

Neben musiktheatralen Ereignissen bietet ein soziologisch geprägter, diskursiver Rahmen, der auch mit dem »Salon des Wunders und der Pflichten« in der Lothringer13 gespannt wird: »Es wird gesprochen und Musik gespielt, es wird gelesen und vielleicht auch gesungen; wenn schon nicht alles, dann ist doch vieles möglich, und manches muss geschehen.« Das klingt wie ein Versprechen für die freie Szene Münchens, die unter hohen Kosten und zu wenigen Freiräumen leidet. Tatsächlich darf die Münchener Biennale als eine Art »Freie Szene de luxe« gelten: ein traditionsreiches Festival, das sich der Zukunft verschrieben hat und mit der Gunst der Stadt sowie einem breit gefächerten Kooperations- und Unterstützernetzwerk Unerhörtes auf die Bühnen bringt. ||

MÜNCHNER BIENNALE – FESTIVAL FÜR NEUES MUSIKTHEATER

Verschiedene Spielorte | 2.–12. Juni
Tickets: 089 5481 8181 | Termine unter
www.muenchnerbiennale.de

Anzeige

münchner symphoniker

**NEUE SAISON.
NEUE ABOS.**

2018 — 2019

Der Klang unserer Stadt.

ABO HERKULES M
5 Termine, 11h Herkulesaal

ABO HERKULES A
7 Termine, 20h Herkulesaal

Reservierungen unter
089 44 1196 26
tickets@muenchner-symphoniker.de

Contributing: BLACKSPACE

»Das Leben ist schön«

Der Hüne des psychedelischen Jazz Kamasi Washington macht in München Station

WOLF KAMPMANN

Mehr als 60 Jahre ist es her, dass Sonny Rollins sich ironisch als Saxophone Colossus bezeichnete. Lange gab es niemanden mehr, auf den ein solches Prädikat hätte zutreffen können. Bis Kamasi Washington kam, der die Jazzbühne durch die Hintertür betrat. Der schwergewichtige Hüne verzichtete auf die Ochsentour an der Seite von Altvorderen des Jazz und erspielte sich sein Standing stattdessen im Umfeld von Rappern wie Snoop Dogg und Kendrick Lamar oder des kalifornischen Tausendsassas Flying Lotus, eines Neffen von Alice Coltrane. Fernab des Jazz-Hexenkessels New York wuchs Washington in Los Angeles mit Gleichgesinnten wie Bassist Thundercat, Pianist Cameron Graves oder Flying Lotus buchstäblich aus dem Sandkasten in seine eigene Ästhetik hinein. »Das war der Klang von Leimert Park, der Gegend in Los Angeles, in der wir alle aufwuchsen«, schwadroniert er. »Das war sehr spirituell, nichts Künstliches oder Gewolltes. Man wuchs einfach mit der Ästhetik von Horace Tapscott

auf. Es war freie, wilde Musik, ohne Grenzen oder Einschränkungen, bei der es allein um den persönlichen Klang ging. L.A. ist ja keine zusammenhängende Stadt. Es setzt sich aus lauter kleinen Gemeinden zusammen. Aber die Menschen von all diesen Orten treffen sich überall. Unser kleines Häuflein von Kids war ständig in der Stadt unterwegs. Jeder kannte uns, und wir kannten jeden.«

Kamasi Washington spricht ungern über Jazz. Er benutzt lieber das Wort Musik. Sein Ton ist gewaltig, und doch droht sein Tenorsax sich in einem kosmischen Konvolut aus Free Jazz, orchestraler Sphärenhymnik, astralen Chören, Funkstakkato, Fusion und Metal-Anleihen aufzulösen. Auf seinem neuen Doppelalbum »Heaven & Earth« greift er gleichzeitig nach dem Erdinneren und den Sternen. Er wirkt wie ein alter Weiser, der sich über den linearen Gleichlauf der Chronologie hinwegsetzt. Ein Buddha mit Saxofon. Seiner Sehnsucht, mittels Klang die Welt zu verändern, liegen ebenso spirituelle und religiöse Motive zugrunde wie die Erfahrungen im realen Alltagskampf von Los Angeles. Sein klingendes Utopia ist ein verzauberter Gegenentwurf zur schnöden Wirklichkeit. Was aus seinem Horn rinnt, verwandelt sich in Bilder, Gerüche und Landschaften. »Ich versuche mich selbst in der Musik auszudrücken. Das Leben ist schön. Natürlich hat es auch dunkle und schmerzvolle Aspekte, aber wir haben Familien, machen Liebe, können wunderbares Essen genießen, schöne Bilder ansehen, großartige Gespräche führen. All diese Dinge sind doch Geschenke.«

KAMASI WASHINGTON

Theaterfabrik | Musenbergstr. 40
18. Mai | 20.30 Uhr | Tickets: 089 54818181
www.kamasiwashington.com



Cécile McLorin Salvant | © Mark Fitton

KLAUS VON SECKENDORFF

Als »Cécile McLorin Salvant & Aaron Diehl Trio« wird die Amerikanerin mit den französisch-haitianischen Wurzeln häufig angekündigt. Das macht Sinn, weil der Pianist die Sängerin schon begleitet, seit sie im spektakulären Sprint die Jazzwelt erobert hat. Und man lernt einiges über sie, wenn sie ganz undiplomatisch schildert, warum sie ihn als Begleiter auserkoren hat: »Ich habe einen YouTube-Clip gesehen, bei dem Aaron »Viper's Drag« von Fats Waller genauso gespielt hat, wie ich immer schon mit alten Songs umgehen wollte: eigener Zugang, aber ganz im Geist des Originals. Sehr vielseitig, sehr ernsthaft – und er schien kein Asshole zu sein.« Wie der Juilliard-Akademie-gestählte Aaron ist Cécile eine vom Jazzpapst Wynton Marsalis geschätzte und geförderte Musikerin. Aber während der Pianist nur selten dessen Ideal von schnörkellosem Traditionsbewusstsein in Frage stellt, überrascht sich die abenteuerlustige Sängerin gerne selbst. Und sie ist als vielseitiges Naturtalent bestens gerüstet dafür. Nicht nur gesangshalber dank unfehlbarer Intonation und großer Freiheit bei Phrasierung und Stimmelage. Salvants Ausgangspunkt ist immer der Text eines Songs. Sie schlüpft in Rollen, dramatisiert, karikiert und beweist dabei schon seit Jahren eine Reife, die ihrem Alter von mittlerweile 28 Jahren so gar nicht zu entsprechen scheint.

Bass erstaunt war denn auch die Jury, als die gerade 21-jährige Cécile 2010 beim Thelonious-Monk-Wettbewerb einige Standards so

Tradition mit Brille

Cécile McLorin Salvant ist eine neue Stimme des Jazz. Und was für eine!

souverän vortrug, als sei sie mit ihnen groß geworden. Dabei hatte sie den Jazz erst kurz vorher für sich entdeckt, am Rande ihres Studiums (Jura, politische Wissenschaften, klassischer Gesang) in Südfrankreich. Wenig später hörte sie sich an, als hätte sie die ganze Geschichte des Vocal Jazz absorbiert, von Bessie Smith bis Betty Carter, und zugleich einen individuellen Zugang zu jahrzehntelang strapaziertem Repertoire gefunden. Nur ein bis zwei Mal pro Generation gäbe es so eine Sängerin, verkündete Marsalis, Jazzchef am Lincoln Center, und lud sie ein, mit seiner Band auf Tournee zu gehen. 2014 gewann sie dann alle wichtigen Preise beim Downbeat Critics Poll, Grammys folgten für die Alben »For One To Love« (2015) und »Dreams And Daggers« (2017). Viele Klassiker von Irving Berlin bis zu einer Kurt-Weill-Rarität sind darauf zu hören, aber auch Beweise dafür, dass Cécile mit eigenen Songs gegenhalten kann, was gelegentlich wörtlich zu nehmen ist. Wenn sie mit einem Text Probleme hat, dann wird der ironisierend vorgetragen, mit einem Blick durch jene Brille mit den dick umrandeten, großen Gläsern, die ihr optisches Markenzeichen sind. ||

CÉCILE MCLORIN SALVANT & AARON DIEHL TRIO

Jazzclub Unterfahrt | 25., 26. Mai | 21 Uhr
Tickets: 089 4482794 | www.unterfahrt.de

Anzeige

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Die neuen Abos sind da!

125 JAHRE MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

GROSSES HÖREN.

mphil.de

089 480 98 55 00

Coldplay des Jazz



Musik aus vielen Richtungen: das Portico Quartet | © Duncan Bellamy

Das britische Portico Quartet macht mit viel clubbiger Sphärik in München Station. Pflicht für Schwelger.

RALF DOMBROWSKI

Das Portico Quartet wohnte lange als WG zusammen in einem Londoner Vorort. Dementsprechend verzahnt und eigenwillig klang die Musik von Anfang an, auch wenn die Band seitdem einige Transformationen durchgemacht hat. Denn einer zeitgenössisch modernen Phase folgte eine ordentliche Portion Sphärik, die vor allem dadurch entstand, dass der Keyboarder Keir Vine auf einem Flohmarkt ein Hang erstanden hatte, jenen gedengelten Percussion-Wok mit Steeldrums-Charakteristik, der seit einem guten Jahrzehnt Straßenmusiker ebenso fasziniert wie Klangfeingeister

jedweder Stilistik. Dann bog das Portico Quartet eine Weile in die Elektronik ab, um nun bei einer Mischung aus Pathos, Minimalismus, Jazzintarsien und Clubanleihen gelandet zu sein. Die WG fiel über die Jahre langsam auseinander, der Sound der Band aber verdichtete sich immer deutlicher zu einer markanten Mischung, die von manchem begeisterten Journalisten inzwischen als ein Markenzeichen des jungen britischen Jazz schlechthin gesehen wird. Das mag übertrieben sein, denn die Szene auf der Insel ist derzeit vitaler denn je und nicht auf einen einfachen Nenner zu bringen. Das Portico Quartet aber wirkt an diesem Gemenge der Impulse mit, juvenil und verständlich, mit musikalisch großer, weil klanglich weit ausholender Geste mit dezenter Nähe zum Psychedelischen, eine Art frühe Coldplay des Jazz. ||

PORTICO QUARTET

Ampere im Muffatwerk | 10. Mai | 20.30 Uhr
Tickets: 089 54818181 | www.muffatwerk.de



Bei der Probe: Manuel Günther (Der große Sträfling) und Tim Kuypers (Der kleine Sträfling) | © Wilfried Höst

KLAUS KALCHSCHMID

Leoš Janáček erlebte die Uraufführung seiner kühnsten und sperrigsten Oper im Jahr 1930 nicht mehr. Es ist ein Musiktheater ohne klassische Liebeshandlung mit kaum stringentem Geschehen und ohne Hauptfiguren. Vielmehr tritt eine Vielzahl Gefangener auf, mal als Chor, mal namenlos oder nur als »Der große Sträfling«, »Der kleine Sträfling« und »Der Koch« bezeichnet, mal mit Namen und der Andeutung eines Charakters. Ausgenommen eine Dirne – sowie der Knabe Aleja, der als Hosenrolle von einer Frau gesungen wird und eine Art Utopie darstellt – treten nur Männer auf. Es sind oft Mörder, die freilich durch die schonungslose Erzählung der Vorgeschichte ihrer Taten durchaus zu Sympathieträgern werden können. Diese Gefangenen streiten sich heftig, werden erneut gewalttätig, organisieren aber auch voller Lust eine Theaterauf-

führung. Am Ende wird Alexandr, der zu Beginn der Oper als politischer Gefangener ins Gefängnis geworfen wurde, freigelassen, den anderen bleibt nur der Hauch einer Hoffnung in Gestalt des Freiheitssymbols eines Adlers – bei Castorf in menschlicher Gestalt –, der als Finale des zugrundeliegenden Romans von Dostojewski in die Steppe humpelt, während bei Janáček das Ende offen bleibt.

Frank Castorf hat fast alle großen Dostojewski-Romane wie »Der Idiot«, »Schuld und Sühne«, »Die Brüder Karamasow« oder »Die Dämonen« auf die Bühne gebracht, denn er ist fasziniert von den Fragen der Moral und Ethik, dem Glauben und den Zweifeln daran, die die Romane des skeptischen Russen durchziehen. Nun inszeniert er die Janáček-Oper nach Fjodor Dostojewskis teilweise autobiografischen »Aufzeichnungen aus einem Totenhaus« auf einer

Drehbühne von Aleksandar Denić, der verschiedene Zeitschichten mit allerlei Zitaten in einer verwinkelten hölzernen Barackenarchitektur übereinanderblendet. Von zaristischen Lagern über Gulag und KZs bis hin zu Ablagerungen moderner Gefängnisarchitektur reicht das Spektrum der bildgewordenen Assoziationen. Wie immer gibt es die Ambivalenz von Innen und Außen, die die Enge und das beständige Beobachtetsein ohne Momente des Privaten im Gefängnisalltag auf besondere Weise spiegelt. Es findet im Bühnenbild darüber hinaus eine geografische Entgrenzung statt, die alpträumerhaft Kafkas und Dantes Vorhöllen zitiert oder den mexikanischen Totenkult beschwört.

Ebenso düster, schonungslos, rau und kantig wie die Handlung, ist oft die Musik. Sie freilich gibt den erschütternden Geschichten der Insassen voller Eifersucht, Hass und Mord

auch immer wieder Wärme, ja fast Zärtlichkeit. Simone Young dirigiert eine von allen späteren Glättungen und auch Veränderungen im Text befreite kritische Neufassung der Partitur durch John Tyrell. Damit ist »Aus einem Totenhaus« erstmals am Nationaltheater außerdem im tschechischen Original zu erleben – mit so renommierten Sängern wie Bo Skovhus, Charles Workman und Peter Rose oder exzellenten jungen Ensemblemitgliedern wie Dean Power, Matthew Grills, Tim Kypers und Johannes Kammler. ||

AUS EINEM TOTENHAUS

Nationaltheater | 21. Mai, 3. Juni, 21. Juli | 18 Uhr | 26., 30. Mai, 5., 8. Juni, 30. Juli | 19 Uhr | Tickets: 089 21851903
www.staatsoper.de

Grantler und Kobold

Im Gärtnerplatztheater schafft es der Klabauter »Pumuckl« mit Franz Wittenbrink auf die Musicalbühne.

INGRID LUGHOFFER

»Ein Klabauter mag keine Fotos, auch kein Handyklingeln«, schimpft der unsichtbare Pumuckl durch den Zuschauerraum. Schwer auszumachen, ob mehr junge oder erwachsene Kinder im Publikum sitzen. Den frechen Kobold kennen und lieben mehrere Generationen aus Hörspiel, Buch und Fernsehen. Nun kreierte Liederabendmacher Franz Wittenbrink zusammen mit Texterin Anne X. Weber aus vorhandenen Geschichten ein zünftiges Familienmusical, das natürlich in München seine Uraufführung feierte. Die Bilder im Kopf werden erfüllt: Altstadtgassen vor der Frauenkirche und dem alten Peter, eine traditionelle Schreinerei. Pumuckl sieht aus wie eh und je, gelbes Hemdchen, grüne Koboldhose, rotes Haar, Kostümfrau Tanja Hofmann sei Dank. Barbara von Johnson schmückt mit ihren vertrauten Illustrationen das Programmcover. Für die Zaubertrickkiste gilt der Requisite großes Lob.

Den Premieren-Pumuckl gibt der junge Benjamin Oeser, der alternierend mit Christian Schleinzer auftritt. Beim Sprechen orientiert er sich an Hans Clarin, die Songs falsettiert der fundierte Bariton »wunderschön und wunderbar« in lupenreinsten Tönen. Ein neues Stimmfach scheint geboren: Koboldgesang. In der spritzigen Regie von Nicole Claudia Weber tobt er unermüdlich über die Bühne. Spielfreudig zeigt sich der Kinderchor sowie die gesamte Edelbesetzung. Marianne Sägebrecth, Dagmar Hellberg und Angelika Sedlmeier – ihre Figuren sind stark durch sprachliche Dialekte geprägt – bekommen die Streiche des dichten Kobolds zu spüren. Ferdinand Dörfler gibt dem Meister Eder als typischen Bayern, gemütlich und grantig. Nach Pumuckls Sichtbarwerdung sagt der Schreiner: »I glaub, i spinn«, hat

aber den Kobold, der sein geordnetes Junggesellendasein anarchisch durcheinanderbringt, schnell in sein Leben integriert.

Wittenbrink und sein Co-Orchesterarrangeur Mathias Weibrich setzen auf einen bunten Stilmix, ergänzen das schlanke Orchester mit Zither und Tuba, auch bayerischer Walzer und kracherte Gstanzln mit komponierten Jodlern fehlen nicht. Der musikalische Leiter Andreas Kowalewitz greift die effektvolle, aber nicht plakative Musik beherzt auf, macht den klugen Humor und die bunten Farben der Komposition transparent. Klagt der traurig-eifersüchtige Pumuckl begleitet von einer Oboe, ist das eines der Vorspiele, in denen berührende Emotionen leuchten, bevor sie das einsetzende Schlagwerk zu schwungvollen Musicalmelodien macht. Der Ohrwurm »Hurra, hurra, der Pumuckl ist da« darf glücklicherweise verwendet werden. Er taucht öfters kurz auf, sogar in barockem Gewand. Wenn Wittenbrink einen griechischen Sirtaki mit »Schlaf mein Prinzen« verkuppelt und darin den Klabauter ob sägendem Schlaflärm verzweifeln lässt, ist das eine ganz große Nummer. Ebenso wie das Schiffbruch-Lied, die an Rossini erinnernde Gewittermusik und das Duett über einen Ehekrach. Vom Publikum bejubelt, wird es nicht bei der Uraufführungsserie bleiben. Der Musical-Pumuckl wird sicher bald auch in anderen Häusern seinen Schabernack treiben. ||

PUMUCKL

Gärtnerplatztheater | 7., 9., 17. Mai, 25. Juni, 23. Juli | 10.30 Uhr | 24. Mai, 9. Juni, 22. Juli 18 Uhr | Tickets: 089 21851960
www.gaertnerplatztheater.de

Anzeige

SAISON 2018/19 MKO

VORWIEGEND HEITER

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER CLEMENS SCHULDT

Isabelle Faust, Alexander Lonquich, François Leleux, Ilya Gringolts, Elisabeth Leonskaja, Maurice Steger, Kian Soltani, John Storgårds, Emilio Pomarico, Jean-Guihen Queyras, Duncan Ward, HK Gruber, Frode Haltli, Chor des BR Lise de la Salle, Lucas & Arthur Jussen, Lucas Fels, Helmut Lachenmann

ECT Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst Landeshauptstadt München Kulturförderung bezirk oberbayern BR KLASSIK

Verdammt! The Damned!

The Damned haben den Punk erfunden, zumindest ein bisschen. Sie spielen ihn noch immer.

MATTHIAS PFEIFFER

Punk ist zwar nicht tot, aber doch schon ziemlich im Rentenalter. Dass heute nicht zwangsweise Revolution auf Sparflamme dabei rauskommen muss, bewiesen vor Kurzem die englischen Genrepioniere von The Damned mit ihrem elften Album »Evil Spirits«. Was Punkrock aus dem Vereinigten Königreich angeht, haben die Londoner sowieso eine Sonderstellung. Nicht nur, weil sie 1976 mit »New Rose« die erste britische Punk-Single überhaupt herausbrachten, sondern auch, weil sie sich nie in irgendwelche Schubladen stecken ließen. Das ging schon beim Outfit los, denn

statt in der üblichen Sicherheitsnadel-Dekoration Sänger Dave Vanian stiehlt im Dracula-Outfit auf, und Gitarrist Captain Sensible ist bis heute von seinem Barrett nicht zu trennen – beide übrigens die einzigen Vorhandenen der Originalbesetzung. Und dann natürlich die musikalische Experimentierfreude. Nach Dauerbrennern wie »Love Song« und »I Just Can't Be Happy Today« versuchte man sich Anfang der Achtziger auch in Sachen Gothic und New Wave. Und ein 17-Minuten-Song wie »Curtain Call« trat allem entgegen, was man von der üblichen Drei-Akkorde-Mucke gewohnt war.

»Evil Spirits«, das erste Album nach zehn Jahren, wirkt nun wie die Essenz von über vierzig Jahren Bandgeschichte. Dabei ist die Platte jedoch kein Zusammenwürfeln alter Erfolgsrezepte, sondern wirklich jung und unverbraucht, was nach vier Schaffensdekaden eben keine Selbstverständlichkeit ist. Abgemischt wurde das Post-Punk-Goth-Glam-Gemisch dann auch noch von David Bowies Stammproduzenten Tony Visconti. Vielleicht ist es dann doch kein Zufall, dass ein Song wie »Look Left« auch aus einer »Ziggy Stardust«-Session stammen könnte. »Evil Spirits« nun

ein spätes Meisterwerk zu nennen, wäre vielleicht übertrieben, aber mit einer solch mehr als gelungenen Platte hätte wohl auch niemand mehr gerechnet. Man kann sich The Damned also getrost im Strom ansehen, ohne Angst vor einem Seniorenabend haben zu müssen. ||

THE DAMNED

Strom | Lindwurmstr. 88 | 22. Mai | 20.30 Uhr
Tickets: 089 54818181 | www.strom-muc.de



Finsterlinge mit britischem Humor: die Urpunker The Damned | © Steve Gullick



Howe Gelb (Mitte) im Kreise seiner Giant Sand | © Charlie Stout

DIRK WAGNER

Als OP8, ein Seitenprojekt der US-amerikanischen Band Giant Sand, in der Muffathalle spielte, fehlte deren Sänger Howe Gelb. Er hatte die Tournee abgebrochen, um seinen Freund Rainer Ptacek zu besuchen, der damals im Sterben lag. Ein Schild am Eingang zur Konzerthalle wies darauf hin. Und auch die restliche Band betonte zum Konzertbeginn das Fehlen Gelbs. Karten könnten noch an der Abendkasse umgetauscht werden, hieß es, nachdem auch noch der traurige Grund für

Gelbs Abstinenz erläutert wurde. Trotzdem war später in einer Konzertkritik zu lesen, dass Howe Gelb unkonzentriert wie eh und je in der Muffathalle gewesen wäre. Dabei brillierte statt seiner zum ersten Mal der damalige Giant-Sand-Bassist Joey Burns als Ersatzsänger. Gemeinsam mit dem Giant-Sand-Schlagzeuger John Convertino gründete er zugleich den Ableger Spoke, aus dem die erfolgreiche Formation Calexico hervorging. Als diese dann allerdings mal einen lukrativen Auftritt einem

Konzertangebot für Giant Sand den Vorrang gaben, kam es zum Split und Howe Gelb gründete alsbald in Dänemark seine neue Band Giant Giant Sand.

Natürlich wurde die dann auch mal mit ihrer Vorgängerversion samt den Calexico-Masterminds verglichen. Dabei übersahen nicht wenige Kritiker allerdings, dass es schon vor dem Dreigestirn Howe Gelb, John Convertino und Joey Burns eine andere Gruppierung um Howe Gelb gab, die wieder Anfang der 80er

Jahre aus dessen Band mit Rainer Ptacek, nämlich Giant Sandworms, hervorging. Schon 1983 aufgenommen, erschien deren Debüt »Valley Of Rain« erst 1985, also lange bevor Convertino und Burns die Band verstärkten. Dafür saß zum Beispiel Winston Watson am Schlagzeug, der später in den Bands von Bob Dylan und Alice Cooper arbeitete. Auf ihrer Abschiedstournee spielte Giant Sand 2016 plötzlich wieder die Songs jenes ersten Albums, das nach Meinung der Band ohnehin noch mit den falschen Verstärkern eingespielt wurde. Gelb hatte nämlich erst nach den ersten Aufnahmen den besseren Klang eines Röhren-Amps entdeckt. Wie viel kräftiger wirkten die Songs darum, als er sie auf der Abschiedstournee von Giant Sand jetzt mit dem besseren Equipment spielte. Als wollte die Band davon inspiriert nicht vollends ins Jenseits abtauchen, bevor sie nicht ihre Fehler im Diesseits korrigiert hätte, nahm sie das Album also noch einmal mit einem Fender-30-Röhrenverstärker auf. Das Ergebnis überzeugte alle Beteiligten so sehr, dass allen Farewell-Beteuerungen zum Trotz Giant Sand nun mit ihrem über dreißig Jahre alten und zugleich neu eingespielten Debütalbum tourt. ||

GIANT SAND

Feierwerk | Hansastraße 39 | 28. Mai | 21 Uhr
Tickets: 01806 570070 | www.feierwerk.de

Fender war schuld

Giant Sand wollten eigentlich nicht mehr touren. Jetzt sind die Rocker aus Arizona trotzdem unterwegs.

Der Nerd von nebenan

Der norwegische Sänger Erlend Øye mag es poppig geruhsam. Unterhaltsam ist er trotzdem.

RALF DOMBROWSKI

Es konnte einen schon befremden, diese hektische Musik zu erleben, zu der sich Menschenmengen in zumeist quietschbunten Gymnastikklamotten in Ekstase zapelten. Eine Welt vom anderen Stern, besonders für Musiker wie Erlend Øye, der in seiner Heimatstadt Bergen wahlweise Meer oder Regen zu Gesicht bekam. Das war auf Dauer allerdings doch etwas wenig, und so beschloss der junge Mann Ende der Neunziger, es in London zu

versuchen. Er schnupperte in die Indie- und Elektro-Welt hinein, ließ sich inspirieren und fand Musik, die seinem Naturell entgegenkam. Zum Beispiel Songwriter-Pop, wirkungsvoll verlangsamt und aus dem Geiste alter Helden wie Simon & Garfunkel gespielt. Sein alter Schulfreund Eirik Glambek Bøe gesellte sich zu ihm, sie nannten sich Kings Of Convenience, griffen zu den Gitarren und wurden zum Hipstertipp der Entschleuniger.



Alles gut: Erlend Øye | © Münchner Volkstheater

Das war zu Beginn des neuen jungen Popjahrhunderts und für Erlend Øye der Start in eine ebenso unspektakuläre wie zielstrebige Karriere. Freunde vom DJ-Team Röyksopp fragten ihn, ob er auf ihrer Platte mitsingen wolle, wodurch seine sanfte Stimme Eingang in die Clubs fand. Er selbst startete 2003, nun von Berlin aus, mit The Whitest Boy Alive, einer schnuckelig poppigen Indie-Elektro-Band, deren einschmeichelnde Lieder es wieder auf die vorderen Plätze der Connaissure gepflegter Songwriter-Kultur schafften. Während sich an anderer Stelle immer noch Menschen in Hektik zu harten und pumpenden Beats verbiegen, hat sich Erlend Øye zum fröhlichen Song-Nerd der Stunde entwickelt, dessen Lieder auch auf Theaterbühnen passen. Und so kommt er nicht in die Clubs der Stadt, sondern macht mit seinen Liedern im Volkstheater Station. Ein Abend mit Pop zum Aufatmen. ||

ERLEND ØYE

Volkstheater | 1. Juni | 20.00 Uhr | Tickets: 089 5234655 | www.muenchner-volkstheater.de



Geprügelt, gequält, vom Unglück verfolgt: Yitian Luan gibt eine eindrucksvolle Lucrezia Borgia | © Landestheater Niederbayern

THOMAS KIEFER

Der Besuch in den bayerischen Stadttheatern hat sich wirklich gelohnt. Das Niederbayerische Landestheater (Passau, Straubing und Landshut im Verbund) feierte im April mit Donizettis »Lucrezia Borgia« eine begeistert aufgenommene Premiere. Und selten waren zweieinhalb Stunden Opernaufführung so rasch vergangen wie bei Roland Schwabs drastischer Inszenierung um die legendäre Giftmörderin aus dem berühmten Clan der Borgia, der im 15. Jahrhundert halb Italien mit Mordanschlägen in Angst und Schrecken versetzte. Und hier beginnt nun ein Dilemma, dessen sich der Regisseur recht geschickt annimmt. Denn historisch ist von den angeblichen Schreckenstaten der unehelichen Tochter des Borgia-Papstes Alexander nichts überliefert, sodass man heute vermutet, dass die miteinander verfeindeten italienischen Fürstenfamilien die Gräueltat erfolgreich in die Welt setzten. Und dieser Rufmord ist im Halbwissen

bis in unsere Tage erhalten geblieben. Die letzten Schundfilme über die Borgia mit Sex and Crime liefen noch in den vergangenen 60er Jahren. Und der große Victor Hugo, dessen Lucrezia-Drama Donizetti für die Uraufführung 1833 in der Scala als Vorlage diente, scherte sich auch nicht um die historische Wahrheit.

Natürlich kommt Regisseur Schwab nicht aus der vorgegebenen Handlung heraus, aber er zeigt kein Scheusal, sondern eine Zerrissene auf der Suche nach Erlösung und Frieden. Vortrefflich verkörpert die Sopranistin Yitian Luan tonsicher in allen Lagen diese mörderische Belcanto-Rolle. Schon wie sie zu Beginn der Tragödie von hinten in hautenger, silberglitzernder Abendgarderobe durch den Zuschauergang zur Bühne schreitet, lässt einen den Atem anhalten. Und dann nehmen die schauerlichen Ereignisse ihren Lauf und nichts kann ihn aufhalten. Lucrezia, inzwischen Gattin des

Dummheit trifft Rache

Donizettis »Lucrezia Borgia«, auf Tournee durch bayerische Stadttheater.

Herzogs Alfonso von Ferrara, versucht ihren verheimlichten, unehelichen Sohn Gennaro zu schützen, der sich in einer Gang verrohter, venezianischer Jungadeliger zwischen Saufgelagen, Abenteuerlust und absoluter Freundschaftsbewegung bewegt. Diese hirnlöser Bande ist immer in quirliger Rotation um sich selbst, und als sie Lucrezia als eine Borgia erkennt, schlägt, demütigt und bepisst sie die hilflose Frau in einem wilden Hexentanz, dass es im Zuschauerraum kaum auszuhalten ist.

Als Lucrezia wieder zu sich kommt, wird sie tatsächlich selbst zur Furie und verlangt von ihrem Gatten die Bestrafung der jungen Leute. Der sadistische Herzog – eine Paraderolle für den durchdringenden wie bedrohlichen Bass von Kyung Chun Kim – ordnet an, alle mit Gift zu ermorden. So kommt es zum grausigen Höhepunkt der Oper, wenn die jugendliche Gang im Festsaal des Schlosses ihr Leben in spastischem Zucken verröchelt. Das Gegengift,

das die verzweifelte Lucrezia ihrem Sohn geben will, verweigert dieser, weil er den Freunden Treue bis in den Tod geschworen hat. Und so gibt es auch keine Erlösung für die körperlich und seelisch geschundene Frau. Dieser Horrortrip einer Oper zieht nun bis Juni durch die drei Spielstätten des Niederbayerischen Landestheaters, die letzten Aufführungen sind am 9. und 10. Juni in Landshut zu sehen. Und noch eine gute Nachricht zum Schluss – im November gibt es mit »Anna Bolena« die Fortsetzung der Donizetti-Reihe auf diesen drei Bühnen. ||

LUCREZIA BORGIA

Stadttheater Landshut, Passau, Straubing

11. Mai bis 10. Juni | verschiedene Zeiten
Tickets: Landshut: 0871 9220833, Passau: 0851 9291913, Straubing: 09421 94460199
www.landestheater-niederbayern.de

Klangkunst mit Club-Faktor

Die Musik beim Frameworks Festival klingt anders. Das ist so gedacht.

ULRICH MÖLLER-ARNSBERG

Neue Musik, experimentelle Elektronik oder Klangkunst, Hauptsache innovativ und unkonventionell – darum geht es beim Münchner Frameworks Festival. Was 2011 mit Künstlern wie dem Spezialisten für präpariertes Klavier Volker Bertelmann alias Hauschka begann, hat sich zu einer Plattform etabliert, die DJs und experimentelle Klangbastler der internationalen Elektronikszene zusammenbringt. Entsprechend abwechslungsreich und vielversprechend ist das Programm der diesjährigen achten Ausgabe vom 9. bis 11. Mai im Blitz Club auf der Museumsinsel. Das Festival werden Carlos Cipa und Occupanther eröffnen. Der eine ist ein junger Komponist und Pianist

aus dem Umfeld des Denovali Labels, der für minimalistische klassische Musik steht und reduzierte Klaviermotive in sorgsam arrangierte Strukturen bettet. Der andere, Martin Brugger alias Occupanther vereint Jazz, Indie, House und Filmmusik. Den zweiten Abend bestreitet unter anderem Nadah El Shazly aus Kairo. Die ägyptische Künstlerin verknüpft den traditionellen Sound des Morgenlandes mit westlichen Klängen und macht daraus eine unkonventionelle Mischung aus klassischer arabischer Musik und Dancefloor.

Für den Abschlussabend haben die beiden Frameworks-Gründer Christian Kiesler und Daniel Bürkner das Elektrotrio Radian aus

Wien verpflichtet. Der Gitarrist Martin Siewert, Bassist John Norman und Schlagzeuger Martin Brandlmayr entwickeln seit mehr als zwei Jahrzehnten ihren speziellen Neuklang aus Rock und elektronischen Verfremdungseffekten. Die 21.30-Uhr-Schiene des Festivals eröffnet DJ Kutmah aus London. Justin McNulty, so sein bürgerlicher Name, stammt aus dem südenenglischen Seebad Brighton, lebt mittlerweile in Berlin und gilt als einer der einflussreichsten DJs des Beat Movement. Am zweiten Abend gastiert unter anderem die englische Sängerin Nick Void, die bei der Londoner Post-Industrial-Band Factory Floor virtuos und radikal den Synthesizer bedient. Der letzte

Abend verspricht musikalisch Grenzwertiges von Dirk Dresselhaus, bekannt unter dem Namen Schneider TM. Er tritt mit dem Finnen Ipo Väisänen auf, Gründungsmitglied der Elektro-Noise-Legende Pan Sonic. Wer Erfrischung von eingefahrenen Hörgewohnheiten sucht, beim Frameworks Festival bekommt er sie garantiert. ||

FRAMEWORKS FESTIVAL

Blitz Club | Museumsinsel 1
9.–11. Mai | 19.00 Uhr | Eintritt frei
www.frameworks-festival.de

Auf die Ohren

Die High End Messe bietet viel Sound und auch so manchen Künstler.

RALF DOMBROWSKI

Es ist ein eigener Kosmos. Wer sich auf die Welt der feinen Anlagen, exquisiten Aufnahmen und herausragenden Hörerlebnisse einlässt, kann Anfang Mai auf dem MOC-Gelände im Münchner Norden drei Tage lang den Fantasien fröhnen. Die High End ist ein international renommierter Treffpunkt der

Feinklangspezialisten, von den Hardwareherstellern bis zu Vinylhändlern, die dort ihre Kreationen präsentieren. Und es sind auch Künstler vor Ort, die ja der eigentliche Ausgangspunkt allen musikalischen Hörens sind. Die norwegische Sängerin Kari Bremnes zum Beispiel, die in HiFi-Kreisen für besonders ausgewogen gestaltete Alben mit nordischem Folk-Appeal bekannt ist, wird am Fachbesuchertag (10. Mai) und auch für das große Publikum (11. Mai) persönlich ihre Kunst präsentieren. Der Jazztrompeter Till Brönner wiederum nimmt am 11. Mai im Rahmen des Quartetts der Kritiker, einer vom Preis der Deutschen Schallplattenkritik ins Leben gerufenen Live-Diskussionsrunde, den Ehrenpreis des PdSK für sein bereits jetzt umfassendes

künstlerisches Schaffen in Empfang (14 Uhr). Wer seine Musik dann speziell über Kopfhörer genießen will, kann das auf der Messe beispielsweise in der Hörbar machen, einem eigenen Kopfhörer-Vergleichsstand für Menschen mit besonders guten Ohren.

Überhaupt wird es vieles zu entdecken geben, auch wenn so mancher High-End-Traum für den normalen Geldbeutel unerschwinglich bleibt. ||

HIGH END 2018

MOC | Lilienthalallee 40 | 11.–13. Mai
10–18 Uhr | Tickets: 0202 702022
www.highendsociety.de



Es geht auch anders: Nadah EL Shazly verknüpft Ägyptisches und Elektronisches
© Sidy Benamar

