

Münchner Feuilleton

■ KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE ■

APRIL · NR. 106 · 3.4.2021 – 30.4.2021 · Schutzgebühr: 3,50 Euro · www.muenchner-feuilleton.de

Der Traum von der Auferstehung: Alle Kulturhäuser machen gleichzeitig stillschweigend solidarisch auf. Jeder, der will, geht eigenverantwortlich getestet und maskiert ins Theater, ins Konzert, ins Kino, ins Museum. Und das Erstaunen ist groß: Keine Zahlen steigen, weil Kunst stattfindet. Stattdessen steigt die Stimmung, werden Perspektiven glaubwürdig, wächst die Zuversicht. Die Erfahrung lehrt: Alles, was denkbar ist, ist auch machbar. Worauf also noch warten? || cp

Kulturkraftwerk: Marco Frei freut sich auf die Philharmonie, die gerade in Sendling täglich mehr Gestalt annimmt (S. 2–3) || **Durch die Decke:** Ralf Dombrowski traf Tom Glasgow, der in München den Jazzsender club.radio gegründet hat (S. 4) || **Freiheit, am Ende:** Der Musiker Alex Haas blickt auf ein sehr seltsames, hoffentlich einzigartiges Jahr zurück (S. 6) || **Schmerzhafte Lücken:** Rupert Sommer fragte die neue Intendantin Katja Wildermuth, wie es mit der Kultur im BR weitergeht (S. 8–9)

|| **Diskurs statt Content:** Sofia Glasl hofft auf offene Kinos mit klug kuratiertem Programm (S. 12) || **Hindernisse wegtanzen:** Sabine Leucht stellt das Programm des DANCE-Festivals vor (S. 14) || **Mut zur Unverständlichkeit:** Erika Wäcker-Babnik lässt sich von Michaela Eichwald die Sinne aufmischen (S. 17) || **Mittelalterkrimi:** Joachim Goetz staunt über den Bildhauer und Fälscher Veit Stoß, der Mord und Totschlag ins Bild fasste (S. 19) || **Virtuelle Realitäten für alle:** Tina Lorenz, Digitalbeauftragte des Augsburger Staatstheaters, erzählt von überraschenden Begegnungen (S. 22) || **und wie immer:** jede Menge Kritiken, Interviews und Hintergrundberichte aus Film, Musik, Literatur, Kunst, Tanz und Bühne || Impressum (S. 9)



Schon abonniert? www.muenchner-feuilleton.de

Grafik: Sylvie Bohmet

Der Zauber des Neubeginns: Das Interimsquartier in Sendling nimmt immer mehr Gestalt an. Es soll während der Gasteig-Sanierung die Münchner Philharmoniker, die Stadtbibliothek, die Volkshochschule und die Hochschule für Musik beherbergen. Für den 8. Oktober ist die Eröffnung der Ausweich-Philharmonie geplant. Ein Besuch auf der Baustelle.

KUL

TUR



Der Philharmonie-Bau wird täglich greifbarer, während die denkmalgeschützte Halle E daneben immer deutlicher in neuem Glanz erstrahlt
© NÜSSLI Gruppe/Manfred Jahreis

KR

AFT

WE

RK

MARCO FREI

Ein breites Strahlen liegt auf ihren Gesichtern. Die Freude ist ihnen anzusehen. Ihre Augen leuchten. »Das hier ist unser Baby«, sagen Paul Müller und Christian Beuke. Mit einer gesunden Portion Stolz führen sie durch das Gebäude – Hallen, Gänge, Treppenhäuser. Ihr »Baby« ist ziemlich groß geraten, jedenfalls größer als auf den ersten Blick vermutet. Paul Müller ist Intendant der Münchner Philharmoniker und Christian Beuke sein Stellvertreter. Ihr Baby, das ist die Ausweich-Philharmonie in Sendling. Sie ist Teil des großen Kulturquartiers, das derzeit auf dem Stadtwerke-Areal an der Isar auf Flaucherhöhe entsteht – neben dem großen Kraftwerk.

Dieses »Kultur-Kraftwerk« wird nicht nur die Münchner Philharmoniker während der Generalsanierung des Gasteig in Haidhausen beherbergen, sondern auch die Stadtbibliothek, die Volkshochschule und die Hochschule für Musik. In unmittelbarer Nähe befindet sich zudem der Neubau des Münchner Volkstheaters. Beides, das Sendlinger Interims-Areal wie auch der Volkstheater-Neubau, sollen im Herbst eröffnet werden. Das setzt wiederum viel kreatives Potenzial frei, aber alles der Reihe nach: Jetzt führen Müller und Beuke erst einmal durch ihr »Baby«.

Offene Symbiose aus Denkmal und Neubau

Als eine Art Multifunktions-Foyer dient die große ehemalige Trafohalle E, eine denkmalgeschützte Industrie-Architektur aus den 1920er Jahren mit Glasdach. Heute ist das wieder modern, als cooler Retroschick. Für den eigentlichen Konzert-

saal wäre diese Halle E zu schmal. Dafür aber bietet sie viel Platz für Gastronomie und Garderoben, für eine Ausleih- und Rückgabestation der Münchner Stadtbibliothek, einen Kinosaal für 100 Leute sowie natürlich auch eine Abendkasse und das Abonnement-Büro der Philharmoniker. Auch einen »Saal X« wird es daneben geben, er soll die Black Box im Gasteig ersetzen.

Zum großen Saal der Philharmonie gelangt man über drei Durchgänge. Sie befindet sich in dem kubischen Neubau, der direkt an die historische Halle grenzt. Alt und neu greifen ineinander und gehen ineinander über, alles integriert, aber trotzdem jeweils getrennt – weil es der Denkmalschutz so will. Und schon steht man in der eigentlichen Herzkammer des »Babys«: in der Interims-Philharmonie. Es riecht nach frischer Farbe, und das hat auch einen triftigen Grund. Die Holzverkleidung des Saals soll nämlich ganz in Schwarz gehalten sein, so will es der Architekt. Nur die Bühne bleibt hell.

Schon allein das erinnert an das neue, 2014 eröffnete Konzerthaus im polnischen Katowice in Schlesien. Auch dort wurde die Akustik von dem Top-Akustiker Yasuhisa Toyota betreut. Ähnlich wie in Katowice wird der Interims-Saal in Sendling ein Raumkonzept aufweisen, das die klassische Schuhschachtel mit Elementen des Weinbergs ergänzt: eine Art Synthese. Für eine reine Schuhschachtel hätte die Länge des Saals nicht ausgereicht. Macht nichts, denn: Für die Qualität der Saal-Akustik sind das Volumen und die Deckenhöhe entscheidend. Letztere liegt bei 17,50 Metern, plus weitere acht bis zehn Meter für die Technik.

Die Bühne kann von elf auf bis zu 15 Meter erweitert werden, ganz variabel. Hinter dem Orchester ist ein Rang mit 120 Plätzen vorgesehen, die auch für den Chor benutzt werden können. Sonst aber soll insgesamt Platz sein für etwa 1800 Menschen. Im Gasteig zählt die Philharmonie bis zu 2500 Plätze. Allein deshalb müssen die Abonnements der Münchner Philharmoniker neu geschnürt werden. So ein Umzug bedeutet eben in aller Regel sehr viel Arbeit, und das gilt zumal für ein großes Orchester samt Anhang. Für Müller und Beuke ist das offensichtlich alles andere als Stress, sondern die schiere Freude. Sie sprechen von einem »Zeichen der Hoffnung« in Corona-Zeiten: ein »Lichtblick« und eine »Energie-Ressource«.

Diese »Energie-Ressource« brauchen sie auch, denn jetzt geht es für sie und das Orchester erst richtig los. Schon Anfang Juli soll eine erste Akustik-Probe steigen, bis schließlich am 8. Oktober die Philharmoniker ihren Interims-Konzertsaal offiziell eröffnen. Was sie dazu konkret vorhaben, soll am 20. Mai bekannt gegeben werden – dann mit Chefdirigent Valery Gergiev, so die jetzige Planung. Eines steht schon jetzt fest: Mit dem Interims-Gelände haben die Philharmoniker generell viel vor. Sie sehen den Umzug nach Sendling auch als Chance, den Gasteig, in Haidhausen oft als »Kultur-Trutzburg« oder auch »Kultur-Vollzugsanstalt« geschmäht, zu öffnen.

Energetisch widerständig

»Das Orchester hat eine eigene Identität, die in der spätromantischen Sinfonik einen einzigartigen warmen Klang hat«, holt



Hybrid aus Schuhshachtel und Weinberg: Der Saal der Philharmonie im Süden der Stadt soll um die 1800 Gäste fassen | © gmpInternational GmbH



Paul Müller, Intendant der Philharmoniker, hofft auf die Realisierung aller geplanten Konzertsaalprojekte in München. »Das verträgt diese Stadt.«
© Hans Engels

Beuke aus. »Niemand würde und möchte das in Zweifel ziehen. Wir wollen aber das Gesamtbild anreichern«, und hierfür eignet sich das Areal in Sendling bestens. Das hat auch Chefdirigent Valery Gergiev sofort erkannt, als ihm das Areal erstmals gezeigt wurde. Allein die Nähe zur Elektro-Industrie und Energie-Gewinnung generiert da ganz wunderbare Metaphern. Von »Impulsen« ist zu hören, auch »Transformation« oder gar »Widerstand«. »Hier in Sendling haben wir ein ganz anderes Setting«, und dafür sprechen schon allein die insgesamt sechs Innen-Säle und die Freiflächen. Sie eröffnen dem Orchester für wahr ein einzigartiges, schier grenzenlos kreatives Experimentierfeld.

Schon der Umzug soll zelebriert und auch medial sichtbar gemacht werden, so Corona will. Ein bereits im Herbst geplanter Spaziergang des Orchesters durch sein künftiges Viertel konnte wegen der Pandemie nicht stattfinden und soll im Frühsommer nachgeholt werden. Für einen möglichen »Widerstand« ist ebenso gesorgt. Jedenfalls zählt Matthias Lilienthal zu den Beratern, die den Bezug der Interimsstätte künstlerisch mit »Impulsen« bereichern sollen. Als Leiter der Münchner Kammerspiele hatte sich der Theatermacher bekanntlich nicht nur Freunde an der Isar gemacht. Was allerdings gerne vergessen wird, ist das kleine Opernhaus, mit dem die Kammerspiele von Lilienthal das Musiktheater als Genre gründlich neubefragt haben – oder besser: liebevoll demontiert.

Hier könnte man erfolgreich anknüpfen, ganz zu schweigen von einer sozialen Öffnung der klassischen Musikkultur. Neu sind diese Ideen zwar keineswegs, aber trotzdem absolut lohnenswert: gerade in einer inzwischen ausgeprägt gentrifizierten Stadt wie München. Oder ist das alles nur ein abgegriffenes Klischee? Auch mit Christoph Marthaler wurden bereits Gespräche geführt. Der Theaterregisseur kommt selbst aus der Musikpraxis, und für Anfänge interessiert er sich ganz besonders. Deswegen möchte er mit fünfzehn bis zwanzig Philharmonikern über drei Wochen hinweg Ouvertüren und Eröffnungsmusiken präsentieren. Der italienische Performance- und Klanginstallationskünstler Renzo Vitale soll ebenfalls mitmischen, in Gestalt eines Projekts rund um das Thema »Migration und Mobilität«.

Südliche Rundum-Integration

Damit die Philharmoniker nicht wie Außerirdische in Sendling wirken, sind generell im Viertel zahlreiche Maßnahmen geplant. Aus dem Orchester selber haben sich hierzu sechs Arbeitsgruppen zusammengetrommelt. Viel wurde da erörtert: vom Repertoire über neue Konzertformate bis hin zur konkreten Bekleidung. Da ist etwa von »After Concert Events« die Rede, ähnlich wie sie das Tonhalle-Orchester mit ihrer »tonhalleLATE«-Schiene bereits veranstaltet. »Classic meets electronics«, lautet dort das Motto. Auch die umliegenden Clubs sollen integriert werden, wie das Partyschiff MS Utting. Mit der freien Szene, zumal dem Tanz, findet ebenfalls ein reger Austausch statt, und soziale Einrichtungen kommen hinzu – oder die alten Bauernhöfe, die rege Subkultur, der Großmarkt und die Arbeiter-Identität, die Sendling als Viertel besonders charakterisieren.

Die Münchner Philharmoniker möchten nicht nur, dass sie von den Sendlingern beschnuppert werden, sondern wollen auch ihrerseits den Stadtteil in seiner Gänze beschnuppern.

Eine Art Wanderschaft schwebt ihnen vor, zu der auch das Stamm-Publikum eingeladen ist. Ob das funktioniert, wird sich freilich erst zeigen müssen. Das Stamm-Repertoire der Philharmoniker wird jedoch ganz gewiss nicht zu kurz kommen, und wer sich um die Anbindung sorgt, kann ebenfalls beruhigt sein. Die U-Bahn-Station Brudermühlstraße liegt praktisch um die Ecke, und mit ihr zwei Bushaltestellen. Beim Blumen-Großmarkt werden zusätzlich Parkplatz-Flächen eingerichtet, und ein Shuttle-Service ist ebenfalls in Planung.

Verzahrter Einzug

Die Münchner Philharmoniker ziehen als erstes in das neue Interims-Quartier ein. Bis Frühjahr 2022 sollen die Münchner Stadtbibliothek, die Münchner Volkshochschule und die Musikhochschule folgen. Sie alle werden sich am Einzug der anderen jeweils aktiv beteiligen: in kreativer, interaktiver Form. Eines ist klar: »Wir haben nicht den Anspruch, dass der Bezug der Interimsstätte innerhalb eines Monats abgefeiert sein muss«, stellen Müller und Beuke fest. »Die Idee ist, über mehrere Spielzeiten hinweg ein wirklich langfristiges, nachhaltiges Programm zu entwickeln – mit stets neuen, ausbaubaren Kooperationspartnern.«

Auch mit dem ab Herbst benachbarten Volkstheater wird an gemeinsamen Projekten gearbeitet, vermutlich im Bereich der Education. Mit der Volkshochschule ist ein Ausbildungsprojekt für junge Ausländer geplant. Gleichzeitig möchten die Philharmoniker mindestens dreimal pro Spielzeit ein Festival steigen lassen, jeweils thematisch klar umrissen. Auch dies wird schließlich helfen, der Ausweich-Spielstätte eine Identität zu geben: wenn das überhaupt nötig ist, denn das Areal selber inspiriert ganz aus sich heraus. Rund 112 Millionen Euro kostet das Kultur-Quartier in Sendling, wobei die Summe auch die Planungs- sowie die gesamten Baukosten und die Mieten beinhaltet. Der Interimssaal selber soll rund 43 Millionen Euro kosten.

Flexibel zukunftsfähig

Für fünf Jahre sollen die Philharmoniker hier in Sendling wirken, möglichst ohne »plus x«. Was danach mit dem Gebäudekomplex passiert, steht gegenwärtig in den Sternen. Bislang gilt die Devise, dass danach alles wieder verschwindet. Allerdings wäre das reichlich absurd, denn: Der Neubau mit der Philharmonie besteht aus Stahl und Beton, ziemlich beständigen Materialien also, und müsste komplett abgerissen werden. Ursprünglich war eine Bauweise mit Holzmodulen geplant, wie sie die Oper in Genf während der Generalsanierung ihres Stammhauses bespielt hatte. Diese Opern-Holzhitze wurde hinterher wieder abgebaut, abtransportiert und wiederverwendet.

In München war eine hölzerne Interims-Spielstätte nicht möglich, wegen der Brandschutz-Auflagen. Noch dazu sollten auf dem Gelände ursprünglich Wohnungen entstehen, und die sind in München bekanntlich Mangelware. Doch das eine schließt das andere nicht aus, zumal das Gelände und die Gebäude groß genug sind. Eines steht indessen zweifelsfrei fest: Als dauerhafte Heimat für das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (BR) und damit als Alternative zum geplanten neuen Konzertsaal im Werksviertel hinter dem Ostbahnhof ist diese Ausweich-Philharmonie nicht geeignet.

Genau darüber wird in Teilen der Münchner Presse immer wieder spekuliert, aber: Dafür sind die Verhältnisse viel zu

beengt, und zwar schon allein im Backstage-Bereich. Die Anzahl der Stimmzimmer und Garderoben für die Musiker ist reduziert. Für das Orchester gibt es im Interimssaal deutlich weniger Fläche als im Gasteig, und das gilt zugleich für das gesamte Gelände. Das Areal in Sendling weist insgesamt ein Drittel der gesamten Grundfläche auf, die im Gasteig in Haidhausen zur Verfügung steht. Ob zudem die Verhältnisse im Konzertsaal selber für eine riesenhaft besetzte Mahler-Sinfonie ausreichen, das wird letztlich auch erst der Praxistest zeigen.

Eine »Sinfonie der Tausend«? Vielleicht eine »Sinfonie der Vierhundert«, allerdings ohne Orgel. Die wird nämlich in der Interims-Philharmonie in Sendling nicht eingebaut. Die Ausweich-Spielstätte sollte eben kostengünstig und platzsparend sein, und genau das ist gleichzeitig ihre zentrale Stärke. Der Saal strahlt eine große Intimität aus, was bedeutet, dass er auch für kleinere Besetzungen bestens funktioniert. Noch dazu fällt schon jetzt die unerhörte Flexibilität auf, womit eine flexible Nutzung mit unterschiedlichen Formaten ganz klar möglich ist. »Das muss unbedingt bleiben!«, soll Valery Gergiev bereits frühzeitig ausgerufen haben. Er hat dabei nicht zuletzt ein Education-Gelände im Sinn. »Das war sofort die Idee von Valery Gergiev«, berichtet Paul Müller.

Schon allein deswegen dürften auch die Philharmoniker selber dem Sendlinger Quartier treu bleiben, wenn sie wieder ihren Stammsitz in Haidhausen beziehen. Noch dazu ist es kein Geheimnis, dass es für kleinere und mittelgroße Klangkörper in München zu wenige und kaum geeignete Räume gibt. Das ist nicht nur für Ensembles aus München und Umgebung ein Problem. Tatsächlich machen Originalklang-Orchester oder Spezialensembles für zeitgenössische Musik aus dem In- und Ausland bislang oftmals einen großen Bogen um München, weil geeignete Örtlichkeiten fehlen. Mit dem Saal in Sendling stünde ihnen eine kreative Spielwiese mit Top-Akustik zur Verfügung. Genau das berührt wiederum die generelle Frage nach Tourneen und Gastspielen. Schon jetzt steht fest, dass die Corona-Pandemie wie auch die Diskussionen rund um den Klimaschutz das traditionelle Tournee-Geschäft komplett verändern werden. In der Zukunft werden Orchester und Ensembles auswärtig gezielte, nachhaltige Residenzen durchführen, so auch die Münchner Philharmoniker.

Mit dem fluiden Areal in Sendling würde München hier an vorderster Front mitmischen und auch einen Ort für zeitgemäße Residenzen anbieten können. Von dieser Inspiration und dem verstärkten Input von außen würde wiederum die Musikmetropole München sehr profitieren. Wie auch immer: »Es gibt so vielfältige Möglichkeiten, wie das Areal hinterher genutzt werden kann. Darüber mache ich mir keine großen Sorgen«, so Paul Müller. »Das hier hat einen sehr eigenen Charme und wird eine ganz andere, eigene Identität entwickeln. Sie wird sich sehr unterscheiden von den anderen Sälen.«

Damit meint Müller explizit nicht nur die Gasteig-Philharmonie nach der Generalsanierung, sondern auch den geplanten neuen Konzertsaal am Ostbahnhof. Tatsächlich hätte München künftig drei unterschiedliche Säle mit Top-Akustik, betreut von Toyota einerseits und Teteo Nakajima andererseits: zwei weltweit führende Akustik-Designer mit differierenden Ästhetiken. Das wäre für München auch international ein Alleinstellungsmerkmal. »Wir hoffen, dass das alles gebaut wird«, betont Müller. »Das verträgt diese Stadt.«



Tom »Radio Man« Glasgow | © Tom Glasgow

Funky Funk

RALF DOMBROWSKI

Das Bild ist ein Zitat. Pate stand das Cover von Donald Fagens »The Nightfly«, ein Klassiker des Pop an der Grenze zu jazzgetönten Klängen, das den Sänger und Keyboarder von Steely Dan 1982 als nostalgisch schwelgenden Radiomoderator im Stil der Fünfziger inszenierte. Statt Sonny Rollins liegt beim Reenactment nun eine Platte von den Crusaders nachlässig auf dem Tisch, an deren optischer Gestaltung Tom Glasgow einst beteiligt war. Kleinigkeiten, aber Grund zum Schmunzeln für die Connoiseure. Überhaupt könnte Tom Glasgow tolle Geschichten erzählen! Wie er damals Björk im Schwanenkostüm in seinem Golf vom Flughafen abgeholt hat. Oder wie der Cure-Chef und Finsterfürst Robert Smith ihm, ganz im Vertrauen, seine Lieblings-Jazzsongs geschickt hat. Oder wie er als Radio-Greenhorn in Hamburg vor die Tür gerufen wurde, denn da stünden zwei Männer, die interviewt werden wollten, und auf diese Weise seine langjährige Freundschaft zu Joe Sample und Wilton Felder von den Crusaders ihren Anfang nahm. Stundenlang könnte Glasgow erzählen, aber das bringt ein Leben mit sich, das sich um Musik dreht. Geboren in Buxtehude, tummelte er sich in jungen Jahren in der Hamburger Szene, lernte seinen Handelskaufmann, spielte Bass in Bands, verkaufte Platten am Mönckebergbrunnen. Das Business gefiel ihm, in den frühen

Achtzigern gründete er eine Promo-Agentur, legte Platten unter anderem an der Großen Freiheit auf und hatte sogar ein eigenes Restaurant. Ende des Jahrzehnts landete er beim Hamburger Stadtsender Radio 107, ab 1992 dann als Produktmanager bei GRP, Impulse!, bald auch bei Geffen, Universal, wechselte in die Verlagswelt und gründete 2009 schließlich sein eigenes Label C.A.R.E., inzwischen nach München umgezogen.

Das vergangene Jahrzehnt allerdings veränderte und pulverisierte das bisherige Musikgeschäft, ließ aber auch alte Leidenschaften wieder zu. »Ich hatte sieben Jahre lang bei Popstop meine Jazz & More-Sendung, zweimal die Woche, immer Donnerstag und Sonntag«, erinnert sich Tom Glasgow an die Rückeroberung alter Reviere. »Das ist eine Internetstation von Frank Laufenberg, wo einige Radiolegenden unterwegs sind. Nachdem ich ja in Hamburg fünf Jahre bei Radio 107 gesendet hatte, bin ich irgendwann dazugestoßen. Dann stand 2020 die übliche Sommerpause an, nur Rotation. Laufenberg meinte, wir gehen alle mal in uns. Ich wollte aber diese neue Platte spielen und jene, hatte einige Sendungen bereits am Start, die ich aber nicht loswurde, weil wir ja in der Sommerpause waren. Also habe ich mich schlaugemacht, was es denn kosten würde, einen eigenen Sender zu betreiben, Gema, GVL, diese ganzen Sachen – billig ist das nicht. Dann habe ich jemanden gefunden, der mir die Homepage gestaltete, außerdem einen erschwinglichen Server aufgetrieben. Vor allem musste ich mir Gedanken machen, was ich eigentlich wollte: gute Musik spielen, kein neues Jazzradio oder eine Swing-Polizei. Die zweite Grundidee war, mit den Clubs in Deutschland zu kooperieren. Wer spielt in der Unterfahrt, im A-Trane in Berlin, im Stage-Club in Hamburg, was macht das Elb-Jazz Festival und so weiter. Die Clubs waren interessiert, ich dachte, wir könnten ab September loslegen. Dann kam

Neuhausen sendet in die Welt. Denn dort betreibt Tom Glasgow sein club.radio, das derzeit durch die Decke geht.

die zweite Pandemie-Welle und dampfte alles ein. Bislange arbeite ich nur mit dem A-Trane zusammen und feature zum Beispiel ein Konzert am 10. April als club.radio-Abend.«

Alles wurde daher ein wenig anders und komplizierter als gedacht. Aber Tom Glasgow hatte seinen Entschluss gefasst und er machte wunderbare Erfahrungen. Er ließ sein altes Netzwerk spielen und schrieb Stars in aller Welt an, ob sie ein paar Sätze übersenden könnten. Bald füllte sich das Postfach mit Lob aus berufenen Quellen. Nächtelang saß er da und schaufelte die 12.000 Songs auf den Server, die er gut findet, aber auch das war irgendwann geschafft. Er entwickelte eine modulare Sendestruktur mit täglicher Rotation zwischen 10 und 16 Uhr und jeweils fünf neuen, moderierten und thematischen Zweistundensendungen pro Woche, die sich über die übrige Zeit geschickt verteilen. Am 4. September 2020 ging club.radio schließlich an den Start. Endlich durfte sich Tom Glasgow ein wenig wie Donald Fagen fühlen, ein Radiomann mit Old-School-Charme und der Freiheit zu spielen, was ihm gefällt.

Doch dabei blieb es nicht. Die ersten Wochen dümpelte der Sender auf den unteren Plätzen der Listen einschlägiger Radioportale im Nischendasein dahin. Aber dann ging es aufwärts, Woche für Woche, vorbei an Konkurrenten wie BBC Radio 3, Bremen Zwei, Ö1 bis an die Spitze der Jazz&Blues-Charts bei der einschlägigen Radio-App phonostar.de im März 2021. Die kleine Station aus einem Wohnzimmer in der Volkartstraße in Neuhausen wird inzwischen von Nordamerika bis Australien gehört und erobert auch die spartenübergreifenden Hitlisten. Künstler und Promoter werden aufmerksam, die Fangemeinde wächst. Die Nische wird zur Stärke, die Leidenschaft wertgeschätzt: »Ich habe fantastische Hörer! Das Geld, was ich an laufenden Kosten brauche, um den Sender betreiben zu können, kam jetzt während der ersten Monate durch Spenden von privaten Personen herein, die mich unterstützt haben. Und auch sonst ist das Feedback toll! Ich bekomme wieder viele Platten, denn es gibt in der Radiolandschaft nicht viel Jazz. 1,4 Prozent Marktanteil für diese Musik, da ist an sich nicht viel Spielraum. Aber ich mache weiter. Ein Jahr habe ich mir gegeben, ein halbes ist rum. club.radio brummt. Künstler schreiben mich an. Ich bekomme über die Homepage enorm viele E-Mails, von Hörern zum Beispiel, die fragen, wie sie helfen können. Dabei gehe ich mit Spendenaufrufen ganz vorsichtig um, die Kontoverbindung ist ganz unten auf der Homepage versteckt.« Aber die Fans und Unterstützer finden sie. Wenn nach der Seuche mehr Kooperationen möglich werden und überhaupt die Welt wieder bunter wird, ist der Grundstein für eine funky jazzende Radiozukunft gelegt. Mitten in Neuhausen. ||

Immer weiter

Die whiteBOX als Kunst- und Konzeptraum verändert sich. Und sie hat viele Pläne.

RALF DOMBROWSKI

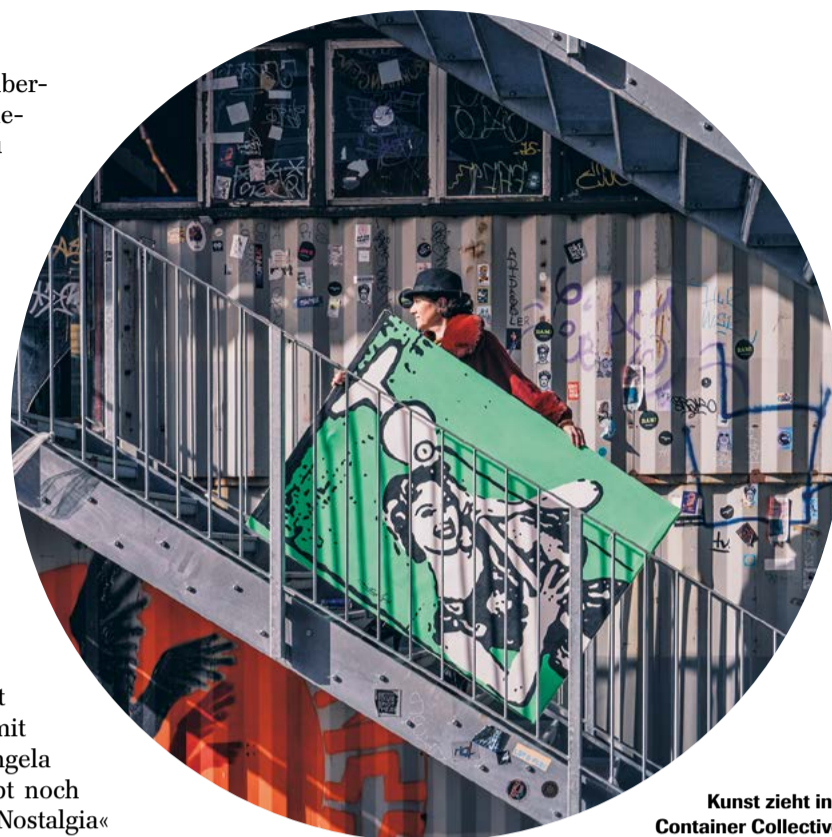
Das Viertel verändert sich. Während das neue Konzerthaus weiterhin vor allem als Entwurf existiert und seine Baugrube als Abstellfläche für allerlei umliegende Geschäftigkeit fungiert, wird auf dem übrigen Gelände des Werksviertels Mitte nicht nur Erdreich bewegt. So ragt das Werk 4 seine 86 Meter als architektonischer Turban eines ehemaligen Kartoffelsilos in die Höhe und will sich alsbald als Mischnutzung aus Hotel, Hostel und Kletterhalle bewähren. Das Werk 12 machte bereits preisgekrönt in der Presse die Runde, weil die Mischung aus luftig wirkender Loftgestaltung und Fassadenkunst aus dem Einheitsrahmen münchentypischer Schuhkastenbauweise fällt. Das Werk 17 kann angesichts der pandemischen Touristenarmut seine Stärken als Hotelbau noch nicht ausspielen, wurde aber ebenfalls bereits für seine Ziegelfassade ausgezeichnet. Tonhalle, Technikum, die Nachtkantine, das Werk 7 und das Hoch5 darben derzeit in den Startlöchern für die Zeit nach der Seuche, im Container Collective und dem Werk 3 wiederum tummeln sich nach Betreiberwechsel weiterhin eine Vielzahl kreativer, kultureller Initiativen.

Allen voran und von Anfang an dabei ist die whiteBOX als Atelieregemeinschaft, Veranstaltungsort und »Raum für Entfaltung«. Seit fünf Jahren kümmert sich Martina Taubenberger als künstlerische Leiterin und Konzeptdenkerin um die Entwicklung des ungewöhnlich sparten- und gattungsübergreifenden Kulturorts, der von bildender Kunst, Street Art, Jugend- und Medienprojekten bis zu Literatur und Musik ein breites Spektrum der Disziplinen bespielt, bis hin zu spektakulären Festivals wie »Out Of The Box«, das es mit seinen Konzerten im Januar 2020 sogar in die internationale Berichterstattung weit über die Landeshauptstadt hinaus schaffte. »Unser dramaturgi-

sches Leitbild ist der Zwischenraum«, erklärt Taubenberger die Idee hinter den Projekten der whiteBOX. »Diesen Zustand des Liquidien, Suchenden gilt es zu erhalten und zu beschützen«, was für sie selbst und die Organisation dazu führt, sich im Anschluss an die veranstalterisch kargen Phasen der Coronamonate mehr aus den ursprünglichen Räumlichkeiten im Werk 3 herauszubewegen.

Das bedeutet einerseits, dass die Atelieregemeinschaft einschließlich Gastatelier und Residenzen erhalten bleiben, die whiteBOX aber unter dem neuen Namen »Werksviertel-Mitte Kunst« vom Container Collective aus die Möglichkeiten der Vernetzungen und Kooperationen auf dem Gelände und darüber hinaus intensivieren wird, auch mit Blick auf Zwischennutzungen und temporäre Kunst- und Kulturprojekte. Mehrere Aktivitäten stehen bislang fest, Teil vier und fünf der Reihe »home-grown« zum Beispiel, in der Künstler*innen aus den eigenen Reihen ihre Arbeit vorstellen, zunächst Robert Weissenbacher (30.4. bis 16.5., Gastatelier) mit seinen Bildern »Aus dem Lockdown«, gefolgt von Angela Stauber (9.11. bis 21.11.), die ihr Gestaltungskonzept noch vorstellen wird. Mit der Ausstellung »The Future Of Nostalgia« (18.5. bis 27.6.) widmen sich die Kuratorinnen Çağla İlk und Misal Adnan Yildiz in der whiteBOX selbst dem Konzept der Erinnerung mit Bezug auf den Stadtraum aus der Perspektive verschiedener künstlerischer Vermittlungen. »BangaloREsidency Expanded« (1.7. bis 5.8.) bringt in Kooperation unter anderem mit dem Goethe-Institut Bangalore die indische Künstlerin Diya Pinto in den Kunstcontainer im Container Collective. Für die »d'mage Paper Residency« (6.8. bis 27.8.) widmet sich die Leipziger Künstlerin Franz Jyrch im Gastatelier dem Werkstoff Papier, und zum Ausklang der Sommersaison wird die »Urban Art Ausstellung« (17.9. bis 24.10.) wenn möglich das gesamte Werksviertel Mitte bespielen.

Die Musik schließlich wird im großen Rahmen mit der nächsten Ausgabe des »Out Of The Box«-Festivals (15.1. bis 7.2.2022) ihren Platz auf dem Gelände finden, thematisch um die Schwerpunkte Bewegung und Diversity geplant. Kooperationen mit den Unterwassermusikern von Between Music sind



Kunst zieht ins Container Collective © Achim Frank Schmidt

bereits im Gange, einschließlich eines außergewöhnlichen Kompositionsauftrags. Genaueres wird es dazu im Herbst zu melden geben, denn bislang bleibt die pandemische Situation für Musiker und Veranstalter aller Sparten unübersichtlich. Was aber nicht heißt, dass sich Martina Taubenberger in ihrem Tatendrang davon beeindrucken ließe. Ende Mai wird ein Jubiläumsmagazin zu fünf Jahren whiteBOX in Kooperation mit der Zeitung »Politik und Kultur« und der »neuen musikzeitung« erscheinen. Ein Blick zurück mit Blick nach vorne, mitten in einem Viertel, das selbst ein Experiment ist. ||

WHITE BOX

Atelierstr. 6 | www.werksviertel-kunst.de | www.whitebox.art

|| VORMERKEN! ||

1. Mai | 12–19 Uhr

THE GLASS CAGE – LIVE ART PERFORMANCE

Kunsthalle Rathausgalerie München | Marienplatz 8
Kontakt: 089 23328408

Der Münchner Konzeptkünstler und Labelchef Stefan Winter und der japanische Komponist und Pianist Fumio Yasuda kennen und schätzen sich schon lange. Vor Weihnachten erst verwirklichten sie gemeinsam das Video-Tanz-Musikprojekt »The Ninth Wave – Ode To Nature« im Schwere Reiter. Zum Tag der Arbeit kommt es zu einer weiteren Kollaboration, einer siebenstündigen Liveperformance, die, wenn das Virus will, ausschließlich live vor Ort in der Kunsthalle der Rathausgalerie zu erleben sein wird. Mit dabei sind unter anderem der Akkordeonist Teodoro Anzelotti, die Cellistin Julie Bäderach, die Poetin Sool Park oder auch der Elektroniker und Noise Artist Eric Zwang-Eriksson, die in sieben Glaskäfigen sieben Stunden lang unabhängig voneinander und doch gemeinsam ihren Künsten nachgehen. Eine Parabel auf Nähe und Distanz, auf Menschlichkeiten und Notwendigkeiten, geschrieben, installiert und geleitet von Stefan Winter zu Fumio Yasudas Kompositionen. Ein Erlebnis-Experiment.

Kraut Hop

Mathias Modica ist DJ, Labelgründer und akustischer Trüffelsucher. Gerade hat er wieder Spaß gehabt.

RUPERT SOMMER

Es ruckelt und blubbert, Schlagwerk schlurft hinterdrein, das Keyboard jault freudig auf. Immer wieder zirpt und schrillt es, der Hip-Hop geht um, trifft den Krautrock und landet nach nächtlicher Odyssee wieder beim Jazz. Mathias Modica ist ein Mann, für den solche Spaziergänge selbstverständlich sind – auch in verschlossenen Lockdown-Zeiten. Natürlich würde der Spross einer Musiker- und Komponistenfamilie, der an der Musikhochschule München aufgenommen wurde und sein Klavierstudium dort später hinschmiss, auch gerne mal wieder

die Clubtür aufstoßen und vielleicht sogar selbst die Plattenteller wirbeln lassen. Immerhin wurde Modica, einst Mitgründer des Labels Gomma Records und erfolgreicher Musikproduzent, als DJ bekannt, mit festen Abenden in der Ersten Liga oder der Muffhalle. Zuletzt war er aber wieder am Lustwandeln und hat viele Trüffel eingesammelt: 15 neue Songs für die von ihm klug kuratierte Compilation »Kraut Jazz Futurism«, von der nun der zweite Teil erschienen ist. Nicht nur viel Welt-Berlinerisches ist dabei, mit Beiträgen von GTA Hofmann, Ark Noir oder Le Millipede ist auch die Münchner Jazzszene würdig vertreten. In Zeiten, in denen man sich nicht durch die Kellerbühnen treiben lassen kann, ist das wohlthuend. »Dank Spotify und Youtube steht ja jedem jetzt kostenlos die gesamte Musikwelt zur Verfügung«, sagt der passionierte Sammler Modica. »Davon profitieren wir als Label, das neuartige Musik von unbekanntem Künstlern releast, natürlich auch. Die Menschen sind neugierig, und viele wollen neue Sounds entdecken.« Wie gut, dass er Sendungsbewusstsein hat. ||

VERSCHIEDENE INTERPRETEN: KRAUT JAZZ FUTURISM VOL.2 KRYPTOX | IK7 RECORDS

Anzeigen

A.R. Gurney

Theresia Benda-Pelzer | Michael Pelzer
Regie: Steffi Baier

KULTUR ZENTRUM WAITZINGER KELLER
Demnächst im Kulturzentrum Waitzinger Keller
www.waitzinger-keller.de
08025 7000-0

KULTUR Vision e.V. kulturVision e.V.

fördert, vernetzt und präsentiert die Kultur im Landkreis Miesbach und entwickelt Visionen für eine zukunftsfähige Gesellschaft.

Kulturzeitung „KulturBegegnungen“
Online Veranstaltungskalender
Online Kulturmagazin

www.kulturvision.de

Zorn mit Botschaft

Am Anfang rappte Ebow in Münchner Waschsalons. Inzwischen ist sie eine der Headlinerinnen des digitalen c/o POP-Festivals.

DIRK WAGNER

»In mir steckt der Zorn meiner Oma, meiner Mama, meiner Tanten drin«, rappt die in München aufgewachsene Ebru Düzgün als Ebow im Titelsong ihres letzten Albums »K4L«. Der Titel steht für »Kanake for Life«. Als Tochter kurdischer Eltern wurde Ebru mit jenem Wort oft beschimpft. Wenn die Rapperin nun aber sich selbst und ihre Community als »Kanake« bezeichnet, klingt das fast schon cool. Kein Wunder also, dass auch manch reicher weißer Wohlstandsschnösel sich in seiner Hip-Hop-Begeisterung durch Zuhören schon der Community zugehörig fühlt. Doch Ebow weist ihn ab: »Ihr begehrt uns, aber ihr respektiert uns nicht«, heißt es in ihren Texten, »kauft euch gern so viel Hummus und Ayran, wie ihr wollt, aber tut nicht so, als ob ihr Blutgruppe Ayran seid.«

Das mag ausgrenzend wirken, aber Ebow, die früher am liebsten alle aufgeklärt hätte, findet es heute wichtiger, Energie in ihre eigene Community zu stecken. Eine Gemeinschaft, die wie sie selbst Fremdenfeindlichkeiten erdulden musste, so wie auch ihre Oma, die als Gastarbeiterin nach Deutschland zog, oder ihre Mutter, die ihren kurdischen Mann verlassen hatte, weil sie wollte, dass ihre Tochter in München entgegen dessen Vorstellungen eine möglichst gute Ausbildung bekommt. Und so studierte Ebru, die bei ihrer Mutter und ihrer Oma im Münchner Westend aufgewachsen ist, Architektur. Zugleich etablierte sie sich als Rapperin, die anfangs ihre Mischung aus orientalischen Klängen, R'n'B und Hip-Hop auch mal live in Waschsalons und türkischen Supermärkten im Bahnhofsviertel darbot. Sie selbst hatte ihre Musik als »Hip-Hop auf einer türkischen Hochzeit« beschrieben. Auf einer solchen würde das Rhythmusgefühl der tanzen und mitklatschenden Gäste nicht immer stimmen, trotzdem sei die Stimmung gut. Unterstützt wurden Ebows Auftritte unter anderem von der Kollegin

Taiga Trece, die über Ebow sagt: »Wir haben uns gegenseitig gefeiert. In München gab es sonst keine nennenswerten Rapperinnen zu dem Zeitpunkt. Deswegen fragte sie mich, ob ich sie auf der Bühne backen kann. Somit haben wir öfters zusammen gespielt und uns gegenseitig supportet.«

Dann zog Ebow nach Wien und Taiga Trece nach Mexico. Die gegenseitige Bewunderung blieb. »Ebow war für mich schon immer arty! Eine inspirierende Künstlerin«, sagt Taiga Trece. »Für mich hat sie bereits im ersten Mixtape ihren Schreibstil, ihren Style und ihre Themen etabliert«. Zu Ebows Themen zählen neben der eigenen Biografie als sogenannte Deutsche mit Migrationshintergrund auch das Leben als Frau in einer von Männern beherrschten Gesellschaft. Darum ist es ihr wichtig, dass Frauen eigene Strukturen aufbauen, etwa mit eigenen Booking-Agenturen, damit sie nicht mehr von den alten Seilschaften abhängig sind. So gesehen war es nur folgerichtig, dass Ebow nach der Veröffentlichung ihres ersten Albums zum Lyrikerinnen-Festival Schamrock 2014 eingeladen wurde. Dessen Veranstalterin, Poetin Augusta Laar, erinnert sich noch gut an diese Anfänge: »Auf Ebow bin ich durch den Zündfunk aufmerksam geworden und ich dachte: Wie cool, dass es diese tolle Dichterin und Rapperin bei uns hier in München gibt. Ich habe sie dann im Feuerwerk angeschaut bei einem Konzert von mehreren Frauen, und sie war die Beste. Wir hatten einen Türkei-Schwerpunkt beim Festival und Ebow hat sehr gut reingepasst. Außerdem kam die türkische Community als Publikum, das war auch zusätzlich sehr fein.«

Dass in der Presse mehr über Ebows Texte als über ihre Musik gesprochen wird, stört sie nicht. Immerhin würden so ihre politischen Botschaften diskutiert. Wobei sie sich wohlge- merkt als politische Musikerin und nicht als musizierende



Ebow, die Stimme aus dem Westend | © Joana Legid

Politikerin sieht. Im Idealfall würden ihre Konzerte wie Demonstrationen wirken, wo Gleichgesinnte feststellen, dass sie mit ihrem Anliegen nicht alleine sind. Und es gibt auch noch andere Projekte. Mehr auf die Soundästhetik konzentriert wirkt Ebru in der Formation Gaddafi Gals mit. Ferner gibt sie Gastauftritte wie zum Beispiel auf dem neuen Album »Punkt« der deutsch-polnischen Sängerin Balbina, auf dem auch deren Mentor Herbert Grönemeyer mitwirkt. Live ist Ebow, die zuletzt auch für den deutschen Musikautor*innenpreis nominiert war, im April auf dem Kölner c/o Pop-Festival zu erleben. Natürlich gestreamt! ||

XOXO 2021, C/O POP-FESTIVAL

22., 23. April | www.c-o-pop.de/festival, www.ebow4life.net

Zeit werd's!

Wie so viele, stehen die Partyrocker DeSchoWieda in den Startlöchern der Konzertsaison. Bislang müssen Videos genügen.

RALF DOMBROWSKI

Der Maximilian Kronseder ist gerne ein Schlawiner, mit Hut, wenn man ihm glaubt. Denn »die mim Huat san guad«, bunte Hund', und er ist ein bisschen wie der »Lucky Lugge, stark in meiner Lederhosen, schnell in meine Haferlschuah«. Fehlt eigentlich nur noch die Party, bei der DeSchoWieda ihre Musik vor der tobenden, johlenden, schwitzenden Menge

präsentieren können, die zum Gutelaune-Rock des bayerischen Quintetts passt. Ist zur Zeit nicht, war aber schon einmal. Denn seit die Band vor einem knappen Jahrzehnt in die Puschen kam, sind einige Konzerte und vor allem auch Videos ins Land gegangen, die ihren Ruf als fesche Buam der heimischen Feiernmusikszene fundamentierten und respektable Klickzahlen in Millionenhöhe generierten. »Nimma« zum Beispiel, die bayerische Version von Pitbulls »Timber«, oder die Car-Karaoke-Mundartvariante von »I'm Too Sexy«, was an sich Right Said Fred von sich behaupteten. In der Regel genügt DeSchoWieda das Tanzboden-Instrumentarium mit Tuba, Quetschn, Gitarren und Gesang, um aus den internationalen Gassenbauern die passenden regionalen Versionen zu schnitzen. Inzwischen aber sieht man sie auch häufiger in typischer Rockbesetzung, zumindest in den Videos, die seit einem Jahr über die digitalen Kanäle das Live-Erleben ersetzen müssen. Man darf ja in der realen Welt auch gar nicht mehr so unverschämt nah beieinander sitzen und so ausgelassen Aerosole singend aus sich herausschleudern, wie das in den Clips vorgeführt wird. Besser ist die ruhige Nummer,

und so stellen sich Kronseder und seine Bursch'n darauf ein. Das Wintervideo wird schwarz-weiß, die Musik gedämpft, der Inhalt deutlich nachdenklicher. DeSchoWieda beschwören den Anfang als Song, eigentlich poetisch dezent verschlüsselt eine Hymne auf die Unzuverlässigkeit des Gefühls, das im Alltag zwischen zwei Menschen üblicherweise in wechselnde Richtungen auszuschlagen beliebt. Es lässt sich aber im abgedunkelten Studio-Nirwana auch auf die Stimmung im Land ummünzen, in die nachdenkliche Hoffnung, aus dem ganzen Emotions-Aspik der Seuche endlich wieder herauszufinden. Denn Zeit wird's für Konzerte, um die Wandas und La Brass Bandas, Unterbibberger Hofmusikanten und Kofelgschroas, Fei Schos und DeschoWiedas endlich wieder auf echten Bühnen richtig live hören zukönnen! ||

DESCHOWIEDA

www.deschowieda.de, www.youtube.com/c/DeSchoWieda

Anzeige



BÜRGERHAUS PULLACH

06. Mai 2021, 18 u. 20.30 Uhr
Eldjörg Hemsing (Violine), Julien Quentin (Klavier)

13. Mai 2021, 20 Uhr
Così fan tutte, Mozart (Kammeroper München)

19. Mai 2021, 20 Uhr
David Helbock Trio (Jazz & More)

20. Mai 2021, 18 u. 20.30 Uhr: **Mozartabend**
Dejan Lazic, Beni Schmid, Zen Hu, Johannes Erkes, Enrico Bronzi

21. Mai 2021, 20 Uhr:
Ludwig Müller (Kabarett)

Così fan tutte

Kammeroper München

Heilmannstr. 2, 82049 Pullach i. Isartal T. 089 744 752-0
buergerhaus@pullach.de www.buergerhaus-pullach.de

»Kultur ist wichtig – gerade in einer Zeit, in der sie schmerzhaft fehlt«

Katja Wildermuth ist seit Februar die neue Intendantin des BR. Wir sprachen mit ihr darüber, wie es mit der Kultur im Bayerischen Rundfunk weitergeht.



In Anzing ist sie aufgewachsen, an der LMU hat sie studiert und später dort auch Geschichte unterrichtet. Später arbeitete sie für den Oldenbourg-Verlag und machte in der ARD Karriere. Nach Stationen als NDR-Kulturchefin und MDR-Programmdirektorin lenkt Katja Wildermuth seit 1. Februar als erste BR-Intendantin die Geschicke des Senderriesen, der eben erst Sir Simon Rattle als neuen Dirigenten für das BR-Symphonieorchester unter Vertrag nahm. In der Kulturwelt – hier in der Stadt und weit darüber hinaus – werden die Pläne der vielfältig interessierten, meinungsstarken und sendungsbewussten Ulrich-Wilhelm-Nachfolgerin großes Gewicht bekommen. Wir haben sie zu ihren Kulturvorhaben, die für Wildermuth Herzensangelegenheiten sind, befragt.

Frau Wildermuth, der Bayerische Rundfunk befindet sich noch immer in einem der größten Umbauprojekte hin zur viel beschworenen Trimedialität, die ARD steckt mal wieder in einer großen Rechtfertigungs- und Beitragsgeld Diskussion, und dann kam auch noch Corona dazu: Da hätten Sie sich ja auch einen etwas einfacheren Zeitpunkt für einen Amtsantritt denken können?

Man kann sich immer alles einfacher vorstellen. Aber es ist für mich natürlich auch eine sehr spannende Phase.

Inwiefern?

Aktuell werden Weichen für unsere Zukunft gestellt. Da liegt man genau richtig, wenn man Spaß an der strategischen Diskussion hat und zuversichtlich ist: Beides trifft auf mich zu – vor allem mit Blick auf das, was der BR in den vergangenen Monaten unter diesen Bedingungen geschafft hat. Es ist genau der richtige Zeitpunkt, so ein Amt anzutreten.

Nach einem Durchweilern im Intendantenbüro dürfte die Farbe ja noch nicht ganz trocken sein. Wie schnell konnten Sie sich denn einen Überblick verschaffen, damit Sie nun genau wissen, wo Sie unbedingt als Erstes eingreifen müssen?

Es ist schon so, dass jede Landesrundfunkanstalt in der ARD ihre ganz eigene Geschichte und ihre Eigenarten hat. Wir sind aber trotzdem eine Familie. Die Erfahrungen, die ich vom Mitteldeutschen und Norddeutschen Rundfunk mitbringe, helfen mir hier ebenso wie meine Erfahrungen aus den letzten Jahren mit dem BR als Partner. Der BR ist für mich keine Terra incognita.

Das war wohl auch nicht anders zu erwarten.

Manches ist mir vertraut, anderes eher BR-spezifisch. Mir geht es wie allen anderen Kolleginnen und Kollegen – und auch weiten Teilen der Bevölkerung: Die Tatsache, dass es derzeit wenig Dienstreisen gibt, heißt auch, dass man viel im Haus kommuniziert. Natürlich nicht in der Form, wie ich es gerne gemacht hätte – mit großen Runden. Sondern eher digital oder bilateral. Ich bin jeden Tag vor Ort und nicht viel unterwegs. So kann ich ziemlich schnell ziemlich tief in die verschiedenen Herausforderungen eintauchen.

Wie haben Sie die Projekte, die Sie nun angehen wollen, vorstrukturiert: Was liegt denn ganz oben auf Ihrem Schreibtisch?

Ganz oben liegt eine Butterbrezn. Mich mit der zu beschäftigen, habe ich heute noch gar nicht geschafft. Außerdem habe ich hier ein paar Weintrauben – und natürlich viel Post. Aber im Ernst: Was mich sehr beschäftigt, ist die Diskussion über die nun erst einmal ausgebremsste Erhöhung des Rundfunkbeitrags und die dadurch wieder angefachte Akzeptanzdebatte.

Das ganz heiße Eisen.

Das ist schon ein wichtiges Thema. Ich bin zutiefst davon überzeugt, dass unser oberstes Ziel sein muss, die Menschen quer durch Bayern und – das ist immer leichter gesagt als getan – quer durch alle Altersgruppen, Regionen, Lebenswirklichkeiten und Einstellungen so zu erreichen, dass diese Leute sagen: Es ist gut, dass es den Bayerischen Rundfunk gibt.

Viel Überzeugungsarbeit.

Damit haben wir eine große Aufgabe vor uns. Mit Blick darauf, was wir in den vergangenen Monaten geleistet haben – ich denke da vor allem an die journalistische Berichterstattung,

aber auch an Zusatzangebote wie etwa die digitale BR Kultur-Bühne – können wir der Akzeptanzdebatte mit Stärke und Selbstbewusstsein entgegentreten. Denn die Menschen draußen wertschätzen uns als verlässlichen Anbieter von unabhängigen Qualitätsjournalismus. Die Umfragewerte sind derzeit so hoch wie nie. Das bestärkt uns. Gleichzeitig können wir uns darauf natürlich nicht ausruhen.

Vor allem nicht, weil ja vor allem in den sozialen Medien ein scharfer Wind gegen die Öffentlich-Rechtlichen bläst.

Wir merken, dass es Debatten gibt – in den jüngsten Wochen vielleicht noch etwas intensiver geführt als sonst –, die die Gesamtgesellschaft strapazieren. Diese droht, in immer mehr Teilöffentlichkeiten zu zerfallen. Mir macht das große Sorgen. Wir versuchen da, so gut es geht, entgegenzuwirken – einerseits durch die Inhalte, die wir anbieten. Andererseits dadurch, dass wir versuchen, die Medienmündigkeit in der Gesellschaft zu stärken. Wir müssen den Leuten vermitteln, wie wir mit brisanten Themen umgehen, was gute Quellenarbeit ist und wie journalistische Standards aussehen.

Wie meinen Sie das konkret?

Das Ziel ist doch, dass die Leute ihre Smartphones nicht nur bedienen, sondern die Inhalte darauf auch beurteilen können. Also etwa Fake News erkennen oder seriöse von unseriösen Inhalten unterscheiden können. Dieses Handwerkszeug zu vermitteln, gehört zu unseren wichtigen Aufgaben. Wir brauchen in der Gesellschaft einen verlässlichen Grundstock an allgemein als wahr akzeptierten Fakten. Erst auf der Basis können wir vernünftig diskutieren – und dann auch unterschiedlicher Meinung sein. Denn wenn das verlässliche Fundament erodiert, ist der demokratische Diskurs in Gefahr und es wird für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk schwierig, genauso wie für die Politik und andere öffentliche Einrichtungen.

Ist die Lage aber nicht extrem widersprüchlich? Corona-bedingt erhalten aktuelle Informationen sowie Ablenkung und Unterhaltung im Fernsehen, aber auch über die anderen Kanäle wie Radio und Online, die Sie im Haus haben, starken Rückenwind. Gleichzeitig steht der öffentliche Rundfunk enorm im Feuer, wenn's ums Geld geht.

Es sind am Ende zwei unterschiedliche Währungen, über die wir sprechen. Das eine ist die Frage des monatlichen Rundfunkbeitrags. Den vergleichen Kritiker natürlich gern mit dem Geld, das man etwa für einen Streaminganbieter im Monat bezahlt. Der andere Diskurs läuft auf einer anderen Ebene und ist für mich der viel wichtigere, weil er langfristig bedeutsam ist: Dabei geht es um die Frage, welche Rolle unabhängiger Qualitätsjournalismus für unseren demokratischen Diskurs spielt. Der Begriff stammt nicht von mir, ich würde ihn aber sofort unterschreiben: Für mich ist der Rundfunkbeitrag eine Demokratieabgabe!

Wie muss man das verstehen?

Für mich geht es darum, dass wir uns als Gesellschaft diesen finanziell unabhängigen, nicht von Algorithmen oder anderen reinen Aufmerksamkeitsmechanismen getriebenen Journalismus leisten wollen. Weil er eben die Basis ist für eine qualifizierte Debatte und für die Partizipation an demokratischen Prozessen im Land. Ich halte die Frage, was wir tun müssen,

damit unsere Gesellschaft nicht auseinanderfällt – Stichwort: USA, Stichwort: Ungarn – für substantiell und nachhaltig. **Aktuell befinden Sie sich mit den Kollegen der anderen Anstalten ja in einer Schwebephase, bis gerichtlich geklärt ist, wie es wirklich weitergehen wird mit der geplanten Erhöhung der Rundfunkabgabe. Bis das geklärt ist, müssen Sie ja jetzt trotzdem schon konkrete Richtungsentscheidungen fällen. Gespart werden musste ja bislang schon beim BR. Wie sehr geht in den Redaktionen nun die Angst um, dass es Streichlisten für Programme, aber auch beim Personal gibt?**

Zunächst: Kurzfristige Programmkürzungen wird es beim BR in diesem Jahr nicht geben. Aber natürlich führen wir strategische Debatten über unsere zukunftsfesten Stärken. Also: Welche Inhalte wollen wir in die Zukunft führen und was nicht. Diese Diskussion, wo künftig gestärkt oder auch gespart werden wird, möchte ich aber konstruktiv und positiv führen, nicht geprägt von Angst. Und außerdem haben Sie vollkommen recht: Wir sparen schon längst! 2009 wurden die Etats der Direktionen eingefroren und seitdem auch schrittweise abgeschmolzen. Wir haben beim BR beschlossen, bis 2025 im Bereich der Fernsehproduktion 450 Stellen einzusparen. Es gibt auf ARD-Ebene seit fünf Jahren große Strukturprozesse, die es wirklich in sich haben – auch wenn man ihnen das auf den ersten Blick gar nicht so ansieht.

Können Sie das genauer erklären?

Nehmen Sie zum Beispiel das Strukturprojekt der SAP-Prozessharmonisierung. Da geht es darum, dass alles – vom internen Controlling über die Abrechnung von Reisekosten und Großinvestitionen – ARD-weit auf ein Workflow-System gebracht und damit kompatibel gemacht werden soll. Wer sich einmal mit SAP beschäftigt hat, weiß, dass diese Anpassung ins Mark großer Organisationen geht. Das wird enorme Einsparungen bringen – in Höhe von rund 588 Millionen Euro. Das läuft alles schon. Und auch beim BR gibt es wie gesagt ein laufendes Sparprogramm.

Nun sieht es aber zunächst so aus, als ob Sie nicht wie geplant mehr Geld von den Gebührenzahlern erhalten werden.

Wenn wir – Status quo – nun nur 17,50 Euro bekommen und nicht den von der KEF, der unabhängigen Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Anstalten, empfohlenen Beitrag in Höhe von 18,36 Euro erhalten, dann müssten wir im laufenden Jahr 2021 noch einmal rund 31,5 Millionen Euro beim BR sparen. Trotzdem habe ich gesagt – und das aus tiefer Überzeugung: Wir nehmen jetzt keine vorschnellen Kürzungen vor! Es handelt sich um ein anhängiges Verfahren beim Bundesverfassungsgericht. Ich hoffe, dass dort möglichst zeitnah entschieden wird.

Wenn's um Geld und Sparzwänge geht, kommt das Gespräch oft gleich mit als Erstes auf die sogenannten Klangkörper der ARD-Anstalten, also in Ihrem Haus etwas das BR-Symphonieorchester. Wie sehr fürchten Sie neue Begehrlichkeiten, bei der Kultur einzusparen, zu schließen, zu verschieben oder beschlossene Kulturpläne etwa beim Konzertsaalbau in München vom Tisch zu wischen?

Unsere drei Klangkörper gehören zu den Aushängeschildern des Bayerischen Rundfunks. Wir können wirklich stolz darauf sein, sie zu haben, weil sie nicht nur großartige Kulturbot-



Dominik Graf/
Lisa Gotto

KINO UNTER DRUCK

Filmkultur hinter dem
Eisernen Vorhang

Alexander Verlag Berlin

Bruch- stellen des Bestehenden

Lisa Gotto und Dominik Graf widmen sich in ihrem Band »Kino unter Druck« dem Kino hinter dem Eisernen Vorhang.

SIMON HAUCK

Der eiserne Vorhang ist längst historisch. Damit verblasst auch zusehends das unter Regelungszwängen und staatlicher Zensur entstandene »Kino unter Druck« im ehemaligen Ostblock. Den gleichen Titel trägt Dominik Graf und Lisa Gotto aufregende Textsammlung, die im Alexander Verlag erschienen ist und zu den beglückendsten Filmlektüren dieses Frühjahrs zählt. »Seit fünf Jahren führen Dominik und ich längere Gespräche zwischen München, Wien und Köln, weil uns viele Filme dieses zwischen Restriktionen und Aufbrüchen mäandernden ›Ostblockkino‹ wahnsinnig faszinieren«, erklärt Lisa Gotto voller Verve.

»Im letzten Jahr nahm die Zahl der Mails und Downloadlinks, die wir uns schickten, noch einmal kräftig zu, bis es schließlich ans Schreiben ging.« Selbst unter Cinephilen war es früher nicht leicht, etwa an Frühwerke von Dominik Graf Hausheiligen Zbyněk Brynych (»Der fünfte Reiter ist die Angst«/»Smyk«) zu gelangen. Später sorgte dieser »wunder-

sam fröhliche tschechische Herr« (Graf) im schillernden Ringelmann-Bavaria-Gedächtnis-Kosmos von »Der Kommissar« über »Der Alte« bis zu »Derrick« und der »Polizeiinspektion 1« gleich reihenweise für Sternstundenmomente. Und trotzdem verschwinden seit Jahren viele Spiel- und Dokumentarfilmwerke dieser subversiv-kreativen Galionsfigur des osteuropäischen Kinos aus unserem kulturellen Langzeitgedächtnis.

Dazu gehört auch das hierzulande leider immer noch weitgehend unentdeckte Œuvre Věra Chytilová (»Tausendschönchen«), die an der Prager FAMU studierte, von 1969 bis 1975 Arbeitsverbot erhielt und 2014 starb. Sie zählt zweifellos zu den progressivsten Regisseurinnen der Neuen Tschechischen Welle. Lisa Gotto, die nach Stationen in Weimar, München, Regensburg, Mannheim und Köln seit 2018 Filmtheorie an der Universität Wien lehrt, hat Chytilová fantastischen Erstlingen »Ein Sack voller Flöhe« (1962) und »Von etwas Anderem« (1963) zwei der schönsten Texte dieses Bandes gewidmet. Über welche Kanäle könne man denn an diese Filmperlen gelangen? »Das war in der Tat recht mühsam und erfordert sehr viel Kreativität und Ausdauer«, erläutert Gotto. »Aber Not macht erfinderisch, und so wurden wir am Ende reichlich belohnt.«

Überhaupt die Frauen und das Regieführen im Ostblock: Gerade hier setzt die sympathische Filmwissenschaftlerin in »Kino unter Druck« einen Schwerpunkt. Obwohl beispielsweise die heute 72-jährige Agnieszka Holland nahtlos produktiv ist, sich für das europäische Kino engagiert und regelmäßig in Jurys diverser A-Filmfestivals sitzt, sind ihre absolut faszinierenden Debütfilme wie »Provinzchauspieler«, »Fieber« oder »Eine alleinstehende Frau« aus der Filmliteratur sowie Kinematheken und Filmfestivals weitgehend verschwunden. Denn englisch- oder deutschsprachige DVD- und Blu-ray-Editionen sind rar und regelmäßige Fernsehausstrahlungen, Streamingangebote oder ambitionierte Filmrestaurationsprojekte in weiter Ferne.

Dasselbe gilt noch stärker für die 1931 geborene Márta Mészáros (»Tagebuch für meine Kinder«), die mit »Das Mädchen« 1968 als erste Ungarin einen Spielfilm alleine verantwortete und 1975, ebenfalls eine Premiere, mit »Adoption« als erste Frau den Goldenen Bären der Berlinale errang. Nach einer längeren Karrierepause kehrte sie erst 2017 mit »Aurora Borealis« kurzzeitig in die Filmwelt zurück. Wer ihre um weibliche Stärke, Autonomie und Eigenwilligkeit ringenden Filme heute zum ersten Mal sieht oder wiederentdeckt, wird sich nicht selten vor Verblüffung die Augen reiben. Ihr dezidiert femininer Blick ist zeitlos modern und legt im Ringen um Pragmatismus und Nonkonformismus die »Bruchstellen des Bestehenden« (Gotto) offen zutage.

Ein ähnliches Schicksal droht beim Blick ins Lehrveranstaltungsverzeichnis diverser Filmhochschulen selbst einstigen Regietitanen wie Andrzej Żuławski (»Diabel«/»Der dritte Teil der Nacht«) oder Krzysztof Zanussi, obwohl der in der westlichen Presse der 1970er Jahre als »polnischer Godard« tituliert wurde und als Regisseur aus dem Lager des »Klassenfeinds« von Locarno über Chicago bis nach Cannes reüssieren konnte. Beim Wiedersehen mit »Die Struktur des Kristalls«, »Familienleben«, »Spirale« oder seinem Hauptwerk »Illumination« (1973) kommt man oft genug nicht aus dem Staunen heraus. Für den letztgenannten Geniestreich hat Dominik Graf einen außerordentlich präzisen wie nonchalanten Beitrag beige-steuert: »Ein Film für das emotionale und intellektuelle Erbe der Menschheit. Eine feinfühlig, sympathisch selbstzweifelnde Identitätssuche, sorgfältig aufzubewahren für die Zeit nach der Ära der Verblödung.«

Selbst für Krzysztof Kieślowski und Andrzej Wajda, den 2016 verstorbenen Übervater des »Kinos der moralischen Unruhe«, scheint dieser Vernachlässigungstrend nicht ausgeschlossen zu sein. Dabei hatte doch, Ironie der (Film-) Geschichte, gerade der junge Filmschulabsolvent Wajda mit seiner herausragenden Kriegstrilogie (»Eine Generation«, »Der Kanal«, »Asche und Diamant«) die (ost-)europäische Filmgrammatik irreversibel geprägt und landete sofort auf den Lehrplänen des Westens. Selbiges gelang später auch Kieślowskis grandioser »Drei Farben«-Trilogie, während dessen aufmüpfige wie hellseherische Systemsprengerfilme wie »Nie wem« oder »Die Narbe« nur noch in speziellen Filmclub-Bubbles präsent sind.

Wie viel »raffinierte, erfinderische Fantasie« (André Bazin) aus diesem »Kino unter Druck« doch ins marode deutsche Filmförderungssystem einzuschleusen wäre! Darauf konzentriert sich Graf und Guttos reflektierte wie anprangernde Fundamentalkritik in ihrem Einleitungskapitel auf 30 Seiten im dialogischen Pingpong-Stil. Lasst uns mehr experimentelle Béla-Balázs-Studios gründen! Erschwert »gutbürgerlichen Abiturient*innen mit unangemessen hohem Selbstbewusstsein und zu niedriger Frustrationstoleranz« (Graf) die Zugänge zu Filmhochschulen. Ihre formidable filmliterarische »Spurensuche durch die Filmgeschichte« kann zugleich als Manifest eines widerborstigen Autor*innenkino von morgen gelesen werden, das hoffentlich nicht erst in 50 Jahren (wieder-)entdeckt werden muss. ||

DOMINIK GRAF UND LISA GOTTO: KINO UNTER DRUCK – FILMKULTUR HINTER DEM EISERNEM VORHANG
Alexander Verlag, 2021 | 160 Seiten | 19,90 Euro

Lesen auf Papier – einfach unersetzlich

Seit den 1960er Jahren versorgt edition text+kritik Kulturinteressierte mit detailreich recherchierten Publikationen. Ein Streifzug durch das Kinosegment des Münchner Verlagshauses lässt Cineastenherzen höherschlagen.



THOMAS LASSONCZYK

»Unser Verlag ist nicht darauf ausgelegt, kurzfristig möglichst viel zu verkaufen, sondern über einen Zeitraum von fünf, zehn, teilweise sogar 20 Jahren. Wir wollen also Bücher von möglichst bleibendem Wert realisieren.« Damit umreißt Jerome P. Schäfer sehr treffend die Qualität der Publikationen, die man von edition text+kritik erwarten darf. Neben Heike Hauf (Literatur) und Johannes Fenner (Musik) ist er seit 2015 als Lektor für die Programmbereiche Film, Medien und Kultur zuständig und sorgt so dafür, dass Filmemacher, Journalisten, aber auch filmhistorisch Interessierte und vom Kino Begeisterte regelmäßig mit Lesestoff versorgt werden. Der im Münchner Stadtteil Berg am Laim ansässige Verlag wurde 1963 von Heinz Ludwig Arnold gegründet und verfügt heute über mehr als 1000 Titel, darunter auch Reihen und Nachschlagewerke in Loseblattform wie den »Cinegraph«, der seit 1984 bei edition text+kritik erscheint. Mit seinen akribisch recherchierten Bio- und Filmografien über Filmschaffende aus dem deutschsprachigen Raum gilt er bereits seit mehreren Dekaden auch auf internationaler Ebene als Standardwerk. Deshalb darf das Lexikon zum deutschsprachigen Film, das in seinem kleinen silbergrauen Ordner und mit dem Logo auf schwarzem Zelluloidstreifen so herrlich antiquiert daherkommt, auch in keiner cineastisch orientierten Bibliothek fehlen. Zwar ist der »Cinegraph« momentan immer noch nur als Loseblattsammlung verfügbar. »Aber«, so verspricht Schäfer, »wir arbeiten daran, ihn auch online anzubieten. Dass die Zukunft auch in diesem Bereich dem Digitalen gehört, steht außer Frage. Aber bei uns existiert beides nach wie vor nebeneinander, das Druckwerk und das Digi-

tale laufen zusammen und funktionieren so auch am besten.« Dass man sich bei edition text+kritik nicht der Moderne verschließt, erkennt man daran, dass inzwischen nahezu alle der rund 60 Titel, die pro Jahr herausgebracht werden, auch als E-Book erscheinen. Die Nachfrage in diesem Segment hat sich in der Corona-Krise sogar noch verstärkt, da bei geschlossenen Buchhandlungen und Bibliotheken zwangsläufig online und dort auch mehr digitale Produkte gekauft wurden. Das kann Schäfer absolut bestätigen: »Die Zahlen im E-Book-Segment steigen«, aber er merkt auch an: »Das gedruckte Buch wird immer weiter existieren. Dieses Lesen auf Papier ist gerade bei Fachbüchern, die gerne mal 300, 400 Seiten dick sind, nicht zu ersetzen. Denn es ist bedeutend angenehmer, ein Buch auf dem Tisch liegen zu haben, als sich durch eine PDF-Datei zu quälen.«

Mit seinen Reihen wie etwa den »Filmkonzepten«, deren 50. Jubiläums-Heft sich 2018 dem deutschen Ausnahmeregisseur Wim Wenders widmete, oder Büchern über Nischenthemen wie den DDR-Amateurfilm beziehungsweise den österreichischen Industrie- und Werbefilm, richtet sich der Münchner Verlag in der Regel an ein ausgewiesenes Fachpublikum. Wenn es nach Jerome P. Schäfer geht, soll sich das in naher Zukunft ändern. Zu diesem Zweck wurde eigens die Reihe »Filmgeschichte kompakt« aus der Taufe gehoben: »Hier wird im Juni 2021 der erste Band zum japanischen Film erscheinen. Mit dieser Reihe möchten wir versuchen, eine breitere Leserschaft zu erreichen, sie steht in der Tradition der blauen Reihe von Hanser und den Heyne-Filmbüchern.« Diese

stellt die Filmgeschichte eines einzelnen Landes in den Vordergrund und soll laut Verlagsangaben »eine kompakte, verlässliche und leicht zugängliche Einführung für den cineastisch und/oder wissenschaftlich interessierten Leser bieten.« In »Der japanische Film« gewährt Kayo Adachi-Rabe, Lehrbeauftragte am Seminar für Kunstgeschichte und Filmwissenschaft der Friedrich-Schiller-Universität Jena, einen historischen Überblick, stellt die wichtigsten Regisseure von den Anfängen bis zur Gegenwart vor und präsentiert so die faszinierende Vielfalt der japanischen Kinokultur.

Es gibt aber auch durchaus Bereiche, die edition text+kritik anderen Verlagen überlässt. Schäfer spricht hier von bestimmten Schwerpunktsetzungen: »Damit will ich sagen, dass man von uns als Verlag nicht erwarten würde, dass wir darüber publizieren. So geben wir wenig oder gar keine Bücher über eine bestimmte Form von Genrekino, zum Beispiel den Horrorfilm, heraus.« Das gilt auch in der Regel für Streamingserien, wie sie Anbieter wie Netflix und Amazon im Dutzend auf den Markt werfen, und die sich gerade während der Pandemie wegen geschlossener Kinos nach wie vor größter Beliebtheit erfreuen. Warum sein Fachverlag in der Regel keine Bücher dazu publiziert, liegt laut Schäfer daran, »dass die Aufmerksamkeitsspanne in der Öffentlichkeit relativ kurz ist. Früher war es so, dass eine Serie erst einmal bei einem Pay-TV-Sender lief und später ins »normale« Fernsehen weitergewandert ist. Damit war über mehrere Jahre eine gewisse Aufmerksamkeit gewährleistet. Heute ist eine Serie für kurze Zeit extrem populär, wird aber dann auch relativ schnell wieder vergessen.«

Stattdessen konzentriert man sich bei edition text+kritik auf andere Themen, und da entpuppen sich Bücher, die sich mit dem Werk eines einzelnen Regisseurs auseinandersetzen, als wahre Bestseller. Gerade, wenn es sich um renommierte Filmemacher wie Quentin Tarantino oder den bereits erwähnten Wim Wenders handelt. Und Schäfer fügt hinzu: »Ein richtig starker Longseller ist außerdem Thomas Elsaessers »Filmgeschichte und frühes Kino«. 2002 erschienen, ist es nach wie vor das mit Abstand meistverkaufte Filmbuch unseres Verlages.« Das gute Renommee, das sich die Münchner Bücherschmiede auch in den Segmenten Musik und Literatur über die Jahre erarbeitet hat, liegt auch an der Themenfindung und wie diese umgesetzt werden. Denn, so betont Schäfer, »die Entstehung eines Buches und die Art und Weise, wie es geschrieben wird, ist in der Regel den Autoren selbst überlassen. Das funktioniert auch sehr gut, weil wir primär mit Fachleuten zusammenarbeiten, die das Forschen und das Schreiben gewohnt sind. Das heißt, hier besteht ein großes Vertrauensverhältnis zwischen Autor und Verlag.«

Diese größtmögliche künstlerische Freiheit, die Autoren und Herausgeber bei ihrer Arbeit gewährt wird, spiegelt sich auch in zwei weiteren Neuerscheinungen, in »Ufa international«, einem klassischen filmhistorischen Band über einen Teilbereich der Ufa-Geschichte, sowie »No Angels«, der den Filmgöttinnen Mae West, Rosalind Russell und Carole Lombard ein Denkmal setzt und anlässlich der Retrospektive der Berlinale im Mai 2021 erscheint. Dafür wird Rainer Rother, der künstlerische Direktor der Deutschen Kinemathek, je ein Essay über die drei Schauspielerinnen verfassen. Hier kann edition text+kritik einmal mehr seine Kernkompetenz ausspielen und von Kinogeschichte faszinierte Cineasten mit fundierten Studien und detailgenau belegten Fakten beglücken. ||

**MÜNCHNER
STADTMUSEUM**

Münchner
Stadtmuseum

verlängert bis 26. September 2021

MUC/Schmuck
Perspektiven auf eine Münchner Privatsammlung

Theater: Metropol

Metropol
metropoltheater.com

Anzeigen

**GÄRTNER
PLATZ
THEATER**

**WIR BERÜHREN
SIE SICHER**

DAS MEDIUM
Premiere 13.4.2021

NON(N)SENS
Premiere 14.4.2021

SCHUBERTS REISE NACH ATZENBRUGG
Uraufführung 30.4.2021

TICKETS | TEL +49 (0)89 2185 1960 | www.gaertnerplatztheater.de

Nach der Binge-Watschn

Erleben statt konsumieren:
Ein Aufmunterungsversuch
für das Kino und seine
Besucher*innen.

SOFIA GLASL

Man kommt ja nicht umhin, dieses zweifelhafte Pandemie-Jubiläum irgendwie zu begehen, denn es ist ja sogar eine Anstrengung, es aktiv zu ignorieren. Aus Sicht der Cineasten könnte man es als das unheilvolle erste »Binge-Watschn«-Jubiläum bezeichnen, wenn man so will: Ein Jahr Dauerstream aus der digitalen Flimmerkiste hat zu einem ähnlichen Brummschädel geführt wie eine gehörige Ohrfeige.

Nun wäre es ja sehr einfach, hier eine Polemik loszulassen, es gäbe gute und leider auch vielfältige Gründe. Die Kinos bleiben

weiterhin geschlossen, all die Betreiber*innen, Verleiher*innen und Produzent*innen sitzen auf dem Trockenen oder warten auf die mäßig organisierten Hilfgelder. Die großen Streamingdienste haben im vergangenen Jahr mehr und mehr Abonnements verzeichnet, und Festivals finden, wenn überhaupt, digital statt, was langsam auch den Charme des Neuen verliert – siehe oben: die »Binge-Watschn«.

Doch all dem bisweilen berechtigten Pessimismus zum Trotz: Es hilft ja nichts. Wenn wir in den letzten zwölf Monaten eines gelernt

haben, ist es wohl die Erkenntnis, dass es womöglich nie mehr ganz wie damals werden wird, als wir unbedarft im Pulk ins Kino drängten, laut prustend, Popcorn in die offenen Mäuler schaufelnd und hinterher bei einem Bier das Gesehene wild diskutierten. Ja, es ist verführerisch und durchaus verständlich, darauf zu hoffen, dass es einmal wieder so sein wird, aber darauf zu warten, erscheint mittlerweile doch ein wenig kurzsichtig.

Der Unterschied, den das Kino etwa gegenüber dem Theater auszeichnet: Digitaler Film und die heimische Seherfahrung sind nichts Neues. Es musste sich erst mal niemand Gedanken darüber machen, wie das inhaltliche Loch während des Lockdowns gefüllt werden kann. Film ist weiterhin in scheinbar unendlichen Ausführungen verfügbar, Theater nicht. Auf den Streamingplattformen potenziert sich diese Verfügbarkeit bis ins Unendliche, und irgendwo in diesem Zwischenbereich ist der vermeintliche Vorteil schleichend zum Nachteil geworden.

Heimkino ist per se nichts Schlechtes. Es sind Generationen von Cineasten in Videotheken aufgewachsen, und es hat ihnen nicht geschadet, ganz im Gegenteil. Das Stöbern zwischen all den verheißungsvollen VHS-Hüllen und die bei jeder Wochenendausleihe vom Videothekar des Vertrauens noch oben drauf gelegte Filmempfehlung, mal obskur, mal augenöffnend, legten nicht selten den Grundstein für fundiertes Filmwissen. Hier wurden Herzen geboren, die für das Kinoerlebnis schlugen. Und hier liegt möglicherweise die Crux: Das angeleitete kursorische und zugleich kuratierte Sehen, die sich langsam erschließende Kontextualisierung machten den Unterschied.

Das ist es auch, was mit der Schließung der Kinos von einem Tag auf den anderen wegfiel: der strukturierende Leitfaden, den das wöchentliche Kinoprogramm scheinbar automatisch zur Verfügung gestellt hat – neben den an großen Feiertagen und Urlaubsbewegungen ausgerichteten Blockbustern sind das vor allem die Programmkinos und Arthousefilme. Kinos und Verleiher kuratieren Programme, treffen eine Vorauswahl, die Themen und Ästhetiken zueinander in Beziehung setzen, und so einem übergreifenden Diskurs zugänglich machen – sowohl ästhetisch als auch gesellschaftlich. Algorithmen haben hier das Nachsehen. Streamingplattformen sind in diesen Momenten tatsächlich genau das: flache Ebenen, auf denen Filme zu Content werden, keine dreidimensionalen Märchenschlösser, die Erinnerungen schaffen. In einer Kurzschlussreaktion könnte man nun sagen: zum Teufel mit den Streamern. Doch dann passiert genau das, womit auch die Theater aktuell zu kämpfen haben: Film und Kino müssen sich mühsam aus der Unsichtbarkeit wieder zurück in die Köpfe der Menschen arbeiten.

Kino- und Filmkultur, dazu gehört natürlich das Lichtspieltheater, das steht außer Frage – als analoger Versammlungs- und Begegnungsort, als magischer und verheißungsvoller


Hüter einer gesellschaftlichen Kulturtechnik. Das lässt sich nicht mal schnell ins Netz verlegen, aber Kino kann mehr sein als stumpf gestreamte Re-Runs von alten Serien – die ja für sich als Seelenbalsam und Rückversicherung, dass alles gut wird, auch eine Daseinsberechtigung haben und einen nicht unwichtigen Zweck erfüllen.

Die vorherrschende Denkrichtung, so scheint es, könnte hier das Problem sein: Zu glauben, einen Film online zur Verfügung zu stellen und dabei dieselbe Rezeptionshaltung des Publikums zu erwarten wie im abgedunkelten Kinosaal, ist schlichtweg naiv. Wir verhalten uns ja allesamt online anders als im realen Leben – Kommunikation, Interaktion und Nutzungsverhalten sind je nach Plattform verschieden. Darauf muss das Kino in seiner Ansprache genauso reagieren wie Theaterschauspieler*innen, die nicht mehr direkt zu einem Publikum agieren können. Dieses vermeintlich kleine Detail entscheidet nämlich darüber, ob ein Film erlebt oder eben nur konsumiert wird. Wie diese Ansprache aussehen muss? Das ist sicherlich ein Work in Progress und die Antworten so vielfältig wie das Publikum und die Kinos selbst. Kuratierte Programme, Kontext, Rahmung spielen dabei eine zentrale Rolle.

Das Filmhaus Nürnberg hat einen digitalen Filmclub mit kuratiertem Programm, regelmäßigen Filmgesprächen und Gästen. Das Berliner Arsenal hat mit einem ähnlichen Ansatz aus kuratiertem Programm und Rahmung neben den beiden analogen Kinosälen das digitale Kino 3 eröffnet, und die parallel zur Berlinale stattfindende Woche der Kritik hat ihre Tagung und das von Diskussionen und Diskursen flankierte Filmprogramm ebenfalls ins Netz verlegt. Hier wurde besonders deutlich, was für ein nachhaltiges Erlebnis die Einladung zu einem gemeinsamen Filmabend erzeugen kann, und dass sie länger nachhallt als die fünf bis zehn am Wochenende durchgegangenen Filme.

Festivals haben im letzten Jahr viele verschiedene Formate ausprobiert, angefangen bei aufgezeichneten Interviews mit Regisseur*innen bis hin zu Livediskussionen mit Publikumsbeiträgen. Das ist nicht immer perfekt und nicht alles funktioniert. Aber es ist eben ein Lernprozess und ein Experiment, das sich langfristig auszahlen wird. Das wird zwischenzeitlich mühsam erscheinen und sicherlich auch strukturelle Fragestellungen zu Filmrechten, Fördervorgaben und anderen eingespielten Mustern nach sich ziehen. Doch es wird sich rentieren, all das durchzudenken und durchzuspielen. Die digitalen Angebote werden auch den nächsten Schneesturm verkürzen oder den verhagelten Kinoabend, wenn der Babysitter kurzfristig absagt. Die Rolle von Festivals, Kinematheken und Kinos in der Ausgestaltung dieses digitalen Anbaus ist nicht zu unterschätzen. Sie sind es, die ihrem Publikum das Aussitzen der Wellen und Lockdowns verkürzen können, die es sich aber nicht leisten sollten, diese Zeit selbst auszusitzen. ||

Anzeige



ANGELA HÜBEL
RINGE

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

Ring: Liaison 1 mit Brillianten

Anzeige

MK: Wohin gehen wir so unsicheren Schrittes?

Installationen, Performances & Tanz
Solidarität / Αλληλεγγύη
Money makes me cry
Unsichtbar
The Shire
Fäden

Bühne
ARSENAL
Die Politiker
Jeeps
Abtauchen & Auftauchen
Der Sprung vom Elfenbeinturm
Heldenplatz

muenchner-kammerspiele.de

Der Teufel vom Sankt-Jakobs-Platz

Die Neuveröffentlichung von »Herr Satan persönlich – Mr. Arkadin« lässt den Orson-Welles-Klassiker neu entdecken. Besonders für Münchner*innen ein Erlebnis.

SIMON HAUCK

Orson Welles, das ebenso impulsive wie geniale Einmannorchester, hinterließ im Laufe seiner heterogenen Weltkarriere eine Reihe filmischer Langzeitbaustellen wie »The Deep«, »Moby Dick« oder »Don Quijote«, deren Reste en gros im Filmmuseum München beheimatet sind. Direkt am Sankt-Jakobs-Platz wurden Anfang der 1950er Jahre auch einige Szenen seines lange Zeit verkannten Meisterwerks »Herr Satan persönlich« alias »Mr. Arkadin« gedreht, der zusätzlich als »Confidential Report« durch die Filmliteratur geisterte und nun als glänzendes Mediabook mit einem mäßigen Audiokommentar, aber immerhin in drei Schnittversionen wiederzuentdecken ist. Nichts weniger als neun (!) Fassungen zwischen 92 und 106 Minuten kursieren von diesem Filmmonstrum. Am Ende entzog Produzent Louis Dolivet Welles sogar das Recht am Final Cut, was dieser als »größtes Desaster« seiner Karriere bezeichnete. Realisiert mit bescheidenem Budget in acht Monaten und Außendreh in München, Madrid, London sowie an der Côte d'Azur gehört dieser sperrige wie avantgardistische Welles-Koloss weiterhin zu den Entdeckungen innerhalb seines mannigfaltigen Œuvres als störrischstes Kindschöpfgenie der Kinogeschichte. Jener mit Büberproressionen, Maskenball- und Weihnachtsszenen gespickte Shakespearestoff im Gewand billiger Hardboiled-Krimis wirkte schon in seiner Entstehungsphase wie aus der Zeit gefallen. Mr. Arkadin, selbstverständlich Orson Welles, versucht darin als schillernde Millionärgestalt seine kriegsverbrecherische Vergangenheit durch eine skrupellose Mordserie auszulöschen. Gleichzeitig ist der mysteriöse Gönner- und Schlemmertyp, den Welles gewohnt spöttisch-bösartig verkörpert, darum bemüht, alle in der Welt kursierenden Details über seine unrühmliche Vita in einem lukrativen Geheimdossier zusammenzutragen. Wer da an Lohengrin, Falstaff oder den legendenumrankten Waffenhändler Basil Zaharoff (1849-1936) denkt, liegt in diesem seltsam spätexpressionistischen Film noir, in dem sich vereinzelt der Aufbruchgeist der Nouvelle Vague ankündigt, völlig richtig. Jener ominöse Gregory Arkadin



agiert darin zynisch wie der »Dritte Mann«, ist machthungrig-arrogant wie Charles Foster Kane aus Welles' Geniestück »Citizen Kane« und stolz wie George Minafer Amberson aus »Der Glanz des Hauses Amberson« und damit eine durch und durch Welles'sche Alter-Ego-Figur. Dieses Verwirrspiel aus Spionagekapriole, Identitätsdrama, Politthriller und atomarem Nachkriegspanoptikum wirkt durch seine Exaltiertheit in der Montage sowie seine dezidiert experimentierfreudige Lichtsetzung wie ein paneuropäisches »Esperanto«-Roadmovie. Wie wenn Lang, Rossellini und Godard als Trio Infernal zusammen eine europäische Koproduktion gestemmt hätten. Oder wie es Truffaut 1982 zusammenfasste: Wer später einmal »Mr. Arkadin« sehen könne, wird »ein Glückspilz« sein. ||

HERR SATAN PERSÖNLICH – MR. ARKADIN

Frankreich/Spanien/Schweiz 1955 | Regie: Orson Welles | Mit: Orson Welles, Paola Mori, Michael Redgrave u. a. | 105 Minuten
Extras: Audiokommentar mit Rolf Giesen und Gerd Naumann und zwei zusätzliche, digital restaurierte Filmversionen inklusive digital restauriertem Originaltrailer | **Erhältlich als DVD, Blu-ray oder Mediabook mit 24-seitigem Booklet von Thorsten Hanisch**



Schildmaiden damals und heute: Die Polizistin Alfhildr (Krista Kosonen, rechts) trifft bei ihren Ermittlungen auch eine Kriegsgefährtin (Ágústa Eva Erlendsdóttir) aus ihrer Wikinger-Vergangenheit wieder | © HBO Nordic

Neue Höhlenmalerei

Die norwegische Serie »Beforeigners« verknüpft Zeitreise mit Migrationsgeschichte.

SOFIA GLASL

Eine Migrationswelle schwappt über Norwegen hinweg. Immer mehr Flüchtlinge tauchen im Hafen von Oslo auf, werden aus dem Wasser gezogen und erstversorgt. Die Bilder wirken merkwürdig vertraut und doch stimmt etwas nicht ganz: Die Flüchtlinge stammen nicht etwa aus Krisengebieten, sondern aus der Steinzeit, der Wikingerzeit und dem 19. Jahrhundert. Weshalb sie auftauchen, weiß niemand. Doch irgendwie wird man die Zeitmigranten integrieren müssen. Die Serienmacher Anne Bjørnstad und Eilif Skodvin wagen sich nach der Krimikomödie »Lilyhammer« an ihr erstes Science-Fiction-Thema: In »Beforeigners« – schon allein wegen des hübschen Kofferworts aus »before« und »foreigners« ein guter Titel – stellen sie nicht nur Missstände der europäischen Flüchtlingspolitik aus, sondern machen einen satirischen Rundumschlag durch die ach so woke und vorurteilsfreie moderne Gesellschaft. Die vermeintlich kleine Verschiebung der Mechanismen von der Raum- auf die Zeitebene schafft dabei eine enorme Distanz, die aufzeigt, wie beliebig und absurd ein Großteil der Reaktionen auf Geflüchtete eigentlich ist.

Im Zentrum steht Kriminalkommissar Lars Haaland, der gar nicht mal so begeistert darüber ist, dass gerade er die erste und einzige Polizistin mit bi-temporalem Migrationshintergrund als neue Partnerin zugewiesen bekommt. Seitdem seine Ehefrau ihn für einen Biedermeier-Maler verlassen hat, ist er nicht ganz so angetan von den Migrantinnen, auch wenn er sich langsam mit seinem Steinzeit-Nachbarn anfreundet, weil der ihn mit

illegalen Beruhigungstropfen versorgt, die eigentlich gegen das Zeitreisetrauma helfen sollen. Gemeinsam mit seiner Kollegin Alfhildr Enginnsdóttir soll er einen Mord an einer jungen Frau aus der Steinzeit aufklären. Zwischen den beiden knirscht es nur so vor intertemporalen Kulturunterschieden, allein schon, weil Alfhildr früher taffe Wikinger-Schildmaid war, sich in der Öffentlichkeit Moos in die Hose stopft, wenn sie ihre Tage hat, (die modernen Produkte sind nun mal vom Gehalt einer Berufseinsteigerin nicht zu finanzieren, was will man machen), und Lars zudem für eine Memme hält, weil er Angst vor einem »Geist« namens Gluten hat. »Buh!«, ruft sie grinsend. Doch trotz dieser Anfangsschwierigkeiten kommen die beiden Polizisten mafiosen Strukturen zwischen prähistorischem Gangsterboss, transtemporären Aussteigern und geldgierigen Heutigen auf die Spur. Obendrein trifft Alfhildr ihren einstigen Schwarm Tore Hund wieder, der heute allerdings mehr denn je als Mörder des Heiligen Olav verschrien ist und nichts mit seiner früheren Identität zu tun haben will. Niemand kommt ungeschoren davon in dieser schlaun Gesellschaftssatire, die zwar recht locker flockig daherkommt, aber gerade deshalb eingefahrene Strukturen besonders deutlich zum Vorschein kommen lässt. ||

BEFOREIGNERS

Idee und Buch: Anne Bjørnstad, Eilif Skodvin
Regie: Jens Lien | Mit: Nicolai Cleve Broch, Krista Kosonen | **ARD Mediathek**

Anzeige



Niv Sheinfeld und Oren Laor aus Israel sind mit drei Stücken bei DANCE zu Gast: »Big Mouth«, »Two Room Apartment« und (hier) »The Third Dance« | © Efrat Mazor

Fragilität und Wut

Bei DANCE 2021 stehen die politischen Artikulationsweisen von Tanz sowie reife und erfahrene Tänzer im Zentrum.

SABINE LEUCHT

Gut sechs Wochen dauert es noch, bis am 6. Mai das Festival DANCE 2021 beginnt. Und nie zuvor waren der Fragezeichen so viele. Machen die Theater auf? Für wie viele Zuschauer? Und wer wird reisen dürfen? Die gute Nachricht: Nina Hümpels Programm steht im Wesentlichen – wenn auch wohl bis zuletzt auf wackeligen Füßen. Nur das digitale Standbein scheint stabil. Das Symposium zur zentralen Frage, wie sich Tanz und Literatur politisch äußern, wird unter dem kämpferischen Titel »Articulate, Activate, Protest« in jedem Fall online stattfinden. Und auch Eun-Me Ahns Kompanie bleibt sicher in Südkorea und schickt ihr popkulturelles Exerzium über die schillernde Scheinwelt der Propaganda und die Teilung eines Landes als Film nach München. Im Artist Talk zu »North Korea Dance« wird die künstlerische Leiterin von DANCE die Choreografin ebenfalls nach dem Politischen fragen, das sich in Asien oft im Subtext verberge: »Als Europäer siehst du nur schönen Tanz und die Tränen auf den Gesichtern der Zuschauer«, so Hümpel.

Das ist bei den meisten anderen Festivalgästen anders, die im Corona-Jahr, in dem große Entdeckungsreisen entfielen, alles alte Bekannte sind. Richard Siegal, der dank DANCE wenigstens alle zwei Jahre mal in der Stadt vorbeikommt, von der er eine Drei-Jahres-Förderung bezieht, packt die politischen Hintergründe seines Tanzmarathons »New Ocean Sea Cycle« auf eine Website. Die Tänzer seines Ballet of Difference vertanzten darin nämlich die Klimadaten von 13 schmelzenden Polarmeeeren. Eine Uraufführung ist Anna Konjetzkys für Sahra Huby choreografiertes Solo, das sein politisches Hauptmotiv – die

Wut – schon im Titel trägt. Und der aus dem Libanon stammende Rabih Mroué hat den politischen Zündstoff in 316 Bleistiftskizzen von toten Körpern gepackt.

Alle Geladenen haben für den Fall der Fälle digitale oder hybride Aufführungs-Alternativen in petto. Und viele gehen gleich an die frische Luft, wo es dem Virus viel schlechter gefällt als der DANCE-Leiterin, die ohnehin von Mal zu Mal stärker auf größere Breitenwirkung versprechende Outdoor-Formate setzt. Ceren Oran, die 2019 mit »Who is Frau Troffea?« die mittelalterliche Tanzwut in den Stadtraum trug, wird mit »The Urge« der Tanzlust im Lockdown auf den Grund gehen: 15 Tänzer übertragen einschlägige Küchenchoreografien auf Plätze in Köln, Berlin und München, die per Stream zusammengefügt werden. Eine erweiterte Neuauflage der DANCE History (Fahrrad-)Tour führt abermals zu den Orten, an denen der moderne, freie Tanz zu Beginn des 20. Jahrhunderts seinen Ausgang nahm. Und die New Yorker Choreografin Jodie Oberfelder wird in ihrem Pop-up-Format »Live Traveller« acht Brücken simultan bespielen und in der Uraufführung »Walking to Present« eine Gruppe von Fußgängern auf den Olympiabergraben führen – je nach Lage der Pandemie mit eigenen oder hiesigen Tänzern. Ziemlich sicher aus Israel einreisen dürfen Niv Sheinfeld und Oren Laor. Die beiden sind nicht nur geimpft, sondern haben ihr wunderbares Beziehungsporträt »Two Room Apartment« überdies für den Außenraum adaptiert. Wir erinnern uns: das legendäre, ursprünglich von Liat Dror und Nir Ben Gal stammende Duo über Grenzen zwischen Zimmern, Ländern und Menschen war

in der queeren Anverwandlung durch Sheinfeld & Laor ein Highlight von DANCE 2015. So schlicht, so ehrlich, so unbedingt liebenswert. In der Outdoor-Version werden wohl einige intime Szenen fehlen, die Tänzer dafür aber stärker auf ihr Publikum zugehen. »Wir flirteten mehr« schreibt Niv im Online-Magazin von DANCE, das bis Mai ständig erweitert wird. Eventuell wird dann auch »The Third Dance« nach draußen verlegt, jenes Stück, in dem die beiden acht Jahre später »älter, weiser und uns der Fragilität des Lebens bewusster« (O-Ton Laor) ihre Beziehung noch einmal tänzerisch überdachten.

Die Israelis werden in Kürze 50, womit man sie bereits zu den älteren Künstlern zählen kann, die in der 17. Ausgabe des internationalen Festivals für zeitgenössischen Tanz in der Überzahl sind. Vor allem, sagt Hümpel, »weil wir sie schon seit langem schätzen«, und weniger deshalb, weil ein älterer Tänzer auf der Bühne bereits ein politisches Statement wäre. »Das ist schon seit Pina Bausch nicht mehr der Fall.« Um Statements geht es also auch in der Werkschau des Berliner Dance On Ensembles nicht, das Tänzer erst ab einem Alter engagiert, in dem andere Kompanien sie aussortieren, sondern – so Hümpel – um Erfahrung und Reife. So spielt das Alter als Thema auch nur in der Uraufführung »Fäden« eine Rolle, die Ivana Müller als Koproduktion von Dance On und den Münchner Kammer spielen realisiert. In Jan Martens' nach eigener Aussage »demokratischer Choreografie« mit dem niederschmetternden Titel »any attempt will end in crushed bodies and shattered bones« zeigen 17 Tänzer zwischen 16 und 69 Jahren, welcher Bewegungsformen sich

politische Proteste bedienen: Gehen, Marschieren, Stehen. Scheinbar einfache Bewegungen und hypnotische Verschiebungen ihrer Muster bestimmen auch das Werk von Lucinda Childs, das Ty Boomershine als deren langjähriger künstlerischer Assistent sehr gut kennt. Fünf wichtige Arbeiten aus den 70ern hat der Leiter des Dance On Ensembles mit seinen Ü40-Tänzern in »Works in Silence« reenacted. Mit der Ex-Forsythe-Tänzerin Jone San Martin bestreitet Boomershine auch das Duo »Elephant«, Teil eines Doppelabends, in dem der in München vor allem für seine Lecture Performances bekannte Rabih Mroué sich hier erstmals als Choreograf vorstellt.

Ein leuchtendes Beispiel für die von Hümpel gefeierte Reife ist Anne Teresa de Keersmaekers Solo »The Goldberg Variations«, worin die mittlerweile 61-jährige Bach-Kennerin und Ikone des formalistischen Tanzes bei den Wiener Festwochen im Herbst so ungewohnt locker agierte, dass Publikum und Presse sich die Augen rieben. In Raimund Hoghes Stück »Canzone per Ornella«, das der Deutsche Tanzpreisträger von 2020 für die Ex-Primaballerina Ornella Ballestra choreografiert hat, wird das Vergehen der Zeit spürbar, aber auch die Schönheit von Körpern, die aus der Norm fallen. Die Musik kommt aus der Vergangenheit, das Gros der Texte von Pasolini und die Behutsamkeit, mit der hier Armposen und Flüchtlingselend, Tanz und Politik verknüpft werden, original von Hoghe. ||

Entspannt im Labor

Zum fünften Mal laden Birgitta Trommler und Johanna Richter zum tänzerischen Austausch im Hier und Jetzt ein.

CHRISTIANE PFAU

Seit 2016 kommen einmal im Jahr lokale, nationale und internationale Tanzschaffende zwei Wochen lang in München zusammen, proben, diskutieren, tauschen sich jenseits von Budgets und Produktionsbedingungen aus und zeigen sich und der Öffentlichkeit am Abschlusswochenende, was sie erarbeitet haben. Diese konzentrierte und dabei entspannte »Starthilfe für junge Choreograf*innen« findet unter dem Motto »Hier = Jetzt« statt, initiiert und organisiert von der Choreografin Johanna Richter und Birgitta Trommler, die als Tanz-Urgestein sowohl die Münchner Szene kennt als auch die internationalen Parketts bespielt hat. Beiden wissen, wie wichtig lustvoller Austausch für den kreati-

ven Prozess ist. Daraus entstand diese für München einzigartige Plattform, die sich als Laborsituation versteht, in der die Choreograf*innen ihre Stückansätze ausprobieren und unter professionellen Bedingungen in einem »Open Space«-Format zur Diskussion stellen. Teilnehmer*innen in diesem Jahr sind u.a. Erica d'Amico, Andrea Scarfi mit Emmanuelle Rizzo, Aurora Bonetti, Angela Wörgärtner, Joao Santiago mit Laura Manz, Rosalie Wanka, Matteo Carvone, Alina Belyagina mit Elenore Bovet, Hoyoung und Tomer Zirkilevich.

Die Achse München-Berlin ist ein Thema, das seit Jahren Künstler zusammenbringt, die dann in beiden Städten arbeiten und auf-

führen. »Gerne hätten wir nach sechs Jahren kontinuierlichem Aufbau der Plattform die Chance gehabt, nicht auswählen zu müssen, sondern mehr für alle anzubieten – Wachstum statt Existenzkampf! Aber leider ist die große Resonanz, die die Plattform sowohl in der Szene als auch in der Stadt ausgelöst hat, nicht Grund genug, dieses Projekt mit einem stabilen ausreichenden und vor allem perspektivischen Budget zu stützen«, stellt Johanna Richter ernüchtert fest. »Nachhaltigkeit und Chancen für Choreograph*innen, hier in dieser Stadt breiter aufgestellt zu sein, und nicht immer wieder von vorne anfangen zu müssen, sind offenbar unerreichbar.« Und Birgitta Trommler ergänzt: »Diese Perspektiv-

losigkeit ist und bleibt eine Tragödie. Umso mehr haben wir alles darangesetzt, die Plattform auch dieses Jahr wieder zu realisieren. Wir müssen ein Zeichen setzen, jetzt in dieser Krise mehr denn je.« Die »Open Space«-Performances finden wegen der Lockdown-Verlängerung ohne Publikum statt, werden aber als aufwendige Videodokumentationen online in den sozialen Medien, auf der Tanztenenz-Homepage und auf den jeweiligen Accounts der Teilnehmer*innen veröffentlicht. ||

HIER=JETZT
ab 20. April online auf www.tanztenenz.de



Andrey Kaydanovskiy | © S. Schramke

Die Pläne und das Leben

Eine merkwürdige Geschichte von Puschkin hat Andrey Kaydanovskiy als Stoff für seinen ersten Abendfüller beim Bayerischen Staatsballett gewählt. Ein Porträt des jungen Hauschoreografen.

Schnelligkeit der tänzerischen Bewegung eine zusätzliche Dynamik. Und gerade mit dem lebendig-rapiden Szenen-Ablauf und -Wechsel hält uns »Cecil Hotel« in einer gewissen filmischen Spannung.

Kaydanovskiy's Haltung zu den beiden Sparten Tanz und Schauspiel erklärt sich wohl aus seiner eigenen Geschichte: Sein Vater, 1995 mit 49 Jahren verstorben, war Filmschauspieler und -regisseur, seine Mutter Tänzerin. Weil er ein unruhiges Kind gewesen sei, habe sie ihn zum Ballettunterricht geschickt. Und mehr noch: »Ich habe einen Teil meiner Kindheit im Bolschoi-Theater hinter den Kulissen verbracht, bin so mit den großen Handlungsballetten aufgewachsen. Später habe ich mir in Moskau auch viel Sprechtheater angesehen und hatte da schon die Idee, dass sich Ballett und Schauspiel gegenseitig bereichern könnten.« Kaydanovskiy war erst neun, als sein Vater starb, zu jung, wie er sagt, um über dessen Arbeit zu diskutieren. Insgesamt herrschte aber selbstredend in seiner Familie eine mit Theater und Tanz vertraute Atmosphäre »Ja«, gibt er zu, »ich versuche beim Choreografieren auch schauspielerisch zu arbeiten, versetze mich in die jeweilige Figur. Über ihre Emotionen entwickle ich dann die Bewegung.«

Kaydanovskiy hatte auch in der abwechslungsreichen Ausbildung die Chance zu vielfachen künstlerischen Anregungen: Von der Moskauer Bolschoi-Akademie, wo er als 16-Jähriger nicht dem Gardemaß entsprach, wechselte er an die Stuttgarter John-Cranko-Schule. »Dort bin ich kurioserweise extrem gewachsen«, erzählt er. »Die Abschlussklassen habe ich schließlich an der Wiener Ballettakademie absolviert und wurde noch vor der Prüfung ins Ballett der Wiener Staatsoper engagiert.« Seit 2007 tanzte er sich durch ein farbiges Repertoire. Parallel zu seinen Aufgaben als Demi-Solist, ab 2017 als Solist, begann er zu choreografieren. Und das nicht nur für das Wiener Ensemble, sondern auch für das Tschechische Nationalballett, das Moskauer Bolschoi und das Moskauer Stanislavsky Theater. »Dort habe ich 2016 »Tea or Coffee?« kreiert, das zweimal für den russischen Theaterpreis »Die goldene Maske« nominiert wurde«, erfährt man von ihm. Ein Schicksalsmoment. Denn bei dieser Gelegenheit ist er auch Igor Zelensky begegnet, der just Ende 2016 vom Stanislavsky-Theater zur Ballettchef-Position in München wechselte.

2017 erlebte man Kaydanovskiy hierorts erstmals mit dem Stück »Discovery« im Rahmen der Staatsballettreihe »Junge Choreo-

graphen« im Prinzregententheater. 2020 ernannte ihn Igor Zelensky zum Hauschoreografen – was die Münchner Habitués schon überraschte. Man wusste hierorts ja wenig über diesen jungen Russen, der allerdings schon seit 2009 kompakte, vielfarbige choreografische Erfahrung hat: von Strawinskys »Feuervogel« bis zum Andersen-Märchen »Das hässliche Entlein«, von Arbeiten für das Hamburger Bundesjugendballett, für den extravaganen Star Sergei Polunin bis zu Balletteinlagen im Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker. Kaydanovskiy hat offensichtlich Stamina. »Ich spare mit Energien, indem ich die Themen, die mich interessieren, in meinen Stücken verarbeite«, bemerkt er mit einem Lachen. »Außerdem erfahre ich viel Unterstützung von meiner Partnerin.« Mit Rebecca Horner, Solistin im Wiener Staatsballett, hat er eine zehnjährige Tochter und fährt bei all seinen choreografischen Verpflichtungen so oft wie möglich nach Hause zur Familie.

»Der Schneesturm« ist nun sein erstes abendfüllendes Werk für das Bayerische Staatsballett, obendrein auch noch zu Auftragsmusik. Die Zusammenarbeit mit Lorenz Dangel scheint bestens zu funktionieren. Nach intensivem Studium, unter anderem an der Münchner Hochschule für Musik und Theater, komponiert der mehrfach ausge-

zeichnete Würzburger Filmmusik, klassische Konzertsymphonie und Musiktheater. Kaydanovskiy über ihre Kooperation: »Wir haben vor jeder Szene intensive Gespräche geführt, um die richtige Atmosphäre zu treffen. Mit seiner Erfahrung weiß Lorenz genau, wie man die richtigen Stimmungen erzeugt. Es ging uns immer darum, das selbe Bild im Kopf zu haben, um es dann gemeinsam in die richtige Richtung zu entwickeln.« Und was ist mit der merkwürdigen Puschkin-Geschichte? Für Kaydanovskiy liegt die Bedeutung auf der Hand: »Puschkin äußert hier Kritik an der erwarteten Planbarkeit des Lebens. Der Schneesturm ist ein Symbol für das Leben, das sich eben nicht immer an unsere Pläne hält.« ||

ANDREY KAYDANOVSKIY / LORENZ DANGEL: »DER SCHNEESTURM«
Nationaltheater | Uraufführung **17. April** 19.30 – 21.30 Uhr, zugleich Gratis-Livestream auf staatsoper.tv | danach (kostenpflichtig) Video on Demand | weitere Vorstellungen vor Publikum: **19./20./22./23./25. April, 3./6./8. Mai** | Tickets: ab **10. April**, 10 Uhr unter www.staatsballett.de und tel. 089 21851920 aktuelle Informationen zu Corona-Bedingungen zeitnah auf www.staatsoper.de

CLEA ALBRECHT

Gegen den elterlichen Willen verabreden sich die jungen Liebenden Maria und Vladimir zur Trauung. Durch einen Schneesturm verspätet sich der Bräutigam. Ein anderer Mann, verzaubert von Marias Schönheit, springt ein – was die erschöpfte Braut in der dunklen Kirche erst nach dem Eheversprechen bemerkt. Maria erkrankt schwer. Vladimir stirbt in der Armee. Vier Jahre Jahre später treffen sich die beiden irrtümlich Getrauten wieder, ohne sich zunächst zu erkennen. So, kurz zusammengefasst, Puschkins Novelle »Der Schneesturm« von 1831, die Andrey Kaydanovskiy vertanzte und am 17. April mit dem Bayerischen Staatsballett zur Uraufführung bringt: je nach Corona-Lage im Münchner Nationaltheater vor Publikum oder als Live-Stream.

Es ist eine unwahrscheinliche, eine verrätelte Geschichte, also genau das Genre für das merklich lustvolle Choreo-Fabulieren des 34-jährigen gebürtigen Moskauer. Schon sein »Cecil Hotel« (2019 für München), eine Art Tanz-Krimi über tatsächliche Mordfälle in dem berühmten Hotel in L.A., kitzelt den detektivischen Sinn des Zuschauers. »Es geht mir dabei gar nicht um einen Krimi«, wehrt Kaydanovskiy ab, »sondern um den Perspektivwechsel und das Spiel mit der Erwartungshaltung des Zuschauers ... Ich habe meist eine Anfangsidee, die ich mit passenden Situationen drumherum ausbaue.« Womit sich Kaydanovskiy eindeutig als Erzähler charakterisiert: »Ja, ich erzähle gerne Geschichten, aber unmittelbar mit dem Körper, nicht über Wörter. Tanz spricht eine dichte, ehrliche Sprache und kommuniziert auf einer emotionalen Ebene mit dem Zuschauer.« Im Gegensatz zum Sprechtheater, das ihn auch fasziniere, liefere die

Anzeige

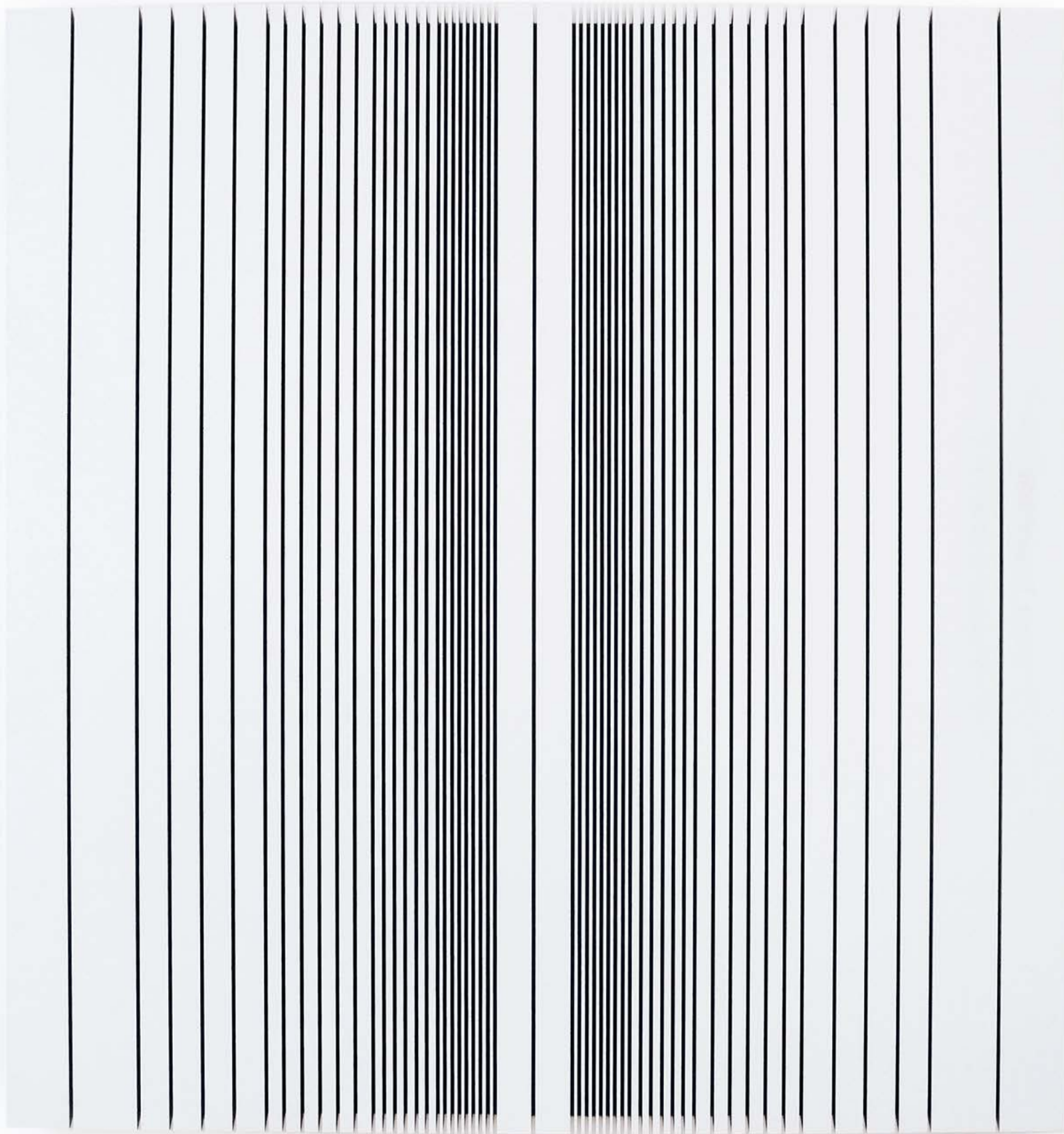
Das neue Meisterwerk des Literaturnobelpreisträgers

Klara ist eine Künstliche Intelligenz – und zugleich die Erzählerin dieses überwältigenden Romans über Menschlichkeit im Angesicht tiefgreifender technischer und gesellschaftlicher Veränderungen.

KAZUO ISHIGURO
Nobelpreisträger für Literatur

Livestream-Event am 6. Mai 2021 um 20 Uhr
Gespräch und Lesung mit Kazuo Ishiguro, präsentiert vom Literaturhaus München.
Alle Infos unter www.streaming-ishiguro.de

352 Seiten • € 24,- [D] • Auch als Hörbuch | **BLESSING VERLAG**



Thomas Vinson: »new order, 2015« | MDF weiß beschichtet, 94,5 x 89,5 x 2,5 cm | © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Thomas Vinson Schwarze Striche gegen Blindheit

Dichte und Luftigkeit, Spannung und Leere: Schwarze Linien auf weißer Fläche sind eine Provokation. Sie tun so, als seien sie einfach nur Linien. Dabei gerät der Betrachter in einen Schwindelzustand, der sich bei keiner anderen »Landschaft« so schnell und so unausweichlich einstellt. Schwarze Linien auf weißer Fläche erzeugen eine soghafte Räumlichkeit. Gudrun Spielvogel zeigt dieses Bild derzeit in der Ausstellung »Wer weiß?«, in der neben Thomas Vinsons »new order, 2015« auch Arbeiten von John Carter, Oskar Holweck, YeunHi Kim, Guy de Lussigny, Karin Radoy, Sigurd Rompza, Nelly Rudin, Klaus Staudt und Marie-Thérèse Vacossin zu sehen sind. Es geht um die Farbe Weiß, viel mehr aber noch um die Frage der Diffe-

renzierung. Weiß entsteht, wenn man zu gleichen Teilen Rot, Grün und Blau mischt. Denkt man dies mit, inmitten der weißen Werke, erscheint der Raum plötzlich sehr bunt. Weiß: Farbe der Trauer im Buddhismus, Farbe der Reinheit, aber auch der Blindheit. Wer lange auf Weiß starrt, erkennt keine Oberflächen mehr. Wie gut tun da die schwarzen Striche! Sie charakterisieren Thomas Vinsons Arbeiten seit jeher: Der 1970 in Paris geborene Vinson wollte ursprünglich Architekt werden, studierte dann aber Jura, bevor er sich von 1997 bis 1999 in Texas zum Bildhauer ausbilden ließ. In Frankfurt und Gießen entwickelte Thomas Vinson sein künstlerisches Werk: auf den ersten Blick streng formal, dann aber reine Verführung es

anzufassen, die schwarzen Striche und Schnitte auf der weißen Oberfläche mit dem Finger nachzufahren. In die MDF-Platte hat er Fugen eingeritzt, die als architektonisch-musikalische Struktur wahrgenommen werden können. Vinson entwirft eine »neue Ordnung«. Wofür, entscheidet der Betrachter. || cp

bis 30. April | Wer Weiß? Eine Accrochage mit Werken von Künstlern der Galerie Gudrun Spielvogel Galerie & Edition Maximilianstr. 45 | Mi – Fr 14–18 Uhr, Sa 11–14 Uhr | nur nach Anmeldung: 089 21869700 | <https://galerie-gs.de>

Unverständlichkeit



Michaela Eichwald: »heute Journal« | 2020 | Acryl, Lack, Schellacktusche und Metallic-Stift auf Kunstleder, 141 x 131 x 3 cm
Courtesy Michaela Eichwald | © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

wagen

Mehr

Im Kunstbau des Lenbachhauses ist die Ausstellung mit Gemälden und Skulpturen von Michaela Eichwald wieder geöffnet.

ERIKA WÄCKER-BABNIK

Nach der wochenlangen visuellen Reizarmut mischen die Malereien und Skulpturen von Michaela Eichwald die verkümmerten Sinne gehörig auf, verwirbeln Geist und Seele durch neuen Input, triggern die Fantasie und entlassen einen angeregt und heiter in den Frühling. Freilich ist die Ausstellung im Kunstbau des Lenbachhauses keine schnell zu konsumierende Kost, die in Kategorien wie schön oder harmonisch abzufeiern wäre. Die Gemälde sind eher ungeordnet, verwirrend, gelegentlich sogar abstoßend; die Motive zwischen Abstraktion und Figuration sperrig und schwer zu lesen; die Farben von gedecktem Rosa bis grell leuchtendem Grün und Rot schräg; die Materialien, ein Mix aus Acryl, Lack oder Zementfarbe auf strukturierten Kunstleder-, PVC- und Industriestoffen, irritierend. Daneben gibt es kleinformatige Skulpturen, die wie skurrile Designobjekte wirken. Zusammengesetzt aus einem in Epoxidharz gegossenen Sammelsurium an Fundstücken und Trash entfalten sie jedoch eine ganz eigene Ästhetik.

»Zur Klärung eines Sachverhaltes bitte mitkommen« – Michaela Eichwald macht es einem leicht, sich ihren Werken über den Humor anzunähern. Die poetischen Werkmittel und manchmal auch integrierten Bildinschriften sind mal kryptisch, mal von heiterer Ironie und Wortwitz. Ohne den Anspruch, in den wuchernden Formationen der Bilder eindeutige figurative Elemente aufzufinden, die den Bildtitel illustrieren, kann man sich der Fantasie und dem freien Assoziieren hingeben und wird auch fündig werden. Im genannten Bild mag man übermächtige Figuren erkennen, die wachen Auges und strengen Blicks die aufgeforderte Person in die Mangel nehmen. Der Stuhl, um sich zu setzen, steht auch schon bereit. Trotz der offensichtlichen Ironie untermalt die ocker, grau und schwarz gehaltene Farbigekeit, die das spießige Kunstleder des Malgrundes noch zusätzlich durchscheinen lässt, die beklemmende Atmosphäre. Auf trügerische Weise frühlingshaft leicht und beschwingt wirkt dagegen die »Durchseelung

der Arbeit« von 2020, ein vermeintlich optimistischer Gruß aus dem Coronajahr. Mit ein wenig Empathie lässt sich zwischen den organischen, wie Eingeweide wirkenden Gebilden aus Kunstblut, Acryl und Graphit sogar die Seele entdecken.

Die international bekannte Künstlerin Michaela Eichwald wurde 1967 in Gummersbach geboren und studierte Philosophie, Geschichte und Kunstgeschichte in Köln. Heute lebt sie in Berlin. Eine Kunstakademie hat sie nie besucht. Über die Arbeit mit Film und Fotografie sowie das Schreiben von Lyrik und eigenen Texten in engem Austausch mit der Kölner Kunst- und Musikszene kam sie zur Malerei. Unter dem starken Einfluss dieser Künstler entwickelte sie ihre impulsgeleitete gestisch-expressive Handschrift: Der viel zitierte Geist von »Dada, Punk und Karneval« prägte das aufgeladene rheinische Kunstmilieu der 80er und 90er Jahre. Zu den älteren Impulsgebern gehörten die Künstler der Mühlheimer Freiheit – die Kölner Variante der Berliner Jungen Wilden – mit Künstlern wie Peter Bömmels, Walter Dahn und Jiri Georg Dokoupil. Sie durchstößten die Kunstgeschichte, zerschlugen Traditionelles und schleuderten den Fragen des Kunstdiskurses eine »schön hässliche«, dekonstruierte und rebellische Gegenwart entgegen. Provokative Zyniker wie Martin Kippenberger analysierten selbstironisch das eigene künstlerische Subjekt und versuchten den Gepflogenheiten der Kunstszene eine andere Art von Kunst entgegenzusetzen, gefolgt von Jüngeren wie Cosima von Bonin und Kai Althoff, ein enger Weggefährte von Michaela Eichwald. In den Werken der Künstlerin fließen viele dieser Impulse wie in eine Art gezähmter Reflexion zusammen, werden aus der Distanz neu verhandelt und vermischen sich mit ihrer eigenen, dem aktuellen Zeitgeist geschuldeten Wahrnehmung und Interpretation.

Die Ausstellung im Kunstbau zeigt Werke Eichwalds aus den letzten drei Jahren. Viele sind während Pandemie und Lockdown entstanden und sprechen uns, den Betrachter*innen, aus der Seele: Dass die Künstlerin in dem weißen Nussknacker-Objekt mit dem bunt gefüllten Lampenschirm einen Mann als »Pandemiebeauftragter Sachsen« porträtiert, nimmt man ihr schmunzelnd ab, ohne den Herrn zu kennen. Und auch das »heute Journal« hat man in letzter Zeit häufig genug gesehen, um in den zeichenartigen schwarzen Schlieren und den verschwurbelten roten Verkettungen des gleichnamigen Gemäldes all die unerfreulichen Nachrichten herauszulesen, die von dem hellhäutigen Profil mit den langen Fingern herausgeblasen werden. Ein Titel wie »Gibt es wirklich nichts Schönes, nichts Schöpfungsbejahendes mehr?« spiegelt angesichts der giftgrünen undefinierten organischen Formation und der roten pflanzenartigen Figur den eigenen Pessimismus, auch wenn sich hinter der Arbeit vielleicht eher eine ironische Anspielung auf die »Bad Paintings« früherer Jahrzehnte verbirgt? So genau müssen wir es auch nicht wissen, denn wie die Künstlerin selbst in einem älteren Interview ihren Arbeitsansatz beschrieben hat: »Mehr Ungesichertes versuchsweise äußern. Mehr Leben, mehr Ausdruck, mehr Unverständlichkeit.« ||

MICHAELA EICHWALD
Kunstbau München der Städtischen Galerie im Lenbachhaus | U-Bahnhof Königsplatz, Zwischengeschoss | Di bis So, 10–18 Uhr, Do 10–20 Uhr | bis 16. Mai | Anmeldung und Tickets derzeit unter www.lenbachhaus.de

Ins Freie verschlungen



Es war einmal ein Stuhl.
Werner Mally: o. T. (»Werkreihe 3107«) | 2021,
45 x 75 x 65 cm, Bodenarbeit | © Werner Mally

Werner Mally erzeugt Dynamik aus der Fläche heraus – aktuell zu sehen in der Galerie Smudajeschek.

ERIKA WÄCKER-BABNIK

Körper und Volumen, Linie und Fläche, Statik und Dynamik im Zusammenspiel mit dem Material – klassische bildhauerische Fragen, mit denen sich Werner Mally, geboren 1955 im tschechischen Karlovy Vary (Karlsbad) seit jeher auseinandersetzt. Gemeinsam ist dem Großteil der in der Galerie Smudajeschek präsentierten Skulpturen, dass sie aus einer Fläche als Grundform herausgearbeitet sind. Das mag auf den ersten Blick überraschen, setzen sich die filigranen plastischen Gebilde doch aus in sich verschlungenen und verwirbelten Bändern zusammen, seien sie aus Holz, Edelstahl oder Papier. Den kleinen einfachen »Mauerseglern« etwa liegt ein Büttenspapier im Format DIN A4 zugrunde, das ein wenig wie Origami, nur nicht gefaltet, sondern geschnitten, zu organischen Formationen aufgebogen wurde.

Die Werkgruppe der »Sphären« ist wesentlich komplexer, basiert aber auf dem gleichen Grundprinzip: einer flächigen Matrix, z. B. einer Stahlplatte, aus der konzentrische Schleifen herausgeschnitten werden. Die geordneten Bahnen werden herausgelöst, in sich zu Achterschleifen oder endlos kreisenden Möbiusschleifen gedoppelt, verdreht, gekippt und so aufgerichtet, dass sich eine irrational anmutende Formation bildet, die dennoch ausbalanciert stehen kann. Wie mit kalligrafischem Schwung in die Luft gezeichnet, erhebt sich die Skulptur aus der Basis heraus. Unwillkürlich kommt einem die rasante Drehung eines Lassos in den Sinn, oder die in die Luft gezeichnete Bewegung eines Dirigentenstabes, mehr noch mag man an den schwirrenden Verlauf des Bandes bei der rhythmischen Sportgymnastik denken.

Die »Werkreihe 3107« folgt einem ähnlichen Prinzip. Ausgangsmaterial ist der klassische Designerstuhl 3107 des dänischen Architekten und Designers Arne Jacobsen (1955). Seine aus einem Stück geformte Lehne und Sitzfläche werden in



Leiko Ikemura: »Sleep« | 2020 | Glas, 15 x 27 x 18 cm
Auflage 4 von 4 | © Leiko Ikemura, VG Bild-Kunst 2021

Verschwebende Gesichter

Die Galerie Schöttle präsentiert Ansichten vom Menschen: zum Beispiel die zarten Köpfe von Leiko Ikemura.



»SPIRITUS AGENS«
2019 | Bronzeguss (verlorene Form), weiß patiniert, HBT
53 x 46 x 29 cm, Unikat,
Modell 1:10 der Skulptur am
TUM-Campus Garching
Foto: Siegfried Wameser
© VG Bild-Kunst, Bonn

konzentrische Kreise zerschnitten, die einzelnen Elemente herausgelöst und wie die Glieder einer Kette aneinandergelängt. Wirken die Formationen der »Sphären« wie eine eingefrorene dynamische Geste, so vermitteln die Plastiken der »Werkreihe 3107« den Eindruck einer fließenden Bewegung, die von der Raumdecke aus zum Boden verläuft oder sich als Spirale geschnitten auf dem Fußboden windet. Wer sich die Quelle dieser wunderbaren Skulpturen nicht vorstellen kann, dem dient ein bearbeitetes Stuhlobjekt als Anschauungsmaterial.

Das Gesamtwerk von Werner Mally ist wesentlich umfassender, als die beiden kleinen Galerieräume repräsentieren können. Wenn hier der Focus auf kleine Formate gelegt ist, so können diese Beispiele alle auch groß gedacht werden. Eine Reihe der gezeigten Werke waren auch Vorlagen für monumentale Großskulpturen, von denen etliche an öffentlichen Plätzen realisiert wurden. Darüber hinaus hat der Künstler sich mit skulpturalen Ausstattungen für kirchliche Altarräume deutschlandweit einen Namen gemacht, aber das ist ein anderes Kapitel. Hier in der Galerie Smudajeschek geht es um Formate in Zimmergröße, die jedoch in ihren verhandelten bildhauerischen Formfragen den Großskulpturen in nichts nachstehen, ja sogar den Vorteil bieten, den unmittelbaren Vergleich verschiedener künstlerischer Ansätze zu ermöglichen. ||

WERNER MALLY

Smudajeschek Galerie | Schwindstr. 3 | bis 24. April | aktuelle Öffnungszeiten auf www.smudajeschek.com

Eine Ausstellung mit Porträts – Thema der Stunde für die Galerie Schöttle: »Angesichts der uns fehlenden Vis-à-vis-Begegnungen haben wir uns gerade in dieses Thema mit Enthusiasmus gestürzt.« Und so findet man sich auf den drei Etagen einer Vielzahl an zeitgenössischen Bildnissen ganz unterschiedlicher darstellerischer Ausdrucksformen seit den 1980er Jahren bis heute gegenüber: Fotografien von Thomas Ruff, Thomas Struth und Martin Creed über gemalte und gezeichnete Porträts von Alex Katz, Eberhard Havekost, Slawomir Elsner und Florian Süßmayr bis hin zu bildhauerischen Positionen wie die von Stephan Balkenhol und Goshka Macuga.

Diese und viele mehr der insgesamt 19 Künstler*innen flankieren vier Aquarelle und zwei Glasobjekte von Leiko Ikemura, Neuzugang der Galerie und Highlight der Ausstellung. Die 1951 geborene, in Berlin und Köln lebende japanisch-schweizerische Künstlerin ist international bekannt für ihre geheimnisvollen Mischwesen und märchenhaft-poetischen Landschaften, in denen die Einflüsse östlicher und westlicher Kultur verschmelzen. Seit vielen Jahren entstehen außerdem verschiedene Serien melancholischer Porträts von Frauen, mal Kindern und auch männlichen Personen in pastelligen Tönen. Die mit dünnflüssig lasierender Temperafarbe gemalten Bildnisse zeigen nur sehr reduzierte individuelle Züge, die Köpfe scheinen in sich zu verschwimmen und sich aufzulösen.

Fotografische Künstlerporträts lieferten die Vorlage für die Werkserie, aus der die ausgestellten Arbeiten stammen. Pate standen in diesem Fall unter anderem eine Selbstinszenierung der amerikanischen Fotokünstlerin Cindy Sherman sowie das mit Honig und Blattgold bedeckte Gesicht von Josef Beuys während seiner Performance »Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt« (1965, Galerie Schmela). In ihrer schemenhaften Wiedergabe des Motivs und der luziden Malweise erinnert die Porträtserie von Leiko Ikemura stark an die Bildnisse von Marlene Dumas.

Überraschend und von zarter Schönheit sind hingegen die beiden Köpfe aus Glas in zartem Hellblau und Grün. Auf der Seite liegend und mit nur leicht angedeuteter Physiognomie wirken sie wie hingehaucht, ganz der Realität entrückt. In ihrer künstlerischen Ausdrucksweise bilden sie den Gegenentwurf zu dem emotionslosen Realismus eines Thomas Ruff an der Stirnwand gegenüber, zwei Pole des Themas Porträt, zwischen denen sich eine nahezu unerschöpfliche Welt aufspannen ließe. || ewb

PORTRAITS

Galerie Rüdiger Schöttle | Amalienstr. 41 | bis 8. Mai

Di bis Fr 11–18 Uhr, Sa 12–16 Uhr | Besuch derzeit nach Anmeldung unter info@galerie-schoettle.de | Onlinepräsentation der Ausstellung unter www.galerie-schoettle.de/de/ausstellungen

Anzeige

T U R I S I M E T I

18. März - 29. Mai 2021

walter storms galerie



NEU
START
KULTUR

Kirche, Kunst und Kerker

Das Bayerische Nationalmuseum widmet sich dem schillernden Bildschnitzer Veit Stoß, seinen Vergehen und dem einzigartigen Münnerstädter Altar, der von Tilman Riemenschneider geschnitten und von Stoß farbig gefasst und mit Bildern bestückt wurde.

JOACHIM GOETZ

Fällig gewesen wäre: die Enthauptung. Mit einem Schwert, wie es im Bayerischen Nationalmuseum in München im Original drohend zum Auftakt zu sehen ist. Denn – durchaus provokative – Anschaulichkeit ist in der Ausstellung »Kunst und Kapitalverbrechen – Veit Stoß, Tilman Riemenschneider und der Münnerstädter Altar« Trumpf.

Veit Stoß, der nach zwei Jahrzehnten in Krakau 1496 nach Nürnberg zurückgekehrt war, hatte einen Schuldschein gefälscht. Worauf die Todesstrafe stand. Dank prominenter Fürsprache des römisch-deutschen Königs und späteren Kaisers Maximilian (und wohl auch wegen der außerordentlichen künstlerischen Fähigkeiten, die noch viel gute Kunst erwarten ließen) wurde er begnadigt: zur Brandmarkung. Das heißt, dass der Henker ihm rechts und links zwei Löcher in die Wangen brannte. Mit einem Brandeisen, das frösteln lässt – und beispielhaft in einer Vitrine bestaunt werden darf. Es glänzt freilich so sauber und neuwertig, als ob es nie benutzt worden wäre, was ein Trugschluss ist.

Was aber war passiert? Veit Stoß war ja als begnadeter spätgotischer Holzschneider, nicht als kaltblütiger Verbrecher, bekannt. In Krakau hatte er zwischen 1477 und 1489 das monumentale Flügelretabel für den Hochaltar der St. Marienkirche geschaffen: sein Hauptwerk dort und der zweitgrößte geschnittene Flügelaltar der deutschen Gotik. Nachdem der (wahrscheinlich 1447) in Horb am Neckar geborene Stoß nach Nürnberg zurückgekehrt war, entstanden im Auftrag des mächtigen Ratsherrn und Patriziers Paulus Volckamer drei große Steinreliefs mit Szenen der Passion Christi für den Ostchor von St. Sebald, Nürnbergs älteste Pfarrkirche.

Ungewöhnlicher Bewegungsreichtum, eine Fülle erzählerischer Details und eine bis dahin unbekanntes physiognomische Charakterisierung zeichnen die Gestalten ebenso aus wie anatomische Einzelheiten und verschiedene Stimmungen. Exakte Gipsabgüsse in der Ausstellung beweisen es. Extravagante Faltenformen belegen Stoß' außerordentlichen Erfindungsreichtum, hauchdünne Säume und risikoreich aufgebrochene Gewandmassen dokumentieren seine technische Perfektion. Mit diesen Schöpfungen reüssierte Stoß im blühenden Kunstzentrum der Freien Reichsstadt Nürnberg, die damals Kunst-Persönlichkeiten wie Michael Wolgemut, der junge Albrecht Dürer, Peter Vischer oder der Bildhauer Adam Kraft prägten. Stoß' Werkstatt war ausgelastet. Auswärtige Aufträge trudelten ein. 1503 lieferte er etwa ein monumentales Flügelretabel in die Stadtpfarrkirche nach Schwaz in Tirol. Wohlstand und Ansehen stiegen beständig. Das verdiente Geld wollte rentabel angelegt werden. 1499 investierte der Gutgläubige den enormen Betrag von 1000 Gulden in das ortsansässige Handelsunternehmen Baner – mit einem hohen Gewinn. Auf Ratschlag Baners inves-



Tilman Riemenschneider:
»Hl. Elisabeth von Thüringen« – eine Figur aus dem Münnerstädter Altar: Die Schutzheilige des Deutschen Ordens verteilt Wasser und Brot | 1490/92
© Kirchenstiftung St. Maria Magdalena, Münnerstadt
Foto: Matthias Weniger
Veit Stoß: »Koch und Verwalter erschlagen Kilian und seine Gefährten«, eine der vier Tafeln zur Verschwörung der Gailana, gemalt für die Flügel des Münnerstädter Altars
1504/05 | © Kirchenstiftung St. Maria Magdalena, Münnerstadt; Foto: Benjamin Brückner



tierte Stoß 1265 Gulden beim Tuchhändler Starzedel. Das allerdings war Anlagebetrug, so würde man es heute nennen. Denn der Tuchhändler war bankrott. Mit Stoß' Geld bezahlte er lediglich seine Schulden bei Baner – und verschwand auf Nimmerwiedersehen.

Stoß fälschte einen angeblich von Baner ausgestellten Schuldschein, um seinen finanziellen Einsatz bei seinem heimtückischen Ratgeber geltend zu machen. Der Fall landete vor Gericht. Der zähe Prozess zog sich hin. Stoß wurde schließlich festgenommen, ins Lochgefängnis unter dem Rathaus geworfen, wo man ihm die »Instrumente« zeigte: Daumenschrauben, Mundbirne, Knochenbrecher – womöglich auch das Rad, auf das die ganz schweren Jungs geflochten wurden, nachdem man ihnen alle Glieder ausgerenkt, die Knochen gebrochen und sie geteert und gefedert hatte. Der sensible Künstler gestand. Nach der Urteilsvollstreckung am 4. Dezember 1503 löste sich seine Werkstatt auf. Obwohl er die Stadt nicht hätte verlassen dürfen, floh er Anfang 1504 zu Tochter und Schwiegersohn nach Münnerstadt. Wo ihn ein lukrativer und recht spezieller Auftrag erwartete, unter normalen Umständen wäre ja an so einen Starkünstler schwer ranzukommen, ganz zu schweigen davon, ihn an den Ort des Geschehens zu verpflichten: Er sollte für den Hauptaltar der Magdalenenkirche die 1492 geschaffenen Skulpturen seines Würzburger Konkurrenten Tilman Riemenschneider farbig fassen und vergolden sowie vier Bildtafeln für die Flügel malen. Das Thema war ein Verbrechen: der Mord am irischen Wanderbischof Kilian, der das Christentum nach Franken brachte und heute als Schutzpatron Frankens firmiert.

Die vier expressiv und geradezu blutrünstig dargestellten Szenen gelten als die einzigen Gemälde von Stoß und schildern vier Kapitel aus der Lebensgeschichte des Heiligen, der den Frankenherzog Gozbert zur Auflösung seiner kirchlich ungültigen Ehe mit seiner verwitweten Schwägerin Gailana aufgefordert hatte. Die Frau fürchtete um ihren Ruf, warb Mörder an, die Kilian und seine Mitstreiter Kolonat und Totnan in einem Hinterhalt niedermetzten. Stoß widmete sich besonders Gebärden, Händen, gestenreichen Bewegungen – und die Aus-

stellungskuratoren den dargestellten Objekten wie Taschen, Äxten, Messer, Schwertern, etc. Sie haben der Anschaulichkeit halber ähnliche Objekte aus ihrem reichen Fundus geholt und zeigen sie den Besuchern in Vitrinen. Außerdem sind in der Schau, die damit einen Rundumblick über das Œuvre von Stoß ermöglicht, sämtliche grafischen Blätter des Meisters sowie geschnittene Figuren versammelt.

Das kunsthistorisch Exzeptionelle dieser Schau ist allerdings die fast komplette Präsentation des Mitte des 17. Jahrhunderts demontierten und durch eine barocke Neukonstruktion ersetzten Münnerstädter Altars. Für die Zeit der Sanierung des dortigen Chors stellt das Museum die originalen Teile des von Tilman Riemenschneider geschaffenen Hochaltarretabels aus, darunter die Heiligen Elisabeth und Kilian. Maria Magdalena im Haarkleid wird von sechs Engeln umschwärmt – die musste aber bloß, wie auch einige andere Figuren, aus dem Riemenschneider-Saal des Hauses nach oben gebracht werden, denn auch diese Szene war ehemals aus dem Münnerstädter Magdalenenaltar herausgelöst worden. Sie zeigen die typischen Riemenschneider-Charakteristika: elegante Haltungen, durchgeistigte Gesichter und raffiniert ausgedachte Gewänder mit einem unvergleichlichen Faltenwurf, der immer etwas kantiger, schärfer, akzentuierter daherkommt, als bei den etwas weichen Formen des Veit Stoß. Den 1505 übrigens wieder das Heimweh plagte. Für seine unerlaubte Flucht saß er in der Noris erst mal wieder im Kerker, auch ein Gnadenbrief des Kaisers wurde nicht berücksichtigt. Und bis der Gebrandmarkte wieder gute Aufträge erhielt, dauerte es noch eine Weile. ||

KUNST UND KAPITALVERBRECHEN. VEIT STOSS, TILMAN RIEMENSCHNEIDER UND DER MÜNNERSTÄDTER ALTAR
Bayerisches Nationalmuseum | Prinzregentenstr. 3 | bis mindestens Ende Juni | Di bis So, 10–18 Uhr | Anmeldung für ein Zeitfenster unter 089 21124317 | Der reich illustrierte Katalog (Hirmer-Verlag, 240 Seiten) kostet 39 Euro, im Museum 29 Euro | www.bayerisches-nationalmuseum.de



Foto: Barbara Paterson Bloom, Ambrosio, 19. Jh. 2011. Distanz: Bernhard, courtesy Alexander Tutsek Stiftung

ABOUT US

Young Photography in China

Innenansichten
einer jungen Künstlergeneration
aus China



ABOUT US
Young Photography in China
Eva-Maria Fahrner-Tutsek,
Petra Giloy-Hirtz
Englisch, 296 Seiten,
220 Abbildungen
in Farbe, Hirmer Verlag
ISBN: 978-3-7774-3656-2
www.atstiftung.de

**ALEXANDER
TUTSEK**
—STIFTUNG
art + science

Die Kunst, ein Ei zu kochen

Was ist schon normal? Paare, Passanten, Kinder und Tiere, nichts und niemand entgeht Papan.

CHRISTIANE PFAU

Es gibt nicht so wahnsinnig viel zu lachen in diesen Tagen. Außer man kommt, eigentlich schlecht gelaunt, an diesem Schaufenster in München-Haidhausen vorbei. Bis zu vier Mal täglich stand die Autorin schallend lachend vor dem Fenster und amüsierte sich über den von Helga verlassenen Mann, der sein Tagebuch damit füllt, wie er unfassbar erfinderisch versucht, ein Ei zu kochen. Der Laden ist eigentlich das Büro des Haidhauser Kaminkehrers, der bekanntlich Glück bringt. In diesem Raum hat der Zeichner und Erzähler Papan Unterschlupf gefunden, nachdem er in derselben Straße, einige Meter von seiner jetzigen Niederlassung, nach vielen Jahren entmietet wurde. Wer ist dieser Mann? »Das frage ich mich auch. Seit fast 80 Jahren frage ich

mich das noch immer«, sagt Papan. Der 1943 in Hamburg geborene Manfred von Papan entschied sich in den 60er Jahren dafür, seinen Namen zu ändern. »Das war eigentlich eine grafische Frage, »Papan« sah als Wort einfach gut aus, und dann kam auch noch der phonetische Aspekt dazu, man konnte es toll französisch aussprechen. Und ich wollte mit der Familie nichts zu tun haben.« Franz von Papan, Reichskanzler während der Weimarer Republik und deutscher Botschafter in Wien und Ankara im Dritten Reich, war sein Onkel. »Papan« entschied sich für ein Leben jenseits des deutschen Adels und historischer Last und zog mit Ruth Drexel, ihrer Tochter Katherina, Hans Brenner, Martin Speer und Monica Bleibtreu und ihrem Sohn Moritz – »den hab

Anzeige

Der Blaue Reiter
23. März 2021
– 5. März 2023



**GRUPPEN
DYNAMIK
LENBACHHAUS**

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES



Der verlassene Mann im Kampf gegen den Haushalt | aus »Ohne dich läuft nichts«, Köln 1993 | © Papan

ich immer gewickelt« – in eine Kommune in einem Haus von Rainer Werner Fassbinder.

Papan arbeitete als Requisiteur und Bühnentechniker an Theatern, entwarf Programmhefte, war Schaffner und Nachtwächter, machte eine Lehre als Buchhändler und entdeckte früh seine Lust am Abpausen, dann am Zeichnen. Natürlich kennt man Papan aus dem »Stern« (seine Serie »Der undressierte Mann« ist legendär), aus der »Zeit«, aus der »Süddeutschen Zeitung«, der »Brigitte« und aus so manch anderer Illustrierten. 12 Jahre lebte er mit der feministischen Künstlerin Franziska Becker zusammen, die u.a. für »Emma« arbeitete. »Was ich auch mache, da steckt immer was von mir drin.«

Seine Figuren sind immer in einer unverwechselbar wehenden Bewegung. Sogar wenn sie auf dem Sofa hocken, glaubt man eine hibbelige Nervosität zu spüren. Die Männer und Frauen sind in ihrer Plumpheit liebenswürdig zart. »Ich habe mein Leben lang gezeichnet, und dann wollte ich irgendwann, dass sie lebendig werden, dass sie sich bewegen.« Daran entstanden Skulpturen mit Figuren, kleine Bühnen, auf denen merkwürdige Gestalten merkwürdige Dinge tun. Derzeit arbeitet er parallel an drei neuen Büchern. Eins davon hat den Arbeitstitel »Meine liebsten Reisen sind aus dem Fenster sehen«. »Ich gucke jeden Tag aus dem Fenster und beobachte die Leute: Auf dem Balkon sehe ich alte Leute, die da rauchen, sie sind unzertrennlich und wirken wie zusammengewachsen, wie siamesische Zwillinge. Unten trödeln die Hunde herum, ich finde es wunderbar, die Kinder grölen, und das betrachte ich jeden Tag. Das ist mein Fundus, aus dem ich auswähle. Das ist mein Lebensthema. Das wird auch nie langweilig. Gestern war wieder Hundemodenschau, es war kalt, und die Hunde hatten alle so komische Pullover an, sehr interessant, wie sie herumstolzten.« Leerlauf kennt der fast 80-jährige Papan nicht. Wie seine Figuren ist er ständig in Bewegung, in Wahrnehmung. »Ich setze mich dauernd unter Stress, wenn ich den nicht habe, bin ich todunglücklich«,

behauptet er heiter, viel Zeit hat er nicht, denn »ich muss gleich die beiden alten Frauen auf der Bank zeichnen«. Was er macht, macht er zunächst ausschließlich für sich selbst, ohne Rücksicht auf Marktinteressen. Aber: »Ich habe das außerordentliche Glück, diesen Laden zu haben, weil er ein Laufpublikum hat. Die Resonanz der Passanten ist schon wichtig. Wenn einer unfreundlich reinschaut, bin ich beleidigt.« Seine Bilder und Objekte im Fenster ziehen die neugierigen Blicke der Frauen eher an als die der Männer. »Männer wollen weitergehen und Frauen bleiben stehen«, beobachtet er immer wieder. »Vielleicht merken Männer, dass ich eigentlich ein bisschen männerfeindlich bin, und Frauen amüsiert das«, schmunzelt Papan. Es gibt Bereiche, die er nicht anfasst: »Unfälle, Naturkatastrophen, Krieg, oder jetzt auch Corona sind keine Themen für mich. Darüber mache ich mich nicht lustig. Da finde ich Männer und Frauen viel unterhaltsamer.« Dabei vermeidet er Klischees, indem er sie absurd verzerrt und sie in ihrer Blödsinnigkeit entblößt. Die Konzentration von alltäglichen Absurditäten darf nie eindeutig sein, »sonst wird es plump«. »Das Buch über das Eierkochen ist so überspannt, dass man lachen kann und dabei vielleicht merkt, wie seltsam man sich oft selbst verhält.« In ihrer massiven Sinnlosigkeit erinnern Papan's Figuren an Kafka in seiner lustigsten Form. Das Verhältnis zwischen Bild und Wort ist dabei essenziell: Manchmal ist zuerst der Text da, dann kommt das Bild, manchmal umgekehrt. Ohne die staubtrockenen, punktgenauen Texte würden die Bilder nicht funktionieren. Wie der Mann im »Tagebuch eines Verlassenen« feststellt: »Um mir den Beweis meiner Existenz zu liefern, legte ich mir gestern ein Tischtuch über meinen Kopf und spazierte eine Stunde in der Wohnung umher. Beobachtete anschließend das Ergebnis: Es musste mich geben.« ||

PAPAN

Pariser Str. 23 | www.papans.de



Münchener Schmuck, ehemals und heute: Brosche, Entwurf: Carl Cosmos, zugeschrieben | Ausführung: Bijouteriefabrik Jakob Agner | um 1908 | Silber, gestanz, teillodiert, Rubine, Türkis | Sammlung Dry-von Zezschwitz || **Patrik Graf: Brosche »Der Nase nach«** 2018 | Plastik aus dem Meer, Birkenteer, Metall || **Karl Rothmüller: Brosche** | um 1910 | Gold, gegossen, gelötet, Türkis, Perlen | Sammlung Dry-von Zezschwitz || **Paul Adie: Anhänger »YES«** | 2020, Aluminium, Farbe, Faden | © Münchner Stadtmuseum und die Künstler

Kontext, Baby, Kontext!

Eine spannende Ausstellung im Stadtmuseum konfrontiert exceptionellen Schmuck von gestern mit Schmuckkunst von heute.

JULIE METZDORF

Das Erste, was man sieht, ist ein Penis. Streng genommen ist es nur eine Juteschnur mit drei rosa bemalten Holzstücken: einem länglichen in der Mitte und zwei kleineren ovalen links und rechts davon. In der Vitrine gegenüber liegt eine filigrane Brosche, deren Form an einen Fächer erinnert: die goldene Struktur ist netzartig wie bei einem Schmetterling, Akzente setzen asymmetrische Perlen und ein großer Türkis in der Mitte.

Der Penis, der offiziell nach dem chinesischen Tian Shan-Gebirge benannt ist, stammt vom schottischen Schmuckkünstler Paul Adie, Studierender der Schmuckklasse an der Münchner Kunstakademie. Die Brosche mit dem Türkis ist 110 Jahre älter und wurde von Karl Rothmüller gefertigt, seines Zeichens Königlich Bayerischer Hofgoldschmied. Beide Arbeiten sind eindeutig Schmuckstücke. Und doch könnten sie unterschiedlicher nicht sein: Hier die künstlerische Auseinandersetzung mit Schmuck, sogenannter Autorenschmuck, der danach fragt, was Schmuck heute sein kann. Dort der Juwelierschmuck, bei dem es in erster Linie um gute Gestaltung und perfekte handwerkliche Ausführung ging. »Die Werte, die bei Karl Rothmüller absolut gültig waren, können wir heute nicht ansetzen«, sagt Karin Pontoppidan, Professorin der Münchner Schmuckklasse. »Im Prinzip geht es darum, sowohl die damalige als auch die heutige Zeit besser verstehen zu können. Ich nenne die Ausstellung eine objektbasierte Analyse der Postmoderne.«

Anlass der Schau ist der Erwerb der bedeutenden Sammlung Dry-von Zezschwitz mit Münchner Schmuckkunst aus den 1880ern bis in die 1930er Jahre durch das Münchner Stadtmuseum. Diesen Arbeiten sind aktuelle Stücke der Studierenden der Schmuckklasse der Münchner Kunstakademie gegenübergestellt. Dort wird Schmuck nicht als Handwerk oder Design aufgefasst, sondern als Kunstform, mit der sich eine Aussage treffen lässt. Schmuck wird als Sprachrohr verstanden, als Form der Kommunikation, mit der man zum Beispiel Gruppenzugehörigkeit ausdrücken kann. »Denn es ist eben ein Unterschied, ob ich eine Perlenkette anlege oder ob ich mir einen pinken Revolver an die Brust hefte. Welchen Wert hat Individualität in den verschiedenen Gesellschaften? Heute ist es ein hohes Gut in unserem Denken. Deshalb ist auch die persönliche Aussage durch Schmuck ausgeprägter als in

einem Kontext, wo das nicht so hoch angesetzt wurde«, sagt Karin Pontoppidan. Die Ausstellung zeigt, wie unterschiedlich man in den verschiedenen Zeiten mit den gleichen Themen umgegangen ist. Da ist zum Beispiel der Umgang mit dem Material. Während der Materialwert (genau wie bei heutigem Juwelierschmuck) zur Jahrhundertwende eine wichtige Rolle spielte, besteht Paul Adies Tian Shan-Halsschmuck aus Kunstholz, Farbe und Jute. Nicht nur, dass hier gemeinhin als »unedel« bezeichnete Materialien zum Einsatz kommen, das Stück negiert auch jede Art von handwerklicher Perfektion. Es wirkt »rotzig«, ungenau, hier eine Kante abgebrochen, dort ein Streifen etwas schief angelegt, die Farbe wirft Schlieren, die eigentliche Kette ist nichts als ein Strick um den Hals. Dieser Schmuck will gar nicht nach handwerklichen Kriterien beurteilt werden.

Auch der Umgang mit dem gleichen Thema kann damals und heute ganz anders aussehen. Zum Beispiel das Thema Natur: Eine Brosche aus dem Jahr 1908 aus gestanztem Silber zeigt eine Krabbe, die in ihren Zangen einen großen Türkis hält. Das Tier wird hier zum Ornament, die Natur zum Ideenfundus für die Gestaltung. Heute wird aus dem Thema Natur schnell eine Kritik daran, wie der Mensch mit eben dieser Natur umgeht. Eine Brosche von Patrik Graf zeigt ebenfalls eine Krabbe: als blaues Plastikförmchen, mit dem Kinder Sandkuchen backen, gefunden am Strand. Auch die mittig angebrachte Plastiknase ist angeschwemmtes Strandgut. Verbunden wurde beides mit Birkenteer, dem frühesten Kunststoff der Menschheit. Und so spiegelt die Krabbenbrosche die ganze Entwicklung des Umgangs mit Plastik, von den Anfängen bis zum Problem des Plastikmülls im Meer.

Ein anderes Thema sind die Rückgriffe auf Vergangenes. Eine silberne Brosche von Theodor Schallmayer zeigt einen Putto, ein properes Engelchen, wie man es etwa auch von Raffaels »Sixtinischer Madonna« kennt. Dazu Blüten mit kleinen Perlen in der Mitte, der Engel selbst trägt eine Halskette mit einem blauen Saphir. Solche Rückgriffe auf andere Stile, wie etwa die Renaissance oder den Barock, waren typisch für den Münchner Schmuck um 1900. Direkt daneben sieht man einige Edelstahlbroschen von Masayuki Nagata aus dem Jahr 2019 mit dem Titel »trace«. Auf ihrer glatten Oberfläche zeichnen sich die Abdrücke einer Perlenkette ab, als sei das

Metall butterweich und die Kette hätte mal kurz darauf gelegen. Das Gegenstück zeigt die Perlenkette erhaben wie ein Fossil, das halb freigelegt wurde.

Auch die einzelnen Motive selbst werden anders behandelt: Die bereits seit der Bronzezeit bekannte Spirale etwa war charakteristisch für die Münchner Schmuckkunst um 1900. Mit ihr wollte man Einfachheit und Ursprünglichkeit ausdrücken. Heute käme kein Student mehr auf die Idee, einen Draht zu einer Spirale zu drehen und als Deko-Element auf eine Brosche zu löten. Heute wird die Brosche zum Strudel, das Ornament zur Skulptur. So geschehen bei Danni Chen: die Künstlerin hat feine Wachsdrähte zu zwei unregelmäßigen Spiralen gedreht und in Aluminium gegossen.

Alles an diesem Objekt ist Bewegung, ist Teil des Strudels, ordnet sich seiner verwirrenden Logik unter und kann durchaus auch als emotionaler Zustand gelesen werden. Und so wird beim Blick auf die so unterschiedlichen Stücke schnell spürbar, was sie am Ende doch alle vereint: Aus ihnen allen spricht sehr deutlich der jeweilige Zeitgeist. ||

MUC/SCHMUCK. PERSPEKTIVEN AUF EINE MÜNCHNER PRIVATSAMMLUNG

Münchner Stadtmuseum | St.-Jakobs-Platz
bis 26. September | Di-So 10-18 Uhr
Besuch mit FFP2-Maske, Terminbuchung über <https://stadtmuseum.muenchenticket.net> oder telefonisch: 089 233279-78/-79

Anzeige

**17. Internationales
Festival für
zeitgenössischen
Tanz der
Landeshauptstadt
München**

**DANCE 2021
06. — 16. Mai**

again
dance-muenchen.de

Künstlerische Leitung:
Nina Hümpel

Veranstalter:

 **Landeshauptstadt
München
Kulturreferat**

**In Zusammenarbeit mit
Spielmotor München e.V.**



Tina Lorenz hat die ganze Welt auf dem Kopf sitzen | © Jan-Pieter Fuhr

ist das anders, weil man dort anders kommuniziert und sich anders verhält. Ich finde es immer wieder faszinierend, wenn Theater im digitalen Raum eine Theaterrezeptionshaltung erwarten, nur weil sie der Sender sind. Sie verstehen aber nicht, dass der Kanal, auf dem gespielt wird, maßgeblich an der Rezeptionshaltung beteiligt ist und dass man da auch einfach anders spielen und die Leute anders mitnehmen muss.

Wie müssen Theater ihr Verhalten anpassen?

Immer wenn wir live spielen, also mit Chatfunktionen wie momentan auf twitch, machen wir wirklich ganz extensives Community Management. Es ist immer jemand von uns aktiv im Chat dabei, um zu diskutieren, die gesehenen Sachen einzuordnen und zu erklären. Wir gestalten den digitalen Raum mit, und das finden die Leute wahnsinnig gut, weil sie das Gefühl haben, dass sie gerade Teil von etwas sind. Und das ist dann Theater – diesen Livemoment gemeinsam zu erleben.

Gibt es da auch unerwartete Begegnungen?

Ich bin hier gerade mit dem Orchester beschäftigt, und die Musiker wollten gerne »so Computerfreaks« anschreiben, um mit denen die fertige VR-Experience anzugucken. Es stellte sich dann heraus: Das ist ein Counterstrike-Verein, der natürlich mit VR nichts zu tun hat, sondern aus klassischen Gamern besteht. Aber das Witzige: Die haben zurückgeschrieben, sind völlig begeistert und kommen demnächst mal vorbei. Da geht es nicht mehr um Zielgruppen, sondern um Begegnungen von Leuten, die bisher vielleicht noch nicht so viele Berührungspunkte hatten. Für solche Begegnungsformate lebe ich total.

Das klingt so einfach. Wo liegen bei solchen Projekten die Schwierigkeiten?

Die Theater-Nerds und die Technik-Nerds sind sich wirklich total ähnlich und brennen alle für ihre Sache. Die sprechen nur null dieselbe Sprache. Wenn die sich begegnen, sind beide Seiten überzeugt davon, dass die anderen völlig Banane sind. Deshalb braucht es Schnittstellen wie meine.

Aber die Erkenntnis ist ja viel wert: Es ist »nur« ein Übersetzungsproblem!

Ja, wir müssen uns da natürlich noch volle Kanne finden. Momentan bin ich eine One-Man-Show und mache alles. Das

Auch Omi setzt die VR-Brille auf

Das Staatstheater Augsburg ist Vorreiter bei der Entwicklung vielfältiger, digitaler Theaterformate. Die Digitalbeauftragte Tina Lorenz erzählt von überraschenden Begegnungen.

Tina Lorenz sitzt gerade bei Orchesterproben für eine 360-Grad-Aufnahme und ist ganz beseelt, dass wieder geprobt werden darf. Die studierte Theaterwissenschaftlerin wurde im Chaos Computer Club sozialisiert, ist eine Pionierin des digitalen Theaters und seit dieser Spielzeit Digitalbeauftragte am Staatstheater Augsburg und für die Entwicklung neuer Formate zuständig. Das Haus experimentiert mit digitalen Plattformen, um den Theaterraum virtuell zu erweitern. Das Programm »vr-theater@home« mit VR-Brillen zum Ausleihen und serielle Inszenierungen auf der Gaming-Plattform twitch sind erst der Anfang.

Frau Lorenz, wer leiht sich denn bei Ihnen VR-Brillen aus, um Theater zu erleben?

Unserer bisherigen Erfahrung nach ist das tatsächlich zu einem großen Teil das klassische Theaterpublikum. Da ist mitunter auch die 83-jährige Omi dabei, die das von den Enkeln erklärt bekommt, und die Rückmeldung ist wirklich gut. Die Leute haben Lust auf Theater und probieren unsere digitalen Angebote gerne aus. VR eignet sich für Theater besonders gut, weil im Gegensatz zu einem abgefilmten Stream keine Blicklenkung mehr stattfindet. Man setzt die Brille auf und hat ein Gefühl von Präsenz. Wenn man sich erst mal daran gewöhnt hat, dass man auf einmal eine ganze Welt auf dem Kopf sitzen hat, dann ist das auch für das Publikum eine total theaterähnliche Erfahrung. Und unsere Nutzer*innen finden sogar Wege, ein Gemeinschaftserlebnis daraus zu machen. Wir haben eine Community, die sagt: Wir leihen uns 20 Brillen, schicken die an unsere Freunde, verabreden uns in einem Zoom-Meeting und gucken das zusammen.« Zack – Theater! Damit hätten wir im Traum nicht gerechnet.

Sie sagen »Nutzer*innen« – weshalb?

Wir haben im Theater ja seit ungefähr 120 Jahren eine sehr klassische Rezeptionshaltung. Das Licht geht aus, es wird dunkel, vorher haben wir die Mäntel abgegeben. Das ist eine eingeübte Sache. Im Internet und überhaupt in digitalen Formaten

wäre auf Dauer natürlich nicht nachhaltig, deshalb versuchen wir gerade, das im Betrieb zu verankern, und gründen auch ein bundesweites Netzwerk für digital interessierte Theater. Wir wollen dieses Moment der Interessiertheit auch in postpandemischen Zeiten aufrechterhalten.

Kann der digitale Raum während der Beschränkungen eine Alternative zum physischen Theater sein?

Theater sind ja auch öffentliche Orte der Versammlung, die können aber gerade nicht stattfinden. Die digitalen Orte der Versammlung sind alle privatisiert und gehören großen Firmen. Es gibt keine Entsprechung eines öffentlichen Versammlungsortes im Digitalen. Das haben wir einfach vor 20, 30 Jahren versäumt zu etablieren. Wie verhält man sich zu einer Öffentlichkeit, die kein öffentlicher Raum mehr ist, sondern nur noch den Anschein eines öffentlichen Raums hat, aber ökonomischen und privatwirtschaftlichen Gesetzmäßigkeiten unterliegt? Theater haben sich bisher immer darauf zurückgezogen, zu sagen: »Na ja, aber wir haben ja noch den physischen Raum. Das ist unser Ort der Versammlung.« Man muss darüber reden, wie wir diese Kanäle nutzen und wie wir uns dazu verhalten, damit wir gemeinsam Orte der Gegenöffentlichkeit im Digitalen finden können.

Kommt man um die großen Plattformen herum?

Ich kann mir schon vorstellen, dass man die utillisiert. Da hängen die Leute halt rum. Was man immer machen kann, ist die Menschen einzuladen, eine Art von temporärer Gemeinschaft zu bilden. Nichts anderes machen wir ja im Theater: Wir laden die Leute ein, einen Abend mit uns zu verbringen. Wenn wir diesen Moment ins Digitale übersetzen können, dann sind wir wirklich angekommen. ||

INTERVIEW: SOFIA GLASL

VR-THEATER@HOME

Staatstheater Augsburg | Termine und Tickets für Livestreams und VR-Brillen-Ausleihe: www.staatstheater-augsburg.de

ANNE FRITSCH

Über ein Jahr ist es her, dass Theater einfach Theater sein konnte. Seitdem sitzen Theaterbesucher nicht mehr gemeinsam im Zuschauerraum, sondern alleine auf dem Sofa und schauen in den virtuellen, zumindest von Coronaviren freien Raum des Internets. Dass es dort durchaus was zu erleben gibt, beweist nun Jan Philipp Gloger, Schauspielregisseur am Staatstheater Nürnberg. Er hat gleich zwei spannende Onlineproduktionen herausgebracht, die unterschiedlicher kaum sein könnten.

Den Anfang macht eine Uraufführung des Hausautors Philipp Löhle, ursprünglich als ganz normale Premiere im Dezember geplant: »Isola«. Doch dann kam der Lockdown – und so verwandelte Gloger seine Inszenierung gemeinsam mit dem Videodesigner Sami Bill in einen Theaterfilm. Schon in den ersten Bildern wird klar, dass beide sich nicht darauf beschränken, die bestehende Inszenierung abzufilmen. Maximilian Pulst kriecht durch ein schwarzes Nichts, auf der Suche nach interessanten Insekten. Er spielt Professor Ambrosius Freudenbach jr., Jugendfreund des Grafen Wilhelm Friedrich von Munk. Als er erfährt, dass dessen Vater gestorben ist, macht er sich auf den Weg zum Schloss. Dort feiert eine Gesellschaft im Überfluss ein ausgelassenes Fest zum Tod des Tyrannen.

Auf einmal aber kommt der Verdacht auf Mord auf. Angst vor dem Unbekannten macht sich breit, die Türen werden verschlossen, niemand wagt sich mehr nach draußen. Drinnen wähnt man sich einigermaßen sicher, draußen lauert scheinbar die Gefahr. Löhle hat sich für »Isola« von Schauernmärchen und Gruselromantik inspirieren lassen, spielt mit einer altmodischen Sprache, Naturbeobachtungen und Motiven klassischer Bildungsromane. Zwischen der Begeisterung für Falter und düsteren Totenbildern aber ist dieser Text ganz klar ein Abbild unserer Zeit. »Isola«, das ist die Insel, vielleicht die der Glückseligen. Zugleich leitet sich von diesem Wort aber die Isolation ab, die Möglichkeit, sich abzusondern und sich selbst zur uneinnehmbaren Insel zu machen. Was in Zeiten der Bedrohung zur Hauptbedeutung wird.

Der eine sah den Toten ohne Fremdeinwirkung umfallen, die andere entdeckte Würmegerate an seinem Hals. Zweifel an der Wissenschaft kommen hoch, Verdächtigungen, Spekulationen. Die Suche nach einem Schuldigen vermenget sich mit einem allmählich um sich greifenden Lagerkoller zu einer gefährlichen Melange. Die Quarantäneverteidiger sagen: »Da draußen ist das Fremde, das wird euch töten.« Die Zweifler: »Ich glaube nur, was ich sehe.« Andere haben einfach keine Lust mehr: »Ich finde, wir sind jetzt lange genug hier drin gewesen.« Reif- und Gehörcke verorten das Geschehen in einem Land vor unserer Zeit, die Erfahrung aber ist eine sehr gegenwärtige. Der Film von Gloger, Löhle und Bill ist eine ziemlich real gewordene Horrorvision von Menschen, die in die Enge getrieben in Panik geraten. Die Inszenierung macht die Mechanismen von Angst, Skepsis und Misstrauen sichtbar. »There is no glory in prevention«, sagt der Totengräber, als er die Pestmaske aufsetzt, bevor er die Leiche entsorgt.

Die zweite Premiere von Jan Philipp Gloger geht einen völlig anderen Weg als dieser aufwendig inszenierte und gespielte Film. »Macbeth – Ein Kurznachrichtentheater« verrät schon im Titel, dass hier eine gänzlich neue Form der Klassikerbearbeitung gewählt wurde: Shakespeare als Social-Media-Event, als Messenger-Chat auf Telegram. In der Macbeth-Gruppe geht es dann los: hastig getippte Texte, Emojis nach vollbrachter Tat,



Jan Philipp Gloger lässt Philipp Löhles »Isola« in einem düsteren Gothic-Setting spielen | © Konrad Fersterer

Zweimal Mord

In Philipp-Löhles »Isola« wird vermeintlich gemordet, in Shakespeares »Macbeth« auf Telegram: zwei Theaterversuche des Staatsschauspiels Nürnberg in der Pandemie.

Sprachnachrichten und Links zu Youtube-Videos werden verschickt und ziehen einen in den Bann dieser live ablaufenden Verschwörung.

Wenn Macbeth von seinen Taten verfolgt wird und bei einer Abendveranstaltung ausrastet, landet das sofort auf Youtube. Die Untaten werden mit dem Handy dokumentiert und geteilt. Gloger lässt die Shakespeare-Figuren chatten und holt sie in die Gegenwart, ohne sich allzu weit vom Original zu entfernen. Auf Telegram kann man anonym bleiben, was Verschwörer natürlich gerne sind und auch die Shakespear'schen Hexen gerne für sich nutzen: Sie verwandeln sich sehr schlüssig in manipulative und hetzende Internetrolle.

Die Zuschauer*innen werden zu Zeugen der Eskalation, erleben mit, wie die Mordpläne von Botschaft zu Botschaft konkreter werden. Wenn einer schreibt, sieht man oben sich bewegende Pünktchen, wartet gespannt, aber auch besorgt auf die nächste Nachricht. Es kann ein niedliches Tiervideo sein

oder eines vom Mord an einem Thronfolger, einem Kind. Gloger spielt gekonnt und kreativ mit den Besonderheiten der sozialen Medien, in denen Harmloses und Schreckliches ohne Unterscheidung aufeinander folgt.

Das eine also: ein fertiger Film, das andere: ein Kurznachrichtentheater auf einer Verschwörungsplattform. Beide Konzepte gehen auf und trösten ein wenig über die Zwangstheaterpause, die wohl noch länger dauern wird. »Isola« übrigens endet ernüchternd: Sobald ein vermeintlich Schuldiger gefunden ist, werden die Türen geöffnet, um weiterzufeiern. Allein: »Es ist noch nicht vorbei.« Die Entwarnung kam zu früh, die Erkenntnis zu spät. ||

ISOLA/MACBETH – EIN KURZNACHRICHTENTHEATER
Staatstheater Nürnberg | online | Termine und Tickets:
www.staatstheater-nuernberg.de

Katwijk aan Zee
Eine Künstlerkolonie an der Nordsee
Gemäldegalerie Dachau bis 24. Mai 2021
geöffnet täglich außer 2. 4. 2021
Mo–Fr 11–17 Uhr
Sa, So, Feiertag 13–17 Uhr
www.dachauer-galerien-museen.de

› Film
in der edition text+kritik

Axel Block
Die Kameraaugen des Fritz Lang
Der Einfluss der Kameramänner auf den Film der Weimarer Republik
2020, 480 Seiten, zahlreiche s/w-Abbildungen
€ 39,-
ISBN 978-3-96707-421-5

Der Film der Weimarer Republik hat einen großen Einfluss auf die Filmgeschichte ausgeübt. International anerkannt sind bis heute besonders die bildgestalterischen Meisterleistungen dieser Jahre. Anhand von neun Filmausschnitten diskutiert Axel Block die Frage, welchen Einfluss Kameramänner wie Karl Freund, Carl Hoffmann, Rudolph Maté, Günther Rittau und Fritz Arno Wagner auf den Film der Weimarer Republik ausübten und wie dabei die Zusammenarbeit mit den Regisseuren funktionierte.

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

AUSSTELLUNG
17.03.2021 > 13.02.2022

IM LABYRINTH DER ZEITEN
MIT MORDECHAI W. BERNSTEIN
DURCH 1700 JAHRE DEUTSCH-JÜDISCHE GESCHICHTE

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

Anzeigen

Wozu taugt ein Taugenichts?

Oft zum Verlieben. Auf jeden Fall zur zauberhaften Bühnenfigur. Die hat Gerd Lohmeyer über 500 Mal gespielt. Beide sind älter geworden, bleiben sich aber treu.



Autor Thomas Letocha (oben) und Schauspieler Gerd Lohmeyer (unten) haben ihre Zusammenarbeit genossen und hoffen nun auf eine Aufführungsmöglichkeit
© privat, Carolin Tietz

GABRIELLA LORENZ

1816 hat Joseph von Eichendorff seinem Taugenichts zum literarischen Leben verholfen. Da erschien seine Novelle »Aus dem Leben eines Taugenichts«. Ein junger Mann, ausichtslos verliebt, verlässt Knall auf Fall seine sichere Stellung, um in sein Sehnsuchtsland Italien zu reisen, was ihm dank wundersamer Zufälle hin und zurück gelingt. 170 Jahre später hat der Schauspieler Gerd Lohmeyer den abenteuerlustigen Glücks-Jungen zum Bühnenleben erweckt: Das sollte 1986 am Schauspiel Hannover eine Lesung werden, aber Lohmeyer setzte es szenisch um. Einen Tisch, einen Stuhl, eine Geige, mehr brauchte er nicht. Und erntete hymnische Kritiken.

Gespielt hat er es bis 2012 über 500 Mal, auch in München, wo er seit Langem mit seiner Frau Monika Manz lebt. Von seiner 1984 geborenen Tochter Luzie stecke viel in seinem Taugenichts, sagt Gerd Lohmeyer: »Ich hab den Kinderwagen oft rund um den Maschsee geschoben und mir zum Lernen

den Text auf den Griff geklemmt. So ist viel von meiner Lebensfreude über ihr Dasein mit eingeflossen.«

Der viel beschäftigte Schauspieler Lohmeyer (u. a. in »Dahoam is dahoam«) ist im Februar 76 geworden. Kein Jungspund mehr, der sich Hals über Kopf in die wilde weite Welt stürzt. Aber immer noch gern in neue Theaterprojekte: demnächst als Rentner-Taugenichts. Den Text »Und es geht doch« hatte ihm der Drehbuchautor Thomas Letocha angeboten: den Monolog des Rentners Rudolf, der für den Umzug ins Seniorenheim auf gepackten Kisten sitzt und nüchtern Lebensbilanz zieht. Da erhält er ein Päckchen, in dem etwas tickt. So ausdauernd, dass er neugierig nachschaut.

Für Lohmeyer war das Stück eine Entdeckung: »Mir sind Parallelen aufgefallen – eben der Mut zum Aufbruch. Der Mann ist zunächst eher wie ein Schullehrer. Aber das Ticken da drin tickt ja in ihm. Bis er den Absprung und was ganz Neues wagt.«



Thomas Letocha ist nicht nur ein erfahrener Drehbuchschreiber (u. a. »Der Bulle von Tölz«, »Die Rosenheim-Cops«), sondern auch Roman- und Theaterautor und Regisseur. Der 63-Jährige widmet seit seinem Zivildienst älteren Menschen besonderes Interesse: Über »Oma Else« hat er drei Romane geschrieben. Den Theatermonolog »Und es geht doch« gibt es auch in einer weiblichen Version. »Es ist nicht dieselbe, aber im Prinzip die gleiche Geschichte aus der Sicht einer Frau. Da heißt's am Ende »jetzt erst recht.« Es wurde bereits am Kleinen Theater Landshut inszeniert und vier Mal aufgeführt, bis Corona alles lahmlegte. »Ältere Schauspieler haben mehr Ecken und Kanten, da kann man der Figur mehr Tiefe geben«, erklärt Letocha seine Vorliebe für reife Protagonisten. »Aber ich bin deswegen nicht nur der Rollatoren-Autor.« Seine Liebe gilt dem anspruchsvollen Unterhaltungstheater à la Yasmina Reza (»Gott des Gemetzels«): »Ich finde, es ist die Aufgabe des Theaters, den Menschen Leichtigkeit mitzugeben.«

Lohmeyer und Letocha als Regisseur fanden sich zum Team: »Wir haben viel gemeinsam am Text gearbeitet«, sagt Letocha, »Gerd hat viele Ideen eingebracht. Er mag es, wenn die Figur ganz normal spricht.« Lohmeyer hat es genossen, mit dem Autor als Regisseur zu arbeiten: »Darstellung und Text werden gleichwertig, beides ist flexibel. Das Spielen gewinnt an Substanz.« Seit Sommer haben sie geprobt, wo immer es räumlich ging. Die Schauspieler Leonore Daniel kam als kompetente Co-Regisseurin dazu. »Wir haben das wirklich zu dritt gemacht«, sagt Letocha.

Jetzt wäre es aufführungsreif. Die vorgesehene Januar-Premiere im Teamtheater Salon musste coronabedingt ausfallen. Lohmeyer möchte die Uraufführung aus alter Treue im Teamtheater spielen, weil er dort zum ersten Mal in München den Eichendorff-»Taugenichts« gezeigt hat. Das Haus ist derzeit ausgebucht. Alle hoffen auf eine Spielplanlücke im Mai, in der Rentner Rudolf starten kann ins Bühnenleben. Wenn Corona ihn lässt. ||

Was ihn im Herzen bewegt

Gerd Lohmeyer hat sein ganz persönliches Theater-Alphabet geschrieben.

Zwei Monate hatte Gerd Lohmeyer coronabedingt Drehpause bei »Dahoam is dahoam«, ehe mit strengsten Hygieneauflagen weitergedreht wurde. Der Schauspieler hat die freie Zeit für ein Herzensprojekt genutzt. Seit Langem wollte er aufschreiben, »was ich schon immer mal loswerden wollte, was mich am Herzen bewegt«. Geschrieben hat er meistens morgens von sechs bis neun Uhr, das ist für ihn die produktivste, ungestörteste Zeit. Über seine Erkenntnisse aus 50 Jahren Schauspielarbeit auf der Bühne und vor der Kamera gibt er in dem Büchlein »Mein ganz persönliches Theater-Alphabet« Auskunft.

Der Titel ist wörtlich zu nehmen: Obwohl alphabetisch unter Schlagwörtern sortiert, sind Lohmeyers Betrachtungen nicht lexikalisch-nüchtern, sondern ganz persönlich formuliert. Wer würde das Stichwort »Angst« als Erstes erwarten? »Im Theaterbetrieb allgegenwärtig: Angst der Schauspieler, vor der

ersten Probe, vor neuen Kollegen, vor dem ersten Auftritt.« Da heißt sie Lampenfieber: »Möchtest Du jetzt lieber nicht auftreten?« »Doch. Ja, Jetzt.« Und es gibt wuchtige Sätze: »Wahrheit: Höhepunkt der Tragödie ... Der Mensch verträgt nicht allzu viele davon.«

Das »Jetzt« hat zwei Einträge, unter K fehlt hingegen die »Kritik«. Vielleicht war sie dem Autor nie so wichtig. Wichtig waren dagegen viele Kollegen, auch Lehrer, die er als Vorbilder und Beispiele nennt. Solche Beispiele machen alles ungemein gegenwärtig und lebendig, auch im historischen Rückblick. Lohmeyer erzählt von seiner großen Liebe zum Theater – und die Texte erzählen viel über den Menschen Gerd Lohmeyer. || lo

GERD LOHMEYER: MEIN GANZ PERSÖNLICHES THEATER-ALPHABET
Book on Demand, 2020 | 132 Seiten | 15 Euro

Anzeige

WIR SEHEN UNS WIEDER

und alle weiteren Städte der INTEGA-Landesgruppe Bayern

Aichach – Hauptamt – Kulturbüro | Kulturamt Amberg | Theater Ansbach – Kultur am Schloss | AIB-KUR-Gesellschaft für Kur- und Tourismus Bad Aibling mbH & Co. KG | Kur- und Tourismusbetrieb Bad Wörishofen | Stadt Bayreuth – Kultur- und Tourismus | Kulturamt Stadt Bobingen – Singoldhalle Bobingen | Kulturamt der Stadt – Erlench a. Main | Kulturamt Feuchtwangen | Veranstaltungsforum Fürstentum | Stadttheater Fürth | Theaterforum Gauting e.V. | Stadthalle Germering | Stadthalle Grafing | Stadt Gunzenhausen – Büro Stadthalle und Kultur | Kulturgemeinschaft Oberallgäu e.V. | Kulturring Kaufbeuren e.V. | Theater in Kempten | Kulturbüro der Stadt Laufen | Lindau Kulturamt | Kulturzentrum Miesbach-Waitzinger Keller | Landratsamt Miltenberg – Kulturreferat | Kulturamt Neuburg an der Donau | Stadthalle Neusäß | Stadtverwaltung, Neu-Ulm | Referat für Öffentlichkeitsarbeit und Kultur, Nördlingen | Wolf-Ferrari-Haus, Ottobrunn | Kulturforum Planegg | Kulturfabrik Roth | Theater der Stadt, Schweinfurt | Hauptamt, Sachgebiet Kultur, Selb | Kulturamt, Stadt Starnberg | Kulturzentrum Ritter-Hilprand-Hof, Taufkirchen | k1 Kultur- und Kongresszentrum, Traunreut | Kulturzentrum „Wolfgang-Eychmüller-Haus“, Vöhringen | Haus der Kultur, Waldkraiburg | Freunde der Kulturbühne Weiden e.V., Weiden in der Oberpfalz | Fichtelgebirgshalle, Wunsiedel

Intega Eine Initiative der INTEGA-Landesgruppe Bayern
Interessengemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen e.V.



Lucca Züchner verleiht den Figuren in »Kitzeleien« berührend Gestalt
© Cordula Tremel

Alles andere als ein süßes Geheimnis

Mit »Kitzeleien« bringen Thorsten Krohn (Regie) und Lucca Züchner (Spiel) ein fulminantes Solo zum Thema sexueller Missbrauch auf die Bühne.

SABINE LEUCHT

Es gehört zu den zahllosen Absurditäten der Corona-Zeit, dass ein Stück wie dieses nicht vor Publikum gezeigt werden darf, obwohl die Themen sexueller Missbrauch und Kindesmisshandlung im immerwährenden Lockdown brennender und aktueller sein dürften denn je. »Kitzeleien – der Tanz der Wut« ist ein autobiografischer Text der französischen Tänzerin, Schauspielerin und Regisseurin Andréa Bescond, der mit ihr selbst auf der Bühne etliche Preise gewann. Nach der Premiere in Avignon 2014 ging Bescond mit ihm verschiedentlich auf Tour. Eine Filmversion wurde als »Les Chatouilles« unter der Regie von Eric Métayer unter anderem auch beim Festival in Cannes gezeigt und war erst im März im französischen Fernsehen zu sehen. Laut Facebookseite der Autorin schauten 3,6 Millionen Menschen zu. Das wunderbare Münchner Theaterpaar Thorsten Krohn und Lucca Züchner ist an das Stück über den LITAG-Verlag gekommen, der ein Haus für die Deutsche Erstaufführung suchte. Und mit Stephanie Tschunko von der Kulturbühne Spagat fanden die beiden eine engagierte Produzentin. Dort, mitten im heterogenen Neubauquartier Domagapark, haben sie das Solo für eine tanzbegabte Schauspielerin für Ende Februar premierenreif geprobt und dann doch wieder liegen lassen müssen, bevor es nun in einer verkappten Nichtpremi-

ere wenigstens einzelnen Pressevertretern gezeigt werden konnte. Schon Züchners Freude darüber ist zum Heulen. Und die hochpräzise Energieleistung, mit der sie in diesen knapp einhalb Stunden unter Krohns klar strukturierender Regie ein knappes Dutzend Figuren anreißt und oft nur für Sekunden plastisch werden lässt, ist unbedingt erlebenswert.

Im Zentrum dieses in der zeitlichen Chronologie wild vor und zurück springenden Stückes steht Odette. »Odette, wie der weiße Schwan in »Schwanensee« erklärt die fröhliche Achtjährige dem netten »Onkel« und Freund ihrer Eltern, bevor er mit ihr im abschließbaren Bad »Puppe spielt«. Alternierend mit dem missbrauchten Kind begegnet man auch immer wieder der erwachsenen Odette, die endlich vor Gericht geht und mit ihrer unfassbar kalten Mutter zum Psychiater, sowie den Odette-Aggregatzuständen dazwischen in diversen Tanzstunden, bei erniedrigenden Arsch- und Titten-Castings und im Drogendelirium, nicht mehr wissend, wie ihr aktueller Lover heißt: »Tom? Achmed? Chris?« So geht es für die tänzerisch Hochbegabte nach der Palucca-Schule in Dresden die Karriereleiter abwärts und die Emotionsklaviatur von dunklem Moll in verzweigungshysterische Höhen hinauf. Züchner, die Ex-Musicaldarstellerin und Ex-Schauburg-Akteurin,

kann das: die unterschiedlichsten Zeiten, Orte und Menschen allein durch ihren Körper Gestalt annehmen lassen, tief berühren und zugleich auf oft witzige Art unterhalten. Mit klar zuordenbaren Stimmen, einzelnen stilisierten Moves, komplexeren tänzerischen Bewegungsfolgen oder nur einer Veränderung in der Mimik lässt sie die Figuren ineinanderfließen. Das Gesicht wird spitz, der linke Arm parkt rechtwinklig vor der Brust, während die rechte Hand etepetete ans Kinn wandert: Man steht vor Odettes narzisstischer Mutter. Ein gutmütiger rheinischer Singsang und etliche fahrigere Bewegungen über den eigenen Körper: Odettes Kindertanzlehrer tritt auf. Und der freundlichste Ton gehört perfiderweise dem Misshandler, der »mit seiner Hand rumkratzt« in dem Kind und es selbst im Internat nicht in Ruhe lässt. »Kleine Kitzeleien« nennt er das Geheimnis, das das einsame Mädchen wie einen Schatz hüten soll und das Odette tatsächlich erst als Dreißigjährige enthüllt. Dazwischen pflegt sie den Selbsthass, sonst nichts. Als Züchner als große Odette die kleine dafür um Verzeihung bittet, bricht einem fast das Herz.

Schlimm auch zu sehen, wie der Tanz für sie als Fluchtmittel wie als Ausdruck dessen versagt, was sich nicht in Worte fassen lässt. Eine Vorführung im Internat bringt Odette den Verdacht ein, sie tanze den Schmerz einer verheimlichten Holocaust-Vergangenheit her-

aus. Für die Kunst scheint ihr wahres Leid zu klein zu sein, für die anderen ist es unsichtbar. Die einzigen Ohren, die ihm gegenüber nicht verschlossen sind, gehören dem Rudolf Nurejew auf dem Poster über Odettes Bett.

Man möchte schreien, wenn man daran denkt, dass ein ähnliches Drama womöglich gerade viele andere Kinder erleben. In der Isolation, zwischen verschlossenen Türen, hinter denen sich heute noch weitere Gefahren verbergen. Vor einer hohen Dunkelziffer bei häuslichen Gewalttaten warnen BKA und Kinderschutzverbände schon seit Beginn des ersten Lockdowns. Und erst im Dezember berichtete die EU-Polizeibehörde Europol von einer deutlichen Zunahme von pädokrminellen Handlungen und Kontaktaufnahmen im Internet, während gleichzeitig die Zahl der potenziellen Ansprechpartner und Hilfsangebote gegen null tendiert und von Existenzsorgen gebeutelte Eltern mit Sicherheit nicht hellhöriger werden. ||

KITZELEIEN

Kulturbühne Spagat | Bauhausplatz 3
29., 30. April, 11., 12., 20., 21. Mai | 20 Uhr
16. Mai | 18 Uhr | Tickets: 089 540463747
karten@kulturbuehne-spagat.de

Anzeige

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Haydn
DIE SCHÖPFUNG
ZUBIN MEHTA

Zum 85. Geburtstag des Ehrendirigenten Zubin Mehta

mphil.de

Ab 23. April im Handel erhältlich

KOMMENTAR

KULTUR KANN MAL WIEDER WARTEN

Stell Dir vor, es gibt eine Regel, nach der Theater aufmachen dürfen, und der Ministerpräsident hält sich nicht dran. Genau so geschehen in Bayern. Am 22. März sollten Theater und Kinos mit Abstand, Maskenpflicht und ausgeklügelten Filtersystemen in München wieder aufmachen dürfen, wieder einmal mit als Letzte in einem Eröffnungsszenario, das die Politik beschlossen hatte, um Planungssicherheit zu schaffen, die an Inzidenzzahlen gekoppelt ist. Nach fast fünf Monaten Lockdown und einem Jahr Ausnahmezustand wurde es höchste Zeit für verlässliche Szenarien und eine Abkehr von kopflohen Hauruckaktionen. Dass Kinos und Theater, obwohl dort das Infektionsrisiko nachgewiesenermaßen niedriger ist als anderswo, nicht zuerst geöffnet werden, wundert schon lange nicht mehr. Kultur zählt für die Politik nicht, auch wenn die Freiheit der Kunst im Grundgesetz steht.

Das Münchner Volkstheater freute sich als Erstes über die Aussicht, endlich wieder vor Publikum spielen zu können. Einige andere zogen nach. Doch noch bevor die Inzidenz in München auf die festgelegte Zahl von 100 stieg, hat Ministerpräsident Söder, der von anderen gerne breitbeinig und selbstgefällig fordert, sich an Regeln zu halten, beschlossen: Theater dürfen nicht öffnen. Anders als eine Verhöhnung der Kulturbranche kann man es nicht nennen, wenn die Politik sich nicht an die von ihr selbst aufgestellte Regeln hält. Es ist eine Zumutung, Veranstaltungen zu planen, von denen niemand weiß, ob sie jemals stattfinden werden, weil die aufgestellten Regeln von jetzt auf nachher über den Haufen geworfen werden. Von eben den Politikern, die seit einem Jahr von uns verlangen, das brutale Reinregieren ins Privatleben und die Beschneidung unserer Grundrechte klaglos hinzunehmen. Wir sind willig, aber wir sind auch all dieser Zumutungen müde und sehnen uns nach Gemeinschaft, danach in einem Raum mit anderen eine Erfahrung zu teilen – gerne auch mit Maske und zwei Meter Abstand.

In München hat sich nun die Kulturbranche mit Gastronomen, Touristikern und Einzelhändlern zusammengeschlossen und verlangt das Tübinger Modell für München. Ein Schnelltestsyste soll unabhängig von Inzidenzzahlen ermöglichen, mit dem negativen Testnachweis innerhalb von 24 Stunden einkaufen, in ein Café, ins Kino oder Theater zu gehen. Corona wird uns noch lange begleiten. Wir brauchen Strategien, damit zu leben.

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Anzeige

GROSSE FREIHEIT SCHREIBEN
DER OHNSORG-AUTORENWEITBEWERB AUF DER SUCHE NACH NEUER DRAMATIK!
 EINSENDESCHLUSS: 31.7.2021 // INFOS: OHNSORG.DE

ohnsorg



Geisterjägerin Cycy (Nancy Mensah-Offei) trifft auf FJS | © Thomas Aurin

Auf der Suche nach einem neuen »Wir«

»Wir Schwarzen müssen zusammenhalten« – eine Erwiderung« unternimmt einen rasanten Streifzug durch den deutschen Kolonialismus in Togo und die Amigo-Geschäfte von Strauß mit Diktator Eyadéma.

SILVIA STAMMEN

Der Spruch »Wir Schwarze müssen zusammenhalten« als appropriative Erweiterung des allseits beliebten »Mir san mir« geistert noch immer gelegentlich durch Fußballstadien oder ostentativ renitente Altherrenrunden. Dabei ist der historische Ursprung heute kaum noch präsent. Franz Josef Strauß protestierte im Jahr 1984 seinem Spezl und Jagdfreund Diktator Gnassingbé Eyadéma anlässlich einer Feier zur »100-jährigen deutsch-togolesischen Freundschaft« zu. Bei dieser Freundschaft handelte es sich in Wahrheit um die systematische Ausbeutung des westafrikanischen Landes und seiner Bevölkerung durch deutsche Kolonialherren und später Investoren.

Jan-Christoph Gockel, Hausregisseur der Kammerspiele, und ein interkulturelles Team, bestehend aus dem deutsch-togolesischen Ensembleschauspieler Komi Togbonou, dem togolesischen Autor Elemawusi Agbédjidji und vielen anderen, haben sich in ihrer »Erwiderung« daran gemacht, die verschüttete Geschichte ans Tageslicht zu bringen, und sind dafür auch nach Togo gereist, um vor Ort zu filmen und nach Anknüpfungspunkten für die gemeinsame künstlerische Recherche zu suchen. Herausgekommen ist dabei ein wildes Mash-up aus Zeiten, Genres und Perspektiven, das auf die Frage, ob trotz vergiftetem Untergrund dennoch eine fruchtbare Zusammenarbeit entstehen könne, durchaus positive Antworten findet.

Der live gestreamte und mit vorproduziertem Videomaterial angereicherte Abend beginnt mit einer Begrüßung durch die Schauspielerinnen Jeannine Dissirama Bessoga, die zeitgleich bei tropischer Hitze durch Togos Hauptstadt Lomé schlendert, während sich im Werkraum der Kammerspiele ihre Kolleg*innen auf einen unruhigen Flug in die Vergangenheit vorbereiten. Kurz darauf, im Jahr 1914, verteidigt der schwarze Funker Siegfried Gaba Bismarck (Komi Togbonou) mit Pickelhaube die damals weltgrößte Funkstation des deutschen Kaiserreichs in der deutschen »Musterkolonie« Togo. Mit seinem Signal ruft er

die Geisterjägerin Cycy (Nancy Mensah-Offei) aus der Zukunft, die im schamanistischen Raumanzug aus dem Comic von Paulin Assem direkt zwischen den Ruinen der kolonialen Vergangenheit abstürzt und sich sogleich auf die Suche nach deren Schatten macht, beispielsweise deutschen Ärzten wie Robert Koch, die dort an unfreiwilligen Einheimischen neue Medikamente testeten, und später dann Franz Josef Strauß – hier als selbstherrlich grummelnde Marionette, geführt von Michael Pietsch. In sarkastischen Anekdoten beschwören sie zusammen die Zeiten, als der bayerische Ministerpräsident mit dem menschenrechtsverletzenden Machthaber Eyadéma und dem Rosenheimer Wurstwarenfabrikanten Josef März (Martin Weigel, dampfend in voller Eishockey-Montur) bei der Großwildjagd unheilige Allianzen schmiedete. Noch heute wird in Lomé im Gedenken daran ein Oktoberfest gefeiert und die deutsche Kolonialherrschaft im Vergleich zur französischen mitunter sogar nostalgisch verklärt, wie der togolesische Germanist und Kolonialhistoriker Kokou Azamede im Interview berichtet.

Vor den morschen Resten der Landungsbrücke am Strand, über die einst Schienen zur Verladung der Bodenschätze direkt in die Bäuche der Ozeandampfer führten, schließt sich der Bogen zur Gegenwart. Cycy lässt, erschöpft von der ergebnislosen Geisterjagd, ihre Tränen zurück ins Meer fließen. Und wenn das zappelnde Urvieh FJS in einer finalen Séance – »nicht aufregen, sondern ignorieren« – auf Moskitogröße geschrumpft worden ist, scheint der Weg frei für die Suche nach einem neuen »Wir« und dem gemeinsamen Aufbruch in eine Zukunft, in der Zusammenhalt tatsächlich solidarisch gemeint sein könnte. ||

WIR SCHWARZEN MÜSSEN ZUSAMMENHALTEN
Kammerspiele | online | Termine und Tickets:
www.muenchner-kammerspiele.de

VORMERKEN!

21.–27. April

TEAMTHEATER.GLOBAL – KARNATAKA

Teamtheater | Salon, Am Einlaß 4 oder online | 19 Uhr
 Tickets: 089 2604333 | www.teamtheater.de

Im April widmet das Teamtheater sich dem indischen Theater. Die Dramaturgin, Schauspielerin und Regisseurin Kirtana Kumar stellt einen Querschnitt des Theaters ihrer Heimat, des südindischen Bundesstaates Karnataka, in szenischen Lesungen vor. Je nach Coronalage live im Teamtheater plus online als Stream oder eben nur digital. Die Palette reicht dabei von Girish Karnads »Yayati«, einem Meilenstein indischer Dramatik, der 1967 einen traditionellen Stoff aus dem Mahabharata im Geist des Existentialismus interpretierte, über Mahesh Dattanis »Dance like a man« von 1998, das Rollenbilder in einer Künstlerfamilie reflektiert, bis zu den politischen Stücken »Phantasmagorie« von Deepika Arwind, das sich um Hate Speech, Gewalt in der Kommunikation und Manipulation durch Angst dreht, sowie Ram Ganesh Kamathams 2009 entstandenem Umweltdrama »Project S.T.R.I.P.«. Dieser Blick auf die Theaterszene Indiens ermöglicht vielleicht auch einen Blick auf das Land jenseits von Klischees.

30. April, 1., 2. Mai

AUF DER GREIFSWALDER STRASSE

dasvinzenz | zu Gast im Mucca 31; Schwere-Reiter-Str. 2c
 20 Uhr (2. Mai 18 Uhr) | Tickets: www.dasvinzenz.de

»Es kommt mir vor, als ob die ganze Stadt auf etwas wartet. Es kommt mir vor, als ob ich selber warte.« Der Satz aus Roland Schimmelpfennigs »Auf der Greifswalder Straße« passt perfekt zur bleiernen Wiederkehr des Ewiggleichen, die unsere Gegenwart bestimmt. Schimmelpfennig lässt in seinem Drama aus lauter Minigeschichten Fantasie und Märchen in die Wirklichkeit eindringen. Auf einer Großstadtstraße zwischen Fotoladen und Gemüsehändler kommen die unterschiedlichsten Menschen und Tiere vorbei und bringen ihre kettenbriefartigen Geschichten mit. Die sind manchmal grotesk, manchmal komisch und auch todtraurig. Dasvinzenz nimmt Konstantin Moreths Inszenierung vom Herbst 2019 wieder auf und verlegt sie in die wesentlich größere Halle des Mucca 31, damit auch allen Hygienevorschriften zur Seuchenbekämpfung Genüge getan wird. Trotz aller Missachtung durch die Politik stemmt sich die Kunst standhaft und hoffnungsvoll gegen die Resignation.



Pierre Jarawan
© Marvin Ruppert

»Es gibt unterschiedliche Wahrheiten«

Pierre Jarawan spricht über das Erzählen.

Der Schriftsteller Pierre Jarawan war 2012 Internationaler Deutschsprachiger Meister im Poetry Slam. Sein Debütroman »Am Ende bleiben die Zedern« aus dem Jahr 2016 wurde zum internationalen Bestseller. In seinem zweiten Roman »Ein Lied für die Vermissten« verknüpft er den Arabischen Frühling mit Erinnerungen an den libanesischen Bürgerkrieg zwischen 1975 und 1990, seit dem über 17.500 Menschen als vermisst gelten und deren Verschwinden von der Regierung nicht aufgeklärt wird. Der junge Mann Amin erinnert sich an den Tod seiner Eltern, die Zeit mit der Großmutter in Deutschland und die Rückkehr in den Libanon. Sein Freund Jafar führte ihn durch die Ruinen in Beirut und lehrte ihn das Geschichtenerzählen, um wertlose Gegenstände möglichst teuer weiterzuverkaufen. Im Interview spricht Jarawan über sein eigenes Geschichtenerzählen, die Zuordnung seiner Bücher zur migrantischen Gegenwartsliteratur und seinen Blick auf den Libanon.

Ihre Hauptfigur Amin sagt, dass Geschichten erzählen eine Puzzlearbeit ist, und beim Lesen hat man den Eindruck, dass Sie ähnlich arbeiten. Wo fängt denn dieses Puzzle für Sie an? Ja, das stimmt. Die Struktur sollte auch einerseits den Erinnerungsprozess simulieren, nicht chronologisch, sondern sprunghaft und nicht ganz berechenbar. Nach »Am Ende bleiben die Zedern« habe ich mir selbst einen riesigen Erwartungsdruck gemacht und habe einfach viel ausprobieren müssen, um diesen Ton zu treffen. Insgesamt habe ich 350 Seiten gelöscht. Das eigentliche Puzzle fing mit dem Prolog an:

»Es war so und es war nicht so«, also gar nicht erst so zu tun, als gäbe es diese eine Version der Geschichte. Mir war es wichtig, klar herauszuarbeiten, dass es unterschiedliche Wahrheiten gibt, je nachdem, mit wem man spricht. Deshalb fand ich es reizvoll, einen Ich-Erzähler zu haben, der am Ende zum Erfinder seiner eigenen Geschichte werden muss, um überhaupt noch erzählen zu können. Es bleiben einfach zu viele Leerstellen, und die kann er nur mit Fiktion füllen. Er behauptet ja die ganze Zeit von sich, ein Archivar zu sein, aber spätestens im dritten Teil wird dann deutlich, dass er ein klassischer Erzähler sein muss, um überhaupt noch berichten zu können.

Es geht neben dem Geschichtenerzählen auch um das Erzählen von Geschichte und in der Figur der Großmutter auch ums Schweigen und Verdrängen. Wie gehen Sie beim Schreiben mit diesen Leerstellen um?

Gerade bei der Großmutter war es schwierig, weil sie ja eine Stellvertreterin ist für 17.500 Frauen, wenn man so will. Ich wollte sie aber nicht überhöhen und auch nicht zu einer Opferfigur werden lassen, sondern klarmachen, dass sie eigentlich Gutes will. Aber in diesem Willen bleibt ihr nichts anderes übrig, als unabsichtlich Schlechtes zu tun. Sie macht im Grunde denselben Fehler: Sie läuft in ihrer Suche gegen ein Schweigen an und überträgt das dann aber bewusst auf ihren Enkel. Da gab es viele Szenen, die ich erst geschrieben habe, die Leerstellen also ausgeschrieben habe, um sie dann doch nicht zu verwenden. Einfach, um zu sehen, was eigentlich in diese Leerstellen gehört, beispielsweise Dialoge, die

im Buch gar nicht geführt werden dürfen, weil das zu viel auserzählt.

Sie haben ja mit Poetry-Slams angefangen, also einer mündlichen Erzähltradition. Wie unterscheidet sich das Erzählen auf der Bühne vom literarischen Erzählen?

Es ist ein gewaltiger Unterschied, für ein hörendes Publikum wie beim Poetry Slam zu schreiben oder für ein lesendes Publikum. Wenn man auf der Bühne steht, ist das Publikum kaum noch in der Lage, lyrisches Ich und vortragende Person zu unterscheiden. Zwar waren nicht alle meine Texte autobiografisch, aber es war immer klar, dass das Ich, das da spricht, eine Art Bühnenfigur ist, eine minimal verfremdete, überhöhte, improvisierte Version von mir selbst. Deshalb habe ich es beim Schreiben des Romans sehr genossen, eine Welt auszuarbeiten, eine Figur sprechen zu lassen, die mit mir nichts zu tun hat.

Die aber interessanterweise trotzdem als Ich-Erzähler spricht.

Ja, da habe ich auch viel herumprobiert. Die ersten 150 Seiten waren in der dritten Person geschrieben, aber das hat nicht so richtig funktioniert. Ich mag ja das Ich, auch als Leser. Ich weiß, dass viele finden, das geht dann in Richtung Empfindlichkeitsprosa und sei weniger anspruchsvoll. Aber ich finde, gerade die große Stärke der Ich-Erzählung ist, dass man eine große Übereinstimmung zwischen Leser und dem Erzähler hat und dass sie emotional sein kann, ohne in Kitsch gleiten zu müssen. Es stellt sich nie die Frage: Wer erzählt eigentlich und warum? Deshalb fand ich das für dieses Thema so naheliegend, auch wenn ich erst

mal einen riesigen Bogen machen musste, um zu dieser Erkenntnis zu kommen.

Als Leser lässt man sich ja auch von Amin mit erfinderischen Lügen gerne aufs Glatteis führen.

Mir war es wichtig, das Geschichtenerzählen nicht zu romantisieren. Es gibt zwar die Figur des Hakawati, der schon fast etwas Märchenhaftes hat. Im Grunde sind die orientalischen Erzähler ja auch schon fast ein Klischee. Das ist von mir deshalb auch ein kleines Augenzwinkern, weil über mich oft gesagt wird, ich sei ein orientalischer Erzähler. Das kann ich eigentlich nur süffisant zur Kenntnis nehmen. Ich finde es interessant, dass das erste Buch gleich in der migrantischen Literatur verortet wurde. Ich bin offenbar jetzt einer der Stellvertreter.

Das ist also nur eine zugeschriebene Rolle.

Ja genau. Das stört mich jetzt nicht, aber es ist interessant zu beobachten, wie man sofort kategorisiert wird. Ich bin überall nur noch der deutsch-libanesischen Autor. Das stimmt ja nur im biologischen Sinne. Ich weiß ja auch, dass ich davon profitiert habe. Das war 2015 ein sehr großes Thema, und der Roman hätte nie die Aufmerksamkeit erhalten, hätte er den Stempel nicht bekommen. Ich habe aber durchaus lange mit mir gerungen, was passiert, wenn ich den zweiten Roman wieder im Libanon ansiedle. Ursprünglich hatte ich mal den Gedanken, dass das eine Trilogie werden könnte. Aber komme ich aus der Ecke wieder raus oder bin ich dann auf ewig derjenige, der dem deutschen Publikum den Libanon

► Fortsetzung von Seite 27

erklärt? Dafür interessieren mich viel zu viele Themen und Geschichten, als dass ich da stehen bleiben wollen würde.

In welcher Erzähltradition sehen Sie sich denn selbst?

Ich würde sagen, dass ich mich in der Tradition von klassischem, amerikanischem Erzählen sehe, also dem Erzählen einer Geschichte und dem gleichzeitigen Erzählen von Geschichte. Das beherrschen die großen amerikanischen Autoren wie kaum jemand. Manchmal habe ich das Gefühl, bei uns ist so was wie ein Plot schon beinahe verpönt – je weniger Plot, je mehr Leerstellen und Sprache, desto besser. Ich kann solche Bücher auch sehr genießen als Leser, aber was mein Schreiben angeht, sehe ich mich viel mehr in der amerikanischen Tradition und wurde auch als Leser sehr davon geprägt. Als Teenager habe ich halt mit John Irving angefangen und mich dann kreuz und quer durch die englischsprachige Literatur gelesen. Deshalb finde ich es auch total interessant, dass das Bildhafte in meinem Buch, nur weil es

im Nahen Osten spielt, als orientalischer Erzählstil bezeichnet wird. Den gibt es ja in dem Sinne nicht, was soll das sein? Wenn ich ein Buch schreiben würde, das in New York spielt, würde ich vermutlich eine ähnliche Sprache verwenden. Zumindest wäre sie wiedererkennbar. Und da käme ja niemand auf die Idee zu sagen, das sei orientalisches Erzählen. **Gibt es denn Grenzen des Erzählbaren – sowohl für die Figuren als auch für Sie, auch im Hinblick auf den Libanon, der ja letztes Jahr noch mal schwer getroffen wurde?**

Ja, davon bin ich überzeugt. Ich brauche auf alle Fälle Distanz. Die kann räumlich sein, aber fast noch wichtiger ist zeitlich. Ich weiß nicht, ob ich so über den Libanon schreiben könnte, wenn ich dort leben würde. Genauso wenig kann ich mir vorstellen, ein Buch zu schreiben, das in der Gegenwart in Deutschland spielt, weil mir das zu nah ist. Das könnte ich nicht abstrahieren und einordnen. Ich könnte ein Buch über die 1990er- oder die 2000er-Jahre in Deutschland schreiben. Damit verbinde ich ein bestimmtes Lebensgefühl und bestimmte Erinnerungen. Wobei Erinnerung nicht notwendig ist. Da gehen

meine Bücher ja auch noch weiter zurück, aber ich brauche etwas, das sich historisch einordnen und bewerten lässt. In dem Sinne glaube ich, dass es im Libanon nichts gibt, was nicht beschreibbar ist. Die Explosion im letzten Jahr war nur eine logische Konsequenz von Vetterwirtschaft, die es seit Jahrzehnten gibt. Deshalb hat das leider nicht wirklich überrascht. Schockiert schon, aber nicht überrascht.

Aber man stößt beim Schreiben schon auch an persönliche Grenzen. Wenn man über Massengräber liest und Erfahrungsberichte von Frauen, deren Ehemänner verschollen sind. Wenn es an der Tür klopft und sie auch nach 30 oder 40 Jahren glauben, der Mann steht vor der Tür. Das geht einem schon nahe. Das ist dann auch wieder eine Frage der Selektion – was braucht das Buch und was braucht es nicht. Auch die Frage, ob der Freund Jafar ein Kindersoldat war. Das darf man ja nicht voyeuristisch erzählen, aber gleichzeitig muss man es auch erzählen. Deshalb lag es für mich nahe, das in seiner Vorstellung stattfinden zu lassen, damit offen bleibt, ob es so war oder nicht.

Wie bereiten Sie sich auf solche Textpassagen vor?

Ich habe mit syrischen Flüchtlingen gesprochen. Ich konnte mir nicht vorstellen, den Alltag im Bürgerkrieg zu beschreiben, weil ich

das selber nie erlebt habe. Auch da war es mir nicht wichtig zu wissen, wie es im Kugelhagel war, weil man das nie authentisch beschreiben können wird. Da ging es eher um für mich überraschende Dinge: Wenn es regnet, werden alle Behältnisse rausgestellt, weil man nicht weiß, wann es mal wieder Wasser geben wird. Das leuchtet sofort ein, ist aber gleichzeitig so unvorstellbar.

Hat sich Ihr eigener Blick auf den Libanon mit Ihrer Arbeit an den Büchern verändert?

Das würde ich schon sagen, ja. Ich kenne das Land ja schon seit meiner Kindheit. Natürlich erst aus den Sommerurlaubs. Wenn das der einzige Ausschnitt von einem Land ist, den man kennt, sechs Wochen Sonne, dann verklärt man das zwangsläufig. Meine Recherche und das Schreiben haben das dann nach und nach gebrochen. Da ist heute sicher auch mehr Verbitterung dabei, weil aber auch sehr viel mehr Wissen da ist. ||

INTERVIEW: SOFIA GLASL
ungekürzte Interview-Version auf
www.muenchner-feuilleton.de

PIERRE JARAWAN:

EIN LIED FÜR DIE VERMISSTEN

Berlin Verlag, 2020 | 464 Seiten | 22 Euro



LYRIK

Und die Menschen gehn in Kleidern

schwankend auf dem Kies spazieren

unter diesem großen Himmel

der von Hügeln in der Ferne

sich zu fernen Hügeln breitet.

FRANZ KAFKA

Die fünf Verse stellte Kafka als Motto seiner »Beschreibung eines Kampfes« voran. Die früheste größere Erzählung, die sich erhalten hat – das Meiste aus dem Frühwerk hat er vernichtet –, schrieb er ab 1904 und überarbeitete sie 1907 bis 1910, ohne sie zu vollenden. Für die postume Publikation 1936 hat Max Brod zwei Fassungen kompiliert. In »Beschreibung eines Kampfes« geht es um Desorientierung, ein Defizit an Vitalität, Entschlusslosigkeit, Selbstzweifel und Selbstbehauptung in der Krise. Und auch das vorangestellte Gedicht Kafkas schildert keinen befreiten Osterspaziergang. Szenen sind nicht Fluss und grüne Flur, sondern die gepflegten Kieswege eines öffentlichen Parks. Nicht »farbige Kleider« und österlich »geputzte Menschen« – wie in Goethes »Faust« – feiern die Belebung (»Jeder sonnt sich heute so gern.«). Nebenbei: Kafka kannte und liebte nackte Luft- und Sonnenbäder im Sanatorium. Hier ist die Formalität der Kleidung Zeichen für die Ordnung der Zivilisation. Wie man später fand, ist das Gedicht, mit seiner klaren Beobachtung von Schwäche und Verlorenheit, nur ein halbes: In einem Brief an Hedwig Weiler 1907 zitierte Kafka das ganze, für ihn schon zurückliegende Jugendgedicht. Die erste Strophe lautet: »In der abendlichen Sonne / sitzen wir gebeugten Rückens / auf den Bänken in dem Grünen. / Unsere Arme hängen nieder, / unsere Augen blinzeln traurig.« || tb

NEUE TASCHENBÜCHER

Nahweh

BJÖRN KERN: IM FREIEN. GESCHICHTEN VOM DRAUSSENSEIN

Fischer TaschenBibliothek, 2021
272 Seiten | 13 Euro

»Im Freien«: Der Titel klingt in Pandemiezeiten wie eine Verheißung. Björn Kern erlebte seine »Geschichten vom Draußensein« allerdings noch vor Corona. Und selbst wenn damals schon das Virus gewütet hätte: Kern ist das perfekte Vorbild für Social Distancing. Für seine Outdoorerlebnisse schlich er sich nachts von Freundin, Kind und dem maroden Hof in Brandenburg davon, um im Wald zu übernachten, über Felder zu streifen oder ein Bahngleis entlangzuwandern, das die letzte Regionalbahn längst gesehen hat. Ihn zieht es immer wieder nach draußen, geplagt von »Nahweh«, weg vom Computer. Keine Frage, der Roman- und Sachbuchautor ist auf der Suche nach dem, was man neudeutsch »Mikroabenteuer« nennt. Einfach so vor die Tür gehen, kann man ja schon lange nicht mehr. Während die Älteren waldbaden und dabei dem huldigen, was Gerhard Polt schon vor Jahren als »fresh air snapping« verspottet hat, muss es für die Jüngeren mindestens ein kleines Abenteuer sein. Und in der Tat: Der Untertitel des Originals von 2019 lautete ursprünglich »Abenteuer vor der Tür«. Der große Vorteil dieser Nahweh-Wagnisse ist allerdings, dass man dafür nicht um die halbe Welt reisen muss. Sie sind nachhaltiger. »Wenn ein Höhepunkt vorbei ist«, heißt es einmal, »ist das Draußensein nicht vorbei. Während auf den Urlaub nur noch die Arbeit folgt, wartet draußen bereits das nächste Schauspiel«. Es liest sich grundsensitiv, wie Kern sich nachts vor dem Fuchs fürchtet, vor einer Dogge flieht oder den Luftkampf zwischen einem Sperber und einer Taube beobachtet, die »zwitterige Landschaft« des Oderbruchs zu erfassen versucht. Kern, Jahrgang 1978, überhöht nicht, verkürzt nicht. Dafür reflektiert er viel, hinterfragt den Lebensstil seiner vermeintlich so grünen Generation und seinen eigenen. Sein urwüchsiger Nachbar mag zwar nach außen hin nicht sehr umweltbewusst erscheinen, jedoch: »Er fährt kein Auto, sondern geht zu Fuß, er fliegt

nicht in Urlaub, sondern betreut seinen Hof; seit ich ihn kenne, läuft er mehr oder weniger in denselben Klamotten herum. Amazon? Zalando? Wat is denn ditte? Ich dagegen habe mir eben erst neue Wanderstiefel gekauft. Meine Jeans wurde in Bangladesch genietet. Meine Shampoo tube landet zeretzt in den Mägen der Makrelen.« || fw

Einsamkeit

DELIA OWENS: DER GESANG DER FLUSSKREBSE

Aus dem Englischen von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann | Heyne, 2021
464 Seiten | 11,99 Euro

Delia Owens ist gelernte Zoologin. Lange lebte sie in Afrika, erforschte Wildtiere, ehe sie nach Amerika zurückging. Dorthin, wo sie als Kind immer mit ihren Eltern die Ferien verbrachte: ins Marschland von North Carolina. 2019 erschien ihr Roman »Der Gesang der Flusskrebse«. Das Debüt der Autorin, die am 4. April 72 Jahre alt wurde, spielt an diesem »Ort des Lichts, wo Gras im Wasser wächst und Wasser in den Himmel fließt«. Die Natur – das Paarungsverhalten der Leuchtkäfer, die blassbraunen Federn der Nachtreiher – spielen eine zentrale Rolle in der Geschichte um Kya, die als Siebenjährige erst von ihrer Mutter, dann von den Geschwistern und schließlich noch von ihrem alkoholabhängigen Vater sitzen gelassen wird und fortan als Wolfskind lebt. Erinnerungen ans »Dschungelbuch« werden wach. Der Roman erzählt Kyas Leben, vor allem aber erzählt er, wie sie in den 50er- und 60er-Jahren des vorigen Jahrhunderts heranwächst: »Es gibt niemanden auf der Erde, auf den man sich verlassen kann.« Sie lebt in und mit der Natur. Sät aus, fischt, liest Dinge auf und zeichnet sie, gibt sich so Halt, eine Ordnung. Zwei ganz unterschiedliche Jungen kommen in ihr Leben und mit ihnen auch die Liebe. Einer kommt Jahre später unter mysteriösen Umständen ums Leben. Im nächstgelegenen Ort Barkley Cove werden die Gerüchte über das »Marschmädchen« lauter. »Der Gesang der Flusskrebse« ist nicht nur die märchenhafte Coming-of-

Age-Geschichte eines ebenso verletzten wie starken Mädchens, sondern auch Krimi und schließlich Gerichtsroman. Viel auf einmal, aber schon in Ordnung, genauso wie manch kitschiger Moment. Owens hat einen Pageturner zum Schmöckern geschrieben. Nicht mehr, aber auch nicht weniger. || fw

Abgründe

EUGEN RUGE: METROPOL

Rowohlt Taschenbuch, 2021
431 Seiten | 14 Euro

»Dies ist die Geschichte, die du nicht erzählt hast«, heißt es im Prolog. »Du hast sie mit ins Grab genommen«. Eugen Ruge, 1954 im Ural geboren, spricht hier seine Großmutter an, eine deutsche Kommunistin, die 1933 der Verfolgung durch die Nationalsozialisten gerade noch entkommen war. Im Spätsommer 1936 begibt sie sich mit ihrem Mann Wilhelm und der 19-jährigen Britin Jill auf eine von der Partei gewährte Reise durch ihre neue Heimat, die Sowjetunion. Alle drei sind verdiente Mitarbeiter der Komintern, und so können sie unmöglich ignorieren, dass unter den »Volksfeinden«, denen gerade in Moskau der Prozess gemacht wird, einer ist, den Lotte und Wilhelm ziemlich gut kannten. »Parteisäuberungen«, das bedeutet: existenzielle Ungewissheit, permanentes Misstrauen, Verrat und Willkür. Und ständige Angst. Das Paradies der Werktätigen ist lebensgefährlich: »Es ist wie Magie. Stalin neigt bloß den Kopf, macht eine Handbewegung, er bläst ein bisschen Rauch in die Luft, und der ganze Apparat ist in Bewegung. Alle springen herum, schwingen Reden, verpetzen sich gegenseitig.«

Die Partei quartiert Charlotte und Wilhelm im Moskauer Jugendstilhotel Metropol ein. Scheinbarer Luxus – doch schnell lernen sie, dass Elend, Hunger und Hoffnungslosigkeit den Alltag vieler Sowjetbürger prägen. Was wird aus Charlotte und Wilhelm, was aus den vielen weiteren Romanfiguren? Ruges zuerst 2019 erschienener Roman taucht tief ein in die Abgründe des Stalinismus. »Die wahrscheinlichen Details sind erfunden«, schreibt der Autor, »die unwahrscheinlichsten aber sind wahr.« || kh



MÜNCHNER
AUTORIN | 21

CARRY BRACHVOGEL

1923, also vor bald 100 Jahren, erschien Carry Brachvogels Buch »Im Weiß-Blauen Land«, in dem sie »Bayerische Bilder« versammelte. Die gebürtige Münchnerin streift offenen Auges durch ihre Heimat, wandert nach Altötting, macht bei einer der neu ins Leben gerufenen »Vergnügungsfloßfahrten« mit und flaniert durch den Englischen Garten. Daneben widmet sich die damals deutschlandweit bekannte Schriftstellerin und engagierte Frauenrechtlerin den »Münchner Frauen« im Allgemeinen, den »Münchner Kellnerinnen« im Speziellen. Brachvogel ist hier, wie in ihren zahlreichen Romanen und Biografien berühmter Herrscherinnen, eine Meisterin der Charakterzeichnung, die auch ausgesprochen spöttisch und scharfzüngig sein kann: »Die Natur ist ja auch wirklich nicht allzu freigiebig gegen die Münchnerin gewesen, hat ihr weder die weichen Formen der Wienerin, noch die Huschelanmut der Pariserin, noch die blendenden Farben der Nordländerin geschenkt. Ihr Wuchs ist nicht selten derb, ihre Haut nicht durchsichtig, ihr Haar gemahnt weder an die Lorelei noch an eine Mähne; aber wenn sie lächelt, blitzen in ihren grauen oder nussbraunen Augen reizende kleine Funken auf und ihr frischer Mund verrät, dass sie Humor besitzt, wirklichen Humor ...«

Von heute aus blicken wir auf Brachvogels München in etwa so, wie die 1864 als Karoline Hellmann in eine gut situierte jüdische Familie Hineingeborene auf die Stadt im Jahr 1820. In dem Text »München 1820« blättert sie in einem alten französischen Reiseführer und entnimmt ihm, »wie unsere Stadt vor etwa hundert Jahren aussah«, als diese gerade im Begriff war, sich ordentlich zu mausern. Noch gibt es keine Pinakotheken, ist die Glyptothek ein Solitär, und die Stadt nicht tonangebend in künstlerischen Belangen wie Jahrzehnte später – Carry Brachvogel wird um die Jahrhundertwende mit ihrem Salon eine Zentralgestalt dieses neuen, leuchtenden Münchens sein. »Die Dame des Hauses, als feingebildete Jüdin, voll gepfeffertes Bosheit und schlagfertigen Geistes«, schreibt Ernst



»Frau Carry Brachvogel« (so der Titel eines Rilke-Gedichts), selbstbewusst mit Zigarette
© Quelle: Münchner Stadtmuseum

Freiherr von Wolzogen in seinen Erinnerungen, »war der starke Magnet, der sowohl Einheimische als zugereiste Gäste an den Teetisch am Siegestor lockte«. Unter ihnen befand sich auch Rilke, der der Gastgeberin »treffenden Witz« attestierte.

Auch wenn die eine oder andere Formulierung im »Weiß-Blauen Land« heute altmodisch anmutet: Brachvogel zeigt sich in den locker hingetupften Skizzen einmal mehr als moderne Schriftstellerin, die vollkommen zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist, nachdem sie das KZ Theresienstadt, in das sie von den Nazis im Juli 1942 gemeinsam mit ihrem Bruder Siegmund deportiert wurde, nur wenige Monate überlebte. Man sollte sie wieder lesen. Ein allzu frommer Wunsch? Schließlich hatten auch umfangreiche Bemühungen um ihre Wiederentdeckung bislang nur begrenzten Erfolg. So gibt es seit 2012 in München-Bogenhausen eine Carry-Brachvogel-Straße, drehte der Bayerische Rundfunk ein Jahr später eine Dokumentation, und schrieb wieder ein paar Jahre später Judith Ritter die erste Monografie über die »Literatin, Salondame, Frauenrechtlerin«. Und so ist das Fazit, das Ingvild Richardsen in ihrem klugen Nachwort zur 2013 im Allitera Verlag erschienenen Neuauflage von »Im Weiß-Blauen Land« zog, weiterhin gültig: »Eine umfassende Würdigung und Anerkennung ihrer Person, insbesondere auch ihres literarischen Werkes, hat aber bis heute nicht stattgefunden.«

Es ist dem Allitera Verlag in Zusammenarbeit mit der Monacensia hoch anzurechnen, dass noch weitere Arbeiten der produktiven Schriftstellerin wieder zu bekommen sind. So etwa ihr 1895 bei S. Fischer erschienenes Debüt »Alltagsmenschen« und das Buch mit dem sprechenden Titel »Der Kampf um den Mann« von 1910. Beide Romane beleuchten ebenso humoristisch wie schonungslos das Verhältnis der Geschlechter. Brachvogel hält der bürgerlichen Gesellschaft, in der der Lebensinhalt der Frauen darin bestand, eine anständige Partie zu machen, den Spiegel vor. »Wie hübsch das ist«, heißt es in »Der Kampf um den Mann« ironisch, »ein so kluger Mann und eine so schöne Frau«. Sie selbst entzog sich der Konvention, nachdem ihr Mann, der Schriftsteller und Journalist Wolfgang Brachvogel, 1892 im Tegernsee ertrunken war. Entgegen der Gepflogenheiten ging die 28-jährige Mutter zweier Kinder keine Versorgungsehe ein, sondern reüssierte als unabhängige Feuilletonistin und Schriftstellerin. Was fortan allein zählte, war die Arbeit. »Es gibt gar nichts Schöneres, als den ganzen Tag zu arbeiten«, schreibt sie einmal. Damit führt sie ein emanzipiertes Leben, das das Gegenteil vom »Lilienaufdemfelddasein« ist, unter dem Elisabeth aus den »Alltagsmenschen« so leidet. Auch neben dem Schreiben engagierte sich Brachvogel für Gleichberechtigung. 1903 trat sie dem »Verein für Fraueninteressen« bei, 1913 war sie Mitbegründerin des ersten Münchner Schriftstellerinnenvereins. Zwei Jahre zuvor hatte sie in dem Vortrag »Hebbel und die moderne Frau« unmissverständlich formuliert: »Modern sein heißt für die Frau ein eigenes Gesetz in der Brust tragen, dessen Erfüllung ihr vielleicht nicht banales Glück, gewiss aber das höchste Glück der Erdenkinder gewährt: die Persönlichkeit.«

FLORIAN WELLE

WASSERSTIFTUNG®
WATER FOUNDATION

Es gibt noch andere Themen als Corona: Cholera, Krieg, Hunger

Der Zugang zu sauberem Wasser ist die Basis für Gesundheit und Chancengleichheit. Seit 20 Jahren unterstützt die Münchner WasserStiftung lokale Initiativen in Äthiopien bei der nachhaltigen Trinkwasserversorgung. Helfen Sie mit!

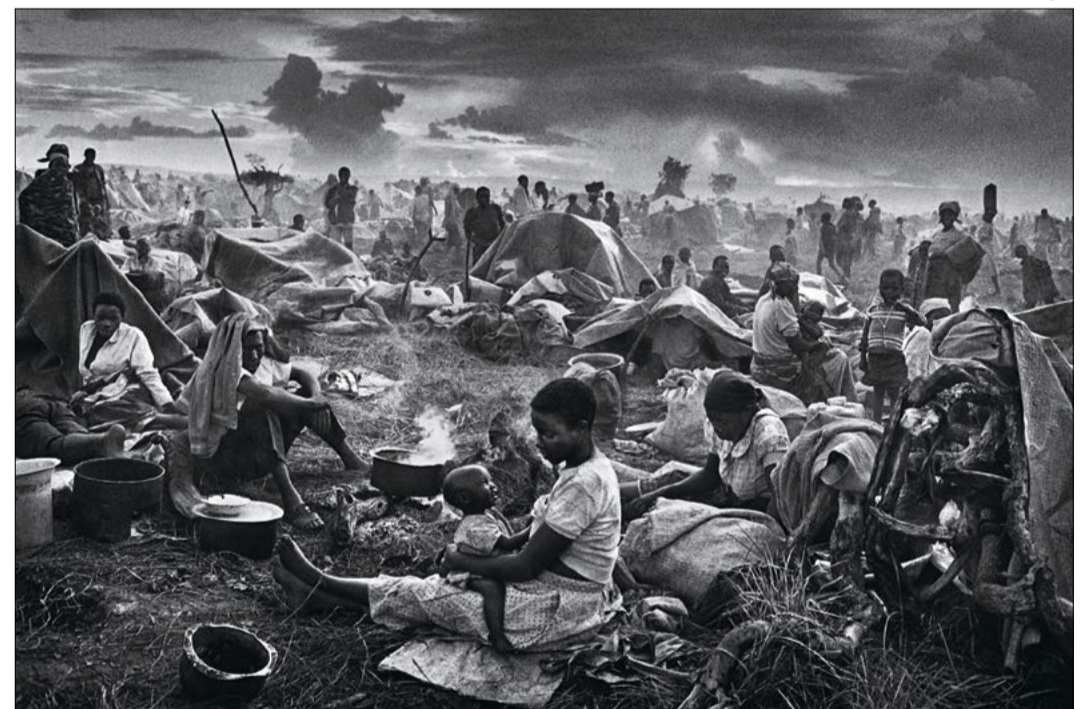
Mehr zum Thema: Münchner Feuilleton, April 2020
<https://muenchner-feuilleton.de/2020/04/06/wasserstiftung-ae/>

QR-Code

Spende »Aktion Äthiopien«
Raiffeisenbank Isar-Loisachtal eG
IBAN DE 58 7016 9543 0000 45 38 38
BIC GENODEF1HHS

WasserStiftung
Landsberger Str. 428
D-81241 München
Mobil +49 171 560 1049

www.wasserstiftung.de
info@wasserstiftung.de
@wasserstiftung



© Sebastião Salgado, Ansicht aus dem Lager Benako, Tansania, 1994

SEBASTIÃO SALGADO
EXODUS

Verlängert bis 30. Juni 2021

Curated by Lélia Wanick Salgado

Nur mit **Ticketbuchung Online**
www.versicherungskammer-kulturstiftung.deKUNSTFOYER
Maximilianstraße 53 · München
Tägl. 9:30 – 18:45 Uhr · Eintritt freiKUNSTFOYER
VERSICHERUNGSKAMMER
KULTURSTIFTUNG

Viel zu erzählen

Die Münchner STROUX-edition widmet sich der biografischen Belletristik.

BEATRIX LESER

Kennen Sie diese Familiensituation? Bei einem gemeinsamen Treffen werden alte Geschichten ausgetauscht, und jeder hat seine eigene Version. Doch wer erzählt die bessere Geschichte? Das ist es, was die Verlegerin Annette Stroux interessiert.

Literarisches über »die Familie« trifft den Nerv der Zeit. Damit aus persönlichen Erinnerungen Literatur wird, muss man nicht professionell schreiben, »sondern über eine hohe Sprach- und Erzählbegabung verfügen. Dabei ist ein Ich-Erzähler nicht unbedingt notwendig, es genügt einfach eine Person, der man gut folgen kann.« In einer autobiografischen Werkstatt, die Stroux parallel zu ihrem Verlag gegründet hat, können Interessierte die eigenen Geschichten entwickeln. Ihre Autoren begleitet sie persönlich vom Manuskript bis zur Drucklegung. »Ein Stoff muss mich interessieren, schließlich bin ich manchmal bis zu einem Jahr damit beschäftigt.« Tragische, auch prägende Ereignisse, die für die Wendepunkte in einer Biografie ursächlich sind, können Ausgangspunkt eines spannenden Romans sein und, wie bei dem Münchner Autor Harry Raymon, in eine »assoziative Lebensreise« münden.

Ganz deutlich grenzt sie sich vom therapeutischen Schreiben ab. Sie will aus dem nur Privaten heraus. Das Buch soll mindestens ein paar hundert Menschen interessieren. Wer lediglich für die Familie als persönlichen Nachlass schreiben möchte, wird nicht veröffentlicht. 2015 ging es los, mit Biografieprojekten als Privatauflagen. Das erste Buch wurde noch als Print-on-demand gedruckt, »aber mit der Qualität war ich nicht zufrieden.« Unterstützt von ihrem Mann Matthias Mielitz, der als Grafiker das Logo entwarf, entschied sie sich für die gebundene und edlere Aufmachung. Seither gestaltet er auch die Buchcover.

»La grande Bleue« von Helga Hutterer war das erste »richtige« Buch. Mit der autobiografischen Trilogie des Isländers Mikael Torfason kam sie schließlich in die Feuilletons und auf die Leipziger Buchmesse: »Lost in Paradise«, gelesen von Michael von Au, liegt sogar als Hörbuch vor. Im vergangenen Jahr konnte der Verlag fünf Bücher realisieren. Für das nächste sind wieder fünf geplant, es sei denn, es kommt noch das »perfekte Manuskript«. Mehr ist nicht zu stemmen, auch wenn es mittlerweile mit Jürgen Kleindiek einen festen Lektor gibt.

Als Kleinverlag kämpft Stroux natürlich immer wieder um Sichtbarkeit. Zum Konzept gehören deshalb Lesungen als Event an besonderen Orten oder auch mal ein literarischer Spaziergang. So führte Eva M. Bauer durch Schauplätze ihrer Münchner-Erzählung »Findelkind«. Außerdem gilt: »Wenn ein biografischer Roman vom Autor oder von der Autorin selbst vorgelesen wird, ist es ein fast magischer Moment« – und der Umsatz steigt noch vor Ort. Dass ihr Autorenkreis älter ist, hat sie bewusst gewählt. »Biografisches muss erlebt sein.« Corona-bedingt fielen jetzt jedoch Lesungen als Haupteinnahmequelle aus. Deshalb wurden neue Formate im Internet ausprobiert: Kurzinterviews und kleine Präsentationen auf unterschiedlichen Kanälen. »Wir können über das Leben nichts wissen, es sei denn wir erzählen Geschichten« formulierte Hannah Arendt. Für Stroux ist dies Auftrag und Ansporn. ||

Anzeige

Neugierig auf die Welt

Münchner Bücherschau junior

15. Münchner Bücherschau junior

Vom 1. Mai bis 9. Mai 2021
im Münchner Stadtmuseum und digital

Bücher, Medien, Veranstaltungen für Kinder und ihre Familien

Digital und vor Ort
Über 4000 Bücher zum Schmökern, spannende Lesungen, Mitmach-Workshops und vieles mehr.

Tagesaktuelle Informationen und Programm unter
www.muenchner-buecherschau-junior.de

Mit freundlicher Unterstützung von

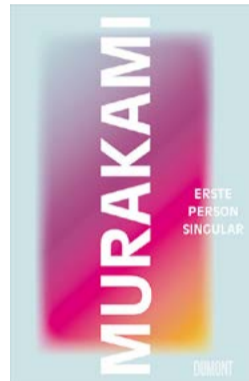
Börsenverein des Deutschen Buchhandels Bayern | Landeshauptstadt München Kulturreferat | MÜNCHNER STADTMUSEUM | Verein zur Leserbildung | cbj

Die Welt dahinter

Haruki Murakami gönnt dem poetischen Alltag neue Rätsel und Geheimnisse.

RALF DOMBROWSKI

Haruki Murakami macht sich rar. Interviews gibt er selten, wenn überhaupt. Ein paar aktuelle Bilder existieren, Pressefotos, die von offizieller Seite durchgereicht werden. Ansonsten muss man auf literarische oder dokumentarisch gelenkte Quellen zurückgreifen, wo er von sich als Marathonmann oder als einem vom Baseball zum Romanproduktion inspirierten Jazzbarbetreiber erzählt. Das wirkt, als seien diese Details selbst Teile eines Autorenpuzzles mit zahlreichen Leerstellen, verwandt mit seinen Erzählsituationen. Denn Murakamis Figuren zehren von der Beiläufigkeit des Fantastischen. Sie sitzen in Brunnen und reflektieren die eigene Begrenztheit, gelangen durch Aufzüge, Wasserfälle, Autobahnwartungsbrücken in parallele Dimensionen, stolpern durch Alltäglichkeiten zur Erkenntnis oder haben trotz ihrer Eigenschaftslosigkeit beiläufigen Astralsex. Vieles erscheint den Figuren rätselhaft, wird aber mit einem Schulterzucken hingenommen, weil es eben so ist und nur so sein kann, wie der Fluss der Ereignisse es gerade nahelegt. Da machen auch die acht Erzählungen der Sammlung »Erste Person Singular« keine Ausnahme. Ausgangspunkt des poetischen Geschehens ist ein nicht näher spezifiziertes Ich, vermutlich Schriftsteller in der zweiten Lebenshälfte, dem im Laufe der Jahre manches begegnete, was auf dezent spektakuläre Weise bemerkenswert ist. Ein sprechender Affe in einem Landgasthaus, der Bruckner und Frauen liebt, nicht Äffinnen, und dem Erzähler seine besondere Form der Intimität beichtet. Eine nächtliche Zufallsbekanntschaft, deren depressiv lyrisches Talent nach Jahren sich mit einem Gedichtbändchen in Erinnerung ruft. Eine Frau, die ihre Hässlichkeit in hintergründige Attraktivität wendet, als Spezialistin für Robert Schumann und Trickbetrug. Ein eingebildetes Jazzalbum, auf dem Charlie Parker Bossa nova spielt und das wider alle Chronologie auf seine Weise existiert. Immer wieder sind es pubertäre oder studentische Amouren und Sexualitäten, die den Erzähler beschäftigen, mit glimmender Emotion und freimütig sinnierend aus der Distanz reflektiert. Sie folgen dem Muster einer als passiv erlebten Männlichkeit, der die Frauen als Naturereignis passieren, nicht unschuldig empfunden, aber überrascht und bei aller japanisch modernen Konvention mit selbstbestimmter Weiblichkeit konfrontiert. Inzwischen mehren sich auch die Gedanken über die eigene Endlichkeit, begleitet von einem melancholischen Grundton, dessen Lakonik Ursula Gräfe in der Übersetzung nachvollziehbar präsent abbildet. Denn es gelingt ihr, Murakamis Zwangsläufigkeit des Poetischen greifbar zu machen, die Tapetentüren des Besonderen, durch die das Rätsel seinen Weg in die Wirklichkeit der ersten Person Singular findet. ||



HARUKI MURAKAMI: ERSTE PERSON SINGULAR. ERZÄHLUNGEN. KÖLN

Dumont, 2021 | 224 Seiten | 24 Euro

|| GUTE IDEE! ||

O du fröhliche

RICHARD OEHMANN: WEIHNACHTEN ZU OSTERN

Kurz Hörspiel | Bestellen per E-Mail an bestellen@careunterzucker.de

Schräge Flötentöne, dann eine ebensolche Ansage des Chorleiters vom Chor der Romantiker e.V. an alle »Kinderinnen und Kinder«. Also an uns großkleine Hörer da draußen. Man probt die Weihnachtsgeschichte, obwohl Ostern ist. Berechtigte Einwände von Chormitgliedern wie Herrn Honk oder dem Weizen-Rudi wischt der Chef selbstherrlich beiseite: »Ich weiß schon, was ich tue!« Nun ja, der Probenort ist »das Gasthaus zur unbestimmten Ordnung« und er weiß es eben nicht. Das Chaos ist vorprogrammiert, und so erklingt untermalt von Babygeschrei und Handygeklingel, erst ganz am Schluss statt besinnlich Weihnachtlichem ein schaurig-schönes »Häschen in der Grube«.

Spuren der Vergangenheit

Alena Schröder spürt in ihrem temporeichen Debüt den Facetten der Mutterschaft nach – aber nicht nur das ...

ANNE FRITSCH

»Junge Frau, am Fenster stehend, Abendlicht, blaues Kleid«. Ginge es um die Länge des Titels, wäre Alena Schröder mit ihrem Debütroman schon mal ganz weit vorne dabei. Hinter der titelgebenden Beschreibung verbirgt sich ein Bild des niederländischen Malers Jan Vermeer. Ob dieses tatsächlich existiert, ist ungewiss: Es handelt sich um ein verschwundenes Bild aus dem Besitz eines jüdischen Kunsthändlers aus Berlin, der während des Nationalsozialismus enteignet wurde. Drei Generationen später macht sich Hannah, eine junge Frau im Heute, auf die Suche nach diesem Bild, vor allem aber nach Antworten auf essenzielle Fragen ihrer eigenen Geschichte. Diese stellt sie ihrer Großmutter, ihrer einzigen lebenden Verwandten. Fragen nach ihrer Herkunft, aber auch nach Verantwortung und Schuld.

Alena Schröder verwebt die Geschichten von vier Frauen – Urgroßmutter, Großmutter, Mutter und Tochter – zu einer ein Jahrhundert umfassenden Familiengeschichte. Die Kapitel wechseln zwischen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in der Hannahs Urgroßmutter Senta lebte, und der Gegenwart, in der Hannah durch den Brief einer auf Restitutionsverfahren spezialisierten Anwaltskanzlei auf die ihr bis dato unbekanntere Vergangenheit ihrer Familie gestoßen wird. Die Leser*innen erfahren durch die verschiedenen Zeitebenen wesentlich mehr über das Leben der Urgroßmutter und Großmutter als Hannah selbst. So entwickelt sich ein spannendes Geflecht aus Wissen, Ahnungen, Irrtümern und Nichtwissen. Die Geschichte von vier Frauen, die ihren Weg in verschiedenen Zeiten und unter ganz unterschiedlichen Vorzeichen finden mussten, mündet in Hannah, die die Spuren ihrer farbenfrohen Mutter eliminiert hat, indem sie die gesamte Wohnung nach deren Tod weiß lackierte. Hier lebt sie nun, steckt in einer unbefriedigenden Promotion fest und unterhält eine nicht eben aussichtsreiche Affäre mit ihrem Doktorvater.

Inspiziert durch ihre eigene Urgroßmutter, die ihre zweijährige Tochter zurückließ, um nach Berlin zu gehen, wo sie den Sohn eines jüdischen Kunsthändlers heiratete, spürt Alena Schröder der deutschen Geschichte nach, aber auch der Zerrissenheit von Frauen zwischen Mutterschaft und Selbstverwirklichung. Sie verfolgt die mannigfaltigen Konflikte und Verletzungen zwischen Müttern und Töchtern über mehrere Generationen. »Junge Frau, am Fenster stehend, Abendlicht, blaues Kleid« ist ein Debüt, das viel verspricht und viel hält. Ein dichter und nachdenklicher Schmöker, der ein Abtauchen in gleich mehrere Leben erlaubt, die alle unentwärtbar zusammenhängen. ||

ALENA SCHRÖDER: JUNGE FRAU, AM FENSTER STEHEND, ABENDLICHT, BLAUES KLEID

dtv, 2021 | 368 Seiten | 22 Euro



Zeigen, dass man noch da ist! Richard Oehmann, Intendant von Doctor Döblingers geschmackvollem Kasperltheater und Mitautor der Nockherberg-Singspiele, wendet sich als Sänger des Musikprojekts »Café Unterzucker« derzeit mit einem wahren Schmankerl an alle Fans, die auf die beliebten Liveauftritte verzichten müssen: Die Musiker haben das elfminütige Hörspiel »Weihnachten zu Ostern« aufgenommen. Die sogenannte Kleinveröffentlichung ist ein aberwitzig anarchischer Schmarrn, der im erschöpften Pandemie-Frühjahr gerade recht kommt und für Ablenkung und Kurzweil sorgt. Zu beziehen ist das Hörspiel per E-Mail unter bestellen@careunterzucker.de. Mit der Lieferung erhält man auch eine Kontonummer. Darauf kann man einzahlen, was man möchte. In den Worten Oehmanns: »Was es einem eben wert erscheint.« Eine Frage der Solidarität. In diesem Sinne »Häschen hüpf« und »Frohe Ostern«. || fw

»Diktaturschaden«



2020 gewann die 80-jährige Helga Schubert den Bachmannpreis. Ihre Erzählungen reflektieren ein bewegtes Leben.

KLAUS HÜBNER

Eine 1940 in Berlin geborene, nicht nur in der DDR ziemlich erfolgreiche Schriftstellerin, die sich 1989/1990 intensiv politisch engagiert, sich dann weitgehend aus der literarischen Öffentlichkeit zurückzieht und im zarten Alter von 80 Jahren das Wettlesen um den Ingeborg-Bachmann-Preis gewinnt – das hatte es noch nie gegeben. Ihre Erzählung »Vom Aufstehen«, die am Ende ihres 29 Geschichten umfassenden neuen Buchs steht und ihm seinen Titel gab, überzeugte die Klagenfurter Jury. Schon einmal, 1980, war Helga Schubert an den Wörthersee eingeladen worden – damals aber ließen sie die DDR-Behörden nicht reisen, war doch der Juryvorsitzende der »berüchtigte Antikommunist« Marcel Reich-Ranicki. In der sechsten ihrer autobiografisch grundierten Geschichten kann man nachlesen, was die Autorin heute dazu zu sagen hat. Nicht alle 29 Texte sind ausgereifte Erzählungen, es gibt auch kurze Prosaskizzen, gleichsam verdichtete Splitter eines bewegten Lebens. Auch wenn die letzten beiden Jahrzehnte präsent sind, etwa in der wunderbaren Geschichte »Alt sein«, geht es meist um exemplarische Erinnerungen ans 20. Jahrhundert. Helga Schubert war ein Kriegskind, ein Flüchtlingskind und ein Kind der deutschen Teilung. Drei Heldentaten habe sie vollbracht, erklärt ihr einmal ihre Mutter: Sie habe Helga nicht abgetrieben, sie habe sie auf die Flucht nach Westen mitgenommen und sie beim Einmarsch der Roten Armee in Greifswald, anders als ihr geraten wurde, nicht erschossen.

Nicht verwunderlich, dass Helga Schubert später Psychologie studierte. Auch nicht überraschend, dass sie jahrelang von der Stasi observiert wurde, zumal sie sich immer als evangelische Christin verstanden hat – eine lebenslange Prägung, die in vielen der hier versammelten Texte eine Rolle spielt. Gerne folgt man dem musikalischen Duktus ihrer klaren und zutiefst humanen Sprache. Einige Texte evozieren die Schrecken von Krieg und Flucht. »Ich habe als Kind zu viele Tränen gesehen«, heißt es einmal. Aber man liest auch vom Ferienglück bei den Großeltern, von Liebe, Freundschaft und menschlicher Wärme, vom Bestaunen der Natur. Oder von Absurditäten der DDR-Kulturpolitik – was musste man nicht alles tun, um Uwe Johnsons Bücher lesen zu dürfen ... Mehrfach geht es auch ums mutige Aufstehen gegen die Macht und um die Schwierigkeiten mit der neuen Freiheit nach 1989. Helga Schubert präsentiert sich als wache und sensible Autorin mit lebenslangem »Diktaturschaden«. Was Geschichte mit Menschen macht – hier kann man es nachempfinden. ||

HELGA SCHUBERT:
VOM AUFSTEHEN. EIN LEBEN IN GESCHICHTEN
dtv, 2021 | 222 Seiten | 22 Euro

Die Pest in Zeiten
politischer Pest

Ljudmila Ulitzkajas 1978 verfasster Band »Eine Seuche in der Stadt« erscheint erst heute – und ist brandaktuell.

CHRIS SCHINKE

Manchmal braucht es eine Weile, bis der richtige Zeitpunkt für einen literarischen Text gekommen ist. Im Falle von Ljudmila Ulitzkajas »Eine Seuche in der Stadt« ist dieser Moment nun, 43 Jahre nach seinem Verfassen, gekommen. 1978 schrieb die ehemalige Biologin das Szenario einer Pestepidemie auf, um sich damit für einen Drehbuchkurs zu bewerben. Für das Manuskript erhielt sie eine Absage. Im Jahr 2021, in dem es jetzt erstmals erscheint, ist Ulitzkajas Text dringlicher denn je.

Alles beginnt 1938, in der Zeit des Großen Terrors unter Stalin, in einem sowjetischen Labor zur Virusuntersuchung. Der Wissenschaftler Rudolf Iwanowitsch Mayer infiziert sich dort bei der Erforschung eines Impfstoffes unfreiwillig mit einem tödlichen Pesterreger. Als die Kunde seiner Erkrankung nach außen zu dringen beginnt, nimmt sich der sowjetische Geheimdienst NKWD des Falls an und sorgt für ein Vorgehen, das uns allen seit Corona-Beginn als »Containment-Strategie« ein Begriff ist.

Zu allem Unglück hat sich der Wissenschaftler unmittelbar nach seiner Ansteckung auf den Weg zu einer Fachkonferenz nach Moskau begeben. Das Auffinden seiner Kontaktpersonen gestaltet sich entsprechend schwierig. Doch wer, wenn nicht der für seine Effizienz berühmte russische Geheimdienst – mit seiner »einschlägigen Erfahrung bei der Verhaftung und Liquidierung von Menschen« – wäre qualifizierter dafür, potenzielle Zielpersonen zu ermitteln und aus dem Verkehr zu ziehen?

Ljudmila Ulitzkaja beschreibt den auf wahren Begebenheiten beruhenden Moskauer Beinahe-Epidemiefall als einen Gewaltkonflikt der Kräfte Natur vs. (autoritärer) Staat. Ihre in Dialogform vorangetragene Handlung wirft die Frage nach den Grenzen individueller Freiheit angesichts des Gemeinwohls auf und zeigt den sowjetischen Geheimdienst bei seiner wahrscheinlich einzigen jemals der Menschheit zuträglichen Tat. »Die Pest zur Zeit der politischen Pest«, nennt das die Autorin. Am Ende fragt man sich als Leser nicht, wie es zu dem Schlamassel kommen konnte, sondern warum er nicht schon viel häufiger passiert ist. ||

LJUDMILA ULITZKAJA: EINE SEUCHE IN DER STADT
Aus dem Russischen von Ganna-Maria Braungardt | Hanser,
2021 | 112 Seiten | 16 Euro

Blickwinkel

Mary Adkins Roman widmet sich dem Geflecht zwischen Herkunft, Recht und Gerechtigkeit.

ANNE FRITSCH

Eine Studentin wird von einem Kommilitonen sexuell missbraucht und vergewaltigt. Eine andere Studentin wird dem Täter in der folgenden Untersuchung als juristischer Beistand zur Seite gestellt. Eine Angestellte des Universitätscafés sieht im Täter ihre Rettung, an die Vorwürfe glaubt sie nicht. – Die New Yorker Autorin Mary Adkins beleuchtet in ihrem Roman »Das Privileg« eine exemplarische #Me-too-Geschichte aus verschiedenen, allesamt weiblichen Blickwinkeln. Präzise arbeitet sie heraus, wie das Opfer zunächst nicht glauben will, was geschehen ist; wie das Eindeutige uneindeutig wird selbst in der eigenen Wahrnehmung; wie sie so lange nach Hinweisen auf die Unschuld des Täters und ihre eigene Mitverantwortung sucht, bis es zu einem zweiten, schlimmeren Vorfall kommt. Adkins hat Jura studiert und als Anwältin gearbeitet. Sie weiß, wovon sie schreibt, welche Interessen der Wahrheitsfindung entgegenstehen. Auch, dass die Ermittlung einer objektiven Wahrheit immer schwierig ist, wenn Aussagen sich widersprechen. Jede der geschilderten Sichtweisen ist psychologisch nachvollziehbar. Auch die Zweifel der Jurastudentin am Beruf der Strafverteidigerin sind fundiert.

Dass dieser Roman dennoch nicht wirklich packt, liegt daran, dass er das Terrain des klischeebeladenen College-Romans nie aufbricht, die Frauen mit ihren jeweiligen psychischen und physischen Narben arg konstruiert daherkommen. Linear werden die Geschehnisse geschildert, jedes Kapitel aus Sicht einer der drei Frauen. An dieser Struktur entlang arbeitet die Autorin sich recht vorhersehbar durch den Roman. Die vorgeführten Konflikte sind zu oft (und in Serien wie »Tote Mädchen lügen nicht« um einiges spannender) dargestellt worden, um durch gut 400 Seiten zu tragen. Das Machtgefälle zwischen den Sprösslingen einfluss- und auch sonst reicher Familien und den Stipendiatinnen, die Privilegien des Geldes und die Abhängigkeit der eigenen Perspektive vom finanziellen Background der Eltern: All das wird routiniert durchexerziert. Was fehlt, ist das Besondere, der eigene Ton, eine neue Sicht. Adkins überschreitet nie den Rahmen des Erwartbaren. Schade. ||

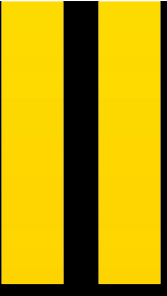
MARY ADKINS: DAS PRIVILEG
Aus dem Englischen von Marie Rahn | Kindler Verlag, 2021
432 Seiten | 20 Euro



Anzeige

MAKE UP YOUR OWN LIBRARY.
IN BEDS FROM
DUXIANA®
PREMIUM BEDS SINCE 1926

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



Worauf noch warten?

Hier geht es zum Abo:
muenchner-feuilleton.de/kiosk

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



REISCH 

WIR SIND AUF DER ZIELEGERADE

kultur
braucht
ANSPRECHENDE RÄUME

WWW.REISCH-BAU.DE