

Münchner Feuilleton

■ KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE ■

MÄRZ · NR. 105 · 6.3.2021 – 2.4.2021 · Schutzgebühr: 3,50 Euro · www.muenchner-feuilleton.de

WACHBLEIBEN

Wir kennen die Nacht seit Monaten kaum mehr als aktive Lebenszeit. Die Nacht ist voller Geheimnisse, von der Dämmerung bis zum Jetlag, mit ihrem Sound, ihren Doppelbödigkeiten, ihren Versprechungen, Dramen und Untiefen. Statt zu schlafen, sehnen wir uns nach rauschhaften Stunden jenseits des Sonnenuntergangs.

Grafik: Uta Pihan

Die Macht der Nacht: Andreas Ammer schaut zurück auf ein Nachtleben, das es so in München schon lange nicht mehr gibt, und Ralf Dombrowski hat eine Playlist für die Stunden vor Sonnenaufgang zusammengestellt (S.2–3) || **Weckruf:** Sabine Leucht applaudiert Robert Dölle, der das Publikum in »Finsternis« sogar per Zoom außerordentlich berührt (S.5) || **Alles machbar?** Eva-Elisabeth Fischer sprach mit Kulturreferent Anton Biebl über den aktuellen Stand der Münchner Tanzhausidee (S.8–9) || **Dynamisch an Ostern:** Klaus Kalchschmid freut sich auf die Münchener Biennale, die pandemiebedingt in die Verlängerung geht (S.10–11) || **AAHHH und PUH:** Frank Kaltenbach stellt das WERK 12 vor, frisch zum besten Bau Deutschlands gekürt (S.17–18) **Bestechend komisch:** Florian Welle hat Hans Pleschinskis Roman über den Literaturnobelpreisträger Paul Heyse gelesen (S.21) || **Der Präsident im Knast:** Marc Elsberg spricht über die Realität der Imagination (S.25) || **Reisemedium:** Christiane Pfau fragt Tobias Krell alias »Checker Tobi«, wie er sich seiner neuen Rolle als Programm-Leiter des Kinderfilm-fests nähert (S.27) || **Unbefriedigend niedrigschwellig:** Chris Schinke stellt fest, dass Vereinfachungen kein Mittel gegen flächendeckende Verdummung sind (S.31) || **Impressum** (S.25)



Schon abonniert? www.muenchner-feuilleton.de

Buona

Notti

liebe Lotte

Seit einem Jahr ist die Nacht nur noch zum Schlafen da. Was macht das mit uns?

Let's spend the night together!

Nacht und Musik haben ein besonderes Verhältnis. Über die Zeiten hinweg ist es immer intensiver geworden.

RALF DOMBROWSKI

Das muss ein Qualm gewesen sein, ein Gestank! Bevor der Schotte James Bowman Lindsay 1835 in Dundee den Prototypen einer Glühlampe präsentierte und gemeinsam mit einer Reihe weiterer Erfinder des 19. Jahrhunderts die Erhellung des Dunkels einleitete, war Licht in der Nacht eine Angelegenheit von Feuern, Kerzen, Öl- und Talglampen. Beleuchtung war Luxus, ein Leben nach Sonnenuntergang ebenfalls, oft auch zweifelhaft, weil es all die Gestalten auf den Plan rief, die sich bei Tageslicht lieber nicht blicken lassen wollten. Mit der Nacht wurden Grenzbereiche der Wahrnehmung assoziiert, Traum und Fantasie, Verführung und Sexualität, Schlaf und Tod, ein Panoptikum der rätselhaften, verzauberten, beängstigenden, manchmal auch befreienden Imaginationen. Und ein Füllhorn der Motive für Künstler und Komponisten, die im Einklang mit dem Zeitgeist die Nacht für ihre Hörer in Töne packten. Serenaden zum Beispiel, leichte Stücke, die bevorzugt nächtens und unter freiem Himmel zum begleitenden Vergnügen aristokratischer und großbürgerlicher Müßiggänger*innen gespielt wurden, gehörten zum Portfolio barocker Auftragsmeister. Vivaldi hatte sie im Angebot, Mozart ebenso, der der Gattung mit seiner »Kleinen Nachtmusik« 1787 ein akustisch besonders eingängiges Denkmal setzte.

Hier war die Nacht noch Divertissement, Divertimento. Vier Jahre später bekam sie in der »Zauberflöte« schon eine andere Dimension. Dort geschehen unerhörte Dinge, Kämpfe zwischen Sarastro, dem tugendhaften Sonnenfürsten, und der hinterlistigen Königin der Nacht, die am Ende trotz blendender Koloratur den Kürzeren zieht. Für Mozart und seinen Librettisten Schikaneder war das ein Spiel, für den Diskurs aber ein spannender Bruch der Bedeutung. Denn die Nacht, das Dunkle, Schwarze, Rätselhafte wurde ausgehend von solchen mystifizierenden Konstellationen zum romantischen Gegenmodell der erleuchteten, vernunftgeleiteten Aufklärung. Das 19. Jahrhundert liebte »Nocturnes«, schwelgend gefühlverhangene Klaviermusik. Hexen tummelten sich in Mendelssohn Bartholdys »Erster Walpurgisnacht«. Ein böser Erbkönig holte sich bei Nacht und Wind die Kinderseele, das Irrlicht narrete den Wanderer, beides von Schubert vertont, und die ganze »Winterreise« ist eine Allegorie auf Tod, Nacht, Vergänglichkeit. Empfindsame Seelen wiederum schwelgten impressionistisch zu Debussys »Clair de Lune«, Saint-Saëns illustrierte akustisch die »Nuit à Lisbonne«, Manuel De Falla feierte »Nächte in Spanischen Gärten«. Aus dem Un-Ort des Dunklen wurde ein Sehnsuchtsraum des Möglichen, der nicht mehr ausschließlich Dieben, Dirnen und Dichtern gehörte, sondern die Fantasie eines Publikums beflügelte, dem der industrialisierte Fortschritt eine Freizeit jenseits der Arbeit bescherte, die es bis dahin nicht kannte.

Das Ende des 19. Jahrhunderts multiplizierte die Nacht. Seit bei der Weltausstellung 1878 in Paris ein Teil der Stadt von Kohlebogenlampen erleuchtet wurde, war die Richtung klar. Bereits 1889 eröffnete das Moulin Rouge seine Pforten, Napoleon III. und sein Präfekt Haussmann sorgten dafür, dass die Metropole der Belle Époque auch städtebaulich einer neuen Vergnügungskultur mit zahllosen Cafés, Theatern und Clubs entgegenkam.

Die Konkurrenten London, Berlin und bald auch New York zogen nach. Die Nacht wurde zum Tag, zum Zentrum einer umfassenden Vervielfältigung und auch Demokratisierung von Kultur, Musik und Entertainment. Ganze Gattungen entstanden in ihrem Umfeld. Jazz zum Beispiel, geboren in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts vor allem in den Bars, Bordellen und unter dem Himmel von New Orleans, von dort ausgeschwärmt in die Kneipen von Chicago, zu den Rent Parties in Harlem, verwandelt in das Grundrauschen der Roaring Twenties in Tanzpalästen wie dem Cotton Club, dann in den Soundtrack rauschender Swingnächte der Dreißiger, schließlich in die Clubkultur der Bebop-Hipster, die den Tag oft kaum noch als Alternative kannten. »Round Midnight« hieß die Hymne der Bewegung. Vor Intensität lodernde Nachtschatengewächse wie Billie Holiday und Charlie Parker wurden die

Volker Derlath, Fotograf

Die Nacht ist für mich eine sehr angenehme Tageszeit, weil sich die Augen automatisch auf Unendlich einstellen, wenn man in die Ferne schaut. Das ist der entspannteste Zustand. Ich bin ein sehr lichtempfindlicher Mensch, und was mich tagsüber oft nervt, sind die ständigen vielen farbintensiven Reize, das reduziert sich in der Nacht. Die Nacht ist draußen schwarz oder grellbunt drinnen. Das mag ich. Die Leute nachts sind entspannter als tagsüber, vielleicht weil sie dann frei haben. Sie sind kommunikationsfreudiger. Ich vermisse die Nacht unglaublich, meine ganzen Kneipenbekanntschaften. Meine Lieblingsbedienungen. Meine Wohnzimmer fehlen mir, und die Gastfreundschaft. Die Nacht ist eine große Kommunikationsbörse, egal ob im Rumpel oder in der Geierwally. Da tanze sogar ich manchmal, obwohl ich eher zugeknöpft bin. Die Nachtbegegnungen mit realen Menschen fehlen mir sehr. Die Nacht ist ein großes Themenfeld bei meiner Fotografie. Sie ist nicht vorhersehbar, sie lebt von unerwarteten Begegnungen, von Zufällen. Jetzt stimmt mein ganzer Rhythmus nicht mehr.

Michi Kern – Hallenbetreiber, Utopia, Pacha, diverse Clubs

Die Nacht ist für mich das Gefühl von Freiheit, Freiraum, in meinem Alter zwar nicht mehr so sehr wie früher, aber trotzdem. Nachts finden komische Dinge statt, die ins grelle Tageslicht nicht passen. Trinken, Feiern, Freiraum, Zufälligkeiten, Zweideutigkeiten, Erotik, Dinge, die man sich tagsüber nicht traut, die vielleicht auch ein bisschen verboten sind. Grenzüberschreitungen. Exzesse. Intimität, die auch sehr unverbindlich sein kann. Was mir am meisten fehlt, ist diese gewisse Gestimmtheit: Nach Mitternacht ist die Atmosphäre anders, sie wird verschworener, intimer, näher. Es passieren auch Dinge, die man sich am nächsten Morgen nicht mehr erklären kann. Die Nacht ist die Zeit der Experimente.

Protokolle: Christiane Pfau (5)

Idole und bildeten mit ihrer Mischung aus Genialität und rauschhafter, unbedingter Selbstausbeutung die Vorlage für die Mythen der Pop- und Rockära.

Denn kaum hatte die nächste Generation den Weltkrieg verdrängt und das Backfischartige des frühen Rock 'n' Roll abgelegt, schon rückten Rausch und Nacht ins Zentrum musikalischer Sinnhaftigkeit. »Let's Spend The Night Together« gaben die Stones als Motto aus, die Moody Blues schwelgten in »Nights In White Satin«, von der Kraft der Blumen bewegte Hip-

Wer nie ein aktives Nachtleben hatte, dem fehlt vielleicht gar nichts. Wer alt genug ist, um auf ein Leben zwischen 20 und 50+ zurückzuschauen, erinnert sich mit Wehmut, wie der Regisseur, Autor und Musiker Andreas Ammer. Wer in der Nacht arbeitet, hat eine Sphäre verloren, wie Künstler, Gastronomen, Clubbetreiber und Veranstalter. Wer trotzdem wach bleibt und Begleitung braucht, für den hat Ralf Dombrowski einige Tipps aus der Musikwelt. Eine Liste dazu gibt es auf www.muenchner-feuilleton.de.

pies träumten sich mit Eric Burdon an die Bay Area der warmen »San Francisco Nights«. Auch die Schönen und die Reichen entdeckten die Nacht für sich und schwärmten vom Marbella Club Hotel aus in die Welt, um als Jetset der Stars und Millionäre die Party zum Lebenszweck zu erklären, nachts natürlich, Champagner auf den Yachten aus den High Heels schlürfend. Trendscouts wie Andy Warhol popularisierten Formen des ritualisierten Rauschs für die Kunstkonsumwelt, im Schweif seiner Factory tummelten sich die neuen Helden der Popkultur von Jim Morrison bis Velvet Underground, die nicht mehr nur das Erhellende der Bewusstseins-erweiterung, sondern auch die sinistre Seite des gesteigerten Lebens feierten, in ihren Liedern und, wie Morrison oder Jimi Hendrix, auch in ihrem Tod.

Dämonen gesellten sich zu den Stars, Horror-Adaptionen wie Alice Cooper oder The Crazy World Of Arthur Brown überdrehten die Psychedelik in Richtung Dunkelheit, Wahnsinn, Angst. Als dann der Punk das Ende der Zukunft beklagte, dauerte es nicht lange, bis sich auch die Fürsten und Königinnen der Finsternis zu Wort meldeten. Bleich geschminkte Untote grüßten als Gothic-Chimären von den musikalischen Friedhöfen der Zivilisation, die Party wurde – Barock traf schwarze Romantik – zum rituellen Totentanz. Robert Smith besuchte mit The Cure nächtens in »Charlotte Sometimes« die kleine Zeitreisende Charlotte Makepeace im Sanatorium, David Bowie verkündete der an die Nacht der Droge verschwundenen Christiane F. von der Bühne weg das Held*innen-Dasein, während Major Tom längst in den finsternen Weiten des Weltraums verloren gegangen war. Und die dunkle Seite der Macht bekam von John Williams eine der schmissigsten Filmhymnen auf den Helm komponiert.

Während auf der einen Seite die Akteure des Kalten Krieges sich anschickten, die reale Welt latent in Angst zu halten, präsentierte die Musik Gegenentwürfe zur Stagnation der alten Strukturen. Clubs wurden dabei immer wichtiger als Mittelpunkt eines Lebens, das dem öden, entfremdeten, hoffnungsarmen Alltag Intensität entgegenzusetzen hatte. Daily Business vs. Night Fever, die Musik feierte die Nacht und die Nacht feierte die Musik, bis hin zur schier endlosen Ekstase der Techno-Raves, die endgültig die zeitlichen Grenzen im Fluidum der klanglichen Körperlichkeit zerfließen ließen. Die Nacht wurde damit vom äußeren Phänomen zum Bestandteil der Musik. Sie wurde vom dunklen Projektionsraum eines bürgerlichen Environs zum Identifikationsort postbürgerlich transkultureller Freiheit. Und Musik ist das Medium des Transports, das es ermöglicht, in einer an so vielen Punkten hyperrealen, irritierenden und überfordernden Welt an einen Ort des Loslassens, der Seinsvergessenheit zu gelangen. Kann sich eigentlich jemand vorstellen, was es heißt, nicht in einen Club gehen zu können? ||

Rein in die Nacht, raus aus der Nacht

Orte mit verheißungsvollen Namen, Touren durch Lokale, Szenen, die man suchte oder mied, Namen, die aufblühten oder verwelkten: Die Münchner Nacht war in den 80er und 90er Jahren Wohnzimmer und Wildnis zugleich. Verdammt lang her. Nur die Bäckerei am Viktualienmarkt existiert noch, auch wenn Schmalznudeln tagsüber einfach anders schmecken.

ANDREAS AMMER

Die Nacht – auch wenn sie angeblich uns gehörte – war in den 80er Jahren, als München noch ungestraft den Titel »heimliche Hauptstadt« tragen konnte, gar nicht vorhanden. Und wenn es sie doch gab, war sie ein technisch-logistisches Problem. Um ein Uhr schlossen fast alle Kneipen. Dieser spießig protestantische Nachkriegszustand, jene faktische Ausgangssperre, die in Berlin damals und heute überall unvorstellbar ist, dauerte in der Landeshauptstadt bis Ende der 90er Jahre. So konnte naturgemäß hier kein Techno entstehen.

Man machte sich dennoch nie vor 10 oder 11 p.m. auf den Weg. Auch nicht, wenn das Ziel die Nacht war ... von der wir erst heute wissen, dass wir sie damals hin und wieder mit Freddy Mercury verbracht haben, der damals am Sebastiansplatz wohnte und dessen Gesang wir schon zu jener Zeit natürlich nicht ertragen konnten. Ebenso wenig wie die damals schon alten Herren von Led Zeppelin, die wie die Stones ausgerechnet nach München kamen, um hier ihre unzeitgemäßen Platten aufzunehmen und angeblich manchmal in unseren Kneipen rumstanden als wären sie unsere Eltern.

Das Ziel war klar, der Weg auch: Seit in der Mitte des Jahrzehnts das Baader Café eröffnet wurde, traf man sich dort und nur dort. Es gab damals keine Kneipe wie diese und wie heute alle sind. Innerhalb des Cafés, das damals die Rezeption zur Nacht darstellte, waren die Fronten klar. Es gab die Lokalmatadoren von Fortuna Falsche Freunde (heute eine Facebook-Gruppe), die lautesten am Tresen, deren Pokale vom alljährlichen »Baader Cup« über der Bar standen. Da gab es den Herrn Diener, der sein Fanzine »59 to 1« (später selbst ein Münchner Clubname) herausgab und jede Nacht wieder von nichts anderem als der Genialität der Band »The Fall« sprach. Über ihn wurde gerne in der Kolumne der »Falschen Freunde« geschrieben, die vorgab eine Szene-Tratschkolumne zu sein, aber immer nur über dasselbe Dutzend unbekannter Menschen schrieb, das hier am Tresen stand (und heute zumeist eher berühmt ist in dieser Republik).

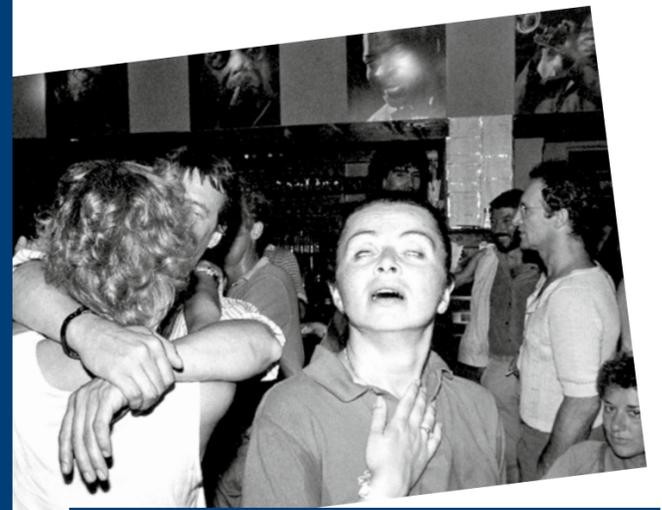
Zu dieser Zeit entstand das komische München-Ding von drinnen und draußen. Hier war man definitiv drin, fühlte sich aber selten so: »Als ein solcher Draußensteher gehe ich seither in der Szene herum, und bin so in ihr logisch drinner denn je.« (Zum Autor dieses Satzes gleich mehr.) Wir standen nie bei den »Falschen Freunden«, waren also eigentlich draußen, aber in denselben Kneipen. Wir tranken unsere Biere immer gleich am Eingang rechts am Eck. Jedes Grüppchen im Café hatte sein eigenes Revier. Ich kann mich nicht erinnern, in jenen hellen Jahren aus einem dunklen Jahrtausend, auch nur einmal den hinteren Teil des Baader-Cafés besucht oder an einem Tisch gesessen zu haben. Da standen wir also.

Gegen Mitternacht – manchmal etwas früher – zog das ganze Café dann einen Block weiter – ins »Tanzlokal« vorbei am Michi (Michi Kern, d.R.), der schon auf uns wartete und uns die Tür aufhielt. »Tanzlokal Größenwahn« stand über der Tür, für uns war es nur das Tanzlokal, vielleicht weil wir nie hier getanzt haben. Hier war definitiv »drinnen« und über den Spruch »Heute nur für Stammgäste« freuten wir uns – so blöd wir ihn fanden – jedes Mal wieder, wenn wir ihn hinter uns vernahmen.

Im Tanzlokal wurde nur am Wochenende getanzt, wenn wir die Nacht kampflos den Jungmenschen mit den weißen Socken und den dreibuchstabigen Nummernschildern überließen. Da jede Szene ihren Dichterfürsten braucht, erwähnten

**Dietmar Lupfer – Veranstalter,
Muffathalle**

Die Nacht ist der Ort der Sehnsucht, der Verweigerung, der Subkultur: der Gegenentwurf zum Tag. Das Rationale für den Tag und die Gefühle für die Nacht. Das künstliche Licht der Nacht bietet eine andere Form des Feierns und der Inszenierung, das Helle ist im Kontrast zum Dunkel noch viel heller und intensiver als am Tag – jeder kennt das Erlebnis, im gleißenden Licht eines Scheinwerfers zu tanzen oder eine Tänzerin im Scheinwerferlicht zu beobachten. Die Nacht: das Schwarze als Phase des visionären und anarchistischen Erlebnisses, irrational und mystisch, dabei sehr dynamisch. Dieses durch die Romantik geprägte Nachtleben dürfen wir momentan nicht erleben. Im Wechselspiel von Pandemie und Politik ist die aktive Nacht als Gegenwelt abgeschafft. Es bleibt nur der Schlaf, als Ruhephase, um am nächsten Tag als Bürger wieder rational zu funktionieren. Dieses von der Politik verschriebene Krisenkonzept des in der Nacht markotisierten und am Tag arbeitenden Staatsbürgers ist jedoch endlich. Da ist mehr Vision gefordert.



**Alessandro Mangiarotti – Maler und Galerist in
Italien und Kanada, arbeitet seit 2020 an einem
bilateralen Konzept für Kunststudenten in München
und Montreal**

Alles, was mir wichtig ist, tue ich nachts. Ich arbeite in der Nacht, male, bereite Ausstellungen vor, rufe Freunde kreuz und quer auf der Welt an, weil dort bei ihnen gerade tatsächlich Tag ist, ich gehe in Clubs in der Nähe, treffe Freunde und lerne dauernd neue Menschen, vor allem Frauen, kennen. Die Nacht ist meine Inspiration, ihre Farbigkeit, ihre Tiefe, ihre Geheimnisse und ihre Unverbindlichkeit. Die Nacht ist für mich viel konkreter als der Tag. Ich lebe die Hälfte des Jahres in einem Ausgehviertel in Montreal. Etwa die zweite Jahreshälfte verbringe ich auf Ischia, wo ich ständig Freunde und Kollegen zu Gast habe. Ich stehe normalerweise nie vor 12 Uhr mittags auf, bis vor einigen Jahren nie vor 15 Uhr, und gehe meistens zwischen halb vier und halb sechs Uhr morgens schlafen, immer vor Sonnenaufgang. Sonst rutsche ich in einen Jetlag. In der Nacht geht es mir gut. Der Tag ist für mich die Vorbereitung auf die Nacht. Wenn das Wachsein in der Nacht eine olympische Disziplin wäre, wäre ich der größte Olympionike aller Zeiten. Seit einem halben Jahr ist das anders: Ich sitze allein auf der Insel fest. Ich rede mit den Pflanzen im Garten, mit dem Meer, mit den Säulen auf der Terrasse, erst mit der linken, dann mit der rechten. Keine antwortet. Die Nacht ist meine Hauptlebenszeit. Sie verrinnt gerade.

Die Macht der Nacht | © Volker Derlath (6)

damals noch ironisch klang, aber immer kurz vor eins pasierte, wenn uns selbst Manuela Riva kein Bier mehr servierte. Dann war Schluss, und das Münchner Problem mit dem »angebrochenen Abend« ging in seiner ganzen Dramatik los.

Die Diskotheken – das Schöne am Tanzlokal war ja, dass es in unseren Augen keine Diskothek war – hatten teilweise bis drei Uhr in der Nacht offen. Die Schnösel unter uns zogen dann weiter ins P1, was wir (»wir« vom Eck der Bar vorne rechts), schon immer verachteten. Eher schon ins Schumann's (damals noch in der Maximilianstraße), aber das gehörte der »Seidl«-Gang. Manchmal ergab es sich trotzdem nicht anders, dann musste man mit irgendwelchen Verrenkungen ins P1 rein. Irgendwann gab es das Babalu, das o.k. war, aber in Schwabing lag, und uns deshalb immer verdächtig und eine ganze Taxifahrt entfernt war. Gemein war all diesen Lokalitäten, den Zwischenwelten voller Tänzer, meist schlechter Musik (das Schumann's natürlich ausgenommen) und noch teurem Bier, dass auch sie höchstens bis vier offen hatten. Dann war Schluss, und es begann die definitive bayerische Unterhaltungs-Versorgungslücke.

Hatte man sich genug Übermut angetrunken, blieb nach Schumann's oder P1 noch der Münchner Weißbierkeller und das laute Gefühl des nach Alkohol stinkenden Totalabsturzes, das dieser in der Erinnerung unglaubliche Münchner Bierkeller in der Nacht vermittelte. Danach ging eine unglaubliche Putzstunde lang wirklich gar nichts mehr. Wer immer in jenen unfassbaren Jahren die Nacht durchmachen wollte, musste mit dem letzten mitgenommenem Getränk in der Hand wie jeder Penner eine Stunde vor der »Schmalznudel« am Viktualienmarkt warten, bis sie wieder öffnete, und der Tag zünftig begann. ||

**Christiane Jenewein, Wirtin,
Polka und Fortuna Café Bar**

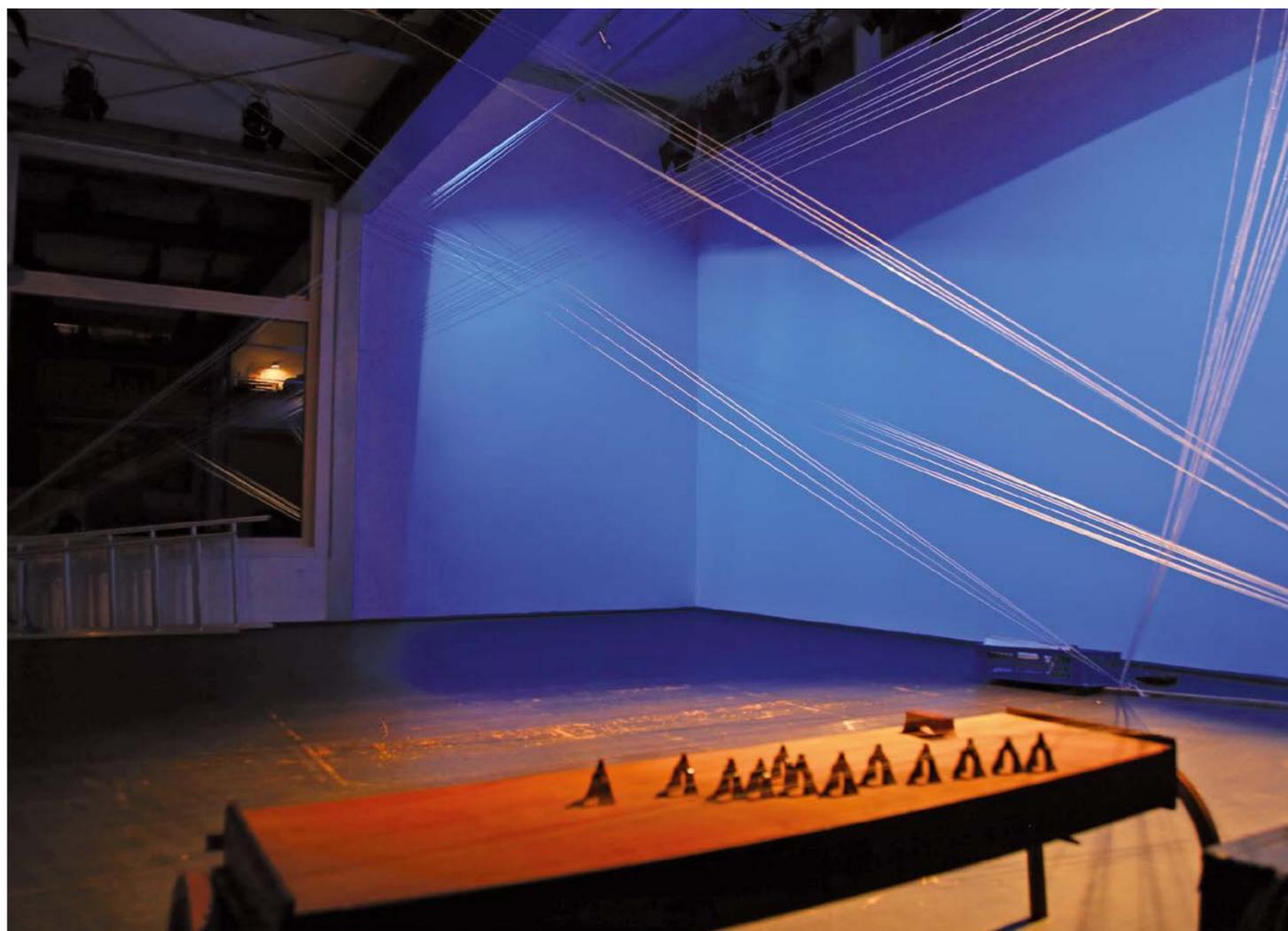
In der Nacht ist es ruhiger an gewissen Orten, an anderen viel lauter, es kann ausgelassener sein, entspannter, gelöster. Man kommt zur Ruhe und gleichzeitig lässt man los. Essen, trinken, tanzen. Manche lassen die Masken fallen, im Positiven wie im Negativen. Ich mag die Nacht, das ist meine Arbeitszeit, da passieren viele Dinge wie auf einer Bühne. Die Nacht ist die Zeit der Selbstdarsteller. Das ist schön zu beobachten. Ich vermisse die Nacht, weil ich keine Leute treffe, weil das Zusammensein mit anderen Menschen fehlt. Die Nacht schafft Nähe, die fehlt mir. Aber die vermisse ich auch tagsüber.



wir 1983 Rainald Goetz, der so schön über drinnen und draußen schreiben konnte. Er verdankt seinen Ruhm der Zeit, in der man kein Hippie und kein Punk war, aber irgendwie auf der Höhe der Zeit sein wollte. Viel war da nicht: »Als der bin ich dagestanden, der ich sein wollte: lonesome wolf, Hirschauer und Arroganz. Das war eine Freiheit! Da habe ich viele Biere darauf getrunken.« Er war der Fürst, so wie Fassbinder und Lemke früher die von der »Klappe« und Schwabing gewesen waren. Das hier war Glockenbach. Rainald Goetz war Lenbach und Klaus Mann zugleich, König von Nichts, und sein Reich war die Nacht, das Tanzlokal sein dunkler Palast. Er stand immer links von der Tanzfläche direkt vor dem großen Spiegel. Wir auch hier eher rechts, vorne am Eck an der Bar. Montags war Heavy-Metal-Nacht, und sie hörte erst auf, wenn Andy am Plattenteller in seiner Glasbox »Ace Of Spades« spielte, was



Der Weg ist das Ziel



Das Kollektiv I.L.Y.A. macht Tabus und Privilegien sichtbar
© Kollektiv I.L.Y.A.

»Spiderweb« nennen Burchard und Orkolainen ihre Recherche im Raum
© Marja Burchard & Anna Orkolainen

Das Meta Theater in Moosach begleitet zwölf Künstler*innen im Rahmen der #TakeCareResidenzen bei ihren Recherchen.

CHRISTIANE PFAU

Das Meta Theater beherbergt seit Dezember 2020 die zwölf Künstler*innen Judith Rautenberg, Kollektiv I.L.Y.A. (Sahra Al-Yassin, Theresa Eirich, Franziska Glatt, Gladys Mwachiti), Gaston Florin, Marja Burchard und Anna Orkolainen, Andrea Kilian, Chantal Maquet, Steffen Wick und Nicole Kleine. Bis März 2021 beschäftigen sie sich mit sechs theatralen Recherchen. Einmal im Monat tauschen sie sich bei einem öffentlichen Werkabend via Zoom über ihre Vorhaben aus. Warum ausgerechnet in Moosach?

1977 entwarf der Architekt und Theatermann Axel Tangerding in einem Dorf bei München ein Gebäude, das kein normales Wohnhaus war, sondern viel mehr: Von außen ein weißer Kubus, sehr große Fenster, Hanglage, rundum bepflanzt von der Künstlerin Cornelia Melián, die seit 15 Jahren mit Axel Tangerding hier lebt. Offene Treppen führen auf großzügige, lichtdurchflutete Galerien, von denen viele kleine Zimmer zur Außenwand abgehen. Hier wohnen der Hausherr und seine Lebensgefährtin, und hier werden auch die Künstler untergebracht, die regelmäßig im Meta Theater zu Gast sind. 1980 wurde im Erdgeschoss das Meta Theater mit einem weißen, variablen Bühnenraum und Platz für 99 Zuschauer eröffnet, als Ort der größtmöglichen Freiheit. Arbeit und Freizeit, Denken und Machen, Gestalten und Scheitern, alles sollte unter einem Dach stattfinden. Versuchsarrangements, hierarchiefreie Diskurse, interdisziplinäre und internationale Zusammenarbeiten werden hier seit über 40 Jahren gepflegt. Bei

Ellen Stewart in Rotterdam machte Tangerding erste Erfahrungen im Kollektiv, bei Jerzy Grotowski lernte er den Purismus des »Armen Theaters« kennen. Die Reduzierung auf das Wesentliche wiederum führte ihn nach Japan, wo er sich eingehend mit dem Nô-Theater auseinandersetzte. Mit Yoshi Oida brachte er 1984 erstmals fernöstliches Theater nach Moosach. Der Spielplan des Meta Theaters war von Anfang an eine Melange aus außereuropäischen Gastspielen und Auftritten regionaler Künstler. »Das Meta Theater bietet Raum, Zeit und Ruhe, um Kunst zu entwickeln«, sagt Tangerding über sein Haus. »Die Künstler aus Indien und China, aus Japan und den USA und aus vielen anderen Ländern begegnen sich in Moosach zunächst ganz absichtslos. Der Zweck ergibt sich dann von selbst. Es ist gut, wenn man Dinge macht, ohne sofort nach dem Nutzen zu fragen.«

Das passt zu den #TakeCareResidenzen: »Es geht nicht darum, ein fertiges, präsentables Kunstprodukt zu entwickeln und herzustellen, sondern um freies Recherchieren im Rahmen einer Fragestellung, ohne vorgestecktes Ziel, ohne zu wissen, wohin einen der künstlerische Forschungsprozess führt. Ein Vorgehen, das für die Weiterentwicklung künstlerischer Ideen, Prozesse und Ästhetiken von größter Bedeutung ist, aber leider in der regulären Förderlandschaft mit ihrem hohen Produktionsdruck zu wenig berücksichtigt wird.« Die beteiligten Künstler*innen können im Rahmen ihrer gemeinsamen Residenz Erfahrungen Raum geben, die im normalen Produktionsprozess meist nur kurz aufflackern dürfen: das Erlebnis, Pläne über Bord zu werfen, Unsicherheit und Irritation auszuhalten, gewohnte Sehweisen aufzugeben und blinde Flecke aufzuspüren, der Spannung zwischen Distanz und Nähe, zwischen Virtualität und Realität, zwischen Klang, Körper und Raum mit Bildern zu begegnen. »Kunst ist ein Prozess, kein Produkt«, sagt Tangerding. Judith Rautenberg versucht, sich einem Lichtkunstwerk zu nähern. Die Tänzerin Andrea Kilian fragt, wer heute als Heldin ernst genommen wird und ob sie es aushalten würde, selbst eine zu sein. Gaston Florin exerziert die Kunst des Nichtkönnens, und Nicole Kleine, Chantal Maquet und Steffen Wick entwerfen eine Echokammer für eine Welt nach Covid-19. Am 8. März berichten die Musikerin Marja Burchard und die Tänzerin Anna Orkolainen sowie das Kollektiv I.L.Y.A. darüber, wie sie Möglichkeiten und Grenzen im Verhältnis von Mensch und Natur, Tradition und Neuerfindung, Raum und Körper ausloten, und I.L.Y.A. setzt humorvoll Brillen auf und ab und untersucht, mit welchen künstlerischen Mitteln Tabus und Privilegien sichtbar gemacht werden können. In einem großen Finale am 12. April präsentieren alle Beteiligten ihre Rechercheprozesse der Öffentlichkeit.

Das Bundesnetzwerk Flausen+ hat mit dem Fonds Darstellende Künste im Rahmen von NEUSTART KULTUR 2020 das Programm #TakeCareResidenzen aufgelegt. »Ziel des Programmes ist es, die berufliche Existenz von professionellen Künstler*innen, die durch die Covid-19-Pandemie und die Einschränkungen im kulturellen Sektor existenziell betroffen sind, zu stabilisieren«, heißt es in der Ausschreibung. Mit 80.000 Euro ist das Projekt vergleichsweise gut aufgestellt: Alle zwölf künstlerisch Beteiligten bekommen jeweils 5000 Euro für den Arbeitszeitraum, dazu gibt es 20.000 Euro für Mentoren, Techniker und infrastrukturelle Unterstützung. Jede Form der Zusammenarbeit und Begegnung hat derzeit zudem einen Mehrwert, der kaum hoch genug geschätzt werden kann. Wenn sie dann auch noch einigermaßen vernünftig finanziert ist, umso besser. ||

#TAKECARERESIDENZEN

Meta Theater | Osteranger 8, Moosach bei Grafing
www.meta-theater.com

Was bedeutet Widerstand?



Valentino Dalle Mura und Pauline Fusban in der baustellenhaften Kulisse | © Wojciech Sobolewski

SABINE LEUCHT

Der Schluss dieses »filmischen Inszenierungseinblicks« geht ans Herz. Nacheinander postieren sich die Freunde vor dem grünen Vorhang. Langsam, einer den anderen fast sehnsüchtig erwartend. Eigentlich treten sie an, um zu sterben. Die Stimmung aber ähnelt einer Aufstellung zum Gruppenbild, zerlegt in einzelne Gesten und Bewegungen. Körperteile knicken weg und ein. Blicke suchen die Kamera, die ihrerseits keinen Fokus findet. Dann liest man Weiß auf Mauve: »Um 18 Uhr, genau eine Stunde nach Vollstreckung des Todesurteils, trafen sich

Der jüdische Emigrant Neumann, der von der Verurteilung der Widerstandskämpfer im US-Exil erfuhr, berief sich auf einen einzigen Artikel im »Time Magazine« und im Übrigen auf seine Fantasie. Dennoch löste sein Buch eine Diskussion über Deutungshoheiten aus und zog den Unmut der Hinterbliebenen auf sich, weil es den jungen Hans (hier: Möller statt Scholl) anfangs als überzeugten Nazi schilderte und die Politisierung seiner Schwester Sophia (sic!) an das Schicksal ihrer jüdischen Freundin knüpft.

Der polnische Regisseur Michał Borczuch hat einen Film über die »Weiße Rose«, den Widerstand und das Theater inszeniert.

etwa 3000 Studierende, damit 75% aller Immatrikulierten, zu einer Kundgebung im Hörsaal der LMU. Die Nachricht über die Enthauptung der Mitglieder der »Weißen Rose« wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen.«

Der polnische Regisseur Michał Borczuch wollte einen Abend frei nach Alfred Neumanns 1944 erschienenem Roman »Es waren ihrer sechs« im Marstall inszenieren und hat nun aus bekannten Gründen einen Film daraus gemacht, der das Theaterspielen zum Gegenstand hat – und die Geschichte der Mitglieder der Weißen Rose. Wobei es Neumann eher um die »ewige Idee« jugendlichen Aufbegehrens gegen autoritäre Systeme als um historische Genauigkeit ging.

Borczuch weiß um all dies und inszeniert eine Mischung aus Making-of und freiem Fantasieren über Stellvertreter, Zeugnenschaft und Verantwortung. Dabei spart er zentrale Handlungselemente wie die Flugblattverteilung aus und überlagert und verschnidet illusionistisch-historisierende mit Green-Screen- und Theaterszenen. Das Künstliche und Gemachte wird ausgestellt und dadurch selbst die »Wahrheit« als veränder- und verhandelbar gezeigt. Immerzu hat man bei Valentino Dalle Muras, Christian Erdts, Pauline Fusbans, Vincent Glanders, Niklas Mitteregggers und Luana Velis' Aktionen in bewusst provisorisch gehaltenen Kulissen den Eindruck, sie seien noch nach verschiedenen Richtungen hin offen. Metagespräche à la »meine Figur will«, »meine Figur schluchzt« oder »was ist der Konflikt der Szene?« ersetzen manchen Dialog, und ein Spaziergang durch den Hofgarten endet auf der Probehöhne zwischen Papptürrahmen (Video und Schnitt: Wojciech Sobolewski).

Es ist für das Lockdown-Programm am Resi ein mutiger Schritt nach vorne, statt Theater abzufilmen so dezidiert filmisch zu arbeiten, ohne die theatrale Anmutung aufzugeben. Wenn dieser Mix zwischendurch chaotisch oder albern wird, auch und gerade an inhaltlich brisanten Stellen, kommt vielleicht der jugendliche Überschwang zu seinem Recht, die reine Freude am Dagegensein, die die politischen Motive auf die Plätze verweist. Das Ergebnis ist ein eigenwilliger Versuch, dem nachzuspüren, was Widerstand bedeutet. Und wenn er sich nur gegen erklärungsunlustig-ruppige Regieassistenten richtet. ||

ES WAREN IHRER SECHS

Residenztheater | online | Termine und Tickets: www.residenztheater.de

Wir sind alle »Söhne und Töchter einer Überfahrt übers Meer«

Mit Davide Enias Monolog »Finsternis« kommt Robert Dölle der menschlichen Tragödie an den Rändern Europas und seinem Zoom-Publikum nah.

Mehr als 200 Mal hat der italienische Schriftsteller Davide Enia den Monolog selbst gespielt, den er aus seinem Romanbericht »Schiffbruch vor Lampedusa« kondensiert hat. Nun ist es der Schauspieler Robert Dölle, der in der vierten Zoom-Premiere des Residenztheaters tief in das Flüchtlingselend vor der zwischen Sizilien und Afrika liegenden Insel eintaucht. Der Text besieht dieses Elend von außen, filtert es durch die Augen der Helfer vor Ort. Dölle tritt ihm Auge in Auge mit der Laptopkamera gegenüber, in die er zuweilen zeigt und gestikuliert, als stecke es darin. Und er spricht darüber an der Küchenzeile, während er die Espressomaschine füllt und Orangen einkocht. Diese Tätigkeiten gehen als Übersprungshandlungen durch wie als Anknüpfungspunkte an das Lampedusa von gestern, als die Insel dem jungen Davide ein sonniges Urlaubsrefugium war und die »Finsternis«, die dem Stück seinen Namen gibt, noch nicht alles überschattete.

Fast verbietet es sich, die deutschsprachige Erstaufführung dieses dringlichen, drängenden Textes ästhetisch zu bewerten. So wichtig ist er gerade in diesen Zeiten, wo wir in Europas sichersten Häfen unsere Lockdown-Schicksale bejammern, während halb ertrunkene Kinder auf hoher See wie Bälle in die Heckklappen von Rettungsschiffen geworfen werden. Vorausgesetzt, sie haben Glück. Theoretisch kennt man all die Fakten, von denen Dölle in Enias Worten erzählt. Enia macht sie nur persönlicher, weil er die Rettungstaucher, Fischer, Totengräber und auch die Pathologin kennt, die zu viele der 368 von Fischen und Salz »entmenschlichten« Eritreer und Somalier seziert hat, die am 3. Oktober 2013 vor Lampedusa starben. Sein größter erzählerische Kniff aber besteht darin, dass er das

erbärmliche Versagen Europas an seinen Grenzen mit dem persönlichen Leid des autobiografischen Ich-Erzählers verschnidet, der während seines Besuches auf Lampedusa seinen Onkel an den Krebs verliert. Dieser jedem unmittelbar zugängliche Schmerz lässt einen hinter die abstrakten Zahlen blicken und fühlend errahnen, was jedes einzelne verlorene Menschenleben bedeutet. Für ein Europa, das sich nur noch um sich selbst dreht, ist dieser kleine, von Nora Schlocker inszenierte Abend auf Zoom (und hoffentlich bald auch auf der Bühne) eine Pflichtveranstaltung – und ein Weckruf. Er endet mit der Sage von der phönizischen Prinzessin namens Europa, die Zeus nach Kreta entführte. Dass sein letzter Satz »Wir sind die Söhne und Töchter einer Überfahrt übers Meer« einem nicht in den Klamotten stecken bleibt, liegt auch an Robert Dölle, dem die Tränen in den Augen stehen, wenn er von der letzten Begegnung mit Onkel Beppe erzählt, aber dem dicksten Pathos in Enias Text widersteht und alle Emotionen gerade nur so groß und laut werden lässt, als wären wir in seiner Bühnenküche zu Gast und säßen gleich neben der Arbeitsfläche, wo die zweite Kamera positioniert ist. Dölle



Robert Dölle holt das unfassbare Elend der Mittelmeer-Flüchtlinge in die Küche | © Residenztheater

schaft es, uns zugleich persönlich nahezukommen wie sich durchsichtig zu machen für die Menschlichkeit selbst, die sich an den Grenzen von Bollwerken und an den Grenzen des Begreifbaren immer wieder neu beweisen muss. || sl

FINSTERNIS

Residenztheater | online | 6. März | 19.30 Uhr
weitere Termine und Tickets: www.residenztheater.de

Geisel zur Gesellschaft

Die Boulevard-Farce »Meier Müller Schulz« in der Drehleier erfindet einen Ausweg aus der Single-Einsamkeit.

GABRIELLA LORENZ

Lieber woanders sein, das möchten wohl die meisten gern in diesen Pandemie-Zeiten. Bloß wo? Es ist ja nirgends besser. Einen drastischen Ausweg aus seiner Einsamkeit findet Herr Meier: Er kidnappt einfach so auf der Straße den Lehrer Schulz und verschleppt ihn gefesselt und maskiert in seine Wohnung. Er braucht Gesellschaft. Die braucht auch Frau Müller, die alle naslang mit selbst gebackenem Kuchen bei Meier klingelt. Sie sucht dringend einen Alibiverlobten zur Präsentation bei ihren Eltern, aber noch dringender wirkliche Zweisamkeit.

Man könnte glauben, die reichlich absurde Boulevardkomödie sei das Stück zur Stunde. Doch »Meier Müller Schulz oder Nie wieder einsam« von Marc Becker wurde bereits 2009 in Oldenburg uraufgeführt. Jetzt spielen Max Beier (Meier), Sandro Kirtzel (Schulz) und Uta Kargel (Frau Müller) diesen überdrehten Wahnwitz höchst vergnüglich in der Drehleier. Die Premiere und die ersten Aufführungen bis 6. März wurden

gestreamt, die nächsten im April und Mai sind live geplant, sofern nicht eine dritte Coronawelle die Hoffnung ausbremst. Die Schauspieler (Max Beier ist ja auch Kabarettist) hatten in der Drehleier schon mit »Kasimir & Kaukasus« einen Komödien-Erfolg. Das Trio und sein Regisseur Stefan Jonas fanden bei der Telenovela »Sturm der Liebe« zusammen. Die Boulevardschiene ist eher neu für die alteingesessene Kabarettbühne Drehleier. Aber der Leiter und Gründer Werner Winkler bietet ein breit gefächertes Programm, von bissiger Politsatire (Sigi Zimmerschied) über das Improtheater »Tatwort« und ironische Schlagershows (»Italia con amore«) bis zu frivoler Frauen-Burleske. Und eigene Produktionen gehörten immer dazu: Im Gründungslokal in der Balanstraße war viele Jahre das »Varieté Spectaculum« Kult. In den letzten Jahren in der Rosenheimer Straße hat Winkler, auch musikalisch unterstützt von seinem Sohn, dem Moderator Sebastian Winkler, eigene Stücke wie das »Jennerwein-Komplotz« herausgebracht bis hin zum Klamottenklassiker »Pension Schöllner«.

Jetzt sitzt da also die Geisel Schulz bei Herrn Meier, und langsam tastet man sich aneinander heran. Für das generös angebotene Käsebrot mit Gurke müssen irgendwann wenigstens die Handschellen runter. Und dann stört da halt immer Frau Müller mit ihrem leckeren Kuchen und ihrem Liebesbedürfnis, die Maske fällt, eine Pistole sorgt für Aufregung. Zehn

Tage später ist das Geiselnehmen zum Massenphänomen geworden, die Medien melden immer mehr Fälle. Meier und Schulz haben sich arrangiert, Schulz scheint die Situation sogar herbeigewünscht zu haben. Das ist mit gutem Timing turbulent inszeniert und von Max Beier, Sandro Kirtzel und Uta Kargel aufgekratzt gespielt. Und weil das Stück schon vor Corona entstand, finden Meier Müller Schulz jeder für sich einen Ausweg aus der Einsamkeit in ein neues Leben. ||

MEIER MÜLLER SCHULZ

Drehleier | Rosenheimer Str. 123
19.– 21. April, 25.–27., 29. Mai
20 Uhr | Tickets:
info@theater-drehleier.de | 089 482742



Herr Meier (Max Beier), Frau Müller (Uta Kargel) und Herr Schulz (Sandro Kirtzel) wollen nicht mehr einsam sein | © Drehleier

Rundumblicke im Zwischenreich

André Bückler lädt mit der 3-D-Uraufführung des Kurzdramas »14 Vorhänge« von Einar Schleeff ins geschlossene Staatstheater Augsburg.

SILVIA STAMMEN

Ein Haus im Um- und Aufbau, aufgerissen und entkernt bis auf die Grundmauern, ist der eigentliche Protagonist dieses ungewöhnlichen Theatererlebnisses aus der Digitalsparte des Staatstheaters Augsburg: ein roher Ort, dessen Form gerade noch die Funktion von Bühne und Parkett erahnen lässt, und doch gerade in diesem Zustand, bevor womöglich wieder getäfelte Behaglichkeit mit Teppichboden einkehrt, ein offener Raum für Erinnerung, Visionen, Utopie ... Teilnehmen kann man daran im sicheren Wohnzimmer mittels eigener oder per Post zugeschickter VR-Brille.

Seit 2019 befindet sich das Große Haus am Augsburger Kennedyplatz in einer umfassenden Sanierungsphase, die Wiedereröffnung ist frühestens für 2026 avisiert. Doch so lange will Intendant André Bückler sein Publikum nicht ohne Einblick ins Geschehen lassen. Bereits seit Beginn der Baumaßnahmen werden regelmäßig aktuelle Fotos auf der eigens eingerichteten Website theaterviertel-augsburg.de veröffentlicht. Und nun inszeniert Bückler gar eine Uraufführung des 2001 verstorbenen legendären Theatererneuere Einar Schleeff mitten im Schutt und Staub der Großbaustelle – ein Coup! Der Kurztext, um den es sich handelt, ist allerdings eher bitterer Abgesang als Aufbruchsdrama, kaum anderthalb Seiten lang und getränkt von großer Selbstbezogenheit, Triumph und Schmach. Die Widmung »für Bernhard Minetti«, den 1998 verstorbenen Jahrhundertschauspieler, schließt dabei auch die Traumata des Autors mit ein. So heißt es wehmütvoll: »Einige Begeisterte haben jede Vorstellung von mir gesehen. Bis zur Kündigung bis zum Bruch«, eine Anspielung wohl auf Schleeffs

fristlose Entlassung aus dem Berliner Ensemble im Jahr 1996, als er selbst die Wiederaufnahme seiner »Puntilla«-Inszenierung platzen ließ, oder auf die Schließung des Schillertheaters 1993 mitten in seinen Proben zu »Faust«.

Der halbstündige, mit 360°-Kamera in Schwarz-Weiß gedrehte Streifzug durch die Theaterbaustelle beginnt im oberen Pausenfoyer. Dort trifft man auf einen schweisssamen Herrn in Hut und Mantel – Klaus Müller, langjähriges Ensemblemitglied, spielt ihn distinktiert und weit entfernt von Minetti- oder Schleeff-Manierismen –, der sich räuspernd und hüstelnd auf den Spuren eigener Erinnerungen durch die Gänge bewegt. Vom Betrachter nimmt er zunächst keine Notiz, sodass man sich trotz Rundumblickwinkel unter der Brille wie unter einer Tarnkappe fühlt. Im Folgenden wird man immer wieder ruckartig, nur von klirrendem Geräusch (Musik: Stefan Leibold) vorgewarnt, an neue Positionen gebeamt, mal über schwindelnde Abgründe, mal in gewundene Treppenhäuser und tiefe Versenkungen. Nach 15 Minuten beginnt, auf der Bühne angelangt, der gesprochene Teil, eine gallige Abrechnung mit dem geliebten Theatermilieu. Hier warten Mantel und Krone, und Müller verwandelt sich vom gebrechlichen Alten zurück in den wirkungsbedachten Theaterkönig, der sich seine Droge, den Beifall, aus dem Bühnennebel der Vergangenheit zurückimaginiert. Einen Vorhang – bis auf den Eisernen – gibt es zwar nicht und auch kein Publikum, das applaudieren könnte. Dass in dieser Ödnis einst wieder Farbe und Leben Einzug halten werden, scheint nach dem etwas abrupten Ende fast eine vermessene Hoffnung – und doch umso notwendiger. ||

14 VORHÄNGE

Staatstheater Augsburg | VR-Brillen-Versand
über staatstheater-augsburg.de/vr_theater_at_home
www.staatstheater-augsburg.de

II VORMERKEN! ||||||||||||||||||||||||||||||||||||||

6., 7., 13., 14. März

DER SANIFAIRE CODE

HochX | online | Tickets: www.theater-hochx.de

Jeder ärgert sich an der Raststätte darüber, wenn er den Gang zur Toilette bezahlen muss. Noch mehr ärgert man sich aber vielleicht über sich selbst, wenn man feststellt, dass man schon wieder vergessen hat, den Bon einzulösen, den man beim Durchschreiten der Toilettenanlage erhält. In diese Thematik taucht nun das raststätten-theater mit seiner Produktion »Der Sanifaire Code« ein und verbindet Lolas Abneigung gegen den Kapitalismus (»Pissen ist ein Grundrecht«) mit dem Thriller »The Da Vinci Code« und der Ermüdung seiner Hauptdarsteller Tom Hanks und Audrey Tautou, die seit 15 Jahren in einer Welt aus Verfolgungsjagden feststecken. Um endlich in Ruhe auf der Raststätte eine Bratwurst essen und Filterkaffee trinken zu können, brauchen sie dringend Lolas Sanifaire-Coupon, den diese dummerweise auf der Raststätte Fürholzen-West in das offene Verdeck eines Toyota-Cabrios geworfen hat. Nach seiner Endzeit-Science-Fiction »Silicon Delphi« begibt sich das raststätten-theater mit seiner neuen Produktion in die Welt der hektischen Zoom-Schnitte.

11.–13. März

PLAY HARD WORK

Pathos Theater online | verschiedene Zeiten
www.pathosmuenchen.de

Pandora Pop macht die Arbeit zum Spiel oder das Spiel zur Arbeit. In ihrer theatralen Spielshow für Menschen von 11 bis 111 Jahren loten sie die Grenzen von Arbeit und Spiel aus. Erst kommt die Arbeit, dann das Vergnügen, gilt im Home-office von »Play Hard Work« nicht. Hier wird gefragt: Warum arbeiten wir? Wie sähe Arbeit aus, wenn wir sie selbst gestalten könnten? Welche sozialen Arbeitsmodelle kennen wir und wie können wir neue erfinden? Wie soll die Zukunft der Arbeit aussehen? Auf Strümpfen oder Rollschuhen nähert sich das Theaterkollektiv seinen Protagonistinnen, den Vlog-Stars Ashley Scarlet Blue, Lady Skyscraper und Heldin der Arbeit. Pandora Pop greift auf Märchen zurück und remixt diese mit Erscheinungen der Gegenwart: Da wird Rumpelstilzchen zum Hacker und Whistleblower, Dornröschen zur Konzernchefin eines intergalaktischen Transportunternehmens oder Frau Holle zur non-agilen Unternehmensberaterin.

12. März bis 30. April

HOFSPIELHAUS WIRD HÖRSPIELHAUS

Hofspielhaus | www.hofspielhaus.de

Wenn keiner kommen darf zu schauen, dann gibt es halt was auf die Ohren. Das Hofspielhaus wird zum Hörspielhaus und sendet seit 19. Februar wöchentlich freitags einen Podcast rund um Theater, Musik und Verwandtes. Am 12. März präsentiert Dominik Wilgenbus gewohnt elegant-amüsant mit Katja Schild und Tenor Thomas Kiechle sein Mopsical mit Texten und Musik rund um das Hausier von Hofspielhauschefin Christiane Brammer. Am 19. März parliert André Hartmann im Ratschkartell mit dem Virologen und Musiker Dr. Fritz Tiller über Pandemie, Paneuropa und Panflöte und was Corona mit der Reisefreiheit der DDR zu tun hat. Weitere Gäste der wöchentlichen Schalte aus dem Hofspielhaus sind Travestie-Diva Chris Kolonko, Musiker und Kabarettist Ecco Meineke mit Klarinetist Andreas Arnold, Schauspielerinnen Annette Lubosch oder Hausautor Moses Wolff.

14. März

BRETT, DIE DIE WELT BEDEUTEN

TamS | Haimhauser Str. 13a | Abholung 14–17 Uhr
www.tamstheater.de

Eigentlich passen 70 Zuschauerinnen in den Cinemascope-saal des Theaters am Sozialamt (TamS). Schon seit langer Zeit aber darf niemand hinein. Und so haben sich die TamSler entschlossen, den abgelaufenen Boden im Zuschauerraum zu erneuern, wenn schon niemand drin sitzen kann. Statt den 51. Geburtstag ihres Theaters zu feiern, reißen also Anette Spola, Lorenz Seib und ihre Mitspielerinnen die alten Dielen raus. Und wer schon immer mal auf den Brettern, die die Welt bedeuten, rumlaufen wollte, hat jetzt die einmalige Chance, sich ein Stück davon nach Hause zu holen. Gegen eine Spende unter dem Verwendungszweck »Brett für Brett«. Der Betrag wird dann »großzügig« auf die Länge eines Fußbodenbretts umgerechnet, und zwar »unter Verwendung einer streng geheimen Formel«. Um in Stimmung zu kommen, kann man sich die letztjährige Jubiläumsinszenierung »Trotz des großen Erfolgs – Eine Revue des Scheiterns« anschauen, die das Theater neu auf seine Webseite gestellt hat. Dort steht auch die Bankverbindung.

Desinfektionsmittel

Visar Morina Theater-Live-Film von Clemens J. Setz »Flüstern in stehenden Zügen« gerät leider aseptisch.

ANNE FRITSCH

Theater in Zeiten von Corona, das ist: Theater auf dem Bildschirm. Immer ein Film auf die eine oder andere Art. Der Filmregisseur Visar Morina inszeniert nun das Stück »Flüstern in stehenden Zügen« von Clemens J. Setz an den Münchner Kammerspielen. Als »Theater-Live-Film«, wie es in der Ankündigung heißt. Und irgendwie steigt da die Erwartung, dass einen hier etwas ganz Besonderes erwartet, etwas anderes als die Livestreams, die man nun schon zur Genüge kennt.

Das Stück ist eher inhaltsarm. Doch damit kommt es dem Leben in der Pandemie recht nah. Es geht um einen Mann, der einsam ist und alleine daheim. So weit, so aktuell. C. Riese, so heißt der Mann, ruft also in diversen Callcentern an. Nicht weil er Hilfe braucht oder Unterstützung bei einem technischen Problem, nein: Er will ins Gespräch kommen. Ist stolz darauf, an der Stimme und dem Akzent zu erkennen, woher jemand kommt. Verwickelt sein Gegenüber in Gespräche, fragt nach dem Namen und erzählt von Beobachtungen, um eine gemeinsame Basis zu schaffen, eine Vertrautheit herzustellen. Fragt sich und die anderen, warum wohl alle Menschen anfangen zu flüstern, wenn ein Zug auf offener Strecke stehen bleibt. Er findet es angenehm, »wenn sich etwas Menschliches ergibt«.

In den Werkraum der Kammerspiele, wo das Stück eines Tages auch vor einem Livepublikum zu sehen sein soll, hat Aleksandra Pavlović einen knallgelben Kubus gestellt, der mit seinen stoffbezogenen Wänden irgendwie den Charme einer Gummizelle verströmt. Von der Decke baumelt eine dreieckige Lampe, an der Bekim Latifi in einem roten Pyjama hängt und turnt, während er telefoniert. Patrick Orth, der für die Bildgestaltung verantwortlich zeichnet, wählt lange einen Zoom, eine

Instagram-Optik. Erst später sieht man die Totale, den leeren Raum, in dem an der Seite eine Frau (Leoni Schulz) zwischen zwei Klarsichtfolien gezwängt zu schweben scheint wie ihr eigenes zweidimensionales Abbild auf einem Tablet. Irgendwann später wird sie heraus- und in eine Art Dialog mit C. treten.

Wie gesagt, das Stück ist nicht das Spannendste. Und die Umsetzung von Visar Morina ist zu artifiziell, zu gestylt, um wirkliches Interesse an diesem Menschen und seinen Neurosen aufzubringen. Hinter der Bezeichnung »Theater-Live-Film« verbirgt sich kein Film, sondern gefilmtes Theater. Der Abend unterscheidet sich nicht grundsätzlich von den anderen Stream-Formaten, die im Moment auf den Homepages der Theater auftauchen. Aber die Inszenierung ist so starr und durchchoreografiert, dass sie vergessen lässt, was Theater selbst im Digitalen spannend machen kann: der Livemoment, das lebendige Spiel mit dem Publikum oder eben der Kamera. Ende Januar streamten die Kammerspiele live eine Probe von Nora Abdel-Maksouds »Jeeps«. Dieser Abend war unfertig, unperfekt, improvisiert noch und sehr lebendig. Man fühlte sich dabei und nah. Hier aber wirkt alles steril wie hinter einer antiviral beschichteten Plastikplane. ||

FLÜSTERN IN STEHENDEN ZÜGEN

Kammerspiele Werkraum | online
Termine und Tickets: www.kammerspiele.de

Bekim Latifi und Leoni Schulz sind
Geschöpfe einer entfremdeten Welt
© Katarina Sopčić



Hier läuft noch kein Blut aus den Augen von Maria Lüthi | © Sofie Gross

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Eigentlich hätten wir mit dem Regieduo Grosse Maschen alias Sofie Gross und Cornelia Maschner schon im März 2020 Bekanntschaft machen sollen, aber dann kam die Seuche. Im letzten Jahr wollte das Duo Franz Xaver Kroetz' »Münchner Kindl« inszenieren, eine Wutschrift über Verdrängung, Besitz, Bodenreform und Mietpreiswucher in München. Das Ganze sollte in einer Boazn spielen, wie Cornelia Maschner begeistert beschreibt, wo es eng und heiß ist und das Publikum zwischen den Darstellerinnen sitzt. Dieses Konzept wollten sie nicht aufgeben, deswegen »müssen wir uns das aufsparen, bis wir alle gepfimpft sind«, meint die Regisseurin.

Dem Thema Missstände sind sie aber treu geblieben, haben sich nur vom Mietmarkt der Arbeitswelt zugewandt. »Retneboj« heißt ihre Horrorcollage und bezeichnet einen Ort des Bösen. Das Thema Arbeitslosigkeit lag seuchenbedingt in der Luft. Treffen Lockdown und Berufsverbot doch weniger den gut verdienenden angestellten Ingenieur als vor allem die selbstständig oder unständig Beschäftigten. Letztere sind in der Regel Schauspielerinnen, aber auch Garderobieren, Technikerinnen

oder Ausstatterinnen bei Film, Fernsehen und Theater, die nur für die Dauer einer Produktion angestellt sind und so oft nicht in der Lage, genügend Anstellungszeit zusammenzukriegen, um Arbeitslosengeld I zu bekommen.

Erwerbsbiografien dieser Art sind überdurchschnittlich verdienenden und abgesicherten Politikern meist unbekannt und wahrscheinlich auch einfach egal. Kunst, Theater, Kulturjournalismus, alles nur Hobby, scheinen sie zu rufen. Und damit sind wir bei Anna Mayr und ihrem Buch »Die Elenden«, das ganz lose die Grundlage für Grosse Maschens Collage aus Textfragmenten von Siegfried Kracauer bis zur Telefonansage des Arbeitsamtes sowie Eigenrecherchen bildet. Mayr beschreibt, wie die Gesellschaft das System Hartz IV benötigt, um Menschen aus lauter Angst vor dem Absturz in die Hölle der Jobcenter in kriminell unterbezahlte Niedriglohnjobs zu drängen. Sie hinterfragt unsere Fixierung auf Erwerbsarbeit oder wie Maschner sagt: »Hobbys sind nur okay, wenn man auch arbeitet. Nur Malen nach Zahlen ist nicht okay.«

Und so schicken Grosse Maschen ihre Protagonistin Hannah Gebhardt (Maria Lüthi) in den Strudel der Arbeitslosigkeit, in eine Mühle, die nach eigenen, unverständlichen Regeln funktioniert, in eine kafkaeske Bürokratie. Da lag es nahe, eine Horrorgeschichte draus zu machen. Auch im Horrorfilm landet man ja an einem Ort, dessen Regeln man nicht versteht. In »Retneboj«, das nach skandinavischer Mysteryserie klingt, gilt es, im Zeitraum eines Jahres dem Fluch der Arbeitslosigkeit zu entkommen. Schafft Hannah das nicht, stürzt sie in den Urgrund der Hölle: Hartz IV. Als nach Weihnachten klar wurde, dass auch diese Produktion nicht live stattfinden kann, sagte sich das Regieduo: Wir packen nicht noch ein abgesagtes Pro-

II BEANTRAGEN! |||||

SOLOSELBSTSTÄNDIGENPROGRAMM

www.bayern-innovativ.de/soloselbststaendigenprogramm

Kaum geht fast ein Jahr Seuche ins Land, gibt es auch schon ein Soloselbstständigenprogramm, das unter Mitwirkung der Verbände der freien Szene erarbeitet wurde und deshalb die speziellen Arbeitsbedingungen und Umstände berücksichtigt, unter denen Menschen im Kulturbereich arbeiten, und zwar nicht nur Künstlerinnen, sondern auch Journalistinnen, Technikerinnen und Grafikerinnen. Also alles, was als »kulturnahe Tätigkeit« gilt. Die Antragstellung ist laut Laura Lang vom Bayerischen Landesverband für zeitgenössischen Tanz ausnahmsweise relativ unkompliziert, und das Programm kann mit den sogenannten November- und Dezemberhilfen kombiniert werden, weil es tatsächlich eine Hilfe zum Lebensunterhalt und nicht an Betriebskosten gebunden ist. Die Antragstellerinnen können einen fiktiven Unternehmerlohn von bis zu 1180 Euro beantragen, auch wenn man davon in München kaum leben kann. Für Oktober bis Dezember 2020 kann die Hilfe nur noch bis zum 31. März 2021 beantragt werden. Für Januar bis Juni 2021 läuft die Antragstellung seit Ende Februar. Für viele dürfte dieses Programm allerdings reichlich zu spät kommen. Wer sich durch das Berufsverbot genötigt sah, Hartz IV zu beantragen, geht nämlich leer aus.

Fluch der Arbeitslosigkeit

Das Regieduo Grosse Maschen verkleidet seine sozialkritische Film-Theater-Arbeit »Retneboj« als Trash-Horror-Film.

jekt. Auf Dinge hinzuarbeiten, die nicht stattfinden, ist einfach zu anstrengend. Und sie beschlossen, ins Internet umzuziehen. Ursprünglich hätte das Publikum in der Mitte sitzen sollen mit den verschiedenen Settings drumherum. Jetzt gibt es unterschiedliche Filmsets. Die Sehgewohnheiten sind durch Netflix anspruchsvoller geworden, also kann man nicht nur die Kamera draufhalten. In Pius Neumaier von der HFF haben sie einen Kameramann gefunden, der ihnen hilft, die filmische Umsetzung zu denken. Das Ergebnis soll eine Kombination aus Theater, das fließt, sein und aus Film, »wo man zaubern kann«. Erst ist die Schüssel in der Hand des einen und dann in der des anderen, das geht auf der Bühne schlecht, mittels Filmschnitt aber problemlos. Theater funktioniert viel über Sprache, Film eher über Bild. Manche Ideen sind gestorben, weil sie filmisch keinen Sinn machen.

Leisten konnte sich Grosse Maschen die filmische Produktion nur, weil sie auf Startnext erfolgreich eine Crowdfunding-Aktion starteten (www.startnext.com/retnebojdasunsichtbaregrauen). Technik und Fachleute kosten Geld, das in der freien Szene nicht da ist. Das gilt auch für Maske, Kostüm und Bühne. Ein Stadttheater kann aus dem Fundus und aus Werkstätten arbeiten, Gross und Maschner mussten sich Requisiten, Kostüme und Material privat leihen. Genauso wie die Trash-Ästhetik aus dem Horrorfilm. Die macht schwere Thema leichter. ||

RETNEBOJ. DAS UNSICHTBARE GRAUEN

dasvinzenz | online | 1. April | 20 Uhr | Tickets und weitere Termine: info@dasvinzenz.de



Alles machbar

Seit über 30 Jahren wurde in München immer wieder der Ruf laut nach einem Tanzhaus: vergeblich, während andernorts solche Institutionen längst etabliert sind. Fällt jetzt der Startschuss? Ein Gespräch mit Kulturreferent Anton Biebl.

Tonnenhalle | © Bez+Kock Architekten

Die Pandemie hindert auch den Kulturreferenten nicht, trotz erheblicher Geldnöte für die Zeiten danach zu planen. Oder einfach nur zu träumen. Dafür nahm er erst einmal 10 000 Euro in die Hand für die Machbarkeitsstudie eines Projekts, das man schon lange begraben wähnte: ein Tanzhaus für München. Mitte April muss das Ergebnis vorliegen. Betraut damit wurde der Bayerische Landesverband für zeitgenössischen Tanz (BLZT), verkörpert durch dessen Gründer und ersten Vorsitzenden Walter Heun und dessen zweiten Vorsitzenden Stefan Sixt, den ehemaligen Leiter der Iwanson Schule für zeitgenössischen Tanz. Heun hatte bereits Anfang der 1990er Jahre zusammen mit dem Tänzer und Choreografen Micha Purucker ziemlich gründlich über ein Tanzhaus nachgedacht. Nun machen sich Heun und Sixt daran, die Idee von gestern den heutigen, stark veränderten Gegebenheiten anzupassen, offenbar mit der Tonnenhalle im Visier. Restlos begeistert davon ist Kulturreferent Anton Biebl.

Warum braucht München ein Tanzhaus?

Wir haben eine sehr lebendige, vielfältige freie Tanzszene, die sich auch gut weiterentwickelt hat. Uns fehlt aber ein Produktions- und Präsentationszentrum. Dadurch haben wir Nachteile – auch als Gastspielort. Für den Tanz wäre ein identitätsstiftender Ort gut.

Immerhin gibt es die Tanztendenz, das Schwere Reiter, die Muffathalle, das HochX, die Kammerspiele und dann noch Max Wagners Ehrgeiz, zeitgenössischen Tanz im Gasteig zu etablieren.

Und dann haben wir bald das neue Schwere Reiter oder auch »Luise tanzt«, also Räume in Stadtteilkulturzentren, die den Tanz noch breiter aufstellen. Wir hätten noch viel mehr Möglichkeiten, wenn wir ein Tanzhaus hätten. Was uns fehlt, ist der zentrale Ort für die Münchner freie Tanzszene, der Repräsentation

KOMMENTAR

IMMER WIEDER NEU

Dass sich der Kulturreferent freut, ist ja prinzipiell nett. So mancher freut sich auch, wenn jeden Sonntag der gleiche Braten auf dem Tisch steht. Machbarkeitsstudien für ein Tanzhaus oder ein Performing-Arts-Center werden in München traditionell alle paar Jahre durchgeführt. Manche sind sogar umsetzungsreif, verstauben aber in den Untiefen irgendwelcher amtlicher Schubladen, bis meistens die Neuen im Stadtrat auf die scheinbar neue Idee kommen: Wir brauchen eine Machbarkeitsstudie.

Dabei gibt es die Tanzhaus-Idee schon sehr lange. In den 80er Jahren hatten Birgitta Trommler und Walter Heun die Arri-Studios im Visier. Diverse andere Adressen kamen ins Spiel. Kulturreferent Julian Nida-Rümelin sah 1998 Bedarf für eine zusätzliche Produktionsstätte für Tanz und freies Theater, etwa in einer Halle auf dem ehemaligen Messegelände. 1999 entwarf eine Architekturstudentin im Auftrag der Tanztendenz ein Konzept für ein Tanzhaus, als Diplomarbeit. Es sollte im ehemaligen Heizkraftwerk an der Donnersberger Brücke entstehen. Daraus wurde bekanntlich nichts, statt einem Tanzhaus gibt es heute das Freiheiz. Auch schön. »Die Einrichtung eines maßgeblich auch dem zeitgenössischen

Tanz sowie der Performance gewidmeten Produktions- und Präsentationszentrums ist ein wichtiges Ziel der Kunstförderung der Landeshauptstadt München«, so lautete ein Beschluss des Kulturausschusses im Jahr 2000. Daran wollte das Kulturreferat auch 2005 festhalten, wengleich Investitions- und Betriebskosten nicht »darstellbar« waren und »das Vorhaben daher allenfalls mittelfristig« realisierbar sei. Oder: Der städtebauliche Wettbewerb fürs Kreativquartier lief schon, als sich 2012 Kreative und Bürger an der Planung für das dann »Kreativzentrum« genannte Teilareal beteiligen sollten, nämlich der Umplanung der Industriegebäude plus darum herum 900 Wohnungen; daraus wollten Kultur- und Planungsreferat bis April 2013 ein »tragfähiges Konzept« ableiten. Und Kulturreferent Hans-Georg Küppers, der viel für den Tanz bewirkt hat, war 2018 fest davon überzeugt – einen einstimmigen Stadtratsbeschluss im Rücken –, dass 2020 die Hallen eröffnen würden.

Auf die vom Kulturreferat ausgeschriebene neue Machbarkeitsstudie gab es vier Einreichungen. Nicht durchsetzen konnte sich die »Initiative Tanzhaus«, der relevante Akteur*innen aus dem gesamten Spektrum der freien Szene ange-

hören und die sich als »altersdivers und heterogen, solidarisch und gleichberechtigt« darstellt. Sie hat sich zwischenzeitlich zu Wort gemeldet – eine Presserklärung vonseiten der Stadt gab es bis Redaktionsschluss nicht – und den Neuanstoß beim Thema für sich reklamiert. Das – interdisziplinär offene – Haus sollte wohl doch primär eines für die Tanzschaffenden sein, für deren spezifische Produktionsbedingungen und Arbeitsbedürfnisse. Und »aus der Münchner Szene heraus entstehen« und »den Generationenwechsel dieser Stadt« auch in »zukünftigen Betreiber:innenkonzepten« repräsentieren. Bis freilich Struktur, Betreiber und Leitung bestimmt werden, wird die Isar nicht austrocknen.

Gewonnen haben die Ausschreibung der Machbarkeitsstudie die beiden Vorsitzenden des Bayerischen Landesverbands für zeitgenössischen Tanz, Walter Heun (Joint Adventures, Tanzplattform Deutschland, Ex-Leiter des Tanzquartiers Wien) und Stefan Sixt (Kulturmanager und Ex-Geschäftsführer der Tanzschule Iwanson). Auf das Honorar von 10 000 Euro haben die beiden alten Kämpen selbst noch 5 000 Euro vom Verband draufgelegt (siehe Interview). Drollig, dass in München Gewinner ihren Aufwand auch

noch selbst mit bezahlen. Berlin übrigens plant auch ein Haus für Tanz und Choreografie; für die Erstellung eines Konzeptpapiers – nach einem Prozess runder Tische – stellte die Senatsverwaltung 105 000 Euro zur Verfügung. Die netzwerkenden Platzhirsche Heun und Sixt haben jedenfalls viel institutionelle Tanzerfahrung, in München und international. Als Tanz-Senioren behalten sie die Fäden in der Hand. Aber ob sie damit an der Zukunft stricken?

Ob nun die Tonnenhalle oder die Jutierhalle als Performing-Arts-Haus aktiviert wird, ist sekundär. Für die beiden zerbröselnden Industriedenkmäler existiert seit 2016 ein vom Stadtrat beschlossenes Betriebskonzept, das den Tanz durchaus integrieren könnte. Jetzt in vorhandene Infrastruktur zu investieren, ist sicher nicht verkehrt. Häuser bleiben, auch wenn die Kunst vergeht. Und überhaupt: Über die Umsetzung muss man sich ja nun eine Zeitlang keine Gedanken mehr machen. Dafür wird in ungefähr fünf Jahren einfach die nächste Machbarkeitsstudie ausgeschrieben. Bis dahin ist sicher wieder alles ganz anders.

CHRISTIANE PFAU & THOMAS BETZ

tionsort für den freien Tanz in München, auch nach außen. Es gibt etliche Räume, aber letztlich verwalten wir den Mangel, beispielsweise von Problemöglichkeiten. Es gäbe sicherlich sehr viel mehr Potenzial, um den Tanz noch offensiver zu positionieren.

Es existieren bereits sehr gute Pläne für die Tonnenhalle im Kreativquartier als Zentrum für die freie Szene. Inzwischen hat sich die Szene ja auch seit den ersten Diskussionen um ein Tanzhaus vor 30 Jahren insofern gewandelt, als es ganz intensive Kooperationen zwischen den Künsten gibt.

Natürlich gibt es von uns die Überlegung, die Tonnenhalle zu einem Produktionshaus zu machen – für alle freien darstellenden Künste. Das ist der jetzige Stand. Wir haben gerade eine Machbarkeitsstudie für ein Tanzhaus in München vergeben, die bis April erstellt werden soll. Eine Alternative könnte sein, ein Tanzhaus in einen Bestandsbau zu integrieren, zum Beispiel in die Tonnenhalle, oder einen Bestandsbau umzunutzen oder zu erweitern. Und dann gibt es auch die Alternative eines Neubaus, die aber eher unrealistisch ist mit Blick auf die Stadtfinanzen. Die Machbarkeitsstudie ist sehr breit angelegt, aber ich würde die Tonnenhalle schon intensiv betrachtet wissen wollen. Der Projektauftrag der Stadt für die Jutier- und die Tonnenhalle datiert vom Juli 2019. Er sieht vor, dort Produktions- und Präsentationsmöglichkeiten für die freie Szene zu realisieren. Und der Stadtrat steht nach wie vor zu diesem Projekt. Wir reden bei der Sanierung der Tonnen- und Jutierhalle von 99 Millionen. Davon ist allein die Tonnenhalle mit 59 Millionen kalkuliert. Es handelt sich um einen verbindlichen Projektauftrag des Stadtrates, wobei das Betriebskonzept noch nicht geklärt ist. Das heißt, wir werden nicht nur investive, sondern auch laufende Kosten haben. Bei der Schätzung wird uns sowohl das Betreiberkonzept für dieses Performing-Arts-Zentrum weiterhelfen als auch die Machbarkeitsstudie Tanzhaus.

Beide Konzepte müssen ausformuliert sein. Die Entwurfsplanung für die Gebäude ist bereits abgeschlossen. Die Genehmigungen sind für Frühjahr 2021 vorgesehen. Der Baubeginn ist jetzt durch die Finanzkrise der Stadt verschoben von Mitte 2022 auf Mitte 2023. Baufertigstellung und Übergabe ist dann ungefähr Mitte 2026. Bei der Inbetriebnahme reden wir dann schon von 2027, denn wir brauchen einige Monate Vorlauf, bis ein neues Haus an den Start gehen kann. Das klingt sehr lang, aber wir stecken ja schon mittendrin. Die Empfehlungen der Machbarkeitsstudie für das Tanzhaus will ich noch vor der Sommerpause in den Stadtrat bringen und Entscheidungsvorschläge damit verbinden. So ist zum Baubeginn 2022 klar, wohin es geht.

Noch mal um der Klarheit willen: Tonnen- und Jutierhalle sind die eine Geschichte und Tanzhaus eine andere?

Erst einmal sind es zwei Projekte. Ob sie zusammenpassen, wird sich nach Vorlage der Studie zeigen.

Jetzt haben wir aber wegen Corona die Situation, dass 2024 jeweils 15 Millionen jährlich vom Kulturerbe eingespart werden müssen. Riecht es da nicht ein bisschen nach Totgeburt, wenn man ein neues Projekt aufs Tapet bringt, das auch nicht ganz billig sein wird? Wie wollen Sie das bewerkstelligen?

Die Machbarkeitsstudie zum Tanzhaus wird ja Aussagen treffen zu den finanziellen Erfordernissen und zu möglichen Orten. Man muss realistisch sein, dass es in der nächsten Zeit keinen städtischen Neubau geben wird. Aber vielleicht findet sich ja ein Investor, den wir derzeit nicht auf dem Schirm haben?

Ich sehe beim Tanz Überschneidungen zu anderen Formen der darstellenden Kunst und sogar zur bildenden Kunst. Daher könnte ich mir die Tonnenhalle als Performing Arts Center mit dem Schwerpunkt Tanz gut vorstellen. Ich möchte Neues ermöglichen, ohne die Stadtfinanzen zu ignorieren. Und bereits

bewilligte Projekte weiterverfolgen, zum Beispiel die Renovierung des Stadtmuseums mit 200 Millionen Euro Investitionen. Außerdem eröffnen wir im Herbst ein neues Münchner Volkstheater, für das die Stadt 139 Millionen Euro ausgibt. Da ist es zu verschmerzen, dass wir bei manchen Projekten die Zeitschiene etwas anpassen mussten. Es gibt ein klares Bekenntnis des Stadtrats zur Jutier- und Tonnenhalle, das ist wichtig. Bereits bislang war der Tanz dort fest eingeplant. Warum also nicht als Schwerpunkt dieses Hauses? Ich habe mir den Plan der Tonnenhalle angesehen: Da gibt es einen großen Saal von 780 Quadratmetern, der flexibel ist und 450 Zuschauer plus 100 auf einer Galerie vorsieht. Dann noch einen Saal von 150 Quadratmetern. Außerdem wird es dort zwei Tanzstudios à 100 Quadratmeter geben. Sie sehen, das könnte schon gut passen. Auch mit Blick auf die Publikumsnachfrage, die ich beim Tanz sehe.

München gibt für die Machbarkeitsstudie 10 000 Euro, Berlin hingegen das Zehnfache aus. Wie kommt's? Wird hier von vornherein gekleckert? Wer bekommt überhaupt den Zuschlag für die Machbarkeitsstudie?

Wir haben uns bei der Vergabe unserer Machbarkeitsstudie für den Bayerischen Landesverband für zeitgenössischen Tanz (BLZT) entschieden, vertreten durch deren ersten und zweiten Vorsitzenden Walter Heun und Stefan Sixt. Wir haben damit die Besten an Bord. Die bringen sogar noch Geld mit vom BLZT, nämlich einen Betrag von 5 000 Euro. Ich habe mir ihr Konzept für die Machbarkeitsstudie angeschaut. Das ist wirklich phänomenal und führt bereits vieles aus, was wichtig ist. Über den klassischen Aufbau mit Bestands- und Bedarfsanalyse geht es weit hinaus. Es sieht Roundtable-Gespräche mit zahlreichen Akteuren vor, internationale Vergleichsstudien aller wichtigen europäischen Tanzhäuser, Expertise von vielen Fachleuten. Heun und Sixt haben sogar schon einen inten-

siven Austausch mit Universitäten, nicht nur, was den Tanz, sondern auch, was die Architektur betrifft. Ich bin, Sie hören es, richtig begeistert. Was mich zum Beispiel an der Bewerbung von Heun und Sixt beeindruckt hat: Die haben Cornelia Dümcke vom Culture Concept Berlin mit im Boot. Sie begleitet den gesamten Prozess. Außerdem gibt es schriftliche Absichtserklärungen zur Kooperation von allen europäischen Tanzhäusern – Barcelona, Helsinki, London. Und natürlich gibt es eine genaue Analyse der Tanzszene: lokal, regional, national und international. Ich denke, auf der Basis dieser Aussagen werde ich dem Stadtrat einen guten Vorschlag zum weiteren Vorgehen unterbreiten können.

Meines Wissens nach waren es ja auch drei SPD-Stadträtinnen, die das Thema Tanzhaus wiederbelebt haben.

Das sind Mitglieder des Stadtrats, die in der Szene verankert sind und immer wieder vom Wunsch nach einem Tanzhaus gehört haben. Sie setzen sich dafür ein, das politisch umzusetzen. Und Sie wissen, dass Walter Heun und Stefan Sixt viele Jahre immer wieder den grundsätzlichen Bedarf eines Tanzhauses formuliert haben. Nun geht es darum, das konkreter zu machen und im Rahmen der Studie Umsetzungsmöglichkeiten mit Zahlen zu hinterlegen.

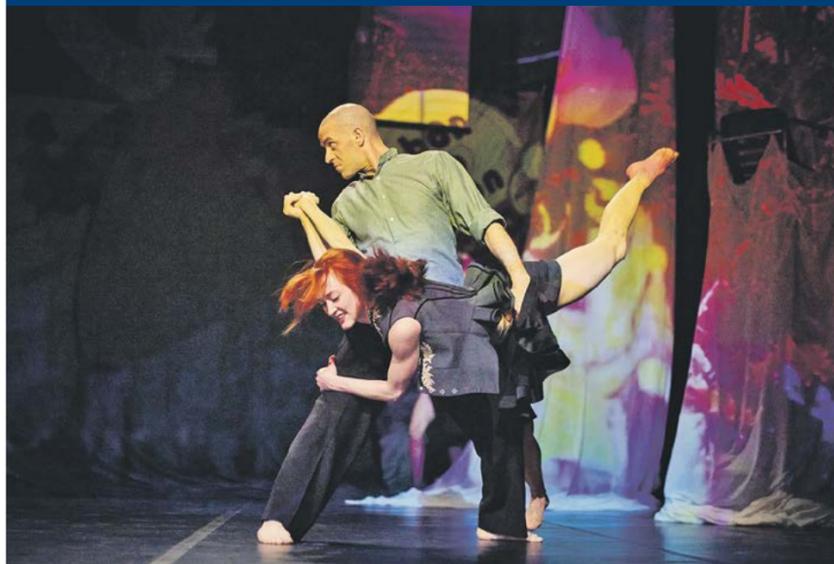
Walter Heun ist sich im Klaren, dass so ein monokulturelles Haus nicht mehr zeitgemäß ist. Heun sagte in einem Gespräch sinngemäß: »Aber es wäre schön, ein Haus zu haben, wo der Tanz den Ton angibt.« Ist das Grund genug für ein Tanzhaus?

Er nennt es – auch in der Bewerbung um die Vergabe der Studie – »Performing Arts House, das vom Tanz aus gedacht wird«. Das würde Argumente für die Tonnenhalle liefern. Ich bleibe offen für verschiedene Alternativen. Am liebsten ist mir allerdings eine realistische. ||

INTERVIEW: EVA-ELISABETH FISCHER

Zwischen Videoclipästhetik und Wimmelbild

In ihrem abendfüllenden Stück »Asymmetrical Encounters« lässt Rosalie Wanka den Tango auf den zeitgenössischen Tanz und Batman auf den Bundesadler treffen.



Rosalie Wanka und Damián Cortés Alberti | © Tom Gonsior

SABINE LEUCHT

Rosalie Wanka will ganz schön viel. Zum Beispiel nach den Schnittstellen von zeitgenössischem Tanz und Tango suchen und diese mit Körpern wieder verwischen, die im klassischen Ballett geschult worden sind. Oder Geschlechterasymmetrien aufzeigen und verschieben und nebenbei – so jedenfalls sah es beim Generalprobenbesuch im Februar aus – einen wilden Ritt durch die jüngere europäische (Pop-)Kulturgeschichte und Ikonografie anzetteln. »Asymmetrical Encounters« heißt der gut einstündige Abend, den die Münchnerin Wanka gemeinsam mit dem argentinischen Choreografen Rodrigo Pardo, dem Tänzer und Sänger Damián Cortés Alberti und ihrer langjährigen Bühnenpartnerin Cecilia Loffredo auf die Bühne des HochX gebracht hat, die alle auch als choreografische Mitarbeiter auf dem Programmzettel stehen. Die Streamingtermine für März stehen bereits. Eine Liveaufführung wäre natürlich besser, denn in physischer Präsenz ist diese gar nicht so unsymmetrische Begegnung, in die jeder der vier seine Erfahrungen einbringt, ein dekoratives und über weite Strecken auch mitreißendes Ereignis, das den Körper als Archiv in Bewegung und das Tanzen als eine Form des Gesprächsangebots begreift. Tanzt Wanka mit und neben Loffredo, fungieren die beiden Frauen füreinander als Spiegel. Im Duett mit Pardo, mit dem Wanka sich ein Forschungsstipendium zur Geschlechterdualität des Tango teilte, tritt das Spiel mit dem Anspruch auf Führung und mit den Erwartungen an Erotik und Temperament in den Vordergrund. Witz entsteht, wenn sie die körperliche Hochspannung, die den Tango

wie das Ballett prägen, auf ganz andere Szenen übertragen, von denen einige ungewohnt konkret werden.

Mit vielen Perücken- und Kostümwechseln, ausdrucksstarken Tänzer*innen und den poppigen Videocollagen von Manuela Hartel entsteht ein Tanzabend zwischen Clipästhetik und Wimmelbild. Wankas Befreiungsversuch aus einer Paarsituation geht in Twerking über und mündet in eine neue Paarszene, die verächtlich nach Mowglis und Baloo's »Gemütlichkeits«-Duett aussieht, auch wenn die Musik ganz und gar nicht passt. Die beiden Männer liefern sich einen gesanglichen Schlagabtausch als Pa-Pa-Pa-Papageno und Papagena, und der »Münchner im Himmel« ist auch dabei, während sich dumme Sprüche und geflügelte Worte über mehrere Leinwände und Banner im Bühnenhintergrund verzetteln und dabei teilweise unleserlich werden. Warum es da plötzlich heißt, »Maja pupst«, während man hier ein Video der kleinen Biene und dort Heidi mit dem Geißpenner über die Wiese tollt sieht? Warum ein schwarzer minotaurus- oder batman-licher Umriss zu einem Bundesadler mutiert? No idea! Rosalie Wanka will eben viel. Nicht alles davon muss man verstehen. ||

ROSALIE WANKA: »ASYMMETRICAL ENCOUNTERS«

Streamingtermine: **19.–21. März**
Tickets unter www.hochx.de || **26.–28. März**
Tickets unter www.alternativeteatral.com (für spanischsprachiges Publikum)



Sofia Pintzou bei der Probe zu »Once to be realised« in der Tischlerei (Deutsche Oper Berlin) im November 2020 | © Thomas Aurin

Mythen, Reisen, Stimmen

Die Münchener Biennale kämpft, wie alle Festivals, mit der Unsicherheit. Trotzdem wird zu Ostern Musiktheater zu sehen und zu hören sein.

KLAUS KALCHSCHMID

Einige Male schon wurde aus der seit 1988 alle zwei Jahre stattfindenden »Biennale für zeitgenössisches Musiktheater« ein Festival, das in zwei Programmblocken an aufeinanderfolgenden Jahren stattfand, wie 1996/97 und 1998/99 unter Peter Ruzicka. Neu ist freilich, dass die sieben für 2020 geplanten Projekte sich in einem »dynamischen« Festival unregelmäßig über 12 Monate verteilen. Mal hybrid aufgespaltet, wie Schorsch Kameruns »M – eine Stadt sucht einen Mörder« nach dem Film von Fritz Lang als etwas verschwurbeltes dreistufiges Projekt aus Hörspiel, Open Air-

Performance vor den Toren und einem Musik-Theater in den Räumen vom Marstall des Residenztheaters. Anderes wiederum wurde außerhalb Münchens am Ort von Kooperationspartnern realisiert: »Subnormal Europe« von Oscar Escudero und Belenish Morneo-Gil beispielsweise konnte man am ZKM in Karlsruhe im Juni 2020 als Premiere erleben. Auszüge aus Ole Hübners »Opera, Opera, Opera! Revenants and Revolutions« waren wiederum im Oktober 2020 auf MDR Klassik zu hören, das ganze Stück wird voraussichtlich irgendwann an der Oper Halle uraufgeführt.

Aber natürlich hat auch München mit seinen verschiedenen Spielorten seinen Platz, auch wenn sie zur Zeit nicht mit Publikum gefüllt werden dürfen. Zuletzt war vor Ort das Partizipationsprojekt mit der Münchner Volkshochschule »Ach! Fast eine Funkoper« zu erleben, realisiert vor einem Dreivierteljahr im »Utopia«, der ehemaligen Reithalle. Es war eher ein Nebenprodukt des Programms, das mehr Sinn gemacht hätte als Ergänzung der gewichtigen, rein professionellen Musik-Theater-Projekte, die nicht stattfinden konnten. Doch nun gibt es ein vielversprechend dich-

tes, dreitägiges Mini-Oster-Festival mit den noch ausstehenden Produktionen. Es wird gestreamt, kann vielleicht aber auch analog mit Publikum in der Muffathalle, dem Carl-Orff-Saal und der Freiheizhalle stattfinden. Eingeleitet wird es mit dem überaus spannenden Projekt, das ursprünglich im Mai 2020 die Biennale hätte eröffnen sollen: »Once to be realised« ist ein Musiktheater in sechs Teilen mit Kompositionen von Beat Furrer, Barblina Meierhans, Olga Neuwirth, Samir Odeh-Tamimi, Younghee Pagh-Paan und Christian Wolff. Sie begegnen darin dem



In Ole Hübners »Opera, Opera, Opera! revenants and revolutions« (Ausstattung Martin Miotk) trifft ein Chor letzter Menschen auf einen Cyborg. Der letzte Akt des Stückes spielt in einem leerstehenden verlassenen Opernhaus | Foto: Martin Miotk || »Subnormal Europe« von Óscar Escudero und Belenish Moreno-Gil hinterfragt die Verteidigung europäischer Werte | (Foto: Armin Smailovic) || Das Partizipationsprojekt »ACH! Fast eine Funkoper« von und mit Kursteilnehmer*innen der Münchner Volkshochschule konnte im Juli 2020 im Utopia stattfinden | (Foto: Armin Smailovic)

Werk des griechischen Komponisten Jani Christou mit ihrer eigenen Musiksprache. Über 130 zu realisierende Kompositionen skizzierte Christou in seinen letzten Lebensjahren. Nur wenige davon hat er vor seinem Tod bei einem Autounfall 1970, an seinem 44. Geburtstag, ausarbeiten können. Die zahlreichen kurzen Entwürfe skizzieren mal konkret eine musikalische Struktur, mal den Formverlauf einer Komposition oder sind eher Beschreibung einer ästhetischen Idee. Und sie entstanden im Hinblick auf eine spätere Realisierung, ein »Once to be realised«.

Bewusst wurden keine griechischen Komponist*innen wie der in München lebende Minas Borboudakis mit ins Boot genommen, weil Christou in Griechenland als nahezu übermächtige Legende der Avantgarde gilt, als Komponist, der – wie Borboudakis erläutert – »mit Aleatorik und grafischen, fast comicartigen Partituren Aufsehen erregte und von den Musikern oft auch eine Performance verlangte«. Regisseur Michail Marmarinos betont, dass erst Abstand die Möglichkeit biete, sich auf den Kosmos von Christou einzulassen und neue Perspektiven kennenzulernen. Damit knüpft er auch an persönliche Erinnerungen an, denn er verbrachte als 19-Jähriger die Sommerferien mit den Kindern Christous und war zwei Jahre später von der Wiederaufnahme einer Schauspiel-Produktion der »Perser« im Amphitheater von Epidaurus überwältigt, für die der damals schon verstorbene Christou die Musik komponiert und den Chor einstudiert hatte. Marmarinos: »Mit Christou wird man behutsam an existenzielle Grenzen geführt. Indem er nach dem Nicht-Fasslichen fragt, berührt er die dunkle Seite unserer Existenz, die ›andere Seite‹ der geschlossenen Tür. Er verlangt vom Publikum und allen Mitwirkenden, sich auf dünnes Eis zu begeben, an die Grenzen der Wahrnehmung vorzustößen und Kontrollverlust zuzulassen. Dazu muss man sich beschützt und sicher fühlen und darf keine Angst haben. Denn erst dann gelingt der Schritt von der Praxis zur Metapraxis.«

Auch »Große Reise in entgegengesetzter Richtung (Expeditionen ins Archiv der Wirklichkeitsfabrik)« ist ein Gemeinschaftsprojekt, das in Kooperation der Musiker*innen des Kammerensembles »hand werk« mit den vier Komponist*innen Anda Kryeziu, Yair Klartag, Tobias Schick und Katharina Vogt,

der Schauspielerin Anna Gesa-Raija Lappe, dem Schriftsteller Ror Wolf sowie der Regisseurin Christiane Pohle und der Bühnen- und Kostümbildnerin Zahava Rodrigo entstand. Die Biennale gibt zu bedenken: »Eine solche Reise unternimmt man besser in Begleitung. Vor allem dann, wenn die Reiseroute innerhalb des eigenen Hauses verläuft. Nach dem Durchschreiten einer gut getarnten Wandöffnung tritt plötzlich eine Gruppe absolut unbekannter Hausbewohner*innen in Erscheinung. Wie konnte man einander bisher nicht zur Kenntnis nehmen? Wie sich überhören? Wohin führt der Weg? Weggabelung, Kreuzung oder Sackgasse?«

In »Transstimme«, Oper in zwei Akten von Fabià Santcovsky, führt ein Paar eine offenbar auf allen Ebenen harmonische Beziehung. Sie singt für ihn und er erschafft mit der Kraft ihrer Stimme quasi ein neues Universum für beide. Als sie krank wird und zu verstummen droht, nimmt sie eine radikale Behandlung in Kauf. Nach dem Eingriff verfügt sie über ungeahnte stimmliche Möglichkeiten. Gleichzeitig scheinen plötzlich unsagbare Universen zwischen ihm und ihr zu liegen. In »Transstimme« fragt Santcovsky sowohl nach der existenziellen Bedeutung der menschlichen Stimme für die Identität des Menschen wie auch nach den Risiken eines technischen Optimierungswahns. Mit seinem an mythologische Stoffe wie »Pygmalion«, aber auch an den Allmachtswahn eines Faust erinnernden Musiktheaters beleuchtet Santcovsky die fragwürdigen technologischen Entwicklungen unserer Gegenwart und ihre Auswirkungen auf unsere menschlichen Beziehungen. Die Sopranistin Juliana Zara, mit dem Opernstudio der Bayerischen Staatsoper bereits in Ambroise Thomas' »Mignon« überzeugend zu erleben, verkörpert »Sie« neben dem Schauspieler Oscar Bloch als »Er«. Es spielt das Münchener Kammerorchester. Und vielleicht sitzt sogar Publikum dabei. Wo auch immer. ||

MÜNCHENER BIENNALE FÜR MUSIKTHEATER 2020/21: POINT OF NEW RETURN
Muffathalle, Gasteig, Carl-Orff-Saal, Freizeitz | 3. bis 5. April | Informationen über Aufführungsmöglichkeiten:
www.muenchener-biennale.de

Anzeige

DIE KONZERT-STREAMS DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Von Samstag 19 Uhr bis Donnerstag 24 Uhr auf mphil.de/stream

Kapelle der Alternativen

Rock, Literatur, Subversion – alles eins in der Welt des Markus Naegele.

DIRK WAGNER

»Literatur abseits der ausgetretenen Mainstream-Pfade« nennt die Verlagsseite im Internet jene Schrift gewordenen Rock'n'Roll-Exzesse, die der Münchner Verlagsleiter Markus Naegele bei Heyne Hardcore ebenso in den Romanen von John Niven oder Matias Faldbakken wie in den nicht minder spannenden Autobiografien von Rocklegenden wie Debbie Harry oder John Lydon aufspürt. Den Sinn für solcherart Sonderbares hatte Naegele schon früh entwickelt. Etwa als Herausgeber des Frankfurter Fanzines »Superstar«, mit dem er seinen Lieblingsmusikern eine größere Öffentlichkeit bereiten wollte. Oder als DJ bei Radio X, als Journalist oder auch Veranstalter in Frankfurt, der das Nachtleben in »Mainhattan« mit den passenden Konzerten bereichern wollte. Dann wurde er Vater, und Naegele tauschte der Verantwortung wegen seinen Rock'n'Roll-Lifestyle gegen eine Festanstellung als Lektor bei einem Verlag in München. Den Rock'n'Roll nahm er freilich mit. Als Singles-Sammlung zum Beispiel, die er daheim mit einer alten Jukebox spielt. Oder als Bewusstsein dafür, dass auch Lesungen

mehr sein können als der oft begähnte Sturm im Wasserglas. Um die von ihm herausgegebenen Bücher zu bewerben, konzipierte Naegele darum Lesungen, die er spannend mit Konzerten und DJ-Sets zu Partys mischte, die die darin präsentierte Literatur geradezu clubtauglich machten. Eine Literatur, die er im Übrigen auch von Rockmusikern wie Philip Bradatsch ins Deutsche übersetzen lässt. Sei es, weil man mit solchen ungewohnten Jobs Rockmusiker unterstützen kann oder weil diese Spezialisten eben auch ein Gespür für die von Naegele favorisierte »Literatur abseits der ausgetretenen Mainstream-Pfade« haben.

Und endlich – Jahrzehnte, nachdem seine Frankfurter Band Happy Hunting Ground in die ewigen Jagdgründe abgetaucht war – gründete Naegele in München seine eigene Combo. Nach wenigen Auftritten, natürlich selbst organisiert, teilten die anderen Bandmitglieder ihrem Chef allerdings per SMS mit, dass sie dann doch lieber ohne ihn weitermachen würden. Der musikalischen Qualität wegen. Also gründete der Überzeugungsrocker gleich die nächste Formation, die nicht nur wegen ihres

Namens »Fuck Yeah!« weit mehr Beachtung fand, als die undankbare Brut der Vorgängerkapelle je erfahren wird. Und doch scheint auch jener fleischgewordene Rock'n'Roll-Traum nur die Vorband zu Naegeles ganz großem Wurf gewesen zu sein: das mit prominenten Gastmusikern angereicherte Projekt »Don Marco & Die kleine Freiheit«.

Inspiziert von alten Udo Lindenberg-Scheiben fasst Naegele hier seine über die Jahre erworbene Rock-Kompetenz in deutschen Texten zusammen, die ebenso wie die Musik gewitzt mit Rock'n'Roll-Zitaten jonglieren. Selbst das Cover zum Debütalbum »Gehst Du mit mir unter« (Off Label Records/Broken Silence) zitiert die Rockgeschichte, in der Naegele sozialisiert wurde, indem es das Cover eines Leon-Russell-Alboms nachstellt. Russell war Songwriter der späten Woodstock-Generation und Pionier eines neuen kritischen Folk-Bewusstseins. Musikalisch angefeuert wird der Bandleader im Studio von prominenten Kollegen wie Tim Jürgens von »Die Liga der gewöhnlichen Gentlemen«, wie Kristof Hahn von den »Swans« und Münchner Rockhelden



Markus Naegele, genannt Don Marco | © Tibor Bozi

wie Philip Bradatsch und Kevin Ippisch. Mittlerweile spielen auch die Südtirolerin Teresa Staffler (»Sisyphos«, »DRIP«) und Maria de Val (»Me + Marie«, »Ganes«) mit. Das zweite Album ist eigentlich auch schon startklar. Vorerst gilt es aber noch, das in der Presse gefeierte Debütalbum gegen die coronabedingt widrigen Rahmenbedingungen zu verteidigen, bis Don Marco & Die kleine Freiheit endlich auch wieder Konzerte – abseits der Mainstream-Pfade – rocken dürfen! ||

DON MARCO & DIE KLEINE FREIHEIT:
GEHST DU MIT MIR UNTER
Off Label Records/Broken Silence
www.donmarcomusic.com

Wo man singt ...

Die Wahl-Landsbergerin Doro Heckelsmüller zog mit der Harfe um die Welt. Ihre Erfahrungen verdichtet sie in der Initiative »Singing Planet«.



Doro Heckelsmüller | © Christoph Rublack

ANDREA KÄSTLE

Schon als sie mit 17 Jahren die ersten Gesangsstunden nahm, merkte Doro Heckelsmüller, wie anfällig die Stimme ist. Wie sehr man einem Menschen die eigenen Verfassung anhören kann, wenn er singt. Kurz drauf, nach dem Abi, machte sie ihre erste Weltreise. Heute ist sie Musikerin und Musiktherapeutin und erzählt, dass sie in Indien und Nepal fast schon eine Art Vision gehabt habe: »Ich hab gemerkt: Singen ist mein Auftrag.« Genau diesen Auftrag ist sie seither dabei zu erfüllen. In der Vergangenheit immer mal wieder unterbrochen von Reisen, arbeitet sie als Musiktherapeutin in der Erwachsenenpsychiatrie und singt natürlich dabei auch mit den Patienten. Das ist das eine. Das andere ist, dass sie mit Vorliebe selbst jodelt und Jodeln auch unterrichtet. Sie leitet Singgruppen in verschiedenen Variationen und hat vor zwei Jahren eine künstlerische Initiative gegründet, die für eine »sozial und ökologisch gerechte Welt« eintritt und in der natürlich viel gesungen wird, begleitet von Kunstaktionen und mitgetragen von verschiedenen engagierten Gruppen. Das Ganze heißt »Singing Planet«, ein Signet mit Perspektive, das auch auf Doro Heckelsmüller selbst zurückverweist.

Ortstermin in Landsberg am Lech, in einer geschmackvoll gestalteten Altbauwohnung. Man trifft dort eine überaus muntere 50-Jährige an, deren runder Geburtstag noch gar nicht lang her ist, weshalb auf dem Fensterbrett und auf dem Tisch viele Blumen und Geschenke stehen. Und man bekommt sogleich ein Lied auf der Tiroler Harkenharfe vorgespielt, das sie in der transsibirischen Eisenbahn geschrieben hat, auf ihrer zweiten Weltreise, die sie mit einem solchen Instrument

im Gepäck unternommen hat. Es folgen Bilder von diesem elfmonatigen Abenteuer, auf denen Doro Heckelsmüller mit der Harfe auf der Chinesischen Mauer oder bei einem Auftritt im Hardrock-Café in Singapur zu sehen ist. Man merkt ihr noch immer die Begeisterung darüber an, was sie gesehen, gehört, erlebt hat. Eine fremde Welt mit Räumen, die entdeckt werden wollten, mit faszinierenden Eindrücken an jeder Straßenecke. In China machte sie mit alten Männern Karawanenmusik. In Philadelphia spielte sie Harfe mitten in der Stadt und kam damit prompt in die Zeitung. »Ich hab gedacht, dass ich niemals sesshaft werden würde«, erinnert sie sich an diese prägende Lebensphase. Aber dann entdeckte sie die Wohnung in Landsberg, in der sie heute wohnt – und richtete ihr Leben eben doch hier ein. Mit Mann und Sohn.

So muss man heute nicht nach China fahren, um Doro Heckelsmüller live zu erleben. Sie spielt in verschiedenen Formationen Harfen und andere Instrumente. Man kann bei ihr das Singen und Jodeln lernen und sie in ihrem Engagement für eine bessere Welt unterstützen. Wie eben bei der Initiative »Singing Planet«, die sie bereits 2017 ins Leben gerufen hat. Sie habe, erzählt sie, die Dauernachrichten von Insektensterben und Regenwald-Roden nicht mehr ausgehalten. Also färbte sie Stoffe, nähte bunte Fahnen mit der Aufschrift »weltbewusst – hier und jetzt« und stellte sich damit sechs Wochenenden hintereinander auf den Landsberger Marktplatz. Hervorgegangen ist daraus die Gemeinwohl-Ökonomie Regionalgruppe Landsberg, außerdem ein erstes »Singing Planet Festival«, das 2019 stattgefunden hat. Doro Heckelsmüller will die »Spürsinnigkeit der Menschen« aktivieren. Sie glaubt, die Menschen sollten und könnten feiner schwingen, als sie das im Moment tun, gemäß ihrem aus der Reise- und Therapiepraxis erwachsenen Motto, das keine Aerosole kennt: »Möge unser Planet weithin erkennbar sein, weil die Vögel, die Wale, die Bäume, das Wasser und wir Menschen aus vollem Herzen singen!« ||

DORO HECKELSMÜLLER: SINGING PLANET
www.singingplanet.org
www.doroheckelsmueller.de

Anzeige



**GÄRTNER
PLATZ
THEATER**

PREMIERE
im
LIVE-STREAM

Samstag 13. März 19.00 Uhr

PRIMADONNEN
»Die Diven vom Gärtnerplatz«

Kostenfrei auf
gaertnerplatztheater.de



Nur keine Romantik & Blick ins Welttheater

Die Bayerische Staatsoper streamt einen reichlich irritierenden »Freischütz« und eine wundervoll überraschende »Geschichte vom Soldaten«.



links: Dagmar Manzel erzählt die »Geschichte vom Soldaten« || rechts: Pavel Černoch (Max), Golda Schultz (Agathe) und Kyle Ketelsen (Kaspar) im »Freischütz« | © Wilfried Hösl (2)

WOLF-DIETER PETER

Der Freischütz

In der 1990 gescheiterten »Freischütz«-Neuinszenierung donnerte im Nationaltheater der damalige Schauspieler Klaus Bachler die tödlichen »Freikugel«-Bedingungen Samiels ins Theaterrund. Jetzt hätte der Intendant Nikolaus Bachler in seiner letzten Saison nochmals mit einem Geniestreich auftrumpfen können. Doch sein Regisseur sah alles anders. Betont gegenwärtig lehnt Dimitri Tcherniakow überirdische »Freischütz«-Gegebenheiten wie Gottesglaube und Eremiten, Teufelspakete und Samiel ab. Er siedelt die Handlung im Hier und Heute an, muss also viel in die Moderne übersetzen, neue Texte etwa für die dann stimmigen Figuren über der Bühne. Als sein eigener Bühnenbildner hat Tcherniakow das Veranstaltungsareal eines Hotels mit raumteilenden Holzelementen als Einheitsbild gewählt. Im vorderen Saal feiert ein Oligarch oder Boss (imposant mit dicker Havanna Bálint Szabó) mit einer Business-Society ohne Masken und Abstand (tapfer klangschön der Staatsoperchor in der Einstudierung von Stellario Fagone), bedient von Hotelpersonal mit Maske. Man säuft Bier aus der Flasche.

Der Probeschuss besteht darin, aus dem Hotelfenster wahllos einen Passanten zu ermorden. Dafür kommt Tcherniakows zweite Neuheit abermals zum Einsatz: Auf der Leinwand oberhalb der Bühne blicken wir mit Max durchs Zielfernrohr und sehen bei Kilians Schuss das Gehirn des Getroffenen spritzen. Später erst wird vorgeführt, dass das ein Fake-Filmchen war. Damit wir auch verstehen, dass Max ein Weichei ist, läuft er in einer ärmlichen Strickjacke herum, Typ Oberbuchhalter. Diesen panischen Normalo schleift Kaspar, ein wohl traumatisierter Kriegsheld, später in den abgedunkelten Saal als »Wolfsschlucht« in einem Plastiksack herein. In einer Ölsardindose mixt er diese speziellen Kugeln und ballert damit lustvoll herum. Da fehlt jegliche Horror-Atmosphäre. Einzig beeindruckende Regie-Idee für Kaspar, die der kernig-böse Bariton Kyle Ketelsen auch bewundernswert umsetzt: aus seinem Trauma heraus antwortet er als »Samiel« mit gepresst abgedunkeltem Bass sich selbst und beschwört sein Ende.

Der ansonsten eher enttäuschenden Inszenierung entsprechend zieht sich aber Agathe in eben diesem Saal – und nicht in einer Luxus-Suite – zur Hochzeit um. Woher Ottokar kommt, bleibt unklar, ebenso der Auftritt des Eremiten. Dafür spielt all das in halbhellem Nacht-Blau, unklar in den Bezugnahmen,

unübersichtlich im Konzept. Trost für die ohne Pause gestreamte Aufführung kam aus dem auf Abstand sitzenden Staatsorchester unter Antonello Manacorda. Die auf gute Übertragungsqualität zielende Aussteuerung ließ die Besonderheiten der Orchesterfassung von Eberhard Kloke zwar nicht so recht erkennen. Doch Manacorda vermied alle spätromantische Aufladung der Emotionen und bezog den Gesamtklang auf die damals lebenden Beethoven und Schubert, schlank, klar, melodisch, wo es musikalisch Sinn macht. Darin folgte ihm ein exzellentes Solistenensemble. Neben dem fiesen Kaspar von Ketelsen glänzt der tenoral fast zu gesund strahlende Max von Pavel. Aus Ännchen hatte Tcherniakow eine zweite Tilda Swinton, ergo eine strahlende Anna Prohaska geformt. Sie alle überragte Golda Schultz. Ihre Agathe klang nach Sopran-Sonnenschein-Gold, dabei weich, mühelos geformt und herzenswarm – eine Verneigung wert.

Die Geschichte vom Soldaten

Igor Strawinskys genreübergreifendes Mini-Opus für sieben Instrumentalisten, einen Dirigenten, drei Darsteller und einen Vorleser sollte im Herbst 1918 die Theaternöte überbrücken. Denn auch in der neutralen Schweiz herrschte Mangel allenthalben. In Anlehnung an ein russisches Märchen schuf Librettist Charles Ramuz ein Gleichnis: Ein armer Soldat hat Urlaub, der Teufel bittet um drei Tage Geigenunterricht im Tausch für ein Reichtum bringendes Buch. Durch diabolische Täuschung werden daraus drei Jahre. Niemand im Dorf erkennt mehr den Rückkehrer und seine Liebste ist längst verheiratete Mutter. Enttäuscht nutzt der Soldat den Buch-Zauber und wird ein reicher Mann – nur ohne Liebe. Doch als er dem betrunken gemachten Teufel die Geige abgewinnt und mit deren Klängen eine kranke Prinzessin heilt, scheint sein Glück vollkommen. Nur will die Prinzessin seine Heimat kennenlernen, in die er nicht zurückkehren darf. Als er es ihr zuliebe doch tut, holt ihn der Beelzebub. Was märchenhaft moralinsauer daher kommen könnte, wurde zum stupenden kleinen Welttheater von heute.

Zwar blieb die Schwarz-Weiß-Filmfahrt durch die Leopold-Ludwigstraße im Theater rund verzichtbar und Norbert Grafs Tanzeinlagen blieben ebenfalls Beiwerk. Doch da stand der kommende Generalmusikdirektor Vladimir Jurowski in lockerem Abstand zu seinen sieben Instrumentalsolisten. In klarer Zeichengebung, die Akzente setzte, erklangen

Strawinskys kleine Genieblitze lange vor aller Moderne der 1920er Jahre, geradezu melodiose Marschrhythmen, kontrastreiche Streitmusik, ein kleines Jubelkonzert beim Wiedergewinn der Geige. Stellvertretend für seine exzellenten Kollegen muss Violinist Davis Schultheiß genannt werden, der mal hölzern kratzig, mal dramatisch zupackend, mal süß schwelgerisch die handlungstragend wechselnde Macht der Musik erklingen ließ. Da stellte sich lange vor Brechts Theoriebau so etwas wie »epische Musik, die Distanz und Nachdenken beschwört« als Assoziation ein. Zurecht signalisierte Jurowski schon am Ende des ersten Teils mit gezieltem Augenschließen seine Zustimmung. Ansonsten genügte durchweg ein kurzer Blick hinüber an das einzelne Mikrofon.

Da stand nur eine Person: Multitalent Dagmar Manzel ließ sich aus Berlin an die Isar locken und beschwor die Charaktere, den ausmalenden Erzähler, naiv-schlichten Soldaten, lockenden Teufel, brüllenden Marktschreier, alten König, trunken lallenden Teufel, die liebevolle Prinzessin oder den final tobenden Teufel ohne jegliches Getue, nur mit der Wandelbarkeit ihrer Stimme. Binnen Momenten entspannt sich für fast eine Stunde eine ganze Lebenswelt, ohne Szene oder Kos-

tüm, nur aus dem tönend geformten und gefärbten Wort. So muss das bei den großen Mimern und den lange Zeit dominierenden Erzählern von Epen bis hin zur Jahrmarkt-Moritat gewesen sein, eine Beschwörung durch Klang und aufgeladene Betonung, und Welt und Mensch werden sichtbar. Strawinskys kleines Opus weitete sich zur Parabel, die auch auf uns zeigt. Das ließ die Zweidimensionalität des Bildschirms vergessen. Hatten sich schon in der Minipause zwischen den zwei Werkteilen Manzel und Jurowski mit einem Glas zugeprostet, blieb am Ende nur das eigene Aufstehen, das Glas zu heben und tief beeindruckt zu danken, für einen »Kunst-Brillanten«, der lange weiterstrahlt. ||

CARL MARIA VON WEBER:
DER FREISCHÜTZ
Stream bis 15. März

IGOR STRAWINSKY:
DIE GESCHICHTE VOM SOLDATEN
Stream bis 17. März

Stream/Video On Demand | März 2021
www.staatsoper.de, www.opernlive.de/freischuetz/

Anzeige

tinissima.de
Schmuck
Tina Berger | Pariser Str. 31 | 81009 München
089-44118323 | 0172-132 4105
© tinissima.tina.berger



Die Szene hilft zurück

RALF DOMBROWSKI

Es ist auch ein Statement. Erstens, Vinyl. Die Wiederkehr der an sich unpraktischen und eigentlich auch ökologisch nicht ganz korrekten, dafür aber mit viel Geschichte und künstlerischer Reputation umgebenen Langspielplatte ist schon seit einigen Jahren ein Bekenntnis. Vinyl repräsentiert einen Wert und eine Haltung. Man konsumiert keine Datensätze in reduzierten Formaten, sondern kultiviert den Hörgenuss mit entschleunigendem Gestus im privaten Umfeld oder in den amtlichen Clubs mit Turntables, die wiederum den Kreis der Connaissseure durch das Expertenwissen und die Gestaltungskraft der DJs und DJanes mit Input befeuern.

Zweitens, Musik. Seit vergangenem Sommer hat der Milla Club im Münchner Glockenbachviertel mit videoformatierten Konzerten der Pandemie geschuldet sein Angebot erweitert und das Szene-Wohnzimmer alternativer Sounds aus München ins Netz gestreamt. Die Künstler wissen das zu schätzen und haben sich entschlossen, das Engagement des Milla-Teams mit gestifteten Liedern zu unterstützen, die nun auf einem Solidaritätssampler in einer auf 500 (Sammeler-) Exemplare limitierten Edition erscheinen. Manche Stücke sind ganz neu, andere bereits bei anderer Gelegenheit erschienen. Als gemeinsames

Wie alle Münchner Kneipen darbt der Milla Club in pandemischer Zwangstarre. Nun helfen mal zur Abwechslung die Künstler ihrer Bühne.



Programm der Unterschiede dokumentieren sie die Vielfalt des unabhängigen stilistischen Angebots, das derzeit nur sanktioniert zu den Hörern kommen darf. Es reicht vom Dub einer Angela Aux mit Sam Iri über den Dark Wave à la PAAR bis hin zu experimentellem Hip Hop von ditu, klassischem Bluesrock von Inside Golden oder dem Soul Jazz von Organ Explosion. Zehn Songs von zehn Bands, im bewusst klimaneutral produzierten Edel-LP-Format für die Kenner und Unterstützer einer alternativen Münchner Bühne, die wie alle Veranstalter und Musik-Fans darauf hofft, dass reales Publikum bald wieder möglich sein wird.

Bestellen kann man das gute Stück von Anfang März an unter anderem auf der Community-Seite bandcamp.com. Und wer weit und breit keinen Plattenspieler findet, für den gibt es auch noch die Streaming/Download-Variante. ||

MILLA CLUB: MILLA SAMPLER

Milla Club | Verschiedene Interpreten: Milla Sampler (Millaphon Records), vorbestellbar ab März 2021 | Vinyl 19,00 Euro, Digital 9,90 Euro | www.millaclubmunich.bandcamp.com/releases, www.milla-club.de

Welt in Musik

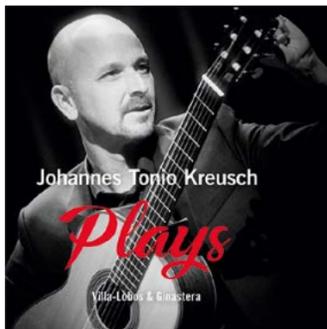
DIRK WAGNER

Schon 2017 sang Rasha Nahas auf einem der sehr intimen Sofar Concerts in Berlin ihren Song »Desert«. Einzig auf ihrer E-Gitarre begleitet, deren Saiten sie auch mal nahöstlich anmutende Klangfarben entlockte, sang sie damals ganz alleine über die Zerrissenheit einer Frau, die zwischen verschiedenen Kulturen wandert: »Sie ist eine Sprache, die keiner zu sprechen wagt«. So wie sie selbst, die als Palästinenserin in Israel aufgewachsen ist und die jetzt nach Berlin zog, um sich selbst auch mal außerhalb des Nahostkonflikts zu erfahren. Hier spielt Rasha Nahas nun auch mit Musikern aus arabischen Ländern zusammen, die sie mit ihrem israelischen Pass nicht bereisen darf. Mit Schlagzeug und Bass, aber auch Violine und Cello unterfüttert, erblüht dabei »Desert« als Titelstück ihres Albums zum Rocksong, wie ihn PJ Harvey oder Anna Calvi nicht mahrender hätten artikulieren können. Wie eine Schauspielerin in verschiedene Rollen zu schlüpfen versteht, reizt Nahas auf dem Album verschiedene Facetten ihrer Musik aus, präsentiert sich in Haltung, Stil und gestalterischer Kompetenz als umfassend versierte Künstlerin mit Hang zum Verspielten und liefert en passant auch noch eine der besten Coverversionen von Leonard Cohens »Lover Lover«. ||

RASHA NAHAS: DESERT

World Folk Rock | (Rmad Records/Cargo)

Die eine kommt aus Palästina und rockt in Berlin. Der andere stammt aus Ottobrunn und liebt Lateinamerika. Zweimal Musik für den März.



RALF DOMBROWSKI

Unter Musikern geht man heute davon aus, dass sich die spieltechnischen Kompetenzen im Laufe einer Generation nahezu verdoppeln. Schon insofern war der Ottobrunner Gitarrist Johannes Tonio Kreusch seiner Zeit bereits Ende der Neunziger voraus. Denn das Solo-Programm, das er 1999 mit den Etüden von Heitor Villa-Lobos und der »Sonata For Guitar op.47« von Alberto Ginastera in Eigenverantwortung im Sternensaal der Südmünchner Burg Schwaneck aufnahm und bei OehmsClassics veröffentlichte, wirkt auch in der remasterten Wiederveröffentlichung auf wundersame Weise zeitgemäß. Das mag am Repertoire liegen, das mit den Wurzeln in der brasilianischen und kubanischen Klangtradition trotz klassischer Haltung eine Vitalität transportiert, die dem heiligen Ernst der konzertanten Musik den Witz komponierter Verspieltheit entgegensetzt.

Es liegt aber auch an Kreusch selbst. Er ist ein gitarristischer Empathiker, der weit in das Innenleben der Musik hinein navigiert, um dort die leuchtenden Details und auch die Brüche zu suchen, die in ihrer Gesamtheit erst den Charakter eines Werks ausmachen. »Johannes Tonio Kreusch Plays Villa-Lobos & Ginastera« hat in der Kombination von künstlerischer Umsicht und ausgefeilter Wiedergabe daher nichts von seiner Aktualität verloren. Eher gewonnen. ||

JOHANNES TONIO KREUSCH: PLAYS VILLA-LOBOS & GINASTERA

Solo Guitar | (GLM/Edel)

Anzeige

Als Lucy erfährt, dass ihr Ehemann Jake sie betrügt, soll eine verhängnisvolle Abmachung die Ehe retten: Drei Mal darf Lucy Jake bestrafen. Wann und auf welche Weise, entscheidet sie.

«Man fühlt sich wie in einem Krimi und wird doch nur Zeuge einer Ehe.»
Barbara Weitzel, WELT am Sonntag

Aus dem Englischen von Ebba D. Drolshagen
229 S. | Geb. | € 22,- | ISBN 978-3-406-76663-3

In seinem neuen Roman erzählt Hans Pleschinski von Leben und Werk Paul Heyses, dem ersten echten deutschen Literaturnobelpreisträger. Mit einem genauen Blick auf die Gegenwart entfacht er in spritzigen Dialogen ein höchst unterhaltsames Feuerwerk.

«Ein München-Capriccio ... locker impressionistisch mit vielen klugen und witzigen Reflexionen zur Gegenwart.»
Tilman Krause, Die Welt

280 S. mit 3 Abb. | Geb. | € 23,- | ISBN 978-3-406-76631-2
Leseprobe und mehr: <http://www.chbeck.de/Goetterbaum>

C.H. BECK
WWW.CHBECK.DE

Ausbeutung statt Therapie

ARNE KOLTERMANN

Mit dem amerikanischen Bürgerkrieg nahm die Sklaverei in den Vereinigten Staaten ihr Ende. Während seine Truppen für die Union die auf Sklavenbesitz beharrenden abtrünnigen Südstaaten bekämpften, bereitete der Selfmade-Anwalt und Präsident Abraham Lincoln parallel die Abschaffung der Sklaverei im

Podcast-Tipp: »American Rehab« spürt der Geschichte einer fragwürdigen Praxis nach – unbezahlte Arbeit als Therapie für Drogenabhängige.

Wege der Verfassungsänderung vor.

Mit der Sklaverei war durch den 13. Verfassungszusatz zugleich die Zwangsarbeit abgeschafft – »außer als Strafe für ein Verbrechen, dessen die betreffende Person in einem ordentlichen Verfahren für schuldig befunden worden ist«. Dieser Einschränkung ist es geschuldet, dass bis heute zahlreiche Menschen zu unbezahlter Arbeit gezwungen werden können. Doch während die amerikanische Strafgefangenenrate (die höchste der Welt pro 100.000 Einwohner) und die Ausbeutung ihrer Arbeitskraft immer mal wieder für mediales Aufsehen sorgen, ist ein damit indirekt verbundener Aspekt auch in den USA wenig beleuchtet. Wer Drogen missbraucht,

dem drohen drakonische Strafen. Doch viele können eine Haftstrafe vermeiden, wenn sie Rehabilitationseinrichtungen besuchen. Dort sollen sie durch Arbeit therapiert werden.

Die Autoren des Podcast-Anbieters »Reveal« zeichnen in den acht Episoden von »American Rehab« detailgenau nach, wie diese Praxis entstand. Charismatische Ex-Knackis gründeten in den fünfziger und sechziger Jahren die ersten der eher an Sinnsuchersektoren erinnernden Einrichtungen – und begannen schrittweise mit dem Ausbeuten der Arbeitskraft der Abhängigen. Hierzu gewannen sie Politik und Justiz als Bündnispartner. Produzentin Laura Starecheski und Reporterin Shoshana Walter untersuchen, wie das Konzept unter dem Präsidenten Reagan einen Schub bekam. Arbeiten als Therapie, das klang für ihn ebenso verlockend wie für viele andere, welche die Schuld am Scheitern weniger bei der Gesellschaft suchten als beim Einzelnen. So als ob die Süchtigen einfach nur mal arbeiten müssten, um wieder auf den rechten Weg zu kommen. Bis heute erweist sich diese Ideologie mit dem System, das auf ihr gründet, als ungeheuer widerstandskräftig. 300 derlei Einrichtungen in fast allen Bundesstaaten gibt es inzwischen. Als besonders berüchtigt gilt das vom verhinderten Countrysänger und Totschläger Luke Austin aufgebaute »Cenikor« mit über 60.000 jährlichen Insassen.

Diese stellen etwa Fankleidung der National Football League her, die dann für horrendes Geld vertickt wird. Ungelernte werden als Elektriker eingesetzt. Wenn sie nicht spüren, droht ihnen stattdessen Gefängnis. Angehörige kommen ebenso zu Wort wie Betroffene und Teilnehmer der ersten Stunde. Die Win-Win-Ideologie der Therapie durch Arbeit erschien bei ihrer Einführung so verlockend, dass als Spielverderber galt, wer sie hinterfragte. Dabei gibt es keinerlei Belege, die für einen therapeutischen Nutzen sprechen. »American Rehab« zeigt eindrucksvoll, wie sich Politik und Institutionen einer menschenfeindlichen Praxis verschreiben, weil sie lästige Probleme wie durch Zauberhand zu lösen verspricht – auf Kosten des Gemeinwohls. ||

AMERICAN REHAB

In englischer Sprache verfügbar über z. B. Apple, Spotify, Stitcher

Digitale Diskriminierung

SILVIA BAUER

Zum Internationalen Weltfrauentag am 8. März wird das Thema häusliche Gewalt notwendige Aufmerksamkeit erhalten. Damit eng verknüpft sind oft Formen digitaler Gewalt. Doch das vergleichsweise neue Thema umfasst neben Hasskommentaren und Cyberstalking auch den Einsatz digitaler Vorrichtungen zur Überwachung wie heimlich installierte Spy-Apps.

In ihrem Buch »Netzpolitik: Eine feministische Einführung« eröffnet Francesca Schmidt einen umfassenden Blick in die Thematik der digitalen Geschlechtergerechtigkeit.

Francesca Schmidt ist Referentin des Gunda-Werner-Instituts in der Heinrich-Böll-Stiftung für feministische Netzpolitik. Sie hat eine historisch fundierte, dezidiert feministisch und intersektional argumentierende Einführung veröffentlicht, die sich mit relevanten Facetten von digitaler Gewalt und Überwachung auseinandersetzt. »Netzpolitik« wird dem Anspruch einer Einführung gerecht: Es bietet einen

weitgefächerten Überblick zu netzpolitischen Themen, erläutert zentrale technische Begriffe sowie theoretische Konzepte und erklärt praxisnah politische und juristische Verfahren. Es hätte jedoch ein deutlich aufmerksameres Lektorat verdient.

Die erste Hälfte widmet sich der historischen Kontextualisierung, im zweiten Teil werden konkrete Anwendungsfelder von digitaler Öffentlichkeit bis zu Diskriminierung mittels Algorithmen diskutiert. Dabei wird deutlich, wie wichtig Kenntnisse über historische Entwicklungen und gesellschaftliche Debatten für heutige politisch-sensible Handlungs- und Entscheidungskompetenzen sind.

Besonders erfreulich ist, dass Schmidt die Bedeutung von Frauen für die Computerentwicklung seit dem Zweiten Weltkrieg nachzeichnet und besonderes Augenmerk auf die cyberfeministischen Debatten der 1990er Jahre lenkt, vom australischen Kollektiv VNS Matrix bis zum deutschen Old Boys' Network. Dabei werden affirmativ-utopistische Theoreme herausgearbeitet und zudem Kritik geübt an der Vernachlässigung vor allem schwarzer Stimmen. Bedauerlich ist jedoch, dass einige wichtige Positionen wie etwa die der »Haecksen« (weibliche Hacker) im Chaos Computer Club oder die Virtuelle Internationale Frauenuniversität ebenso unerwähnt bleiben wie die Debatten zwischen ost- und westeuropäischen Cyberfeministinnen.

Durch die historische Einordnung wird auch der zentrale Wert von Selbstregulierungsansätzen für das Netz deutlich, die bis heute Internet Governance und netzpolitische Diskussionen beeinflussen, wobei Selbstregulierung einerseits aus der Netzcommunity heraus verstanden wird, andererseits an private Unternehmen delegiert wird. Beides führt zu Problemen, wie Schmidt an den Auseinandersetzungen um Wikipedia und die aus feministischer Perspektive umstrittenen Relevanzkriterien und die Löschk Diskussionen von Hasskommentaren in sozialen Medien darlegt. Schmidt stellt hier die Bedeutung des Netzwerkdurchsetzungsgesetzes heraus und plädiert zudem für die Möglichkeit von Sammel- oder Verbandsklagen, um gegen digitale Gewalt oder Überwachung juristisch vorgehen zu können.

»Netzpolitik« ist ein hochaktueller Beitrag zur Frage, wie wir eine zunehmend digitale Welt aktiv geschlechtergerecht gestalten wollen. Schmidts Argumentation macht dabei deutlich, welchen Mehrwert die Berücksichtigung intersektionaler feministischer Perspektiven sowohl für die technologischen Entwicklungen wie auch für Politik und Gesellschaft bietet. Schmidts »Netzpolitik« ist eine kenntnisreiche und praxisorientierte Einführung in eine feministische Politik für das Internet. ||

FRANCESCA SCHMIDT: NETZPOLITIK.

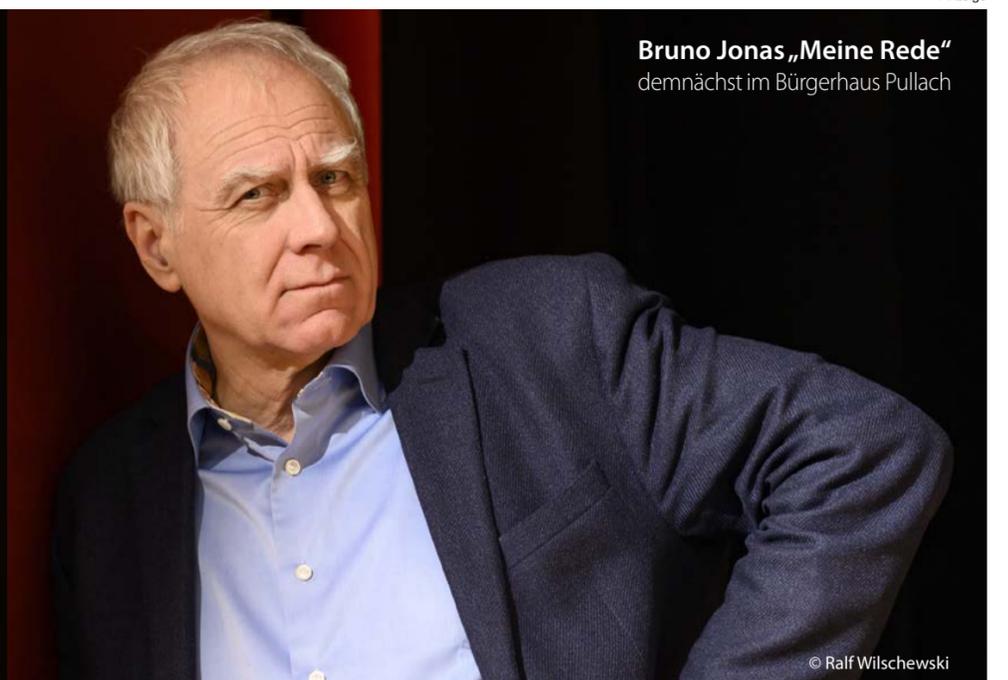
EINE FEMINISTISCHE EINFÜHRUNG
Verlag Barbara Budrich, 2021 | 188 Seiten
18,90 Euro

Anzeige

BÜRGERHAUS
PULLACH

Wir kommen wieder!

Heilmannstraße 2 82049 Pullach i. Isartal
buergerhaus@pullach.de Tel. (089) 744 744 700 www.buergerhaus-pullach.de



Bruno Jonas »Meine Rede«
demnächst im Bürgerhaus Pullach

© Ralf Wilschewski



Zhang Kechun: »People Standing on River Stone II« | 2014 | aus der Serie »Between The Mountains and Water« | Archival-Pigment-Print, 110 x 135 cm | © Zhang Kechun, courtesy Three Shadows +3 Gallery

Zhang Kechun: Menschen im Fluss

Blättert man das fulminante Kunstbuch »About Us. Young Photography in China« durch, geht man auf eine Reise. Man wandert staunend durch ein riesengroßes Land, über das in den letzten paar Jahren so viel geschrieben wurde wie wohl über kein anderes auf der Welt, vor allem von Nicht-Chinesen. Die chinesische Geschichte ist geprägt von so vielen Extremen, Facetten, Landschaften und Geschichten, dass man sie als durchschnittlich informierter, mehr oder weniger gebildeter Westeuropäer kaum begreift. Fängt man irgendwo an, tun sich sofort Unmengen an weiteren perspektivischen Möglichkeiten auf.

Die Hälfte der heutigen chinesischen Gesellschaft ist unter 40 Jahre alt. Die 40 Fotografen und Fotografinnen, die in »About Us« vertreten sind, sind größtenteils nach der Kulturrevolution, in den 70er und 80er Jahren, geboren. Sie interpretieren durch die Kameralinse, wie sich die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Folgen des raschen Aufstiegs Chinas als Weltmacht für sie darstellen. Rascher Aufstieg bedeutet parallel für viele, die das Tempo nicht halten können oder wollen, den raschen gesellschaftlichen Ab-

oder Ausstieg. Von einer Seite zur nächsten taucht man tiefer ein in sehr persönliche Ansichten, die auf eine phantastisch lebendige und vielfältige Subkultur schließen lassen. Das Besondere an der Publikation ist, dass dem Betrachter chinesische Innenansichten gewährt werden. Jeder Fotokünstler erzählt seine eigene chinesische Geschichte, eigenwillig, mutig, widerständig, kritisch, gnadenlos, hingebungsvoll und manchmal auch zärtlich.

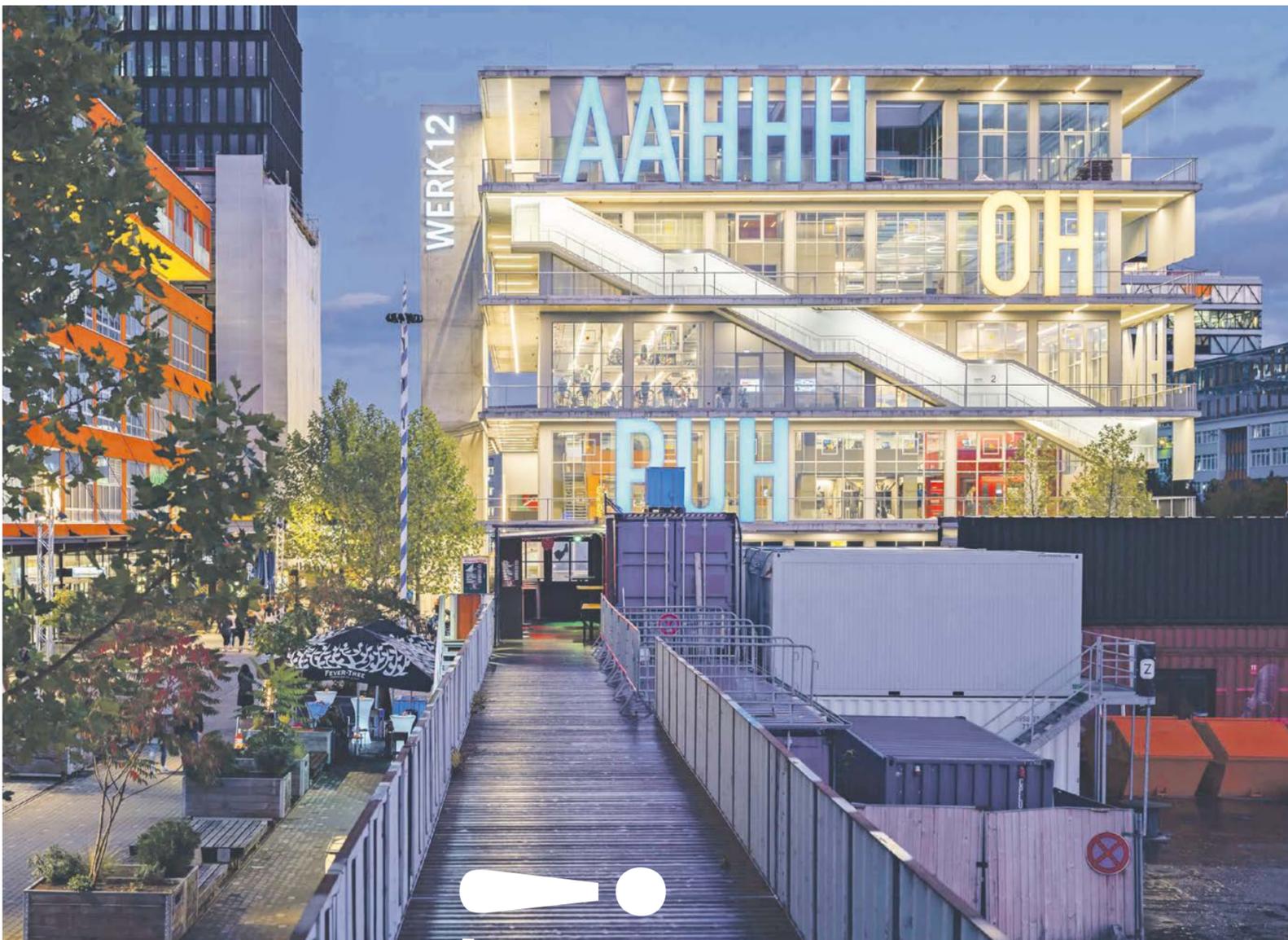
Auf Zhang Kechun, geboren 1980, trifft man entsprechend der alphabetischen Ordnung ganz am Schluss: Was machen die Leute dort neben dem Felsbrocken mitten im Wasser, warum ist der Blick auf die Stadtkulisse so verhangen? Der Gelbe Fluss, in dem sich die Schwimmer aufhalten, hat in der chinesischen Zivilisationsgeschichte seit jeher eine fundamentale Rolle gespielt. »Er stellt die Wurzel der Nation dar«, sagt Kechun. Deshalb nähert er sich dem Fluss mit höchstem Respekt. Inspiriert von dem Roman »Rivers of the North« von Zhang Chengzhi folgte er zehn Jahre lang dem Gelben Fluss, um »die Wurzeln seiner Seele zu finden«. Die Stadt schwimmt im Nebel, die Individuen im Wasser

entdeckt man erst auf den zweiten Blick. Die Zukunft scheint die Gegenwart zu verschlucken.

Eva-Maria Fahrner-Tutsek beschäftigt sich seit Jahren intensiv mit China. Viele der in dem Band veröffentlichten Fotografien hat sie vor Ort für die Sammlung der Tutsek-Stiftung erworben. Ein Teil der Arbeiten, die das Buch präsentiert, war 2020/21 in der Ausstellung »ABOUT US. Junge Fotografie aus China« zu sehen, weitere Arbeiten werden in der kommenden Ausstellung »WIDE OPEN. INS OFFENE« gezeigt. Die Eröffnung ist für den 1. Juli 2021 geplant. || cp

EVA-MARIA FAHRNER-TUTSEK, PETRA GILOY-HIRTZ:
ABOUT US. YOUNG PHOTOGRAPHY IN CHINA.

Mit Beiträgen von Eva-Maria Fahrner-Tutsek, Petra Giloy-Hirtz, Marine Cabos-Brullé und Karen Smith | Hirmer Verlag, 2021, 296 Seiten | 220 Abbildungen in Farbe | Text: Englisch | gebunden, 39,90 Euro | www.atutsek-stiftung.de



Ein ganz besonderer Sonderbau: das Werk 12 der Architekten MVRDV und N-V-O wurde 2021 mit dem Preis des Deutschen Architekturmuseums ausgezeichnet | © Ossip van Duivenbode

Deutschlands bester Bau 2021 steht in München.

FRANK KALTENBACH

Mit dem DAM Preis für Architektur in Deutschland werden seit 2007 jährlich herausragende Bauten in der Bundesrepublik ausgezeichnet. 100 Gebäude oder Ensembles werden jedes Jahr nominiert und daraus von einer Jury eine Shortlist und dann eine Finalistenrunde ausgewählt. Unter den Finalkandidaten der besten Bauten war 2017 das Sperrengeschoß unter dem Marienplatz von Allmann Sattler Wappner Architekten vertreten. Und 2018 wurde die Wohnanlage wagnisART im Domagkpark von bogevischs buero und SHAG – Udo Schindler und Walter Hable zum Preisträger gekürt.

Dieses Jahr wurde das Werk 12 der Architekten MVRDV und N-V-O mit dem Preis des Deutschen Architekturmuseums DAM ausgezeichnet. Im Gegensatz zu den typischen Aufgabenstellungen der anderen hundert Bewerber aus ganz Deutschland ist es ein Sonderbau an dem ganz besonderen Standort Werksviertel Mitte. Das radikale Konzept für ein Gebäude in einem der derzeit aufregendsten Umfeldern zeigt, wie viel Freiheit im Denken und Bauen auch heute noch möglich ist. Was können Architekten, Politiker und Bauherren von solch einem Exoten für die sonst kostenoptimierte Schwarzbrot-Architektur im real existierenden München lernen?

Der rohe Betonbau ist ganz im industriellen Duktus der Nachbargebäude gehalten und könnte leicht für den respektvollen Umbau eines ehemaligen Industriegebäudes auf dem ehemaligen Pfanni-Areal gehalten werden. »Das Werk 12 ist kein gewöhnliches Gebäude mit einem vorgegebenen Raumprogramm. Es steht an einer städtebaulich prominenten Stelle

WOW!

im Werksviertel Mitte und soll in erster Linie den Geist dieses neuen Quartiers ausdrücken und ihn mit einem Mix unterschiedlicher, übereinandergeschichteter Nutzungen noch offener, lebendiger und urbaner machen«, erläutert Christoph von Oefele vom Münchner Architekturbüro N-V-O das Projekt. Ein derartiges Gebäude gibt es bereits, nur nicht in München: Es ist der niederländische Pavillon auf der EXPO 2000 in Hannover, seinerzeit das beliebteste Bauwerk der gesamten Weltausstellung. Die erhaltene Grundstruktur wurde 2013 dem Eigentümer von Werksviertel Mitte, der OTEC, zum Verkauf angeboten. Die Demonstration, der Transport nach München und eine

bauphysikalische Ertüchtigung wären jedoch unwirtschaftlich gewesen. Deshalb beauftragte Bauherr Werner Eckart die Architekten des Pavillons, das Büro MVRDV aus Rotterdam, mit dem Konzept für einen Neubau. 2015 stießen N-V-O dazu, die durch den Umbau der benachbarten Kartoffelhalle zum Werk 7 mit den Verhältnissen vor Ort bestens vertraut waren.

AAHHH, OH, PUH, HMPF, HIHI

Wie Sprechblasen in Comics prangen die Buchstaben an den rundum kühn auskragenden Laubengängen der komplett verglasten Fassaden. »In ihre frühen Entwurfszeichnungen der Gebäudeschnitte haben MVRDV mögliche Nutzungen mit Großbuchstaben eingetragen«, so Oefele. »Das hat uns so gut gefallen, dass wir die Buchstaben als Teil der Fassade bauen wollten.« Damit das Raumprogramm sich im Laufe der Jahre ändern kann, musste inhaltlich eine neutrale Bedeutung der Buchstaben gefunden werden, die dennoch emotionale Ausstrahlungskraft besitzt. Den Wettbewerb konnten schließlich die Münchner Künstler Beate Engel und Christian Engelmann für sich entscheiden. Die Buchstaben machen den außen liegenden Erschließungsbereich der umlaufenden Balkone auch räumlich vielfältiger, indem sie den sonst offenen Ausblick punktuell filtern und geschützte Bereiche bilden. Bei Bedarf lässt sich die gesamte Hülle schließen: Die Sonnenschutzmarkisen sind ganz außen unter den Betonplatten montiert, sodass bei herabgelassener Stellung die Balkone als Teil des Innenraums empfunden werden.

105 Baubesprechungen waren erforderlich, um die planungsrelevanten Punkte mit allen Beteiligten abzustimmen, über 30 Besprechungen für die Buchstaben an den Fassaden. Das Gebäude bringt für den Architekten noch immer neue Erkenntnisse: »Lange Zeit dachte ich, die Buchstaben machen keinen Sinn. Als ich eines Abends nach endlosen Baubesprechungen am Werk 12 hochschaute, kam die Erleuchtung mal in Rosé, mal in Blau: PUH, was für ein Tag!«

Flexibel mit Schwimmbad und Gin-Bar

Der Aufzugskern liegt nicht wie gewöhnlich in der Mitte des Gebäudes, sondern an den Vorderkanten der Balkonplatten der Nordfassade. Das Fluchttreppenhaus wickelt sich wie eine Banderole als lange Kaskadentreppe einmal um den gesamten Kubus und steift ihn wie ein diagonaler Träger gegen Windlasten aus. Das Innere des Gebäudes ist also auf 7700 Quadratmetern komplett frei. Frei für was?

»Wir begannen mit der Werkplanung, ohne zu wissen, welche Mieter später einziehen würden. Bei Mixed-Use-Gebäuden ist das normalerweise kein Problem, da gehört Flexibilität zum Geschäft. Aber als der Fitnessclub als potenzieller Mieter die Forderung nach einem 25 Meter langen und 8 Meter breiten Sportschwimmbaden im dritten Obergeschoss stellte, kamen wir doch ins Schwitzen, ob die filigrane Konstruktion das verkraften kann«, erinnert sich Oefele. Von Oktober 2019 bis zum letzten Lockdown war der dreige-

► weiter auf Seite 18

► Fortsetzung von Seite 17

schossige Fitnessbereich mit Schwimmbad, Frischluftbalkon und Aussicht über die Stadt eine Hauptattraktion im Areal und mit Tageskarte für jedermann zugänglich. Im Erdgeschoss lockte die Bar GinCity Liebhaber von Gingetränken an. Momentan ist nur die Südseite des fünften Obergeschosses in Betrieb. Hier hat Audi Business Innovation sein Quartier mit exklusiven Büros aufgeschlagen – Alpenpanorama inklusive.

Auf derselben Etage, nach Norden, soll es in Zukunft stürmischer zugehen, besonders nachts: Die Ausbauten eines neuen Clubs stehen hier kurz vor dem Abschluss. Highlight mit Alleinstellungsmerkmal der neuen Partylocation ist die großzügige Terrasse mit Blick über die Gleisstränge des Ostbahnhofs bis zur Silhouette der Münchner Altstadt. Fünfte Etage bedeutet im Werk 12 satte 22 Meter über dem Platzniveau. Denn die Geschosshöhe liegt bei 5,50 Metern, und das ist nur eines von vielen Features, die das Gebäude so außergewöhnlich machen. »Eigentlich waren für den 28 Meter hohen Würfel sechs Geschosse mit hohen Räumen geplant – wie Lofts in alten Fabrikhallen. Wir dachten, wenn schon hohe Räume, dann richtig hohe. Mit den jetzigen fünf Geschossen haben wir die Möglichkeit, halbe Zwischengeschosse einzuziehen, die wie Möbel frei aufgestellt werden können. Das schafft Raumqualitäten, die es so in München nur selten gibt. Durch die Zwischengeschosse verlieren wir nicht einmal vermietbare Fläche«, erklärt Oefele.

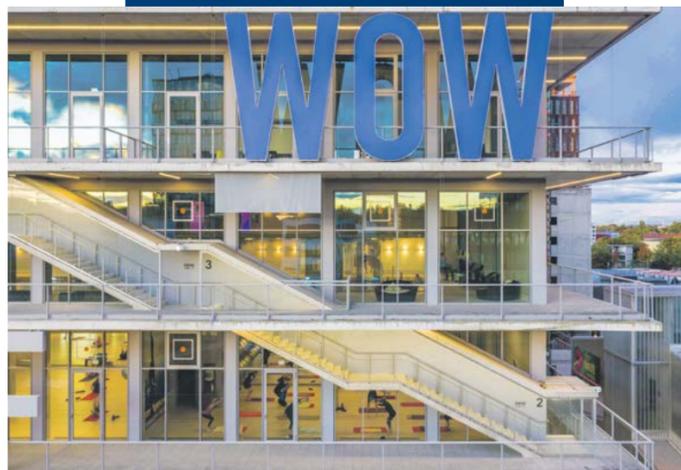
Im Rohbau des Erdgeschosses zur Platzseite hin ist derzeit eine Ausstellung über das künftige Werksviertel aufgebaut. Auch hier zeigt sich die Stärke der Nutzungsneutralität: Demnächst soll hier ein Restaurant einziehen,

mit dem Innenausbau wurde noch nicht begonnen, damit der Pächter mitreden kann.

Vorbild für die Zukunft

Der DAM-Preis hat wie jeder Architekturpreis mehrere Funktionen. An der Oberfläche geht es darum, die Anstrengungen für ein gelungenes Werk zu honorieren. Viel wichtiger ist es jedoch, die aktuelle Produktion der eigenen Profession zu diskutieren und zu reflektieren, zunächst innerhalb der Fachjury, nach der Verleihung des Preises in den Medien und im Austausch unter Kollegen. Architekturpreise sind aber auch ein anschauliches Kommunikationsmittel, um komplexe Planungsabläufe und bauliche Lösungen komprimiert darzustellen. Siegerprojekte sollen immer auch eine Vorbildwirkung haben und die künftige Entwicklung des Bauens positiv beeinflussen. Lassen sich also Qualitäten des Werk 12 auf das ganz normale Bauen übertragen?

Die Auszeichnung honoriert den Mut, ausgetretene Wege zu verlassen, Neues zu wagen und Urbanität als Ausdruck unserer Kultur bei aller professionellen Qualität mit einer gewissen Lässigkeit und mit Humor zu leben. »Bei unserer täglichen Arbeit als Architekten lernen wir immer besser, all die Normen und Regeln abzuspuhlen, gleichzeitig verlernen wir, viele dieser Regeln auf Sinnhaftigkeit zu hinterfragen. Unsere niederländischen Kollegen von MVRDV gehen da viel unverkrampfter an die Sache heran, das kann München nur gut tun«, bekennt der Architekt. Und er betont die Rolle des Bauherrn: »Das Werk 12 ist ein Aus-



Unverkrampft transparenter Anzeihungspunkt: das Werk 12 | © Ossip van Duivenbode

che Grenzen gestoßen. Wir haben aber viel gelernt: Bei Folgeprojekten werden wir die Geschosshöhen noch höher planen, um auf den Zwischenebenen mehr Kopffreiheit zu haben und dadurch in der Nutzung noch flexibler zu sein. Die außen liegende Erschließung inklusive Fluchtweg hat zur Folge, dass die Zwischenebenen nicht barrierefrei erreichbar sind, alle primär erforderlichen Nutzungen müssen also auf den Hauptebenen angeordnet werden. Mit innen liegenden Erschließungskernen werden wir beim nächsten Mal noch variabler in der Art und Verteilung der Nutzungen sein.«

WOW, AAHHH, HMPF, OH, PUH, HIHI – das könnten auch die Kommentare der Flaneure sein, die als Voyeure in die hell erleuchteten Schaufenster blicken und beleibte Männer mit Handtuch um die Hüften, hübsche Models im kleinen Schwarzen, übernachtigte Büromenschen an ihren Schreibtischen oder quietschvergnügte Partygänger beim Tête-à-Tête parallel im selben Gebäude beobachten. Der Soziologe Armin Nassehi definiert Urbanität nicht als harmonisches Miteinander, sondern als die Fähigkeit, Gegensätze und Andersdenkende auszuhalten, also die Solidarität unter Fremden: »Der indifferente Blick, nicht auf den anderen zu reagieren, sich trotz Sichtbarkeit unbeobachtbar zu machen, Blicke ebenso wie Nicht-Blicke aushalten zu können, diese Praxis müssen wir lernen einzuüben.« In diesem Sinn ist das Werk 12 nicht nur ein lebendiger Baustein, der Spaß macht, sondern ein wichtiger Beitrag zur offenen toleranten Stadtgesellschaft. ||

nahmeprojekt, das ohne die Bereitschaft und Möglichkeit des Bauherrn, auf eigenem Grund und Boden unkonventionelle Wege zu gehen, nicht möglich gewesen wäre.« Vielleicht kann auch die Stadt davon lernen? Vergebene Chancen vom Heizkraftwerk im Glockenbachviertel bis zur laufenden Planung am Sattlerplatz: Für Urbanisierung statt Gentrifizierung, Humor statt Kommerz gäbe es auch in Münchens Altstadt oder in den neuen Wohnquartieren reichlich Potenzial.

Von Werk 12 lernen

Nach den Erfahrungen von Christoph von Oefele kann man es sogar noch besser machen: »Mit den über fünf Meter hohen Verglasungen, den über drei Meter auskragenden, thermisch getrennten Laubengängen und Sonnenschutzmarkisen, die auch bei starkem Wind in dieser Höhe noch funktionieren müssen, sind wir an konstruktive und wirtschaftli-

Anzeige

HAUS
Phyllida Barlow
frontier
10.3 – 25.7.21

HENRY MOORE FOUNDATION
ART FOUNDATION MENTOR LUCERNE

DER
Michael Armitage
Paradise Edict
— 18.04.21

KUNST



Störellemente und die Kunst des kontrollierten Zufalls: ein Porträt des Münchner Goldschmieds Peter Bauhuis.

Der Herr der Fliegen

JULIE METZDORF

Peter Bauhuis ist ein Meister des Metalls. Er macht Schmuck und Gefäße aus Gold, Silber, Bronze, Kupfer und unzähligen anderen Metallen. »Alchimist« wird er oft genannt. Nicht, weil er ernsthaft auf der Suche nach Gold wäre, sondern wegen seines Forschertriebs: Durch jahrelanges Experimentieren hat er schon so manch metallisches Geheimnis lüften können, hat etwa Tumbaga nachgemischt, jene Legierung, die die spanischen Konquistadoren auf ihren Raubzügen durch Süd- und Mittelamerika für pures Gold hielten – bis es beim Einschmelzen kupferrot wurde. Bauhuis' Spezialität sind Gefäße aus zwei verschiedenen Metallen. Klingt banal, ist aber extrem schwierig umzusetzen: Wenn man verschiedene Metalle in einen Tiegel gibt und erhitzt, verschmelzen sie normalerweise zu einer neuen, einfarbigen Legierung. Das würde langweilig aussehen. Bauhuis geht es um die malerischen Effekte an den »Schnittstellen«. Dort, wo die Metalle aufeinandertreffen und miteinander fusionieren, ergeben sich malerische Formen, die wie Landschaften aussehen: Schatten und Wolken ziehen sich wie von Wind getrieben über die Haut des Gefäßes und verleihen der Form Dynamik und Leichtigkeit. Um diese Effekte zu erzielen, lässt Bauhuis die Metalle direkt in der Gussform aufeinandertreffen. Und auch das hat seine Tücken: »Wenn ich die Metalle zu heiß mache, verschmelzen sie zu einer Legierung, wenn es zu kalt ist, verschmelzen sie gar nicht.« Es ist die große Kunst des kontrollierten Zufalls – und Peter Bauhuis beherrscht sie wie kein zweiter.

Fässchen auf Beinen

Mit einem Gefäß dieser Art ist er im vergangenen Jahr ins Finale für den Craft Prize der Loewe Foundation gekommen, einem der wichtigsten Preise für angewandte Kunst weltweit. Wann die Preisvergabe und die Ausstellung in Paris stattfinden können und ob diesen Erfolg überhaupt irgendwer mitbekommt, ist allerdings völlig unklar. Corona nagt gerade stark an der Präsenz der Kunst. Was Künstlern fehlt, sind die Foren, ihre Werke zu zeigen. Das gilt auch für Peter Bauhuis: Die Internationale Handwerksmesse in München, auf der seine Arbeiten oft zu sehen sind, wurde bereits zum zweiten Mal in Folge abgesagt, seine Galerien von New Jersey bis Melbourne sind geschlossen, Ausstellungen wurden gecancelt, verschoben oder sind geschlossen. Aber

natürlich arbeitet er trotzdem weiter. Phasenweise geht das sogar besser, denn Corona heißt auch: weniger Störungen und Ablenkungen, mehr Ruhe und Konzentration. »Gleichzeitig stellt sich natürlich die Frage, warum mache ich noch eine weitere Arbeit, wenn ich gar keine Chance habe, die der Welt zu zeigen?« Hier und da kann improvisiert werden: Einige seiner Gefäße präsentiert werden: Einige seiner Gefäße präsentiert seine Münchner Galerie Biró gerade in einer Schaufenster-Ausstellung im Th Café in der Georgenstraße: mit jeweils drei Stampferbeinchen, dem runden Bauch und der winzigen Tülle sehen sie ein bisschen aus wie Küken.

Doppelformen

Die Herausforderung der Stunde heißt Motivation. Nicht ganz einfach für einen Künstler, dessen bisheriges Werk immer auch von einer gehörigen Portion Witz geprägt war. Noch ist Peter Bauhuis der Humor zum Glück nicht



Peter Bauhuis | © Mirei Takeuchi

abhandengekommen. Sein neuestes Projekt ist gewohnt keck und schelmisch: kleine Anstecknadeln in Form einer Fliege. In seiner Werkstatt in einem Hinterhof der Maxvorstadt ist ein ganzer Tisch von diesen Fliegen bedeckt: 2 bis 10 Zentimeter groß, aus Kupfer, Silber und Gelbbronze. Die Formen sind stark

abstrahiert, die Flügel etwa erinnern an ein Herz, dazu noch zwei Kugeln für die Augen – fertig. Voluminös, rund und glatt kommt das daher und wirkt damit einerseits barock, könnte aber auch einem Comic entsprungen sein. Dieses Uneindeutige hat Konzept: außer an Herz und Fliegenflügel erinnern die prallen runden Doppelformen nämlich auch an Pobacken, hängende Brüste oder ein Hodenpaar. Und überhaupt: Wer steckt sich denn eine Fliege an? Ein Störellement als Schmuckstück? Stubenfliegen sind nicht eben beliebt, sie sind lästig und ekelig, sie nerven und infizieren – die Analogien zum aktuellen Virus sind deutlich. Wer sich länger mit Stubenfliegen beschäftigt, kann Spannendes entdecken: Fliegen haben zum Beispiel eine Dreigangschaltung am Flügelgelenk – ob das die Vorlage für den Fahrerlebnisschalter mit seiner Abstufung ecopro, comfort und sport von BMW war? Man muss aber auch nicht lange herumgoogeln, bis man erfährt, woher eigentlich unser Impuls kommt, Fliegen immer sofort vom Essen zu verschrecken: nicht nur, weil sie vorher sonstwo gesessen haben könnten, sondern auch, weil sie feste Nahrung mangels Kauwerkzeugen immer erst mit ihrem Magensaft übergießen müssen, der sie verflüssigt und so für ihren Rüssel aufsaugbar macht. Anders gesagt: Fliegen kotzen die ganze Zeit vor sich hin. Ihr goldenes Zeitalter, als sie als Zeichen der Schönheit Gottes galten, ist mit der Aufklärung jedenfalls gründlich zu Ende gegangen.

»Sie haben da was«

Vor einigen Jahren hat Peter Bauhuis schon mal eine Schmuckserie gemacht, die sich mit Störellementen befasste: goldene und silberne Anstecknadeln mit hauchfeinen Gewebestückchen am Kopf, die aus der Ferne wie Fusseln wirken. So ein Fussel am Revers löst beim Gegenüber einen ganz ähnlichen Bewegungsimpuls aus wie die Fliegen: »Entschuldigen Sie, Sie haben da was ...« murmelt will man auf den vermeintlich Bedrängten bzw. Verunstalteten zugehen und ihn befreien, mit einer Wischbewegung im Raum, ganz ohne Display. »Gerade beim Schmuck geht es ja um die Annäherung von Mensch und Objekt. Auch sehr interessant zurzeit!«

Im Grunde ist der Schmuck von Peter Bauhuis Konzeptkunst. Seine Kettenbäume zum Beispiel sind kleine Skulpturen aus ineinander verzahnten Ovalen, die man theoretisch ausei-



ganz oben: **Seria 2020 – 2 simultan gegossene Objekte** | 2020 | verschiedene Silberlegierungen, Messing, jeweils 16 cm Höhe, 9,5 cm Durchmesser © Peter Bauhuis
oben: **Ketten und Blume – zweifarbige Ketten-skulptur (simultan gegossen)** | 2019 | verschiedene Silber- und Bronzelegierungen, 27,5 x 13,5 x 10 cm © Philipp Mansmann

nersägen und als Kette tragen kann. Man kann es aber auch lassen und sie als baumartige Skulpturen mit Krone und Stamm bewundern. Erst im Oktober hat Peter Bauhuis für diese Arbeiten den begehrten Ehrenpreis der Münchner Danner-Stiftung gewonnen. Die dazugehörige Ausstellung in der Pinakothek der Moderne liegt allerdings seit Beginn des Lockdowns besucherfrei im Dornröschenschlaf. »Merkwürdigerweise habe ich ja ein Konzept bei den Arbeiten in der Danner-Ausstellung, bei denen Objekte zu sehen sind, die das Potential einer Kette haben, aber noch keine Kette sind. Und diese Arbeiten sind jetzt in einer Vitrine zu sehen, in einem abgeschlossenen Raum, in einem nicht zu begehenden Museum: das ist Konzeptkunst sondergleichen. Das hatte ich aber gar nicht vor.« ||

SCHAUFENSTERAUSSTELLUNG

»PETER BAUHUIS«

Th Café | Georgenstraße 35

»DANNER-PREIS 2020. 100 JAHRE DANNER-STIFTUNG«

Pinakothek der Moderne | Barer Str. 40 verlängert bis 11. April, derzeit geschlossen
Digitale Angebote auf der Homepage der Pinakotheken: www.pinakothek.de

Westflügel und Atelierturm

CHRISTIANE PFAU

Der Bundesverband Bildender Künstler München und Oberbayern weiß derzeit nicht, wohin er ziehen soll, wenn er die ehrwürdigen Räume an der Maximilianstraße aus Gründen des staatlichen Eigenbedarfs verlassen muss (wir berichteten im Januar in MF 103 über die Misere). Die Künstler in den Ateliers auf dem Kreativquartier schauen entweder in eine unklare Zukunft oder zahlen künftig saftige Mietpreise für Containerbüros (siehe MF 103), die eher für die Kollegen aus der Kreativwirtschaft aufgestellt wurden. Zwei andere Institutionen freilich sind für die Künstlerschaft aktuell von besonderem Interesse.

Das Haus der Kunst und sein Westflügel

Die traditionsreichen Münchner Künstlerverbände bestritten seit 1948 jährlich in Selbstverwaltung ihre Ausstellungen im Haus der Kunst: die Jahresausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft königlich privilegiert 1868, den »Kunstsalon« (seit 1959) der Freien Münchner und deutschen Künstler-schaft (FMDK) e.V. und die »Große Kunstausstellung« der Secession, der Neuen Gruppe und der Neuen Münchner Künstlergenossenschaft. Letztere waren Teil der Ausstellungsleitung Haus der Kunst, die das Haus betrieb, wobei der legendäre Geschäftsführer und HdK-Direktor Peter Ade bis 1982 große Ausstellungen zur Kunst der Moderne, Sonderschauen, Faschingsbälle und ein Sponsornetzwerk organisierte und die Antiquitätenmesse ins Haus holte. 1992 wurde eine neue Stiftungskonstruktion Betreiber des zuletzt finanziell in die Krise geratenen Hauses. Auch sollten die Künstlerverbände in der Programmplanung des damaligen HdK-Chefs Christoph Vitali keine Rolle mehr spielen (eine Nutzung des Westflügels oder der Mittelhalle durch sie war immerhin angedacht), ebenso unter Chris Dercon, wobei 2009 alle Verträge gekündigt wurden. 2012 fand schließlich die letzte der Jahresausstellungen statt. Dercons Nachfolger Okwui Enwesor erklärte das HdK schließlich zum Museum – zwar ein Museum ohne Sammlung, aber im Selbstverständnis ein global vernetztes Ausstellungshaus und Zentrum für zeitgenössische Kunst.

Bernhard Springer vom FMDK e.V. stellt fest: »Wir haben 42 Museen in und um München, wir brauchen kein neues Museum und keine Konkurrenz zu den Häusern im Kunstareal. Was wir wirklich brauchen, ist eine Ausstellungshalle, die die kontinuierliche Sichtbarkeit der lokalen und regionalen Künstler*innen ermöglicht.« Deshalb hat der FMDK e.V. ein Konzept für die Bespielung des leeren Westflügels – er war bis 2001 vom Haus der Kunst separiert und diente einst als Interimsquartier der Staatsgemäldesammlungen, dann als Probehöhle der Staatstheater – durch die Künstlerverbände erstellt, in bewährter Selbstverwaltung und Selbstorganisation. Dieses Konzept sieht vor, dass der Westflügel zur »unabhängigen« Ausstellungshalle für regionale zeitgenössische Kunst wird. Die Ausstellungen und Veranstaltungen sollen über einen separaten Seiteneingang zugänglich sein, sodass es nicht zu Verwechslungen mit dem Programm im Haus der Kunst kommt. Auch der BBK könnte hier eine neue Spielfläche finden, wenn er seine jetzigen Räume aufgeben muss. Springer vertritt den Ansatz: Das Haus der Kunst ist der Nachfolgebau für den 1931 abgebrannten Glaspalast im Alten Botanischen Garten, der ein bedeutender internationaler Faktor der Kunststadt München und von jeher Ausstellungsort für die regionale Kunstszene war. Entsprechend wurde das Haus von der US-Militärregierung zur Nutzung durch die Künstlerschaft an den Bayerischen Staat übergeben. Deshalb plädiert Springer für ein »Miteinander« der Künstlerorganisationen im Westflügel. Schöne Idee. Aber ob dies heute noch gelingen kann, bei all den profilneurotischen Partikularinteressen?

Von der Funkkaserne zum Atelierturm

Unverzichtbar für die Münchner Kunstschaaffenden sind die Domagkateliers auf dem Gelände der ehemaligen Funkkaserne der Bundeswehr. Anfang der 1990er Jahre zogen zunehmend Künstler aus dem gesamten Spartenspektrum, seit jeher auf der Suche nach günstigen Atelierräumen, Studios oder Probenräumen, auf das Gelände. 1994 fanden die ersten »Domagktage« statt, mit offenen Ateliers und einem Veranstaltungsprogramm in Ausstellungsräumen, Clubs und auf den weitläufigen Anlagen zwischen den Häusern. Die Domagkateliers waren zu die-



Entwurf für den Atelierturm im Domagkpark
© Kollektiv A/Benedict Esche, www.kollektiv-a.de

ser Zeit Europas größte Künstlerkolonie mit 250 Ateliers auf 20.000 Quadratmetern in ehemals elf Häusern. 2006 erwarb die Stadt München das ehemalige Kasernengelände.

Sukzessive wurde die Fläche zugunsten eines neuen großen Wohnareals verkleinert. Von den Künstlerhäusern blieb am Ende nur Haus 50 mit 6000 Quadratmetern übrig. Unter der Ägide des damaligen Kulturreferenten Hans-Georg Küppers wurde das Künstlerhaus 2008 zügig saniert, und 2009 konnten die ersten Ateliers wieder bezogen werden. Die gemeinnützige Domagkateliers GmbH, die sich aus vier Künstlervereinen und ehemaligen Hausbetreibern gegründet hatte, übernahm die Selbstverwaltung des Hauses, das mit 101 Ateliers und zwei Gastateliers bis heute ca. 140 Künstler beherbergt. Die Künstler investierten in den Ausbau ihrer Räume, verlegten Böden, zimmerten Emporen, spachtelten und strichen Wände und gestalteten Terrassen und Außenflächen. Im Ausstellungsraum Halle50 finden seitdem Wechselausstellungen der Domagk-Künstler statt. An den »Künstlersonntagen« sind die Ateliers geöffnet und ziehen Flaneure ebenso wie Sammler an. Die Tradition der »Domagktage« wurde als jährliches Festival fortgeführt.

Bei der 20-Jahr-Feier wurde immer wieder betont, dass die wichtigsten Aspekte hinsichtlich der Zukunftsgestaltung zum einen Planungssicherheit, zum anderen die Ausweitung der Selbstverwaltung seien. Kurz danach wurde jedoch das Belegungsverfahren massiv verändert. Die Künstler müssen sich seitdem im Fünfjahrestakt immer neu mit Mappen und einschlägigen Unterlagen um ihre Ateliers bewerben. Die Entscheidung, wer bleiben konnte oder durchfiel, fällt eine Jury. Die Idee, so mehr Abwechslung ins Areal zu bringen und zu verhindern, dass Künstler sich festsetzten, widersprach komplett dem Anspruch auf Planungssicherheit wie auch auf Selbstverwaltung. »Die Domagkkünstler*innen leiden seit der Übernahme der Stadt unter dem vom Kulturreferat eingeführten Rotationsprinzip. Das Rotationsprinzip schichtet nur die Künstler*innen um, schafft aber keine neuen Atelierräume«, sagt Bernhard Springer, der als Pressesprecher der Domagkateliers auch in diesem Zirkel (und mit einem eigenen Atelier) zu Hause ist. Als Vorstandsmitglied des Domagk Kunstunterstützung (DOKU) e.V. hat er zusammen mit Lars Mentrup daran mitgewirkt, dass sich nun auch bisherige Ateliernutzer wieder bewerben können, eine gewisse Kontinuität gewährleistet ist und die aufgebaute Domagkkultur »nicht mit jeder neuen Jurierung plattgemacht« wird.

2019 mussten Springer und seine Mitstreiter eine über 40-prozentige Mieterhöhung gegenüber dem Kommunalreferat abwehren. Dies kam im Endeffekt allen Atelierhäusern zugute, denn die Erhöhung nach den Maßgaben der Bewertungsgutachten hätte alle Kulturschaffende in städtischen Immobilien betroffen. Eine Folge der Kampagne war, dass aktuell die Kulturmietten in den städtischen Immobilien um 30 Prozent gesenkt wurden, auch weil sonst die Abwanderung der Künstler in Städte mit günstigeren Mietpreisen dramatische Formen annehmen würde. Im inzwischen teuren Berlin beispielsweise will der Senat 2000 geförderte Ateliers schaffen. Ob 30 Prozent Münchner Mietminderung die drohende Abwanderung aufhalten können, wird man sehen – für viele sind auch 16 statt 23 Euro pro Quadratmeter noch zu viel.

Umso hoffnungsfroher stimmt ihn ein Projekt, das ein Leuchtfeuer entfachen könnte: der Atelierturm im Domagkpark. »Für das Projekt des Atelierturms konnten wir bereits den zuständigen Bezirksausschuss gewinnen, der das Projekt bedingungslos unterstützt. Auch alle Stadtratsfraktionen unterstützen das Projekt, ausnahmslos von CSU bis Linke, und sind von dem ersten Entwurf unseres Architekten Benedict Esche begeistert«, freut sich Springer. Esche vom Büro Kollektiv A hat ein schlankes, 16-stöckiges, 60 Meter hohes Haus entworfen, in dessen Erdgeschoss und im ersten Stockwerk ein öffentlicher Bereich geplant ist und darüber 14 Etagen für Künstler und andere Kreative. So würde auf kleiner Grundfläche Platz für etwa 100 vielfältig gegliederte Ateliers entstehen. Der Kostenrahmen für das innovative Haus aus recycelten Baumaterialien läge bei 15 Millionen Euro. Für einen Investor wäre dieser weithin sichtbare Turm ein wunderbares Schmuckstück, das sich am Ende sogar die Kunststadt München ans Revers heften könnte. ||

Günstige Arbeitsräume und zuverlässig verfügbare Ausstellungsflächen für Künstler sind in der Landeshauptstadt kaum vorhanden und heiß begehrt. Immer wieder gibt es Versuche der Ermächtigung vonseiten der Künstler und Ideen, die es wert sind, nicht aufgegeben zu werden.



Münchener Weg

Hans Pleschinski nimmt sich in seinem neuen Roman des Dichters Paul Heyse an, vor allem jedoch wirft er einen satirischen Blick auf das heutige München und die Kulturpolitik.

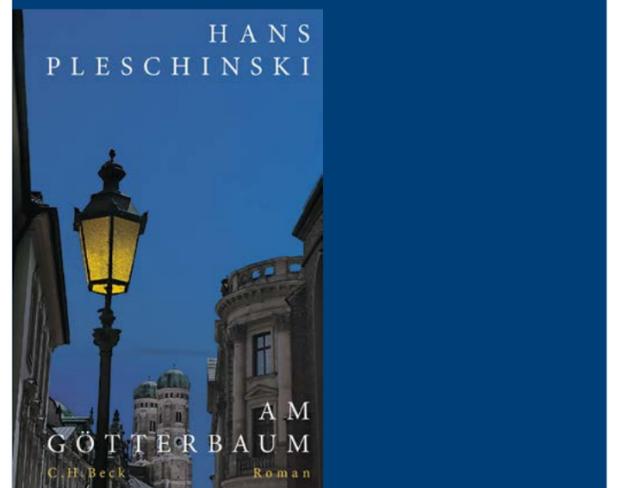
FLORIAN WELLE

»Mir ging es immer darum«, erklärte Hans Pleschinski einmal, »Historie wachzurufen«. Dieser Arbeitsmaxime verdanken wir unter anderem eine Übersetzung des geheimen Tagebuchs des Herzogs von Cro) sowie die Herausgabe der Lebenserinnerungen von Else Sohn-Rethel. Die Fantasie für das eigene Schaffen wurde in den letzten Jahren vor allem von Literaturnobelpreisträgern beflügelt. In »Königsallee« imaginierte der Schriftsteller ein Aufeinandertreffen von Thomas Mann und seinem »Augenstern« Klaus Heuser in der Wirtschaftswunder-BRD. In »Wiesenstein« erzählte er die letzten Lebensjahre Gerhart Hauptmanns. Pleschinskis jüngster Roman »Am Götterbaum« scheint nahtlos daran anzuschließen, steht doch mit dem gebürtigen Berliner Paul Heyse – nach dem Historiker Theodor Mommsen und dem Philosophen Rudolf Eucken – der erste deutsche mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnete Schriftsteller im Zentrum. Oder?

Was auf den ersten Blick ausgemacht scheint, bringt die Lektüre ins Wanken. »Am Götterbaum« ist weniger ein Buch über den ab 1854 bis zu seinem Tod 1914 in München residierenden Dichterfürsten Paul Heyse, den die meisten heute wohl nur mit einer lauten, dunklen und verdreckten Unterführung am Hauptbahnhof in Verbindung bringen und nicht mit 180 Novellen, mehreren dickleibigen Romanen, zahllosen Gedichten, Theaterstücken und Übersetzungen. Sondern es geht darin vor allem um die Befindlichkeit der bayerischen Landeshauptstadt von heute und reiht sich somit aufs Schönste in die Phalanx großer München-Romane von Koeppens »Tauben im Gras« über Uwe Timms »Heißer Sommer« bis zu Ernst Augustins »Schule der Nackten« ein. »Am Götterbaum« ist also hochironisch, scharfzüngig. Gleich auf der ersten Seite stimmt ein Satz auf die Tonlage ein: »Späte Tage der Menschheit.«



Hans Pleschinski | © Christoph Mukherjee



Pleschinskis Kniff ist ebenso einfach wie bestechend. Er nimmt den abgedroschenen Ausspruch »Der Weg ist das Ziel« ernst. Legt sie der 63-jährigen Stadträtin Antonia Silberstein in den Mund und schickt sie gemeinsam mit der Monacensia-Bibliothekarin Therese Flößer und der Schriftstellerin Ortrud Vandervelt zu Fuß von der Innenstadt zur ehemaligen Heyse-Villa, wo einst Theodor Fontane und Henrik Ibsen ein und aus gingen. Könnte man die unter Denkmalschutz stehende, vermietete Immobilie in der Maxvorstadt nicht in ein Heyse-Zentrum und somit in einen kulturellen »Leuchtturm« umwandeln, der weit über die Stadt ausstrahlt? »Am Götterbaum« setzt Kulturpolitik und Literaturbetrieb mit präzise platzierten Florethieben zu, die bestechend komisch sind.

»Großes stand bevor, aber es begann klein und zügig«, heißt es früh. Das klingt nicht nur wie ein Menetekel, sondern ist auch eins. Gewöhnlich braucht man für den Fußweg vom Rathaus über Odeons-, Karolinen- und Königsplatz in die Luisenstraße 22 wohl etwas mehr als zwanzig Minuten. Pleschinski lässt das Damentrio, zu dem später noch der Heyse-Experte Harald Bradford samt chinesischem Ehemann stößt, auch nach 200 Seiten noch nicht wirklich ankommen. Man fühlt sich ein wenig an Kafkas Landvermesser K. erinnert, das Schloss immer in Reichweite.

Ortrud Vandervelt, der die Welt die Romane »Kartause des Hirns« und »Stuckaturen der Emotion« verdankt, ist von Anfang an verbiestert. Sie hält Heyses Werk für aus der Zeit gefallenen »Plunder«. Therese Flößer wiederum humpelt nach einem Skiunfall auf Krücken. Für den Rest an Unbill sorgen der Föhn, zeternde Münchner, rücksichtslose Stehrollerfahrer sowie hirnzersetzender Business-Sprech, der aus offenen Fenstern weht: »Ups and Downs werden uns nicht erschüttern (...) solange die höchste Visibilität gewährleistet ist und reported wird.« So wird im Münchner Alltagstreiben der Vor-Corona-Zeit der locker angesetzte Ortstermin zur nervenaufreibenden Odyssee, in die Pleschinski elegant alles eingeflochten hat, was der Leser über Leben und Werk des in Vergessenheit geratenen Dichters wissen muss – vieles davon macht neugierig. Am Ende ist die »Heyse-Gruppe« zu einem derangierten »Haufen« mutiert, der auch vor einer Invasion in fremdes, von einer Mauer geschütztes Terrain, auf dem der Götterbaum steht, nicht mehr zurückschreckt. ||

HANS PLESCHINSKI: AM GÖTTERBAUM
C.H. Beck Verlag, 2021 | 280 Seiten | 23 Euro

20. APRIL | Lesung | Moderation: Judith Heitkamp
Monacensia im Hildebrandhaus | Maria-Theresia-Str. 23
Nähere Informationen bitte zeitnah abrufen unter www.chbeck.de
oder www.muenchner-stadtbibliothek.de/monacensia

LYRIK

OFFEN

Hier ist alles offen.

An den Pforten sitzt kein Mandarin,
Kein wachender, kein schlafender.

Kein Schenkender, kein Strafender,
Kein Dämon wird so weit betroffen,
Wie irgend etwas lagert, flattert, läuft und
kriecht,
Wie irgend etwas schmeckt und riecht
Nach Erde, Honig, Mist, Gras, Terpentin –

Feuriges, Luftiges, Nasses,
Soll es dein sein, so faß es!

Kein Gauch ruft die Tage,
Die nach dir kommen;
Die Zukunft steigt aus ihrer Sage
Und blüht vorweggenommen.

OSKAR LOERKE

Aus: Atem der Erde. Sieben Gedichtkreise, Berlin
(S. Fischer) 1930

»Atem der Erde« war das fünfte von sieben Gedichtbüchern, die Oskar Loerke zu Lebzeiten veröffentlichte. Der Titel umgreift die gesamte Dimension des Lebendigen. Der am 13. März 1884 in Jungen in Westpreußen geborene, am 24. Februar 1941 in Berlin gestorbene Loerke arbeitete von 1917 bis zu seinem Tod als Cheflektor des großen S. Fischer Verlags und blieb der unbekannteste unter den größten deutschen Dichtern der ersten Jahrhunderthälfte. Der Suhrkamp Verlag nahm ihn aus dem Programm, doch bleibt er in der zweibändigen Gesamtausgabe der Gedichte im Wallstein Verlag (2010) weiter zu entdecken.

»Gauch« ist der ältere Name des Kuckucks. Und der zeigt mit seinem Rufen am Ende März den Frühling an – und, im Aberglauben, mit der Zahl der Rufe die noch verbleibenden Lebensjahre. Loerkes Gedicht hingegen widmet sich der Gegenwart des Lebendigen, die nur in der sinnlichen Erfahrung wirksam wird. So grüßte er auch die Nachwelt, in »Gedenkzeit«, einem seiner letzten Gedichte: »Auf meinem Grabe halte nichts die Wacht, / Kein Stein, kein Erz. Die zählen falsche Stunden. / Denn ehern, steinern hab ich nie gedacht. / Was ich empfand wie Hauch, ist ausempfunden. // Von einer bitteren Orangenschale / Ein wenig auf die Fingerkuppen reiben, / Man mag, mein eingedenk. / Wie man mich rief, kann man zu einem andern Male / Verlöschlich auf die Schiefertafel schreiben: / Für mich ein kleines Weihgeschenk.« **|| tb**

»Lenin hat's verkackt«

Maria Kuznetsova beschreibt in ihrem skurrilen Debütroman eine junge Frau, die mit ihrer Familie aus der Ukraine in die USA auswandert.

ANNE FRITSCH

»Oksana, es reicht!« ist ein Coming-of-Age-Roman mit allem, was dazugehört: Kindheit, Schule, Uni, erste Lieben und Tragödien – und doch ist er so viel mehr. Oksana wandert im Alter von sieben Jahren mit ihren Eltern und ihrer Großmutter aus der Ukraine aus und in die USA ein. Warum, weiß sie nicht, nur dass es nach Florida geht, in ein »Land mit Stränden und Vergnügungsparks«. Auch die Antworten auf die Frage, wann sie zurückkehren, fallen unterschiedlich aus. »Nie«, sagt die Mama. »Schon bald«, der Papa. Oksana bleibt im Ungewissen, nicht ahnend, dass »Florida nur eine Zwischenstation sein sollte, einer von vielen Orten, an denen ich versuchen würde, mich zu Hause zu fühlen – tobend, zeternd und verzweifelt, weil mir niemand verraten wollte, was als Nächstes geschehen würde.« Vielleicht beharrt sie darum darauf, zu einer Wahrsagerin gehen zu dürfen. Doch diese sieht in ihrer Kugel: nichts. »Armes, zukunftsloses Kind«, sagte ihr beunruhigter Vater damals. Die Sorge wird sich als unbegründet erweisen.

»Oksana« ist Maria Kuznetsovas erster Roman und ohne Zweifel autobiografisch geprägt. Die Autorin selbst kam als Kind aus Kiew in die USA, heute lebt sie mit ihrer Familie in Alabama und unterrichtet an der Universität von Auburn. Ihr Buch beschreibt das Heranwachsen in einer Familie, die auf den ersten Blick recht speziell, auf den zweiten aber sehr liebevoll ist in all ihrer Schrülligkeit und ihrem Humor. Die Großmutter, mit der Oksana lange ein Zimmer teilt, sagt jeden Abend: »Gute Nacht, Dummchen. Wieder ein Tag näher am großen Nichts. Wer sagt's denn.« Der Vater ist Physiker und fährt in seinem neuen Leben erst mal Pizza aus, bevor er irgendwann einen Brotjob an der Wall Street findet, wo er schließlich am 11. September 2001 ums Leben kommt.

Es passiert viel in diesem Buch, und doch ist das Spannendste nicht, was geschieht, sondern wie Kuznetsova es beschreibt: die Menschen, denen sie begegnet, die Verantwortung des Einwandererkinde, dass sich die Opfer des Vaters »gelohnt« haben müssen. In diesem Buch steckt viel Schmerz und noch mehr Liebe. Oksanas Geschichte ist nie eine universelle, sondern in jedem Moment eine ganz persönliche. Sie dokumentiert den Versuch,

sich mit einem »zerbrechlichen postsowjetischen Herz« in einem kapitalistischen Land zurechtzufinden.

Kuznetsova hat ein Händchen für skurrile Details und aberwitzige Betrachtungen, sie bringt zusammen, was nicht zusammengehört, aber dennoch trefflich zusammenpasst – irgendwie: »Lenin hat's verkackt, Millionen Juden sind gestorben, meine Familie hat die Sowjetunion verlassen, und jetzt darf ich Gedichte schreiben und Typen ficken, die Conrad Champion heißen.« Dieses Buch ist ein ganz eigener, leicht verschrobener und gerade darum so sympathischer Blick auf die Welt mit all ihren Unzulänglichkeiten. Die Autorin zapft sich von Kapitel zu Kapitel durch Oksanas Leben, konstruiert Cliffhanger und springt dann beherzt über die Klippen, um Jahre später wieder mit der Erzählung einzusetzen. Was anderswo orakelhaft aufgebläht würde, streift sie in einem Absatz, hält sich nicht länger damit auf als nötig.

Lesen und Schreiben werden die Konstanten in Oksanas Leben. Ihr erstes Gedicht über ihren Vater heißt »Wohlan in die strahlende Zukunft«. Wie der marxistische Lieblingsspruch ihres Vaters, den sie als kleines Mädchen während Partys auf einem Stuhl stehend skandierete. Er könnte Oksana als Motto dienen, die immer neugierig in die Zukunft schaut. Außer sie bedauert sich gerade mal wieder, weil sie nicht Tschschow ist. **||**

MARIA KUZNETSOVA: OKSANA, ES REICHT!

Aus dem Englischen von Andrea O'Brien
Rowohlt Verlag, 2021 | 288 Seiten | 22 Euro

Kein Zufall

Mit »Adas Raum« schreibt Sharon Dodua Otoo ihren mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichneten Text fort – und erzählt eine neue, magisch verschlungene Geschichte.

TINA RAUSCH

»Alle Menschen, die Ada unterschätzen, bereuen es irgendwann«, heißt es gegen Ende des Textes, mit dem Sharon Dodua Otoo 2016 in Klagenfurt gewann. Die Jury begeisterte vor allem das uneindeutige Erzähler-Ich, das in »Herr Gröttrup setzt sich hin« anfangs in Gestalt eines Frühstückseis spricht, dann als Lippenstift und anno 1862 sogar »als Epizentrum eines Erdbebens in Accra unterwegs« war. Ada, die bei den Gröttrups putzt, geriet eher ins Hintertreffen – einzig ein Juror wollte den Teil, »wo es um Ada und diese Dienstin ging«, nicht missen. Ada sei »die eigentliche Herrscherin hinter den Kulissen«, schrieb indes die »taz«. Nun zeigt sich, wie goldrichtig sie damit lag: In ihrem literarischen Debüt greift die politisch aktive Autorin Otoo zentrale Elemente ihres Siegertextes auf, spielt mit ähnlichen Unsicherheiten – und entwickelt daraus eine in Inhalt, Tonalität und Struktur gänzlich andere Geschichte.

Eine eindeutige Hauptfigur zu identifizieren, ist unmöglich: Ist es Ada oder ihr titelgebender Raum? Denn auch durch diesen Roman, der sich in Schleifen durch die Jahrhunderte windet – vom ghanaischen Küstendorf Totopé 1459 über London 1848 und das nationalsozialistische Arbeitslager Dora 1945 bis ins heutige Berlin – schwebt ein fluides Erzähler-Ich. Stets an Adas Seite, die all diese Zeiten durchlebt, nimmt es unter anderem die Perspektive eines Reisigbesens an, eines Türklopfers, eines Reisepasses – oder eben die eines Bordellzimmers im KZ: »Adas Raum«. Eine zentrale Rolle spielt zudem ein kostbares ghanaisches Perlenarmband, das ebenfalls mehrere Schleifen ziehend in einer Berliner Sonderausstellung über das vorkoloniale Westafrika landet.

Kein Zufall ist sicherlich, dass diese magisch-realistische Geschichte in dem Land beginnt, aus dem Otoos Eltern stammen, und, mit Zwischenstopp in ihrer Geburtsstadt London, in einem Zimmer in der Stadt endet, in der Otoo seit Langem lebt. So gilt es für Ada zu erkennen, »dass alle Wesen – vergangene, gegenwärtige und zukünftige – in Verbindung miteinander sind, dass wir es immer waren und immer sein werden.« Dieser verschachtelte Roman berührt Fragen nach Identität, #MeToo, weibliche Selbstermächtigung, Rassismus, Provenienzforschung. Und weil all dies den hier vorhandenen Raum sprengen würde, sei die im März startende Reihe »Selbstverständlich weiblich« im Literaturhaus München empfohlen: Am 27. April spricht Sharon Dodua Otoo dort über die vielen Facetten von »Adas Raum« und ihr politisches Engagement. **||**

SHARON DODUA OTOO: ADAS RAUM

S. Fischer, 2021 | 320 Seiten | 22 Euro

27. April | Lesung und Gespräch bei »Selbstverständlich weiblich« | Literaturhaus München | 20 Uhr | Stream | Online-Ticket unter www.literaturhaus-muenchen.de

Fremd-Körper

Frauwerden ist alles andere als leicht, denn der gesellschaftliche Druck, wie ein Frauenkörper auszusehen hat, ist hoch. Ein drastisches, humorvolles Debüt.

Die Mutter sucht »in völliger Übereinstimmung mit der Verkäuferin« und völliger Nicht-Übereinstimmung mit ihrer Tochter Brillen und Bikinis für diese aus. Die Brille trägt die Tochter gar nicht, den Bikini kurz – bis er im Schwimmbad herunterrutscht, weil die haltgebenden Brüste schlicht nicht vorhanden sind. Heranwachsen ist eine zutiefst körperliche Angelegenheit. Und so ist auch Esther Beckers Debütroman »Wie die Gorillas«, der vom Heranwachsen dreier Freundinnen erzählt, ein recht körpernaher Text.

Frisch und unverkrampft schreibt Becker vom Erwachsen- oder vielmehr vom Frauwerden mit all seinen Tücken. Die Freundinnen gehen zusammen zum Casting und sehen sich mit den Kategorien »sportlich, schlank und weiblich« konfrontiert. Beim Sportunterricht pressen sie sich in der Umkleidekabine die Hände an die Halsschlagadern, bis sie hyperventilieren und ohnmächtig werden. Sie lassen sich von einem zwielichtigen Zahnarzt Bauchnabel und Brustwarzen piercen und gehen zum HIV-Test, als sich herausstellt, dass dieser nicht nur auf die Unterschrift der Eltern, sondern auch auf Hygienevorschriften verzichtet. Als Svenja an der Schauspielschule verspricht und ihre »Hosenrolle« probt, binden sich alle drei die Brüste ab und laufen Brustlos durchs Quartier. »Obwohl alles abgequetscht ist, sind wir frei. Wie die Gorillas stolzieren wir noch ein paar Blocks.«

Becker reiht solche Alltagsgeschichten aneinander, streut hie und da Erkenntnisse aus einer Zukunft ein, in der die Erzählerin erwachsen ist. Zum Beispiel die, dass sich Svenja später im Theater nie den Busen abbinden wird. Im Gegenteil. Die Autorin, die bisher Theaterstücke für Kinder und für Erwachsene geschrieben hat, blickt liebe- und verständnisvoll auf ihre Protagonistinnen in all ihrer Unvollkommenheit. Und macht deutlich, dass die Gesellschaft, in der sie großwerden, genau das viel zu selten tut. **|| af**

ESTHER BECKER: WIE DIE GORILLAS

Verbrecher Verlag, 2021 | 160 Seiten
19 Euro

Anzeige

MK: Von wem kann München lernen?

„Von den Migrant*innen. Von den Kindern der Stadt“

What is the City?

Münchner Kammerspiele

Wir bringen deine Impulse in eine öffentliche Debatte: muenchner-kammerspiele.de/witc



Eine besondere Art von Schrecken

Das Hörspiel aus dem gigantischen Konvolut der Mitschriften des NSU-Prozesses ist ein so beeindruckendes wie verstörendes Dokument – und unbedingt hörensenswert.

ANNE FRITSCH

Die schweigende Hauptangeklagte Beate Zschäpe. Die Anwältin der Rechtsterroristin, die auf die Namen Heer, Stahl und Sturm hörten. Der Vater, der seinen Sohn sterbend im gemeinsamen Laden vorfand, als er vom Oliveneinkauf zurückkam. Die Tochter, die die metallene Geschenkbox öffnete und von einer Rohrbombe schwerst verletzt wurde. Die Familie, die mit dem Terrortrio über Jahre hinweg nichts ahnend eine heitere Campingplatzfreundschaft pflegte. – Der NSU-Prozess, der von Mai 2013 bis Juli 2018 in München stattfand, hatte zehn Morde, zwei Bombenanschläge und 15 Raubüberfälle zum Gegenstand. Da die beiden Haupttäter, Uwe Mundlos und Uwe Böhnhardt, tot waren, stand von dem Trio nur Zschäpe vor Gericht, als Mitangeklagte Ralf Wohlleben, André Eminger, Holger Gerlach und Carsten Schultze, die als Unterstützer gelten. In 438 Prozesstagen protokollierten die Berichterstatter*innen der ARD die mündliche Verhandlung. Ein offizielles Protokoll existiert nicht, das ist im deutschen Gerichtssystem nicht vorgesehen.

An die 6000 Seiten Material kam so zustande. Aus diesem filterte die Redaktion

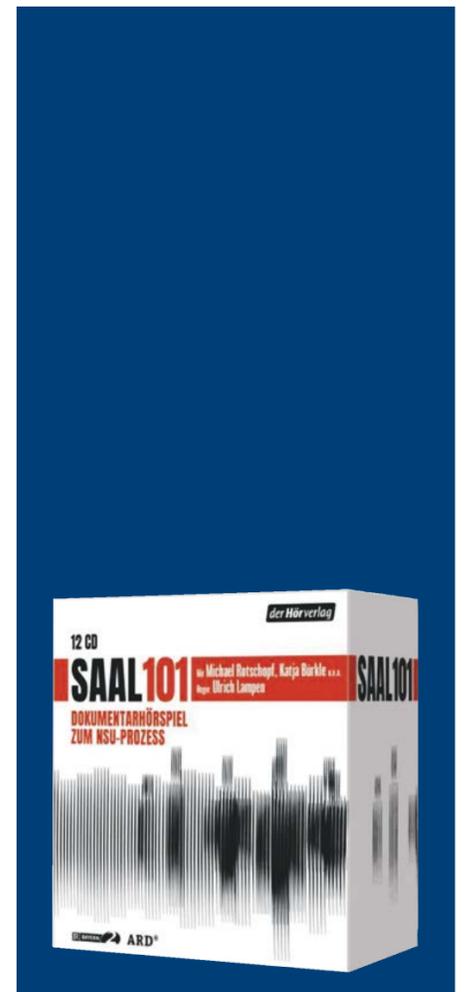
nun das Wesentliche heraus und sortierte es neu nach thematischen Gesichtspunkten. Das Hörspiel folgt nicht der Chronologie des Prozesses, sondern bringt die Aussagen zu einzelnen Anschlägen, Personen oder Entwicklungen wie der Jugend der drei in Thüringen, dem Abtauchen in den Untergrund oder dem Auffliegen des Trios zusammen. Die Stimmen von Bibiana Beglau, Martina Gedeck, Thomas Schmauser, Thomas Thieme und anderen ziehen in einen Kosmos, der so nah an unserem Alltag existierte und doch unendlich weit entfernt scheint. Vieles, was gesagt wird, kennt man, wenn man den Prozess ein wenig mitverfolgt hat. Vieles wurde in der täglichen Berichterstattung nicht so klar, wie es hier in der zusammengeführten und strukturierten Aufbereitung wird. Die scheinbare Fernnormalität zum Beispiel, die parallel zu den grausamen Mordanschlägen gepflegte Freundschaft zu anderen Campingfamilien entfaltet in ihren Details eine besondere Art von Schrecken.

Die Frage, wie das alles möglich war, wie das Treiben der drei so lange unbemerkt bleiben konnte, warum so wenig nach ihnen gefahndet wurde, obwohl vor ihrem Ver-

schwinden vorbereitete Bomben bei ihnen gefunden wurden, liegt über allem. Es ist auch die Frage nach der Verantwortung der Ermittlungsbehörden. Dass ein rechtsradikaler Hintergrund der Taten so lange und so vehement ausgeschlossen wurde, ist rätselhaft. Dass die Hinterbliebenen der Opfer oft wie Verdächtige behandelt wurden, beschämend. Der rechte Terror in Deutschland ist nicht überwunden, wie Anschläge in Hanau, München, Halle zeigen. Dieses Hörspiel, das auch die Sinnfrage nach einem starken öffentlichen Rundfunk beantwortet, ist ein wichtiges Zeugnis dieses Prozesses und eine deutliche Mahnung, die Augen nicht zu verschließen. Es ist ein Dokument gegen das Vergessen, das jeder in diesem Land hören sollte. ||

SAAL 101 – DOKUMENTARHÖRSPIEL ZUM NSU-PROZESS

Regie: Ulrich Lampen | Bayerischer Rundfunk für die Hörspielabteilungen der ARD und Deutschlandfunk 2015–2021
Laufzeit: 623 Minuten | 12 CDs
Der Hörverlag, 2021 | 49 Euro



Du Land der Bayern

In seinem preisgekrönten Werk geht Klaus Reichold den globalen Einflüssen auf die Bayern nach – eine etwas andere Mentalitätsgeschichte.

FLORIAN WELLE

Mia san mia! Drei Worte, mit denen man landläufig die bayerische Lebensart auf den Punkt bringt. Was jedoch steckt wirklich dahinter? Klaus Reichold lüftet in seinem Buch »Warum Bayern ein orientalisches Land ist und andere weiß-blaue Wahrheiten« das Geheimnis. Der Spruch hat erst einmal überhaupt nichts mit dem Bayernvolk und schon gar nichts mit dem FC Bayern München zu tun. Sondern er taucht »zum ersten Mal Ende des 19. Jahrhunderts in Wien auf und diente dort lediglich der Selbstvergewisserung des k. u. k. Infanterieregiments Hoch- und Deutschmeister Nr. 4«, so der Kulturhistoriker.

Reicholds Buch verblüfft ein ums andere Mal mit Fakten, Hintergründen und Zusammenhängen. Weitere Beispiele wären etwa, dass die Mark Brandenburg von 1323 bis 1373 zum bayerischen Machtbereich zählte. Oder der Wiener Stephansdom: Weil Wien bis 1469 zum Bistum Passau gehörte, bekam er seinen Namen vom dortigen Dom St. Stephan. Dieser wiederum, das nebenbei, besitzt mit vier Glockenspielen, 233 Registern und fast 18.000 Pfeifen die größte Kirchenorgel der Welt. Freilich, nicht alles Geschilderte ist wirklich neu. So wurde die Geschichte von der zufälligen Erfindung der Weißwurst schon öfter erzählt. Das schmälert jedoch nicht den Genuss an dem mit Stüffisanz und einer gehörigen Portion Selbstironie zumeist locker plaudernden Buch, das in der Edition Luftschiiffer erschienen ist und eher zum Herumstöbern einlädt als zu strenger Lektüre von der ersten bis zur letzten Seite. Wenn nötig, kann Reichold aber auch Klartext reden. Etwa, wenn es um den Judenhass Ludwig Thomas geht.

Der Titel erhielt im vergangenen Jahr zusammen mit neun weiteren Werken die erstmals vom Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst verliehene Auszeichnung »Bayerns Beste Independent Bücher«. Damit soll die wertvolle Arbeit der

unabhängigen bayerischen Verlage in allen Bereichen – vom Kinder- und Jugendbuch über Belletristik, Lyrik bis zum Sachbuch – gewürdigt und somit sichtbarer werden. Bei »Warum Bayern ein orientalisches Land ist« hieß es zur Begründung: »(...) anarchisch und subversiv zeigt sich bayerisches Brauchtum im Weltzusammenhang.« Überschriften wie »Warum Franken und Schwaben keine Lederhosen tragen dürfen«, »Warum die Oberpfalz an Sibirien erinnert« und »Warum syrische Bogenschützen das römische Bayern bewachten« wecken die Neugier.

Reichold ist ein versierter Kenner der bayerischen Geschichte und insbesondere des bewegten Lebens Ludwigs II., über den er gemeinsam mit Thomas Endl ein biografisches Standardwerk geschrieben hat. So wundert es nicht, dass Ludwig II. durch viele Kapitel geistert, allen voran natürlich im titelgebenden »Warum Bayern ein orientalisches Land ist« Erwähnung findet. Schließlich liebte der Märchenkönig den Orient besonders und huldigte ihm in seinen Architekturvisionen vom Marokkanischen Haus bis zum Königshaus am Schachen.

Zuletzt liefert das mit Zitaten gespickte Buch eine Charakterologie des Bayern, von dem niemand so recht weiß, woher genau er stammt. »Liaba zvui essn als zwenig dringa« ist so ein Zitat, das Reichold schlussfolgern lässt: »Damit ist das bayerische Wesen, das die Opulenz liebt und die Askese fürchtet, eigentlich schon hinlänglich beschrieben.« ||

KLAUS REICHOLD:
WARUM BAYERN EIN ORIENTALISCHES LAND IST UND ANDERE WEISS-BLAUE WAHRHEITEN
Edition Luftschiiffer, 2020 | 172 Seiten | 17 Euro

Anzeige

Bayerische Staatsoper
20 TV 21

Live-Stream
am 21. März ab 15.30 Uhr

Kostenloses Video-on-Demand
23. März bis 23. April

Der Rosenkavalier
Richard Strauss

Inszenierung **Barrie Kosky**
Musikalische Leitung **Vladimir Jurowski**

Mit freundlicher Unterstützung der
Gesellschaft zur Förderung der Münchner Opernfestspiele e.V.

Medienpartner
BR KLASSIK

arte

www.staatsoper.tv

NEUE TASCHENBÜCHER

Individuum und Opfer

Svenja Goltermann geht in ihrem Buch »Opfer«, für das sie beim Bayerischen Buchpreis 2018 in der Kategorie Sachbuch nominiert war, von einem heutigen Befund aus. »Selbst- und Fremdzuschreibungen als Opfer haben seit geraumer Zeit eine bemerkenswerte Konjunktur (...)«, heißt es in ihrer Einleitung. Die gut lesbare, mit Quellen vor allem aus der Medizin und dem Rechtsbereich, aber auch aus der Literatur (so Toni Morrisons Roman »Heimkehr«) faktenstarke Studie hält sich dann aber nicht in der Gegenwart auf, sondern zeichnet in vier großen Kapiteln den Aufstieg des durchaus ambivalenten Begriffs in der Langzeitperspektive nach. Schließlich war es bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts in Europa »die Ausnahme, andere oder sich selbst als Opfer zu bezeichnen«.

Schrittweise änderte sich dies, wie die Autorin anhand ihres zentralen Themas »Krieg« veranschaulicht. Es begann damit, in den gefallen Soldaten nicht mehr nur anonyme Tote, sondern Individuen zu sehen, die es zu registrieren galt. Sodann bemühte man sich in Verträgen wie der Genfer Konvention von 1864 oder den Haager Konventionen von 1899 und 1907 durch Festlegung völkerrechtlicher Normen um eine »Zivilisierung« des Kriegs. Ab dem Ersten Weltkrieg gerieten dann auch Zivilisten, allen voran Frauen und Kinder, in den Blick. Das passive Opfer wurde zu einer »Chiffre für illegitime Gewalt«. Der Terminus des »Kriegsverbrechens« setzte sich in der Zwischenkriegszeit durch. Die Ausweitung der »Figur des Opfers« nach dem Zweiten Weltkrieg führt Goltermann dann überzeugend auf »die Entstehung eines neuen Traumakonzepts« zurück. So wurde etwa die Posttraumatische Belastungsstörung vor allem als Folge des Vietnamkriegs 1980 offiziell als Krankheit anerkannt. ||

FLORIAN WELLE

SVENJA GOLTERMANN: OPFER. DIE WAHRNEHMUNG VON KRIEG UND GEWALT IN DER MODERNE

Fischer Taschenbuch, 2020 | 334 Seiten | 20 Euro



Bauernleben

»Aller Bange zum Trotz ist die Morgenröte erschienen, / und der pfeifende Wind, so ist's hier üblich, verjagt das / Schlackerwetter südwärts zu den schlafenden Störchen.« Kristijonas Donelaitis heißt der Autor, der so anschaulich den Winter in seiner Heimat Litauen beschreibt. Der Auszug entstammt seinem 1818 posthum erschienenen Werk »Die Jahreszeiten«. Darin setzt der lutherische Pfarrer, der 1714 als Sohn eines Freibauern geboren wurde und 1780 im Dorf Tolmingkehmen gestorben ist, erstmals dem vom Lauf der vier Jahreszeiten geprägten Leben der einheimischen Bauern ein literarisches Denkmal.

Entstanden ist das in 3000 Hexametern geschriebene Werk als lose Szenenfolge, in der Donelaitis in singendem Tonfall nicht nur der Schönheit der Landschaft huldigt und Tiere in der Tradition der Fabel sprechen lässt, sondern auch die harte Feldarbeit sowie die Ausgelassenheit an Festtagen farbenreich schildert. Zwischendurch ist Donelaitis immer wieder ganz Pfarrer, preist Gott, ermahnt die armen Bauern, verteufelt die sündhaften Städte, singt ein Loblied auf das einfache Landleben. Bei all dem kommt auch der Humor nicht zu kurz. Den Schulzen Pritschkus lässt er ein Loblied auf den Misthaufen anstimmen: »Nimm jetzt das zum Misten gemachte Gerät in die Hand und / Räume beherzt heraus die duftenden Kostbarkeiten! / Oft erwachsen aus niedrigen Dingen erhabene Wunder.«

Donelaitis gilt als Begründer der litauischen Literatur, 1977 wurden »Die Jahreszeiten« von der Unesco in die Bibliothek der literarischen Meisterwerke aufgenommen. Indes, das Werk ist hierzulande immer noch Geheimtipp. Die den Flair des Originals gekonnt einfangende Übersetzung von Gottfried Schneider ist die sechste deutsche Übertragung, angefertigt 2016 für den Verlag Langewiesche-Brandt. Der ist eingestellt, seine Titel erscheinen mittlerweile bei C.H. Beck. Hier kann man Donelaitis nun wiederbegegnen. || fw

KRISTIJONAS DONELAITIS: DIE JAHRESZEITEN

Aus dem Litauischen von Gottfried Schneider
C.H. Beck Verlag, 2021 | 126 Seiten | 16 Euro

Fremd

Die großen autofiktionalen Texte der dänischen Autorin Tove Ditlevsen, die sich 1976 das Leben nahm, liegen nun auf Deutsch vor.

CHRIS SCHINKE

Worte können uns mit Menschen verbinden, sie können uns allerdings auch brutal von der Welt trennen. Von dieser Diskrepanz handelt unter anderem Tove Ditlevsens Erinnerungswerk. Berühmtheit erlangte es unter dem Titel »Kopenhagener Trilogie«, erstmals erschienen im Jahr 1967. Nun liegen die autobiografischen Schriften Ditlevsens erstmals vollständig auf Deutsch vor, in den drei Bänden »Kindheit«, »Jugend« und »Abhängigkeit«. Sie beschreiben das Leben der Dichterin in hochgradig konzentrierter Form. Nicht ein Wort zu viel. Keiner der Bände hat mehr als 180 Seiten. Wie sich herausstellt, ist das genug, um darin ein ganzes Leben zu fassen. Eines, das im Falle Ditlevsens viel zu früh sein unglückliches Ende fand. Im Jahr 1976 beging die Schriftstellerin im Alter von 58 Jahren Suizid.

Eines der ersten Worte des Bandes »Kindheit« lautet »Hoffnung«. Ein Motiv, welches das begabte Kind durch sein Leben begleiten wird, auch wenn es sich später im Hintergrund der von ungeheuren Härten geprägten Existenz der Autorin zu verlieren droht. Ditlevsen wird in ärmlichen Verhältnissen groß, im Rotlichtviertel Kopenhagens. Weder ihre Mutter noch ihr Vater können der kleinen Tove die Geborgenheit geben, die sie braucht. »Nach Zeichen von Liebe muss ich immer suchen.« Trost findet sie früh in der Sprache und der Literatur. Bereits mit sieben Jahren ist sie sicher, Dichterin werden zu wollen, entgegen der Lebensumstände und Erwartungen ihrer Arbeiterfamilie. »Ein Mädchen kann nicht Dichter werden«, sagt der arbeitslos gewordene und fortan zu bedrückender Häuslichkeit neigende Vater an einer frühen Stelle des ersten Bandes zu seiner Tochter. Die Mutter sorgt sich, dass Tove wunderbar werde von der vielen Leserei oder durch die Bücher gar zur Lügnerin.

Die Geborgenheit, die ihr die Eltern verwehrten, wird die Ich-Erzählerin in ihren späteren Verhältnissen zu Männern suchen. Finden wird sie die nur in seltenen Momenten. Ditlevsens erste literarische Veröffentlichungen öffnen ihr den Zugang zu den Literatenkreisen Kopenhagens. Bald schon folgt die Heirat mit dem Verleger Viggo F. Møller.

Es scheint so – davon zeugen die drei Erinnerungsbände –, als stünde permanent etwas zwischen der Erzählerin und der Welt, etwas, das sie nie wirklich ankommen lässt in ihrem Leben. Sie fühlt sich überall gleichermaßen fremd, allein auch

Anzeige

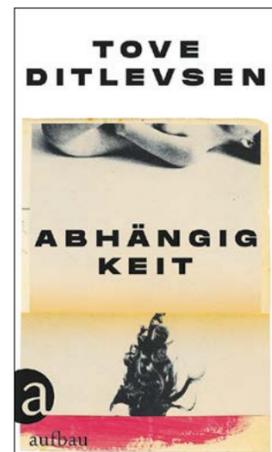
Die Zukunft neu erzählen

Studiengänge → Schauspiel, Musiktheater/Operngesang, Musical, Regie, Dramaturgie, Bühnenbild und -kostüm, Maskenbild, Kulturjournalismus

www.theaterakademie.de

theaterakademie august everding

Thornton Wilder, Wir sind noch einmal da-gekommene, Online-Produktion Schauspiel



in Gesellschaft. Auch die Kunst ihres Schreibens entspringt diesem Gefühl tiefer Entfremdung. Das Fremdheitsgefühl überträgt sich geradezu körperlich auf den Leser. Wie ein kleiner Schatten, der unbemerkt auf die Dinge fällt, begleitet es einen während der Lektüre und lange danach. Was Tove Ditlevsen so sehr von der Welt trennt, ist ihre schneidende Intelligenz. Ihren untreuen Geliebten und später auch Ehemännern ist sie haushoch überlegen. Die Geburt ihrer Tochter Helle im zweiten Band der Trilogie – »Jugend« – wirkt wie ein kurzer Segen. Doch die Schatten holen die Erzählerin immer wieder ein. Es sind dies freilich auch die Schatten ihrer Zeit. Hitler ist in Deutschland an die Macht gekommen, und auch die dänischen Nationalsozialisten streben nach politischem Einfluss. Dennoch übersteigt das ausufernde Ich der Autorin die historische Ereignislage. Es scheint stets alles um sich herum kontrollieren zu wollen, beinahe schon zwanghaft. Den dadurch allzu vorhersehbaren Kontrollverlust erleidet Ditlevsen schließlich durch ihre Abhängigkeit von einem opihaltigen Schmerzmittel, das ihr der dritte ihrer vier Ehemänner einflößt.

»Abhängigkeit« so lautet denn auch der Titel des dritten Erinnerungsbandes der Kopenhagener Trilogie. In der Sucht verliert die Autorin ihren Zugang zur Sprache. Ihr Schreiben versiegt. Der Einklang mit der Welt, den die Droge der Erzählerin verheißt, ist nur ein scheinbarer. Für die Autorin gibt es schließlich keinen anderen Weg als hinein in die Sprache, in das ewige Paradox, das uns teilhaben lässt an der Welt einerseits und uns andererseits fernhält von ihr. So konsequent und wahrhaftig beschränkt haben diesen Weg außer Tove Ditlevsen nicht viele Autoren. Ein einzigartiges Werk. ||

TOVE DITLEVSEN: KINDHEIT.

Aus dem Dänischen von Ursel Allenstein.
Aufbau Verlag, Berlin 2021 | 118 Seiten | 18 Euro

TOVE DITLEVSEN: JUGEND.

Aus dem Dänischen von Ursel Allenstein.
Aufbau Verlag, Berlin 2021 | 154 Seiten | 18 Euro

TOVE DITLEVSEN: ABHÄNGIGKEIT.

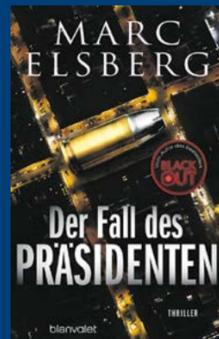
Aus dem Dänischen von Ursel Allenstein.
Aufbau Verlag, Berlin 2021 | 176 Seiten | 18 Euro

Ins

Marc Elsberg lässt in seinem neuen Thriller den amerikanischen Ex-Präsidenten verhaften. Ein Spiel mit den Grenzen internationaler Politik.



Marc Elsberg | © Clemens Lechner



Zimperlich ist Marc Elsberg nicht. Spätestens seit der Wiener, ehemaliger Werbestrategie und Thrillerautor, 2012 mit »Black-out« einem großen Lesepublikum bekannt wurde, rechnet man in seinen Büchern mit Überraschungen, die das menschliche Zusammenleben empfindlich stören oder verändern. Das können Terroristen sein, die die Taktung von Kraftwerken sabotieren, gemeichelte Ökonomen, die mit einer neuen Formel den Neoliberalismus in Frage stellen, oder in seinem aktuellen Buch »Der Fall des Präsidenten« der internationale Gerichtshof für Menschenrechte, der den ehemaligen US-Präsidenten festsetzen lässt und damit eine Ereigniskaskade von internationalem Ausmaß lostritt. Ein guter Grund, über die Realität der Imagination und andere Reize des Schreibens zu sprechen.

Ich war wieder einmal sehr fasziniert, wie man es schafft, einen derart kompletten Stoff in Thriller-Form mit zahlreichen parallelen Erzählsträngen zu gießen. Wie geht das, ohne den Überblick zu verlieren?

Ich mache das tatsächlich so, wie man es aus Beschreibungen von Autoren kennt. Früher hatte ich als Board einen Karton mit vielen Post-its, inzwischen ist es die digitale Variante mit großem iPad und Notizprogrammen. Wenn ich ein bisschen mehr weiß über den Ablauf, wird er zu einer Tabelle mit einzelnen Szenen und jeweiligen kurzen Inhaltsangaben. Jedes dieser Subkapitel bekommt dann eine eigene Überschrift, nur für mich, die dann wieder in einem eigenen Inhaltsverzeichnis steht, damit ich weiß, wo ich bin. Was aber nicht heißt, dass unterwegs nicht auch Dinge passieren, die ich nicht geplant habe. Wenn die Figuren etwas anderes machen, als ich eigentlich vorhatte, dann muss ich umdenken. Das ist aber der einzige Bereich in meinem Leben, wo ich Listen schreibe. Ansonsten bin ich doch eher unorganisiert.

Als ich unlängst mit einem befreundeten Romanautor sprach, erzählte er mir, ihm würden seine Figuren nachts manchmal quasi realistisch begegnen und sich beschweren, dass sie in der Handlung nicht richtig behandelt würden.

Das finde ich spooky. Ich gehöre zu den Menschen, die nachts wenig träumen. Ich schlafe ein, schlafe tief, wache wieder auf und kann mich selten an etwas erinnern. Beim Schreiben selbst aber entwickelt eine Figur manchmal ein Eigenleben. Sie kann sich auch gar nicht beschweren, denn sie tut einfach, was sie will. Ich tippe eine Szene, und während des Tippens sagt die Figur plötzlich etwas völlig anderes und lenkt die Geschichte womöglich in eine andere Richtung. Als Autor muss ich mir dann überlegen: Lass ich sie das sagen? Geht das? In der Regel lasse ich sie, denn die Figur ist klüger als ich, sie weiß, was sie will. Das ist zwar anstrengend, weil ich meine Planung über den Haufen werfen muss. Aber dadurch kann die Figur sich auch nicht bei mir beschweren, dass ich sie ungerrecht oder böse behandle. Sie macht ja eh, was sie will. Ein bisschen wie bei Jugendlichen, denen man etwas sagt, und es ist ihnen wurscht.

Hatten sie durch Ihre Bücher schon einmal Konflikte mit der Wirklichkeit? Sie beschreiben ja Hintergründe von politischem Agieren oder nachrichtendienstliche Prozesse ...

Bislang nicht, aber ich bin für solche Leute ja auch keine echte Person of Interest. Und wirkliche Geheimnisse plaudere ich auch nicht aus. Ich möchte nicht ausschließen, dass ich aus anderen Gründen nach meinen Recherchen zu »Black Out« beispielsweise auf irgendwelchen Listen gelandet bin, nicht weil ich etwas geschrieben habe, sondern weil man automatisch in versteckte Raster gerät, wenn man jahrelang versucht herauszubekommen, wie man der Welt den Strom abschaltet. Aber so richtige Probleme hatte ich noch nie. Es waren ja auch keine Geheimnisse. Jeder, der Elektrotechnik studiert, weiß solche Dinge sowieso. Und letztlich bin ich Autor und werde auch als solcher wahrgenommen.

Verstehen Sie sich als Aufklärer?

Eigentlich nicht. Ich erzähle Geschichten, die mich interessieren. Ich stoße bei Recherchen auf ein spannendes Thema, merke: Ah, das habe ich nicht gewusst! Ich arbeite mich ein, bin fasziniert, bei »Zero« etwa von der Überwachungsgeschichte und der Datensammelei und Manipulation, bei »Helix« von den Möglichkeiten der Gentechnik oder bei »Gier« von den neuen ökonomischen Konzepten. Jetzt, beim »Fall des Präsidenten«, geht es ja auch um eine lange Entwicklung, eine ganze Generation. In diesem Jahr werden es 20 Jahre Nine-Eleven, und da haben sich ganz andere Verhaltensweisen in der internationalen Politik etabliert. Wenn man etwas genauer hinschaut, denkt man sich: Das kann ja wohl nicht wahr sein! Da werden bewusst ganze Systeme destabilisiert, natürlich nicht nur von den Amerikanern, sondern von zahlreichen Akteuren. Einerseits haben wir Bereiche, etwa im Handel, wo wir in der globalisierten Welt Möglichkeiten gefunden haben, uns international zu verständigen. Auf anderen Feldern aber gilt weiterhin das Faustrecht. Das hat mich doch sehr beschäftigt.

Eigentlich naheliegend als Thema für einen Thriller.

Und da war ich überrascht, dass es dazu kaum etwas gibt. Ich habe einen Thriller gefunden, der vor ein paar Jahren zumindest den internationalen Gerichtshof mit in der Geschichte hatte, wobei es da vor allem um den Jugoslawienkrieg ging.

Julii Zeh widmet sich solchen Themen, freilich eher auf die nationale Ebene bezogen.

Gericht

Stimmt. Natürlich beschäftigt sich das Genre viel mit den internationalen Themen, Menschenhandel, die Folgen von Kriegen, Migrationsbewegungen und so weiter. Es wird aber dann auf die lokale Ebene runtergebrochen. Leichen werden in einem Lkw gefunden, der lokale Ermittler muss in das Sujet eindringen, solche Muster gibt es häufig. Das Erzählerische, die Handlung aber auf das internationale Level zu heben, da hatte ich nichts gefunden. Um noch einmal auf die Frage nach dem Aufklärerischen zurückzukommen: In erster Linie will ich unterhalten und eine Geschichte erzählen, die ich spannend finde. Wenn dann damit auch Wissen transportiert wird, das man als Aufklärung verstehen kann, liegt es in der Sache selbst. Ich finde es spannend, Neues zu erfahren.

Also kein Michael Crichton im Hinterkopf? Bei ihm hatte ich immer das Gefühl, dass die Aufklärung im Fokus der Spannung steht.

Er ist ja eine Benchmark, für alle Autoren und Autorinnen, die mit dem Genre zu tun haben. Aber ich hatte bei ihm nicht den Eindruck, dass die Aufklärung im Vordergrund steht. Wobei, jetzt, wo Sie es sagen ... Ich versuche immer, verschiedene Perspektiven zu präsentieren. Wenn ich beim »Fall des Präsidenten« darstelle, dass ein US-Präsident Kriegsverbrechen begangen hat, dann zeige ich auch die andere Seite, die mindestens genauso schlimm agiert. Denn wenn man sich als Westen bestimmten Werten verschreibt, dann muss man sich auch daran halten, egal, wie schlimm die anderen sind. Trotzdem versuche ich, die Vielfalt der Blickwinkel abzubilden. Und ich merke es beim Feedback der Leser und Leserinnen, das direkt bei mir ankommt. Bei »Black Out« zum Beispiel haben die einen eher die Katastrophe gesehen, die Welt, in der alles untergeht. Andere lesen es als Bild einer Gesellschaft, der es richtig gut geht, und die sich Gedanken machen muss, was man tun kann, damit sie erhalten bleibt. Ich versuche den Lesern die Wahl zu lassen – und das macht Crichton nicht. Er sagt, wer was falsch macht. Ich versuche das zu vermeiden, wobei es nicht vollständig gelingt, weil ich meine Haltung habe. Vielleicht ist das dann umso mehr ein aufklärerischer Impetus.

Im »Fall des Präsidenten« laufen ja mehrere Handlungen parallel ab, unter anderem die Schmutzkampagne, die über eine der Figuren losgetreten wird. Eekeln Sie sich manchmal vor solchen Handlungen?

Nein. Es ist ja das Privileg des Autors, dass man in dem Bewusstsein bleiben kann, dass alles Fiktion ist. Manchmal kann es auch eine lustvolle Sache sein, manche Dinge eskalieren zu lassen, wissend, dass es eine fiktionale Handlung ist. Aber ohne aus dem Blick zu verlieren, dass so etwas auch in Wirklichkeit in ähnlicher Weise laufend passiert. Und oft noch wesentlich schmutziger, als ich es schildere.

Aber es hat funktioniert. Bei mir hat es Gefühle der Art angestoßen: Muss das jetzt sein? Muss das der Figur passieren?

Social Media gehört heute so umfassend dazu, dass man es immer mitdenken muss. Das Buch ist ja in der Wahlkampfphase der USA entstanden. Da sind laufend solche Dinge passiert. Und auch die Erkenntnis, wie klein die Kreise der Leute sind, die ganze Kommunikationsströme leiten. Oder der Aufwand für Desinformation bis hin zu künstlicher Intelligenz und Bot-Armeen, die Fake News streuen, die als solche nicht einmal mehr erkannt werden. Für mich stand zwar das Justizdrama immer im Mittelpunkt der Geschichte. Trotzdem haben wir eine Zeit lang mit dem Verlag auch diskutiert, ob man mit einem anderen Titel wie etwa »Deep Fake« den Fokus nicht anders lenken könnte. Letztlich wurde es dann aber doch »Der Fall des Präsidenten«. Und ich finde, es ist eine gute Wahl. ||

INTERVIEW: RALF DOMBROWSKI

MARC ELSBERG: DER FALL DES PRÄSIDENTEN

Blanvalet, 2021 | 608 Seiten | 24 Euro

IMPRESSUM

Herausgeber Münchner Feuilleton UG (haftungsbeschränkt)
Breisacher Straße 4 | 81667 München | Tel.: 089 48920970
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 ESTA-Druck GmbH | www.esta-druck.de
Gestaltung | Layout Sylvie Bohnet, Susanne Gumprich,
Jürgen Katzenberger, Uta Pihan, Anja Wesner

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

Online-Redaktion und Medien Matthias Pfeiffer

Autoren dieser Ausgabe Andreas Ammer (aa), Silvia Bauer (sb), Thomas Betz (tb), Ralf Dombrowski (rd), Gisela Fichtl (gf), Eva-Elisabeth Fischer (eef), Anne Fritsch (af), Sofia Glasl (sg), Simon Hauck (sha), Andrea Kästle (ak), Klaus Kaltschmid (kk), Frank Kaltenbach (fk), Arne Koltermann (ako), Sabine Leucht (sl), Gabriella Lorenz (lo), Julie Metzendorf (jm), Wolf-Dieter Peter (wdp), Christiane Pfau (cp), Matthias Pfeiffer (mp), Tina Rausch (tr), Chris Schinke (cs), Silvia Stammen (sis), Dirk Wagner (dw), Christiane Wechselberger (cw), Florian Welle (fw), Thilo Wydra (thw)

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

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

Den Schalko im Nacken

Der österreichische Satiriker nimmt den aberwitzigen Bergkurort Bad Gastein aufs Korn.

SOFIA GLASL

Wenn die Musik aus ist und die Lichter angehen, sieht die schönste Disko nur noch kläglich aus. In dieser Katerstimmung ist nicht nur der »Kraken« gefangen, einst der »berühmteste Klub der Alpen«, sondern auch das gesamte Bergdorf Bad Regina. Früher war es ein zum Wellness-Vergnügungspark aufgemotzter Kurort, in dem die Reichen und Berühmten flanieren. Heute ist es nur noch eine Geisterstadt mit 46 Einwohnern. Sie alle leben in der Vergangenheit, unfähig, sich von ihr zu lösen, denn sie warten darauf, dass der geheimnisvolle chinesische Investor Chen auch ihnen endlich ein Angebot macht. Die Nachbarn verschwanden alle klammheimlich, und niemand weiß, weshalb Chen nach und nach das Dorf aufkauft, nur um es dem Verfall preiszugeben.

Der österreichische Schriftsteller und Filmemacher David Schalko nimmt in seinem nun schon fünften Roman »Bad Regina« erneut die österreichische Befindlichkeit unter die

Lupe, bitterböse und satirisch vergrößert. Vorbild für all das ist der Kurort Bad Gastein in den Hohen Tauern, mit seinen für das winzige Tal im Salzburger Hinterland viel zu groß geratenen Prachtbauten und einem Betonklotz von einem Kongresszentrum. Morbider Ruinentourismus und ironische Hipster haben dem realen Ort neuen Aufschwung gegeben. Der amerikanische Filmemacher Wes Anderson setzte schon dem hiesigen Grand Hotel de l'Europe in seinem Film »Grand Budapest Hotel« ein ironisches Denkmal. Die Retronostalgie wirkt bei ihm wie eine wohlige Zeitschleife. Bad Regina hingegen ist gänzlich dahin, seine heruntergekommenen Einwohner vegetieren in trauriger Zweisamkeit mit dem Ort vor sich hin.

Schalkos Fähigkeit zur genauen Beobachtung und Überspitzung ist in der Skizzierung dieses Szenarios und seiner grotesken Bewohner auf einem neuen Hoch. Da ist etwa Othmar, der ehemalige Besitzer des »Kraken«, mittlerweile ist er schmutzig und spitzbäuchig. Einzig der britische DJ Alpha X ist ihm geblieben, der nach einer durchzechten Nacht einen Skiunfall hatte und seitdem im Wachkoma in Othmars Wohnzimmer vor sich hin starrt. Schuldgefühle und die Pflegepauerschale hielten sich wohl bei der Entscheidung, den Fremden aufzunehmen, die Waage. Als Chen nun auch noch das Schloss ins Auge fasst, macht Othmar sich daran, die Identität des Chinesen zu hinterfragen, und stößt auf einen kruden Strudel aus historischen Verwicklungen, selbstmitleidigem Warten auf bessere Zeiten und eingefleischtem Rassismus. Thomas Bernhard hätte hier vor Selbstbestätigung wohl die wahrste Freude gehabt, vorausgesetzt die Luft wäre seinen Lungen zuträglich gewesen. Im süffisanten Abkanzeln seiner Landsleute ist er

sicherlich Schalkos Geistesverwandter, doch der bringt neben dem Spott auch noch ein gewisses Maß an Mitgefühl für seine Figuren auf.

In ihrer Vergangenheitsfixierung müssen sich die Verbliebenen letztlich mit der nationalsozialistischen und weiterhin offenen rassistischen Geschichte ihrer Republik auseinandersetzen, denn nichts anderes liegt hinter ihrem Selbstmitleid und Welterschmerz. Die megalomane Selbstüberschätzung verpufft dann auch wie ein losgelassener Luftballon, und Schalko gelingt es, die reaktionären Alteingesessenen als das zu entlarven, was sie eigentlich sind: regressive Grantler. ||

DAVID SCHALKO: BAD REGINA
Kiepenheuer & Witsch, 2021
400 Seiten | 24 Euro



Virtuelle Beziehung

Ein großer Roman über das Beobachten und Beobachtetwerden in einer digitalen Welt.

ANNE FRITSCH

Wer würde eine*n völlig Unbekannte*n in die eigene Wohnung lassen, damit er 24/7 das eigene Leben beobachten kann? Was aber, wenn er/sie nur virtuell zu Gast ist, versteckt in einem süßen Kuscheltier? Wenn dieses Tierchen sich autonom bewegt, fast wie ein echtes Haustier? Wenn es auf Ansprache reagiert, Freude und Zuneigung äußern kann? Weil hinter ihm, vor einem Bildschirm irgendwo auf der Welt, ein echter Mensch sitzt, der durch seine Augen sieht und es steuert? Samanta Schweblin spielt diesen Gedanken in ihrem Roman »Hundert Augen« durch. Sie erzählt von einer Gesellschaft, in der die kleinen »Kentukis«, die in Form von Pandabären, Drachen oder Häschen zu haben sind, zu einer Mode geworden sind wie einst die Tamagotchis, diese elektronischen Haustiere aus Japan. Der Käufer kann ein Kentuki kaufen oder einen Code, um das Tier eines anderen zu steuern. Per Zufall werden beide einander zugeordnet, Herren und Besitzer. Ab diesem Moment ist der Kentuki immer online, wenn sein »Herr« es möchte, einen Ausschaltknopf gibt es nicht. Es ist die Fantasie von der unsichtbaren Anwesenheit in einem fremden Leben, ein bisschen Spionkamera, ein bisschen Hausgeist: »Wenn es für einen User der sozialen Netzwerke schon die größte Freiheit war, dort anonym zu bleiben, was inzwischen ja fast unmöglich war, wie würde es sich dann erst anfühlen, im Leben eines anderen anonym zu sein?«

Schweblin spinnt viele kleine bewegende Geschichten rund ums Thema, die parallel ablaufen. Wer sich die Kentukis ausgedacht hat, erfährt man nicht, nur die Auswüchse dieser Idee, die so unterschiedlich sind wie Menschen selbst. Es sind Erzählungen von Voyeurismus, Erpressung, Geschäftemacherei, Verzweiflung, Einsamkeit und Hilflosigkeit. Schweblin lotet die Möglichkeiten des Unheils ebenso überzeugend aus wie die einer echten Nähe. In wechselnden Perspektiven wird man Zeuge von Ausgeliefertsein, Abhängigkeit, aber auch großer Zärtlichkeit. Ein Panoptikum des Menschlichen, denn im Grunde sind es eben doch immer zwei Menschen, die sich hier begegnen.

Wo die einen nur die Vorteile sehen (»Sie hatte zwei Leben, und das war viel besser, als nur ein halbes zu haben«), können andere die Kentuki-Leidenschaft nicht nachvollziehen: »Und überhaupt verstehe ich gar nicht, warum du dir nicht einfach einen Freund suchst, statt auf dem Boden einer fremden Wohnung herumzukriechen.« Schweblin macht das Schöne und Sehnsuchtsvolle sichtbar, aber auch die Abgründe, die sich in so einer Konstellation auftun. Wie in analogen Beziehungen kommt es auch hier zu Konflikten, Eifersucht, Gewalt und Machtspielen. Eine virtuelle Beziehung kann Gutes im Menschen hervorkehren. Aber eben auch: viel Schlechtes. ||

SAMANTA SCHWEBLIN: HUNDERT AUGEN
Aus dem argentinischen Spanisch von Marianne Gareis Suhrkamp, 2020 | 252 Seiten
22 Euro



II VORMERKEN! IIIIIIIII

10. März

WHY WE MATTER. DAS ENDE DER UNTERDRÜCKUNG
EIN ABEND MIT EMILIA ROIG IN DER REIHE
»SELBSTVERSTÄNDLICH WEIBLICH«

Moderation: Meredith Haaf (SZ) | **Literaturhaus München Stream** | 21 Uhr | Onlineticket unter www.literaturhaus-muenchen.de

Emilia Roig zeigt, welche historischen Wurzeln Diskriminierungen zugrunde liegen – ein wesentlicher Schritt für mehr Gerechtigkeit in der Welt. Was halten wir für normal? Und warum tun wir das? Die Politologin konkretisiert ihre Befunde anhand der eigenen Familiengeschichte. ||

16. März

ZWISCHEN DEN WELTEN. VON MACHT UND OHNMACHT IM IRAN

Literaturhaus München | Stream | 20 Uhr | Onlineticket unter www.literaturhaus-muenchen.de

Die Münchner Journalistin und Fernsehmoderatorin (»Weltspiegel«) Natalie Amiri schenkt in ihrem Buch Einblicke in die brisante politische Situation. Amiri gilt als eine intime Kennerin des Iran und warnt vor einer gefährlichen Entwicklung im Land. ||

26. März

JAFFA ROAD: BUCHPREMIERE MIT DANIEL SPECK
Gespräch: Jan Weiler | **Literaturhaus München | Stream**
20 Uhr | Onlineticket unter www.literaturhaus-muenchen.de

Daniel Speck setzt seine aufsehenerregende, interkulturelle Familiengeschichte, die er mit »Piccola Sicilia« begonnen hatte, in diesem Buch fort und schließt sie ab. Die Archäologin Nina reist nach Palermo, wo sie das Erbe ihres verschollenen Großvaters antritt, und stößt auf völlig neue Verbindungen. Jan Weiler moderiert den Abend mit dem Münchner Autor. ||

Anzeige

Abo

statt

Ei

Wir wünschen Ihnen frohe Ostern.
Hier entlang: muenchner-feuilleton.de/kiosk

MF

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



Von nun an für das Kinderfilmprogramm beim Filmfest München zuständig: Tobias Krell alias »Checker Tobi« | © Hans-Florian Hopfner

»Kino ist ein Reisemedium«

Tobias Krell ist der neue Leiter des Kinderfilmfestes beim Internationalen Filmfest München.

Tobias Krell studierte in Münster Soziologie und Politikwissenschaft sowie Medienwissenschaft an der Filmuniversität »Konrad Wolf« in Potsdam-Babelsberg. Er stand von 2008 bis 2014 als Reporter und Filmkritiker für DASDING.tv, das junge Programm des SWR, vor der Kamera. Seit 2010 arbeitet der 34-Jährige als Moderator u. a. für die Berlinale und fürs Filmfestival Max Ophüls-Preis, und seit 2012 ist er als »Checker Tobi« in der KIKA-Kinderwissenschaftssendung regelmäßig im Fernsehen zu sehen. 2019 gab es den ersten »Checker Tobi«-Kinofilm, der auch auf dem Münchner Kinderfilmfest im Programm war. Tobias Krell schafft es, komplexe Inhalte so zu vermitteln, dass sie jeder versteht, ohne sich unterfordert zu fühlen. Seine Vorgängerinnen Katrin Hoffmann, die das Kinderfilmfest 14 Jahre lang geprägt hat, und Katrin Miller, die zwei Jahre für das Programm zuständig war, freuen sich vor allem über zwei Aspekte: zum einen, dass endlich mal ein Mann in diesem frauenlastigen Feld auftaucht. Und zum anderen, dass die Kinderfilm-Schiene durch ihn und seine bei den Kindern gut bekannte Prominenz auch etwas von dem Glamour abkriegt, der sonst dem »großen« Filmfest vorbehalten war, und so zusätzliches Publikum anzieht. »Dem Kinderfilmfest hätte nichts Besseres passieren können«, sagen die beiden einhellig. Ganz schön viele Vorschusslorbeeren! Wir haben nachgefragt, wie er sich seiner neuen Aufgabe nähert.

Über Ihre Rolle als »Checker Tobi« haben Sie einmal gesagt: »Ich bin ein Fragensteller, der für Kinder losgeht und versucht, Dinge herauszufinden. Dafür gehe ich zu Leuten, die sich auskennen und mir alles erklären. Wenn ich es verstanden habe, dann können es Kinder auch verstehen.« Wie würden Sie einem Kind erklären, was das Filmfest München ist?

Das Filmfest München sind ein paar Tage im Sommer, an denen in vielen Kinos besondere Filme gezeigt werden, die Leute, sogenannte Kuratoren, speziell fürs Filmfest ausgesucht haben und die nur in den paar Tagen laufen. Dasselbe gilt fürs Kinderfilmfest: Da gibt es ungewöhnliche Filme aus allen möglichen Ländern, die sonst kaum zu sehen sind.

Was reizt Sie daran, das Kinderfilmfest zu kuratieren?

Das ist eine mehrstufige Antwort: Erstens liebe ich das Medium Film, seit ich ein Teenager bin. Deshalb freue ich mich auch so sehr über diesen Job, weil sich hier alles Mögliche verbindet,

was ich in den letzten 15 Jahren gemacht habe. Beim Kinderfilm können Kinder andere Lebenswelten entdecken. Das funktioniert, wenn der Film seine Zuschauer ernst nimmt. Im Film lernen Kinder durchs Erleben! Wichtig ist mir, dass das Programm die Kinder spielerisch, unterhaltsam und trotzdem fordernd in Welten mitnimmt, auf die sie sonst vielleicht gar nicht gekommen wären. Man kann die Kinder für die abseitigsten Aspekte der Filmwelt begeistern, davon bin ich überzeugt – wenn man sie ernst nimmt.

Wie kriegen Sie die Kinder ins Kino?

Mit Corona ist das alles nicht so einfach, aber wir nehmen es als Herausforderung und entwickeln gerade diverse Szenarien und Vorgehensweisen, wie wir in Kontakt kommen, mit Schulen, Eltern und den Kindern direkt. Die Strukturen bei der Vermittlung sind dank Katrin Hoffmann und Katrin Miller bestens aufgestellt, da müssen wir das Rad zum Glück nicht komplett neu erfinden.

Das Kinderfilmfest München hatte immer auch ein differenziertes Begleitprogramm für Pädagogen, Filmtheoretiker und Filmvermittler. Bleibt dieses Angebot erhalten?

Ich bin im Kontakt mit all diesen Leuten und ich mag den Gedanken, dass das Kinderfilmfest ein Treffpunkt für die Branche bleibt. Was konkret möglich sein wird, ist im Moment noch schwer abzusehen.

Welche Filme haben Sie in Ihrer Kindheit gesehen, die Sie bis heute begleiten?

Natürlich die Klassiker, die ich mit meinen jüngeren Geschwistern gesehen habe: Die Astrid Lindgren-Filme, »Pippi Langstrumpf« zum Beispiel und »Bullerbü« und all die anderen. Dann weiß ich noch, dass ich mit großer Begeisterung Fernsehserien angeschaut habe, im ARD-Vorabendprogramm, ich glaube, eine hieß »Die Kinderklinik«. Oder dann mit 12, 13 Jahren auch Filme, für die ich eigentlich zu jung war, wie »Der weiße Hai«, »Das Boot« oder »Indiana Jones«. Die wollte ich dann am liebsten täglich sehen. Viele Disney-Filme natürlich, mein erster Kinobesuch war Anfang der 90er Jahre »Aladdin«, da war ich ungefähr sechs Jahre alt. Mit 13 sah ich Hans-Christian Schmidts »Crazy«, den gleich zweimal hintereinander. Im Kino kann man feststellen, dass man nicht allein ist mit seinen Fragen ans Leben. Manche Filme können richtige Freunde werden. Und mit 17, 18 Jahren war die Leidenschaft nicht mehr aufzuhalten.

Wo finden Sie die Filme, die Sie zeigen wollen?

Teils werden uns die Filme angeboten, dann bekommen wir Sichtungslinks von Produzenten. Ich schaue natürlich, was andere Festivals zeigen. Zum Beispiel, was die Berlinale im Programm »Generation« macht, wo ich auch schon lange als Moderator Teil des Teams bin, oder was beim Festival »Goldener Spatz« gezeigt wird. Und dann habe ich noch meine Kontakte in die Filmhochschule in Potsdam, das hilft auch.

Das Kinderkino ist seit jeher eine sehr kleine Nische. Was sind die Folgen nach über einem Jahr ohne Kinder im Kino?

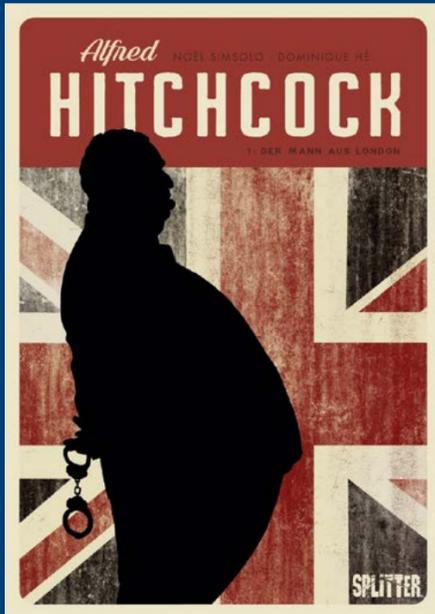
Da geht es der Kinderkinobranche nicht anders als dem Kino generell. Wenn die Kinos wieder öffnen, dann wird es auch hier wieder losgehen. Ich hoffe, dass alle Projekte, die jetzt ausgebremst wurden, schnellstmöglich weitermachen können. Ganz viele Filme stapeln sich bei den Verleihern, aber wenn sich der Nebel lichtet, wird sich das sicher sortieren. Ich glaube nicht, dass die Kinder das Kino als wichtigen Ort vergessen haben.

Was soll Kino für Kinder können?

Kinder in ihrer Lebenswelt abholen, mit allen Hoffnungen, Sorgen und Ängsten. Kino ist ein Reisemedium. Es soll bewegen, emotional genauso wie im Kopf. ||

Der doppelte Hitch

Gleich zwei neue Bücher beschäftigen sich auf ganz unterschiedliche Weise mit Leben und Werk des legendären »Master of Suspense« Alfred Hitchcock.



erzählt Hitchcocks Leben in Wort und Bild in strenger Chronologie und es beschreibt auch alle 53 Spielfilme. Text und Bild sind dabei paritätisch gewichtet, sodass es der Band auf beeindruckende 490 Abbildungen bringt, darunter einige, die bislang nur selten zu sehen waren: Filmstills, Storyboards und auch private Fotografien von Hitch, seiner Frau Alma und Tochter Patricia. Man kann von den diversen Textteilen, die über das ganze Buch verstreut sind und in ihrer Konzentration eher lexikalischen denn narrativen Charakter haben, hinüber zu den wunderbaren, teils ganzseitigen Farb- und Schwarz-Weiß-Fotografien schweifen. Jedem der 53 Filme – entstanden zwischen 1926 und 1976 – ist das ganzseitig abgedruckte farbige Originalplakat vorangestellt, die sich anschließende Textanalyse ist stets in vier Parteien unterteilt: Vorgeschichte – Besetzung – Dreharbeiten – Rezeption. Nettes Aperçu dabei sind farbig untermalte Kästen, die sich in jedem Filmtext wiederfinden. Darin wird auf Hitchcocks traditionelle Cameo-Auftritte ebenso verwiesen wie auf produktionstechnische Feinheiten oder werkimmanente leitmotivische Themen. Je nachdem, wie viel Vorkenntnis die cinéphile Leserschaft mitbringt, stellt dies eine ebenso anregende wie scheinbar beiläufige Art dar, sein Hitchcock-Wissen zu testen oder zu vertiefen. Der französische Originaltitel bringt es treffend auf den Punkt: Dieses neue Buch, gewichtig wie sein Subjekt, ist schlichtweg »La Totale«.

Die zweite Hitchcock-Novität, die es aus Paris in die deutsche Verlagswelt geschafft hat, ist eine Graphic Novel, die erste ihrer Art über den Regie-Genius. Noël Simsolo, selbst Regisseur und Verfasser mehrerer Graphic Novels, und Zeichner Dominique Hé widmen Hitchcocks Leben und Werk zwei Bände, und sie setzten die Teilung dabei sinnvoll und passend im Jahr 1939 an, jenem schicksalhaften Jahr, in dem Hitchcock nach 40 Jahren seine Londoner Heimat für immer verlässt und mit seiner kleinen Familie nach Amerika übersiedelt, um dort unter Produzent David O. Selznick seinen Hollywood-Einstand zu inszenieren, die Adaption von Daphne du Mauriers Roman »Rebecca« (1940). Band eins trägt daher den stimmigen Untertitel »Der Mann aus London«.

Angelegt haben Simsolo und Hé die Geschichte in Grautönen, es gibt, mit Ausnahme des Covers, keine Farbe. Eine Erzählung in Schwarz-Weiß also, recht konventionell und eher grob in der Zeichnung, retrospektiv dargestellt aus Hitchcocks Perspektive, im Jahr 1954, als er mit seinen Lieblings-Akteuren Grace Kelly und Cary Grant »Über den Dächern von Nizza« dreht. Noël Simsolos teasert derart viele Motive und Sujets aus Leben und Werk an, dass dem Lesenden je nach Vorkenntnis durchaus eine Menge entgehen kann. Für »Der Mann aus London« gilt daher die Sentenz: Man sieht nur, was man weiß. Das tut dem 160-seitigen Band leider ziemlichen Abbruch. Band zwei, der im Herbst 2021 erscheinen soll, behandelt Hitchcocks zweite 40 Lebens- und Arbeitsjahre in den USA und damit die ungleich populärere Phase mit zeitlosen Kultfilmen wie etwa »Das Fenster zum Hof«, »Der unsichtbare Dritte«, »Vertigo« oder »Die Vögel«. Bleibt daher zu hoffen, dass hier mit steigender Vorkenntnis auch die Lese Freude an der Graphic Novel wächst, diesem Buch aus Paris, der Stadt, in der Hitchcock zum zweiten Mal neu entdeckt und zugleich rehabilitiert wurde. Damals, in den späten Fünfzigern. ||

THILO WYDRA

Es besteht kein Zweifel: Die Legende lebt! Auch 40 Jahre nach seinem Tod geht von Leben und Werk des britisch-amerikanischen Regisseurs Alfred Hitchcock eine Faszination aus, die in steter Regelmäßigkeit neue Sekundärwerke in allen medialen Bereichen über ihn hervorbringt: Sei es die Verfilmung eines Lebensausschnitts in dem mit Anthony Hopkins und Helen Mirren namhaft besetzten Biopic »Hitchcock«; sei es ein abendfüllender Dokumentarfilm, der sich en détail mit der im globalen kollektiven Gedächtnis tief verankerten Duschmord-Sequenz aus dem schwarz-weißen Klassiker »Psycho« (1960) beschäftigt; sei es die Autobiografie einer seiner Hitchcock-Blondinen, Tippi Hedren, die sich in ihrem 2018 publizierten Memoir, das eigentlich ihr ganzes Leben beschreiben soll, letztlich vornehmlich mit ihrem wichtigsten Regisseur und ihren beiden wichtigsten Kinoarbeiten, »Die Vögel« (1962) und »Marnie« (1964), auseinandersetzt. Das Phänomen Hitchcock ist multimedial omnipräsent und lange schon im internationalen Kulturkanon und dessen Rezeption angelangt.

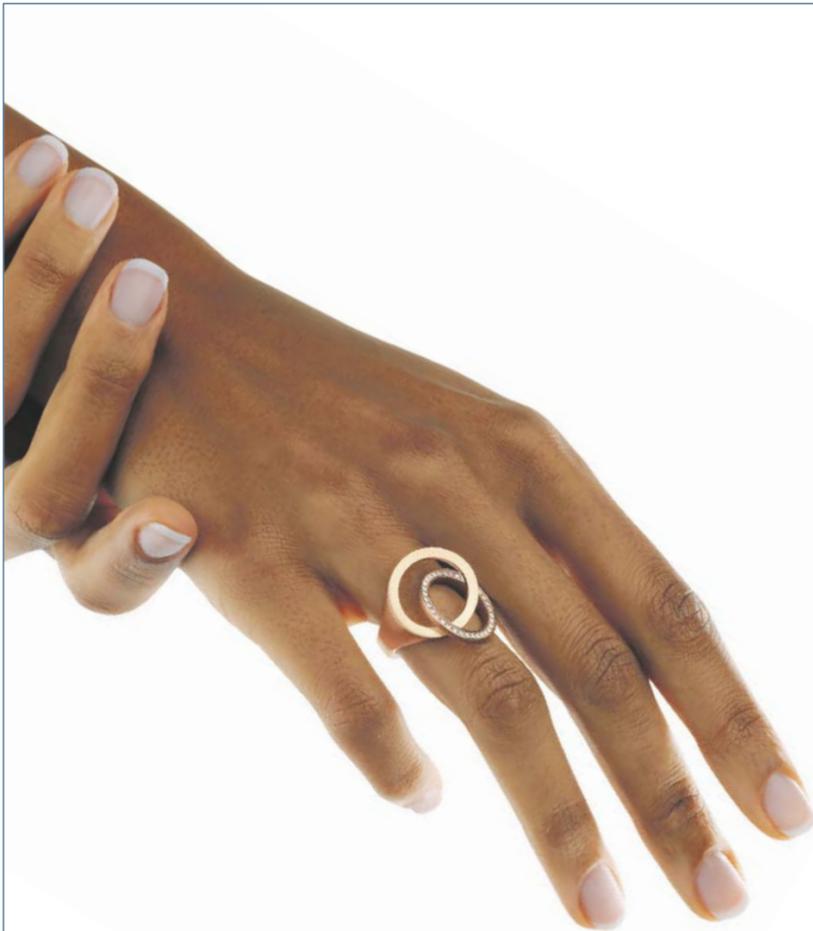
Da nimmt es wenig Wunder, dass anlässlich des 40. Todestages des Master of Suspense 2020 gleich zwei neue Hitchcock-Novitäten auf dem Buchmarkt erschienen sind, die nun auch druckfrisch auf Deutsch vorliegen. Beide Neuerscheinungen stammen ursprünglich aus Frankreich, jenem Land, das dem filmischen Schwergewicht in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre mit analytischen Essays und profunden Interviews in den legendären Cahiers du Cinéma die höheren Weihen des Autorenfilmers zukommen ließen, die ihm in seinen beiden (Heimat-)Ländern bis dato versagt blieben. Nicht umsonst gelten die Cahiers-Kritiker und späteren Nouvelle-Vague-Regisseure Claude Chabrol, Eric Rohmer und François Truffaut als die europäischen Entdecker Hitchcocks, die ihn aus der banalen Krimischublade in die verdiente »auteur«-Kategorie hieften. Bis zu seinem Lebensende blieb »Hitch«, wie ihn Freunde und Schauspieler nur nannten, Truffaut freundschaftlich verbunden.

»Hitchcock. La Totale« (deutsch: »Alfred Hitchcock. Alle Filme«) ist mit seinen voluminösen 650 Seiten über satte zwei Kilo schwer und dürfte fortan eine Art neue »Hitch«-Bibel darstellen: Das von vier französischen Autoren und Autorinnen erarbeitete Kompendium

BERNARD BENOLIEL, GILLES ESPOSITO, MURIELLE JOUDET, JEAN FRANÇOIS RAUGER: ALFRED HITCHCOCK. ALLE FILME
Delius Klasing Verlag, Bielefeld 2020
648 Seiten | 78 Euro

NOËL SIMSOLO, DOMINIQUE HÉ:
ALFRED HITCHCOCK 1: DER MANN AUS LONDON
Splitter Verlag, Bielefeld 2020 | 160 Seiten
24 Euro

Anzeige



ANGELA HÜBEL
RINGE

Weitere Informationen bei:
Angela Hübel · München · T +49 (89) 12 16 35 37
info@angelahuebel.de · www.angelahuebel.de

Ring: Liaison 1 mit Brillanten

Einverleibt

Carlo Mirabella-Davis' unkonventioneller Thriller »Swallow« befasst sich mit der ungewöhnlichen Essstörung seiner Protagonistin.

SOFIA GLASL

Hunter Conrad könnte eine glückliche Frau sein: Sie ist frisch verheiratet mit dem erfolgreichen Michael, der ihr jeden Wunsch von den Augen abzulesen versucht. Die beiden leben in einem großen Haus mit Pool im Garten, und gerade hat sie festgestellt, dass sie schwanger ist. Doch irgendetwas fehlt, die Aussicht auf ein Leben als Hausfrau und Mutter ist ihr nicht genug. Hunter beginnt, kleine Gegenstände zu schlucken – erst eine Murmel, später eine Reißzwecke, dann eine Batterie. Beim ersten Ultraschall schlägt der Frauenarzt Alarm ob aller Fremdkörper in ihrem Bauch.

Der Filmemacher Carlo Mirabella-Davis entwirft in seinem Debütfilm »Swallow« ein Horrorszenario, das absurder klingt, als es tatsächlich ist. Hunter leidet am Pica-Syndrom, einer Essstörung, bei der die Betroffenen ungenießbare Gegenstände zu sich nehmen. Zudem wurden die Essgelüste Schwangerer früher auch oft als Pikazismus bezeichnet – Mirabella-Davis überblendet beide Deutungen in Hunters Geschichte und wechselt auch narrativ zwischen zwei Perspektiven hin und her: Er erzählt die Abwicklung ihrer Krankheitsgeschichte in weiten Teilen aus Hunters traumwandlerischer Sicht – ihre Langeweile allein zu Hause, ihr Versuch, die perfekte Ehefrau zu

sein, der Kontrollverlust über das eigene Leben und mit der Schwangerschaft auch noch über ihren Körper. Ihre Passivität wirkt auf Michael und seine immer wieder übergriffig einwirkende Mutter wie eine geistige Einschränkung. Deren Außenperspektive ist eine gänzlich konträre, pathologisierende: Hunter gefährdet Michaels steile Karriere und somit auch das Ansehen der Familie.

In der Beobachtung ihrer Tage wird jedoch schnell klar: Hunter hat sich eingekapselt, um sich selbst nicht zu verlieren. Michael schickt sie zu einer Psychologin, der sie erklärt, das Schlucken der Gegenstände gebe ihr Kontrolle zurück. Die wieder ausgeschiedenen Dinge legt sie fein säuberlich poliert wie kleine Trophäen auf ein Tablett. Haley Bennett spielt Hunter als eine nahezu weiße Leinwand, ihr oft schmunzelndes Lächeln verrät kaum etwas über ihr Innenleben. Ihre Inszenierung erinnert an die tiefgründigen und geheimnisvollen Hitchcock-Blondinen: sanft gewellter Bob, Kleider in Pastellfarben und ein Haus, das wie in den 1950ern stehen geblieben



Mit Fremdkörper im Bauch: Haley Bennett spielt im Thriller »Swallow« eine Frau mit dem seltenen Pica-Syndrom | © Koch Films

scheint. Die großen Glasfronten machen es zu einem Ausstellungskasten, einem Museumsdiorama gar, in dem Hunter als leblose Hülle ihr Dasein fristet. Ihre Rollenzuschreibung ist klar, und ihre Essstörung wird so von der psychosomatischen Reaktion zu einem stillen Protest gegen die Familie ihres Mannes, gegen deren Reichtum und ihr Patriarchat. Das Zurückgewinnen der Selbstbestimmung über ihren eigenen Körper ist für sie der erste Schritt in Richtung innerer Freiheit, und dafür ist sie bereit, einige Grenzen zu überschreiten. »Swallow« ist in seiner unkonventionellen Prämisse und der apathisch wabernden Perspektivierung eine emotional erstaunlich präzise Infragestellung gesellschaftlicher Erwartungen und Konventionen, mit denen sich Frauen konfrontiert sehen – nicht nur in den 1950ern, sondern auch heute noch. ||



SWALLOW

USA, Frankreich 2019 | Drehbuch und Regie: Carlo Mirabella-Davis | Mit: Haley Bennett, Austin Stowell, Elizabeth Marvel | 94 Minuten Auf DVD und Bluray erhältlich

Das ist erst der Anfang

Die BBC-Serie »Years and Years« kennt kein Pardon bei der Schilderung, was in den nächsten Jahren auf uns zukommt.

CHRISTIANE PFAU

Alles wird noch viel schlimmer. Was wir gerade erleben, ist erst der Anfang, und das Jahr, das gerade hinter uns liegt, ist nichts gegen das, was uns erwartet. Das sagt uns die BBC-Serie »Years and Years«. Der Sechsteiler, der 2019 in Großbritannien gedreht wurde, wartet mit Grundvoraussetzungen auf, die nicht unserer Realität entsprechen. Das ist wie eine kleine tröstliche Sandbank, auf die man sich rettet und auf der man sich einredet: Diese Serie (die Idee stammt von »Doctor Who«-Autor Russell T Davies) ist nichts weiter als eine wirklich krasse Fiktion. Sie beginnt im Jahr 2019 und reicht bis 2034. Zu Beginn wird Trump gerade wiedergewählt, Angela Merkel hat das Zeitliche gesegnet. 2020 gibt es nirgends auch nur einen Hauch von Corona, dafür zündet der amerikanische Präsident die Atomrakete auf einer chinesischen Insel. Aber das war es dann auch schon mit der Selbstberuhigung, da sei jemandem einfach die Fantasie durchgegangen. Eine Sandbank ist eben keine Insel. Denn das Zukunftsszenario, das hier entworfen wird, ist so realistisch, dass man sich beim Zuschauen gern auch mal stöhnend die Augen zuhalten will. Emma Thompson, die bekanntlich jeder Rolle Augenblicke am Rande des Nervenzusammenbruchs entlockt (egal, ob als verarmte, in Hugh Grant verknallte Adelige, als Haushälterin im Zweiten Weltkrieg, als Wahrsagerin auf Hogwarts oder als zauberhafte Nanny), gerät als fahrlässig in die Politik gerasselte Populistin Vivienne Rook völlig außer Rand und Band. Sie ist das personifizierte Chaos und Spiegelbild einer

Welt in Raserei, in der sich die Familie Lyons verliert und wiederfindet. Und wieder einmal gilt: Die Originalversion ist unbedingt der Synchronfassung vorzuziehen. Die hölzernhysterischen deutschen Stimmklagen sind kein Ersatz für die originalen Manchester-London-Slangs.

Die sechs Folgen entspinnen sich um Großmutter Muriels vier Enkel, deren Partner und ihre Kinder. Ein Fixpunkt in jedem Jahr ist das Geburtstagsfest der Oma an Silvester und hilft dem Zuschauer, sich in dieser sich überschlagenden Geschichte zu orientieren. Muriel ist 2019 schon alt, wirkt aber 2034 erstaunlicherweise kein bisschen älter. Die Menschen leben in einer total digitalisierten Welt, in der es an allen Ecken brennt. Weil alle ständig im Internet hängen, ist das Stromnetz so überlastet, dass ein Blackout den nächsten jagt. Diversität ist weitgehend zur Selbstverständlichkeit geworden, mündet aber in immer neue Herausforderungen: So konfrontiert Bethany, die Tochter von Finanzberater Stephen und Buchhalterin Celeste, ihre Eltern nicht mit der Banalität, möglicherweise ein Transgender zu sein – nein, sie will gleich ganz »transhuman« werden. Heißt: Sie möchte ihre Körperlichkeit aufgeben und sich direkt in eine Cloud verwandeln. Der Finanzmarkt bricht global zusammen, Stephen verliert seinen hoch dotierten Job und sein Vermögen auf der Bank und arbeitet fortan als Fahrer bei einem Kurierdienst. Seine Schwester Rosie sitzt im Rollstuhl, betreibt einen Foodtruck und hat zwei Söhne



Es gibt Kartoffeln! Die Familie Lyons, relativ friedlich vereint | © ZDF und Matt Squire

von unterschiedlichen Vätern. Daniel leitet eine Flüchtlingsunterkunft, verliebt sich in den Ukrainer Viktor und ertrinkt beim Versuch, ihn aus einem der Konzentrationslager zu retten, die die wahnsinnige, inzwischen zur Premierministerin aufgestiegene Vivienne Rook zur Volksreinigung installiert hat. Nichts, aber auch gar nichts bleibt dem Zuschauer erspart. Zum Glück gibt es noch Muriels vierte Enkelin Edith, die als Aktivistin aus Krisengebieten rund um den Globus berichtet und mit dafür sorgt, dass am Ende nicht nur die Spanier erfolgreich auf die Barrikaden gehen. Es ist noch nicht alles verloren, 2034, und vielleicht verhütet ein schmaler historischer Korridor der Vernunft wieder einmal vorübergehend den endgültigen Weltuntergang. Uferlos, erschreckend und sehr unterhaltsam. ||



YEARS AND YEARS

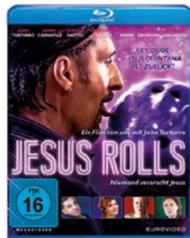
GB, 2019 | Idee: Russell T Davies | Mit: Emma Thompson, Russell Tovey, Jessica Hynes, Anne Reid u. a. | 6 Folgen à 56 Min. | deutschsprachige Version in der ZDF-Mediathek, OmU u. a. auf Amazon

Roadtrip in die Irre

Die »Big Lebowski«-Auskopplung »The Jesus Rolls« ist leider eine allzu maue Buddy-Komödie.

Welcher Filmfan erinnert sich nicht an die »Nobody fucks with Jesus«-Szene aus »The Big Lebowski«? John Turturro legte 1998 im ebenso hinterfotzigen wie mit Filmzitaten gespickten Kinokultfilm der Coen-Brüder im lilafarbenen sowie affigsten Bowlingbahn-Kampfanzug der Filmgeschichte vor den Augen von Jeff Bridges und John Goodman und zu den Klängen der Gipsy Kings ein unvergessliches Tänzchen aufs Parkett. Seltsame Ticks wie das erneute Anlecken der Bowlingkugeln, krasse Körpermoves und mannigfaltige sexuelle Blödeleien sowie ein seltsamer Krimiplot durchziehen auch John Turturros loses Spin-off »Jesus Rolls – Niemand verarscht Jesus«, das nun bei Eurovideo als VOD und DVD/Bluray erschienen ist. Bereits seit der Jahrtausendwende wollte Turturro immer wieder in jene legendäre Miniorolle als Jesus Quintana schlüpfen. Doch erst 2016 konnte er durch das »Go!« der Coens mit der Realisierung dieses merkwürdig aus der Zeit gefallen Roadtrips in Eigenregie beginnen und dafür zahlreiche Charakterdarsteller wie Christopher Walken, Susan Sarandon oder Bobby Cannavale mit ins Boot holen. Oder besser gesagt: in den Ford Gran Torino, der hier natürlich wieder eine Rolle spielt. Genauso wie ein kurzerhand geklauter V8 Plymouth-Oldtimer, zahllose Knast- und Bett-

geschichten, die sich schamlos bei Bertrand Bliers frivolem Skandalon »Die Ausgebufften« von 1974 bedienen: Dreierszene inklusive. Überhaupt fehlt diesem blutarmen »Buddy Movie« für spätpubertierende Mittsechziger durchwegs diese herrlich hinter sinnige Weirness des Coen-Duos. Wer also im Vorfeld von einer selbstironischen Hommage an den Film noir, Kraftwerk oder an die einstige Hollywood-Bombast-Musicalindustrie träumt, wird als zuschauender Beifahrer einen bösen Autocrash erleben. Denn von echter provokativer Energie oder wenigstens etwas schelmischem Laissez-faire-Esprit fehlt in dieser Turturro-Tortur wirklich jede Reifenspur. || sh



THE JESUS ROLLS – NIEMAND VERARSCHT JESUS
USA 2020
Regie: John Turturro
Mit: John Turturro, Audrey Tautou, Bobby Cannavale, Susan Sarandon, Jon Hamm
86 Minuten | Digital und als Bluray/DVD erhältlich

Anzeige

BEVOR DU SPRICHST,
LASSE DEINE WORTE DURCH
DREI TORE SCHREITEN.

SIND SIE WAHR?
SIND SIE NOTWENDIG?
SIND SIE FREUNDLICH?

RUMI
PERSISCHER DICHTER
1207 – 1273

Metropol

metropoltheater.com

Vietnamkrieg in Grünwald

Die Veröffentlichung von Michael Verhoevens Skandalfilm »o.k.« in der Edition Filmmuseum ist eine kleine cineastische Sensation.



»Vietnam ist überall, nicht fern in Vietnam. Der Krieg hat nichts Exotisch-Unverbindliches. Er ist nicht auf ein Land, auf ein Volk beschränkt. Krieg ist die gebündelte individuelle Aggression.« Michael Verhoeven über seinen Film »o.k.«. In dieser Einstellung ist der Regisseur im Bild zu sehen. | © Filmmuseum München

SIMON HAUCK

Endlich ist alles o.k. mit Michael Verhoevens gleichnamigem und ewig widerborstigem Systemsprengerfilm um ein vergewaltigtes und ermordetes vietnamesisches Mädchen, der 1970 zuerst den Berlinale-Wettbewerb crashte und schließlich in einem einmaligen Akt zum vorzeitigen Abbruch des Festivals führte. Nachdem die berüchtigte Rob-Houwer-Produktion jahrzehntelang im Giftschränk verschwand und nur sehr vereinzelt gezeigt wurde, konnte sie nun unter der Supervision des Filmmuseums München erstmals als DVD erscheinen, was nichts weniger als eine kleine Sensation ist. Obwohl sich Verhoevens vierter, überhaupt erster ernster Film bei seinem kurzen Kinostart in Deutschland trotz weltweiter Schlagzeilen im Vorfeld und eines aufsehenerregenden Prozesses mit Warner Brothers im Münchner Justizpalast am Ende als veritabler Flop erwiesen hatte, kennt man diesen außergewöhnlichen Markstein des deutschen Autorenfilms im Ausland nach wie vor. Gedreht wurde dieses größte filmische Skandalon der westdeutschen Nachkriegsgeschichte mit minimalem Budget, in dreckigster bairischer Mundart und gleich in der Nähe von Verhoevens Grünwalder Villa. Mit Brecht'schen V-Effekten agierend und unterstützt durch avantgardistisches Soundgeklimper von Improved Sound Limited sieht hier im ersten Moment überhaupt nichts nach den »verbrannte Erde«-Horrorlandschaften des Vietnamkriegs aus. Auf der Besetzungsliste standen neben einem souverän agierenden Gustl Bayrhammer (als Captain Vorst) damals noch weitgehend unbekannte Schauspieler wie Friedrich von Thun in der Rolle des zynischen Gruppenführers Tony Meserve sowie eine blutjunge Eva Mattes. Für ihre Darstellung der zu Tode drangsalierten Vietnamesin Phan Ti Mao wurde sie 1971 (zusammen mit ihrer Darstellung in Reinhard Hauffs »Matthias Kneißl«-Adaption) noch im Teenageralter mit dem Bundesfilmpreis prämiert. Auch Michael Verhoeven, der die Rolle des moralisch integ-

ren und gegen seine eigene Truppe rebellierenden Soldaten Sven Eriksson selbst verkörperte (»Dafür bekam ich viel Ärger und Spott«), konnte sich über einen Bundesfilmpreis für das beste Drehbuch freuen. Im Anschluss wurde »o.k.« sogar als deutscher Oscar-Beitrag in die Kategorie bester fremdsprachiger Film eingereicht, ohne jedoch in der Liste der nominierten Auslandsfilme zu landen. Was Verhoevens vielleicht besten Spielfilm bis heute auszeichnet, ist seine gelungene Mixtur aus Naturalismus, Präzision und Schonungslosigkeit. Dazwischen bricht sich allerdings immer wieder ein geradezu schelmenhafter Brachialhumor Bahn, wofür außerhalb des Weißwurstäquators tatsächlich Untertitel vonnöten sind, um den hinterfotzigen Sprachduktus vollends dechiffrieren zu können. Das macht »o.k.« neben seinem zeitlosen Antikriegsagitationsmodus auch 2021 zu einer höchst sehenswerten, weil experimentell fordernden Moritat in auffällig abstrahiertem Gewand. Zusammen mit Michael Verhoevens bissigem Kurzfilm »Tische«, mit dem er sich »noch mehr in die Nesseln gesetzt hatte als mit »o.k.« und einem ebenso aufschlussreichen wie kurzweiligen Gespräch zwischen dem Regisseur und seinem Produzenten gehört diese Neuerscheinung schon jetzt zu den gelungensten Titeln der »Edition Filmmuseum«. ||



O.K.
BRD 1970 | Regie: Michael Verhoeven
Mit: Peter van Anft, Gustl Bayrhammer, Hartmut Becker, Hanna Burgwitz u. a.
80 Minuten
Auf DVD in der Edition Filmmuseum erhältlich

Ein gut gemeinter Begriff hat derzeit Konjunktur – mit potenziell gefährlichen Folgen für die Kultur- und Wissenslandschaft.

CHRIS SCHINKE

Als vor einigen Jahren scharfsinnige Kulturpädagogen mit der in der Zwischenzeit zum Begriffsschlag avancierten Vokabel »niedrigschwellig« um die Ecke kamen, zeigten sich Funktionäre der deutschen Hochkultur landauf und landab begeistert von dem Konzept. Niedrigschwellig, ja, das wollte man auch sein. Im Zugang und in der Vermittlung. Denn in den Theatern, Museen und Konzerthäusern, sprich, überall dort, wo über das angestammte und zudem höchst homogene Fachpublikum hinaus zumeist wenig Publikumszuwachs zu verzeichnen war, zerbrach man sich bereits die Köpfe darüber, warum sich breite Teile der Bevölkerung von den Kulturangeboten ihrer Institutionen nicht angesprochen fühlten. Vor allem an der jugendlichen Zielgruppe mangelte es – so das Lamento. Von »bildungsfernen« Bevölkerungsgruppen war schnell die Rede, die kaum erreichbar seien. Und natürlich – noch schneller und obendrein garniert mit einer gehörigen Portion Paternalismus – von Migrantenkids, die ihre Freizeit anscheinend viel lieber auf den Seiten und Apps gemeiner amerikanischer Unterhaltungsunternehmen wie Netflix, Snapchat und Youtube verbrachten, anstatt mit den passgenau auf sie zugeschnittenen Kunst- und Bildungsangeboten des deutschen Kulturwesens. Das musste sich schleunigst ändern. Aber wie?

So schlug die Stunde einer Niederschwelligkeits-Agenda. Die staatlich geförderten Kulturangebote seien in der Breite einfach viel zu verkopft. Weite Bevölkerungsteile fühlten sich von den hochtrabenden Programmen der Kulturinstitutionen nicht eingeladen und seien überfordert. Die Lösung: Barrieren für angedachte Zielgruppen müssten abgebaut und die Menschen bei ihren grundlegenden Bedürfnissen abgeholt werden. Kultur für alle. Um diesen Fahrplan in die Praxis zu überführen, wurden geschwind Konferenzen wie etwa zum Thema »Schwellenreduzierende Infrastruktur« einberufen, Seminare eingerichtet und Workshops durchgeführt, um die lernwillige Funktionselite mit dem notwendigen kulturpädagogischen Rüstzeug für den Kulturwandel in den Institutionen zu versehen. Derartige Programme laufen natürlich auch heute noch. Ob sie irgendeiner Kultureinrichtung im Land bisher den ersehnten Publikumszuwachs erbracht haben, ist nur unzuverlässig überliefert.

Auswirkungen in den Medien

Man kann der Niederschwelligkeits-Programmatik mit ihrem Ruf nach Komplexitätsreduktion, der natürlich stets auch auf die inhaltlich-künstlerische Ebene durchschlägt, dennoch nicht eine gewisse Wirksamkeit absprechen. Das offenbart sich heute an anderer Stelle, an einem gar nicht weit entfernten Schau-

platz, in den öffentlich-rechtlichen Medien. Dort stehen Kulturformate im TV und Radio bereits seit einer ganzen Weile unter Überforderungsverdacht und damit unter Beschuss. Die jüngste Einspar- und Kürzungswelle traf zuletzt Kulturredaktionen beim WDR. Mehr als 100 Stellen sollen dort »sozialverträglich« abgebaut werden. Ende 2020 erst waren beim NDR abermalige Kürzungen in der Kultursparte verkündet worden. Die zuverlässig auf den Kahlschlag folgenden Beschwichtigungsformeln der Senderintendanten lauten stets ähnlich. Es gehe nicht darum, die Kulturberichterstattung als solche zurückzufahren, sondern man sei dabei, neue Formate und Vermittlungsformen auf den Weg zu bringen. Wozu? Um die Zuschauer dort abzuholen, wo sie sind. Wie das in der Praxis aussieht, davon bekommt einen Eindruck, wer sich im öffentlich-rechtlichen Kulturradio umhört. Die klassische Buchrezension etwa gehört dort offenbar zusehends in den redaktionellen Giftschränk. Zur Seite springen der Besprechung immer häufiger launig-kurzweilige Talkformate bei, in denen sich Journalisten gegenseitig interviewen, um sich über ihre Lektüreerfahrung auseinanderzusetzen. Weitschweifige und komplexe literaturästhetische Fragestellungen treten in den durchgetakteten Formaten zugunsten eher softer Fragestellungen wie etwa »Lohnt sich die Lektüre?«, »Ist das Buch unterhaltsam?« oder »Ist das Thema für uns alle relevant?« in den Hintergrund.

Niedrigschwellige Wissensformate

Aufmerksamen Zuhörern und Zuschauern wird dieses auf Komplexitätsreduktion abzielende Grundsatzprogramm bekannt vorkommen. Schon seit geraumer Zeit nämlich wurden Wissenschaftsredaktionen der Sender beinahe noch grausamer gerupft als die der Kultursparte. Von der »Wissenschaft« ist im besten Fall noch das »Wissen« übrig geblieben, wenn Redaktionen nicht gleich ganz aufgelöst oder mit anderen Ressorts zusammengeworfen wurden. Vorzugsweise mit den lebensnahen Bereichen Service und Gesundheit. Statt komplexer Wissenschaftsfragen wird nun abseits der Spartenkanäle ausschließlich praktisches, anekdotisches oder sonstwie alltagstaugliches Infotainment an die Verbraucher gebracht. Von allzu hochtrabenden Fragestellungen, wie etwa denen wissenschaftlicher Grundlagenforschung, bleiben heutige Zuschauer unbehelligt.

Der beklagenswerte Zustand der medialen Wissensvermittlung wird in der Coronakrise überdeutlich, wenn nicht mehr zur Einordnung befähigte Wissenschaftsjournalisten Fragen rund um die Pandemie beantworten und Expertenaussagen einordnen, sondern in Ermangelung redaktionellen Know-hows, nam-

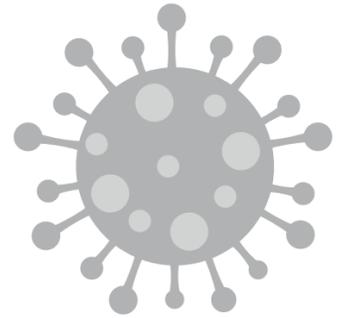
hafte Forscher selbst in die Sendungen zitiert werden. Mögen sie zwar Koryphäen ihres Fachgebiets sein, im Bereich der Wissensvermittlung haben sie trotz bewundernswert aufrechter Bemühungen zumeist kaum Expertise. In der Folge kommt es zu laienhaften Einordnungsgorgien – etwa in Talkshows – und damit zu den bekannten Verirrungen in der Debattenlandschaft.

Kulturelle Einordnung komplexer Phänomene verzweifelt gesucht

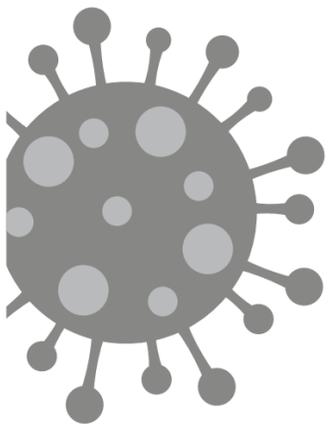
Als am 6. Januar ein von Donald Trump angestifteter Anhängermob sich auf den Weg begab, das Washingtoner Kapitol zu erstürmen, machten medial Bilder von auffällig kostümierten Randalierern die Runde. Ein junger Mann in archaischer Garderobe stach dabei besonders hervor. Medien nannten ihn bald den »Wikingermann«. Die Bilder des Behelmteten und seiner plündernden Gefolgschaft gingen viral. Deutsche Redaktionen beteiligten sich an der massenmedialen Verbreitung seiner skurrilen Aufmachung – zum Amüsement vieler Zuseher. So ernst konnte der Putschversuch doch nicht gemeint sein, bei all dem gut gelaunten Mummenschanz, dachten viele. Das Thema wurde auch durch die Art der öffentlich-rechtlichen Berichterstattung zum Comedyrenner und Social-Media-Phänomen. Eine brutale Fehlleistung. Nötig wäre an der Stelle natürlich nicht der Klamaus der notorisch niederschweligen »heute-show«-Witzbolde und anderer gewesen, sondern eine kompetente bildästhetisch wie kulturhistorische Einordnung des Auftritts dieser Marodeure. Sie hätte ergeben, dass die vermeintlich harmlose Kostümierung ganz klar in einer Traditionslinie mit der faschistoiden Ästhetik in den USA zu sehen ist. Eine Linie, die von den Zeiten des Bürgerkrieges in unser heutiges Internetzeitalter reicht, in dem das ewig selbe Spiel der Rechten mit Verkleidung, Ironie, zynischen Witzen und mehrfach codierten Memes abermals beginnt, sich in der realen Öffentlichkeit unserer Straßen und Plätze zu manifestieren. Immer häufiger unter den Vorzeichen der Gewalt. Ein komplexes Phänomen, das einer komplexen Behandlungsweise bedarf. Und es ist beileibe nicht das einzige. Ob in der Kultur, den Wissenschaften oder den Medien, überall werden wir aktuell mit Metaphänomenen konfrontiert, die eine allgemeine soziale Überforderung mit sich bringen. Allzu grobe Vereinfachungen und Banalisierung dieser Sachverhalte aber bieten keinen Ausweg aus der großen Konfusion, die sie unseren Gesellschaften bereiten. Den vermag langfristig nur ein Wissen zu weisen, das auf der Höhe seiner Gegenstände ist. Mit noch mehr Niedrigschwelligkeit dagegen landen wir nur im Elend. ¶

Niedrigschwellig

Bayern verlängert Corona-Soloselbstständigen- programm.



**Bis zu 1.180 Euro
monatlich für
Künstlerinnen und Künstler
sowie Angehörige
kulturnaher
Berufe.**



Wen unterstützt das Hilfsprogramm?

- Alle soloselbstständigen KSK-Mitglieder sowie
- soloselbstständige Künstlerinnen und Künstler, abhängig beschäftigte Künstlerinnen und Künstler mit wechselnden Engagements und soloselbstständige Angehörige kulturnaher Berufe, die hieraus ihren Lebensunterhalt überwiegend bestreiten; bei Künstlerinnen und Künstlern: Beruf nach KSK-Liste auch ohne Mitgliedschaft
- Einnahmerückgang um mindestens 30 Prozent aufgrund der Corona-Pandemie

Die Anträge können

- rückwirkend für Oktober bis Dezember 2020 noch bis 31. März 2021 und
- für die Monate Januar bis Juni 2020 in Kürze

auf folgender Webseite gestellt werden:

<https://www.bayern-innovativ.de/soloselbststaendigenprogramm>

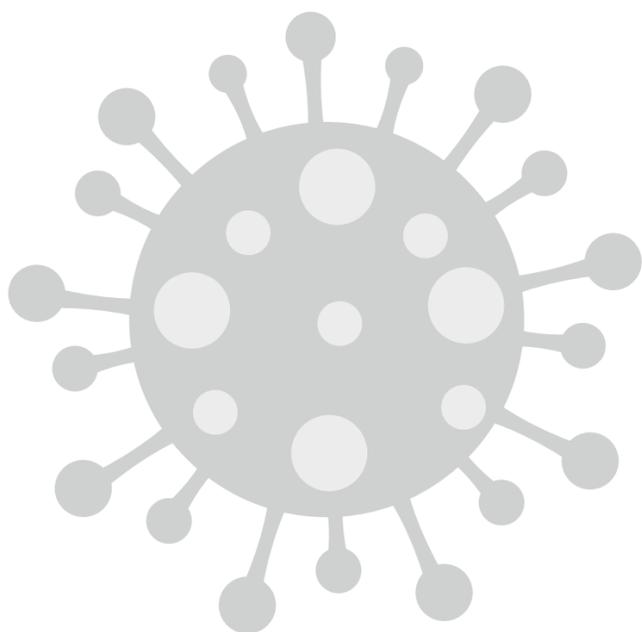
Hotline für allgemeine Informationen/Fragen:

089/21851942

(Montag bis Freitag: 10 Uhr bis 15 Uhr)

Weitere Informationen zum Soloselbstständigenprogramm des Kunstministeriums:

wk.bayern.de/solo



Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst

