

Münchner Feuilleton

■ KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE ■

JUNI · NR. 97 · 30.5.2020 – 3.7.2020 · Schutzgebühr: 3,50 Euro · www.muenchner-feuilleton.de



Die Kunst ist keine
Dekoration für den Alltag.
Sie hat die Energie, die der
Politik oft fehlt.
Kunst ist ein Lebensmittel.
Kunst ist nichts, worauf
wir verzichten könnten.
Sie ist das
**Fenster
zur Freiheit.**

Grafik: Monika Huber

Eine Stadt verträgt das nicht lange: Rupert Sommer hat Münchens neue Kulturbürgermeisterin Katrin Habenschaden zum kulturellen Stillstand befragt (S. 2–3) || **Draufzahlen im leeren Raum:** Thomas Lassonczyk sprach mit Münchner Kinobetreibern (S. 4) || **Auf die Bühne!** Petra Hallmayer, Sabine Leucht, Silvia Stammen und Christiane Wechselberger betrachten, wie Münchner Theater seuchentauglich werden (S. 9–11) || **Doppelter Boden:** Sofia Glasl durchwandert Theaterräume im Internet (S. 13) || **Kopierkunst:** Erika Waecker-Babnik hat Pati Hill im Kunstverein besucht (S. 18) || **Hokuspokus:** Joachim Goetz staunt über die Spielarten des Unerklärlichen (S. 19) || **Digital Biedermeier?** Frank Kaltenbach nimmt das Phänomen Homeoffice unter die Lupe (S. 21) || **Ringeln um Haltung:** Dirk Wagner hat sich in der Münchner Popszene umgehört (S. 22–23) || **Denkarbeit und guter Wille:** Jürgen Moises hat nachgefragt, wie viel man davon braucht, wenn man Musikversammlungen abhalten will (S. 24) || **Demokratie gewinnt?** Franz Adam hört die Botschaft des Weißen Hauses – im Literaturhaus (S. 27) || **und wie immer:** jede Menge Kritiken, Interviews und Hintergrundberichte aus Film, Musik, Literatur, Kunst, Tanz und Bühne || **Impressum:** S. 10



Schon abonniert? www.muenchner-feuilleton.de



Katrin Habenschaden | © Tibor Bozi

Die Grünen-Politikerin muss neue Akzente setzen, Mut machen und den Wiederaufbruch mitgestalten, in Zeiten von Corona-Ängsten und stark geleerten Stadtkassen. Denkverbote kennt Katrin Habenschaden nicht – auch nicht bei Großprojekten wie der Gasteig-Sanierung. Rupert Sommer hat mit ihr telefoniert.

Frau Habenschaden, wie lang hält es denn die Stadt als demokratische Gemeinschaft aus, wenn München kulturell derzeit eher funzelt als leuchtet?

Als Bürgermeisterin, die an der Stadtspitze für die Kunst und Kultur zuständig ist, sehe ich mich als Anwältin des Kulturlbens in der Stadt. Und natürlich mache ich mir Sorgen.

Es gibt ja eine traditionelle Aufgabenverteilung zwischen den drei Bürgermeistern. Was haben Sie sich für Ihre Kulturaufgaben zurechtgelegt: Wird das eher etwas für den Feierabend nach einem langen Sitzungstag?

(lacht) Natürlich nicht. Es ist formal Teil meines Aufgabenspektrums. Ich darf künftig dem Kulturausschuss vorsitzen. Daraus leitet sich für mich eine starke Verantwortung für alle Kulturfragen ab. Mein Kontakt zum Kulturreferat ist sehr eng. Ich habe auch privat eine sehr hohe Affinität zu kulturellen Themen. Daher freue ich mich, dass sich das mit der Aufgabenverteilung gut gefügt hat.

Trotzdem: Die Kultur hat gerade massive Sorgen.

Ich glaube tatsächlich, dass es eine Stadt nicht lange verträgt, wenn das kulturelle Leben zum Stillstand kommt. Nach meinem Empfinden ist es die Kultur, die gerade eine wachsende Stadt wie München zusammenhält. Kultur bildet den gesellschaftlichen Kitt. In der Kultur wird Demokratie gelebt. Sie hat für mich immer eine politische Funktion. Und die weist weit über einen schönen Abend im Theater oder einen tollen Galeriebesuch hinaus. Ohne Kultur und die kulturelle Bildung kann eine Stadt oder ein Land meiner Meinung nach nicht lange auskommen.

»Kultur ist Lebenselixier«

Seit 4. Mai ist Katrin Habenschaden, gebürtige Nürnbergerin und mittlerweile Aubingerin, als Zweite Bürgermeisterin in München für den Kulturbereich zuständig.

In Corona-Zeiten hört man von vielen Künstlern, gerade den freiberuflichen, dass sie sich bei der öffentlichen Unterstützung in der Hackordnung ganz unten sehen. Wie sehr halten Sie das für berechtigt, wenn sich Künstler in München allein gelassen fühlen?

Ich kann das absolut nachvollziehen. Die Hilferufe aus der Kunst- und Kulturszene wurden ja lange vom Freistaat ignoriert. Jetzt hat man das Hilfspaket endlich breiter angelegt. Ich hoffe, dass die Gelder auch schnell fließen, daran haperte es zuletzt. Und eine Öffnungsperspektive für die Kulturstätten – ob nun Theater, Kino oder Konzertsaal – gibt es immer noch nicht. Wohingegen die Öffnung der Biergärten höchste Priorität hatte.

Oder die Öffnung der Fußballstadien.

Die natürlich auch. Für die Kultur hingegen gibt es noch keine wirklichen Lösungen – auch keine temporären.

Was kann denn die Stadt konkret machen, um den Künstlern zu helfen?

Wir haben natürlich vor, unsere eigenen Spielstätten, aber auch die Vielfalt der Angebote zu schützen. Die Durchführungsverordnungen formuliert aber der Freistaat. Mir ist persönlich nicht einsichtig, warum es etwa mit dem entsprechenden Mindestabstand Lösungen für Gottesdienste gibt, diese für Theater oder Kabarett-Spielorte aber so nicht möglich sein sollen.

Gerade die kleineren Bühnen werden mit den Mindestabständen schnell Probleme bekommen, weil dann einfach zu wenig Besucher Platz finden.

Verständlicherweise. Mir liegen die Subkultur, aber auch die vielen kleinen Spielstätten sehr am Herzen. Wir müssen aber gleichzeitig an unsere kulturellen Leuchttürme denken. Auch sie müssen wir gut durch diese Zeit bringen. Sie kommen mit Mindestabständen vermutlich schneller über die Runden. Beide Bereiche sind wichtig. Es braucht jetzt pragmatische Übergangslösungen.

Woran denken Sie da konkret?

Ich finde es toll, wie vielen Künstlern und Spielstätten es bereits gelungen ist, tolle Dinge ins Netz zu bringen. Das DOK.fest zum Beispiel findet ja recht erfolgreich »dahoam« statt. Gleichwohl ersetzt es natürlich nicht das, was das DOK.fest normalerweise ist – ein lebendiger Treffpunkt.

Wo kommen Netzübertragungen von Kultur aus Ihrer Sicht an ihre Grenzen?

Unter der Überschrift »Das Beste aus der Situation machen« leuchten mir viele Lösungen derzeit gut ein. Aber natürlich müssen alle Künstler und Spielstätten in die Lage gebracht werden, wieder zu arbeiten und sich wieder zeigen zu können. Das Netz ist für mich eine Übergangsmöglichkeit sowie etwas Ergänzendes und Flankierendes. Ich möchte aber wieder mit anderen Menschen im Kino oder im Theatersaal sitzen. Und ganz nah dran am Geschehen sein. Bei den kleineren Aufführungen, die ich sonst gerne besuche, war das ja möglich. Ich brauche Kultur – sie ist Lebenselixier.

Das Kulturleben in München war ja auch in guten Zeiten nicht spannungsfrei. Die Subkultur möchte nicht mit der Hochkultur in einen Topf geworfen werden. Viele Kulturanbieter hatten auch früher schon das Gefühl, zu kurz zu kommen. Wie wollen Sie verhindern, dass Corona diese Spaltung noch verstärken wird?

Es ist jetzt Aufgabe der Politik, dafür zu sorgen, dass dies mit geringeren Mitteln in der nächsten Zeit trotzdem klappt. Der Stadt brechen die Einnahmen ganz massiv weg. Trotzdem müssen wir unsere vielfältige Kunst- und Kulturszene, die über Jahrzehnte gewachsenen Strukturen, schützen – sonst droht ein kulturelles Sterben in München. Das dürfen wir nicht zulassen.

Wie soll der Spagat gelingen?

Ich versuche weiterhin alles, um unsere kulturellen Leuchttürme, auf die wir zu Recht stolz sind, zu erhalten und so gut es geht strahlen zu lassen. Gleichzeitig wollen wir die kleinen Projekte, die wir aus guten Gründen fördern, auch weiterhin unterstützen. Es geht mir darum, genau die Spaltung nicht zuzulassen. Wir sollten nicht das eine gegen das andere ausspielen. Wir wollen weiterhin auf zentrale wie dezentrale Kultur achten.

Sie meinen die Stadtteilkultur?

Die gilt es unbedingt zu erhalten. Es wird eine riesengroße Aufgabe, die viel Abstimmungsbedarf erfordert. Aber es gab ja schon Zeiten, in denen München nicht wie in den vergangenen sechs Jahren finanziell aus dem Vollen schöpfen konnte. In dieser Zeit hat man den Spagat auch bewältigt. Es wird nun wieder schwierig – und erfordert handelnde Personen, die auch wirklich die kulturelle Gesamtheit im Blick haben und nicht ein Lieblingsprojekt über alles stellen. Für mich persönlich kann ich das garantieren. Mir ist die Vielfalt besonders wichtig.

Wie groß ist bei Ihnen die Bereitschaft, sich auch an bereits bewilligte Mittel für Großprojekte noch einmal ranzuwagen? Konkretes Beispiel: etwa die schon lange verplanten Millionen für den Gasteig-Umbau.

Wir haben uns mit unserem »Regierungspartner« SPD im Rathaus bereits darauf verständigt, dass wir uns alle Projekte noch einmal genauer ansehen. Und zwar unter dem Aspekt: Welche brauchen wir unbedingt? Und in welchem finanziellen Ausmaß? Oder können wir bestimmte Projekte schieben? Für all diese Fragen wird es eine Arbeitsgruppe geben, die schon in den nächsten Tagen ihre Arbeit aufnimmt.

Können Sie schon etwas konkreter werden?

Wir haben uns darauf geeinigt, dass es keine Denkverbote geben darf. Es wird auch um Fragen der Standards gehen, die möglicherweise bei manchen Projekten etwas angepasst werden müssen.

Ich war lange gerne Gasteig-Konzertgänger, war aber nie Akustikexperte und verfüge leider über kein absolutes Gehör. Das geht mir genauso.

Die Frage, einen zumindest funktionierenden Konzertsaal einfach abzureißen und für viel Geld neu bauen zu lassen, war ja auch schon in normalen Zeiten nicht unumstritten. Kommt nun coronabedingt diese Diskussion wieder hoch?

Wie gesagt: Die Diskussion über alle anstehenden Projekte, und ob es Alternativen zum derzeitigen Stand gibt, werden alle noch einmal geführt werden.

Am Gasteig-Ausweichquartier in Sendling wird ja längst gebaut. Geht denn da überhaupt noch was?

Der Gasteig kann, so wie er ist, definitiv nicht bleiben. Der Brandschutz ist nicht mehr zeitgemäß, da haben wir gar keinen Spielraum. Und auch die Haustechnik ist in die Jahre gekommen und muss dringend erneuert werden. Daher muss der Gasteig in irgendeiner Form saniert werden. Wie und in welchem Umfang, darüber werden wir nun diskutieren. Ich bin sicher, dass wir eine gute Lösung finden werden.

Auf der ewigen Wunschliste, mit der sich die Münchner Kulturpolitik teilweise schon seit Jahren beschäftigt, steht ja auch das geplante Forum des Humors im Schlachthofviertel. Muss man sich innerlich jetzt von solchen Vorhaben verabschieden? Auf der Verschieben-Liste steht im Moment noch gar nichts. Aber auf der Diskutieren-Liste finden sich aktuell wirklich alle Projekte.

Einige Künstlerexistenzen sind auch in München massiv bedroht – gerade in der freien Szene. Wäre es denn für Sie aktuell nicht auch wichtig, wenn schon Finanzspritzen nicht so einfach möglich sein werden, der Kulturszene zumindest eine Geste der Wertschätzung zukommen zu lassen? Muss sich die Kulturbürgermeisterin nicht solidarisch vor die Kulturschaffenden stellen?

Eines vorweg: Die Künstler*innen und Kulturschaffenden sind essentiell, sie haben einen unschätzbaren Wert für unsere

Stadt! Vom Philharmoniker bis hin zur Kleinkunst oder zu Laiendarstellerinnen und Laiendarstellern. Ich nehme niemanden aus. Kultur ist für die Stadt und für den gesellschaftlichen Zusammenhalt systemrelevant. Ich kann als Bürgermeisterin meine Wertschätzung am besten ausdrücken, indem ich gute Politik für die Kunst- und Kulturszene mache.

Viele Münchner dürften in den letzten Wochen zu Hause Konzertstreams gesehen und im besten Fall auch mal für den einen oder anderen Lieblingskünstler gespendet haben. Trotzdem dürfte in vielen Haushalten Kultur derzeit vor allem vor der Glotze und bei Netflix stattfinden. Wie kommt man aus dieser Falle wieder heraus?

Es ist ja nicht so, dass es nicht andere Möglichkeiten als US-Serien im Stream gibt. Vom DOK.fest, wo man besondere Filme für wenig Geld ansehen kann, sprachen wir schon. Die Kammerspiele haben tolle Liveformate im Angebot. Auch die städtischen Münchner Museen konnte man virtuell besuchen, bevor sie jetzt wieder aufgemacht haben. Ich setze jetzt auch auf die Unterstützung der Münchner*innen.

Wie meinen Sie das?

Natürlich sprechen auch in guten Zeiten viele Menschen davon, mal wieder in ein gutes kleines Programmkinos zu gehen. Nur machen muss man es dann halt auch. Das ist ein Ball, den ich gerne zurückspielen möchte. Wer die vielen Kultureinrichtungen der Stadt erhalten möchte, muss sie auch nutzen!

Unter den geplanten Hygienevorschriften dürfte es allerdings nur für ein Haus mit wirklich großen Kinosälen wie das Mathäser überhaupt möglich sein, in ausreichender Zahl Publikum zu empfangen. Programmkinos, aber auch Kabarettkneipen oder Off-Theater wie etwa das Heppel & Ettlisch mit ihren engen Sitzreihen und wenig Platz werden das nicht schaffen. Muss man da nicht aus Sicht der Verwaltung auch mal fünf gerade sein lassen?

Wir befinden uns in einer Phase der Krise, in der wir noch immer nicht wissen, wie es mit Corona weitergehen wird.

Daher müssen wir bei der Frage nach der Öffnung von Kulturstätten immer die epidemiologischen Erfordernisse mitdenken. Wir dürfen keine zweite Infektionswelle und damit ein erneutes Herunterfahren des öffentlichen Lebens riskieren – das würden viele Künstler*innen und Kulturschaffende nicht überstehen.

Wie bekommt man die Nöte der Veranstalter dann in den Griff?

Es muss auf ein hohes Maß an Kreativität hinauslaufen. Die erleben wir ja bereits bei vielen Kulturschaffenden. Viele Künstler*innen planen, ihre Programme nach draußen zu verlagern. Oder die Lösungen, die in den Theatern erprobt werden: Viele Vorstellungen anbieten, sodass man Zuschauer öfter und auch mal tagsüber erreicht! Kinder und Jugendliche, die demnächst versetzt in die Schule gehen sollen, würden so auch eine gute Alternative angeboten bekommen.

Wie viel Spielraum sehen Sie bei der Stadt: Warum sollte man nicht mal ein Jugendtheaterstück aus der schönen, aber eben sehr engen Schauburg in die Philharmonie verlagern?

Die Möglichkeit gibt's natürlich. Räume, die im Moment nicht bespielt werden oder frei werden, könnten wir anderen Kulturschaffenden zugänglich machen. Genauso kann es eine gute Idee sein, an einem Ort – wie das Christian Stückl am Volkstheater vorhat – mehrere Vorstellungen an einem Tag zu spielen. Das kann keine Lösung für immer sein. Aber vielleicht ist es eine Lösung für diese speziellen Zeiten.

Ist denn eine grüne Kulturbürgermeisterin automatisch auch die schon länger von vielen Veranstaltern und Clubbetreibern geforderte Nachtbürgermeisterin?

Wir von den Grünen hatten die Einrichtung so einer Stelle als Verbindungsglied zwischen der Stadtverwaltung und dem Nachtleben ja gefordert. Sie wird kommen – vermutlich im Sozialreferat angesiedelt. Mir ist wichtig, dass die Nacht als ein wichtiger Teil Münchens wahrgenommen wird.

Daran wird Sie ja sicher jetzt auch David Süß, der frühere Harry-Klein-Betreiber und nun Stadtratskollege, mit gebotener Leidenschaft erinnern?

Genau! Er ist einer der neuen grünen Stadträte. Dass er mir im Nacken sitzt, finde ich richtig so. Wir arbeiten gut und eng zusammen. Ich bin nahe dran an den Projekten, die in der Stadt von ihm und anderen vorangetrieben werden – Stichwort: Tatzelwurm!

Sie meinen das geplante alternative Clubkonzept am Autobahnzubringer in Freimann, für das sich unter anderem David Süß stark macht.

Er und seine gesamten früheren Kollegen aus der Nachtlebenszene können auf meine Unterstützung zählen.

Letzte Frage: Tatsächlich ist der Stadtrat ja deutlich »grüner« geworden. Formiert sich die Rathausband rund um den Hobbygitaristen Dieter Reiter aktuell eigentlich neu?

In der Band gab es ja schon immer eine starke grüne Beteiligung. Hep Junizeder am Schlagzeug hat lange den Takt vorgegeben. Ich selbst bin hemmungslos unmusikalisch – leider. Dafür aber eine begeisterte Musikhörerin und Konzertgängerin. ||



Grafik: Uta Pihan

»Wir zahlen auf alle Fälle drauf«

Nach Wochen des cineastischen Notstands tun sich für die Münchner Kinos sachte Öffnungsperspektiven auf. Doch wird den Filmtheaterbetreibern angesichts der strengen Auflagen ein wirtschaftlich gewinnbringender Betrieb möglich sein?

THOMAS LASSONCZYK

Seit Mitte März geht in den Münchner Kinos bekanntlich gar nichts mehr. Die Corona-Krise hatte dafür gesorgt, dass sämtliche Lichtspielhäuser bis auf Weiteres geschlossen werden mussten. Doch so langsam lässt sich ein Silberstreif am Horizont erkennen. Nachdem zunächst unter anderem Baumärkte und Gartencenter, Friseure und Nagelstudios sowie kleine Läden ebenso wie große Shopping Malls ihre Tore wieder öffnen durften, folgte schließlich die Gastronomie, die ab dem 18. Mai die Biergärten und eine Woche darauf auch den Innenbereich ihren Gästen zugänglich machen durfte.

Da dieses Gewerbe in puncto Hygieneanforderungen, Abstandsregeln und Maskenpflicht mit dem Kinosegment vergleichbare Vorschriften erfüllen muss, sollte es im Laufe des Junis endlich wieder möglich sein, Filme auf der großen Leinwand zu goutieren. Überfällig ist es, denn die Münchner Kinobetreiber scharren schon mit den Hufen, wie etwa Anne Harder von der Nymphenburger Arthaus-Perle Neues Maxim: »Wir haben den Kinosaal mit der Zahnbürste geschrubbt. So sauber war er noch nie. Alles glänzt nur so. Ich hoffe, es klebt kein einziger Kaugummi mehr an irgendeiner Sitzfläche.« Nachdem sie die ersten drei Wochen der Krise mehr oder weniger in Schockstarre verbracht hatte, daraufhin am liebsten ihre Sachen gepackt und ein Schild »Zu vermieten« an die Eingangstür gehängt hätte, blickt Harder nun vergleichsweise optimistisch in die Zukunft. Das liegt zum einen an ihrem treuen Stammpublikum, das durch Spenden, Gutscheinkäufe und dank einer Crowdfunding-Aktion für ein wenig Liquidität in der Kinokasse sorgte. Zum anderen konnte Harder auch auf staatliche Fördermittel zugreifen. So sind die 5.000 Euro Sofort-Prämie des FFF (FilmFernsehFonds Bayern) bereits auf dem Geschäftskonto eingegangen. Und vom BKM (Bundesregierung für Kultur und Medien) stehen dem Maxim noch mal 20.000 Euro zu (jeweils 10.000 Euro pro Leinwand).

Von derlei Subventionen kann Gregory Theile nur träumen. Er betreibt unter anderem das Mathäser am Stachus und hat bisher als staatliche Unterstützung lediglich Kurzarbeitergeld erhalten. Theile zieht nicht in Zweifel, dass »Bayern bereits einiges für die Kinos getan hat. Allerdings waren Kinos mit mehr als sieben Leinwänden (das Mathäser hat 14, Anm. d. Red.) bislang von jeglichen Fördermaßnahmen ausgenommen. Dies halte ich insofern für hochproblematisch, als sämtliche Kinos gleichermaßen von dieser Krise betroffen sind. Letztlich geht es um die Sicherung von Existenzen und den Erhalt von Arbeitsplätzen, und dabei sollten die Mitarbeiterin-

nen und Mitarbeiter größerer Häuser nicht schlechter behandelt werden als die Belegschaft kleinerer Kinos.« Was den Umgang mit den Angestellten betrifft, zeigt das Mathäser wahre Vorbildfunktion. So wurde für alle Kurzarbeit beantragt und eine mehrmonatige Beschäftigungsgarantie ausgesprochen. Und das größte Kino Münchens geht sogar noch einen Schritt weiter, so Theile: »Zum einen haben wir uns entschieden, das Kurzarbeitergeld aus eigenen Mitteln aufzustocken, weil uns klar war, dass das Kurzarbeitergeld für den Lebensunterhalt kaum reichen kann. Zum anderen haben wir die besondere Herausforderung, dass mehr als die Hälfte unserer Belegschaft im Mathäser geringfügig Beschäftigte oder Studierende sind, die vom Kurzarbeitergeld komplett ausgenommen sind. Das heißt, deren Gehalt zahlen wir zum selben Prozentsatz wie das aufgestockte Kurzarbeitergeld komplett aus eigener Tasche.«

Anne Harder musste ihre Kosten dagegen radikal runterfahren. Die Kollegen sind zwar alle in Kurzarbeit, aber »die Minijobber musste ich leider alle erst einmal entlassen, mit der Aussicht, dass ich sie alle sofort wieder einstelle, sobald wir hier wieder anfangen raufzufahren. Ich will das keineswegs kleinreden, aber zum Glück sind die meisten von ihnen Studenten, bekommen Geld von ihren Eltern und sind deshalb nicht so abhängig von dem Job.«

Die finanzielle Absicherung der Mitarbeiter während des Shutdowns ist die eine Sache, doch wie sieht die Situation aus, wenn die Kinos wieder geöffnet haben? Wird es überhaupt möglich sein, trotz der strengen Auflagen und umfangreichen Restriktionen kostendeckend zu arbeiten? In diesen Fragen sind sich beide Kinobetreiber völlig einig. Anne Harder vom Maxim: »Zunächst habe ich mich gefragt, ob wir überhaupt aufmachen sollen. Denn wir zahlen auf alle Fälle drauf. Jetzt sehe ich das Ganze als eine Art Marketingmaßnahme. Denn die Menschen müssen sich ja erst daran gewöhnen, dass man wieder ins Kino gehen kann.« Und Gregory Theile zitiert dazu eine hessische Verordnung, laut der es Besuchern einer Besuchergruppe nicht gestattet ist, während der Vorstellung an einer anderen Besuchergruppe in derselben Reihe vorbeizugehen. Für Theile bedeutet dies, »dass wir nicht nur jede zweite Reihe sperren müssen, um jederzeit die Einhaltung der geforderten 1,5 Meter Mindestabstand garantieren zu können, sondern wir dürfen pro Reihe praktisch nur eine Buchung zulassen. Im Ergebnis bedeutet dies, dass ich in einem Saal mit 100 Plätzen nicht mehr als zehn Plätze verkauf-

fen darf. Unter solchen Voraussetzungen ist ein wirtschaftlicher Betrieb nicht sinnvoll.«

Trotz dieser düsteren Aussichten arbeiten die Kinomacher schon an ersten Konzepten, wie es in den Zeiten der Corona-Krise weitergehen könnte. So sollen im Maxim an der Kasse eine Plexiglasscheibe installiert und neue Papierhandtuchspender aufgestellt werden. Zudem näht eine Kollegin gerade eifrig Mundschutzmasken. Darüber hinaus überlegt Harder, einen versetzten Einlass zu machen: »So könnten wir zum Beispiel einen Film im großen Saal um 18 Uhr zeigen, dann um 19 Uhr einen im kleinen Saal, und noch einen anderen um 21 Uhr im großen Saal. Das bedeutet jedoch, dass wir unser Programm mindestens um die Hälfte einkürzen müssen.« Ein wichtiger Baustein für die Umsetzung von Hygieneplänen stellt für Theile die Auslegung der Mindestabstandsregelung dar. Der Leiter des Mathäser ist nämlich der Ansicht, »dass es gute Gründe gibt, dass es ausreichend sein könnte, ein bis zwei Plätze neben jeder Buchung zu sperren und die Leute auch hintereinander sitzen zu lassen. Der Reihenabstand beträgt in der Regel 1,20 Meter, die Gäste sitzen hintereinander, sprechen nicht und bewegen sich nicht. Im Flugzeug scheint dies auch kein Thema zu sein, daher verstehe ich nicht, warum Kinos an dieser Stelle anders behandelt werden sollten.«

Diese Aussage verdeutlicht, dass es am aktuellen Regelwerk noch einiges zu optimieren gilt, will man dem Publikum ein adäquates Kinoerlebnis gönnen, ohne dabei in ein finanzielles Desaster abzudriften. Die Lage ist also prekär, unübersichtlich und unklar. Dennoch sind Theile wie Harder zuversichtlich, den steinigsten Weg aus der Krise meistern zu können. Während die Maxim-Betreiberin überzeugt davon ist, »dass die Menschen wieder rausgehen und ein gutes kuratiertes Filmprogramm genießen wollen«, steht für Theile fest: »Das Mathäser wird auch nach der Krise erste Adresse sein, um Filme in herausragender Qualität, in Dolby ATMOS, im D-Box-Sessel oder im Dolby Cinema erleben zu dürfen.« Und auch seine abschließende Bemerkung spiegelt wider, wie groß das Verlangen der Kinobegeisterten ist, vor der Leinwand zu träumen und so die Corona-Krise für ein paar Augenblicke vergessen zu lassen: »Einer der wenigen schönen Seiten der Krise war der Zuspruch, den wir während der Schließung von unseren Gästen bekommen haben. Sie freuen sich, endlich wieder ins Kino zu dürfen, und uns wird es eine riesige Freude sein, unsere Gäste in unseren Kinos willkommen heißen zu dürfen.« ||

Zusammen weniger allein

Die bayerischen Autokinos dürfen nun auch den Spielbetrieb wiederaufnehmen – und bekommen Zuwachs.

SOFIA GLASL

Wann die deutschen Kinos wieder öffnen dürfen, steht weiterhin in den Sternen. Hygienekonzepte sind Voraussetzung für die Wiederaufnahme des Betriebs, und die Branche drängt zurecht auf einen einheitlichen Termin mit genügend Vorlauf, um auch neues Filmmaterial gewährleisten zu können. Doch für die Ungeduldigen unter den Zuschauern hat sich auch in Bayern und München ein Hoffnungsschimmer aufgetan: Mitte Mai durften nun auch hier die Autokinos den Spielbetrieb wieder aufnehmen, denn hier lassen sich die aktuellen Kontaktbeschränkungen ohne großen Aufwand einhalten. Damit ist die Renaissance des Autokinos auch in München angekommen. An ihm haftet die Nostalgie einer Zeit, in der individuelle Mobilität nicht nur ein Statussymbol war, sondern auch die ultimative Freiheit bedeutete. Alte Kinofilme wie »Grease« mit John Travolta, die Stephen-King-Verfilmung »Christine« von John Carpenter oder das Jugenddrama »Die Outsider« von Francis Ford Coppola haben diese Aura auch hier in die Popkultur eingeschrieben und spätestens Quentin Tarantino manifestierte sie mit »Pulp Fiction« und »Once Upon a Time in Hollywood«. Wer hätte gedacht, dass dieses Phänomen hierzulande auch einmal ausgelebt werden würde, zumal Umweltauflagen eine Trendwende hin zum grüneren Nahverkehr zu erwirken suchen. Seit Beginn der Pandemie haben über 30 Autokinos den Betrieb aufgenommen, über die doppelte Anzahl an Frequenzen zum Ausstrahlen der Tonspur wurden beantragt.

Das ganzjährig betriebene Autokino Aschheim im Osten von München hat seit 11. Mai wieder geöffnet und zeigt auf beiden Leinwänden mit insgesamt 850 Stellplätzen täglich Filme. Das Programm besteht aus Blockbustern des letzten halben Jahres und Filmen, die kurz vor dem Lockdown im Kino anliefen. Zudem sind auch Titel zu sehen, die ihre Kinopremiere in den digitalen Raum verlegen mussten – etwa die »Känguru Chroniken«. Das Angebot wird bisher gut angenommen, die Vorstellungen sind meistens schon einen Tag im Voraus ausverkauft.

Ein zweites Autokino ist kurzerhand auf dem Parkplatz der momentan verwaisten Eventhalle Zenith entstanden. Sonst strömen hier Konzert- und Flohmarktbesucher in die Halle, nun wird die Fläche eben an das »Popup Autokino« vermietet, das bis 31. August auf 200 Stellplätzen täglich wechselndes Programm zeigt. Die junge Münchner Filmproduktionsfirma Junique hat sich kurzerhand mit Kolleginnen in die Regelungen für Kinobetreiber eingearbeitet und alles so vorbereitet, dass es fertig ist, wenn die Genehmigungen vom KVR kommen. »Die Idee hatte ich schon im März«, so Mitinitiatorin Veronika Faistbauer. »Wir waren schon während der Suche nach einer Location mit dem KVR in Kontakt und haben früh positive Signale bekommen.« Ein Dämpfer seien dann die in Bayern besonders strengen Kontaktbeschränkungen gewesen, die den Betrieb hier erst nach allen anderen Bundesländern möglich gemacht haben. »Da waren wir dann trotz der frühen Idee recht spät mit dem Mieten des Equipments dran, aber letztendlich hat alles noch geklappt.« Die Genehmigung kam kurz vor dem Startschuss am 20. Mai. Das Programm wird eine bunte Mischung aus Kinohits des letzten Jahres sein, angefangen mit »Das perfekte Geheimnis« am Eröffnungsabend und Klassikern, die einerseits auf die Autosituation verweisen wie etwa »Manta Manta« und einen München-Bezug haben wie etwa die Serie »Monaco Franze«. In der Spätschiene soll es auch mal einen Horrorfilm geben.

In beiden Kinos sind die Tickets nur online vorab buchbar und werden bei der Einfahrt ins Gelände durch das geschlossene Fenster gescannt. Auf Popcorn müssen die Zuschauer vorerst verzichten, das erlauben die Auflagen aktuell noch nicht. Doch selbst mitgebrachte Snacks sind natürlich kein Problem. ||

POPUP-AUTOKINO

Parkplatz des Zenith / Lilienthalallee 29 | zwischen 20. Mai und 31. August in Betrieb | Tickets: 20 Euro pro Fahrer und 5 Euro pro Beifahrer | www.popup-autokino-muenchen.de

AUTOKINO ASCHHEIM

Münchner Str. 60, 85609 Aschheim
ganzjährig in Betrieb | Tickets 8 Euro pro Autoinsasse
www.autokino-aschheim.de/home

Imaginäre Freunde für schwere Zeiten

Die Romane von Walker Percy und Gert Hofmann helfen Cineasten durch den Entzug.

Der Cold Turkey will einfach nicht besser werden. Kino ist nun mal kein Gift, von dem man sich erholen kann, sondern ein Lebenselixier, und deshalb werden die Entzugserscheinungen von Tag zu Tag schlimmer, wenn die Lichtspielhäuser geschlossen haben. Klar, es gibt gerade vermutlich mehr Filme zu streamen als jemals zuvor, selbst digitale Kinostarts wurden für die Quarantäne eingerichtet. Doch Kino, das merkt man nun nach einem knappen Vierteljahr Entzug umso deutlicher, das ist nicht nur der dunkle Vorführsaal, der für ein paar Stunden die Außenwelt ausblendet. Es geht nicht minder um die Atmosphäre: der kurze Wortwechsel oder Plausch mit dem Popcornverkäufer, das gespannte Bitzeln in der Luft, kurz bevor das Licht ausgeht und der Projektor startet – und ja, auch das Kruscheln, Kichern und Klackern der anderen Zuschauer, auch das gehört irgendwie zur Kinoatmosphäre. Und es geht um die Leute, mit denen man ins Kino geht, sich der Vorfreude hingibt und mit denen man hinterher gemeinsam erschlagen, beglückt oder ratlos wieder in die Realität hinaustritt. Kino ist gleichzeitig ein Ort, eine Begegnung und ein Gefühl – das fehlt zu Hause auf der Couch.

Vom Kino zu lesen, ist für einen Cineasten deshalb ähnlich wie für einen Feinschmecker, eine Kochshow anzusehen. Ersatzstoffe halten beide momentan über Wasser, aber es ist nicht dasselbe. Doch eines verbindet Literatur und Film miteinander: Sie zeigen Figuren, mit denen wir uns identifizieren wollen, die uns im besten Fall als imaginäre Freunde über das Lesen oder Sehen hinaus begleiten. Zwei solcher Freunde leben vom und fürs Kino und sind deshalb momentan besonders treue Gefährten – sicherlich nicht nur für Kinofreunde, aber eben auch. Der eine ist erfolgreicher Wertpapierhändler auf der Suche nach sich selbst, der andere findiger Überlebenskünst-

ler: der Kinogeher Binx Bolling, dessen Name allein schon nach einem Film-noir-Detektiv klingt, und der Kinoerzähler mit dem heimeligen, weil vertrauten Namen Kurt Hofmann.

Der autobiografische Roman »Der Kinoerzähler« aus dem Jahr 1990 ist ein liebevoll-kauziges Denkmal von Gert Hofmann für seinen Großvater Kurt, der jahrzehntlang in seiner sächsischen Heimatstadt Limbach eben das war: ein Kinoerzähler, der Stummfilme zur Musikbegleitung live kommentierte, erklärte und interpretierte. Gert Hofmann begleitete ihn in den 1940ern als kleiner Junge in das 23 Sitzplätze fassende »Apollo«, sah, wie der Großvater sich einem Zirkusdirektor gleich Geschichten und Worte zurechtlegte und auf ein einigermaßen gefülltes Haus hoffte. Er sah aber auch, wie der Opa mit dem Übergang zum Tonfilm zu kämpfen hatte und mit der Propaganda, die mit dem Naziregime in diesem Wohlfühlort Einzug hielt. »Der Kinoerzähler« ist deshalb auch ein Liebesbrief an das Kino als Zufluchtsort, dem der kleine Junge Gert so vertraute, dass er sich auch regelmäßig dem magischen Kinoschlaf hingeben konnte.

Binx Bolling, der Sportwagen fahrende Broker aus New Orleans, begibt sich hingegen in Walker Percys 1961 veröffentlichtem Roman »Der Kinogeher« auf eine existenzialistische Selbstsuche – und findet immer wieder Unterschlupf im Kino. In Deutschland ist der Roman trotz der von Peter Handke besorgten Übersetzung nie so bekannt geworden wie J.D. Salingers »Der Fänger im Roggen« oder Jack Kerouacs »Unterwegs«, ist aber vom selben Schlag.

Die Malaise des Daseins wird Binx im Kino begreifbar und er erkennt, dass seine Identitätssuche kein untröstlicher Zustand ist, sondern eine Lebenseinstellung. »Was ist die Malaise?, fragen Sie. – Die Malaise ist der Verlustschmerz. Die Welt ist Ihnen verloren gegangen, mitsamt der Menschheit; nur Sie hier und die Welt dort sind noch übrig.« Von Binx kann man lernen, nicht nur mit dieser Melancholie zu leben, sondern sie als positive Grundeinstellung anzunehmen. || sg



WALKER PERCY: DER KINOGEHER

Aus dem Amerikanischen von Peter Handke | Suhrkamp, 2016
220 Seiten | 22 Euro

GERT HOFMANN: DER KINOERZÄHLER

Carl Hanser Verlag, 1990 | 304 Seiten | 19,90 Euro

Anzeige





Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst

»Kunst und Kultur sind für uns lebenswichtig. Der Freistaat Bayern ist sich als Kulturstaat seiner besonderen Verantwortung für unsere Kulturschaffenden bewusst. Mit unserem Kultur-Rettungsschirm sind wir auch in der Krise ein verlässlicher Partner: Wir unterstützen mit 200 Millionen Euro und sechs aufeinander abgestimmten Programmen, darunter das Künstlerhilfsprogramm.«

Kunstminister Bernd Sibler

CORONA KÜNSTLERHILFSPROGRAMM BAYERN

Das Künstlerhilfsprogramm über insgesamt 140 Mio. Euro bietet finanzielle Soforthilfe:

Unterstützung im Zeitraum von Mai bis September 2020 für bis zu drei aufeinander folgende Monate:
Je nach Verdienstaufschlag bis zu 1.000 Euro pro Monat.

Details zum Künstlerhilfsprogramm, zum Antrag und zu weiteren Hilfsprogrammen finden Sie auf unserer Website: wk.bayern.de/hilfsprogramm



Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, Salvatorplatz 2, 80333 München



Im Bild links: Albrecht Schuch und Welket Bungué. Im rechten Bild: Bungué gemeinsam mit Jella Haase. Zusammen mit dem Regisseur Burhan Qurbani transportieren sie den Literaturklassiker »Berlin Alexanderplatz« ins Heute | © eOne Germany (2)

Ganz unten und noch tiefer

Burhan Qurbani versetzt »Berlin Alexanderplatz« in die Gegenwart. Das Ergebnis ist eine moderne Passionsgeschichte, die zu überzeugen weiß – wenn auch nicht auf ganzer Linie.

MATTHIAS PFEIFFER

Burhan Qurbani wollte einen Film über die Menschen drehen, die er täglich im Park sieht. Die, die als Geflüchtete kamen und keine andere Wahl hatten, als den Weg des Drogenhandels zu gehen. Ein Film über jene, die man gerne übersieht und zum Opfer rassistischer Ressentiments macht.

Der Regisseur, der bereits mit »Wir sind jung, wir sind stark« den Finger in deutsche Wunden legte, nimmt Alfred Döblins Klassiker »Berlin Alexanderplatz« als Gerüst. Der Ex-Gauner Franz Biberkopf heißt hier Francis (Welket Bungué), ist ein Flüchtling aus Guinea-Bissau, der in Berlin ein neues, anständiges Leben beginnen will. Er erkennt jedoch, dass er sich das in seiner Stellung nicht leisten kann. Er ist ganz unten, und da soll er möglichst auch bleiben. Als er jedoch den exzentrischen Reinhold (Albrecht Schuch) kennenlernt, eröffnet sich ihm eine neue Möglichkeit des Aufstiegs, als Mitglied in der Truppe des Gangsterbosses Pums (Joachim Król).

Qurbanis »Berlin Alexanderplatz«-Verfilmung hätte schiefgehen können. Schnell drängt sich der Gedanke auf, dass man einen drögen Problemfilm vor sich hat, nur eben mit modernisierter Bildungsbürger-Vorlage. Zum Glück nicht! Qurbani inszeniert eine dreistündige Großstadtoper, voll bedrängender Düsternis und himmlischer Neonlichter. Seine beeindruckenden Bilder pendeln stets zwischen Tristesse und Exzess. Und er erzählt eine Geschichte, anstatt nur auf einen Zustand hinzuweisen. Francis' Schicksal wird als menschliche Tragödie inszeniert, nicht nur als Beispiel für soziale Ungerechtigkeit. Fassbinders berühmte Serien-Adaption von 1980 mag zwar gewagter und näher am Original sein, doch auch Qurbanis »Berlin Alexanderplatz« steht als eigenständiges Kunstwerk da.

Gemäß der Vorlage gerät Francis durch seine Freundschaft mit Reinhold unter die Räder (im wörtlichen Sinne). Unfreiwillig wird er in einen Einbruch verwickelt, in dessen Folge er einen Arm verliert. Doch gerade jetzt, als das neue Leben komplett zerstört zu sein scheint, scheint für ihn zum ersten Mal die Sonne. Die Edelprostituierte Mieke (Jella Haase) nimmt sich seiner an, und nach anfänglichen Schwierigkeiten wird aus ihnen ein Paar. Der Weg zum Happy End? Nun ja, wie gesagt, in seiner Situation sollte er nicht zu viel erwarten. Die Kriminalität scheint für Francis der einzige Weg zu sein, in dieser Gesellschaft etwas zu werden.

So mitreißend alles ist, Abstriche muss man beim Figurendesign machen. Und das, obwohl man einen Albrecht Schuch in Höchstform erlebt. Er verkörpert Reinhold mit vollem Körpereinsatz, als Kreide fressender, hinkender Mephisto. Die krankhafte Fixierung auf Francis und sein Ekel gegenüber Frauen lassen eine zwanghaft verdrängte Homosexualität überdeutlich zu Tage treten. Was bei Gottfried Johns Darstellung in Fassbinders Verfilmung in Untertönen immer wieder hervortritt, explodiert hier förmlich. Es macht wahrhaft Spaß, sich diese diabolische Meisterleistung anzusehen – aber sie will sich nicht recht einfügen. Was auch daher kommt, dass die Zeichnung von Francis als Gegenpart recht blass daher kommt. Ihm fehlt die Ambivalenz der Vorlage. Mit Franz Biberkopf kreierte Döblin einen Protagonisten, für den man mitunter schwer Verständnis hat. Francis wird jedoch, auch mit Blick auf seine Vergangenheit, durchgehend als Opfer der Umstände dargestellt, als jemand, der einfach nicht anders kann und konnte. Qurbani hatte anscheinend das Interesse, ihn mit einer möglichst weißen Weste darzustellen, um bedingungslose Sympathie zu erzeugen. So kommt dann doch das Gefühl auf, mehr einem politischen Symbol zu folgen als einer Figur. Überhaupt kann man an der Konstellation von Francis und Reinhold ein Manko des Films ausmachen: Die Balance zwischen sozialrealistischer Botschaft und künstlerischer Stilisierung findet »Berlin Alexanderplatz« leider nicht immer.

Trotzdem verlässt man den Film mit dem Gefühl, ein großes Stück deutsches Gegenwartskino erlebt zu haben. Trotz zeitweiligem Straucheln ist »Berlin Alexanderplatz« herausragend inszeniert. Mehr Vertrauen in den Stoff und weniger direkter Fingerzeig auf seine Aussage hätte ihm allerdings gut getan. Doch es zeigt sich auf jeden Fall, dass Qurbani es versteht, visuell und inhaltlich anspruchsvolles Kino zu kreieren. Und so ist hier mehr entstanden als nur ein Film über »die Menschen im Park« ||

BERLIN ALEXANDERPLATZ

Deutschland 2020 | Regie: Burhan Qurbani
Mit: Welket Bungué, Jella Haase, Albrecht Schuch u. a. | 183 Minuten | **Voraussichtlicher Kinostart: 25. Juni**

Anzeige

BÜRGERHAUS PULLACH

STIMMEN AUS DEM OF(F)

Schauen Sie bei uns vorbei:
www.buergerhaus-pullach.de

Hier finden Sie aktuelle Trailer der Programme und Hintergrundinformationen.

BÜRGERHAUS PULLACH | Heilmannstr. 2 | 82049 Pullach i. Isartal | 089 744 752-0
Alle Rechte Mutter Courage, Landestheater Schwaben, 27.04.2020 erfüllt | © Stefan Lueker

Geheime Liebe, großes

FRESSEN

Heimkino-Boom in Corona-Zeiten: Gerade lassen sich mehr Filme streamen als je zuvor. Aber was gucken, angesichts des Überangebots? Empfehlungen unserer Filmredaktion.

Welcome to Dreamland! Eine Tankstelle »Golden Tip« zu nennen, dafür braucht man schon einen recht direkten Humor. Vor allem, wenn klar wird, wofür der Dienstleister sein Trinkgeld kassiert. »Hollywood« folgt einer unglaublichen Idee: Was wäre, wenn alles schon 1947 ganz anders gelaufen wäre? Wenn die großen Traumfabriken die herkömmlichen (woher kommen sie eigentlich?) und bekanntermaßen unbekömmlichen systemischen Strukturen schon vor 70 Jahren einfach über den Haufen geworfen hätten? Der Netflix-Siebenteiler »Hollywood« stellt alles auf den Kopf, was als »normal« gilt. Aus der Sicht von heute stürzen sich Regie (Ryan Murphy), Buch (Ryan Murphy und Ian Brennan) und Cast (David Corenswet, Laura Harrier, Joe Mantello, Jeremy Pope u. a.) völlig enthemmt in die Kodacolor-Fluten, untermalt vom Swing der Nachkriegsjahre, und das so erstaunlich souverän, dass man dieser Neuerzählung von Geschichte gern auf den Leim geht.

Da erschlafen sich nicht die jungen schönen Frauen die Rollen. Da holen sich Frauen jenseits der Lebensmitte, ohne mit der Wimper zu zucken, all das, was ihnen guttut, von jugendlichen Körpern bis hin zum Chefessel. Fiktive Figuren und »echte« Stars springen aus dem Drehbuch und erschaffen gemeinsam eine angebliche Authentizität. Rock Hudson hat sein Coming-out schon ganz am Beginn seiner Karriere und lebt ein ebenso entspannt heiteres wie erfolgreiches Leben. Eleanor Roosevelt macht die Politik, die ihrem Mann nicht gelingt, und People of Colour werden als talentierte Drehbuchautoren und als Künstlerinnen wahrgenommen, die weit mehr als Dienstmädchen spielen können. Männer spielen sich nicht als depperte Platzhirsche auf, und wenn sie es doch versuchen, machen sie sich lächerlich, und Frauen, die dafür prädestiniert wären, verhalten sich ganz entgegengesetzt zum Klischee kein bisschen stutenbissig intrigant, sondern freundlich und fair.

Diskriminierungen aller Art werden gleich im fortgeschrittenen Keim erstickt, und der Oscar ist für alle da, die ihn verdient haben. Es ist unfassbar, wie schön die Welt ist, wenn die, die das Richtige wollen, es einfach tun und dabei auch noch die nötige Lobby im Rücken haben. »Hollywood« ist ein Märchen, das einem vor Augen hält, was doch alles gehen könnte, wenn man es denn einfach machen würde, über alle scheinbar gesetzten Konventionen hinweg, über alle schwachsinnigen Regularien hinaus, um frei wie stolze Adler durch die Lüfte zu segeln. Dabei ist die Serie auf seltsame Weise nicht vorrangig boshaft, sondern außerordentlich liebevoll ironisch. Der Ansatz erinnert an »Inglorious Basterds«: Was man sich ausdenken kann, um dem Weltenlauf den einvernehmlich richtigen Switch zu geben, hätte auch oder darf noch passieren können. Nicht nur Kinder brauchen Märchen. Auch erwachsene Leute brauchen Dreamlands. Am Ende sitzt man da, euphorisch bewegt, und fragt sich, warum trotzdem alles so ist, wie es ist. Es scheint nicht so schwer zu sein, Geschichte(n) besser weiterzuschreiben. ||

CHRISTIANE PFAU

HOLLYWOOD

USA 2020 | Regie: Ryan Murphy | Buch: R. Murphy und Ian Brennan | Mit: David Corenswet, Laura Harrier, Patti LuPone, Jim Parsons, Holland Taylor u. a. | 7 Folgen | ca. 50 Min. | Netflix



Er gilt als das Aushängeschild des französischen Films, als Erfinder der Nouvelle Vague. François Truffaut, der zuvor als Kritiker bei dem renommierten Kinomagazin »Cahiers du Cinema« gearbeitet hatte, legte mit diesem seinem ersten Langfilm den Grundstein für eine neue, andere Art der Inszenierung, einen Stil, der sich mehr auf Figuren und Milieu als auf Handlung und Geschichte konzentriert. In dem autobiografisch gefärbten »Sie küßten und sie schlugen ihn« sucht der 13-jährige Antoine Doinel im Paris der 1950er nach Liebe und Anerkennung, die er weder in der Schule noch bei Familie und Freunden bekommt. Nachdem er beim Diebstahl einer Schreibmaschine erwischt wird, schiebt ihn seine Mutter in eine Erziehungsanstalt ab, aus der er aber wieder ausbricht. »Sie küßten und sie schlugen ihn« ist wunderbare Hommage an das Leben

und zugleich kritische Gesellschaftsstudie, zudem eine Liebeserklärung an das Kino, die sich in der Szene manifestiert, wenn Antoine aus dem Schaukasten Szenenfotos klaut und sich heimlich mit seinem Kumpel durch den Hintereingang in den Kinosaal schleicht. Es folgten noch vier weitere Werke, in denen Truffaut seinen stets von Jean-Pierre Léaud verkörperten Protagonisten Antoine Doinel über einen Zeitraum von mehr als 20 Jahren begleitet. ||

THOMAS LASSONCZYK

SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN

Frankreich, 1959 | Regie: François Truffaut | Mit: Jean-Pierre Léaud, Claire Maurier, Albert Rémy | Länge: 99 Minuten | als DVD, Blu-ray sowie auf Amazon Prime

Die Gefahr, überfressen und sozial abgekapselt in der Wohnung zu sitzen, ist in letzter Zeit recht hoch. Die vier Freunde in Marco Ferreris Skandalklassiker »Das große Fressen« begeben sich jedoch mit voller Absicht in diese Situation. Vom tristen Dasein gelangweilt, ziehen sie sich mit einigen Prostituierten in eine abgelegene Villa zurück, um ihr Leben im größtmöglichen Exzess zu beenden. Der Plan ist, sich nach allen Regeln der Ausschweifung zu Tode zu fressen. Als der Film 1973 bei den Filmfestspielen von Cannes seine Premiere feierte, war das Publikum sprachlos, schockiert und angewidert – Sex, Flatulenzen und Exkremente war man bis dato auf der Leinwand eben nicht gewohnt. In der festlichen Glamour-Atmosphäre kochten dann die Emotionen hoch. Die Jury verließ den Kinosaal, »Hängt ihn!«-Rufe gegen Ferreri wurden skandiert. Für solch einen Dreck wird auch noch Geld ausgegeben! Aber könnte es nicht sein, dass sich einige Zuschauer zu sehr in der bissigen Satire wiederfanden? Tut es nicht immer ein bisschen weh, wenn die eigene, behagliche Luxuswelt mit Kot und Müll beworfen wird? In dieser Hinsicht hat »Das große Fressen« nichts an Aktualität verloren. Eben genau deswegen, weil der Film mit ganz eigenen, tabulosen Mitteln vom Hedonismus der Gesellschaft erzählt und keine moralische Abhandlung sein will. Mit so viel Liebe zum Detail und durchschimmernder Tragik wurde das Widerliche selten in Szene gesetzt. »Es ist einer der schönsten Filme über den Tod«, meinte der verantwortliche Filmkomponist Philippe Sarde. Unter den Tonnen von Verdautem und Unverdautem schafft es »Das große Fressen« geschickt, die Balance zwischen Ernst und Übertreibung zu halten. Und ganz nebenbei macht der Film bei seiner ganzen Derbheit – man darf es ruhig zugeben – unglaublichen Spaß, wenn man nicht gerade am Mittagstisch sitzt. || mp



DAS GROSSE FRESSEN

Italien, Frankreich 1972 | Regie: Marco Ferreri | Mit: Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli | 130 Minuten | bis 28. Juni auf MUBI

Es dürfte sich inzwischen herumgesprochen haben, dass die gleichgeschlechtliche Liebe schon ein wenig älter ist als die Homoehe. Auch Filmregisseure haben schon oft von homosexuellen Beziehungen erzählt. Dennoch erscheint es ziemlich außergewöhnlich, dass zwei Frauen beinahe 70 Jahre zusammenleben, bevor sie sich ihrer Umwelt offenbaren – um dann noch zu heiraten. Die Rede ist von den beiden Kanadierinnen Pat Henschel und Terry Donahue, die deren Großneffe Chris Bolan für seinen Netflix-Dokumentarfilm »Eine geheime Liebe« mit der Kamera begleitet hat. Donahue war in den Vierzigern eine bekannte Sportlerin, die es in die kanadische Baseball-Hall-of-Fame schaffte. Ihrer Familie erzählte die liebenswerte ältere Frau immer, dass sie aus Sparsamkeit mit einer Freundin zusammenwohne. Ebenjene Freundin, Pat Henschel, verlor einen Großteil ihrer Angehörigen durch eine Reihe von Schicksalsschlägen. Ihr kommt in der Doku die undankbare Rolle der klammernden und spröden Liebenden zu, die Donahue vor ihrer Familie abschirmt, worunter vor allem Bolans Mutter Diana leidet. Dabei gelingt dem Regisseur das einfühlsame Porträt eines Liebespaars, dessen Angehörige nach und nach mit der neu offenbarten Realität umzugehen lernen. ||

ARNE KOLTERMANN

EINE GEHEIME LIEBE

USA 2019 | Dokumentarfilm | Regie: Chris Bolan | 83 Minuten | Bei Netflix



Ein kleiner Junge ertrinkt im Rückhaltebecken eines Staudamms. Ein Mann landet im Gefängnis, weil er auf einer geheimen Party Popmusik gehört hat. Ein Paar zieht in den Süden, um die Vergangenheit zu vergessen. Folgeschwere Ereignisse, die das Leben der Menschen in andere Bahnen lenken. Wang Xiaoshuai erzählt in seinem dreistündigen Epos »Bis dann, mein Sohn« von sogenannten kleinen Leuten. Zugleich fächert er dabei die Geschichte Chinas in den letzten vier Jahrzehnten auf. Behutsam und unaufgeregt zeichnet er nach, wie das gesellschaftliche Ganze das Schicksal Einzelner prägt: Einkindpolitik, die Unterordnung des Einzelnen unter das Kollektiv, die Öffnung hin zur Marktwirtschaft. Der politisch gewünschte Verrat durch Freunde. Das Verzeihen der Verratenen.

Im Mittelpunkt des kürzlich bei Piffil Medien auf DVD und Video-on-Demand erschienenen Films steht das Ehepaar Liyun und Yaojun, das Mitte der 80er Jahre im Wohnheim einer Metallfabrik lebt. Yong Mei und Wang Jingchun, für ihre Darstellung im vergangenen Jahr mit den Silbernen Bären der Berlinale ausgezeichnet, spielen sie harmonisch leise, sprechen wenig, auf die Präsenz des anderen vertrauend. Den tragischen Tod ihres Sohnes Xingxing umgibt ein Geheimnis, das sich erst am Ende lüftet und mit dessen bestem Freund Hahohao zu tun hat. Regisseur Wang, der den Film als erstes Werk einer geplanten Heimat-Trilogie konzipiert hat, begleitet das Paar über mehrere Zeitstränge.

Seit dem an Vittorio de Sicas »Fahrraddiebe« angelehnten »Beijing Bicycle« von 2001 ist Wang regelmäßiger Gast europäischer Filmfestivals und gilt als Vertreter der sechsten Generation chinesischer Filmemacher. Er hat auch Drehbücher für Zhang Yimou geschrieben. Doch seine eigenen Regiearbeiten unterscheiden sich stark von Zhangs Opulenz, von dessen Hang zum Melodramatischen. Xiaoshuai setzt mit seinen kargen Innenaufnahmen, langen Einstellungen eher klassisch-sozialkritische Akzente – auch wenn er mit zahlreichen überraschenden Wendungen aufwartet. Für hiesige Beobachter mutet die chinesische Gesellschaft wie ein gigantischer Überwachungsstaat an, durch kollektive Kraftanstrengungen beherrscht. Auch »Bis dann, mein Sohn« spart all das nicht aus – und betont zugleich die Geschicke der darin verborgenen Menschen. || ak

BIS DANN, MEIN SOHN

China 2019 | Regie: Wang Xiaoshuai | Mit: Wang Jingchun, Yong Mei, Qi Xi | 180 Minuten | als DVD und Blu-Ray erhältlich

Geheime Liebe, großes Fressen

Fortsetzung der Heimkinotipps im Juni

Der englische Regie-Exzentriker Peter Greenaway ist nicht gerade für lineare Erzählstrukturen bekannt. Das offenbart sich ganz besonders in seinem mindestens so sarkastischen wie makabren Drama »Ein Z und zwei Nullen«. Darin nehmen die als Zoologen tätigen Zwillingbrüder Oliver und Oswald den Unfalltod ihrer Frauen zum Anlass für eine Studie über Verfall und Tod. Dies diente Greenaway als der perfekte Aufhänger für eine rauschhafte Bilderorgie, in der mit Zeitrafferaufnahmen der Verwesungsprozess von Lebewesen aller Art (vor allem der eines Zebras bleibt in Erinnerung) in Sekundenschnelle dokumentiert wird. Doch »Ein Z und zwei Nullen« ist nicht nur bloße Abfolge von Sequenzen sich zersetzender Tierkadaver, die von dem neben Philip Glass wohl kongenialsten Minimal-Music-Vertreter Michael Nyman mit mal stakkatoartig hämmernden, mal monoton-sphärischen Klängen unterlegt ist. Greenaway räsoniert in dem trotz seiner düsteren Thematik stilistisch unglaublich ästhetischen Film auch über Liebe und Sex, Mathematik und Medizin, Architektur und Symmetrie, Projektor und Projektion und natürlich immer wieder über die Natur, wenn sich Schwäne und Krokodile, Fische und Dalmatiner im Eiltempo vor der Kamera in nichts auflösen. ||

THOMAS LASSONCZYK

EIN Z UND ZWEI NULLEN

Großbritannien, Niederlande, 1985
Regie: Peter Greenaway | Mit: Andréa Ferréol, Brian Deacon, Eric Deacon | Länge: 115 Minuten | auf Amazon Prime



Gerade einmal sieben Filme hat der große Andrei Tarkowskij in seiner Karriere gedreht – und jeder davon ist ein Meisterwerk. Einen besonderen Platz in seinem Œuvre nimmt sein vorletzter Film »Nostalghia« ein, die erste Regiearbeit, die er außerhalb der Sowjetunion, in seiner neuen Heimat Italien verwirklichte. Der autobiografische Bezug ist offensichtlich, geht es hier doch um einen russischen Schriftsteller, der in Bagno Vignoni, Monterchi und Rom auf den Spuren des Komponisten Pawel Sosnowski wandelt. Einsam und ziellos verliert er sein Vorhaben immer weiter aus den Augen und findet im Außen-seiter Domenico einen Geistesverwandten, der sich selbst als Märtyrer sieht. Das Heimweh ist das zentrale Motiv des Films (wie schon der italienische Titel »Nostalghia« anzeigt).

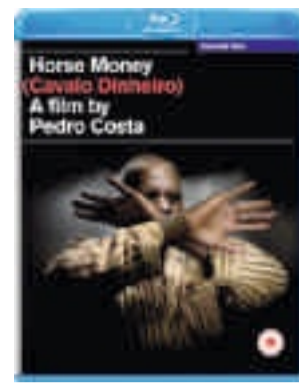
Die Bilder, die Tarkowskij hier für die Schwermut findet, könnten genauso gut eingerahmt in einem Museum hängen. Perfekt komponiert, zeigen sie die Tiefe des Heimatverlusts und auch die Schönheit, die im Leiden liegen kann. Das zurückhaltende Spiel Oleg Jankowskis, das den Film hindurch genauso abwesend wie eindringlich wirkt, tut sein Übriges. Und wie immer bei Tarkowskij schwebt durch seine Geschichte das Heilige, das alles durchzieht, doch niemals zu fassen ist. Die Erlösung scheint für die Figuren seiner Filme nur durch komplette Selbstaufopferung erreichbar. Mit all diesen Hintergründen wird jede Szene zu einem existenziellen Erlebnis. Allerspätestens die letzte Einstellung, die für Minuten eine russische Waldlandschaft in (!) einer italienischen Kathedrale zeigt, sollte jeden Zuschauer sprachlos machen. ||

Die Erlösung scheint für die Figuren seiner Filme nur durch komplette Selbstaufopferung erreichbar. Mit all diesen Hintergründen wird jede Szene zu einem existenziellen Erlebnis. Allerspätestens die letzte Einstellung, die für Minuten eine russische Waldlandschaft in (!) einer italienischen Kathedrale zeigt, sollte jeden Zuschauer sprachlos machen. ||

MATTHIAS PFEIFFER

NOSTALGHIA

U.d.S.S.R., Italien 1983 | Regie: Andrei Tarkowsky
Mit: Oleg Jankovsky, Domiziana Giordano, Erland Josephson
126 Minuten | bis 10. Juni auf MUBI



Selten war ein Film so einnehmend und gleichzeitig so schwer zu fassen. »Horse Money« wirkt wie ein Caravaggio-Gemälde in Bewegung. Das starke Spiel mit Kontrasten aus Licht und Dunkel, gepaart mit ätherischer Langsamkeit erzeugt das Bild einer Welt in ewiger Nacht. Dabei sind Pedro Costas Filme direkt in der Realität verwurzelt, nämlich in der bewegten Vergangenheit Portugals. Am Beispiel seines Protagonisten Ventura nähert sich Costa den unruhigen Zeiten während der Nelkenrevolution im Jahre 1974. Der zitternde, alte Mann ist kein Schauspieler, sondern stammt wirklich aus dem dargestellten Milieu der Armenviertel. Was hier erzählt wird, ist also nicht weit weg von dessen realem Leben. Wobei »erzählt« hier das falsche Wort ist, eine wirkliches Narrativ findet sich in »Horse Money« nicht. Vielmehr baut der Film aus überlagernden Zeitebenen, traumartigen Sequenzen und persönlichen Erinnerungsstücken ein dokudramatisches Porträt, das stellvertretend für eine ganze Generation von Ausgestoßenen und Hoffnungslosen steht.

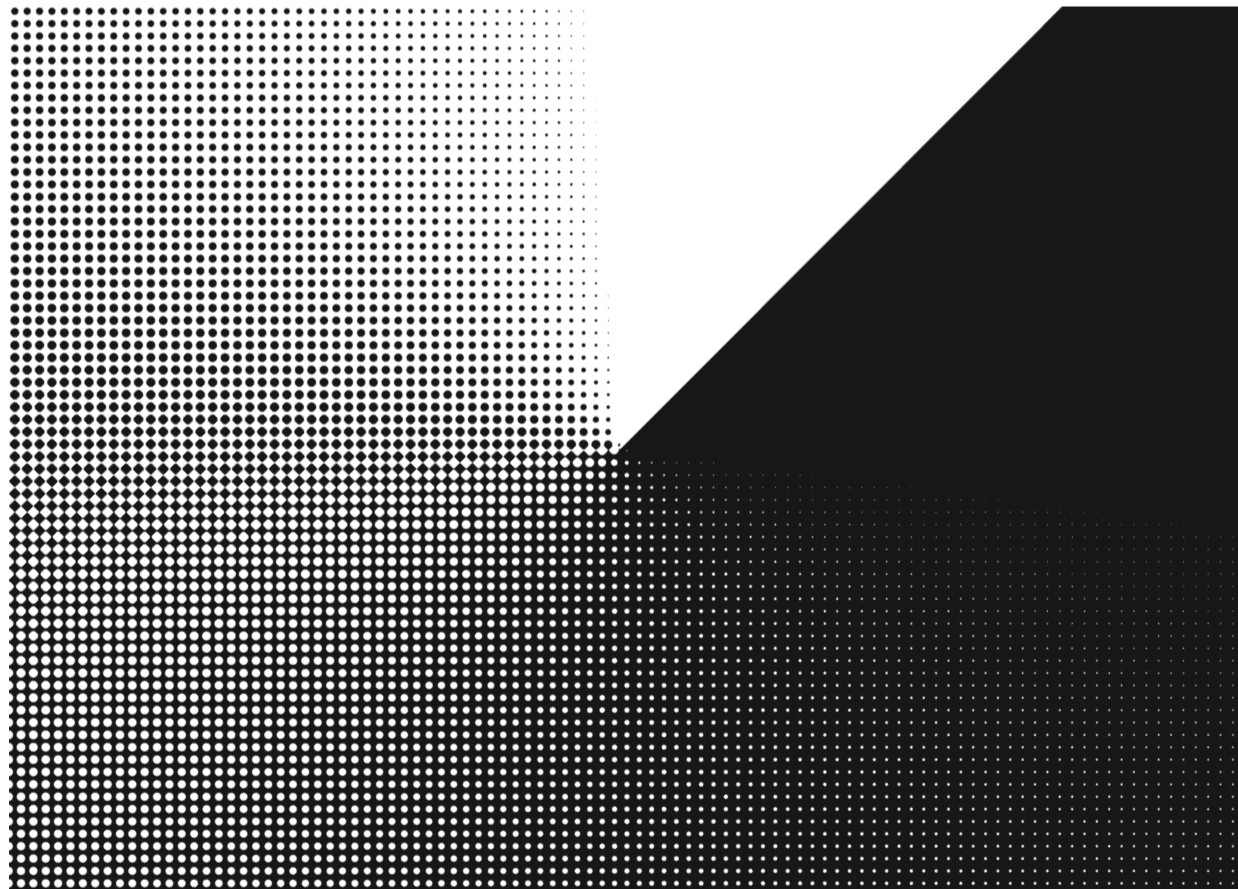
Das Ganze zu durchblicken ist schwierig. Aber mit jedem Ansehen erschließt sich das Gesehene mehr. Diese Darstellungsweise ist bereits aus dem Vorgänger »Colossal Youth« (ebenfalls bei Grandfilm zu sehen) bekannt und setzt sich in seinem neuesten Werk »Vitalina Varela« (hoffentlich ab 23. Juli im Kino) fort. Über die Filme von Costa zu sprechen, ist eine Herausforderung, sie zu verstehen (vor allem, wenn man die portugiesische Geschichte nicht parat hat) ebenfalls. Sie nehmen den offenen Zuschauer jedoch auf eine solche Weise gefangen, dass der Drang, tiefer ins Dunkle vorzudringen, ganz von selbst entsteht. || mp

Das Ganze zu durchblicken ist schwierig. Aber mit jedem Ansehen erschließt sich das Gesehene mehr. Diese Darstellungsweise ist bereits aus dem Vorgänger »Colossal Youth« (ebenfalls bei Grandfilm zu sehen) bekannt und setzt sich in seinem neuesten Werk »Vitalina Varela« (hoffentlich ab 23. Juli im Kino) fort. Über die Filme von Costa zu sprechen, ist eine Herausforderung, sie zu verstehen (vor allem, wenn man die portugiesische Geschichte nicht parat hat) ebenfalls. Sie nehmen den offenen Zuschauer jedoch auf eine solche Weise gefangen, dass der Drang, tiefer ins Dunkle vorzudringen, ganz von selbst entsteht. || mp

HORSE MONEY

Portugal 2015 | Regie: Pedro Costa | Mit: Ventura (als er selbst), Vitalina Varela, Tito Furtado | 103 Minuten | Abrufbar bei Grandfilm | www.grandfilm.de

Anzeige



Bayerische Staatsoper

Der wendende Punkt

Spielzeit 2020–2021

Die Vögel
Walter Braunfels
31.10.20

Der Rosenkavalier
Richard Strauss
18.03.21

Idomeneo
Wolfgang Amadeus Mozart
19.07.21

Timon of Athens (UA)
Luca Francesconi
29.11.20

Lear
Aribert Reimann
23.05.21

Der Freischütz
Carl Maria von Weber
07.02.21

Tristan und Isolde
Richard Wagner
29.06.21

Infos/Tickets
T +49.(0)89.2185 1920

tickets@staatsoper.de
www.staatsoper.de



Lorenz Seib schickt das Publikum auf eine Wanderung
© Hilda Lobinger

Wir wollen zurück auf die Bühne!

Je länger der Lockdown dauert, desto mehr wächst die Sehnsucht nach analogem Theater. Bei Zuschauern wie Theatermachern. Christian Stückl verlegt die neue Spielzeit weit nach vorne und das TamS macht Sommertheater für je einen Zuschauer.



CHRISTIAN WECHSELBERGER

Christian Stückl ist ein Theatermann aus Leidenschaft, und das hört man ihm an, als er am 6. Mai – via Facebook-Stream (unter www.muenchner-volkstheater.de/news) – ans Stehpult im Foyer des Theaters tritt, um zu verkünden, dass das Münchner Volkstheater etwas Unerhörtes vorhat: die Theaterferien verschieben. Statt in Schockstarre zu verfallen oder abgefilmte Aufführungen und Live-Wohnküchen-Inszenierungen zu streamen, will das Volkstheater zusperren. Aber nur, um die Spielzeit 2020/2021 vorzuverlegen. Sapir Heller, Mirjam Loibl, Simon Solberg, Abdullah Kenan Karaca und Stückl selber werden ab 15. Juni mit 16 Schauspielerinnen und Schauspielern gleichzeitig im ganzen Haus proben, damit sie bis zum 24. Juli fünf Inszenierungen vor echten Menschen im Theater und im Garten spielen können. Kulturreferent Biebl steht hinter ihm, und mit dem Gesundheitsamt wird es hoffentlich auch klappen.

»Ich will auf die Bühne, wir brauchen den Applaus, wir brauchen die Leute«, sagt Stückl, »ich hab das Gefühl, wir sind das unserm Publikum und auch uns selbst schuldig.« Er konstatiert, dass Kultur und Kunst in den Verlautbarungen zur Rückkehr aus dem Corona-Lockdown mit keinem Wort benannt wurden. Das ist für ihn aber kein Grund, ergeben darauf zu warten, was die bayerische Staatsregierung beschließt. Gerade weil er als Stadttheaterintendant in einer sicheren Position sei, fühle er sich verpflichtet eigene Ideen zu entwickeln und voranzutreiben. Inzwischen haben die Kulturminister der Länder »Eckpunkte für Eröffnungsstrategien« verkündet, die im Prinzip Stückls Konzept aufnehmen. Wenn Fußball und Gastronomie möglich seien, müsse das auch für die Kultur gelten, räumte Ministerpräsident Söder ein. Da liegt für ihn also der Stellenwert von Kultur: nach Fußball und Gastronomie.

Stückl, der nicht müde wird, sich bei seinen Mitarbeitern und dem Betriebsrat zu bedanken, die den Weg raus aus dem Theater-Lockdown durch ihre Mitwirkung erst möglich machen, stellt schon eine Woche vor Söders Erkenntnis fertige Pläne vor. Dann passen statt 600 Zuschauern höchstens noch 96 in den Theatersaal, aber lieber spielen sie vor 96 Menschen als gar nicht. Im Garten sollen 45 Platz finden. Kürzere Produktionen von einer bis anderthalb Stunden könnten auch zwei Mal am Tag aufgeführt werden. Die fünf coronatauglichen Inszenierungen werden natürlich auch »die Spuckrichtung eines Schauspielers beachten« wie überhaupt alle Hygienevorschriften. Was Gastronomie und Gottesdienst können, kann Theater auch. Schließlich ist das Theater aus der Kulthandlung hervorgegangen. Stückl geht davon aus, dass die Menschen im Sommer wahrscheinlich mehr im Inland sein werden, weil sie nicht so weit verreisen können. Deshalb will das Volkstheater vom Beginn der Sommerferien an spielen. Und möchte dann auch Kinderprogramm an den Vormittagen anbieten. Oder musikalische Dämmerchoppen im Garten, um notleidende Musiker zu unterstützen.

»Wir müssen zurück auf die Bühne« ist Stückls Kernsatz. Und damit ist er nicht allein (s. auch S. 10). Die Schauburg arbeitet schon länger an einem Konzept und probt »Der Zinnsoldat und die Papiertänzerin«. Die Kammerspiele haben die Proben zu Enis Macis »Wunder« sowie Susanne Kennedys und Markus Selgs »Oracle« wiederaufgenommen und denken darüber nach, wie sie sich nach fünf Jahren vom Münchner Publikum verabschieden. Max Wagner, der Chef des Gasteig, hat einen Plan entwickelt, wie Konzerte in der Philharmonie stattfinden können. Die Lach- und Schießgesellschaft hat ein Hygienekonzept entwickelt und einen Spielplan für Juni in petto, der stakkatoartig Publikumsliebhaber wie Sigi Zimmerchied, Faltsch Wagoni, Michael Altinger oder Sulaiman Masomi auflistet, der 2018 das große Scharfrichterbeil gewann. Auch Andreas Beck vom Residenztheater ist dabei, sein Haus für analoges Theater coronatauglich zu machen. Auf der Webseite heißt es: »Wir vermissen Sie genauso sehr wie Sie uns.«

Oder wie Christian Stückl in seiner Pressekonferenz sagte: »Wir freuen uns auf Euch, ob Journalisten oder Publikum, wir sehnen uns nach Euch!« ||

SAISONSTART

Volkstheater, Brienner Str. 50 | ab 24. Juli

Tickets: 089 5234655 | www.muenchner-volkstheater.de

PETRA HALLMAYER

Schwierige Zeiten verlangen kreative Ideen. Wie lässt sich trotz der Corona-Pandemie wieder Theater spielen? Ebenso wie das Volkstheater wollte das TamS nicht auf politische Lösungen warten. In Rücksprache mit dem Kulturreferat, aber noch ohne Genehmigung durch das Kreisverwaltungsreferat hat es eine coronakompatible Form für sein Sommertheater entwickelt. In Anlehnung an Erfolgsproduktionen wie »Drei spanische Italiener und die Madame aus Lissabon« und »Die Nachtigall mit der Kettensäge«, bei denen die Zuschauer gemeinsam umherwanderten, sollen diese nun einzeln auf einen Parcours geschickt werden, der vom Innenhof über das frühere Büro und das Theater ins Vorderhaus und durch die Garage auf die Haimhauserstraße führt. An den Stationen erleben sie Soloszenen und Miniaturen und schauen in Fenster, hinter denen sich Stilleben verbergen. Das TamS möchte zu einer fantastischen Reise voller überraschender Entdeckungen einladen: Im Speicher befindet sich ein geheimes Casino, im Keller eine seltsame Tortenmanufaktur. In einer Mischung aus Spielszenen, installativen Elementen und begehrter Ausstellung, erklärt Regisseur Lorenz Seib, soll »eine Ode an die Fantasie und die Träumerei« entstehen, bei der neben Bildern Geräusche eine wichtige Rolle spielen und die Zuschauer die Räume und das Gelände ganz neu wahrnehmen können. Dabei möchte er auch der Frage nachgehen: »Was löst es in uns aus, allein im Theater zu sitzen?« Dafür wird der Theatersaal bis auf einen einzigen Platz leer geräumt. Nicht zuletzt soll die Inszenierung auf die aktuelle Situation verweisen, um die Erfahrung von Einsamkeit, die Sehnsucht nach und die Bedeutung von Begegnungen kreieren.

Wie alle Theater hat der Lockdown das TamS hart getroffen, das die Gastspielreihe in seinem Jubiläumsjahr auf ungewisse Termine verschieben musste. Die Zwangspause hat das kleine Haus mit Onlineangeboten überbrückt, und da gab es wunderbare Überraschungen. So riefen Zuschauer an, die Eintrittsgeld für ihren Streamingabend überweisen wollten. Doch die Ungewissheit und Planungsunsicherheit zehrt an den Nerven. Die Aussicht aber, wieder zu spielen, hat alle neu beflügelt. Auf eines werden wir heuer leider verzichten müssen. Zum TamS'schen Sommertheater gehört eigentlich auch, danach mit Getränken im traumschönen Hinterhof beisammensitzen. Das wird nicht möglich sein. Umso eifriger arbeitet das TamS-Team daran, dennoch ein ganz besonderes Erlebnis zu kreieren.

Als Inspirationsquelle für den Bilder- und Szenenreigen, bei dem auch die Fenster zum Innenhof zur Bühne werden, dienen Texte von Karl Valentin, die Seib und das Ensemble durch eine Fülle anderer literarischer Anleihen ergänzen. Gespielt wird in größeren Zeitfenstern, womöglich bereits am Nachmittag. Damit die Schauspieler nicht stundenlang herumstehen und immer die nämlichen Sätze vortragen müssen und dabei ihre Spielfreude verlieren, hat Seib für sie ebenfalls einen Rotationsmodus eingebaut. So wird sich die witzig-wehmütige Collage bei jedem Parcours verändern. ||

SOMMERTHEATER

TamS | Haimhauserstr. 13a | ab Mitte Juni | Tickets: 089 345890
Infos: www.tamstheater.de

Christian Stückl packt die neue Spielzeit an | © Gabriela Neeb



Der einsame Tod kann jeden treffen, stellte Gesche Piening bei ihren Recherchen fest | © Piening



Gesche Piening | © Piening

Trauerfeiern ohne Trauernde

Die Coronakrise sorgt dafür, dass Menschen allein sterben müssen. Doch was geschieht normalerweise mit Menschen, die vereinsamt sterben? Und: Wie haben sie gelebt? Mit diesen Fragen befasst sich die Schauspielerin, Regisseurin und Radioautorin Gesche Piening.

PETRA HALLMAYER

Manchmal liest man solche Fälle in der Zeitung, wenn etwa eine Leiche besonders lange unbemerkt in einer Wohnung gelegen hat. Dann sind wir kurz erschrocken, dass dies mitten unter uns passieren kann. Doch kaum einer fragt ernsthaft nach, was nun mit den Toten geschieht und wie es so weit kommen konnte. Gesche Piening hat nachgefragt. Sie hat sich mit jenen unterhalten, die sich professionell um Tote kümmern, um die sich sonst keiner sorgt. Sie hat unzählige »Bestattungen von Amts wegen« besucht, die die Behörden organisieren, wenn sich keine »bestattungspflichtigen« Angehörigen finden lassen.

Eigentlich sollte ihr Theaterprojekt »Requiem für Verschwundene« im Juni im HochX Premiere feiern, das ist nun unmöglich. Die im Vorfeld anberaumte Ursendung ihres Hörspiels »Einsam stirbt öfter – Ein Requiem« aber musste sie glücklicherweise nicht verschieben. Seit zwei Jahren beschäftigt Gesche Piening sich mit dem Thema. Aufmerksam wurde sie darauf durch das Buch der Berliner Kulturanthropologin Francis Seeck »Recht auf Trauer. Bestattungen aus machtkritischer Perspektive«. Noch bis vor Kurzem sahen sie Menschen befremdet an, wenn sie ihnen erzählte, woran sie arbeitet. Das, erklärt sie, habe sich inzwischen geändert. »Die Offenheit, sich darauf emotional einzulassen, ist viel größer.« Die schrecklichen Bilder aus Italien von in Sälen aufgereihten, fern von vertrauten Gesichtern Sterbenden haben uns alle schockiert und aufgewühlt.

Das alltägliche einsame Leben und Sterben in Deutschland nehmen wir gemeinhin nicht wahr. Jährlich werden in München rund 600 Menschen von Amts wegen bestattet. Im Gegensatz zu Städten wie Berlin gibt es hier keine Sammelbeerdigungen in anonymen Gräbern. Durch die Coronakrise, glaubt Piening, sei der einsame Tod plötzlich näher an uns herangerückt, den wir sonst weit von uns weggeschoben, weil die Vorstellung so verstörend und beängstigend ist. So etwas, denken viele, passiert nur sozialen Außenseitern, Obdachlosen, Abgestürzten oder alten Leuten mit einer brutal herzlosen Verwandtschaft. Das sei ein Irrtum, erklärte ihr eine erfahrene Todesermittlerin der Polizei: »Der einsame Tod kann jeden treffen.«

Sicherlich gibt es Risikofaktoren, sich wiederholende Muster: Arbeitslosigkeit und Abrutschen in die Armut, psychische Krankheiten, die Kontakte behindern, alle Arten von Suchtkrankheiten, von Streit und Gewalt geprägte Familienbiografien. »Meist war es eine Kombination aus Schicksalsschlägen«, so Piening, »durch die Menschen sozial gestorben sind, bevor sie physisch sterben.« Doch der abschiedslose Tod trifft auch Menschen, die lange sozial eingebunden waren und erst im Alter, meist nach Todesfällen um sie herum, völlig vereinsamen. So hat sie etwa von der amtlichen Bestattung eines ehemaligen Professors erfahren, und eine Pastoralreferentin erzählte ihr, sie habe erst im Nachhinein gehört, dass eine ihrer Verwandten auf diese Weise beerdigt worden war.

»Einsam stirbt öfter« präsentiert sehr unterschiedliche Geschichten, die in eine Rahmenhandlung eingebettet sind um zwei Nachbarn in einem Mietshaus, die nebeneinander wohnen und dennoch in völlig getrennten Welten leben. Natürlich erzählt Pienings Hörspiel auch viel über unsere Gesellschaft und rührt nicht zuletzt indirekt an ein zentrales Thema ihrer Produktionen: die Arbeitsverhältnisse, der Leistungsdruck und das Menschenbild in der kapitalistischen Marktwirtschaft. Damit hat sich die Schauspielerin, Regisseurin, Autorin und Dozentin immer wieder auseinandergesetzt, von ihrem Regie-debüt »Lohn und Brot« über die Wanderausstellung zur Prekarisierung freier Künstler »brenne und sei dankbar« bis zu dem »professionellen Optimierungsguide« in der Villa Stuck »Was wollt ihr werden?«. Für ihre interdisziplinären Arbeiten wurde Gesche Piening mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Ödön-von-Horváth-Förderpreis.

Die Recherche für ihr jüngstes Projekt hat ihren Blick auf Trauerrituale verändert. Die Verlogenheit von Grabreden und Leichenschmausgelagen hat viele Autoren zu bösen Satiren gereizt. Früher, so Piening, fand sie selbst den Ablauf von Beerdigungen befremdend. »Heute denke ich: Was für ein

Glück, dass es gemeinsame Rituale, Rückhalt durch gemeinsames Trauern gibt.« Manchmal tauchen bei einer Bestattung von Amts wegen dann doch noch frühere Bekannte auf, die die Nachricht zufällig in der Zeitung lasen, oder ein Nachbar, der den Toten vom Sehen kannte. Oftmals aber kam niemand, war Gesche Piening die Einzige, die hinter der Urne zum Grab ging. »Es hat etwas wahnsinnig Trauriges, wenn ein Leben so endet, keiner um den Verstorbenen trauert, nur ein Friedhofsbestatter auf einen Knopf drückt und ein Musikstück vom Band läuft.«

Die ursprünglich geplante Theateraufführung wird sie nun im Herbst umwandeln in eine Installation im öffentlichen Raum, bei der jeweils ein einzelner Besucher mit den Geschichten sozial isolierter Menschen in München konfrontiert wird. Und vielleicht, meint sie, werde ja in dieser Form deren Einsamkeit noch intensiver spürbar. ||

EINSAM STIRBT ÖFTER – EIN REQUIEM

BAYERN 2 | 12. Juni | 21.05–22.30 Uhr | www.geschepiening.de

|| VORMERKEN! ||

Juni

HOFSPIEL (VORM) HAUS

Hofspielhaus | Falkenturmstr. 8 | Di bis Do | 18 Uhr
genaue Termine: www.hofspielhaus.de

Christiane Brammer vom Hofspielhaus hat ebenfalls ein Hygienekonzept für ihr kleines Altstadttheater mit Innenhof erarbeitet. Dienstags bis donnerstags gibt es unter dem Titel »Hofspiel (vorm) Haus« jeweils 30 Minuten Straßentheater für Passanten. Von Bürgersteig zu Bürgersteig. Auf der einen Seite spielen die Hauskünstler (unter anderen Veronika von Quast, Astrid Jacob, Moses Wolff, Arnd Schimkat) vor dem Theater oder singen auch mal zum Fenster raus, auf der anderen Seite der Falkenturmstraße stehen die Zuschauer, so ist Abstand garantiert. Im Hof serviert Chris Kolonko für einen exklusiven Gästekreis an den Wochenenden Menüs nach Rezepten von Marlene Dietrich. Open-Air-Theater ist ebenfalls in Planung. Und jeden zweiten Mittwoch (z. B. 3. Juni) ist der Abstand besonders groß, wenn »Hofspielhaus (zu) Haus – die Show« online zeigt, was das Hofspielhaus so alles treibt, damit es jederzeit wiedereröffnen kann. Die Künstler proben. Der Hof macht sich hübsch. Die Gastro wird revolutioniert.

17. Oktober bis 1. November

RODEO 2020 – BAUSTELLE UTOPIA

Verschiedene Orte | Tickets und Infos:
www.rodeomuenchen.de

Eine Baustelle sollte es werden, das Theater- und Tanzfestival der Münchner Szene: RODEO 2020 – Baustelle Utopia sollte als eine Art Work in Progress von Mai bis Juli stattfinden und im Oktober zwei Wochen lang noch einmal Ergebnisse zusammenfassen. Coronabedingt musste das Rodeo-Kollektiv Simone Egger, Bülent Kullukcu und Karnik Gregorian sein Konzept verwerfen. Ganz wollen sie von der Utopie nicht lassen, der partizipative Ansatz des Festivals soll den Umständen angepasst werden und zusätzlich künstlerische Arbeiten und Diskurse initiieren, die sich mit den soziokulturellen Auswirkungen der Corona-Pandemie beschäftigen und zeigen, welchen Beitrag Kunst für unsere Gesellschaft auch in Ausnahmesituationen leisten kann. Örtlich orientiert RODEO sich von der Innenstadt weg. Der Kulturbund Neuperlach fungiert mit dem Kulturhaus und dem Pepper Theater als Kooperationspartner des Festivals, das neben Experimenten aber auch Wiederaufnahmen ausgewählter Münchner Theater- und Tanzstücke zeigen wird.

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. Welser.

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

Geschäftsführung Ulrich Rogun, Christiane Pfau

Vertrieb Ulrich Rogun | Anzeigen Christiane Pfau

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

Gestaltung | Layout | Illustrationen Sylvie Bohnet, Susanne Gumprich, Monika Huber, Jürgen Katzenberger, Uta Pihan

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

Online-Redaktion: Matthias Pfeiffer

Autoren dieser Ausgabe Franz Adam (fa), Thomas Betz (tb), Ralf Dombrowski (rd), Gisela Fichtl (gf), Eva-Elisabeth Fischer (eef), Sofia Glasl (sg), Joachim Goetz (jg), Petra Hallmayer (ph), Klaus Hübner (kh), Frank Kaltenbach (fk), Günter Keil (gk), Arne Koltermann (ak), Thomas Lassonczyk (tl), Sabine Leucht (sl), Hannes S. Macher (hsm), Ulrich Möller-Arnberg (uma), Jürgen Moises (jmo), Christiane Pfau (cp), Matthias Pfeiffer (mp), Tina Rausch (tr), Ulrich Rogun (ur), Chris Schinke (cs), Rupert Sommer (rus), Silvia Stammen (sis), Erika Waecker-Babnik (ewb), Dirk Wagner (dw), Christiane Wechselberger (cw), Florian Welle (fwe)

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

Auflage 25 000

Das Münchner Feuilleton im Abonnement

jährlich 11 Ausgaben, Doppelnummer August/September

Abo-Preis: 35 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

Gendgerechte Sprache Wir arbeiten konsequent flexibel und richten uns in unseren Texten selbstverständlich an alle Geschlechter, auch wenn entsprechende Markierungen nicht überall auftauchen.

Hineingesogen

Lisa Stiegler demonstriert am Residenztheater, wie die Zuschauer im gestreamten Theater wirklich etwas miterleben können.



Mit sich selbst in der Garderobe: Lisa Stiegler
© Residenztheater



Tine Hagemann und Sophie Wendt auf dem Zeitungs-Floß | © Arno Friedrich

Eine Zauberpille gegen die Traurigkeit

Mit »Womöglich weltfremd« zeigt das TamS als seine erste Onlinepremiere: einen Film im Theater im Film.

SABINE LEUCHT

Sie scheinen auf dem Meer zu treiben und sprechen bleierne Sätze in einen unendlichen Hallraum hinein. Sätze über das Sich-Verlieren, die Regisseur Arno Friedrich aus Hans Blumenbergs daseinsmetaphorischer Untersuchung »Schiffbruch mit Zuschauer« geschöpft hat und die er – schon vor Corona – fürs Theater passend fand. Und zu Corona passen einige von ihnen erst recht: »Ohne Perspektive«, heißt es da etwa, »hält das niemand lange durch.«

»Womöglich weltfremd« hätte – ohne Corona – anlässlich des 50. TamS-Geburtstages in der TamS-Garage stattgefunden. Dort hätten Sophie Wendt und Tine Hagemann auf einem raumfüllenden Floß gestanden. Jetzt schweben ihre separat abgefilmten Körper seltsam steif über einem real nur 20 mal 35 cm großen Floß-Modell. Der Greenscreen macht's möglich! Die »Stämme«, aus denen das Modell besteht, hat Claudia Karpfinger aus den Seiten der »New York Times« gerollt. Der Himmel über den beiden womöglich letzten Menschen und ihrem Möwenstorch aus Plüsch ist aus blauer Raufasertapete.

Das dezidiert Handgemachte des 90-Minütens, der nun statt als Film-im-Theater-Premiere online als Film im Theater im Film an den Start ging, hat Friedrich, der von der bildenden Kunst kommt, viel Spaß gemacht. Und es macht unmissverständlich klar, dass man von der artifiziell-unperfekten TamS-Ästhetik auch in diesen Ausnahmezeiten nicht lassen will. Dennoch: Sowohl der hallige Sound wie die Auswahl der Filmbilder, die eine altmodische Projektor-Attrappe auf das Papiersegel des Floßes wirft, erzählen von dieser Zeit. Tief ist Friedrich hinabgestiegen in das Archiv des TamS und hat ein halbes Theaterjahrhundert zu einer rasanten Bild- und Ton-Collage verarbeitet. Aus Aufführungsmitschnitten von Philip Arps ersten »Valentinaden« 1971 bis zur letzten Vor-Shutdown-Premiere im Januar 2020, aber auch aus viel Backstage-, Hof- und Tresengewimmel besteht das Lebenszeichen, das die beiden Schiffbrüchigen der Nachwelt hinterlassen. Und bis es so weit ist, wärmen sie sich nachts auf See selbst daran und halten die Erinnerung an ihr Menschsein wach.

Der Film im Theaterfilm hat thematische Blöcke etwa zum Theater selbst oder zur Wichtigkeit des Publikums. Und er bringt Zeiten und Situationen miteinander ins Gespräch, wenn etwa Burchard Dabinnus Gerd Lohmeyers Arabisch sprechenden Buchbinder Wanninger kopiert, der Zeppelin, der über Eberhard Kürns Wüste schwebte, an den verschiedensten Stellen des Theaters wieder auftaucht oder Anette Spola einen Bühnenmonolog im Theaterleiterinnenalltag gebrauchen kann. Manchmal legt Friedrich mehrere Szenen und Soundtracks übereinander. Aber auch solo springt einem aus fast jedem Bild entgegen, was das Theater ausmacht und was es im Moment nicht sein darf, weil alle viel zu eng aneinander kleben beim Toitotoi vor und dem Jubel nach der Premiere, in der Garderoben- und Hinterbühnenge und im gemeinsamen Verzweifeln darüber, wie man diesen verfluchten Schriftzug noch über Nacht zum Leuchten bringt. Ja, das

Unvorhersehbare ist retrospektiv vielleicht sogar das Unersetzlichste am Theater. »Der Hafen ist keine Alternative zum Schiffbruch«, wie es bei Blumenberg heißt.

Für die zwei auf dem Floß ist jedenfalls allein das Zuschauen dabei schon so erquickend, dass sie keine »Pille gegen die Traurigkeit« von den Außerirdischen mehr brauchen werden, falls sie ihnen begegnen. Möglich ist's, denn am Schluss fliegt das Floß mit ihnen davon. Möglich ist aber auch, dass es irgendwann doch noch in der TamS-Garage landet. ||

WOMÖGLICH WELTFREMD.
EINE KINOTHEATRALE WIEDERVERWERTUNG
TamS online | www.tamstheater.com

SILVIA STAMMEN

Ein Zettel mit vier gekritzelten Buchstaben »LENZ« hängt an der leicht geöffneten Garderobentür, die auf der Zoom-Kachel zu sehen ist, daneben noch eine mit einer Berglandschaft, die später verschwinden wird. »Klicken Sie bitte ab 18:45 Uhr, nicht früher, und spätestens bis 18:55 Uhr auf den Link«, hieß es in der Einladungs-E-Mail zur Vorstellung von »50 Mal Lenz – ein Versuch«, die das Residenztheater derzeit als Live-Video-Konferenz anbietet. Schnell also noch einen Ort finden, den man sich in den eigenen vier Wänden als temporären Theaterplatz vorstellen kann und der im Hintergrund nicht allzu viel verrät. Schließlich sollen auch die Zuschauer – nicht mehr als fünf sind zugelassen – während der Aufführung präsent sein und sich gegenseitig sehen. Eine junge Frau auf einem Bürossessel ist bereits da, eine Dame sitzt im Gegenlicht auf ihrer Couch, ein Paar trifft sich am Küchentisch, um dann noch einmal umzuziehen, jetzt sieht man nur noch eine Deckenlampe. Resi-Hausregisseur Thom Luz hat es sich ebenfalls als Zuschauer mit Kopfhörern auf seinem Sofa bequem gemacht, während ich noch versuche, Laptop und Weinglas in die richtige Distanz zu bringen und die passende Zoom-Ansicht zu finden, sodass die Bühne als Vollbild und meine Mitzuschauer und ich als kleine Videofenster daneben angeordnet sind.

Wenn die Schauspielerin Lisa Stiegler jetzt die Tür ihrer Garderobe öffnet, kommt sie erst einmal ganz nah heran. Schaut sie uns an, was sieht sie? Wie soll man reagieren? Hallo sagen oder sich zurücklehnen? Es ist ein ungeklärter Moment, eine Begegnung ohne eingeübte Codes und am irritierendsten dabei der Blick auf mich selbst, die beim Beobachten beobachtete Beobachterin. Fast bin ich froh, wenn Stiegler mit ihrem Text beginnt, die Rolle macht die vierte Wand wieder zu, rückt etwas anderes in den offenen Raum, der sich da eben für einen Moment aufgetan hat.

Büchners Erzählung über den historisch verbürgten Aufenthalt des Sturm-und-Drang-Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz bei dem evangelischen Pfarrer Oberlin im Elsass ist ein erschütterndes Protokoll über wachsenden Wahnsinn. Schizophrene Schübe wechseln mit Momenten radikaler Klarheit über Welt und Kunst. Stiegler, die den Text bereits vor zehn Jahren am Ende ihrer Schauspielausbildung zusammen mit dem Regisseur Gernot Grünwald einstudiert hat – damals als Eins-zu-eins-Solo für jeweils nur einen Zuschauer oder eine Zuschauerin – stürzt sich mit Körper und Seele Hals über Kopf in die Lenz'schen Gemütskapriolen, stapelt Tisch und Stuhl ihrer Garderobe als »Gebirg« auf eine Liege, rennt in Unterhemd und grauer Jogginghose gegen die kahlen Wände an, macht Handstand auf der Fensterbank vor einem unsichtbaren Abgrund, der, je nach Innenbeleuchtung, mal dunkel, mal hell schreckt und lockt. So viel körperliche Bewegung wäre vielleicht gar nicht notwendig gewesen, um einem Text, der an sich schon so rasende Bilder im Kopf erzeugt, Resonanz zu geben, aber spätestens wenn sie mit ihren gesampelten Stimmen kämpft, einzelne Zuschauer einlädt, sie einen Satz einer Figur aus dem Text zu fragen, oder alle beschwört wegzusehen, fühlt man sich unwillkürlich hineingesogen in die Fragilität einer Person, deren Konturen in Auflösung begriffen sind.

Im Nachhinein lädt Stiegler uns fünf dazu ein, wenn man mag, sich noch ein bisschen mit ihr zu unterhalten, was so nahtlos nach diesem geteilten Ausnahmezustand nicht ganz leicht fällt. Es gehe ihr um keinen Ersatz für Theater in einem Raum, stellt sie klar, vielmehr um den Versuch, eine andere Konzentration zu erzeugen als beim unverbindlichen Herumklicken zwischen den Kanälen, bei dem sie sich auch schon erwisch hat. Und das ist ihr gelungen: Anders als bei den vielen halb angeschauten Streams der letzten Wochen habe ich hier in einmaliger Konstellation etwas miterlebt – und eine Erinnerung gewonnen. ||

50 MAL LENZ

Residenztheater Zoom

Termine: www.residenztheater.de/lenz

Anzeige

GÄRTNER PLATZ THEATER

Abo 2020/2021

Nehmen Sie Platz für Ihr musikalisches Blind Date

Infos unter www.gaertnerplatztheater.de/abo

Die Mühen der kollektiven Ebenen

Ein kleines, buntes Buch über die deutsch-britische Gruppe Gob Squad bringt einem die Performer und vor allem ihre Strategien näher.



Gob Squad 2013 | © Garrett Davis/Capture Imaging aus »Gob Squad: What are you looking at?«, Alexander Verlag

SABINE LEUCHT

Die Anekdote ist wunderbar 90er-Jahre-like: Ein paar britische Theaterstudenten wollen gratis zu einem Festival und tarnen sich als Band. Und irgendwo auf der Fahrt von Nottingham nach Glastonbury finden sie ihren Namen: Gob Squad – was etwas wie »Maulkommando« oder »Rotztrupp« heißt und witzigerweise schon zwei Grundmerkmale der freien Theatergruppe abdeckt, die zu den prägendsten der letzten 25 Jahre gehört und gerade mit dem Tabori-Preis geehrt wurde: das unverstellte Mundwerk mit Hang zum Ausplaudern intimer Details und ihre Arbeit als Kollektiv.

Mit 144 Seiten über Gob Squad geht eine neue Buchreihe der Kunststiftung NRW in Serie. »What are you looking at? Postdramatisches Theater in Portraits« heißt sie, wendet sich an ein breites Publikum und ist deshalb statt auf akademisches Gewicht auf die Nähe zu den Porträtierten aus. So ist denn auch Band eins flockig leicht und schnell gelesen. Viele der Fotos wirken wie Schnappschüsse eines langjährigen Freundeskreises mit Hang zu trashigen Looks. Neben einem Text der Herausgeberin, der HAU-Dramaturgin und langjährigen Gob-Squad-Wegbegleiterin Aenne Quiñones, bildet ein Interview mit den heutigen Mitgliedern der Squad das Herzstück des Büchleins. Und auch wenn die Fragen des Medienkünstlers Phil Collins bisweilen zur Essayform tendieren,

bringen knackige Antworten sie schnell auf den Boden zurück. Mitte der Neunziger, als sich die Kernschmelze ereignete, aus der die deutsch-britische Truppe hervorgehen sollte, fühlten sich die Studenten der Nottingham Trent University wie die des Gießener Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft gleichermaßen von konventioneller Dramenausdeutung angeödet und »urbanen Interventionen« zugeneigt. Ihre theoretischen Fundamente aber hätten nicht unterschiedlicher sein können. Im Fluxus-bewegten Nottingham galt die Devise »shoot first, ask questions later« (Sean Patten), während man in Gießen sicher war: »Du musst erst Lacan rezipiert haben, bevor du etwas Bedeutungsvolles erschaffen kannst« (Johanna Freiburg).

Unter diesen Vorzeichen mutet die Entscheidung, künftig alle Fragen im Kollektiv zu lösen, heroisch an. Gob Squad haben keine Hierarchien, keine festen Zuständigkeiten und schon gar keine Stars. Inhaltlich gehen ihre ersten Stücke von persönlichen Alltagserfahrungen aus und finden in Hotels oder auf Parkplätzen statt. Die grob umrissenen Parts kann jeder übernehmen, auch Zuschauer ohne jede Expertise. Virtuosität ist Geschichte, das Gob-Squad-Credo ist Nahbarkeit und Ersetzbarkeit, ihre Performances sind der Versuch, gemeinsam mit dem Publikum etwas Neues und oft Unmögliches

zu versuchen – wie zum Beispiel Robotern Gefühle beibringen oder den Brexit verhindern.

Münchener, die die Gruppe von etlichen Spielart-Einladungen her kennen, erinnern sich vielleicht an das gemeinschaftliche Reenactment von Andy Warhols Film »Kitchen« oder die grandiose Studie über das Vergehen der Zeit »Before your very eyes« – ja, das Stück mit den Kindern. Zuletzt konnte es mit »Western Society«, »Creation« oder dem an den Kammerspielen entstandenen »War and Peace« auch mal albern, pathetisch oder banal werden. Das Eis ist dünn, wenn es – in den selbst bisweilen zum Pathos neigenden Worten der Herausgeberin – darum geht, »unter der digitalen und gepixelten Oberfläche des 21. Jahrhunderts [...] Sehnsucht und Begehren frei(zulegen)«. Vor allem von Strategien handelt das Buch; in erster Linie von der besonderen Form des Mitmach-, nein: Gastfreundschaftstheaters und den Mühen der kollektiven Ebene. Was die Ästhetik angeht, muss man sich an die Bilder halten. ||

GOB SQUAD: WHAT ARE YOU LOOKING AT?
POSTDRAMATISCHES THEATER IN PORTRAITS. BAND 1
Hg. von Aenne Quiñones | Alexander Verlag Berlin, 2020
144 Seiten, mit zahlr. Abb. | 12,90 Euro

»Das Gute an Onlinetheater ist, dass man sich nebenher die Zähne putzen kann«

Das deutsch-schweizerische Kollektiv onlinetheater.live hat seine Arbeit schon lange und aus Überzeugung ins Netz verlegt. Doch das interaktive Livegame »Hyphe« enttäuscht auf ganzer Linie.

Anzeige

Das ist jetzt ein Dilemma, wenn auch nur ein kleines: »Radikale Ehrlichkeit« fordern die Macher von »Hyphe« von ihrem Publikum, das gemeinsam aufblühen soll »in schimmernder schimmlicher Transparenz«. Nun: Die Ehrlichkeit können sie haben. Ob sie sich dann verträgt mit dem anderen Gebot dieser Online-Theaterproduktion, ist aber eher fraglich. »Don't judge!« steht über dem Eingang zum Livegame-Portal. Und während des Spiels liefert einem der Chatbot sinngemäße Kalendersprüche auf den Bildschirm, wenn man für das ihm einprogrammierte Zeitempfinden etwas zu lange überlegt, was man auf Fragen wie: »Leggins oder Strumpfhose?« antworten soll – und schnell feststellt, dass ehrliche Antworten auf wenig originelle Fragen vor allem eines sind: stinklangweilig. Viel mehr aber kann man nicht tun. Und anders kann man sich nicht mit seinen Mitspielern verbinden. Was man muss. Denn das Ziel von »Hyphe« ist – hier als Zitat-Medley zusammengefasst: »Werdet wie die Pilze! Pilze überleben durch ihre unverstellte Kommunikation, in der alle alles wissen. Immer. Bildet ein Netzwerk, das nur durch Mitgefühl, Support und Community überlebt.«

Warum man sich auf diese zur Handlungsanweisung geronnene Psychologisierung von Stoffwechselfvorgängen einlässt? Das junge deutsch-schweizerische Team von onlinetheater.live gehört zu den wenigen, die schon länger und freiwillig tun, was jetzt so viele coronabedingt versuchen: Seit 2016 produziert es theaterähnliche Ereignisse originär im und für das Netz. Bei der »Langen Nacht der Tutorials« beim gerade zu Ende gegangenen ersten virtuellen Theatertreffen sprach onlinetheater.live-Mitgründer Caspar Weimann ausführlich von ihrem Partizipationsmodell und dem Chatroom als eine Art Superorganismus mit Schwarmintelligenz. Nun, in »Hyphe« stellt man vor allem fest, auf welchem wackeligem Fundament solche Behauptungen stehen. Kurz: Es hängt! Kaum will man mit Peer oder Dornröschen in Kontakt treten, haben sie sich schon wieder davongemacht. Dann erscheint ein Dialogkasten

ohne Frage oder der Bot mahnt zur Geselligkeit, während man wie bekloppt auf »Sporen auswerfen« klickt – die keiner auffängt. Alternativ kann man zwischendurch auch mal das eigene Gefühl bei der Sache auswählen. Aber wer fühlt sich in dieser Situation schon »beschwingt« oder »panisch«?

Mag sein, dass man als Nicht-Digital-Native und Nichtzockerin ein bisschen blöd ist. Aber auch im Chatfenster hagelt es Kommentare wie »Hey, was machen wir hier?«, »Zeitverschwendung!« oder »Das Gute an Onlinetheater ist, dass man sich nebenher die Zähne putzen kann.«

Kann auch sein, dass sich vieles noch einspielen muss. So eine Plattform einzurichten und zum Laufen zu bringen, ist todsicher viel komplizierter, als die recht simpel anmutende Oberfläche ahnen lässt. Für den eigentlichen performativen Part aber gibt es keine Entschuldigung. Ab und zu nämlich blickt einen der hinter einer virtuellen Vogelmaske versteckte Schauspieler Saladin Dellers durch die Webcam hindurch an. Der Vogel hat irgendjemand »den Arsch gerettet« und dafür einen anderen sterben lassen. Von einem anderen fühlt er sich ausgenommen und deshalb wie »ein Stock-im-Arsch-Typ«. Menschengedankenverwicklungen eben, die Pilze nicht kennen. Irgendwann gerät Dellers über den Chatverlauf ins Hyperventilieren, die Maske fällt und eine pathetische Predigt beginnt, die auf sehr kompliziert-verworrene Weise die banalsten Dinge aufbauscht.

Nichts passt zusammen an diesem »Abend«. Nicht mal das Grundkonzept ist logisch, das radikale Gemeinsamkeit predigt und dann doch Punkte an die Mitspieler verteilt. Die schüchterne Hoffnung, das Theater der nächsten Zeit könne aus diesem Experiment vielleicht etwas lernen, hat sich brutal zer schlagen. So ehrlich kann, so ehrlich muss man sein. || sl

onlinetheater.live

Digitaler Vorstellungsraum

Das Theater besetzt das Netz mit neuen interaktiven Formaten.

SOFIA GLASL

Wohin mit dem Leben, wenn alles geschlossen hat? Büro, Schule und Freizeit finden momentan geballt an zwei Orten statt: zu Hause oder online. Ähnlich ergeht es unserem Kulturleben: Alles, was noch stattfinden kann, kommt entweder »aus der Konserve«, wie es so schön heißt, oder muss improvisiert werden. Das macht etwas mit uns, mit dem Alltag, aber auch mit dem kulturellen Leben. Das Netz wird da für viele zum Zufluchtsort, nicht nur als eskapistische Utopie, sondern auch als künstlerisches Experimentierfeld und Gedankenraum. Sei es das allgegenwärtige Corona-Tagebuch, eine beinahe überhandnehmende Zahl an zu Hause gezüchteten Sauerteigkulturen oder Judi Denchs Auftritte im TikTok-Account ihres Enkels: Digitale Angebote sind nicht nur Zeitvertreib, sondern können auch neue Formate und Ausdrucksformen generieren.

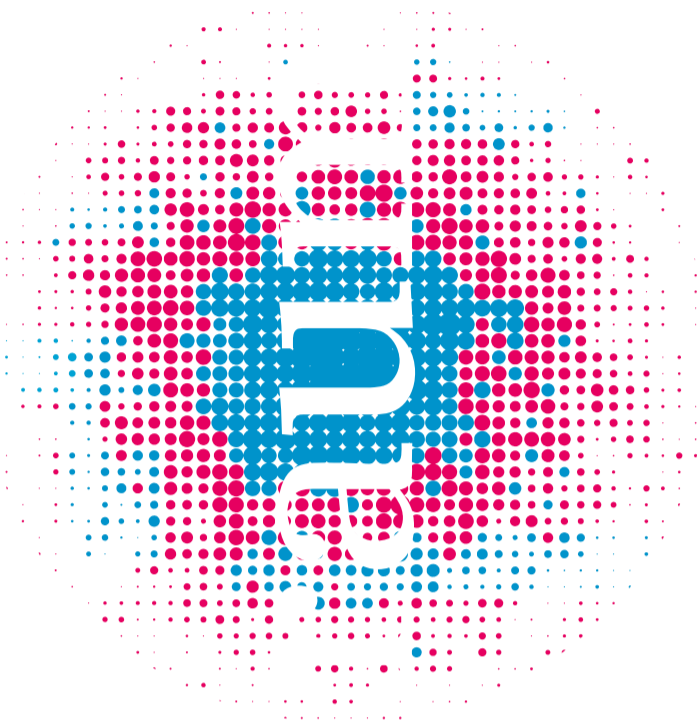
Das ist unter anderem auch in jenen performativen Kultursparten zu bemerken, die normalerweise auf eine Livesituation angewiesen sind: Musik, Tanz und Theater. Wenn keine Pandemie herrscht, begegnen hier Künstler und Publikum einander und treffen sich an einem dafür vorgesehenen Ort. In dieser Hinsicht ist erst mal nichts mehr, wie es war, und das wird noch für einige Zeit so bleiben. Theater- und Konzerthäuser sind vorerst geschlossen, Vorstellungen können nur online stattfinden. Gerade deshalb ist es jedoch lohnend, sich näher anzusehen, was genau hier ins Netz verlagert wurde und wie die Leerstelle des gewohnten Theaterraumes neu besetzt wird. Denn auch hier ist sicherlich Potenzial für eine Weiterentwicklung von bereits vorhandenen Ansätzen da. Theater, das ist ja ein ganzer Komplex aus künstlerischen, sozialen, kommunikativen und emotionalen Vorgängen, die sich aktuell rasant zueinander verschieben.

Aufgezeichnete Inszenierungen sind nur der Anfang

Sowohl die Performer als auch das Publikum sind einzeln vor ihre Computerbildschirme und -kameras verbannt. Bühnen- und Zuschauerraum sind plötzlich voneinander getrennt. Da ist einiges an Überbrückungsleistung zu bewältigen. Das Theater passt sich hier quasi als »work in progress« an, adaptiert Codes und Techniken anderer Kunstformen und lernt schnell dazu – und das Publikum kann nicht nur live dabei sein, sondern diesen Wandel teilweise aktiv mitgestalten.

Aufgezeichnete Inszenierungen waren der Anfang, können aber nur bedingt Ersatz bieten. Deshalb entwickelten sich schnell Konferenzplattformen wie Zoom oder Jitsi zu einer neuen Bühnenform. Das ihnen typische Kachelmosaik kann als gestalterisches Mittel eingesetzt werden. Die Band Thao & The Get Down Stay Down etwa ging Anfang April viral: Für ihren Song »Phenom« entwickelten die Künstler ein Musikvideo, in dem neun Personen jeweils vor der eigenen Webkamera eine Kachel besetzen und eine aufeinander abgestimmte Choreografie performen. Zunächst jeder für sich, mit der Zeit scheinen die Bewegungen der einzelnen Personen ineinanderzufließen oder die oberste Figur in einen der unteren Bildabschnitte zu »fallen«.

Das erinnert an Musikvideos, wie sie etwa der amerikanische Late-Night-Host Jimmy Fallon regelmäßig produziert, wenn er beispielsweise den Cast der »Star Wars«-Filme die



berühmte Titelmelodie a cappella singen lässt: Auch hier scheinen die einzeln eingekastelten Performer miteinander zu kommunizieren. Aus einzelnen, zweidimensionalen Spielflächen wird so ein multidimensional bespielbarer digitaler Theaterraum.

Digitale Anbauten an das Stammhaus

Dieses Kachelformat wird nun von den Ensembles in Livecam-Performances verwendet, um Repertoirestücke zu adaptieren oder Lesungen zu inszenieren. Die Technik steckt sicherlich erst in den Kinderschuhen, doch die Musikvideos zeigen, welche Möglichkeiten auch für das Theater hier gegeben sind. Die Kammerspiele München eröffneten sogar die virtuelle Kammer 4 als digitale Verlängerung der drei physischen Bühnen. Diese scheinbar kleine Geste des digitalen Anbaus an das Stammhaus tippt jedoch einen Diskurs an, der sich in der kurzen Zeit seit der Theaterschließung rasant entwickelt hat: Wie kann der Theaterraum digital gezeigt, genutzt, verlängert oder gar ersetzt werden? Welche Möglichkeiten und Probleme ergeben sich an den Schnittstellen zwischen realem und digitalem Raum?

Beim diesjährigen Berliner Theatertreffen wurde im begleitenden Diskursprogramm »UnBoxing Stages – digitale Praxis im Theater« genau darüber diskutiert, und es wurde schnell deutlich, dass das weit über das Mitschneiden von für die Bühne konzipierten Inszenierungen hinausgehen muss. Die Regisseurin Anne Lenk, die mit ihrer Inszenierung von Molières »Der Menschenfeind« zu den Theatertagen eingeladen war, machte auf eine wichtige räumliche Diskrepanz aufmerksam: Der reale Theaterraum hört ja nicht am Bühnenrand auf, sondern schließt den Zuschauerraum mit ein. Das Publikum ist zwar meist nicht Teil der Inszenierung, aber durchaus Teil des Rezeptionsprozesses. Das muss mitgedacht werden, wenn

über die Erweiterung des Theaterraums in das Digitale diskutiert wird. Die Bildregie von Nahaufnahmen und Schnitten kann in Videoaufzeichnungen durch die Veränderung von Blickkonzepten das gesamte Bedeutungsgefüge einer Inszenierung stören. Die unveränderte Übertragung des physischen in den digitalen Raum ist schwierig, das wird hier nochmals deutlich.

Die Rolle des Publikums

Ein Schlüssel für die Übersetzungs- und Transformationsleistung ist sicherlich die Einbeziehung des Publikums. Der digitale Raum funktioniert höchstgradig interaktiv – mehr als das klassische Theater, das im Normalfall ja eine noch erkennbare Sender-Empfänger-Struktur aufweist. Das Theater hat hier aber sicherlich einen quasi genetischen Vorteil gegenüber beispielsweise dem Film, weil das interaktive Moment bereits angelegt ist. Die Schauspielerinnen Gro Swantje Kohlhof von den Münchner Kammerspielen entwickelte mit der »Hogwarts-Exkursion« ein eigenes serielles Performanceformat. Einmal die Woche erzählt und performt sie in einer Livekonferenz die »Harry Potter«-Bücher und bezieht dabei das zugeschaltete Publikum ein: Nach ihrer Performance chattet sie mit den Zuschauern über das gemeinsam erlebte »Abenteuer« – ein Modell, das sicherlich auch noch ausbaufähig ist, aber bereits in die richtige Richtung weist.

Der Regisseur Christopher Rüping hat im Rahmen des Theatertreffens erneut darauf hingewiesen, dass Feedback ein nicht zu unterschätzendes Moment für das Theater sei. Der kognitive und informative Anteil des Theatererlebnisses ist relativ einfach übertragbar, doch die Atmosphäre, die sich zwischen Bühnen- und Zuschauerraum aufbaut, müsse aktiv gestaltet werden. Online gelten mit Likes und Herzchen viel interaktivere Codes, die das Theater sich momentan so einfach wie noch nie zunutze machen kann. Rüping experimentiert hierfür mit Chat-Formaten, die teils als Rahmung für Streams dienen, teils als Kommentar für gemeinsame Watch-Partys. Er adaptierte auch seinen 2013 für das Schauspiel Frankfurt inszenierten »Dekalog« nach Krzysztof Kieslowski für das Theatertreffen in eine zehnteilige Liveperformance und stellte hinter jede Folge ein digitales Abstimmungstool für das Publikum. Digitale Live-Theaterformate wie dieses nähern sich momentan rasant an Multiplattform-Narrative wie etwa die 2015 von der Britin Nosa Eke entwickelte Serie »The Grind« an, die ausschließlich auf sozialen Plattformen stattfand und sich deren technische wie künstlerische Eigenheiten zunutze machte und für eine Publikumsinteraktion nutzte.

So zerfasert die Adaptionenversuche aktuell wirken mögen, nach beinahe drei Monaten Theaterentzug scheint sich jedoch die Tendenz herauszukristallisieren, dass interaktive Formate auch in Zukunft einen Mehrwert generieren können. Jetzt wäre tatsächlich der Moment, in dem sich unabhängig voneinander gewachsene Ausdrucksformen wie Theater, Social Media, serielles und filmisches Erzählen sowie Musikvideos auf dem krisenbedingt entfesselten Experimentierfeld des World Wide Web scheinbar mühelos miteinander vernetzen und voneinander profitieren können. ||

Anzeige

Beratende Ingenieure und Landschaftsarchitekten
office@hautum-infrastruktur.de | Kreillerstr. 21, 81673 München

www.hautum-infrastruktur.de

Hautum
Infrastruktur GmbH

Freiraumplanung

- | Wohnen
- | Gewerbe
- | Öffentliche Parks
- | Privatgärten

Ingenieurplanung

- | Erschließung
- | Verkehrsanlagen
- | Regenwassermanagement
- | Anlagen für Ver- und Entsorgung

Das innere

Der coronabedingte Shutdown trifft freie Künstler besonders hart, weil sie ökonomisch meist ohnehin schon am Limit operieren. Warum also nicht von ihnen lernen, wie das geht?

Eine Serie: Numero 2 – Der Weltentänzer
Stefan Maria Marb.

Curtain Fig Tree (Würgefeigenbaum mit Luftwurzeln) in den Atherton Tablelands (Australien)



SABINE LEUCHT

Als Tänzer und Choreograf durchstreift Stefan Maria Marb weit voneinander entfernte Wahrnehmungswelten und lässt das Apollinische und das Dionysische in seinem Körper aufeinanderprallen. Im August letzten Jahres ist der Münchner in die äußere Welt aufgebrochen. »Nach dreißig Jahren ununterbrochener Arbeit wollte ich mal etwas völlig anderes machen und sehen.« Vor hatte er es schon länger. Aber erstens ist es nicht so einfach, sein Leben zu unterbrechen – und zweitens bekommt man als freischaffender Künstler nicht ohne weiteres eine Weltreise finanziert, selbst wenn man wie Marb auch ein Standbein als Tanztherapeut mit eigener Praxis und einen Lehrauftrag als Psychologe an einer Akademie für angehende Ergotherapeuten hat: alles arbeitsintensive und ehrenhafte Tätigkeiten, die nicht gerade als Goldgrube gelten. Deshalb hat er sich für seinen Ausbruch aus dem Alltag auch noch etwas Geld geborgt.

Mit dem hat der Mann, dessen letztes abendfüllendes Solo »Welten. Tänzer« hieß, fünf Länder bereist. Marb war in Russland, wo er in der transsibirischen Eisenbahn die Fähig-

keit der Russen bewundern lernte, auf langen Strecken vom Fleck weg zu entspannen. Er war in Japan, wo der Butoh-Tanz seine Wurzeln hat und damit auch seine eigene Kunst. Er war in Taiwan, Australien und Neuseeland und sah unglaublich viel Schönes, aber auch »Busse, die an den entlegensten Ecken Tausende von Touristen ausspucken, die ihre Selfies machen und gleich wieder weg sind.«

Reisen, sagt er, »ist zu einfach«. – »War«, muss man inzwischen sagen. Denn nach einem halben Jahr hat auch ihn der Corona-Shutdown zur »Vollbremsung« gezwungen. Was er bis dahin »vom östlichen Teil unseres Planeten« gesehen hat, wollte er nicht sehen, um Erfahrungen weiterzuarbeiten, sondern in erster Linie, um sie zu machen: »Ich habe mir die Frage anfangs schon gestellt, ob ich die Reiseeindrücke künstlerisch verwenden will, und hatte auch Ideen, wie etwa an speziellen Orten zu tanzen und eine Art Videotagebuch zu führen. Ich habe mich dann aber davon verabschiedet, weil ich ganz pur reisen wollte, sprich: die Landschaften und die Menschen offen, direkt und wie ein kleines Kind wahrnehmen – und ganz ohne eine Absicht. Denn damit ist man gleich wieder unter Stress, und davon hatte ich ja gerade genug.«

Doch ebenso wenig wie man sagen kann, dass die Arbeit als Dozent und Therapeut den mittellosen Künstler mit ernährt, lassen sich private von künstlerischen Eindrücken separieren. »Meine beruflichen Standbeine haben viel miteinander zu tun«, sagt Marb. »Meine Arbeit als Dozent scheint erst mal völlig anders, aber ich mache mit meinen Studenten auch Butoh, wenn es passt. Sie inspirieren

Nicht ohne outer eye

Ein Gespräch mit den Hier=Jetzt-Initiatorinnen über die Probleme des jungen zeitgenössischen Tanzes, Tänzertourismus und dunkle Bilder bei der ersten Online-Präsentation ihrer Plattform-Ergebnisse.



Andrea Scarfi in seinem Solo »Shadab« | © Andrea Scarfi

Birgitta Trommler und Johanna Richter, Sie haben 2016 die Plattform Hier=Jetzt ins Leben gerufen, um dem jungen zeitgenössischen Tanz in München mehr Sichtbarkeit zu verschaffen. Was hat sich seither getan?

JR: Angefangen haben wir nur mit dem Angebot an freie Choreograf*innen, eine Woche lang die Räume des Schwere Reiter zu nutzen und sich mit kleinen Vorstellungen zu zeigen.

Darauf gab es gleich im ersten Jahr einen unfassbaren Run, weil in München viele Künstler*innen arbeiten, die keine Förderung und kein Budget haben und so nie ihre Ideen verwirklichen können.

BT: Wir haben von Anfang an die Erfahrung gemacht, dass die Qualität der Tänzer*innen gut ist, sie aber von den hier arbeitenden Choreograf*innen nicht gesehen werden. Das ärgert uns eigentlich am meisten. Denn wie soll der Tanz in München eine Zukunft haben, wenn man nur Tänzer-Tourismus unterstützt und Tänzer*innen einfliegt. Das ist nicht nachhaltig. Wir wissen ja selber, weil wir schon länger in dem Business sind, dass sich ohne kontinuierliches Arbeiten künstlerisch nichts entwickelt.

JR: Und genau diese Entwicklungen haben wir über die Jahre gesehen. Einzelne Künstler*innen haben wir jetzt zum fünften Mal erlebt mit immer weiter sich konkretisierenden Arbeiten. Sie konnten eben durch diese Kontinuität einen künstlerischen Stil entwickeln und erste abendfüllende Produktionen machen. Und in den letzten beiden Jahren ist auch das überregionale Interesse an der Plattform gestiegen. Mittlerweile kommen auch Leute aus Berlin und sogar aus Tel Aviv. Das gibt den Münchner Tänzer*innen ein neues Netzwerk.

Gab es im letzten Jahr noch viele Gruppenstücke und vier rege besuchte Vorstellungen

abende mit insgesamt 44 Arbeiten, gibt es diesmal nur 13 kurze Tanzvideos im Internet – die meisten davon Soli. Wie geht es Ihnen damit?

BT: Wir mussten die Plattform natürlich sehr viel kleiner machen. Viele Leute konnten nicht anreisen, Gruppenstücke gingen nicht, Solisten waren plötzlich ohne Partner. Aber dass wir kein Publikum hatten, war zugleich traurig und gut, weil wir dafür umso intensiver mit den Künstler*innen arbeiten konnten. Das war eine richtige kleine Choreografie-Werkstatt diesmal.

JR: Wir haben von der ersten Ausgabe der Plattform an alle Teilnehmer*innen mit einem Video und professionellen Fotos ausgestattet, mit denen sie sich deutlich besser für eine Förderung bewerben konnten als mit selbstgemachten Handy-Videos. Diesmal haben wir aber nicht nur Mitschnitte gemacht, sondern mit zwei Kameras, verschiedenen Schnitten und Winkeln die Arbeiten noch einmal ganz anders betrachten können. Wir sind den Tänzer*innen auch viel dichter auf die Pelle gerückt, weil uns wichtig war, dass – wenn es schon kein Live-Erlebnis gibt – das digitale Publikum möglichst viel von dem zu sehen bekommt, was die Choreograf*innen gemeint haben.

Seit dem 4. Mai wird jeden zweiten Tag ein neues Video online gestellt. Am Ende werden alle Videos bis Ende Juni zu sehen sein. Das ist ein beachtliches neues Schaufenster.

Feuer nähren

mich auch – und sie kommen fleißig in meine Aufführungen.«

So sind auch beim absichtslosen, aber sehr aktiven Reisen durch die Welt zumindest viele wundervolle Natur- und Tierfotos entstanden, die man geistig schon an der Wand des Schwere Reiter hängen sieht, wie 2017 die Fotos von Ko Murobushi, Marbs wichtigstem Butoh-Lehrer. Und langsam, sagt er, kommen ihm auch wieder Ideen: »wenn auch sehr amorphe Ideen, denn irgendwie bin ich immer noch auf einer Reise«. Das ist okay und stimmig, denn sein Sabbatical endet offiziell erst im August. Darüber, Online-Butoh-Unterricht zu geben, hat er nachgedacht, sich aber dagegen entschieden: »Ohne diesen intensiven Begegnungsmoment geht da zu viel verloren.«

Überhaupt will er »die Füße lieber noch etwas stillhalten und das innere Feuer nähren.« Auf diese japanische, nur innerlich ruhige Weise: »Keep calm and stay wild«, sagt er. Dennoch ist sein täglicher Zeitplan streng, womit er manchmal hadert. Ohne aber geht es auch nicht in diesen strukturlosen Zeiten. Morgens und nachmittags schreibt er an einem Buch über Butoh, frischt Vorlesungsskripte auf und gibt manchmal auch tanztherapeutische Einzelstunden. Ein Muss sind körperlich aktive Pausen – vor allem, nachdem Stefan Maria Marb nach einer Nach-Weltreisen-Wohnungsrenovierung von einem Hexenschuss lahmgelegt worden ist. Das war die zweite Vollbremsung in Folge. »Wenn ich beweglich bin, geht das Schreiben besser von der Hand und ich habe auch mehr Ideen«, sagt er. Und das Beweglichsein geht bei ihm auch bei geschlossenen Studios – zum Beispiel im Wald.

Das Interesse für die Natur ist eine Konstante in seinem Leben: »Bei meinen Outdoor-Workshops«, erzählt er, »enden regelmäßig alle gemeinsam in einer Schlammgrube auf dem Gelände einer Ziegelfirma hinter Fürstfeldbruck. Eine hochspannende Landschaft ist das; voller Löcher, in denen die Erde zehn Meter tief ausgebuddelt ist und die Erdschichten offen vor einem liegen.« Wie eine Narbe, ein fragiles Stück »verwundete Natur, in der wilde Feldhasen leben und Greifvögel ihre Nester bauen« und die für ihn viel mit Butoh zu tun hat. Die äußerlich ruhig wirkende Wildheit, die in dieser Tanzform steckt, ist ihm auch unterwegs in verschiedenen Gestalten begegnet. Mal als »verrückte Zahmheit der Rehe und Hirsche im berühmten Tempelbezirk von Nara in Japan, die sich dort friedlich unter Volk mischten«. Mal als »wilde Scheu« bei Delphinen, Wombats, Pademelons und Kängurus.

In Australien hat sich Marb für zweieinhalb Wochen in ein buddhistisches Retreat zurückgezogen: »Dort habe ich immer in einem Zelt meditiert und um mich herum hat eine große Kängurufamilie friedlich geäst. Die haben sich schnell an mich gewöhnt und ich mich an sie.« Noch viele Wochen später ist er fasziniert von diesen »ganz eigenen Tieren, die sich auf ihren Hinterbeinen aufrichten wie wir Menschen und sich am Rücken kratzen«.

Diese Bereitschaft, sich faszinieren zu lassen, trieb ihn auf seiner Weltreise wie beim Tanzen an: »Ich bin immer auf der Suche und muss für etwas brennen, sonst lass ich's wieder. Das ist so eine Art innerer Reisemotor. Die Frage: Was kommt jetzt?«

Als Tänzer kommt der 57-Jährige inzwischen öfter an seine körperlichen Grenzen.



»Divine messengers«: Hirsche im Tempelbezirk von Nara | © Stefan Maria Marb (2)

Und sofort schaltet sich die Neugier wieder ein: »Wie etwas ausdrücken, wenn akrobatische Aktionen und schnelle Bewegungen wie vor zwanzig Jahren nicht mehr möglich sind? Dabei findet eine innere Metamorphose statt, eine Verwandlung – und das finde ich sehr spannend.« Butohtänzer können diese Verwandlungen theoretisch endlos betreiben. Für sie ist das höhere Alter ein Gewinn. Nur die

inneren Bilder dürfen nicht versiegen. Doch auch deren Produktion hat die derzeitige unfreiwillige Retreat-Situation eher angekurbelt: »Ich träume viel mehr als früher«, sagt Marb. Dream on, Weltentänzer, dream on! ||

STEFAN MARIA MARB | www.butoh-marb.de

BT: Genau, Und wir hoffen auch immer noch, dass die Kinos wieder öffnen und wir alle Aufzeichnungen bei einem Tanztage zeigen können. Einer der Leiter vom Monopol ist da offen. Oder – das wäre noch schöner – die Theater machen auf und wir laden alle Künstler*innen ein, ihre Sachen zu zeigen. Denn die sind ja komplett vorbereitet, eingeleuchtet und alles.

À propos »eingeleuchtet«: Die ersten fünf Filme sind alle extrem dunkel. Ist das die gerade vorherrschende Stimmung bei den Tänzern oder ist Ihnen das Licht ausgegangen?

JR: Wir hatten tatsächlich weniger technische Ausstattung als sonst. Aber es war auch eine klare künstlerische Entscheidung der Leute, wie ihr Stück wirken soll. Und der Tenor war in diesem Jahr eher dunkel. Das muss man sagen.

Wenn schon die Dunkelheit zum Moment passt: In »Shadab« befreit sich der Tänzer Andrea Scarfi aus einem engen Stahlkantenwürfel, sein Körper schnell aber immer wieder in die vorige Kompaktheit zurück. Ist das ein tänzerischer Kommentar zu den Corona-Beschränkungen und -Lockerungen oder habe ich da eine Brille auf?

JR: Er hat das Stück kreiert, ohne konkret daran zu denken, hat aber später erkannt, dass diese Bilder als Erfahrungen der Corona-Zeit lesbar sind.

BT: Wir haben beide gesagt, dass das Stück uns sehr an Kafka erinnert. Als ich Andrea zufällig kurz darauf am Starnberger See getroffen habe, hat er erzählt, dass er sich sofort alle Bücher von Kafka bestellt hat. Er war sich vorher – ohne outer eye – gar nicht seiner Wirkung bewusst.

Unter den ersten Kurzstücken sind nur zwei Duette. Wie sind Sie mit den Abstandsgeboten umgegangen?

JR: Das erste Duett – »ZandLopers« – sollte ursprünglich ein Solo werden, aber die Choreografin Georgia Rowan hatte nach wochenlangem Isolation alleine im Studio eine Art Krise. Also kam die Tänzerin Charlotte Lahn, mit der sie den Lockdown verbracht hatte, dazu. Wenn Tänzer*innen gemeinsam auf der Bühne sind, die nicht ohnehin zusammenleben, haben wir auf den Mindestabstand geachtet. Und dann gab es noch ein echtes Zufallsprodukt: Das Stück, das wir als vorletztes ins Netz stellen, war als Trio geplant. Wegen der Hygieneverordnungen hat die Choreografin aber entschieden, dass sie lieber drei Soli unabhängig voneinander proben will. Und daraus ist jetzt ein richtiger Tanzfilm geworden, in dem die Soli miteinander verschneiden wurden und die beiden künstlerischen Sprachen Video (Tim Bergmann) und Choreografie (Sonja Christl) ineinandergreifen. Das ist aus der Not entstanden, sieht aber spektakulär aus.

BT: Das war eine wirklich abenteuerliche Erfahrung, die mal wieder zeigt, dass mit wenigen Mitteln und großer Intensität alles geht. Das fehlt mir sonst zu oft in dieser Stadt. ||

INTERVIEW: SABINE LEUCHT

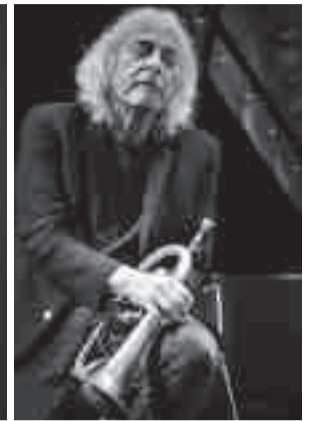
HIER=JETZT 2020 | Die Videos sind noch bis Ende Juni zu sehen auf schwerereiter.de, tanztendenz.de, vimeo.com/hieristjetzt und auf der Facebook-Seite der Plattform

Zum Tod von Ivan Sertić

EVA-ELISABETH FISCHER

Man sah ihn noch bei Ballettpremieren im Gärtnerplatztheater, zusammen mit seiner Frau, der ehemaligen Tänzerin Ludmilla Niranda. Es gibt ein Foto der beiden, da blicken sie aus lebhaften blauen Augen in die Linse, der freundliche schmale Herr und seine elegante Lebenspartnerin. In den letzten Jahren, als dieses Foto entstand, hat Ivan Sertić nicht mehr choreografiert und auch längst kein Ballettensemble mehr geleitet, sondern sich ganz der Malerei gewidmet. Er war wohl ein treuer Mensch, da er doch, solange es ging, das Theater besuchte, dessen Ballett er zwölf Jahre lang, von 1973 bis 1985, geleitet hatte, um dann von Intendant Hellmuth Matiasek zugunsten von Günter Pick verabschiedet zu werden. Matiaseks Vorgänger Kurt Pscherer war es, der Sertić 1973 als Ballettchef ans Gärtnerplatztheater geholt hatte für sein Tanzensemble, das er selbst erst vier Jahre zuvor ins Leben gerufen hatte – für die, so begründete er es damals, »anspruchsvollen Balletteinlagen in Opern und Operetten«. Ivan Sertić, 1927 in Zagreb geboren, Tänzer, Cho-

reograf und nun Ballettdirektor, wusste, dass an einem Mehrspartentheater fürs Ballett mehr ging als das. Selbst ausgebildet als Tänzer nach der klassischen russischen Schule, hatte er unter Tatjana Gsovsky zu choreografieren begonnen. In der Neuerin und Schöpferin dramatischer Handlungsballette, die 1959 bis 1966 das Ballett der Frankfurter Oper leitete, fand er ein imponierendes Vorbild und eine Mentorin dazu. Nach Stationen als Ballettmeister in Heidelberg und Lübeck und als Ballettchef in Wuppertal also München: Dort gab es unter Sertić ein bis zwei Ballettabende pro Spielzeit, beim Disponenten des Hauses vor allem als Füller an den chorfreien Abenden willkommen. Die großen Klassiker überließ Sertić gern dem viel größeren Ballett des Bayerischen Staatsoper, beschränkte sich auf Werke, die einer Volksoper wie dem Gärtnerplatztheater gut anstanden: »Coppélia«, »Cinderella« oder »Don Quixote«. Er wandte sich zudem einer gemäßigten Moderne zu und hatte dergestalt die Grundpfeiler des Tanzrepertoires im Haus gesetzt. Sertić stellte seine Version von Hans Werner Henzes »Undine« vor. Und er traute sich an ein einstiges Skandalon heran: Werner Egks Faustballett »Abra-xas«, dessen Hexensabbat 31 Jahre zuvor nach der Uraufführung durch Marcel Lüpärt an der Bayerischen Staatsoper vom damaligen Kultusminister Alois Hundhammer als unzüchtig verboten wurde. Fast 80 eigene Ballette hat er geschaffen und auch an Konstanze Vernons Ballett-Akademie von 1985 bis 2001 unterrichtet. Nun ist Ivan Sertić am 15. Mai in seiner Wahlheimat München nach einem Leben von 93 Jahren ganz ohne Skandale endgültig heimgegangen. ||



Ralf Dombrowski 111 Liebeserklärungen

Wer einmal Zugang zum Jazz gefunden hat, den lässt dieser musikalische Kosmos nicht mehr los. So reichhaltig sind die Entdeckungsmöglichkeiten, musikalisch und politisch, historisch und geografisch. Der Jazzkenner Ralf Dombrowski, der auch gelegentlich selbst in Tasten und Saiten greift und in dieser Zeitung als Musikredakteur wirkt, hat mit »111 Gründe, Jazz zu lieben«, seinen Fundus geöffnet und lässt uns an erstaunlichen Geschichten teilhaben. Natürlich geht es hauptsächlich um MusikerInnen, aber auch um Instrumente, Technik, Produktionsbedingungen, geheimnisvolle Vokabeln wie »mixolydisch #11« und die Frage, wer eigentlich das Girl from Ipanema war. Und das Ganze in einer Sprache, die so cool daherkommt, als wär's ein Solo von Miles Davis.

Und weil »rd« nicht nur Journalist, sondern auch Fotograf ist, fügt er den 111 Gründen einen Chorus aus Musikerporträts hinzu, der die jeweiligen musikalischen Stimmungen regelrecht spüren lässt. Fast alle Schwarz-Weiß-Aufnahmen zeigen die MusikerInnen in Konzertsituationen. Es ist deutlich zu erkennen, wie sehr sie in ihrer Haltung und Mimik eins sind mit dem, was sie spielen.

Zum Schluss kommt dann das, was kommen muss: 111 Alben als Hörvorschlag aus der Jazzgeschichte von 1917 bis in die Gegenwart. Das reicht locker für eine längere Zeit- und Weltreise. Und danach gibt es sicherlich einige LiebhaberInnen mehr, die hoffentlich bald wieder die Jazzclubs und Konzerthallen füllen werden, um die Freiheit, auch die Anarchie, vor allem die Lebendigkeit zu spüren, die in der Jazzmusik atmet. || ur

RALF DOMBROWSKI: 111 GRÜNDE, JAZZ ZU LIEBEN
EINE LIEBESERKLÄRUNG

Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2019 | 264 Seiten
Premium-Paperback | mit zwei farbigen Bildteilen | 14,99 Euro



Von oben links nach rechts und weiter im Uhrzeigersinn: Casey Benjamin | Bartolomey Bittmann | Enrico Rava | Bobby McFerrin | Bobby McFerrin | Wolfgang Schmid | © Ralf Dombrowski (14)
Dr. Lonnie Smith | Curtis Lundy | Jack DeJohnette | Colin Stetson | Al Foster | Avishai Cohen | Esperanza Spalding | Theo Ceccaldi

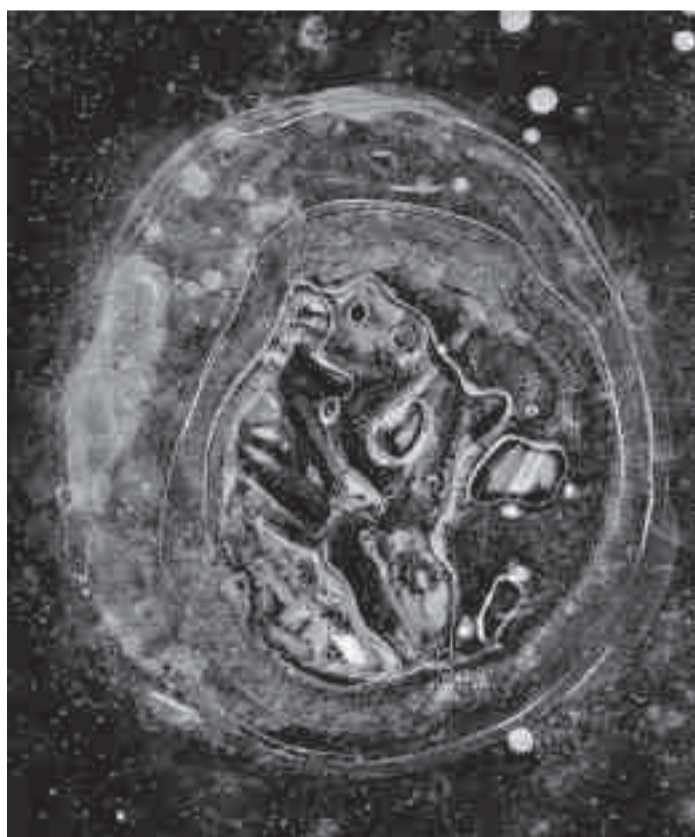
Fotografische Kammermusik

Das Kunstfoyer der Versicherungskammer zeigt eine großartige Retrospektive des Lindauer Lichtbildners Toni Schneiders.

THOMAS BETZ

Drei Scheiben Brot. Die Poren, die Rinde, das Rund der Holzschale, vom Licht herausgehoben aus dem Dunkel des Tisches. 1970 hat Toni Schneiders dieses gleichsam zeitlose Bild komponiert, bei dem man sich an die formale Komposition der Industriefotografie seit den 1920er Jahren oder an Ideale der einfachen Dinge ab 1930 erinnern fühlen könnte. Zugleich ein typisches Schneiders-Foto, das den Geist der Nachkriegsmoderne atmet. Die hat Schneiders mit seinen feinsinnigen Aufnahmen mitgeprägt, als Mitbegründer der avantgardistischen Arbeitsgemeinschaft fotoform, 1949 zusammen mit Peter Keetman, Siegfried Lauterwasser, Wolfgang Reisewitz, Otto Steinert und Ludwig Windstoßer. Die suchte »eine neue Richtung in der Fotografie«, die die Wirklichkeit mit kühnen Perspektivierungen und radikalen Bildausschnitten, mit Abstraktion und Experiment frei in den Blick nehmen und eine formal perfekte Bildgestaltung realisieren wollte. Unterschiedliche Temperamente, aber doch mit einer klaren, grafischen Ästhetik – die auf der Photo- und Kino-Ausstellung (später: photokina) 1950 in Köln sogleich Aufsehen erregte. Die Gruppe fotoform pflegte eine eigene Ausstellungsgestaltung, sogar mit einer eigenen Typografie ihrer Präsentationen. Sollte ein Bild in der und für die Gruppe ausgestellt werden, brauchte es die Zustimmung der Kollegen, die auf der Rückseite des Abzugs gegenzeichneten – oder ihre Ablehnung und Kritik formulierten. »Subjektive Fotografie«, so die programmatische Formulierung Otto Steinerts (und Titel der legendären Ausstellung), ist der zweite wichtige Aspekt für die Anfänge von Toni Schneiders. Auf einer schwarzen Wand in der Ausstellung sind Beispiele dieser fotoform-Pionierzeit versammelt.

291 Fotos haben Sebastian Lux und Franziska Mecklenburg von der Stiftung F.C. Gundlach aus dem Archiv von Toni Schneiders ausgewählt und mit Bücher- und Zeitschriftenbelegen zu einer ausnehmend schönen Ausstellung komponiert. Die zeigt,



Toni Schneiders: »Balkenschrift im Wasser, Fährhafen Meersburg« | 1948

Strukturen im Eis – »Unheimliches Nest, Bodensee« | 1949
»Die schweren Gumpen aus Ton fassen bis zu 30 Liter, Bad der Königin von Saba in Aksum« | 1955 | © Nachlass
Toni Schneiders / Stiftung F. C. Gundlach (3)

dass Schneiders zu den Großen der Fotogeschichte zählt, wie sie das Kunstfoyer der Versicherungskammer Kulturstiftung seit mittlerweile 15 Jahren präsentiert, von Henri Cartier-Bresson bis Sebastião Salgado, darunter auch Retrospektiven von Schneiders' Freunden Heinz Hajek-Halke, ebenfalls Fotoform-Mitglied, und Peter Keetman, dessen Nachlassarchiv ebenso wie das von Schneiders die Stiftung F.C. Gundlach betreut. Schneiders' Lebenswerk ist hier in Arbeitszusammenhängen und Entwicklungslinien dargestellt, wobei die Gruppierung der Bilder seine prägnante Bildsprache verdeutlicht. Und was man beim ersten Blick übersieht, die faszinierenden Fotos sind auch schön und, statt kostensparend uniform, passend gerahmt: die abstrakten Motive – wie amorphe Formen, Wassertropfen, Eis-Strukturen, Lichtspuren, Schatten, Spiegelungen – in silbernen Alurahmen, Reisebilder aus Skandinavien in hell geschlammten Holzrahmen, Aufnahmen aus Afrika in afrikanischem Holz.

Schneiders ist nicht nur ein Meister grafischer Strukturen und feinsten Graustufen, sondern zugleich ein einfühlsamer Porträtist in der Begegnung mit Menschen und Situationen. Die Melancholie der »Wartenden Frau« hinter dem regennassen Fenster im Bahnhof Ingolstadt, die gebeugte Wasserträgerin in Äthiopien, die Hingabe beim Zeitunglesen und die gefährliche Tätigkeit der die glühenden Metallbänder greifenden Arbeiter im Stahlwalzwerk schildert er ebenso kunstvoll-präzise wie er sein Leben lang die Zeichenschrift und Metamorphosen der Natur und die Formen von Landschaft in Bilder bannt. Solche stilprägenden Bilder wurden seinerzeit weitgehend nicht als Kunstwerke eingeschätzt; es gab auch keine Museen, keine Sammler, keinen Kunstmarkt für freie Fotografie. Schneiders fertigte seine »Werke« im Rahmen der Fotografie als Brotberuf. 1938 hatte er die Fotolehre in Koblenz mit der Meisterprüfung abgeschlossen, war als Kriegsberichterstatte bei der Luftwaffe (damals schon begleitete ihn seine Leica-Kamera), 1945 frei-

schaffend in Koblenz tätig. 1946 eröffnete er ein Fotostudio in Meersburg, wechselte nach Hamburg, wo er für große Firmen wie Reemtsma und Shell Werbekampagnen fotografierte, was ihm aber nicht zusagte. Dann eröffnete in Lindau die Spielbank – und Schneiders 1952 sein Atelier am geliebten Bodensee.

Lindau war auch das Thema seines ersten Foto-Bildbandes, 1950, eines Städteporträts im Lindauer Jan Thorbecke Verlag, dem sich weitere zu Meersburg, Ravensburg, Augsburg anschlossen und viele weitere Porträts von Städten (von Ansbach über Berlin und Wien bis Würzburg), Ländern (von Äthiopien bis Schweden) und Landschaften (vom Allgäu über den Archipelagus der griechischen Inseln bis zum Schwarzwald), allein dem Bodensee widmeten sich mehrere Bände. Er fotografierte für Zeitschriften wie »Merian« und seine Aufträge führten ihn bis nach Japan und Südostasien. Als Bildjournalist arbeitete er mit einer Leica sowie einer Mittelformatkamera und schleppte – trotz eines inoperablen Lungensteckschusses im Leib – auch die 12 Kilo einer großen Linhoff-Kamera mit Balgenauszug durch die Landschaft. Schneiders sah und komponierte Schönheit, bei allem formalen Gestaltungswillen ist sein Wirklichkeitsbezug geprägt von Achtsamkeit, Humor und menschlicher Anteilnahme und, so charakterisierte ihn Freund Keetman, »wenn er etwas ergreift und beginnt, so entsteht daraus – schlicht gesagt – photographische Kammermusik.« ||

SCHAUT HER! TONI SCHNEIDERS. RETROSPEKTIVE. Kunstfoyer der Versicherungskammer Kulturstiftung

Maximilianstr. 53 | bis 27. September | täglich 9–19 Uhr | Eintritt frei | Mund-Nasenschutz-Pflicht und Mindestabstandsregeln, bis 37 Besucher gleichzeitig in den Räumlichkeiten | Der schöne und informative Katalog (Steidl Verlag, 256 Seiten, 260 Abb.) kostet 48 Euro | <https://www.versicherungskammer-kulturstiftung.de>

Ein Kotelett auf dem Kopierer

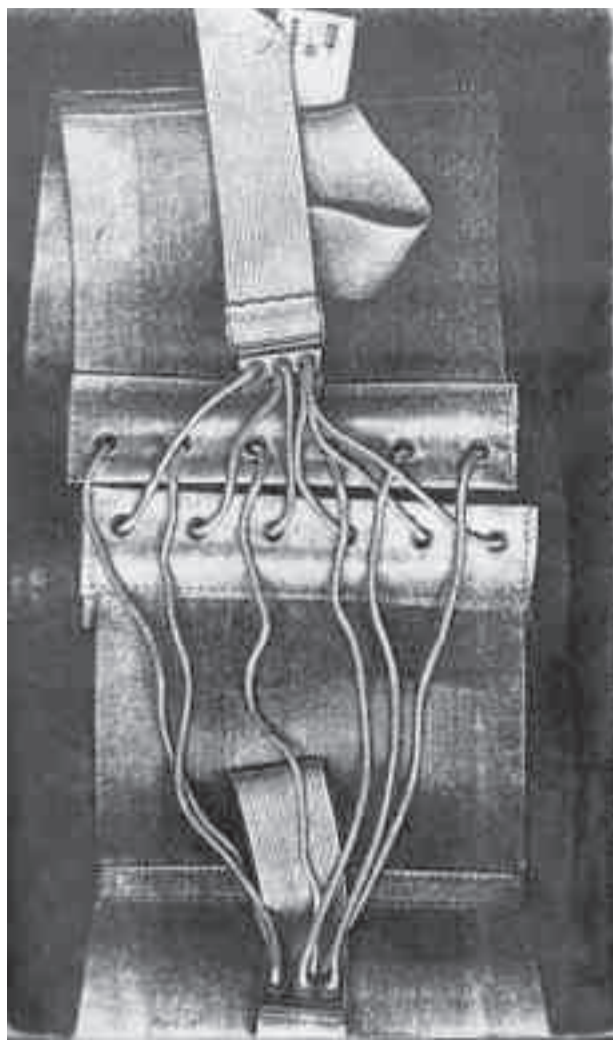
Der Kunstverein zeigt Copy Art der Künstlerin Pati Hill.

ERIKA WAECKER-BABNIK

Wie Corona unser Verhalten und unsere Wahrnehmung beeinflusst, spürt man nicht nur durch die ungewohnten Hygienemaßnahmen der Ausstellungshäuser, sondern auch bei der Rezeption von Kunst. Nichts haben die künstlerischen Fotokopien, Bücher und Skizzen der Künstlerin Pati Hill mit Corona zu tun. Aber dass sie in den 60er Jahren nach der Geburt ihrer Tochter plötzlich als Hausfrau »ans Haus gefesselt« auf die Idee zu ihrer »Copy Art« gekommen sein soll, lässt uns wissend nicken. Ja, so ein Lockdown setzt kreative Kräfte frei, das haben wir jetzt gelernt. Bei Pati Hill war es jedoch nicht nur ein kurzes Flackern, sondern ein ganzes Feuerwerk an Inspiration, das über Jahrzehnte anhielt. Das Werk der autodidaktischen Künstlerin, die 1921 in Kentucky geboren und 2014 im französischen Sens gestorben ist, ist so umfassend und vielfältig, dass es in den Räumen des Kunstvereins nur ausschnitthaft beleuchtet werden kann. Im Nachlass finden sich 20 000 Fotokopien, zahlreiche Romane, davon vier veröffentlichte und siebzehn im Manuskript, Kurzgeschichten und Gedichte sowie Skizzen, Zeichnungen und umfangreiche Künstlerinnenbücher.

Die Retrospektive in München ist die erste posthume Einzelausstellung von Pati Hill in Europa. Im Blick auf die vielen Frauen, deren Werk derzeit kunsthistorisch ans Licht der Öffentlichkeit geholt wird, sticht diese Künstlerin in ihrer Vielfalt, Konsequenz und Originalität hervor.

Ihre Bild-Serien, die mit dem Fotokopierer entstanden sind, bilden das visuelle Zentrum ihres Schaffens, auch wenn sie damit weder die erste noch einzige war (was ihr aber erst in späteren Jahren bewusst wurde). In den 60er Jahren war sie auf die Idee gekommen, Alltagsgegenstände auf den Fotokopierer zu legen: Kleidungsstücke, Haushaltsutensilien, Lebensmittel. Das Ergebnis sind Abbildungen, die die Gegenstände in einer eigentümlichen Räumlichkeit zwischen Zwei- und Dreidimensionalität zeigen; grafisch wirkende Zeichnungen, die jedes Detail in einem harten Schwarz-Weiß-Kontrast wiedergeben. In den ersten Jahren ging Pati Hill dazu in den Copy-Shop. 1977 erfüllte sich über die Bekanntschaft mit einem IBM-Mitarbeiter ihr Traum: Er stellte ihr einen eigenen IBM Copier II zur Verfügung, der zu ihrem wichtigsten Medium wurde und mit dem sie ihre bedeutendsten Serien schuf: Allen voran das ästhetisch kraftvolle und prägnante »Alphabet of Common Objects«, in dem sie Fotokopien von 45 Gegenständen,



oben: **Pati Hill: »Section of Corset«** | 1976 | Xerographie auf Elfenbeinpapier, 22,2 x 14,6 cm | © Pati Hill Collection, Arcadia University

unten: **Pati Hill: Installationsansicht aus der Serie »Alphabet of Common Objects« (1977–79)** | Courtesy Kunstverein München e.V. Pati Hill Collection, Arcadia University | Foto: © Sebastian Kissel



den, unter anderem einer Käseleibe, einer Audiokassette, einer Wäscheleine und eines Koteletts, zu einer Art Bildalphabet arrangierte. Oder die Serie der »Garments«: Kleidungsstücke wie ein zusammengelegtes Hemd, eine Anzughose, Spitzenwäsche, Handschuhe etc., die eindeutig weiblich und männlich konnotiert sind.

Ausgehend von ihren schriftstellerischen Werken seit den 50er Jahren begann sie schon früh, sich für das Verhältnis von Text und Bild zu interessieren. In kritischer Reflexion ihrer Rolle als Frau hatte sie nach der Geburt ihrer Tochter 1962 zunächst die Faszination von Diagrammen und grafischen Gebrauchsanweisungen entdeckt: Sie sammelte Anleitungen für Hausfrauen etwa zum Aufklappen eines Bügelbretts oder zum richtigen Zerlegen von Fleisch, die sie als Abfolgen kleiner narrativer Sequenzen zu »Informational Art« montierte.

Dies führte sie zu den Fragen, die sie ein Leben lang beschäftigten: Was ist der Aussagewert einer bildlichen Information? Wie kann unsichtbare häusliche Tätigkeit in eine öffentlich sichtbare Sprache übersetzt werden? Wie ist das Verhältnis von technisch neutraler Bildproduktion eines Fotokopierers zur individuellen Aussage? In ihrer künstlerischen Praxis werden die Fotokopien zu Dokumenten ihres Tuns – zunächst in ihrer Rolle als Hausfrau. Dass sie damit ein dem Klischee nach mit weiblicher Bürotätigkeit konnotiertes technisches Gerät zum künstlerischen Medium wählte, erscheint dabei nur konsequent.

Während viele feministische Künstlerinnen in den 60er und 70er Jahren den eigenen Körper zum Medium ihrer Kunst machten, distanzierte sich Pati Hill von der Selbstdarstellung, da sie in ihren jungen Jahren als Fotomodell ihren Körper nach eigener Aussage lange genug zur Schau gestellt hatte. Ihre Experimente mit dem Fotokopieren von fremden Körperteilen gehören auch eher zu den schwächeren Arbeiten. Schriftstellerisch hat sie sich schon früh mit dem weiblichen Rollenverständnis auseinandergesetzt, etwa in der Kurzgeschichte »An Angry French Housewife« sowie 1975 in »Slave Days«, wo sie erstmals ihre Fotokopien mit eigenen Texten zusammenstellte und auf kritische wie humorvolle Weise die Produktionsstätte ihrer Arbeit thematisierte.

Da Pati Hill in den USA wie auch in Frankreich lebte, entwickelte sie nicht nur den Entwurf für eine universelle Zeichensprache, um Sprachprobleme zu überbrücken, sondern widmete sich seit den 80er Jahren auch einem konzeptuellen Mammutprojekt, dem Kopieren von Schloss Versailles: Anfangs waren es Gegenstände, die Touristen im Außenbereich verloren haben, sowie kleine Details aus dem Garten. Später erhielt sie die Erlaubnis, Interieurs auf den Kopierer zu legen. ||

PATI HILL: SOMETHING OTHER THAN EITHER

Kunstverein München e.V. | Galeriestr. 4 | bis **16. August**
Di–So 12–18 Uhr (feiertags geschlossen) | Führungen für bis zu 4 Personen: Anmeldung an info@kunstverein-muenchen.de
Der Nachdruck von Pati Hills »Letters to Jill. A Catalogue and Some Notes on Copying« von 1979 (128 Seiten) kostet 8 Euro

Anzeigen

Von der Isar nach Jerusalem
Gabriella Rosenthal (1913–1975)
Zeichnungen

Ausstellung
18.03. > 02.08.2020
> geöffnet ab 12.05.2020

JÜDISCHES MUSEUM MÜNCHEN
St.-Jakobs-Platz 16 | 80331 München
Dienstag > Sonntag 10 > 18 | www.juedisches-museum-muenchen.de

eine kleine Skulptur für den Ringfinger –
nur eine Linie und doch raumgreifend

Langes & Ufer

Goldschmiede im Theatinerhof
Salvatorstr. 2 – München – T +49 (89) 229099
langes-ufer@fonline.de

Ausweitung der Marktzone

KÜNSTLERISCHE FRAGEN
AN DEN HEUTIGEN
KAPITALISMUS
16.5 – 6.9.20

KALLMANN-MUSEUM
ISMANING

www.kallmann-museum.de

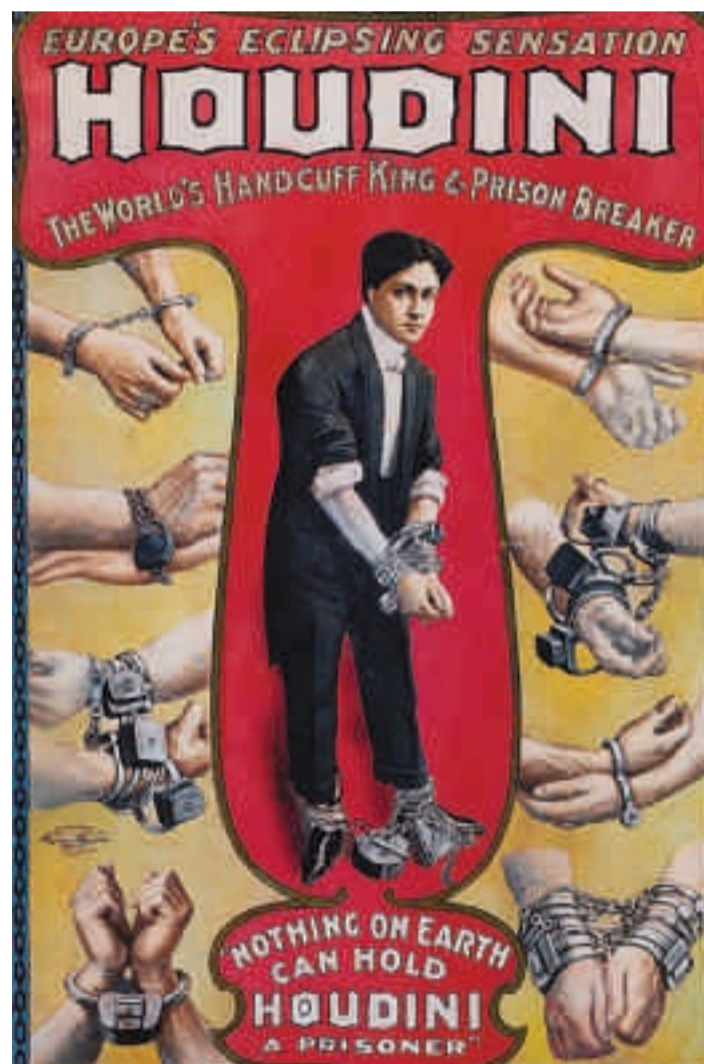
KALLMANN-MUSEUM ISMANING
Jochen Höller · Pulse · 2016
© Jochen Höller · Ausschnitt

Fauler Zauber, Hokuspokus und Magie

In der Ausstellung »Bezaubernd – Magie und Zauberkunst« skizziert das Museum Fürstenfeldbruck eine Kulturgeschichte des Unerklärlichen.



George Brindamour führt eine Levitation vor | 1903 | Fotografie (Reproduktion)



Der Entfesselungskünstler Harry Houdini | 1906 | Plakat, Lithographie von Russell-Morgan (Reproduktion) | © Museum Fürstenfeldbruck (2)

JOACHIM GOETZ

In aufgeklärten Zeiten, so sollte man meinen, spielen Hokuspokus und Magie höchstens in der Unterhaltungsbranche eine bedeutende Rolle: David Copperfield, Siegfried & Roy, Harry Potter und Co. Weit gefehlt. Wie etwa fauler Zauber auch den heutigen Populismus in der Politik prägt, das zeigt die interessante Ausstellung »Bezaubernd – Magie und Zauberkunst« im Fürstenfeldbrucker Museum in ihrem erstaunlichen Rundumschlag, der die Vorlage für eine Kulturgeschichte des Unerklärlichen und seiner vielen Facetten bieten könnte.

Klar, wie von Zauberhand geschaffen erscheinen uns heutzutage nur noch wenige Dinge und Ereignisse. Hexerei und Wunderheilung gehören der Vergangenheit an. Sollte man meinen. Die Naturwissenschaften haben seit der Renaissance mit dem Magischen und Unergründlichen ziemlich aufgeräumt – viele Mysterien wurden erkannt, dargestellt und damit auch demaskiert. Von »Wundern« spricht man eigentlich nur noch im übertragenen Sinne – selbst religiöse Menschen. Aber das Faszinosum Zauberei hat auch heute noch nicht ausgedient. Schon die schiere Zahl der »bezaubernden« Worte in unserem tagtäglich genutzten Sprachschatz erinnert daran.

Wunderglaube und Okkultismus sind gesellschaftlich noch immer anerkannt, werden von Werbung und Politik geschickt genutzt. Scharlatane versuchen mehr und mehr, Menschen mit Taschenspielertricks, oft erfolgreich, zu manipulieren. Das Kapitel »Fauler Zauber – Wunderheiler und Scharlatane« erklärt, wie das geht: Der Scharlatan verspricht Wünsche und Sehnsüchte zu erfüllen. Als Populist und Propagandist negiert er nicht die Wahrheit, sondern ersetzt sie durch alternative Fakten. Er fälscht und wird zum Verschwörungstheoretiker. Speziell erwähnt werden etwa der unvermeidliche Donald Trump – und auch Helmut Schmidt als Gegenpart, der sich einmal explizit zur Handlungsgrundlage des Politikers äußerte: »[...] sofern er ohne philosophisch-ethische Grundlage handelt, ist er in Gefahr, Fehler zu begehen. Er ist in Gefahr, in Opportunismus abzusinken. Er ist sogar in Gefahr ein Scharlatan zu werden.«

Aber keine Sorge, man ist nicht in einer irgendwie verhexten Polit-Schau gelandet, sondern in einem anregenden kulturhistorischen Überblick. Dem Besucher werden sogar diverse Zaubertricks beigebracht. Man sieht Videos von frühen Zaubershow und Schränke voller Zauberkästen, die Goethe als pädagogisch wertvoll einstufte, weil sie ein »herrliches Mittel zur Übung in freier Rede und Erlangung einiger körperlicher und geistigen Gewandtheit« seien. Mit diesen beliebten Utensilien und all den Dingen, die man im »doppelten Boden« verstecken konnte, wurde einst ein Riesengeschäft gemacht.

Denn ab Anfang des 19. Jahrhunderts – man war nun gerade in der nüchternen Moderne und beginnenden Industrialisierung gelandet – wurde Zauberkunst Unterhaltungskunst. Mussten zuvor Jahrhunderte lang Gaukler und fahrendes Volk

auf Jahrmärkten und der Straße mühsam ihr Geld verdienen, standen ihnen plötzlich Kursäle, Theater und Salons offen. In kurzer Zeit gelang es Zaubernern, wie den vorgestellten Ludwig Döbler, Johann Nepomuk Hofzinsler oder Jean-Eugene Robert-Houdin, den Typus des modernen Magiers zu etablieren. Was mit einer Art Image-Kampagne einherging. Man präsentierte sich als ehrlicher Gentleman, als begabter Schauspieler, der nicht betrog – sondern Tricks beherrschte.

Mitte des 19. Jahrhunderts wanderte die Zauberkunst auf feste Theater- und später auf die entstehenden Opernbühnen. Was das Repertoire deutlich veränderte. Zwar blieb das klassische Spiel mit Karten, Bällen, Tüchern und Münzen im Programm. Aber die neue Situation mit steuerbarem Licht, mit Kulissen, Klappen, Aufzügen, Falltüren und Hebebühnen schuf komplett neue Möglichkeiten, Illusionen zu erzeugen: Levitation, Geisterkabinett, Entfesselung oder die legendäre verschwindende Dame.

Vorgestellt werden in diesem Kapitel der Schau auch der seit den 1860er Jahren auf dem Münchner Oktoberfest verblüffende Schichtl, Helmut Schreiber alias Kalanag mit »Simlabim« oder Alois Kassner, der ganze Menschengruppen auf der Bühne verschwinden ließ. Harry Houdini, der »größte Entfesselungskünstler aller Zeiten«, sprang gefesselt von Brücken, ließ sich in einer verschlossenen Kiste in den Hudson River werfen oder befreite sich aus einer Zwangsjacke, während er kopfüber an einem Seil vor einem Hochhaus hing. Dies lässt sich im Video anschaulich nachvollziehen.

Nicht zu kurz kommt auch die Kunst – besonders in den religiösen Kapiteln, die mit vielen Bildern, Zeichnungen, Motivtafeln illustriert sind. Dabei geht es um die Wallfahrtsorte als Plätze des Wunders. Um das große magische Repertoire der Kirche: als Jesus übers Wasser ging, Wasser in Wein verwandelte oder Tote wieder ins Leben zurückholte. Oder um die Heiligen mit ihren besonderen »Zuständigkeiten«. Zu beliebten Bildthemen wurden im 19. Jahrhundert auch die antike Seherin Cassandra, die Wahrsagerin Pythia von Delphi oder auch die mit Visionen aufwartende Jeanne d'Arc. Carl Spitzweg, im Hauptberuf Hofapotheker, hatte ein Faible für Alchimisten und deren dampfende Kessel, mysteriöse Tinkturen, geheime Arzneien. Das regte seine Phantasie zu Skizzen und Gemälden von Zauberrinnen, Sterndeutern oder Hexenmeistern und Alchemisten an.

Die weltweite Spiritismus-Welle erfasste auch München: Hier erregten die Experimente des Münchner Arztes und Begründers der »Psychologischen Gesellschaft« Albert von Schrenck-Notzing (1862–1929) große Aufmerksamkeit. Der »Geisterbaron« interessierte sich vor allem für den therapeutischen Nutzen von Telepathie, Hypnose und Trance und wurde bekannt für die Kontaktaufnahme mit Toten. Der Pionier der Parapsychologie versammelte in seinem Münchner Palais und seiner Villa Ammerland am Starnberger See Spiritisten und Künstler. Auch Thomas Mann besuchte die Séancen. Akademieprofessor Albert von Keller widmete sich dem okkulten Zeitgeist in mystischen Gemälden von Hexen, Visionen, Frauen in Trance. Und auch Gabriel von Max malte Somnambule und setzte sich fotografierend mit dem Spiritismus auseinander. Denn viele ließen sich von diesem modernen Wunderglauben faszinieren: von bei Sitzungen umherschwebenden Objekten, Geisterglocken oder Klopfergeräuschen, Materialisierungen von Dingen, Geisterschreibmaschinen oder in Trance versetzte Medien, aus denen oftmals »Ektoplasma« austrat. Viele Zauberkünstler im 19. Jahrhundert wiederum suchten diese scheinbar unerklärlichen Phänomene als bewusste Täuschung zu entlarven und reproduzierten oftmals die in Séancen produzierten Effekte. Einige viktorianische Illusionen wie beispielsweise die Levitation, das Geisterkabinett oder die Entfesselungen gehen direkt auf diese Praktiken zurück.

Weitere Themen, denen die Schau sich widmet, sind Okkultismus und Aberglaube. Und man erfährt, dass die Magie im Mittelalter eine Wissenschaft war, Teil des Lehrplans an der Pariser Universität. Das zeigen einige, teils in Vitrinen ausliegende Bücher. Man unterschied zwischen dämonischer und natürlicher Magie. Letztere beschäftigte sich mit dem Einfluss unsichtbarer, natürlicher physikalischer Kräfte. Wozu etwa der Magnetismus gehörte. Mit dem lässt sich sogar heute noch ein bisschen zaubern. ||

Museum Fürstenfeldbruck | Fürstenfeld 6b, 82256 Fürstenfeldbruck | bis 11. Oktober | Di–Sa 13–17 Uhr, So/Fei 11–17 Uhr
Der Katalog kostet 18,90 Euro | Infos zum Besuch und Online-Angebote: www.museumffb.de



Direktorin Dr. Mirjam Zadoff | © Orla Connolly

rechts oben: **Kent Monkman: »The Deluge«**
2019 | Acryl auf Leinwand, 304 x 259 cm
© Courtesy Private Collection, Canada

rechts unten: **Harald Pickert: Aus der Serie
»Pestbeulen Europas. Naziterror in
Konzentrationslagern, 1939–45«** | 1945
© Courtesy Elke Pickert

Vergangenheit erinnern, Gegenwart erklären

Mirjam Zadoff, Leiterin des NS-Dokumentationszentrums, über das fünfjährige Bestehen des Hauses, die Herausforderungen in Zeiten von Corona und über zukünftige Projekte.

Seit dem Jahr 2015 besitzt München mit dem NS-Dokumentationszentrum einen zentralen Lern- und Erinnerungsort an die Verbrechen der Nazi-Diktatur. An seinem heutigen Standort befand sich das »Braune Haus«, einst Parteizentrale der NSDAP. Die ehemalige Adresse in der Briener Straße wurde – nach dem Shoah-Überlebenden und Zeitzeugen – in Max-Mannheimer-Platz umbenannt. 2018 übernahm die in München promovierte und habilitierte Historikerin Mirjam Zadoff die Leitung des Hauses von ihrem Vorgänger, dem Gründungsdirektor Winfried Nerdinger. Seitdem erfährt das NS-Dokumentationszentrum eine Reihe von Neuerungen und Öffnungen. Darunter digitale Konzepte, aber auch Wechselausstellungen, die mit der Dauerausstellung in einen Dialog treten sollen.

Welche Rolle spielen Wechselausstellungen wie aktuell »Tell me about yesterday tomorrow« für Ihre Vermittlungsarbeit?

Unser Ziel ist es, dass das Haus vom Publikum auch als ein Münchner Museum angenommen wird. Also als ein Haus, in das man gerne und regelmäßig geht, weil dort etwas passiert. Seien es Veranstaltungen, Diskussionen oder eben Kunstausstellungen. Hierbei treffen ganz unterschiedliche Kreise aufeinander – etwa unser klassisches Publikum auf ein Kunstpublikum, und sie mischen sich. Das macht auch deutlich, wie sehr Dauer- und Wechselausstellung miteinander im Gespräch stehen. Viele kommen für die Kunstausstellung, nehmen dann auch parallel die historische Dauerausstellung wahr oder umgekehrt. Die beiden Ausstellungen beleben und aktivieren sich gegenseitig in vielerlei Hinsicht. Das Besondere sind die wirklich neuen Werke der Gegenwartskunst, die in Kooperation mit Künstlerinnen und Künstlern entstanden sind. Darunter sind jüngere postmigrantische Künstler*innen sowie solche, die sich schon länger mit der deutschen Geschichte und der Erinnerung an den Nationalsozialismus und Holocaust beschäftigen, die also gewissermaßen Erinnerungsexperten sind. Und dann sind internationale Künstler dabei, die sich etwa mit der Erinnerung von Genoziden oder der Bewältigung kollektiver Traumata, beispielsweise im kolonialen Kontext beschäftigen.

Das Gemälde »The Deluge« von Kent Monkman, gleich im Eingangsbereich des Foyers, ist in der Hinsicht bemerkenswert. Es handelt von der nordamerikanischen Kolonialgeschichte und der gewaltsamen Vertreibung der Ureinwohner durch europäische Siedler. So eindrucksvoll die Leinwandwanderarbeit ist, besteht nicht die Gefahr einer zu starken historischen Inbezugsetzung? Manch einer könnte mit dem Verweis auf die Verbrechen anderer Staaten die deutsche Schuld versuchen zu relativieren.

Ich fürchte, dass diejenigen, die so argumentieren und deutsche Schuld relativieren, diese Ausstellung dafür nicht brauchen. Es geht uns nicht darum, etwas miteinander zu vergleichen, sondern einen historischen und gegenwartsbezogenen Kontext herzustellen. Gewalt und Genozid sind weder ein rein historisches Phänomen, noch ein ausschließlich deut-

ches. Das ist einfach eine Tatsache, mit der wir uns auseinandersetzen müssen. Und das hat nichts mit Relativierung zu tun, im Gegenteil. Indem wir den Nationalsozialismus auch aus anderen thematischen Kontexten heraus betrachten, nähern wir uns dem Wesenskern dessen, worum es eigentlich geht: Wir müssen uns die Frage stellen, was haben wir kollektiv aus der Geschichte gelernt?

Was ist ihr persönliches Fazit nach fünf Jahren NS-Dokumentationszentrum und nach zwei Jahren als Leiterin des Zentrums?

Die Münchnerinnen und Münchner haben unsere Vision für ein offenes, interdisziplinäres Haus sehr gut aufgenommen und ich habe den Eindruck, dass das NS-Dokumentationszentrum so richtig in der Stadtgesellschaft angekommen ist. Dahinter steht natürlich ein Prozess. In den vergangenen zwei Jahren ist es uns gelungen, das Haus noch stärker zu öffnen und unterschiedliche Gruppen anzusprechen, die sich vielleicht nicht auf den ersten Blick adressiert fühlen, weil sie sagen, ich hatte das Thema in der Schule und war bereits in einer Gedenkstätte und brauche das eigentlich nicht mehr. Hilfreich waren in der Hinsicht dabei Kooperationen wie etwa mit dem Literaturhaus oder auch die Zusammenarbeit mit der Städtischen Berufsschule für Farbe und Gestaltung, die zu einer Ausstellung künstlerischer Arbeiten von Schüler*innen führte – eine erste Intervention in der Dauerausstellung.

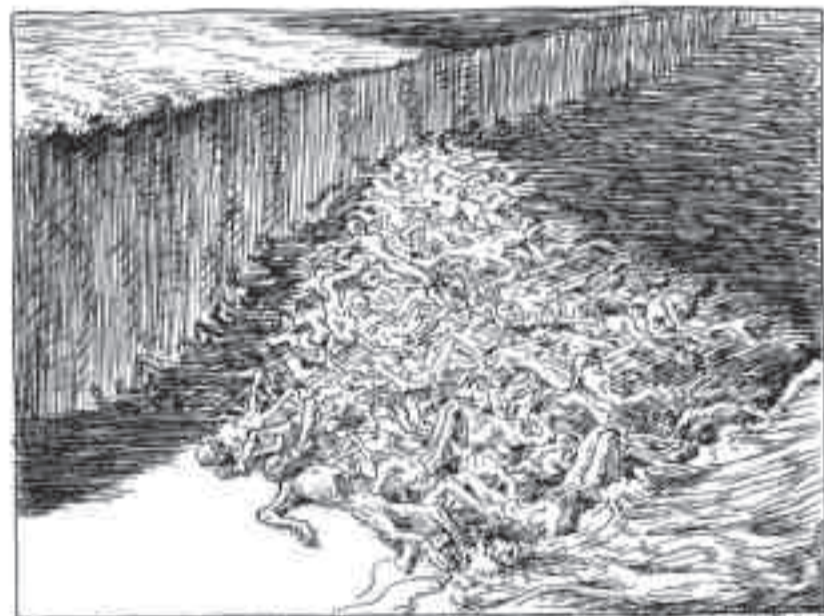
Was schätzen Sie besonders an Ihrem Haus?

Es wirkt durch seine Architektur nach außen hin nicht sofort einladend, es ist sehr streng, gleichzeitig aber ist es nach innen hin sehr offen. Es gibt keine abgeschlossenen Räume, das heißt, alles was im Haus passiert, hört man, spürt man überall. Egal ob das ein Ausstellungstück ist, das Geräusche macht oder ob das Gruppen sind, die sich im Haus bewegen, dadurch entsteht eine sehr kommunikative Situation. Die Leute sprechen miteinander, das ist gerade auch bei der Wechselausstellung spürbar, es gibt viel Austausch, das ist etwas, das ich sehr schön finde.

Welche Pläne konnten Sie bisher – vielleicht auch coronabedingt – nicht umsetzen? Und was haben Sie in der kommenden Zeit mit dem Haus vor?

Was wir bisher noch nicht umsetzen konnten, da unser Team in der Hinsicht zu klein ist, ist, das Level an Digitalisierung zu erreichen, das ich mir wünschen würde. Gerade coronabedingt machen wir in der Hinsicht allerdings große Schritte, weil vieles andere in den vergangenen Wochen natürlich nicht weiterging. Unsere Überlegung war, wie wir in der Corona-Zeit weitermachen, ohne alle Projekte auf Eis zu legen. Zum Beispiel haben wir das eigentlich als Salon geplante Gedenken zum Yom HaShoah, dem Nationalen Gedenktag in Israel, gemeinsam mit dem israelischen Generalkonsulat ins Virtuelle verlegt. Via Internet fand sich ein internationales Publikum zusammen, plötzlich konnte man dabei sein, egal, ob man in München, Israel oder den USA lebt. Es gibt in der Hinsicht noch eine große Chance der Öffnung in ganz unterschiedliche Richtungen und Bereiche.

Wir planen aber zusätzlich auch das Haus in der Stadt und über die Grenzen Münchens hin-



aus noch stärker abzubilden. Dazu arbeiten wir zum Beispiel an einer Kooperation mit anderen Ausstellungshäusern, darunter mit Häusern auf dem Land, um die Stadt-Land-Teilung aufzulösen. Auch unser Projekt eines lebendigen Erinnerungsortes im ehemaligen Zwangsarbeiterlager in Neuaubing steht unter diesem dezentralen Gedanken und stärkt die Stadtteilkultur.

Einer der Aufträge des NS-Dokuzentrums besteht in einer zukunftsorientierten, historisch-politischen Bildungsarbeit. Welche Schwerpunkte ergeben sich für Ihre aktuelle Arbeit auch hinsichtlich der momentanen politischen Situation?

Leider gibt es gerade viele Gründe, warum uns die Arbeit nicht ausgeht. Als unsere Dauerausstellung entstand, gab es die Hoffnung, dass damit dieses besondere Kapitel der Münchner Geschichte nun umfassend bearbeitet ist. Mitte der 90er Jahre bildete sich eine Erinnerungskultur heraus, die im Zusammenhang mit der Wiedervereinigung stand. Augenblicklich befinden wir uns in einer ambivalenten Situation, da die Geschichte einerseits in die Ferne rückt, andererseits kommen uns die bekannten Themen durch die Aktivitäten der extremen Rechten wieder näher. Für uns stellt sich die Frage: Wie kann man gleichermaßen die Vergangenheit erinnern und die Gegenwart erklären? Das ist ganz zentral in den Formaten, die wir anbieten, den Seminaren und größeren Projekten mit Schulen. Auch das öffentliche Programm, das sich an ein breites Publikum richten, beschäftigt sich natürlich mit der extremen Rechten, mit dem wachsenden Antisemitismus und dem heutigen Rassismus.

Wie geht man um mit Themen wie Propaganda und Fake News?

Wir versuchen hier eine Orientierung zu bieten, die die Leute von uns erwarten. Die Men-

schen wollen verstehen, was da aktuell passiert, wie das einzuordnen ist, gerade auch mit dem Blick auf die Geschichte. Das ist natürlich eine schwierige Gratwanderung. Ich glaube, die Diskussion, ob wir uns wieder in den 20ern oder 30ern befinden, ist nicht wirklich relevant, es sind andere Ausdrucksformen, die in der aktuellen politischen Situation bedenklich sind. Etwa die vielen Verschwörungstheorien, die sind zwar insgesamt nichts Neues, aber es ist höchst problematisch, wenn aktuell Demonstranten zu sehen sind, die sich zu Opfern einer angeblichen »Diktatur« stilisieren, indem sie sich einen gelben Stern anheften oder sich selbst in einer Verfolgungssituation wie Anne Frank wähnen. ||

TELL ME ABOUT YESTERDAY TOMORROW

NS-Dokumentationszentrum München
Max-Mannheimer-Platz 1 | bis 30. August
Di-So 10–19 Uhr | Eintritt frei | Ein Begleitheft
(182 S., zahlr. Abb.) liegt gratis im Foyer aus
Besuch unter Beachtung der Hygiene- und
Abstandsregeln: Gruppen bis max. 5 Personen,
insgesamt bis 80 Personen gleichzeitig.

HARALD PICKERT: DIE PESTBEULEN EUROPAS. NAZITERROR IN KONZENTRATIONSLAGERN, 1939–45

Zentralinstitut für Kunstgeschichte
Katharina-von-Bora-Str. 10 (Lichtof Nord,
1. OG) | 2. Juni bis 29. Juli | Mo-Fr 10–18 Uhr
Eintritt frei | Eröffnung: 30. Mai, 18 Uhr, wird
vom NS-Dokumentationszentrum online auf
Facebook und Instagram übertragen; ein
Video-Dialog-Rundgang ist auf YouTube zu
sehen | <https://yesterdaytomorrow.nsdoku.de>



Digital Biedermeier – macht Homeoffice Querulanten zu braven Bürgern?



Arbeiten 2020 ff.: Der Architekt Florian Bengert sammelt Heimbüro-Grundrisse, und designfunktion verleiht die entsprechenden Möbel.

Ein Klassiker als Schreibplatz: der USM Haller Sideboard Sekretär || Samir Ayoub, Geschäftsführer von designfunktion | © designfunktion (2)
unten: 800 Grundrisse der Homeoffice-Landschaft (Ausschnitt) | © Florian Bengert

Homeoffice trifft jeden, und das dort, wo es am meisten wehtut: in den eigenen vier Wänden. Die Architekturgalerie München lanciert das Thema mit einer radikal subjektiven Ausstellung und einem spontanen Online-Symposium an die Spitze des internationalen Architekturdiskurses. Samir Ayoub von designfunktion arbeitet akribisch daran, das perfekte »New Homeoffice« mit minimalem Raumbedarf zu realisieren.

Ein Grundriss, der sich immer schneller ausbreitet – wie ein Virus

Ein Mann liegt auf dem Teppich mit ausgestreckten Gliedern, wie die Umrisslinien des Opfers einer Tatortszene. Im Nebenzimmer versuchen zwei Figuren auf dem Boden zwischen Arbeitstisch und Couch ein Puzzle zusammenzusetzen. Im Bad steht ein Laptop auf dem Waschbecken, Bewegungspfeile signalisieren, wie die junge Frau mal am Rechner, mal auf dem Sofa, mal am Küchentisch sitzt – alles auf engstem Raum. Einige Zimmer weiter kauert ein Mann auf der Bettkante neben seinem Hund, der nicht weniger traurig scheint.

Die nüchtern nur in zwei Strichstärken mit schwarzer Linie auf weißem Grund gezeichneten Szenen füllen die gesamte Hauptwand der Architekturgalerie München. Sie sind nicht das fiktive Werk eines weltentrückten Künstlers, sondern zeigen 2,30 hoch und 9,30 m lang als Architekturgrundriss im Maßstab 1:33 die reale Homeoffice-Situation von über 800 Kreativbüros aus aller Welt. Die Idee zu dieser Momentaufnahme der Coronakrise hatte Florian Bengert, der sich seit Jahren experimentell mit Architekturtheorie auseinandersetzt, bei Marc Frohn an der HFT Stuttgart als wissenschaftlicher Mitarbeiter lehrt und bei Georg Vrachliotis am KIT promoviert.

Solidarische Superstructure

»Es war als ganz kleines Projekt auf Instagram gedacht«, erklärt mir Bengert durch den Mundschutz, den wir beide tragen, obwohl wir die einzigen Besucher im Ausstellungsraum sind. Dann zeigt er auf das Zimmer ganz oben links in der Ecke der Zeichnung. »Das ist der Grundriss meines eigenen Homeoffices, das ich mit meiner Freundin teile. Auf Instagram habe ich in einem open call unter #nonstopoffice

befreundete Kreativateliers aufgefordert, ihre eigene Situation aufzuzeichnen und mir zu schicken.« Zu seiner Überraschung sind jeden Tag mehr Zeichnungen aus aller Welt eingetroffen und mit der Hilfe von drei Freunden begann er, die beengten Zimmergrundrisse zu einer einzigen Collage zusammenzufügen, die zeigt: Alle haben momentan weltweit die gleichen Raumnöte. Am rechten Bildrand der »Superstructure Homeoffice« ist die Struktur unfertig ausgefranst – offen, um weitere Mini-Wohn-Arbeitswelten anzudocken.

In anderen Ländern ist die Ausgangssperre während des Lockdown noch viel extremer gehandhabt worden als in Deutschland. Das geht vielen Heimarbeitern an die Nerven. »Bei dieser globalen emotionalen aufgeladenheit hoffen wir, dass das Medium der ruhigen technischen Zeichnung Distanz schafft und wie ein Kunstprojekt viele Deutungsebenen erschließt, ohne penetrant zu werden«, sagt Bengert.

Zoom-Symposium: Die Teilnehmer im Homeoffice werden Teil der Ausstellung

Weil rigorose Abstandsregeln ein Symposium vor Ort vereitelten, lud Nicola Borgmann, die Leiterin der Architekturgalerie, am 19. Mai zum Expertenaustausch via Videokonferenz. Tatsächlich funktionierte das überraschend gut: Die virtuell versammelten Architekten, Kuratoren und Journalisten begeisterten sich spontan für den konzeptuellen Ansatz und überlegten gemeinsam, wie man das Projekt weiterentwickeln könnte: Sollte man die Collage besser in einem digitalen Format präsentieren oder gar als dreidimensionaler begehbare Raum in einem eigenen Pavillon auf der ins nächste Jahr verschobenen Architekturbiennale in Venedig?

Die Vielfalt der angebotenen Interpretationen durch die Fachleute zeigen sein Potential: Es sei ein Atlas eines bisher unerforschten Gebäudetyps, es zeige die Fehlentwicklung des Wohnungsbaus: »Erst durch Corona merken die Leute, dass anstelle großzügiger Wohnküchen ein abtrennbares Arbeitszimmer sehr sinnvoll gewesen wäre«, so ein Kommentar. Jahrzehntlang haben Firmen wie Google versucht, Wohnatmosphäre in ihre Bürolandschaften zu bringen, jetzt zieht Büroatmosphäre in die Wohnungen ein – und tatsäch-

lich erinnert die Collage entfernt an ein Google-Büro. Noch interessanter als die Debatte waren die lebendigen Porträts der Symposiumsteilnehmer, die als bewegtes Videobild ihr eigenes Homeoffice im Hintergrund des Videochats als Beitrag zur Ausstellung beisteuerten, sorgfältig inszeniert oder eng und zugeräumt wie die Grundrisse auf den Zeichnungen.

New Work wird New Homeoffice

»Homeoffice wird die Büroarbeit in Zukunft nachhaltig verändern. Aus der momentanen Krise wird aber eine neue vielfältigere Welt entstehen, da bin ich sehr optimistisch«, meint Samir Ayoub, Geschäftsführer bei designfunktion. Bei seinen Beratungen und Planungen für Investoren und Bauherren stellt er ein gravierendes Umdenken fest. »Natürlich ist Corona längst in der Immobilienbranche angekommen: Büroflächen werden aufgrund des hohen Homeoffice Anteils 20 Prozent knapper kalkuliert, die Nachfrage wird selektiver und ältere Bürogebäude, die in den vergangenen Jahren nicht an neue agile Arbeitsformen angepasst wurden und seit längerer Zeit leer stehen, werden früher oder später auch zu Hotels oder Wohnungen umgenutzt.« Die aktuelle Entwicklung stelle das bisherige Konzept des New Work aber nicht auf den Kopf, ganz im Gegenteil. Sie wirkt als Beschleuniger von Umstrukturierungsprozessen und macht es um eine Variante vielfältiger: Beim New Work sucht der Mitarbeiter, der morgens ins Büro kommt, je nach der Tätigkeit, die er ausüben möchte, einen von vielen unterschiedlich gestalteten Orten im Multispace aus und steuert ihn an. Mit dem Homeoffice kommt noch eine Option dazu: Welche Tätigkeiten kann ich daheim effizienter erledigen und zu welchen gehe ich ins Büro? Vorausgesetzt, die Kinder sind nicht zu Hause, sind dort fokussierte Einzelarbeit oder Videocalls meist ungestörter zu erledigen als in einem Großraumbüro. »Es gibt Workspaces wie Murals, mit denen Mitarbeiter virtuell Post-Its auf ein Whiteboard kleben können, ohne im selben Raum zu sein. Vor Corona hätte sich niemand vorstellen können, dass so etwas von den Mitarbeitern angenommen wird, jetzt ist es ganz selbstverständlich.« Doch wie sieht Ayoub die Arbeitsplatz-Situation in den Wohnungen

zu Hause? »Es ist schon enttäuschend, dass wir in den letzten Jahrzehnten die Büros nach und nach mit ergonomischen Möbeln ausgestattet haben, wie höhenverstellbare Schreibtische und Stühle, und nun arbeitet die ganze Welt vornübergebeugt auf einem viel zu niedrigen Hocker am Küchentisch, meist nur am Laptop ohne Maus, externen Bildschirm und Tastatur. Um vor Ort möglichst schnell Abhilfe zu schaffen, vermieten wir hochwertige flexible Büromöbel, quasi als Erste Hilfe für einen funktionalen Arbeitsplatz. Es geht dabei nicht darum, ein Arbeitszimmer in der Wohnung auszustatten, dazu ist oft schlichtweg kein Platz. Die Lösung liegt in multifunktionalen, technisch hochinstallierten und ergonomischen Raummöbeln, die vielleicht morgens vom Vater für die Videokonferenz und nachmittags von den Kindern zum Gamen genutzt werden können, in die von der Esstischseite Geschirr geräumt wird und die die Arbeit auch einmal komplett aus dem Leben verschwinden lassen können. Wenn solche Multitalente funktionieren, werden Firmen auch bereit sein, sie ihren Mitarbeitern für zu Hause kostenlos zur Verfügung zu stellen. Dann haben wir wirklich ein New Homeoffice.«

Zu gefällig designte Raummöbel für reibungslos funktionierende digitale Heimarbeit könnten jedoch zu einem digitalen Biedermeier verführen: einer Konflikt-Flucht ins Netflix-Idyll, mit totaler Kontrolle durch permanente Aufzeichnung jedweder zwischenmenschlichen Kommunikation. Während das Homeoffice boomt, verschwinden durch den Lockdown die eigentlichen Brutstätten kreativen Austauschs: die verrauchten Bars, gemütlichen Cafés und Kneipen zum Businesslunch. Was passiert eigentlich mit den tausenden Kaffeemaschinen in leerstehenden Bürotürmen, an denen sich Mitarbeiter jahrzehntlang spontan getroffen und unbeobachtet the next big thing für den Erfolg ihrer Firma ausgeklügelt haben? ||

SUPERSTRUCTURE HOMEOFFICE

Architekturgalerie München | Türkenstr. 30
bis 13. Juni 2020 | Mo bis Fr 9.30–19, Sa 9.30–18
Uhr | www.architekturgalerie-meunchen.de
#nostophomeoffice



Resignation hilft niemandem. Deshalb suchen Münchner Popkünstler nach Auswegen für sich und andere. Dirk Wagner hat sich in der Szene umgehört.



Bandfoto aus Kontakt-Tagen: die Wahl-Berliner mit Münchner Wurzeln Friends Of Gas | © Markus Gardeia

Eine Frage der Haltung

DIRK WAGNER

München ist ein Dorf. Wie oft hatte man diesen Satz schon bemerkt? Und dabei ist er nicht einmal abwertend gemeint. Gut, einige assoziieren damit sehr wohl, dass in der Landeshauptstadt zum Beispiel popkulturell nur wenig geboten würde. Die meisten freilich rühmen damit eher die sprichwörtliche Gemütlichkeit der Stadt, die mit ihren Biergärten und Straßencafés scheinbar unentwegt zum Verweilen einlädt. Tatsächlich war es dann auch die Abstinenz eben solcher Freischankflächen im Stadtbild, die München heuer während der coronabedingten Lockdownphase für einige Wochen so irritierend leer erscheinen ließ. Abendspaziergänge führten zudem vorbei an verwaisten Gasthäusern, die bald schon nicht einmal mehr so wirken wollten, als hätten hier jemals gesellige Abende stattgefunden. Alles war von einer dunklen Stille verhüllt, die schließlich erstmals in der Geschichte der Stadt ihrem Ruf als Dorf gerecht wurde.

»Mir wurde da erst bewusst, wie wertvoll die kulturellen Angebote hier sind«, sagt dazu Marcus Grassl, der seit 2014 zusammen mit Flo Kreier alias Angela Aux und Cico Beck alias Joasihno in der Indie-Supergroup Aloa Input spielt: »Viele wohnen ja in der Stadt, weil sie das kulturelle Angebot schätzen. Aber wie oft machen sie davon denn wirklich Gebrauch? Ich kann mir vorstellen, dass die Pandemie hier eine größere Wertschätzung bewirkt, wenn man endlich wieder in die Konzerte gehen darf.« Weil jetzt auch für ihn sämtliche Auftritte weggefallen seien, könne er mit Aloa Input umso entspannter am neuen Output sprich Album arbeiten, versucht Grassl seine derzeitige Situation schönzureden.

Weil sein zweites Standbein als Veranstalter und Booker zurzeit allerdings auch kein Geld einbringt, lebt der zweifache Familienvater gerade von seinen Ersparnissen: »Wenn die Konzerte ausfallen, verlierst du ja nicht nur die Gage. Da werden sonst ja auch Schallplatten verkauft, was jetzt fehlt. Und die Tantiemen fallen auch weg, sodass die Künstler nächstes Jahr weniger Geld von der GEMA bekommen.« Die propagierten Soforthilfen wurden ihm bislang trotzdem nicht zugestanden. Dennoch mag Grassl, der nebenbei noch fürs Theater komponiert, sich nicht von pekuniären Nöten treiben lassen. »Geldsorgen haben andere auch«, sagt er, »da hoffe ich nur, dass viele Spielstätten die Krise überdauern.« Mit einem wöchentlichen Livestream des Labels Trikont aus dem Heppel & Ettlisch, für das Grassl Konzerte bucht, konnte man immerhin so viel Spenden sammeln, dass drei Monatsmieten gezahlt sind.

Solche Spendenbereitschaft findet die Rapperin Fiva zwar lobenswert, aber auf Dauer nicht zielführend. »Ich selbst sammle jedenfalls keine Spenden für mich. Die anderen Menschen haben ja selbst kein Geld«, sagt sie. Stattdessen fordert sie staatliche Unterstützungen: »Ich konnte mein Tournee nicht zu Ende spielen und sitze jetzt auf meinen Merchandise-Platten und einer geproben Show.« Vor allem um ihre Mitarbeiter täte es ihr leid, ihre Tontechnikerin, ihre Tourleiterin sowie der gesamten Crew, die anders als sie auch nicht von der GEMA-Ausschüttung profitieren kann. Die frei gewordene Zeit nun anders nutzen, könne sie indes auch nicht: »Das ist ja so eine romantische Vorstellung. Ich sitze eh zu Hause, dann könnte ich ja mal neue Songs

schreiben. Aber die Kreativität kommt so unter Druck nicht.« Diese Diskrepanz von Klischee und Wirklichkeit teilt Fiva mit vielen Kolleg*innen der Münchner Subkulturszene. Keine Konzerte heißt zwar viel Zeit einerseits, mangelnde Planungssicherheit aufgrund ungewisser Zukunft sorgt aber auch für ein magmatisches Grundgefühl, das Schaffenskraft einbremst oder Umorientierung fordert.

Ein Schlag für den Feminismus

Weil auch ihre Tournee dem Virus geopfert wurde, arbeitet beispielsweise Valerie Trebeljahr von Lali Puna derzeit verstärkt als Journalistin. Darüber hinaus stemmt sie als Mutter einen von Kita- und Schulschließungen erschwerten Familienalltag, für den ihrer Erkenntnis nach vorwiegend die Frauen gefordert werden: »Corona ist für den Feminismus ein Megabacklash. Ist ja klar. Es sind natürlich mehrheitlich die Frauen, die jetzt Job, Homeschooling und den Haushalt wuppen. Stichwort Mental Load. Und dabei versucht die Frau auch noch alle aufzumuntern, damit die Stimmung nicht vollends kippt und die Kinder keine Angst haben, dass jetzt die Welt untergeht. Was sie ja nicht tut. Wenn wir alle schlau genug sind und die Verschwörungstheoretiker sich wieder einkriegen, wird das alles irgendwann vorbei sein. Und vielleicht können dann ein paar Musiker zur Musik zurückkehren«, meint Trebeljahr. Wobei sie sehr wohl auch mit Verlusten rechnet: »Es war schon vorher nicht leicht, von der Musik zu leben. Viele werden sich in der Corona-Zeit jetzt etwas anderes suchen müssen, um den Alltag zu bestreiten. Meine Bookerin beispielsweise sucht jetzt einen Nebenjob, ich

befürchte, dass der vielleicht irgendwann ihr Hauptjob wird – und wir dann keine Touragentur mehr haben.«

Deutlich zuversichtlicher wirkt dagegen Veronica Burnuthian von Friends Of Gas. Ihr Job als Pflegerin sichert der Kunstakademie-studentin die Miete. Trotzdem hat Burnuthian, die selbst schon Konzerte im Kafé Kult gebucht hatte und das Magazin »München ist Dreck« herausbrachte, auch noch Zeit für ihre zweite Band, die Noise-Formation Atatakakatta. Die Veröffentlichung ihres zweiten Albums mit Friends Of Gas beim Berliner Label Staatsakt wurde coronabedingt auf den Juni verschoben. Die dazugehörige Tournee findet aber erst im Herbst statt, sagt Burnuthian, und selbst das sei noch nicht sicher. Schließlich wisse man ja immer noch nicht, in welcher Form und ab wann wieder Konzerte stattfinden dürften, und ob es die Clubs, in denen sie mit Band hätten spielen sollen, dann noch gibt. Dass die gesamte Combo das allerdings relativ gelassen nimmt, hat vielleicht auch damit zu tun, dass niemand von ihnen mit diesem überregionalen Erfolg ihrer Mischung aus Can, Talking Heads, Krautrock, Punk und Wave gerechnet hatte: »Unser erstes Album hatten wir eigentlich für uns selbst gemacht. Irgendwas, was man festhalten kann, wenn es das Projekt nicht mehr gibt.«

Ähnlich freizeitorientiert begreift auch der Goya-Royal-Mastermind Michael Kröger die Entwicklung seiner Band: »Da wir alle anderweitig berufstätig sind, leiden wir zumindest nicht finanziell unter Corona«. Während andere Formationen wie die Bluesrockband The Whiskey Foundation die Zwangspause nutzt, jetzt ohne Zeitdruck am neuen Album



Micha Acher, einer der Notwist-Brüder und Kultur-Aktivist
© Ralf Dombrowski



Valerie Trebeljahr, Konzeptdenkerin von Lali Puna
© Morr Music



Sängerin Seda setzt auf Entschleunigung
© Zoe Mitterhuber

zu basteln, entschlossen Goya Royal sich sogar dazu, ihre neue Platte früher als geplant zu veröffentlichen. Nach dem Motto: Wenn Bob Dylan es in diesen Zeiten schafft, mit einer 17-Minuten-Nummer auf Platz eins der Charts zu landen, wird für die spannend-experimentellen Stücke aus dem Münchner Untergrund auch was drin sein. Und sei es nur wegen des sprachbefreiten Instrumentals »Virus is a language from outer space«. Manche Hoffnung allerdings hat sich nach einigen Isolationswochen deutlich relativiert. »Anfangs hatte ich glatt gehofft, die Krise würde unsere Gesellschaft rücksichtsvoller und überhaupt besser machen. Da schien man echt bereit zu sein zusammenzurücken. Plötzlich wurden auch neue Werte diskutiert. Aber mittlerweile ist da nur noch Hass, Neid, Konkurrenz, Verschwörungstheorien. Und ich befürchte, die Musik bleibt da eh auf der Strecke. Ich hab jedenfalls Angst, dass nicht viel übrig bleibt von den Läden, die ich mag«, sagt Kröger, der schon einige Clubs und Bars unterstützt hat. »Aber für alle kann ich auch nicht spenden.« Noch ist Kröger zuversichtlich, dass die gemeinsame Tournee mit Tom Liwa von den Flowerpornoes im späten Herbst stattfinden wird.

Geisterkonzerte als Zwischenlösung

Für den Berufsmusiker Markus Acher ist die Corona-Krise hingegen eine Katastrophe. Erst wird die Tournee zum aktuellen Album-Release seiner chinesisch-englisch-deutschen Supergroup Spirit Fest auf den November verschoben, dann bröckelt auch dort ein Festival in Belgien, weswegen die Flugkosten der japanischen Musiker wieder nicht gedeckt sein

könnten. Zugleich sind einige Festivalauftritte und Konzerte seiner Band The Notwist abgesetzt. Auf denen wollten die Musiker Songs vorstellen, die im Winter auf einem neuen Album erscheinen. Dass darüber hinaus auch die Filme nicht gedreht werden können, zu denen Acher den Soundtrack hätte liefern sollen, stürzt auch ihn in eine Finanzkrise. Vor allem aber vermisst der ehemals Weilheimer das Touren: »Ich lebe gerne in München, aber ich muss auch regelmäßig raus hier. Hinein in andere Kulturen, wo ich mit anderen Verhaltensweisen konfrontiert werde. Ich genieße diesen Austausch mit dem Fremden. Und das fehlt mir gerade eigentlich am meisten.« Dass der Bayerische Rundfunk seine Band Hochzeitskapelle zwischenzeitlich zu einem Geisterkonzert ohne Livepublikum in ein Wirtshaus eingeladen hatte, genoss Acher darum auch weniger finanziell: »Es war einfach toll, mal wieder zusammen spielen zu können.«

Der Rapper Fatoni indes versucht es mit dem Experiment eines Autokinokonzerts, zu dem er sich hat engagieren lassen: »Natürlich ist so ein Konzert im Autokino auch ausgrenzend. Schließlich haben ja nicht alle ein Auto. Aber ausgrenzend ist so gesehen jedes Konzert, weil sich nicht jeder ein Ticket kaufen kann. Da gibt's Platz für gut 200 Autos à zwei Personen. Das ist schon eher was für echte Fans, die ich mit so was in der Quarantäne bespaßen kann«, sagt der mittlerweile nach Berlin gezogene Rapper. Vor allem ginge es ihm ja darum, etwas von den 70 Prozent Einnahmen, die ihm durch das Veranstaltungsverbot weggebrochen sind, zurückzuholen. Das hielt ihn allerdings nicht davon ab, mit dem Livestream eines Wohnzimmerkonzerts

zusammen mit Mine 14.000 Euro Spenden für die Organisation Sea Watch zu sammeln, deren Engagement im Angesicht des Virus aus dem Blickfeld gerät. »Die Arbeit von Organisationen wie Seawatch ist einfach extrem wichtig und unterstützenswert«, meint Fatoni, der sich trotz aller momentanen Verdienstauffälle als privilegiert begreift, zumindest so weit, dass er auch anderen helfen kann.

Tatsächlich scheint das eine verbreitete Einstellung der Münchner Musiker zu sein: Auf der einen Seite fürchten sie um ihre eigene Existenz sowie um den Fortbestand der Spielstätten und Szenen, in denen sie sich bewegen. Auf der anderen Seite sorgen sie sich noch mehr um Menschen, die durch den

Covid-19-Virus direkt oder indirekt in Not geraten. Oder um die, deren Notlage infolge der vielen Corona-Berichterstattungen kaum noch thematisiert wird. »Dass unsere Konzerte ausfallen, ist dabei doch nebensächlich«, sagt die Sängerin Seda. Ein bisschen würde sie sogar die Entschleunigung genießen, »jetzt basteln wir zu Hause halt an neuen Songs, mit denen wir dann auffahren, wenn wir wieder live spielen dürfen.« Immerhin kann sie sich mittlerweile wieder mit ihrer Band im Proberaum treffen, um dort die neuen Songs auszuprobieren, die sie daheim mit ihrem Gitarristen schreibt, via Internet, weil der künstlerische Partner in Italien lebt. »Er zum Beispiel kommt da gerade gar nicht raus. Dagegen haben wir es hier in München gut erwischt«, resümiert die Münchnerin, die auf der Bühne mit ihrer souligen Stimme längst schon so international wie einst Amy Winehouse wirkt. Und Marcus Grassl von Aloa Input fügt mit dem Blick des Veranstalters auf die Diskussion um öffentliche Unterstützung hinzu: »Ich bin gespannt, ob auch Popkonzerte subventioniert werden, wenn die dann nur noch vor einem kleineren Teil der Zuschauer stattfinden dürfen.« Kulturvermittlungen über Livestreams hält er auch unabhängig von irgendwelchen Gesundheitsmaßnahmen für eine ausbaufähige Möglichkeit, Musik unabhängig von konkreten Orten zu präsentieren. Alleine können aber auch sie kein Dorf zur Stadt ausleuchten. ||

Anzeige



ANGELA HÜBEL
RINGE

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

Ring: Windrose

A b s t a n d g e n u g

Musiker ringen um ihre Existenz. Open Air könnte helfen. Doch dazu ist noch Denkarbeit und guter Wille auf allen Seiten nötig.



Open Air am Odeonsplatz | © Kathrin Feldmann

JÜRGEN MOISES

Der Klang einer elektrisch verstärkten Gitarre, das kann etwas sehr Befreiendes sein. Das hat nicht zuletzt Jimi Hendrix bei seinem Auftritt auf dem Monterey Pop Festival am 18. Juni 1967 bewiesen. Würde jemand erzählen, er hätte damals einzig durch sein Spiel die Gitarre in Flammen gesetzt, man würde es glatt glauben. Einen ganz ähnlichen Befreiungsschlag, den gab es auch am 8. Mai 2020 in der Münchner Kapuzinerstraße. Er erfolgte durch Dr. Will & The Wizards, die dort zum Auftakt der Reihe »Kulturlieferdienst« auftraten. Das Bedeutende und irgendwie auch Historische daran: Es war die vielleicht erste offiziell genehmigte, öffentliche Rockmusikdarbietung in München seit dem Corona-Lockdown. Und dass einen das Heulen einer Gitarre einmal wieder so berühren könnte, das hätte man, nachdem dem Instrument bereits ein schleicher Tod bescheinigt wurde, wohl selbst kaum noch geglaubt.

Aber nicht nur der Klang einer Gitarre kann befreiend wirken, sondern auch der menschliche Gesang. Auch dafür gab es in München den »live-haftigen« Beweis, und das sogar schon zwei Wochen vorher. Da sang ein von der Sängerin Kathrin Feldmann über Facebook zusammengetrommelter Chor auf dem Odeonsplatz die »Ode an die Freude«, »Thank you for the music« und den Gefangenenchor aus »Nabucco«. Auch das hatte wiederum sein historisches Moment, weil es das erste offizielle Open-Air-Klassik-Event seit Anfang März in München und vielleicht sogar in Deutschland war. Eine weitere Gemeinsamkeit: Beides fand wegen Corona unter erhöhten Sicherheitsauflagen statt. Die Zahl der Musiker und Zuschauer war begrenzt, es gab eine Abzäunung mit Flatterband sowie polizeilich überwachte Sicherheitsabstände. Und: Beides waren Konzerte, man musste sie aber »Versammlungen« nennen. Denn diese sind im Gegensatz zu Konzerten erlaubt. Weswegen es auch die dafür geforderten Ansprachen gab und statt Gagen und Eintrittsgeldern Spenden.



Der neue Alltag: spielen und hören auf Distanz, in der Kapuzinerstraße ebenso wie vor der Feldherrnhalle | © cp (2)

#kulturlieferdienst (Facebook und www.isarlust.org)

Der erste »Kulturlieferdienst« der Welt liefert seit 26.5. bis auf weiteres an sieben Tagen in der Woche im gesamten Münchner Stadtgebiet jeweils von 18.00 Uhr bis 19.00 Uhr Kunst und Kultur auf hierfür eigens geöffnete Münchner Autostraßen. Kulturgenuss trifft auf Verkehrswende!

Künstler*innen und Anwohner*innen, die selbst auftreten wollen oder ihre Autostraße vor der Haustür als »temporäre Konzerthalle« vorschlagen wollen, schicken bitte eine E-Mail an: Künstler*innen: juergen.reiter@orkaan.com | Anwohner*innen mit Ortsvorschlägen: benjamin.david@isarlust.org

Nun kann man fragen: Ist das die Zukunft, dass man Livekonzerte als Versammlungen tarnt, die wegen der Zuschauerbeschränkungen zu exklusiven Spenden-Events werden? »Ich würd's nicht als Tarnung bezeichnen«, meint dazu Benjamin David von den Urbanauten, die zusammen mit dem Isarlust e.V. hinter dem »Kulturlieferdienst« mit Dr. Will stehen. Denn »das Versammlungsrecht gibt das ohne Weiteres her«. Außerdem, das Streetlife Festival, die Blade Night, die Feiern am 1. Mai: Das alles habe als Versammlung angefangen, bevor man es zur Kultur- oder Sportveranstaltung erklärt hat, »die Grenzen sind da fließend«. Und jetzt, wo man sich ganz bewusst entscheiden habe, »erst einmal die Versammlungen zu liberalisieren: Da wundert's mich eigentlich nicht, dass man als, sagen wir mal kritisch denkender Kulturschaffender, auf solche Ideen kommt«, erklärt der Urbanaut, den man in München unter anderem als Initiator des Kulturstrands kennt. Also alles ganz normal?

Okay, die Genehmigung zu bekommen, das sei »schon ein besonderer Zusatzaufwand« gewesen und »wie ich mitgekriegt habe, wurde das auch intensiv verhandelt zwischen Kreisverwaltungsreferat und Innenministerium«. Und vor Ort per Mikrofon die Verhaltensregeln zu kommunizieren, auch das, gibt David zu, war gar nicht so einfach. Aber sonst? Sei das »kein Hexenwerk«. Im Gegenteil hatte er »das Gefühl, dass die im Kreisverwaltungs-

referat sich total gefreut haben, dass da quasi ein Profi des Versammlungs- und Veranstaltungsrechts anruft«. Und man dürfe nicht vergessen, dass sich auch »für die Leute in der Stadtverwaltung täglich oder sogar stündlich die Rechtslage« ändert. Genau das biete aber auch Chancen. So spekuliert David etwa darauf, dass die nachweisbare Abnahme des Autoverkehrs die für die sogar täglich geplanten »Kulturbringer«-Aktionen nötigen Straßensperrungen erleichtert. Und dann könnte es ja sein, dass die Staatsregierung bald Versammlungen bis 500 Leute ermöglicht. Oder Veranstaltungen mit 50 Leuten im Freien, »das ist ja eigentlich nur logisch«.

»Ein bisschen Verhandlungen«, die waren, erzählt Kathrin Feldmann, auch für ihre insgesamt drei unter frischesicht.de dokumentierten Aktionen auf dem Odeonsplatz nötig. Ansonsten habe aber auch sie »eine gute Zusammenarbeit mit dem Kreisverwaltungsreferat« erlebt. Genauso habe mit den bestellten Ordnern alles gut geklappt und die Polizei sei sogar »erfreut« gewesen: »Die haben uns gelassen, uns gedankt.« Trotzdem. Dass sie ihre durchaus politisch gemeinten Konzerte nur als »Versammlung« machen durfte und man als Profimusiker nur noch für Spenden spielen darf, das ist für die Sängerin und Musiktherapeutin »eine furchtbare Farce«. Und dass nicht mal Straßenmusik stattfinden darf, »obwohl die Biergärten wieder öffnen«, sei »eigentlich

skandalös«. Das wieder zu genehmigen, wäre doch ganz einfach und »würde ganz viele selbstständige Musiker« retten. Auch die Philharmonie könne man wieder öffnen, da sei »so viel Abstand möglich«. Aber für all das fehle es an Priorität, Bewusstheit und Augenmaß.

Tatsächlich haben mit Sängern und Bläsern durchgeführte Studien der Berliner Charité, der Universität der Bundeswehr München und des Freiburger Instituts für Musikermedizin gezeigt: Proben und Konzerte sind unter Corona möglich. Und eine »Handlungsempfehlung« des Berliner Research Institute for Exhibition and Live-Communication zur »Veranstaltungssicherheit im Kontext von Covid-19« (Download unter rifel-institut.de) zeigt auf zehn Seiten auf, wie »eine Risikoeindämmung für alle involvierten Personen« auch in Hallen funktioniert. Maßnahmen wie Immunitätsnachweise, manipulationssichere Teilnehmerlisten, Besucherstrommanagement klingen nicht unbedingt nach Rock 'n' Roll. Und wenn man sieht, wie sich bei einem Sitzkonzert die Besucherzahl durch die Abstandsregeln von 442 auf 96 verringert, ahnt man: Auch das wird nicht ohne staatliche Hilfen gehen. Aber: Die Lösungsvorschläge, sie sind da. Um sie auch umzusetzen, wird es, so Kathrin Feldmann, Zeit, dass sich die Politiker, aber auch Künstler endlich aus ihrer Schockstarre, ihrer Lethargie lösen. Und das dafür beste Mittel kennt sie als Therapeutin ebenfalls: Musik. ||

Anzeige

**NACHHALTIG
SOZIAL
WERTVOLL**

Ökologischer Druck seit 1999

Ulenspiegel Druck

Birkenstraße 3 - 82346 Andechs
Tel.: 08157 / 99 75 9-0 - Fax: 08157 / 99 75 9-22
mail@ulenspiegeldruck.de
www.ulenspiegeldruck.de

Klang hinter Bildern

Der Komponist Enjott Schneider feiert ein Jubiläum. Eine Gratulation.



Auch als Pädagoge und Dirigent aktiv: Enjott Schneider am Pult | © Presse Schneider

ULRICH MÖLLER-ARNSBERG

Auf die Frage, was verloren ginge, wenn man die Filmmusik abschaffen würde, hat er mal geantwortet, die Drehbücher und die Qualität der Bilder würden wieder besser, weil man sich nicht mehr auf die Musik verlassen könne. So redet einer, der genau weiß, wofür das, was er seit Jahrzehnten beherrscht und kultiviert, gut ist. Enjott Schneider, 33 Jahre lang Professor für Filmmusik in München, hat mit seinen Tönen unter anderem Filme wie »Herbstmilch«, »Schlafes Bruder« oder »Staufenberg« veredelt. Dabei versteht der 1950 in Weil am Rhein geborene Komponist mindestens genauso viel von Musik, mit der man Bildern dient, wie von Musik, die für sich allein steht. Schneider, der am 25. Mai 70 Jahre alt geworden ist, begann zunächst als Organist. Er hat allerdings schon grenzüberschreitend gedacht, als die musikalischen Lager noch klar abgegrenzt waren in Klassik, Jazz, Rock. Einerseits war er Kirchenmusiker in Hinterzarten, andererseits Keyboarder in der Popgruppe Kaktus. Ausübendes Musizieren war ihm von Anfang ebenso wichtig wie musiktheoretische Vorträge, er schrieb Soundtracks für Vorabendserien ebenso wie Kompositionen für anspruchsvolle Kinofilme, spielte Konzerte als Solist oder kümmerte sich um Auftragswerke, wie zum Beispiel unlängst erst ein Werk im Auftrag des Deutschen Orchesterwettbewerbs zum Beethovenjubiläum. Seine Paraphrase »Raptus – die Freiheit des Beethovens« erlebte noch vor dem Corona-Shutdown Anfang März in Freising ihre Uraufführung.

Na gut, alles macht Enjott Schneider nicht gleichzeitig. Seine Professur an der Münchner Musikhochschule hat seit 2013 als sein Nachfolger der Filmkomponist, Gitarrist und Ver-



Jubilär mit reichlich Plänen: Enjott Schneider
© Presse Schneider

anstalter Gerd Baumann inne. Dafür kümmert sich Schneider seit 2013 als Präsident des Deutschen Komponistenverbandes um die Interessenvertretung seines Berufsstandes. Auszeichnungen? Der Bayerische Filmpreis (1990) und der Deutsche Fernsehpreis (2007) sind nur zwei. Gute Filmmusik sei Musik, die man bei einem wirklich guten Film gar nicht merke, würde Enjott Schneider sagen, auf die Besonderheiten des Genres angesprochen. Aber wenn ein Film nicht gut ist, hätte man bei seiner Musik auf jeden Fall noch den Spaß, was Spannendes zu hören. An solchen und vielen weiteren Herausforderungen wird er weiter arbeiten. Auch jetzt, nachdem er seinen runden Geburtstag hinter sich hat. ||

Von Schafen und Menschen

Gerd Baumann spielt, komponiert, unterrichtet. Und dichtet, mit fröhlichem Hang zum Hintersinn.

RALF DOMBROWSKI

Bücher wie diese plant man nicht. Sie tauchen auf, sind poetische Lebensabschnittsgefährten, ein Echo manchmal, der Ehrgeiz, den Augenblick zu fassen, und an manchen Tagen purer, lustvoller Nonsens. »Man hat immer nur sich selbst für die Beurteilung. Und dann gibt es Momente, die irgendwie aus dem Rahmen fallen«, erzählt Gerd Baumann über die Magie des Augenblicks. »Ich war in Frankreich in der Nähe von Marseille zu einem Workshop eingeladen. Das Ganze war chaotisch organisiert, und ich hatte plötzlich zwei freie Tage, anstatt zu unterrichten. Bevor ich anfing, mich zu ärgern, dachte ich, ist doch eigentlich wunderbar! So saß ich zwei Tage in Cafés, bin von einem zum nächsten, habe Leute kennengelernt und Gedichte geschrieben. Viel Schmarren dabei, aber eben auch solche wie »Die Welle«, das ich einfach so hingeworfen habe, ohne viel Korrekturen«. Ein Gedicht über Entscheidungen, Zweifel, den richtigen Augenblick. Zentrale Fragen, die nicht nur Männer über 50 beschäftigen, eingespannt im unpoetischen Alltag. Man hat ja zu tun, Gerd Baumann an vielen Stellen, als Gitarrist und Komponist etwa für die Filme von Herbert Rosenmüller, als Bandchef von Combos wie Dreiviertelblut und Parade, mit der eigenen Plattenfirma Millaphon, als Mitbetreiber des Münchner Indie-Szeneclubs Milla, vor allem als Professor für Komposition für Film und Medien an der Münchner Hochschule für Musik und Theater. Und die Familie nicht vergessen.

Ein Leben also voller Input, mit Poesie als Dschungelpfad ins Überraschende: »Es war früher schon, als Kind, eine Leidenschaft von mir, und dann kamen die Auftritte mit dem Rosi (Herbert Rosenmüller). Es fing vor mehr als zehn Jahren an, als wir nach einem

gemeinsamen Auftritt etwas angeheitert über den Viktualienmarkt gelaufen sind und eine Art Battle gemacht haben, zwischen uns eine Freundin, die zugeballert wurde mit Gedichten. Wir haben festgestellt, dass wir beide unsere Verse auswendig können, und die Freundin hat dann eine erste Lesung organisiert. Inzwischen sind bestimmt 180 Lesungen ins Land gegangen.« Ein erster Lyrikband erschien, ein Gemeinschaftswerk der Gedichtjongleure (»Wenn nicht wer du«, 2014, Kunstmann Verlag), aber es wurde zügig weiter poetisiert. Als sich durch die Edition Lichtung die Möglichkeit für einen eigenen Band ergab, griff Gerd Baumann zu. Martin Kett, Schulfreund, Bandkollege aus Jugendtagen, inzwischen Maler, Grafiker und international beschäftigt mit Fernsehproduktionen, kümmerte sich um skizzenhaft luftige Illustrationen. »Das Schaf des Pythagoras« wurde gezeichnet und bekam mit Worten ein Denkmal gesetzt, als Chiffre für das Philosophische im Nicht-Philosophischen: »Es ist ein bisschen wie Eigentherapie, wie alles, wenn man versucht, Sachen in Worte zu fassen, die einen so umtreiben. Man fragt sich als Künstler oft, was für einen Sinn das hat, was man macht. Und es ist schön, wenn man feststellt, dass etwas rausschwingt in die Welt und etwas passiert, worüber man sich freuen kann.«

Noch'n Gedicht? »Der Vordergrund steht oft ganz stumm, / ganz eitel und ganz selbstverliebt, / als ob es außer ihm nichts andres gibt, / dem Hintergrund im Weg herum.« In diesem Sinne ... ||

GERD BAUMANN:
DAS SCHAF DER PYTHAGORAS
Edition Lichtung, 2020 | 96 Seiten | 14,90 Euro

Anzeige

BIS 27.9.2020

SCHAUT HER! TONI SCHNEIDERS RETROSPEKTIVE 19.2. - 7.8.2020

KUNSTFOYER MAXIMILIANSTRASSE 53 · MÜNCHEN
TÄGLICH GEÖFFNET 9:00 BIS 19:00 UHR

STIFTUNG F.C. GUNDLACH

VERSICHERUNGS KAMMER KULTURSTIFTUNG

»Gib mir lieber ein paar Platten für meinen Jungen«

Der Kabarettist Frank Goosen erweist sich als profunder Beatles-Fan und Connaisseur im Angesicht von Jubiläen.

FLORIAN WELLE

50 Jahre ist es nun her, dass sich die Beatles aufgelöst haben. Als offizieller Trennungstermin gilt der 10. April 1970. An diesem Tag verkündete Paul McCartney seinen Ausstieg aus der Band, in der es schon länger heftig gekriselt hatte. Die Fab Four waren Geschichte und die Fans geschockt. Das zweite Jubiläum, das in diesem Jahr im Zusammenhang mit den Beatles noch ansteht, ist indes um ein Vielfaches trauriger und verstörender. Am 8. Dezember 1980 wurde John Lennon vor seiner New Yorker Wohnung von dem fanatischen Fan Mark David Chapman erschossen. Frank Goosens »Beatles«-Büchlein, das in der illustrierten KiWi-Musikbibliothek erschienen ist, kommt also zur rechten Zeit. Goosen hat hier keine x-te Biografie der vier Pilzköpfe geschrieben, sondern erzählt von seiner persönlichen Beziehung zu ihnen. Wir erfahren genauso viel von John, Paul, George und Ringo wie über den Autor selbst. Dabei ist sein Blick ein anderer, als man vielleicht erwarten würde. Goosen, Kabarettist und Schriftsteller, dem wir

in jüngerer Zeit unter anderen ein so trocken komisches Buch wie »Förster, mein Förster« verdanken, wurde 1966 in Bochum geboren. Seine Leidenschaft für die Beatles entstand im zarten Alter von 13 Jahren, also lange nach Auflösung der Band. Dabei könnte die Geschichte, wie er ihnen erliegt, schöner nicht sein. Obwohl seine Familie »knietief im deutschen Schlager« steckte, antwortete sein Vater dem Elektrohändler, für den er Steckdosen montiert hatte, auf die Frage nach der Bezahlung schnodderig: »Gib mir kein Geld, gib mir lieber ein paar Platten für meinen Jungen!«

Kaum hatte der kleine Goosen die Vinylschätze, darunter auch eine Picture-Disc von »Abbey Road«, auf den Plattenteller seiner Stereoanlage mit Antistatiktuch und Reinigungsbürste gelegt, war er »von den Socken«. Der Beginn einer lebenslangen Liebe, die mitunter Züge ins Nerdige hat. Was ein wahrer Fan ist, der muss auch noch das letzte »unnütze, aber interessante« Detail über seine Lieblinge kennen. Doch Goosen wäre nicht der Autor, der er ist, wenn er sich über seinen Spleen nicht auch lustig machen würde. Einerseits. Andererseits zeigt Steve, der Guide, der die Familie Goosen im vergangenen Jahr auf den Spuren der Beatles durch Liverpool kutscherte, wo der Hammer hängt: Er weiß wirklich alles über die Beatles. Nach der mehrstündigen Tour und einem enttäuschenden Besuch im überfüllten Cavern Club musste sogar Frank Goosen seiner Frau und den ziemlich gelangweilten Söhnen eingestehen: »So langsam stellt sich das Gefühl ein, irgendwann ist gut.«



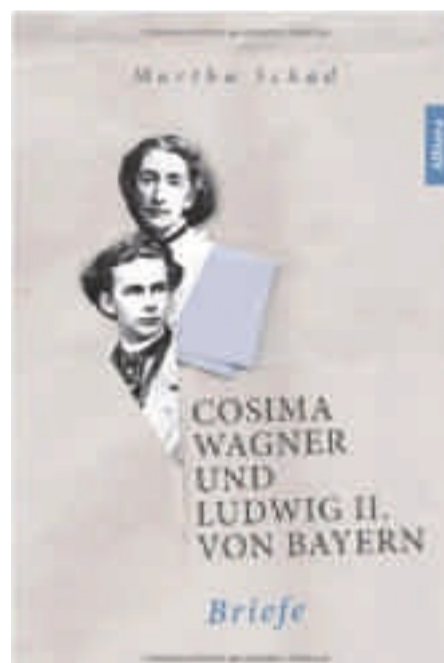
Der Liverpool-Trip nimmt den zweiten Teil des Buches ein und wartet auch für den Leser mit der ein oder anderen kuriosen Information auf, vor allem dann, wenn man selbst noch nicht in der Stadt gewesen ist, beispielsweise warum die Zahl neun für John Lennon geradezu magische Bedeutung besaß. Im dritten und letzten Teil hört sich Goosen noch einmal chronologisch durch das Gesamtwerk der Beatles, vergleicht die Klangqualität von

CDs mit der seiner alten Vinylalben, vor allem aber wendet er sich den Kompositionen der Band zu, die sich nie auf Erreichtem ausruhte, sondern stets weiterentwickelte. Das Motto, das Goosen für den einzigartigen musikalischen Einfallsreichtum fand: »Vorwärts immer, rückwärts nimmer«. Trotzdem: Der erste Teil des kurzweiligen Buches, in dem der Autor auf seine Jugend zurückblickt, darf als der gelungenste bezeichnet werden. Hier geht es weniger um musikalisches Wissen, sondern um die Nöte eines damals »etwas spießigen« Ruhrpottjungen, der zwar den Beatles verfiel, aber damit leben musste, dass die von ihm angehimmelten Mädchen es ihm gegenüber nicht in dem gleichen Maße taten. ||

FRANK GOOSEN: THE BEATLES

Kiepenheuer & Witsch, 2020 | 192 Seiten
12 Euro

Schwäne auf dem Kissen



Cosima Wagner und Ludwig II. pflegten eine schwärmerische Korrespondenz. Da erfährt man so einiges, auch über den genialischen Richard.

HANNES S. MACHER

»Seien Sie das leitende Gestirn für den Verein der wenigen Auserwählten, deren Liebe das Schicksal mich und meine Werke anvertraut hat«, schrieb Richard Wagner am 20. August 1867 an Ludwig II., seinem freilich nicht ohne finanzielle Hintergedanken verehrten Förderer, der nicht nur den Komponisten vergötterte, sondern für ihn »im heiligen ewigen Bund« auch die Staatsfinanzen schröpfte. Doch zu dieser Seelenverwandtschaft der beiden Männer gesellte sich eine dritte Person, die nicht minder schwärmte: Cosima Wagner, verheiratete von Bülow, geborene Liszt. Denn die 228 Briefe und Telegramme, die Bayerns König und die spätere Wagner-Gattin und Herrin auf dem Grünen Hügel zu Bayreuth gewechselt haben, sind – wie der Untertitel dieser Sammlung mit Recht verheißt – wahrlich eine »erstaunliche Korrespondenz«.

»Darf ich es wagen, Eurer Majestät zu Allerhöchst-Deren Geburtsfeste mit unterthänigstem Glückwunsche und einer geringen Gabe mich zu nahen?«, schrieb Cosima am 20. August 1865 zum 20. Geburtstag von Lud-

wig II. und dedizierte ihm dazu ein eigenhändiges, mit Schwänen liebevoll besticktes Sofakissen. Mit diesem Glückwunschauftritt entspann sich ein inniger Briefwechsel zwischen den beiden feinsinnigen Menschen. Eine Korrespondenz, die erfreulicherweise nun wieder vorliegt, voll edler Worte, flehentlich Bitten und heiliger Schwüre. Aber nicht nur wegen des so überschwänglichen Stils der beiden dem Schwärmen sich Hingebenden ist dieser Briefwechsel so interessant, den Martha Schad 1996 zum ersten Mal ediert, informativ eingeleitet und höchst kenntnisreich kommentiert hat, sondern der besondere Reiz dieser Neuausgabe liegt auch in den zahlreichen hochinteressanten Anmerkungen, die so manche historischen und kulturgeschichtlichen Ereignisse der Jahre 1865 bis 1869 erhellen. Über Ludwigs Ver- und Entlobung mit seiner Cousine Sophie erfährt man beispielsweise ebenso viel wie über Cosimas Einflussnahme auf den Spielbetrieb des königlichen Hof- und Nationaltheaters zu München, wo ihr (Noch-)Ehemann Hans von Bülow die wichtigsten Opern ihres ebenfalls angehimmelten Idols Richard Wagner, von dem sie bereits ein Kind hatte, zur Uraufführung gebracht hat.

Aber nicht nur die Belesenheit des 20-jährigen Königs beweisen seine mit zahlreichen Zitaten aus den Werken von Dante über Shakespeare bis zu den deutschen Klassikern versehenen Briefe an die 28 Jahre ältere Verehrerin, sondern auch über die Kabinettspolitik der Herren Minister, die dem jungen Monarchen zeigen, wer die »königlichen Entscheidungen« letztlich zu treffen hat. Und immer wieder galt es für Ludwig und Cosima, den Glorienschein um Richard Wagner kräftig erstrahlen zu lassen. So schrieb Ludwig bereits in seinem ersten Brief an die noch mit Hans von Bülow verheiratete Cosima: »Es würde mich freuen, bald von Ihnen zu hören, denn Ihr Rath würde mir unschätzbar sein, in Allem was unseren großen Freund betrifft. Ihm wollen wir unser Leben weihen.« Vor allem aber ergänzt diese wahrlich »erstaunliche Korrespondenz« die Psychogramme der so seelenverwandten Richard Wagner, des »Einigen und Göttlichen«, dessen »theurer, hochverehrten Frau« Cosima und des »huldvollen, gottgesandten« Ludwig II. Ein Buchschmankerl für Musikliebhaber, Wagner-Fans und Ludwig-II.-Verehrer. ||

MARTHA SCHAD (HG.): COSIMA WAGNER UND LUDWIG II. VON BAYERN - BRIEFE

Allitera Verlag, 2019 | 588 Seiten | 24,90 Euro

Anzeige

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Berlioz
SYMPHONIE FANTASTIQUE
SERGIU CELIBIDACHE

Erstmalig als Album erhältlich

Weiterhin erhältlich

mphil.de

Die Botschaft des Weißen Hauses

FRANZ ADAM

Pacific Palisades, 1550 San Remo Drive, ist ein deutscher Erinnerungsort, ein Kollektivsymbol des literarischen Exils. Die Adresse an der kalifornischen Küste mit der mondänen weißen Villa des Architekten Julius Ralph Davidson war von 1942 bis 1952 das Refugium Thomas Manns; dort entfaltete er seine publizistischen Aktivitäten gegen Hitler-Deutschland, dort vollendete er den »Joseph«-Romanzyklus und schrieb den »Doktor Faustus«. Vor vier Jahren erwarb die Bundesrepublik Deutschland das Anwesen und nutzt es nun als Residenzhaus und transatlantischen Debattenort. »Das Ringen um eine freie und offene Gesellschaft ist das, was uns, die Vereinigten Staaten und Deutschland, auch weiterhin verbinden wird. Dafür haben wir dieses Haus erworben«, sprach Bundespräsident Steinmeier zur Eröffnung 2018. Damit positionierte er das »Weiße Haus des Exils« (so Frido Mann, der Enkel) zwischen den Zeilen als Ort, zu dem das andere, in Washington, aktuell in scharfer, nicht nur räumlicher Opposition gedacht werden muss, hatte doch schon Thomas Mann zur Parole »America first« das Nötige gesagt, indem er sie zugunsten von Demokratie und Menschenwürde verwarf. Das Thema steht längst wieder drohend im Raum, die Feinde der offenen Gesellschaft haben globale Hochkonjunktur. Auch das dokumentiert die Ausstellung. Sie setzt Zeichen für die Gegenwart; Thomas Manns Weg zur Demokratie dient ihr dabei als Modell.

Den Eingangsbereich dominiert die stilisierte Fassade der Villa, im Hintergrund den originalen Ausblick auf Palmen unter leuchtend blauem Himmel eröffnend. Sie ist mit zeitgeschichtlichen Zitaten von Aleida und Jan Assmann bis Juli Zeh verziert und lockt den seuchenhygienisch maskierten Besucher ins Innere, wo ihn im ersten Raum ein großbürgerliches Wohnzimmer jäh aus seinen unerfüllbaren Reiseträumen reißt. Ein Rundgang in fünf Stationen führt hier durch Manns politische Biografie: Sie tragen die Überschriften »Herkunft« (Großbürgertum, lebenslänglich), »Zeitgeist« (nationalkonservatives Säbelrasseln, bis Anfang der Zwanzigerjahre), »Bekenntnis« (zur Weimarer Republik, zur Emigration), »Handeln« (für die demokratische Sache, seit der Ankunft in New York 1938, wo er das titelgebende Zitat sprach) und »Verantwortung« (Rückkehr in die Alte Welt, Kontroversen um die »innere Emigration«, Reden, unter anderem 1953 vor Hamburger Studenten, »von einem geeinigten Europa mit einem wiedervereinigten Deutschland in seiner Mitte«, wortwörtlich). Das alles ist nicht unbekannt, hier aber schön aufs Wesentliche kondensiert – mit Mut zur Lücke und kundig ausgesuchten Dokumenten. So verfehlt die aufgeschlagene Doppelseite aus dem »Life«-Magazin vom 4. April 1949 mit den wie Fahndungsfotos arrangierten Porträts der »Fellow Traveler« des Kommunismus nach wie vor nicht ihre deprimierende Wirkung: eine Galerie aus der Verfolgungswahnära McCarthy, die Thomas Mann neben Albert Einstein, Norman Mailer, Arthur Miller, Dorothy Parker, Leonard Bernstein (gerade 30-jährig) und vielen anderen Geistesgrößen zeigt. Drei Jahre später kehrte Mann jenen USA den Rücken.

Inzwischen ist Hausherrin Tanja Graf eingetreten, neben Kerstin Klein und Karolina Kühn zugleich die Kuratorin, und erklärt Details ihres Ausstellungskonzepts. Durch einen Verbindungsgang mit dem Video einer zünftig qualmenden TV-Diskussionsrunde von 1975 (»Thomas Mann als politischer Schriftsteller«) gelangt man auf die Terrasse, wo sich die fünf Stichwörter des ersten Raums wiederholen. Darunter sind Videoinstallationen zu sehen, die einen historischen Bogen mit Beiträgen aus Politik, Gesellschaft und Kultur spannen, von den Boatpeople bis zur Sea-Watch-Initiative, von John F. Kennedys Berliner Rede bis zur »America first«-Drohung seines unverdrossen waltenden Amtsnachfolgers, von Hannah Arendts Appell »Sprechen ist eine Form des Handelns« bis zur Opus-Klassik-Preisrede Igor Levits, in der er rechtsextreme »Attacks auf dem Boden der Sprachverrohung« diagnostiziert. Auch die vier Vorträge von Francis Fukuyama, Timothy Snyder, Ananya Roy und Jan Philipp Reemtsma aus der Reihe »55 Voices for Democracy« sind in voller Länge zu verfolgen. Man könnte stundenlang davor meditieren. Die Feinde der offenen Gesellschaft überzeugen wird man freilich auch damit nicht.

Dem Weißen Haus Thomas Manns ist dann noch ein Extrakabinett gewidmet, inklusive Modell und Baugeschichte. Dass München vor Jahren versäumte, mit der Mann-Villa in Bogenhausen eine vergleichbare Stätte zu etablieren, zeugte damals nicht zuletzt von mangelndem politischem Interesse. Tanja Graf zufolge wäre heute die Entscheidung wohl anders ausgefallen. ||

Nach zwei Monaten Generalpause kann das Literaturhaus endlich die Ausstellung »Democracy will win« zeigen. Nicht nur über Thomas Mann.



(Im Uhrzeigers.) Der originale Blick auf die Palmen empfängt den Besucher | © Marion Bösker von Paucker (Fensterbilder »Palmen«; © Thomas Mann House) || Thomas Mann mit Tochter Elisabeth, Pacific Palisades, 1946 | © ETH-Bibliothek Zürich, Thomas-Mann-Archiv || Katia und Thomas Mann im Arbeitszimmer, Pacific Palisades, 1948 | © ETH-Bibliothek Zürich, Thomas-Mann-Archiv

»DEMOCRACY WILL WIN!« THOMAS MANN

Eine Ausstellung des Literaturhauses München in Kooperation mit dem Thomas Mann House, Pacific Palisades, gefördert vom Auswärtigen Amt, Berlin.

Bis 4. Oktober 2020 | Eintritt 7 Euro, erm. 5 Euro, Mo. Studentenspecial 2 Euro | Katalog: 15 Euro.

MÜNCHNER
AUTOREN | 17

LENA CHRIST

Geldsorgen begleiteten ihr Leben. Irgendwann versah sie unbedeutende Ölgemälde mit Signaturen bekannter Maler und verkaufte sie zu überhöhten Preisen. Sie wurde angezeigt und verstrickte sich in ein Netz von Lügen. Lena Christ sah sich nicht mehr hinaus, wie man im Bayerischen sagt. Am 30. Juni 1920 verließ sie ihre Wohnung in der Schwabinger Bauerstraße 40, winkte noch einmal den Kindern, fuhr mit der Trambahn zum Harras und ging zu Fuß den weiten Weg zum Waldfriedhof hinaus. Peter Benedix war schon da, gab ihr, wie sie das ver-

einbart hatten, das Fläschchen Zyankali und verabschiedete sich. Dann war sie allein. Ihr Grab findet man in Sektion 44 des Münchner Waldfriedhofs. So schildert Günter Goepfert in seiner noch immer maßgeblichen Biografie die letzten Stunden einer Frau, die mit ihren »Laudirndgeschichten« (1913), mit zahlreichen Prosatexten wie etwa der großartigen Erzählung »Die Rumpfhanni« (1916), mit den Romanen »Mathias Bichler« (1914) und »Madam Bäurin« (1919), vor allem aber mit ihren »Erinnerungen einer Überflüssigen« (1912) in die Literaturgeschichte Münchens und Bayerns eingegangen ist. Ihre Geschichten hatten zu ihrer Zeit einigen Erfolg, waren jedoch schon 1930 weitgehend vergessen und wurden erst in den 1980er Jahren neu entdeckt. Eine schöne Werkausgabe erschien 1990, Auswahlbände und Taschenbücher gibt es mehrere. Ihr Nachlass befindet sich im Literaturarchiv der Monacensia.

Die harte und traurige Lebensgeschichte der Lena Christ kann noch heute erschüttern, und die immer um Lakonie und Ent-Dramatisierung prekärer Situationen bemühten »Erinnerungen« bleiben weiterhin eine bedrückende Lektüre. Sie dürfen, wie Josef Hofmiller 1930 feststellte, als »Lena Christs wirklicher Lebenslauf« angesehen werden. Die 1881 in Glonn bei Ebersberg als lediges Kind einer Handschusterstochter und eines Handlungsreisenden geborene und bei den Großeltern aufgewachsene Lena sei »mit Leib und Seele« daheim gewesen in der von harter Arbeit geprägten, lieblosen und derben, selten auch mal fröhlichen grundkatholischen Bauernwelt ihrer Zeit, betont Goepfert. Als sie sieben Jahre alt war, holte sie die Mutter nach München. Die große Stadt, gewiss ein gewaltiger Schock für das vom Bauernleben geprägte Landei, sollte sie nicht mehr loslassen. Als die Mutter 1891 einen Sohn bekam und ihm ihre ganze Liebe zuwandte, fühlte Lena sich immer mehr als Überflüssige. Sie wurde in der Schule oft gehänselt, früh zum Mithelfen im Wirtshaus herangezogen und von ihrer herzlosen Mutter erniedrigt und immer wieder brutal misshandelt. Mit 17 flüchtete die »Wirtsleni« ins Kloster Ursberg, ohne dort das erhoffte Seelenheil zu finden, mit 20 flüchtete sie in eine Ehe, für die ihr die Mutter am Hochzeitsmorgen wünschte, sie solle »koa glückliche Stund haben, solang'st dem Menschn g'hörst, und jede guate Stund sollst mit zehn bittere büaßn«. So ähnlich kam es dann auch. 29 musste sie werden, bis sich ihr Leben entscheidend änderte. Sie wurde Diktatschreiberin bei Peter Jerusalem, der sich später Benedix nannte und ihr Ehemann wurde, für kurze Zeit jedenfalls. Er erkannte ihr ungeheures Erzählertalent und ermutigte sie zu den »Erinnerungen«. Lena Christ wurde Schriftstellerin. Fast neun Jahre lang ging das gut.

Wer einen literarischen Text immer noch als Sprachkunstwerk begreift, sollte sich mit den »Erinnerungen« nicht zu lange aufhalten. Eine glaubwürdige, überzeugende Autobiografie ist das, gewiss, ein herzerreißender Aufschrei einer gequälten Seele und ein herausragender Beitrag zur Kultur- und Sittengeschichte der Prinzregentzeit. Eine »künstlerisch reife Prosadichtung«, wie Hofmiller sagt, ist aber erst »Mathias Bichler« – und danach »Die Rumpfhanni«. Was für eine Sprache, was für ein wunderbares, kraftvolles und melodisches Süddeutsch! Lena Christ braucht kein Kunstbairisch wie später die Fleißer oder der Horváth. Sie hat viel Faszinierendes, Denkwürdiges und Nahegehendes zu erzählen. Aber sie kann mehr. Lena Christ gestaltet unvergessliche Figuren, und sie strukturiert ihre Texte auf erzähltechnisch raffinierte Art und Weise. Sie ist Sprachkünstlerin, nicht nur Zeitzeugin. Das gilt auch und gerade für ihre oft geschmähten, beim Publikum sehr beliebten Prosaskizzen aus dem ersten Kriegsjahr, die heute zu Unrecht kaum mehr gelesen werden: »Unsere Bayern anno 1914« (1914–1916). Einakter hat sie übrigens auch geschrieben, ohne rechten Erfolg. Sei's drum: Wer wissen möchte, wie es vor hundert und mehr Jahren in Oberbayern zugeht, kommt um Lena Christs Werke nicht herum. Ihre eigenwillige, unverblühte, manchmal auch saftige Sprache, immer hart an der Grenze zur Mundart, sollte niemanden abschrecken. Solche Texte kennenlernen zu dürfen, ist ein Gewinn, den keine Krise dieser Welt zunichtemachen kann.

KLAUS HÜBNER



Lena Christ im Alter von 32 Jahren
Quelle: Monacensia Literaturarchiv

Kontingenz
hinter Gittern

Jetzt bloß nicht abschalten:
Sascha Michel setzt auf
»Die Unruhe der Bücher« und
entwickelt eine Ethik des Lesens,
die das eigene Unwissen feiert.

TINA RAUSCH

Ein »entferntes Verstehen« sei das Höchste, was sich von Leserinnen und Lesern erwarten ließe, sagte Paul Celan. Dies allein sei »schon versöhnlich«, sei »Gewinn, Trost, vielleicht Hoffnung«. Lesende könnten den auf einer anderen Raum- und Zeitebene stehenden Dichter niemals ganz erfassen, allenfalls »die Gitterstäbe zwischen uns« greifen. Hier bezog sich Celan auf sein eigenes Gedicht »Sprachgitter« von 1957. Nun könnte man sich an ebendiesem Begriff festbeißen, in Architektur- und Kunstgeschichten nach anderen (Sprach-)Gittern forschen, dazu bei Jean Paul und Goethe weiterlesen. Oder aber sich von Celans Anfangszeile: »Augenrund zwischen den Stäben« zu Rainer Maria Rilkes berühmtem Gedicht »Der Panther« leiten lassen, dessen Blick »vom Vorübergehn der Stäbe so müd geworden [ist], daß er nichts mehr hält«. Ein Unverständener auch er, mit betäubtem großem Willen und kein Teil dieser Welt.

Mein Gedankengang scheint zu weit hergeholt, vielleicht sogar unverständlich? Prima, dann sind wir mittendrin in dem, was Sascha Michel »Die Unruhe der Bücher« nennt. Lesen, so die zentrale These seines Essays, »ist keine kontemplative Quelle der Ruhe und Entschleunigung, sondern ein Herd der Unruhe und Kontingenz«.

In fünf kurzen Kapiteln schreibt der Literaturwissenschaftler und Lektor gegen das Konzept eines narkotisierenden Lesens an, gegen die Idee, dass man sich lesend in fremde Welten, gar gedankliche Wellness-oasen ausklinkt und den Bezug zur Gegenwart verliert. Unter der Prämisse, dass die Fähigkeit zu lesen – egal ob ein Gedicht oder einen Produktaufdruck – zuallererst Teilhabe und Zugang zu Bildung bedeutet, geht es ihm

weniger darum, was wir lesen, sondern wie: hellwach für die Zwischentöne, vergleichend, sehnsüchtig, mit Lust an der Überforderung, dem Wissen ums Nichtwissen, stets misstrauisch gegenüber dem eigenen Verstehen.

Leichtfüßig durchwandert Sascha Michel die Gegenwartsliteratur ebenso wie die großen Klassiker. Er bezieht sich auf Theoretiker wie Saussure, Nietzsche, Adorno, Eco, Sontag und Butler, aber auch auf zeitgenössische Literaturkritiker*innen wie Marie Schmidt, Felix Stephan und Ijoma Mangold. Dank der vielen Querverweise und Zitate fungiert sein schmales, dichtes Buch auch als Sprungbrett, von dem aus es sich beherzt in andere Lektüren stürzen lässt. Und zwar am besten in gänzlich unbekannte. Es sei ein Trugschluss, so Sascha Michel, dass man durchs Lesen von Büchern anders als in den sozialen Medien die eigene Blase verlasse, meist lesen wir »ganz automatisch und unablässig das Gleiche«.

Wer trotz alledem literarische Entschleunigung sucht, dem empfiehlt er beispielsweise die Erstlektüre von »Bouvard und Péculchet«, »Ulysses«, »Infinitive Jest« oder »Der Mann ohne Eigenschaften«. Romane also, die zu großen Teilen aus Pausen bestehen – und doch in bereichernde Unruhe versetzen. »Die Handlung steht still«, so Sascha Michel, »der Text jedoch läuft rastlos mit seinen Beschreibungen und Kommentaren, seinen Abschweifungen und Vergleichen immer weiter und weiter.« Bis hin zu einem blickdurchlässigen Gartengitter, hinter dem Robert Musils Alter Ego Ulrich über die eigene Teilhabe an der Welt sinniert. ||



SASCHA MICHEL:
DIE UNRUHE DER BÜCHER.

Vom Lesen und was es mit uns macht
Reclam, 2020 | 96 Seiten | 6 Euro

Wer war Erik?

Eine eindrucksvolle Hörspieladaption
von »Das Phantom der Oper«.

FLORIAN WELLE

Es haucht, keucht, röchelt. Das fiese Atmen sitzt einem im Nacken. Fabian Hinrichs ist das »Phantom der Oper« in Regine Ahrens zweiteiliger Hörspiel-Adaption von Gaston Leroux' weltberühmtem Schauerroman. Doch hört man den Schauspieler als »armen, verzweifelten Erik« in den ersten 60 Minuten nur wenige Male eher wispeln als sprechen. Der Hörer wird auf die Folter gespannt, will Hinrichs endlich als Phantom erleben, und so endet Teil eins mit einem richtigen Cliffhanger, nachdem der Kronleuchter der Opéra Garnier ins Parkett gekracht und in tausend Teile zersplittert ist. Mit der Frage: »Und wer war Erik?«

Regine Ahrem legt mit »Das Phantom der Oper« nach der Hollywood-on-Air-Trilogie das nächste Kunstkopfhörspiel vor. Mit Hörspielen wie »Die Wendeltreppe« und »Verdacht« hat sie das in den Siebzigerjahren entwickelte Genre wiederbelebt, bei dem die Aufnahmequelle eine Nachbildung des menschlichen Kopfes samt Ohrmuscheln und dahinter montierter Mikrofone ist. Das Ergebnis ist ein 3-D-Hörerlebnis, bei dem man sich mitten im Geschehen wähnt, sobald man Kopfhörer aufsetzt. Die so oft erzählte Geschichte vom »Phantom der Oper«, von

Walter Benjamin als einer der großen Romane über das 19. Jahrhundert geadelt, gewinnt als Kunstkopfhörspiel einen absolut neuen Reiz.

Regine Ahrem erzählt sie in ihrer Bearbeitung nicht als wohlfeilen Grusel, der Horror in Gestalt von Erik als der »Abscheulichkeit in Person« wird keineswegs aufgebauscht. Auch seine Liebe zu Christine, um die er einen gefährlichen Zauber webt, ist nicht melodramatisch weichgespült. Stattdessen ist Erik hier eine durch und durch tragische Figur, weil er bereits als Junge auf dem Jahrmarkt zur Schau gestellt wurde und später einer Sadistin dienen musste. Hinrichs' Erik kann gemeingefährlich sein, gleichzeitig ist er von einer großen Verletzlichkeit.

Raoul gibt es bei Ahrem zweimal. Matthias Habich erinnert sich als alter Mann an die verhängnisvollen Ereignisse aus jungen Tagen. Agiert also als rückblickender Erzähler, passend dazu seine lebenssattige Stimme. Mirco Kreibich ist der junge Raoul, forsch und verliebt. Schließlich Marina Frenk als Christine, hin- und hergerissen zwischen der Liebe und dem Wunsch, eine berühmte Sängerin zu sein. Wie weit ist sie bereit, für die Kunst zu gehen? Als musikalische Unternehmung hat Ahrem u. a. »Hoffmanns Erzählungen« von Offenbach gewählt, noch so ein Stück über die Frage nach dem Zusammenhang von Musik, Künstlerschaft und Tod. ||

GASTON LEROUX:
DAS PHANTOM DER OPER

Mit Matthias Habich, Fabian Hinrichs, Marina Frenk u. a. | DAV, 2019 | Laufzeit ca. 123 Min. 16,99 Euro

LENA CHRIST: GESAMMELTE WERKE

Hg. von Walter Schmitz | Drei Bände | Süddeutscher Verlag, 1990

GÜNTER GOEPFERT: DAS SCHICKSAL DER LENA CHRIST

Dritte überarbeitete und ergänzte Auflage | Süddeutscher Verlag, 1989

Die Flucht ins Erzählen

Für den Münchner Autor Jonas Lüscher ist es Bürgerpflicht, sich politisch einzumischen. In seiner Poetikvorlesung hält er ein Plädoyer fürs Erzählen und für das Zweideutige.



Jonas Lüscher | © Geri Born

PETRA HALLMAYER

Für Liebhaber identifikatorischen Lesens sind die Bücher von Jonas Lüscher nicht die richtige Lektüre. Sympathie kann man für seine Antihelden schwerlich aufbringen, den notorisch entscheidungsschwachen Preising, der unfähig ist zu echter Reflexion, den lächerlich eitlen und egozentrischen Beziehungsversager Kraft, diese mit ihrer Bildung prahlenden Schwätzer.

Leichte herzliche Einfühlung zu ermöglichen, erklärt der 1976 in der Schweiz geborene Autor, der seit 20 Jahren in München lebt, sei auch nicht sein Ziel. Seine Figuren, betont er in seiner nun unter dem Titel »Ins Erzählen flüchten« in Buchform erschienenen Poetikvorlesung, »sollen zum Widerspruch, nicht zur Identifikation auffordern«. Er misstraut der rückhaltlosen Immersion, die zugunsten von emotionaler Nähe die kritische Distanz des Lesers ausschaltet. Und misstrauen sollte man auch seinen unzuverlässigen Erzählern.

Jonas Lüscher ist ein Solitär in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In seiner von langen, feingliedrig geschliffenen Schachtelsätzen, einer sich einschaltenden auktorialen Erzählstimme geprägten Sprache, die manche Kritiker befremdend altmodisch anmutet, schafft er eine komplexe Reflexionsprosa, in der sich tiefe Ernsthaftigkeit mit bissigem Witz und tragikomischen Slapstickenszenen zu bösen politischen Zeitporträts verbindet.

Lüschers Weg zur Literatur führte über viele Umwege, obwohl er insgeheim immer schon Schriftsteller werden wollte. Aufgewachsen in einem fernsehlosen, aber an Büchern reichen Elternhaus, zog er nach seiner Ausbildung zum Lehrer in Bern nach Deutschland, um Dramaturg für die Entwicklung von TV-Drehbüchern zu werden und kündigte frustriert, als er begriff, »dass wir Geschichten erzählten, um Werbezeit zu verkaufen«, wie es der damalige SAT-1-Chef unumwunden formulierte. Er studierte Philosophie in München und floh vor dem aussichtslosen Unterfangen, die Wirklichkeit mit abstrakten Begriffen zu erfassen, ins Erzählen. »Dorthin«, so Lüscher, »wo das Vage im Vagen bleiben darf, das Chaos ungeordnet, die Zerrissenheit nicht überwunden, sondern gelebt werden darf, dorthin, wo das Schmutzige, das Zweideutige empathisch begrüßt werden und der Zufall zu seinem Recht kommt.«

Mit seiner Debütnovelle »Frühling der Barbaren«, in der britische Banker in einem tunesischen Luxusresort vom Börsencrash überrascht werden, eine ausschweifende Hochzeitsfeier in eine Zerstörungssorgie mündet, gelang ihm ein Überraschungserfolg. Als »die große Entdeckung in diesem Jahr« feierte »Die Zeit« 2013 die Novelle, die in rund zwanzig Sprachen übersetzt wurde und für die er den Prix Franz Hessel und den Hans-Fallada-Preis erhielt. Er gab seine Dissertation auf, die ein Plädoyer für eine »narrative Gesellschaft« werden sollte, und schrieb stattdessen einen Roman, mit dem er erneut seine Fähigkeit bewies, gesellschaftspolitische Themen in Literatur zu verwandeln.

»Kraft« erinnert an die Zeit, als intelligente Kollegen einem ernsthaft erklärten, dass die Börse uns alle bald schon vom Joch der Arbeit befreien und ernähren würde. Die neoliberale Euphorie mit ihrer neidvollen Amerikabewunderung scheint heute sehr fern, doch sie hat

unsere Gegenwart nachhaltig geprägt. In der Tragikomödie des wirtschaftsliberalen Tübinger Rhetorikprofessors Richard Kraft, der auf der Jagd nach einem Preisgeld von einer Million Dollar nach San Francisco reist, konfrontiert Lüscher einen vom Prinzip Zweifel entkräfteten europäischen Intellektuellen mit dem marktfrommen amerikanischen Fortschrittsglauben, dem verführerischen Zukunfts- und Technikoptimismus der Silicon-Valley-Visiönäre. Deren gruselige Utopien führt er dabei ebenso farcehaft vor wie die Ohnmacht, die geistige Bankrotterklärung des sich hinter Bildungsdünkel verschanzenden und in Schwafelleien verirrten Europäers Kraft.

Der Roman, der 2017 mit dem Schweizer Buchpreis und dem Münchner Tukanpreis ausgezeichnet wurde, rührt an zentrale Themen seiner Poetikvorlesung. Darin unterstreicht er seine Kritik an der »Tyrannei der Ökonomie über das Leben«, an der »quantitativen Blendung«, dem »kapitalistischen Meßbarkeitswahn«, der uns suggeriert, alles bis hin zur Liebe in Zahlen und Statistiken vermessen und einer Kosten-Nutzen-Rechnung unterwerfen zu können, und beschwört die Kraft literarischen Erzählens wider die Inflation des marktkonformen Storytellings. Das schmale, zum lustvollen Denken anregende Buch, dessen Lektüre auch dort noch Freude macht, wo sie zum Ein- und Widerspruch reizt, verknüpft einen subjektiven lückenhaften Streifzug durch die Philosophie und theoretische Reflexionen mit seiner intellektuellen Biografie und Verortung als Schriftsteller, bei der der private Äußerungen scheuende Lüscher überraschend persönlich wird.

Nein, er gehört nicht zu den glücklichen Autoren, denen die Wörter wie im Rausch entströmen. Er ist einer von jenen, die »von der Gewissheit der eigenen Unzulänglichkeit geplagt, sich zermürben, ihre eigenen Texte kaum ertragen und darüber zu großen Prokrastinatorinnen und Prokrastinatoren werden«. Eindringlich schildert er das Elend eines Schriftstellers, der nachts in den »Teergruben der Mutlosigkeit« versinkt, dem jeder Satz, kaum niedergeschrieben, schon wieder verkehrt erscheint. Jonas Lüschers Grundhaltung gegenüber sich selbst und der Welt ist Skepsis.

Mittlerweile haben ihn das Wiedererstarben von Fremdenfeindlichkeit und Nationalismus, die marktwirtschaftlichen Angriffe auf den Sozialstaat, der für ihn – wie er nicht müde wird zu betonen – »die zweifellos grösste zivilisatorische Errungenschaft« darstellt, dazu getrieben, sich politisch zu positionieren und einzumischen. Obgleich ihn dies, so Lüscher, zu ebendem nötigt, was er als Literat vermeidet: Eindeutigkeit und unmissverständliche Botschaften.

In seinen Geschichten aber möchte er, auch wenn die Politik darin immer präsent ist, die Brüchigkeit vermeintlicher Wahrheiten zeigen, die Jämmerlichkeit der Menschen, die voller Widersprüche, eitel und kurzfristig durch das Chaos der Welt und ihres Lebens stolpern. ||

JONAS LÜSCHER:
INS ERZÄHLEN FLÜCHTEN
Poetikvorlesung | C.H. Beck, 2020
111 Seiten | 16 Euro

28.11.19–30.08.20

Tell me about yesterday
tomorrow

Lawrence Abu Hamdan
Heba Y. Amin
Kader Attia
Sammy Baloji
Michal BarOr
Cana Bilir-Meier
Ayzit Bostan
Mohamed Bourouissa
Andrea Büttner
Keren Cytter
Brenda Draney
Loretta Fahrenholz
Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat
Aslan Gösum
Ydessa Hendeles
Arthur Jafa
Sebastian Jung
Brian Jungen
Leon Kahane
Annette Kelm
Baseera Khan
Paweł Kowalewski
Else Lasker-Schüler
Ken Lum
Jumana Manna
Paula Markert
Michaela Meise
Michaela Melián
Kent Monkman
Artur (Stefan) Nacht-Samborski
Olaf Nicolai
Emil Nolde
Marcel Odenbach
Emeka Ogboh
Trevor Paglen
Harald Pickert
Joanna Piotrowska

Jon Rafman
Willem de Rooij
Cemile Sahin
Mira Schendel
Gregor Schneider
Hito Steyerl
Diamond Stingily
Rosemarie Trockel
Želimir Žilnik

Max-Mannheimer-Platz 1
80333 München
nsdoku@muenchen.de
www.nsdoku.de
yesterdaytomorrow.nsdoku.de

@nsdoku
#nsdoku
#yesterday2morrow



NS-Dokumentationszentrum
München
Munich Documentation Centre
for the History of National Socialism



Gefördert durch die

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Ohne Wiederkehr

Eine frühe, neu entdeckte Erzählung von Sylvia Plath.



PETRA HALLMAYER

Sylvia Plath zu lesen und dabei ihre Lebenstragödie auszublen- den, ist unmöglich, selbst wenn man der biografischen Lektüre von Literatur sehr kritisch gegenübersteht. Das gilt auch für ihre nun erstmals veröffentlichte Erzählung »Mary Ventura und das neunte Königreich«.

Die Geschichte, die sie 1952 als Studentin an die Zeitschrift »Mademoiselle« schickte, die das Manuskript ablehnte, beginnt fast harmlos. Die sich ängstlich sträubende Mary wird von ihren Eltern gedrängt, in einen Zug nach Norden zu steigen. Sie trifft eine freundliche ältere Dame, die sie in den Speisewagen einlädt und ihr Schokolade kauft. Aus kleinen Irritationen werden bald schon sich mehrende Zeichen drohenden Unheils. Draußen zieht das »sich verdüsternde Ödland« vorbei, die Räder schmettern »Schuld und Schuld und Schuld«, während die Dame beginnt, sie in den Charakter der mysteriösen Reise ohne Zwischenhalt und Wiederkehr einzuweihen (»Auf dieser Strecke gibt es keine Rückfahrt«), die ins »Königreich der Negation, des gefrorenen Willens« führt. Doch ehe sie dort ankommen, zieht Mary die Notbremse und springt aus dem Zug. Sie wirft einen kurzen Blick zurück auf die »gelangweilt, leichenhaft, unpersönlich« ihr nachblickenden Gesichter in den Fenstern und rennt davon in den Frühling, während der Zug donnernd »tiefer in den gefrorenen Kern der Erde« rast.

Plaths alptraumhafte Geschichte, in der ein Mädchen sich gehorsam dem Willen seiner Eltern fügt, die es in ein vereistes Land, ein Totenreich, aus dem es kein Entrinnen mehr gibt, schicken, und sich schließlich aufbäumt, erzählt von einer zutiefst ambivalenten Separation und einem Akt der Rebellion und Selbstrettung.

Als »eine sensationelle Entdeckung« kündigt der Verlag den Text an, und als solche wurde er auch in den USA angepriesen. Das ist übertrieben. So literarisch gewichtig wie ihre Gedichte, so nachhaltig erschütternd wie ihr Roman »Die Glasglocke« ist diese frühe Erzählung gewiss nicht. Doch das kleine dunkle Märchen von leiser Verstärkungskraft, das nun (mit einem leider sehr knappen Vorwort) in der feinen Reihe Insel-Bücherei vorliegt, entwickelt einen unwiderstehlichen Sog und ist ein schönes Geschenk für alle, die sich für Sylvia Plath interessieren.

»Nun komm schon, sei schön brav«, sagt Marys Mutter darin zu Beginn, und natürlich denkt man bei der Lektüre unwillkürlich an Plaths fatale Bindung an ihre eigene Mutter, der sie gruselig fröhliche Briefe schrieb, in denen sie sich »das Recht, unglücklich zu sein« versagte, an den unauflöselichen Widerstreit zwischen ihren verzweifelten Anstrengungen, das Idealbild der perfekten Tochter, Hausfrau, Mutter und erfolgreichen Schriftstellerin zu erfüllen, und zornigem Aufbegehren. Im Gegensatz zu Mary, die aus dem in die Dunkelheit rasenden Zug springt, konnte sie sich selbst nicht retten. Tatsächlich entstand der Text einige Monate vor ihrem ersten ernsthaften Selbstmordversuch. ||

SYLVIA PLATH:

MARY VENTURA UND DAS NEUNTE KÖNIGREICH

Aus dem Englischen von Eike Schönfeld | Insel-Bücherei, 2020
39 Seiten | 14 Euro

Szenen einer Ehe

Nichts Menschliches ist ihm fremd: In »Sarah« seziert Scott McClanahan (s)eine gescheiterte Beziehung und blickt in die Abgründe unseres Seins.

TINA RAUSCH

Das muss man erst mal hinkriegen. »Sarah« ist ein herzzerrei- ßender Liebesroman. Obwohl – oder weil! – er gängige Erwar- tungen an das Genre untergräbt. Wer sich also auf eine klas- sische Handlung à la Boy meets Girl einstellt, wird umgehend enttäuscht. Oder elektrisiert. Der Ich-Erzähler eröffnet den apo- kalyptischen Ritt durch seine Ehe mit einer wahnwitzigen Auto- fahrt. Als seine Frau morgens von ihrer Nachtschicht auf der Intensivstation nach Hause kommt, deckt er »sie gut zu, küsste sie auf die Stirn und sagte, dass sie sich um nichts zu sorgen brauche«. Dann füllt er Gin in eine Wasserflasche, nimmt tiefe Schlucke, setzt sich hinter Steuer, gibt Gas – und bemerkt erst nach einigen bei Rot überfahrenen Ampeln seine beiden Kinder auf dem Rücksitz. Damit ist der Ton gesetzt, und es verwundert wenig, dass deren Mutter kurz darauf die Scheidung will. Was ihr Mann falsch versteht: Er denkt, es gehe um Sex.

Scott McClanahan erzählt diese autofiktionale Trennungs- geschichte in zeitversetzten Episoden. Das heißt, erst nachdem sein namensgleicher Antiheld Heim und Familie verloren hat und im Auto auf dem Walmart-Parkplatz kumpelt, erfährt man, wie sich Scott und Sarah ineinander verliebt haben. Auch hier ist Romantik Fehlanzeige. Die beiden nehmen kein Blatt vor den Mund, offenbaren sich bereits beim ersten Date pein- lichste Details. Da wird gekotzt, gepisst und geschissen. Doch genau diese Tabulosigkeit öffnet die Tür zu einer Intimität, die in Beziehungen – und deren Erzählungen – meist außen vor bleibt. In den Anfangszeiten teilt Sarah auch ihren Arbeitsalltag mit Scott, sie berichtet von Lieblingspatienten und deren aus- sichtslosigen Ringen mit dem Tod. Dass Verlust fest zum Leben gehört, durchzieht den Text so auf mehreren Ebenen. Wie frühe Warnschilder blitzen Scotts damalige Erkenntnisse auf, wäh- rend er verlassen und zunehmend verzweifelt auf seinen per- sönlichen Tiefpunkt zurast: »Das sind die Bilder, die wir unter- halb der Haut tragen. Bilder, die auf unserem Herzen stehen, direkt ins Gewebe geschrieben, und sie sagen alle dasselbe: Wir verlieren, was wir lieben.«

Scott säuft, frisst und verwahrlost. Er stalkt seine Frau, überhäuft sie mit Liebesbriefen, terrorisiert sie am Telefon und verfolgt ihren neuen Verehrer. Dass man diesen Wahnsinnigen nicht zu hassen beginnt, liegt an der Zuneigung, die ihm Sarah bis zuletzt zollt. Hier sind zwei miteinander verstrickte Menschen, die noch beim gerichtlich verordneten Kindererzie- hungskurs gemeinsam lachen – um danach allein zu weinen.

Mit »Sarah« erscheint erstmals ein Roman des 1978 in West Virginia geborenen Autors Scott McClanahan auf Deutsch. Das verdankt sich dem diesjährigen Kleist-Preisträger Clemens J. Setz: Über ihn wurde Ars Vivendi auf das Buch aufmerksam und beauftragte ihn mit der Übersetzung. Die ist rundum geglückt. Die Dialoge sprühen vor Witz und Lebendigkeit, ein blinder Mops als Metapher für Scotts Leben rührt zu Tränen, und Formulierungen wie »Kein Gespenst knisterte mir hinter- her« bleiben – anders als Sarahs Liebe zu Scott – für immer. ||

SCOTT MCCLANAHAN: SARAH

Aus dem amerikanischen Englisch von Clemens J. Setz
Ars Vivendi, 2020 | 206 Seiten | 22 Euro

Zum Fürchten

Thomas Langs düsterer Roman »Freinacht«.



GÜNTER KEIL

Eine Kippe rauchen, an einer Flasche Wodka nippen und sich bloß nichts anmerken lassen von der nervtötenden Lange- weile, vom täglichen Frust und von der pubertären Unsicher- heit. So in etwa sieht er aus, der Alltag der 15-jährigen Elle und ihrer Clique. Die Jugendlichen stammen zwar nicht aus prekären Verhältnissen, aber auch nicht aus privilegierten. Irgendwo dazwischen schweben sie, irgendwo in einer fikti- ven Stadt, und stets sind sie vom Absturz bedroht. Als einziger Lichtblick erscheint Elle ihr 16. Geburtstag. Den möchte sie groß feiern, in einem Schuppen auf einem stillgelegten Bahn- gelände. Ein fataler Entschluss, wie sich zeigen wird.

Thomas Lang, vielfach ausgezeichnet für seine Romane »Than« und »Am Seil«, beginnt sein aktuelles Werk als unbe- teiligter Beobachter. In einer klaren, geradezu kühlen Spra- che porträtiert er Elle als eine Jugendliche ohne festen Boden. Von ihrer Mutter Madlen und ihrer besten Freundin Sophia fühlt sie sich verraten, und ihrem Vater Tom, der mit einer anderen Frau zusammenlebt, glaubt sie keines seiner ver- ständnisvollen Worte. Nachdem ihr Opa gestorben ist, fühlt Elle sich vollends alleingelassen. Bleiben nur noch ihre Halb- schwester Alice sowie Junis und Holger, zwei Jungs, denen sie gerne näherkommen würde. Wozu sich ihre geplante Geburtstagsparty eignen könnte, in der Freinacht, draußen im Schuppen.

Es wird ein zäher, trostloser Abend mit zu viel Alkohol. Bis Dennis, ein neuer Mitschüler und der Bauernsohn Vale im Wald die Leiche eines Mannes finden, und diese zum Schup- pen ziehen. Sie fesseln den leblosen Körper, binden ihn an einen Baum. Schließlich schlagen sie auf die Leiche ein. Elle kommt aus dem Schuppen und macht mit. Wie in Trance prü- gelt sie auf den Toten ein. Detailliert beschreibt Thomas Lang auch diese Tat, und er verschweigt nicht, dass ein weiterer Jugendlicher das brutale Verbrechen fotografiert und filmt. Spätestens an diesen Stellen wird der düstere Roman zur packenden Chronik einer Verrohung.

Die entsetzliche Tatnacht basiert auf einem wahren Fall: 2006 schlugen zehn Jugendliche in der Freinacht auf eine Leiche im Landkreis Traunstein ein. Drei von ihnen wurden verurteilt. Lang stieß online auf die unfassbare Geschichte und beschloss, online mit einer interessierten Community an ihr zu arbeiten. Der 52-jährige Münchner bot Jugend- lichen an, auf Äußeres und die Psychologie seiner Figuren Einfluss zu nehmen. Und sie kommentierten, kritisierten, lieferten Ideen. Fertiggestellt hat Thomas Lang sein Werk letztlich allein.

Ein entlarvender Roman ist es geworden. Denn so grund- und sinnlos wie in der fatalen Freinacht entsteht offenbar Gewalt. Zum Glück hat Lang keinen Thriller aus der realen Vorlage gemacht – sein Stoff lehrt das Fürchten auch ohne Genrezugeständnisse. ||

THOMAS LANG:

FREINACHT

Berlin Verlag, 2019 | 336 Seiten | 22 Euro

Anzeige

#mitabstandnah

(solo) **tanz**
(masken) **theater**
(haus) **musik**

schwere reiter
tanz | theater | musik



Uli Oesterles Comic spielt auf zwei Zeitebenen, die sich farblich voneinander absetzen | © Uli Oesterle, Carlsen Verlag, 2020



Ohne Obdach, aber mit Champagner

Die neue Graphic Novel des Münchner Zeichners Uli Oesterle begibt sich auf die Suche nach seinem eigenen Vater, der viele Jahre auf der Straße lebte.

GÜNTER KEIL

Vor dem ältesten Kiosk Münchens schwingt sich Uli Oesterle von seinem Fahrrad. Hier, am Ostufer der Isar, an der Wittelsbacherbrücke, trinkt der Comickünstler und Illustrator gerne mal ein Bier. Oder trifft sich mit Freunden. »Der Kiosk liegt auf der Hälfte meiner Radstrecke«, sagt er. Mit seiner Familie lebt Oesterle in Obergiesing, und mit acht Kollegen teilt er sich ein Atelier in Schwabing. Der 54-Jährige zeichnet und schreibt nahezu alles: schräge Comics, hochwertige Graphic Novels, bunte Wimmelbilder, riesige Puzzles und innovative Illustrationen. Seine Bücher erscheinen in sechs Sprachen.

Die Wittelsbacherbrücke taucht in Oesterles Graphic Novels regelmäßig auf. In seinem neuen Werk »Vatermilch« ebenso wie im preisgekrönten Band »Hector Umbra« von 2003. »Das Thema Obdachlosigkeit hat mich schon immer beschäftigt. Und die Wittelsbacherbrücke bietet ja traditionell vielen Menschen eine Wohnung. Ich mag das hier«, sagt Oesterle, während er zu den drei Bögen blickt, die das Hochwasserbett und die Isar überbrücken. Der Vater des gelernten Grafikers war ein schwerer Alkoholiker, der das Geld der Familie in Kneipen und beim Glücksspiel verschleuderte. Als Oesterle sieben Jahre alt war, machte er sich aus dem Staub. Wie sich herausstellte, lebte er in einer WG mit zwei anderen Trinkern und immer wieder allein auf der Straße. 2010 starb er, mittellos, in einem Heim. »Noch immer liegt vieles aus dem Leben meines Vaters im Dunkeln, und kaum jemand meiner Verwandten wusste damals, was mit ihm los war«, meint Oesterle. Offenbar litt er unter einer Gedächtnisstörung, dem Korsakow-Syndrom, wie viele Alkoholiker.

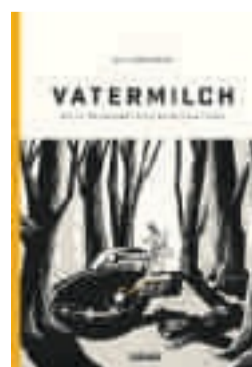
In seiner neuen Graphic Novel hat der Sohn seinen Vater wieder zum Leben erweckt. Uli Oesterle erfand die Figur des »Rufus Himmelstoss«, einen charmanten, fischen Hallodri, der sich 1975 durch die Hotspots der Schwabinger Schickeria tanzte. »Ich wollte meinen Vater nicht eins zu eins abbilden, sondern einen Charakter, der mir gut aus der Feder läuft. Außerdem wollte ich ihm die Gelegenheit geben, ein besserer Mensch zu sein«, sagt Oesterle. Himmelstoss fährt einen Sportflitzer, trinkt Champagner, verführt Frauen, verspielt sein Geld, vernachlässigt seine Familie und stürzt schließlich ab. Als er pleite seinen Schlafsack unter der Wittelsbacherbrücke ausrollt, schicken ihn die dort lebenden Obdachlosen wieder weg. Der blasierte Lebemann passt nicht zu ihnen, und er ist nicht bereit sich anzupassen. Am Ende von »Vatermilch« scheint auch Rufus Himmelstoss am Ende zu sein – doch es gibt offenbar noch viel zu erfahren über diesen schillernden, tragischen Charakter: Die Erzählung ist auf vier Bände angelegt.

Erst die Geschichte, dann die Illustrationen. Nach diesem Muster arbeitet Oesterle bei all seinen Projekten. »Das Schreiben ist eine unglaubliche Quälerei. Aber ich kann nicht anders; ich muss meine Figuren und die Umgebung erst in Worte fas-

sen, damit ich sie im nächsten Schritt sichtbar machen kann.« Uli Oesterle mag eingerissene und gebrochene Kanten, »es soll rau aussehen, und das Gebrochene der Charaktere fließt in die Schwarzflächen.« In »Vatermilch« sieht man die 1970er Jahre des Rufus Himmelstoss in warmem Grau mit Gelb-Orange, wohingegen die Gegenwartsebene (2005) in einem starken Violett eingefangen wird. In letzterer bewegt sich in der Graphic Novel auch Victor, der Sohn des Alkoholikers. »Der ist mir schon sehr ähnlich«, gibt Uli Oesterle zu.

Victor ist Illustrator, hadert mit den Genen seines Vaters und sinniert über die Vereinbarkeit von Familie und Kunst. Wenn er es zu Hause nicht mehr aushält, flüchtet er ins Atelier, das FBI, »Federal Bureau of Illustration«. Humor gehört zu Oesterles Geschichten genauso wie die Abgründe des Lebens, eingefangen in düsteren Farben und schrägen Perspektiven. Und, sehr typisch für Oesterle, die Musik: »Papa was a rolling stone« ist der Song in »Vatermilch«, und im legendären Schwabinger »Yellow Submarine« dröhnt »Kung Fu Fighting« aus den Boxen. In Oesterles Werk »Hector Umbra« wummern dauernd die Bässe – ein DJ ist verschwunden. Sein Kumpel, ein Maler, sucht ihn und gerät dabei auf einen alpträumartigen Trip durch die Münchner Kneipen- und Clubszene.

Im Alter von drei Jahren zog der in Karlsruhe geborene Uli Oesterle mit seinen Eltern nach München. Nun, nicht ganz: eigentlich landete er zunächst in Germering. Der schmucklose Vorort taucht in »Vatermilch« auf, so wie viele andere reale Plätze Münchens. Oesterles Geschichten sind tief in der Stadt verankert, die ihn 2018 mit dem Schwabinger Kunstpreis auszeichnete. Übrigens: Schon mit zehn wollte der Illustrator Zeichentrickfilmzeichner werden, und in gewisser Weise hat er das ja auch geschafft: Seine Werke wirken bisweilen wie kunstvoll hergestellte Filme. Mit Figuren, die so was von lebendig sind, sogar im Liegen. Manchmal scheinen sie vom Rand der Seiten ins reale Leben zu springen, getrieben vom Wunsch, sich selbst zu finden. Oder den obdachlosen Vater. ||



ULI OESTERLE: VATERMILCH

Band 1: Die Irrfahrten des Rufus Himmelstoss
Carlsen, 2020 | 128 Seiten | 20 Euro

LYRIK

鹿柴

空山不見人
但聞人語響
返景入深林
復照青苔上

Vom Hirschpark aus

Leer das Gebirge, kein Mensch in Sicht
nur fern das Echo ihrer Stimmen

Spät dringt Licht tief in den Wald, ins Dunkel
lodert von blaugrünem Moos wider, steigt

HANS JÜRGEN BALMES

© Berenberg Verlag GmbH 2019, mit freundlicher Genehmigung

Ausblicke auf Landschaften auf einer Bildrolle, ein riesiges Querformat. Dieses Genre hat der buddhistische Maler und Kalligraf Wang Wei (ca. 700–760) erfunden, der als Begründer der Südlichen Schule der Malerei gilt (wenngleich seine Werke sich nicht im Original erhalten haben). Zwischen den Landschaftsszenen findet sich auch eine Serie von 20 Gedichten, poetische Meisterwerke: Wang Wei ist auch als Dichter der Tang-Zeit berühmt. Der New Yorker Autor und Übersetzer Eliot Weinberger hat sich in einem faszinierenden Buch einem dieser Landschaftsgedichte gewidmet und seine Übersetzungsgeschichte diskutiert. 1987 erschien »Neunzehn Arten Wang Wei zu betrachten«, kam 2016 in einer erweiterten Ausgabe heraus und liegt nun auf Deutsch vor, wiederum erweitert um neue Übertragungen deutscher Autor*innen, von Hans Jürgen Balmes, S. Fischer-Lektor und Übersetzer, bis zur Berliner Dichterin und Übersetzerin Uljana Wolf.

Das Buch enthält insgesamt 49 Übersetzungen, ins Englische, Französische, Deutsche, und Nobelpreisträger Octavio Paz hat drei spanische Übersetzungsvarianten und ein Nachwort beigesteuert. Das alles und natürlich den Text der stets erhellenden Erläuterungen von Eliot Weinberger hat Beatrice Faßbender achtsam aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt. In diesem schmalen Band, der in keiner literarischen Bibliothek fehlen sollte, erfährt man Wichtiges über die chinesischen Schriftzeichen, über die Unbestimmtheit von Numerus und Tempus sowie die Subjektivität der chinesischen Grammatik, die Feinheiten der Form des Gedichts mit seinen je fünf Zeichen in vier Zeilen, über Konventionen westlicher Poetiken, die die einzelnen Übersetzungen mitbestimmen (etwa wenn ein westlicher Ich-Erzähler hinzugefügt wird). Man kann mit ihm der Frage, was die Qualität einer Übersetzung ausmacht, nachgehen, den Erweiterungen und »Verbesserungen«, Verirrungen und Fehlgriffen im Vergleich mit dem Ausgangstext bzw. dessen Zeichen-für-Zeichen-Übersetzung und deren Interpretationsmöglichkeiten. Das wird schon in der Titelformulierung deutlich: »Lù zhái« – ein Ortsname, der etwa »Hirschhain« (oder »Hirschzaun«?) bedeutet, was vielleicht auf einen Wildpark anspielt, an dem der Gautama Buddha zum ersten Mal predigte – wurde 1919 mit »Die Kuhle des Hirschen« übersetzt (also der Schlafplatz, an dem sich die Form des Tieres eingepreßt hat), 1929 mit »Hirschpark-Einsiedelei«, danach mit »Der Wald«, »Das Hirschgehege«, »Tief in der Bergwildnis«, »Hirschgatter«, »Wildpark«, »Im Hirschhagen«, »Hirschgründe«. Oder mit »sendung, gehege«, wenn 2019 Uljana Wolf mit Buchstaben und Klängen die Kommunikationssituation metaphorisch in die Materialität der Gegenwart überführt: In der Szenerie des in den Wald eindringenden Sonnenlichts »blinkt« bei ihr als letztes Wort das »Moosdisplay« (wobei sie anmerkt: »Alle Angaben ohne Gewähr.«). Das zweite chinesische Zeichen in Zeile drei lässt sich als Helligkeit oder auch als Schatten lesen, wenn die Nachmittags- oder letzte Abendsonne wieder in den Wald eindringt und das Licht vom Moos reflektiert wird, und der Beat-Poet Gary Snyder, buddhismus- und walderfahren, war 1978 der Erste, der den Widerschein auf dem Moos nicht am Waldboden, sondern oben, auf der Rinde der Baumstämme situierte. So bekommt man bei Weinberger Einblicke in die anspruchsvolle Kunst des Übersetzens (»Überraschenderweise sind Artikel vielleicht das, was in der Dichtung am schwierigsten zu übersetzen ist.«) und des beständigen Wandels in unserem Verständnis von Dichtung. || tb

ELIOT WEINBERGER: NEUNZEHN ARTEN WANG WEI ZU BETRACHTEN (MIT WEITEREN ARTEN)

Aus dem Englischen von Beatrice Faßbender | Mit einem Nachwort von Octavio Paz | Berenberg, 2019 | 112 Seiten | 18 Euro

KOMMENTAR

GUT GEMEINT UND DOCH DANEBEN?

Die angekündigten Soforthilfen vom Freistaat sorgen nicht nur für Entspannung. Eher für ein aufziehendes Gewitter aufseiten derer, die dringend auf das Geld angewiesen sind, um die nächsten Monate zu überleben. Dass verzögernde Fehler bei der Bearbeitung passieren (z. B. IBAN-Nummern reklamiert werden, obwohl sie korrekt angegeben wurden) – geschenkt, kann vorkommen und korrigiert werden. Viel schwerwiegender sind die systemischen Denkfehler bei der Konzeption der Anträge: Menschen, die eine Absage auf einen Antrag bekommen haben, können nirgendwo anders mehr einen Antrag stellen, auch wenn sich die Richtlinien inzwischen verändert haben. Vielleicht liegt es daran, dass die »Förder«-Programme von Menschen entwickelt wurden, die sich in abgesicherten Arbeitsverhältnissen bewegen und keine Ahnung davon haben, wie berufliche Selbstständigkeit in der Praxis funktioniert. Man sollte auch über die Begrifflichkeit nachdenken: »Subvention« und »Hilfe« ist immer hierarchisch gedacht – der starke Staat hilft den schwachen Untertanen. Dass es vielmehr um »Kompensation« gehen muss, ist anscheinend bislang keine Perspektive, aus der man das Dilemma betrachten könnte. Der bestehende Sprachgebrauch verrät das Gefälle, in dem sich die Kunst- und Kulturschaffenden ganz unten stapeln. Es ist mühsam, immer wieder gegen dieselbe Wand zu rennen, aber solange keine Veränderung in Sicht ist, wissen wir nicht, was wir noch hoffen dürfen. Das Chaos nimmt gefühlt täglich zu. Die Verzweiflung bei den Betroffenen wächst. Wir haben ein paar O-Töne aus dem kulturellen Milieu gesammelt (Stand 20.5.) und hoffen, dass die Maßnahmen schnellstmöglich der Realität angepasst werden.

Heiko Dietz, theater... und so fort (facebook, offener Brief, 19.5.): »Sehr geehrter Herr Sibling, ... Zunächst einmal danke, dass es endlich geglückt ist, den Antrag für die Künstler online zu stellen. ... Zwei Dinge befremden mich jedoch. 1) Wer die Corona-Soforthilfe erhalten hat, darf den oben erwähnten Antrag nicht stellen. ... Die Corona-Soforthilfe war ja explizit nicht für die privaten Lebenshaltungskosten vorgesehen. Was bei meinen monatlichen Fixkos-

ten für die Betriebsstätte ja auch gar nicht möglich gewesen wäre. Die Soforthilfe habe ich direkt an meinen Vermieter weitergereicht. Ich bitte also um ein zufriedenstellendes Argument, warum ich die Künstlerhilfe-Corona nicht beantragen darf, obwohl ich mit meiner Tätigkeit als Schauspieler, Regisseur etc. meinen Lebensunterhalt verdiene. 2) Wenn es um die Öffnung der kleineren Theater geht, hörte man in den letzten Pressemitteilungen die unterschiedlichsten Aussagen. ... Sie selber sprachen ... davon, dass Sie überzeugt sind, dass nach der Krise »die ganze Fülle unseres großartigen Kunst- und Kulturbereiches in Bayern« wieder vorhanden sein wird. Wenn das ein Versprechen sein soll, dann werden Sie es vermutlich nicht halten können. In der SZ vom 12.5.20 war zu lesen, dass Sie wohl planen, die Theater erst wieder ab Herbst zu öffnen. Wenn unser Theater bis Mitte September geschlossen bleibt, verursacht das ein Defizit von rund 36.000 Euro. Im Gesamtvolumen von dem, was dieses Virus anrichten wird, sind das Peanuts. ... Ich prophezeie, dass spätestens 2022, wenn alle privaten Theater und sonstigen freien kulturellen Einrichtungen ihre sich angesammelten, offenen Mietschulden nicht begleichen können, viele für immer schließen werden müssen. Da können wir so viel spielen, wie wir wollen. ... Niemand rennt, sobald die Tore geöffnet werden, wieder in die Theater. Zumindest nicht die Massen. ... Obwohl man bei uns sicherer aufgehoben wäre als in manchem Supermarkt.«

Chris Schinke, Journalist (20.5.): »Hab's gestern beantragt. Ein vollendeter Murks, man kann es nicht anders sagen. Antragstellende, die bereits Soforthilfe beantragt haben, sowie KünstlerInnen, die in der Grundsicherung gelandet sind, sind nicht antragsberechtigt. Die volle Summe von 1.000 Euro pro Monat kann man zudem nur abrufen, wenn man fast keine Einkünfte vorzuweisen hat. Von einem bedingungslosen Grundeinkommen wie in Baden-Württemberg also meilenweit entfernt. Finde es eine ziemliche Beleidigung als Solo-Selbstständiger meine Haushaltsausgaben vom Zahnbürstchen bis zum Ofenkäse offenzulegen, wenn dagegen Angestellte in Kurzarbeit verhältnismäßig unbürokratische Hilfe ab Tag eins erhielten und man zudem noch mit einer Prüfung durch das Finanzamt rechnen muss. Da merkt man dann doch, wie

die Kulturarbeit gewertet wird. Im Grunde ist das politische Signal: Bei aller »Liebe«, sucht's euch a »g'scheide« Arbeit!«

Alexander Strauch, Komponist (facebook, 20.5.): »Gestern mich sehr lange mit dem Künstlersoforthilfe-Programm Bayerns befasst, Aufstellungen von aktuellen Einnahmeausfällen gemacht, Einnahmen des letzten Jahres zusammengestellt. Das wird aber gar nicht abgefragt, die muss man nur als Dokument beifügen. Sondern im Onlineformular werden allein die Lebenshaltungskosten und weitere laufende Einnahmen abgefragt. Ich habe solche, und die liegen über der Tausend-Euro-Grenze. Nicht dass ich jetzt am Hungertuch nage, nicht dass es anderen viel schlechter ginge. Aber in keiner Weise werden die doch auch für mich riesigen Einnahmeausfälle auch nur zu einem kleinen Teil gedeckelt ausgeglichen. ... Wer die bisherige Soforthilfe in Anspruch nahm für Betriebskosten, kann nach jetzigem Stand sogar nur ALG II für seine Lebenshaltungskosten beantragen. Wer die Künstlersoforthilfe beantragt, darf beides vorige nicht beantragt haben. Für mich kommt die bisherige Soforthilfe nicht infrage, da ich quasi im Schlafzimmer meinen Schreibtisch stehen habe und dort sowie am Küchentisch komponiere, Noten studiere, Konzerte und Festivals plane. 2019 konnte ich zudem endlich mal wieder überwiegend meine Einnahmen aus Komposition, Dirigieren und Erwachsenenbildung sichern. Dieses Jahr wohl ebenso. So hätte ich dieses Kriterium als Nicht-KSK-Künstler erfüllt. Es bleibt somit nur eines: nach wie vor ein gewaltiger, nicht einmal in Bruchteilen kompensierbarer Verlust. Wie gesagt, der nichtselbstständige Teil meiner Einnahmen deckt basal mein Auskommen, auch wohne ich genossenschaftlich. Doch merkt man, wie für die, die gar keine Einnahmen mehr haben, die nur selbstständig sind und ggf. nicht unterrichten (was eingeschränkt online ging): Man ist derzeit auf seine reine Existenzgrundlage zurückgeworfen, sieht aus wie ein gerupftes Huhn, bzw. die, die nichts mehr haben, ein solches mit gebrochenen Beinen, Flügeln und Schnäbeln.«

CHRISTIANE PFAU

Anzeigen

ZUSAMMEN WEITERMACHEN

Wir freuen uns, dass Sie diese Ausgabe in Händen halten. Diesmal gibt es uns wieder in der gewohnten Auflage von 25.000 Exemplaren!

Liebe Leserinnen und Leser, liebe Abonentinnen und Abonnenten: DANKE für Ihren Rückhalt, Ihre Mails und ihre finanzielle Unterstützung. Und DANKE an alle Anzeigenpartner! Bleiben Sie bitte auch weiterhin an unserer Seite.

Wir wollen durchhalten. Mit Ihnen und für Sie.

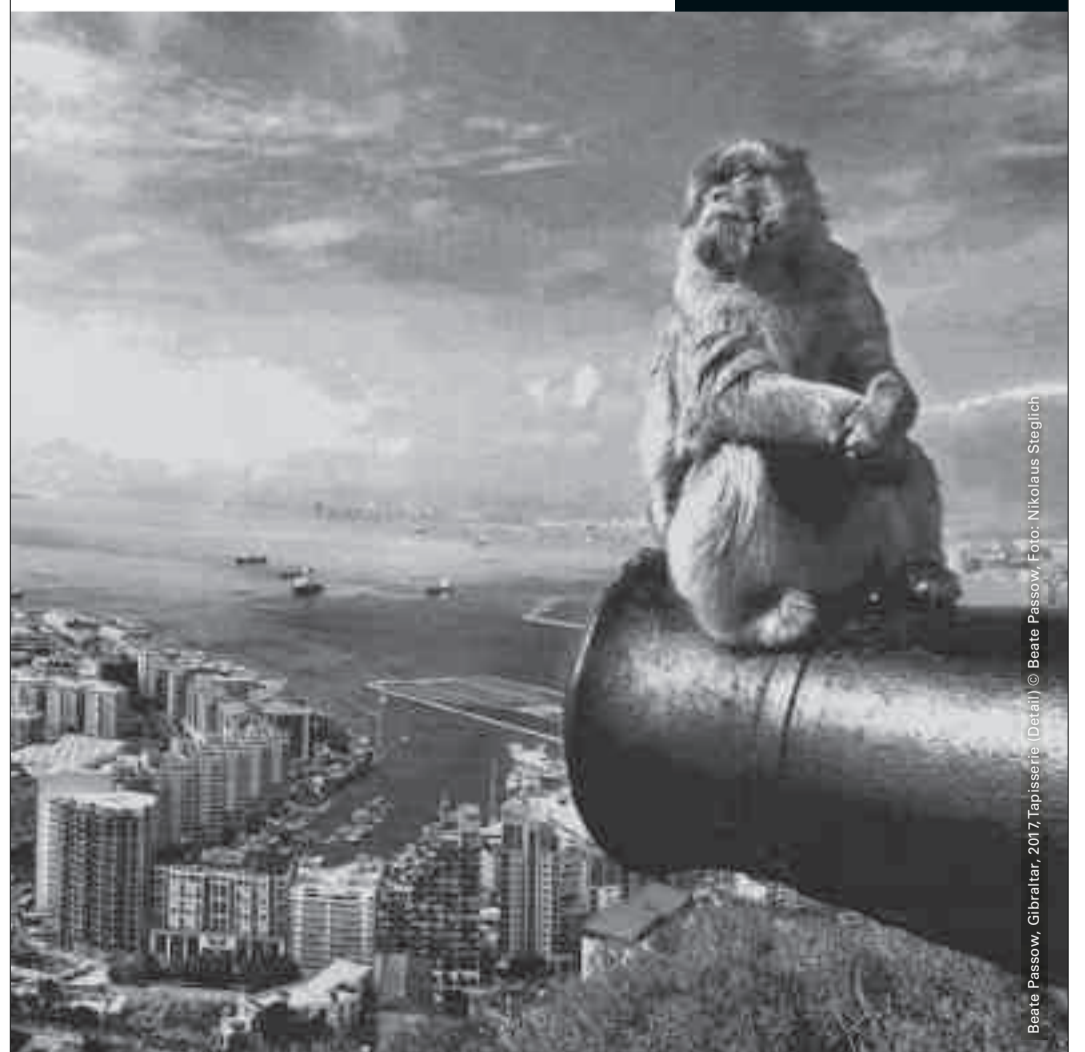
GLS Bank | IBAN: DE59 4306 0967 8237 5358 00

DANKE!

MF | Münchner Feuilleton – der Kulturwegweiser
nachdenken, nicken, kopfschütteln, schmunzeln

BEATE PASSOW MONKEY BUSINESS

VILLA STUCK



Beate Passow, Gibraltar, 2017, Tapleserie (Detail) © Beate Passow, Foto: Nikolaus Steglich

OPEN

WIR FREUEN UNS AUF IHREN BESUCH!
BITTE INFORMIEREN SIE SICH VORAB AUF
WWW.VILLASTUCK.DE.

Ein Museum der Stadt München

