

# Münchner Feuilleton

KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE

JANUAR · NR. 103 · 9.1.2021 – 5.2.2021 · Schutzgebühr: 3,50 Euro

www.muenchner-feuilleton.de

Das

Gerade und besonders im Kulturbereich. Vier Münchner Paradebeispiele haben wir für Sie genauer unter die Lupe genommen: Gasteig, Volkstheater, Konzertsaal und Kreativquartier. Hier kann man ablesen, wie die Stadt tickt und wie massiv sie sich verändert. Wir uns mit ihr?

# Leben

**Innen Goethe, außen Schlachthof:** Frank Kaltenbach wanderte mit Architekt Arno Lederer über die Baustelle des

ist

eine

neuen Volkstheaters (S. 6–7), und Christiane Wechselberger ruft schon ein paar Monate vor der Eröffnung: **Freut Euch!** (S. 17) ||

-bau-

**Zusammenkommen:** Ralf Dombrowski besuchte Christiane Böhnke-Geisse, die im Schwere Reiter alles pflegt, was klingt (S. 8) || **Viele Vorschläge, keine Einigkeit:** Der Medienexperte Benedikt Frank geht dem Wirrwarr um den Rundfunkbeitrag nach (S. 12) || **Ekelhaft**

stelle

**karriereversessen:** Simon Hauck hat Nina Gladitz' aufrüttelnde Leni-Riefenstahl-Biografie gelesen (S. 13) || **Zwei Venedig-Kennerinnen im Gespräch:** Gabriella Lorenz traf Lea Singer, deren »La Fenice«-Roman gerade erschienen ist (S. 23) || **München im Lichtbad:** Sind die Museen zu, müssen die Bilder an

die frische Luft. Joachim Goetz macht einen Spaziergang durchs Kunstareal (S. 26) || **Kuratieren im Stillstand:** Sabine Leucht sprach mit Nina Hümpel, Sophie Becker und Manos Tsangaris über die Festivalplanung für 2021 (S. 31) || **und wie immer:** jede Menge Kritiken, Interviews und Hintergrundberichte aus Film, Musik, Literatur, Kunst, Tanz und Bühne || Impressum (S. 10)



Schon abonniert? [www.muenchner-feuilleton.de](http://www.muenchner-feuilleton.de)

Noch hat kein Bautrupp die Arbeiten auf der künftigen Großbaustelle Gasteig aufgenommen. Und solange der Investor, der die Finanzierung absichert, nicht feststeht, verzögert sich der Baubeginn weiter. Besser sieht's in Sendling aus: Dort soll im Oktober der Gasteig-Betrieb im Ausweichquartier durchstarten. Immerhin: planmäßig!

RUPERT SOMMER

Alles schläft, einsam wacht: Weihnachten ist vorbei. Aber einen Schutzengel hätte die Stadt, deren so reiche kulturelle Schatzkammern verrammelt sind und deren Künstler noch nicht so recht wissen, wann sie von ihren Alpträumen endlich wieder erlöst werden, noch nie so dringend gebraucht wie jetzt. Ein »Türmer« hätte es sein können: eine erhabene Gestalt, hoch oben auf dem Gasteig-Dach am Haidhauser Hochufer, die ihren Blick wachsam über die Stadt schweifen lässt – und hoffnungsfroh Ausschau nach besseren Zeiten halten sollte.

Die australische Choreografin Joanne Leighton hatte diese schöne, Vertrauen stiftende Idee. Und wie so oft war Max Wagner, Chef des Gasteig und ein engagierter Förderer von Konzepten der stadtesellschaftlichen Teilhabe, Feuer und Flamme. 730 Türmer hätte es dafür gebraucht: kunstinteressierte Freiwillige, die jeweils eine Stunde lang zu Sonnenauf- und dann wieder zum -untergang über die Stadt und damit auch den Gasteig, bekanntlich nicht nur das Münchner Kulturherz, sondern Europas größtes Kulturzentrum, wachen würden.

#### Schicksalsjahr 2021

Doch wieder einmal zeigte sich Corona von seiner unerbittlichen Seite. Das »Türmer«-Projekt musste kurz vor dem Start Mitte Dezember in der konkreten Wächter-auf-dem-Dach-Variante abgesagt und notgedrungen in die sterile Welt des Digitalen verlegt werden. Und fast wäre das ein Vorzeichen dafür gewesen, wie schnell im Gasteig oft der Hausseggen schief hängt. Ein Rund-um-die-Uhr-Schutzengel-Schichtdienst ist hier bitter nötig. Denn 2021 wird zum Schicksalsjahr für den Gasteig werden. Endlich sollen hier die entscheidenden Weichen gestellt werden, damit die Bauarbeiten für die im Grundsatz bereits 2017 im Stadtrat beschlossene Generalsanierung beginnen können. Seitdem nimmt zwar Tag für Tag konkreter und in erfreulich pannenfreier Umsetzungsgeschwindigkeit das Gasteig-Ausweichquartier in München-Sendling Gestalt an. Aber an der Rosenheimer Straße sind Bautrupps noch nicht vorgefahren.

Wie auch? Bis zuletzt wurde wieder heftig um die zu erwartenden Kosten, aber auch überraschenderweise erneut ganz grundsätzlich über den Charakter aller Veränderungsmaßnahmen debattiert, an deren Notwendigkeit gleich an verschiedenen Stellen wieder gezweifelt wurde. Grundsätzlich kreisen Diskussionen um den Gasteig immer wieder um eine Kernfrage: Wie radikal möchte man sanieren – oder reichen in Zeiten dramatischer Finanzengpässe der Stadt etwa doch eher kosmetische Eingriffe aus?

»Die Corona-Krise hat zu einem dramatischen Einbruch der städtischen Einnahmen geführt. Im Jahr 2020 hatten wir eine Milliarde Euro weniger zur Verfügung als erwartet«, skizziert Katrin Habenschaden, Kulturbürgermeisterin sowie Aufsichtsratsvorsitzende der Gasteig München GmbH, die bedrohliche Lage. »Die Aufgaben sind aber nicht kleiner geworden: Wir müssen neue Schulen, Kindergärten, U-Bahnen und bezahlbare Wohnungen bauen.« Und natürlich will die Grünen-Spitzenpolitikerin trotz allem die Kultur nicht zusätzlich büßen lassen. »Trotz dieser historisch schlechten Haushaltssituation hat sich der Stadtrat dazu entschieden, den Gasteig umfassend zu sanieren und aufzuwerten«, sagt sie. »Ich finde, das ist ein außergewöhnliches Bekenntnis der Stadt München zu Kunst, Kultur und Bildung.« Gespart werden muss allerdings trotzdem drastisch – auch bei den Gasteig-Plänen. Im Oktober beschloss die rot-grüne Regierungskoalition einen Kostendeckel in Höhe von 450 Millionen Euro für den Umbau, 15 Prozent weniger als zuvor geplant. Und rasch passierte, was unausweichlich schien: 80 Millionen Euro Einsparungsbedarf aus Paketen, die eigentlich schon verschnürt schienen, rutschen wieder in die öffentliche Diskussion. Umgehend landete man bei den sogenannten »Steckbriefen«: Projektlisten, in denen der Gasteig-Chef Max Wagner einst die Anforderungen der im Gasteig beheimateten Einrichtungen wie der Münchner Volkshochschule, der Stadtbibliothek, der Hochschule für Musik und Theater sowie der Philharmoniker gesammelt hatte. Dabei geht es um Posten wie Möbelausstattungen oder etwa die aktuell noch gar nicht so einfach zu beantwortende Frage, mit welchen EDV-Systemen in einigen Jahren dann in einer erneuerten Bibliothek gearbeitet werden würde. Es ging aber auch um sehr Grundlegendes – etwa einzelne Charakte-

# Bangen

## um

## die

# Gasteig-

# Sanierung

ristika wie das geplante Dachrestaurant oder die sogenannte »Kulturbrücke«, die laut dem abgesehenen Architektenentwurf des Büros Henn die einzelnen Gasteig-Bereiche symbolisch verbinden soll.

Max Wagner geriet unter Druck – und alle Pläne ins Gerede. Und die größte Gefahr für den Gasteig ist auch weiterhin nicht wirklich gebannt: Schnell wird am steilen Isarhochufer vieles auch mal zerredet. Jeder Tag, an dem nur debattiert und nicht gehandelt wird, kostet Geld. Bauverzögerungen sind teuer. In Corona-Zeiten, in denen fast nichts wie gewohnt funktioniert, nur Handwerks- und Bauunternehmen mit vollen Auftragsbüchern bestens ausgelastet sind, galoppieren Kosten schnell wild davon.

#### Zeit ist Geld

Ein drastisches Problem, das so auch Manuel Pretzel, Fraktionsvorsitzender der CSU im Rathaus, sieht. »Aus meiner Sicht müssen die Zeitpläne unbedingt eingehalten werden«, mahnt er. »Wir als CSU-Stadtratsfraktion stehen nach wie vor zu der beschlossenen und absolut notwendigen Sanierung des Gasteig, um dessen Wettbewerbsfähigkeit als größtes Kulturzentrum Europas zu erhalten. Ein Zeitverzug würde weitere, nicht zu unterschätzende Kosten bedeuten. Das kann nicht im Sinne der Auftraggeber sein«, sagt er.

Was auch im Hintergrund steht: Ein Elbphilharmonie-Desaster an der Isar kann und will sich die lange so ungebrochen selbstbewusst stolze Kulturstadt München nicht leisten. In Hamburg liefen die Kosten der »Elfie«, die erst seit ihrer Eröffnung wieder als Prestigegebäude gilt, komplett aus dem Ruder. Und dass in Deutschland Bauvorhaben Anlass zum Stammischgelächter sind, schmerzt nicht nur, wenn sich die halbe Republik den Mund über den Pannengroßflughafen BER zerreißt. Ein »Isfie«-Debakel wie bei der »Elfie« gilt es tunlichst zu vermeiden. Hört man sich konkret im Rathaus um, möchte niemand öffentlich schwarzmalen. Im Gegenteil: Hamburg-Vergleiche weist man rund um die Isarphilharmonie weit von sich. »Alpträume habe ich nicht«, sagt etwa Stadtrat Klaus-Peter Rupp, der ebenfalls im Aufsichtsrat der Gasteig München Gesellschaft sitzt und zudem im Kulturausschuss und im Ausschuss für Arbeit und Wirtschaft vertreten ist – den beiden Gremien, die konkret mit der Gasteig-Zukunft befasst sind. »Der Vergleich mit der Elbphilharmonie stellt sich nicht.« Anders als in Hamburg gebe es in München »von Beginn an eine solide und seriöse Planung«, so Rupp. »Deshalb diskutieren wir ja auch von Beginn an vergleichsweise hohe Investitionssummen und hecheln nicht kulturellen Träumereien hinterher, die nicht seriös kalkuliert sind.«

Wer künftig genau nachrechnen muss, wird ohnehin ein anderer sein. Zumindest dann, wenn der Weihnachtswunschtraum aufgeht, auf den sich kurz vor Jahresende die entscheidenden Rathausparteien geeinigt haben: Ein Investor soll für die Gasteig-Generalsanierung gefunden werden. Und der hat dann mit der Umsetzung von Zeit- und Finanzplänen zu tun.

#### WANTED: Ein Investor

Einziges Problem: Der große Unbekannte muss erst noch gefunden werden. Allerdings gibt es ein Vorlage-Modell in der Historie, als der Bau des Kulturzentrums durch Investoren abgewickelt wurde. Vor allem die CSU hat stets auf die Vorzüge dieser Lösung gepocht. Bei der Vergabe der Sanierung an einen Investor, so Manuel Pretzel, »fallen für die Landeshauptstadt die Kosten nicht in einem kleinen zeitlichen Rahmen, sondern gestreckt auf 60 oder 70 Jahre an«. Dass nun nach einem Investor gesucht wird, heftet sich die CSU als Erfolg ans Revers. »Auch die SPD ist hier auf unsere Linie eingeschwenkt und befürwortet jetzt das Investorenmodell. So wurde es dann auch in dieser Woche im Stadtrat beschlossen«, blickt Pretzel auf die letzte Sitzungswoche vor der Weihnachtszeit zurück.

Alles in trockenen Tüchern also? Steigt künftig der Investor als Schutzengel oder »Wächter« aufs Gasteig-Dach? Noch nicht ganz! Wieder einmal kostet die neue Lösung nämlich Zeit. Und wann und ob sie greift, ist noch völlig offen. »Der Münchner Stadtrat hat entschieden, die Gasteig-Sanierung einem Investor zu übertragen. Dazu bedarf es einer Ausschreibung, die von der Kämmerei und dem Baureferat im kommenden Jahr vorbereitet wird. Das kostet zwar etwas mehr Zeit, im



Gegenzug kann von einem Investor die Bauabwicklung dafür kompakter und effizienter gestaltet werden«, sagt Katrin Habenschaden.

Die zwischenzeitlich wieder aufgeflammete hitzige Diskussion, in welchem Umfang die Gasteig-Sanierung erfolgen soll und ob man sich angesichts der Finanzmisere der Stadt nicht vielleicht doch »nur« mit einer Akustik-Verbesserung in einem neuen Saal für die Philharmoniker zufriedengeben sollte, ist damit wieder vom Tisch. »Der Gasteig besteht nicht nur aus der Philharmonie, sondern ist zugleich die Heimat von Volkshochschule, Stadtbibliothek sowie Hochschule für Musik und Theater. Ich habe immer die große Lösung favorisiert, da von dieser alle Nutzerinnen und Nutzer des Gasteig profitieren werden, nicht nur die Konzertgänger«, sagt Katrin Habenschaden. »Jetzt muss die Ausschreibung zeigen, welcher Investor für das Projektbudget am meisten bieten wird. Für 450 Millionen Euro sollte doch mehr möglich sein als lediglich ein sanierter Konzertsaal.« Und auch Bedenken, ob nicht doch noch mal die Architektenpläne abgespeckt werden sollten, sind für sie durch das Investorenmodell vom Tisch. »Der Entwurf des Architekturbüros Henn ist spektakulär, ich hoffe sehr, dass er ohne größere Abstriche umgesetzt wird«, sagt Habenschaden. »Was möglich ist, hängt vom Ergebnis der Ausschreibung ab.«

In diesem Punkt stimmt auch der politische Gegner von der CSU zu. »Die aktuelle Planung ist die Generalsanierung und nichts anderes. Wenn bei einzelnen Posten wie etwa der charaktergebenden gläsernen Kulturbrücke jetzt gespart würde, wäre das das falsche Signal«, sagt Manuel Pretzel. »Weitere signifikante Kürzungen für die Gasteig-Mitnutzer lehnen wir ab«, meint er weiter. »Gerade in diesen schwierigen Zeiten, in denen wir spüren, wie sehr uns allen die Kultur fehlt, ist es nötig, den Gasteig als Heimat der Philharmoniker, der Bibliothek, der Hochschule für Musik und der VHS zu erhalten und ihnen eine Zukunftsperspektive für die nächsten Jahrzehnte zu bieten.«

Wie kurzfristig ein privater Geldgeber für den Gasteig gefunden werden kann, ist allerdings nicht abzusehen. Immerhin sagt Katrin Habenschaden: »Wir haben dank des Gasteig-Interimsquartiers in Sendling keinen Zeitdruck«, so die Kulturbürgermeisterin. »Dort werden Musikfreunde ab Ende des Jahres wieder in den Genuss von Konzerten auf höchstem Niveau kommen, falls Corona es zulässt.« Zumindest darf man sich darauf jetzt wirklich freuen. Wie Bauexperte Klaus Peter-Rupp bestätigt, liegen die Arbeiten im Interimsquartier »absolut im Zeitplan«, so der SPD-Stadtrat. »Seitens der beauftragten Firmen gibt es keinerlei Verzögerung.«

#### Sendlinger Hoffnung

Ende Oktober soll es einige Isarkilometer aufwärts von der jetzigen Philharmonie, die eben keine »Isfie« sein möchte, mit ersten Konzerten weitergehen. Der Gasteig Sendling nimmt Gestalt an. Wenn Max Wagner dort aufsperrn kann, hat der neue Konzertsaal, dessen massive Holzwände in eine Stahlkonstruktion eingehängt wurden, Platz für 1800 Besucher – so dann schon wieder Sitzordnungen »wie früher« möglich sein sollten. Neben an in der künftigen Halle E, einer kathedralartigen ehemaligen Trafohalle der Stadtwerke, wird sich das Foyer zum Konzertsaal befinden. Es soll ein offenes



Von oben: Der neue Gasteig wird transparenter, dank der gläsernen »Kulturbrücke« || Aus der Vogelperspektive wird deutlich, wie umfangreich der Baukomplex in Haidhausen eigentlich ist || Auch innen gibt es bald mehr Luft und Leichtigkeit. Aus den Fluren werden Aktionsflächen | © Henn (3) Denkmalgeschützte Industriekultur und flexible Modularchitektur prägen den Gasteig Sendling © gmpInternational GmbH

Haus werden, ein Ort der Begegnung für alle Nutzer, ob sie nun Bücher ausleihen, sich weiterbilden oder einfach nur beim Pausenbier austauschen wollen. Gasteig-Kultur, wie man sie kennt. Einen Schutzengel scheint es in Sendling also offenbar schon zu geben. ||

#### »EINE LÖSUNG, VON DER WIR ALLE PROFITIEREN« – FRAGEN AN MAX WAGNER

Dass er viele Klinken putzen und aufgebrachte Gemüter beruhigen musste, dabei selbst in Sorge um die Finanzierbarkeit der ehrgeizigen Gasteig-Umgestaltungspläne viele unruhige Stunden durchlebte, merkt man Max Wagner, der sonst oft wie aus einem Ei gepellt wirkt und meistens strahlt, dann doch an. Kurz vor dem Jahreswechsel stand die politische Diskussion rund um Millioneninvestitionen in Zeiten auf lange Sicht absehbar klammer Kassen Spitz auf Knopf. Und auch Kritik am Managementstil und am Zahlenwerk von Max Wagner, der die nicht unumstrittenen Gasteig-Pläne an vielen Fronten vertreten muss, wuchs plötzlich stark an. Doch nach einer unter strengen Corona-Auflagen im Löwenbräukeller durchgeführten Stadtratssitzung, auf der eine Kostendeckelung von 450 Millionen Euro für Gasteig-Baumaßnahmen abgesegnet wurde, kehrte kurzfristig so etwas wie Weihnachtsfrieden ein. Und der spiegelte sich auch im Gesicht des Gasteig-Chefs. Er kann nun erstmalig wieder durchatmen und auf das Ergebnis der Investorensuche durch das Baureferat warten – und zwischenzeitlich die Planungen für die Eröffnungen im Interims-Gasteig in Sendling anrollen lassen.

**Herr Wagner, die letzten Wochen und Tage dürften für Sie eher turbulent verlaufen sein, als die weiteren Schritte für die Baumaßnahmen für den neuen Gasteig tief in die politische Diskussion gekommen sind. Wie schlecht haben Sie zuletzt geschlafen?**

Ich habe tatsächlich unruhig und wenig schlafen können. Aber nun hat sich vieles sehr zufriedenstellend gefügt. Es fühlte sich wie ein Weihnachtsgeschenk an.

**Sie meinen die Ergebnisse der letzten großen Stadtratssitzung vor den Weihnachtstagen, als die Planungen für die weiteren Gasteig-Schritte beschlossen und der Kostenplan in einer Höhe von 450 Millionen Euro abgesichert wurde.**

Ja, das war ein guter Tag für uns alle, ein guter Tag für den Gasteig. Und es ist ein wichtiges Signal der Stadt, wie wichtig ihr dieses Projekt auch in Zeiten enormer wirtschaftlicher Anspannung ist.

**Ein Kernpunkt der Beschlüsse betrifft die Einbindung eines Investors zur Finanzierung der Gasteig-Arbeiten. Wie gut können Sie damit leben?**

Das ist eine sehr gute Entwicklung. Es ist auch eine Bestätigung unserer Arbeit der letzten fünf Jahre. Unsere Zahlen und Berechnungen haben ja gestimmt. Und ich bin froh, dass das Baureferat nun die entsprechende Ausschreibung vorbereiten wird und einen Investor sucht. Das ist sicher eine Lösung, von der wir alle profitieren – und die der Stadt über Jahre Planungssicherheit gibt, weil die Rückzahlung ja über einen langen Zeitraum erfolgen wird.

**Findet man denn mitten in der Corona-Krise überhaupt Investoren?**

Sie werden sich wundern. Gerade in diesen Zeiten, in denen nur wenige sichere Anlagemodelle zu finden sind, ist so eine enge Bindung, hinter der die Stadt als verlässlicher Partner steht, sicher für Anleger attraktiv.

**Zuletzt hat es ja immer wieder Diskussionen um die Höhe der Summe gegeben, die für die Bau- und Umgestaltungsmaßnahmen**





Max Wagner  
© Robert Haas



»Vielfalt« steht auf dem grünen Haus am Rand der Konzertsaal-Brache. Was man hier nicht sieht, ist das Riesenrad nebenan | © cp

► Fortsetzung von Seite 3:

ausgegeben werden soll. Und vor allem um die Frage, ob darin die Ausgaben für die künftige Ausstattung in den einzelnen Bereichen überhaupt enthalten ist oder ob die später noch einmal obenauf kommt.

Viele Entscheidungen über die Ausgaben, die den Charakter und die Qualität der sogenannten Erstausrüstung betreffen, etwa welche Stühle oder sonstige Einrichtung einmal eingesetzt werden, können jetzt ja noch gar nicht getroffen werden und können erst einmal hintangestellt werden. In den 450 Millionen Euro für den Gasteig, die nun erfreulicherweise bewilligt wurden, sind die Maßnahmen enthalten, die für die Planungen und das Bauvorhaben relevant sind.

**Etwa auch die viel besprochene Brücke aus Glas, die eines Tages die einzelnen Einheiten, die sich im Gasteig-Komplex befinden werden, verbinden soll?**

Sie ist fester Bestandteil und in dieser Summe enthalten. Wir nennen sie die Kulturbrücke – und ihr kommt im Gesamtkonzept der Architekten eine zentrale Rolle zu.

**Zwischenzeitlich gab es immer wieder mal Verwirrung, ob für die Summe von 450 Millionen Euro, die nun bewilligt wurde, eine große oder doch nur eine kleinere Lösung für den Gasteig gedacht ist – also entweder eine umfassende Neukonzeption der gesamten Anlage oder doch »nur« eine Sanierung. Was ist nun Stand der Dinge?**

Es geht um die grundlegende Umgestaltung. Eine bloße Sanierung hätte ja lediglich den Austausch der technischen Anlagen sowie Erfordernisse wie Schadstoffsanierungen oder einen zeitgemäßen Brandschutz bedeutet. Dafür wäre der Aufwand nicht gerechtfertigt gewesen und die Hoffnungen, die mit dem neuen Gasteig von allen seinen Nutzern und den Institutionen unter seinem Dach verbunden wären, wären so enttäuscht worden. Ich bin glücklich, dass wir jetzt von der Stadt das grüne Licht für die Verwirklichung unserer Pläne haben und nun zügig die nächsten Schritte erfolgen können.

**Wie groß war denn zuletzt die Unruhe der »Gasteig-Familie« unter dem gemeinsamen Dach – etwa wenn Sie an die Erwartungen der VHS, der Stadtbibliothek oder der Musikhochschule an den Gasteig der Zukunft denken?**

Mir war es schon immer wichtig, für größtmögliche Transparenz zu sorgen. Deswegen haben wir auch direkt nach dem Stadtratsbeschluss unsere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter informiert, abends dann die Leitungen der Institutionen im Gasteig – auch der künftigen wie des Münchener Kammerorchesters. Und es kamen natürlich auch kritische und besorgte Fragen, die wir aber alle klären und für Aufbruchsstimmung sorgen konnten. Viele von uns werden ja schon bald in neue Büros umziehen, und dann geht es los!

**Wenn Sie aufs neue Jahr blicken: Wie viel Zuversicht geben Ihnen die offenbar erfreulichen Entwicklungen auf der Gasteig-Sendling-Baustelle und die Aussicht, dort laut Zeitplan schon im Oktober die Türen aufsperrern zu können?**

Was dort passiert, ist wirklich ein Wunder. Die Arbeiten gehen bestens voran und liegen bei Kosten und Zeitgestaltung voll im Plan. Trotz Corona haben wir das geschafft und dort immer weitergearbeitet. Richtig los ging's ja mit den Bauarbeiten an der Philharmonie in Sendling im Februar, und dann kam auch schon das Virus. Wir haben uns dort nicht aufhalten lassen. Auch in den harten Lockdown-Phasen ging der Betrieb auf der Baustelle immer weiter. Das macht mich glücklich. Und die Vorfreude ist groß. Für die Eröffnungszeit schmieden wir schon jetzt immer konkretere Pläne.

**Ach ja, verraten Sie doch mal?**

Es wird wohl eine richtige Eröffnungssaison werden, weil wir ja mit den Philharmonikern und der Stadtbibliothek beginnen und die anderen Institutionen später nachkommen werden. Daher werden wir dann wohl von Oktober bis ins folgende Jahr hinein zu feiern haben. Aber vielleicht geht es auch schon vorher ein wenig los.

**Wie denn konkret?**

Ich habe kürzlich erst mit den Vertretern vom Filmfest gesprochen, die mich gefragt haben, ob und wie wir beim Interimsquartier zusammenarbeiten können. Ich kann mir so etwas wie Filmfest-Pop-up-Veranstaltungen in Sendling gut vorstellen. Oder wir machen einen Tag der offenen Tür auf der fast fertigen Baustelle. Das sind Dinge, auf die wir uns alle freuen.

INTERVIEW: RUPERT SOMMER

Anzeige

## Die Kunst des zur Ruhe Kommens ...

... ist fühlbar, nicht sichtbar und für viele im turbulenten Alltag verloren gegangen. Der Verlust macht sich keineswegs sofort, sondern erst im Laufe der Jahre bemerkbar. Schaffen Sie sich frühzeitig Ihre kleine Entspannungszone daheim. Im rückenfreundlichen Seniorensessel nach Maß gefertigt und auf Ihre Körpermaße eingestellt.

**Sonderoptionen:** Aufstehfunktion, verstellbare Lendenstütze, Drehteller, Spezialpolsterung (zur Vermeidung von Dekubitus), Sonderformen der Rückenlehne (bei starker Brustkyphose) und viele weitere.



**Muckenthaler**  
ERGONOMIE

[www.muckenthaler.de](http://www.muckenthaler.de)

Muckenthaler Ergonomie · Pacellistraße 5 · 80333 München

# Phantom-Leuchtturm

Muss der Konzertsaal im Werksviertel schrumpfen? Wer jetzt spart, zahlt langfristig drauf.

CHRISTIANE PFAU

Der Konzertsaal im Werksviertel, den irgendwann vor allem das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks bespielen soll, wird wahrscheinlich schlichter als geplant. Im Mai 2020 wurde bekannt, dass in einer Machbarkeitsstudie Einsparungsmöglichkeiten offengelegt werden sollten, mit weniger Plätzen im Kleinen Saal, vielleicht dem Verzicht auf die »Werkstatt« für die Hochschule für Musik und Theater.

Am 21. Juli 2020 verkündete Ministerpräsident Söder auf München TV, er wolle auf diesen kulturellen »Leuchtturm« keinesfalls verzichten. Darüber herrscht in den politischen Fraktionen Skepsis: Der ehemalige CSU-Justizminister Winfried Bausback, Mitglied im Ausschuss für Wissenschaft und Kunst im Landtag, sagte im Juli 2020 in dieser Zeitung: »Kulturelle Leuchttürme stehen einer Landeshauptstadt zwar grundsätzlich gut zu Gesicht. Wenn es aber um die Frage geht, ob ein neuer Leuchtturm geschaffen wird, gilt, dass der Erhalt der Leuchtkraft des Kulturstaates Bayern und bestehender herausragender Einrichtungen Vorrang genießt.« Sanne Kurz, Landtagsabgeordnete der Grünen, ebenfalls Mitglied des Ausschusses für Wissenschaft und Kunst und zudem auch Rundfunkrätin des BR, fragte sich im Sommer 2020, warum so spät erst eine »Machbarkeitsstudie« geplant sei, die längst abgeschlossen sein sollte, »als ob es normal wäre, wenn man vier Jahre nach Beschluss zu einem Bauprojekt und nachdem bereits knapp acht Millionen ausgegeben wurden, noch mal schaut, ob es denn überhaupt machbar ist, so ein Konzerthaus.« Werner Eckart, Eigentümer des Werksviertels, hat 2015 das 8000 Quadratmeter große Konzertsaalareal an den Freistaat verpachtet, für jährlich 600.000 Euro. Werner Mittelbach, bis 2015 Orchestervorstand und seitdem »Konzertsaalbeauftragter« des BRSO, erklärt, warum der Zeitaufwand nötig ist: »Es ist ja nicht so, dass seit dem Wettbewerb nichts passiert ist. Die Arbeit findet statt, aber eben hinter den Kulissen. Die Akustiker arbeiten, die Bühnenplanung wird vorangetrieben, die Fassadengestaltung wird diskutiert. Man kann sich nicht vorstellen, welche Konsequenzen minimale Veränderungen auf der Bühne für das ganze Gebäude bedeuten. Je besser das Gebäude geplant ist, desto weniger Fehler tauchen hoffentlich am Ende auf. Weil der Bedarfsplan sehr komplex und diffizil ist, braucht das alles Zeit. Natürlich wünschen wir uns, dass es schneller geht. Ich gehe davon aus, dass die Ergebnisse der Vorplanungen bis Mitte 2021 dem Landtag vorliegen. Dann ist der Landtag am Zug.«

Falls der Landtag es sich am Ende doch ganz anders überlegt, kann man sich schon ein Alternativszenario ausmalen: Da inzwischen auch Oliver Kahn im Werk 3 neben der WhiteBox ein großes Büro bezogen hat, könnte man sich auch vorstellen, dass auf der Brache bald eine Art Madison Square Garden erblüht: als Sporthalle, Pop-Event-Location – und zwischendurch, wegen der tollen Akustik, auch als Konzertsaal. Kofinanziert von einem großen Sportfunktionär. ||



# Sehr ordentlich

Das Kreativquartier verwandelt sich in eine Sanitieranlage für Künstler.



Das Kreativquartier ist ein Ort, der sich in dauernder Verwandlung befindet. Nachdem die Lamentofläche zur Dachauer Straße lange eine müde Brache war, auf der dann und wann ein Wanderzirkus Station machte, um mit lauter Musik die rundum ansässigen Künstler aufzuwecken, rückten im Frühjahr 2020 die Bauarbeiter an und stellten ruckzuck eine Vielzahl von vor allem mintgrünen Containern auf. Man kennt diese Farbe aus den Sanitieranlagen in Schulen und Ämtern. In diese können sich ordnungsliebende Kreativschaffende aller Genres nun einmieten. Die Freiflächen sind asphaltiert und gefliest, und jede Einheit hat ihre eigene gelbe Minigarage (oder ist es eine Paketstation?). Die Vorstellung, dass Kreativität etwas mit Freiheit und Wildwuchs zu tun haben könnte, scheint endgültig begraben zu sein.

Die städtische Verwertungsgesellschaft MGH (Münchner Gewerbehof) vermietet die Flächen als Werkstatt, Atelier oder Büro für Quadratmeterpreise, die zwischen 12,30 Euro und 14,30 Euro zuzüglich Mehrwertsteuer liegen. Die Räume sind zwischen 60 und 100 Quadratmeter groß, die im Obergeschoss sind günstiger als die im Parterre. Eine 100-Quadratmeter-Werkstatt (mit für viele Künstler zu niedrigen Decken) würde also sportliche 1430 Euro plus Mehrwertsteuer kosten. »Für einzelne Container können auch nicht-vorsteuer-abzugsfähige Interessenten berücksichtigt werden«, teilt der »Raummelder« des Kompetenzteams Kultur- und Kreativwirtschaft mit. Die meisten Künstler auf dem Gelände haben so niedrige Umsätze, dass sie von der Mehrwertsteuer befreit sind. Ob die »einzelnen Container« für sie ausreichen? »Das hat überhaupt nichts mehr mit den Versprechungen der Bürgermeister im Wahlkampf 2020 zu tun. Da war die Rede von sechs Euro Quadratmetermiete. Für die Künstler sind die Preise jenseitig. Alles Makulatur, von der Stadtpolitik kümmert sich inzwischen niemand mehr um die Leute hier«, bedauert Christian Schnurer, der sich als Künstler und Veranstalter jahrelang für das Kreativquartier engagiert hat und in einem Atelier in Halle 6 auf dem Gelände arbeitet. »Das wird ein ganz normaler Gewerbehof. Erstaunlicherweise sind jetzt auch kurzfristige Mietverträge für Gebäude möglich, die bis vor kurzem noch als einsturzgefährdet galten.« Neben den Containern entsteht seit Monaten das neue Schwere Reiter. Das alte Schwere Reiter sollen IMAL, MUCCA usw. zwischennutzen, wenn deren Häuser renoviert werden. Das neue Schwere Reiter ist voraussichtlich im September 2021 fertig. Glaubt man den Visualisierungen, wird die neue Halle ein vielversprechender Mehrzweckbau. Die schick gewellte Cortenstahlfassade steht schon seit Monaten, inzwischen gibt es auch Glas in manchen Fenstern. Über die Baufortschritte erfahren die ansässigen Künstler nur zufällig, sagt Schnurer: »Planung und Umsetzung laufen weitgehend an uns vorbei.« Wenn man bedenkt, dass ab Mitte 2021 vielleicht wieder – und dann springflutartig – Veranstaltungen stattfinden können, wäre es gut, wenn die neue Halle zusätzlich zum Schwere Reiter so schnell wie möglich benutzbar wäre. Die Veranstalter werden um jeden Entlastungsort dankbar sein. || cp





Ein Schiffsbug mit Torbogen und Turm: So empfängt das Volkstheater seine Gäste  
Nicht rot wie die Hausfarbe, sondern bunt wie Goethes Wohnhaus: Foyer und Treppen  
© Frank Kaltenbach (2)

## Außen Schlachthof, innen Goethe

FRANK KALTENBACH

Mit seinen drei Spielstätten für 600, 250 und 100 Zuschauer wartet das neue Volkstheater mit so mancher Überraschung auf. Die eigentliche Sensation noch vor Beginn der Spielzeit im Herbst 2021 ist jedoch: Der 135-Millionen-Euro-Neubau liegt voll im Termin- und Kostenrahmen und wird am 1.4. vom Generalunternehmer nach nur drei Jahren Planung und Bauzeit schlüsselfertig an den Bauherren übergeben.

### Schlüssel zum Erfolg: disziplinierte Bauherren

Weshalb konnten beim Volkstheater sowohl Kosten als auch Fertigstellungstermine präzise eingehalten werden? »Ganz einfach gesagt, das liegt an der Disziplin der Landeshauptstadt als Bauherr und daran, dass der Bauherr seinen Nutzer, also das Volkstheater, ebenfalls zur Disziplin verpflichtet hat. Das heißt konkret: Ab dem Zeitpunkt der Annahme unseres Angebots gibt es keine Änderungen mehr seitens des Bauherrn, keine Einspruchsmöglichkeiten gegen die Architektur und keine zeit- und nervenraubenden schrittweisen Einzelfreigaben durch zig Gremien. Es wird einfach so gebaut, wie es im Angebot steht«, erklärt Wolfgang Müller, Geschäftsführer der Georg Reisch GmbH, aus dem schwäbischen Bad Saulgau, die als Generalübernehmer sämtliche Risiken für die Kosten und Termine trägt. Voraussetzung war eine umfassende Leistungsbeschreibung, die bis ins Detail auflistet, was das neue Haus können muss. Zwei Jahre haben sich die Landeshauptstadt und das Volkstheater Zeit gelassen, um die insgesamt 680 Seiten zusammenzustellen.

### Umdenken spart Geld: erst die Qualität, dann der Preis

Bei Ausschreibungen ist die öffentliche Hand üblicherweise verpflichtet, dem billigsten Bieter den Auftrag zu erteilen. Hier war das nicht der Fall. Der Auftrag wurde als konkurrierendes Wettbewerbsverfahren ausgeschrieben, wobei die städtebauliche Einbindung und architektonische Qualität mit 27 Prozentpunkten von der Bewertungskommission gewichtet wurden, funktionale Abläufe und die bautechnische Qualität mit 23 Prozent und der Preis schließlich mit 50 Prozent. Aus der europaweiten Ausschreibung ging in der Endausscheidung von fünf Konsortien schließlich die Firma



Reisch als Generalübernehmer mit den Architekten LRO und einem ganzen Stab an Fachingenieuren als Sieger hervor. »Alle Beteiligten des Konsortiums müssen dabei gewaltig in Vorleistung gehen. Statik, Bauphysik, Brandschutz, Bühnentechnik – zwölf Fachingenieure waren involviert, um eine präzise Kalkulation abzugeben«, so Wolfgang Müller. »Die Aufwandsentschädigung für das Angebot deckt nur einen Teil unserer Kosten. Nur wenn wir jedes zweite bis dritte Projekt dieser Art auch realisieren, können wir gewinnbringend wirtschaften.«

Bei der Projektbearbeitung kommt diese Vorleistung allen zugute. Im Dezember 2017 wurde der Bauvertrag unterschrieben. In nur vier Wochen stand der Bauantrag der Architekten, lediglich drei Wochen dauerte es, bis der Bau mit 26.000 Quadratmetern Nutzfläche von der Landeshauptstadt genehmigt war. Der Schriftzug »Volkstheater« leuchtet in der Typografie der neuen Sachlichkeit auf knallrotem Quadrat gleich zweimal, um die Besucher wie ein Magnet anzuziehen: Von dem eigens für das Signet errichteten Turm in der Flucht der Tumbingerstraße sowie auf der geschlossenen Ostfassade, wo die Schmellerstraße auf den Neubau trifft.

### Ein Haus für die Zukunft

»Natürlich ist das Theater eine hochgerüstete Fabrik. Wir wollten aber kein technisches Haus, sondern ein stabiles Haus«, erklärt Arno Lederer vom Stuttgarter Architekturbüro Lederer Ragnarsdóttir Oei (LRO) bei unserer Bau-

stellenbegehung Anfang Dezember.

Die gigantische Maschinerie der Kreuzbühne kann es mit den größten Bühnenhäusern der Welt aufnehmen: ein Kleeblatt aus vier bis zu 30 Meter hohen Räumen für Bühne, Hinterbühne, Seitenbühne und Aufbaubereich, mit meterhohen Stahltonnen, deren Boden sich satte zehn Meter tief absenken lässt: Fabrik, Lokschruppen mit Drehscheibe und Kathedrale der Bühnenkunst in einem. Selbst die Werkstätten der Schreinerei und Schlosserei im Erdgeschoss sind noch 10 Meter hohe Hallen. Ein Highlight des großen Saals ist die tiefe Bühne vor dem Vorhang, die sich über die gesamte Breite zu einem Orchestergraben für ein komplettes Orchester absenken lässt. Das neue Volkstheater ist nicht nur Schauspielhaus, sondern könnte auch Oper sein.

Für den Architekten Lederer sind diese Dimensionen Routine. Und dennoch ist ihm die Begeisterung für die Qualität und den reibungslosen Bauablauf seines jüngsten Werks anzumerken. Die üblichen Verzögerungen, zählen Abstimmungsprozesse und Kostenexplosionen öffentlicher Bauten kennt er zur Genüge. In Frankfurt hat sein Büro mit dem Stadtmuseum das Herz des Römers neu gestaltet, erst im November wurde der Erweiterungsbau der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart eröffnet. Auch mit München ist der Schwabe bestens vertraut: Im Arnulfpark haben LRO 2016 den Büroriegel aus schwarzem Ziegel mit fünf flachen Torbögen gebaut, in dem Google inzwischen sein globales Sicherheitszentrum eingerichtet hat.

### »Früher hätte ich so etwas nie gemacht«

Für viele Architekten gelten Generalübernehmer noch heute als Feindbild, als Gegner, die an allen Ecken und Enden auf Kosten der Qualität Geld sparen möchten. Auch Arno Lederer war früher skeptisch. »Ich würde nie an so einem Verfahren teilnehmen, wenn das einzige Entscheidungskriterium der Preis wäre«, erklärt er. »Wir haben mit der Georg Reisch GmbH schon viele Projekte gebaut und schätzen uns gegenseitig. In dieser Konstellation haben wir mit fairen Partnern zu tun und wissen, dass das Budget realistisch ist. Wir behalten auch bei laufender Baustelle noch gestalterische Freiheiten und können innerhalb des Kostenrahmens das Geld dort verbauen, wo es architektonisch den größten Mehrwert bringt.«

### Unten Stein, oben Wolke

Zum Beispiel bei der Hülle des fast 50 Meter hohen Bühnenturms: Den wollten die Architekten erst mit alten Leitplanken bekleiden, die nachts hinterleuchtet werden. Schließlich ist es jedoch eine luftige weiße Membran geworden, die wie eine Wolke über dem Gebäude schwebt. »Der Backstein als typisches Material des Schlachthofgeländes war von Anfang für die Fassaden gesetzt. Er geht bis zur Traufhöhe der Bestandsgebäude, um eine Einheit mit ihnen zu bilden. Nach oben wird es dann immer leichter: Weißer Putz für die Bürofassaden, darüber veredelt ein gezackter Kranz aus Streckmetall die fensterlosen Technikgeschosse. Den Abschluss bildet die leichte Textilhülle um den zurückgesetzten Bühnenturm, der nur aus gewisser Entfernung über der Traufe hervorragt.«

### Stallgeruch im einstigen Viehhof

Die Regie der Architektur selbst kommt auf leisen Sohlen daher – niederschwellig schräg, wie es dem Volkstheater gebührt. Wer die alten Stallungen des Viehhofs nie gesehen hat, könnte meinen, der Neubau sei schon immer hier gestanden. Zumindest trifft das auf die Häuserzeile entlang der Zenettstraße zu. Die steht mit ihrer Backsteinfassade unter Denkmalschutz und musste erhalten bleiben. Hier werden die Theaterpädagogik untergebracht, 27 Wohnungen für Theaterleute sowie Büros. Im Inneren strahlen die alten Parkettböden wieder das gediegene Flair der 1920er Jahre aus. Sie wurden vor den Umbaumaßnahmen herausgenommen, aufbereitet und jetzt wieder neu verlegt. Gewöhnungsbedürftig ist dagegen die zum Innenhof mit Eingang und Biergarten orientierte weiß geschlammte Fassade, die wie eine Brandmauer lediglich konserviert, aber nicht weiter gestaltet ist. »Ja, das bleibt so«, verkündet Arno Lederer, schließlich soll ja der raue Charakter des ehemaligen Viehhofs spürbar bleiben. »Die Ringe, an denen die Ochsen einst angebunden waren, stecken zum Teil noch in den konservierten Mauern, die Futtertröge sind leider kurz vor Baubeginn verschwunden.« Wer die Architektur von Lederer Ragnarsdóttir Oei kennt, wird auch beim Volkstheater auf vertraute Motive stoßen: Backsteinbögen in unterschiedlichen Größen, elegant geschwungene Rundungen, die den Besucherstrom len-





links: Die Fassade des Altbaus, in dem Künstlerwohnungen und Verwaltung untergebracht werden, bleibt so, wie sie war und erzählt ihre eigenen Geschichten. Neu sind die zimmerhohen Fenster und die kunstvoll geknickten Geländer

rechts: Erhebe den Blick, Besucher! Schönes Leitsystem hinein in den künftigen Biergarten  
© Frank Kaltenbach (2)

Good News für die Münchner Kultur: Im Herbst 2021 werden sich die Vorhänge des neu errichteten Volkstheaters im Schlachthofgelände zum ersten Mal heben.

mehr dazu auf Seite 17

Typisch Lederer: Der luftige Aufbau auf dem Ziegelsockel könnte jeden Moment abheben | © Frank Kaltenbach



ken oder als Raumskulpturen banale Lüftungsschächte verbergen.

#### Goethe im Foyer

Und wer das Foyer betritt, erlebt schon hier sein farbenfrohes Wunder: Anstelle neutral weißer Oberflächen schlägt einem eine knallbunte Farbwelt entgegen. »Das haben wir einfach so gemacht, ohne es groß in den Baubesprechungen zu diskutieren«, erklärt Lederer ganz nüchtern-spitzbübisch. Er hat aber sogleich eine Erklärung parat: »Es sind die Le Corbusier-Farben. Viele meinen ja, die Moderne sei ganz weiß gewesen, dabei hat sie viel mit intensiven Farben gearbeitet.« Diesen verlorenen Sinn für Farbigkeit will er wieder ins Bewusstsein bringen. Um Christian Stückl davon zu überzeugen, ist er mit ihm nach Weimar ins Goethehaus gefahren. »Wenn man dort die Treppe hochkommt, beginnt es mit Gelb, das ist die Farbe, die dem Licht am nächsten kommt. Links folgt dann das rote Zimmer, und hinten das Juno-Zimmer ist

ganz blau.« Im Foyer des Volkstheaters ist die Dramaturgie umgedreht: Vom kühlen Dunkelblau und Grün des niedrigen Eingangsbaus wird man von strahlendem Gelb an die Längswand der zweigeschossigen Galerie gezogen, um sich Orientierung zu verschaffen. Eine geschwungene Treppe vor blassblauer Wand unter dem ovalen Oberlicht provoziert ein fast majestätisches Schreiten hinauf zur Galerie. Bühne frei für die Zuschauer!

#### Und danach ins Wirtshaus

Die Zeit von der Fertigstellung im April bis Spielbeginn im Oktober werden Regisseure, Ensemble und die Bühnentechniker bis zur letzten Sekunde nutzen. Ihr neuer Arbeitsplatz ist in keiner Weise mit der bisherigen Spielstätte in der Briener Straße zu vergleichen. Die Bühnentechniker müssen sich mit der Maschinerie erst vertraut machen, um sie auch perfekt zu beherrschen und ihr ganzes Potenzial auszuspielen zu können. Das Team von zwölf Technikern reicht längst nicht mehr

aus, auch andere Abteilungen werden personell aufgestockt. Bei so viel Umtriebigkeit fragen sich die Nachbarn, ob das neue Volkstheater nicht zur Lärmquelle im Sprengel wird. Ein Schlachthofgelände hat von Haus aus seine ganz eigenen animalisch produzierten Gerüche und Geräusche, das soll nicht noch durch den Verkehr verstärkt werden. »Ganz zu Beginn hatten wir sogar überlegt, den Eingang auf die entgegengesetzte Seite zu legen, zum Stadtkanal hin und zu der neuen Grünverbindung. Das hätte aber bedeutet, dass wir die Anlieferung an die Zenettstraße legen müssen, und das wollten

wir den Anwohnern nicht zumuten«, verteidigt Arno Lederer die jetzige Lösung. »Aus Lärmschutzgründen ist die Anlieferung mit einer Schallschutzwand aus Backstein nach Süden abgeschirmt«, ergänzt Wolfgang Müller. »Außerdem haben wir bestimmte Zeitfenster eingerichtet, an wie vielen Tagen zu welchen Uhrzeiten die Lkws aufs Grundstück fahren dürfen.« Die 60 Stellplätze in der Tiefgarage sind für Mitarbeiter und Rollstuhlfahrer reserviert. »Die Zuschauer sollen schließlich nach der Aufführung ins Wirtshaus gehen, dann ist es besser, wenn sie öffentlich nach Hause fahren.« ||

Anzeige



## Theater KUNSTDÜNGER feiert 20 Jahre

[www.theater-kunstduenger.de](http://www.theater-kunstduenger.de)



Das Schwere Reiter  
wird neu gebaut.  
Und es geht gut voran.  
Ein Lichtblick, auch für  
die Neue Musik, um  
die sich Christiane  
Böhnke-Geisse vor Ort  
kümmert.



Fast schon ein zweites Zuhause: Christiane Böhnke-Geisse in den Schwere-Reiter-Fluren | © Ralf Dombrowski

## Mal was Neues

Nebenan Legoland. Bislang fokussiert sich der Aktionismus im Kreativquartier am Südende des Olympiaparks auf bunte Stapelcontainer, die als Arbeitsräume für allerlei Geschäfte rund um Medien, Kunst, Kultur feilgeboten werden (siehe Seite 5). Im Hintergrund des Geländes allerdings wird gebaut. Eine kleine Multifunktionshalle entsteht, in der Tanz, Theater und experimentelle Musik der freien Szene einen Platz haben werden. Christiane Böhnke-Geisse, ehemals Co-Programmchefin des Jazzclubs Unterfahrt und umtriebige Veranstalterin, kümmert sich dort um das Segment Klang und Musik. Und sie hat einiges vor.

### Ein anspruchsvoller Start ...

Ich habe ja im Januar 2019 angefangen. Das war schon ein schwieriges Jahr, im Herbst zum Beispiel kam Roncalli, hier gleich neben der Halle, dann ein Weihnachtsmarkt. Ich musste alle Veranstaltungen im November

absagen und habe gedacht, dass danach nichts Schlimmeres mehr passieren kann. Veranstaltungen absagen, so etwas gab es eigentlich nicht. Also habe ich mich auf 2020 wirklich gefreut, und es ging im Januar auch richtig gut los. Mitte März kam dann der erste Lockdown und ich musste gleich am 16. März das erste und insgesamt gleich acht oder neun Konzerte innerhalb von zwei Wochen stornieren. Für uns war das ein No-Go. Konzerte sagte man nur ab, wenn wirklich etwas ganz Schlimmes passierte, die Halle unter Wasser stand oder so. Dann haben wir gedacht, der Stress sei im Juni, Juli rum. Von wegen! Aber wir haben gut zusammengehalten.

### Wer ist »wir«?

Wir sind die Tanztendenz, das Pathos Theater und scope – Spielraum für aktuelle Musik, also meine Plattform. Im Moment finden wir näher zusammen. Das Schwere Reiter war zwar auch früher schon eine GbR, trotzdem hatten die drei Partner jeweils sehr eigenständig agiert. In diesem Jahr nun haben wir zum ersten Mal gemeinsam als Schwere Reiter eine Förderung durch das Kulturreferat bekommen. Wir werden ja auch neu gebaut. Im Juli 2020 ging das los. Zu sehen, dass das etwas wird, war überhaupt das Schönste an dem Jahr. Wir hatten im April natürlich befürchtet, dass wir neuen Sparmaßnahmen zum Opfer fallen. Aber wir können in den

alten Räumen ja nicht weiterspielen. Und die Stadt hat ihr Wort gehalten. Im August 2021 soll der Neubau fertig sein, im September wollen wir eröffnen. Wir sind in der Planung für Mitte September und wollen damit weiterhin unseren Auftrag erfüllen.

### Worin besteht dieser Auftrag?

Das Schwere Reiter ist ein Haus für die freie Tanzszene, Theaterszene und die freie Szene der Neuen Musik. Der Auftrag durch das Kulturreferat besteht darin, diesen KünstlerInnen einen Spiel- und Gestaltungsraum zu geben. Es ist eine Welt, in die ich mich auch selbst immer weiter hineingefunden habe, sowohl inhaltlich wie auch in Bezug auf das Team hier und die Technik.

### Wie arbeitet ihr zusammen?

Die einzelnen Projekte sind jeweils bei den einzelnen Partnern verankert, auch in Bezug auf das Budget. Jeder bekommt eine eigene inhaltliche Förderung, kann also inhaltlich unabhängig von den anderen agieren. Niemand kann dem anderen in die Suppe spucken, und das ist auch so gewollt. Die ganze Infrastruktur hingegen nutzen wir gemeinsam, Technik, Organisation, Öffentlichkeitsarbeit etc. Darüber hinaus planen wir in Zukunft auch Projekte, die mehr abbilden als die einzelnen getrennten Bereiche. Performative Produktionen, in denen sowohl Tanz, Theater als auch Musik stattfindet. Wir hatten 2020 ja schon solche Projekte wie etwa von Katja Wachter und jetzt im Januar zum Beispiel ist Stephan Lanius zu Gast mit »Kommen wir zusammen?«, unter anderem mit Laiendarstellern mit Migrationshintergrund.

### Docken auch andere Organisationen bei euch an?

Klar, ich hätte beispielsweise im Februar »Jugend musiziert« mit den Preisträgerkonzerten hier gehabt. Leider hinfällig. Auch ein Konzert des Münchener Kammerorchesters

im Februar haben wir inzwischen verlegt. Die Offenen Ohren mit ihrem Festival im Februar werden auch verlegt, zu groß für einen Livestream und noch dazu international besetzt, was die Anreise erschwerte. Ich versuche jetzt mit der Musik, kleinere Produktionen und Formationen ins Haus zu holen, die ich, wenn's dann so wäre, eben streamen kann.

### Gibt es Künstler, die nur an live oder nur an Stream denken?

Beides. Im Moment geben wir unseren Flyer monatlich, nicht mehr zweimonatlich heraus, um auch vom Programm flexibler reagieren zu können. Am 28. Januar kommt in der Musik zum Beispiel Gunnar Geisse, der ausgezeichnet wird, vielleicht auch live streamt. Es kommt das DUO2KW am 29. Januar mit Livestream, aber auch ein Projekt mit Stipendiaten der Villa Waldberta am Tag darauf mit dem Titel »Unity Too plays Organon«. Über diese Kooperationen kommen Silke Eberhardt, Nikolaus Neuser, der Elektroniker Nicola Hein und die Lichtkünstlerin Viola Yip, die mit Gunnar Geisse kooperieren. Solche Ideen werde ich auch ausbauen. Es wird eine Reihe geben »Villa Waldberta @ Schwere Reiter«.

### Biegen auch andere Künstler hier ein? Und wo könnte es hingehen?

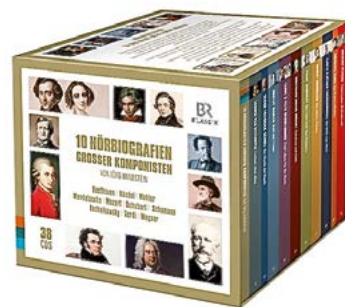
Mein Aufgabe ist es ja, erst einmal die Neue Musik Münchens abzubilden. Und da kommen Künstler wie eben das DUO2KW, Peter Tilling, der/gelbe/klang, das aDevantgarde Festival, Alexander Strauch, das Neue Kollektiv München rund um Christoph Reiserer, Masako Ohta, Neos Live, der Tonkünstlerverband mit »dedicated to«, dann auch musica femina und die Münchner Gesellschaft für Neue Musik. Da sind viele Fäden, die sich spinnen und zusammenlaufen. Und auf Dauer möchte ich auch elektronischer Musik, die sich nicht auf ein Genre festlegt, eine Plattform bieten, tendenziell mit der Nähe zur Neuen Musik. Übergreifendes mit Lichtkunst könnte ich mir auch vorstellen. Da kommen bestimmt noch viele spannende Projekte. ||

INTERVIEW: RALF DOMBROWSKI



# Ludwig, Franz und Wolfgang

Der Bayerische Rundfunk gönnt seinen Hörer\*innen eine Reihe und eine Box mit Komponistenporträts.



Etwa einen halben Discount-Cheeseburger mehr wollen sie monatlich den Bundesbürgern pro Haushalt abtrotzen. Welch eine Anmaßung, tönen die einen, denen die echten politischen Themen abhandengekommen sind, und haben versucht, eine landesparlamentarische Regierungskrise aus dem Geiste der Krämerseele zu konstruieren. Was für eine Kurzsicht, meinen die anderen, die um den Wert eines öffentlich-rechtlichen Medienlebens wissen, das mit Bildungsauftrag und möglichst weitgehender journalistischer Transparenz gesellschaftliches und kulturelles Leben abbildet. Über inhaltliche Details der Programmgestaltung und strukturelle Modifikationen kann man streiten, das Konzept eines von merkantilen Interessen prinzipiell losgelösten Rundfunks aber hat sich über Jahrzehnte hinweg bewährt, auch weil damit Themen einen Platz in den Sendekanälen finden, die auf den ersten Blick exotisch erscheinen können.

Geschichte zum Beispiel, allgemein oder auch auf einzelne Aspekte des Kulturlebens konzentriert. Anfang Dezember und noch einmal zwischen den Jahren präsentierte der Bayerische Rundfunk etwa eine Reihe mit

Hörbiografien großer Komponisten der klassischen Musik. Die Produktionen sind einerseits wunderbar altmodisch. Denn die Lebensgeschichten etwa von Ludwig van Beethoven oder Franz Schubert verzichten auf Knalleffekte der Oberfläche, auf hitzige Schnitte und heftige Kontraste und kümmern sich vielmehr um das Erzählen im Stil ausführlicher Reportagen. Zeitzeugen kommen in Dokumenten zu Wort, der jeweilige Meister wird in größere Zusammenhänge gestellt, als Teil eines Ineinanders von Künsten und Kulturen, Gesellschaft und Politik, Entwicklung und Diskurs.

Damit aber werden die Hörbiografien andererseits in ihrer narrativen Machart erfrischend aktuell, sorgen sie doch im Gestus der Entschleunigung dafür, dass dem Fake des Viertelwissens eine solide Basis der kulturellen Fakten gegenübergestellt wird, auf der sich der Hörer seine eigene Meinung über die Bedeutung der Komponisten bilden kann.

Die Skripte der Hörbiografien stammen von dem Musikpublizisten Jörg Handstein, als übergreifender Erzähler fungiert der Schauspieler und Sprecher Udo Wachtveitl, zahlreiche renommierte Kolleg\*innen von

Martina Gedeck und Brigitte Hobmeier bis Matthias Brandt und Gert Heidenreich schlüpfen für die inzwischen zehn akustischen Lebenswege in die Rollen historischer Figuren, die sich rund um die Komponisten und deren Erlebnisse scharen. Darüber hinaus kann der Bayerische Rundfunk auch auf einen eigenen Schatz wichtiger musikalischer Dokumente zurückgreifen. Denn über die Jahrzehnte hinweg dirigierte Maestri wie Mariss Jansons, Rafael Kubelik oder Herbert Blomstedt das sendereigene Symphonieorchester und dessen Chor, leiteten Solisten wie Daniel Barenboim an und sorgten damit für die passende, exquisite Musikgrundlage der Hörbiografien. Wer alles zusammen in einer Box zur Verfügung haben will, kann die Reihe einschließlich zahlreicher kompletter Werke in einem Schuber mit 38 CDs und kommentiertem Booklet mit nach Hause nehmen. Oder eben mit Genuss im Radio hören. || rd

[WWW.BR-KLASSIK.DE](http://WWW.BR-KLASSIK.DE)

Jörg Handstein: 10 Hörbiografien großer Komponisten | 38 CDs im Schuber | BR-Klassik 134,95 Euro

# Nach Japan durch die Welt

Zwei musikalische Hörreisen, die das Wohnzimmer größer werden lassen.

## KLASSIK

Auch wenn sie auf ihrer Stradivari-Geige »Engelman« aus dem Jahr 1709 ein Weltstar ist, wird doch immer wieder ein überschaubares Repertoire von ihr gefordert. Das hat die 1991 vor dem Bürgerkrieg nach München geflohene Georgierin Lisa Batiashvili wohl gereizt, einmal etwas anderes zu spielen: ausgehend von Charlie Chaplins »Lichter der Großstadt«-Melodie hat sie zehn sehr spezielle Instrumentalisten angelockt, sie teilweise auch arrangieren lassen und elf musikalische Städteporträts ihrer Konzerttournée aufgenommen. Von München geht es über Paris und Michel Legrands »Paris Violin« zu Ralph Siegels »Ich hab' noch einen Koffer in Berlin«, und in Nikoloz Rachvelis Arrangement tönt dann Till Brönners Trompete blues-nächtlich herein. Es folgen Helsinki, Wien, Rom, Buenos Aires, New York mit urbanen Hommagen, und von London behauptet dann Katie Melua zu getragenen Violintönen im Balladentonfall »No better magic«. Mit Bukarest endet der imagi-



näre Rundflug in Batiashvilis Geburtsstadt Tiflis. Dort gilt der 2019 verstorbene Giya Kancheli als einer der großen Komponisten des Landes. Seinen Ruf als »gebändigter Vesuv« machen fünf Kurzarrangements deutlich, in denen Gitarrist und Arrangeur Rachveli das Georgische Philharmonische Orchester dirigiert. Und davor fegen Batiashvilis Geigentöne in Ohr und Herz. Was für eine klang-reizvolle Städtereise, gerade in Shutdown-Zeiten! ||

WOLF-DIETER PETER

LISA BATIASHVILI: CITY LIGHTS

Deutsche Grammophon / Universal | 16,99 Euro



MASAKO OHTA: MY JAPANESE HEART

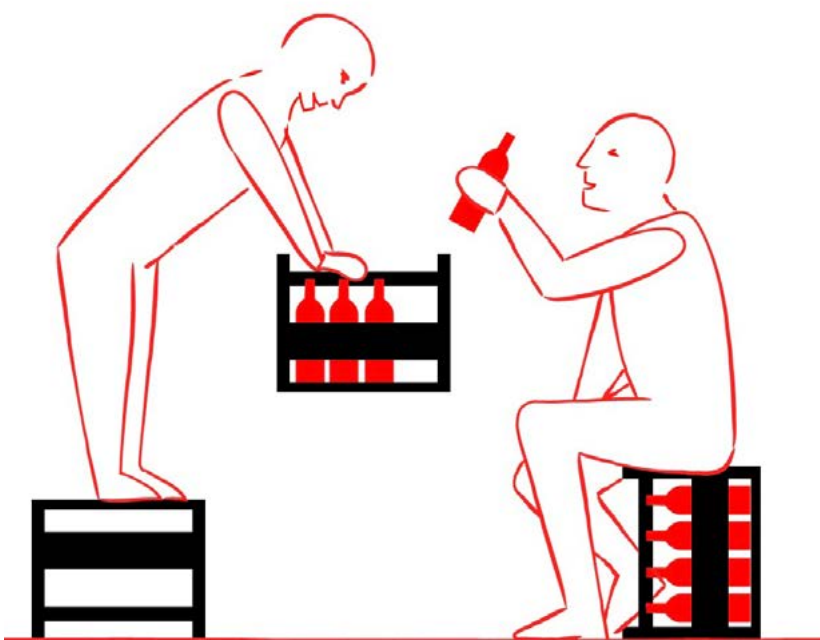
Winter & Winter / Edel | 20 Euro

## WELTKAMMERMUSIK

In manchen Monaten haben Münchner drei, vier mal Gelegenheit, die Pianistin Masako Ohta zu erleben, mit alter und neuer Klassik, improvisierend, Haikus rezitierend, bei Performances, die Kabuki-Tanz oder Kalligraphie miteinbeziehen. Entsprechend viele Konzerte mussten in Lockdown-Zeiten entfallen, aber es war ihr zumindest vergönnt, Ende Juni handverlesenen Besuchern ihre zweite CD »My Japanese Heart« im Einstein (Konzert komplett bei Youtube) und im Schwere Reiter vorzustellen. Gleich dreifach vertreten ist dort einer ihrer Lieblingskomponisten: Toru Takemitsu, mit dem sie schon viele Konzertgänger vertraut gemacht hat. Noch näher an der Stille gebaut ist die »Melodia II« eines weiteren Zeitgenossen. Von Toshio Hosokawa stammt auch der Vergleich, in der europäischen Musik sei ein Ton nur Teil eines Ganzen, während in der japanischen Musik eine Note eine Landschaft darstelle. Ein Gedanke, der mitten in Masako Ohtas japanisches Herz trifft – sogar, wenn im bis ins 17. Jahrhundert zurückreichenden Repertoire heftigere Töne erklingen, die im Original für Koto geschrieben wurden. ||

KLAUS VON SECKENDORFF

# AUERBERG



## Bottle Box

Vor dem Zeitalter der Kunststoffe hatte jeder Bierkasten aus Holz mindestens einen Zweitnutzen: Kiste, Hocker oder Tritthocker.

Diese Idee haben wir aufgegriffen und einen Kasten in höchster Qualität aus den beiden harten heimischen Hölzern Eiche und Esche geschreinert, der vieles in einem ist: Flaschenbehälter, Flaschenregal, Hocker und Tritthocker.

Deutschland's bedeutendstes Designmuseum, Die Neue Sammlung in München, hat unsere Bottle-Box als beispielhaftes Design in deren Ständige Sammlung aufgenommen.

[www.auerberg.eu](http://www.auerberg.eu)



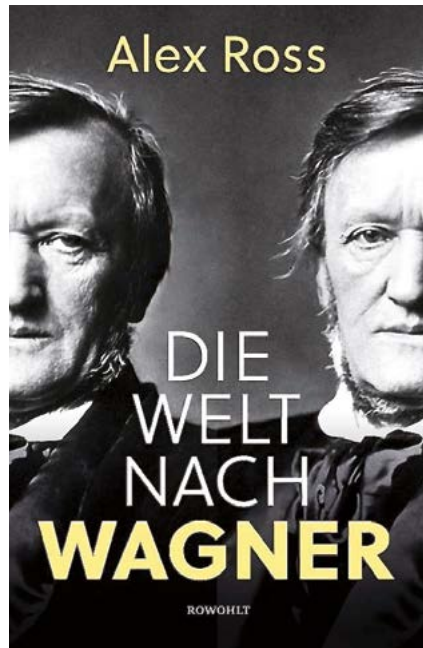
## Das Monster im Labyrinth

Alex Ross wagt den großen Wurf und zeichnet ein Jahrhundertpanorama.

WOLF-DIETER PETER

Ein Perspektivenwechsel tut gut. Noch dazu für den angloamerikanisch analytisch klaren Stil, fern aller ästhetischen Schwurbelei. Kein Zurückschrecken also vor 750 Seiten mit reinem Text in bester Übersetzung, vertieft durch 100 Seiten Anmerkungen, und einem breit angelegten Register. Ross hat auch nicht die x-te Oeuvre-Interpretation verfasst, sondern den Horizont von Wagners Lebensende bis circa ins Jahr 2000 gespannt: Was hat der Komponist geschaffen und wie haben seine Werke, seine Schriftstellerei und seine oft ausufernden Äußerungen dann die Kunstwelt der Moderne beeinflusst? So untersucht Ross den schon zu Lebzeiten einsetzenden »Wagnerismus« in Lyrik, Prosa, Malerei, Theater, Tanz, Architektur und Film bis in unsere Zeit. Am Ende steht Parsifal-nahe »Die Wunde« und signalisiert, dass Ross kein Problem der vielfältigen Wirkungsgeschichte ausspart, vor allem nicht den für ihn klar zu Tage liegenden Antisemitismus Wagners samt breit belegter Nachwirkung. An manchen Stellen der vielfach umrissenen politischen Nachwirkung Wagners, seiner Instrumentalisierung bis zum Missbrauch zeigt sich eine Leerstelle der Analyse: Udo Bernbach, der seit 1989 vielfach neue Werk-Horizonte mit »Richard Wagner in Deutschland« eröffnete und die gesellschaftspolitische Wirkungsgeschichte grundlegend beleuchtete, ist nur einmal kurz genannt.

Doch weit darüber hinaus eröffnet Ross tiefe Einblicke in den schon zu Lebzeiten des Komponisten in Frankreich entstehenden »Wagnerismus« mit Mallarmés »Le Dieu Wagner« hin zu W.H. Audens »absolute shit« inmitten der englischen Wagner-Verehrung, einschließlich sonderbarer Seitenlinien: Siegfrieds Trauermarsch wird bei Lenins Beerdigung gespielt und Zionist Theodor Herzl erholt sich bei »Tannhäuser«. Neu ist der, wenn auch etwas breit geratene Blick auf Wagners Wirkung in Amerikas Literatur. Ross zeigt die nahezu weltweite literarische Breitenwirkung des Tristan-Akkords und der Liebeshandlung auf. Differenziert wird die Problematik des »Wagner-Hitler-Nationalsozialismus« erörtert, dass Wagner in dieser Phase etwa in Angloamerika zum »guten Deutschland« gerechnet wurde bis hin zu Filmsequenzen der US-Bomberflotte, denen der »Walkü-



renritt« unterlegt ist – lange vor »Apocalypse Now«, wo dann der »deutsche Wille zur Macht durch einen God-bless-America-Imperialismus ersetzt wurde«. Insgesamt bringt das Kapitel »Wagner im Film« von Stummfilmmusik bis zu Stanley Kubrick, Ken Russell und Coppolas Opus viel Informatives.

Das aus US-Sicht oft als »German Trash« abqualifizierte »Regietheater« würdigt Ross mit den Namen Herzog, Syberberg, Melchinger, Berghaus, Schlingensiefel, Alden, Konwitschny, Herheim etwas zu pauschal, aber mit dem Schlussurteil, es sei »die Mühe wert, weil es zu außergewöhnlichen Einsichten führen kann«. Das gelingt auch Alex Ross mit erhellenden Seiten zu »Wagner in der Bildenden Kunst«. All das rundet sich mit Kleinkapiteln zu Tanz und Architektur zu einer lohnenden Tour d'Horizon mit den »besten und schlimmsten Eigenschaften des Menschen«, also einer »Tragödie extremer Unvollkommenheit« in und um Wagners Werk. Die bildlich zugespitzte Quintessenz seines enorm gehaltvollen Bandes hat Ross auf Seite 421 schließlich selbst formuliert: »Wagner bleibt das Monster im Herzen des modernen Labyrinths, dem man nicht entrinnen kann.«

**ALEX ROSS: DIE WELT NACH WAGNER. EIN DEUTSCHER KÜNSTLER UND SEIN EINFLUSS AUF DIE MODERNE**  
Rowohlt, 2020 | 907 Seiten mit zahlreichen Abbildungen | 40 Euro (E-Book 29,99 Euro)



## Die Kunst des leichten Fachs

Der Connaisseur Stefan Frey widmet dem Operettenkönig Franz Lehár ein Grundlagenwerk zum 150. Geburtstag.

LISA EVERTZ

Franz Lehár war ein »Mann, der weiß, was er will«! Gegen alle Widerstände folgte er seinem Herzen, seinem Talent und untrüglichen musikalischen Instinkt, um die Musik zu schreiben, die seinem ästhetischen Empfinden entsprach und mit der er schließlich auf der ganzen Welt berühmt wurde. Stefan Frey, Theaterwissenschaftler und ausgewiesener Kenner der Operette, begibt sich in »Franz Lehár. Der letzte Operettenkönig« auf die Spuren dieser Persönlichkeit, die die Musik- und Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts nachhaltig prägte und uns bis heute mit einem überraschend vielgestaltigen Werk beglückt, das weit über die »Lustige Witwe« und »Das Land des Lächelns« hinausreicht.

Wie Frey im Vorwort schreibt, hat er für die Neufassung seiner Lehár-Biografie von 1999 nicht nur einiges an inzwischen zugänglichem Quellenmaterial und neuer Forschungsliteratur einbezogen, sondern auch den Schwerpunkt noch mehr auf die Person des Komponisten gelenkt. Gleichwohl bleibt als roter Faden die Chronologie von Lehárs Werken erhalten, spielen Gattungs- und Auführungsgeschichte ebenso wie ästhetische und kulturgeschichtliche Debatten eine untrennbar mit der Biografie verbundene Rolle. Zur Freude aller auf spannende Zusammenhänge und Hintergründe neugierigen Leser ist das Buch Biografie und Geschichtsbuch in einem, wird das Geheimnis von Lehárs musikalischem Erfolg eng verknüpft mit dem ästhetischen und kommerziellen Wandel, der in seiner Lebensspanne zwischen 1870 und 1948 stattfand. Frey entwirft auch ein detailreiches Bild der kulturellen und gesellschaftlichen Einflüsse, das die mit Lehár zusammenarbeitenden Librettisten, Theaterdirektoren und Sänger ebenso umfasst wie die Reaktionen des Publikums und der Presse, darunter auch kritische Stimmen wie die von Karl Kraus oder Theodor W. Adorno. Ein besonders eindrückliches Kapitel ist außerdem der zwiespältigen Haltung Lehárs zum Nationalsozialismus gewidmet, dem viele seiner jüdischen Kollegen und Freunde zum Opfer fielen.

1870 in Komorn, in der heutigen Slowakei, geboren, ist Lehár ganz ein Kind des multiethnischen Habsburgerreiches. Die verschiede-

nen kulturellen Einflüsse färbten wie selbstverständlich auf die so besondere musikalische Gestaltung seiner Werke ab. Den internationalen Durchbruch verdankte Lehár der noch heute unvergessenen »Lustigen Witwe« (1905), ihren ergreifenden Melodien und Liedern, aber auch ihrem modernen, auf der Operettenbühne geradezu revolutionären Thema einer möglichst selbstbestimmt agierenden Frau. Der Welterfolg markierte einen kulturellen und gesellschaftlichen Wandel: Die Operette brach in den urbanen Alltag der Menschen ein, thematisch, strukturell und auch durch den Einsatz in neuen Medien wie Rundfunk und Kino. Der unbändige Erfolg des Unterhaltungstheaters, zu dem die Operette gezählt wurde, machte außerdem deutlich, dass sich die moderne ernste Musik mit ihren immer radikaleren Formexperimenten, die nur noch einer kleinen Elite zugänglich waren, immer weiter von der unterhaltsamen Musik entfernte, die ihrerseits ein Massenpublikum anlockte. Nach dem Ersten Weltkrieg wandte sich Lehár dann immer zielstrebig der lyrischen Operette zu. »Paganini« bildete hier 1925 den Auftakt, das Stück, mit dem auch die inspirierende Zusammenarbeit mit dem Tenor Richard Tauber eingeläutet wurde. Es war auch der Beginn der letzten hochproduktiven Phase im Leben des Komponisten, bis hin zu »Giuditta«, mit deren Uraufführung 1934 an der Wiener Staatsoper Lehár das erreichte, was er so sehnsüchtig angestrebt hatte: die Auflösung der Grenzen von Oper und Operette. Fazit: »Der letzte Operettenkönig« ist eine differenzierte und lesenswerte Biografie, die Leben und Werk des Komponisten und die an Umbrüchen reiche Entstehungszeit seiner Operetten wunderbar lebendig vor Augen führt. Dazu tragen im Übrigen auch die schönen Illustrationen bei, die Fotografien von Lehár und seinen Weggefährten und zeitgenössische Titelbilder seiner Operetten enthalten. ||

**STEFAN FREY: FRANZ LEHÁR. DER LETZTE OPERETTENKÖNIG**  
Böhlaus Verlag, 2020 | 435 Seiten | 35 Euro (E-Book 27,99 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. Welsler.

**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, Moni Huber, Anja Wesner

**Redaktion** Thomas Betz, Ralf Dombrowski, Gisela Fichtl, Chris Schinke, Christiane Wechselberger  
**Online-Redaktion und Medien** Matthias Pfeiffer

**Autoren dieser Ausgabe** Clea Albrecht (ca), Christiane Bernhardt (cb), Thomas Betz (tb), Ralf Dombrowski (rd), Lisa Evertz (ev), Gisela Fichtl (gf), Benedikt Frank (bf), Anne Fritsch (af), Sofia Glasl (sg), Joachim Goetz (jog), Simon Hauck (sha), Frank Kaltenbach (fk), Sabine Leucht (sl), Gabriella Lorenz (lo), Wolf-Dieter Peter (wdp), Christiane Pfau (cp), Matthias Pfeiffer (mp), Chris Schinke (cs),

Klaus von Seckendorff (kvs), Rupert Sommer (rs), Erika Wäcker-Babnik (ewb), Dirk Wagner (dw), Christiane Wechselberger (cw), Florian Welle (fw). Mit Autorennamen gekennzeichnete Artikel geben die Meinung des Autors wieder und müssen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion und der Herausgeber widerspiegeln.

**Auflage** 25 000

**Das Münchner Feuilleton im Abonnement**  
jährlich 11 Ausgaben, Doppelnummer August/September  
Abo-Preis: 35 Euro | Abo-Bestellung: Tel. 089 48920971,  
info@muenchner-feuilleton.de  
oder direkt über [www.muenchner-feuilleton.de](http://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.





Hat viel ausprobiert in seinem Musikerleben, wie hier bei 48nord: Siegfried Rössert | © Ralf Dombrowski

## Der Spielmann

Siegfried Rössert war Bassist, Konzeptdenker und Sinnsucher der Münchner Musikszene. Ein Nachruf.

DIRK WAGNER

»Wir könnten auch zu dritt Blues spielen«, sagte der Schlagzeuger Patrick Schimanski einmal über sein Komponistenkollektiv 48nord. Ende der 1990er Jahre wurde es von Schimanskis Vorgänger, dem Schlagzeuger Werner Hofmeister, zusammen mit dem Gitarristen Ulrich Müller und dem Bassisten Siegfried Rössert gegründet. Und wahrscheinlich hätte der ohnehin von der Rockmusik kommende Rössert darin einen wirklich guten Bluesbassisten abgegeben. Einer, der versiert und zuverlässig zugleich die Rhythmussektion zu stützen gewusst hätte, derweil er zwischen durch sein Saitenspiel mit wunderbaren Akzenten in den Vordergrund gerückt hätte. Doch 48nord spielen keinen Blues, sondern Geräusche. Oder besser: Geräuschkompositionen. Wobei der Begriff nicht annähernd das Klangbewusstsein beschreibt, das dieses Ensemble als Hörspiel ebenso auszuleben verstand wie als vermeintlich hintergründige Theatermusik. Ein Klangbewusstsein, das den Moment in unvergessene Konzerte zu verwandeln wusste und zugleich auch ein wenig ein Komponistenparadies für Experimente darstellte.

Siegfried Rössert war ein Multitalent. Der studierte Musikwissenschaftler und Ethnologe vermochte in der von ihm favorisierten Alten Musik ebenso Zeitgenössisches zu entdecken, wie er im Gegenzug in die Gegenwart das Historische implementierte. Da war es nur folgerichtig, wenn er mit seiner Rockband Engel Wider Willen etwa Monteverdi oder Henry Purcell in die Clubmusik der 1990er Jahre integrierte. Letztlich war es darum auch nicht nur Pragmatismus, wenn er viele verschiedene Kunstformen bediente und seine Musik also nicht nur konzertant einem Publikum servierte, sondern damit auch in Theater-, Fernseh- und Filmproduktionen zu hören war. Eher neugierig als übermütig, ließ er sich dabei auch auf Klangexperimente ein, deren Ausgang ungewiss war. Doch die Möglichkeit des Scheiterns gehörte für den Bassisten, Sänger und Elektroniker zum musikalischen Erfolg dazu, den er in verschiedenen Rockbands, Jazzformationen und Komponistenkollektiven zu fassen bekam.

In besonders magischen Auftritten wirkte das gar, als könne Sigi Rössert eine Schneeflocke fangen, zerlegen und als neu zusammen-

gesetzten Kristall weitertreiben lassen. Der Münchner Saxofonist David Jäger, der mit Rössert zusammen beim experimentellen ICI Ensemble Munich spielte, erinnert sich lebhaft an gemeinsame Momente: »Sigi war für jeden Kram zu haben, das heißt, er war richtig neugierig auf alle möglichen musikalischen Herausforderungen.« Und der Posaunist Christopher Varner, der seinen Bass-Kollegen ebenfalls vom ICI Ensemble Munich kannte, denkt an die Zeit, wie sie zusammen in einer Kammerproduktion die Musik des Komponisten Jörg Widmann spielen durften: »Das war wahrscheinlich die musiklastigste Produktion an den Kammerspielen. Und dann noch von Dieter Dorn inszeniert, der das Stück auch noch mit zum Residenztheater rübernahm«, sagt Varner über Dorns »Hekabe«-Inszenierung. Auch das ein Experiment, eine Herausforderung. Am 29. November 2020 starb Sigi Rössert im Alter von 65 Jahren, einer der Sinnsucher der Münchner Musikwelt. ||

SIEGFRIED RÖSSERT (1955-2020)

## Neustart mit Embryo



Veit Oberrauch, Tontechniker und Labelgründer  
© Ralf Dombrowski

Als alles dicht war, jamnten die Freaks im Import Export. Nun wurde ein eigenes Label daraus.

RALF DOMBROWSKI

So viele Optionen gibt es eigentlich nicht. Wer dabei bleiben will, muss weitermachen, und eine Möglichkeit ist es, das bekannte Feld des Veranstaltens zu verlassen und sich auf das Terrain des Veröffentlichens zu begeben. Ursprünglich waren Veit Oberrauch und Aiko Blumer 2017 mit ihrer Agentur »Behind The Green Door« angetreten, um in Clubs wie dem Import Export Konzerte auf die Beine zu stellen, die sich um das Erbe rockender Psychedelik verdient machen. Dann kam Corona, nichts ging mehr, außer im Netz. Also starteten sie erste Streamingkonzerte, unter anderem mit der münchenerisch-anatolischen Crossover-Combo Lucille And The Rakibuum. Das war in Ordnung, als echter Renner allerdings stellte sich der Onlineauftritt des Embryo Trios rund um die Erbin der Freakness Marja Burchard heraus. Hunderte von Fans saugten am Kabel und so beschloss das Team, es in der zweiten Runde auch mit einem Album zu versuchen. »EMBRYO – live Behind The Green Door« ist der Startschuss des taufischen Münchner Labels Permakultur Schallplatten und dokumentiert auf Vinyl die Musik vom 15. Mai 2020, als während des ersten Lockdowns sich für einen Abend Pforten ins klingend Transzendierende öffneten. Neben Burchard mit Vibrafon, Keyboards, Posaune und Gesang grooven Maasl Maier und Sebastian Wolfgruber an Bass und Schlagzeug, ein wuchtiges Gespann, das auch in der Kleinbesetzung die Sinne schwimmen lässt. Es ist ein Versuchsballon, der über die Website selbst vertrieben wird – ein junges Münchner Kulturgewächs, das gegen die pandemische Verödung antritt. ||

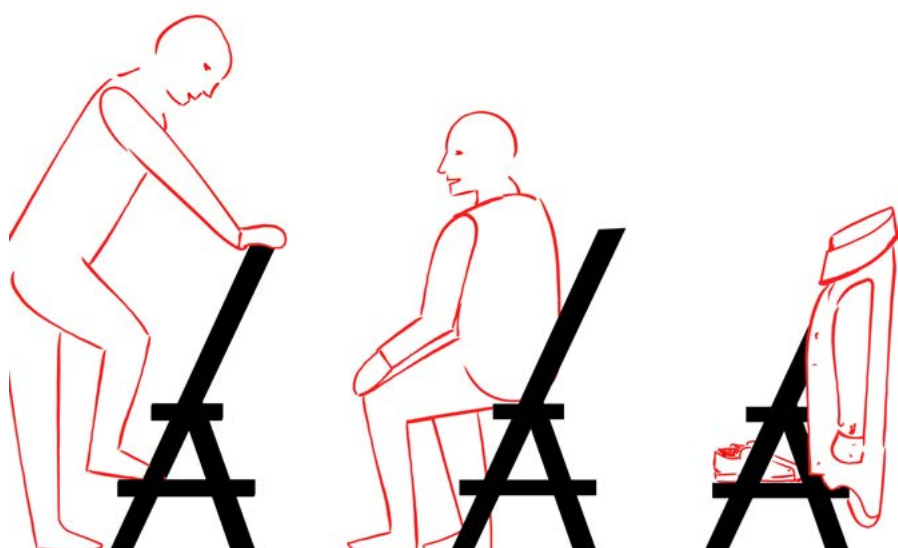
EMBRYO: LIVE BEHIND THE GREEN DOOR

www.permakultur-schallplatten.de

www.behindthegreendoor.de

Anzeige

## AUERBERG



### Stumme Leiter

Unsere »Stumme Leiter« ist vielseitig verwendbar: Als Stummer Diener, als Tritthocker oder als Nachttisch.

Die zurückhaltende Gestaltung fügt sich in jedes Ambiente. Aus hochwertiger bayerischer Esche und Eiche geschreinert.

Die Frankfurter Allgemeine Zeitung schrieb hierzu: »Vielmehr kann man von einem Stummen Diener nicht erwarten«

Masse:  
Höhe 98 cm, Breite 43 cm, Tiefe 45 cm

www.auerberg.eu



BENEDIKT FRANK

Die sachsen-anhaltische Politik hat ganz Deutschland kurz vor Weihnachten eine Farce beschert. Der Rundfunkbeitrag wird vorerst nicht um 86 Cent pro Monat erhöht, weil die CDU-Fraktion im Landesparlament nicht mitspielt. Die Blockadehaltung wird zwar kaum vor dem Verfassungsgericht bestehen, dennoch ist es ein fatales Signal für den gebeutelten Kulturbetrieb, dass die CDU gemeinsame Sache mit der AfD macht und ausgerechnet die finanzielle Belastung der Bürger durch die Corona-Krise als Argument gegen die Beitragserhöhung anführt.

Möglich macht die Blockade der Erhöhung das deutsche Rundfunkrecht. Jeder Änderung müssen alle 16 Bundesländer ohne Ausnahme zustimmen. Im besten Fall zwingt diese Regelung zum Kompromiss und schützt vor Populisten. Sie sorgt etwa dafür, dass selbst ein von der AfD regiertes Bundesland den öffentlich-rechtlichen Rundfunk nicht einfach abschaffen und durch ein freiwilliges Bezahlfernsehen ersetzen könnte, wie es die Partei fordert. Dazu bräuchten die Rechtspopulisten die Hilfe der Demokraten. Dass einige von ihnen dazu durchaus bereit wären, zeigt das Beispiel Sachsen-Anhalt. Wäre es zur Abstimmung gekommen, hätte die CDU dort gemeinsam mit der AfD gestimmt. Das Einstimmigkeitsprinzip der Länder gibt den Rechten zwar

keine Möglichkeit, Rundfunkpolitik zu gestalten, aber sie zu blockieren.

Doch selbst diese Macht dürfte ihnen im Bezug auf die Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks fehlen. Wenn das Bundesverfassungsgericht seiner bisherigen Rechtsprechung folgt, wird es, vielleicht schon bevor dieser Text erscheint, die Länder ermahnen, dass sie die Erhöhung der Beiträge gar nicht ablehnen können. Man hat deren Bestimmung nämlich aus guten Gründen von der Politik entkoppelt. Die unabhängige Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten berechnet, wie der Name schon sagt, wie viel Geld die Öffentlich-Rechtlichen zur Erfüllung ihres Auftrags benötigen. Die Politik hat dem dann nur zuzustimmen. So fehlt ihr das finanzielle Druckmittel, um etwa mehr positive Berichte über Sachsen-Anhalt oder mehr Auftritte von Markus Söder in »Dahoam is Dahoam« zu fordern. Was sie kann, ist den Auftrag an die öffentlich-rechtlichen Sender neu zu definieren – nur eben nicht in Zusammenhang mit oder gar als Bedingung für die Höhe der Rundfunkbeiträge.

Trotzdem findet nun genau diese Spardiskussion statt. Der inoffiziellen Koalition gegen Zwangsgebühren aus CDU und AfD ist es trotz ihres abzusehenden Scheiterns in der Sache

gelingen, dass Deutschland unter finanziellen Gesichtspunkten über den Programmauftrag der öffentlich-rechtlichen Sender diskutiert. Es klingt verlockend, Geld zu sparen für ein Programm, das sicher niemandem zu hundert Prozent gefällt. Doch in einer Zeit, in der die Kultur als verzichtbar angesehen wird, kann die Diskussion nichts Gutes verheißen.

Wieder einmal werden nun altbekannte Forderungen und Vorschläge laut. Die einen hätten gerne mehr Berichterstattung über die Bundesländer, in denen sie zur Wahl stehen. Die nächsten möchten eine Art öffentlich-rechtliches Netflix, die übernächsten mehr richtige Kultur und weniger Quatsch im Programm. Die populärsten Einsparkandidaten sind Kürzungen bei der Verwaltung und bei Intendantengehältern. Nur außerhalb der betroffenen Länder ist das Planspiel beliebt, kleinere Anstalten wie den Saarländischen Rundfunk oder Radio Bremen mit größeren Nachbarn zusammenzulegen. Zur Diskussion steht auch, ob man nicht auf das ZDF verzichten könnte, das wohlgerne einst aus einer Idee Konrad Adenauers hervorgegangen ist, der aus seiner Sicht zu regierungskritischen ARD ein konservativeres Programm entgegensetzen. An Vorschlägen mangelt es nicht, sehr wohl aber an der nötigen Einigkeit. Denn was für den Rundfunkbeitrag gilt, gilt auch für die Formulierung des Programmauftrags: Alle Länder müssen einer Änderung zustimmen. Schert nur eines aus, bleibt alles so, wie es ist.

Das Wahlkampfmanöver der CDU in Sachsen-Anhalt zeigt dennoch auf, wie für sie ein möglicher Kompromiss aussehen könnte. Gegenüber dem NDR-Medienmagazin »Zapp« nahm der medienpolitische Sprecher der CDU-Fraktion, Markus Kurze, Bezug auf die Corona-Krise: »Wenn der Vater in Kurzarbeit ist, dann kann man auch über die Frage diskutieren, ob man das Taschengeld nicht kürzen muss.« Das ist so paternalistisch gemeint, wie es klingt.

Diskutieren kann man natürlich zu jeder Zeit darüber, ob Deutschland sich das teuerste öffentlich-rechtliche Rundfunksystem der Welt leisten will. Wird aber die Pandemie als Anlass aufgeführt, darf nicht alleine das Bild vom Vater in Kurzarbeit zur Rechtfertigung von Kürzungen herangezogen werden. Es geht auch um die freie Journalistin, die sich mit öffentlich-rechtlichen Aufträgen den Luxus finanziert, für schlechter zahlende Medien zu arbeiten. Es geht um Orchester, die aktuell nur noch im Radio und Fernsehen vor Publikum auftreten können. Es geht um Schauspieler, die Ausfälle beim Theater damit kompensieren, ihre Stimme Dokumentationen, Hörspielen und Radiofeatures zu leihen. Es geht um Autorinnen und Popmusiker, die keine Lesereisen und Konzerte veranstalten können, aber deren Bücher und Platten in Kultursendungen für ein breites Publikum besprochen werden. Es geht nicht zuletzt um die gesamte deutsche Filmindustrie, die von öffentlich-rechtlichen Koproduktionen und zusätzlicher Beschäftigung im Fernsehen abhängig ist.

Ein mögliches Sparprogramm dürfte sich nicht auf schmalere Intendantengehälter und eine schlankere Verwaltung beschränken. Man wird sich die Sendungen ansehen und mit ihnen deren Quote, von der man den vermeintlichen Willen des Publikums ableitet. Auch die Hoffnung einiger kulturinteressierter Menschen, ein neuer Programmauftrag könnte mehr Kultur und weniger seichte Unterhaltung bedeuten, ist unrealistisch. Nicht nur weil sich der Wert von E- und U-Musik, von Hochkultur und Kultur, die der Zerstreuung dient, weder einfach bestimmen noch voneinander trennen lässt. In der Pandemie hat die Politik schon früh klar gemacht, dass sie die Kultur noch lange vor dem Einzelhandel für verzichtbar hält. Warum sollte sie das plötzlich anders sehen, wenn es um den öffentlich-rechtlichen Rundfunk geht? ||

# Zu kurz gedacht

Viele Ideen, wenig Einigkeit – die Frage nach Sinn und Unsinn des Rundfunkbeitrags wurde aus Richtung Sachsen-Anhalt vor Kurzem neu befeuert. Und auch hier darf der Bezug zur Corona-Krise natürlich nicht fehlen.

Anzeige

„beeindruckend disziplinierte Schauspielkunst“  
**Abendzeitung**

**THE FEAR OF**

von **Heiko Dietz**  
 nach dem Bestseller von **Nick Yarris**

**11.-13.01.21**  
 & **25.-28.01.21**  
 jeweils 20h

„ein intensiver Abend“  
**Süddeutsche Zeitung**

**theater... UND SO FORT**  
 Ein Theater für die Stadt München  
 Hinterbärenbadstr. 2 / Pavillon  
[www.undsofort.de](http://www.undsofort.de)



# Ohne Heiligenschein

Nina Gladitz räumt in ihrem neuen Buch endgültig mit dem Mythos der unschuldigen Filmkünstlerin Leni Riefenstahl auf.



Helmut Newton porträtierte 1988 Leni Riefenstahl vor ihrem Bildnis aus ihrer Zeit als Tänzerin, 1924 gemalt von Eugen Spiro | © The Helmut Newton Estate / Maconochie Photography

SIMON HAUCK

»Realität interessiert mich nicht«, betonte Leni Riefenstahl 1997 in einem ihrer letzten Interviews. Bis zu ihrem Tod 2003 mit nahezu biblischen 101 Jahren pflegte die am 22. August 1902 in Berlin geborene Berta Helene Amalie Riefenstahl jahrzehntelang einen ebenso bizarren wie skrupellosen Personenkult um sich und ihr nicht minder ominöses wie umstrittenes Œuvre als lange Zeit bekannteste Regisseurin und Fotografin des 20. Jahrhunderts.

Trotz vieler offener Fragen und mehrfacher Forderungen nach einem Berufsverbot, zahlreicher Zivilprozesse sowie des steten Verdachts, dass diese schillernde Frau sicherlich mehr gewusst und gesehen haben musste als viele andere Deutsche während der Jahre 1933 bis 1945, gelang der »Reichsgletscherpalte« bis ins hohe Alter hinein die Mär von der permanent unschuldigen Großkünstlerin, die im Grunde nur sabotiert statt protegert und aufgrund ihrer solitären Genialität sowieso nie wirklich verstanden wurde.

Unzählige Verehrer innerhalb der Filmwirtschaft wie der Popkultur, des Polit- wie Prominentenbetriebs hielten stetig ihre schützende Hand über die angeblich so einzigartige wie selbstverständlich unpolitisch-naiv agierende Künstlerin, die sich der eigenen Legende nach »immer nur für die Schönheit« interessierte. Selbstverständlich hätte sie nie etwas von der Judenvernichtung geahnt, obwohl sie wusste, wofür beispielsweise der Name »Dachau« im Dritten Reich stand. Ebenso wenig sei sie Ende der 1930er Jahre im Bilde gewesen, was Aufrüstungs- oder Weltkriegspläne betraf, obwohl sie doch oft genug mit Hitler Tee trank, mit Streicher im Bett war, bei Goebbels im Büro saß und sie nach dem Einfall der deutschen Wehrmacht in Polen von den NS-Bonzen sogar kurzfristig als Kriegsphotografin angeheuert wurde und vorher schon einen »Sonderfilmtrupp« einrichten durfte, woran sie nach 1945 bloß nicht mehr erinnert werden wollte.

Von ihren »Führerfilmen« ganz zu schweigen: »Triumph des Willens« ist ein Dokumentarfilm von einem Parteitag, mehr nicht. Das hat nichts zu tun mit Politik«, gab Riefenstahl zu Protokoll. »Aber deswegen ist es doch keine Propaganda.« Wie diese Frau so lange so viele internationale Fans von Bryan Ferry über Jodie Foster bis hin zu Madonna oder Quentin

Tarantino haben konnte, ist mehr als unverständlich und beweist zweifelsfrei: »Die Akte Riefenstahl« polarisiert bis heute.

Nach dem Tod ihres Ehemanns Horst Kettner (1942–2016) und der Weitergabe ihres Erbes durch Riefenstahls langjährige Sekretärin Gisela Jahn an die Stiftung Preussischer Kulturbesitz wanderten 2018 etwa 700 Kartons aus ihrem Haus in Pöcking am Starnberger See gen Berlin. Eine Katalogisierung, erst recht eine kritische Auswertung dieser Bestände wird Jahre dauern: weitere zeithistorische Paukenschläge keineswegs ausgeschlossen. Schließlich hatte sich Riefenstahl zeitweilig dagegen gewehrt, investigativen Journalisten, selbst renommierten Historikern, Zugang zu ihren persönlichen Archivalien oder Filmrollen zu gewähren.

Echte Reue? Kam für Leni Riefenstahl nie in Frage. Gar Buße oder wenigstens Entschädigungszahlungen für die letzten KZ-Insassen aus den sogenannten »Zigeunerlagern« in Maxglan bei Salzburg oder »Berlin-Marzahn Rastplatz«, die sie zusammen mit Harald Reinl für »Tiefeland« als »südländisch aussehende« Statisten ausgesucht hatte? Fehlanzeige. Stattdessen: immer wieder neue Mythen, neue Märchen, neue Falschmeldungen. Eben eminente Geschichtsklitterung perfider Art, wie es Nina Gladitz nun in einem aufsehenerregenden Sachbuch mit zahlreichen neuen Archivmaterialien herausgearbeitet hat: »Leni Riefenstahl. Karriere einer Täterin«.

Natürlich gibt alleine der Untertitel Gladitz' politische Marschrichtung vor. Schließlich hatte die 1946 geborene HFF-München-Absolventin (»Lieber heute aktiv als morgen radioaktiv«) bereits 1982 im Auftrag des Westdeutschen Rundfunks die Entstehungsgeschichte von »Tiefeland« als Erste filmisch-kritisch rekonstruiert und dafür mehrere Sinti und Roma auffindig gemacht, die den Holocaust überlebten hatten und sich in Gladitz' seither gesperrtem Dokumentarfilm (»Zeit des Schweigens und der Dunkelheit«) an die Dreharbeiten zurück-erinnerten, wofür sie wiederum Mitte der 1980er Jahre von Riefenstahls Anwälten verklagt wurde. Obwohl Nina Gladitz damals in drei von vier Punkten Recht bekam, erteilte ihr keine ARD-Anstalt im Anschluss auch nur einen weiteren Auftrag: der nächste Skandal und zugleich der Beweis, wie viele

Verehrer Riefenstahl selbst 40 Jahre nach Kriegsende offensichtlich noch in den oberen Etagen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks hatte.

Dabei geht es der Filmemacherin und Autorin Nina Gladitz zumindest in ihren eigenen Worten »keineswegs um einen persönlichen Rachefeldzug«, sondern schlichtweg darum, ein für alle Mal Licht ins große Dunkel bezüglich »Tiefeland« sowie der beiden »Olympia«-Filme zu bringen, wofür sie erstmals die tragische Rolle des Fotografen, Kameramanns, Regisseurs und Produzenten Willy Zielkes (1902–1989) kenntnisreich herausarbeitet. Im Gros der umfangreichen Riefenstahl-Literatur war dieser bisher stets als zwangssterilisierter »Geisteskranker« aus Haar unter den Tisch gefallen.

Gerade im böartigen Umgang mit dem alleinigen Schöpfer des »Olympia«-Prologs manifestiert sich in Gladitz' Recherchearbeit Riefenstahls ekelhafte Karriere- und Machtversessenheit, für die sie wortwörtlich über Leichen ging. Das rührt einerseits an, rüttelt andererseits immer wieder auf: vor allem, wenn man noch die medialen Riefenstahl-Festspiele anlässlich der Präsentation ihrer persilweißen »Memoiren« oder der Feier ihres 100. Geburtstags vor Augen hat. Leni Riefenstahl war niemals eine intergalaktische Heilsbringerin, sondern eine sowohl gewiefte wie minderbegabte, hauptsächlich mit Erpressermethoden agierende »Mephisto«-Figur, die keine Intrige scheute, um sich den geistigen Input ihrer Mitarbeiter anzueignen oder deren Fotografien als ihre Arbeiten auszugeben. Gladitz' Arbeit liest sich zwar streckenweise pathetisch und schießt im giftigen Tonfall einige Male über das Ziel hinaus. Trotzdem ist Riefenstahls selbst konstruierter Heiligenschein nun endgültig passé. ||



**NINA GLADITZ: LENI RIEFENSTAHL. KARRIERE EINER TÄTERIN**  
Verlag Orell Füssli, 2020 | 448 Seiten  
25 Euro



# Nachbar im Geiste

Tom Hanks spielt im Biopic »Der wunderbare Mr. Rogers« den beliebten Moderator des amerikanischen Fernsehens.

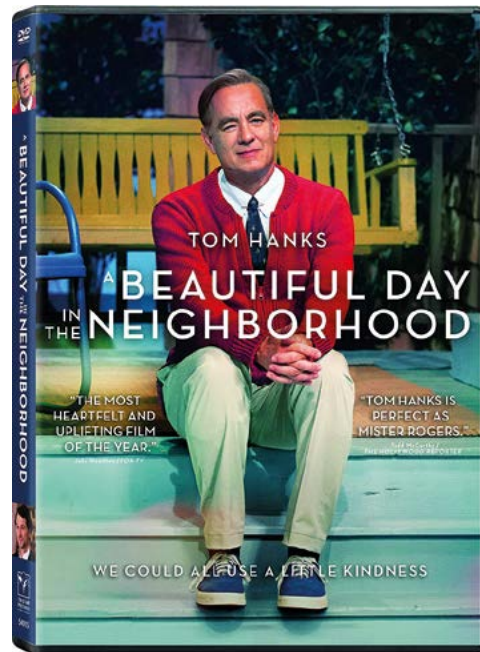
SOFIA GLASL

Es gibt Helden aus der Kindheit, die begleiten einen das ganze Leben lang. Was Peter Lustig oder Armin Maiwald hierzulande für Generationen waren, verkörpert in den USA niemand besser als Fred Rogers. Über 40 Jahre hinweg war »Mister Rogers' Neighborhood« eine Konstante im amerikanischen Fernsehen und nicht zuletzt in den Herzen seines Publikums. Er sorgte sowohl mit Handpuppen wie Daniel, dem Streifentiger, und König Freitag XIII. für kurzweilige Unterhaltung, erklärte aber auch ernste Themen wie Scheidung und Tod kindgerecht, immer auf Augenhöhe mit seinem jungen Publikum.

Die amerikanische Filmemacherin Marielle Heller hat nun einen Spielfilm über diesen Mann gedreht, dessen Dauerliebenswürdigkeit heute beinahe wie aus einer anderen Welt wirkt. In einem zeitgenössischen Film würde man in diesem sanften Herren wohl einen Psychopathen vermuten und auch der von Sarkasmus zerfressene Journalist Lloyd Vogel glaubt nicht recht an den Mythos, der Fred Rogers umweht. Ausgerechnet er soll nun Rogers für das »Esquire«-Magazin porträtieren, Thema, wie sollte es anders sein: Helden. Ruhm, so sagt Rogers einmal, sei ein »four letter word«, also ein Schimpfwort und die Würde er niemals in den Mund nehmen. Diese naive Sanftheit und unerschütterliche Höflichkeit können nicht echt sein, glaubt Vogel. Er will an die Person hinter dieser Fassade aus Freundlichkeit kommen, provoziert ihn, reagiert entnervt

auf Rogers' ernst gemeintes Interesse an seiner Person. Doch an dem scheinen all diese indirekten Beleidigungen einfach abzuperlen, und Rogers kehrt das Spiel einfach um: »Wissen Sie, was für mich momentan das Wichtigste auf der ganzen Welt ist?«, fragt er Vogel bei ihrem ersten Telefonat. »Mit Lloyd Vogel zu telefonieren.« Am Ende gibt Lloyd sehr viel mehr von sich selbst preis und bekommt die wohlthuende Breitseite dieser Philosophie zu spüren, denn genau das ist Rogers' Liebenswürdigkeit: keine Pose, sondern eine Weltanschauung.

Dass dieser Film nicht vor Kitsch trieft, sondern sich wie eine gemütliche Decke um die Schultern legt, ist einerseits liebenswerten Details geschuldet, etwa den gebastelten Miniaturansichten von New York und Pennsylvania, die Vogels Interviewreisen verorten und zugleich seine Reise in Mister Rogers' Welt der Kindersendung visuell anpasst. Das liegt aber vor allem daran, dass Marielle Heller für die Rolle des Mister Rogers die perfekte Besetzung gefunden hat: Tom Hanks, selbst eine solche Institution in Sachen Freundlichkeit,



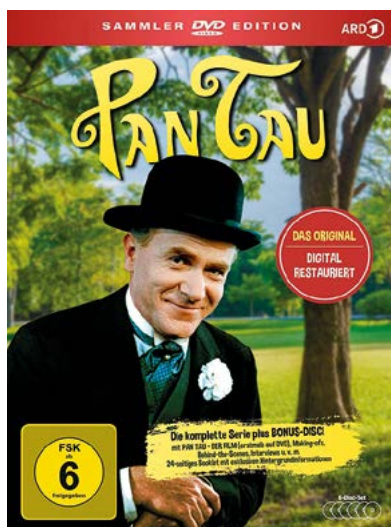
Anstand und Lebenslust, dass eigentlich nur er für diese Rolle in Frage kommt. Wer daran auch nur ein kleines bisschen zweifelt, möge sich Youtube-Videos anschauen, in denen er Tweets über gute Taten kommentiert oder auf Interviewfragen von Kindern reagiert. Und wer dann noch nicht genug hat, kann sich an seinem Instagram-Account erfreuen, auf dem er verloren gegangene Handschuhe porträtiert und mit Schreibmaschine getippte Lebensweisheiten

postet. Dass Hanks seinem Vorbild nicht besonders ähnlich sieht, ist dabei nebensächlich, denn die beiden verbindet etwas viel Tiefgreifenderes: Sie sind Nachbarn im Geiste, tief verankert im kollektiven Gedächtnis und Gewissen Amerikas, und dass hier auch noch Liebenswürdigkeit schlummert, das hat in allen Belangen etwas sehr Heilsames. ||

## DER WUNDERBARE MR. ROGERS

(OT: A BEAUTIFUL DAY IN THE NEIGHBORHOOD)

USA 2020 | Drehbuch: Noah Harpster, Micah Fitzerman-Blue  
Regie: Marielle Heller | Mit: Tom Hanks, Matthew Rhys, Chris Cooper | Digital sowie auf DVD und Blu-Ray erhältlich



# Mit Schirm, Charme und Melone

Der Kinder- und Erwachsenenheld Pan Tau ist in digitaler Form zurück.

SIMON HAUCK

Seit Ende des letzten Jahres ist er endlich wieder zurück: Pan Tau, die Fernseh-, Kino- und Kinderzimmerkulturfigur aus der ehemaligen Tschechoslowakei, die nicht nur in den 1970ern Millionen Kinder- wie Erwachsenenherzen diesseits und jenseits des Eisernen Vorhangs zum Leuchten brachte und zugleich den Prager Schauspieler Otto Šimánek (1925–1992) unsterblich machte. Von dessen grandiosem Gentlemanzauber als meist stummer, durchgängig freundlicher, ebenso neugieriger

wie hilfsbereiter Li-La-Laune-Weggefährte im edlen Zwirn ist in der jüngsten ARD-Neuverfilmung bedauerlicherweise nichts übrig geblieben. Natürlich trägt der englische Stand-up-Comedian Matt Edwards, der auch als hauptberuflicher Zauberer tourt, als neuer Darsteller erneut eine markante Melone auf dem Kopf: Doch sein jederzeit angestregtes, selten komisches Spiel lässt leider jeglichen Charme des Originals in Gänze vermissen. Was innerhalb des offiziellen ARD-Sprechs als »zeitgemäß« und »frisch« angepriesen wird, ist in Wirklichkeit nichts als ärgerlich und unterstreicht ein weiteres Mal die fürchterliche Angewohnheit des Senders, Kultfiguren aus Kindertagen auf Teufel komm raus neu adaptieren zu müssen, weil diese Art der Programmgestaltung angeblich so unglaublich kreativ ist. Was umso deutlicher ins Auge sticht, wenn man sich parallel die digital wunderbar restaurierten Episoden und Kinofilme der ursprünglichen Serienfigur von Neuem ansieht, die nun in einer voluminösen Liebhaberedition vorliegen. Diese enthält zudem eine Reihe sehenswerter Bonusmaterials, sodass es eine echte Freude ist, Jahrzehnte später ein weiteres Mal in die magische Welt Pan Taus abzutauchen. Wie verschmitzt-subversiv doch einstmals unter dem Radar der Zensoren und in Zusammenarbeit mit dem »Klassenfeind« WDR produziert werden durfte! Was die beiden Serienmacher Jindřich Polák und Ota Hofman (»Lucie, der Schrecken der Straße«/»Die Besucher«) hier auf die Beine gestellt hatten, gehört auch 50 Jahre später immer noch zu den besten Produktionen der Barrandov Studios. Das ist traumtänzerischer Eskapismus pur, nicht nur in trübseligen Corona-Zeiten. Ein liebenswerter Kinderheld im Stresemann-Anzug, frei von Gemeinheit, Überehrtheit oder Aufmüppigkeit: Wo gibt es denn heute noch so etwas in den Untiefen des Kinderkanals? Stattdessen: sprechende Karpfen, Weihnachtsbäume für zwei Etagen oder groteske Hundefriseursalons. Das ist und bleibt sympathisch-sublime Unterhaltung mit satirischen Spitzen gegen die fantasielose Erwachsenenwelt. »Pan Tau« ist einfach alles: humane Puppe, nobler Pantomime und zeitlos pfiffiger Verwandlungskünstler. ||

Anzeigen



**GÄRTNER  
PLATZ  
THEATER**


**LIVE-STREAMS**  
von unserer Bühne in Ihr Wohnzimmer

**LA STRADA**  
Ballett  
16. Januar 2021 19.00 Uhr

**VIKTORIA UND IHR HUSAR**  
Operette  
23. Januar 2021 19.00 Uhr

**DON JUAN**  
Sinfonische Lyrik  
31. Januar 2021 19.00 Uhr

[www.gaertnerplatztheater.de](http://www.gaertnerplatztheater.de)



**ANGELA HÜBEL**  
RINGE

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

Ring: Schatzinsel mit Brillant

## PAN TAU – DAS ORIGINAL

Tschechoslowakei, Deutschland 1970–1978 | Idee: Jindřich Polák und Ota Hofman | Digital sowie als DVD und Blu-Ray erhältlich



# 70 Stunden Glück



Die siegessichere falsche Braut, ihre boshafte Freundin Barbara und Ana, auf ihrem Weg zum Happy End sich noch einige Hindernisse stapeln | © antena3.com

Die spanische Serie »Velvet« ist die schönste Seifenoper seit langem.

CHRISTIANE PFAU

Es ist nicht nur mit Lust am Eskapismus zu erklären, warum man abendlang in einem Luxusmodehaus der späten 50er Jahre mitten im Herzen von Madrid versinkt. Es ist die Qualität, die den Zuschauer fesselt, von der Figurenzeichnung über die Ausstattung bis hin zur Musik. Vergleichbar ist »Velvet« mit der deutschen Produktion »Kudamm 56-59«, die ähnlich ästhetisch-detailversessen von gesellschaftlichen Veränderungen erzählt. Verdichtet finden im Kodacolor-Madrid Leidenschaft, Liebe und Hass, Komödie und schrecklichste Tragödie statt, vom Souterrain bis zur Dachterrasse des Prachtbaus, in dem sich das Haute-Couture-Modehaus »Galerias Velvet« befindet.

Hier treffen Personen und Persönlichkeiten aufeinander, entspinnt sich Geschichten und zerplatzen auch wieder. Die spanische Realität der Franco-Diktatur bleibt draußen vor der Tür, auch wenn das problematische Verhältnis zwischen Spanien und Kuba in der Nachkriegszeit wie ein Schatten in einigen Folgen über die Handlung fällt. Vielmehr geht es um Familien und die Leichen, die sie im Keller hüten, um Geld und Korruption, um Opfer, die gebracht werden müssen auf Kosten des eigenen Glücks, und natürlich, wir sind Zeugen eines Märchens, für das Happy End. Das darf man vorwegnehmen, weil man trotzdem mitzittert. Und zwar so hingerissen, dass man sich selbst wundert.

Die Produzenten und Regisseure von »Velvet« bringen das Meisterstück fertig, dass sie dank genialer Drehbuchautoren die Spannung über vier Staffeln, insgesamt knapp 70 Stunden lang, aufrechterhalten. »Velvet« lief von 2014 bis 2016 im spanischen Fernsehen und ist seit 2019 in der wunderbaren Originalversion auf Netflix zu sehen. Alberto (Angel Miguel Silvestre, bekannt auch aus »Haus des Geldes«), Sohn und Erbe des Firmengründers, muss Cristina (herrlich hassenswert: Manuela Velasco) heiraten, weil allein diese Ehe das Unternehmen vor dem Bankrott retten kann. Seine große Liebe Ana (hundertprozentig zauberhaft: Shootingstar Paula Echevarría), Schneiderin und Designerin bei Velvet, tritt freiwillig zurück, um die Arbeitsplätze ihrer Kolleginnen und Freunde zu bewahren. Sie ist bei ihrem Onkel, dem Haus- und Hofmeister von Velvet, aufgewachsen. Ihre Familie ist das Kaufhaus und Alberto der Mann ihres Lebens

seit Kindertagen. Der Kampf ums Glück nimmt an vielen Fronten seinen Lauf. Die »Chicas Velvet« gehen gemeinsam durch dick und dünn, dazu läuft Musik, die den Zeitgeist mühelos spürbar macht, und alle sehen einfach unfassbar gut aus, auch wenn sie so traurig sind, dass man schier mitweinen will. Dabei bleiben alle Figuren stets in Entwicklung: die Chefin der Schneiderei ebenso wie das Lehmädchen aus reichem Haus. Aus Haute Couture für reiche Oberschichtlerinnen wird Prêt-à-Porter für Frauen, die über ihr Leben selbst entscheiden, ihr Geld selbst verdienen und von keinem Mann mehr abhängig sind. Ana, Clara (der schönste Walk des Jahrzehnts: Marta Hazas) und ihre Schwester Rita (Hola Hombre! Niemand schleudert das Castellano authentischer in die Welt als Cecilia Freire, allein schon deshalb empfiehlt sich das Original mit Untertiteln), Sängerin Luisa und Modistin Dona Blanca gegen Cristina, deren intrigante Freundin Barbara (Amaia Salamanca, bekannt aus »Grand Hotel«) und den Rest der Welt – das ist eine so wunderbare Versammlung von Charakteren, dass der Abschied von ihnen am Ende der vierten Staffel schrecklich schwerfällt. Die Männer sind großartige Dekorationen, personifizierte rote Teppiche, über die die Damen stöckeln und rennen, robben und fliegen.

Die Idee zu »Velvet« hatten Ramón Campos und Gema R. Neira, die bereits mit »Grand Hotel«, das auch als spanisches »Downton Abbey« gilt, international großen Erfolg ernteten. Die Fans sind sich einig: »Velvet« ist eine der überzeugendsten Soaps der letzten 25 Jahre. Es passiert nicht oft, dass man den Bildschirm anschreit, vor Entsetzen ebenso wie vor Glück. Hier schon. ||

## VELVET

Idee und Buch: Ramón Campos und Gema R. Neira, Teresa Fernández Valdés, María José Rustarazo, Carlos de Pando u.a. | Regie: Carlos Sedes, David Pinillos, Jorge Sánchez-Cabezudo, Manuel Gómez Pereira, Silvia Quer | Musik: Lucio Godoy | auf Netflix und DVD

Anzeige



SCHOKOLADE MACHT GLÜCKLICH.  
MUSIK  
MACHT GLÜCKLICHER.



Ab 9,40 € ins Konzert –  
für alle unter 30!

mphil.de

spielfeld-klassik.de



## Nathan Randall Green Logik der Unendlichkeit



**Nathan Randall Green: »E.C.U.M. (Arc)«**  
2020 | 122 x 152 cm | Acryl, Tinte, Graphit,  
Collage und Papierzellstoff auf Leinwand  
© Nathan Randall Green, Courtesy Walter  
Storms Galerie

Es ist doch eigentlich immer dieselbe Frage: Was macht ein Künstler anderes, als die Welt und das Universum zu vermessen? Der eine schreibt Lyrik, der andere legt einen Garten an, ein Dritter komponiert Musik, und Nathan Randall Green macht in seinen Bildern irgendwie alles gleichzeitig. »E.C.U.M. (Arc)« ist eine Fläche, in der man sich verlieren möchte. Auf dem ordentlich gerasterten Rechenpapier stellt Green Pyramiden auf den Kopf, experimentiert akribisch mit Farben und der Idee von Luzidität, erschafft Grundierungen und Oberflächen, legt Stimmungen und Ereignisse übereinander und überlässt es freundlich dem Betrachter, wo dieser sich festkrallt, anschmiegt, sich hineinstürzt oder auf Abstand geht. »E.C.U.M. (Arc)« ist Teil einer Serie, über deren Titel man nicht erfährt, was die Anfangsbuchstaben bedeuten mögen, vielleicht »und mit«, vielleicht auch nicht. Was bei »E.C.U.M. (Arc)« besonders den Blick auf sich zieht, ist das wolkige Gebilde, das ins körnige Violett abdriftet und heiter das scheinbar geometrische Arrangement sprengt. Nathan Randall Green, 40 Jahre alt, aus Texas, lebt und arbeitet in New York und schaut oft in den Sternenhimmel, hinein in eine Dimension, die eigentlich jenseits der menschlichen Sehkraft liegt. Aus Pappmaché, Plastikstaub, Holzbröseln und Kartonstreifen kultiviert er Oberflächen wie Landschaften, über die man streichen will, während man sich fragt: was liegt unter der obersten sichtbaren Schicht, was war unter der fünftletzten, unter der dreiundzwanzigsten? Die Sicherheit des Rechenpapiers, Gedanken in Kästchen, seine sorgfältig ausgemalten Flächen täuschen: Es sind nur Möglichkeiten, die jederzeit wieder übermalt werden könnten. Greens Fundus ist scheinbar zufällig an den Bildrändern platziert: Farbmuster und Kleckse, Fingerabdrücke und Kritzeleien. Sie könnten sich selbstständig, die Macht auf der Leinwand übernehmen, über Nacht, und am nächsten Morgen ist alles neu, alles anders. || cp

**NATHAN RANDALL GREEN:**  
THROUGH TRIPLE DARKNESS  
Walter Storms Galerie | Schellingstr. 48  
www.storms-galerie.de | bis mindestens  
13. Februar | <https://nathanrandallgreen.com>





# Freut Euch!

Vorfreude ist ja bekanntlich die schönste Freude. Derzeit gibt es dazu leider nicht viel Anlass, außer: Im Oktober eröffnet das neue Volkstheater im Schlachthofviertel.



Intendant Christian Stückl zeigt sichtlich begeistert den Zuschauerraum der großen Bühne | © cp || Im Foyer des neuen Volkstheaters wird es bunt  
© Frank Kaltenbach || Bisher gibt es hier leider nur einen Baum – der Biergarten, in dem wir im Sommer 2022 sitzen können || Die weiße Hülle des Bühnenturms erhebt sich strahlend über dem Ziegelmeer des Schlachthofviertels | © Gabriela Neeb (2)

## CHRISTIANE WECHSELBERGER

Die Logos hängen schon. Wenn man sich in der Tumbingerstraße dem Ziegelbau nähert, der das beachtliche Geviert des neuen Volkstheaters umschließt, dann leuchtet weit oben das rote Volkstheateremblem von einer weißen Stelentafel. Geht man von der U-Bahn Poccistraße durch die Ruppertstraße auf den neuen Theaterbau zu, dann prangt auf der Seitenwand ebenfalls das Volkstheaterlogo. Und über allem erhebt sich strahlend weiß der hohe Bühnenturm, der wie von einer Membran überzogen ist und aus einem metallenen Kranzgeflecht herauszuwachsen scheint, hinter dem sich die technischen Abteilungen des Theaters einrichten werden. Runde Ecken und schmale Fenster wie überdimensionale Schießscharten geben dem Bau einen burgartigen Charakter. Bogenförmige Öffnungen ermöglichen überraschende Einblicke. In allen Größen ziehen sie sich vom sechs Meter hohen Torbogen-Eingang über Fenster bis zu

umgekehrten Ausschnitten im Inneren. Durch den Torbogen kommt man auch in den weiter hinten im Innenhof liegenden Biergarten. Der ist keine Pausengastronomie, sondern fürs ganze Viertel da. Hinter einem dieser Bogenfenster wird auch die Schreinerei des Theaters liegen, die wie die Schlosserei direkten Zugang zu den Bühnen hat.

Und damit kommen wir zum Grund des Umzugs. Es ist ja nicht alltäglich, dass in Deutschland ein neues Theater gebaut wird. Das Volkstheater, das Christian Stückl seit 2002 mit glücklicher Hand leitet, residiert eigentlich in einer Mehrzweckturnhalle, die schon mehrfach umgebaut wurde. Bei sieben anderen Vermietern sind Lager und Probenräume angemietet. Außer der Hauptbühne gibt es nur einen hellhörigen, schwer zu bespielenden Raum für höchstens 100 Zuschauer. Das Volkstheater in der Brienerstraße ist jenseits des Zuschauerraums eng und furchtbar

unpraktisch. Und dazu marode. 50 Millionen hätte die Stadt München in die Renovierung des Theaters stecken müssen, für das sie Miete zahlt, um ein Provisorium zu erhalten. Das neue Theater, in dem alles, was so ein Haus braucht, flexibel und praktisch an einem Ort versammelt ist, kostet 135 Millionen und keine Miete mehr. Es gibt drei Bühnen mit 600, 250 und 100 Plätzen. Das Publikum wird die Auswahl zwischen verschiedenen Inszenierungen haben, praktisch, wenn eine Vorstellung ausverkauft ist. Und wenn die Alternativen einem nicht zusagen, geht man eben in die Wirtschaft oder den Biergarten. Zugeben, die U-Bahn ist ungefähr fünf Minuten weiter weg. Dafür ist die Partylocation Bahnwärter Thiel direkt nebenan. Interessant für das jüngere Publikum, das das Volkstheater sich nicht nur mit dem Festival »Radikal jung« erspielt hat. Mit dem Bahnwärter und den anderen Nachbarn, z. B. den Metzgern, kann

Stückl sich vorstellen, was zu machen. Eröffnen wird das neue Theater im Oktober mit fünf Produktionen in drei Wochen, die erste Inszenierung wird Stückl selbst besorgen. Die Regisseurin Jessica Glause macht möglicherweise was aus dem Viertel heraus. Bonn Park, Nachwuchsregisseur des Jahres 2019 der Zeitschrift »Theater heute« wird zum ersten Mal in München arbeiten. Mit den anderen beiden, einer Regisseurin und einem Regisseur, sind die Gespräche noch nicht abgeschlossen.

Die Übergabe des neuen Theaters wird Anfang Mai sein. Dann müssen sich die alten und neuen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter erst mal mit dem Gebäude vertraut machen. Sie erhalten jetzt schon in Kleingruppen Führungen durch die neue Wirkungsstätte. Am 15. Oktober 2021 wird es schließlich so weit sein. Dann hebt sich zum ersten Mal der Vorhang im Volkstheater in der Tumbingerstraße. Darauf kann München sich freuen. ||



## »Ich will wieder ins kalte Wasser springen«

Bisher springt sie von einer Rolle zur nächsten: Dafür erhält sie Schauspielerin Vanessa Eckart den Bayerischen Kunstförderpreis.

»Jeder Preis sucht unerbittlich seinen Träger«, lautet ein geflügeltes Wort von Gerhard Polt. Der Bayerische Kunstförderpreis fand zielgerichtet seine Trägerin: Vanessa Eckart, Schauspielerin am freien Münchner Metropoltheater und Kommissarin in der TV-Serie »Die Rosenheim-Cops«. Wir fragten die 33-Jährige nach ihrem Werdegang und wie sie sich mit der Auszeichnung fühlt.

**VANESSA ECKART:** Auf jeden Fall gut, weil sie Anerkennung und Wertschätzung bedeutet. Speziell in diesem Jahr 2020, wo so vieles nicht stattgefunden hat, gibt es einem das Gefühl, nicht übersehen zu werden. Theater ist grundsätzlich ein Risiko, man macht sich verletzlich. Da ist die Erfahrung, dass es sich gelohnt hat, sich was zu trauen, und man dafür belohnt wird, noch mal schöner.

**Die Jurybegründung bezieht sich explizit auf Ihre Rollen in dem Stück »Die Wiedervereinigung der beiden Koreas«. Darin spielen Sie in 22 Kurzscenes, die alle mit der Trennung eines Paares zu tun haben, sieben verschiedene Rollen.**

Dieses Stück ist eine besondere Herausforderung: Ohne einen Bogen spielen zu können, springt man von einer Situation in die nächste. Und in jeder neuen Szene muss man von null auf hundert gehen.

**Sie sind Münchnerin, geboren und aufgewachsen in Baldham bei Vaterstetten. Wie sind Sie zum Theater gekommen?** Nach dem Abitur hatte ich keine Lust zum Studieren. Das Stillsitzen in der Schule und die Prüfungen waren fürchterlich für mich, das wollte ich nicht mehr. So hab ich erst mal die Freiheit genossen und beim Stadtmagazin »Prinz« im Anzeigenbereich gearbeitet, das war eine gute Zeit. Aber nach einem Jahr fehlte mir der Funke, das gute Herzklopfen. Ich wollte was ausprobieren, da kam der Gedanke, auf eine Schauspielschule zu gehen. **Sind Sie in der Hinsicht vorbelastet?**

Mein Elternhaus war kultur- und theateraffin. Meiner Mutter war Sprache wichtig, sie hat mir viel vorgelesen. Und ich drücke mich gern aus, verbal und mimisch, solche Puzzlesteine haben wohl den Weg geebnet. Zunächst hab ich auch überlegt, Soziologie zu studieren, weil mich Gesellschaften und Menschen interessieren. Den Eignungstest an der LMU habe ich bestanden, mich aber gleichzeitig beim Schauspiel München beworben.

**Warum eine private Schauspielschule?**

Ich kannte niemanden in meinem näheren Umfeld, der mir hätte sagen können, ob ich Talent habe. Deswegen hab ich

mich nicht getraut, mich an der Falckenberg-Schule oder der Theaterakademie zu bewerben, da hatte ich zu viel Ehrfurcht. **Silvia Andersen und Werner Eggenhofer haben damals die Schule Schauspiel München geleitet und Sie gleich angenommen für die dreijährige Ausbildung.**

Dort haben auch Dozenten von der Falckenberg-Schule und der Theaterakademie wie Mario Andersen unterrichtet. 2015 habe ich schon während der Ausbildung am Torturmtheater Sommerhausen gespielt. Dann hat mich Jochen Schölch in der Regiearbeit einer Studentin gesehen und 2016 an sein Metropoltheater engagiert, da habe ich in »Wie im Himmel« die Rolle einer schwangeren Kollegin übernommen.

**Dort ist niemand fest angestellt, aber es gibt einen festen Darstellerkern, zu dem Sie seitdem gehören und in vielen Stücken zu sehen waren. Mittlerweile sind Sie auch Kommissarin in der ZDF-Serie »Die Rosenheim-Cops«. Wie hat sich das ergeben?**

Zuerst war mein Fokus ganz auf dem Metropoltheater, ich war sehr eingespannt mit Proben und Wiederaufnahmen. Dann haben sich in schleichenden Prozessen Nebenwege eröffnet. Ich hatte das Glück, zu einer Agentur zu kommen, und langsam ging es mit kleinen TV-Nebenrollen los. Dabei lernt man ja immer mehr Leute kennen. Inzwischen spreche ich auch Synchron, dafür habe ich aus Eigeninitiative Kontakte gesucht und Sprechproben geschickt. So hat das zunehmend Fahrt gewonnen, und es gab viele Menschen, die mich unterstützt und mir weitergeholfen haben. Die sagten, natürlich kannst du das, und so selbstverständlich auf mich vertraut haben wie Jochen.

**Werden Sie auf der Straße als TV-Kommissarin Eva Winter angesprochen?**

Bisher nicht. Aber ich finde es bezaubernd, dass ich auf der Straße oder in der U-Bahn von Metropol-Besuchern erkannt werde – sogar mit Corona-Maske.

**Wie soll es weitergehen zwischen Theater und Fernsehen?**

Im Metropol sprechen wir offen ab, was möglich ist. Man muss lernen herauszufinden, wie viel geht. Ich würde nie auf Theater verzichten. Die Probenprozesse sind so

spannend, dieses Ausprobieren im sicheren Raum ist lebendig, kreativ, ein unglaublich erfüllender Zustand. Eine Aufführung ist nie in Stein gemeißelt, sie atmet, und wenn sich ein Rädchen etwas anders dreht, kann man manchmal die Rolle neu begreifen. Wenn man ein Buch zehn Jahre später noch mal liest, hat sich die eigene Wahrnehmung auch verändert.

**Können Sie am Theater derzeit überhaupt proben?**

Bei uns gibt's momentan keine praktische Arbeit. Große Stücke verbieten sich, aber wir spinnen im Gespräch herum, was an kleinen Stücken möglich sein kann. Beim Streaming fehlt mir der elektrisierende Funke. Die Nichtreproduzierbarkeit einer Liveaufführung macht ja den Reiz. Das Dabei-Sein ist auch für den Zuschauer das Wichtige.

**Und wie geht's mit dem Fernsehen weiter?**

Für »Die Rosenheim-Cops« haben wir seit zwei Jahren 23 Folgen gedreht. Ich habe mich entschieden, nicht mehr weiterzumachen, das darf ich jetzt offiziell sagen. Von dem Team trenne ich mich schwer, das waren so liebe Menschen. In den letzten Jahren habe ich viel gelernt und eine gesunde Routine bekommen, aber ich möchte neugierig bleiben. Andere Dinge ausprobieren, mal wieder ins kalte Wasser springen. Ich versuche immer, in mich reinzuhören, ob ich mich noch gut fühle. Und lebe damit glücklich, zufrieden und selbstbestimmt. ||

INTERVIEW: GABRIELLA LORENZ



Vanessa Eckart | © Lily Erlinger

## Frag das Handtuch

Das Pathos erkundet im Januar allerhand seltsame Methoden, um in die Zukunft zu sehen.

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Zum Jahreswechsel haben Horoskope, Bleigießen, Kartenlegen und anderer In-die-Zukunft-schauen-Hokuspokus seit jeher Hochkonjunktur. Das Pathos fragt also im Januar »Was hält die Zukunft für uns bereit« und widmet dem Magischen die Veranstaltungsreihe »Wünsche, Flüche und Orakel«, und zwar sehr vorausschauend online via Zoom.

Henriette Müller schaut in »Tonight of Tomorrow: Hetty vierzehn of the Night« mit Tarot für Einzelpersonen oder Paare in die fließenden Nebel der Unbeständigkeiten und lädt zu einer Reise in Richtung Selbsterkenntnis ein. Beim Berufungsorakel für nur sechs Gäste plädieren Julia Nietzsche und Knut Schultz mit »Yeah, it's a message to you: Meaning in Noise« für aktives Abwarten und Tee trinken, was die Berufung betrifft. In der Orakel-Performance helfen sie ihren Gästen, persönliche Nachrichten aus der Zukunft zu empfangen. Das kann schon mal dauern.

Ein Wiedersehen gibt es mit Judith Huber und Eva Löbau, besser bekannt als die Bairische Geisha. In der Verrichtung von Ritualen geübt, versuchen sie sich zusammen mit Eike Böttcher in »Die Bairische Geisha wirft das Handtuch« an einer Neujahrstradition ohne lange Vergangenheit, aber mit vielversprechender Zukunft: dem Handtuchwerfen. Zwölf Personen können an diesem Ritual teilnehmen, bei dem ein Handtuch nach der Eike-Böttcher-Methode in den Raum geworfen und aus seinen Verwerfungen und Falten die Zukunft gedeutet wird. Besonders gut geeignet für Betreiber des Boxsports.

Christoph Theussl bietet mit »Eine Art von Wunder« Beruhigung für jeweils fünf Teilnehmerinnen ab acht Jahren an. In seiner interaktiven Performance zaubert er für das Seelenheil und erklärt die chaotische und unübersichtliche Welt anhand simpler Wunder und unerklärlicher Phänomene, was natürlich alles einfacher macht. Komplizierter wird es bei Paul Wiersbiskis ebenfalls interaktiver Performance »Remote Rules and Rituals«. Um mit dem Künstler zu erforschen, wie Theaterrituale verwendet werden können, um Vorhersagen über eine unsichere Zukunft zu treffen, und das gemeinsam und doch getrennt, müssen die Teilnehmerinnen sich bereit erklären, beim Mitmachen gefilmt zu werden, und der Verbreitung ihrer Aufnahmen zustimmen, die entstehen, wenn Wiersbiski sie aus der Ferne in englischer Sprache durch ihre Wohnungen navigiert. Ob ein kollektives Ritual, ohne die Wohnung zu verlassen, auf Dauer die Lösung der Menschheitsfragen ist, darf allerdings bezweifelt werden. ||

### WÜNSCHE, FLÜCHE UND ORAKEL

Pathos | online via Zoom | 14., 21. Jan.

19.30, 20, 20.30 Uhr | 9. Jan. | 19, 21 Uhr

10. Jan. | 19 Uhr | 16. Jan. | 18 Uhr | 23. Jan. 18, 18.45, 19.30

Uhr | 29. Jan. | 19 Uhr | [www.pathosmuenchen.de/tickets](http://www.pathosmuenchen.de/tickets)

Anzeige

**BÜRGERHAUS**  
www.buergerhaus-pullach.de PULLACH

# 2021

Heilmannstraße 2 82049 Pullach i. Isartal  
buergerhaus@pullach.de Tel. (089) 744 752-0



Abb. Julliard String Quartet © Simon Powis



## Wozu brennen, wenn es keiner sieht?

Regisseur András Dömötör siedelt das Auftragsstück »Marienplatz« des jungen polnischen Autors Benjamin M. Bukowski in einer bunten Budenwelt an.

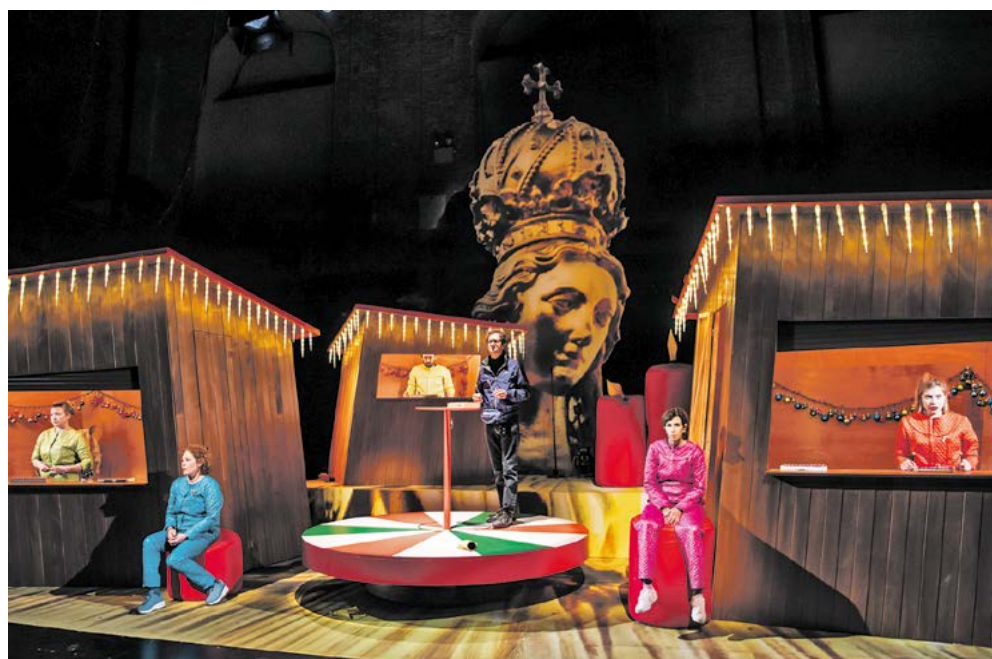
SABINE LEUCHT

Ein Mann fuhr in den frühen Morgenstunden des 19. Mai 2017 auf den Münchner Marienplatz und steckte sich in Brand. Die unklare Botschaft, die er hinterließ, besteht aus zwei Sätzen: »Nie wieder Krieg von deutschem Boden« und »(Anis) Amri war nur die Spitze des Eisbergs.« Wer der Mann war, liegt bis heute im Nebel. Was das schwache Presseecho aber – seltsam genug – verbreitete, war sein Alter: Er wurde 54 Jahre alt.

Aus diesem Stoff, aus dem Verschwörungstheorien sind, hat der junge polnische Autor Benjamin M. Bukowski ein Stück gemacht, das im Rahmen der ans Residenztheater angebotenen »Welt/Bühne« entstanden ist, die internationale Dramatikertalente mit zweimonatigen Residenzen plus Aufführungen fördert. Letztere wurde im Falle von Bukowskis »Marienplatz« als Onlinepremiere des Generalprobenmitschnitts gestreamt, der außer einer Begrüßung des Heimpublikums und einzelnen Flirts mit der Kamera kaum Merkmale einer Digitalproduktion aufweist. Das ist gut, weil man sich anders als bei technisch hochgejazzten Theater-Film-Hybriden, wie sie derzeit etwa das DT Berlin versendet, genau vorstellen kann, wie der von András Dömötör inszenierte Abend auf der Bühne aussähe. Und es ist andererseits traurig, weil die Aufzeichnung als Substitut auf die Lücke verweist, die die geschlossenen Theater gerade in unser Leben reißen.

Die Splitter, aus denen sich das Stück zusammensetzt, sind philosophisch, verspielt und zunehmend verwirrend. Dömötör fügt ihnen eine detektivische Note hinzu und lässt den Schauspieler Moritz von Treuenfels als Autor vier »Rekonstruktionen« anstellen und unter anderem mit einem in Benzin marinierten Schweinekotelett zeigen, wie es riecht, wenn jemand verbrennt. Hängt Bukowskis Bühnen-Ich doch der positivistischen These an: »Sicher können wir nur unserer Wahrnehmung sein!«

Vor und zwischen diese makabren Versuche hat Bukowski noch die alttestamentarische Geschichte von Abraham gepackt, der auf Gottes Geheiß seinen Sohn Isaak opfert, und seine eigenen ins Grotteske überhöhten Erfahrungen mit München und mit blasierten Dramaturgen, die immer wieder vergessen, wer er überhaupt ist. Das alles spielt auf oder neben einem zuckerstangenbunten Drehscheiben-Karussell, das Sigi Colpe mit Weihnachtmarktstuden umstellt hat, die als Abstandshalter und Subbühnen fungieren. In ihnen findet Bezauberndes statt, wenn anfangs alle sechs Akteure hochkonzentriert auf Xylofonen herumklöppeln, das glockenspielhafte Klingklang gegen den szenischen Rhythmus stolpern lassen oder mit tosendem Hall verfremden. Und Liliane Amuat singt so wunderschön, dass man sich an ihrer Stimme festhalten möchte, wenn der ungarische Regisseur bei seinem München-Debüt allzu tief in die Kitsch- und Klischeekiste greift. So protzt ein Stadtführer als blondlockiges Münchner Kindl mit dem Reichtum der goldenen City, die von Brezen wimmelt – was freilich Bukowskis ausgestellt-naivem ethnologischen Blick entspricht. Eine ratlose Variante dieser Naivität trägt von Treuenfels so unermüdlich auf seinem Gesicht spazieren wie Thomas Lettow den Benzinkanister. Lettow ist (neben anderem) »der Mann« im Stück; der Selbstverbrenner ohne Zeugen und ohne Namen. Irgendwann verliert man den Überblick darüber, worauf der Autor eigentlich hinauswill, dessen Stück sich mehr und mehr in theologischen Fragen verstrickt. In der schwächsten und auch inszenatorisch behäbigsten Szene am Schluss sucht Myriam Schröder als narzisstisch gestörter Gott das Gespräch mit seiner Psychiaterin (Nicola Kirsch), weil er sich nach seinem Ende sehnt. Das kommt auch für ihn aus dem Kanister. Und wieder hat's keiner gesehen. ||



Auf dem Marktplatz Münchner Eitelkeiten verstrickt sich das Ensemble in theologische Fragen | © Sandra Then



Florian Jahr spielt in einer Garderobe des Resi den »Superspreader« | © Residenztheater

## Hauch mich nicht an!

Nora Schlocker inszeniert einen neu aufgelegten Monolog von Albert Ostermaier für Zoom und lässt uns vom Virus selbst küssen.

Irre Zeiten! Man kann nicht nur, wie es einem die Kampagne der Bundesregierung unterjubeln will, durch Nichtstun zum Helden werden. Auch das Amoklaufen war nie zuvor so leicht. Das lernt man von Florian Jahr, der seinen über Zoom zugeschalteten Zuschauern zum Abschied einen Kuss gegen das Kameraauge haucht, bis das Glas vom infektiösen Aerosolnebel blind wird. Prima Methode – wenn man sich die Kamera wegdenkt. Und wenn Jahr wäre, was er vorgibt zu sein: Der »Superspreader« in Albert Ostermaiers gleichnamigem Monolog. »Wenn ich der Erste war, wirst du der Letzte sein«, raunt uns der Mann da zu, der gerade für die Dauer einer Stunde etwas zwischen Patient null, the virus himself und üblem Neurotiker gespielt hat.

Der Münchner Autor, dessen Texte sich in den letzten Jahren rar gemacht haben auf den Bühnen, knüpft mit seinem neuen Stück an den finsternen monologischen Furor seiner früheren an, und auch inhaltlich erinnert »Superspreader« sehr an Ostermaiers Börsenmakler-Monolog »Erreger« aus dem Jahr 2000. Marcel, wie sich der Protagonist von uns nennen lassen will, ohne dass in der Zweitaufführung eine wirkliche Interaktion zwischen ihm und dem Publikum zustande gekommen wäre, ist womöglich infiziert, sein Grundproblem aber liegt anderswo: Ich, ich, ich! Das Gros seiner Sätze beginnt so. »Ich habe gar nichts getan und alles verbrochen«, »ich bin der Durchbruch«, »ich bin deine Angst«, »... die Geißel der Menschheit«, aber auch »... ein notorischer Übertreiber« oder »... ein Spieler«. Und das alles, so will es Ostermaiers Küchenpsychologie, weil seine Kindheit verkorkst war.

Diese »Null«, wie Marcel sich selbst nennt, ist eine Chimäre, die wie das ungenannt bleibende Coronavirus in wechselnder Gestalt fremde Körper und Gedanken unterwandern kann. So eine hirngespinnste Figur reizt Ostermaiers Assoziationslust, bringt aber auch krude Selbst- und Systemanalysen hervor. So spricht der »Superspreader« etwa davon, dass seine Eltern ihn nur »lieben« konnten, wenn er zwischen ihnen lag, und kombiniert sich vom »Sandwichkind« zum »Club-sandwich« voran. Als der

skrupellose Unternehmensberater, der er außerdem auch sein will, kommt er vom Thema »Leerverkäufe« flugs zur Lockdown-Leere auf den Straßen und diversen »Lehren«. Sein finsternes Wesen ist und verkörpert immer mindestens zweierlei: Teufel und Teufelsausstreiber, die Seuche und ihre systemische Ursache – als die hier überdeutlich der Kapitalismus benannt wird. Unter der Anstrengung, diesen Spagat zu halten, hört man den Text manchmal ächzen, und doch hat er eine unbestreitbare Wucht. Das Gewicht dieses Abends aber sollte man nicht überschätzen. Er ist ein Lockdown-Nebenprodukt, das die Regisseurin Nora Schlocker binnen einer knappen Woche auf die »Bühne« brachte, die hier eine Schauspielergarderobe des Resi ist. Die Woche hat gereicht, um Jahrs »Superspreader« diese flirrende, fiebrige Intensität zu verleihen, mit der er der einzigen Kamera zu Leibe rückt. Die schaut auf einen engen Raum, der eher nach einer Dutzendabsteige für Handlungsreisende niederen Adels aussieht, was nicht recht passen mag zu einem, der kranke globale Unternehmen von ihrem menschlichen »Ausschlag« befreit. Damit lassen Text wie Inszenierung bewusst vieles offen: Ist Marcel ein Hochstapler? Hat ihn in der Corona-Quarantäne der Koller gepackt? Oder haben sich seine Allmachtsfantasien nur vorübergehend auf sein Minderwertigkeitsgefühl gesetzt, das schon so manchen Amokläufer hervorgebracht hat? Neu ist, dass er als Waffe nur seinen Atem braucht, »die Rache«, wie Ostermaier schreibt, »aus seinem Rachen«. || sl

Anzeige

**FREIHEIT!**

f @

SCHAUBURG - THEATER  
FÜR JUNGES PUBLIKUM

SPIELZEIT 2020/21

SCHAUBURG.NET

### MARIENPLATZ

Residenztheater | online | Termine und Tickets: 089 21851940  
www.residenztheater.de

### SUPERSPREADER

Residenztheater | online | 10., 16. Jan. | 19.30 Uhr | Tickets:  
089 21851940 | www.residenztheater.de



## Das Rad der Geschichte walzt alle nieder

Corona auch: Nur zwei Mal konnte im Residenztheater Sebastian Baumgartens Inszenierung von »Dantons Tod« gespielt werden.

GABRIELLA LORENZ

Die Fassade steht noch, eine verwitterte Schrift besagt »Banque Nationale«. In einigen der vielen Fenster erscheinen Menschen. Haben sie das Gebäude besetzt? Sind sie das Revolutionskomitee? Ist es die Redaktion von Camille Desmoulins' Revolutionszeitung? Vögel zwitschern, Frühlingsnatur flimmert über die Hauswand. Nicht lange, dann bricht ein Video- und Klanggewitter los. Das Rad der Geschichte walzt alles nieder, zumindest optisch und akustisch. Und das Rad der Geschichte dreht sich



Saint-Just (Carolin Conrad, li.) und Robespierre (Lukas Ruppel) bleiben wenig mehr als Karikaturen | © Sandra Then

weiter, die Drehbühne (Thilo Reuter) wird ständig angeschoben von wohlgeformten Menschen in videobespielten Nude-Trikots.

1835 schrieb der 21-jährige Georg Büchner in nur fünf Wochen sein Drama »Dantons Tod« über die Französische Revolution. Selbst schon auf dem Sprung zur Flucht vor der hessischen Justiz, die ihn wegen seiner aufrührerischen Flugblätter (»Friede den Hütten, Krieg den Palästen!«) verfolgte. Schonungslos untersuchte er die Mechanismen einer Revolution, manche Sätze erreichten Ewigkeitswert: »Die Revolution ist wie Saturn, sie frisst ihre Kinder.«

Diese Kinder sind Danton, Desmoulins, Legendre und ihre Mitstreiter, im Jahr 1794 alles Männer Mitte 30. Sie haben noch Macht, kämpfen aber schon ums Überleben gegen den Hardliner Robespierre. Der Philosoph Boris Groys (sein Text wird am Ende zitiert) postuliert, eine Gesellschaft im Überlebenskampf sei bereits untot. Deshalb zeigt Regisseur Sebastian Baumgarten im Residenztheater alle Protagonisten überdeutlich als Untote: alte Elendszäusel mit Halbglatzen, strähnigen Haaren bis zum Kragen, schlampiger, vernachlässigter Kleidung (Kostüme: Jana Findekle, Joki Tewes). Soll man glauben, dass die fünf Jahre zuvor die Französische Revolution angezettelt haben?

Allein Danton erinnert im blauen Anzug an seinen Adelsstand: Florian von Mantuffel spielt einen eitlen, großspurigen Lebemann, meist angetrunken und stets mit Zigarre, der auch mal über die eigenen Füße stolpert und gerne überlaut redet. Das tun die anderen allerdings auch, was oft der Musik von Christoph Clöser geschuldet ist. Leiser wird's nur, wenn Philipp Weiß live am Flügel improvisiert. Die Männer kann man in ihrem verwahrlosten Outfit kaum auseinanderhalten, weder Legendre (Thomas Lettow) noch Desmoulins (Christoph Franken) gewinnen wirklich Kontur. Die politischen Parteien sind nicht erkennbar, die Widersacher Robespierre (Lukas Ruppel) und Saint-Just (Carolin Conrad) werden wenig mehr als Karikaturen. Nur die Frauen zeigen Haltung: Desmoulins' Frau Lucile

(Liliane Amuat) ist Redaktionssekretärin und folgt ihrem Mann in den Tod. Dantons Frau Julie (Nicola Kirsch) driftet in selbstzerstörerischen Wahnsinn. Wunderbar erzählt Sibylle Canonica das Leben der Prostituierten Marion: Selbst das trashige Bordell-Lametta kann den großen Auftritt nicht kleiner machen.

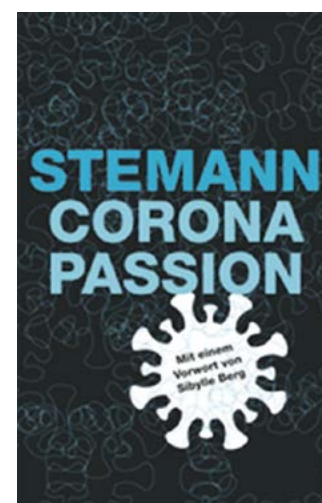
Aber was die Schauspieler klein macht, sind die lautstarken Video-Orkane von Chris Kondek in den Szenenwechseln: Flackernde Schwarz-Weiß-Bilder aus Revolutionen der letzten Jahrzehnte in vielen Ländern überfluten die Drehbühne. Die enthüllt auf der Rückseite das Revolutionstribunal, eine schäbige Brettertribüne. Auf einem runden Teppich davor kehrt ein Roboterarm permanent Blut auf. Man sieht quasi die unaufhörlich arbeitende Guillotine, auf die der Ankläger Fouquier-Tinville alle schicken wird: Hanna Scheibe bewegt sich als elegant frisierte artifizielle Marionette synchron zum Roboter.

An der Schmalseite der Drehbühne prangt in Leuchtschrift REPUBLIQUE, drüber grüßt Lenin, doch gleich drunter liegen die Gefängniszellen, in denen Danton und seine Freunde landen. Bei ihrem letzten Auftritt vor dem Tribunal turnen sie in Unterwäsche herum wie die Affen. Warum auch immer.

Baumgartens Inszenierung setzt auf optische Videoüberwältigung, sie will die Dynamik der Französischen Revolution ausweiten auf alle Revolutionen des letzten Jahrhunderts. Sie entpersönlicht die Figuren zu austauschbaren Zombies, und wer diese Prämisse von Groys nicht kennt, kann sie auch nicht verstehen. Und wer nicht vorher »Dantons Tod« noch mal gut gelesen hat, wird aus Büchners großartigem Drama hier wenig Erkenntnisgewinn ziehen. ||

**DANTONS TOD**

Residenztheater | Termine und Tickets: [www.residenztheater.de](http://www.residenztheater.de)



## Chronik der Emotionen

Nicolas Stemmann schreibt in »Corona Passion« ein Tagebuch über das Leben ohne Theater.

ANNE FRITSCH

Auf einmal war er da, im März diesen Jahres: der Ausnahmezustand. Oder, wie man mancherorts sagte: der Katastrophenfall. Die Theater wurden geschlossen. Mitten in der Spielzeit. Ohne konkrete Aussicht auf Wiederöffnung. »Das Ende der Gewohnheiten«, wie Sibylle Berg in ihrem Vorwort zu Nicolas Stemmanns Buch »Corona Passion« schreibt. Der Regisseur und Mit-Intendant des Zürcher Schauspielhauses hat während des Lockdowns ein Krisentagebuch in der »Neuen Zürcher Zeitung« geschrieben, das nun zusammen mit Liedtexten in Buchform erschienen ist. Eine Chronik der Ereignisse und Emotionen, die ihre Zeitgebundenheit nicht verbirgt und gerade dadurch zur Dokumentation dieser Monate wird. Das Buch offenbart die Ahnungslosigkeit des Frühjahres und die vermeintliche Entspannung im Sommer. Die erneute Verschärfung der Lage im Winter dagegen ahnt es noch nicht. Und doch: »Die Zeit der Witze ist vorbei«, so Stemmann im Vorwort. »Dass es nicht mehr braucht als eine (vergleichsweise bei uns bislang eher glimpflich verlaufende) Pandemie, damit Gaga-Hippies Seite an Seite mit Reichsfahnen schwenkenden Nazis marschieren, weißgewaschen von »ganz normalen« Bürgern – ja, auch das hätte man ahnen können.«

Der erste Text stammt vom 24. März 2020. »Das Homeoffice ist noch in der Erprobungsphase«, Stemmann scherzt über paralleles Kinder-Wickeln in Videokonferenzen und dekorativ drapierte Bücherstapel im Hintergrund. Die Theater beginnen hektisch zu streamen, um sich im gewohnten Produktionsrhythmus zu halten. Die Ahnung, dass das »heftig« wird, heftiger als ein paar Wochen ohne Livetheater, findet sich schon hier. In der folgenden Zeit kommt die Idee der Krise als Chance auf, den »zu Überhitzung und Überproduktion neigenden Stadttheaterbetrieb entschleunigen zu können« und »dem Trott des Hamsterrades etwas entgegenzusetzen«. Gleichzeitig beginnt Stemmann aber schon da, ohne Kunst durchzudrehen. »Hamlet-Monologe in der Küche? Klassiker-Rezitationen in Form von Onlinemeetings?« Wie ein kontaktloses Theater aussehen kann, muss erst erprobt werden. Und ob das risikoarme Theater ein spannungsarmes sein muss, auch das ist noch zu klären.

Im April kippt dann die Stimmung, die Zeit des »Lustgruselns« wird abgelöst durch eine Onlinemüdigkeit, die Sehnsucht nach einem »Analogsierungsschub«. Und eine große Ernüchterung: »Menschen nerven – nur sind wir dummerweise selbst welche, was einen gewissen Interessenkonflikt schafft.« Überhaupt der Mensch, der einen schon das Gruseln lehren kann: »Mit welcher Vehemenz es Menschen schaffen, Meinungen zu haben, ist etwas, das mich schon immer tendenziell eingeschüchert hat.« Und noch etwas wird in dieser Phase, in der das Selber-Denken von vielen als anstrengend empfunden wird und Ambivalenzen vielerorts unerwünscht sind, deutlicher als je zuvor: Diese Gesellschaft, diese Menschheit braucht Theater, braucht die künstlerische Auseinandersetzung mit der Welt um sie herum.

Stemmanns Passionsgeschichte endet mit einer Auferstehung im Mai, als in Zürich wieder fast alles beim Alten zu sein scheint: Die Kinder sind in der Schule, die Theater öffnen wieder. Und die Verschwörungsgläubigen fragen: »Wozu war ich denn die ganze Zeit im Bunker, wenn dann doch keine Apokalypse stattfindet?« Das Buch erscheint, als diese Frage von der zweiten Welle eingeholt wurde. In der Schweiz und in Europa sind die Theater längst wieder geschlossen, die Zahlen hoch wie nie. ||

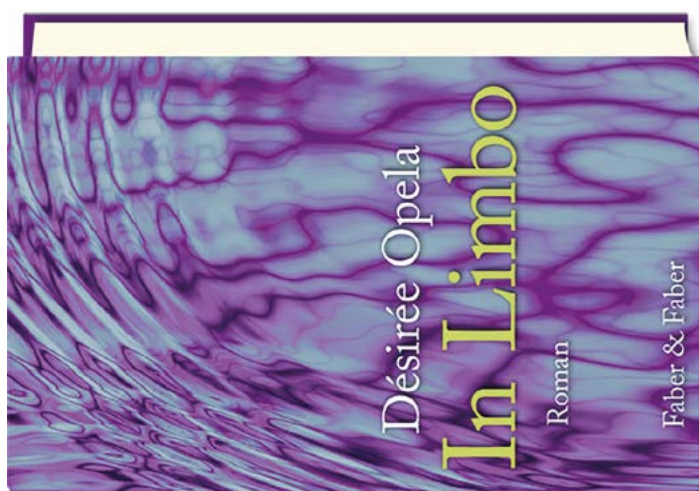
**NICOLAS STEMANN: CORONA PASSION. TEXTE UND LIEDER AUS DEM LOCKDOWN**

Mit einem Vorwort von Sibylle Berg | Alexander Verlag, 2020  
104 Seiten, 12 Abb. | 15 Euro



# Perspektivwechsel

Die Münchner Autorin Désirée Opela macht die Übergangsphase zum Lebenskonzept.



**DÉSIRÉE OPELA: IN LIMBO**

Roman | Faber & Faber, 2019 | 120 Seiten, 6 Abbildungen | 20 Euro

SOFIA GLASL

Nach über neunmonatigem Katastrophenmodus erschauert man ja schon, wenn sich im gestreamten Film Leute die Hände schütteln, sich umarmen oder gar küssen. Man zuckt auch, wenn sie in Büchern unbedarft durch die Stadt ziehen, sich schmauchend, saufend und schwätzend durch überfüllte Bars und Partyküchen drücken. Es überkommt einen aber bisweilen auch eine neue Form der Nostalgie, eine Sehnsucht nach dieser scheinbar unbemerkt vorbeiziehenden Normalität. Früher wirkte sie manchmal trist, heute kommt sie einem paradiesisch vor. Alles eine Frage der Perspektive.

Ein Kippbild wie dieses zieht die Münchner Autorin Désirée Opela in ihrem Debütroman auf. »In Limbo« heißt das 2019 erschienene Bändchen bezeichnenderweise, nicht nur ein Hinweis auf die Vorhölle der unschuldig Schuldigen in Dantes »Göttlicher Komödie«, sondern auch auf den gleichnamigen Song der britischen Band Radiohead. Die Geschwister Marie und Lukas hängen in der Luft zwischen Elternhaus und Eigenständigkeit. Lukas ist gerade ausgezogen und studiert Architektur, Marie weiß nicht so recht, was sie mit ihrem Leben anfangen will und sitzt erst mal an der Supermarktkasse. In kurzen Vignetten sieht man sie mit Lukas' Freundin Zoe und seinem Kumpel Krabbe ziellos und rauschhaft durch das vor Sommerhitze bitzelnde München wabern. Sie alle sind auf der Suche nach ihrem individuellen künstlerischen Ausdruck, Lukas in Entwürfen, Zoe in Fotografien, Krabbe in Gemälden und Marie in den nicht enden wollenden Wortlisten in ihrem Notizbuch. »ae-ro-dy-na-misch« steht da etwa oder »os-mo-tisch«. Sie sucht nach Verbindungen zwischen all diesen Begriffen und nach deren Bedeutung für ihre Haltung zur Welt.

Eine nervöse Rastlosigkeit umgibt Lukas und Marie, denn sie merken, dass die eigene Neuausrichtung auch etwas mit der Beziehung zueinander macht, die sie eigentlich als Konstante wahrgenommen hatten. »Als würdest du in ein Bild schauen, das in ein Bild schaut, das ist genau die Logik: Schichten«, beschreibt Krabbe den Blick von Lukas' Balkon beim Feierabendbier. Das Scharfstellen zwischen diesen Ebenen ist es, das ihnen allen manchmal schwerfällt. In den gleitend verschwimmenden Sommertagen fließen Unbeschwertheit und Orientierungslosigkeit, Vorfreude und Nostalgie ineinander, ein kurzes Innehalten vor einer sich schon ankündigenden Veränderung.

Opela gelingt es bei all diesem Wabern, nahtlos zwischen den Innenwelten der Geschwister und ihrem Umfeld hin und her zu blenden. Sie macht dadurch deutlich, dass die Coming-of-Age-Geschichte der beiden nur als Folie für jede Form des Übergangs gelesen werden kann. Denn auch die Erwachsenen scheinen sich in einem Transformationsprozess zu befinden, die Mutter hat eine Affäre, der Vater schweigt und kocht Apfelsmus. Und langsam dämmert es einem: Vielleicht ist die Übergangsphase ein Dauerzustand, den es nicht nur auszusitzen, sondern den es auszukosten gilt. Bei einer abendlichen Riesenradfahrt im Olympiapark sagt Lukas zu Marie und Krabbe: »Wisst Ihr, in solchen Momenten weiß man irgendwie, dass es egal ist, wie es ausgeht.« ||



MÜNCHNER  
AUTOREN | 18

## WOLFGANG BÄCHLER

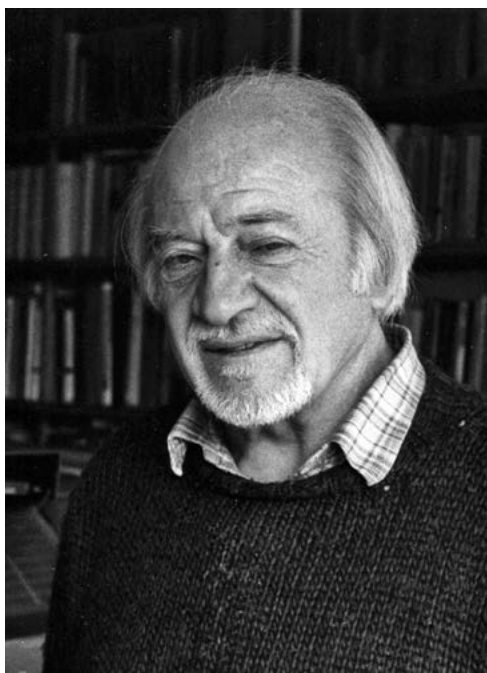
»Die Götter wachsen, / die Träume wachsen, / die Toten wachsen / in mich hinein.« Die Zeitschrift »Der Skorpion«, in dem diese wuchernden Zeilen von Wolfgang Bächler aus seinem Gedicht »Schräg im Nichts« zu finden sind, kam über die Nullnummer nicht hinaus. Von Alfred Andersch und Hans Werner Richter gedacht als Nachfolge ihrer einflussreichen Zweiwochenschrift »Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation«, deren Redaktion sie auf Druck der amerikanischen Militärregierung im April 1947 verlassen mussten, erhielt »Der Skorpion« keine Lizenz. Der Vorwurf: Nihilismus. Die Mitarbeiter beider Zeitschriften waren nahezu identisch. Zu nennen sind hier etwa Günter Eich, Walter Kolbenhoff, Wolfdietrich Schnurre, Nicolaus Sombart und eben der 1925 in Augsburg geborene Wolfgang Bächler.

Zwischen »Ruf« und »Skorpion«-Probeausgabe fand jenes Schriftstellertreffen am Allgäuer Bannwaldsee statt, das später als Geburtsstunde der »Gruppe 47« in die Literaturgeschichten eingegangen ist. Blättert man darin, taucht Bächlers Name zumeist nur in einer Reihe mit den anderen Teilnehmern auf. Neben seiner schlichten Nennung höchstens noch um den Zusatz ergänzt, er sei das jüngste Gründungsmitglied gewesen. Wolfgang Bächler, 2007 in München gestorben, blieb, obwohl in den Nachkriegsjahren ein Band wie »Die Zisterne« (1950) vielfach gelesen wurde, doch Zeit seines Lebens ein Geheimtipp. Ruhige Stimme, verhalten im persönlichen Umgang und von Kollegen wie Karl Krolow geschätzt – »Bächler versteht es, durch genaue Ausleuchtung seine Gedichte zu komponieren. Jeder Gegenstand in ihnen befindet sich gleichsam am rechten Fleck« –, wurde er vom oft reichlich überdrehten Literaturbetrieb fast schon geflissentlich übersehen. Unter anderem erhielt er 1975 den Tukanpreis und 1979 den Schwabinger Kunstpreis, die ganz großen Auszeichnungen jedoch gingen an ihm vorbei.

Freilich, Bächler wäre es auch nicht in den Sinn gekommen, sich mehr Gehör zu verschaffen. Wenn er denn überhaupt gekonnt hätte. Ein Zweizeiler warnt einmal den Leser: »Wer mein Schweigen nicht annimmt, / dem habe ich nichts zu sagen.« Bächler zu lesen heißt, sich Zeit zu nehmen – um das abgedroschene Wort von der Entschleunigung nicht zu gebrauchen. Der Lyriker litt unter Depressionen, zwischen dem Erscheinen seiner Bücher, etwa »Türen aus Rauch« (1963) und »Traumprotokolle« (1972), lagen oft Jahre. Der österreichische Fotograf und Schriftsteller Peter Paul Wiplinger schildert in seinen »Schriftstellerbegegnungen« den Lyriker eindrücklich: »Stets lagen in seinem Gesichtsausdruck etwas Schmerzhaftes, etwas, an dem er litt, lebenslang, und eine unsagbare melancholische Traurigkeit und doch zugleich eine unendliche Güte und Gelassenheit, mit einem Hauch von völliger Resignation.«

Bächlers Lyrik wandelte sich im Laufe der Jahre stilistisch. Die expressiven Bilder wichen einer Nüchternheit; statt eines aggressiven Duktus zogen Einfachheit und resignative Stille ein. Der Reim wurde aufgegeben. Der Band »Nachtleben« mit einem Gedicht wie »Nach der Flut« mag 1982 den endgültigen Wendepunkt markieren – für einen im süddeutschen Raum beheimateten Autor ruft Bächler auffallend oft die maritime Bildwelt auf. Die Natur lässt hier zwar noch aggressiv ihre Muskeln spielen, doch die Worte sind schlicht, beschreibend. Da stößt der Wind in das Haus, schlagen die Fensterflügel zu, fliegt die Tür aus den Angeln. Das Entscheidende steht sowieso gleich in den ersten Zeilen, die etwas Programmatisches haben: »Die Wellen der Verzweiflung / laufen in einer Strophe aus. / Der Schmerz verebt in zwei Zeilen.«

Während sich der Stil verändert, standen seine Themen früh fest. Die Toten und die Träume aus dem eingangs zitierten Gedicht »Schräg im Nichts« wuchsen einfach immer weiter in den Menschen Bächler hinein. So endet noch 1987 »Ich trage Erde in mir« mit den Zeilen: »Ich habe nie etwas besessen, / doch alles ist in



Wolfgang Bächler, 1988 | © Alma Larsen

mich eingedrungen.« Volksschule in Bamberg, Gymnasium in München und Memmingen, 1943 Abitur. Anschließend zog man Bächler zum Arbeitsdienst, dann zur Wehrmacht ein. Ein Jahr später wurde er, der nach eigenen Angaben nie schießen konnte, in den französischen Alpen schwer verwundet, geriet zweimal in Gefangenschaft, floh. Einschneidende Erfahrungen, für immer. Nach dem Krieg studierte er in München Germanistik, Romanistik, Kunstgeschichte, begann zu schreiben, nicht zuletzt um Erlebtes zu verarbeiten. 1972 erschienen die »Traumprotokolle«, Untertitel der frühmorgens entstandenen Aufzeichnungen: »Ein Nachtbuch«. Genauso gut hätte es »Ein Therapiebuch« heißen können. 1988 folgte »Im Schlaf. Traumprosa«. Bächler, krank an der Psyche, aber auch krank an Deutschland, »Stiefdeutschland, Stiefvaterland«.

Gesellschaftlich unangepasst ist sein Werk immer auch eine Diagnose der Zeit. Daneben finden sich Liebesgedichte von betörend schöner Traurigkeit: »Bahnhof. Regen. / Der Zug hat Verspätung. / Ich warte auf dich. // Aber so lange / kann kein Zug / sich verspäten, / wie ich gewartet habe / auf dich, / bevor ich dich kannte.« Bächlers Nachlass hat im Münchner Literaturarchiv Monacensia seine Heimat.

FLORIAN WELLE

Anzeige

tinissima.de  
Schmuck  
Tine Berger | Pariser Str. 31 | 81969 München  
089-44118323 | 0172-132 4105  
tinissima.tine.berger

Wieder  
widerentdeckt

Ein facettenreicher Sammelband  
widmet sich dem Münchner Schriftsteller  
Wolfgang Bächler, einem  
Außenseiter im Literaturbetrieb.

THOMAS BETZ

Hingabe an einen Gegenstand kann manchmal auch in die Irre führen. Wenn freilich mehrere sich zusammentun, entsteht meist ein reicheres Bild. Gegenstand hier ist der 2007 gestorbene Münchner Autor Wolfgang Bächler, der lange in der Steinheilstraße gewohnt, seine letzten Jahre dann im Künstlerheim der Werner-Friedmann-Stiftung am Viktualienmarkt verbracht hat. Das Institut für Deutsche Philologie der LMU, die Monacensia und das Lyrik Kabinett hatten 2019 einen »Abend für Wolfgang Bächler« veranstaltet. Aus dem ist der gerade erschienene Sammelband »Ich trage Erde in mir« entstanden, dessen Beiträge interessante Einblicke in das Dichten und Denken Bächlers liefern, in seine Kindheit, die Kriegsjahre, sein politisches Engagement als Poet.

Der bis in die 60er Jahre vielleicht viel, jedenfalls aufmerksam gelesene Lyriker verschwand immer wieder von der Bildfläche, wurde zum Außenseiter im Literaturbetrieb. 1976, bei der Würdigung von Bächlers Sammlung »Ausbrechen. Gedichte aus 30 Jahren«, wunderte sich Heinrich Böll: »Es gehört zu den Merkwürdigkeiten unserer Verschleißübungen, dass hier ein Lyriker wieder entdeckt werden muss, der längst entdeckt war.« 1999 war er einmal in der »SZ« zu den toten Münchner Autoren gezählt worden, wurde und wird »immer wieder entdeckt«, so das Vorwort der Herausgeber des Buches, das als Einladung zu eigener Bächler-Lektüre rundum geglückt ist.

»Ich führte ein schweifendes Leben«, so charakterisierte sich Bächler einmal selbst, »schlug meine Zelte häufig auf und ab, ein unsteter Einzimmerbewohner, ein Wanderer zwischen zwei Welten, ein Publizist zwischen zwei Stühlen, bald vom Osten und bald vom Westen beschimpft oder belobt, ein Sozialist ohne Parteibuch, ein Deutscher ohne Deutschland, ein Lyriker ohne viel Publikum, ein Erzähler ohne Sitzfleisch, ein schlecht honorierter Buchkritiker, ohne die Konzentrationsfähigkeit schnell und die Lust viel zu lesen, ein Funkautor ohne den »funkischen« Funken, ein Sonntagmaler ohne Zeichentalent, ein Linkshänder, dem auch das Schreiben mit der Rechten schon von der ersten Volksschulklasse an schwerfiel, kurzum ein unbrauchbarer, unsolider, unordentlicher Mensch, der keine Termine einhalten und keine Examina durchhalten kann und Redakteure, Verleger und Frauen durch seine Unpünktlichkeit zur Verzweiflung bringt.«

Das Buch bringt wichtige Statements Bächlers. Seinem lyrischen Œuvre nähern – 350 Texte umfassen die von Katja Bächler und Jürgen Hosemann 2002 herausgegebenen »Gesammelten Gedichte« – kann man sich hier durch die Lektüren einzelner Gedichte und durch die eigens für die Bächler-Hommage geschriebenen Aufsätze: Der Kritiker und Literaturwissenschaftler Christian Metz rekonstruiert Bächlers sprachphilosophische Poetik; Andrea Bartl, Professorin in Bamberg, widmet sich der Sensibilität und dem Variationsreichtum seiner Liebeslyrik; das Traummotiv in der Prosa und der Lyrik untersucht Waldemar Fromm von der LMU, der Innsbrucker Germanist und Zeitungsarchivleiter Michael Pilz das Politische im lyrischen Frühwerk sowie der Doktorand Maximilian Herford die Natur- und Raumsemantik im Gedichtband »Türen aus Rauch« (1963); der Literaturhistoriker Theo Elm nimmt die späte Lyrik unter dem Aspekt der Depression in den Blick.

Der Münchner Germanist Sven Hanuschek hat alle Gesichter, alle Augen angesehen im »Blechtrommel«-Film von Volker Schlöndorff, um nachzuprüfen, ob Bächler darin auftaucht (Ergebnis: nein). Denn der Autor hat als Schauspieler und Sprecher, meist als Statist im jungen deutschen Film der 70er Jahre mitgewirkt – zum Beispiel bei Schlöndorff und Werner Herzog –, wie Hanuschek umsichtig nachzeichnet. Monacensia-Archivleiter Frank Schmitter berichtet vom Verschwinden bei einem Wohnungsbrand angekokelter Aktenordner, einem Drittel des angekauften Vorlasses. Fundstücke aus dem in der Monacensia zugänglichen Bestand erstmals ediert hat Gabriele von Bassermann-Jordan: Briefe von Günther Eich und Thomas Mann sowie Bächlers Korrespondenz mit Paul Celan. Holger Pils vom Lyrik Kabinett hat eine umfassende Bibliographie beigezeichnet. So kann Bächler weiter neu entdeckt werden. ||

ICH TRAGE ERDE IN MIR.  
BEITRÄGE ZUM WERK VON  
WOLFGANG BÄCHLER

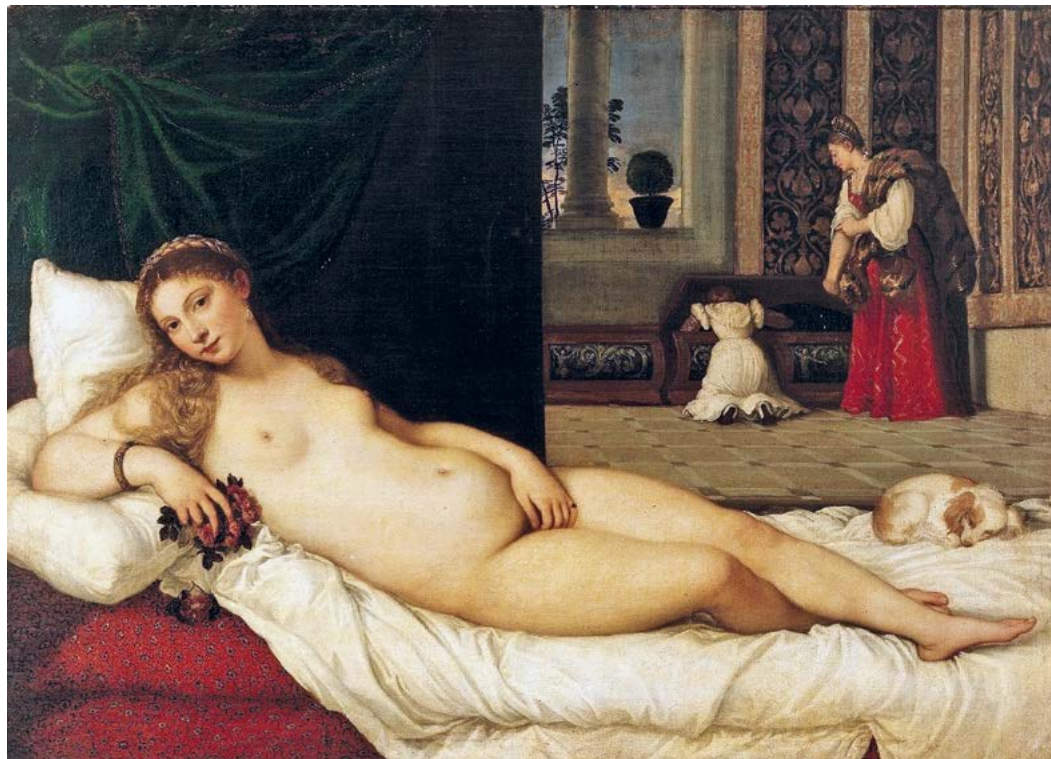
Hrsg. von Waldemar Fromm und Holger Pils | Wallstein Verlag, 2021 | 348 Seiten  
24,95 Euro







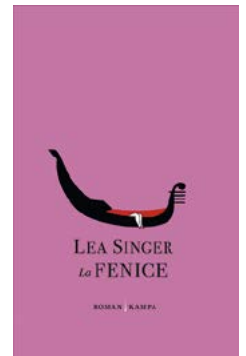
Lea Singer | © Jacques Schumacher



Angela del Moro, genannt La Zaffetta, gemalt von Tizian als »Venus von Urbino«

LEA SINGER:

LA FENICE

Kampa Verlag, 2020  
304 Seiten | 23 Euro

# Aufstehen und weitergehen

Der neue Roman der Münchner Autorin und Kulturhistorikerin Lea Singer spielt 1531 in Venedig, aber es geht um aktuelle Themen.

La Fenice heißt das berühmte Opernhaus in Venedig. La Fenice bedeutet: der Phönix. Dieser mythische Vogel stammt aus dem altägyptischen Sonnenkult, der Legende nach verbrennt er sich am Ende eines jahrhundertlangen Lebens und steht nur drei Tage später aus der Asche wieder auf. Die venezianische Oper wurde so genannt, weil man sie nach einem Brand 1792 wieder aufgebaut hatte. Ein zweites Mal verdiente sie ihren Namen, als sie 1996 erneut abbrannte und danach originalgetreu rekonstruiert wurde. »La Fenice« heißt auch der neue Roman von Lea Singer – hier aber handelt sich um eine wahre Geschichte aus dem 16. Jahrhundert, um eine junge Kurtisane in Venedig, die nach der körperlichen, seelischen, gesellschaftlichen und beruflichen Vernichtung wiederaufersteht.

**Frau Singer, Sie haben auf der Website Ihres Verlags umfangreiche Anmerkungen zu Ihrem Roman veröffentlicht, mit Quellenangaben und Informationen zu den Figuren, die alle historisch nachweisbar sind.**

Ich bin meinem Verlag dankbar, dass er mir das ermöglicht hat, so etwas gab es meines Wissens bisher nicht. Es macht mir Freude, Leser mit auf meinen Weg durch die historischen Tatsachen zu nehmen. Den Begriff »historischer Roman« halte ich für heikel. Das »Wanderhuren«-Genre würde ich als historisch bezeichnen, es arbeitet wie der Historismus in der Architektur mit Versatzstücken. Dort wird versucht, mit altertümlichen Redewendungen historische Verhältnisse zu suggerieren. Romane, die vor historischem Hintergrund zeitgemäß erzählt sind, wollen etwas anderes, das lässt sich durch Thomas Manns »Josephs«-Tetralogie genauso lernen, wie durch Manzoni »Promessi Sposi«.

Es geht darum, die Glaubwürdigkeit des Geschehenen zu nutzen, aber eine Geschichte zu transportieren, die innere Aktualität besitzt. Ich stelle präzise den Raum auf, in dem alle Details stimmen, darin bewegen sich die Figuren und darin können sich auch die Leser bewegen. In diesem Fall im Venedig des frühen 16. Jahrhunderts.

**Die Zaffetta war ein einfaches Mädchen, den Aufstieg zur Luxusprostituierten hat sie mit Hilfe ihres Mentors Pietro Aretino geschafft. Der Dichter war berühmt-berüchtigt als Klatschreporter mit intimen Kenntnissen aus dem Vatikan und den Fürstenhöfen. Um Veröffentlichungen zu verhindern, hofierten ihn die Mächtigen.**

Als Dichter bekämpfte Aretino den geschraubten Stil vieler Kollegen und plädierte dafür, verstehbar zu schreiben, so wie man spricht. Die Zaffetta war eine Frau aus dem Volk, der Dialekt in Venedig war derb, sinnlich, drastisch, farbig und vulgär, viel moderner als die Hochsprache. Deshalb war ich meinen Protagonisten auch eine moderne Sprache schuldig. In einem deutschen Dialekt kann man das Venezianische nicht übertragen. Allerdings habe ich darauf geachtet, dass die Bilder stimmen, die Vergleiche. Im Venedig um 1530 kann nichts kaffeebraun sein oder tomatenrot, es gab weder Kaffee noch Tomaten.

**Wie sind Sie auf den Fall der Zaffetta gekommen?**

Schon vor 20 Jahren, als ich Veniers »Trentuno« las. Aber bei mir steht nie der Fall im Vordergrund, sondern ein Thema, das mich bedrängt. Hier war es das Thema der Gewalt gegen Frauen und des Internet-Mobbings. Die Lust, Menschen öffentlich zu demütigen, sie damit in die Verzweiflung, oft in den Suizid zu treiben, gab es um 1530 und gibt es heute.

Demütigungen sind ein komplexer Vorgang. Es geht nicht um Scham, es geht um Beschämung, um Erniedrigung. Ziel ist, die Selbstachtung eines Menschen zu zerstören, ihn zu entwerten. Längst ist Demütigung im Internet zu einem Sport geworden, Hunderttausende gehen auf die Jagd nach Schwächen und Geheimnissen anderer und machen sie zu wehrlosen Opfern. Die meisten kommen aus der Opferrolle nicht mehr heraus.

**In Venedig gab es die »bocca dei leoni«, den Briefkasten für Denunziationen. Man konnte jeden anschwärzen, ohne Beweise, die Absendernamen blieben geheim. Die Zaffetta wurde öffentlich von einem bekannten Adligen misshandelt und verleumdet. Woher nahm sie die Kraft, sich aus der Opferrolle zu befreien und diese Vernichtungskampagne zu überstehen?**

Das ist mein zweites Thema: Ich wollte einen Ausweg zeigen, und der liegt in der Resilienz. Man kann diese innere Widerstandskraft, die Fähigkeit, aufzustehen und weiterzugehen, theoretisch erörtern, doch die Erfahrung lässt sich nur über eine Geschichte vermitteln. Das beschäftigt mich seit 1999, als ich »Der Palast des Regenbogens« las, Erinnerungen des früheren Leibarztes des Dalai Lama, der nach dessen Flucht von den Chinesen verhaftet wurde und dann ein Leben führte zwischen Feldarbeit, Folter und Umerziehung. Doch er behandelte sogar seine Folterknechte. Auch Nelson Mandela konnte mit seiner 27-jährigen Haft konstruktiv umgehen. Heute berichten Frauen im Rahmen der Me-too-Debatte, welchen Preis ein Nein hatte, oft den Verlust von Karrierechancen. Aber wir erfahren wenig über die Folgen der Gewalt, mit der ein Nein im häuslichen Leben geahndet wird. Jedes Jahr werden in Deutschland 130 Frauen von Männern umgebracht, in unserem Rechtsstaat. Auch Venedig war ein Rechtsstaat. Mich interessierte der Handlungsraum für solche Racheaktionen.

**Prostituierte galten nicht als ehrbare Frauen und konnten deshalb in Venedig nicht gegen eine Vergewaltigung klagen. Sie betonten vor allem die emanzipierte Haltung der Protagonistin: Sie will finanziell unabhängig sein und ihre Würde bewahren.**

Die Zaffetta sagt sich: Ich bin das Instrument, auf dem das Leben spielt. Sie ist nicht zynisch geworden, so wenig wie Mandela oder der Arzt des Dalai Lama. Es gab im Venedig des 16. Jahrhunderts zwei Arten von Zynismus, und die gibt es nach wie vor. Auf der einen Seite den Zynismus der Mächtigen: Für mich gelten die Gesetze nicht. So denkt Donald Trump. Auf der anderen Seite den der Ohnmächtigen: Ich bin so abgehängt, dass ich mich nicht mehr um Regeln kümmerge. Das kennen wir heute auch. Mir geht es bei historischen Stoffen immer um die menschliche Dimension. Wie viel Gegenwärtiges die Geschichte der Zaffetta enthält, hat mich selbst überrascht und erschreckt. Mir wurde bewusst, wie stark wir an Klischees kleben und so das Wesentliche übersehen, zum Beispiel am Klischee vom Venedig der Renaissance. Die Zaffetta führte mich in die Tiefendimension der Stadt, zu ihren Rissen und Abgründen.

Mein Vater hat mir beigebracht, woran man ein gefälschtes antikes Möbel erkennt: daran, dass die Rückseite schön ist. Das rundum schöne Venedig ist eine Illusion. Vincent Klink hat mir, nachdem er die »Fenice« gelesen hat, geschrieben: »Illusionslosigkeit ist der erste Schritt zum Glück.«

INTERVIEW: GABRIELLA LORENZ

## Phönix aus der Asche

Die wahre Geschichte einer mutigen Kurtisane.

Das war 1531 ein handfester Skandal in Venedig: Die Edelnutte La Zaffetta war in eine Massenvergewaltigung gelockt worden, weil sie den Adligen Lorenzo Venier abgewiesen hatte. Dieser publizierte das Verbrechen danach in dem pornografischen Verleumdungs-Pamphlet »Il Trentuno della Zaffetta«. Seine Rache war perfekt. Und Venedig keineswegs moralisch empört, sondern sensationslüstern. Solche »Trentuno« – 31 – genannten organisierten Gang-Bangs, meist an käuflichen Frauen, gab es öfter. Manchmal sollen über 80 Männer beteiligt gewesen sein. Selbst wenn die Opfer die Misshandlungen überlebten, waren sie gezeichnet fürs Leben und gesellschaftlich erledigt. Nicht so Angela del Moro. Diese erst 16-Jährige erkämpfte sich mit außergewöhnlichem Mut und Überlebenswillen ihren Ruf und Beruf als Kurtisane und den Aufstieg in die Society zurück. Schließlich stand sie sogar Tizian Modell. Er verewigte ihre Schönheit in den drei Bildern »Mädchen im Pelz« (1534), »La Bella« (1536, für den Herzog von Urbino) und als nackte »Venus von Urbino« (1538, im Auftrag von dessen Sohn). Später lebte sie in Rom, zog drei Kinder groß und starb hochgeachtet als »Dekanin der römischen Kurtisanen« (so ein Zeitgenosse) in reifem Alter.

Schon vor Jahren hatte Lea Singer Veniers Schmähschrift gelesen. Als gute Venedig-Kennerin recherchierte sie viel und genau vor Ort. Ihr spannender Roman entwirft ein anschauliches Bild der Renaissance-Serenissima. Angela del Moro wurde La Zaffetta genannt, weil ihr Vater ein »zaffo« war, ein Spitzel der Geheimpolizei. Schon mit 13 will sie selbstbestimmt und unabhängig leben, und das kann ein einfaches Mädchen, das ohnehin Freiwild ist, am besten als Kurtisane. Sie macht den berühmt-berüchtigten Dichter Pietro Aretino auf sich aufmerksam, in dessen prunkvollem Palazzo lernt sie auf Bildern viele (auch verbotene) Spielarten der Sexualität kennen. Der Libertin kennt kein Tabu, er bringt ihr bei, was eine gute Kurtisane braucht: Auftreten, Konversation, Lautenspiel, Mobiliar. Ob der Unterricht auch praktischer Art war, bleibt offen. Jedenfalls ist sie mit 16 schon sehr erfolgreich und angesehen. Bis sie es wagt, Lorenzo Venier wegzuschicken.

Lea Singer erweckt die historisch verbürgten Personen zu prallem Leben: den geistreichen und großspurigen Aretino, die weise, verarmte Humanistin Cassandra Fedele als aufgeklärte Ratgeberin, den alternden Tizian und als Nebenfigur den Geschichtsschreiber Marin Sanudo. Ebenso die Kunden wie Francesco della Rovere oder den blutjungen Kardinal Ippolito de' Medici. Mit Angelas Eltern zeichnet sie das Dasein armer Leute. Alles konsequent aus der Ich-Perspektive der Zaffetta erzählt. Wer dem fesselnden Zeitbild genauer nachspüren will, sollte unbedingt die historischen Anmerkungen der Autorin auf der Webseite des Verlags lesen. || lo



## LYRIK

### AUSSER ATEM

Es geht ihr gut  
sagt meine Schwester am Telefon  
ehe sie zu husten anfängt  
und eine Minute lang  
nicht sprechen kann.

So ein keuchender, trockener Husten.

Sie ist 74  
dreizehn Jahre älter als ich.  
Sie war damals einige Jahre  
wie eine zweite Mutter für mich.  
Ehe ich ihr klarmachen konnte  
dass eine Mutter genug ist.

Es geht ihr gut  
sagt meine Schwester  
die nach dem Weg  
bis zum Telefon  
völlig außer Atem ist.

Langsam frage ich mich  
wie geht's denn eigentlich  
den Leuten, denen es  
wirklich gut geht?

Sie sitzen mit ihren  
Gewehren im Anschlag  
hinter ihren verschlossenen Türen  
und warten darauf  
dass SIE kommen.

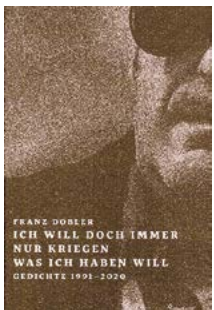
Und wenn sie das  
nicht in echt tun  
bezahlen sie irgendwelche Typen  
die es für sie tun  
damit es ihnen  
bis in alle Ewigkeit  
gut geht.

18. April 2020

FRANZ DOBLER

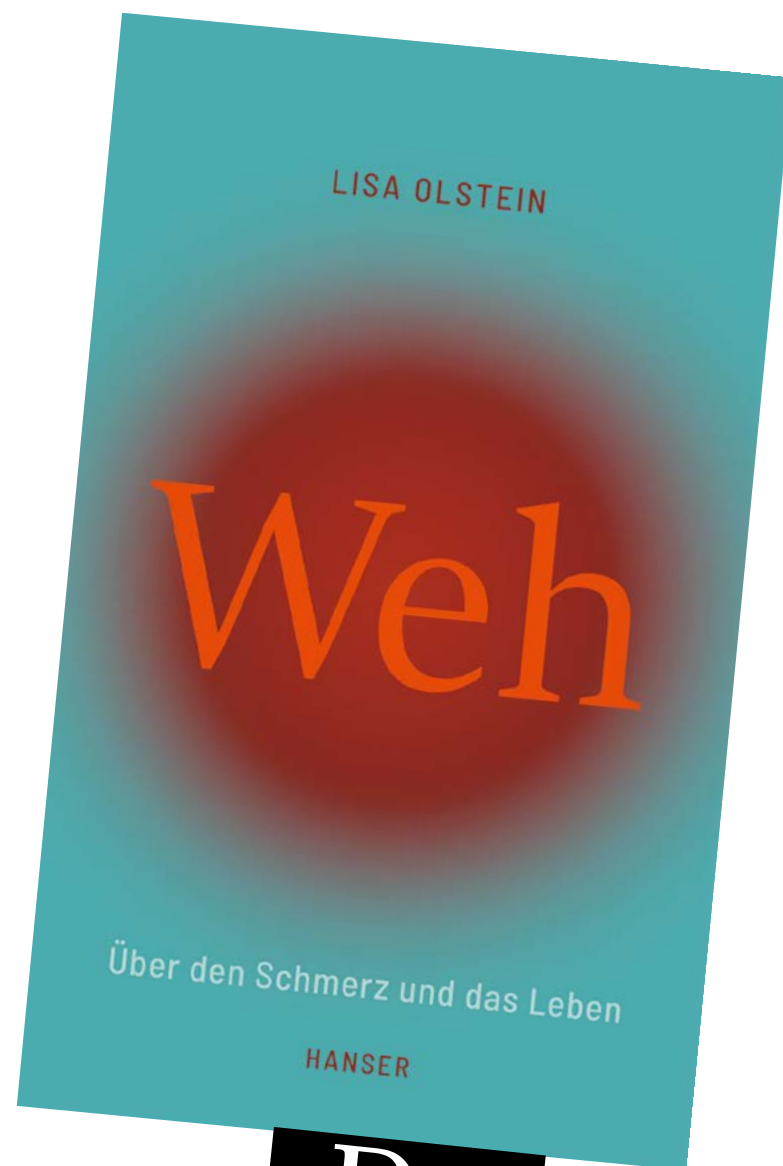
© starfruit publications, Fürth 2020 | mit freundlicher Genehmigung

Das Leben ein Fest? Da stehen der alte Stuhl, daneben die Vasen mit den Tulpen, auf der anderen Seite die vielen Flaschen Alkohol und zwei Dosen Stadtwurst. Die Fotos der Autorin und Journalistin Juliane Liebert zeugen von Ekstase und Zerstörung, davon, wie Ordnung gemacht wird. Vom Ausbruch aus dem Alltag, von schräger Schönheit und kaputten Träumen, vom Zeichen-Setzen. Selten sind Gedichtbücher kongenial bebildert, hier ist es geglückt. »Ich will doch immer nur kriegen was ich haben will« wurde gerade als eines von »Bayerns besten Independent Büchern« ausgezeichnet und der Fürther Verlag starfruit publications 2020 mit dem Deutschen Verlagspreis gewürdigt. Manfred Rothenberger hat eine schöne Gedichtsammlung von Franz Dobler herausgebracht: den ersten Band »Jesse James und andere Westergedichte« von 1991, »Ich fühlte mich so stark wie die Braut im Rosa-Luxemburg-T-Shirt« von 2009 und 35 neue Gedichte des Autors und DJs. Dobler kennt sich aus mit Musik und Kino, was man täglich so tut und was daran bemerkenswert ist, auch mit dem Räuber Kneißl, den griechischen Reparationsforderungen und der AfD. Oder wie's war »In München vor dem Krieg«: »Der Vater / ist ein Tisch ohne Decke. / Die Mutter / steht auf ihm ohne Kopf. / Der Sohn / zeigt ihn herum auf der Wiesn. / Die Tochter / jodelt im großen Zelt. / Der Mann, / der sie am Arsch leckt / ist ein Nazi / und auch er / macht seine Sache / ganz gut.« || **tb**



**FRANZ DOBLER: ICH WILL DOCH IMMER NUR KRIEGEN WAS ICH HABEN WILL**

Gedichte 1991–2020 | Mit Fotografien von Juliane Liebert | starfruit publications, 2020  
288 Seiten, 47 Abb. | 25 Euro  
www.starfruit-publications.de



## »Das unzugängliche Gelände des Schmerzes«

Die Lyrikerin Lisa Olstein widmet sich in einem Essay dem Schmerz.

CHRISTIANE BERNHARDT

Das Büchlein »Weh. Über den Schmerz und das Leben« der US-amerikanischen Lyrikerin Lisa Olstein ist eine Annäherung, ein Versuch, eine Erforschung. Forschungsobjekt und Ausgangspunkt: der durch die ständig wieder auftretende Migräne ausgelöste, qualvolle Schmerz der Autorin. Olstein nähert sich ihm essayistisch, das heißt fragmentarisch und frei schweifend, so, dass man beim Lesen nicht einem stringenten Argument folgt, sondern eher das Gefühl hat, einem assoziativen Denkprozess beizuwohnen, und damit beschäftigt ist, den Bruchstücken und ihren Verbindungen untereinander Sinn abzuringen. Da reihen sich autobiografische Momente an naturwissenschaftliche Erkenntnisse und an einen bunten Reigen von Referenzen, die von Virginia Woolf über Plinius den Älteren bis zur Fernsehserie »Dr. House« reichen.

Olsteins Buch enthält bereichernde Gedanken dazu, wie und ob Schmerz sprachlich darstellbar ist, und manche Stellen dürften für Schmerzpatienten durchaus Wiedererkennungswert haben, beispielsweise, wenn Olstein über das Verhältnis zwischen Ärzten und Patienten schreibt. Andere Stellen bleiben weniger zugänglich – zum Beispiel, wenn sie über mehrere Kapitel hinweg aus Jeanne d'Arc eine Verbündete macht. Verknüpft durch ihre Position als Frau, die »gezwungen wird, im und über den unübersetzbaren Zustand zu sprechen«. Und das unter »neugierigen, besserwisserischen, hochgebildeten, tief befangenen Männern [...], die sie mit Fragen bombardierten«. Also: ein bisschen wie Arzt und Patientin (denn »auf jeden männlichen Migränepatienten kommen drei weibliche«), ein biss-

chen wie das Sprechen über den Schmerz. Hat eine solche Assoziation aber einen Erkenntniswert für die Leser oder wird hier bloß die eigene Bildung, die eigene Fähigkeit zu schlaue klingenden Verbindungen unter Beweis gestellt?

Mit »Weh« lässt Lisa Olstein »den Suchscheinwerfer der Sprache über das unzugängliche Gelände des Schmerzes schweifen«. Sicherlich tut sie dies als Lyrikerin auf sprachlich höchstem Niveau, dennoch wirft der Text damit auch eine Frage auf: Gegen Ende des Buchs nimmt die Autorin Rekurs auf Siri Hustvedt und schreibt über die menschliche Wahrnehmung. Diese ist auf Effizienz, Muster und Wiederholungen ausgelegt. Das, was uns stört – wie etwas Unerwartetes in einem Gedicht – wird augenblicklich registriert. »Ist es [unsere Reaktion darauf] Frustration oder womöglich Ekstase?«, fragt Olstein in diesem Zusammenhang. Diese Frage lässt sich auch auf »Weh« übertragen: Sind die textlichen Störmomente frustrierend, weil sich die Autorin selbst zu ernst nimmt, präntiös den hohen Bildungsgrad ausstellt, oder beflügelnd, weil ihre Gedanken fein ziseliert, klug und herrlich herausfordernd sind?

Ziemlich sicher ist die Antwort auf diese Frage wie die Form des Essays selbst: eine höchst subjektive Angelegenheit. ||

**LISA OLSTEIN: WEH. ÜBER DEN SCHMERZ UND DAS LEBEN**  
Aus dem Englischen von Barbara Schaden | Hanser Verlag, 2020  
160 Seiten | 20 Euro





## Am Esel scheiden sich die Geister

Friedliebend oder dumm? Eine Natur- und Kulturgeschichte des Esels.

FLORIAN WELLE

Kann ein Hörbuch besser beginnen als mit der Würdigung eines Ohrs? »Eselohren sind ein Wunder der Natur«, schreibt Jutta Person in ihrem fabelhaften Tierporträt, das 2013 erstmals erschienen ist und nun von Frank Arnold für Der Audio Verlag eingelesen wurde, und fährt mit einer staunenswerten Beschreibung fort: Die großen Eselohren sind dreh- und schwenkbar. Sie können einzeln rotieren und haben daher »etwas Propellerhaftes« an sich. Überdies lässt ihre Stellung auf die Stimmung des Tieres schließen.

»Esel hören dich an«, weiß Person also. Und wir hören der Kulturwissenschaftlerin und Journalistin dank der in sich ruhenden, trotzdem immer neugierig klingenden Stimme Arnolds von der ersten Minute an zu. »Esel. Ein Porträt« ist als Buch Teil der hochwertig gestalteten »Naturkunden«-Reihe bei Matthes & Seitz, in der verschiedene Autoren »keine bloße Wissenschaft« betreiben, so die Reihen-Herausgeberin Judith Schalansky, sondern »die leidenschaftliche Erforschung der Welt«. Der Audio Verlag hat im vergangenen Jahr begonnen, die besonderen Naturerkundungen von Frank Arnold einsprechen zu lassen. Bislang liegen, ebenfalls in einem schönen Artwork, vor: »Krähen«, »Hanf« und »Füchse«. Im Frühjahr geht es dann weiter mit »Elefanten« und »Heringe«.

Es zeichnet die Reihe aus, dass ihre Autoren stets Natur- und Kulturgeschichte miteinander verbinden. So beendet Jutta Person ihre Eselkunde mit einer »Porträtgalerie«. Sie umfasst den Afrikanischen Wildesel, von dem unser Hauesel abstammt, ebenso wie den Provence-Esel, der aufgrund seines hellgrauen Fells als »Bilderbuchesel« schlechthin gilt und seit

1995 eine eigene Rasse bildet. Zuletzt lässt uns die Autorin an Maulesel und Maultier vorbeiflanieren, also den Kreuzungen aus Esel und Pferd.

Das Surplus der Audio-Reihe gegenüber den Büchern ist generell, dass sie die Tiere mit ihren originalen Lauten, wenn nicht zum Sprechen, so doch zum Klingen bringen kann. Im Falle des Esels stoßen wir dabei auf eine interessante Lücke. Während Pferde wiehern, Ziegen meckern und Hunde bellen, fehlt uns für den Esel nämlich ein entsprechendes Verb. Bei ihm heißt es etwas umständlich, dass er »I-Ah« mache. Hört man sich aber die vielen eingespielten Eselslaute genau an, kann man zum Teil nur mit Mühe ein »I-Ah« heraushören. Oft klingt das, was die Esel da von sich geben, mehr nach einem gepressten Schnauben.

Für den Menschen ist der Esel seit jeher ein zwiespältiges Wesen. Den Eselfreunden stehen die -feinde gegenüber, die in dem Tier vor allem einen »störrischen Stehenbleiber« sehen. Die Renaissance kennt mit Machiavelli und Giordano Bruno große Verehrer. Der neapolitanische Arzt Giambattista della Porta hingegen stellte in seiner Physiognomik von 1586 gewagte Tier-Mensch-Vergleiche an. Danach haben Personen mit großen Ohren und dicken Lippen den törichten Verstand eines Esels. Auch dass der Esel Schläge widerstandslos über sich ergehen lässt, wird ihm von vielen als Dummheit ausgelegt. Der Esel, als zähes Lasttier ein nützlicher Idiot. Von so einem Charakter distanzierte man sich besser. Nietzsche etwa verstand sich in seinem autobiografischen »Ecce homo« ausdrücklich als »Anti-Esel«.

Wurde das schon mal unentschlossen in der Landschaft herumstehende Tier mit Pferden verglichen, verlor es den Vergleich so gut wie immer. Das berühmte philosophische Gleichnis vom Esel, der verhungert, weil er sich nicht zwischen zwei gleich großen Heuhaufen entscheiden kann, steht hierfür sinnbildhaft. Einerseits. Andererseits ist es alles andere als Zufall, wie Person in dem Kapitel »Der sanftmütige König« schildert, dass Jesus am Palmsonntag auf einem Esel in Jerusalem einzog und nicht hoch erhoben auf einem Schlachtross. Der Friedensfürst wählte für seine revolutionäre Botschaft bewusst das demütige, friedliebende Grautier, das auf Gewalt nicht mit Gewalt antwortet. Später freilich haderte die christliche Kirche immer mal wieder mit ihm. Gilt doch der Esel als besonders potent und triebgesteuert.

Schließlich unternimmt der Hörer noch einen höchst vernünftigen Streifzug durch die Literaturgeschichte seit der Antike: Von Apuleius' komischem Abenteuerroman »Der goldene Esel« über den verzauberten Weber Zettel im »Sommer-nachtstraum« bis hin zu dem Kinderbuchklassiker aus der Hippie-Ära »Mein Esel Benjamin« mit seinen herzerweichenden Schwarz-Weiß-Fotografien tummeln sich dort auffällig viele Esel. ||

**JUTTA PERSON: ESEL. EIN PORTRAIT**

Ungekürzte Lesung mit Frank Arnold | 3 CDs mit einer Laufzeit von 202 Minuten | DAV, 2020 | 20 Euro

Anzeige

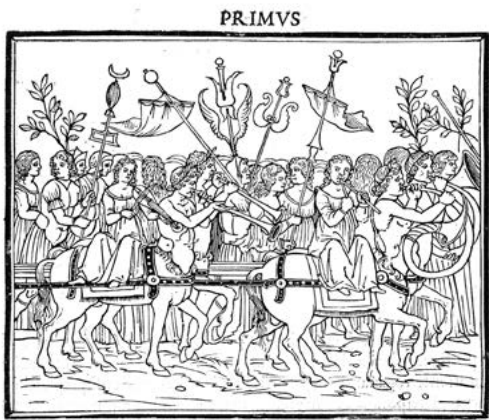
# MK: Spielplan

## (pandemic version)

Münchener  
Kammerspiele

[muenchner-kammerspiele.de/kalender](https://muenchner-kammerspiele.de/kalender)





EL SEQVENTE triūpho nō meno mirauogliofo dī primo. Impo che egli hauea le q̄tro uolubile rote tutte, & gli radii, & il meditullo defu fco achate, di cādide uēule uagamēte uariato. Ne tale certante gētoe re Pyrrho cū le noue Mufe & Apolline i medio pulfate dalla natura iſſo. Laxide & la forma del dicto q̄lel primo, ma le tabelle erāo di cyaneo Saphyro orientale, atomato de ſcinūlule doro, alla magica gratiffimo, & longo acceptiffimo a cupidine nella finiftra mano.

Nella tabella dextra mirai exſcalpto una inſigne Matrōa che dui oui hauea parturito, in uno cubile regio colloca ta, di uno mirabile pallacio. Cum obſtetricē ſtu pefacte, & multe altre matrōe & aftante Nymphē Degli quali uſciua de uno una flammula, & delaltro ouo due ſpectatiſſi me ſtelle.

\* \* \*

# Ein neues Zeitalter

Der Münchner Lyriker und Übersetzer Tobias Roth lädt mit seinem grandiosen Lesebuch ein, die Welt der Renaissance anhand originaler Texte kennenzulernen.

THOMAS BETZ

Renaissance: Da fallen einem zunächst die Namen der drei Künstlergenies um 1500 ein, Leonardo da Vinci, Michelangelo und Raffael, oder man denkt an architektonische Leistungen wie die 40 Meter überspannende selbsttragende Kuppel, mit der der Goldschmied und Bildhauer Filippo Brunelleschi 1420–1438 in Florenz die gotische Kathedrale krönte. Brunelleschi hatte die antike Architektur studiert, und auch wenn er bei seinem Ingenieursmeisterwerk nicht die Stilistik antiker Formen kopierte, sondern römische Bautechnik einsetzte, wurde er von seinem Kollegen Filarete als derjenige gefeiert, der »den antiken Baustil in unserer Stadt Florenz in einem Maße wieder eingeführt hat, dass heutzutage beim Bau von Kirchen und Privathäusern kein anderer Stil mehr verwendet wird«. Neben den harmonischen Proportionen seiner weiteren Renaissance-Bauten ist er auch berühmt als der Entdecker der geometrisch konstruierbaren Perspektive (1410).

In Tobias Roths Prachtband »Welt der Renaissance« ist Brunelleschi nicht vertreten, dafür sein Kollege Leon Battista Alberti, ein »Universalgenie«, dem die theoretische Begründung der Renaissancemalerei, eine Systematik der Plastik nebst Praxistricks und speziell das bedeutendste, bis heute verblüffend moderne Lehrbuch der Baukunst zu verdanken sind. Die anfangs genannten drei Großkünstler sind natürlich ebenfalls mit Texten vertreten, die der Münchner Lyriker und Übersetzer ausgewählt, aus dem Lateinischen und Italienischen übersetzt, kommentiert und mit Porträts zu einer Zusammenschau der Epoche komponiert hat.

Das grandiose Lesebuch widmet sich der italienischen Renaissance, genauer: der von Florenz ausgehenden Bewegung des Humanismus, der Idee einer umfassenden Bildungsreform. Was als »Wiedergeburt« der Antike bezeichnet wird, ist Teil eines revolutionären Selbstverständnisses, einer neuen Epoche anzugehören, die das »medium aevum«, das dunkle Zeitalter des Niedergangs hinter sich lässt. Das begann um 1336 mit dem Dichter, Geschichtsschreiber und Altertumsliebhaber Francesco Petrarca, der die scholastische Bildung ablehnte und sich dem Ich und der irdischen Welt zuwandte.

Ein Blick auf Seite 160: Auf dem Titelblatt von Herodots »Historiae« wird dem mit zwei Schreibgeräten in den Händen über sein Pult gebeugten Gelehrten ein Kranz aufs Haupt gesetzt. Ruhm gebührt hier freilich allen Beteiligten: Den Druckern und Verlegern Giovanni und Gregorio de Gregori, die 1494 das Werk in Venedig herausgebracht haben, mit einem schönen Metallschnitt als Rahmen. In dessen prächtiges Rankenwerk sind zwei Bilder integriert, oben ein Faun mit Opfer-



HERODOTI HISTORICI INCIPIT.  
Laurentii Vallē, conuersio de Graeco in Latinum.

ERODOTI Halicarnafci hiftorie explicatio hac est: ut neq; ea quae gesta ſunt: et rebus humanis obliuereſcat: et ſuauitudo ingenia & admiranda opera: uel Graecis edita: uel a Barbaris gloria fraudetur: cum alia: tum utro: qua de re ſit inter fe belligerauerūt. Per ſarū enim memorat diſſenſionū auctores extiſſe Phoenices: qui a mari quod Rubrum uocatur: in hoc noſtrum proficiſcentes: & hanc incolentes regionem: quam nunc quoq; incolunt: longinquis continuo nauigationibus incubuerunt: faciendūq; Aegyptiarum & Aſſyriarum mercū uecturis in alias plagas: praecipuaq; Argos traiecerunt. Argos & Emma ea tempeſtate omni-

Ein Triumphzug, einer von 172 Holzschnitten aus der »Hypnerotomachia Poliphili« (der Seelenreise und des Liebeskampfes im Traum des Poliphilos), des wohl rätselhaftesten und am schönsten gestalteten Buchs der Epoche (1499 bei Aldo Manuzio) || (Mitte) Titelblatt von Herodots »Historiae«, übersetzt von Lorenzo Valla || Schnitt durch das Pantheon in Rom aus »I quattro libri dell'architettura« (1570) von Andrea Palladio || Ein Sonett als Bilderrätsel aus dem Schriften- und Schreiblehrbuch (1540/48) von Giambattista Palatino | © Galiani Berlin (4)

tier, unten eine heute rätselhaft anmutende Szene, wie sie auch damals nur Gebildete entschlüsseln konnten. Ein solcher war natürlich auch der Humanist Lorenzo Valla, der Übersetzer des berühmten antiken Geschichtswerks ins Lateinische. Aus Tobias Roths Kommentar erfährt man, dass der ideologisch aufmüpfige Valla erst im Schutz Alfonso d'Aragonas in Neapel arbeitete, seit 1448 dann unter Papst Nikolaus V. in Rom als apostolischer Schreiber und Kuriensekretär, auch als Rhetoriklehrer in Rom. »Seine Stil- und Textkritik führt ihn so weit, Gebietsansprüche von Staaten in Frage zu stellen. Territorien streitig machen: Der Humanist am Schreibtisch tut das, was sonst nur ganze Armeen tun«, schreibt Roth in seinem Porträt Vallas. Als Beispiele präsentiert er dessen Vorreden zu den »Sechs Büchern über die Schönheiten der lateinischen Sprache« (1471) und dem die alten Autoritäten herausfordernden »Über die erfundene und erlogene Schenkung Konstantins« (1440).

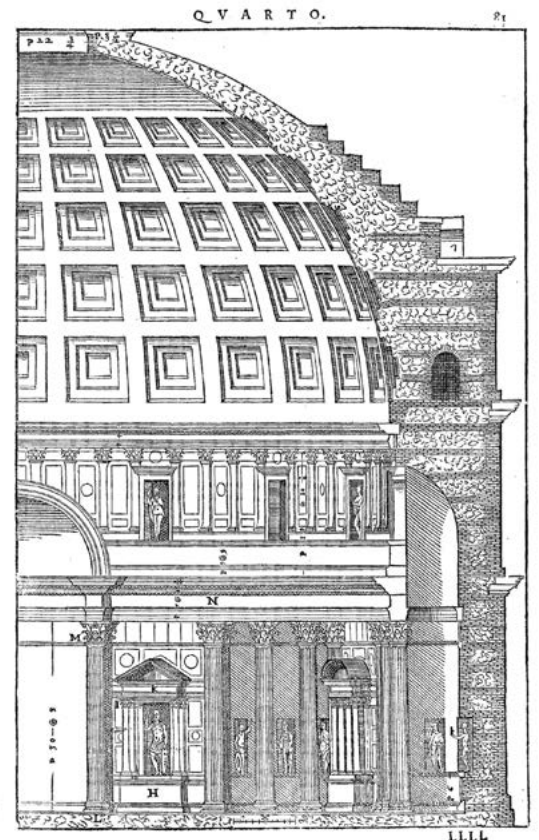
Auf dem Herodot-Holzchnitt stehen sechs Folianten auf dem Regal, zwei weitere Wälzer im Schrank, und ein Leseputz soll die großformatigen Bücher handhabbar machen. So eines

Anzeige

## Theater: Metropol

Metropol

metropoltheater.com



SONETTO



Doue' son gli occhi, et la serena forma.  
del ſanto alegro, et ameroſo aſpetto?  
don'è la man eburna ou' è' l'bel petto.  
ch' appaſſarai hor' in fronte mi transforma?!

bräuchte man auch für Roths Renaissance-Kompendium mit seinen 640 Seiten, aber man wird den schweren Band gerne immer wieder zur Hand nehmen. 68 Autoren werden chronologisch nach Geburtsdatum präsentiert – weltberühmte wie auch nur Kennern bekannte: von L. B. Alberti, Niccolò Angeli (einem Verfasser Florentiner Anekdoten und Scherzen), dem Epigramm-Dichter Girolamo Angeriano und dem Großpublizisten und erotischen Dichter Pietro Aretino bis hin zu Giorgio Vasari, dem »Pionier der Kunstgeschichte«, dem Entdeckungsreisenden und Kartographen Amerigo Vespucci und schließlich da Vinci. Weibliche Perspektiven vermitteln Alessandra Macingi, die in den Clan der Strozzi eingeheiratet hatte, als Briefschreiberin an den Sohn über Hochzeitsvorbereitungen, Tullia d'Aragona, eine Kurtisane, Dichterin und Liebestheoretikerin, sowie die »Dichterstern« Vittoria Colonna. Boccaccio und Machiavelli sind vertreten, der humanistische Papst Enea Silvio Piccolomini und der Kardinal Pietro Bembo, das wundersame literarische »Chamäleon« Giovanni Pico della Mirandola, über dessen Sonette Tobias Roth promoviert hat. Ein Jahrzehnt Arbeit steckt in diesem Buch. Das schön gestaltet ist, eingedenk der hohen typographischen Standards des venezianischen Buchdruckers und »ersten Verlegers« Aldo Manuzio, der als erster in griechischen Lettern druckte, die Antiquaschrift, die Kursive und eine systematische Interpunktion einführte.

Klugheit und Sinnenfreuden, Erfindungen und Lebenswelten werden hier plastisch lebendig und drastisch geschildert. Die Pest ist uns heute in der Vorstellung ein wenig näher gerückt, die wir Katastrophen wie die Spanische Grippe oder Epidemien in außereuropäischen Ländern nur von ferne kennen: »Wo die Krankheit noch nicht war, wurde sie hingebacht, wo sie bereits war, wuchs sie. Kein Beruf wurde in Florenz mehr ausgeübt. Alle Werkstätten waren geschlossen, alle Wirtshäuser waren geschlossen, alle außer Gewürzhäusern und Kirchen«, schreibt der Chronist Baldassarre Bonaiuti über die 1348 über Italien hereinbrechende, unbekannte Epidemie (die europaweit ein Drittel der Bevölkerung tötete). Familien brechen auseinander, die Kranken werden verlassen. In Massengräbern werden die Leichen, nur mit einer dünnen Schicht Erde bestreut, übereinander gestapelt, »gerade so, wie man eine mit Käse überbackene Lasagne zubereitet«. Danach begann die Renaissance, aber auch die Pest kehrte wieder. ||

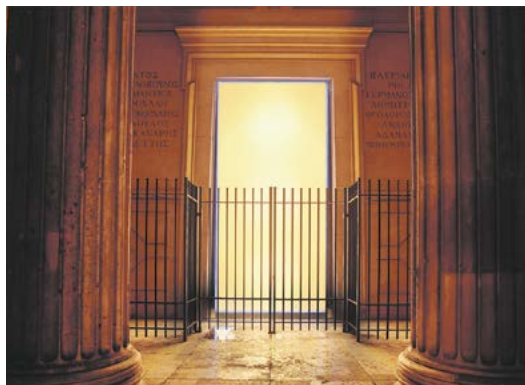
TOBIAS ROTH (HRS.): WELT DER RENAISSANCE

Galiani Berlin, 2020 | 640 Seiten | zahlr. Abbildungen | 89 Euro





Bei ihrer Lichtinstallation »Inside out« projiziert Betty Mü Bilder auf die Museumsfassaden des Kunstareals, hier das Ägyptische Museum | © Sara Kurig | (unten) Yul Zeser beleuchtet Klenzes Propyläen von innen mit Softboxen | © Derek Henthorn Photography



Lichtkunst

Ein von der Landeshauptstadt realisierter Licht-Spaziergang lädt im Kunstareal Flaneure zum Lichterlebnis rund um die Pinakotheken ein.

JOACHIM GOETZ

Normalerweise ist das organisierte Verbrechen dafür verantwortlich, wenn museale Inhalte nach draußen transportiert werden. In Berlin, in Dresden. Aber nicht in München. Hier sorgt derzeit die arrivierte Pionierin der digitalen Videokunst Betty Mü mit der grandiosen Installation »Inside Out« dafür, dass die wegen Corona geschlossenen Museen des Kunstareals in einem betörenden Lichtspektakel auf den Außenwänden des Ägyptischen Museums, der Pinakothek der Moderne und der Antikensammlung sich mit zeitgemäß anverwandelten, künstlerisch neu inszenierten Werken aus ihrem reichhaltigen Inneren draußen vor der Tür präsentieren können. Das begeistert – wie gut zu beobachten ist – auch jüngeres Publikum, das so vielleicht dazu angeregt wird, mal in die sehr zu Unrecht als verstaubt geltenden Kunsttempel reinzugehen. Wenn sie dann wieder offen sind.

Die atemberaubende Installation ist Teil der vom Referat für Arbeit und Wirtschaft (RAW) initiierten und vom Kulturreferat mit umgesetzten Lichtaktion »Das Kunstareal verbindet«. Konzipiert und realisiert wurde sie nach einem von Betty Mü gewonnenen Wettbewerb im August in kürzester Zeit von der Künstleragentur WE ARE VIDEO. Zu dieser gehören neben der Videokünstlerin Mü auch die aus dem Gärtnerplatztheater bekannten Videospezialisten Raphael Kurig und Christian Gasteiger.

Die Idee hinter dem kulturellen, winterlichen Lichtspaziergang, der nach Stadtratsbeschluss ursprünglich eine Lichtshow

zu Silvester hätte werden sollen: mit ausreichendem Abstand entspannt und sicher das 18 Museen und Ausstellungsräume umfassende Kunstareal, das ja auch eine bislang nur kulturellen Insidern bekannte eigene Geschäftsstelle hat, erleben zu können. Im Licht.

Langweilig wird einem da nicht – weitere eingeladene Künstler setzen zusätzlich Akzente. Yul Zeser hat Klenzes Propyläen von innen mit Softboxen beleuchtet. Dieses überaus helle, warme Licht verleiht dem klassizistischen Monument am Königsplatz, das ja eine nahezu unzugängliche Verkehrsinsel füllt, nie zuvor erlebte Präsenz, Materialität, Plastizität: Man will reingehen, und es lohnt sich. An der Ecke Barer-/Theresienstraße zwischen Alter und Neuer Pinakothek sorgen effektiv illuminierte blattlose Winterbäume für eine geradezu betörende, raum-schaffende Aufenthaltsqualität. Die bislang eher als unwirtliches Hundeklo bekannte Fußgängerallee aus halbhohen Bäumen hat dank der Idee von Georgel Cita vom Kulturreferat nun Atmosphäre bekommen.

Ein Highlight sind auch die 18 Lichtkugeln von Helmut Eding, die (leider inzwischen von einem Gitterzaun vor Vandalen geschützt) den Makrokosmos der angesiedelten Museen versinnbildlichen sollen. Schwarz-weiß bemalt macht ihr gleißendes pulsierendes Licht aus dem Inneren die unterschiedlich großen, locker gruppierten Kugeln zum magnetischen Eyecatcher, dem man sich nur schwer entziehen kann. Dabei leuchten die von Weitem sichtbaren Kugeln mit lediglich zehn Watt – und sind damit durchaus energiesparend. Auf Energieeffizienz wurde, wie Raphael Kurig sagt, auch sonst größter Wert gelegt. Zum Einsatz kam hauptsächlich ausgetüftelte LED-Technik. Das wird etwa deutlich an den Beams-Lampen, die auf den Dächern der Gebäude montiert sind und konzeptuell das Areal begrenzen – nach oben und an den Rändern. Was man beim Rundgang deutlich spürt. Durch die besondere Bauart des Strahlers, der auch nur etwa 300 Watt verbraucht, ent-

steht ein stark gebündeltes – und je nach Wetterlage anders wirkendes – Licht.

Weitere Licht-Kunst-Griffe sind die dezenten Beleuchtungen des Amerikahauses, der alten NS-Bauten (heute Musikhochschule und Zentralinstitut für Kunstgeschichte) oder etwa des Eingangs am Museum Reich der Kristalle in den LMU-Gebäuden an der Theresienstraße. Zusätzlich scheint das Haus, das damit auch einmal eigens in die Wahrnehmung gerückt wird, mit seinen attraktiven Exponaten in Betty Müs Video an der Nordwand der Pinakothek der Moderne gegenüber auf. Ähnliches gilt auch für das Ägyptische Museum, das nun dank der anregenden Projektion auf seiner Eingangswand – die einzige im Außenbereich sichtbare Mauer dieses sonst unterirdischen Hauses – die ihm gebührende Aufmerksamkeit erfährt.

Obwohl ein ästhetisches Ziel dieser Museums-Lichtspiele ja eine dezente Ausstrahlung war. »Wir wollten keine imposante Show, kein buntes Lichtspektakel«, erläutert Raphael Kurig das Konzept, sondern eine minimalistische Präsentation, die den von Betty Mü inhaltlich interpretierten Museen nicht den Rang abläuft. Deshalb haben wir bevorzugt zurückhaltende warmweiße Lichtquellen verwendet.« Für Betty Mü war das meditative Erlebnis wichtig, das durch das Eintauchen in die abstrakten, mitunter an Kaleidoskopbilder erinnernden Projektionen erzeugt wird. Ab Januar projiziert sie zusätzlich auf die Ostseite der Alten Pinakothek Gesichter, deren Blicke mit uns Kontakt aufnehmen. Und das Referat für Arbeit und Wirtschaft freut sich darüber, dass die ursprünglich als kurzer optischer Silvesterknaller geplante Darbietung nun über zwei Monate lang zu sehen ist. ||

#### DAS KUNSTAREAL VERBINDET

Eine Lichtaktion der Landeshauptstadt München bis 14. Februar 2021 | täglich von 16.30 bis 22.00 Uhr, während der Ausgangsbeschränkung bis 21 Uhr weitere Informationen: <https://kunstareal.de/lichtaktion>

Statt Böller



# Königlich privilegiert?

Die Galerie der Künstler muss ausziehen. Ungewiss ist nur der Zeitpunkt.

CHRISTIANE PFAU

Eine lange Traditionslinie: 1868 unterzeichnete König Ludwig II. die Statuten der »Genossenschaft der bildenden Künstler Münchens«. Die organisierte erfolgreich internationale Ausstellungen, baute unter der Präsidentschaft Lenbachs – als luxuriöses Vereinsheim, Fest- und Begegnungsort für alle Münchner Künstler – das Künstlerhaus am Lenbachplatz. Im Jahr 1900 erhielt die Münchener Künstlergenossenschaft königlich privilegiert 1868, wie

sie heute noch heißt, das Erdgeschoss des ehemaligen Bayerischen Nationalmuseums, also den jetzigen Trakt der »Galerie der Künstler«, von Prinzregent Luitpold »zur freien Ausstellung und zur Entfaltung zeitgenössischer bildender Kunst«. 1905 gründeten Münchner Künstler auch einen Berufsverband zur Vertretung ihrer sozialen und wirtschaftlichen Belange, aus dem 1914 der »Wirtschaftliche Verband Bildender Künstler Deutschlands«



Die Ausstellung »Trost im jüngsten Tag« präsentierte im Oktober 2020 sechs neue Mitglieder in der Galerie der Künstler (Kuratorin: Domino Pyttel) | © Michael Mönich

entstand. 1939 wurden Künstlergenossenschaft und Berufsverband – wie alle Künstlervereinigungen – aufgelöst und in die Reichskammer der Bildenden Künste integriert. Grundbesitz und Vermögen der Künstlergenossenschaft wurden beschlagnahmt. Eine eigenständige freie Vertretung der Künstler-schaft war nicht mehr gegeben.

1947 dann wurden auf Veranlassung der Alliierten und der Bayerischen Staatsregierung die Räume in der Maximilianstraße an den neu begründeten Berufsverband Bildender Künstler übergeben, in Nachfolge der erst 1949 wiedergegründeten »Königlich Privilegierten«. Auf diese Weise kehrte die Künstler-schaft in die angestammten Räume zurück. Eine junge Generation von Künstlerinnen und Künstlern modifizierte 1981 das Ausstellungsprogramm und nannte die Räumlichkeiten selbstbewusst »Galerie der Künstler«. Gefördert wurden nun vorrangig junge Künstler\*innen aus dem Münchner und dem bayerischen Raum. Träger der Galerie der Künstler ist bis heute der Berufsverband Bildender Künstlerinnen und Künstler München und Oberbayern e.V. – kurz: BBK –, der sich die Vertretung kulturpolitischer, rechtlicher, sozialer und wirtschaftlicher Interessen von Künstler\*innen zur Aufgabe gemacht hat. Der Start ins Leben als Berufskünstler ist bei vielen mit der Teilnahme an den Ausstellungsreihen »DebutantInnen« und »Die ersten Jahre der Professionalität« verknüpft.

Seit 1985 hängt die drohende Kündigung immer wieder wie ein Damoklesschwert über der Galerie der Künstler – wegen Eigenbedarfs, nämlich der Erweiterung des Museums für Völkerkunde, des ehemaligen Staatlichen Museums für Völkerkunde. Das älteste ethnologische Museum Deutschlands begann 1862 als königliche Sammlung; an der Maximilianstraße beheimatet ist es erst seit 1926, nach dem Ende der Zwischennutzung durch das Deutsche Museum. Träger des Museums mit weltumspannender Sammlungs- und Vermittlungstätigkeit ist das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst.

Aus Protokollen der letzten 30 Jahre ist zu entnehmen, dass dem historischen Hintergrund der Galerie der Künstler immer weniger Bedeutung zugemessen wurde. Immer wieder gab es aber auch Grund zur Hoffnung: Zuletzt hatte 2018 der damalige Staatsminister Ludwig Spaenle bei der Verleihung der bayerischen Kunstförderpreise der Galerie einen dauerhaften Verbleib zugesagt. Dieses Ministerwort interessiert seinen Nachfolger offenbar wenig. Im Februar 2020, zum erstmals möglichen Zeitpunkt nach 120 Jahren, erhielt der BBK von Kunstminister Bernd Sibler die Ankündigung, dass eine Rückkehr der Galerie nach der nächsten Sanierung ausgeschlossen wird. Sobald der Renovierungszeitraum feststeht, hat die Galerie ein Jahr Zeit, neue Räume zu finden. Dann muss sie weichen. Derzeit ist nicht absehbar, wann die Sanierung beginnen soll. Entsprechend schwer ist es, einen trag-

fähigen Plan zu entwickeln: Jetzt schon nach vergleichbaren Räumen suchen, bevor die Mietpreise weiter explodieren? Möglicherweise zieht die Galerie also aus, und die Flächen in der Maximilianstraße stehen über Jahre leer.

In seinem Schreiben stellt Sibler fest, es sei »nicht zuvörderst staatliche Aufgabe, entsprechende Räumlichkeiten als Ausstellungsflächen für die Sichtbarkeit von Künstlerinnen und Künstlern« zur Verfügung zu stellen. Als Alternative, die keine ist, schlägt er den »Alten Ministertgang« im Ministerium am Salvatorplatz vor. Wechselnde Ausstellungen in einem Verwaltungsgebäude? Das ist eine nette Geste. Eine Galerie, in der Ausstellungen autark gestaltet werden, kann jedoch kein Flur ersetzen. Im selben Brief erklärte er, dass das Museum auf den 600 Quadratmetern der Galerie Sammlungen oder anteilig Depot und Bibliothek unterzubringen gedenkt. Dafür müssten sich auch dezentrale Räume finden lassen. Man könnte jetzt weiterspinnen: Der Freistaat war nicht in der Lage, für die Alte Akademie in der Neuhauser Straße – eine fantastische, in München einzigartige Immobilie – ein Nutzungskonzept zu entwickeln. Er verkaufte das Areal an die Signa Holding, die mehrere Anläufe unternahm, dem Freistaat eine kulturelle Nutzung diverser Flächen anzubieten. Sie blieben ungehört. Dabei gab es Räume in der Akademie, die für Bibliotheken und Depots ideal gewesen wären. Egal, diese Möglichkeiten haben die Verantwortlichen fahrlässig verpasst. Dafür muss die Galerie der Künstler umziehen.

»Königlich privilegiert« sind Künstler in München schon lange nicht mehr. Für Sibler, so scheint es, ist die Galerie der Künstler vor allem ein Luxusproblem: Er muss sich schließlich um ganz Bayern kümmern und nicht nur um die Münchner Künstler. Corbinian Böhm, Vorstand des BBK, sagt: »Wenn das Kunstministerium es als Partner ernst meint, muss es aktiv werden, und zwar gerade jetzt. Wir wünschen uns, dass das Kunstministerium die Galerie der Künstler nicht nur als eine vorübergehende Duldung einordnet. Sie ist nicht nur ein Ort für Münchner Künstler, sondern bildet die gesamte bayerische Bandbreite der Künstler\*innen ab. Und natürlich wollen die bayerischen Künstler und Künstlerinnen in der bayerischen Landeshauptstadt ausgestellt werden. Wo sonst? In Berlin?« ||

## AUFSTEHEN. BBK-MITGLIEDER STELLEN AUS 2020

Die große Jahresausstellung mit 181 beteiligten Künstler\*innen ist zunächst bis 16. Januar im Netz zu sehen: <https://bbk-muc-obb.de/galerie-der-kuenstler/aktuell>

Anzeige

NOMOS  
GLASHÜTTE



z. B. Ludwig 33  
Duo emailleweiß  
Referenz 242  
1.033 EUR  
reduzierter Preis  
bis 31.12.2020 dank  
Mehrwertsteuer-  
senkung



175 Years  
Watchmaking  
Glashütte

Ludwig emailleweiß. Nicht nur zum Verschenken: NOMOS Ludwig – 175 Jahre Glashütter Uhrmachertradition übersetzt ins Heute. Römische Ziffern auf glänzend emailleweißem Grund in einem klassischen Gehäuse aus Edelstahl. Ab sofort im besten Fachhandel, etwa hier in München bei Bauer, Bucherer, Christ, Fridrich, Hieber, Hilscher, Kiefer, Möller, Rüschenbeck und Wempe sowie hier: [nomos-glashuette.com](https://nomos-glashuette.com)



## Kunsträume mit Charakter

Noch Geheimtipps oder schon legendär: feine und kleine individuelle Treffpunkte für Kunstfreunde – Teil drei.

ERIKA WÄCKER-BABNIK

Kunst schaffen ist selten reiner Selbstzweck. Kunst will auch sichtbar werden. Es gibt die etablierten Institutionen, aber bei Weitem nicht jede kreative Äußerung findet dort ihren Ort. Zum Glück gibt es Menschen, die alternative Kunsträume gründen – Off-Spaces, Vereine oder neue Galerieformate – und sich leidenschaftlich, engagiert und oftmals unentgeltlich dem Vermitteln von Kunst widmen. Idealisten, zumeist Künstler\*innen oder Kunsthistoriker\*innen, die Kultur mitgestalten wollen. In München gibt es Dutzende dieser individualistischen Initiativen an oft ungewöhnlichen Orten.



@base, »Big Data«, Klasse Peter Kogler  
© Vincent Entekhabi

Künstlerinnen und Künstlern bei der Arbeit zusehen – auf der Website von @base ist das per Livestream möglich. Der nicht nur virtuell, sondern auch analog existierende Ausstellungsraum ist der neue Off-Space der ERES-Stiftung. Viele Jahre schon engagiert sich die Stiftung gemeinnützig für den Dialog zwischen Naturwissenschaften und Kunst. Zum Ausstellungs- und Veranstaltungsraum in der Römerstraße gesellt sich seit vergangenem September ein Satellit namens @base in der Milchstraße 4. Die Adresse ist in der Münchner Kunstszene hinlänglich bekannt, beherbergt sie doch seit 2009 das »rstr4«, einen der am besten eingeführten Off-Spaces der Stadt. Zusammen mit seinem Betreiber, dem Künstler Philipp Messner, und der Akademie der Bildenden Künste stellt die ERES-Stiftung die @base nun als nichtkommerziellen Projekt- und Veranstaltungsraum für Studierende zur Verfügung. Dem Konzept der Stiftung entsprechend sollen sich diese in ihrer Arbeit allerdings mit einem (im weit gefassten Sinn) naturwissenschaftlichen Thema auseinandersetzen. Darauf verweist

auch der Name @base, der der Wissenschaft und Technik entlehnt ist, wo der Begriff der Basis in ganz unterschiedlichen Bereichen Verwendung findet.

Thema des ersten Jahres ist »Big Data«, mit dem sich die Studierenden der Klasse Peter Kogler im dreiwöchigen Rhythmus erstmals öffentlich ausprobieren können. Zu jeder Position wird von der ERES-Stiftung eine Plakatbroschüre mit Text und Bildern erstellt, die mit allen anderen dokumentierten Arbeiten am Ende in einem Schubler zusammengefasst eine repräsentative Publikation ergeben wird. Um auch über den lokalen Tellerrand zu schauen und die Projekte in einen größeren Kontext einzubinden, sollen vierteljährlich bekannte internationale Künstler\*innen für eine eigene Arbeit in den Raum eingeladen werden, auch um die Arbeiten der Studierenden in der Klasse zu besprechen. Den Anfang macht voraussichtlich Mitte/Ende Februar die Londoner Konzeptkünstlerin Goshka Macuga, die von der letzten documenta und der Venedig-Biennale bekannt ist. Zuvor wird Veronika Günther aus der Klasse von Peter Kogler bei der Arbeit im Raum zu sehen sein – virtuell im Netz, analog durch die Schaufensterscheibe – und hoffentlich auch bald wieder im unmittelbaren persönlichen Dialog.

Seit 2007 gibt es in der Amalienstraße das Kunstbüro von Peter Reill, genannt reillplast. Der Name ruft häufig Irritation hervor und wird dann als »reillpalast« gelesen, was seinem Betreiber auch gefällt. Tatsächlich bezieht sich »plast« aber auf Plaste, in der Kurzform, wie es auch in Leukoplast vorkommt. Der durchaus konzeptuell gemeinte Name ist dem Künstler Peter Reill an einem Abend mit Kunststoffbechern in den Sinn gekommen. reillplast ist im Graubereich zwischen Off-Space und Galerie angesiedelt, will heißen, die ausgestellte Kunst kann gekauft werden, aber der Verkauf ist nicht das Ziel und in vielen Fällen auch nicht möglich, weil es sich eben nicht um klassische »Flachware«, sondern um temporäre Wandarbeiten, Installationen oder Raumeingriffe handelt. Peter Reill zeigt sowohl seine eigenen Arbeiten als auch die von Künstlerkolleg\*innen. Dabei stehen raumbezogene Projekte klar im Vordergrund. reillplast ist mehr als nur Ausstellungsort, reillplast verfolgt einen programmatischen Ansatz, will mit den ausgewählten künstlerischen Positionen kunstmarkt- und kunstproduktionspezifische Diskurse und Themen verhandeln. Material und die Idee des Seriellen spielen eine Rolle ebenso wie ein gewisser Bezug zu Phänomenen der Alltags-

kultur und der Vorstellung von Kunst als Dienstleistung – all das findet sich eben irgendwie gebündelt in dem Begriff »plast«. Unter dem Label reillplast produziert konzipiert und realisiert das Kunstbüro auch Plakate, Plastiken, Fotografien als Editionen sowie publikumswirksame Aktionen.

Ein interessantes Konzept verfolgt Caro Jost mit ihrer Fenstergalerie Eyes Only in der Toreinfahrt zur Galerie von Walter Storms in der Schellingstraße 48. Der nur zwei Quadratmeter große Raum ist von außen durch die Scheibe – nur mit den Augen, eyes only – einzusehen. Seit 2013 bietet die Münchner Künstlerin ihre nichtkommerzielle Minigalerie für die Präsentationen von Kunstprojekten an: Alle zwei bis drei Monate sind eine internationale Kunstinstitution, Sammler und Samm-



Kunstbüro reillplast, Blick in die Ausstellung »Chronos und Kairos« | © Peter Reill

lerinnen, Kurator\*innen, Galerist\*innen oder Künstler\*innen eingeladen, eine Ausstellung zu features. »Ich als Künstlerin drehe die traditionelle Rollenverteilung um und biete euch das an, was ihr sonst den Künstlern anbietet.« Der Start begann gleich mit einem Paukenschlag – kein geringerer als die Gagosian Gallery, der berühmte, jährlich eine Milliarde Dollar umsetzende Global Player, trat



Das Kunstschauenfenster EYES ONLY: Peter Kogler, »eyes only«  
Installation und Foto © Caro Jost

mit einer überraschenden Selbstpromotion auf. In nur kurzer Zeit ist der prominent im Kunstareal liegende Off-Space zu einem begehrten internationalen Showroom geworden. »Die Resonanz bei den Institutionen ist super. Die finden das spannend!«, so Caro Jost, die den kleinen Laden, in dem einst Boulekugeln verkauft wurden, angemietet und einen Holzkasten eingebaut hat. Im begehren, nichtöffentlichen »Backstagebereich« befinden sich Erinnerungsstücke aus den Ausstellungen, die sie irgendwann einmal auch zugänglich machen möchte.

Gelegentlich kuratiert sie selbst, auch als Künstlerin war sie mal zu sehen, aber in der Regel tritt sie in den Hintergrund. Auch die räumliche und private Nähe zu Walter Storms, den man schnell als Strippenzieher im Verdacht haben könnte, spielt nach ihren Worten keine Rolle. Der Benefit dieses provisionsfreien Engagements? »Es macht wahnsinnig viel Spaß!« Das kann sich nur erlauben, wer gut in der Welt steht. Und das tut Caro Jost als international vernetzte Künstlerin mit zweitem Standbein in New York. Während die meisten Off-Spaces in München stark um die Münchner Kunstszene kreisen, ist Eyes Only ein Schaufenster zur Welt. Im Moment allerdings findet man sich Auge in Auge mit einer Installation von Peter Kogler wieder. Wortwörtlich, denn die psychedelischen Strahlen, die sich spiralförmig auf einen zubewegen und den kastenartigen Raum zu wölben scheinen, gehen von einem menschlichen Auge aus, das sich dreht, und damit den irritierenden Effekt auslöst. Der weltweit präsente österreichische Medienkünstler lehrt um die Ecke an der Münchner Kunstakademie. Ausgewählt wurde die Installation von der Berliner Kuratorin Friederike Nymphius. ||

### @BASE

Milchstr. 4 | von außen einsehbar  
www.atbase.space

### Veronika Günter. »Big Data«

ab Mitte Januar, genauer Termin siehe Homepage

### KUNSTBÜRO REILLPLAST

Amalienstr. 21 | Di, Mi, Do 12–16 Uhr und auch von außen einsehbar | www.reillplast.de

### Stefanie Gerstmayr & Rolf-Maria Krückels.

### »Chronos und Kairos«

Termin Finissage mit Katalogpräsentation siehe Homepage

### EYES ONLY

Schellingstr. 48, Innenhof | nur von außen einsehbar | www.eyesonly.gallery

Peter Kogler. »eyes only« | bis 30. Januar



# Mann am Klavier

Dmitry Mayboroda arbeitet seit 2020 als festangestellter Ballettpianist beim Bayerischen Staatsballett – mit einer speziellen Beziehung zu Rachmaninoff.



»Chance of Rain« von Liam Scarlett beim »Paradigma«-Abend des Bayerischen Staatsballetts | © Winfried Hoels



Dmitry Mayboroda | © Susanne Schramke

CLEA ALBRECHT

Tanz und Musik – eine innige Beziehung? Ein physio-kausales Verhältnis? Er klingt irgendwo Musik, fühlt sich der Mensch zu Bewegung angeregt. Ja gut: nicht jeder Mensch, und nicht bei jeder Musik. Aber im allgemeinen lösen Klang, Melodie und Rhythmus eine Bewegungslust aus. Umgekehrt kann Bewegung durchaus zu einer musikalischen Schöpfung inspirieren. Und sie kann, vor allem, wenn es sich um professionelle tänzerische Bewegung handelt, eine schon bestehende Komposition nach tanztchnischen Erfordernissen in Tempo, Akzentuierung und Rhythmus beeinflussen. Eine Erkenntnis, die den Konzertpianisten Dmitry Mayboroda nun in seiner zusätzlichen neuen Funktion als Ballettpianisten gerade beschäftigt.

Aber zunächst zu seinem Werdegang. Der 27-jährige Moskauer wurde in eine Musikerfamilie hineingeboren. »Meine Eltern und mein älterer Bruder spielen Geige«, erzählt er. »Meine Mutter ist im Novaya Opera Theater engagiert, mein Vater ist Konzertmeister im Tschairowsky-Symphonieorchester des Moskauer Rundfunks und mein Bruder ist stellvertretender 1. Konzertmeister im Bolschoi-Theater. Meine fünfjährige Nichte hat gerade mit dem Geigenspiel angefangen.« Genau im selben Alter begann Mayboroda mit dem Klavier, zunächst unterrichtet von seinen Eltern. Als Elfjähriger trat er schon mit großen Orchestern auf und studierte dann an der Moskauer Spezial-Musikschule für hochbegabte Kinder. Es folgten ab 2009 internationale preisgekrönte Wettbewerbe in Südkorea, Japan, Spanien, in Moskau und im schweizerischen Vevey. 2017 und 2018 räumte er in München und Ingolstadt Nachwuchs- und Förderpreise ab. In der Bayernmetropole hat der Absolvent des Moskauer Konservatoriums dann auch Anker geworfen. Der Grund: »Ich hatte 2015 an der Sommerakademie in der Schweiz bei Professor Adrian Oetiker teilgenommen und war so begeistert von seinem Spiel, seiner Einstellung zur Musik, dass ich mich für seine Klasse an der Münchner Hochschule für Musik und

Theater einschrieb.« In München – »eine der größten Kulturstädte Europas«, so Mayboroda begeistert – fand er, neben Auswärtsgastspielen, ebenfalls Auftrittsmöglichkeiten – so beim Bayerischen Staatsballett. Bereits 2017 war er Solopianist in Christian Spucks für München neuinszenierter Züricher »Anna Karenina«, 2019 in John Neumeiers »Kameliendame« und in George Balanchines »Jewels«.

Im dem neuen Staatsballett-Dreiteiler »Paradigma« von Russel Maliphant, Sharon Eyal und Liam Scarlett – er war wegen Corona verschoben erst am 4. Januar als Online-Premiere zu sehen – spielt Mayboroda in Scarletts Stück »With a Chance of Rain« die Rachmaninow-Präludien. Das müsste für ihn eine besonders willkommene Aufgabe sein. Mayboroda hat noch den Enkel von Sergei Rachmaninow kennengelernt und wurde auch von dessen Sergei-Rachmaninow-Stiftung unterstützt. In dem BBC-Dokumentarfilm »Joy of Rachmaninoff« von 2015 durfte er sogar auf dem Flügel des berühmten Komponisten spielen. Schicksalsfügung, dass Mayboroda auf Liam Scarlett trifft, der eine ganze Reihe seiner Werke zu Rachmaninow-Kompositionen entworfen hat. Die Frage an Mayboroda, wie sich seine Zusammenarbeit mit Choreografen gestaltet, beantwortet er noch etwas tastend ausweichend: »Diese Arbeit ist für mich eine neue Erfahrung und es ist sehr interessant für mich, mit Weltklasse-Tänzern zu arbeiten.« Immerhin hat er mit Liam Scarlett viel live und danach per Zoom geprobt und Wert und Nutzen dieser für ihn neuen Kooperation entdeckt: »Wenn ich die Einstudierung genau verfolge und begleite, die Korrekturen in der Probe höre, dann regt das auch meine Fantasie an: wie soll ich dieses oder jenes Stück interpretieren? Rachmaninows cis-Moll-Prélude Op. 3 Nr. 2 zum Beispiel spiele ich in Scarletts »With a Chance of Rain« anders als in Spucks »Anna Karenina«.

Es ist recht aufschlussreich, wie Choreograf und Musiker aus ihrer je speziellen künstlerischen Perspektive Rachmaninow und

seiner Musik begegnen. Liam Scarlett sagte in einem Gespräch mit uns: »Rachmaninow war ein Genie, mit einem Sinn für Drama und Romanze ... Seine Musik hat für mich so einen besonderen Reiz, weil sie extrem schwierig zu vertanzen ist. In ihr steckt die Herausforderung, seiner Bravour und Eleganz choreografisch auf gleicher Höhe zu begegnen.« Und Mayboroda: »Rachmaninows Musik ist einfach ein Wunder für mich, das man kaum in Worte fassen kann. Er ist ein vielseitiger Komponist, voll unglaublicher Tiefen, seine Musik beeinflusst den Zuhörer direkt.« Und in seinem Gastbeitrag in der »Süddeutschen Zeitung« vom 15. November 2020 schreibt Mayboroda: »Auf der einen Seite gibt es in Rachmaninows Musik viele dunkle Stimmungen, aber auf der anderen Seite verarbeitet er zahlreiche Motive, die mit Hoffnungen und optimistischen Zukunftsperspektiven in Verbindung stehen. Es ist vielleicht nicht so extrem wie bei Robert Schumann, aber auch hier haben wir es mit einer Komponistenpersönlichkeit zu tun, die ganz verschiedene Gesichter hat.« Und er gibt noch die Empfehlung ab, dass Rachmaninows Musik sicher auch Leute anspreche, die nicht unbedingt Klassik-Abonnenten sind.

Auf jeden Fall kann die »dienende« Tätigkeit eines Korrepetitors seinen Blick bereichernd öffnen für das Mit- und Ineinander von Musik und Tanz. Das heißt zunächst ganz pragmatisch, sich auf die den Tänzern abverlangten physischen Leistungen einzustellen. Wobei eine künstlerisch entworfene Choreografie weit mehr fordert als das tägliche Training. Um es banal anschaulich zu machen: bei kniffligen Schritten oder Hebungen muss, soweit möglich, die Musik vielleicht verlangsamen, bei kleinen Sprüngen beschleunigen oder auch eine Atempause gewähren. Darüber hinaus wünscht sich ein Choreograf natürlich, dass die musikalische Begleitung einher geht mit »seiner Erzählung« und die von ihm intendierten Stimmungen unterstützt. Als Interpret muss sich der begleitende Pianist folglich etwas zurücknehmen. Was Dmitry Mayboroda nicht

schwerfallen wird. Schaut man sich die Latte seiner bisherigen Gastspiele bei Klavierkunst-Festivals bis hin in die USA und Brasilien an und seine solistischen Auftritte mit Symphonieorchestern in Moskau, St. Petersburg, Wien, London und Turin, wird er sich auch in Zukunft als Solopianist verwirklichen. ||

## PARADIGMA

Russell Maliphant: »Broken Fall« / Sharon Eyal: »Bedroom Folk« / Liam Scarlett: »With a Chance of Rain« | Video-on-demand bis 4. Februar [www.staatsballett.de](http://www.staatsballett.de)

## || VORMERKEN! ||

14.–16. Januar

MICHA PURUCKER: »FLAT ROOMS – FLAT DANCES«

Schwere Reiter oder per Stream | 20.30 Uhr  
Informationen: [www.schwerereiter.de](http://www.schwerereiter.de)

»Drei Szenen für einen Tänzer und einen Performer im leerräumten Schwere Reiter«, so wurde Anfang Dezember Micha Puruckers neues Stück angekündigt. Die Halle bleibt nun wohl auch leer, was Zuschauer\*innen betrifft. So wird die dreiteilige Choreografie für den großartigen slowakischen, in Prag arbeitenden Tänzer Michal Heriban zunächst nur im Netz zu erleben sein. Purucker und Heriban haben in den letzten Jahren schon mehrfach kooperiert, Robert Merdzo macht wieder die Sounds. Was auf dem flachen Bildschirm erscheint, ist in gewisser Weise bereits im Kontext von »Fläche« komponiert. Denn »flat rooms – flat dances«, das Purucker »ein choreografisches Relief« nennt, spielt sich vor drei unterschiedlich gestalteten Wandsegmenten ab, thematisch, akustisch und methodisch mit je eigenständigem Zugriff.



# Kuratieren in Zeiten des »rastlosen Stillstands«



Nina Hümpel | © Jean-Marc Turmes

SABINE LEUCHT

## Nina Hümpel und DANCE

Reisen war nicht in diesem Jahr. Dauern vor dem Bildschirm sitzen und Aufzeichnungen bestehender Performances anschauen musste Nina Hümpel trotzdem nicht: »Das hatte ich nicht nötig, denn dadurch, dass ich schon so lange kuratiere, hatte ich so viele interessante Künstler auf

meiner inneren Liste, mit denen ich immer schon mal oder unbedingt wieder arbeiten wollte«, sagt sie. Mit Choreografen, denen sie vertraut, gemeinsam Formate zu entwickeln, daraus bestand das Gros ihrer Arbeit für DANCE 2021. Vom 6. bis 16. Mai soll das Festival stattfinden. Mit mehr Komplettüberarbeitungen und echten Uraufführungen als sonst, aber wohl auch – und das ist der größte »Wermutstropfen« für Hümpel – ohne die ganz großen Überraschungen. Jemanden wie den Chinesen Yang Zhen, den Kanadier Peter Trostmer oder die indigene Choreografin Daina Ashbee, die Hümpel, wie sie selbstbewusst sagt, »für Europa entdeckt hat«, findet sie üblicherweise in Off-Off-Festivals oder studentischen Sonderprogrammen ihrer Heimatländer, wo es oft weder Manager noch Agenten gibt. »Ich hätte für das kommende Festival gerne eine ganz junge chinesische Künstlerin eingeladen«, sagt Hümpel. »Aber das ist in der gegenwärtigen Situation nicht möglich.«

Normalerweise ist Hümpels Planung immer schon am 1. November in trockenen Tüchern. Im Corona-Jahr hat sie den Programmschluss auf Mitte Januar verschoben, »weil wir einiges noch nicht realisieren konnten und nicht absehbar ist, wie sich die Pandemie entwickelt, ob zum Beispiel Künstler aus Südkorea einreisen können oder ob hier oder dort gerade wieder ein Hotspot ist.« Und auch wenn die künstlerische Leiterin von DANCE so entspannt klingt wie eigentlich immer in den letzten zwölf Jahren, hat sie der erhöhte Planungs- und Kommunikationsaufwand geschafft. »Obwohl das Reisen weggefallen ist, habe ich für dieses Festival doppelt so viel gearbeitet. Ein übertriebener Optimismus der Kompanien, die davon ausgehen, dass sie bei uns live spielen können, am liebsten vor vollem Haus« macht Wenn-dann-Gespräche mühsam. Und die gilt es eben gerade dauernd zu führen, weil jedes Festival in den Varianten live, hybrid und online geplant werden muss. Einfacher ist es mit per se pandemieverträglichen Produktionen im öffentlichen Raum, die schon seit Jahren fest zu DANCE gehören und die Hümpel bereits lange vor Corona verabredet hat. So etwa eine erweiterte DANCE History Tour 2 mit neuen Schwerpunkten und Partnern oder zwei Walking-Pieces von Jody Oberfelder aus New York. Und auch »superinteressante mediale Produktionen« hat Hümpel entdeckt, die dabei helfen können, »den zeitgenössischen Tanz aus seiner oft akademischen oder elitären Blase herauszuholen und einem breiteren, auch jüngeren Publikum zugänglich zu machen. Ich empfinde mich als Vermittlerin. Mit einer Produktion im Internet, in die Gamer und YouTuber involviert sind, erreichst du Gruppen, die du im Theater sonst nicht erreichen würdest. Ebenso wie mit der Öffnung in den Stadtraum hinein, wo Passanten vielleicht erstmals mit zeitgenössischem Tanz konfrontiert sind. Damit bewirken viele solcher Corona-kompatiblen Formate etwas, was ich sowieso voranzutreiben versuche: eine größere Offenheit.« Doch auch wenn das Programm bis auf das finale Okay von zwei, drei großen Kompanien im Prinzip steht, kann es natürlich sein, dass im Mai immer noch gar nichts mit physischer Präsenz erlaubt sein wird. Was dann? Verschieben? »Unmöglich, denn das machen ja gerade alle.« Und ein zeitliches Entzerren von DANCE widerspricht für Hümpel der Festivalidee. Im schlimmsten Fall, versichert sie, »wird es immer noch ausreichend Angebote im digitalen Raum geben«. So oder so im Fokus: »Produktionen, die sich politisch artikulieren – und das Thema Alter.« Näheres ab Februar.



Sophie Becker | © Stefan Loeber

## Sophie Becker und SPIELART

»Die Frage ist, und das klingt polemischer, als ich es meine, wer dieses Festival zum Schluss kuratiert.« Nominell ist Sophie Becker für die für Oktober 2021 geplante SPIELART-Ausgabe erstmals alleine verantwortlich. Aber Covid 19 steht immer neben ihr. »Ich habe vor Weihnachten eine Longlist gemacht mit KünstlerInnen, die ich interessant finde, es bleiben aber jede Menge Fragen: Können sie kommen, gibt es sie bis dahin noch als Gruppe?« Da sind die wechselnden Reisebeschränkungen, da ist die Tatsache, dass die Botschaften bis auf Weiteres geschlossen sind. Wer jetzt noch kein gültiges Visum hat, bekommt vermutlich keines mehr. Und, so Becker: »Es ist beileibe noch nicht klar, wer von unseren Partnern die Krise übersteht. Und damit meine ich auch die europäischen.«

Auch ihr bleibt deshalb nichts anderes übrig als »relativ lange relativ breit zu planen« und gleichzeitig davon ausgehen, dass das Festival am Ende wohl kleiner und sicher anders wird als zuvor. Ein Problem unter vielen: dass sich die Kunstproduktion gerade international permanent nach hinten verschiebt und man dabei nur zuschauen kann. Denn um Stücke in München zur Premiere zu bringen, bräuchte SPIELART Residenzräume, die es nicht hat. Außerdem: »So oft, wie manch eine Performance derzeit umgearbeitet werden muss, verlässt den einen oder die andere womöglich auch die Lust oder das Interesse am Thema.« Auch dafür hätte Becker Verständnis.

Im Januar war die Festivalleiterin noch in Indien, Bamako und Buenos Aires unterwegs. »Seitdem«, sagt sie, »habe ich maximal acht Liveperformances sehen können. Für SPIELART heißt das zum Beispiel, dass wir uns mit Produktionen beschäftigen, die wir schon vor zwei oder vier Jahren zeigen wollten, was damals aber nicht ging, weil jemand schwanger war oder die Gruppe woanders tourte.« So stehen also mehr Koproduktionen mit SPIELART-Bekanntem an, unter denen laut Becker »verhältnismäßig viele Münchner sind und Künstler aus Ländern des globalen Südens« – und eine größere Einbindung der Expertise außereuropäischer Netzwerkpartner. Damit sieht Becker ihre Kernaufgabe im Moment darin, »die unterschiedlichen Inputs zu koordinieren«. Einige davon werden digital sein, weil vermutlich auch im Herbst noch mehrgleisig gefahren werden muss. Außerdem werde es auf diesem Gebiet »allmählich interessant«. Und die neuen Formen – ohnehin Teil der SPIELART-DNA – ermöglichen auch eine größere Teilhabe eines internationalen und »mixed abled« Publikums. Während in Asien laut Becker bereits sehr viel digital stattfindet, entdecken in Afrika viele Künstler das auch den Ärmsten der Armen zugängliche Radio neu: »Ich habe gerade mit Nora Chipaumire aus Simbabwe gesprochen, die aktuell in Berlin eine Zwischenversion ihres gigantischen Musiktheaterprojekts als Live-Radiooper erarbeitet.«

Für SPIELART 21 strebt Sophie Becker eine hybride Mischung an. Auch aus der Erfahrung heraus, wie stark sie selbst nach dem ersten Lockdown durch Kunst emotional angefasst wurde, ist sie sich nicht sicher, »ob man im November schon wieder die körperliche Nähe schwitzender Performer erträgt, die halb nackt durch Zuschauergruppen laufen«. Hygieneregeln hin oder her. Und auch thematisch kuratiert die Pandemie mit: So wird es zwar keine expliziten Corona-Stücke geben – »was ich da gesehen habe, blieb oft in der Beschreibung stecken« –, aber viele Arbeiten haben mit dem Thema soziale Gerechtigkeit und dem Verhältnis Mensch-Natur zu tun. Eröffnet wird das Festival voraussichtlich mit einer Arbeit von Taigué Ahmed über den Tschadsee, der durch die Erderwärmung immer mehr Wasser verliert.

Drei internationale Münchner Festivals wollen trotz Corona vorbereitet werden. Wir fragen Nina Hümpel von DANCE, Sophie Becker von SPIELART und Manos Tsangaris von der Münchener Biennale, wie sie das machen. Mehr Arbeit war es für sie alle, mehr Unsicherheit, mehr Zeit vor dem Bildschirm, mehr Kommunikation. Aber es gibt auch Unterschiede.



Manos Tsangaris | © Smailovic

## Manos Tsangaris und die Münchener Biennale

»Rastloser Stillstand!« Die Vokabel aus der Wortschmiede seines Berliner Freundes Johannes Odenthal scheint Manos Tsangaris die derzeitige Situation perfekt zu beschreiben, dieses »Reagieren auf sich ständig verändernde Parameter, die einem Flexibilität aufoktroyieren«. Er und sein Co-Kurator Daniel Ott haben es gerade erst selbst erlebt, was Festivalplanung in Corona-Zeiten bedeutet. Die

Münchener Biennale für neues Musiktheater ist im Mai dem ersten Shutdown zum Opfer gefallen. »Deshalb kamen erstmals in der Geschichte des Festivals Uraufführungen außerhalb Münchens heraus.« Seitdem gelten Ott und Tsangaris als die Erfinder eines »dynamischen Festivals«, zu dem auch gehört, dass ein kleines Paket nicht zur Premiere gekommener Produktionen noch in den Startlöchern steckt. Sie sollen an Ostern zur Aufführung kommen. Womit sich die Biennale 2020 nun also zu einer Biennale 2020/21 »ausgestreckt« hat. War das der Plan B? Da kann er nur lachen: »Wir sind teilweise schon bei Plan E und F.« Im April 2021 werden voraussichtlich in München zu sehen sein: »Once to be realised« – sechs Begegnungen mit Jani Christous »Project Files« von Beat Furrer, Barblina Meierhans, Olga Neuwirth, Younghi Pagh-Paan, Samir Odeh-Tamimi und Christian Wolff; »Große Reise in entgegengesetzter Richtung – Expeditionen ins Archiv der Wirklichkeitsfabrik« von Yair Klartag, Anda Kryeziu, Christiane Pohle/Zahava Rodrigo, Tobias Eduard Schick/Katharina Vogt und Ror Wolf sowie »Transstimme« – Oper in zwei Akten von Fabiá Santcovsky. Drei Produktionen, die Tsangaris hofft »2021 innerhalb des absolut notwendigen Sicherheitssystems umsetzen zu können. Und gleichzeitig sind wir mit dem anderen Teil unseres Resthirns schon dabei, die 22er-Biennale zu planen. Und zwar sehr konkret: Wir sprechen mit vielen Leuten, stellen Teams zusammen und suchen Koproduktionspartner.« Vieles ist aber auch längst geplant, weil ein reines Uraufführungsfestival ganz andere Vorläufe hat als die Festivals der Kolleginnen. »Aufgrund der bisweilen altmodisch langsamen Form des Komponierens im Musiktheater« handelt es sich dabei zum Teil um Jahre. Die Kompositionsaufträge waren demnach vergeben, die Themen der neuen Festivalausgabe schon gesetzt, bevor Corona unsere Gewohnheiten torpedierte. Was davon am Ende umgesetzt werden kann, ist nicht nur pandemie-, sondern auch politikabhängig: »Das Münchner Kulturreferat«, gibt Tsangaris zu bedenken, »ist schließlich den gleichen Unsicherheiten ausgesetzt wie wir.« Onlineproduktionen will die Biennale aber nicht anbieten. »Die Dynamisierungsidee war ja genau dieser Haltung geschuldet.« Weil Tsangaris gerade die speziellen Aufführungsbedingungen von Musiktheater am Herzen liegen und »weil wir alle schon viel zu eng an unsere kleinen elektronischen Haustiere gebunden sind.« Garantieren kann er das selbstverständlich nicht: »Im schlimmsten Fall werden wir auch solche Möglichkeiten bedenken müssen, aber wir versuchen es zu vermeiden.«



# DUXIANA München

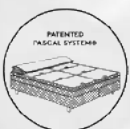
## NEUERÖFFNUNG AM 23. JANUAR

### OTTOSTRASSE 3

(zwischen Barer Str. & Lenbachplatz)

Profitieren Sie von 20 %  
Eröffnungs-Rabatt  
auf alles!\*

\*Gültig bis 06.02.2021



PATENTIERTES PASCAL SYSTEM, UM DIE  
HÄRTEGRADE IHRER 3 KOMFORTZONEN  
JEDERZEIT FLEXIBEL ANZUPASSEN



DIE BESTEN MATERIALIEN FÜR  
DIE BESTEN SCHLAFFSYSTEME



FAST 100 JAHRE SCHLAFFORSCHUNG,  
ENTWICKLUNG UND  
KONTINUIERLICHE INNOVATION



EINZIGARTIGE 3D ENDLOSFEDERUNG,  
UM RÜCKENSCHMERZEN UND  
DRUCKPUNKTE ZU LINDERN



BETTENLIEFERANT DES BURJ AL  
ARAB UND 150+ DER EXKLUSIVSTEN  
HOTELS DER WELT

**DUXIANA®**  
Premiumbetten seit 1926

DUXIANA MÜNCHEN | Ottostraße 3  
muenchen@duxiana.de | T: 089 54 44 49 50  
www.duxiana.de

