

Münchner Feuilleton

■ KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE ■

FEBRUAR · NR. 104 · 6.2.2021 – 5.3.2021 · Schutzgebühr: 3,50 Euro · www.muenchner-feuilleton.de

TO STREAM OR NOT TO STREAM

Das ist hier die Frage: Ist die digitale Übertragung der Rettungsring für Kunstschaffende und Kunstsehnstige? Oder ertrinkt die Kultur in der Streamingflut? Wir haben nachgefragt: bei den Nutzern, bei den Kritikern und bei den Machern.

Bereicherung oder Notnagel? Die Kunst ist auf den Bildschirm umgezogen. Das wirft viele Fragen auf. Wir sammeln Antworten aus unterschiedlichen Perspektiven (S. 2–7) || **Neue Nähe:** Silvia Bauer betrachtet, wie Kulturinstitutionen das Förderprogramm »dive in« nutzen (S. 8) || **Kino-Tagebuch:** Nicht viele wissen, dass Victor Klemperer auch ein großer Cineast war – für Simon Hauck ist das Buch darüber eine der aufregendsten Neuerscheinungen des Frühjahrs (S. 10) || **Die nicht verschlossene Tür:** Erika Wäcker-Babnick sieht sich im Apartment der Kunst um (S. 13) || **Seltene Botschaften:** Joachim Goetz wundert sich über die aktuelle Kunst im öffentlichen Raum (S. 15) || **Mäuse-Urnen:** Julie Metzdorf porträtiert die Goldschmiedin Alexandra Bahlmann (S. 17) || **Kluge Wahl:** Klaus Kalchschmid freut sich, dass Sir Simon Rattle die Leitung der BR-Symphoniker übernimmt (S. 19) || **#digitalbrecht:** Sofia Glasl ist gespannt auf das Augsburger Brechtfestival (S. 23) || **Kontaktimprovisation mit Zollstock:** Sabine Leucht gratuliert dem Theater Kunstdünger zum 20. Geburtstag (S. 24) || **Angst vorm Wasser:** Ralf Dombrowski stellt Anne Freytags erstaunlichen Isar-Roman vor (S. 27) || **und wie immer:** jede Menge Kritiken, Interviews und Hintergrundberichte aus Film, Musik, Literatur, Kunst und Bühne || Impressum (S. 22)



Schon abonniert? www.muenchner-feuilleton.de

Bereicherung oder Notnagel?

Die Sehnsucht nach Kulturerlebnissen ist groß, die Theater, Museen, Kinos und Konzertsäle sind jedoch geschlossen. Dafür wachsen minütlich die kulturellen Angebote fürs Wohnzimmer. Wie geht das Publikum damit um?

CHRISTIANE PFAU

Wer derzeit Zerstreuung vom großen C sucht, hat die Qual der Wahl: Streamingdienste wie Amazon Video, Disney+, Mubi oder Sky gehen durch die Decke. Allein Netflix verzeichnete Ende 2020 weltweit 204 Millionen zahlende Abonnenten, die Zahlen übertrafen alle Erwartungen des Unternehmens und der Analysten. Die Mediatheken der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten sind so beliebt wie noch nie, egal ob bei ARD, ZDF oder ARTE. Dazu kommen Aufzeichnungen und Live-Übertragungen von Theatern und Opernhäusern, aus Konzertsälen und Museen. Vorträge aus Universitäten, Diskussionen zu tagesaktuellen Themen und Symposien zu Fragen der Zeit sind ebenfalls verfügbar. Die Kulturlandschaft verändert sich gerade mit einer Massivität, wie wir es noch nie erlebt haben. Gerade entsteht eine neue Kulturdisziplin, der aktuell weder die Macher noch die Nutzer solide gewachsen sind. Wenn Kunst und Kultur nicht zu großen Teilen aus unserem Leben verschwinden sollen, müssen wir alle lernen, damit umzugehen. Viele der Streaming-Versuche erinnern an die Zeit, als die Bilder das Laufen lernten, als das elektrische Licht und das Telefon erfunden wurden. Veränderungen sind anstrengend, manchmal auch zunächst unsympathisch. Wir müssen sie nicht sofort mögen, aber die digitale Kulturübertragung werden wir künftig nicht mehr ausblenden können. Wir müssen davon ausgehen, dass nach Covid 19 andere Pandemien die Welt belästigen werden. Entsprechend wird es nicht helfen, den Kopf in den Sand zu stecken und die Anforderungen an alle Beteiligten, von den Machern bis zu den Nutzern, zu ignorieren. Dass auf Seiten der infrastrukturellen Ausstattungen (von stabilen Internetzugängen bis hin zu leistungsfähigen kostengünstigen Endgeräten) ebenso wie auf künstlerischer Seite noch sehr viel geschehen muss, steht außer Frage.

So ein popeliger zweidimensionaler Bildschirm ist halt kein Theater - und wenn Bildschirm, dann macht irgendein Film noch mehr her als selbst eine gute Inszenierung. Ich probier's dann wieder, wenn der Bildschirm zehn Meter breit und vier hoch ist - und wenn er die Publikum-Räusper-Funktion hat usw.

Vorausgesetzt, man findet die Online-Spielpläne rechtzeitig, ist Mitglied in Newsletter-Verteilern oder einer privaten Empfehlungskette, kann man rund um die Uhr am kulturellen Leben teilnehmen. Leicht verliert man den Überblick, nicht immer gelingt der Einstieg, manchmal versagt das hauseigene WLAN, und die Übertragung ruckelt und stottert oder friert ganz ein. Wenn jedoch alles klappt, kann man schöne Stunden im Kulturuniversum erleben. Aber wie befriedigend sind sie wirklich? Wir haben bei unseren Abonnenten nachgefragt, ob und wie oft sie in den letzten neun Monaten Streamingangebote genutzt haben. Wir wollten wissen, welche Streams eine Bereicherung waren, ob sie »Eintritt« bezahlt haben, und wie sie streamen. Was hat gut funktioniert? Wer würde Streams auch nutzen, wenn der analoge Besuch wieder möglich wird? Was wären die Voraussetzungen dafür? Die 140 Antworten (Rücklaufquote ca. 17 Prozent) waren so aufschlussreich, dass wir einige davon hier beispielhaft zitieren. Sie spiegeln das Stimmungsbild, mit dem die Kulturschaffenden künftig umgehen müssen.

Wir mögen insbesondere die Live-Streams aus der Unterfahrt dem Club, in dem wir sehr oft auch live waren. Dort haben sie von der Bild- und Tontechnik stark investiert, so dass es daran nichts zu meckern gibt.

Was wir gesehen haben? Die Streams der Berliner Theater. Im Frühjahr hat die Schaubühne alte Inszenierungen erneut gestreamt, darunter waren Klassiker wie die »Orestie« von Peter Stein inszeniert u.ä. Die Möglichkeit, nicht vor Ort zu sein bzw. »aus der Zeit gefallen« zu sein und trotzdem das Stück zu sehen, fand ich toll. Münchner Theater habe ich nicht gestreamt, weil ich dachte, da gehe ich lieber wieder persönlich hin.

Wer streamt? Wie?

Seit Beginn der Pandemie, ausgehend vom März 2020, nutzen 73 Prozent der Befragten die Streamingangebote. 27 Prozent haben die Angebote bisher nicht wahrgenommen. Dabei spielt das Alter der Befragten keine Rolle: Menschen über 60 Jahre streamen regelmäßig, jeder Zehnte nahezu täglich. Kulturkonsumenten zwischen 30 und 60 Jahren haben oft weniger Interesse an den digitalen Angeboten. Wer stundenlang beruflich vor dem Computer sitzt, hat abends oft keine Lust mehr, auch in seiner Freizeit auf den Bildschirm zu starren.

Viele Nutzer sind gut ausgestattet und passen sich den neuen Möglichkeiten ohne große Vorbehalte an. Fünf Prozent der Zuschauer sind mit Beamer und Leinwand ausgestattet und können quasi Kinofeeling herstellen. Alle anderen schauen per PC, Laptop oder Fernseher, entweder am Schreibtisch oder auf dem Sofa. Allgemein besteht der Wunsch nach einem möglichst großen Bild und ausgezeichneter Tonqualität. Letztere wird leider oft als unbefriedigend wahrgenommen.

35 Prozent der Streaming-Nutzer sind nach diversen Anlaufschwierigkeiten mit der Übertragungsqualität weitgehend zufrieden. Manche haben technisch nachgerüstet. Manche sind allerdings auch wieder ausgestiegen.

Verbesserungswürdig sind die Zugangs- und Zahlungsmöglichkeiten. Manche Nutzer finden die Registrierung zu mühsam, andere die Zahlungsmodalitäten nicht ausreichend vertrauenswürdig.

Was mich nervt, ist, wenn man sich für ein Streaming-Angebot eigens bei einer Plattform registrieren muss. Dem lokalen Musikclub/Veranstalter/Kino vertraue ich meine Daten gerne an, aber dann ist es auch gut.

Was derzeit offenbar noch sehr vernachlässigt wird, ist das Bewusstsein über die inklusiven Möglichkeiten und Aufgaben des Streamings. Auch Menschen mit Einschränkungen, egal welchen Alters, würden gern intensiver am kulturellen Leben teilnehmen, wenn es denn technisch machbar wäre.

Was wird mit Vergnügen gestreamt?

Die Nutzerinteressen sind so breit gefächert wie das Angebot. Es geht durch alle Kunstgattungen, und viele Streamer sind interdisziplinär interessiert. Wahrgenommen werden nicht nur lokale Veranstaltungen, sondern auch Angebote aus anderen Städten, manchmal sogar internationale.

Insgesamt ist das Streamen für mich im Moment eine ganz wichtige Möglichkeit, kulturell nicht zu verhungern.

Lesungen im Literaturhaus München, Filme beim Human Rights Filmfestival Berlin, Ballett »Paradigma« am 04.01. im Nationaltheater im Stream anschauen würde und war überraschend stark beeindruckt - durch Nahaufnahmen sind manche Details zudem besser als im Theater zu sehen)

die Livestreams des Jazzclub Unterfahrt (ca. 2 x pro Monat) und mehrere Filme und Live-Chats im Rahmen des DOK.fest 2020

unsere anfangs veraltete Technik führte zu langem Nachladen und Verschiebung von Bild und Ton, sodass wir es nach ein paar Versuchen aufgegeben haben

ich würde sofort streamen, aber trotz meiner beiden Hörgeräte habe ich akustische Probleme. Musik geht überhaupt nicht mehr - klingt schlecht -, bei Sprache bräuhete ich Untertitel. Bei Fernsehprogrammen und Filmen ist das gottlob mittlerweile möglich. Es ist einfach ein Bereich, den ich aufgrund meines Gehörs nicht nutzen kann, was ich zutiefst bedauere, da ich über 40 Jahre die kulturelle Szene in München intensiv genutzt habe (und darüber im Rückblick sehr glücklich bin), aber auch das schon geraume Zeit aus dem gleichen Grund nicht mehr kann. Ich kehre zurück zu meiner alten Leidenschaft - dem Kino und den Büchern. 3 Kinos in München bieten Originalsprache mit Untertitel und das meiste ist später auf DVDs erhältlich, die nahezu alle über Untertitel verfügen. Also habe ich Glück im Unglück.

Lesungen des Literaturhauses, Suhrkamp, Staatsballett, Resi, Schwere Reiter, Tanzhaus Düsseldorf, Symposien und Fachtage zu Tanz und kultureller Bildung

die beiden Ballettabende auf Staatsoper.tv »Wayne Mc Gregor« und »Paradigma«

am Silvesterabend »Drei Männer im Schnee« vom Gärtnerplatztheater. Diese sehr schöne Inszenierung hatte ich bereits live gesehen. Es hat uns die Feierstimmung gerettet ... es war ein guter Ersatz für unsere üblichen Silvester-Konzert- oder Theaterbesuche

Angebote von Filmfestivals (DOK.fest München, Internationale Hofer Filmtage, Nordische Filmtage Lübeck), von kleinen Kinos sowie von den Münchner Kammerspielen und vom Berliner Ensemble genutzt. Im Frühjahr und Sommer nutzte ich verstärkt Angebote für Literatur-Lesungen, unter anderem Wohnzimmer-Formate und Poesiefestival Berlin. Und seit Ewigkeiten wieder einmal Lesungen & Jury-Sitzungen beim Bachmannpreis. »9/26 – das Oktoberfestattentat« von Christine Umpfenbach bei den Münchner Kammerspielen war sehr aufwühlend – und hat auf jeden Fall zur weiteren Beschäftigung mit dem Thema angeregt. Cool auch, dass es eine Einführung durch den Dramaturgen Harald Wolff via Zoom gab – inklusive zahlreicher Links zu weiterem Material via Chat.

LiveStreams bieten eine feste Struktur, man hat eine Verabredung, einen Termin. »Woyzeck interrupted« / Deutsches Theater, Berlin und der Chat vor Beginn, in den jemand (Zuschauer*in oder Theater Mitarbeiter*in?) dann schrieb: »Entschuldigung, darf ich bitte einmal durch? Ich habe den Platz in der Mitte.« Und schon war man im Theater und hörte das Publikum »reden«.

Im ersten Lockdown habe ich in den verschiedenen Theatern herumgeschnuppert, vor allem denen außerhalb Münchens und außerhalb Deutschlands. Aber nur »geschnuppert«, es hat mich nie wirklich »hineingezogen«. Ein oder zwei Aufführungen der Kammerspiele, die ich versäumt hatte, habe ich mir angesehen und zwei Ballett-Abende. In den letzten Monaten habe ich die Lesungen des Residenztheaters entdeckt (»Annette, ein Heldinnenepos«, »Die Sommer«). Von beiden habe ich mir ein Großteil der Folgen angehört. Diese halbstündigen Lesungen konnte ich gut in meinen Tag als Ruhepunkt integrieren.

Theater ist ein analoges Medium, das von seiner Einmaligkeit lebt und von der Kommunikation mit Publikum und Künstler*innen. Ich lasse mir ungern von der Kamera vorschreiben, was ich sehen kann.

Corona-Lectures der LMU, 4 Tage Ingeborg-Bachmann-Preis, eigentlich alles, wo ich live am kulturellen und politischen gesellschaftlichen Leben dabei sein kann. Nebenbei auch oft Kommentierung auf Twitter – so besteht Kontakt zu anderen.

Nein. Weil ich schon viel zu viel am Computer sitze – noch mehr hineinschauen ist gefühlt noch mehr Arbeit. Lieber lese ich Bücher oder höre Musik.

Konzert, Kino, Veranstaltungen vermittelt der Computer wie ein Essen ohne Restaurant, ohne Geruch, ohne Gewürz, ohne Atmosphäre. Ich habe es versucht, freilich ohne Genuss.

Wir sollten lieber unseren Energieverbrauch (IT-Verbrauch) minimieren, als ihn immer mehr anzuhetzen.

Es ist immer ein kleiner Trost, aber es bleibt wie eine Botschaft durch eine Glasscheibe, aus einer nicht erreichbaren Welt. In gewisser Weise bleibt es blutleer. Die Kamera bestimmt, was ich sehe, und was ich sonst rundum entdecken könnte an Eindrücken – das erfahre ich nicht. Es fehlt auch das sinnliche Erlebnis, und ich hoffe, dass nach dem Ende der Einschränkungen viele Menschen das sinnliche Abenteuer eines Konzert- oder Theaterbesuches sofort aufgreifen und dass das Streamen als das eingeordnet wird, was es m. E. ist: ein Notbehelf. Wenn auch im Augenblick ein tröstlicher.

Live ist nicht zu ersetzen, es fehlt das Staunen, die Freude, die Verzauberung, das Mitzittern, der Schweiß, die weichen Knie, der Herzschmerz, die Auseinandersetzung, der Austausch, der Streit, das Ärgern, Angewidertsein, Lachen, Umarmen, Küssen, Trinken und manchmal wildes Feiern, Sex, Drugs and Rock'n'Roll nach dem Theaterbesuch, das Treffen Gleichgesinnter, der Geruch des Theaters und der Nacht, das sakrale Erlebnis, das leibhaftige Treffen der Theaterleute und vieles mehr, vielleicht so ziemlich alles was den Menschen ausmacht.

Größte Verzweiflung wäre eine Voraussetzung,

Das Streamen und all die digitalen Ersatzaktivitäten sollten aufhören. Wenigstens für 4 Wochen. Generalstreik. Lockdown in der Kunst ernst nehmen. Solange alle unter den aktuellen Bedingungen digital weitermachen, glaubt keiner, dass es den Kreativen an etwas fehlt.

zu Recherchezwecken ja; um Reisen zu vermeiden ebenfalls; nicht zum Genuss

Was wären Voraussetzungen für künftige Streaming-Nutzungen?

Die Antworten auf diese Frage sind so emotional wie pragmatisch. Für die einen sind Streams ein weites Fenster mehr in die Welt, für die anderen ein Guckloch, das mit großer Wehmut verbunden ist. Einige Hauptaspekte lassen sich aus den Antworten filtern:

- Der Inhalt ist ausschlaggebend, ob man einschalten würde oder nicht.
- Das bloße Abfilmen eines Bühnengeschehens hat keine Zukunft. Der Stream muss einen Mehrwert haben.
- Die Technik muss funktionieren.
- Der Zugang muss sehr einfach sein.
- Die Bezahlung muss so simpel wie möglich abgewickelt werden können.

Wenn dies alles erfüllt ist, könnte Streaming ein neues Medium werden, von dem noch viel mehr Menschen profitieren könnten – das Publikum ebenso wie die Künstler und Künstlerinnen und die Veranstalter.

In jedem Fall ist der Inhalt entscheidend

Anfangs fand ich das »doof«, nach dem Motto »noch mehr Glotze«. Inzwischen: eine Möglichkeit, viel mehr zu sehen und zwar ganz aktuelle Produktionen, mit Interviews etc., ein schöner Theaterabend ohne verfrorene Nase, eine virtuelle Verabredung mit Freund*innen von da und dort, das gleiche anzuschauen und sich danach darüber auszutauschen ... kurz und gut: dazugelernt. Leichter technischer Zugang / nicht zu teuer / wenn man das Live-Streaming nicht erwischt, sollte die Produktion noch lange genug als Konserve abrufbar sein. Alles in allem: neu, viel Potential, bereichernd (wenn gut gemacht, aber das ist ja immer so), spart Reisegeld und -zeit, verbindet mit Da-und-Dort.

Die Veranstaltung ist für das Online-Medium gemacht. Soll heißen, die Kameraführung weiß um die Größe eines Laptop; die Dramaturgie weiß um die Notwendigkeit, vorab oder im Anschluss Austausch-Formate anzubieten. Live-Streaming, keine Konserve, um sich als abwesender Zuschauer*in ernst genommen zu fühlen.

Die Streaming-Angebote werde ich sehr dankbar annehmen, wenn ich nicht mehr mobil sein sollte, aus welchem Grund auch immer. Für Menschen, die das Haus nicht verlassen können, ein großartiges Angebot. Und dafür war Corona vielleicht irgendwie gut! Oder ich könnte mir vorstellen, dass ich unbedingt eine Theateraufführung in London oder New York sehen will. Normalerweise bin ich aber hochzufrieden mit dem, was München mir kulturell zu bieten hat.

Auf dem Lande lebend, körperlich beeinträchtigt. Gott sei Dank beides (noch) nicht zutreffend

Schwerste Gehbehinderung.

Wenn die Abstinenz, analog Kunst- und Theaterveranstaltungen zu besuchen, nicht mehr auszuhalten ist.

Zukunftsperspektive:

Weiterstreamen oder lieber nicht?

27 Prozent würden auch dann streamen, wenn der analoge Besuch wieder möglich ist. 33 Prozent lehnen dies kategorisch ab, und 40 Prozent sagen, dass sie die Angebote vielleicht weiternutzen würden. Dafür spricht: Per Stream kann man Veranstaltungen aus anderen Städten beiwohnen, in die man sonst reisen müsste. Wenn Veranstaltungen ausverkauft sind, öffnen sich digital neue Chancen, das Ereignis trotzdem zu erleben. Die Hybrid-Variante, bei der man zwischen dem digitalen und dem analogen Besuch wählen kann, ist eine attraktive Option. Für die künftige zusätzliche Streaming-Nutzung sprechen noch weitere Aspekte, wie die ungestörte Konzentration, die Möglichkeit zur individuellen Einstellung der Lautstärke oder die Unabhängigkeit von Terminen:

Auf alle Fälle! Man kann sich bei einem Stream viel besser auf das Dargebotene konzentrieren, als wenn man in einem vollen Saal (mit Publikum) sitzt.

Ja, unbedingt. Die meisten Veranstaltungen sind für mich als stark Hyperakusis-Betroffene nicht mehr live möglich (mit Gehörschutz klingt nicht gut). Beim Streamingkonzert bestimme ich die Lautstärke selbst.

Ja. Insbesondere auch für Filmfestivals wie das DOK.fest – ich habe so viel mehr Filme angeschaut, als wenn es nur im Kino laufen würde, weil ich auch zeitlich unabhängig bin.

Teilweise ja – z. B. wenn ich eine Veranstaltung zeitlich oder räumlich schlecht erreichen kann. Sehr schön fand ich das Angebot des Literaturhauses München, zwischen Saal- und Streamticket wählen zu können. Das kam mir sehr entgegen, denn manche*r Autor*in interessiert mich zwar, aber ich muss nicht im gleichen Raum sein und kann trotzdem einen guten Eindruck vom Werk bekommen. Andere sind mir so wichtig, dass ich sie unbedingt mal live erleben möchte.

Wann ersetzt ein Stream das analoge Kunsterlebnis?

Streamingverfahren im künstlerischen Bereich: Was funktioniert? Was nicht? Wann wird es spannend? Unsere Redakteur*innen haben, wie unsere Leser*innen, unterschiedliche Erfahrungen gemacht.

CHRIS SCHINKE, FILM:

Alles in allem kommen Cineasten derzeit viel besser durch die Krise, als es der Diskussionsstand vermuten lässt. Kinos mögen zwar weltweit geschlossen sein, Anbieter von Streamingdiensten dagegen feiern Konjunktur. Für reichlich Filmnachschub ist gesorgt. Dabei sind es nicht nur Angebote großer US-Unternehmen wie Amazon, Apple, Disney oder Netflix, die coronabedingte Zuschauerzuwächse zu verzeichnen haben. Auch kleinere und mittlere Streamer wie etwa Mubi wissen von der Krise zu profitieren. Wer sich zudem als Filmfan halbwegs im Internet zu orientieren weiß, dem eröffnen sich weltweite Streaming-Angebote. Und damit ein größeres öffentlich zugängliches Archiv an Produktionen, als es jemals in der Filmgeschichte der Fall war. Grund zum Lamentieren sehen dennoch viele. Das Klagegedicht über die Dominanz amerikanischer Unternehmen, die der Filmkunst mit ihren inflationären Entertainment-Angeboten zusetzen, ist im kultur- und technologiepessimistischen Deutschland ein gern gesungenes. So geht in Filmkreisen immer noch der Mythos um, genannte Unternehmen würden die Zuschauer zu couchträger Faulheit erziehen. Einmal an den Komfort der Heimkinoanlage gewöhnt, seien die so konditionierten nicht mehr zu einem vergleichsweise strapaziösen Kinobesuch zu bewegen. Empirisch ist dieser Befund zwar längst widerlegt – Untersuchungen zeigen, dass Zuschauer, die Streamingdienste nutzen, im Mittel auch häufiger ins Kino gehen als Menschen, die Netflix und Co. grundsätzlich entsagen. Dennoch steht das Streaming weiterhin unter dem Verdacht, niedere Sehimpulse zu befördern. Dabei bieten selbst mainstreamige Plattformen ein recht breitgefächertes Angebot von Blockbustern über Genreproduktionen bis hin zu Festivalerfolgen an. Auch ausgewählte Geschmäcker werden hier in der Regel fündig. Alles gut also für den Filmfan in Pandemiezeiten? Nicht so wirklich. Denn die Coronapandemie und ihre berüchtigten nichtpharmazeutischen Interventionen befördern ein Bewusstsein, dem wenig entgeht und dem selbst schwer zu entgehen ist. Dabei wäre es so bitter nötig, der Wirklichkeit mit ihrer abstrakten Informationsflut etwas entgegenzuhalten. Und sei es nur eine Fiktion. Um die wirksam werden zu lassen, bedarf es aber der subjektiven Fähigkeit zur – man wagt es als der Objektivität verpflichteter Kritiker kaum zu äußern – Überwältigung. Sich ihr im Kino hinzugeben, wäre in Zeiten der allgemeinen Gesundheitskrise zumindest ein Bestandteil zur Psychohygiene. Filmfans bleibt diese Form der Eigen-therapie fürs erste verwehrt. In der Zwischenzeit halten all die kleinen Bildschirme unseres Alltags den Traum von der großen Leinwand am Leben. ||

GISELA FICHTL, LITERATUR:

An dieser Stelle sei dem Literaturhaus München ein großes Lob ausgesprochen. Dass die Lesungen technisch so brillant gefilmt werden wie hier, sieht man nicht oft. Da macht das Zuschauen tatsächlich Vergnügen. Auch der Erwerb der Tickets wird einem leicht gemacht und funktioniert problemlos. Und, mal ehrlich, Live-Lesungen entwickeln im Publikum letztlich doch eher selten das Prickeln eines Gemeinschaftserlebnisses, wie das im Theater oder auch im Kino häufiger der Fall ist. So ermöglichen einem die Streaming-Angebote hier sogar ein mehrfaches Vergnügen. Man ist den Autorinnen und Autoren viel näher als etwa im großen Saal des Literaturhauses. Mimik und Gestik der Lesenden und Sprechenden lassen sich viel besser verfolgen. Und nebenbei kann man die schönsten Statements des Abends mitschreiben und sich Notizen machen, ohne jemanden zu stören, und das in einem bequemen Sessel zu Hause mit einem guten Glas Wein.

Selbst das Erlebnis, das live Gehörte und Gesehene mit jemandem teilen zu können, lässt sich ohne weiteres organisieren, indem man sich einfach mit Freunden zu einem Streamingabend und anschließendem Telefonat mit oder ohne Bild verabredet. Schon das Wissen darum, dass da jemand zeitgleich das Gleiche erlebt, verändert den Blick und erweitert den Horizont. Das Wissen um das anschließende gemeinsame Lachen über witzige Passagen, das Diskutieren der Inhalte, das Kommentieren von Nebenbeobachtungen führt schon während der Veranstaltung zu höherer Aufmerksamkeit, zum wacheren Dabeisein. Zudem wirkt eine Verabredung der Tatsache entgegen, dass man in diesen gleichförmigen Tagen die Termine solcher Streamingangebote nicht so leicht verschusselt.

Was freilich fehlt, ist der Büchertisch vor Ort, wo man die Lektüre direkt erwerben kann. Dafür freut sich die Buchhandlung um die Ecke, denn Bücher an der Ladentür zu übergeben, ist in Bayern bis auf Weiteres erlaubt. Einzig auf die Möglichkeit, sich ein Exemplar signieren zu lassen, müssen Sammlerinnen und Sammler verzichten. Wem das weniger wichtig ist, der kann nur hoffen, dass uns das Streamen als Alternativangebot auch über die Pandemie hinaus erhalten bleibt – bis dahin lässt sich unser Bemühen, das Virus durch Kontaktverzicht auszutrocknen, auf diese Weise deutlich leichter ertragen. ||

MATTHIAS PFEIFFER, MEDIEN:

Und dann verpasst man es wieder. Man hat sich diese oder jene Streaming-Veranstaltung rausgesucht und ehe man sich versieht, war sie schon am gestrigen Abend. Das wird sicher vielen so gehen und nicht nur dem Verfasser dieser Zeilen. Das liegt auch gar nicht so sehr daran, dass das Angebot uninteressant wäre, sondern eher am Umstand, dass ein Theaterstück oder ein Konzert auf dem PC-Bildschirm eben nicht den gleichen Stellenwert hat wie ein Ereignis in der realen Welt. Vorbereitung und Vorfreude sind hier noch etwas ganz anderes. Die Unterhaltung per Mausclick ist schon selbstverständlich, für jemanden, der Jahrgang 91 ist. Trotzdem sollte man sich etwas Disziplin beibringen, nicht nur weil man selbst etwas verpasst, sondern auch im Bezug auf die Veranstalter und Künstler. Einerseits natürlich wegen der finanziellen Unterstützung, andererseits um zu zeigen, dass immer noch Interesse an deren Schaffen existiert – ob live vor Ort oder nicht.

Natürlich kann kein noch so technisch hervorragender Stream das Live-Erlebnis ersetzen: Die endlosen Minuten, bevor die Band die Bühne betritt und man sich entschließt, doch nicht mehr zur Bar zu gehen, aus Angst, die kostbaren ersten Momente zu verpassen. Das Gefühl, wirklich etwas zu erleben, anstatt sich nur etwas anzusehen. Der Moment, wenn der Blick den des unbekanntesten Menschen neben einem trifft und man sich gegenseitig bestätigt, wie großartig dieser Abend ist. Dafür gibt es gerade keinen Ersatz und dafür wird es auch nie welchen geben. Eine gewisse Grund-Unzufriedenheit kann (und sollte) man derzeit nicht abstellen. Sich darauf auszuruhen ist dennoch keine Lösung. Es lohnt sich, offen zu sein und zu verfolgen, was sich in digitalen Sphären tut. Schließlich ist ein gut gemachter Stream eine ganz eigene Art der Erfahrung – und man hat die Chance, Zeuge einer neuen Entwicklung im Kulturbereich zu sein. ||

»Seven deadly sins« (Brecht/Weill) von Opera North, England. Konzerte im Wigmore Hall, London. »The Ninth Wave« im Schwere Reiter

Oper, Ballett, Lesungen und Filme. Wir haben auch einige Kinofilme gestreamt, die wir nicht mehr im Kino anschauen konnten, oder im Sommer nicht mehr im Kino anschauen wollten. Höhepunkte waren Streams aus dem Nationaltheater und aus dem Literaturhaus München und dem DOK.fest.

Atmosphäre entsteht ja bei diesen Veranstaltungen nicht, wenn ich einsam mir das anschau.

Ist nicht mein Medium – Besuche von Theater, Kino, Konzerte und Ausstellungen ist für mich etwas Besonderes und unbedingt mit einem Ortswechsel insgesamt verbunden! AUSGEHEN!

Habe auf YouTube Konzerte mit Mariss Jansons angesehen, die mich an Live-Besuche erinnerten, und Berufliches (HC Schink, Ausstellung Kunsthalle Erfurt), PIN Auktion 2020 (Rundgang mit Dorothee Wahl), eine Mitgliederversammlung und ein Vortrag

DOK.fest leider nur am Laptop besucht und trotzdem so viele Filme angesehen, das hätte ich analog gar nicht geschafft.

Die Johannespassion mit Benedikt Kristjánsson am Karfreitag aus der Thomaskirche in Leipzig. Das Jubiläumskonzert zu 40 Jahren Ensemble Modern. Beethovens 9. Sinfonie für 2 Pianoforte gesetzt von F. Liszt am Silvesterabend aus dem Gewandhaus Leipzig

THOMAS BETZ, KUNST:

»Originale erleben«. Mit diesem Slogan plakatierten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ausgewählte Meisterwerke auf Litfaßsäulen und auf Werbebannern. In Ausschnitten, so groß und so nah ans Auge gerückt, wo im Museum bei der Annäherung schon längst die Alarmglocken geläutet hätten. Dann hieß es: »Originale online erleben«, und da muss man nicht an Corona denken, denn das war Teil des integralen Kommunikationskonzepts, bei dem im Oktober 2019 die Staatsgemäldesammlungen ihre Online-Sammlung launchten, das heißt 25 000 Werke – den gesamten Bestand inklusive Depots und Leihgaben – digital zugänglich machten. Dazu noch weitere Projekte. Es ist schön und bereichernd, wenn Museen und Sammlungen Kunst – das heißt: Reproduktionen – online stellen, dazu Archivalien, wenn sie Kontexte erschließen und auf vielerlei Weisen Zugänge zur Kunst eröffnen. Auch einzigartige, wie das Projekt »Inside Bruegel« des Kunsthistorischen Museums Wien: Da kann man mittels digitaler Makrofotografie schärfstens in die Gemälde hineinzoomen, bis auf 2 Millimeter Nähe, Einblick nehmen in den Arbeitsprozess mittels Infrarotfotografie und -reflektografie und Röntgenaufnahmen plus Blicke auf die Rückseiten und Informationen zur Restaurierung.

Zur »digitalen Strategie« der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gehört auch, Zugänge zur Kunst für alle zu ermöglichen und zu erleichtern, Verständnis für die Arbeitsfelder im Museum zu wecken sowie eigene, spezielle Vermittlungsangebote zu gestalten. Kunst ist Kommunikation, aber Kommunikation nicht gleich Kunst, das wusste zum Beispiel Rainer Malkowski, der in den 1960er Jahren in führenden Werbeagenturen Karriere gemacht und sich dann als Lyriker selbständig gemacht hatte. In seinem Gedicht »Dame im Museum« sitzt eine häufige Besucherin des Hauses im Bohnerwachsgeruch, in der Stille: »Niemand da, der sie stört, / wenn sie sich von den alten Meistern / Stunde für Stunde / dasselbe Rätsel aufgeben läßt.« Das ist ein veraltetes Modell, so wie jenes, in fremden Städten vom Bahnhof aus nicht die Fußgängerzone zu betreten, sondern gleich mit der Tram die Museen anzufahren, um dort weitreichende Spaziergänge zu unternehmen. Und heute? Ein Euro Eintritt am Sonntag. Führungen buchen. Schlangen vor spektakulären Sonderausstellungen oder vorab ein Zeitfenster reservieren. Im März hat der erste Lockdown den Weg zu den Originalen versperrt. Dann waren die Originale wieder da! Und jetzt vermissen wir wieder den Zutritt zu ihnen.

Da ploppt am Monitor die Januar-Mail des »online Rijksmuseum« herein: Eine Kuratorin erläutert ein Van-Gogh-Selbstbildnis in 60 Sekunden. Die Uhr läuft mit, dazu sanft-perkussiver Funkyjazz. Auch nur 60 Sekunden dauert die »#kunstminute« der Staatsgemäldesammlungen, eine Format speziell für die sozialen Medien, wo Kurator*innen ihre mehr oder weniger persönliche Sicht vermitteln und auf ihrem Weg zu den Meisterwerken als Personen posieren. Auch hier Funky-Sound-Soße gratis zum Off-Text.

Museums-TV, digitale Führungen, filmische Dokumentationen, spezielle Angebote für Jung und Alt und in mehreren Sprachen, es gibt viele Möglichkeiten der Kunstvermittlung, die oft auch reizvoll sind. Freilich können das nur Einladungen in die Schatzhäuser sein, im Kosmos der Kunst aber nicht die reale Erfahrung mit den Werken ersetzen, all das, was man sinnlich erlebt: die Größe der Objekte, ihre Materialität und räumlichen Dimensionen, das Licht, die Atmosphäre und Nachbarschaften, das Netzwerk einer Ausstellungspräsentation, die eigene Entscheidung, wie viel Zeit man mit einem Werk verbringt, ob man zurückkommt, welche Wege an dieser Stelle und im ganzen Haus sich die Wahrnehmung sucht, allein oder im Gespräch. ||

RALF DOMBROWSKI, MUSIK:

Streaming ist ein Format des Widerwillens. Denn es hat bislang keine klare Funktion im Wechselspiel des Merkantilen, keinen festen Platz in den kulturellen Routinen des Alltags. Zwei, drei Schritte zurück: Musik als Konsumartikel wurde im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit vor allem zwischen zwei Hauptakteuren verhandelt: der Musikindustrie, im Speziellen den Herstellern und Verteilern von Tonträgern, und der Geräteindustrie, umgeben von Nebenschauplätzen wie Künstlern, Verlegern, Veranstaltern, Publikum. Geräte wurden erfunden – Grammophon, Radioempfänger, Plattenspieler, Tonband, Compact Cassette, CD, iPod, Tablet, Smartphone. Künstler und Tonträgerindustrie passeten sich an und füllten die damit vorstrukturierten Wiedergabeformate, von der Schellack bis zur Playlist mit Klang. Apple zeigte mit iTunes der Musikindustrie, wie man ihr Produkt verkauft, nicht selbstlos, sondern weil sie Inhalte für iPods und bald auch iPhones brauchte, mit denen sie ein Vielfaches der alten Musik- und Verlagshäuser verdiente. Branchenneulinge wie Spotify & Co wiederum erkannten, dass nicht mehr vermeintlicher Besitz von, sondern Zugriff auf Musik die Zukunft sein dürfte. Wieder schloß die Musikindustrie, bockte kurzzeitig und änderte dann das Geschäftsmodell in das so genannte 360°-Marketing. Plattenfirmen lizenzierten Musik an Streaming-Dienste, versuchten Nutzerverhalten über Suchmaschinen, Kauf- und Aboportale zu eruieren, gestalteten im Anschluss daran musikalischen Content und verdienten über Merchandise und Tourneen. Ticketpreise stiegen ins Astronomische, die Konsumenten nahmen das hin, denn sie wollten den besonderen Augenblick erleben und gaben ansonsten wenig Geld für Tonträger und Musikbesitz aus. Life-Streaming und Videobilder jenseits von Handyfilmchen machten in diesem Wechselspiel kaum Sinn. Wer brauchte schon den Ersatz (Bildschirm, Kopfhörer, Wohnzimmer), wenn er das Original (Konzert, Gemeinschaftsgefühl, vielleicht sogar VIP-Ringelpiez mit Backstage-Pass und Anfassen) haben konnte.

Mit der Seuche wurde aus der Zweckgemeinschaft der Unterhaltungsindustrie – Künstler, Labels, Verleger, Veranstalter, Techniker, Promoter, Presse – ein Nebeneinander der Berufsgruppen, denen trotz mancher Solidarität der monetäre Kitt fehlte. Die Einzelkämpfer des Entertainments sehen sich mit der Situation konfrontiert, dass es mit Live-Streaming ein Medium gibt, für das weder Darstellungs- noch Konsumgewohnheiten eingeübt sind. Live-/Video-Streaming muss erst noch eine Begründung dafür entwickeln, warum es einen Mehrwert darstellt, für den man Geld ausgibt. Es muss eine Struktur aufbauen, die einfach und intuitiv zu bedienen und verstehen ist. Es muss realistische Geschäftsmodelle nach innen (Honorierung, Rechte) und außen (Spenden, Einzelleistung, Abo) entwickeln, die in den Alltag passen, auch dann, wenn Live-Musik wieder gestattet sei wird. Es muss dafür neue ästhetische Angebote kreieren, optisch, narrativ, akustisch, interaktiv, kommunikativ. Es sollte zukunftsfähig auch an die Nachbardisziplinen andocken, vom Gaming, der Augmented und Virtual Reality bis hin zu inhaltlichen Kooperationen mit den alten, bekannten Künsten, ohne den eigenen Kern zu verlieren. Der Rapper Drake promotete seinen »Tootsie Slide« im Frühsommer 2020 musikalisch über einen animierten Clip in dem Game »Fortnite« und generierte damit Abermillionen Klicks, ergo Werbeeinnahmen. Das ist nichts, was man auf der Couch am Laptop aus dem Ärmel schüttelt. Streaming ist Arbeit, braucht Hirnschmalz, Gestaltungslust und ein Gespür für Bedürfnisse des Kunden. Streaming ist Spielwiese und Abenteuerraum. Vor allem ist es Arbeit, viel Arbeit und daher für all jene, die sich nicht damit beschäftigen wollen, sondern das Gefühl haben, sich damit befassen zu müssen, ein Format des Widerwillens. ||

CHRISTIANE WECHSELBERGER, BÜHNE:

In der Corona-Krise, die die Kunst besonders hart trifft, weil sich zeigt, dass sie und vor allem ihre Schöpfer*innen in der Achtung der Politiker praktisch nicht vorkommen, wird oft die Chance beschworen, die das Internet hier bietet. Soll die Kunst doch ins WWW umziehen, da holt man sich nur Computerviren, kein Corona. Das Ganze hat nicht nur einen künstlerischen Haken: Es kostet auch Geld. Die großen, subventionierten Staats- und Stadttheater mögen es sich leisten können, für teures Geld Geräte und Equipment anzuschaffen und das von Fachleuten anzuwenden und bedienen zu lassen, die die Honorare der IT- oder Filmbranche gewohnt sind. Bei 25 Euro Stundenlohn (brutto, auf Rechnung, minus Krankenkasse und Rente, die man zu 100 Prozent selber finanziert, wenn die KSK einen nicht nimmt) fangen die gar nicht erst an, während dieser Betrag für Theaterleute aus der freien Szene das selten erreichte allerbeste Ende der Mangelhonorare darstellt. Wenn eine freie Gruppe oder ein freies Theater nicht das absolute Glück hat, in ihren Reihen Nerds zu haben, die sich schon immer mit der Thematik Kunst im Netz und der Technik dazu beschäftigt haben, dann schauen sie in die Röhre. Sie haben schlicht nicht das Geld, mit ihren mageren Zuschüssen auch noch derartige Innovationen zu finanzieren. Und so treffen die Probleme und Zumutungen von Corona, die allerorten als »Herausforderungen« beschönigt werden, wie überall in dieser Katastrophe die Armen, diejenigen, die ohnehin nichts oder kaum etwas haben. Milliardenhilfen wie die Auto- oder Reiseindustrie bekommt die freie Theaterszene nämlich nicht. ||

► Was man als Theaterliebhaber*in medial erleben kann, fasst Sabine Leucht auf Seite 6 zusammen.

Lesung vom Resi angehört,
Jazzkonzerte aus der Unter-
fahrt, Kleinkunst aus dem
Alten Kino Ebersberg.

»Hamlet« aus Bochum, Burgtheater
Wien, Schaubühne Berlin, Ballett
Staatsoper, Gärtnerplatztheater,
Konzert aus Straßburg

Online-Livekonzerte wie z. B.
von Rufus Wainwright

Musik am Laptop hören ging wegen
fehlender Klangqualität gar nicht, ebenso
fand ich die durchaus löblichen Angebote
der Kunstgalerien unbefriedigend. Ich
muss mit Zeit und Muße vor dem Bild
stehen können.

Literaturlesungen vom Volkstheater

Für Vorträge ist das Streamen sehr gut geeignet. Oper,
Theater und Ballett ist ein bisschen schwierig, da die
Ausleuchtung auf eine Life Performance ausgerichtet
ist und nicht für eine filmische Übertragung. Ich muss
dahin gucken, wo die Kamera hinsieht, und nicht wo
meine Aufmerksamkeit auf der Bühne gerade gefesselt
werden könnte.

Die Bühne als neuronales Experimentierfeld

Online-Theater und Online-Tanz: Eine subjektive Annäherung an ein nicht nur vorübergehendes Phänomen.

SABINE LEUCHT

Frei heraus: Ich habe in den letzten Monaten so viel Zeit vor dem heimischen Rechner verbracht, dass mir allmählich der vorhersehbarste Schwank, die platteste Klassiker-Aktualisierung und das planloseste Gehopse in physischer Kopräsenz lieber wäre als die bloß abgefilmte hypernervöse Zwangshandlungs-Choreografie. Das klingt schlimmer, als es tatsächlich ist: Fellinis »La Strada« vom Münchner Gärtnerplatztheater oder die 3 Sat-Schnittfassung von Anne Lenks Berliner »Menschenfeind« konnte ich kürzlich erst sehen und beide haben mir auch am Bildschirm so viel Spaß gemacht, dass ich meine Eingangsbehauptung gleich wieder revidiere. Man kann im derzeitigen Corona-Mood allzu leicht vergessen, wie schwer Lebenszeit wiegt, die man in analogen faden Aufführungen gelassen hat, auf dem Weg zu ihnen und vor allem von ihnen weg, wenn es nichts Nahrhaftes zu verdauen gab. Und im fast schon habitualisierten Jammern darüber, wie kurz die Aufmerksamkeitsspanne am Bildschirm ist – sie ist's! –, geht unter, wie wohltuend es sein kann, eine Veranstaltung via Off-Button verlassen zu können.

Theater und Tanz im Netz, das hat Nachteile, die zugleich auch Vorteile sind. Theater und Tanz im Netz haben riesige Fortschritte gemacht seit dem ersten Lockdown, wo, wie es der Theatermacher Arne Vogelsang im Interview mit dem Berliner »Tagesspiegel« formuliert, »möglichst viel möglichst schnell digital rausgekübelt« wurde, »um zu beweisen, dass man noch existiert«. Inzwischen ist die Vielfalt der Produktions- und Darbietungsformen immens. Hier mein subjektives, eher unsystematisches Glossar ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

• **Der Rumpf-Typ:** Erzählen vor der Kamera. Im Wesentlichen aus einer einzigen Perspektive gefilmter Talking Head mit Körperanhang. Gutes Instrument zur Zuschauer-Schauspieler-Bindung, aber künstlerisch verzichtbar. Ich persönlich lese da lieber.

• **Die Archiv-Konserve:** Irgendwann mal abgefilmt, online auf Abruf bereitgestellt. Können sich in der Regel nur größere Häuser leisten bzw. in angemessener Qualität zur Verfügung stellen, und die Unverbindlichkeit ist suboptimal. Aber hier kann man Wissenslücken füllen und manche Aufführung profitiert sogar von der Aufzeichnung, wie man an Sebastian Baumgartens »Dantons Tod« am Residenztheater sehen kann, wo die Kamera wie eine Machete durch den Bilderdschungel fährt und den Blick auf die Schauspieler freigibt.

• **Der Theater/Tanz-Film-Hybrid:** Eigenständige Kunstwerke mit großem Erlebnis-Potenzial, oft mit einem Hang zum (nicht zwingend dem Inhalt dienenden) Manierismus, wie zuletzt zu sehen bei Mahin Sadris und Amir Reza Koohestanis »Woyzeck interrupted«, Sebastian Hartmanns »Zauberberg« (beides am DT Berlin) oder den Kammerspiele-»Gespennern«.

Live oder nicht live? und Das Kameraauge
Anders als im ersten Lockdown ist im laufenden Lockdown 2+ den Künstlern nur das Publikum, aber nicht die Arbeit abhandengekommen. Folglich gibt es viele Livestreams von Aufführungen aus dem leeren Theater mit mehr oder weniger großen dokumentarischen oder filmkünstlerischen Anteilen. Vorteil: Der fest terminierte Beginn ist mit einem gewissen Nervenkitzel verbunden und mit dem Gefühl, Zeit mit den Künstlern zu teilen. Auch wenn das nicht immer der Realität entspricht, gibt ein fester Anfangstermin auch mancher Kon-

»Mutterland stille« von Emre Akal (Nachtkritik stream), »Am Königsweg« von Jelinek (Nachtkritik stream), »Dekalog 4. Folge«, Regie: Rüping (Schauspielhaus Zürich,) »k. ein Internet Projekt«, Regie: Philipp Preuss (Schauspielhaus Leipzig)

serve eine Live-Anmutung. Diese nutzte etwa das Bayerische Staatsballett bei seiner ersten großen Online-Premiere, dem Triptychon »Paradigma«. Ein stilistisch wie atmosphärisch heterogenes Ballettbesuchs-Substitut, das den Zuschauer durch verschiedene Kameraperspektiven auf halbem Abstand hält. Wie diese Perspektiven wechseln, das wirkt fast ein wenig so, als gehorche der Schnitt einem unsichtbaren mechanischen Taktgeber, der einem im gleichmäßigen Rhythmus Nähe und Distanz verordnet.

Mit der wachsenden Bedeutung von Streamings gleich welcher Art wird auch vermehrt darüber diskutiert, die Bildregie enger an die Stück-Regie zu binden, was aus meiner Sicht auf Dauer unverzichtbar ist, aber oft noch an der Expertise scheitert. Micha Purucker jedenfalls fehlt sie nicht. In seiner jüngsten ins Netz umgezogenen Arbeit »Flat Rooms – Flat Dances/Tracing Action« folgt die Kamera in der Hand des Münchner Choreografen den Aktionen von Michel Heriban drei Abende lang auf leicht unterschiedlichen Pfaden durch das Schwere Reiter, wobei sie den Tänzer-Körper mal auch nur anschnidet oder an ihm vorbeiwischt, als wäre sie selbst auf dem Weg woandershin. Das simuliert das natürliche Schweifen des Zuschauerblickes und dient dem Hauptanliegen vieler Livestreams perfekt: Die Einmaligkeit des Ereignisses und die Nähe zu ihm zu simulieren.

Große Bereicherung waren die Streams des Jazzclubs Unterfahrt, auch die Streams der Staatsoper (montags) oder Theateraufführungen aus Berlin z. B., wohin Reisen ebenso unmöglich wären

Zoom-Performances versuchen das auch, indem sie einen meist begrenzten Zuschauerkreis mit Bild (und manchmal auch Ton) in den virtuellen Vorstellungsräum einlassen – was doof sein kann, wenn man als Home-Officer überrascht feststellt: »Du bist heute optisch noch nicht aus dem Quark gekommen und das Theater schaut dich an.« Der gewünschte Interaktionsgrad schwankt selbst in den mittlerweile drei Zoom-Performances des Resi stark.

VR-Theater wie sie die vierte Sparte des Staatstheater Augsburg anbietet, rücken einem noch näher auf die Pelle. Wenn man sich zu Hause die Brille aufsetzt, ist man gefühlt sofort im Zentrum des Geschehens. Ich erlebe etwas Ähnliches wie nach der Einführung hochauflösender Fernsehbilder – (will ich wirklich jede Hautpore dieses Schauspielers/Tänzers sehen?) – und kann zugleich sicher sein, dass nichts weiter von mir verlangt wird. Vorteil: Real-Life-Anmutung, ohne live zu sein. Nachteil: Eine gewisse Neigung, die Formspielerei über den Inhalt zu stellen (siehe auch: Der Theater/Tanz-Film-Hybrid).

Für Streaming-Theater müsste man ganz anders inszenieren und mit den Schauspielern arbeiten. Da hilft es nicht, einfach das Stück abzufilmen, so wie es auf der Bühne laufen würde.

Wir lieben Tanzveranstaltungen und haben über verschiedenste Plattformen sehr gute Performances gesehen. Lucinda Childs war dabei, Richard Siegal, das Staatstheater, auch die Tanztendenz München, und eben immer wieder die Unterfahrt.

Mich (alleine oder auch zu mehreren) vor einen Bildschirm zu setzen und Theater und Konzerte oder Ausstellungen zu streamen, ist mir einfach fremd. Die wenigen Versuche haben mich nicht wirklich fesseln können. Mir fehlt der Live-Charakter und das Erlebnis des Dabeiseins, das gemeinsame Gehen von Bild zu Bild, das Beobachten der anderen Besucher, die Spontanität des Augenblicks, des realen Erlebens. Egal, ob ein Bild, eine Skulptur, ein Theaterstück, eine Oper oder ein Konzert, der Ausstellungs- bzw. der Aufführungsort, also die Einbeziehung der Umgebung und die diese zu dieser Zeit umgebenden Menschen spielen für mich eine tragende Rolle. Ich weiß, dass der Vergleich sicher hinkt, aber ein – auch ein von einer Sterne-Küche – geliefertes Essen kann einen Restaurantbesuch nicht ersetzen; mal vom Verpackungsmüll ganz abgesehen.

Was ich jetzt schon weiß:

• Mitmachtheater ist auch online nicht mein Ding. Ob man nun nur über den weiteren Fortgang der Handlung abstimmen soll wie bei Christopher Rüplings »Dekalog« oder mehr Action verlangt ist wie bei Tanz/Theater-Game-Hybriden, bei denen ich mich noch nicht gut genug auskenne. Gespannt bin ich aber auf den nächsten Termin des vielgelobten Netztheaterstücks »werther.live« von Freies Digitales Theater, in dem die Charaktere ausschließlich über soziale Netzwerke kommunizieren (www.werther-live.de).

• Andererseits kommen Talking Heads bei mir nicht durch die vierte Wand, die der Bildschirm ist. Mehr Körper, mehr Performance aufgrund der höheren Energiedichte schon eher.

• Das digitale Theater wird so schnell nicht mehr verschwinden. Die großen Häuser stocken technisch wie personell auf und auch die freie Szene hat mit Bundesgeldern vermehrt Equipment angeschafft und außerdem gemerkt, wie schnell es existenziell wird, wenn man nicht mehr senden kann. Einige Unterformen werden sicher auch nach Wiedereröffnung der analogen Theater konkurrenzfähig bleiben, andere das Angebot ergänzen. Wie wäre es mit einem Modell wie bei »Oper für alle«? Mit (vielleicht länger noch weniger) Zuschauern im Theater und umso mehr anderen vor der öffentlichen Leinwand oder zuhause? Die Zugriffszahlen und die Diversität der Zugreifenden sprächen dafür. ||

Wenn Theater, Kinos, Museen wieder geöffnet haben, brauche ich nicht mehr die Ersatzbefriedigung. Ich brenne darauf, wieder das Haus zu verlassen und zu erfahren, dass andere Menschen sich für die gleichen Themen begeistern können wie ich.

Das Opernstreaming der Münchner Staatsoper mit Frau Abramović war absolut klasse

Nederland Dans Theater – großartig! Es fehlte nur der internationale Applaus, jetzt durch die Oper Wien realisiert

Ich LEIDE unter der streaming-Flut. Streaming ist vielleicht so etwas wie ein schweres Schmerzmittel: nur sehr begrenzt, und kurze Zeit einzusetzen, sonst drohen irreversible Schäden (Abhängigkeit, Kontrollverlust, Persönlichkeitsveränderungen) übersetzt für die Kunstsparte: Abhängigkeit = streaming, wird als Alternative gepriesen (statt als absoluter Notnagel), Kontrollverlust = der öffentliche Raum (die physische Begegnung im öffentlichen Raum) wird ersetzt durch das gespenstische privatistische Produzieren im virtuellen Nirgendwo der »Kulturblase«. Persönlichkeitsveränderung: wir fangen an nicht mehr zu merken, was fehlt.

Kann Theater wie Fußball sein?

Ja, wenn Theater auf dem Bildschirm zu einem emotionalen Erlebnis zu Hause wird. Da ist handwerklich oft noch viel Luft nach oben.

Benedict Mirows Medienunternehmen NIGHTFROG hat ein Produktionsspektrum, das von preisgekrönten Dokumentarfilmen über Musikvideos bis hin zu aufwendigen Konzertfilm-Produktionen reicht. Darüber hinaus bietet NIGHTFROG verschiedene Dienstleistungen in den Bereichen Beratung und Produktionsmanagement und ist seit Jahren Ansprechpartner für Künstler und Veranstalter, wenn es um die filmische Übersetzung analoger Kunstformate geht. Zu seinen Kunden gehören neben den öffentlich-rechtlichen Sendern ebenso Orchester wie die Münchner oder Wiener Philharmoniker, das Muffatwerk oder das Think Big!-Festival, Choreografen wie Diego Tortelli und Richard Siegal oder Musiker wie Hilary Hahn, Lang Lang oder Nils Mönkemeyer. Benedict Mirow hat Theaterregie am Max-Reinhardt-Seminar in Wien studiert und ist damit in der glücklichen Lage, beide Welten zu kennen, den Film und das Theater. Wir haben ihn gefragt, was passieren muss, damit die Theater-Streams nicht weiterhin als »Notlösung« empfunden werden, sondern als Alternative zum analogen Besuch überzeugen.

Bertolt Brecht schrieb 1920: »Man muss ins Theater gehen wie zu einem Sportfest.« Wann funktioniert dieser Ansatz auch beim Streaming?

Theater kann man schwer mit Sport vergleichen, es sei denn, man überträgt eine unerhört aufregende Premiere. Eine Sportübertragung, ein Fußballspiel zum Beispiel, ist ein singuläres Ereignis und da ist es zuallererst das Endergebnis, das zählt. Das muss man sehen, da fiebert man mit, während es auch live stattfindet, aber üblicherweise nicht noch einmal danach, höchstens intern zu Trainingszwecken. Was muss das Theater tun, damit es ähnlich erfolgreich wird, ist die falsche Frage. Theater will ja etwas ganz anderes und es hat ganz andere Konkurrenten: den Konzertfilm, den Theater- oder Musicalfilm und natürlich den großen Gegenspieler Spielfilm. Demgegenüber hat das klassisch abgefilmte Theater keine Chance. Fußball im Fernsehen ist nichts weiter als die perfekte Abbildung eines Sport-Dramas. Theater auf dem Screen muss man aber anders denken. Nicht als Abbild der Bühne. Wenn eine mediale Umsetzung einer Inszenierung gut werden soll, muss man auch die Inszenierung selbst neu denken. Wer glaubt, dass es einfach funktioniert, mit dem Weitwinkel auf die Bühne zu schauen, mit nur einer Kamera aus der letzten Reihe, der täuscht sich. Wenn das Livemoment fehlt, müssen wir den Zusehern die Emotionen über intime Bilder vermitteln, die sie so noch nicht gesehen haben. Für Häuser, die das nicht mitdenken und adäquat umsetzen, obwohl sie sogar die Mittel dafür hätten, ist so etwas fast schon ein Armutszeugnis. Oft wird das Streamen immer noch so behandelt, als wäre es linear, als wäre es eine Ausspielstätte. Dabei ist das Internet doch eigentlich pure Interaktion. Das wird meines Erachtens viel zu wenig mitgedacht und bietet doch unglaubliche Chancen. Für die Künstler auf den Bühnen ebenso wie für die Zuschauer.

Braucht ein Theater neue Mitarbeiter für den Digitalbereich?

Die Aufzeichnung oder das Streaming ist ein Gewerk wie Licht oder Ton oder Bühnenbild und Kostüm. Mit vielen Beteiligten. Dafür braucht man Kameraleute, einen Bildmi-

schers, und einen Regisseur, der für die Kameras und die Zuschauer zuhause mitdenkt. Mit dem Streaming kommen neue Partner ins Spiel. Wenn ein Haus oder ein Team diese Kompetenzen nicht zur Verfügung hat, sollte es das Personal aufstocken, ja. Die vorhandenen Mitarbeiter sind ja meist schon zur Genüge ausgelastet. Das ist fast wie eine neue Kunstform, die eine neue Offenheit erfordert. Wenn man einen Mehrwert erreichen will und nicht nur eine simple Dokumentation für interne Zwecke, muss das von Anfang an in jeder Produktion mitgedacht werden.

Wie kann man auch medial ein atmosphärisches, vielleicht sogar gemeinsames Erlebnis herstellen?

Ich bin der Überzeugung, dass wir ins Theater gehen, um in unserem Menschsein bestätigt zu werden. Das ist kaum zu ersetzen und ein elementarer Bestandteil des Menschseins: das Kunsterleben in der Gruppe. Das können wir heutzutage nur und auch nur im Ansatz kompensieren, indem wir eine größere Nähe zu den Künstlern herstellen, also ein deutlich größere Intimität zur Kunst. Eine Voraussetzung ist dabei immer, dass das Ergebnis sauber geschnitten und handwerklich einwandfrei ist, aber das ist nicht der Punkt. Wichtig ist, dass ein emotionales Erlebnis entstehen kann. Das geht, wenn die Idee stimmt, auch mit kleinen Mitteln. Dann entsteht vielleicht tatsächlich ähnlich wie beim Fußball ein mediales Ereignis, das hochemotional ist, auch wenn es gar nicht vor Ort erlebt wird.

Braucht die mediale Übersetzung eine »doppelte« Inszenierung?

Damit man das erreicht, muss man vielleicht manchmal auch unausgetretene Pfade in der technischen Umsetzung gehen. Den Mut haben, Dinge zu zeigen, die man sonst nicht sieht oder sie auch bewusst wegzulassen. Richard Siegal hat das bei einem meiner letzten Projekte »die zweite Choreografie« genannt. Der Regisseur oder der Choreograf muss zulassen, dass in der filmischen Umsetzung eine Parallel-Version entsteht, damit die Medialisierung am Ende funktioniert. Das ist ein massiver Eingriff in die Kunst des anderen, und das muss der »erste« Regisseur erlauben und manchmal auch aushalten. Aber im besten Fall macht man natürlich keine »zweite« Inszenierung, sondern ist von Anfang an Teil des Konzeptes.

Ab wann wird der Filmregisseur eingebunden? Häufig steigt der Film-Regisseur in eine Produktion ein, wenn diese schon in den Endproben ist. Ideal wäre natürlich, wenn man von Anfang an dabei sein könnte. Die unglaublichen Möglichkeiten, die sich uns nun bieten, ja, die sich uns aufdrängen, sollten nicht verschwendet werden, denn nur dann kann das Theater auch medial relevant bleiben. Oder vielleicht auch erst werden. Das ist für alle Beteiligten oft anstrengend, denn man muss sich neu erfinden, und das auch zulassen. Eine Totalen-Abbildung ist eine Negierung der Möglichkeiten, die schadet und schade ist, weil sie viele Aspekte auslässt, die neue Begeisterung fürs Theater wecken könnten. Wenn das nicht erkannt wird, verlieren wir den Kampf gegen Netflix. Das Schwestergenre Film muss überlistet werden!

Sind die Theaterleute bereit dazu?

Da gibt es tolle Beispiele, klar. Interessanterweise kommen die aber oft von kleineren Häusern und Ensembles. Vielleicht weil die

sich eher trauen. Und flexibler sind. Aber natürlich ist das Ernstnehmen, die Akzeptanz der medialen Übersetzung noch ausbaufähig. Die Künstler müssen akzeptieren, dass sie Kompromisse eingehen müssen, um die medialen Potentiale auszuschöpfen. Sie müssen von tradierten Mustern Abstand nehmen und sie neu überdenken, um die Potentiale freizusetzen, die in den jeweiligen Projekten schlummern. Da kann ein kleines Orchester vielleicht mal im Kreis sitzen, oder die Kamera ist mit auf der Bühne und es gibt keine Rampe. Dann kommt man auch schnell weg vom platten Abfilmen. Die Aufzeichnung sollte als elementarer Teilhaber an einem Projekt wahrgenommen werden. Ich persönlich bin deshalb auch kein Freund von »echtem« Livestreaming, wenn die Interaktion nicht Teil des

Konzeptes ist. Für mich als Zuschauer ist es vielleicht schöner, wenn ich den professionellen Zusammenschluss aus mehreren Vorstellungen sehe. Ich sage meinen Kunden oft: Lasst es uns lieber schön als live machen, dann haben die Leute mehr Freude dran. Oder eben wirklich live und interaktiv. Es gibt so viele Möglichkeiten! Das ganze Genre steckt noch in den Kinderschuhen.

Ist eine mediale Übersetzung auch für kleinere Häuser oder gar die freie Szene überhaupt bezahlbar?

Die Kosten sind variabel: Viel wichtiger ist es, sich auf das Format einzulassen und Ideen zu entwickeln, die das emotionale Erleben, die Magie der Bühne in die heimischen Wohnzimmer überträgt. Das geht auch mit kleinem Geld. ||

Wenn, dann müsste das »Online« ein integraler Bestandteil der Veranstaltung sein und nicht nur das Medium oder der Multiplikator. Nur aufnehmen und dann an einem anderen Ort (Bildschirm, Lautsprecher usw.) abspielen, funktioniert für mich nicht.

»Eine Chance, die wir jetzt nutzen müssen«

Die Bayerische Staatsoper zeichnet schon seit 2011 Inszenierungen auf und versteht dies als festen Bestandteil des Programms. Wir sprachen mit Christoph Koch, Leiter der Kommunikation, über die neuen Anforderungen.

Was hat sich durch Corona verändert?

Unter den Vorzeichen der Pandemie hat sich allerdings einiges verändert: Dass kein Publikum im Saal sitzt, eröffnet viele neue Möglichkeiten bei der medialen Übersetzung, man kann sich eine spezielle Videoästhetik überlegen und neue Perspektiven ausprobieren. Vor kurzem haben wir erstmals mit einer Steadicam gearbeitet: Dafür hat schon der Bühnenregisseur ein spezielles Konzept entwickelt und Szenen festgelegt, bei denen die Kamera direkt auf die Bühne kommt und mit den Akteuren mitgeht. Wir versuchen vom reinen Abfilmen der Bühnenszene wegzugehen.

Der Filmregisseur leitet das Auge des Zuschauers und hat die Chance, vieles im Close-up einzufangen. Wie gehen die Künstler damit um?

Auf die technischen Anforderungen muss man sich als Künstler einlassen. Eigentlich sind aber alle geneigt, aktiv mitzumachen. Natürlich braucht es da das Feingefühl des Regisseurs, aber die meisten Sänger sind mittlerweile entspannte Darsteller, die wenig Angst vor der Kamera haben.

Wie läuft die Zusammenarbeit ab?

Die Filmregie kommt extern dazu, ist aber im engen Kontakt mit dem Bühnenregisseur und der Produktionsdramaturgie. Das Filmteam steigt ab der Klavierhauptprobe, also etwa 10 Tage vor der Premiere, ein. Bei kurzfristigeren Corona-Produktionen wie den »Montagsstücken« ist der Bildregisseur oft

gleich von Anfang an dabei und entwickelt die Produktion mit. Der Filmregisseur und sein Team brauchen natürlich ein Grundverständnis davon, wie Musiktheater funktioniert, dasselbe gilt fürs Ballett. Das Team muss Respekt vor der Kunst haben und das komplexe Getriebe eines Hauses wie der Staatsoper verstehen. Aber er soll auch mutig sein, neue Dinge vorzustellen. Ich erwarte mir Impulse, wie die Bildästhetik weiterentwickelt werden kann. Zwischen Bühnenregie und Filmregie muss ein Vertrauensverhältnis auf Augenhöhe bestehen. Es ist das Wesen der Kunst, dass es da Reibungen gibt. Wenn es die nicht gibt, heißt das meistens, dass es langweilig wird.

Was empfehlen Sie den Kollegen?

Das Musiktheater steht an einer Weggabelung, wie die Printmedien vor zehn bis 15 Jahren, als die Digitalisierung einsetzte. Das ist keine Bedrohung, sondern eine Chance, die wir jetzt nutzen müssen. Ein hochwertig produzierter Content muss auch was kosten dürfen, das ist ein Kurswechsel weg vom kompletten Gratisangebot. Wir überlegen momentan ganz umfangreich, wo und wie wir nachjustieren können – etwas mit der Gründung einer eigenen Streaming-Plattform. Da müssen die großen Häuser vorangehen, sie sind die wichtigste Lobby für die kleineren Theater und auch für die freie Szene. ||

Eintauchen ins Virtuelle

Augmented-Reality-Apps, digitale Maker-Spaces und theatrale VR-Hubs – Kulturinstitutionen tauchen mit dem Förderprogramm »dive in« tief in digitale Welten ein und transformieren sich nachhaltig.



Skizzen zur digitalen Grundlagenarbeit: das Projekt »Collaboratory« | © Lenbachhaus

SILVIA BAUER

Bei allen Gesprächspartnerinnen ist eine große Begeisterung und Experimentierfreude zu spüren. Ihre digitalen Projektideen sollen Realität werden. Daneben aber auch ein Bewusstsein für die enorme Herausforderung, ihre Vorhaben in nicht einmal zwölf Monaten umzusetzen. Im Rahmen des Neustart-Kultur-Hilfsprogramms hatte die Kulturstiftung des Bundes im September 2020 das Sonderhilfsprogramm »dive in. Programm für digitale Interaktionen« bereitgestellt. Damit sollen innovative digitale Austausch- und Vermittlungsformate für Kulturinstitutionen gefördert werden, die durch den Lockdown vor die Herausforderung gestellt wurden, den persönlichen Kontakt und Austausch mit ihrem

Publikum weiterhin zu pflegen. Aus 564 Förderanträgen hat die vierköpfige Jury 68 Projekte ausgewählt, die im Lauf dieses Jahres umgesetzt werden sollen.

»Collaboratory« ist beispielsweise der Titel des geplanten digitalen Open Space des Lenbachhaus. Dieser »virtuelle Raum« soll über die Website als Interface und mittels modularer Strukturen erschlossen werden. Die Entwicklung dieses Angebots soll, wie der Titel nahelegt, kollaborativ erfolgen, gemeinsam mit den Besucher*innen der städtischen Galerie. Tanja Schomaker, die den Bereich Bildung und Vermittlung leitet, versteht das Projekt als »Grundlagenarbeit«. Es schließt dabei konkret an zwei Ausstellungen an: zum einen »Der Blaue Rei-

ter: Gruppendynamik«, die am 23. März eröffnen soll, zum anderen »Kollektive der Moderne: Gruppendynamik«, deren Start für Oktober 2021 geplant ist. Befragt wird insbesondere der westlich geprägte Kanon der Kunstgeschichte. Mit einem zeitgenössischen Blick soll auf den Kolonialismus der Zeit geschaut werden, der auch die ausgestellten Künstler*innen geprägt hat. Daher ist es auch besonders wichtig, die Diversität der Stadtgesellschaft abzubilden und zur Mitwirkung einzuladen. »Somit können vielfältige Stimmen und Erzählungen, die bis jetzt keine oder nur wenig Präsenz im Museum haben, Teil des Ensembles Lenbachhaus werden« heißt es im Antragstext.

Am Museum Brandhorst wird währenddessen an der Umsetzung der »Factory 4.0« gearbeitet. »The Factory« soll der reale neue Kunstvermittlungsraum des Museums werden, das die größte Sammlung von Arbeiten Andy Warhols in Europa beherbergt. Dabei wird die Idee der Factory als interdisziplinärer Schaffensort aufgegriffen. Die digitale Erweiterung »Factory 4.0« soll ermöglichen, »dass man sich Maker-Space-artig mit ganz unterschiedlichen Techniken auseinandersetzen kann, die auch zentral für unsere Sammlung sind, z. B. Drucktechniken, aber auch Malerei, Zeichnen, digitale Angebote usw. Wir wollen auch mit VR-Brillen experimentieren«, erläutert die Projektleiterin Kirsten Storz. »Dann kam Corona, und so schön die Pläne sind, ist uns doch klar geworden, dass man nicht alleine auf die analoge Interaktion setzen darf.«

Auch das NS-Dokumentationszentrum verbindet einen realen Ort mit dem neuen digitalen Angebot. Der Erinnerungsort »Zwangsarbeitslager Neuaußing« soll als Außenstelle 2024 eröffnet werden. Bereits im Vorfeld soll die App »Departure Neuaußing: European Histories of Forced Labor« das Thema erschließen helfen. Juliane Bischoff, als Kuratorin für Digitale Vermittlung für das Projekt verantwortlich, hat wichtige Mit-

streiter*innen für das Projekt gewinnen können: die Fotokünstlerinnen Hadas Tapouchi und Sima Dehghani setzen sich mit Topografien und Biografien auseinander, der Künstler Franz Wanner folgt den Spuren der NS-Rüstungsgeschichte, die bis in die Gegenwart reichen. Die Comiczeichnerin Barbara Yelin illustriert das Tagebuch eines Zwangsarbeiters, das auch als Basis dient für eine Orts erkundung des Lagers mittels Augmented-Reality-App, die von dem Medienexperten Daniel Seitz und dem vielfach ausgezeichneten Gamedesigner Jörg Friedrich (»Through the Darkest of Times«) entwickelt wird. Wichtig ist für Bischoff dabei die globale Perspektive, die bis in die Gegenwart reicht: »Wir wollen die Geschichte der Zwangsarbeit aus einer spezifischen Perspektive erzählen, nämlich als europäisch vernetzte Geschichte.«

Eine Augmented-Reality-App ist auch an der Schauburg geplant. Das Projekt »digital [v]ermitteln« umfasst dabei drei Elemente: die bereits bestehende »Netzbürg« mit Video-on-Demand-Angeboten und Bonusmaterial zu den Vorstellungen, eine interaktive Website, die zum schulübergreifenden Austausch der Besucher*innen einladen soll, sowie drittens die AR-App, in den Worten der Projektverantwortlichen Katharina Mayrhofer, eine »Schauburg in der Hosentasche«. »Das Projekt, das wir mit dive-in realisieren wollen, bezieht sich auf 9- bis 13-Jährige. Das ist auch die Zielgruppe, von der wir durch Statistiken und eigene Beobachtungen wissen, dass viele schon ein eigenes Smartphone besitzen. Wie ihr digitales Verhalten dann konkret aussieht, welche Apps genutzt werden, welche Games gespielt werden, darüber wollen wir Genaueres erfahren. Dazu arbeiten wir mit je einer Klasse aus acht Partnerschulen.« Die digitalen Angebote sind dabei angeschlossen an aktuelle Inszenierungen oder den »Kinderkrimi«, der virtuell hinter die Kulissen der Schauburg führt, und sollen das analoge Theatererlebnis ergänzen.

Am Staatstheater Augsburg werden digitale Theaterangebote schon länger umgesetzt. Inzwischen sind sechs Inszenierungen als 360-Grad-VR-Angebote per Video-on Demand abrufbar. Bei Bedarf können die VR-Brillen vom Theater ausgeliehen werden. Der Liefersdienst funktioniert inzwischen bundesweit. Seit Beginn der Spielzeit ist Tina Lorenz am Staatstheater als Projektleiterin für digitale Projekte verantwortlich und daher auch für das Vorhaben »VR-Hub« zuständig, dessen Titel sich aber, so betont sie, sicherlich noch ändern wird. Mit ihm will das Staatstheater eine eigene Plattform entwickeln, die auf spezielle Theatererfordernisse im virtuellen Raum zugeschnitten ist. Zwar gibt es bereits Theaterexperimente über die Social-VR-Plattformen VR Chat oder Mozilla Hubs, doch dort können theaterspezifische Anforderungen, so Lorenz, nur bedingt umgesetzt werden. Vor allem geht es ihr darum, die Erfahrung von Kopräsenz wie auch typische Mechanismen des »Theaterzaubers« ins Digitale zu übersetzen. Auf keinen Fall will sie aber einen Theateraum nachbauen, »so wie wir ihn kennen, mit einer Trennung von Zuschauer- und Performer*innenraum«. Die Frage sei vielmehr, wie das Gefühl von immersiven Theatererlebnissen entstehen kann ohne eine Nachahmung konventioneller Architektur.

Alle dive-in Projekte verbindet der Wunsch, eng an das Publikum heranzurücken, es besser verstehen und kennenlernen zu wollen – die Nachbar*innen des Neubaugebiets in Freiham, die diversen Minoritäten der Stadtgesellschaft, die Jungen und die Alten. Aber auch die weit Entfernten, die sich nun digital dazugesellen können. »Augenhöhe«, »Austausch« (von Wissen und Erfahrungen) und »Teilhabe« sind Begriffe, die oft fallen. Durch die digitalen Transformationsprozesse entsteht eine neue Form von Nähe und Verbindung. Wo die Pandemie auf Sicherheit und Abstandsregeln beharrt, befürwortet die Kulturstiftung des Bundes in ihren Fördergrundsätzen explizit »Open-Access-, Open-Content- und Open-Source-Ansätze«, also einen uneingeschränkten, geradezu »viralen« Austausch. Bei so viel digitaler und virtueller Offenheit verlieren dann auch pandemiebedingte Vereinzelungstendenzen ihre Wirkungsmacht und neue Begegnungsformate werden möglich. ||

Anzeige



tinissima.de
Schmuck
Tine Berger | Pariser Str. 31 | 81669 München
089-44118323 | 0172-132 4105
@ tinissima.tine.berger

Der Traum von der



Milan Peschel (vorne) am Set von »Beckenrand Sheriff«, dem kommenden Film von Marcus H. Rosenmüller. Sein Filmstart ist wie der vieler anderer deutscher Produktionen coronabedingt aufgeschoben. | © Lieblingsfilm/Leonine

ausverkauften Kinovorstellung

Kurz vor Ausbruch der Pandemie, aber auch vor und zwischen den Lockdowns haben die deutschen Regisseure fleißig Filme gedreht. Jetzt warten die Werke darauf, auf ein ausgehungertes Kinopublikum losgelassen zu werden.

THOMAS LASSONCZYK

Es war nur ein kurzes Aufflackern im Herbst, doch seit dem zweiten Lockdown heißt es für die Kinos wieder: Nichts geht mehr. Die Tore bleiben geschlossen, die Sessel leer, die Leinwände schwarz. Vor allem die großen US-Verleiher haben zügig auf die nicht enden wollende Pandemie reagiert und die Starttermine ihrer Blockbuster um Bond & Co. bis weit in die zweite Jahreshälfte 2021 oder gar auf unbestimmte Zeit verschoben. Denn wo kein Publikum, da ist kein Dollar zu machen. Aber auch die deutschen Filmemacher waren in den vergangenen Monaten produktiv, haben teilweise unter schwierigsten, dem Virus geschuldeten Auflagen und mit ausgeklügelten Hygienekonzepten ihre Werke abgedreht. Inzwischen befinden sie sich in der Postproduktion oder warten gar schon, komplett fertiggestellt, auf den Tag X, an dem die Lichtspielhäuser endlich wieder ihre Pforten öffnen dürfen. Und das nach einheimischen Produktionen dürstende Publikum darf sich fürwahr auf einige cineastische Schmankele aus deutschen, vor allem aber aus bayerischen Landen freuen.

Zum Beispiel auf »Beckenrand Sheriff«, das neue Opus von Marcus H. Rosenmüller. Der hatte zuletzt mit so unterschiedlichen Arbeiten wie der Heldengeschichte »Trautmann«, dem Kinderfilm »Unheimlich perfekte Freunde« oder der Musikdoku »Dreiviertel-

blut – Weltraumtouristen« begeistert, allen dreien war aber der große Zuschauererfolg versagt geblieben. Das könnte sich nach der Corona-Krise ändern. Denn »Beckenrand Sheriff« besitzt eine skurrile Story, den berühmt-berühmten Rosi-Humor und ebenso hochkarätige wie populäre Schauspieler. Milan Peschel gibt in der »Heimat«-Komödie nach preisgekröntem Drehbuch einen mürrischen Bademeister, der verhindern will, dass sein geliebtes Freibad dem Erdboden gleichgemacht wird. Peschels Widersacher bzw. Mitstreiter sind unter anderem Gisela Schneeberger, Sebastian Bezzel und Rick Kavanian. Gedreht hat Rosi seinen bajuwarisch-nostalgischen Schwimmbadspaß übrigens in Pleystein, Weiden, Mühldorf am Inn und Waldkraiburg.

Einer, der die Auswirkungen des zweiten Lockdowns mit voller Wucht zu spüren bekam, war Moritz Bleibtreu. Sein eigenwilliges, mit Spannung erwartetes Regiedebüt »Cortex« lief gerade mal eine Woche, als die Kinos wieder dichtmachen mussten. Wie Rosi hat sich auch Bleibtreu für sein aktuelles Projekt etwas Komödiantisches ausgesucht. Dafür stand der gebürtige Münchner unter der Regie von Laura Lackmann (»Mängelexemplar«) zuletzt als Komiker Bob, der von seiner Frau sitzen gelassen wurde, hinter der Kamera. »Caveman – Der Kinofilm« basiert auf dem gleichnamigen Broadway-Bühnenstück »Krieg-

der Geschlechter« von Rob Becker und thematisiert auf amüsante Art und Weise die kleinen, aber feinen Unterschiede zwischen Männern und Frauen.

Großes Kino verspricht Detlev Bucks nach der Schwarz-Weiß-Fassung mit Horst Buchholz aus dem Jahre 1957 und Bernhard Sinkels TV-Fünfteiler (1982) nunmehr dritte Adaption von Thomas Manns Roman »Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull«. Für die Geschichte des Betrügers Felix, der um des gesellschaftlichen Aufstiegs willen die Identität eines Marquis annimmt und dafür sogar seine große Liebe im Stich lässt, konnte Buck drei der derzeit angesagtesten Jungmimen des Landes engagieren: Jannis Niewöhner (»Narziss und Goldmund«), Liv Lisa Fries (»Babylon Berlin«) und David Kross (»Trautmann«). Die Dreharbeiten der Bavaria Filmproduktion fanden im Sommer letzten Jahres unter anderem auf Schloss Benrath in Düsseldorf statt.

Ebenfalls einen berühmten Literaten hat sich Philipp Stölzl nach seinem Udo Jürgens-Musical »Ich war noch niemals in New York« als Inspirationsquelle ausgesucht: Stefan Zweig. Stölzl stand für »Schachnovelle« von Anfang Dezember 2019 bis Mitte März 2020 in Berlin und München vor der Kamera, konnte die Dreharbeiten also gerade noch vor Beginn des ersten Lockdowns beenden, der anschlie-

sende Schnitt wurde vom Regisseur dann per Fernsteuerung ausgeführt. Erzählt wird die Literaturkundigen wohlbekannte Geschichte des Anwalts Josef Bartok, der im Wien des Jahres 1938 der Gestapo Zugang zu den Konten des Adels verschaffen soll. Er bleibt standhaft, kommt in Isolationshaft und gerät dort per Zufall an ein Schachbuch, das für immer sein Leben verändern wird. Mit seiner exquisit besetzten Adaption – (unter anderem Oliver Masucci (»Er ist wieder da«), Albert Schuch (»Systemsprenger«), und Birgit Minichmayr (»3 Tage in Quiberon«)) – befindet sich Stölzl in bester Gesellschaft, setzte doch Gerd Oswald bereits 1960 diesen Stoff mit einem herausragenden Curd Jürgens in der Hauptrolle um.

Auf einer wahren Geschichte fußt dagegen »Wolke unterm Dach« von Alain Gsponer, der sich durch Filme wie »Das kleine Gespenst« oder »Jugend ohne Gott« einen Namen machen konnte. In der Ende vergangenen Jahres in Bayern und Thüringen realisierten Tragikomödie muss Frederick Lau (der Sebastian Schippers Realzeit-Thriller »Victoria« seinen unnachahmlichen Stempel aufdrücken konnte) als alleinerziehender Vater der achtjährigen Lilly mit dem plötzlichen Tod seiner Frau (Hannah Herzprung) fertig werden. Während er leidet, verarbeitet

weiter auf Seite 10 ►

► Fortsetzung von Seite 9

die Tochter den Verlust der Mutter auf recht eigenwillige Art. Sie behauptet nämlich, diese wohne in der titelgebenden »Wolke unterm Dach«.

Ganz ähnlich klingt »Oskars Kleid«, der, im Sommer 2020 in München und Umgebung nach einer Idee und einem Drehbuch von Florian David Fitz entstand. Dieser mimt einen geschiedenen Vater, der per Zufall mitbekommt, dass er Vater des neunjährigen Oscar ist, der jedoch in Wirklichkeit ein Mädchen ist. Neben Fitz konnte Regisseur Hüseyin Tabak, 2017 für »Die Legende vom hässlichen König« mit dem Filmpreis der Stadt Hof ausgezeichnet, unter anderem die Grande Dame des deutschen Films, Senta Berger, gewinnen. Letztere hätte sicherlich auch als Nscho-tshi in den frühen Karl-May-Filmen eine gute Figur gemacht.

Doch die Rolle von Winnetous Schwester bleibt Lola Linnea Padotzke vorbehalten. Sie gehört zur Besetzung von »Der junge Häuptling Winnetou«, mit dem sich Kinderfilmemacher Mike Marzuk (»Fünf Freunde 1–5«) an einer Art Prequel versucht, in dem der zwölfjährige Häuptlingssohn der Apachen unter Beweis stellen soll, dass aus ihm mal ein großer Krieger werden kann. Ob Marzuk mit seiner jugendlichen Winnetou-Variante an die großen Meisterwerke von Harald Reinl mit Lex Barker und Pierre Brice anknüpfen kann,

bleibt abzuwarten. Zumindest lässt er die Alten in jene Zeiten zurückblicken, als das Kino Hochkonjunktur hatte und man allenfalls deshalb vor verschlossenen Türen stand, weil die Vorstellung bis auf den letzten Platz ausverkauft war. ||

BECKENRAND SHERIFF

Regie: Marcus H. Rosenmüller | **Kinostart: noch offen**

BEKENNTNISSE DES HOCHSTAPLERS FELIX KRULL

Regie: Detlev Buck | **Kinostart: 2. Sept.**

CAVEMAN – DER KINOFILM

Regie: Laura Lackmann | **Kinostart: 23. Dez.**

DER JUNGE HÄUPTLING WINNETOU

Regie: Mike Marzuk | **Kinostart: 14. Okt.**

OSKARS KLEID

Regie: Hüseyin Tabak | **Kinostart: 23. Sept.**

SCHACHNOVELLE

Regie: Philipp Stölzl | **Kinostart: 7. Okt.**

WOLKE UNTERM DACH

Regie: Alain Gsponer | **Kinostart: 21. Okt.**

»Noch einmal gut im Kino sitzen«

Über Victor Klemperers begeisterndes Kinotagebuch aus den Jahren 1929–1945.



SIMON HAUCK

»Ich bin so sehr gern im Kino – es entrückt mich!«, notierte der Leipziger Romanist Victor Klemperer 1933 in sein »Kinotagebuch«, das kürzlich im Berliner Aufbau-Verlag unter dem Titel »Licht und Schatten. Kinotagebuch 1929–1945« erschienen ist und sich zumindest für cinephile Leser bald zu einem weiteren modernen Klassiker entwickeln könnte. Es zeugt schließlich zum einen von der regelrechten Kinomanie des Dresdner Wissenschaftlers (»ein freudiges Spielen mit den Erscheinungen des Lebens«), die in ihrer teils naiven Emphase Thomas Manns operettenhafter Vorliebe für scheinbar triviales Unterhaltungskino in sämtlichen Genres zumindest in den 1920ern nicht unähnlich ist.

Egal, ob Räuberpistole, Lustspiel, Abenteuerfilm oder ambitionierte Literaturverfilmung wie Lubitschs »Madame Bovary«: Der passionierte »Kintoppgänger« konsumierte sozusagen alles, querfeldein und ohne Standesdünkel. Wie er sich überhaupt extrem gerne unter die selten heterogenen Lichtspielbesucher mischte, die wie er in dieser Zeit vor allem Fritz Kortner (»Natürlich ist er als Held sehr gut«), Greta Garbo (»die dämonisch Liebende«) und Fritz Lang, dessen »Frau im Mond« Klemperer als »technisch ungemein packend dargestellt« charakterisierte, über alle Maßen bewunderten.

Besonders Marlene Dietrichs Rolle in »Der Blaue Engel« hatte es ihm angetan: »Der Klang dieses Organs. ›Es ist lange her, dass man sich um mich jeprüjelt hat – dieser eine Satz ganz unpathetisch, ganz unsentimental u. doch ein bisschen natürlich dankbar ... Darüber könnte ich Seiten schreiben.« Für ihn war »sie, die Marlene Dietrich, fast noch besser als Emil Jannings«.

Überraschend ist, dass er und seine Frau dem neuartigen Medium Tonfilm (»Eine gemordete Kunst«) längere Zeit überaus kritisch entgegenstanden: »Nach wohl einjähriger Pause in einen Tonfilm. Er war scheußlich, und wir beschlossen weiteren Boykott. Scheußlich die entstellten Stimmen, die das Wenigste, das Belanglose, langsam und mechanisch herausquetschen. Film muss Ausdruckskunst sein, dem Ballett ähnlich, von Musik getragen, oder er ist ein widerwärtiger toter Mechanismus und ein misstöniger dazu«, heißt es dazu misstönig im Eintrag vom 4. April 1931.

Parallel erzählen seine zwischen Lakonie und Pessimismus schwankenden Reflexionen (20. Juli 1933: »Politische Lage trostlos.«) zum anderen ein zweites Mal vom barbarischen Ungeist dieser düstersten Jahre der deutschen Geschichte. Als Victor Klemperer 1941 selbst eine mehrtägige Haftstrafe antreten musste, hielt er dieses individuelle Schreckenserlebnis

folgendermaßen fest: »Einen Augenblick dachte ich: Kino!« So irrational-wunderlich erschien ihm der tatsächliche Gang durch das Gefängnistor, dass er sich wortwörtlich im falschen Film fühlte: einer abgründig-perfidien NS-Komödie mit unsicherem Ausgang wie von Veit Harlan und Joseph Goebbels persönlich ersponnen. Ähnlich kinematografisch wie apodiktisch schreibt er 1936 darüber, dass nun »der deutsche Lustspielfilm marschiert«. Kein Zweifel: Victor Klemperer beherrschte auch in der kürzesten Form sprachliche Genauigkeit und zeithistorische Hellsichtigkeit, die beinahe alle seiner 100 veröffentlichten Kino-Notate kennzeichnen.

Denn wie schon in seinen weltberühmten Tagebüchern (»Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. 1933–1945«), die der jüdische Professor (1881–1960) trotz ständiger Bedrohung durch das NS-Regime ziemlich akribisch geführt hatte, enthalten Klemperers Gedanken immer wieder extrem viel Zeitkolorit und beschränken sich beileibe nicht nur auf einzelne Kinobesuche, solange sie bedingt durch die Nürnberger »Rassengesetze« für ihn und seine depressive Frau Eva überhaupt noch möglich waren.

Bereits in den ersten Seiten dieser ausgesprochen kurzweiligen Lektüre ist sie wieder da: Klemperers ebenso präzise wie pointierte Sprachgewalt, die untrennbar mit seinen Leistungen als bedeutender Philologe des 20. Jahrhunderts verbunden ist. Nicht umsonst gilt seine prägnante Sprachanalyse des »Dritten Reichs« (»Lingua Tertii Imperii«, kurz »LTI. Notizbuch eines Philologen«) aus dem Jahr 1947 als linguistische Pioniertat kurz nach der infernalischen Totalkatastrophe des Zweiten Weltkriegs. Rasch hatte es sich in der antifaschistischen DDR zum Standardwerk entwickelt, aus dem jahrzehntelang zitierte wurde.

Im selben Geist wird durch die Veröffentlichung dieses wunderbaren »Kinotagebuchs« erneut ein halbes (Film-)Jahrhundert zu neuem Leben erweckt. Victor Klemperers ebenso entzückende wie erdrückende Bekenntnisse eines Kinomanen gehören zweifelsfrei zu den aufregendsten literarischen Neuerscheinungen dieses Frühjahrs. Zugleich lesen sie sich in unserer gegenwärtigen und weitgehend kulturlosen Zeit ohne geöffnete Kinos obendrein umso melancholischer. »Noch einmal gut essen, gut trinken, gut Autofahren, gut am Meer sein, gut im Kino sitzen ...« Die Erinnerung ans Kino lebt – zumindest in Klemperers brillanten Zeilen. ||

VICTOR KLEMPERER: LICHT UND SCHATTEN. KINOTAGEBUCH 1929–1945
Aufbau Verlag, 2020 | 363 Seiten | 24 Euro

Anzeige

MUNICH CREATIVE BUSINESS WEEK

Design connects!

Die lange Woche des Designs
6. bis 14. März 2021

www.mcbw.de #mcbw

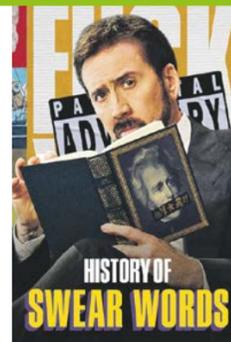
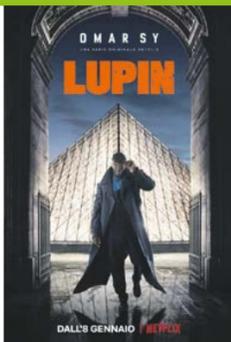
CREATE BUSINESS! MCBW for Professionals

DESIGN SCHAU! MCBW for Design Lovers

bayern design | GEFÖRDERT DURCH: Bayerisches Staatsministerium für Wirtschaft, Landesentwicklung und Energie | FÖRDERER: Landeshauptstadt München | PARTNER: BMW GROUP | Steelcase | STRÖER

Regionalpartner: | MEDIENPARTNER: DETAIL | H.O.M.E. | form | PAGE | nomad

Wiedersehen mit Peng!



Cineastischer Trost in Zeiten geschlossener Kinos: die Heimkino-Tipps im Februar.

LUPIN

Frankreich 2020 | Idee: George Kay, François Uzan | Mit: Omar Sy, Ludivine Sagnier, Hervé Pierre, Anne Benoît u.a. | auf Netflix

Mit Schirm, Charme und Melone könnte man sich Assane Diop (Omar Sy, weithin bekannt aus »Ziemlich beste Freunde«, wofür er mit dem César ausgezeichnet wurde) auch vorstellen: Er ist ein Meisterdieb, der mit maximal lässiger Eleganz ganz schön viel auf einmal schafft. Er ist ein Robin Hood von heute, rächt sich vergleichsweise friedlich am weißen Abschaum der (französischen) Bourgeoisie, dreht an den Stellschrauben des alltäglichen Rassismus (ja, Assane ist als Kind aus dem Senegal geflohen), führt die Polizei hinter Licht (bis auf den unterschätzten Fahnder, der auch ein Arsène-Lupin-Fan ist) und bezaubert mit einer Jungenhaftigkeit, die man sonst nur bei sehr coolen Musikern erlebt. Er hat einen Grund dafür zu tun, was er tut, und das erlaubt es dem Zuschauer, sich komplett auf seine Seite zu schlagen. Soll er doch antike Colliers stehlen und Bösewichte umnieten! Auf diese Weise sieht der Zuschauer mal wieder den Louvre von innen und läuft mit den Figuren dieser absurd märchenhaften Krimiserie durch Paris, wo man ja auch schon viel zu lange nicht mehr war. Nicht besonders subtil werden hier Spannung und Gesellschaftskritik miteinander verflochten, Klischees bestätigt und durchbrochen, aber es ist flott erzählt und macht Spaß, und deshalb ist es schade, dass die erste Staffel so schnell durchgeguckt ist. Aber die nächste soll ja bald kommen, und dann wird man auch erfahren, wo Assanes Sohn Raoul (alle fühlen sich hier irgendwie mit Arsène Raoul Lupin verwandt) abgeblieben ist. ||

CHRISTIANE PFAU

digital restaurierten und mit umfangreichem Bonusmaterial ausgestatteten Stummfilmklassiker aus dem Rechtebestand der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung »hat die Macht, geahnte Wunderwelten kommender Jahrhunderte prophetisch vor unseren Augen aufzubauen, eine Brücke zu schlagen zu den nie betretenen Gefilden noch unerreichbarer Gestirne«. Das gilt natürlich zuallererst für Langs eigenes Opus magnum, das erst 2008 und selbst wie durch ein Wunder endlich nahezu vollständig rekonstruiert werden konnte, was vorher jahrzehntelang unmöglich war. Stolze 310 Tage und 60 Nächte dauerten die Dreharbeiten von »Metropolis«. Unglaubliche fünf Millionen Reichsmark stellte die UFA als Produktionsbudget zur Verfügung: eine bis dato unvorstellbare Summe, für die sich der spätere Exilant einst vor den Paramount-Bossen rechtfertigen musste, denen dieses Filmmonstrum bereits zur Premiere schlichtweg zu lang, zu teuer und vor allem zu unverständlich war. Welch ein großes filmhistorisches Missverständnis! Dieser monumentale, absolut zeitlose Sci-Fi-Archetypus der Filmgeschichte ist das Juwel dieser wunderbar ausgestatteten Heimkinobox. Zusammen mit »Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens«, »Frau im Mond«, »Das Cabinet des Dr. Caligari«, »Der Golem, wie er in die Welt kam« und dem ebenso mehrdeutig wie hintergründig codierten »Großfilm« (Goebbels) »Münchhausen«, dessen Drehbuch Erich Kästner unter Pseudonym schrieb, wird hier die künstlerische Phalanx des frühen deutschen Kinos vereint: ein Fest für Cineasten und Filmhistoriker. ||

SIMON HAUCK

THE HISTORY OF SWEAR WORDS

USA 2021 | Drehbuch: Joel Boyd, Sara Schaefer Mit: Nicolas Cage, Sarah Silverman, Nick Offerman, Melissa Mohr, Kory Stamper auf Netflix.

Zu fluchen gibt es in diesen vermaledeiten Zeiten ja genug, doch niemand tut das mit so viel Inbrunst und Popanz wie der Schauspieler Nicolas Cage. Seine filmischen Ausraster sind legendär. Wer sich davon überzeugen will, dem seien »Mandy« und »Vampire's Kiss« ans Herz gelegt. Deshalb ist es nur folgerichtig, dass Cage nun in der satirischen Mini-Dokuserie »The History of Swear Words« als im Ohrensessel sitzender Vorleseonkel genau das mit großer Geste analysiert und doziert: die Begriffsgeschichte der, nun ja, gängigsten Schimpfwörter. In zwanzigminütigen Episo-

den führt er wie ein Talkshowhost durch eine Sammlung von Anekdoten, Kommentaren und Erläuterungen. Darin versammelt ist eine illustre Runde von Comedians wie Sarah Silverman und Nick Offerman, aber auch Expertinnen wie Kory Stamper, die als Wörterbuchredakteurin dafür bekannt wurde, dass sie das Wort »f*ck« in den Merriam Webster aufnahm. »F*ck«, so beteuern übrigens alle einhellig, sei der »Tom Hanks der Schimpfwörter«, denn das Wort sei nicht nur vielseitig in allen Lebenslagen anwendbar, sondern man könne sich immer darauf einigen. Informativ wird es etwa, wenn erklärt wird, dass Richard »Dick« Nixon durchaus einen Beitrag zur negativen Bedeutungsverchiebung des gleichnamigen Schimpfwortes geleistet hat. Womöglich erklärt das auch, weshalb Donald Trump (die Erwähnung einer endlich zur Marginalie gewordenen Persönlichkeit sei im Zusammenhang mit Flüchen erlaubt) sich so gegen den Vergleich mit Nixon wehrte: denn der sei, so der kichernde Konsens, »the king of all Dicks« gewesen. ||

SOFIA GLASL

HAUSEN

Deutschland 2020 | Regie: Thomas Stuber Drehbuch: Till Kleinert, Anna Stoeva und Erol Yesilkaya | Mit: Charly Hübner, Alexander Scheer, Tristan Göbel, Liliith Stangenberg u.a. 480 Minuten | auf DVD/ Blu-ray sowie bei Sky erhältlich

»Ich sollte Horror machen, ich sollte Angst machen.« Der Leipziger Regisseur Thomas Stuber gehört inzwischen zu den größten Talenten des deutschen Films. Egal ob mit »Herbert«, dem Berlinale-Hit »In den Gängen« oder mit der ungewöhnlichen John-Carpenter-Hommage »Angriff auf Wache 08« in Form eines HR-Tatorts: Der 1981 geborene Regieabsolvent der Ludwigsburger Filmakademie taucht in seinen genreaffinen Arbeiten gerne lustvoll in die Fluten der Filmgeschichte. Zusammen mit dem Drehbuchautorengespänn Till Kleinert, Anna Stoeva und Erol Yesilkaya hat er sich nun in Form einer achteiligen Serie erstmals dem Horror- und Mysterykino zugewandt. Auch »Hausen« strotzt vor filmgeschichtlichen Reminiszenzen: Sowohl Zulawskis »Possession«, Kubricks »The Shining«, Schenkels »Abwärts«, Lynchs »Eraserhead« sowie von Triers »Hospital der Geister« standen Pate für diese bemerkenswerte Sky-Serienproduktion, die im öffentlich-rechtlichen Programmkosmos undenkbar wäre. Im Zentrum des kruden Kammerspiel-

Plots mit Charly Hübner, Tristan Göbel und Liliith Stangenberg in den Hauptrollen steht wortwörtlich ein altes Haus: Ein seelenloseruntergekommenes Betonhochhaus, das in Wirklichkeit Teil des legendenumwobenen Regierungskrankenhauskomplexes der DDR-Führung mitsamt Staatssicherheit in Berlin-Buch war. In »Hausen« atmen, schwitzen, schwatzen, betören (Szenenbild: Jenny Roesler) und verstören (Bildgestaltung: Peter Matjasko) die schalen Wände als eigentliche Hauptattraktion dieses ungewöhnlichen »Haunted House«-Formats voller gesellschaftspolitischer Sozialallegorie und unheimlicher DDR-Dystopie: »Etwas sitzt in den Wänden, es beobachtet uns, es will, dass es uns schlecht geht.« Spärliches Neonlicht, aschgraue Treppenhäuser sowie ein verwahrlostes Figurenpersonal sorgen durchaus für reichlich Verwirrung. Dafür hätte es in der Summe zwar nicht unbedingt acht Stunden Laufzeit gebraucht, doch der modrig-monochrome Serienlook sowie das klaustrophobische Setdesign bestechen über weite Strecken. || sh

DIE TOTE VON BEVERLY HILLS

BRD 1964 | Regie: Michael Pflieger | Mit: Heidelinde Weis, Klausjürgen Wussow u.a. | 110 Minuten | Digital und als DVD/Blu-ray erhältlich

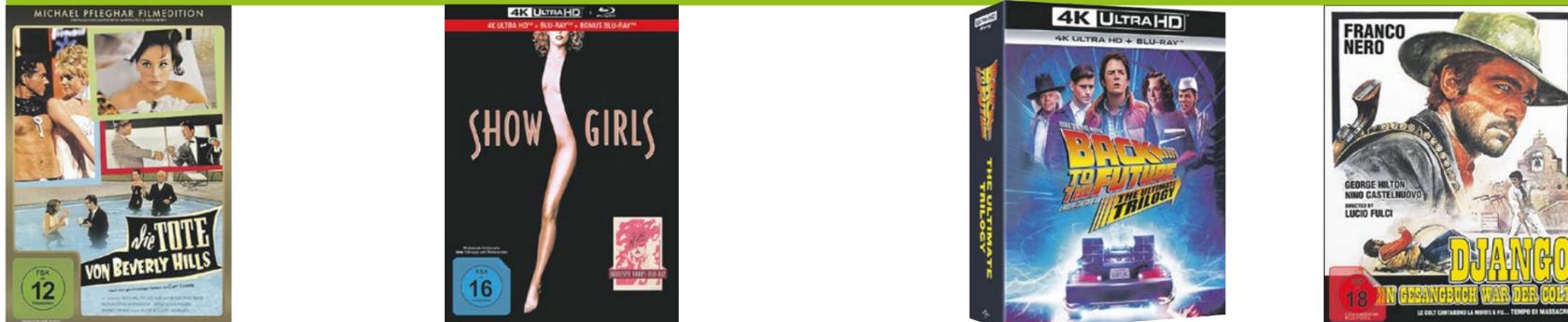
Eine Film Premiere im legendären Chinese Theatre am Hollywood Boulevard zu Beginn der 1960er Jahre: Deutschsprachige »Fräuleinwunder« wie Heidelinde Weis oder die Kessler-Zwillinge huschen weitgehend ohne Schaulustige über den roten Teppich. Wolfgang Neuss reißt augenzwinkernd seinen ersten hintergründigen Spruch, von dem noch viele in »Die Tote von Beverly Hills« fallen werden, der gerade als Film Premiere-im-Film uraufgeführt wird. Der damals schon extrem eitle Klausjürgen Wussow flaniert dem Premierengeschehen merkwürdig selbstsicher entgegen. Doch von zeitgenössischen Hollywoodgiganten wie James Stewart oder Marlon Brando fehlt in diesen wahrlich irrlichternden 110 Minuten bis zum Ende jede Spur. Vielmehr herrscht in Michael Pfliegers großartig digital restauriertem Spielfilmdebüt von 1964 eine ebenso permanente wie wundersame Lust an der Kolportage: am Spiel mit Scherz, Satire, Ironie und durchaus tieferer Bedeutung, was so die nicht selten biedere BRD-Heimeligkeit der Jahre vor 1968 schelmisch aufs Korn nimmt. »Regelverletzungen am Band, bei laufender Geschwindigkeit« würde dieses solitäre

► weiter auf Seite 12

FANTASTISCHE FILMKLASSIKER – F.W. MURNAU – EDITION

Stummfilmklassiker aus dem Rechtebestand der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung | auf DVD/ Blu-ray erhältlich

»Film ist die Romantik unserer Zeit. Film ist das unerschöpfliche Abenteuer. Film ist sichtbar gewordenes Märchen, ist Bildhaftmachung von noch nie Geschautem.« Fritz Langs ebenso emphatische wie zeitlose Leitworte anlässlich der legendären Uraufführung von »Metropolis« im Jahr 1927 umreißen im Grunde die gesamte genrespezifische Bandbreite der »Fantastischen Filmklassiker«, die nun als brillante Heimkinoedition bei Leone erschienen sind. Denn jeder dieser sechs



► Fortsetzung von Seite 11

Regieverständnis Pflughars heute heißen. Denn der genialische TV-Kunst-Handwerker (»Klimbim«/»Wünsch Dir was«), der 1991 in Düsseldorf Suizid beging, pfeift in diesem, mit nichts zu vergleichenden westdeutschen Film durchwegs auf gängige Branchen- wie Publikumerwartungen. Etwas Nouvelle-Vague-Attitüde hier, etwas intellektueller Aufbruchgeist des Neuen Deutschen Films dort. Dazwischen immer wieder waghalsige Kameramanöver in Swimmingpools, in der nächtlichen Hölle von Las Vegas, und das zumeist ohne Drehgenehmigung! »Die Regie war der Zeit um Jahre voraus«, betont Heidelinde Weis im Rückblick auf dieses zwischen Knallcharterentum und Glamourmythos mäandernde Husarenstück, das 1964 bei den Filmfestspielen von Cannes lief und gerade durch seine zahlreichen Verfremdungseffekte und karikie-

renden Seitenhiebe immer noch brillant unterhält: morgendlicher Kater inklusive. ||

SIMON HAUCK

SHOWGIRLS

USA 1995 | Regie: Paul Verhoeven | Mit: Elizabeth Berkley, Gina Gershon, Kyle MacLachlan u. a. | 131 Minuten | auf DVD/ Blu-ray erhältlich

»MGM ahnte, dass es Probleme mit der Zensur gibt, weil ich mich in meiner Karriere immer für Subkulturelles interessiert habe. Mir wurde vorgeworfen, absichtlich provokativ zu sein, indem ich vorhatte, einen NC-17-Film zu machen«, erinnert sich der Ex-

Hollywood-Auteur Paul Verhoeven (»Robocop«/»Basic Instinct«) an seinen finanziellen Totalflop »Showgirls«, für den er 1995 vor allem Spott und Hohn erntete: eine Goldene Himbeere für den schlechtesten Film inklusive. Es gehört zu Verhoevens großer Fähigkeit zur Selbstironie, dass er sich als bisher einziger Regisseur jene einmalige »Auszeichnung« persönlich überreichen ließ. »Alle meine Filme verhandeln die Themen Sex, Gewalt, Macht und Erfolg. Deshalb kam der Film auch genau so in die Kinos, wie ich und Joe Eszterhas das wollten. Dafür habe ich auf 70 Prozent meiner Gage verzichtet.« Auch der renommierte deutsche Kameramann Jost Vacano (»Supermarkt«/»Das Boot«) blickt heute im erstklassigen Bonusmaterial dieser Heimkinoedition keineswegs nur im Groll zurück an die ebenso aufwendigen wie mit 45 Millionen US-Dollar hochbudgetierten Dreharbeiten in der Showhölle von Las Vegas. Beim Wiedersehen mit diesem Meilenstein des »guilty pleasure«-Mitternachtskinos stehen gerade dessen ausgetüftelte Bildgestaltung sowie Verhoevens radikaler Gesellschaftsblick ins Auge, der wie eine prophetische Vorausahnung in die sexistisch-zynische Glitzerwelt der Prä-#MeToo-USA wirkt. Hier zählt allein der persönliche finanzielle Aufstieg: Dafür geht auch jedefrau über Leichen. Wer also glaubt, dass nur ein gewisser Donald T. über jene dämonischen Fähigkeiten verfügt, sollte erst noch einmal in diesen Albtraumtaumel aus blanken Brüsten, flegelhaften Dialogen und Hunderten Spotlights eintauchen. Dagegen wirkt Lynchs »Mulholland Drive«, immerhin der lange Zeit höchstgerankte Film des 21. Jahrhunderts, wie ein fröhlicher Kindergeburtstag. »It's a cynical world«, schmettert ihm Verhoeven mit dieser Babylon-Las Vegas-Etüde entgegen. || sh

ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT-TRIOLOGIE

USA, 1985, 1989, 1990 | Regie: Robert Zemeckis | Mit: Michael J. Fox, Christopher Lloyd, Lea Thompson | Länge: 342 Minuten | als HD Keep Case im Schubert mit sieben Discs (4x BD, 3x 4k UHD plus Bonus-Disc)

Zwischen 1985 und 1990 schuf Robert Zemeckis, einer der kreativsten Schüler des großen Steven Spielberg, die kongeniale »Zurück in die Zukunft«-Trilogie, die heute noch als Maßstab für alle Zeitreisefilme gilt. Das bezieht sich sowohl auf die für damalige Verhältnisse hervorragend umgesetzte Tricktechnik, die Zemeckis, der später noch das oscarprämierte Meisterwerk »Forrest Gump« realisieren sollte, wie kaum ein anderer beherrschte. Zum anderen faszinierte auch die ausgewogene Mischung aus purem Entertainment, großem komödiantischen Potenzial, skurrilen Einfällen und perfekten Spannungselementen. Darüber hinaus gelang Zemeckis mit dem Engagement von Michael J. Fox in der Rolle des Marty McFly ein wahrer Besetzungscoup. Denn dem schwächtigen Teenager folgt man einfach gerne, wenn er mit Hilfe eines vom verrückten Professor Doc Brown (Paraderolle für Christopher Lloyd) in eine Zeitmaschine umgebauten Sportwagens in die Vergangenheit reist. In den 1950ern will es das Schicksal,

dass sich seine Mutter in ihn statt in seinen Vater verliebt. Und so hat Marty alle Hände voll damit zu tun, seine Eltern wieder zusammenzubringen, um seine eigene Existenz nicht zu gefährden. Der »Back to the Future«-Dreier steckt voller cleverer Anspielungen, versteckter Gags und liebevoller Details und eignet sich trotz seiner üppigen Länge von 342 Minuten (knapp sechs Stunden) bestens dafür, komplett in einem Satz und an einem Abend goutiert zu werden. Bitter, dass Michael J. Fox nie mehr an diesen grandiosen Erfolg anknüpfen konnte, da er bereits 1991 unheilbar an Parkinson erkrankte. ||

THOMAS LASSONCZYK

DJANGO – SEIN GESANGBUCH WAR DER COLT

Italien 1966 | Regie: Lucio Fulci | Mit: Franco Nero, George Hilton u. a. | 93 Minuten auf DVD/ Blu-ray erhältlich

Selbst im wirren »Django«-Universum ist nach fast 50 Jahren endlich Totenruhe eingekehrt. Alleine 61 Filme, die zwischen 1966 bis 2012 entstanden, handeln von oder spielen mit der überwiegend stummen Rächerfigur gleichen Namens, durch die ein damals 25-jähriger Italiener mit stahlblauen Augen Mitte der 1960er Jahre über Nacht international bekannt wurde: Franco Nero. Ob nun mit Sergio Corbuccis erstem, schlicht »Django« titulierten Italowestern-Knallbonbon von 1966 der ebenso brutale wie schwarzhumorige »Django«-Kosmos begann oder bereits mit dem kurz zuvor gedrehten, aber vom Verleih als dritter Teil vermarkteten Lucio-Fulci-Fanal »Django – Sein Gesangbuch war der Colt« darüber streiten sich die Spaghettiwestern-Aficionados weltweit. Was trotz formalästhetischer wie budgetärer Unterschiede das Gros jener »Django«-Filme eint, ist die Vorliebe von Drehbuchautoren wie Fernando Di Leo, der sich später als verkannter Berserker des italienischen Polizei- und Mafiafilms etablierte, für halsbrecherische Selbstjustiz, graustufige Charaktere, die auf bürgerliche Konventionen pfeifen, sowie ein dezidierter Comicstil. Auch Fulci (»Ich bin ein Filmterrorist in allen Genres«) verzichtet in seiner Lesart weitgehend auf Totale, die Paradeeinstellung amerikanischer Western. Stattdessen waghalsige Close-ups, verkantete Kameraeinstellungen, ein flotter Schnittrhythmus sowie der Einsatz zynisch-martialischer Dialoge. In dezidierter Mixtur mit bizarrer Komik und albernen Slapstick-Blödeleien dienen sowohl Corbuccis wie Fulcis »Django«-Beiträge als filmgeschichtliche Blaupausen für stähleres Actionkino der 1980er und frühen 1990er Jahre: Camerons »Terminator«, Woos »The Killer«, Millers »Mad Max«-Trilogie, Tarantinos »Reservoir Dogs« und Ted Kottcheffs Ur-»Rambo« von 1982 wären ohne ebenso brachial-spaßige wie antiheldenhafte »Django«-Experimente (»Ich werde wiederkommen«) unvorstellbar. Ob das heutzutage noch eine FSK-18-Einstufung verdient, sei dahingestellt. Aber alleine die ultralässige Spielweise George Hiltons lohnt ein Wiedersehen: mit oder ohne Whiskey. Peng. || sh

Anzeige

Die nicht verschlossene Tür

Das »Apartment der Kunst« bietet ein außergewöhnliches Kunsterlebnis in Zeiten des Lockdown.



Lars Koepsel: »Solarworld (nach Gottlieb Mittelberger)« | 2019 | farbige Tusche, Pigmentstift, Blattgold, Blattsilber auf amerikanischem Globus (ca. 1950), 68 x 35 cm
© Lars Koepsel

Lars Koepsel: »Shelter« | 2020/21
Wandmalerei | © Lars Koepsel



ERIKA WÄCKER-BABNIK

Die Forderungen der Museumsleute nach Öffnung der Ausstellungshäuser werden immer lauter, da sie wissen, dass es eine Sehnsucht nach Kunst gibt, die gestillt sein will. Gerade jetzt, wo Arbeit und Zuhause verschmelzen und es außer dem Supermarkt keinen zugänglichen Ort mehr außerhalb gibt. Doch Not macht erfinderisch, und so gibt es seit Januar einen »dritten Ort«, der Zuflucht, Kunstgalerie und Wohlfühllose in einem ist und der ein bislang ungekanntes Kunsterlebnis bereithält. Eines, das einem im »normalen« Leben wohl kaum begegnet.

Das »Apartment der Kunst« ist eine kleine ebenerdige Wohnung in einem Hinterhof in der Schönfeldstraße nahe dem Haus der Kunst. Sein Gründer, der Künstler Lars Koepsel, bespielt den freien und unabhängigen Ausstellungsort seit 2013 normalerweise von April bis Oktober mit Ausstellungen, etwa mit einem Austauschprogramm für taiwanesischen Künstler*innen, und nutzt ihn über die Wintermonate als Atelier. Die coronabedingten Einschränkungen als Künstler wie als Ausstellungsmacher haben ihn auf die Idee gebracht, eine Ausstellung mit eigenen Werken zu installieren und für einzelne Besucher allein oder mit einer Begleitung nach persönlicher Anmeldung zugänglich zu machen. Für jeden Gast werden die Räume frisch gelüftet, gesäubert und desinfiziert. Zwei Tage vor dem gebuchten Termin erhält man eine E-Mail: »Ich werde 10 Minuten vor Eurer Ankunft um 17.15 Uhr das Apartment verlassen und ca. 10 Minuten, nachdem Ihr um 19.15 Uhr gegangen seid, wiederkommen, sodass wir uns nicht begegnen werden.«

Zwei Stunden? Für 30 Quadratmeter mit ein bisschen Kunst? Allein? Doch die unbehaglichen Gefühle, mit denen man durch die unverschlossene Tür in eine irritierende Privatheit tritt, lassen rasch nach. Umfängen von einer einladenden und wohlig-warmen Atmosphäre tastet man sich Schritt für Schritt vor, erkundet vorsichtig die Räume und nähert sich den ausgestellten Werken, einer speziellen Form von Schriftkunst. Mit Schriftbändern bezeichnete illuminierte Globen, grafisch-abstrakte Papierarbeiten und ein großflächig den Raum umfängender, in sich verschränkter ornamentaler Schriftzug über drei Wände: »Shelter« – Zuflucht, Schutz –, Titel der Ausstellung oder der Situation?

Irgendwann ist man bereit, es sich in den Sesseln bequem zu machen und die auf dem Tisch stehende Weinflasche zu köpfen. Spätestens jetzt stellt sich eine überraschende Ruhe ein und die Bereitschaft, sich einzulassen auf eine Gesamtinstallation, die nicht nur die Kunst umfasst, sondern alles: das Licht, die Atmosphäre, die vielen scheinbar beiläufig verstreuten Utensilien im dicht gefüllten Büroraum, die zahlreichen Bücher und Kataloge, die zum Blättern und Lesen einladen, bis hin zu den CDs in der Küche, die man sich auch irgendwann traut einzulegen. Und man spürt, dass das alles mehr ist als nur eine Art Hintergrundrauschen für die Werke, sondern einen auf die verschiedenen Ebenen geleitet, die den Arbeitsansatz des Künstlers reflektieren: die sinnliche, die intellektuelle, die meditative.

Die Inszenierung ist darauf angelegt, dass man sich den Arbeiten erst mal auf der sinnlich-ästhetischen Ebene nähert. Im gedämpften Licht der indirekten Beleuchtung strahlen die illuminierten Globen hervor. Sie sind von einer transparenten Netzstruktur aus übereinander gelegten Schriften überzogen, die den farbigen Untergrund hervorscheinen lässt. Im Halbdunkel an den Wänden hängen gerahmte, mit ebensolchen gestischen Texturen versehene Kompositionen und ornamentale angelegte Formationen, die asiatisch anmuten. Tatsächlich befasst sich Lars Koepsel seit drei Jahrzehnten mit der Kunst der Kalligrafie, nicht nur der chinesischen, auch der arabischen. Schriftkunst, die eine Verbindung herstellt vom Inhaltlichen zum Ornamentalen. Ähnlich mittelalterlichen Mönchen schreibt er in einem langwierigen, Stunden, Wochen und Monate andauernden Prozess Texte und ganze Bücher ab, aber nicht, um sie zu kopieren, sondern indem er die Zeilen immer und immer wieder in alle Richtungen überschreibt und zu abstrakt erscheinenden Kompositionen transformiert.

Ein meditatives Tun, das der Schnellebigkeit der Zeit mit ihren technischen Möglichkeiten diametral entgegengesetzt ist und gerade jetzt in Coronazeiten zum Abbild der Verlangsamung wird. Dem zugrunde liegen philosophische, literarische wie politische Schriften von weitreichender Bedeutung, ob Dantes »Göttliche Komödie«, Schriften von Lessing und Montaigne bis hin zu Erich Fromm oder Berichten des Club of Rome. »Wir Flüchtlinge« von Hannah Ahrendt überzieht eine der Weltkugeln, der »Brief über die Toleranz« von John Locke bedeckt ein Puzzle. Fahnen aller Herren Länder scheinen an den Seiten hervor. Ein Puzzlestein ist mit Blattgold hervorgehoben. Die Automatisierung des Schreibens drängt das Inhaltliche zurück, aus Text wird Bild, durch die ewige Wiederholung wird Neues geschaffen, das, ganz im Sinn kalligrafischer Zeichen, wiederum auf ein übergeordnetes Ganzes verweist, in dem Zeit und Rhythmus verschmelzen.

Man kann sich unendlich in die Details vertiefen, intensiv die Texte lesen oder sich, eingelullt von Dämmerlicht, italienischer Barockmusik und Wein, inmitten der Kunst im meditativen Sinnieren verlieren. Und ehe man sich versieht, sind zwei Stunden um. Und man verlässt den Ort mit der Erkenntnis, dass Kunstgenuss möglich ist – wenn die Bedingungen stimmen. ||

APARTMENT DER KUNST

Schönfeldstr. 19 Rgb. | www.apartmentderkunst.de

Lars Koepsel: SHELTER | bis 21. März | Besuch nur nach Vereinbarung unter apartmentderkunst@gmail.com

Seltsame Botschaften

Wie sich Kommunikation und Wahrnehmung im Stadtraum verändert haben.

JOACHIM GOETZ

Lähmende Angst vor dem unsichtbaren Unbekannten und folgsames Verständnis für die staatlich verordneten Zwangsmaßnahmen, das waren die Dominanten des ersten Lockdowns im Frühjahr. Den öffentlichen Stadtraum prägten eine meist große gähnende Leere und viele meist kleine handgeschriebene Zettel. Die hingen hinter geschlossenen Ladentüren und baten die wenigen Passanten, die ja Klopapier und Nudeln längst gebunkert hatten, um Onlinebestellungen – für dies und das oder auch persönlich zusammengestellte Angebote. Die Hoffnung auf baldige Besserung, Lockerung, Normalität schwang mit. Manche drückten einfach Gefühle aus. »Haltet durch! Ich hab Euch alle lieb« konnte man in rührend riesigen Lettern im Schaufenster eines Münchner Cafés lesen. Und dann auch in der sehenswerten und gleich nach wenigen Tagen zum zweiten Lockdown wieder geschlossenen Ausstellung der Pasinger Fabrik »Social Distancing & Empty Space«.

Das waren sozusagen die Vorboten. Denn jetzt wird der Flaneur, der zur Not einen triftigen Rausgehgrund vorweisen kann, geradezu erschlagen von neuem, frisch gedrucktem Papier. Die Kulturszene – im Frühjahr vergleichsweise still in der Hoffnung auf eine kurze, schnell wieder vergessene, Corona-Episode – macht jetzt outdoor auf sich aufmerksam. Weil indoor alles versperrt ist, trotz überzeugender Sicherheitskonzepte in Museen und Raum im Überfluss. Der Grund: Man muss ja im ansteckenden Bus ins virenfreie Museum fahren. Also lieber alles dichtmachen.

So hat der frei zugängliche Stadtraum nicht nur eine ganz neue Bedeutung für die Menschen erhalten, die ja nirgends mehr rein dürfen. Man nimmt diese luftigen Räume auch viel intensiver, aufmerksamer als früher zur Kenntnis. Sie haben sich in rasender Geschwindigkeit verändert. Pop-up-Radwege machten sich plötzlich auf Fahrspuren breit. Im Sommer zierten in München mehr als tausend neu geschaffene und in kürzester Zeit rausgeputzte Schanigärten die sonst schnöde zugeparkten Straßenränder. Die Theresienwiese mutierte zum Palmensandstrand, der von GreenCity kurzerhand aufgeschüttet wurde. Pünktlich zum Oktoberfest-Ende war diese mediterrane Fata Morgana wieder weg, obwohl die Wiesen ja gar nicht stattfand. Ein erster Schritt zu einer, wie Planer sagen würden, »Ertüchtigung« der Stadträume zu mehr Bürgernähe? Greifbarer, benutzbarer?

Im Winter stehen nun – die Parkbucht-Gastronomie ist verwaist, die Theresienwiese wieder leer und verschneit – die kleinen kreativen Metamorphosen im Stadtbild viel deutlicher ins Auge. Künstler und Kulturinstitute nutzen zum einen die Kultur-Litfaßsäulen für ihre Angebote im Lockdown. Zum anderen kommt selbst das meist graue und uninteressante Stadtinventar – Betonpoller und -fundamente für temporäre Verkehrszeichen, Anschlusskästen – zu ungeahnten Ehren. Auf den Kästen prangt nun schön in Alurahmen verpackt Rätselhaftes, Anbiederndes, Informatives in Text- und Bildform.

Das Gärtnerplatztheater-Plakat behauptet frech: »Wir sind da«. Und preist Livestreams von der »Bühne in Ihr Wohnzimmer« an. Die Staatsoper annonciert »Konzerte bequem von zu Hause«: 24 Stunden ab 4,90 Euro. Und das ja schon immer etwas behäbige Stadtmuseum teilt mit, dass es nun auch tittert: unter #mst-stayconnected. Die Philosophen unter uns wollen die Kammerspiele mit tiefeschürfenden Fra-

gen einfangen: »What is the City?« oder »Wo denkt München Dich (nicht) mit?« Während uns die Münchner Philharmoniker weismachen wollen: »Schokolade macht glücklich. Musik macht glücklicher.« Wer's glaubt, kauft Konzerte-Streams ab 9,40 Euro ein, aber nur wenn er unter 30 ist. Automatisch stellt sich die zu normalen Zeiten selten gestellte Frage: Wie gelungen ist das eigentlich? Ja, man beobachtet exakter, hinterfragt intensiver, denkt mehr über diesen öffentlichen Raum nach und was in ihm drinsteckt. Etwas, das hoffentlich auch nach dem Ende dieser Virusplage weitergeht.

Aber auch die Kunst selber kommt derzeit auf der Straße direkt zu den Menschen, nicht bloß in Form von mehr oder weniger gelungenen Graffiti. Sondern mit guerillataktischer Raffinesse. Das NS-Dokuzentrum lädt mit unterschiedlichen kryptischen Plakaten, auf denen eine Zeichnung und etwa das Wort »Rechte« zu sehen ist, auf die Website eiswetter.eu ein. Unter dem Titel »Europa Eiswetter« finden sich Gedichte und Zeichnungen von



Andreas Bohnenstengel klebt öffentlichen Beton mit seinen Fotografien, die auf die Umgebung reagieren und zeigen was uns gerade fehlt: enge menschliche Begegnungen – Links: skurrile Verfremdung eines Plakats auf einer Kulturlitfaßsäule; oben: Betonklotz mit Aufnahme vom Kocherball am Chinaturm | © Goetz / © Bohnenstengel

Sebastian Jung, der sich darin zum Beispiel der Verwendung von Klopapier im Lockdown oder mahnenden Worten der Kanzlerin widmet.

Bemerkenswert und wahnsinnig aufwendig ist auch die Aktion des Fotokünstlers Andreas Bohnenstengel, der geichsam die halbe Stadt mit unterschiedlichen, aber immer thematisch die Umgebung, das Viertel kommentierenden Fotodrucken bepflastert hat. Seine auf Betonpoller und Litfaßsäulen geklebten »Erinnerungsmarker«, wie er die Bilder nennt, zeigen ausschließlich Menschen, meistens in großen Gruppen, in Situationen, die derzeit schmerzlich vermisst werden. Es soll uns Hoffnung machen auf eine Zeit nach Corona, in der man sich wieder ohne Angst nahekommen darf. Mit Bildern aus der Vergangenheit nimmt er, wie er sagt, die Zukunft vorweg – in einer gesetzlichen, meist auch optischen Grauzone.

Begonnen hat Bohnenstengel mit seiner Dokumentation über den früheren Rossmarkt am Schlachthof. Gezeigt und dem vorbeilaufenden Publikum zum Kauf angeboten hat er die Fotokunst auf dem temporären, mit magentafarbenen Sperrholzmöbeln aufgepeppten »Zenettiplatz« schräg gegenüber vom Eingang zum neuen Volkstheater. Alles ganz legal. Jetzt finden sich die Pferdemarktbilder auch auf Pasinger Beton. Ansonsten erfreuen die urbanen Beobachter Aufnahmen von tanzenden Schäfflern, von Besuchern des Kocherballs am Chinaturm, von einem Geisterbahn-Monster oder berittener Polizei beim Oktoberfestzug. Kein Bild hängt irgendwie zufällig an seinem Platz. Sondern ist immer mit anderen und der Umgebung gedanklich verknüpft. Was häufig richtig witzig ist.

Auf diese Weise sensibilisiert, entdeckt man dann plötzlich überall Street Art: Sind die geradezu adrett zusammengestellten Absperrgitter, die bei Demonstrationen auf der Theresienwiese für Ordnung sorgen sollen, im jetzt unbenutzten Zustand »police art«? Etwa von Olaf Metzel organisiert, der 1987 beim Berliner Skulpturen-Boulevard solche Gitter meterhoch in den Berliner Himmel auftürmte? Natürlich nicht. Aber vielleicht sind die an Buckminster Fullers »Dome« erinnernden Kuppelgebilde

► weiter auf Seite 15

Anzeige

BÜRGERHAUS PULLACH
www.buergerhaus-pullach.de

2021

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



Abb. Lulliard String Quartet © Simon Powis

aus alten Fahrradfelgen beim Bahnwärter Thiel Ergebnisse ernstest Kunstvollens. Oder das gerettete Firmenschild vom abgerissenen »Dönerhaus« im Westend, das nun ganz in der Nähe über einem verlotterten Bücherschrank am Köşk hängt. Richtig speziell wird's mit der Gitterstruktur voller leerer Spraydosen nahe der Sprayerwand an der Tumbinger Straße: Ist das nun Kunst aus Abfall oder Abfall der Kunst? Wer weiß. Sicher ist bloß, dass die fein nach Farben sortierten, vor vollen Altglascontainern abgestellten Massen an Flaschen zwar aussehen mögen wie ein artistisches Environment – das kann aber wirklich weg. ||



Freiluft-Malerei

Wandgroße Murals von internationalen Street-Art-Künstlern machen die Stadt zur interessanten Outdoor-Galerie.

Illegal, wie einst in den 80er Jahren, ist in der angeblichen »Wiege der Street Art« praktisch gar nichts mehr. Heute ist München trotz teurer Immobilien und notorischer Platzprobleme ein Graffiti-Paradies. Nicht nur für junge Hobby-sprayer, die erst mal sehenswert gestaltete »Tags« (Signaturkürzel) üben müssen. Sondern – was man kaum glauben möchte – auch für weltweit wirkende Künstler. Wodurch auch der Kunstgenießer auf seine Kosten kommen kann. Denn München hat nicht nur einen Street-Art-Beauftragten. Hier finden sich zahlreiche »Murals« (Wandbilder), oft riesengroß, nicht zu übersehen und von echten Größen ihrer Zunft geschaffen. Dafür sorgen etwa die Stadt, die Stadtwerke, die Stadtparkasse. Sie stellen teils wandhohe Flächen an ihren Gebäuden zur Verfügung.

In Giesing an der Martin-Luther-Straße hat vor Kurzem der stadtbekannteste WÖN ABC die Köpfe der Räterepublik von 1918 festgehalten: Die in Pink und Hellblau gehaltenen Protagonisten – Kurt Eisner, Sarah Sonja Lerch-Rabinowitz, Erich Mühsam, Gustav Landauer und Ernst Toller – kämpfen dort mit ihren in Braun gehaltenen Widersachern. Ein spezielles Denkmal für den Freistaat Bayern, der ja vom Ministerpräsidenten Kurt Eisner ausgerufen wurde. Politisch auch das Wandbild für Georg Elser, der 1939 das Attentat auf Hitler im Bürgerbräukeller plante und durchführte. In das Werk (Bayerstraße 69), das WÖN ABC gemeinsam mit Loomit – dem seit 1985 aktiven Pionier der Szene – schuf, wurden 150 Spraydosen, 60 Liter Wandfarbe und 300 Stunden Arbeit investiert. Seine Motivwelt begründet WÖN ABC mit einer Art Antihaltung, die auch seine dargestellten Helden charakterisiert. Graffiti begreift er als Gegenkultur zu herrschenden Systemen – und auch zum etablierten Kunstmarkt.

Das eint ihn mit dem rührigen Kunstverein »Positive-Propaganda«, der internationale Stars der Szene in die Stadt holt. Es ist ihnen wichtig, dass ihre Kunst politisch, sozialkritisch, nicht dekorativ, nicht belanglos ist. Selbst wenn man das auf den ersten Blick nicht sieht. Aber das Verschlüsselte war ja schon immer ein Charakteristikum anregender Kunst. Diese Künstler wollen den urbanen Raum aus dem allpräsenten Zugriff der kommerzialisierten Werbung zurückerobern – und den öffentlichen Diskurs darüber befeuern. So entstand Außergewöhnliches.

Shepard Fairey – sein »Hope«-Poster diente 2008 Barack Obama als Wahlkampfpplakat – schuf in der Landshuter Allee 54 eine Hauswand ganz in Rot, in der er mit einer Riesen-Öldose den Einfluss der Ölkonzerne auf die Politik kritisiert. Der Berliner KRIPOE

kreierte in Kooperation mit Amnesty International München an der Dachauer Straße (Ecke Schwere-Reiter-Straße) ein Wandbild aus lauter emporgestreckten Fäusten, Thema: »Hände hoch für Waffenkontrolle!«

Ericailcane – auf Italienisch ergibt das sogar einen Sinn – packte in ein Bild mit einem Specht, der anderen Vögeln das Fressen wegpickt, seinen Kommentar zur fortschreitenden Entsolidarisierung unserer Gesellschaft. Während sich gleich daneben der Politaktivist NoName von einer auf dem Boden gefundenen Streichholzschachtel mit der Aufschrift »Sturm« zu einem Eyecatcher in der Westendstraße (Ecke Bergmannstraße) inspirieren ließ.

Fröhlich widmen sich auch Institutionen der Urban Art, wie man das nennt, wenn Street Art es in den Kunsthandel und ins Museum geschafft hat. Die Galerie Kronsbein etwa vertritt den weltberühmten, immer noch anonymen Schablonensprayer Banksy oder die brasilianischen Zwillinge OsGemeos. Die WhiteBOX im Werksviertel fördert (auch stillere) Kunst auf der Straße. Mit dem MUCA hat München nun auch ein Urban Art Museum in der Hotterstraße nahe dem Marienplatz. Das Haus zeigt nicht nur wechselnde Ausstellungen, sondern auch seinen Anspruch: mit Münchens (angeblich) größtem Wandgemälde im Innenhof.

Werke von Weltstars sind auch in einer Art Street Art Gallery auf dem alten Siemens-Gelände an der Hofmannstraße 61–63 in Obersendling zu bewundern. Wahrscheinlich nicht mehr lange. Die bemalten Gebäude sollen Wohnungen weichen. Dort sponserte vor einiger Zeit die Immobilienfirma Patrizia AG mit ihrem »Pat Art Lab« ein »Scale – Urban Wall Art« genanntes Happening von 15 Künstlern. Dabei waren etwa Aryz und Okuda San Miguel aus Spanien, Sainer aus Polen, das französisch-österreichische Paar Jana&JS, Axel Void aus Berlin, DAIM aus Hamburg, auch Loomit, die Stone Age Kids und der Organisator Daniel Man. Er wurde 2014 mit seinem »Eis, Eisbaby«-Projekt vor dem Lenbachhaus in der Stadt bekannt und schuf kürzlich am anderen Ende der Hofmannstraße gemeinsam mit SatOne ein zackiges Wandbild für das hippe NYX-Hotel der Leonardo-Gruppe.

Eines der betörendsten Werke auf dem Siemens-Gelände malten die brasilianischen Zwillingenbrüder OsGemeos, die sich in ihrem ersten Leben als Breakdancer übten. Sie arbeiten nicht so viel mit Spraydosen, sondern mit Pinseln, Fassadenfarben und Tapetenrollen. Angeblich weil ihnen einst das Geld für Spraydosen fehlte. So entstand ihr unnachahmlicher malerischer Stil, der sogar die Tate Modern in London zierte. Was zeigt, dass Street Art noch entwicklungsfähig ist. || jog

Die brasilianischen Weltstars OsGemeos schufen auf dem alten Siemensgelände eine Hommage an die 1985 in einer Nacht von sieben Sprayern komplett besprühte S-Bahn in Geltendorf, den ersten Graffiti-Zug in Deutschland. Die Jacke bemalte Loomit, der selber einst dabei war.

Unten: Der Spanier Okuda San Miguel malte seine Imagination vom Madrider World Pride, zwei sich liebende Frauen unterschiedlicher Kulturen.

Rechts: Der Berliner Axel Void beim Malen auf dem »Steiger«, das Motiv: die Atombombenexplosion von Hiroshima || © Pat Art Lab (3)



Anzeige

 Stadt Augsburg



BRECHT FESTIVAL

AUGSBURG

26.2. – 7.3.2021
#digitalbrecht
www.brechtfestival.de

























Gestaltung: k.wenn.de



Ruandisches Flüchtlingslager Benako | © Sebastião Salgado, Tansania 1994.

Sebastião Salgado Biblische Verdammnis

Während die Pandemie keinen Winkel dieser Erde in Ruhe lässt, rutschen andere riesige Probleme an den Rand der Wahrnehmung oder sie verschwinden gleich ganz aus unserem Blickfeld. Während wir über politische Entscheidungen vor unserer Haustür den Kopf schütteln, vergessen wir, dass wir in einer globalisierten Weltgesellschaft leben. Einer Weltgesellschaft, in der es jetzt, in diesem Augenblick, unzählige Szenarien wie auf Sebastião Salgados Bild gibt, aufgenommen im Jahre 1994 im Flüchtlingslager Benako in Ruanda, vor fast 30 Jahren: Es könnte genauso gut heute auf Lesbos, auf dem Balkan, in der Türkei, in Syrien, im Libanon, in Mexiko und in vielen anderen Ländern der Welt aufgenommen worden sein. Die Bilder sind seit Jahrzehnten gleich. Sie bleiben in ihrer biblischen Anmutung so verhaftet, weil sich die Bevölkerung in den reichen Teilen der Welt seit jeher abgewendet hat. Probleme, die so sind, weil sie schon immer so waren?

Einer, für den das Wegschauen und Ausblenden keine Option ist, ist der brasilianische Fotograf Sebastião Salgado. In der fotografischen Serie »EXODUS« setzte er in den 90er Jahren unerbittlich die Schattenseiten der Neuzeit ins Bild: die

Ausbeutung der Natur und das Elend von Millionen Menschen auf der Flucht. Er gibt ihnen in seinen Aufnahmen Gesicht und Würde, schafft Raum für die größten Tragödien der Menschheit, die in ihrer Maßlosigkeit kaum zu begreifen und daher umso einfacher zu ignorieren sind. Die Bilder sind leider offenbar zeitlos, 1994 ist heute und wird es morgen wieder sein.

Die von Lélia Wanick Salgado kuratierte Ausstellung beinhaltet 170 großformatige Schwarz-Weiß-Fotografien, die den Betrachter sowohl emotional als auch in ihrer künstlerischen Bildqualität überwältigen.

Auch wenn das Kunstfoyer derzeit aus bekannten Gründen geschlossen ist, besteht die Möglichkeit, die virtuelle 360°-Ausstellungs-Version des Münchner Filmers Frank Sauer auf der Homepage www.versicherungskammer-kulturstiftung.de zu besuchen. Sobald man sich auf der »Schaltfläche« orientiert hat, kann man die Räume durchwandern, Bilder zoomen und die Begleittexte lesen. Das ist zunächst ungewohnt und braucht ein bisschen Zeit, aber man kommt den Bildern tatsächlich näher. Fast wie in echt. || cp

SEBASTIÃO SALGADO: »EXODUS«
Kunstfoyer, Versicherungskammer Kulturstiftung
Maximilianstr. 53, 80538 München
täglich 9.30 Uhr bis 18.45 Uhr | Eintritt frei
Informationen über die Öffnung nach dem Lockdown:
www.versicherungskammer-kulturstiftung.de



Von Mäuse-Urnen und Opernbesuchen

Ein Porträt der Münchner Schmuckkünstlerin Alexandra Bahlmann.



Alexandra Bahlmann | © Johannes Rodach

oben: So viele herrliche Schühchen! Dabei ist es gar kein Schmuck für den Fuß, sondern fürs Ohr, aus Gold und Silber, Emaille und Edelsteinen | © Dirk Urban

JULIE METZDORF

Prachtvoll, aber nie protzig – so kann man Alexandra Bahlmanns Schmuck beschreiben. Es ist ein lustvoller Schmuck, ohne Angst vor Schnörkeln, mal verspielt, mal geometrisch, mal ironisch, manchmal werden historische Formen zitiert, manchmal sind Anleihen aus ethnologischem oder Modeschmuck erkennbar – alles darf sein. Farbe ins Spiel kommt durch winzige Edelsteinperlen: grüner Amazonit, Karneol oder Granat in Rot, Lavendelquarz in hellem Lila und Grau, Natursteine in ihrer beschränkten, aber eben auch ausgewogenen Farbigkeit. Glasperlen benutzt Alexandra Bahlmann trotzdem nicht, alle Steine sind »echt«. Ihr Schmuck ist unkonventionell, ohne zu provozieren, ein Hingucker, der auf den ersten Blick pure Gestaltungsfreude erkennen lässt. Auf den zweiten Blick zeigt sich, wie extrem durchdacht und gut konstruiert die Sachen sind. Absolut tragbar, nicht nur in formaler, sondern auch in sozialer Hinsicht. »Ich versuche immer Schmuck zu machen, der bezahlbar ist, das ist ja auch ein politischer Ansatz in gewisser Weise«, sagt die Künstlerin. Bezahlbarer Schmuck, der gleichzeitig opulent wirkt und einzigartig ist: Das geht nur, wenn man die Arbeitsprozesse rationalisiert. Alexandra Bahlmann arbeitet in Kleinserien. Für die einzelnen Elemente ihrer Halsketten, Ohrringe und Armbänder hat sie eine Art Baukastensystem entwickelt, das auch industriell hergestelltes Halbfertigzeug oder von professionellen Gießern reproduzierte Kleinteile aus Silber beinhaltet, die sie dann in Handarbeit zusammenlötet. Wenn sie nicht gerade aus Gold sind, bleiben die Stücke preislich so im dreistelligen Euro-Bereich.

Dass es schwierig sein würde, vom Schmuckmachen zu leben, war ihr von Anfang an klar, aber Trotz war für Alexandra Bahlmann schon immer eine große Antriebskraft im Leben. Und so machte die 1961 geborene Düsseldorferin gegen alle Widerstände eine Goldschmiedelehre. »Meine Eltern fanden das unmöglich, dass ich mir so einen Beruf ausgewählt habe: so schwierig und unakademisch – was Handwerkliches! Es gab ja immer diese Hierarchie zwischen freier bildender und angewandter Kunst, und natürlich hab ich dann gedacht,

warum soll ich jetzt freiwillig so etwas Inferiores machen, ist das wirklich blöder? Und warum ist das so? Daran hab ich lange rumgekaut und mich dann sehr bewusst entschlossen, mich in diese Kategorie zu begeben.« Nach der Lehre folgte ein Schmuckstudium an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam und später an der Akademie der Bildenden Künste in München. »Ich hab auch überlegt, ob ich Kunst studiere, aber mir hat eigentlich das Angewandte gefallen, dass man für einen Zweck arbeitet«, erzählt Dahlmann. »Damals war Dekoration ein Schimpfwort und ich hatte einfach nun mal ein Faible für das Dekorative, ich konnte das nicht so laut sagen, das war irgendwie tabu damals, aber ich wusste das und ich finde auch bis heute nicht, dass das Dekorative Inhalte ausschließt.« Um ihr Studium zu finanzieren, arbeitete sie im Schumann's in der Küche, sieben Jahre lang. »Charles hat mir auch als erster ein teures Schmuckstück abgekauft«, sagt sie. Seitdem arbeitet sie in ihrem eigenen Atelier in München, seit ein paar Jahren in den genossenschaftlichen Räumen »Streitfeld« in Berg am Laim.

Bei den Juroren für das symbolische Amt des Erfurter Stadtgoldschmieds – eine Art Arbeitsstipendium, auf das sich regelmäßig Dutzende internationale Schmuckkünstler bewerben – kamen ihr Konzept und die Ästhetik ihrer Arbeiten gut an. Trotz coronabedingt leichter Terminverschiebungen konnte Alexandra Bahlmann im Sommer letzten Jahres drei Monate lang im thüringischen Erfurt leben, arbeiten und eine Ausstellung realisieren. »Das waren die besten drei Monate des letzten Jahres!« In Erfurt hat sie sich an ein ganz neues Material herangewagt: Emaille. Allerdings hat sie nicht etwa mit Schmuckemaille in Pulverform gearbeitet, sondern mit flüssigem Stahlemaille, das man in der Industrie zum Beispiel für Verkehrsschilder benutzt. So sind völlig neue Elemente in ihren Schmuckteile-Baukasten hineingewandert, flächig und in ganz neuen Farben: Die Künstlerin ist sehr zufrieden.

weiter auf Seite 18 ►

► Fortsetzung von Seite 17:

Sonst aber war es ein schwieriges Jahr. Und was die Zukunft angeht, ist Bahlmann auch eher pessimistisch. Kein Wunder: Zum zweiten Mal in Folge ist die Internationale Handwerksmesse abgesagt worden – und damit auch die Sonderschauen der Handwerkskammer München und Oberbayern, also auch die SCHMUCK, ein international einzigartiges Event, zu der nicht nur die Ausstellung auf der Messe, sondern auch Dutzende Schmuckausstellungen in der ganzen Stadt gehören. Die Münchner Schmucktage sind das Branchentreffen schlechthin: Macher, Galeristen, Sammler und Kuratoren aus aller Welt treffen sich in München, der »Welthauptstadt des Autorenschmucks«. Doch nun treffen sie sich eben schon zum zweiten Mal nicht. Ein herber Schlag für die Schmuckszene und das gestaltende Handwerk insgesamt. Alexandra Bahlmann ist normalerweise für die Ausstellungspräsentation der SCHMUCK verantwortlich. Das Honorar dafür macht einen nicht unerheblichen Teil ihres Einkommens aus. Auch der Verkauf der eigenen Arbeiten läuft natürlich schleppend. Man kann seine Sachen nirgends zeigen, es gibt keine Ausstellungen und keine Messen, Galerien und Läden sind geschlossen. »Es geht nichts mehr oder nur tröpfelnd, keiner plant mehr irgendwas. Es ist ja nicht so schlimm, mal nichts zu verdienen, das kennen wir, aber es ist alles so demotivierend.« Die fehlende Perspektive, wann und ob mancher Laden überhaupt wieder öffnet, macht ihr zu schaffen. Manch fertig konzipierte Ausstellung liegt nun seit einem Jahr in Kisten verpackt: »Don't Forget to Die« hätte bereits vor einem Jahr in der Galerie schlegelschmuck gezeigt werden sollen: moderner Memento-mori-Schmuck als Anlass, das Leben zu feiern! Alexandra Bahlmann hat versucht, dem eigentlich so schweren Thema Tod ein bisschen Leichtigkeit einzuhauchen. Aus schwarzen Spinellperlen hat sie Mäuse-Urnen und Insekten-särge geschaffen, das goldene Kreuz in der Mitte steht für die Mäuseseele. »Glitzer ist wichtig, bestattet wird schließlich mit Pomp!«, sagt sie und erzählt, wie sie als Kind tote Tiere im Garten begraben hat. In anderen Stücken zum Thema arbeitet sie mit dem Unendlichkeitszeichen oder der Ziffer Null. Wie immer in ihrem Schmuck geht es um Assoziationen und spielerische Leichtigkeit. »Ich möchte es immer so machen, dass man sich was dabei denken kann, aber dass man es auch weglassen kann. Dass man einfach nur eine Form trägt, die einen hebt, die einen attraktiver macht, die die Präsenz stärkt, mit der man gut aussieht. Und die Inhalte sind wie eine Zugabe und die sehen manche sofort, andere überhaupt nicht – und das ist auch in Ordnung. Ich mache manche Sachen auch, weil mir der formale Effekt und das Farbenspiel gefällt.«

Alexandra Bahlmann trägt auch selbst gern Schmuck, den eigenen, aber auch den von Kollegen. »Ich finde, Schmuck bereichert das Leben. Ich finde es gut, wenn man wo hinget und sich das auch überlegt, was man da trägt ... Wenn ich bei einem Vermieter vorspreche, tue ich mir auch mal eine dicke Perle ans Ohr, kann ja nicht schaden. Also da will ich seriös aussehen, das kann man ja sehr gut mit Schmuck pointiert zuspitzen.« Keine Frage, Schmuck ist – genau wie Kleidung – ein starkes nonverbales Zeichen. Besonders gut lässt sich das in der Oper beobachten: »Ich gehe unheimlich gern in die Oper, auch in schlechte, mit möglichst vielen Pausen, um da intensiv zu studieren, was die Münchner wieder anhaben, die brezeln sich ja noch auf im Gegensatz zu anderen Städten. Ich liebe das sehr, da wird der Goldschmuck aus der Schatulle geholt für die Oper – wundervoll!« Wann man wieder in die Oper gehen kann, steht in den Sternen. Aber eines kann man sich ja schon mal vornehmen: Wenn wir unsere Wohnungen dann endlich überhaupt mal wieder verlassen dürfen – dann doch bitte mit Schmuck! ||

Sektempfang mit Robotern

Die Münchner Designszene lässt sich von Ausgangsverboten und sozialer Distanz nicht unterkriegen. Die 10. MCBW findet auch 2021 statt – zu 90 Prozent online.

FRANK KALTENBACH

Herzlichen Glückwunsch, MCBW! Mit über 200 Veranstaltern und 300 Speakern hat die Munich Creative Business Week regelmäßig den Besucherrekord des Vorjahrs gerissen. Und auch in diesem ganz besonderen Jahr wird die MCBW stattfinden. Vom 6. März bis zum 14. März werden bei der Jubiläumsausgabe der Designwoche immerhin 100 Veranstaltungen angeboten. Die sonst übliche neuntägige Party überlässt sie den Robotern. Wissensvermittlung gibt es zu Hause am Rechner statt beim Netzwerken im HFF-Forum. Die stille Hoffnung: Online können neue Zielgruppen weit über die Landeshauptstadt hinaus erreicht werden. Der Live-Charakter bleibt trotz der überwiegend digitalen Formate erhalten: Die Veranstaltungen sind nur während dieser neun Tage freigeschaltet, viele Programmpunkte werden nur in Echtzeit übertragen. Für die Internet-Veranstaltungen muss man sich anmelden. Denn auch im weiten Web gibt es Beschränkungsregeln, sonst brechen die Verbindungen zusammen.

Ein Hauch von Wehmut

Es spricht für die MCBW, dass sie zum 10. Jubiläum keine Nabelschau und keinen Rückblick betreibt, sondern in die Zukunft blickt. Dennoch schwingt ein bisschen Wehmut mit. Denn eine der wichtigsten Aufgaben der Designwoche, die in keinem Programmheft steht, wird dieses Jahr komplett unter den Tisch fallen: die vielen zufälligen netten Begegnungen mit interessanten Menschen unterschiedlichsten Alters und aus den unterschiedlichsten Branchen. Man denke an die erste Pressekonferenz 2012 in der BMW-Welt, bei der der 2019 verstorbene Florian Hufnagel in seiner unvergesslichen Art, lässig mit offener Fliege um den Hals, ein brennendes Plädoyer für den Mehrwert hielt, den Design für die Wirtschaft, ja für die gesamte Gesellschaft bringt. Unvergesslich auch die zahlreichen Moderationen von Silke Claus, die von 2009 bis 2020 als Geschäftsführerin die Bayern Design GmbH zu einem international respektierten Designzentrum ausbaute. Sie hat die MCBW mit ins Leben gerufen und neun Jahre lang geleitet und mitgestaltet. Viel zu früh ist sie im September 2020 verstorben. Über ihre Nachfolge soll in diesem Jahr entschieden werden.

Universal Design macht Zukunft greifbar

Das Thema »Zukunft greifbar machen« hat mit den Sparten Stadt, Bildung, Arbeit, Sicherheit, Gesundheit und Kommunikation in diesem Jahr eine ganz besondere Relevanz und betrifft uns alle: Wie können neue oder besser gestaltete Formen der Digitalisierung die Innenstädte lebendig erhalten, Home-Office effizienter, beim Home-Schooling den Lernstoff für Lehrer einfacher vermittelbar und für Schüler leichter verständlich machen? Auch im Gesundheitswesen weitet sich der Gestaltungsansatz des Universal Design zu digitalen Lösungen für Ärzte, Physiotherapeuten und Pflegekräfte aus. Auch das Thema Sicherheit im Design wird immer wichtiger. Nicht nur die Alarmanlage zum Schutz des Eigenheims, auch die Angreifbarkeit digitaler Bankkonten und das Ausspionieren der Privatsphäre über Computerzugänge, soziale Netzwerke, Siri oder Alexa wird in Zukunft jeden beschäftigen müssen.

Längst richtet das Design seinen Schwerpunkt auf die gesamte Gesellschaft und nicht nur auf gestylte Fetisch-Objekte für die Jungen, Schönen, Reichen und Gesunden. Räume und Objekte werden erforscht und entwickelt, die gleichermaßen für alle Altersgruppen und auch körperlich eingeschränkte Menschen funktionieren und gut aussehen. Das Institut für Universal Design stellt im Oskar von Miller-Forum zeitlose Designobjekte der letzten 10 Jahre aus und bietet in hybriden Formaten über die gesamten neun Tage Vorträge und Workshops zum Thema. Zur Vernetzung von Gesundheitsprofis stellt die Agentur futurice am 9. März ihr »Futurice Connected Health Kit« vor.

Vernetzung nach außen und nach innen

Auch in diesem Jahr ist Landshut als Hauptstadt des »Silicon Vilsvalley« vertreten. Wer im Norden Bayerns wohnt und die Anfahrt in die Landeshauptstadt aus verständlichen Gründen scheut, findet am 13. März im Rathaus von Landshut eine regionale Dependence: Dort finden die Rural Design Days statt, mit Vorträgen, Ausstellungen und Workshops in einem hybriden Format, also vor Ort und online zugleich. Unter dem Slogan »Heimat für Neues« fördert Silicon Vilstal als »gemeinnützige Mitmachinitiative« offene gesellschaftliche Innovation und macht digitale Chancen ländlicher Regionen greifbar.

Stadtspaziergang mit Videoprojektion

Die MCBW hat es in neun Jahren geschafft, den in viele Sparten aufgesplitterten Künstlern, Designern, Architekten und gestaltungsaffinen Firmen das Gefühl einer Community zu geben. Das wird auch in diesem Jahr angestrebt: Dabei wird der User nicht vor seinen Rechner zu Hause verbannt. Unterschiedliche Formate laden ein, die eigenen vier Wände zu verlassen und auf Entdeckungsreise durch die Stadt zu streifen. Der Besucher wird mit QR-Codes durch das Kunstareal geführt und kann sich ab Einbruch der Dunkelheit von der Videoprojektion DIS CONNECTET auf der Fassade der Hochschule für Fernsehen und Film inspirieren lassen. Die Filme der Medienkünstler MOTOMOTO & UberEck zeigt schwarzweiße Idealwesen in einem virtuellen Raum.

Kompensation der Normalität

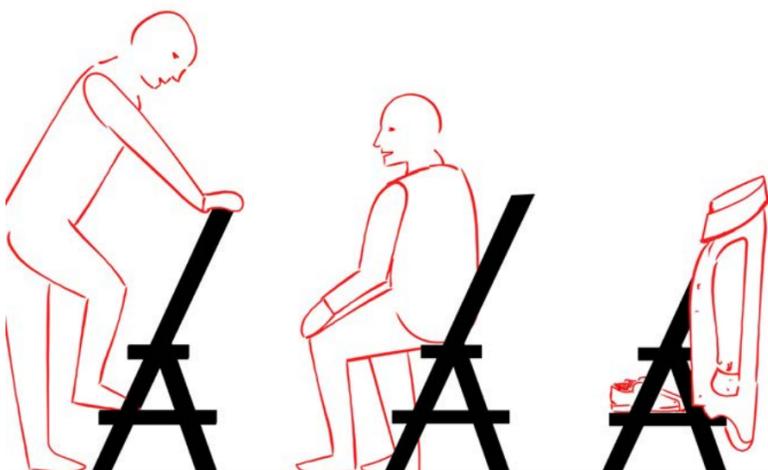
Das Logo der MCBW ist 2021 der Octoid, ein Mischwesen aus Oktopus und androidem Roboter, der eine harmonische Zukunft aus Natur, Technik und Mensch verspricht. Bei aller Technikaffinität zu digitalen Designlösungen will man sich die aktuelle Situation dennoch nicht schönreden. Die Vorstellung, mit Robotern, Androiden oder Octoiden eine Party zu feiern, kann vielleicht lustig sein – richtig prickelnd ist sie nicht. Da freut man sich schon auf die MCBW 2022, mit vielen Menschen, tollen Partys in authentischen Locations und überraschenden neuen Kontakten. Vielleicht hilft uns ja das digitale Programm der MCBW 2021, bis dahin über die Runden zu kommen. ||

Munich Creative Business Week (MCBW)

6. März bis 14. März | www.mcbw.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

Sir Simon Rattle am Pult des
BR Symphonieorchester – eine kluge Wahl für
ein Ensemble, das Perspektiven verträgt.

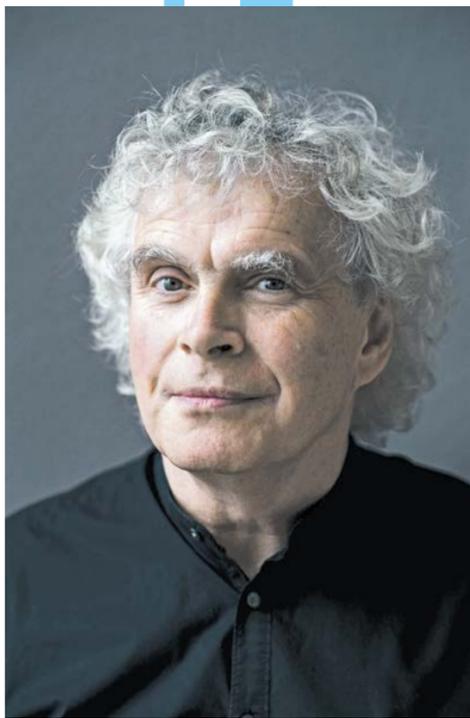
Schöne Aussichten

KLAUS KALCHSCHMID

Schon lange war es ein Gerücht, nun ist es schriftlich besiegelt. Und wohl alle sind glücklich, dass Simon Rattle nach der Erfüllung seines Fünfjahresvertrags beim London Symphony Orchestra Mariss Jansons, der am 30. November 2019 gestorben ist, im Herbst 2023 als Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks beerbt: allen voran der scheidende Intendant des Bayerischen Rundfunks, Ulrich Wilhelm, der den Coup eingefädelt hat; das Orchester, das sich mit großer Mehrheit für Sir Simon aussprach; und nicht zuletzt das Publikum. Denn der 66-jährige Brite polarisiert nicht, sondern vereint Musikliebhaber unterschiedlichster Couleur dank seiner großen Vielseitigkeit und einer – zumindest nach außen hin – großen Entspannung und Unaufgeregtheit. Stets hat Rattle ein verschmitztes Lächeln im Blick, das gerahmt wird von silbergrauen Locken, die allein schon heitere Gelassenheit mit Tendenz zur Alterslosigkeit ausstrahlen.

Drei Eindrücke der letzten 15 Jahre mögen exemplarisch Sir Simons musikalische Bandbreite zeigen. Und genau die prädestiniert ihn zum Leiter eines Orchesters, das zwar in der eigenen Reihe »musica viva« oft zeitgenössisches spielt, aber mit der Musik vor Beethoven doch etwas fremdelt. Eines Orchesters, das der Brite auf ausdrücklichen eigenen Wunsch auch in Pandemiezeiten mit großem Charisma leitete und das mit ihm als Galionsfigur sicher auch den neuen Konzertsaal bekommen wird, was in London leider bekanntlich schiefging.

Drei Beispiele also. So ist auf DVD ein sensationelles Projekt im Jahr 2005 dokumentiert, bei dem die Berliner Philharmoniker unter dem Titel »Rhythm is it!« auf jede Menge junger Laientänzer in Strawinskys »Sacre du Printemps« treffen, ein Hinweis auf das Bedürfnis des Maestros, die Musik über die bekannten Hörerkreise hinaus zu tragen. Am 2. November 2012 beschenkte Rattle uns zweitens im Herkulesaal der Residenz mit luzidem Haydn, verrücktem Ligeti und einer ebenso reichen wie schlanken, aber immer spannungsgeladenen zweiten Symphonie von Robert Schumann. Er ist einer von Rattles Lieblingskomponisten und stand auch auf dem Programm seines ersten Konzerts mit den BR-Symphonikern im Jahr 2010. Vor zwei Jahren, im November 2018, widmete sich Rattle drittens an der Berliner Linden-Oper mit dem Freiburger Barockorchester einer szenischen Produktion von Jean-Philippe Rameaus »Hippolyte et Aricie«. Das 50-köpfige Originalklang-Orchester raffte unter seiner Leitung den klassizistischen, oft kleinteiligen Faltenwurf der Partitur von 1733 immer wieder durchaus straff. Aber Rattle setzte weniger auf expressive Leuchtkraft und Kontraste, sondern eher auf »edle Einfachheit und stille Größe«.



Neuer Maestro beim BR: Sir Simon Rattle | © Oliver Helbig

Was für ein schönes Zeichen setzt Sir Simon, wenn er beim ersten Zusammentreffen mit den BR-Musikern nach seiner Ernennung ausgerechnet ein Konzert der »musica viva« dirigiert! Denn nicht immer waren Abende dieser legendären Reihe mit zeitgenössischer Musik Chefsache. Dazu hatte sie immer wieder der von Rattle so geliebte Rafael Kubelik erklärt, brachte er doch zum Beispiel Schönbergs Zwölfton-Einakter »Von heute auf morgen« erstmals 1975 nach München oder bereits 1961 Leoš Janáčeks letzte Oper »Aus einem Totenhaus«. Unvergessen ist eine Aufführung derselben Oper unter Rattle ein halbes Jahrhundert später an der Lindenoper in Berlin, die Stadt, wo er bis heute mit seiner Frau, der Mezzosopranistin Magdalena Kožená, und den drei gemeinsamen Kindern lebt. Das Initiationserlebnis des 15-jährigen Simon wiederum hängt mit Kubelik zusammen: 1970 hörte er in Liverpool die BR-Symphoniker live mit einer prägenden Neunten von Beethoven. Er betont auch gerne, dass der Geist Kubeliks noch immer über dem Orchester schwebt und in dessen Klang spürbar sei. Eine weitere Gemeinsamkeit gibt es: Einst dirigierte Kubelik legendäre Studioaufnahmen von Wagners »Meistersingern« und »Parsifal« beim BR, heute ist ein »Ring des Nibelungen« mit dem BR-Symphonieorchester unter Rattle immerhin schon zur Hälfte gerundet mit »Rheingold« und »Die Walküre«.

Doch erst einmal steht, wie früher bei der »musica viva« durchaus üblich und in letzter Zeit wieder zu erleben, am 6. März im Herkulesaal eine feine Mischung aus Alter und Neuer Musik auf dem Programm. Henry Purcells »Funeral Music of Queen Mary« folgt die Uraufführung von Ondřej Adámek's Liederzyklus »Where are you« für Mezzosopran (Magdalena Kožená) und Orchester als Auftragswerk von BR und London Symphony Orchestra, sowie Olivier Messiaens »Et expecto resurrectionem mortuorum«. Schon die Werkauswahl ist Programm in Zeiten der Pandemie und wölbt einen Bogen vom Leben über den Tod bis hin zur Auferstehung. Durchaus doppeldeutig versteht Rattle sein künftiges Orchester als »Englischen Garten«, den man zweimal die Woche jäten und bewässern, eben pflegen müsse. Aber man darf ergänzen: Die Musiker des BR-Symphonieorchesters bilden eine reiche musikalische Landschaft, die sich als Terrain fast frei entwickeln darf. Man darf sich also auf einen illustren Gärtner eines der besten Ensembles in der hiesigen Orchesterlandschaft freuen. ||

**SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS – SIR SIMON
RATTLE: MUSICA VIVA**

Herkulesaal | 6. März | 18 Uhr (live/stream)
Tickets: 089 5900 10880 | www.br-musica-viva.de

Die Villa Waldberta in Feldafing ist ein Platz für die Kunst. Zur Zeit wird dort auch Jazziges erarbeitet.

ULRICH MÖLLER-ARNSBERG

»Wenn der letzte Ton verklungen ist, und es ist Stille, das ist erstmal ein komisches Gefühl.« So beschreibt die Saxophonistin Silke Eberhard die derzeitige Situation im Lockdown, im Allgemeinen und auch in Bezug auf Konzerte, die seit Monaten nur noch in einer Art digitalen Laborsituation stattfinden können. Die Trägerin des Jazzpreises Berlin 2020 hat auch ihren viel beachteten Auftritt beim Jazzfest Berlin Anfang November letzten Jahres nicht als Konzert, sondern als Livestreaming absolviert. Alles seltsam, findet sie, das Publikum im Konzertsaal geht der 1972 geborenen Musikerin wie vielen anderen Künstlern doch einigermaßen ab. Dafür erlebt die Jazzerin seit Beginn des neuen Jahres einen ganz besonderen Winteraufenthalt. Zusammen mit einer Reihe anderer Auserwählter zählt sie zu den Stipendiaten der Villa Waldberta, eingeladen von der Stadt München, die das Haus am Starnberger See nahe Feldafing zur Förderung von herausragenden Künstlern betreibt. »Ich kann den ganzen See überblicken«, freut sich Eberhard über ihr vorübergehendes Domizil, das sie als »echten Kontrast« zur gewohnten Umgebung im Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg empfindet.



Die Waldberta-Künstlerin Silke Eberhard mit den Projekt-Kollegen von »I Am Three« | © Silke Eberhard

Haus am See

Auch ihr Mann, der Trompeter Nikolaus Neuser, gehört zu den derzeitigen »Artists in Residence Munich«. Mit ihm und dem Schlagzeuger Christian Marien bereitet Eberhard zwei Streaming Auftritte für den 12. und 13. Februar im Münchner Kulturzentrum Schwere Reiter vor. Es geht unter anderem um Musik der Jazzlegende Charles Mingus. »I Am Three« heißt das Programm, das Eberhard

und ihre Kollegen 2016 als CD herausgebracht haben. »Mingus hatte ja eine Kollektiv-Band, von der er verlangte, dass sie alles auswendig spielt«, sagt die Saxophonistin über den 1979 gestorbenen Bebop-Jazzler. Das machen die drei auch, wenn sie auch sonst gerne nach Noten spielen bzw. Noten schreiben. Denn die Hauptarbeit als Stipendiatin in der Villa Waldberta sei das Komponieren. »Hier in Feldafing

bin ich nicht so abgelenkt wie in Berlin«, erklärt Eberhard und genießt auf diese Weise die Zeit im Haus am See als Perspektive der Gestaltung.

Gefördert von der Stadt München komponiert sie für ihr Tentett »Potsa Lotsa« und eine koreanische Kollegin, die wegen der Corona-Lage zur Zeit nicht in Deutschland sein kann. Die spielt die koreanische, der Koto ähnliche Wölbrettzither und soll damit den Solopart in einem der Tentett-Programmpunkte bekommen. Für Eberhard ein Experiment, asiatische Klänge und Jazz miteinander zu verknüpfen. Zwischendurch macht sie immer wieder Pause vom Komponieren, um mit den anderen Stipendiaten in der Villa Waldberta zu jammen, wie etwa mit Etienne Rolin. Der in Kalifornien lebende Franzose ist als bildender Künstler in die Villa Waldberta eingeladen und ist dazu noch Saxophonist. Über noch einen anderen Austausch freut sich Silke Eberhard. Nämlich den mit der argentinischen Tänzerin Cecilia Loffredo. »Ich mache ja in Berlin auch viel mit Tanz«, sagt sie und lacht. Beim Konzert werden dann außerdem der Soundtütler Gunnar Geisse, der Schlagzeuger Christian Marien, der Gitarrist Nicola L. Hein und die Lichtkünstlerin Viola Yip mitwirken. Viele Perspektiven also für Neues, gefördert von der Stadt mit Blick aufs Wasser. ||

VILLA WALDBERTA @ SCHWERE REITER: MUSIC MOSAICS – SOUND & LIGHT IN PROGRESS

schwere reiter | 12./13.März | 20 Uhr (stream) www.schwerereiter.de

Anzeigen

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

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

RUMI
PERSISCHER DICHTER
1207 – 1273

Metropol

metropoltheater.com



SCHOKOLADE MACHT GLÜCKLICH.
MUSIK
MACHT GLÜCKLICHER.



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

mphil.de

spielfeld-klassik.de

DIRK WAGNER

Unbemerkt von den anderen Zuschauern lässt der ältere Herr seine Fußspitze dezent zum Rhythmus der spielenden Band wippen. Ganz behutsam, damit auch die Sitznachbarn sich nicht gestört fühlen. Wer allerdings direkt hinter dem Gentleman sitzt, kann beobachten, wie dieser sich mit ganzem Körper in die Musik hineinzuwiegen scheint. Kein Wunder, denn dieser Mann zählt selbst zu den weltbesten Schlagzeugern, heißt Pete York und hat bereits in zahlreichen, zum Teil legendären Formationen, getrommelt. Die Art, wie er nun als Zuschauer das Konzert goutiert, verrät seine Begeisterung für die von ihm beobachtete Band, die gerade an einem Sonntagmorgen in der BMW Welt im Rahmen eines jährlichen Wettbewerbs auftritt. Spricht man Pete York später allerdings auf das erlebte Konzert an, erklärt er freundlich mit britische Akzent: »Meins ist das nicht. Der Drummer spielte viel zu viel durcheinander. Aber ja, man kann es mögen.« Und dann lächelt er bescheiden, als wollte er sagen: »Aber was weiß ich schon von Trommlern.«

Dabei ist er zahlreichen Schlagzeuger-Legenden persönlich begegnet und hat mit ihnen sogar zusammen spielen dürfen. Nicht zuletzt in der ersten Fernsehserie überhaupt, die sich einzig auf das Schlagzeug-Spiel fokussierte: nämlich die in den Achtziger Jahren von ihm moderierte Sendereihe Superdrumming des SWR. Aber auch auf Konzertbühnen trifft York immer wieder auf berühmte Kollegen, die keinen Zweifel daran lassen, wie sehr sie ihn schätzen. Als er zum Beispiel vor zehn Jahren die Band um den Boogie-Woogie-Pianisten Axel Zwingenberger während eines Gigs in der Nähe von Hannover als Gastsänger ergänzte, war es niemand geringerer als der Rolling Stones-Schlagzeuger Charlie Watts, der damals vor vierhundert Zuschauern den Rhythmus getrommelt hatte. Kaum aber, dass York seine Gesangseinlage beendet hatte, bot Charlie Watts ihm seinen Platz am Schlagzeug an. Und zwar nicht gönnerhaft als freundliche Geste, sondern mit der Begeisterung eines neugierigen Schlagzeugfreunds, der schon Mitte der Sechziger Jahre zusammen mit York getourt war.

Damals hatte der 1942 in England geborene Pete York seine Rockkarriere bereits mit der Anfang der Sechziger Jahre gegründeten Spencer Davis Group gestartet. Als diese nun mit den Rolling Stones tourte, galt sie mit Hits wie »Keep On Running« oder »Gimme Some Loving« als die wahrscheinlich souligste Band Großbritanniens. Gemeinsam mit Eddie Hardin, der später deren ursprünglichen Organisten Steve Winwood ersetzt hatte, verließ York 1969 die Band des im letzten Jahr verstorbenen Gitarristen Spencer Davis. Zusammen brillierten Hardin & York sodann als »die kleinste Bigband der Welt« und traten in jener Orgel-und-Schlagzeug-Besetzung sogar im Vorprogramm der Hardrocker Deep Purple auf. Gleichzeitig spielten beide auch unabhängig voneinander in jeweils eigenen Bands. Würde man nun aufzählen, mit wem Pete York seit der Zeit alles gerockt hat, und wie viele eigene Formationen er auch schon mal nebeneinander betrieb, würde schnell deutlich: Musikalisch ist er kein monogamer Mensch. Weder, was seine Bindung an Musiker, noch was seine Leidenschaft für einen präferierten Musikstil betrifft.

Tatsächlich liebäugelt der versierte Drummer nämlich ebenso mit der Rockmusik wie mit dem Jazz in seiner klassischen Form. Also lieferte er sich mit dem Schlagzeuger-Derwisch Keith Moon von The Who ein Trommelduell, derweil er an anderer Stelle mit dem alten Chris Barber den Swing wiederentdeckte. Dann wieder unterstützte er John Lords Sarabande und tourte zugleich mit Klaus Doldinger. Und schließlich verliebte sich der untreue Musiker und wurde zum treuen Ehemann, der der Liebe wegen nach Bayern zog. Einmal abgesehen davon, dass York sich noch als Autor von Zeichentrickfilmen behaupten konnte, derweil er als Schlagzeuger immer noch seine internationalen Kontakte bedient, kam es auch zu großartigen Kooperationen mit deutschen Musikern. Etwa mit dem Liedermacher Konstantin Wecker,

der 1987 etwas mit Jazzern machen wollte, wie er selber sagt: »Peter Herbolzheimer hatte ein Album von mir produziert. Das war das erste Mal, dass ich mit Jazzern zusammenspielen wollte. Und so lernte ich auch Pete York kennen, der ja nicht nur ein herausragender Musiker ist, der sich übrigens auch wunderbar zurücknehmen weiß. Das war wichtig, damit die Leute trotzdem eine Chance hatten, meine Texte zu verstehen. Aber er ist auch ein Charme-Bolzen und ein großartiger Entertainer. Und er hatte in meinen Konzerten immer die Gelegenheit, auch mal Pete York solo für fünf oder zehn Minuten zu sein, also mit dem Publikum zu reden, Witze zu machen und dabei sein großartiges Schlagzeugspiel zu zeigen«, sagt Wecker.

Nicht zuletzt war es dann auch Yorks Spaß am Humor, der ihn gelegentlich mit dem Komödianten Helge Schneider zusammen spielen ließ. Nur dass Yorks Rhythmen mehr den Musiker Schneider als den Komiker forderten, so dass deren letzte Zusammenarbeit vor vier Jahren das Jazz-Album »Heart Attack No.1« gebahr. Wenn York darauf den James

Brown-Klassiker »I feel good« singt, nimmt sein Gesangsstil es allerdings auch locker mit dem Komiker Schneider auf. Solche personifizierte Fröhlichkeit, die der stets freundliche Pete York nun einmal ist, wirkt unverwundbar. Und doch wurde er jüngst durch einen Trepfensturz ausgebremst. Gleichwohl er ihn und die Freuden der Reha glücklich überstanden hat, wie Fotos auf entsprechenden Sozialforen verkünden, zeigen dieselben Fotos einen Schlagzeuger, der sich vorerst nur mit bloßen Händen den Trommeln nähert. Angst habe er gehabt, kann man auf Facebook lesen, ob da wieder etwas ging. Aber neugierig sei er auch gewesen, was nach siebzig Jahren am Schlagzeug die Erinnerung des Musikerapparats so zu bieten habe. Und Pete York trommelt wieder, bislang noch sehr vorsichtig. Aber wäre doch gelacht. In Gedanken wippt auch die Fußspitze bereits, dezent und noch unbemerkt. ||

www.peteyork.com



Seit 70 Jahren hinter dem Schlagzeug, seit bald 60 auf der Bühne: Pete York
© Ralf Dombrowski

Pete, the Beat

Ein harter Herbst für den Wahl-Bayern Pete York. Erst stirbt sein alter Kollege Spencer Davis. Dann hat er selbst einen Unfall. Aber er macht weiter. Wäre doch gelacht!

HÖRSTOFF

Jazz, Pop

Es muss vor drei Jahren gewesen sein, als ich Stephanie Lottermoser in Bremen an einer Tram-Haltestelle begegnete. Jazz-ahead!, Klassentreffen der Branche, auch eine Gelegenheit, ein wenig die Stimmung zu erahnen, die die eigene Kunst umweht. München, meinte die Saxophonistin damals, sei ihr irgendwie zu eng geworden. Hamburg wäre vielleicht etwas, andere Leute, andere Vibes, womöglich auch ein geeigneteres Umfeld für die Musik, die sie machen wolle. Inzwischen lebt sie dort, fühlt sie sich wohl unter den Hanseaten und widmet ihnen ein Album, das in den kommenden Wochen erscheint. Es wurde zwar in Berlin aufgenommen – auch das wäre eine Lebensalternative gewesen –, verbeugt sich aber ausdrücklich vor dem Elbe-Flair der Metropole, schon weil zehn der elf Songs von ihr mit Hafenbrise in der Nase entstanden sind. Aufgenommen mit einem Quartett rund um den Gitarristen Lars Cölln wirkt »Hamburg« wie ein entspannter Rückgriff auf die Fusion-Lässigkeit der Achtziger, trocken gemixt mit einem Hauch von Indie-Feeling. Überflüssiges wird weggelassen, der Geist der Crusaders schwebt über dem Ganzen. Es geht Stephanie Lottermoser gut, man hört es. Für manch eine ist Hamburg die Lösung.

RALF DOMBROWSKI



STEPHANIE LOTTERMOSER:
HAMBURG
(Jazzline/
Broken
Silence)



Der Bassist und Ehren-Mongole Martin Zenker | © Ralf Dombrowski

Jazz in München hat einen Link in die Mongolei. Das liegt auch an einem Bassisten.

Zwischen Shanghai und Irkutsk

RALF DOMBROWSKI

Den Bassisten Martin Zenker zog es in die Ferne, nicht nach Amerika wie die meisten Jazz-Kollegen, sondern nach Asien, nach Korea und in die Mongolei. Von dort brachte er nicht nur musikalische, sondern auch organisatorische Ideen mit, die letztlich ein wichtiger Anstoß waren, dass die Hochschule für Musik und Theater inzwischen mit dem Konservatorium von Ulan Bator kooperiert. Und die mongolischen Student*innen gehen selbstbewusst ihrer Wege, so erfolgreich, dass sie beim diesjährigen Kurt Maas Jazz Award die vorderen Ränge belegten, der Bassist Munguntovch Tsolmonbayar auf Platz zwei und die Pianistin Stuten Erdenebaatar an der Spitze. Ein guter Anlass also für ein Gespräch mit Martin Zenker, der als Dozent in München, Ehrenprofessor in der Mongolei und auch sonst noch vieles vorhat.

München, Jazz und Mongolei, das liegt nicht gleich auf der Hand. Wie fing alles an?

Ich war 2008 bis 2012 in Korea an der Uni. Von dort aus bin ich 2010 als Tourist in die Mongolei gefahren und habe auch geschaut, ob es dort Jazz gibt. Tatsächlich gab es einen Menschen, Ganbat, und der veranstaltete einmal im Jahr mit Hilfe der örtlichen Kulturinstitute irgendwas mit Jazz. Letztlich musste man sein Geld selbst mitbringen, aber immerhin. Er lud uns dann für 2012 ein, das Goethe-Institut half mit. Wir haben gespielt und an der Hochschule in Ulan Bator einen Workshop gegeben, die sich bis dahin ausschließlich der Klassik und der traditionellen Musik gewidmet hatte. Das kam sehr gut an, wir wiederholten es ein paar Mal, und dann habe ich mit dem Goethe-Leiter zusammen einen Plan ausgearbeitet, wie man das Ganze institutionalisieren könnte.

Von dort bis zu einem Studiengang ist es aber ein langer Weg.

Wir haben den Studiengang aufgebaut und sind innerhalb von rund drei Jahren bis zur Akkreditierung, zur Anerkennung gekommen. Letztlich haben wir bei Null angefangen, aber gleich nach internationalen Partnern gesucht. Die klassische Abteilung war gut aufgestellt, die Abteilung für mongolische Musik

natürlich hervorragend, aber im Jazz haben wir noch Kompetenz gebraucht. Wir haben immer Dozenten eingeladen, viele eben aus München, auch wenn wir oft nicht genau wussten, wie wir sie bezahlen sollten. Aber es klappte und 2018 nahmen wir dann eine große Hürde, als das Konservatorium international anerkannt wurde. Im Anschluss daran konnten wir einen Partnerschaftsvertrag mit München schließen, der dann mit Leben erfüllt werden sollte.

Wie lief das im Einzelnen?

Damals waren bereits fünf Student*innen regulär in München bei Jazz eingeschrieben und wir versuchten, das zu erweitern. Wir haben uns beim DAAD für das ISAP-Austausch-Programm beworben, im März 2020 den Zuschlag bekommen und das bedeutet unter anderem, dass man vier Student*innen bilateral für jeweils zwei Semester und drei Lehrkräfte für jeweils drei bis sechs Wochen austauschen kann. Ein enormer Aufwand, dass zum Beispiel auch die Credits der Universitäten vergleichbar gewertet werden können, aber die ersten mongolischen Austauschstudent*innen konnten dann, trotz Corona, im vergangenen September nach München kommen. Der Austausch in die andere Richtung musste verschoben werden und startet jetzt hoffentlich im kommenden Herbst. Inzwischen haben wir elf mongolischen Student*innen am Jazzinstitut.

Wie sieht es aus mit Interesse auch in anderer Richtung?

Das Interesse ist sehr groß. Wir schicken jetzt sogar fünf Student*innen nach Ulan Bator, auch Leute, die sich für die traditionelle Musik der Mongolei interessieren. Lehrer sowieso, die sich drei Wochen fortbilden wollen. Im Kern ist es ein Bachelor-Studium, das international von den Punkten, den Credits, her genauso anerkannt ist wie das Studium hier in München.

Was ist schon daraus entstanden?

Oh, die Student*innen sind sehr aktiv. Den Bassisten Tovcho zum Beispiel, den trifft man überall, ebenso den Drummer Khusleen, die Sängerin Enji ist auch sehr aktiv. Sie mischen sich in die Szene und bringen ihre eigene Per-

Trompeter, Jubilar, Jazz-Master:
Dusko Goykovich | © Ralf Dombrowski



Der Trompeter Dusko Goykovich ist ein Meister des Jazz. Das hat nun auch das renommierte Berklee College bestätigt.

Vollendete Verbeugung

Für junge Musiker ist die Seuche ein Problem. Sie minimiert zwischenzeitlich das Einkommen, reduziert künstlerische Kontakte und pulverisiert auch manche mittelfristige Karriereplanung. Für alte Musiker ist Covid-19 hingegen eine Katastrophe. Denn auch für sie brechen Einnahmen und Lebensunterhalt weg. Wertschätzungen bleiben aus, die über Konzerte stattgefunden haben, Zukunftsperspektiven sind nur mehr mit vielen Variablen sichtbar und als Risikogruppe ist ihnen außerdem auch jedes Stream-Konzert faktisch unmöglich. Schon deshalb war es großartig, dass das Berklee College of Music in Boston, die weltweit renommierte Kaderschmiede des Jazz, in diesen Tagen sich vor Dusko Goykovich verneigte, indem es ihm den „Berklee Master Of Jazz Award“ verlieh. Seit 1968 lebt der serbische Trompetenmeister in München, prägte durch zahlreiche Bands, Aufnahmen und Kooperationen die Klangsprache des europäischen modernen Jazz und startete vor sechzig Jahren unter anderem mit seinem Studium in Berklee seine schillernde musikalische Laufbahn. Im Oktober dieses Jahres feiert er seinen 90. Geburtstag und ist eigentlich noch immer in der Welt und vor allem in Japan unterwegs, wo ihn eine umfangreiche Fangemeinde verehrt.

Aber eben nicht in den vergangenen Monaten, als Dusko Goykovich kaum noch aus seiner Wohnung kam. Schon deshalb konnte man bei der virtuellen Verleihung des Preises – via Video-Konferenz im Rahmen des Streaming-Abends der 5. Kurt Maas Jazz Awards im Carl-Orff-Saal des Gasteig – eine kleine Träne der Rührung in seinem Augenwinkel entdecken. Der Berklee-Direktor Roger Brown ließ es sich nicht nehmen, dem Preisträger mit einer Live-Schaltung aus Boston auf der Bühne anhand einer Laudatio zu gratulieren, auch er spürbar bewegt, zumindest digital einem großen Mann des Jazz gegenüber zu sitzen. Und Claus Reichstaller, selbst Trompeter und Leiter der Jazz-Abteilung der Hochschule, rundete die Zeremonie live mit dem U.M.P.A. Jazz Ensemble des Instituts, dem aufstrebenden Instrumental-Kollegen Bastien Rieser als Gast und einem Goykovich-Tribute auf der Bühne ab. Ehre für einen Großen des Zunft, wichtiger denn je in Zeiten von Lockdown und Kontaktminimierungen. || rd

sönlichkeit und Kultur mit. Wir hatten außerdem in der Mongolei ein Programm, wo beispielsweise Sam Hylton mongolische Musik arrangiert und mit einer Small Big Band, Streichern und traditionellem Instrumenten aufgenommen hat. Wir haben ganz viele Ideen und positionieren uns jetzt, während der Corona-Zeit, um für die Zeit danach gewappnet zu sein.

Was hast Du persönlich mitgenommen?

Vor sechs Jahren sind wir mit einem Plan für einen Studiengang angetreten und haben sowohl in Richtung Goethe-Institut als auch in Richtung Studierende versprochen, einen professionellen Studiengang mit Berufsaussicht aufzubauen. Es war für mich enorm anstrengend, aber auch das Belohnendste. Schon weil die Leute dort wirklich hungrig nach der Musik sind. Inzwischen gibt es in Ulan Bator einen Jazzclub, »Fat Cat«, der läuft ganz gut, schon weil die Menschen eine enorme Leidenschaft für die Musik und auch für das Team entwickeln. Von dieser Freude habe ich viel auch für mich wieder gelernt.

Gab es vor Ort auch Gegenwind?

Natürlich, wir kamen an mit unseren Ideen und die haben erst einmal gedacht: Was machen die da, die Jazz-Clowns? Es ist eine strenge, russisch geführte Schule, und allein schon zu erklären, dass wir nicht um 8 Uhr, sondern um 11 Uhr anfangen, weil wir ja abends spielen, gab lange Diskussionen. Aber wir konnten durch die internationalen Kooperationen punkten, die ja die ganze Hochschule betreffen. Irgendwann waren wir erfolgreich, inzwischen sind wir ein Aushängeschild des Konservatoriums. Und es ist sicherlich auch die beste Jazzabteilung zwischen Shanghai und Irkutsk. Ich habe sogar den zweithöchsten Staatsorden für Kulturschaffende und eine Ehrenprofessur verliehen bekommen. Bei der Zeremonie sprach dann neben dem Direktor der Schule und mir der Premierminister. Inzwischen sind wir mit dem Jazz in der Mongolei sehr hoch aufgehängt. ||

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER / 5. KURT MAAS JAZZ AWARD

www.hmtm.de

DUSKO GOYKOVICH: BERKLEE MASTER OF JAZZ AWARD

www.hmtm.de, www.duskogoykovich.com, www.berklee.edu

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, Cathrin Huber, Jürgen Katzenberger, Uta Pihan, Anja Wesner

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

Autoren dieser Ausgabe Silvia Bauer (sb), Christiane Bernhardt (cb), Thomas Betz (tb), Ralf Dombrowski (rd), Gisela Fichtl (gf), Anne Fritsch (af), Sofia Glasl (sg), Joachim Goetz (jog), Simon Hauck (sha), Klaus Kalchschmid (kk), Frank Kaltenbach (fk), Thomas Lassonczyk (tl), Sabine Leucht (sl), Hannes S. Macher (hsm), Julie Metzendorf (jm), Ulrich Möller-Arnberg (uma), Christiane Pfau (cp), Matthias

Pfeiffer (mp), Chris Schinke (cs), Franziska Sperr (fs), Silvia Stammen (sis), 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

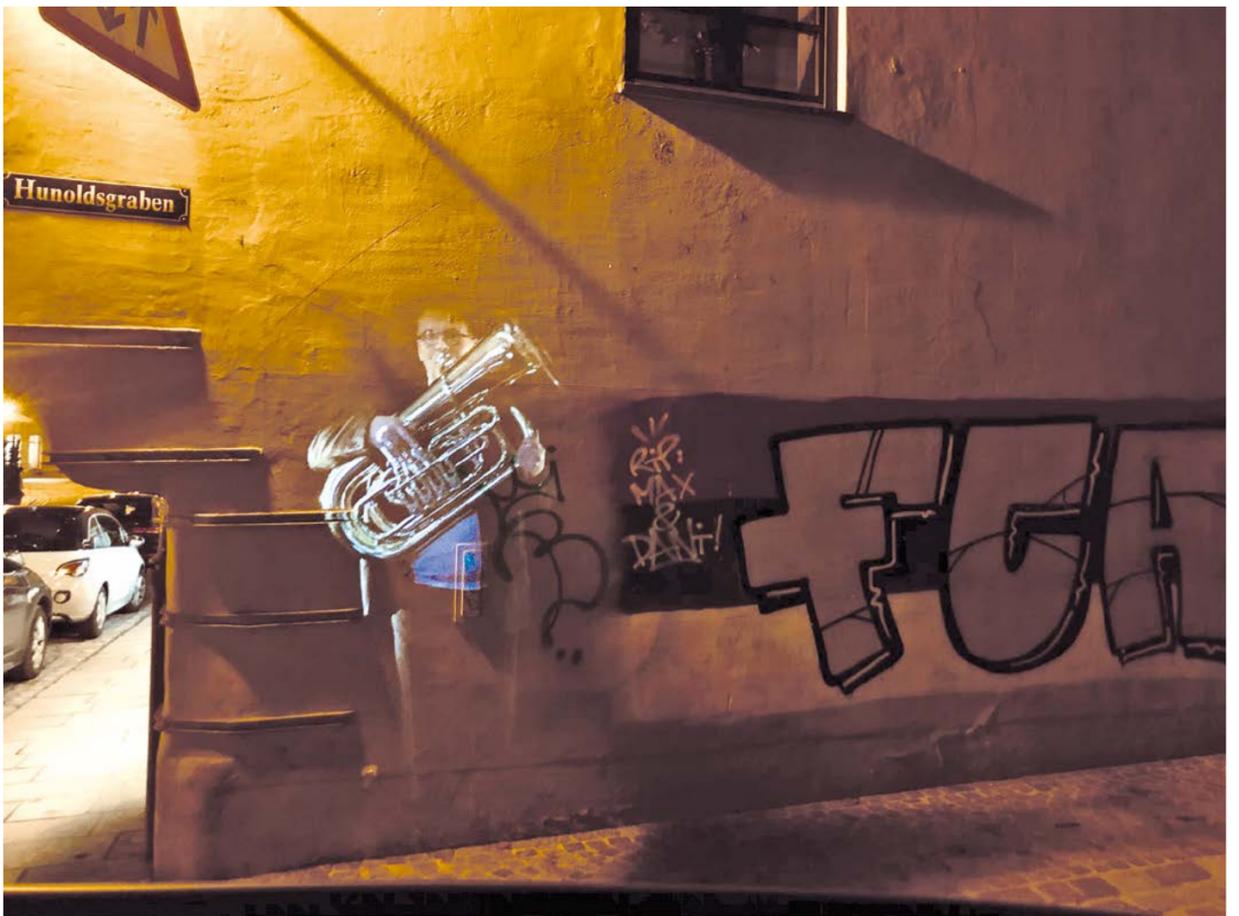
Das Münchner Feuilleton im Abonnement

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

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.



Links: Festivalleiter Jürgen Kuttner und Tom Kühnel (re.) | Rechts: Die Bolschewistische Kurkapelle Schwarz-Rot streift durch die Nacht und projiziert sich auf Häuserwände | © Fabian Schreier (1), Bert Zander (1)

#digitalbrecht

Das Augsburger Brechtfestival macht aus der Not eine Tugend und veranstaltet ein digitales Spektakel.

SOFIA GLASL

Selber machen ist das Zauberwort der Stunde, nicht nur in den seit dem Lockdown überaus belebten heimischen Hobbyräumen und Garagen, sondern auch auf dem Theater. Das Augsburger Brechtfestival setzt seit jeher auf das Motto »Produktion statt Reproduktion«, will eigene Projekte und Inszenierungen präsentieren, statt nur zu sammeln und zu kuratieren. Ein Premierenfestival wollen sie sein, und mit diesem Konzept fahren die beiden Festivalleiter Jürgen Kuttner und Tom Kühnel dieses Jahr doppelt richtig: Als Ende Oktober klar wurde, dass es kein Präsenzfestival geben würde, waren sie nicht von Häusern oder Kompagnien abhängig, sondern flexibel und handlungsfähig. Sie mussten zwar alle schon eingeladenen Künstler und Künstlerinnen davon überzeugen, ihre Projekte für ein digitales und vorab aufgezeichnetes Format zu entwickeln, aber zum Glück sprang niemand ab: Insgesamt sind über 20 Premieren geplant. Vom 26. Februar bis 7. März wird es ein buntes Spektakel aus Videoinstallationen, Filmen, Konzerten, Lesungen und Hörspielen zu erleben geben, alles auf der Festivalhomepage.

Das erste digitale Brechtfestival also, das klingt, als habe eine neue Zeitrechnung begonnen. In gewisser Weise hat sie das auch, und es macht Mut, dass die Festivalmacher nicht verschämt eine Überbrückungsausgabe veranstalten, in der sie das Digitale als notwendige Krücke hinnehmen. Vielmehr geht das Festivalteam diese Situation proaktiv an, versteht die Herausforderung als Einladung zur Kreativität und zum Probieren neuer Konzepte. Was viele Kulturfestivals letztes Jahr als Beschneidung empfanden, klingt hier wie eine natürliche Weiterentwicklung der eh schon multimedialen Herangehensweise, denn bereits in den vergangenen Jahren waren Konzerte, Filme, Hörstücke und Lesungen ein Wesensmerkmal des Festivals und spiegelten so die Bandbreite in Brechts Werk.

Schon im letzten Sommer begann das Festivalteam vorsorglich, auch ein digitales Konzept zu entwerfen und kann von dieser Vorarbeit nun zehren: Seit September führen Kuttner und Kühnel sowohl auf der Homepage als auch in den sozialen Netzwerken ein Arbeitsjournal, in dem sie sich in Fundstücken, Videos, Interviews an Brechts Kosmos annähern und die eigene Vorgehensweise reflektieren. Das liest sich

nicht nur kurzweilig und macht Lust darauf zu sehen, welche Puzzleteile Eingang in die Produktionen finden werden, sondern das Offenlegen der eigenen Versuchsanordnung ist durchweg sympathisch: Ein komplett digitales Festival ist nun mal neu für alle Beteiligten, wird so aber nachvollziehbar. Eine Notiz aus einem Teammeeting zitiert die Augsburger Kulturamtsleiterin, die treffend feststellt, dass das Selbstverständnis des diesjährigen Festivals »zwischen Zuversicht und Unsicherheit, zwischen Krisenmanagement und formeller Avantgarde« pendle – wer nichts wagt, wird die Kunst nicht weiterbringen. Dieses Selbstbewusstsein deutet den Umstand, dass vermutlich nicht alle Formate gleich gut funktionieren werden, vom Scheitern zum künstlerischen Mut um.

Das Arbeitsjournal kommt natürlich nicht von ungefähr, denn Brecht selbst reflektierte seinen eigenen Arbeitsprozess ebenfalls in ausführlichen Notizbüchern. Ein ambulantes Archiv seien diese Notizbücher gewesen, so heißt es im Vorwort zur kritischen Ausgabe der von ihm zusammengetragenen Materialsammlungen, Merkhilfen und Ideen. Die meisten seiner später veröffentlichten Werke finden hier ihren Ursprung. Aus dem Journal des Festivals lassen sich auch schon einige der Schwerpunkte herauslesen. Ein Fokus wird auf »Brechts Frauen« liegen und eine Vielzahl von Persönlichkeiten und ihre Arbeit mit und jenseits von ihm beleuchten. Denn Brechts Kosmos bestand aus einer Vielzahl von Mitstreitern, vielmehr Mitstreiterinnen, die oft erst als seine Geliebten wahrgenommen wurden, nicht als eigenständige Künstlerinnen. Elisabeth Hauptmann, Margarete Steffin und Ruth Berlau etwa, die hier in mehreren Produktionen berücksichtigt werden. Das Schauspielerehepaar Lina Beckmann und Charly Hübner nimmt sich des Briefwechsels zwischen Helene Weigel und Brecht an, Corinna Harfouch erarbeitet ein Projekt nach Simone Weils »Fabriktagbuch« und Brechts Stück »Die Mutter«. Die wunderbare Puppenspielerin Suse Wächter bringt einige ihrer Figuren mit Brechts Musik in Kontakt: »Helden des 20. Jahrhunderts singen Brecht« heißt ihr Projekt.

Dass es den Festivalmachern nicht nur um technische Synergieeffekte geht, zeigen Kooperationen wie die von Kuttner angestoßene Zusammenarbeit des Passanten Verlags mit

Suhrkamp, die es ermöglichte, einige von Brechts Kalendergeschichten in einfacher Sprache zu veröffentlichen. Für das Festival liest die Schauspielerin Sophie Rois aus den Texten und die Animationskünstlerin Katja Fouquet gestaltet dazu einen Trickfilm. Für treue Festivalgäste wird es auch diverse Wiedersehen geben, etwa mit der Brassband Banda Internationale, die 2015 durch Erstaufnahmelaager tourte und das Ensemble mit Geflüchteten ergänzte. Letztes Jahr traf die Band während des Festivals auf die Sängerin Bernadette La Hengst und arbeitet sich nun als Kollektiv an Brechts Migrationserlebnissen ab. Damit die Augsburger Wurzeln des Festivals nicht gänzlich im digitalen Raum verschwinden, hat der Berliner Videokünstler Bert Zander die Bolschewistische Kurkapelle Schwarz-Rot Lieder von Bert Brecht, Kurt Weill und Hanns Eisler performen lassen, die Aufnahmen in einem nächtlichen Streifzug auf Augsburger Häuserwände projiziert und aus diesen Videoinstallationen einen Film geschnitten, der auch in Zeiten von leer gefegten Bars, Kneipen und Spielstätten eine spirituelle Verortung ermöglicht – er selbst nennt es eine rituelle Geisteraustreibung.

Das ist alles noch im Entstehen, sprüht aber jetzt schon vor Ideen und dem Drang, diesen Brecht-Kosmos zu teilen und zu beleben. Die meisten Produktionen werden voraufgezeichnet, aber mit Liveeinführungen, Kommentaren und Gesprächen gerahmt. Ein Timetable wird die Projekte zusammenführen – sicherlich eine gute Entscheidung, um sich einmal mehr von überfrachteten Streamingplattformen abzusetzen. Das Programm wird laufend ergänzt, und Anfang Februar final auf der Homepage bekannt gegeben. Ab dann wird es auch Festivalpässe zu kaufen geben, mit denen sich die Zuschauer über die Homepage einloggen können und zu den einzelnen Produktionen gelangen. Das Angebot gilt übrigens weltweit. ||

BRECHTFESTIVAL AUGSBURG

Online | 26. Februar bis 3. März | Programm und Tickets: www.brechtfestival.de

|| VORMERKEN! |||||

7., 9. Februar

FLÜSTERN IN STEHENDE ZÜGEN

Kammerspiele online | 20 Uhr
Tickets: www.kammerspiele.de

Isolation ist gerade das allumfassende Thema. Und auch auf dem Theater wird sie gerne mal verhandelt, zum Beispiel in Franz Xaver Kroetz' Einsamkeitsklassiker »Wunschkonzert«. Darin bringt die Protagonistin sich um. Das hat C. im Schauspiel des österreichischen Schriftstellers Clemens J. Setz nicht vor. Nach dem Tod seiner Frau ist seine einzige Verbindung zur Welt das Telefon. Also ruft C. an, und zwar die in Spammails angegebenen Hotlinenummern. Seine Mission ist es, den Hotline-Zombies das Roboterhafte auszutreiben, und wenn es nur darum geht, ihnen ihren echten Namen oder irgendein Detail aus ihrem privaten Leben zu entlocken, damit sie von ihrem eingeübten Skript abweichen. Zwangsmenschwerdung nennt er das. Der Filmregisseur Visar Morina, dessen Werk »Exil« bei den Oscars in der Kategorie »bester internationaler Film« eingereicht wurde, inszeniert die filmische Uraufführung des Stücks an den Kammerspielen. ||

bis auf Weiteres

NETZSPIELPLAN

Schauburg Netzbürg | Programm und Tickets: www.schauburg.net

Auch wenn nicht einzusehen ist, dass Gottesdienste stattfinden dürfen, Theater aber nicht, erwartet niemand ernsthaft eine Öffnung der Theater vor Mai. Da können sie noch so viele Hygienekonzepte und Aerosolstudien vorlegen. Kultur rangiert auf Politikerranglisten zur Öffnung zeitlich wahrscheinlich noch nach Fußballspielen mit vollen Stadien. Die Schauburg hat jetzt die Konsequenzen aus dem Neverending-Lockdown gezogen und die Videoplattform Netzbürg etabliert, wo sie ihr durch Homeschooling frustriertes und gelangweiltes Publikum mit aktuellen Streams von Aufführungen unterhält, aber auch mit absurden Spaßformaten wie dem Lauschgiftdezernat. Darin untersuchen Frau Dr. Sauerfurth-Ludenwurg und ihr Assistent Mörg alle möglichen Räume auf ihre Geräuschquellen. Normalerweise machen sie das in Schulen, aber die haben ja zu. Alle möglichen Trailer, Bonusmaterial und interaktive Angebote runden das Programm ab und werden immer wieder aktualisiert, sodass sich Reinschauen lohnt. ||



So eine Krake kann auch kuschlig sein: »Wenn ich groß bin, werde ich Seehund« © TOBEL

Kontaktimprovisation mit Zollstock

Das Theater Kunstdünger in Valley im Mangfalltal ist eines der fantasievollsten professionellen Kindertheater in der Region. Ein Gespräch mit der Theatergründerin und Leiterin Christiane Ahlhelm zum zwanzigsten Geburtstag der mobilen Bühne.

Christiane, am 26. Februar wolltet ihr mit der Premiere eurer neuen Produktion »Schleichweg« Theatergeburtstag feiern. Das wird jetzt eher nichts?

Nein, aber wir proben und wollen so weit wie möglich eine Form von Abschluss haben.

Wie kam es vor zwanzig Jahren zur Gründung eures Theaters?

Durch Irritationen auf verschiedenen Seiten. Ich bin von meiner Ausbildung an der Tessiner Dimitri-Schule her sehr speziell auf Bewegungstheater ausgelegt. Von meinem ersten Abendprogrammstück »Die Rohrhocher« waren viele Zuschauer begeistert, aber auch irritiert. Wir sind dann damit auf internationalen Kindertheaterfestivals herumgereicht und gefeiert worden, aber auch da kam die Frage auf: »Was machen die eigentlich?« Die Frau, die ich gespielt habe, wird versehentlich von ihrem Mann ermordet. Das war eindeutig kein Kinderstück, aber ohne Sprache und mit sehr witzigen Bildern und Kostümen wie etwa einem lebendigen Wischmopp. Dass wir irgendwann in Berlin als »die neuen Pantomimen« vorgestellt wurden, hat wiederum uns irritiert: »Hä, Pantomime? Wir reden doch einfach nur nicht.« Schließlich habe ich entschieden, da hinzugehen, wo meine Art des Erzählens fruchtbar sein kann, und habe erstmals bewusst ein Stück für Kinder gemacht.

Was zeichnet die Dimitri-Schüler aus, aus denen euer Gründungsteam bestand?

Die Schule wird immer in die Clownsclublade gesteckt, aber wir hatten vielleicht zwei Wochen Clownerie in drei Jahren. Ich würde sie als Theaterhandwerksschule bezeichnen. Viele Absolventen sind als Individualisten genreübergreifend unterwegs. Und wir haben alle Lust auf Komik. Für mich ist Komik eines der sichersten Transportmittel für Inhalt.

Die – wenn ich etwa an »Die Prinzessin kommt um vier« denke – nie mit einem »Wir-sind-jetzt-komisch-Gestus« serviert wird, sondern eher en passant bis staubtrocken.

Wenn wir unsere Zuschauer ernst nehmen, was meine Schauspielkollegin Lydia Starkulla und ich nicht nur hier tun, besteht das größte Vergnügen darin, sie den Witz vor uns entdecken zu lassen. Außerdem geht es immer schief, wenn man versucht, auf Teufel komm raus komisch zu sein. Du kannst nur an deinem Handwerk und am Timing arbeiten. Das tun wir und erlauben uns auch, Komikklassiker zu verwenden wie Slapstick oder ulkige Geräuschkombinationen.

Und auch gesprochen wird mittlerweile auf eurer Bühne, auf der ihr leichthändig mit verschiedenen Elementen jongliert. Haben sich eure Techniken und Erzählweisen über die Jahre verändert?

Die Lust, alles, was auf der Bühne zu sehen ist, auf möglichst überraschende Weise zu benutzen, ist geblieben oder hat sich sogar verstärkt, seit nach den ersten beiden Stücken die Bühnenbildnerin Sibylle Kobus ins Team kam. Sibylle sagt immer: »Wenn ihr ein Objekt nehmt, dann nehmt keines, das euch bedient, sondern eines, das den Raum der Möglichkeiten komplett aufmacht.« Wir spielen ja viel auf sehr kleinen Bühnen und haben diese räumliche Enge immer durch die Erweiterung unserer Spielmöglichkeiten zu sprengen versucht. **Nehmen wir die unterschiedlich großen Zollstöcke, mit denen du bei »Hannah und die Bohnenranke« alles baust: Haus, Ranke, Fenster. Wie arbeitet man damit?**

Wenn mir als Schauspielerin von Sibylle so ein Objekt vor die Nase gesetzt wird, beginnt zunächst eine wertfreie Kontaktimprovisation: Was kann ich schnell machen mit diesem Ding, was geht nur langsam, was wirkt aggressiv? Bis wir einen Riesenfundus an abstrusem oder auch realistischem Bildmaterial haben, das wir Spielerinnen und unser Regisseur Michl Thorbecke verwenden können, sobald wir wissen, was wir erzählen wollen. Manchmal ist das Objekt eine große Beschränkung, doch gerade dann fordert es eigene Spielweisen und Bewegungsstile ein und generiert

spannende Bilder, die wir vorher nicht gesehen haben. Man darf nur nicht aufgeben.

Als mobiles Theater kommt ihr nicht nur in ganz Deutschland, sondern auch international herum. Ist die Wertschätzung von Kindertheater größer geworden?

Einerseits ja. Wir haben die ersten zehn Jahre ganz ohne Fördermittel gespielt und uns aus den kleinen Kindertheatergagen unseren Lebensunterhalt zusammengestöpselt. Und gerade auf dem Land wird dann ein Stück wie unsere »Klingelblume«, in dem eine Figur eigentlich nur Fäden bewegt, schnell zum Flop. Die Kindergartenkinder haben herrlich viel darin gesehen, aber die Erzieherinnen konnten nichts damit anfangen. Also kannst du es nicht verkaufen. Da kommt im Moment viel Positives zusammen, was den Druck senkt und freieres ästhetisches Experimentieren möglich macht: Die Vernetzung im Kinder- und Jugendtheaterverband, die Gelder vom Kulturreferat, die Spielmöglichkeiten über den Gastspielring. Da bin ich super optimistisch und auch dankbar.

Und andererseits?

In NRW gibt es die Reihe »Kindertheater des Monats«, da spielen wir in Häusern, die so groß sind, dass wir manchmal nur die Vorbühne und die ersten zehn Sitzreihen verwenden. Da kann man schwelgen in Licht und Platz. Das kenne ich in Bayern nicht. Außerdem darf Kindertheater bei uns am besten nicht mehr als 5 Euro kosten, es sei denn, es wird ein Musical wie »König der Löwen« gezeigt. Mehr als maximal zwei Schauspieler kann ich mir mit diesen Gagen als kleines Theater gar nicht leisten. Als wir mit dem Goethe-Institut in Südkorea waren, hat eine Eintrittskarte 30 Euro gekostet, und alles war ausverkauft. Klar, da waren die Besucher auf eine Art privilegiert, genau wie auch bei uns nur eine bestimmte Klientel mit ihren Kindern ins Theater geht, aber es ist ihnen auch so wichtig, dass sie bereit sind, das zu bezahlen. ||

SABINE LEUCHT

Anzeige

Damit es weitergeht:

Jetzt abonnieren. Auch als Geschenk.

Hier entlang: muenchner-feuilleton.de/kiosk

ME München Feuilleton – der Kulturwegweiser
nachdenken, nicken, kopfschütteln, schmunzeln



Florian Jahr am virtuellen Lagerfeuer mit den Kolleg*innen aus Seoul | © Judith Buss

Intimer Moment: Juliane Köhler als Politikerin
© Adrienne Meister

Westöstliche Grenzexpedition

Das Residenztheater zeigt die Aufzeichnung von Jürgen Bergers »Borderline« als Stream.

SILVIA STAMMEN

Verlässt man den Ort Wegscheid bei Passau in östlicher Richtung, merkt man kaum, dass man nach ein paar Metern schon in Österreich ist. In der DMZ, der demilitarisierten Zone zwischen Nord- und Südkorea dagegen, würde man so einen Spaziergang nicht überleben. Dort verläuft die gefährlichste Grenze der Welt, ein auf beiden Seiten mit Stacheldrahtzäunen abgeriegeltes, traumschönes Niemandsland. Nicht ganz so undurchlässig, aber auch tödlich verlief fast vier Jahrzehnte lang der Eisernen Vorhang durch das geteilte Deutschland, von dem heute kaum noch etwas zu erkennen ist. Trotzdem strandeten im Herbst 2015 Tausende Geflüchtete aus Syrien auf jener Wiese bei Wegscheid, die damals doch wieder zur Barriere wurde, wenn auch zum Glück nicht zu einer tödlichen. Die verlaufen derzeit etwas weiter östlich oder im Mittelmeer. Menschen machen Grenzen, aber was machen Grenzen mit Menschen?

Der Journalist und Theaterautor Jürgen Berger ist in seiner Dokufiktion »Borderline« dieser Frage auf der Spur und hat in Südkorea unter den meist über China dorthin geflohenen NordkoreanerInnen recherchiert. Aus vor Ort geführten Interviews entstanden Texte, die wiederum von Kyungsung Lee, dem Leiter der Theatergruppe Creative VaQi, mit vier südkoreanischen und einem Resi-Schauspieler geprobt wurde. Geplant waren ursprünglich Aufführungen in Seoul und München, doch dann machte Corona die Grenzen dicht, sodass bei der Uraufführung im letzten Oktober per Zoom über die Distanz von 8500 Kilometern live miteinander gespielt werden musste – was verblüffend gut gelang, bis hin zum gemeinsamen Sitzen um ein Lagerfeuer, das in Seoul brannte, und zum synchronen Verbeugen beim Münchner Schlussapplaus. Nun ist die Aufzeichnung dieser Vorstellung im Format »Resi stream« zu bestimmten Terminen auch online zu sehen.

Die nachgespielten Interviews, Original-Statements der Beteiligten und gefilmten Wanderungen entlang der DMZ lassen bewusst viele Fragen offen. So wie der permanente Ausnahmezustand der Geflohenen in ihrem neuen Leben von außen betrachtet oft unsichtbar bleibt. Grace, heute 24, die als Elfjährige mit ihrer Mutter nach China floh und von dort über Umwege nach Seoul, erzählt, dass sie auch gute Erinnerungen an ihre Kindheit hat und jetzt manchmal unter dem harten Konkurrenzdruck in ihrer zweiten Heimat leidet. Ihrem ersten Freund hat sie nicht verraten, dass sie von »drüben« ist, aus Angst vor Vorbehalten, die es unter jungen Koreanern ebenso gibt wie bei uns zwischen Wessis und Osis. Oder Ben, der als Kind in Pjöngjang auf der Straße und in Lagern nur knapp überlebte und doch nicht sagen kann, ob er seine Flucht nicht auch bereut – weil sein Bruder nach wie vor dort lebt.

In München moderiert Ensemblemitglied Florian Jahr den Abend und steuert auch eigene Erfahrungen bei. 1983 in Ostberlin geboren, hat er den Fall der Mauer hautnah miterlebt und erinnert sich noch gut an seinen ersten Kindersprung über die plötzlich offene Zonengrenze. Den probt er dann auch mit sei-

nen koreanischen KollegInnen im Video, auch wenn die Chancen für eine Wiedervereinigung der beiden Koreas in absehbarer Zeit nicht gut stehen. Wie groß dennoch der Wunsch danach ist, zeigt die Neugier, mit der alle Beteiligten der Produktion von- und miteinander lernen wollen – die beste Voraussetzung, um Grenzen nicht einfach so stehen zu lassen. ||

BORDERLINE

Resi stream | Termine in Planung

Tickets: www.residenztheater.de/resi-streamt

Drei Frauen

Der starre Kamerablick in Daniela Kranz' Zoom-Inszenierung von Lot Vekemans »Niemand wartet auf dich« lässt Perspektiven vermissen.

ANNE FRITSCH

Juliane Köhler tippelt mit grauer Perücke in den dunklen Raum. Sie ist alleine im Marstall, alleine mit dem Team. Nachdem der Lockdown verlängert wurde, hat das Residenztheater beschlossen, die Deutsche Erstaufführung von Lot Vekemans Monologstück »Niemand wartet auf dich« als Zoom-Theater aufzuführen. In einem größeren Fenster sieht man Juliane Köhler auf dem Bildschirm, in kleineren die anderen Zuschauer*innen. Die Autorin selbst ist auch dabei, vermutlich in den Niederlanden sitzt sie in ihrer Küche und schaut zu. Schon vor Corona war sie eine Spezialistin für intime Stücke. Ihre Monologe »Schwester von« und »Judas« wurden viel gespielt, auch ihr Ehedrama »Gift«. »Niemand wartet auf dich« wurde 2018 uraufgeführt und setzt sich aus drei Monologen zusammen, die von einer SchauspielerIn gespielt werden sollen. Drei Frauen, drei Blicke auf die Welt. Sie alle werden von einem Buchtitel zum Nachdenken gebracht: »Niemand wartet auf dich«. Ist das tröstend oder beängstigend? Ermutigend oder strafend?

Die alte Frau, der der erste Monolog gewidmet ist, will nicht mit den Fingern auf andere zeigen, sondern selber ändern, was zu ändern ist. Ganz klar unterscheidet sie zwischen ihren Angelegenheiten und allen anderen, die sie Gott überlässt. Ihre Angelegenheiten: Müll aufheben, eigene Fehler aushalten; Gottes Angelegenheiten: Krieg, Hungersnot, Überflutung. Die zweite Frau ist eine Politikerin. Nach einer Wahlniederlage hält sie ihre Rücktrittsrede. Sie hat genug von der Rechthaberei in der Politik, sehnt sich zurück nach einer Kultur der Debatten. Sie möchte nicht länger den Eindruck vermitteln, dass sie Antworten hat, will als Mensch wahrgenommen werden, mit all ihren Fehlern. Im dritten Teil dann verwandelt sich die SchauspielerIn vermeintlich in sich selbst, spricht zu ihrem Publikum. Auch sie will gerne »etwas beitragen«, weiß aber nicht, wie. Die eigene Machtlosigkeit zu akzeptieren, fällt ihr schwer.

Das Stück will eine Diskussion auslösen darüber, was der oder die Einzelne bewegen kann in der Welt. In den Niederlanden wurde es in Sitzungs- und Ratssälen aufgeführt, wie im Textbuch vermerkt ist, ein Nachgespräch war elementarer Teil der Aufführungen. Das ins Netz zu verlagern, mag gelingen. Am Premierenabend aber fehlt dazu nicht nur das Nachgespräch (das bei Folgevorstellungen angeboten werden soll). Der Abend bleibt insgesamt spröde, die Schwächen des Textes treten deutlich hervor. Vekemans mäandert zwischen moralischen Botschaften und konstruierten Lebenssituationen, ohne besonders tiefgründig zu sein. Die Figuren bleiben unausgereifte und eher eindimensionale Prototypen.

Auch Juliane Köhler scheinen sie einigermaßen fremd zu bleiben. Man merkt ihr an, dass ihr ihr Publikum fehlt, die Rollen wirken aufgesetzt, die Texte aufgesagt. Am meisten kriegt sie die Zuschauer, wenn sie am Schminktisch sitzt, sich von der alten Frau in die Politikerin verwandelt, beim Schminken ihre bevorstehende Rede übt. Da zoomt die Kamera, die sonst auf eine eintönige Totale setzt, nah an sie heran, ihr Spiel wird entspannt. Plötzlich wird da ein Mensch sichtbar, nicht nur eine Rolle. Solche intimen Momente hätte man sich öfter gewünscht, ein Spiel mit der filmischen Perspektive, den technischen Möglichkeiten. Die Inszenierung von Daniela Kranz aber lässt sich zu wenig auf die Stream-Situation ein. Es ist eine abgefilmte Bühnenszenierung, die darauf hofft, eines Tages einem Livepublikum präsentiert werden zu können, keine Stream-Inszenierung. ||

NIEMAND WARTET AUF DICH

Resi stream | Termine in Planung

Tickets: www.residenztheater.de/resi-streamt

NOMOS
GLASHÜTTE



Ahoi für Ärzte ohne Grenzen. Jetzt können Sie beim Helfen helfen – mit der neuen Sonderedition für Ärzte ohne Grenzen. Es gibt sie mit wie ohne Datum, weltweit auf je 250 Stück limitiert. 250 Euro pro Uhr gehen direkt an die deutsche Sektion der nobelpreisgekrönten Nothilfeorganisation. Die Automatikuhren mit der roten Zwölf sind im besten Fachhandel erhältlich, etwa hier in München bei Bauer, Bucherer, Christ, Fridrich, Hieber, Hilscher, Kiefer, Möller, Rüschenbeck und Wempe sowie hier: nomos-glashuette.com

Anzeige

Unordnung und frühes Leid

Die erste Livestream-Premiere der Kammerspiele arbeitet sich ambitioniert an Thomas Manns übergroßem Schatten ab.

SOFIA GLASL

Beinahe bedrohlich schwebt der Name des Vaters über der Familie Thomas Mann. Den Zauberer nennen die Kinder ihn nur, Wohlwollen und Ehrfurcht schwingen gleichermaßen mit. Diesen Geist der Vergangenheit und den Schatten, den er über ganze Generationen werfen kann, verdichtet das Stück »Gespenster – Erika, Klaus und der Zauberer« eindrücklich. In eng geschichteten Bildern verwebt es individuell und kollektiv erlebte Familiengeschichte mit dem Werk des Vaters und der von seinem Erfolg erdrückten Kinder Erika und Klaus.

Das Theaterkollektiv RAUM+ZEIT hat das Stück gemeinsam mit dem Dramaturgen Mehdi Moradpour eigens für die erste Livestream-Premiere der Münchner Kammerspiele entwickelt. Ein ausgeklügeltes Konzept zwischen Hygienevorschriften und digitalen Möglichkeiten haben sich die Künstler einfallen lassen. Vier Glaskästen stehen in der Büh-

nenmitte der Therese-Giehse-Halle, darin verteilt Katharina Bach, Svetlana Belesova, Jochen Noch und Bernardo Arias Porras, die sich immer wieder neu zu Gesprächspartnern zusammenschließen. Sommer 1969, Erika Manns letzter, kurz vor ihrem Krebstod. In luziden Träumen erscheint ihr ein Geschwisterpaar, das sie an die Beziehung zum geliebten Bruder Klaus erinnert und an dessen 1930 uraufgeführtes Theaterstück »Geschwister«, in dem dieses Paar zu Liebenden wurde. Auch der Vater erscheint ihr, wird in ihrer Traumlogik zu Gustav Aschenbach, seinem Alter Ego aus der Novelle »Tod in Venedig«, trifft lüstern auf den Jüngling Tadzio, um in einer weiteren Assoziation zum Regisseur Luchino Visconti zu werden, der den Text schließlich verfilmte. Es hilft, sich all diese Bezüge vorher in Erinnerung zu rufen (oder die sympathische Einführung von Moradpour anzusehen), sonst verliert man bei den schnellen Wechslen der

ineinander verschwimmenden Erinnerungsebenen schnell den Faden – denn für die 75-minütige Inszenierung ist das Traumprogramm durchaus straff.

Als Zuschauer hat man beim Ticketkauf die Wahl zwischen zwei Tribünen, klinkt sich jedoch vielmehr in einen von zwei Zeitsträngen ein: Mehrere frei auf der Bühne bewegliche Kamerateams fangen die ständig wechselnden Gesprächskonstellationen ein. Die Spielenden agieren jeweils zweimal hintereinander dieselbe Szene aus. Je nachdem, in welchem Raum-Zeit-Kontinuum man gelandet ist, ergibt sich also eine andere Reihenfolge der Gespräche, während das Gegenstück parallel und stumm im Hintergrund abläuft. Das verlangt sowohl den Darstellern als auch den Technikern einiges an Disziplin und Timing ab, funktioniert in dieser Uraufführung jedoch reibungslos – ein ambitionierter Versuch, ein digitales Liveerlebnis im Thea-

terraum zu erzeugen, statt eine Inszenierung flächig abzufilmen. Der Aufwand wird sich für die Weiterentwicklung des Mediums auszahlen und tröstet ein wenig darüber hinweg, dass angesichts der bisweilen hermetischen Assoziationsketten die Technik im Vordergrund steht. Einziger Wermutstropfen: Die Dialoge werden in klassischer Filmsprache als Schuss-Gegenschuss-Situationen aufgelöst, die es notwendig machen, dass die Spielpartner jeweils in eine eigene Kamera sprechen statt zum Gegenüber. Doch dass in diesem hybriden Medium einiges an Potenzial liegt, wird hier dennoch spürbar und macht Lust darauf, ihm weiter beim Werden zuzusehen. ||

GESPENSTER – ERIKA, KLAUS UND DER ZAUBERER

Kammerspiele online | 23. Februar | 20 Uhr
Tickets: www.kammerspiele.de

Mogelpackung

Der Dokumentarfilm »Kammerspiele? Jammerspiele!« beschränkt sich auf Fanfiction.

ANNE FRITSCH

Matthias Lilienthal sitzt im Blauen Haus, die Arme verschränkt, wie man das von ihm kennt: ein bisschen trotzig, ein bisschen verletzlich. »Ich mag an meinem Leben, dass ich permanent Sachen mache, die ich nicht kann«, sagt er. Es ist 2013, seine Intendanz an den Münchner Kammerspielen steht bevor. Lilienthal will das Stadttheater öffnen, die freie Szene einbinden. Ein Experiment, das 2015 holprig begann und 2020 mit der doppelten Auszeichnung »Theater des Jahres« endete. Chiara Grabmayr und Juno Meinecke widmen diesen turbulenten Jahren ihre Dokumentation »Kammerspiele – Jammerspiele«, die bis 18. Februar in der BR-Mediathek zu sehen ist.

Leider verspricht der Titel mehr, als er hält. Er bezieht sich auf einen Artikel von Christine

Dössel in der Süddeutschen Zeitung: »Kammerspiele? Jammerspiele!«, der die Kritik an Lilienthal 2016 auf den Höhepunkt trieb. Wie es dazu kam, erfährt man nicht. Auch nicht, wie die Krise überwunden wurde. Der Film wird angekündigt als »Eine Kulturdokumentation über fünf Jahre Kammerspiele mit Matthias Lilienthal als Intendant«, beschränkt sich aber auf eher zufällig gewählte Einzelergebnisse. Hektisch werden Schlagzeilen eingebunden und mit Zitaten aus Lilienthal-Interviews zusammengeschnitten. Man sieht die Flüchtlinge, die Lilienthal einlud, und die AFD, die auf der Maximilianstraße protestierte. Man sieht, wie eine aufgebrachte Frau in einer Podiumsdiskussion ihren Unmut äußert. Man sieht Wiebke Puls einen Brief des

Ensembles verlesen. Man sieht Ausschnitte aus Trailern zu verschiedenen Produktionen.

Man sieht viel in dieser Dokumentation, aber alles nur in Schnipseln. Erinnerungsbuchstücke für die, die diese Intendanz mitverfolgt haben. Wenig aufschlussreich für alle anderen. In drei Akten werden dann zwei Produktionen und eine Künstlerin vorgestellt. Zunächst geht es um die Abschlussinszenierung, Toshiki Okadas »Opening Ceremony« im Olympiastadion: Eindrücke von den Proben, Gespräche mit dem Ensemble, die vor allem um deren Gemütszustand kreisen. Gefühlig wird es auch im zweiten Akt, der sich Leonie Böhms Inszenierung »Die Räuberinnen« annähert. Mit einem komplett weiblichen Team überführte die Regisseurin Schillers Text in einen spielerischen Befreiungsakt. Sie selbst kommt nicht vor. Die Schauspielerinnen unterhalten sich bei Pizza und an der Isar über die Proben, ihre Unsicherheiten und die Lust am gemeinsamen Spiel.

Der dritte und längste Akt ist der Regisseurin Anta Helena Recke gewidmet, die sich komplett selbst in Szene setzen darf, ohne kritisch hinterfragt zu werden. Sie verkleidet

sich mal als Lilienthal, mal als SZ-Kritikerin, mal als ihr eigener Laudator – und hat keine Scheu, sich selbst zu loben. Erhellender wäre es gewesen, statt dieser Nabelschau den Blick zu heben, mehr Stimmen hörbar zu machen. Auch kritische. Raum dafür wäre gewesen in den 45 Minuten. Die Auswahl der vorgestellten Produktionen ist ebenso willkürlich wie die Gewichtung der Themen, vieles, was wichtig war, fehlt: Rimini Protokoll, Susanne Kennedy, Nicolas Stemmann, Yael Ronen ... Christopher Rüping, der die Kammerspiele mit »Dionysos Stadt« wieder zum Publikums- und Kritikerliebling gemacht hat, kommt ebenso wenig zu Wort wie Ensemblemitglieder, die schon länger am Haus sind und die Ära Lilienthal besser einordnen könnten. Es bleibt: eine lose wenig bereichernde Aneinanderreihung von Einzeleindrücken. ||

KAMMERSPIELE – JAMMERSPIELE

Deutschland 2020 | Dokumentarfilm von Chiara Grabmayr und Juno Meinecke | 45 Min.
www.br.de/mediathek

Anzeige

#TakeCareResidenzen im Meta Theater
Abschlusspräsentation am Montag, 12. April 2021, 20:00 Uhr
www.meta-theater.com

NEU START KULTUR | BONDS DARSTELLENDE KUNST | flausen+ | Meta Theater

Das andere Element



Anne Freytag | © Studio Tasca

Die Isar ist wunderbar. Ein Katzensprung vom Dreimühlenviertel entfernt, wo Anne Freytag Ideen entwickelt, Geschichten durchdenkt, Romane schreibt. Und erfreulich weit weg vom Meer, von Berlin und der großen Politik. Selbst wenn die Schneeschmelze üppig ausfällt, stellt der Fluss keine echte Gefahr dar, der Mensch hat ihn im Griff. Was aber wäre, wenn sich das Element Wasser seiner Kontrolle entzöge? Wenn ganz andere Mächte im Spiel wären, von denen niemand beim Joggen in den Auen etwas ahnt? Mit »Aus schwarzem Wasser« hat sich die Münchner Autorin, die sich bis dahin vor allem mit der Gestaltung von Beziehungsebenen beschäftigte, auf ein neues Feld begeben. Zwischen die Stühle der Genres, spannend, politisch, über die Wirklichkeit hinaus.

Es ist ein ungewöhnliches Buch. Wie kam es zu »Aus schwarzem Wasser«?

Die Grundidee war von Anfang an meine Faszination für und zugleich Angst vor Wasser. Bei anderen Elementen wie Feuer weiß man gleich, dass es gefährlich werden kann. An Wasser jedoch hatte ich als Kind nur schöne Erinnerungen, bis bei einem Osterurlaub die damalige Freundin meines Vaters ertrank. Ich habe es als sehr schlimm empfunden, und tatsächlich hat mich dieses Ereignis nie mehr ganz losgelassen, diese Idee auch, dass etwas, was ich als so schön erlebt hatte, eine so zerstörerische Kraft entwickeln kann. Dann kam ein zweiter Punkt hinzu. Wir fliegen ins All, wissen enorm viel über das Universum. Unser eigener Planet aber ist uns zu großen Teilen fremd und unerreichbar. Wie wäre es aber, wenn er unerreichbar ist, weil jemand nicht will, dass wir dorthin kommen? Wenn es vielleicht ein Gegenüber gäbe, das mindestens so intelligent wie wir oder uns sogar überlegen ist und verhindert, dass wir dorthin gelangen? Ich fand die Idee so spannend, dass ich sie weiterdenken musste.

Es scheint aber nicht einfach zu sein, sie zu vermitteln.

Verlage neigen dazu, in Genres zu denken. Für

mich ist es kein Fantasyroman, es wäre ja immerhin möglich. Es ist ein Gedankenexperiment, noch zwei, drei Schritte weiter zu gehen. In vielen Büchern gibt es das eindeutig Gute und das eindeutig Böse, wie ein weitergesponnenes Märchen. Ich finde es viel spannender, wenn sich zwei Mächte gegenüber sitzen, die beide Gutes und Böses verkörpern. Der ethische Aspekt war einfach einzuarbeiten. Man sieht ja, was wir Menschen dem Planeten antun und wie wir uns über alles andere erheben. Wenn es nun eine Macht gäbe, die uns einfach auslöschen könnte – diese Idee hatte mich schnell gepackt. Meine Agentin meinte, Verlage mögen solche genreübergreifenden Projekte eher nicht. Aber ich war mir sicher, dass sich jemand dafür begeistern würde.

Wie haben Sie das Thema für sich selbst geordnet?

Den ersten Entwurf habe ich 2011 geschrieben und der war noch viel fantasylastiger. Als ich damit fertig war, merkte ich: Das ist es noch nicht! Das funktioniert nicht, vor allem, weil ich alles in unserer Welt spielen lassen wollte. Und weil ich noch nicht gut genug war. Ich hatte das Gefühl, dass ich es nicht schaffe, das auch in Worte zu fassen, was ich sagen will. In meinem Kopf klang es besser. Die Geschichte ist aber nie ganz verschwunden, sondern immer wieder aus dem Unterbewusstsein aufgetaucht, über Jahre hinweg. Anfang 2019 hatte ich das Gefühl: Wenn ich sie jetzt nicht schreibe, dann mache ich es nie. Eine Idee will nicht ewig festgehalten werden. Man muss sie irgendwann umsetzen, oder sie will weg. Also habe ich es noch einmal versucht, und diesmal ist quasi alles aus mir herausgeströmt. Mir war klar, es musste wissenschaftlicher sein und einer Logik entsprechen, die glaubwürdig ist, aber kein Sachbuch. Die ersten 80 Seiten sind dann sehr schnell entstanden, ein gutes Zeichen.

Wie haben Sie sich dem wissenschaftlichen Hintergrund genähert?

Das Thema an sich hat mich schon seit dem Bio-Leistungskurs in der Schule interessiert. Und ich hatte das Glück, dass eine gute Freun-

Diesmal geht es nicht um den Einzelnen, sondern um die ganze Menschheit. Dafür entwickelt Anne Freytag eine ungewöhnliche Geschichte.

din ihren Doktor in Genetik gemacht und Hilfe angeboten hat. Sie hat bei Formulierungen und Inhalten geholfen, die ich ihr geschickt habe. Diesmal lief es gut, bei meinem aktuellen Buch ist es schwerer, weil es mehr mit Technik zu tun hat. Ich bin einfach niemand, der Sicherheitssysteme in seiner Freizeit hackt. Ich recherchiere, habe die Experten an der Hand, habe aber beschlossen, alles andere einfach zu erfinden. Das ist ja auch die Freiheit beim Schreiben von Romanen. Wobei ich mir die erst erarbeitet habe.

Inwiefern?

Bis vor Kurzem war ich der Meinung, dass alles ganz akkurat sein müsse. Dann kam in einem meiner Romane eine Therapie vor. Ich habe das ausführlich recherchiert. Die einen sagten: »Genauso läuft eine Therapie ab!« und andere meinten: »Das geht überhaupt nicht!« Es ist einfach eine subjektive Sache. Ich bin immer wieder in Erklärungsdrang gekommen, jeden Leser an der Hand zu nehmen. Das funktioniert aber nicht. Deshalb habe ich beschlossen: Ich gebe mir jetzt die Erlaubnis, dass ich die Erfinderin von Geschichten bin! Und dass ich innerhalb der Geschichten alles machen kann, solange es in sich schlüssig ist. Ich mochte zum Beispiel »Matrix«, eine Geschichte, die alles aufsprengt und über die man viel diskutieren konnte, mit der andere Leute aber nichts anfangen konnten. Mir ist heute klar, dass ich nicht originell sein und zugleich Wohlfühlbücher für jedermann schreiben kann. Wir sollten viel mehr Mut haben, die Geschichten zu schreiben, die unser Gehirn zusammenspinnt. Ich habe lange gebraucht, um mir das zuzugestehen.

Betrifft das nur Autoren?

Ich wollte nicht, dass »Thriller« auf dem Buch steht. Viele Leser verstehen Thriller nicht als Spannung, sondern als Genre. Da sind dann Bilder im Kopf wie: »Frau wird in einem Loch im Wald festgehalten und gequält«. Das ist dann ein Thriller. Wenn ich aber Wesen einführe, die im Wasser leben, dann fragen viele gleich, wie deren Welt aussieht. Das spielt überhaupt keine Rolle, denn darum geht es nicht. Ich schreibe ja nicht »Arielle, die Meerjungfrau«. Es gibt Leser, die wollen diese Grenzen und sind dann sehr verärgert, wenn sie bei »Thriller« nicht die Frau im Erdloch im Wald bekommen. Ich kann das verstehen, will es aber nicht bedienen. Über dem nächsten Buch soll einfach »Roman« stehen. Das gibt mir die Freiheit zu machen, was ich will. Es kann ja dann trotzdem im Segment »Spannung« liegen. ||

INTERVIEW: RALF DOMBROWSKI

ANNE FREYTAG:

AUS SCHWARZEM WASSER

Thriller | dtv bold, 2020 | 608 Seiten | 16,90 Euro

LYRIK

DER GRUND WEIBLICHER
HALSSTARRIGKEIT

Halsstarrig nennen uns die Männer? –
Wisst ihr, ihr Herren Weiberkenner,
Warum wir's sind?
Wir, sonst so lenksam wie ein Kind,
Sonst milder wie die Täubchen sind,
Und wie die Lämmchen voll Geduld:
Der einzige verwünschte Knochen
Aus eurer bösen Seit gebrochen,
Hat alle Schuld.

JULIE ROQUETTE

Dieses Gedicht der so gut wie unbekannt-ten Lyrikerin Julie Roquette (1763–1823) findet sich in der soeben erschienenen, über 800 Seiten starken Lyrik-Anthologie, die Anna Bers für den Reclam-Verlag im Auftrag der Wüstenrot-Stiftung herausgegeben hat. »Frauen | Lyrik«, so ihr Titel. Sie versammelt kanonische Texte von Frauen, Zeittypisches, emanzipatorische Texte und Gedichte, die in weiblicher Perspektive verfasst sind. Die chronologische Anordnung öffnet sich durch die spielerische Zuordnung (grafisch durch entsprechende Pünktchen über den Texten gekennzeichnet) zu diesen Kategorien und macht die Leser zu Mitspielerinnen.

Doch sollte das Geschlecht überhaupt ein Kriterium für die Auswahl von Texten sein? Betoniert ein solcher »Kanon« nicht vielmehr die Dichotomie, die doch besser überwunden würde? Das sind berechnete Fragen, doch ist man geneigt, (ausgerechnet) mit Brecht zu rufen: »Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.« Denn die Kanonisierung von Lyrik ist nun einmal sehr eng und sehr männlich, insbesondere Lyrikerinnen geraten in Vergessenheit oder werden nicht ihrer Qualität entsprechend gewürdigt. So gesehen darf man sich einfach nur freuen, dass die weibliche Stimme in der Lyrik vom Mittelalter bis in die Gegenwart nun in einem so umfangreichen Band zugänglich gemacht wird. Nicht einmal, dass hier manche Stimmen schmerzhaft fehlen, etwa die von Ruth Schaumann, Christine Busta, oder auch die von Oda Schaefer (ein Porträt der Dichterin hier auf Seite 29), die 1957 selbst einen Band mit Frauenlyrik im 20. Jahrhundert, »Unter dem sapphischen Mond«, herausgebracht hat, kann diese Freude nachhaltig trüben.

Interessant wäre es freilich, einmal der Frage nachzugehen, ob unsere ästhetischen Kriterien an männlichem Sprechen geschult sind und Lyrikerinnen deshalb weniger wahrgenommen und seltener wertgeschätzt werden. Und wenn das so wäre, könnte ein solches Opus magnum der Lyrik von Frauen diese fest gefügte Ästhetik ins Wanken bringen und den Horizont lyrischer Gegenstände erweitern. Eine Freiheit, wie Ruth Bader Ginsburg sie so anschaulich forderte: »Ich verlange keinen Vorteil für mein Geschlecht, ich verlange nur von unseren Brüdern, dass sie ihre Füße von unserem Nacken nehmen.« || gf

ANNA BERS (HG.): FRAUENLYRIK
Gedichte in deutscher Sprache
Im Auftrag der Wüstenrot-Stiftung
Reclam, 2020 | 879 Seiten | 28 Euro

Die neue
Alte Welt

In seinem neuen Roman
»Eroberung« setzt Laurent Binet
auf die Kraft eines alternativen
Geschichtsszenarios.

CHRIS SCHINKE

Laurent Binet ist ein vom Erfolg gesegneter Autor. Bereits sein Debütroman »HHhH« erhielt 2010 den Prix Goncourt für das beste Erstlingswerk. Es folgte im Jahr 2015 der vergnügliche postmoderne Theorie-Krimi »Die siebte Sprachfunktion«. Binet ist aber nicht nur ein ausgesprochen erfolgreicher Autor. Mit leichter Hand gelingt es ihm in seinen Büchern, komplexe geisteswissenschaftliche Stoffe für ein Großpublikum so aufzuarbeiten, dass sie allgemein verständlich werden, dabei jedoch nicht an Komplexität verlieren. Sein neuer Roman »Eroberung« (franz. »Civilizations«) knüpft an diese literarische Vorgehensweise an und zeigt sich als ein so amüsanter wie hintergründiges Spiel mit historischen Fakten. Der französische Autor unternimmt darin nämlich eine Verkehrung der Geschichtsschreibung. So sind es in »Eroberung« nicht die Europäer, die den amerikanischen Kontinent mit Gewalt einnehmen und kolonialisieren, sondern andersherum, die Inkas, die sich eine Vormachtstellung in Europa erkämpfen. Damit verortet Binet sei-



nen Roman in einer hochbrisanten Debatte über den westlichen Kolonialismus, der in Frankreich wie auch in Deutschland längst nicht mehr nur in akademischen Kreisen geführt wird. Binet verzichtet in »Eroberung« aber auf eine strenge Positionierung im (post-)kolonialen Diskurs. Vielmehr ist ihm an einer humorvollen Dekonstruktion des europäischen Blicks auf die »Neue Welt« gelegen, in der beispielsweise Christoph Kolumbus' Unternehmungen gnadenlos zum Scheitern verurteilt sind. Nackt, blind und irre endet der gescheiterte Entdecker, ohne je historischen Ruhm erlangt zu haben, in Gefangenschaft derer, die er nach wie vor hochmütig als »die Wilden« beschreibt. Die zivilisatorische Vorrangstellung des Abendlandes begreift Laurent Binet als eine histori-

sche Koinzidenz, ohne dabei der Aufklärung eine Absage zu erteilen. Erst durch den Blickwinkel universalen Fortschritts wird bei ihm der westliche Herrschaftsanspruch bis zur Lächerlichkeit bloßgestellt. Auf eine Idealisierung indigener Völker verzichtet Binet dagegen ebenso. So ist der Inka-Herrscher Atahualpa, der sich von Lissabon aus daran macht, auch den Rest Europas seinem Regiment zu unterwerfen, ein ausgefuchster Machtpolitiker, zu dessen neuer Lieblingslektüre die Schriften des Staatsphilosophen Niccolò Machiavelli zählen. In religiösen Dingen geht es in den Inka-Kolonien zwar einigermaßen tolerant zu, werden die Vertreter des Christentums unter den Ikonen ihres »angenagelten Gottes« allerdings zu aufmüpfig, entledigen sich die Okkupanten ohne Umschweife des frömmlichen Aufstandes und untermalen so den Hoheitsanspruch ihrer Sonnenreligion. Mit Martin Luther machen sie ebenso kurzen Prozess. Die Reformation findet nicht statt. Statt Luthers Thesen an der Schlosskirche prangen in Wittenberg »95 Sonnenthesen« der Inka an der Eingangstür. Fingierte Passagen stehen in Binets satirischem Roman neben historisch verbrieften, ohne zusätzlich eingebaute Reflexionschleife, wie es noch im Debütroman des Autors der Fall war. In »Eroberung« verleiht dies dem Text seinen besonderen kontrafaktischen Reiz. Die Imagination einer alternativen Wirklichkeit wird bei Binet zur Aufklärungsarbeit. Die Erkenntnis, dass sich historisch alles ganz anders hätte begeben können, ist alles andere als trivial. ||

LAURENT BINET:
EROBERUNG

Aus dem Französischen von Kristian Wachinger
Rowohlt, 2020 | 384 Seiten | 24 Euro



Frauen Leben

Für ihren 2019 erschienenen Roman erhielt die Autorin und Literaturwissenschaftlerin Bernardine Evaristo den Booker-Preis. Nun liegt er auf Deutsch vor.

aber fragt, ob sie nicht besser im Körper eines Mannes aufgehoben wäre und sich schließlich als »genderfrei« identifiziert); Figuren, die Evaristo als Frauen entworfen hat, die politisch denken oder gerade dabei sind, sich zu politisieren, und die sie die zeitgenössischen Diskurse um die Trias aus Race, Class und Gender verhandeln lässt. Beispielsweise, wenn Yazz mit einer Kommilitonin darüber diskutiert, wer stärker diskriminiert wird (Yazz: schwarz, privilegierte Eltern aus London vs. Courtney: weiß, vom Bauernhof aus der Provinz), was mit einem Verweis auf die Autorin Roxane Gay endet, die vor »Olympischen Spielen der Privilegien« warne.

Andere Figuren sind weniger »woke« und buchstabieren theoretische Diskurse nicht aus, vielmehr vollziehen sich diese an ihrem Leben. Dies geschieht beispielsweise in den Geschichten von Bummi und ihrer Tochter Carole, die die einfachen Verhältnisse hinter sich lässt, in denen sie mit ihrer alleinerziehenden Mutter (einer promovierten Mathematikerin, die aus Nigeria ausgewandert ist und in England als Putzfrau arbeitet) aufgewachsen ist. Die nach dem Studium als Investmentbankerin arbeitet, sich der Mutter entfremdet und sehr zu deren Entsetzen schließlich einen weißen Engländer heiratet.

Und dann ist da neben den Frauen – deren Lebensgeschichten alle mehr oder weniger stark miteinander in Verbindung stehen – die

Form des Textes. Dieser kommt fast ohne Punkte am Satzende aus, ist dafür aber durch viele Abschnitte gegliedert. Die Autorin selbst nennt dies »fusion fiction«, ein poetischer Stil, der dem Text einen Flow verleiht, eine Leichtigkeit und Freiheit, die sehr gut dazu passt, dass die Geschichten mühelos zwischen Zeitebenen, Dialogen und den Gedanken der Figuren hin- und herspringen. Das alles mag anstrengend klingen, theoretisch überfrachtet. Aber genau das ist es nicht, ganz im Gegenteil – schon nach wenigen Seiten entwickelt der Roman Sogkraft, und es scheint, als würde sich die Leichtigkeit der Form auch auf das Lesen übertragen.

Das liegt daran, dass Bernardine Evaristo eine großartige Erzählerin ist: Sie erzählt humorvoll und vielschichtig und hat einen Reigen an Frauen in die Welt entlassen, der seinesgleichen sucht. Grundverschiedene Frauen, die voller Leben sind und sich trotz allem, was ihnen widerfährt, in dieser Welt behaupten. ||

BERNARDINE EVARISTO:
MÄDCHEN, FRAU ETC.

Aus dem Englischen von Tanja Handels
Tropen Verlag, 2021 | 512 Seiten
25 Euro



Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte | © Volk Verlag 2020

Schatzhäuser des Wissens

Rund 150 Bibliotheken gibt es in München –
das ist ein eigenes Buch wert.

HANNES S. MACHER

Im Jahre 1558 vom Wittelsbacher Herzog Albrecht V. als »Münchner Hofbibliothek« gegründet, in dem von Friedrich von Gärtner zwischen 1832 und 1843 errichteten Prachtbau an der Ludwigstraße beheimatet, ist die Bayerische Staatsbibliothek mit einem Gesamtbestand von annähernd 34 Millionen Bänden, wertvollsten Handschriften und Inkunabeln sowie Zeitschriften und E-Medien eine der weltweit bedeutendsten wissenschaftlichen Bibliotheken.

Dazu vermeldet Stabi-Generaldirektor Klaus Ceynowa mit Stolz in diesem Buch, dass derzeit »mehr als 2,5 Millionen digitalisierte Bücher« aus allen Bereichen abrufbar sind, was »einem Datenvolumen von rund einem Petabyte« entspricht.

Aber es geht auch kleiner und ist nicht weniger staunenswert: Rund 150 Bibliotheken existieren in München, von denen die Autorin hier 76 vorstellt. Das sind natürlich in erster Linie Spezialbibliotheken. Die umfangreichen Büchersammlungen des Deutschen Alpenvereins oder des ADAC beispielsweise mit spannenden Raritäten zur Geschichte der Erkundung der Bergwelt und der Entwicklung des Automobils. Oder das Lyrik Kabinett mit seinen literarischen Schätzen und die 1949 von Jella Lepman gegründete Internationale Jugendbibliothek im idyllisch gelegenen Schloss Blumenburg. Doch wer kennt schon die Bibliothek des Franziskanerklosters St. Anna mit ihren 110.000 (!) theologischen Schriften und die ebenfalls im Lehel befindliche Tolstoi-Bibliothek mit den wichtigsten Ausgaben russischer Schriftsteller aus Vergangenheit und Gegenwart? Bestens ausgestattet mit den Werken ihrer Autorinnen und Autoren sind auch die Bibliotheken des Amerikahauses, des Institut Français, des Instituto Cervantes und des Istituto Italiano di Cultura Monaco di Baviera. Dazu seien neben den

Bücherschätzen der Museen, Akademien, Archive und der anderen wissenschaftlichen Einrichtungen sowie der kirchlichen Büchereien die Monacensia in der Bogenhausener Hildebrand-Villa als großartiges »literarisches Gedächtnis der Stadt« und vor allem die von Christa Waltenberg liebevoll behütete Juristische Bibliothek im Rathaus nicht zu vergessen: ein vom Architekten Georg von Hauberrißer 1905 mit vergoldeten, schmiedeeisernen Wendeltreppen und Balustraden entworfenes zweistöckiges Gesamtkunstwerk als einzigartiges Jugendstiljuwel – nicht nur für Juristen. Ein informatives und auch hübsch bebildertes Vademecum zu Münchens Bibliotheken ist dieser Schmöcker-Guide von Brigitte Steinert, der nicht nur die Geschichte dieser Büchersammlungen, sondern auch den Wandel dieser »Schatzhäuser des Wissens« zu modernen Serviceeinrichtungen, zu Erlebnis-, Kommunikations- und Veranstaltungsorten aufzeigt. ||

**BRIGITTE STEINERT:
BIBLIOTHEKEN IN MÜNCHEN**
Volk Verlag, 2020 | 208 Seiten | 19,90 Euro



MÜNCHNER AUTORIN | 20

ODA SCHAEFER

Oda Schaefer war eine kränkliche Frau. Auch überwand sie es nie, dass ihr einziger Sohn Peter aus ihrer Ehe mit dem Maler Albert Schaefer-Ast nicht aus Russland zurückgekehrt war. Ihr zweiter Mann, ihre große Liebe, der schlesische Schriftsteller Horst Lange, den sie 1930 kennengelernt hatte, überlebte den Krieg körperlich und psychisch beschädigt und flüchtete immer öfter in den Alkohol. Bis zu seinem Tod 1971 war die Lyrikerin seine unverbrüchliche Stütze. Einen Eindruck von ihrer eigenen Überlebensstrategie erhält man beim Lesen der Lebenserinnerungen »Auch wenn Du träumst, gehen die Uhren«, die ein Jahr vor Langes Tod erschienen sind und Ende der Siebzigerjahre um den Band mit Nachkriegsaufzeichnungen »Die leuchtenden Feste über der Trauer« erweitert wurden. In »Auch wenn Du träumst ...« schreibt Schaefer: »Das Beschwören des vergangenen Bildes gleicht einem alten Zauber, es gehört zu den wenigen Kräften, die ich, körperlich schwach, besitze. Dieser Gabe verdanke ich auch mein Leben in vielen Momenten der Gefährdung, sie bedeutet für mich Leben überhaupt ... Immer von neuem hat sie das Feuer in mir angefacht zur Selbstbehauptung, Entflammtheit und Liebe.«

Auch in der Lyrik war Oda Schaefer eine Meisterin im Erschaffen eindrücklicher Bilder. Die Tochter des baltischen Journalisten und Schriftstellers Eberhard Kraus kam 1900 in Berlin zur Welt und starb 1988 in München, wohin es das Ehepaar Schaefer/Lange nach dem Krieg über Stationen in Mittenwald und der Schweiz schließlich verschlagen hatte. Schaeferes ureigenes dichterisches Revier, dem sie, Anleihen bei Antike und Mythos inbegriffen, ein Leben lang die Treue hielt, war die Natur, in der sie Trost fand, wie sie einmal sagte. Die Schlusstrophe aus dem Gedicht »Holunder« mag stellvertretend für viele Gedichte stehen: »Wie die Zeit vergessen lehnt / Drüben an der weißen Mauer / Bin ich's selber, ohne Trauer, / Ohne Seele, die sich sehnt / Und am Stamm vergessen lehnt / Tief in deinem Wunder, / Sterniger Holunder.« Wehmut prägte von Anfang an ihre Dichtung, nach dem Krieg nahm sie zunehmend etwas Melancholisch-Verschattetes an. Im Zentrum stand die Auseinandersetzung »mit Tod und Verfall« vor dem Hintergrund des Erlebten, wie es im Eintrag für das Literaturportal Bayern der Bayerischen Staatsbibliothek heißt. »Gedenke des Todes« ist der Titel eines Gedichts, das beginnt: »O denk daran! Der Tod ist wie ein Kern / In dir und deinem Tagewerk verborgen.«

Ihr Werk besticht durch formale Könnerschaft. Ist lyrischer Tradition verpflichtet, die sie nach dem Krieg ebenso gegen die vermeintlichen Kahlschlagliteraten und deren lakonischen Tonfall verteidigt, wie sie das experimentelle Spiel mit Sprache ablehnt. Schaefer ist zeit ihres Lebens eine Kalligrafin, eine Schönschreiberin, geblieben. Monika Bäcker, der wir eine material-satte Biografie der Autorin verdanken, die u. a. aus deren in der Monacensia verwahrtem Nachlass schöpft, zitiert aus einem Manuskript, in



Oda Schaefer | Quelle: Bayerische Staatsbibliothek München | Bildarchiv

dem Schaefer wortstark ihre Position verteidigt: »Nehme gegen die Übel unserer Zeit Stellung, Feind den Anti-Kalligrafisten, den Kahlschlagern.« Paradoxiert hat ausgerechnet vieles von dem, was einst als progressiv galt, mittlerweile Patina angesetzt, während einige ihrer Gedichte sich als beständig erwiesen haben. Weil sie die Natur in ihrer Überzeitlichkeit beschwören? Programmatisch sind bereits die Buchtitel: vom Debüt »Die Windharfe« (1939) über »Die Kastanienknospe« (1947) und »Grasmelodie« (1959) bis zu »Der grüne Ton« (1973). Einige Auszeichnungen hat Oda Schaefer für ihr Werk erhalten. 1951 etwa den Lyrikpreis der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, ein Jahr später die Ehrengabe der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und 1959 den Förderpreis Literatur der Stadt München.

Oda Schaefer ging nach dem Abitur auf eine private Berliner Kunstgewerbeschule, wo sie Grafikdesign, Kunstgewerbe und Malerei studierte. Ihre Gedichte werden sich später oft Anregungen in der Kunst holen, das Spiel von Licht und Farbe ist für sie von entscheidender Bedeutung. Sie verkehrte im Kreis um Tucholsky, führte das Leben einer Bohemienne. Nach ihrer Scheidung 1926 zog sie mit ihrem Sohn nach Liegnitz, wo sie schließlich Horst Lange begegnete, mit dem sie nach Berlin zurückkehrte. 1933 wurde geheiratet, Günter Eich war Trauzeuge. Gemeinsam gehörten sie zum Inner Circle der Literaturzeitschrift »Die Kolonne«, seit 1929 herausgegeben von Martin Raschke und Artur A. Kuhnert, deren Hauptanliegen die Naturlyrik war. Gleichzeitig war es vor allem Oda Schaeferes Part, mit journalistischen Arbeiten sowie Modetexten zum Lebensunterhalt beizutragen. Obwohl innerlich in Opposition zu den Nazis wollte man publizistisch sichtbar sein. Was folgte, war ein Leben im Widerspruch, das Schaefer in ihren Erinnerungen auch benannte: »Als Lyriker waren wir darauf aus, gedruckt zu werden – ein verständlicher Wunsch. Und da man nicht emigriert war, musste man manches hinnehmen.« Mutmaßlich half der Dichterin dabei ihre eingangs beschriebene Fähigkeit zum Beschwören versunkener Welten. 2010 ließ sich ihr Großneffe Chris Kraus von ihren Erinnerungen an einen Besuch auf dem Gut Poll in Estland kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs zu dem glanzvollen Film »Poll« mit der jungen Paula Beer in der Hauptrolle inspirieren.

FLORIAN WELLE

NEUE TASCHENBÜCHER

Totgeglaubt

Plötzlich steht nach über 20 Jahren ein Toter im Dorf, und niemand will ihm glauben. Nils Bruuns, das weiß hier jedes Kind, wurde 1625 vom Pastor Sören Qvist umgebracht und der dafür hingerichtet. Die Rückkehr des vermeintlichen Opfers stellt diese Wirklichkeit in Frage. Sie bringt auch die Erinnerungen an den beliebten Qvist zurück und an den Indizienprozess, der ihn zum Mörder machte. Die für ihre Lyrik bekannte, amerikanische Schriftstellerin Janet Lewis hat diesen Fall in »Der Mann, der seinem Gewissen folgte« verarbeitet. 1947 erschien das Buch als einer von drei Romanen, in denen sie historische Kriminalfälle aufgreift. Der Deutsche Taschenbuch Verlag hat sich dieser außergewöhnlichen Prosa angenommen und macht sie erstmalig auf Deutsch zugänglich. »Die Frau, die liebte« erschien bereits 2018, »Verhängnis« im letzten Jahr. Immer geht es um Beweise, die falsch bewertet wurden. Und doch sind Lewis' Romane viel mehr als Kriminalgeschichten oder historische Dramen, ihre Figuren mehr als tragische Fallbeispiele. Die Ereignisfolge in »Der Mann, der seinem Gewissen folgte« ist nach einer Rückblende klar: Wider alle Vernunft hat Sören Qvist einen Mord auf sich genommen, den er nicht begangen hat. Doch Vernunft ist nicht seine Triebfeder, sondern das Gewissen. Im Spannungsfeld zwischen diesen beiden Polen studiert Lewis einen Mann und seinen Blick auf die Welt, aber auch eine Zeit, in der Aberglaube und Aufklärung bereits miteinander ringen – heute würde man wohl vom Kampf zwischen Fake News und Fakten sprechen. ||

SOFIA GLASL

JANET LEWIS: DER MANN, DER SEINEM GEWISSEN FOLGTE

Aus dem Englischen von Susanne Höbel | dtv, 2020
272 Seiten | 11,90 Euro



Virtual Reality

John Chu ist Sherpa. Statt jedoch abenteuerlustigen Freizeitsportlern ihr Gepäck auf 8000er zu schleppen, hilft er faulen Gamern, schneller in Computerspielen weiterzukommen. Momentan: »Call for Wizardry«, ein wildes Mash-up sämtlicher Fantasy- und Sagenwelten, die je erfunden worden sind, von Mitteleuropa bis Asgard. Das ist ganz gut bezahlt, verstößt jedoch gegen den Gaming-Moralkodex und muss im Geheimen stattfinden. Als ein anonymer Kunde ihm Unsummen für eine Einführung in die Welt der digitalen Kryptografen- und Gamingszene bezahlen will, wird John misstrauisch und vermutet: Er berät den nordkoreanischen Diktator Kim Jong-un. Der amerikanische Schriftsteller Matt Ruff baut in seinem siebten Roman »88 Namen« eine nur knapp an unserer Realität vorbeischießende absurde Welt, eine nahe Zukunft, in der Virtual Reality sich wie eine zweite Haut über die Wirklichkeit gelegt hat. Entscheidungen werden aufgrund von Datenbergen zum Ratespiel, Identitäten zu einer Mischung aus Modeaccessoires und politischem Statement, und die Trennlinie zwischen einem Kampf auf Leben und Tod und prokrastinativem Daddeln ist auch nicht mehr so scharf, wie John immer dachte. »Das Internet hat den Kulturschock demokratisiert, und jetzt steht er allen rund um die Uhr zur Verfügung. Ob die Zivilisation den entstandenen Stress überstehen wird, ist noch unklar«, kommentiert Ruff diesen Umstand in einem, natürlich fiktiven, Lexikoneintrag. Mit Einschätzungen wie diesen kommt er der düsteren Realität unterhaltsam nahe und macht sie mit ein wenig Irrwitz erträglicher – gewissermaßen ein wohliger Kulturschock. || sg

MATT RUFF: 88 NAMEN

Aus dem Englischen von Alexandra Jordan
Fischer Tor, 2020 | 336 Seiten | 16,99 Euro

Ans
Eingemachte

Der neue Erzählband von
Ralf Rothmann widmet sich
ganz der Angst.



FRANZISKA SPERR

»Fear is a man's best friend« ist der Titel eines Songs von John Cale aus dem Jahr 1974, Arthouse Rock als Hintergrundmusik. Dazu ein ekliges Video: Während Cales Hände über die Tastatur eines Klaviers gleiten, spaziert allerlei Ungeziefer auf seinen Handrücken herum, in der nächsten Einstellung winden sich Würmer auf seinem schlafenden Gesicht, über die Augenlider auf dem Weg in die Nasenlöcher, einer gruseligen Depri-Gemütslage ausgeliefert. Dass Ralf Rothmann hier sein Motto für den Erzählband gefunden hat, erstaunt nach Lektüre der elf Geschichten kaum.

Spitzföndig und routiniert hat der Autor komponiert, sprachlich wechselnd zwischen Ruhrpott-Umgangssprache (auf der Baustelle, vor der Kohlemine), brutaler Ironie (im Mörderkeller) und klischeehaftem Frauengequatsche (am Telefon) oder aber blässlicher Konventionalität (im Taxi durch Berlin, in Mexiko) – der Autor beherrscht die sprachliche Klaviatur mit Leichtigkeit und Perfektion. Inhaltlich gehen seine Erzählungen ans sogenannte »Eingemachte«: Da ist die Violinistin, die gerade eine desaströse Krebsdiagnose erhalten hat und sich in einem Taxi ein letztes Mal durch Berlin an für sie emotional aufgeladene Orte kutschieren lässt. Da ist die dumm-brutale Mutter, die ihre Tochter misshandelt und sie so ebenfalls zu einer brutalen Frau macht, die ihre kleine Katze an die Wand wirft. Der Maurermeister, der seine einzige Tochter samt ihrem Klumpfuß an den Mann bringen will und in einem Gespräch plötzlich den Ruhrpott-Bauarbeitermacho ablegt und sein Bedürfnis nach Schutz und Wärme offenbart. Da ist der alkoholisierte Sarghändler, der beim Abtransport der mumifizierten Opfer eines Grubenunglücks, seinen eigenen Vater erkennt. Schließlich ist da der verunsicherte deutsche Dozent, der an der Uni in La Paz eine Stelle hat und in Mexiko mit drei Trampnern im Auto durch die Wüste fährt. Und dann die Titelgeschichte, in der es um den von Stalin befohlenen historischen Mord geht, aus der Perspektive des Mörders erzählt, der in trauer Zweisamkeit die letzte Stunde mit dem zum Tode verurteilten sowjetischen Schriftsteller Isaac Babel im Keller verbringt und ihn in perfidester Weise mit Piroggen füttert und mit einem Glas Wodka belohnt, kurz bevor er die Erschießung auftragsgemäß durchführt.

Die Geschichten spielen nicht nur an unterschiedlichen Orten mit divergentem Personal, auch in Ton und Farbe setzen sie sich voneinander ab. Sie entstammen wohl verschiedenen Schreibphasen des Autors und wurden unter dem Stimmungsdach »Angst« in diesem Band versammelt. In Mexiko scheint sich der Autor in der Rolle des leicht verunsicherten Intellektuellen eher schwerzutun. Beim Lesen gewinnt man den Eindruck, dass sich Rothmann, der aus Schleswig stammt, den Menschen aus der Schicht der Benachteiligten im Ruhrpott, wo er lange gelebt hat, besonders nah fühlt. Da sind keine kalkulierten Distanzen, keine Arabesken nötig. Da spricht er seine Sprache und kann sich die Freiheit nehmen, seiner ruppigen Poesie freien Lauf zu lassen. ||

RALF ROTHMANN: HOTEL DER SCHLAFLOSEN.
Erzählungen | Suhrkamp, 2020 | 200 Seiten | 22 Euro

Anzeigen

Du hast uns Türen geöffnet und durch viele Jahre
Theater- und Tanzförderung begleitet

Danke

Werner Schmitz

4.12.1953 17.1.2021

Ingrid Anker
Kurt Bildstein
Tilmann Broszat
Walter Heun
Judith Huber

Manfred Killer
Christiane Pfau
Micha Purucker
Monika Renner
Christina Ruf

NETZ
BURG

Unsere Videoplatform mit aktuellen
Streams, Trailern, Bonusmaterial,
LAB-Eindrücken und interaktiven Angeboten.

SCHAUBURG.NET/NETZBURG



Absolutes Denken

Radikaler lässt sich Philosophie kaum leben, als Simone Weil es getan hat. Ihr zentrales Werk »Schwerkraft und Gnade« ist nach vielen Jahren nun wieder auf Deutsch zugänglich.

FLORIAN WELLE

Von Kafka stammt der Ausspruch, ein Buch müsse die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Er wird oft in Rezensionen zitiert, trifft jedoch selten die zu besprechenden Bücher. Simone Weils »Schwerkraft und Gnade«, das der Verlag Matthes & Seitz neu aufgelegt hat, macht da eine Ausnahme. Ganz gleich, ob man sie für sich wieder oder ganz neu entdeckt, dürfte es kaum einen geben, den die darin versammelten Aperçus und Gedanken der 1943 mit nur 34 Jahren in England gestorbenen Französin nicht auf die eine oder andere Weise berühren, vielleicht sogar treffen oder im Gegenteil zum Widerspruch herausfordern, ja verärgern. Sie können aphoristisch funkeln, messerscharf formuliert und dann wieder schwer zu durchdringen sein. Immer jedoch spürt man die Aufrichtigkeit und Unbedingtheit der Verfasserin: »Man besitzt nur das, worauf man verzichtet.«

Der Dichter François Cheng nannte sie vor nicht langer Zeit eine »Persönlichkeit des Absoluten« und hatte damit Recht. Simone Weil mochte es nicht, wenn Menschen in Schubladen gesteckt werden. Auch sie selbst passt in keine, obwohl man es immer wieder versucht hat, um sie zu fassen zu kriegen. Frank

Witzel, der das Nachwort für die Neuauflage geschrieben hat, weist auf diesen Umstand hin, wenn er Studien anführt, in denen Weil stets nur zusammen mit anderen Frauen als Denkerin, femme engagée oder Mystikerin behandelt wird. Als Beispiel nennt er Reiner Wimmers »Vier jüdische Philosophinnen. Rosa Luxemburg, Simone Weil, Edith Stein, Hannah Arendt« (1996) und Simone Frielings »Rebellinnen. Hannah Arendt, Rosa Luxemburg und Simone Weil« (2018). Wolfram Eilenberger reiht sich hier mit seinem jüngstem Buch (siehe unten stehende Kritik) nahtlos ein.

Fraglich jedoch, ob man so dem Eigensinn Weils gerecht wird. 1909 in Paris in ein jüdisch-agnostisches Elternhaus geboren, besuchte die Hochbegabte gemeinsam mit Simone de Beauvoir die École normale supérieure, um Philosophie zu studieren. Das Verhältnis der beiden zueinander sagt viel. Beauvoir bewunderte Weil für deren Herz, das »für den ganzen Erdkreis« zu schlagen schien. Doch gedanklich trennten sie Welten. Beauvoirs Frauenthema hielt Weil für zu begrenzt und somit unerheblich. Ihr ging es um den Menschen – eine Perspektive, an die man sich in den heutigen Identitätsdebatten mit ihrem immer engstirniger werdenden Klein-Klein einmal erinnern sollte. Sie verehrt Platon, Kant, Marx. Wendet jedoch gegen Letzteren ein, dieser hätte nie eine Fabrik von innen erlebt, und stellt sich selbst bis zur Erschöpfung ans Fließband. Denken, das sich nicht im Leben bewahrheitet, interessiert sie nicht. Immer geht sie aufs Ganze. Das zeigt ihre Teilnahme am Spanischen Bürgerkrieg ebenso wie ihre durch mystische Begegnungen ausgelöste Hinwendung zu Gott. Diese wurde begleitet durch eine asketische Lebensweise, die sie letztlich unterernährt an Tuberkulose sterben ließ. »Mein Gott, gewähre mir, nichts zu werden«, heißt es in »Schwerkraft und Gnade«. Die christliche Taufe hat sie aber, anders als oft erzählt, nie erhalten. In »Schwerkraft und Gnade«, dessen verwickelte Editions-

geschichte die Herausgeberin Charlotte Bohn im Anhang rekonstruiert, findet man in nuce die gesamte Weil. Die Platon-Kennerin, die Leserin der Bhagavad Gita, die Kritikerin der Moderne. Nicht nur die von Gott Ergriffene. Der nicht ganz unbegründete Vorwurf des Tendenziösen rührt daher, dass die Auswahl der Texte von dem katholischen Philosophen Gustave Thibon vorgenommen wurde, dem Weil vor ihrer Flucht nach New York im Frühjahr 1942 elf »Cahiers« zur freien Handhabe anvertraut hatte. Thibon kürzte, kompilierte, ersann Überschriften wie »Das Ich« und »Das Kreuz« und brachte 1947 »La pesanteur et la grâce« heraus. Friedhelm Kemp übersetzte es 1952 unter dem Titel »Schwerkraft und Gnade« ins Deutsche.

Längst liegen Weils »Cahiers«, die sie in New York und dann in England fortführte, ediert vor. Jeder, der tiefer schürfen will, kann Thibons Auswahl heute also mit den Originalen abgleichen. Als Sprungbrett in die Gedankenwelt von Simone Weil, die so unterschiedliche Personen wie Camus, Emil Cioran und Susan Sontag angezogen hat, bleibt »Schwerkraft und Gnade« indes unübertroffen. Dies umso mehr, als die Neuauflage erstmals das sogenannte Israel-Kapitel mit aufgenommen hat, das man 1952 in Deutschland kommentarlos wegließ. Weils lebenslanges Desinteresse am Judentum steigert sich hier zur anti-jüdischen Kritik, die zumindest befremdet. »Schwierigkeiten« mit dieser den Widerspruch geradezu aufsuchenden Denkerin gilt es jedoch »auszuhalten«, gibt Herausgeberin Charlotte Bohn dem Leser als Lektüreempfehlung mit auf den Weg. ||

SIMONE WEIL:

SCHWERKRAFT UND GNADE

Aus dem Französischen von Friedhelm Kemp | Herausgegeben von Charlotte Bohn und mit einem Nachwort von Frank Witzel Matthes & Seitz, 2020 | 250 Seiten | 24 Euro

Kraft der Philosophie

Denken und Leben der Philosophinnen Simone de Beauvoir, Hannah Arendt, Simone Weil und Ayn Rand in der 1930er Jahren – das neue Buch von Wolfram Eilenberger.

GISELA FICHTL

Vier Philosophinnen in einem besonders dunklen Jahrzehnt der Geschichte, den Jahren 1933–1943, widmet sich Wolfram Eilenberger in seinem neuen Buch »Feuer der Freiheit«. Hannah Arendt, Simone de Beauvoir, Simone Weil und Ayn Rand: Sie alle müssen die Erfahrung des Totalitarismus machen, sie alle stehen am Rand der Gesellschaft, als Frauen, als Intellektuelle. Und drei von ihnen (Arendt, Weil und Rand) als Jüdinnen und auf der Flucht vor Faschismus oder Kommunismus. Eilenberger, so sagt er selbst, interessiert sich für »Menschen, die Philosophie verkörpern, nicht nur verlaublichen«. So hat er sich bereits in seinem ersten Buch »Zeit der Zauberer« mit Ernst Cassirer, Martin Heidegger, Walter Benjamin und Ludwig Wittgenstein in den Jahren 1919–1929 auseinandergesetzt. Auch die vier Frauen verkörpern ihre Philosophie – und das nahezu kompromisslos: Denken als Schicksal und Abenteuer.

Am radikalsten setzt Simone Weil ihre Philosophie um und hungert sich tuberkulosekrank, mit gerade einmal 34 Jahren, aus Solidarität mit dem Leiden anderer zu Tode.

Wie Simone Weil engagiert sich auch Hannah Arendt als Flüchtlingshelferin in Paris. Sie beschäftigt in dieser Zeit aber auch intensiv die Frage jüdischer Identität und die Frage, wie es Menschen möglich ist, »ihre eigene Integrität zu wahren, wenn ihr sozialer politischer und juristischer Status völlig verworren ist«. Sie nähert sich diesen Themen in der Auseinandersetzung mit der jüdischen Intellektuellen Rahel Varnhagen. »Sich mit Rahel als Mensch selbst zu erkennen – für Arendt als Philosophin bedeutet dies die Zurückweisung jeder weltlosen und damit auch ahistorischen Vernunftkonzeption. Es bedeutet die Anerkennung, dass wahre Selbstfindung nur im Zeichen anderer Menschen zu erreichen ist«, resümiert Eilenberger.

Völlig andere Schlüsse zieht Ayn Rand aus ihrer Totalitarismuserfahrung. Sie will »dem aufgeklärten Egoismus ein objektiv begründbares Fundament« geben. Im Verlauf der Oktoberrevolution waren ihre wohlhabenden Eltern in St. Petersburg enteignet worden. 1926 gelingt der Tochter die Ausreise in die USA. Ayn Rand zufolge entsteht das radikal Böse aus dem Drang zur Konformität. »Ausgeprägter Religionshass, unverblümter Elitismus, Zurückweisung jeder Leidensnotwendigkeit«, damit wird die hierzulande kaum bekannte Autorin zur wohl einflussreichsten politischen Denkerin überhaupt. Die rechte, libertäre Bewegung und so manche Anhänger der Tea-Party-Bewegung berufen sich auf ihre Philosophie. Ihr Werk erreichte gigantische Auflagen. »Atlas Shrugged« gilt als das meistverkaufte Buch in den USA nach der Bibel.

Kaum jemand würde bei Ayn Rand wohl tiefere Verachtung auslösen als eine Denkerin wie Simone Weil, die Heilung

gerade in der Auflösung des Ich erkennt und sich eigenes Glück versagt, solange andere leiden. Simone Weils Weg führt vom politischen Engagement »in der Flüchtlingshilfe, der gewerkschaftlichen Bildungsarbeit, als Publizistin« in den späten 1930er Jahren in die Spiritualität. Und doch bleibt Weil stets eine eigensinnige Denkerin, die sich von keiner Seite vereinnahmen lässt.

Simone de Beauvoirs Suche in den 1930er Jahren gilt der Klärung des Verhältnisses vom Ich zu den anderen. Beauvoir will zunächst »religiöse Ideale ... als Hauptschuldigen einer Selbstverfehlung sichtbar machen, die besonders junge Frauen in anhaltende Uneigentlichkeit, Unfreiheit und nicht zuletzt sexuelle Frustration zwingt«, so fasst es Eilenberger zusammen. Auf Erwartungen und Konventionen wird in ihrem und Sartres Umfeld entsprechend gepfiffen. Am Ende steht »das angstbefreite Bekenntnis, eine Geworfene und damit Sterbliche unter anderen zu sein« sowie »das klare Bewusstsein für die Möglichkeit, diese neu gefundene Freiheit handelnd zu ergreifen. Nicht als Ameise noch als Herrin, sondern als authentisch befreite Einzelne«.

Die Parallelen und Unterschiede der Denkwege und die Schicksale der vier Frauen in diesem finsternen Jahrzehnt verwebt Wolfram Eilenberger zu einem spannenden, höchst lesenswerten Sachbuch, dessen zusätzlicher Gewinn darin besteht, dass es Lust macht auf die Bücher der Denkerinnen. ||

WOLFRAM EILENBERGER:

FEUER DER FREIHEIT.

Die Rettung der Philosophie in finsternen Zeiten, 1933–1943 Klett-Cotta, 2020 | 396 Seiten | 25 Euro

Anzeige

MK: Von wem kann München lernen?

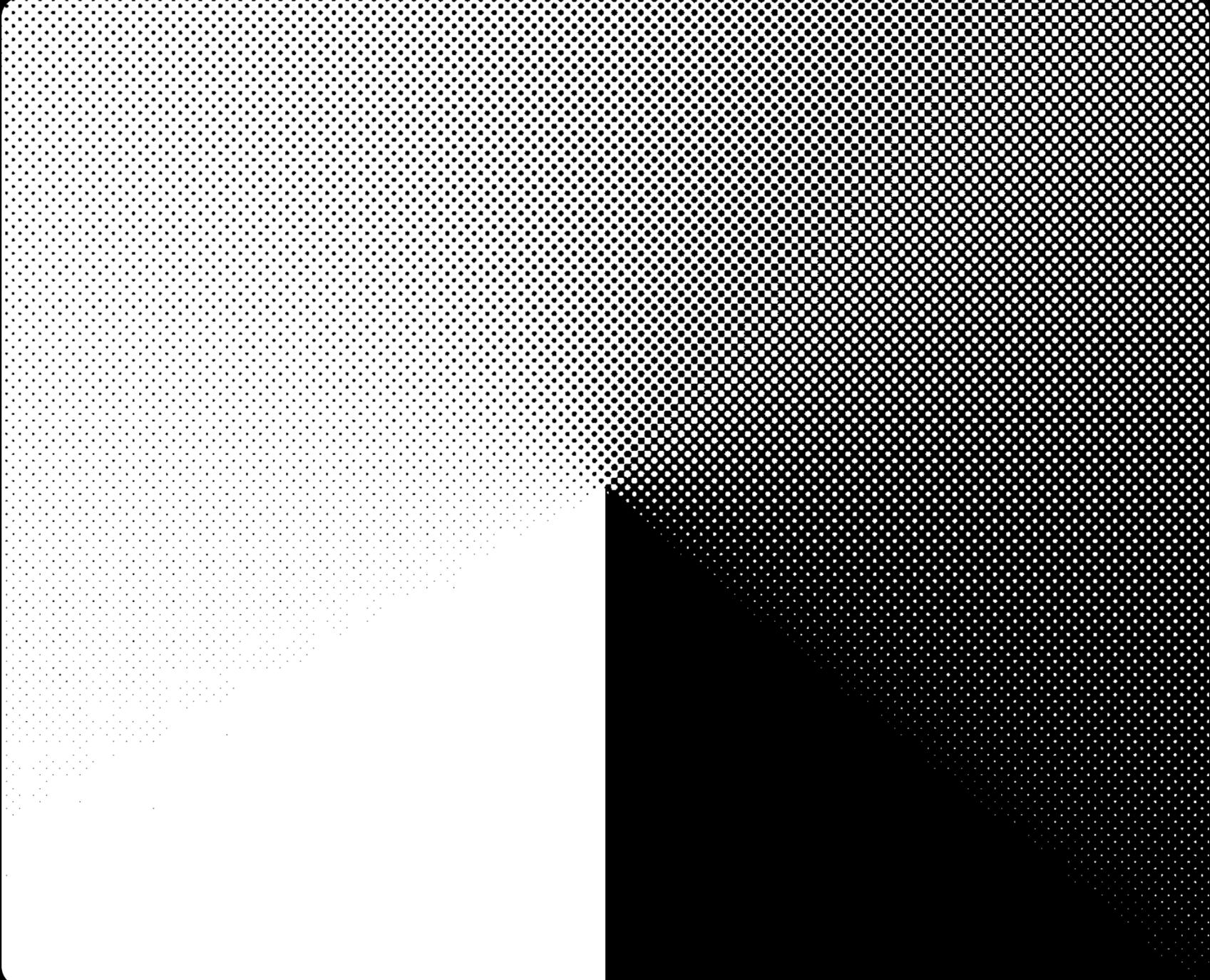
„Von denen, die sich Rolex und die überteuerten Wohnungen nicht leisten können.“

What is
the City?

Münchner
Kammerspiele

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





Bayerische Staatsoper 20 TV 21

Erleben Sie ausgewählte Opern- und Ballettvorstellungen live und kostenlos

Der Freischütz *Online-Premiere*

Carl Maria von Weber

Antonello Manacorda / Dmitri Tcherniakov

13. Februar 2021

Der Rosenkavalier

Richard Strauss

Vladimir Jurowski / Barrie Kosky

21. März 2021

Der Schneesturm

Andrey Kaydanovskiy

Bayerisches Staatsballett

8. Mai 2021

Lear

Aribert Reimann

Jukka-Pekka Saraste / Christoph Marthaler

30. Mai 2021

Idomeneo

Wolfgang Amadeus Mozart

Constantinos Carydis / Antú Romero Nunes

24. Juli 2021

Entdecken Sie weitere Videos-on-Demand
unter www.staatsoper.tv

Medienpartner

Süddeutsche Zeitung

BR
KLASSIK