

Münchner Feuilleton

■ KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE ■

MAI · NR. 107 · 1.5.2021 – 4.6.2021 · Schutzgebühr: 3,50 Euro · www.muenchner-feuilleton.de

Pershing, Wackersdorf, die Grenzen des Wachstums. Sowjets, Thatcher, ein Berlin im Kessel. Züri brennt und Franz Josef Strauß pflegt seine Amigos. Schräge Achtziger, gegen die man am besten einen Irokesen aufstellte. Punk war Lärm und Widerstand in einer bleiernen Zeit mit der Apokalypse im Lebensgefühl. Er war die Party nach der Party, der Stinkefinger in Richtung Kaufrausch. Weiß München, was es dem Punk verdankt?

PUNK

Grafik: Monika Huber

Magnet für Freigeister Ralf Dombrowski findet Punk im Literaturarchiv, und Thomas Meinecke sinniert über seine Anfänge in München (S.2–3) || **Fünf Jahre HochX** Christiane Wechselberger gratuliert einem Hort der freien Szene zum Geburtstag (S.4) || **Widerstandsbewegungen** Trotz aller Hoffnung findet nun auch das Festival DANCE digital statt, bedauert Sabine Leucht (S.8) || **Lust auf radikale Veränderung** Anne Fritsch sprach mit Carolin Emcke über das Zögern der Politik (S.9) || **Vielschichtige Figur** Chris Schinke traf Rachel Salamander und Jutta Fleckenstein, die ein neues Buch über Kurt Landauer, den einstigen Präsidenten des FC Bayern, herausgegeben haben (S.13) || **Zurück ins Heimkino** Matthias Pfeiffer freut sich aufs DOK. fest, wo man trotz allem die Welt neu entdecken kann (S.17) || **Ab in die Luft!** Andreas Ammer porträtiert den Anarchiefolkloristen Maxi Pongratz (S.21) || **Wohin? Was kommt?** Horst Konietzny horcht in die digitale Szene und sucht nach neuem Erzählen, neuem Gestalten, neuem Verkaufen (S.26–27) || **Ins Offene!** Für Gisela Fichtl ist Phyllida Barlow ein Feuerwerk an Inspiration, und Erika Wäcker-Babnik schaut, was Andrea Lissoni weiterhin im Haus der Kunst plant (S.28–29) || **Geschichten freilegen** Thomas Kiefer wandelt im jüdischen Museum mit Mordechai Bernstein durch ein Labyrinth der Zeiten (S.31) || **und wie immer:** jede Menge Kritiken, Interviews und Hintergrundberichte aus Film, Musik, Literatur, Kunst, Tanz und Bühne || Impressum (S.11)



Schon abonniert? www.muenchner-feuilleton.de

München

Leuchtete



»Junge, warum hast du nichts gelernt? Guck dir den Dieter an, der hat sogar ein Auto!« | Junger Mensch mit Ingeborg Staudenmeyer vom Bezirksausschuss Neuhausen-Nymphenburg, um 1990 | © Volker Derlath

Von »Freizeit 81« bis Baader Café – die Monacensia wirft einen frischen Blick auf die Münchner Stadtgeschichte der 1980er Jahre.

RALF DOMBROWSKI

Erinnerung hat Löcher. Genau genommen besteht sie vor allem aus Leerstellen, zwischen die einzelne Ereignisse und Memorabilia als Ligaturen eingefügt werden. Daraus entsteht eine Art Scheinarchitektur des Vergangenen, je weiter entfernt, desto bunter eingefärbt. Forensiker beißen sich an solchen neurologischen Deutungsprozessen die Zähne aus, wenn sie einen Tathergang rekonstruieren wollen. Kulturhistoriker haben ihren Spaß an der Verdichtung der Diskurse, die sie aus der Menge der Materialien als Leitidee einer Epoche entwickeln können. Punk zum Beispiel: No Future, Irokesen, pöbelnde Jugendliche, laute, schreckliche Musik, alles abgerissene Gestalten in Nietenklamotten, Loser eigentlich, Wirtschaftswunderverweigerer. Der Mainstream der kulturellen Erzählung spült bürgerliche Bilder der Ablehnung an die Oberfläche, die mit dem Benz-Nicken der Saturiertheit den irregeleiteten Teenagern eine alberne, irgendwie auch beängstigende Wohlstandsverwehrlosung attestiert, gegen die es durchaus Heilmittel gäbe. »Geh doch erst mal zum Barras!« meinte ein Vermieter zu Peter Wacha, als der 18jährige versuchte, Räume für

einen Plattenladen zu finden, wo er Musik der Independent-Vertriebe vor allem aus England präsentieren wollte, die er so toll fand. Zum Glück ließ er sich nicht von seinem Traum abbringen und so kam das Optimal in die Hans-Sachs-Straße, der amtliche Plattenladen für alles, was um die Planeten Punk und New Wave kreiste und darüber hinaus eine der Anlaufstellen für die Clique des Tanzcafés Größenwahn.

Subkultur gegen Langeweile

Natürlich war es frech, den Stern vom Benz zu brechen und sich ihn mit einer Kette um den Hals zu hängen. Letztlich aber war es ein pubertärer, fast schon putziger Stinkefinger, der ähnlich der an Hauswände geschriebenen, umkringelten Anarchie-»A.« auf Defizite einer Gesellschaft deutete. Es genügte nicht mehr, sich in wallende Batik-Tücher zu hüllen oder »Hare Krishna« zu singen, um mit sich im Reinen zu sein. Man las vielmehr Manifeste wie das des Club of Rome oder ließ sich von Ideen eines Neuanfangs beeindruckt, die eine RAF damals im Ansatz für manche verständlich, in der Umsetzung natürlich untragbar formuliert

hatte. Da ging es nicht mehr gegen den Muff der Tausend Jahre, sondern um den Sinn einer konsummaximierten, wirtschaftsliberalistischen Welt, der sich nicht aus dem Kaufrausch erschließen wollte. »Das, was das Establishment unter böse verstand, musste meiner Meinung nach neu definiert, und das, was unter gut verstanden wurde, absolut zerstört werden«, gab Malcolm McLaren, selbst Kunsthochschüler, Brian-Ferry-Fan und zusammen mit Vivienne Westwood Chef-Designer der britischen Punk-Bewegung, in den Neunzigern polternd zu Protokoll, als die Kulturjournalisten Legs McNeil und Gillian McCain für ihr Oral-History-Romanprojekt »Please Kill Me« die Protagonisten der (amerikanischen) Punk-Bewegung befragten. McLaren castete damals die Sex Pistols als Anti-Band der gängigen Ästhetik und als laut und bewusst dilettantisch maulenden Affront gegen den Thatcherismus in seiner Heimat, deren wunderbar widersinniger Erfolg wiederum international die Kulturszene beflügelte.

In Hamburg, Berlin, Amsterdam, Paris bekam man von dieser Energie aufgrund der geographischen Nähe mehr mit als in Mün-

chen. Die Schanze brannte, am Bahnhof Zoo sammelten sich mutwillig und freiwillig Gestrandete, gerne auch vom Springer-Boulevard journalistisch blumig beschimpft. München war ruhiger, naiver, und ließ sich von anderen, harmloseren Ereignissen irritieren. Punks, die am Stachus rumhingen und lederbejackt irgendwie die Shopping-Aura störten. Gymnasiast*innen, die mit »Stoppt Strauß-Badges den Schulausschluss riskierten. Oder, maximal subversiv, Teenager, die zu Sprühdosen griffen. »Die Soziologen gingen damals davon aus, dass es in den Achtzigern ein relativ großes institutionelles Milieu gab, das mit einer gewissen Langeweile auf die Subkultur herablickte,« erklärt Ralf Homann, der als Kurator die Ausstellung »Pop Punk Politik« betreut, die von Mai an bis zum Januar 2022 in der Monacensia zu sehen ist. »Innerhalb dieser Subkulturen gab es aber doch einige, die deutlich radikaler waren, als es auf den ersten Blick erscheinen wollte. Es ist ja immer auch die Frage, wer etwas erzählt. Wir hatten in München beispielsweise die Aktivisten von

► weiter auf Seite 3

► Fortsetzung von Seite 2

»Freizeit 81«, die allein dafür, dass sie mit Sprühdosen unterwegs waren, eingefahren sind und zum Teil monatelang in Untersuchungshaft festgehalten wurden. Eigentlich waren das Oberschüler-Punks, die sehr an Kultur interessiert waren. Es gab aber auch welche, die einen Molly geschmissen haben, in München vielleicht seltener als in anderen Städten. Hier wurden hinter solchen Aktionen gleich riesige terroristische Organisationen von der Staatsanwaltschaft phantasiert, die reihenweise 15-Jährige eingeknastet hat, aus heutiger Sicht unvorstellbar. Das wurde aber in den Achtzigern in den Erzählungen nicht weitergegeben. Vielleicht hier ein wenig, aber in Berlin war das gar nicht präsent.«

Die Freiheit der Sonntagsruhe

München wirkte kontrolliert, ruhig, touristisch. Wer genauer hinsah, entdeckte die Widersprüche einer sozialdemokratischen Hochburg mit Räte-Vergangenheit inmitten eines mental agrarischen Ozeans des katholischen Konservatismus. Diese in grellem Technicolor gepflegte Lederhosenhaftigkeit, die die Stadt und das umliegende Voralpenland zum Prototyp heimatlicher Urlaubsidyllen stilisierte und eigentlich nur einmal, 1980, durch das erst heute als Neonazi-Anschlag erkannte Oktoberfestattentat empfindlich gestört wurde, hatte für die Kultur unterhalb des Jodel-Radars auch Vorteile. Denn unbeachtet von der Nervosität der Öffentlichkeit konnten sich Nischen entwickeln. Obrigkeit schafft Freiräume, wenn man die Mechanismen der Kontrolle verstanden hat. So ist eine der wichtigen Erkenntnisse, mit der die Ausstellung »Pop Punk Politik« die Diskussion kommender Monate eröffnet, dass München in den späten Siebzigern und frühen Achtzigern bunter war, als man es spontan erinnert. Stichwort Optimal. Oder die Szene rund um Sparifankal und Carl-Ludwig Reichert. Die politische Neue Volksmusik, ein Bayerischer Rundfunk, der im Landler-Schatten »Pop nach Acht«, aber auch »Pop Sunday« als jugendliterarisches Format zuließ und mit »Live aus dem Alabama« schon TV-talkte, als Harald Schmid noch in Augsburg den Mameluk im »Nathan« spielte. München hatte mit die ersten Schwulen-, Lesben- und Frauenbuchläden der Nation, gab Fluxus-Koryphäen wie der Künstlerin Rabe Perplexum Raum für Gestaltung, sammelte Regisseure, Literaten und dezent Jungwilde im Baader Café.

Tendenziell war die eher lauwarmer Wahrnehmung der Stadt in dieser Zeit nach dem Leuchtfener der Mode- und Disco-Ära auch eine Chance für die Vielfalt im Verborgenen. »Es geht in der Literatur nicht so schön auf, wie ich es in Erinnerung habe,« erzählt Homann weiter, der auf der Seite seines anderen Arbeitgebers BR als »Künstler, Bildhauer, Feature-Autor« gehandelt wird. »Es wird ja auch eine Ausstellung im Stadtmuseum über das Nachtleben in München geben. Da kann man dann wunderbar die Grenzen ziehen und sagen: »Da ist das Lipstick, da das P1, der Pop Club, der Club Thomas, das Tanzcafé Größenwahn!« In der Literatur lässt sich das nicht so sauber trennen. Ein Rainald Goetz, der im Baader Café sitzt, beschreibt eben das Lipstick, aber auch das Größenwahn. Bestimmte Leute waren in verschiedenen Szenen unterwegs. Einen DJ Hell fand man genauso im P1 wie in New-Wave-Schuppen. Oder die Sannyasin-Disco, wo dann wieder, mit Ausnahme der Nazis, ab einer gewissen Stunde alle eingelassen sind. In der Erinnerung lässt sich das genau trennen, aber die Überprüfung des Ganzen ist nicht so eindeutig.«

Gegen die Fremdbestimmung

Das wiederum korrespondiert mit Erfahrungen, die die Leiterin der Monacensia Anke Buettner und die Kuratorin des Hauses Sylvia Schütz bereits während der vorangegangenen Ausstellung zu Erika Mann gemacht haben. »Wenn man eine Ausstellung wie »Pop Punk Politik« auf die Beine stellt, wird schnell klar,

dass das eigene Archiv aus vielen Lücken besteht«, meint Anke Büttner und sieht dabei nicht so unglücklich aus, wie das der Satz vermuten lässt. »Wir haben beschlossen, uns davon nicht beeindrucken zu lassen, sondern es vielmehr als eine Möglichkeit zu sehen, auch die Sammlung weiter zu entwickeln. So haben wir diesmal beispielsweise einige Fanzines neu angekauft und können sie als Dokumente der Stadtgeschichte behandeln. Es ist ebenfalls eine Erfahrung vorheriger Projekte, die Ausstellung zum einen über einen längeren Zeitraum zu präsentieren, darüber hinaus sie aber auch im Internet als mögliches offenes Forum zu betrachten, wo man etwa über Social-Media-Kanäle zu deren Weiterentwicklung beitragen kann.« Es lohnt also beispielsweise, sich über Facebook zu vernetzen. Wenn es die Behörden und Inzidenzen dann erlauben, auch physisch den Weg Richtung Hildebrandhaus am Isarufer einzuschlagen, wird sich die Ausstellung mit mehreren ineinandergreifenden Schwerpunkten präsentieren. Sie liegen einerseits auf Lebensgefühl und Gegenwart der Achtziger, auf literarischer Produktion sowohl im etablierten Buchwesen wie auch in den an vielen Kulturstellen heran-



Die Münchner Künstlerin Rabe Perplexum
© Monacensia

wachsenden Fanzines und Spartenblättern, auf der anderen Seite aber auch mit einem eigenen Raum zum Thema »Do It Yourself«. Beim ersten Tunix-Kongress war im Berlin der späten Siebziger die »Projektmacherei« als Gegenmodell zur strategischen Parteienpolitik und Wirtschaftslenkung entwickelt worden, ein Modell, das vom genialen Dilettanten bis zur Vorstellung selbst organisierter Naturschutz-, Menschenrechts- oder Kunstinitiativen seitdem die Struktur des Kulturbetriebs, bis hinein in die Rückaneignung durch die öffentlichen Fördertöpfe, prägt. Spielen, auch wenn man nur drei Akkorde kennt. Mitreden, auch wenn man nicht zum institutionellen Kader gehört. Mitbestimmen, auch wenn man sich weigert, die bestehende Ordnung als gottgegeben hinzunehmen. Insofern bekommt »No Future!« eine andere Bedeutung. Während die Generation der Ton Steine Scherben von einer Anarchie mit dem Slogan »Macht kaputt, was euch kaputt macht!« träumten, war die Zukunft, die der Punk und seine Zeitgenossen nicht wollten, eine Gesellschaft der Fremdbestimmung. Nicht labern, sondern tun. Das ist die Richtung. ||

POP PUNK POLITIK – DIE 1980ER JAHRE IN MÜNCHEN

Monacensia im Hildebrandhaus | Maria-Theresia-Straße 23 | 30. April 2021 – 31. Januar 2022 | www.muenchner-stadtbibliothek.de/monacensia

A b in den Süden

»Ich bin 1977 von Hamburg ganz bewusst nach München gegangen und wurde dann manchmal mit dem interessanten Vorwurf konfrontiert, ich wäre von Punk nach Disco gezogen. Das war einerseits richtig, auch wenn ich in Punk und Disco nie einen Antagonismus gesehen habe. Beide Musikrichtungen waren Mobilmachungen gegen die Chimären des Authentischen. Denn die waren das Geschäft der Rockmusik und sowohl Punk wie auch Disco waren eigentlich Kunststoff, Plastik. Die Subjekte, die in diesen Formen agierten, waren sich aber über das Hybride ihrer Verfasstheit im Klaren. Zumindest wussten sie, dass es nicht darum ging, geschlossene phallogogisch-männliche Modelle umzusetzen – was Punk dann allerdings irgendwann doch tat. Disco und New Wave wahrscheinlich weniger ... Es war eine Zeit, wo ich von Hamburg aus eine große Sympathie für München hatte, weil ich es zum einen als die Stadt sah, wo – außer in Barcelona – zum einzigen Mal auf diesem Planeten versucht worden war, Anarchie als Gesellschaftssystem zu praktizieren. Stichwort Räterepublik. Das hatte

uns war es ein New-Wave-Titel, ein bisschen eben wie aus einer Roxy Music-Platte, und unsere Attitude – die hatte ich vielleicht auch ein wenig aus Hamburg mitgebracht – war irgendwie Schnöseltum. Das war hier gar nicht so willkommen, aber vergleichbar mit der Haltung, die zum Beispiel in den Filmen wie »Zur Sache, Schätzchen« vorkam. Die Schnöselimporte aus dem Norden haben sich hier gerieben mit einer eher »lieben« Art. Aber ich habe mich dann, in den späten Siebzigern, an der Münchner Uni sehr wohl gefühlt ... Musikalisch gab es in Sachen avantgardistischer Underground nicht so viel. Andererseits eine verrückte Geschichte: Als ich noch in der Schule war, hatte ein Freund von mir ein Mitglied von Embryo beim Trampen auf der Interzonenstrecke eingesammelt. Wie üblich haben sie danach Telefonnummern ausgetauscht. Als ich nach München zog, meinte der Freund, er habe da eine Nummer von Embryo für mich: »Da kannst du doch sicher erst einmal schlafen, wenn du kein Zimmer hast«. Ich bin also mit meinem vollgepackten Käfer in der Edlingerstraße angekommen, wo auch Schneeball seine Zentrale hatte, die die Platten von Ton Steine Scherben herausbrachten, April Musik und die Anfänge dieser selbst organisierten Musikproduktionen. Dort wohnte die Band Embryo in einer Kommune. Ich habe einfach geklingelt und gesagt: »Ich bin jetzt mal da! Ein Freund von mir hat mal einen von euch beim Trampen mitgenommen.« Die Band war auf Tournee, nur die Frauen waren da und haben das ganze Haus renoviert. Sie konnten daher gerade jemanden brauchen, der mit anpackt. So waren ich und ein gestrandeter Nordafrikaner, der auch untergeschlüpft war, ein paar Wochen lang die einzigen männlichen Bewohner im Haus. Ich habe mich dort durch die tolle Plattensammlung von Embryo gehört, Charles Mingus, Yusef Lateef, solche Sachen. Kurz darauf habe ich dann über das »Blatt« einen eigenen WG-Platz gefunden, im selben Haus mit den Leuten, mit denen ich dann »Mode und Verzweiflung« und später auch FSK gegründet habe. Das war mein Einstieg in die Münchner Musik, auch wenn ich mich eigentlich anders verstand. Kurze Haare, ich trug komische Anzüge vom Flohmarkt, und war für die wiederum ein seltsamer Vogel. Aber das war aber kein Feindbild. Embryo waren cool als Jazzband ... Wir waren als Schnösel eher mit Punk-, New-Wave- und Disco-Leuten zusammen. Lustigerweise kann man alle drei in einem Atemzug nennen, das ging ineinander. Allerdings musste ich erst lernen, dieses München zu handeln. Ich kam einmal beim P1 an, hatte meine gelbe Öljacke an und eine Luftpumpe in der Hand. Der Türsteher hat mich erst einmal wieder zurückgeschickt. Ok, dachte ich, ich lass das Ölzeug auf dem Gepäckträger und auch die Luftpumpe am Rad. So habe ich gelernt, wie man an Münchens Türsteher vorbeikommt – indem man das Tempo beim Rein gehen nicht einmal verlangsamt. So etwas gab es in Hamburg nicht, das waren andere soziale, unsichtbarere Schwellen, die da im Nachtleben überschritten wurden ... « ||

PROTOKOLL: RALF DOMBROWSKI

Thomas Meinecke (* 1955, Hamburg) ist Autor, Musiker, DJ, Kulturschaffender. Er studierte Theater-, Kommunikationswissenschaft und Literatur, landete als Journalist in Kulturreports etwa bei der »Zeit«, gehört seit dessen Anfängen 1980 zum musikalischen Versuchslabor FSK, legt seit Jahrzehnten im Zündfunk des Bayerischen Rundfunks wundersame Platten auf und ist als Roman-, Theater- und Hörspielautor auf zahlreichen Gestaltungsterrains zu erleben. Er lebt heute im Süden von München und erinnert sich mit viel Schmunzeln an seine Anfänge als Hanseat im Bayerischen.



Thomas Meinecke, damals | © Thomas Meinecke

mich schon in der Schule begeistert und ich wollte unbedingt dorthin, wo es diese Revolution gegeben hatte. Es war die Vorstellung einer Stadt, wo man in ein Café gehen kann und an einer Ecke sitzt Marcel Duchamp, an der anderen Lenin und dazwischen weilen die Rätetypen, die ja alle auch Künstler und Bohemiens waren. Außerdem hatte ich ein Faible für Underground-Filme aus München, der frühe Syberberg, Werner Schröter und auch Fassbinder, damals in aller Munde. Wobei ich ihn gar nicht so aufregend fand wie andere. Im Hamburger Abaton-Kino hatte ich mir zum Beispiel die ganzen frühen Filme von Herbert Achternbusch angeguckt. So etwas habe ich gesucht, und das gab es nicht im homogenisierten Liberalismus einer Kaufmannsstadt. Da wollte ich eher zu einem wilderen Denken ... Ok, es gab in München eine Polizeistunde, wo man in Hamburg erst anfang auszugehen. Aber das konnte den interessanten Geist nicht kaputt machen, den es hier in Disco, in Achternbusch, im Prozessionstheater von Alexej Sagerer gab. Ich hatte das Gefühl, ich bin nach Roxy Munich gezogen, und als wir dann »Mode und Verzweiflung« als Literaturzeitschrift gründeten, die nicht wie eine solche wirken sollte, merkte ich schnell, dass etwas funktionierte. Die Leute haben uns beim Direktverkauf einen Vogel gezeigt, dass wir den Begriff »Mode« überhaupt in den Titel aufgenommen haben. Ein No-Go, damals. Für



Der Saal des HochX wartet mit neuer Technik auf Publikum | © Jean-Marc Turmes

FÜNF Jahre HOCHX

Ute Gröbel und Antonia Beermann, die Programmacherinnen des HochX, positionieren sich als Produktionshaus der freien Szene Münchens.

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Vor fünf Jahren übernahm ein neues Team den ehemaligen Kolpingsaal in der Au, nannte ihn HochX und verschrieb sich der Netzwerkarbeit für die freie Szene. Das hat ziemlich gut geklappt, auch wenn die Voraussetzungen für die »ensemblefreie Infrastrukturmaßnahme« der Stadt München nicht ideal waren und sind. Seit fast dreißig Jahren beherbergt der Theatersaal nahe dem Kolombusplatz die freie Szene Münchens, hieß erst NT – Neues Theater, dann i-camp und seit 2016 unter neuer Leitung HochX. Geblieben aber ist ein altes Problem. Als Infrastrukturmaßnahme erhält das HochX keinen Etat, um als Produktionshaus fungieren zu können.

Während die städtische Kulturpolitik und ihre Referenten seit Jahrzehnten von einem Performing Arts Center fabulieren und geradezu fahrlässig die Gelegenheit vorbeiziehen ließen, die um die Jahrtausendwende für die Kammerspiele ertüchtigte Jutierhalle dafür in Betrieb zu nehmen, wird übersehen, dass es seit ebenso vielen Jahrzehnten mit dem HochX und seinen Vorgängern eine Einrichtung gibt, die diese Funktion erfüllen könnte. Mit einem Produktionsetat von null Euro funktioniert das nur leider nicht. Im Prinzip kann das HochX nur Live Art bei sich aufnehmen, die ihren eigenen Etat mitbringen, also Gruppen, die städtische Förderung erhalten haben. Die Möglichkeit, ein eigenes Programm zu gestalten, entfällt so vollkommen.

Deswegen ist das künstlerische Leitungsteam, Ute Gröbel und Antonia Beermann, nun mit seiner Vision HochX 2025 an die Öffentlichkeit gegangen, in der sie die organische Entwicklung zusammen mit der freien Szene zu dem lange beschworenen Performing Arts Center für sich reklamieren. Oder wie Ute Gröbel sagt: »Uns ist ein bisschen der Geduldssaden gerissen.« Überregionale Expertise und Vernetzung des Theaters sind durch ihre Initiative in den letzten Jahren enorm gestiegen. Seit 2019 sind sie in der Doppelpassförderung der Bundeskulturstiftung. Dabei kooperiert ein Haus mit einer freien Gruppe, in diesem Fall das HochX mit dem O-Team, das im letzten Herbst anlässlich des Rodeo-Festivals noch einmal seine lustige Autocrash-Selbsterfahrungsperformance »Hard Drive« in Riem zeigte. Zur Spielzeiteröffnung im September ist das O-Team mit seiner neuen Produktion »Hibernation« eingeplant.

Seit 2020 ist das HochX außerdem kleinster und ärmster Partner im Freischwimmen-Netzwerk, zu dem die etablierten Produktionshäuser brut Wien, FFT Düsseldorf, Gessnerallee Zürich, LOFFT – Das Theater Leipzig, Schwankhalle Bremen, Sophiensæle Berlin und Theater Rampe Stuttgart gehören.

Früher eine Art Wanderfestival, ist Freischwimmen nun eine Künstlerförderung, bei der die acht Häuser je ein Team oder eine Künstlerin aufstellen. Die Künstler*innen erarbeiten dann ihre Projekte auch in Residenzen an anderen Häusern. Fürs HochX war Sandra Chatterjee bereits im Brut und in den Sophiensälen. Ihre partizipativ-performative Installation »Smells of racism« setzt sich mit der olfaktorischen Seite von Rassismus auseinander und soll im Juli Premiere haben. Im Rahmen von Freischwimmen wird auch eine andere Produktion der Reihe als Gastspiel ins HochX kommen.

Mit einer dritten Vernetzung, der Förderung durch die Kulturstiftung des Bundes für Tanz-Koproduktionen, sind sie mit dem Theater Weimar und Göttingen verbunden. In diesem Rahmen wird Tague Ahmeds »The Drying Prayer«, die Eröffnungsproduktion des Spielart-Festivals, im Oktober im HochX herauskommen.

Gerade als Münchner Institution ist es extrem schwierig, Bundesmittel zu erhalten, da diese fast immer an Gelder vom Land gebunden sind und der Freistaat Bayern München und Nürnberger Künstler*innen praktisch von Kulturförderungen ausschließt. Die Corona-Mittel von Neustart Kultur, einem Konjunkturprogramm der Bundesregierung, verlangen keine Landesmittel. Da stellen sechs Unterprogramme Produktions-, besonders aber auch Strukturförderung für die freie Szene bereit. Und die haben Ute Gröbel und Antonia Beermann genutzt, um ihren Laden ordentlich aufzurüsten. Die Infrastruktur wurde auf den neuesten Stand gebracht. So konnten sie umsetzen, wovon sie schon seit Jahren träumten, z. B. eine neue LED-Lichtanlage, Equipment für 360°-Theater oder Tanzböden für die Probenräume. Die Technik kommt allen zugute, die am Haus arbeiten, und kann auch anderen zur Verfügung gestellt werden. So haben sie jetzt ein Scheinwerfer-austauschprogramm mit dem Pathos. Und so konnten digitale Produktionen ermöglicht werden, deren Erlöse zu hundert Prozent an die Künstler gehen. Außerdem bekamen sie durch die technische Aufrüstung die Möglichkeit, ein paar Mitarbeiter weiterzubeschäftigen. Schließlich wirken am HochX übers Jahr gesehen normalerweise 450 Soloselbstständige. Über eine Spendenaktion mit der Staatsoper im letzten Jahr, konnte der Trägerverein des HochX auch 200.000 Euro an die Szene ausschütten.

Coronabedingt gab es tatsächlich auch positive und amüsante Entwicklungen: Über die theatertechnische Gesellschaft läuft ein Förderprogramm für ausgeklügelte Lüftungsanlagen.

Da saßen Gröbel und Beermann plötzlich in Zoom-Treffen mit Kollegen von Dinner- und Mundarttheatern oder einem Theaterschiff. Eine andere Runde, mit der sie sonst nichts zu tun haben, waren die Onlinetreffe mit den Staats- und Stadttheatern, in denen man zum Beispiel erfuhr, dass Hygienerahmenkonzepte für Kultureinrichtungen vom Gesundheitsministerium erarbeitet, aber die Herausgabe von der Staatskanzlei blockiert wurde, weshalb keiner weiß, was drinsteht, und man sich auch nicht darauf vorbereiten kann. Natürlich fragen Gröbel und Beermann sich, ob andere »Betriebe« auch so ausgeklügelte Konzepte und Lüftungsanlagen vorweisen müssen.

Im Juli soll es losgehen mit den Jubiläumsprogrammen. Live. Das ist die Hoffnung. Davor geht es weiter mit Onlineformaten. Sabine Karb zeigt ein Tanzprojekt für Kinder über das Lügen mit dem Titel »Ich war das nicht«. Die Choreografin Ceren Oran streamt im Rahmen des Festivals DANCE »The Urge« (siehe auch Seite 8). Ein Doppelabend verbindet Oliver Zahns »Lob des Vergessens II« mit Magdalena Kozłowskas »Exercise in Empathy«, zwei Performances über Flucht und Vertreibung.

Kontinuität ist ein Lieblingswort von Ute Gröbel. Das ist in ihren Augen auch das Tolle am Freischwimmen-Netzwerk. Künstler wollen dauerhaft inhaltliche Partner, ist sie überzeugt, und das HochX will dauerhaft dramaturgischer Spielpartner sein, auch außerhalb von Projektstrukturen. Die Anfänge sind gemacht. Anders als Wien und Hamburg hat die Stadt München jedoch kein zusätzliches Geld für die gebeutelte freie Szene übrig. Da sollte sie noch mal drüber nachdenken. ||

Antonia Beermann und Ute Gröbel (v.l.)
© Jean-Marc Turmes



Infos und Termine unter www.hochx.de



Thimeo Strutzenberger (re.) spielt in »Graf Öderland« einen gefallenen Staatsanwalt, der zum Axtmörder und Anführer einer tumben Befreiungsbewegung wird
© Birgit Hupfeld

Sprechakrobat, über **A** bgründe tänzelnd

Thimeo Strutzenberger hat einen Master in »Gender Studies«, schreibt komplizierte Stücke und hat als Schauspieler gerade einen Lauf. Ein Porträt des mit »Graf Öderland« zum Berliner Theatertreffen eingeladenen Ensemblemitglieds des Residenztheaters.

SABINE LEUCHT

Als »intellektuellen Schauspieler« mit einem »gesteigerten Bewusstsein für den Akt des Sprechens« beschrieb ihn die Kritikerin Margarete Affenzeller im Magazin »Theater der Zeit«. Etwas davon spürt man selbst im Gespräch via Zoom, in dem Thimeo Strutzenberger seinen in Worte gegossenen Gedanken die unterschiedlichsten Tempi und Farben verleiht. Stoffe sprachlich zu durchdringen, sagt er, sei ohnehin sein Ding: »Das ist eigentlich das Erste und fast das Einzige, was ich mache.« Für durchaus etwas mehr wurde dem 39-jährigen Oberösterreicher, der seit Beginn der Intendanz von Andreas Beck zum Ensemble des Residenztheaters gehört, gerade der 3sat-Preis zugesprochen. Strutzenberger spielt die Titelrolle in Stefan Bachmanns Inszenierung von Max Frischs »Graf Öderland«-Moritat, die im Februar 2020 am Theater Basel herauskam und längst schon im Resi hätte München-Premiere feiern sollen. Im Mai kann man nun wenigstens die Aufzeichnung in der 3sat-Mediathek abrufen oder bei der Online-Ausgabe des Berliner Theatertreffens sehen. Das lohnt sich als mitreißendes musikalisches Bildertheater, das zeigt, wie schnell Entfremdung und zivilgesellschaftlicher Überdruß in Aggression umschlagen können. Und weil Strutzenberger den Aggressor spielt – einen gefallenen Staatsanwalt, der zum Axtmörder und Anführer einer tumben Befreiungsbewegung wird. Während Volker Lösch dieser Bewegung 2015 das Pegida-Mäntelchen überstülpte, bleibt Bachmanns Ansatz maximal deutungs offen. Hatte das Team kurz vor dem ersten Lockdown noch den politischen Borderliner Trump im Kopf, liegt jetzt die Assoziation mit Querdenker-Wutbürgern nahe. Für Strutzenberger selbst aber »war das Hauptttor in die Arbeit das Traum-Wirklichkeits-Thema jenseits dieser Staatsanwalt-wird-Gangster-wird-Tyrann-wird-Präsident-Geschichte; die Idee, dass diese Figur in eine surreale Welt hineingezogen wird, die sie für einen Traum hält und die generelle Frage stellt, wie ungreifbar die Wirklichkeit eigentlich ist.«

Wie Strutzenberger auf der Grenze zwischen diesen Welten tänzelt und taumelt, unruhig, unberechenbar, omnipotent-trunken, heiter und eiskalt – mit Worten und dem Körper, das muss man gehört und auch gesehen haben! Für eine

ganz andere Grenzüberschreitung war Strutzenberger 2014 für den Nestroy-Preis nominiert. Damals spielte er den schwulen SS-Mann Maximilian Auer in Antonio Latellas Adaption von Jonathan Littells Roman »Die Wohlgesinnten« am Schauspielhaus Wien als »schillernden Tabubrecher, der das Böse alltagstauglich (und) das Abstoßende anziehend macht«, wie die Jury schrieb. Für Strutzenberger »eine Hardcoreerfahrung, die nicht ohne Nervenzusammenbrüche zuzug«. Danach dachte er kurz: »Jetzt kann ich alles spielen.« Heute sagt er: »Figuren, die durch ein Prisma geworfen werden können und nicht nur in eine Richtung Farbe zeigen, faszinieren mich schon.« Da, wo es Brüche gibt, fange sein Gestaltungswille an.

Der beschränkt sich allerdings nicht nur aufs Spielen. Schon als Schüler hat Thimeo Strutzenberger mit dem Schreiben begonnen und neben seinem Studium am Max Reinhardt Seminar und Engagements am Burgtheater, Deutschen Schauspielhaus Hamburg, Neumarkttheater Zürich, Schauspielhaus Wien und Theater Basel nicht damit aufgehört. Und einen Master in »Gender Studies« hat er auch. Reicht ihm die Bühne nicht für die Raumansprüche seines Intellekts?

»Ich muss gedanklich gefordert sein im Spiel, andernfalls muss ich es mir woanders holen, um mich lebendig zu fühlen«, sagt Strutzenberger. Aber beides gehöre zusammen, und wenn er nicht spielen kann, falle ihm auch das Schreiben schwer, »das seinen Anlass zieht aus den Vorstellungen, Proben und Betrieblichkeiten und dem, was mir dabei fehlt.« »Betrieblichkeiten« ist so ein Strutzenberger-Wort, wie es auch in einem seiner historisch grundierten Stücke fallen könnte, die »Hunde Gottes«, »The Zofen Suicides« oder (wie das in München uraufgeführte) »Preis des Menschen« heißen und oft schwer an den Foucault- und Judith-Butler-Lektüren ihres Autors tragen. Tatsächlich höre er öfter, er solle die Theorie weglassen beim Schreiben, gibt Strutzenberger zu. »Ich weiß aber nicht immer, wie ich sonst denken kann.« Dann überlegt er laut: »Vielleicht ist die Theorie aber auch nur ein Sicherheitsgeländer. Was würde mit der Sprache passieren, wenn man sich nicht mehr festhalten würde?«

In Strutzenbergers Spiel kann man erleben, was das Loslassen mit dem Sprechen macht. Darin nämlich geht er volles Risiko ein und lässt einen ganz eigenen Rhythmus entstehen. Und auch im Gespräch prescht er manchmal unversehens davon, wird ganz leise oder unterstreicht jedes einzelne Wort: »Mich haben Leute weitergebracht, die mich gefordert und überfordert haben«, sagt er – und jetzt kommen die Unterstreichungen –, »und dann ist es irgendwann nicht mehr die Frage, wer hat mich weitergebracht, sondern: Wie bringt man sich gegenseitig weiter.« Es ging gerade darum, warum Strutzenberger es heute wichtiger findet als früher, Figuren psychologisch zu durchdringen, »ihre Wahrheit aufzuspüren«. Es kam wohl mit den Klassikern und kanonischen Figuren, zu denen hin man sich stärker strecken muss. »Das psychisch-seelische Feld muss für sie breiter werden«, sagt er. Und das gehe nur in einer angstfreien Atmosphäre: »Gegenseitiges Vertrauen ist das totale A und O, Respekt für die Fantasie des anderen, eine gewisse Feinheit im Umgang und die Sensibilität dafür, dass weder Schauspieler*innen noch Regisseur*innen etwas sind, wo man nur draufdrücken muss und dann kommen Inszenierungen dabei heraus.« Diese freundliche Mixtur führe oft zu Arbeiten, »die auf die eine oder andere Art verführerisch sind«, was man, wie er hofft, auch sehen kann – zum Beispiel bei »Öderland«, und vielleicht auch bei Nora Schlockers Schimmelpennig-Uraufführung »Der Kreis um die Sonne«, die im Resi seit Langem in der Premieren-Warteschleife hängt, obwohl sie den Vorabend der Pandemie beschreibt, in der möglicherweise alles endet. Zumindest alles, was wir kannten. Der Abend, sagt Thimeo Strutzenberger, sei »ein verspielter musikalischer Tanz auf dem Vulkan« und ein von vielen Stimmen erfüllter »Sprachraum«. Klar, wenn er dabei ist! ||

GRAF ÖDERLAND

www.3sat.de | ab 15. Mai 120 Tage in der Mediathek

Anzeige

lang war
nix, jetzt

schau
mer
mal

Für alle, die der Kultur schon immer etwas näher sein wollten. www.theaterbueroemuenchen.de/vermittlung

Spiel mir das Lied vom

Tod

Gestorben wird immer, zumindest auf der Bühne und in Computerspielen. Was sie gemeinsam haben könnten, zeigt das Festival »Prepare to die!« im Pathos Theater.

BENEDIKT FRANK

Theater ist keine isolierte Kunstform, die nur für sich existiert. Vielmehr inspirieren andere Kunst- und Mediengattungen immer wieder die Bühne. So sind etwa Video und Film heute selbstverständlicher Bestandteil von Inszenierungen. Regisseure wie Frank Castorf haben es längst zum Markenzeichen erhoben, erst das Bühnenbild mit allerlei Hindernissen verstellen zu lassen, um dann per Kamera und Projektion das Schauspiel wieder hinter dem Sichtschutz hervorzuholen. Höchste Zeit also, sich nach neuen Einflüssen umzusehen.

Wie wäre es mit Videospielen? Die werden zwar als Kunstform immer noch nicht so richtig ernst genommen, sind dafür als Material für Theaterinszenierungen noch relativ unverbraucht. Dabei sind sie vom Grundgedanken her dem Theater zumindest ähnlich: Games sind wie das Theater performativ, Spielerinnen und Spieler schlüpfen in verschiedene Rollen, ohne ihr Zutun entsteht keine Handlung. Theatergruppen wie etwa »Rimini Protokoll« experimentieren seit mittlerweile über 20 Jahren, wie auch Theaterzuschauer dazu gebracht werden können, wie Figuren in einem Computerspiel zu interagieren. Trotzdem sind Begegnungen der Welten von Theater und Games noch immer nicht selbstverständlich. Ein gemeinsames Sujet regt nun zum Austausch an: Beim Festival »Prepare to die!« im Pathos geht es um nichts weniger als den Tod in Schau- und Videospiel.

Gestorben wird immer. Auf der Theater- oder Opernbühne stirbt man gerne mit großer Geste. Ein ordentlicher Theatertod

muss gut und lange vorbereitet sein, er darf dann auch Teil einer fundamentalen moralischen Lektion sein. Im Videospiel ist der Tod dagegen heute öfter nichts als lediglich ein triviales, ja geradezu lästiges Hindernis. Wer seinen Spielstand abgespeichert hat, kann im virtuellen Raum unendlich oft wiedergeboren werden. Doch natürlich ist auch ein Theatertod beliebig wiederholbar, er erhält nur innerhalb der jeweiligen Inszenierung Bedeutung. Dagegen können Computerspiele, die keine Speichermöglichkeit vorsehen, selbst kleinste Fehlertritte schwer sanktionieren und so dem Tod viel Gewicht zukommen lassen. »Prepare to die!« stellt nun auch die Frage, was sich aus der Beschäftigung mit dem Tod in den unterschiedlichen Formen des Bühnen- und Videospiels über das Leben lernen lässt.

Teil des Programms ist eine Ausstellung mit Kinoprogramm und Stationen, an denen verschiedene Videospiele ausprobiert werden können. Da ist zum Beispiel ein Shooter wie »Spec Ops – The Line«, der 2012 als erster Titel dieses Genres von sich behaupten konnte, eine gewisse Antikriegsbotschaft zu enthalten. Außerdem kann man als Geist in »Murdered: Soul Suspect« seinen eigenen Mord aufdecken oder mit Robin Baumgartens »Line Wobbler« ein abstrakt experimentelles Spielkonzept ausprobieren.

Das Rahmenprogramm besteht aus Vorträgen und Diskussionsrunden zu den Kernfragen, was Theater und Games miteinander und mit dem Thema Tod verbindet, sowie aus

praktischen Workshops. Der Sozialpädagoge und Bestatter Alexander Diehl leitet etwa einen Workshop zum Thema Trauerbewältigung im Spiel »Minecraft«. Die Frage, was der virtuelle Raum in dieser Beziehung leisten kann, wird besonders durch die aktuelle Lage brisant, in der wegen der Kontaktbeschränkungen traditionelle Formen der Trauer oft nicht wie gewohnt möglich sind. Andere Workshops vermitteln Techniken, mit denen Theaterinteressierte selbst einfache Games schaffen können.

Schließlich sind es auch die Pandemie und der Lockdown der Livekultur, durch die virtuelle Räume für Theater interessant werden. Das Staatstheater Augsburg verschickt bereits Virtual-Reality-Brillen mit aufgezeichneten Inszenierungen, das Schauspielhaus Graz und das Theater Freiburg experimentieren ebenfalls mit der Technologie. Im VR-Game »The Under Presents« wurde letztes Jahr Shakespeares »The Tempest/Der Sturm« live von Schauspielern aufgeführt. Doch auch ohne akute Not bieten Videospielräume Theatermachern neue Möglichkeiten, die es zu entdecken gilt. Das Festival ist übrigens prinzipiell als Präsenzveranstaltung geplant, mit der Möglichkeit, auch online stattzufinden. ||

PREPARE TO DIE!

Pathos Theater | Dachauer Str. 112 und online | **20. bis 22. Mai**
Tickets: 0152 05345609, www.pathosmuenchen.de

Auch Puppen gehen ins Internet

Das internationale figures.theater.festival lockt sein Publikum zu Begegnungen ans Telefon und in Livestreams.



Laia RiCa kocht »Kaffee mit Zucker« | © Peter van Heesen / Schloss Bröllin



Festival-Highlight für jedes Alter: Theater Zitadelle, »Bei Vollmond spricht man nicht« | © Klaus Zinnecker

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Das 22. internationale figures.theater.festival Erlangen Nürnberg Fürth wird nach mehrmaligem Ummodellieren dieses Jahr als Digitalprogramm auf dem Bildschirm stattfinden. Rund 20 Produktionen des überbordend umfangreichen Programms konnten so vor dem Theaterverbot gerettet werden. Manchmal blieb auch nur ein Teil übrig, wie bei »A thousand ways« des amerikanischen Regieduos Abigail Browde und Michael Silverstone aka 600 Highwaymen. Hier begegnet man einer anderen Person am Telefon und lernt sie (vielleicht) kennen. Auch die deutsche Gruppe pulk fiktion lässt in »Homewalk – Reise nach Wohnanien« Kinder ab zehn mit einem Audiowalk am Telefon ihre Wohnung neu entdecken.

Beim Livestream »Map to Utopia« von fringe ensemble + Plattform Tiyatro verbindet sich digitales Theater mit Gaming-Elementen. Das Publikum wird entweder zu Stadtbewohnern oder Stadtentwicklern. Wer gemeinsam mit der Gruppe Interobang online ein Kind zur Welt bringen will, ist bei »Familiodrom« richtig. Anhand von Kaffeebohnen und Zuckerwatte erzählt Laia RiCa in »Kaffee mit Zucker« Einwanderungs- und Kolonialgeschichte. Upload oder kein Upload?, das ist die Frage in Laura Tontsch' »Der Kult der Toten Kuh« auf Instagram. Eher klassisch, als abgefilmtes Kindertheater für Kleine ab vier kommt »Bei Vollmond spricht man nicht« vom Theater Zitadelle / Theater Anna Rampe daher – auch wenn Erwach-

sene hier ebenfalls ihren großen Spaß haben: Prinzessin Lora will die Welt außerhalb der Schlossmauern entdecken und macht sich, ignoriert von ihrem vielbeschäftigten Vater, auf die Reise. Sie begegnet seltsamen Zwergen, einer depressiven Hexe, dem Riesenkind Mariese und einem ängstlichen Prinzen, der dank Lora sehr mutig wird. ||

INTERNATIONALES FIGURES.THEATER.FESTIVAL

online | **7.–16. Mai** | ausführliches Programm und Termine:
www.figurestheaterfestival.de

|| VORMERKEN! ||

Ab 11. Mai

SCHAU MER MAL

verschiedene Orte und online | Infos und Termine:
theaterbueromuenchen.de | Anmeldung: vermittlung@
theaterbueromuenchen.de

Schau mer mal, dann seng mer scho, diese wenig entscheidungsfreudige Aussage muss man im Augenblick leider auf fast alles anwenden. Das Theaterbüro München meint mit »Schau mer mal« aber wirklich schauen. Schauen, was die freie Szene in München so macht. Theatervermittlung nennt sich das und soll einen »unmittelbaren Blick auf Künstler*innen außerhalb von Scheinwerferlicht und Bühne« werfen lassen. Bühne und Scheinwerferlicht sind ja eh nicht, und so finden fünf der sieben Veranstaltungen zwischen 11. Mai und 18. September auf Zoom statt. Da kann man sich in #1 mit Susanne Schneider und Katelyn Skelley gemeinsam bewegen und atmen – vielleicht mal eine Alternative zu Faszientraining mit Karin auf Freizeitsport München – oder sich von Caitlin van der Maas in #6 ihre Recherchearbeit erklären lassen. Aber zwei Mal kann man auch in echt schauen. Zu ihrem 21. Geburtstag führt die Bairische Geisha in »#2 Schwierigkeiten beim Verständnis« am 25. Mai in Kleingruppen über den Bogenhauser Friedhof. Treffpunkt für die Zwanzigminüter mit höchstens fünf Personen ist natürlich das Grab vom Monaco Franze. Um in »#5 Meerstern« mit Christiane Huber auf der Suche nach Wundern zu prozessionieren, muss man sich am 15. August nach Altötting auf den Kapellplatz begeben. Und damit das überhaupt wahr wird, vielleicht erst mal zur Hl. Corona wallfahrten.

13., 20., 27. Mai, 3., 10., 17. Juni

UNTERLAND – VERSCHWÖRUNG FÜR ANFÄNGERINNEN

dasvinzenz online | 21 Uhr | Tickets: www.dasvinzenz.de

Das Theater entdeckt zurzeit nicht nur Möglichkeiten und Tücken der Technik neu, sondern auch den alten Lagerfeuercharakter der Serie, der durch Bingewatchen auf Netflix und Amazon schon fast ausgestorben schien. Jochen Strothoff, der uns auch in diesem Sommer wieder mit seiner charmannten Hinterhofproduktion »Unsere Fenster zum Hof« erfreuen möchte, wenn Corona und die Politik es zulassen, hat zusammen mit Michael Bischoff für dasvinzenz eine Miniserie in sechs kurzen Folgen entwickelt. Die arbeitslosen Performerinnen Monika Manz und Ines Hollinger besetzen in »Unterland – Verschwörung für Anfängerinnen« mit ihrem Goldfisch (Stimme: Eva Löbau) ein verwaistes Kellertheater. Gemeinsam mit dem dort tätigen Inspizientencomputer (Hal lässt grüßen) etablieren sie den Piratensender Unterland, der rechtsradikale Verschwörungsmymen satirisch beleuchtet. Und erhalten reichlich Besuch von Preppern. Mit denen kennt Jochen Strothoff sich aus, über diese Spezies hat er mit seiner früheren Performancetruppe Hunger & Seide vor Jahren ein sehr gelungenes und wahrhaft vorausschauendes Stück Theater gemacht. Diese und andere Verrückte beehren die Undergroundproduktion in Gestalt von einschlägig bekannten Schauspielgrößen wie Wowo Habdank, Anastasia Papadopoulou, Michele Cuciuffo oder Miko Greza.

18., 19. Mai

ERLÖSUNG IST KEIN TRALLALA

theater ... und so fort | Hinterbärenbadstr. 2
wieder 20.–23. Okt. | 19.30 Uhr | Tickets: 089 23219877
www.undsofort.de

Der Kasperl der Augsburger Puppenkiste hat es kürzlich ja sogar zum Beauftragten in Sachen Corona-Selbsttest gebracht. Der Kasperl von Doctor Döblingers geschmackvollem Kasperltheater war schon immer gern Berater in allen Lebenslagen, auch von so erlesenen Herrschaften wie König Torsten oder Prinzessin Heike, die ganz unstandesgemäß auf ihn steht. Jetzt aber sucht Kasperl nach einem neuen Betätigungsfeld und will über sein Profil (das ist markant) hinauswachsen. Also gibt es nach langer Zeit endlich mal wieder ein neues Kasperltheater für Erwachsene von Josef Parzefall. Als Kasperl ein Päckchen des fernen Schirmherrn Doctor Döblinger erwartet, kommt stattdessen ein Erpresserbrief an. Gefordert wird eine unglaubliche Riesensumme für die Herausgabe des Päckchens, von dem niemand weiß, was drin ist. Mithilfe seines alten Freundes Seppl, der nicht gerade die hellste Kerze auf der Torte ist, geht Kasperl der seltsamen Sache auf den Grund. Mit von der Partie im schönen Hinterwieselharing sind in diesem pädagogisch völlig wertfreien Stück für die Großen hoffentlich wie immer die vielleicht nicht ganz so liebe Oma, Vinzenz, der nervigste ADHS-Hund aller Zeiten, der jovial tönende und irgendwie schimmelgrün aussehende Wachtmeister Wirsing, Zauberer Wurst und Hexe Strudlhofer, Prinz Jochen und natürlich das böse, böse Krokodil.

Bonjour Tristesse

Die Kammerspiele zeigen ihr Archiv der Botschaften »Solidarität« in zugigen Durchgängen.



Barbara Ehnés Videoinstallation »Solidarität« bei der Ruhrtriennale 2020 | © Barbara Ehnés/Kammerspiele

ANNE FRITSCH

Erst mal ist da ein Gefühl von Wow. Endlich mal wieder das Haus verlassen, um ins Theater zu gehen. Na ja, nicht wirklich ins Theater, aber zumindest zum Theater. »Solidarität/ Αλληλεγγύη – Archive of Messages: Words in Motion« heißt das Projekt von Barbara Ehnés an den Münchner Kammerspielen, das nach langer Zeit des Home-Entertainments endlich mal wieder einen Vor-Ort-Termin verspricht. Gut, der Titel ist etwas sperrig, das Thema Solidarität aber ohne Frage aktuell. Also auf und los. Und dann erst mal: suchen. Die Installation entpuppt sich als Theater-Schnitzeljagd. Die findige Sucherin entdeckt vor dem Blauen Haus Schatzkarten im Postkartenformat. Die erste Station ist nicht ganz leicht zu finden – und auch nicht unbedingt einladend: ein zugiger Gang unter Gehsteigniveau. Zunächst fällt der Blick in die Puppenwerkstatt der Kammerspiele, bleibt an den Köpfen hängen, die hinter der Scheibe gerade gefärbt werden, bevor einem die erstaunlich unauffällige Installation auffällt: zwei fernsehgroße Bildschirme. Darauf zu sehen: Menschen, die von Solidarität erzählen.

Wer genau da gerade spricht, bleibt erst mal Rätsel. Man platzt mitten ins Geschehen, sieht zufällige Ausschnitte. Überhaupt ist hier alles irgendwie beliebig. »Solidarität« läuft täglich von 16 bis 21 Uhr. Es gibt keinen Anfang und kein Ende. Kommen, wann man will. Bleiben, so lange man will. Gehen, wann man will. Es ist eine Videoinstallation, auf eine Livebegegnung mit dem Ensemble braucht man also gar nicht hoffen. Bei jeder der sieben Stationen erwartet einen im Grunde dasselbe. Rund ums Theater hat Ehnés fernsehgroße Bild-

schirme versteckt. Dass jemand zufällig vorbeikommt und entdeckt, dass hier eine Performance stattfindet? Unwahrscheinlich. Die Bildschirme sind auch nicht unbedingt so angebracht, dass man sich gerne vor ihnen aufhält: in besagtem unterirdischen Gang; im eigentlich schönen Hof der Kammerspiele knapp über Bodenhöhe hinter den Fahrradständern; im traurig leeren Durchgang vor dem Eingang. Orte, an denen man sich noch vereinzelter fühlt als daheim.

Was die Interviewten zu erzählen haben, ist dabei durchaus hörenswert. Da schildern zum Beispiel Malteser-Mitarbeiter*innen ihre Arbeit mit Menschen ohne Krankenversicherung, erzählen, wie sie Kindern und Erwachsenen unbürokratisch Hilfe anbieten. Es gibt diese Momente, in denen einem die eigenen Privilegien sehr bewusst werden. Doch dahin zu kommen, das wird einem nicht leicht gemacht. Der Ton ist leise, die draußen vorbeifahrende Trambahn deutlich dominanter. Es fällt schwer, sich zu konzentrieren, sich einzulassen, während man alleine in einem Durchgang steht und wieder mal auf einen Bildschirm starrt. Nur dass der diesmal nicht in der gemütlichen Wohnung steht, sondern im kalten Draußen. Das Ganze ist eine filmische Zitatsammlung, die vorgibt, Live-Event zu sein. Auf dem Heimweg bleibt ein Gefühl von Tristesse: Dafür hätte man das Haus nicht verlassen müssen. ||

SOLIDARITÄT/ΑΛΛΗΕΓΓΥΗ

Kammerspiele | rundherum | 1.–16. Mai | 16–21 Uhr
www.kammerspiele.de

Anzeigen

FOTODOKS
FESTIVAL &
AUSSTELLUNG
7 JUNI – 4 JULI 2021
MÜNCHEN
FOTODOKS.DE

A
HOUSE
IS A
HOUSE
IS A
HOUSE

FOTOGRAFIE: DANIELLE BOWMAN

GÄRTNER
PLATZ
THEATER

EUGEN ONEGIN
Oper von Peter I. Tschaikowsky

WODKA
MIT
SCHUSS
ab 14.5.2021

www.gaertnerplatztheater.de

Widerstandsbewegungen und digitale

Utopie

Nun ist doch alles digital bei der 17. Ausgabe der Münchner Biennale DANCE. Das Festival bleibt politisch und auf vielerlei Weise divers.



Via Live-Stream aus Antwerpen beim Festival DANCE: »any attempt will end in crushed bodies and shattered bones« von Jan Martens | © Phile Deprez

SABINE LEUCHT

»Mich interessiert das Digitale vor allem in seinem Unvermögen, reale menschliche Körper zu repräsentieren. Das habe ich in der Pandemie noch einmal neu verstanden: Dass das Digitale sich nur mäßig eignet, Verbindungen zwischen Menschen zu schaffen, dass der immer wieder neue Versuch aber etwas Berührendes hat. In seiner Distanz, seinen Glitches und seiner Fehlerhaftigkeit hat das Digitale eine eigene Ästhetik, die mich fasziniert.« In dieser Aussage des Künstlers und Dramaturgen Tobias Staab stecken bereits viele der Hoffnungen und Befürchtungen, die sich von innen wie außen auf ein rein digitales Festival richten, das nun auch DANCE doch werden musste.

Festivalleiterin Nina Hümpel feilt auch auf den letzten Metern noch am Programm, hin und her gerissen zwischen taurischen Genehmigungsverweigerungen und der Freude über »eine neue Verspieltheit«, die an Liveness rettet, was noch zu retten ist. Hier eine Live-Begrüßung zum Film, dort eine Diskussion nach einem Stream oder ein von der koreanischen Choreografin Eun-Me Ahn programmiertes Computerspiel. Aber nach dem neuen Gesetz können nun definitiv keine Veranstaltungen mit Publikum stattfinden, auch nicht draußen. Wenn auch im Falle von Richard Siegal, der sein Kölner Online-Erfolgsstück »All for One and One for the Money« zum »Extended Choreographer's Cut« mit dem Titel »Two for a Show« erweitert hat, reale Publikumsentscheidungen gefordert sind. Siegals ursprünglich eingeladene Produktion »New Ocean Sea Cycle« wird am 10. Mai in der Pinakothek der Moderne aufgezeichnet und schon am 16. auf ARTE ausgestrahlt. Also gerade noch im Festivalzeitraum von DANCE. »Die Schnelligkeit, mit der Dinge plötzlich machbar sind«, schwärmt Hümpel, »ist total neu. Das ist eine spannende Kurve, die das Festival hier nimmt.« Und das zu einem Zeitpunkt, an dem die Karten für die großen Acts üblicherweise schon knapp werden. Kein Thema 2021, wo die Online-Veranstaltungen von und über Anne Teresa de Keersmaeker, Raimund Hoghe, Lucinda Childs und Emanuel Gat potentiell jedem offenstehen.

Dass Tobias Staabs Installation »Trans Corporal Formations« nun eine der Arbeiten ist, die entweder analog oder gar nicht besucht werden können, ist paradox, ist doch ihr Kern schon digital. Fünf Tänzerinnen von Siegals Ballet of Diffe-

rence erscheinen einzeln auf Videoscreens, die laut Staab »von der Abwesenheit realer menschlicher Körper zeugen«. Die sollten im Blitz Club ebenfalls nur einzeln oder als Infektionsgemeinschaft zu Besuch kommen, was passt, hat Staab doch mit den Performer*innen ebenfalls einzeln gearbeitet: »Die Choreografie kam erst im Schnitt und im Nebeneinander der Screens zusammen. Jede Zusammenkunft bleibt eine digitale Utopie und unterstreicht zugleich die räumliche Trennung der Tänzer*innen, den Abstand, der eingehalten werden musste, und die Isolation, in die wir nach den Proben und Dreharbeiten zurückgekehrt sind.«

Dass nun sogar solche die pandemische Zeit spiegelnden, aber vor allem auch vollkommen pandemietauglichen Arbeiten abgesagt werden müssen, ist zum Heulen. Und dummerweise gehören auch alle Münchner Produktionen dazu: Ceren Orans »The Urge«, das halbprivate Choreografien aus dem Internet in den öffentlichen Raum bringen wollte und jetzt wieder in die Digitalität zurückmuss, aber auch die Soli von Anna Konjetzky und Judith Hummel sowie die DANCE History Tour, die nun statt mit dem Rad mit der Kamera die Hotspots der Münchner Tanzgeschichte abfährt.

Sehr früh schon digital geplant war das Symposium zum Thema, wie sich Künstler in der Krise politisch artikulieren. Was die globale Entwicklung angeht, verrät Sigrid Gareis, sei man sich im Kuratorinnen-Team mit Gabriele Brandstätter, Katja Schneider und Fabienne Imlinger einig, dass der Tanz in den letzten Jahren teils sehr kraftvoll und explizit politisch geworden ist und sich umgekehrt politische Proteste tänzerischer Ausdrucksformen bedient hätten: »Was früher die geballte Faust war, ist heute der Rave.« Was Europa betrifft, habe sie persönlich aber Zweifel: »Reichen Bewegung und Körperlichkeit wirklich aus, um globale Probleme zu beschreiben?« Auch deshalb hat sich in diesem Symposium der Tanz mit der Literatur zusammengetan, in deren kulturellem Umfeld die Literaturwissenschaftlerin Imlinger heftige Turbulenzen ausmacht. Wie schnell sich etwa die »Black Lives Matter«-Bewegung auf europäische Leselisten niedergeschlagen hat, auf literarische Neuerscheinungen, aber auch auf die Institutionen, sei beachtlich. Damit sich die Debatte aber nicht in Binaritäten verfestige,

wie sie gerade im Streit um die Amanda Gorman-Übersetzung zu beobachten waren, wolle man sehr genau hinschauen, kleinteilig, multiperspektivisch und vor allem dialogisch werden, erklären die beiden. Deshalb habe man gemischte Paare etwa aus Literatur- und Tanzwissenschaftler*innen oder Theorie und Praxis »gestiftet«, deren Vorträge und Interventionen aufeinander reagieren wie etwa die Münchner Schriftstellerin Lena Gorelik mit ihren Überlegungen zu Macht und Sprache – wer darf wie und warum worüber sprechen? – auf einen Vortrag über Gewaltlosigkeit von Lucia Ruprecht. Während Paare wie die Performerin und Choreografin Joana Tischkau und der Autor Michael Donkor gleich in eine sechswöchige Dialogbeziehung getreten sind, scheint dem Ansatz der Tanzwissenschaftlerin Gabriele Brandstätter das Dialogische schon inhärent: Sie setzt das Marschieren als künstlerische Form mit dem Rhythmus in der Literatur in Beziehung.

Märsche spielen auch im Performanceprogramm von DANCE eine Rolle: Vom israelischen Militär geprägte bei Niv Sheinfeld & Oren Laor – und Protestmärsche beim belgischen Choreografen Jan Martens, dessen Uraufführung »any attempt will end in crushed bodies and shattered bones« das Festival eröffnet. Der Abend mit einem diversen Cast von 17 Tänzer*innen beschäftigt sich mit Widerstandsbewegungen im Wortsinn, deren Hauptstrategie Martens in der Organisation von Räumen verortet. Dennoch gibt es eine 25-minütige »Walking-Scene« in seinem Stück, die laut Martens Assoziationen mit Protest- und Militärmärschen, Kommunisten wie Nazis erlaubt. »Einen Teil dieser Szene«, erklärt er, »nennen wir »Swing States Spektrum«: Darin geht zunächst die ganze Gruppe acht Schritte zur Bühnenmitte und zurück, immer wieder; dann kommen andere Richtungen hinzu, bis sich das politische Feld komplett zersplittert hat. Wir haben sehr lange an diesem komplexen Schrittmuster gearbeitet, um uns damit als Gruppe im Raum und damit in der Gesellschaft zu positionieren: Es unterstreicht, dass jeder Einzelne Teil von etwas Größerem ist.« ||

» Lust auf radikale Veränderungen«



Carolin Emcke | © Andreas Labes

Ein Gespräch mit Carolin Emcke anlässlich des Erscheinens ihres Pandemie-Tagebuchs. Über das Dokumentieren einer unsicheren Gegenwart, fehlende Verbindungen und das ängstliche Zögern der Politik.

Im März 2020 fängt Carolin Emcke an, ein Corona-Tagebuch zu schreiben. Damals war die Pandemie gerade ausgebrochen, niemand ahnte, was noch alles kommen würde. Nun, da ihr »Journal« erschienen ist, ist ein Ende noch immer nicht in Sicht, wohl aber die umfassenden Auswirkungen von Covid-19. Vieles erscheint beim Lesen weit weg, wie ein Blick zurück in die eigene Ahnungslosigkeit.

Erinnern Sie sich noch, wann Sie das erste Mal von Corona hörten?

Ja, das war im Dezember 2019 oder Januar 2020. Ich weiß noch, dass ich meiner Freundin erzählt habe, dass es da eine noch unbekannte Lungenerkrankung gäbe und mir das ausgesprochen gefährlich klänge. Ich habe ihr noch gesagt, sie solle das lieber gar nicht erst lesen, weil es angsteinflößend sei.

Wann ahnten Sie, dass diese Krise eine globale werden könnte, die unser aller Leben verändert?

Also die »Ahnung« war tatsächlich schon sehr früh da. Wie tief es in unser Leben eingreift und was es alles an Folgen nach sich zieht, das holt mich immer noch jeden Tag ein. Tag für Tag werden die Umwälzungen, die es global noch nach sich ziehen wird, deutlicher.

Ihr »Journal« setzt genau heute vor einem Jahr ein, am 23. März 2020, und reicht bis in den Mai 2020. Aus welchem Impuls finden Sie damals an, die Ereignisse zu dokumentieren?

Mir war klar, dass dies ein wirklich historischer Einschnitt sein würde. Etwas für unsere Generation nie Dagewesenes. Da war sofort der Impuls, es zu beschreiben und zu reflektieren, mit allem, was dabei vielleicht irrtümlich oder voreilig oder falsch sein würde – weil es später wichtig sein kann, so eine Perspektive in Echtzeit zu haben.

Die Form des Tagebuchs macht dieses Verwurzelte in der Zeit sichtbar. Max Frisch hat es in seinem Tagebuch so ausgedrückt: »Indem man es nicht verschweigt, sondern aufschreibt, bekennt man sich zu seinem Denken, das bestenfalls für den Augenblick und den Standort stimmt, da es sich erzeugt.« Ein Journal dokumentiert die Entwicklung der Erkenntnis.

Ja. Genau. Beim Tagebuch-Schreiben muss man zulassen, dass es nicht endgültig sein kann, man darf nicht Angst haben vor dem späteren Urteil derer, die mehr wissen. Es ist ein sehr brüchiges, poröses Schreiben, das jeden Tag auch neu entscheidet, wohin sich der Blick richtet: ins Innen oder ins Außen. Bei mir war mit der Zeit das Rausgehen sehr wichtig, das Andere-Orte-, Andere-Ereignisse-, Andere-Kontexte-Aufsuchen. Den erzwungenen Autofokus aufzubrechen.

Sie sind dann wie so viele andere spazieren gegangen. Wenn sich der räumliche Radius verengt, blickt man dann mit neuen Augen auf die gewohnte Umgebung?

Beim Spazierengehen ist vor allem die Melancholie gewachsen, was alles verschwinden, nie wieder öffnen wird. Und gleichzeitig ist das Fernweh wirklich schmerzlich geworden.

Die Texte sind eine hybride Mischung aus Zitaten, Beobachtungen, persönlichen Erlebnissen und politischen Betrachtungen. Es gibt Begebenheiten in der Nähe wie die Familie, die von der Straße hoch zum Opa im Altenheim schreit, vergebens versucht, die Distanz zu überbrücken. Und immer wieder den Blick in die Welt, als »Korrektiv für die Weinerlichkeit«, wie Sie bei der Online-Buchpremiere in der Berliner Schaubühne sagten.

Das Tagebuch ist als Genre besonders geeignet für eine so tiefgreifende Krise, weil es alles erlaubt, das Subjektive, das Intime, aber auch das Politische, die permanenten Veränderungen der Brennweite, das entspricht eben dem, wie diese Pandemie eingreift in unsere Welt, aber auch in unsere Körper, unsere Gesten, unsere Beziehungen.

Welchen dieser Eingriffe haben Sie in Ihrem persönlichen Alltag als besonders schwerwiegend erlebt?

Die Kontaktbeschränkung auf einen anderen Haushalt. Das zieht so ein Verbürgerlichen nach sich, weil man nicht mehr viele Menschen auf einmal sehen kann. Das Anti-Soziale darin wurde mit der Zeit immer bedrohlicher.

Einige Menschen im Kulturbetrieb haben die Zwangspause zunächst einmal als willkommene Verschnaufpause erlebt, als Gelegenheit, jahrelang für selbstverständlich erachtete Arbeitsstrukturen und Produktionszwänge zu hinterfragen. Ging Ihnen das auch so?

Nein. Wirklich nicht. Ich hatte schon vorher einen recht guten Rhythmus aus Innehalten, Disruptionen, Schreibklausuren und Phasen des Unterwegsseins und der Öffentlichkeit. Mir fehlt wirklich das, was Kae Tempest in ihrem neuen Buch »Verbindung« nennt. Die Verbindung zu anderen, in einem Theater, einem Club, auf der Straße.

Die Tagebucheinträge wurden Woche für Woche in der »Süddeutschen Zeitung« veröffentlicht. Wie ging es Ihnen, als Sie sie mit dem zeitlichen Abstand noch mal zu einem Buch zusammenbrachten?

Ich habe mich im November erneut ans Schreiben gemacht. Das war früh so geplant. Es sollte ein Postscriptum geben, ein Weiterschreiben nach einer Unterbrechung, eine Rückbetrachtung, die dann aber gar nicht zurückschaute, sondern eher nach vorne. Das war enorm wichtig für das ganze Jour-

nal, denn so konnte ich die amerikanischen Wahlen noch reflektieren. Das war ja eine echte Zäsur im Jahr 2020, die unter der Pandemieglöcke schon fast wieder vergessen ist. Und dann kam im November schon die zweite Welle. Diese Verlängerung des Journals zum Ende des Jahres hat es noch mal sehr verändert.

Im ersten Eintrag heißt es: »Jetzt rückt sie vor, die Epidemie, Region für Region, und erteilt uns eine Lektion in Demut.« – Gerade befinden wir uns wieder im Lockdown, die Situation ist durch Mutationen ernster als vor einem Jahr. Ist sie noch da, diese Demut? Vielleicht sogar die Hoffnung auf ein besseres Morgen, eine Läuterung der Menschheit durch die Pandemie? Oder bleibt nur Trotz und ein Urlaub auf Mallorca?

Sehr gute Frage. Im Moment ist mir die Demut und die Geduld wirklich abhandengekommen. Ich finde das Zögern, das kontra-faktische Hoffen der Ministerpräsident:innen wirklich unverantwortlich. Während die vor sich hin träumen, steigen die Infektionszahlen, die neue Mutante breitet sich immer weiter aus und es wird immer schwerer, sie zu kontrollieren. Ich verstehe diese Realitätsverweigerung nicht. Es war nun ein Jahr Zeit zu lernen, wie Modellierungen funktionieren, wie Wenn-dann-Funktionen funktionieren – und trotzdem wird da von Lockerungen geredet, anstatt radikal runterzufahren. Es bezahlen alle den Preis dafür. Psychisch, sozial, ökonomisch. Im Moment bin ich deswegen wenig zuversichtlich, dass die vielfältigen Lehren aus der Pandemie, die auch für die andere Krise, die des Klimas, so dringend notwendig wären, gezogen werden. Wir werden da gegen die Erschöpfung argumentieren müssen, gegen die Regression ins »Früher«. Ein Weiter-so oder eben eine Rückkehr zu früher darf es aber nicht geben. Wie wichtig das Denken in der Währung Zeit ist, hat uns die Pandemie vorgeführt. Das gilt es auch für die ökologisch-soziale Transformation zu bewahren. Wir müssen lernen, dass wir mit ängstlichem Zögern nicht nur Zeit verlieren, sondern auch die Schäden, Versehrungen und Kosten immer größer werden. Es braucht nicht nur Mut, sondern auch Lust auf radikale Veränderungen. ||

INTERVIEW: ANNE FRITSCH



CAROLIN EMCKE: JOURNAL
S. Fischer, 2021 | 272 Seiten | 21 Euro

LYRIK

DOCTRIN.

Schlage die Trommel und fürchte dich nicht,
Und küsse die Marketenderin!
Das ist die ganze Wissenschaft,
Das ist der Bücher tiefster Sinn.

Trommle die Leute aus dem Schlaf,
Trommle Reveille mit Jugendkraft,
Marschire trommelnd immer voran,
Das ist die ganze Wissenschaft.

Das ist die Hegel'sche Philosophie,
Das ist der Bücher tiefster Sinn!
Ich hab' sie begriffen, weil ich gescheidt,
Und weil ich ein guter Tambour bin.

HEINRICH HEINE

In: »Vorwärts! Pariser Deutsche Zeitschrift«, 1844, Nr. 48, 20. Juli, S. 1; auch in: »Neue Gedichte«, Hamburg (Hoffmann und Campe) 1844, S. 227.

Beinahe wäre Heinrich Heine ein prominenter Münchner geworden. Der berühmte schwäbische Verleger Cotta engagierte ihn als Redakteur seiner in München herausgegebenen und von Ludwig I. geförderten Zeitschrift »Neue allgemeine politische Annalen«. Ende November 1827 reiste Heine an, genoss das Bier, wohnte im Palais Rechberg (dem heutigen Radspieler-Haus) in der Hackenstraße. Zwar wollte er für immer dableiben, doch seine physischen und psychischen Kopfschmerzen blieben auch: »Hier in München sieht es schlecht aus. Ein Meer von kleinen Seelen und schlechtes Klima.« Trotz eines Fürsprechers, des Innenministers Schenk, bekam er nicht die erhoffte Professur an der Universität vom König verliehen. Im Sommer 1828 stellten die »Annalen« ihr Erscheinen ein, Heine reiste nach Italien und wartete in Florenz vergeblich auf die Ernennung. Nicht ganz klar ist, ob konservative Professoren gegen den politisch unbequemen und oft hochmütigen Heine intrigierten oder der nationalistische Germanist, Turnlehrer und Bücherverbrenner H. F. Massmann oder der von Heine kritisierte und als homosexuell geoutete Dichter August Graf von Platen: »der schamlose Jude Heine – ein armseliger Schmierer und Sansculott«, schrieb er 1828 an F. J. W. Schelling, den Münchner Philosophieprofessor und Präsidenten der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Harry ist ein ungewöhnlicher Name für eine jüdische Taufe; er bezieht sich auf einen englischen Freund des Vaters, des wohlhabenden Textilkaufmanns Samson Heine. Das

Geburtsdatum ist nicht sicher bekannt, im Februar 1798 wurde er in Düsseldorf beschnitten und in das jüdische Gemeinderegister eingetragen. Auch die Familie der Mutter Peira van Geldern war in Düsseldorf angesehen, sodass Heine zu denen zählte, die nicht im Ghetto aufwuchsen (wie sein Kollege Ludwig Börne), nicht orthodox, sondern aufklärerisch-liberal erzogen wurde, private und seit 1804 auch öffentliche, christliche Schulen besuchen konnte. Gleichwohl hat Heine, was jüdisches Leben in Deutschland betrifft, Diskriminierungen erfahren: in der Schule, an der Universität und in der »christlich-deutschen« Burschenschaft »Allgemeinheit« in Göttingen. 1822 schloss in Preußen Friedrich Wilhelm III. jüdische Akademiker wieder vom Beruf des Gymnasial- und Hochschullehrers aus. Zur Promotion ließ er sich als Christian Erich Heinrich Heine evangelisch-lutherisch taufen, um überhaupt eine Chance auf eine juristische Karriere zu haben. Vergeblich, dieses »Entre Billet zur Europäischen Kultur« schützte ihn nicht vor Benachteiligung und Schmähungen. Heine selbst engagierte sich nicht religiös, griff als Kritiker und Spötter Religionsvertreter und Autoritätsinstanzen an. »Man hat mir vorgeworfen: Ich hätte keine Religion«, notierte er später. »Nein, ich habe sie alle.« Der Vatikan setzte seine Schriften auf den Index.

In Berlin, wo er Anfang der 1820er Jahre als Student, junger Dichter und Literat im Salon von Rahel und Karl August Varnhagen von Ense verkehrte, befasste Heine sich erstmals intensiv mit dem Judentum. Er trat dem »Verein für Cultur und Wissenschaft der Juden« bei und beschäftigte sich mit jüdischen Themen und Traditionen. Sein 1824 begonnener historischer Roman »Der Rabbi von Bacharach« handelt von einem gefälschten Ritualmord 1489 und der damit einhergehenden Judenverleumdung und -verfolgung. Er blieb zunächst Fragment, auch weil sich Heine als Dichter und Publizist intensiv mit der Gegenwart auseinandersetzte. Doch 1840 wurde der historische Stoff wieder aktuell: mit der Damaskus-Äffare, wo auf eine Ritualmordanklage Ausschreitungen gegen jüdische Gemeinden im ganzen Nahen Osten folgten. »Einer der anmutigsten, freiesten, kühnsten und künstlerischsten Geister, die Deutschland je hervorgebracht hat«, so charakterisierte Thomas Mann den Streiter für Freiheit und Gerechtigkeit. Warum »der Gerechte« elend lebt und leiden muss, während »auf hohem Roß der Schlechte« stets Sieger bleibt, ob der allmächtige Gott das nicht verhindern kann oder gar selbst diesen Unfug betreibt, stellt Heine zur Diskussion: »Also fragen wir beständig / Bis man uns mit einer Handvoll / Erde endlich stopft die Mäuler – / Aber ist das eine Antwort?« || **tb**

Der Killer in Dir

CHRIS SCHINKE

Abigail ist Psychologin, aber in ihrer Praxis landet nicht das einschlägige Personal an Stadtneurotikern, sondern junge Soldatinnen und Soldaten der israelischen Armee. Abigail ist Militärpsychologin, ihr Job: die feinsinnige und verwöhnte Jugend mental fit für das Schlachtfeld zu machen. »Auf welcher Seite stehen Sie, sagen Sie mal? Auf der Seite des Lebens oder der des Todes?«, wird Abigail gefragt. So genau kann sie das gar nicht beantworten. Abigail neigt nicht zur Introspektion und verfolgt ihre Karrierepläne ohne Umschweife. Sie zeigt sich weder kaltblütig noch besonders einfühlsam. Ihren Dienst versteht sie als Pflicht für ihr Land, nicht mehr, aber auch nicht weniger. Anders als ihrem Vater, einem überzeugten Psychoanalytiker der alten Freud'schen Schule, ist ihr nicht daran gelegen, die Traumata ihrer Patienten aufzuarbeiten, sie will sie alltagstauglich machen für den Kriegseinsatz. Als Abigails Sohn Schauli zum Dienst herangezogen wird, verändern sich jedoch die Gleichgewichte



Yishai Sarids neuer Roman macht eine Psychologin zur Hauptfigur, die ihre Arbeit in den Dienst des Militärs stellt.

ihrer fein austarierten Existenz. Dazu trägt auch ihre Liebe zu einer ihrer Patientinnen bei – einer jungen Kampfpilotin. Je mehr Abigail mit dem Töten ihrer Patienten konfrontiert wird, desto mehr gerät sie in Kontakt mit dem eigenen Todestrieb. Es sind mitunter brutale und harte Seiten, die Schriftsteller Yishai Sarid seinen Lesern zumutet. Der Nachfolgeroman »Siegerin« seines fulminanten Vorgängerwerkes »Monster« ist um einiges undurchdringlicher und rätselhafter geraten. Sarid ist kein Vertreter einer »engagierten Literatur«, die sich ihres moralischen Standpunktes gewiss ist. Und so besteht sein großes schriftstellerisches Vermögen gerade darin, auch bei seinen Lesern vermeintlich felsenfeste Überzeugungen systematisch ins Wanken zu bringen. ||

ihrer fein austarierten Existenz. Dazu trägt auch ihre Liebe zu einer ihrer Patientinnen bei – einer jungen Kampfpilotin. Je mehr Abigail mit dem Töten ihrer Patienten konfrontiert wird, desto mehr gerät sie in Kontakt mit dem eigenen Todestrieb. Es sind mitunter brutale und harte Seiten, die Schriftsteller Yishai Sarid seinen Lesern zumutet. Der Nachfolgeroman »Siegerin« seines fulminanten Vorgängerwerkes »Monster« ist um einiges undurchdringlicher und rätselhafter geraten. Sarid ist kein Vertreter einer »engagierten Literatur«, die sich ihres moralischen Standpunktes gewiss ist. Und so besteht sein großes schriftstellerisches Vermögen gerade darin, auch bei seinen Lesern vermeintlich felsenfeste Überzeugungen systematisch ins Wanken zu bringen. ||

YISHAI SARID: SIEGERIN

Aus dem Hebräischen von Ruth Achlama
Kein & Aber, 2021 | 256 Seiten | 22 Euro

Lügenbaron und Dampfplauderer

Die Andere Bibliothek steuert zur Aufheiterung eine bibliophile Ausgabe von Immermanns »Münchhausen« bei.

FLORIAN WELLE

Angeblich haben Lügen kurze Beine. Dass dies jedoch nicht immer der Fall ist, hat Karl Leberecht Immermann mit seinem 1838/39 erschienenen »Münchhausen« eindrücklich bewiesen. Protagonist in Immermanns Roman ist der tolldreist vor sich hin schwadronierende Enkel des Lügenbarons Münchhausen. Die gerade erschienene Neuausgabe der »Geschichte in Arabesken« in dem für seine edel gestalteten Bücher bekannten Verlag »Die Andere Bibliothek« ist 800 Seiten stark. Er verknüpft ein Füllhorn an fantastischen Geschichten auf wilde, verschlungene Weise miteinander und erfüllt damit genau, was sein Untertitel verspricht.

Wer war Immermann? Unser »Münchhausen«-Verfasser wurde 1796 in Magdeburg geboren und ist 1840 in Düsseldorf gestorben, wo er die längste Zeit seines Lebens wirkte. Von Beruf Jurist, ließ er früh unter anderem mit »Die Papierfenster eines Eremiten« aufhorchen, war einer der ersten Bewunderer Heinrich Heines und von 1834 bis 1837 erfolgreicher Intendant des Düsseldorfer Stadttheaters. In dieser Zeit entstand auch der Roman »Die Epigonen«, der ihm neben dem »Münchhausen« einen gewissen Nachruhm verschaffte, ehe es stetig stiller um ihn wurde. Man heftete ihm das Etikett »biedermeierlich« ans Revers, was saß.

Fontane setzte sich noch mit dem Dichter auseinander und schrieb 1858 in einem Brief: »(...)daß er in der Sache gewöhnlich den Nagel auf den Kopf trifft und nur dadurch von Zeit zu Zeit langweilig wird, daß er auf den Nagel, bloß zu seiner eigenen Erbauung, noch los klopft, während dieser schon lange so tief sitzt, wie er nur sitzen kann.« Hermann Hesse wollte dann später »eine solche Rarität«, wie Immermann nun einmal war, bereits »nicht untergehen« wissen und warb eindringlich für den »Münchhausen«, der »trotz einiger Länge wohl eine Reihe von Leseabenden lohnt.«

Es ist alles andere als eine Lüge, dass immer noch Pandemie ist. Aufheiterung tut also weiter Not, und so möge jeder, der nicht nur zeitgenössische Literatur liest, sich zur Erbauung im maroden Schloss Schnick-Schnack-Schnurr einquartieren und dem Luftikus Münchhausen beim Dampfplaudern zuhören. Die Geschichten des Enkels, wie sie Immermann in Nachfolge von Gottfried August Bürgers »Abenteuern des Freiherrn von Münchhausen« gestaltet hat, sind von unbändigem Charme und unerschütterlichem Witz.

Passionierte Jean-Paul-Leser kommen definitiv auf ihre Kosten. Gesellschaftskritische Spitzen sind unter dem Deckmäntelchen der Heiterkeit versteckt. »Münchhausen« ist ein Buch für Liebhaber der Literatur, die Anspielungen auf Kunst und Kultur sind Legion und werden in den Anmerkungen aufgedrösel. Schon dass es mit dem »Elften Kapitel« einsetzt – das erste wird nach 50 Seiten nachgeschoben – ist eine Verbeugung vor Laurence Sterne und seinem »Tristram Shandy«. Was aber auch ein willkommener Wink ist, den Roman auch einfach mal irgendwo aufzuschlagen und sich mit dem Schulmeister Agesilaus verdattert zu fragen: »O ihr heiligen und gerechten Götter, wohin soll denn nun das wieder führen?« ||



KARL LEBERECHT IMMERMANN: MÜNCHHAUSEN. EINE GESCHICHTE IN ARABESKEN

Mit einem Nachwort bereichert von Tilman Spreckelsen | Die Andere Bibliothek, 2021
852 Seiten | 52 Euro

Anzeige



Ist die Maschine der bessere Mensch?

Nobelpreisträger Kazuo Ishiguro erzählt seinen neuen Roman aus der Perspektive eines Androiden.

FLORIAN WELLE

Der Mensch braucht zu seiner Selbstvergewisserung den Blick des anderen. Die Familie nimmt darin eine ebenso wichtige Rolle ein wie die Gesellschaft. Doch die Literatur kennt auch die nicht menschlichen Blicke, Tiere etwa, in denen sich die Protagonisten zu finden versuchen. Und immer wieder sind es auch die Augen von künstlichen Menschen.

In dem Phantasma schwingt sich der Mensch zum Schöpfer auf. Träumte die Aufklärung noch von der Maschine Mensch, wendet sich seit der Romantik so gut wie jeder humanoide Automat irgendwann gegen seinen Erzeuger. Die Science-Fiction-Literatur lebt davon, dass sie sich Szenarien ausmalte, in denen Maschinen den Menschen unterjochten. Die Fortschritte, die auf dem Gebiet der Künstlichen Intelligenz gemacht werden, lassen die apokalyptischen Bilder näher rücken und greller werden. Der Nobelpreisträger Kazuo Ishiguro hat mit »Klara und die Sonne« einen leisen Sci-Fi-Roman geschrieben und die Erwartungshaltung, die an das Genre gestellt wird, ins Leere laufen lassen. Teile der Literaturkritik reagierten irritiert.

Ishiguro deutet das Grauen, das sich über sein Amerika einer nicht allzu fernen Zukunft gelegt hat, so subtil an, dass man es glatt überlesen kann. Seine akribische Schilderung eines vordergründig ganz normalen Alltags lässt vergessen, dass es sich um eine winterkalte Gesellschaft handelt, in der Roboter weitgehend die Arbeit übernommen haben und Kinder mittels Genmanipulation auf die Ebene einer neuen Elite »gehoben« werden. Der Rest gilt als minderwertig. Dass in dieser diktatorische Züge tragenden Zweiklassengesellschaft die Umweltbelastung enorm ist, nimmt man als selbstverständlich hin. Ein einziger Satz, den man als Kommentar Ishiguros in Richtung der »Fridays for Future«-Generation lesen kann, verrät, dass es nicht so sein sollte. Da sagt der Vater der »gehobenen« Josie über Rick, den besten Freund des kleinen Mädchens: »Ich hoffe sehr, er findet seinen Weg durch das Schlamassel, das wir seiner Generation hinterlassen.«

Der Grund, warum man Ishiguros jüngstes Buch als harmlos unterschätzen kann, liegt nicht nur an der Beiläufigkeit, mit der die Abgründe zur Sprache kommen. Sondern auch an der Erzählinstanz, die der britisch-japanische Autor gewählt hat. Als hätte er sich die Aufgabe gestellt, noch einmal den Blick eines Kindes einzunehmen, ohne ein Kinderbuch zu schreiben, lässt er die Geschichte von der solarbetriebenen Androidin Klara erzählen. Klara ist eine KI, die hier KF heißen, »Künstlicher Freund«. Kinder bekommen so einen KF, damit sie sich nicht einsam fühlen.

Heutige KI-Forscher unterscheiden zwischen schwacher und starker KI. Schwache KIs sind schon jetzt im Einsatz. Starke KIs sind noch Zukunftsmusik, was Ängste schürt, ob Maschinen bald smarter sein werden als wir. Klara ist eine starke KI, steckt aber noch in den Kinderschuhen. Sie lernt durch genaue Beobachtung und Imitation, ihr Entwicklungsstand entspricht dem eines heranwachsenden Kindes. Das heißt aber auch: Sie erzählt die Geschichte von Josie und sich in einer einfachen Sprache. Auch ihre Verehrung für die lebenspendende Sonne ist getragen von kindlicher Naivität. Für Komplexität sorgen die Gespräche der Erwachsenen, die sie wiedergibt.

Diese haben es in sich, denn sie offenbaren den wahren Grund, warum Josie Klara bekommen hat. Das Mädchen ist krank, eine Folge des Gen-Eingriffs, der schon ihre Schwester das Leben gekostet hat. Falls auch Josie stirbt, hofft ihre Mutter, dass Klara sie ersetzt. Deshalb lässt sie von dem Forscher Capaldi eine Hülle anfertigen, die dem Äußeren Josies exakt nachgebildet ist und in die Klara nur noch zu schlüpfen bräuchte. Ishiguro verhandelt so den Wunsch nach Unsterblichkeit, der heute u.a. von Transhumanisten geträumt wird. »Obwohl er gesucht und gesucht habe«, heißt es über Capaldi, habe er »nichts Besonderes in Josies Innerem« gefunden, »das sich nicht fortsetzen ließe«.

Das Furchteinflößende geht hier nicht von den Maschinen aus, sondern von uns. Was den Menschen zum Menschen macht, ist das eigentliche Thema Ishiguros. Umso markerschütternder ist die Frage, die Josies Vater Klara stellt: »Glaubst du an das menschliche Herz? Ich meine natürlich nicht einfach das Organ, sondern spreche in poetischen Sinn.« Ausgerechnet eine Maschine soll sagen, wer wir sind. So als hätten wir es längst vergessen. Mitgefühl und Emotion zeigen in diesem intelligenten Roman die Kinder. Allen voran das hellsichtige Maschinenkind Klara. ||



KAZUO ISHIGURO:
KLARA UND DIE SONNE
Aus dem Englischen von Barbara Schaden
Blessing Verlag, 2021
352 Seiten | 24 Euro

So fern und doch so nah

Juli Zeh begibt sich in ihrem neuen Roman abermals nach Brandenburg und erkundet das Wesen von Vorurteilen und Menschen.

ANNE FRITSCH

Die Vorzeichen sind ähnlich. Und doch ist diesmal alles anders. Wieder eine Berlin-Flüchtige. Wieder Städter auf dem Land. Wieder Brandenburg. Nicht »Unterleuten« diesmal, sondern »Über Menschen«. Juli Zeh begibt sich in ihrem neuen Roman erneut tief in die ostdeutsche Provinz, die so nah an der Hauptstadt ist und doch unendlich weit entfernt. (Und die seit circa 15 Jahren die Wahlheimat der Autorin und Brandenburger Verfassungsrichterin ist.) Dora, die Heldin ihres Buchs, flieht während des ersten Lockdowns vor ihrem coronabesessenen Freund in das Gutshaus, das sie sich in einem Anflug kindlicher Begeisterung fürs Geheime einfach so und ohne konkreten Plan gekauft hat: »Als hypothetischen Notausgang aus dem eigenen Leben.«

Dort begegnet sie erst niemandem und dann Menschen, mit denen sie in ihrem alten Leben als Werbetexterin wahrlich nichts zu tun hatte: Da stellt sich der eine Nachbar forsch als »Dorf-Nazi« vor, um wenig später mit seinen Kumpels das Horst-Wessel-Lied über den Zaun zu grölen. Da kommt ein anderer in R2D2-Montur ungefragt herüber und mäht ihr zugewachsenes Grundstück, als Garnitur gibt's einen Ausländerwitz. So weit entspricht erst mal alles den klischeebeladenen Erwartungen.

Zeh nähert sich dem Landleben durch die Augen ihrer Protagonistin, die die Vorurteile ihrer Familie widerlegen will und ihre eigenen gleichzeitig bestätigt sieht. Doch »Über Menschen« ist nicht nur ein Brandenburg-Roman, es ist ein Corona-, ein Lockdown-, vor allem aber ein Menschen-Roman. Die erzählte Zeitspanne liegt in der ersten Jahreshälfte 2020. Zwischen Social Distancing und Mindestabstand überwindet Dora ganz persönliche Grenzen. Wieder einmal, wie besonders in »Unterleuten« 2016, zeigt sich Juli Zeh als Meisterin der Grautöne. Dieses Buch ist wirklich eines »Über Menschen«. Über Zerrissene, Uneindeutige, Widersprüchliche und sich Wandelnde. Es ist das Abbild einer Welt, die eben nicht nur schwarz-weiß ist, sondern ihr Wesen in vielen Schattierungen zeigt.

Zeh hat einen Blick für die Not der anderen, fragt, warum sie sind, wie sie sind. Wie sie in »Unterleuten« kunstvoll die verschiedenen Perspektiven parallel laufen ließ, aus der Vergangenheit und Gegenwart der Figuren Motivationen erwachsen ließ, die alle gut nachvollziehbar waren, obwohl sie einander diametral gegenüberstanden, war große Kunst. Auch diesmal schaut sie genau hin, belässt es nicht bei den sich anbietenden Klischeebildern, sondern entwirft vielschichtige

Figuren. »Da haben wir wohl etwas gemeinsam«, sagt der Nachbar einmal zu Dora. »Wir sind nicht das, was die anderen denken.« Auch darum geht es hier, um das Aufbrechen von Fassaden, den Blick dahinter. Um unerwartete Begegnungen und unverhoffte Bekanntschaften. Und ja: um so etwas wie ein fragiles Glück.

Die beiden großen Brandenburg-Romane von Juli Zeh verbindet mehr als nur der »Kampfläufer«, dieser merkwürdige Vogel, der im ersten eine wichtige Rolle spielt und im zweiten einmal als Zitat durchs Bild läuft. Sie tun sich zusammen zu einem Diptychon über die Konflikte und Kommunikationsgräben in unserer Zeit und unserem Land, machen Entwicklungen sichtbar und Zusammenhänge. Und den schwierigen Umgang mit Menschen, die ins eigene Wertesystem nicht passen wollen. Was tun, wenn der Nazi einem ungefragt ein Bett baut, Stühle renoviert und das leere Haus mit einer Palme wohnlicher gestaltet? Wie geht man um mit Alltagsrassismus, mit einem überrumpelnden Ausländerwitz? Doras bisherige Taktik, dem aus dem Weg zu gehen, funktioniert hier nicht: »In Bracken ist man unter Leuten. Da kann man sich nicht mehr so leicht über die Menschen erheben«, erklärt ihr ein anderer Nachbar. »Wirst dich dran gewöhnen müssen.« Juli Zeh gelingt der Spagat zu zeigen, dass Vorurteile oft wahr sind, dass aber auch ein Nazi selten so einfach einzuordnen ist wie die Sprüche, die aus seinem Mund kommen. ||



JULI ZEH:
ÜBER MENSCHEN
Luchterhand
Literaturverlag, 2021
416 Seiten | 22 Euro

IMPRESSUM

Herausgeber Münchner Feuilleton UG (haftungsbeschränkt)
Braisacher Straße 4 | 81667 München
Tel.: 089 48920970
info@muenchner-feuilleton.de
www.muenchner-feuilleton.de

Im Gedenken an Helmut Lesch und Klaus v. Welser.

Projektleitung | V.i.S.d.P. Christiane Pfau
Geschäftsführung Ulrich Rogun, Christiane Pfau
Vertrieb Ulrich Rogun
Anzeigen Christiane Pfau

Druckabwicklung ESTA-Druck GmbH | www.esta-druck.de

Gestaltung | **Layout** Sylvie Bohnet, Monika Huber, Jürgen Katzenberger, Uta Pihan, Anja Wesner

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

Online-Redaktion und Medien Matthias Pfeiffer

Autoren dieser Ausgabe Andreas Ammer (aa), Christiane Bernhardt (cb), Thomas Betz (tb), Ralf Dombrowski (rd), Gisela Fichtl (gf), Benedikt Frank (bf), Anne Fritsch (af), Sofia Glasl (sog), Simon Hauck (sha), Klaus Hübner (kh), Thomas Kiefer (tk), Horst Konietzny (hk), Sabine Leucht (sl), Hannes S. Macher (hsm), Ulrich Möller-Arnberg (uma), Rüdiger v. Naso (rvn), Christiane Pfau (cp), Matthias

Pfeiffer (mp), Tina Rausch (tr), Chris Schinke (cs), Klaus v. Seckendorff (kvs), Erika Wäcker-Babnik (ewb), Christiane Wechselberger (cw), Florian Welle (fw)

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

Auflage 25 000

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

Individuelle Unterstützung Sie können das Münchner Feuilleton auch durch Überweisung eines individuellen Betrags auf unser Konto (Stichwort »individuelle Zahlung«) unterstützen. Herzlichen Dank!

Bankverbindung Münchner Feuilleton UG
IBAN: DE59 4306 0967 8237 5358 00
GLS Bank: GENODEM1GLS

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

Im Bann der Farben

Fäuste aus Gold, ein blutorangeroter Mittwoch und ein hohles rosa Lachen: Lisa Krusche und Sophie Hardcastle erzählen in einer farbenreichen Sprache, wie junge Frauen um die Hoheit ihres Lebens ringen.

TINA RAUSCH

Charles ist anders. Das betrifft ihren Namen, der nicht groß erklärt wird, und vor allem ihre Persönlichkeit. Die Tochter eines Künstlerpaares, das permanent um sich selbst kreist, hat früh Verantwortung übernommen: für sich, ihren Bruder Nico und für ihren Vater, der in einer Manie schon mal nackt durch Berlin sprintet. Mittlerweile lebt die Familie in einer Hippiekommune nahe Hildesheim, wo Charles am liebsten mit ihrem Stoffoktopus spricht, denn »die Tatsache, dass er weder menschlich noch lebendig ist, macht ihn nicht zu einem schlechteren Freund«. Es gibt aber noch bessere: Mit Gwen trifft Charles auf eine ähnlich vernachlässigte Seele, die ihre Verletzungen in Aggressionen und Gewalt gegen sich selbst und andere kanalisiert: »Meine

Wut ist größer als ich, sie ist alles, was ich bin, und noch mehr, sie ist meine Hingabe, sie ist überall, und das ist gut, weil sie dann auch in jeder meiner Bewegungen ist.«

Wie sich diese verwundeten jungen Frauen vorsichtig aufeinander zubewegen, ihre (Innen-)Welten öffnen und sich gegenseitig aus der Einsamkeit befreien, erzählt Lisa Krusche intensiv, bilder- und farbenreich aus beider Perspektiven. Charles wird dabei auch mal sarkastisch – vor allem im Dialog mit ihren kindischen erwachsenen Mitbewohnern. Die hochsensible Gwen flüchtet sich indes in Tagträumereien, in denen sie als »astronautin ohne raumschiff« weit über dem Mond schwebt. Durchsetzt sind diese inneren Monologe von Slang und kleingeschriebenen

Social-Media-Posts wie »wer zur hölle bin ich & wie soll ich es mit mir selbst aushalten hat irgendwer ein passendes meme?«.

Auch Sophie Hardcastle spielt mit dem Namen ihrer Protagonistin. Als sich Oli per Mail für die Überführung einer Segelyacht nach Neuseeland bewirbt, hält der Skipper sie für einen Typen. Trotz Bedenken nimmt er sie in seine Männercrew auf: »Es bringt Unglück, ein Mädchen an Bord zu haben.« Oli fährt da bereits seit vier Jahren zur See. Ihre Begeisterung verdankt sie Maggie: Von den Eltern emotional vernachlässigt wie Gwen und Charles, hat Oli mit Anfang 20 in der deutlich älteren blinden Frau eine Seelenverwandte gefunden. Oli und Maggie verbindet ihre Synästhesie – das heißt, »sie sehen Farben, wenn

sie Geräusche, Wörter, Zahlen oder sogar Zeiten hören oder an sie denken« – sowie die Liebe zur Kunst und zum Meer. All dies verwebt Sophie Hardcastle in »Unter Deck« zu einem dichten, funkelnden Text. Der Turn trennt Olis Leben in ein Davor und Danach. Gleich zu Beginn bricht sie sich auf Deck eine Rippe, kann sich in der Runde nicht mehr behaupten und wird in die Rolle der hilflosen Frau gedrängt. Als sie sich eines Nachts der Zudringlichkeiten eines Crewmitglieds nicht mehr erwehren kann, versucht Oli, den Sex bewusst zuzulassen, um ihre Selbstbestimmtheit zu bewahren: »Ich entscheide. Wir entscheiden uns dazu zu atmen, nicht wahr?« Oli verlässt das Schiff traumatisiert, sie versinkt in Sprachlosigkeit und wird lange brauchen, bis sie die Vergewaltigung benennen und zu sich und ihrem Körper zurückfinden kann.

Gwen listet ihre von klein auf erlittenen sexuellen Übergriffe in »Unsere anarchistischen Herzen« fast buchhalterisch auf. Doch die Wut schreit aus jeder Zeile: »ich bin egalwie-alt und alles, was ich mir wünsche, ist, dass ihrs endlich kapiert, oder Fäuste aus Gold.« Krusches und Hardcastles Heldinnen reagieren ganz unterschiedlich auf Vernachlässigung und Gewalt. Die Universalität ihrer Erfahrungen tritt umso deutlicher hervor. ||

LISA KRUSCHE: UNSERE ANARCHISTISCHEN HERZEN
S. Fischer, 2021 | 448 Seiten | 22 Euro

SOPHIE HARDCASTLE: UNTER DECK
Aus dem australischen Englisch von Verena Kilchling | Kein & Aber, 2021 | 320 Seiten
23 Euro (erscheint am 11. Mai)



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

Nicht wegen des kehrte er nach Deutschland zurück

Fußball

Eine neue Publikation zu Kurt Landauer widmet sich den wahren Hintergründen seiner Rückkehr nach München und zeigt einen vielschichtigen Mann.

Kurt Landauer führte den FC Bayern als Präsident zur ersten deutschen Fußballmeisterschaft. Als Jude wurde er von den Nazis verfolgt und ins Exil gedrängt. Nach dem Krieg kehrte Landauer aus seinem Schweizer Exil nach München zurück. Doch nicht wegen seines Vereins, wie häufig kolportiert wurde. Chris Schinke sprach mit den Herausgeberinnen Jutta Fleckenstein und Rachel Salamander.

Wie kam es zu Ihrer Auseinandersetzung mit dem ehemaligen FC-Bayern-Präsidenten zu diesem Zeitpunkt?

Jutta Fleckenstein: Ausgangspunkt ist, dass das Konvolut – bestehend aus Landauers Lebensbericht sowie dem Briefwechsel mit Maria Baumann – in die Sammlung des Jüdischen Museums kam. Landauer war bei uns am Haus zwar bereits bei der Konzeption der Dauerausstellung Thema. Er ist allerdings keine Figur darin geworden, da nur wenige Erinnerungsstücke aus seinem Leben recherchiert werden konnten. Uns war aber klar, dass er als einer der wenigen jüdischen Rückkehrer nach München und als ehemaliger Präsident des FC Bayern viel Interesse wecken würde. Im Jahr 2014 gab es einen regelrechten Hype um ihn, als der BR den Film »Landauer – Der Präsident«, Regie: Hans Steinbichler; Anm. d. Redaktion) über ihn ausstrahlte und anlässlich des 100-jährigen Jubiläums seiner Präsidentschaft eine Reihe von Dokus über ihn gesendet wurden. Zu dem Zeitpunkt und in diesem Kontext ist der Familie Baumann bewusst geworden, dass sich mit dem Konvolut etwas in ihrem familiären Besitz befindet, das auch einen hohen Wert für die Öffentlichkeit besitzt. **Gab es Überraschungen, auf die Sie bei Ihren Recherchen gestoßen sind? Und hat sich Ihr Bild Kurt Landauers während Ihrer Arbeit verändert?**

Rachel Salamander: Das öffentliche Bild von Kurt Landauer ist ein sehr festgefügt. Spätestens seit 2009, dem 125. Geburtstag Landauers, wurde an seinem Mythos gearbeitet und er vom Publikum als Legende rezipiert. Mit dem Briefwechsel – und besonders dem Lebensbericht – tritt einem nun aber ein ganz anderer Kurt Landauer entgegen. Keine Legende und keine übergroße Figur, sondern ein privater Mensch, der alle Nöte und Entwicklungen eines jüdischen Menschen im 20. Jahrhundert erfahren musste. Ein Mensch aus Fleisch und Blut, der im Briefwechsel mit Maria Baumann viele Emotionen und Empathie zeigt. So entsteht vor unseren Augen eine vielschichtige Persönlichkeit. Einerseits eine Gestalt der Zeitgeschichte, andererseits der private Mensch, ein Jude, ein Migrant und ein Re-Emigrant. An ihm zeigt sich jüdische Geschichte und das ganze Elend der Zeit des Nationalsozialismus. JF: Kurt Landauer ist uns durchaus als Vielschreiber bekannt. Jedoch zumeist als Fußball-Vielschreiber etwa in den Klubnachrichten, wo er ausführliche Texte verfasste. Als wir aber auf seinen Lebensbericht und die Briefe stießen, bemerkten wir, dass er in seiner Lebensbilanz ebenso genau und differenziert Zeugnis ablegt wie über Fußballentwicklungen.

Viele Leser werden auch von der beeindruckenden Figur der Maria Baumann überrascht sein. Sie war die Geliebte Landauers und ist Adressatin seines Lebensberichtes. Landauer lernt sie als Hausangestellte der Familie kennen. Sie sprechen im Vorwort des Buches von einer »lebensrettenden Liebe«. Inwiefern?

RS: Sie ist eine wunderbare Gestalt, die wiederum für eine ganz eigene Geschichte steht. Maria Baumann zeigt in vielerlei Hinsicht, wie man sich in dieser finsternen Zeit auch verhalten

konnte: Man musste nicht Nazi sein. Doch sie war eine Ausnahmeerscheinung. Hätten sich alle Deutschen so mitmenschlich verhalten wie sie, der Nationalsozialismus hätte nicht so wüten können. Es ist wichtig, heutzutage Menschen wie Maria Baumann herauszuheben und dem Vergessen zu entreißen, die damals schon wussten, was richtig und was falsch ist. Zeit seines Lebens hat sie Kurt Landauer und seinen Geschwistern beigegeben. In der schweren einsamen Zeit seines Exils in der Schweiz haben ihm ihre Briefe sehr geholfen, ihm in seiner Entwurzelung ein Stück Vertrautheit gegeben.

Nach einer vierwöchigen Gefangennahme im Konzentrationslager Dachau gelingt Kurt Landauer die Flucht zur befreundeten Familie Klauber nach Genf – eine Zeit der Einsamkeit, Trauer und materiellen Entbehrung. Er und Maria Baumann, die er zurücklassen muss, bleiben aber durch ihren Briefwechsel bis zur Rückkehr Landauers nach München in Kontakt.

RS: Über seine Deportation nach Dachau schreibt Landauer nur sehr spärlich. Die wenigen Hinweise deuten darauf hin, dass er sehr gelitten haben muss. In der Zeit zwischen seiner Freilassung und der Flucht, hat Maria Baumann ihn gepflegt.

JF: Spätestens mit der Deportation 1938 steht Landauers Sicht auf seine Situation in Deutschland fest. Bis zu dieser Zäsur befand er sich in einer Art Wartestellung. Als er aus Dachau zurückkehrte, wurde ihm klar, dass er nicht in Deutschland bleiben konnte. Durch den rechtzeitigen Weggang der Familie Klauber hat sich ihm der Weg in die Schweiz eröffnet. Sie kümmerten sich um seine Aufenthaltspapiere und bürgten für ihn. Landauer war sich als jemandem, dem die Flucht geglückt war, seiner Rettung bewusst. Seine Geschwister fanden sich 1939 in der Falle der Nationalsozialisten und schafften es nicht mehr zu fliehen, Franz, Leo und Paul Landauer und seine Schwester Gabriele wurden von den Nationalsozialisten ermordet.

Briefwechsel unterlagen in der NS-Zeit der Zensur. War Kurt Landauer denn über die Situation in Deutschland im Bilde? Auch über die Situation seiner Familie?

RS: Er weiß bereits im Exil, was mit seinen Geschwistern passiert ist. Die Einzige, die rechtzeitig die Zeichen der Zeit verstanden hatte, war seine Schwester Henny Siegel, die mit ihrer Familie bereits 1933 ins damalige Palästina auswanderte. Der Lebensbericht macht deutlich, dass Landauer in der ganzen Zeit des Exils über die politische Situation gut informiert war. Er hörte regelmäßig ausländische »Feindsender« und las ausländische Presse. Schließlich erfuhr er so auch von den Bombardements der deutschen Städte. In einer sehr harten Stelle des Textes betrachtet er sie als gerechte Strafe für die von den Deutschen verübten Verbrechen.

JF: Er beschreibt, was seiner Familie angetan wird, wie er selbst sukzessive alles verliert, und gibt sehr persönliche Einblicke, wenn er resümiert, dass er sich nicht hätte vorstellen können, dass auch jemand wie er nicht verschont bleiben würde, obwohl er doch wie viele Juden als Patriot im Ersten Weltkrieg fürs Vaterland gekämpft hatte. Was wir also prototypisch von so vielen Münchnern kennen, die bis 1938 denken, das geht vorbei, sehen wir auch bei Kurt Landauer. Als langjähriger Bayern-Präsident und Meistermacher von 1932 hätte er annehmen können, eventuell geschützt zu sein.

Der von Ihnen herausgegebene Band wirft auch ein verändertes Licht auf die Rolle des FC Bayern, was das Verhalten des Vereins zu

Beginn der NS-Zeit betrifft. Stichwort: Stuttgarter Erklärung. Darin bekunden 1933 14 süddeutsche Fußballclubs ihre Absicht, jüdische Mitglieder aus den Vereinen auszuschließen. Darunter auch der FC Bayern München. Kamen die Vereine mit ihrer Erklärung einer Gesetzgebung zuvor?

JF: So würde ich das interpretieren. Mit der Stuttgarter Erklärung nahmen die Vereine, indem sie Juden ausschlossen, den nationalsozialistischen Zeitgeist sehr früh auf und perspektivisch an.

RS: Es gab im Dritten Reich keine einheitliche Handhabung der Bestimmungen. Manche Akteure, gesellschaftliche Bereiche oder Regionen verhielten sich gegenüber der nationalsozialistischen Politik durchaus vorauseilend und wandten die Verordnungen mehr oder weniger radikal an. Fakt ist, die süddeutschen Fußballvereine haben für den Ausschluss der Juden in den Clubs schon 1933 unterschrieben. Wir haben die Vorlage für die weitere künftige Forschung gelegt und gezeigt, wie viele Fragen noch offen sind.

Kurt Landauer kehrt 1947 nach München zurück. Und entscheidet sich gegen ein Leben in Amerika oder Israel. Angesichts des Ausmaßes der Verbrechen an ihm und seiner Familie eine unvorhersehbare Entscheidung.

RS: Kurt Landauers Rückkehr nach Deutschland und sein Wiedergutmachungsverfahren haben wir beleuchtet. Wir haben mit unserer Arbeit im Grunde zwei Bücher vorliegen – die Dokumente selbst sowie einen ausführlichen Fußnotenapparat, der eine erste historische Einordnung vornimmt und im Grunde ein eigenes Buch darstellt. Kurt Landauers Leben spiegelt die NS-Geschichte, jüdische Geschichte, die Geschichte der Stadt München und die deutsch-jüdische Nachkriegsgeschichte wider. Seine Erfahrungen sind paradigmatisch für das jüdische Schicksal im 20. Jahrhundert: Er wurde aus der Mitte seines deutschen Lebens gerissen, entbürgerlicht, gedemütigt, seiner Existenz beraubt, aus seiner Heimat gejagt, seine Familie vernichtet.

War am Ende also Maria Baumann der Grund für seine Rückkehr und nicht die Heimatverbundenheit und Verantwortung für seinen Verein?

RS: Kurt Landauer schreibt selbst: Diese Liebesbeziehung ist das, was ihn nach München zurückführt und nicht der FC Bayern. ||

INTERVIEW: CHRIS SCHINKE



Oben: Jutta Fleckenstein | © Corinna Teresa Brix
Unten: Rachel Salamander | © Marina Maisel



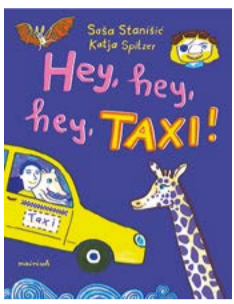
KURT LANDAUER: DER PRÄSIDENT DES FC BAYERN – LEBENSBERICHT UND BRIEFWECHSEL MIT MARIA BAUMANN
Herausgegeben von Jutta Fleckenstein und Rachel Salamander, unter Mitarbeit von Lara Theobalt und Lilian Harlander im Auftrag des Jüdischen Museums München | Insel Verlag, 2021 | 379 Seiten | 28 Euro

JUTTA FLECKENSTEIN
ist Historikerin und seit 2005 Kuratorin und stellvertretende Direktorin am Jüdischen Museum München.

RACHEL SALAMANDER
ist promovierte Literaturwissenschaftlerin und Publizistin. Sie gründete 1982 in München die erste Fachbuchhandlung für Literatur zum Judentum.

Anzeige

tinissima.de
Schmuck
Tina Berger | Pariser Str. 31 | 81069 München
089-44118323 | 0172-132 4105
© tinissima.tina.berger



Fahrten in die Welt der Fantasie

Saša Stanišić, Autor von »Vor dem Fest«, hat ein Kinderbuch geschrieben – Sehnsucht inklusive.

ANNE FRITSCH

»Hey, hey, hey, ich steige in ein Taxi ...« So fangen sie an, all die vielen Geschichten in diesem vor Fantasie nur so strotzenden Kinderbuch, das der für seine Romane hochgelobte Autor Saša Stanišić nun mit der Illustratorin Katja Spitzer herausgebracht hat. Die Geschichten hat er sich gemeinsam mit seinem Sohn Nikolai ausgedacht. Es sind keine abgehobenen Erwachsenenfantasien, sondern im Moment entstandene Gute-Laune-Miniaturen, die Stanišić seinem Sohn »fast täglich« erzählt, wie er im Vorwort schreibt: »Die Geschichten sind fast alle spontan entstanden, beim Zähneputzen, beim Wandern, vorm Einschlafen. Ich habe nicht überlegt, was »gelernt« werden soll oder »gefühl«. Meine Ziele waren: erfreuen, gut verwirren, zum Miterzählen animieren, Bilder für Erfahrungen schaffen, die das Kind umtreiben: Angst, Mut, Trotz, Ver lust, Kameradschaft, Gerechtigkeit.«

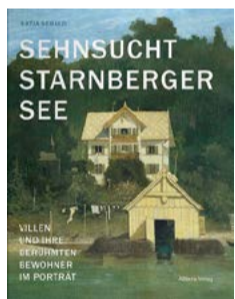
Das erzählende »Ich« steigt jedes Mal neu in ein Taxi, fährt in die Welt da draußen und erlebt Abenteuer. Jedes Taxi, jeder Tag ist anders, mal geht es zur Elbe, mal zum Mond, mal führt die Reise zu sehr kleinen Riesen, mal zu zähneputzenden Drachen. Da gibt es Ampeln, die zu Gemüse werden, und Piraten, die schrumpfen. Einmal steigt das »Ich« wieder aus dem Taxi aus, um diesmal mit dem Bus zu fahren, und da ist eine Party: »Eine Rollstuhlfahrerin tanzt Pirouetten mitten im Bus. Vier kleine Dinosaurier gesellen sich dazu, tanzen

den Twist, wollen dann die Rollstuhlfahrerin anknabbern, werden in letzter Sekunde von einer Meute Eiskunstläuferinnen abgelenkt, und dann war es sowieso bloß ein Spaß, es sind nämlich Vegetarierdinosaurier.« Dieses Buch ist eine Fundgrube für Geschichten, wie Kinder sie erzählen und mögen: verrückt und doch bezaubernd logisch, voll von Erklärungen der Welt, wie sie (leider) nicht ist. Katja Spitzer hat all das wunderbar übermütig gezeichnet, die Tier-Kita, die Tomaten-Ampeln, die Drachenzahnbürste und das Mittelalter.

Wenn einer eine Reise macht oder in ein Taxi steigt, kann er zurückkommen und von seinen Erlebnissen erzählen. Und er weiß, was Sehnsucht ist, dieses Gefühl, das Menschen »ab und zu« haben, »wenn sie mit einer Sache oder einem Ort oder einer Person etwas Schönes verbinden, die Sache aber gerade nicht haben können, an dem Ort nicht sein können oder mit der Person zusammen«. Darum enden alle Taxi-Geschichten, wo auch immer sie hingeführt haben, ob sie lang waren oder sehr kurz, mit dem Nach-Hause-Kommen, diesem »zurück zu dir.« ||

SAŠA STANIŠIĆ UND KATJA SPITZER:
HEY, HEY, HEY, TAXI!

Kinderbuch ab 4 Jahren | Mairisch Verlag, 2021 | 18 Euro | Hörbuch, gelesen vom Autor 15 Euro



Die Villa am See

... das ist der Sehnsuchtsort schlechthin. Der Starnberger See ist in dieser Hinsicht geradezu ein Paradies. Katja Sebald hat den Villen ein Buch gewidmet.

HANNES S. MACHER

Blaublütige und Bierbarone, ehrenwerte Künstler und windige Geschäftemacher, angesehene Münchner Kunstpöppe und protzende Fabrikanten aus dem Ruhrgebiet, weltgewandte Nobelpreisträger und miese Hochstapler, schwerreiche Rentiers und zu Geld und Ruhm gekommene Sportler ließen sich an den Gestaden des Starnberger Sees nieder. Ein buntes Völkchen, das da (mit dem entsprechenden »Kleingeld« in der Tasche) seinen Wohlstand zur Schau stellt. Die Autorin, die bereits mehrere Monografien über das Fünfseenland verfasst hat, stellt in diesem Prachtband mit ganzseitigen Farbfotos und einer Fülle weiterer Schwarz-Weiß- und Farbfotos 44 in erster Linie repräsentative historische Gebäude vor, die auch heutzutage zum größten Teil noch von den Nachfahren der einstigen Bauherren bewohnt und liebevoll gepflegt werden. Den Anfang, in idyllischen Refugien am und oberhalb des Starnberger Sees mit Blick auf die Wellen und auf das Gebirge zu residieren und den Sommer zu genießen, machte der bayerische Adel, gefolgt von den Plein-Air-Malern (wie etwa Max Joseph Wagenbauer) und später Moritz von Schwind oder Franz von Lenbach. Schließlich zog es ab der Mitte des 19. Jahrhunderts das wohlhabende Münchner Großbürgertum an die Gestade zwischen Starnberg und Seeshaupt. Standesgemäß wohnen, lautete die Devise, weshalb die Architekten sich geradezu überboten (und die Bauherren die nötigen finanziellen Mittel dazu auch besaßen), Villen und Landhäuser zunächst im klassizistischen

»Styl«, dann in luxuriöser Nachbildung oberbayerischer Bauernhäuser oder toskanischer Villen, schließlich am Ende des 19. Jahrhunderts als spätromantische Ritterburgen mit Erkern und Türmchen zu entwerfen. Nach zahlreichen Musikern und Literaten (wie Thomas Mann oder Waldemar Bonsels), Schauspielerinnen (wie Clara Ziegler), Filmstars (wie Hans Albers) und anderen Künstlern kamen auch hochrangige Nazibonzen, die sich ihre Traumhäuser nach ihren Vorstellungen errichten ließen. Die geschmackvolle Ausstattung der Salons und der Wohnräume in den altherwürdigen Villen mit wertvollen Stilmöbeln, Teppichen und Gemälden sowie die Ausschmückung der Parks und Gärten mit üppigen Blumenrabatten und Brunnen hat Katja Sebald in ihrem Text bestens eingefangen. Dafür hat sie reichhaltiges Material in Archiven und Bibliotheken ausgewertet sowie Interviews mit zahlreichen Besitzern über die Geschichte der historischen Villen geführt. In kurzweiligen Essays porträtiert sie diese größtenteils unter Denkmalschutz stehenden feudalen Domizile samt dem denkwürdigen und des Öfteren auch schicksalhaften Leben in diesen geschichtsträchtigen Luxusimmobilien am Starnberger See mit ihren heutzutage schwindelerregenden Kaufpreisen. ||

KATJA SEBALD: SEHNSUCHT STARNBERGER SEE – VILLEN UND IHRE BERÜHMTE BEWOHNER IM PORTRÄT

Allitera Verlag, 2021 | 196 Seiten | 29,90 Euro

VORMERKEN!

1.–9. Mai

15. MÜNCHNER BÜCHERSCHAU JUNIOR – REIN DIGITAL

Die nächsten Wochen Distanzunterricht und Kindergartennotbetrieb stehen bevor, und sollten Ihnen schon die Ideen für Ihre Kinder und Enkel ausgegangen sein – vom 1. bis zum 9. Mai gibt's neues Kreativitätsfutter auf der Bücherschau junior. Kinder und Eltern sind zu Leseveranstaltungen, zum digitalen Schmökern mit Leseproben und Videos eingeladen, können die digitalen Stände der Kinderbuchverlage besuchen oder sich an

Bastelanleitungen und diversen Workshops ausprobieren. Auf www.muenchner-buecherschau-junior.de geht's direkt los, ohne umständliches Registrieren.

Am **9. Mai um 14 Uhr** stellt **Kirsten Boje** Jugendlichen ab 14 Jahren in einer Veranstaltung des NS-Dokumentationszentrums ihr Buch »**Dunkelnacht**« vor (Moderation: Mirjam Zadoff). Es beruht auf wahren Ereignissen: der Ermordung von sechzehn Einwohnern der Stadt Penzberg nur wenige Tage vor Ende des Zweiten Weltkriegs.

NEUE TASCHENBÜCHER

Abschied

DAVID WAGNER:
DER VERGESSLICHE RIESE

Rowohlt Taschenbuch, 2021 | 272 Seiten
12 Euro

»Seine Stimme ist die von früher, sie hat sich kaum verändert. Sie klingt noch immer so, als sage er nur kluge Sachen. Früher, im seltsamen Früher, wo liegt dieses geheimnisvolle Land, wusste er alles. Er war der Riese, auf den ich klettern konnte, er war der Größte.« Ansonsten hat sich vieles verändert im Leben des Erzählers in David Wagners Roman »Der vergessliche Riese«, der nun als Taschenbuch erschienen ist.

Wagners Roman ist ein Abschiednehmen vom Vater, ein Mitansehenmüssen seines langsamen geistigen Verschwindens, seiner zunehmenden Demenz. Ein trauriges Thema, aber kein trauriges Buch. Zumindest kein nur trauriges Buch. Wagner lässt seinen Erzähler die Besuche beim Vater beschreiben, minutiös und mit allen Schleifen und Wiederholungen. Ohne darüber zu urteilen – und ohne zu verbittern. Es sind vor allem die Gespräche mit dem Vater, die dieses Buch besonders machen, die eine große Zärtlichkeit und Respekt voneinander sichtbar machen. Immer wieder beweist sich Wagner als Meister eines zarten, unaufdringlichen Humors, dem keine Demenz etwas anhaben kann oder der manchmal aus ihr erwächst, ganz genau weiß man das nicht immer. »Steht auch immer dasselbe drin«, bemerkt der Vater über die Zeitung, die er am Morgen bereits gelesen hat. Alleine in seinem Haus möchte er nicht mehr wohnen, das Pflegeheim, dieses »Waisenhaus für alte Kinder«, ist zwar schön, aber: »Da wohnen doch nur alte Leute.« Wenn der Sohn ihm erklärt, dass er gearbeitet, sich seine Rente verdient hat, meint der Vater: »Ja? Ich kann mich daran gar nicht erinnern. Ich erinnere mich nur, dass ich in meinem Büro gesessen habe.«

Immer wieder kommt der Vater auf dieselben Sätze zurück, die sich wie ein Mantra durchs Buch ziehen. »Ich bin wohl schwer auszuhalten, wenn die Frauen mir immer wegsterben«, ist einer davon. »Die Dublany sind sehr intelligent, im Alter aber werden sie alle blöde, ein anderer. Wagner gelingt es, die Balance zu halten zwischen Tragik und Komik, hinzunehmen, was nicht zu ändern ist. Und wertzuschätzen, was in diesem Moment möglich ist. Dieser Vater, der seinen Sohn stets »Freundchen« nennt (nicht ein klein machendes »Freundchen«, sondern respektvoll »Freund«), fragt diesen am Ende, wer eigentlich seine Eltern seien. Über allem liegt die eine Erkenntnis: »Der junge Riese, der dich auf den Schultern getragen hat, kommt nicht zurück.« || **af**

Werk ohne Autorin

ELENA FERRANTE, FRANTUMAGLIA.
MEIN GESCHRIEBENES LEBEN.

Aus dem Italienischen von Julika Brandestini und Petra Kaiser | Suhrkamp Taschenbuch, Berlin 2021 | 498 Seiten | 13 Euro



Vor bald dreißig Jahren, 1992, erschien Elena Ferrantes Debütroman »Lästige Liebe«. Seitdem rätseln Literaturfreunde, wer hinter dem Pseudonym der Schriftstellerin steckt. Wer primär an Literatur interessiert ist, wird die Frage nach der Identität der Autorin, deren »Neapolitanische Saga«

in 40 Sprachen übersetzt wurde, für nebensächlich erachten. Es gilt, was Ferrante in einem Brief vom Herbst 1991 an ihre Verlegerin schrieb: »Ich glaube, Bücher brauchen, wenn sie einmal geschrieben sind, keinen Autor mehr. Wenn sie etwas zu erzählen haben, finden sie früher oder später ihre Leser.«

Der Brief findet sich neben Aufsätzen, Interviews und weiteren Briefen in dem erhellenden Sammelband »Frantumaglia. Mein geschriebenes Leben«, der so etwas wie eine poetische Bestandsaufnahme Ferrantes liefert. Sein Herzstück ist der titelgebende Text »Frantumaglia«, den Ferrante als ihren »Monstersbrief« bezeichnet. Darin legt sie mit Delia und Olga, den Protagonistinnen aus »Lästige Liebe« und »Tage des Verlassenwerdens«, Fahrten, die tief in ihr Werk führen. Etwa wenn sie auf die griechische Mythologie und hier vor allem auf Ariadne und Dido zu sprechen kommt. Oder wenn sie den Einfluss von Walter Benjamins Geschichte »Tiergarten« betont, in der es heißt: »Sich in einer Stadt nicht zurechtfinden, heißt nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung.«

Für Ferrante ist das »einzig gültige Modell eines urbanen Erfahrungsraums« die Stadt Neapel. Dem Dialekt der Bewohner entstammt auch der rätselhafte Begriff »Frantumaglia«. Ihre neapolitanische Mutter hat ihn verwandt, um »den Grund für sämtliche Leiden, die nicht auf eine einzige Ursache zurückzuführen waren«, zu bezeichnen. Nahezu alle Frauen bei Ferrante leiden an diesem undefinierbaren Unbehagen. Genauso prägend war für sie der Beruf ihrer Mama. Sie war Schneiderin und sensibilisierte ihre Tochter für Stoffe im doppelten Sinne des Wortes, die es mit dem Faden (der Ariadne?) zu verweben gilt. || **fw**

Von der Würde des Menschen

SAID erweist sich in seinen neuen Erzählungen als sensibler Erzähler.

KLAUS HÜBNER

Dass SAID, der große deutsche Lyriker aus Teheran, ein politisch engagierter Autor ist und sich für Verfolgte und Exilierte einsetzt, ist bekannt. Dass er ein kluger Essayist ist, weiß man ebenfalls. Weniger bekannt ist er als sensibler und wacher Erzähler – zu Unrecht, wie »flüstern gegen die Wölfe« erneut beweist. Der vielfach ausgezeichnete Poet bleibt bei der Kleinschreibung, und mehr oder weniger bleibt er auch bei den Themen, die ihn seit je umgetrieben haben. SAID erzählt von der unantastbar bleibenden Würde des Menschen und von vielerlei Versuchen, sie trotz aller Widrigkeiten nicht zu verlieren. Er erzählt von Außenseitern und Träumern, von Verfolgung und Verrat. Und von der Einsamkeit, manchmal durchbrochen von Gesten der Freundschaft und Solidarität, bisweilen berührt und gemildert durch intensive Momente der Liebe. Ernste, eher melancholische Prosa? Ja. Aber nicht nur.

Ob er nicht die Absicht habe, »wieder einmal nach Teheran zu fahren«, fragt »die Frau dort auf dem Parkett« den Ich-Erzähler, und der antwortet ihr: »unter zwei Bedingungen nie, als Tourist nicht und nicht als Besiegter«. Sie sprechen über Teheran, was bei SAID weit mehr ist als nur der Name der iranischen Hauptstadt, und sie kommen sich näher. »bis sie eines Tages sagte, dass sie für das Amt arbeite ... der Spitzel sitzt in meiner Küche, nach einer Nacht voller Küsse«. Und schon ist aus einer

ergreifenden Liebesgeschichte eine kalte, einsam machende Geheimdienstgeschichte geworden. Auch die anrührende, den schleichenden Verlust von Heimat umkreisende Erzählung »eine schwarze Murre« kommt ohne Geheimdienst nicht aus – ein Spitzel, heißt es dort, »ein Spitzel ist jemand, der seine geliebte verrät, um dem Staat treu zu bleiben«. Solche Spitzel gab und gibt es, in der Epoche des Schah ebenso wie in der Islamischen Republik. Die politisch gewollte Ohnmacht und Einsamkeit des Einzelnen gründet die dem Band seinen Titel gebende Erzählung einer Flucht, in der die Wölfe, gegen die nur das Flüstern hilft, eine tragende Rolle spielen. Aber auch das Aufbegehren des Verstoßenen, seine Revolte im Sinne von Albert Camus und seine unzerstörbare Resilienz weiß SAID in brillante Literatur zu verwandeln. Harte Kost manchmal. Dass auch Zärtlichkeit, Schmerz und Trauer ihren angemessenen sprachlichen Ausdruck finden, erweist den Verfasser als glühenden Trotzallem-Humanisten. Vor den großen Themen des Menschseins nicht zurückschreckende, ästhetisch fein geschliffene und die Seele anrührende Geschichten aus Giesing, ganz auf der Höhe der Zeit. ||



SAID: FLÜSTERN GEGEN DIE WÖLFE. GESCHICHTEN
Konkursbuch Claudia Gehrke, 2021
168 Seiten | 15 Euro

Das Unglück der anderen

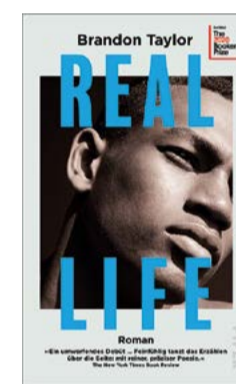
Der US-Amerikaner Brandon Taylor führt in »Real Life« in den Mikrokosmos eines von Weißen dominierten Campus.

TINA RAUSCH

Wallace weiß, dass er sich glücklich schätzen sollte: An seiner Universität im Mittleren Westen ist er der erste schwarze Doktorand seit über drei Jahrzehnten, und dank eines Stipendiums – doppelt so hoch wie der Lohn seiner Mutter als Haushälterin in Alabama – hat er keine materiellen Sorgen. Objektiv betrachtet kann er sich nicht viel leisten, doch es ist »mehr, als er in seinem Leben je besessen hat«. Eines Freitagabends findet der angehende Biochemiker im Labor seine Versuchsreihe, die ihn monatelang beschäftigt hat, verunreinigt vor. Ob die Kontamination Wallace' Fehler ist oder auf gezielter Sabotage beruht, bleibt im Vagen. Wie einiges andere in diesem Roman, den Brandon Taylor in der dritten Person konsequent aus Wallace' Perspektive erzählt. Dass dessen Erlebnisse von persönlichen Erfahrungen als schwarze, queere Person im Universitätsmilieu inspiriert sind, ist dem Autor wichtig: Keine fünf Wochen habe er für sein für den »Booker Prize« 2020 nominiertes Debüt benötigt, erzählte Taylor dem »Guardian«, »danach konnte ich mit meinem Leben fortfahren«.

Wallace ist noch nicht so weit. Ob im Gespräch mit seinen Freunden, in der sich anbahnenden Beziehung zu einem seiner Kommilitonen oder in der Konfrontation mit

seiner Chefin: Im Laufe eines Wochenendes spürt Wallace, dass es ihm einfach nicht gelingen mag, »seine Vergangenheit abzustreifen wie eine alte Haut«. Verstrickt in die eigenen Empfindungen und zermürbt von absehbaren Reaktionen auf ihn, fehlt Wallace die Kraft, sich in andere hineinzusetzen. Zurück bleibt das bittere Gefühl der Entfremdung. So reiht sich »Real Life« direkt in die »Black Lives Matter«-Bewegung ein. »Da gibt es einen Ort im Herzen eines jeden weißen Menschen, an dem der Rassismus wächst und gedeiht«, denkt Wallace, »keine weite, offene Ebene, nur ein kleiner Riss. Mehr braucht es nicht.« Eine zusätzliche Dimension gewinnt der Text durch bewusst gesetzte Zwischentöne, die auch die Nöte der anderen Figuren offenbaren. Die fein austarierte Vielschichtigkeit könnte als Argument dienen: etwa in der aktuellen Debatte, ob weiße Übersetzerinnen wie Eva Bonné den vermeintlich nötigen Erfahrungshintergrund für die Übertragung dieser Geschichte haben. ||



BRANDON TAYLOR: REAL LIFE
Aus dem amerikanischen Englisch von Eva Bonné | Piper, 2021
352 Seiten | 22 Euro

Wie Rechtsradikale das Internet nutzen

Die Struktur des Netzes verschafft wenigen hyperaktiven Nutzern große Aufmerksamkeit. Wie ethische Standards im Netz Abhilfe schaffen können.

CHRISTIANE BERNHARDT

Der Aufstieg der AfD, die jüngste Welle rassistisch und antisemitisch motivierter Gewalt, der Rechtsruck in zahlreichen Ländern weltweit und das Phänomen Donald Trump: Die letzten Jahre bargen großes Verunsicherungspotenzial – die Demokratie steht unter Beschuss. Wie aber konnten rechtsextreme Kräfte derart große Mobilisierungserfolge erzielen? Das zeigt das luzide und spannend geschriebene Buch »Digitaler Faschismus« des Konfliktforschers Maik Fielitz und des Sozialwissenschaftlers Holger Marcks. Vor dem Wie steht freilich das Wo, das bereits in Titel und Untertitel beantwortet wird: Es sind die virtuellen Räume, die sozialen Medien, die einen fruchtbaren Boden bieten, auf dem eine Kultur des Hasses und der Unwahrheit gedeihen kann. Ausschlaggebend für den Erfolg der extremen Rechten ist das immer wieder heraufbeschworene Szenario der Auslöschung (der »weißen Rasse«), des nationalen Untergangs. Dieser Opfermythos ist keine Neuerfindung, sondern, wie die Autoren darlegen, ein wesentliches Merkmal des Faschismus. Und – so lautet die zentrale These des Buches – das faschistische Narrativ ist nicht aufgrund seiner intrinsischen Überzeugungskraft derart weitverbreitet, sondern aufgrund der Struktur des Internets. Es ist dieses Zusammenspiel aus faschistischem Narrativ und den aktuellen Gegebenheiten des virtuellen Raums, das die Autoren als »digitalen Faschismus« begreifen.

Innerhalb dieses Rahmens können sich rechte Akteure vielfältiger Strategien bedienen: Drastische Überschriften dienen als »Clickbait«, ködern Internetnutzer dazu, sie anzuklicken und verbreiten so zugleich ein Klima der Angst; die Möglichkeit, beispielsweise mehrere Facebook-Profilen mit unterschiedlichen Pseudonymen zu unterhalten, erlaubt es, ein lautes Stimmengewirr vermeint-

lich zahlreicher unterschiedlicher Kommentatoren zu veröffentlichen, wenn in Wirklichkeit doch nur ein Hanswurst dahintersteckt. Deutlich wird hieran eine besonders problematische Charakteristik des virtuellen Raums: Hier ist am sichtbarsten, wer die meisten Interaktionen erwirkt. Das bedeutet unter anderem, dass eine geringe Anzahl hyperaktiver rechter Nutzer ausreicht, um behaupten zu können, sie bilde »den Volkswillen« ab, auch wenn das mitnichten der Realität entspricht. Es bedeutet auch, dass Themen, die vormals höchstens in der Regionalpresse stattfanden, jetzt nach vorn gepusht werden können, bis sie als Probleme von nationaler Tragweite erscheinen.

Das Wort »Presse« führt zum Schlusspunkt der Argumentation: Die herkömmlichen Massenmedien unterliegen Spielregeln, haben sich an gewisse (ethische) Standards zu halten. Anders verhält sich das bisher für die Social-Media-Konzerne, die lediglich Vermittler von Inhalten sind, nicht jedoch für diese haften. Es gilt, so die beiden Autoren, genau diese Position zu hinterfragen – und ihr mit politischen Mitteln entgegenzutreten. So wie die Dinge liegen, ist dies kein einfaches Unterfangen, aber ein äußerst dringliches. Mit »Digitaler Faschismus« liegt nun eine gedankliche Grundlage vor, die als erster und wichtiger Schritt auf diesem Weg betrachtet werden kann. ||



MAIK FIELITZ, HOLGER MARCKS: DIGITALER FASCHISMUS
Dudenverlag, 2020 | 240 Seiten | 16 Euro

Anzeige

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

ohnsorg



The Rolling Stones | © Didi Zill

Rolling Stones & Didi Zill

You can't always get what

you want, Babe! Im selben Moment,

als das Notbremsengesetz und die diversen

Kanzlerkandidaturen verkündet wurden, flatterte die nächste Ausstellungs-Einladung der Pasinger Fabrik ins Haus.

Da so richtig neue Bilder anscheinend gerade nur von Bäumen, Tellern

oder Haustieren entstehen, greift man im Kulturzentrum des Westens eben

ins Archiv. Und in was für eins! Der gebürtige Berliner Dieter »Didi« Zill war als

Jugendlicher erfolgreicher Mittelstürmer bei Herta 03, den Kickers 1900 und später bei Tennis Borussia unter Vertrag.

Hünen galt der Musik, und mit

Vorprogramm von Größen wie

den Rolling Stones. 1969

BRAVO-Fotoredakteur und

im Showbusiness Rang und

Bilder erinnern daran, dass

dem echt was los war. Die

Softies und in grungig-coole

lie Watts sorgt heute noch

Ordnung und Mick Jagger

berer als vor ein paar Jahr-

sogar für den Soundtrack der

Staffel buchen. Im April vor 12

erstaunlich vitale Stück »Living in a

Ghost Town« auf die Welt, sondern jetzt

auch noch plötzlich, pünktlich zur virtuellen Ausstellungseröffnung, 50 unverf-

fentlichte Tracks aus den 60er Jahren. Das hat die Pasinger Fabrik ja wieder gut

hingekriegt! Herbert Hauke, Direktor des Rockmuseums München, hat die

Stones-Ausstellung mit Zills Fotos und narrativen Objekten aus der

Rolling Stones-Historie zusammengestellt. Bis die Ausstellung

wieder physisch betretbar ist, singen wir laut und falsch

die Prophezeiungen aus der Vergangenheit:

Angie! Satisfaction! || cp

Doch die Leidenschaft des blonden

seiner Band schaffte er es ins

Bill Haley, Little Richard - und

wurde Didi Zill als Autodidakt

lichtete bis 1980 alles ab, was

Namen hatte. Seine Stones-

es mal ein Leben gab, in

Welt teilte sich in Beatles-

Stones-Jünger*innen. Char-

mit Gentleman-Noblesse für

klingt keinen Moment sau-

zehnten. Man könnte sie

nächsten »Peaky Blinders«-

Monaten kamen nicht nur das

MAGIC MOMENTS

OF THE

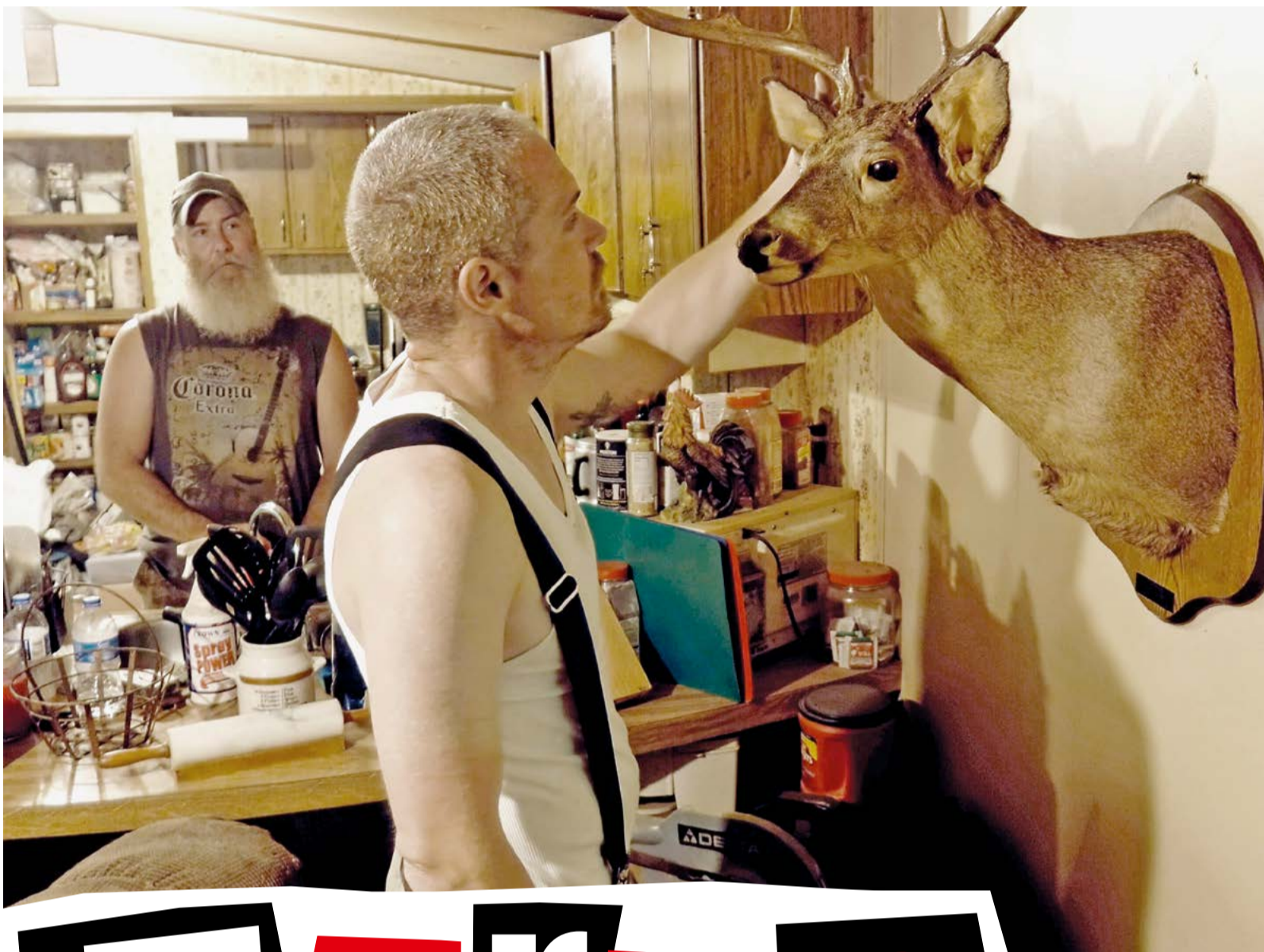
ROLLING STONES

bis 1. August | Pasinger

Fabrik | August-Exter-Str. 1

www.pasinger-fabrik.com

Feeling like a Ghost



Eine Lektion in Südstaaten-Tristesse: »The Last Hillbilly« | © DOK.fest München

ZURÜCK

ins Heimkino

Das DOK.fest wird auch in diesem Jahr nur über den heimischen Bildschirm laufen. Dem spannenden und vielseitigen Programm tut das jedoch keinen Abbruch.

MATTHIAS PFEIFFER

Es hätte ein wunderbares Pilotprojekt werden können: Das DOK.fest 2021, ein analog-digitales Filmfestival, von dem Filmemacher aus der ganzen Welt, die Cineasten der Bundesrepublik und die Kinobetreiber in München profitieren. Für Leiter Daniel Sponsel blieb die Hoffnung lange bestehen: »Im Februar sind wir noch davon ausgegangen, dass wir im Mai in die Kinos können. Wir haben die Idee aufrechterhalten, auch wenn die Aussichten immer schwieriger wurden. Die finale Entscheidung für ein rein digitales Festival fiel dann erst in der letzten Märzwoche, in Absprache mit den Förderern.«

Nun, für das Festival könnte es wahrscheinlich eine Fortsetzung des letztjährigen Höhenflugs werden. 75.000 Zuschauer aus ganz Deutschland führten sich 2020 den Filmgenuss als Stream zu Gemüte. An die Partnerkinos (City Kino, Neues Maxim, Rio Filmpalast) flossen insgesamt 19.000 Euro aus dem Solidarbeitrag der Onlinetickets. Ein klares Zeichen, dass Filmfestivals unter Krisenbedingungen funktionieren können. Zusammen mit dem Streamingportal Pantaflix, Adobe als neuem Preisstifter und 130 Filmen im Gepäck, geht das DOK.fest nun also in die zweite @home-Runde. Und im Gegensatz zum letzten Jahr, in dem in kürzester Zeit umdisponiert werden musste, waren die Vorbereitungen heuer entspannter. »In der

Ausschreibung im September 2020 haben wir das Duale bereits angekündigt und viel positives Feedback erhalten. Natürlich hielten wir noch mal Absprachen, da die analoge Leinwand wegfällt, aber wir mussten nicht jeden Film neu verhandeln.«

Ein Zeichen für die Demokratie

Mit dem Eröffnungsfilm »Hinter den Schlagzeilen« bietet das DOK.fest gleich zu Anfang einen ganz besonderen Höhepunkt. Daniel Sager begleitet Frederik Obermaier und Bastian Obermayer, Reporter des Investigativressorts der »Süddeutschen Zeitung«. Obwohl der Film in seiner Machart nüchtern und ohne große Dramatik inszeniert ist, atmet man die zum Schneiden dicke Luft gemeinsam mit den Journalisten. Egal, ob es sich um ein Treffen mit Edward Snowden in Russland, die Recherchen zu den Panama-Papers oder das Aufdecken der Ibiza-Affäre handelt. Ganz konkret wird diese Anspannung, wenn es um die Bedrohung für Leib und Leben geht, die dieser Beruf mit sich bringt. Als trauriges Beispiel wird der Mord an der maltesischen Bloggerin Daphne Cuarana genannt, die 2017 durch eine Autobombe getötet wurde. Laut Sponsel hat sich das Team ganz bewusst für einen Eröffnungsfilm entschieden, der nicht die Pandemie thematisiert. »Wir wollten ein

übergeordnetes Thema von unglaublicher Relevanz in den Fokus rücken. Es geht ja um nichts weniger als die Zukunft demokratischer Grundwerte.«

Der Blick auf den Einzelnen

Aber natürlich kommt man um das Thema Corona nicht herum. Will man jedoch überhaupt noch etwas dazu sehen? Nach einem Jahr sind die Ermüddungserscheinungen, wenn es um die mediale Berieselung mit Inzidenzwerten und Lockdown-Regelungen geht, deutlich zu spüren. Manuel Fenn hat mit »Die Welt jenseits der Stille« einen Weg gefunden, eine neue Perspektive auf Film zu bannen. Am Beispiel von zwölf Einzelschicksalen aus der ganzen Welt konzentriert er sich auf das Individuum in der neuen Lebensrealität und stellt damit einen gefühlt allumfassenden Blick her. »Das kommt in der tagtäglichen Nachrichtenlage zu kurz«, so Daniel Sponsel. »Uns fehlt die emotionale und narrative Anbindung zu den Corona-Ereignissen an anderen Orten der Welt.«

So begleitet man hier einen chinesischstämmigen Kung Fu-Lehrer in Berlin, den das »rücksichtslose« Verhalten der

► weiter auf Seite 18

► Fortsetzung von Seite 17



36. DOK.FEST MÜNCHEN

5. bis 23. Mai, www.dokfest-muenchen.de
Zum zweiten Mal in Folge findet das Dokumentarfilmfestival in digitaler Form statt.

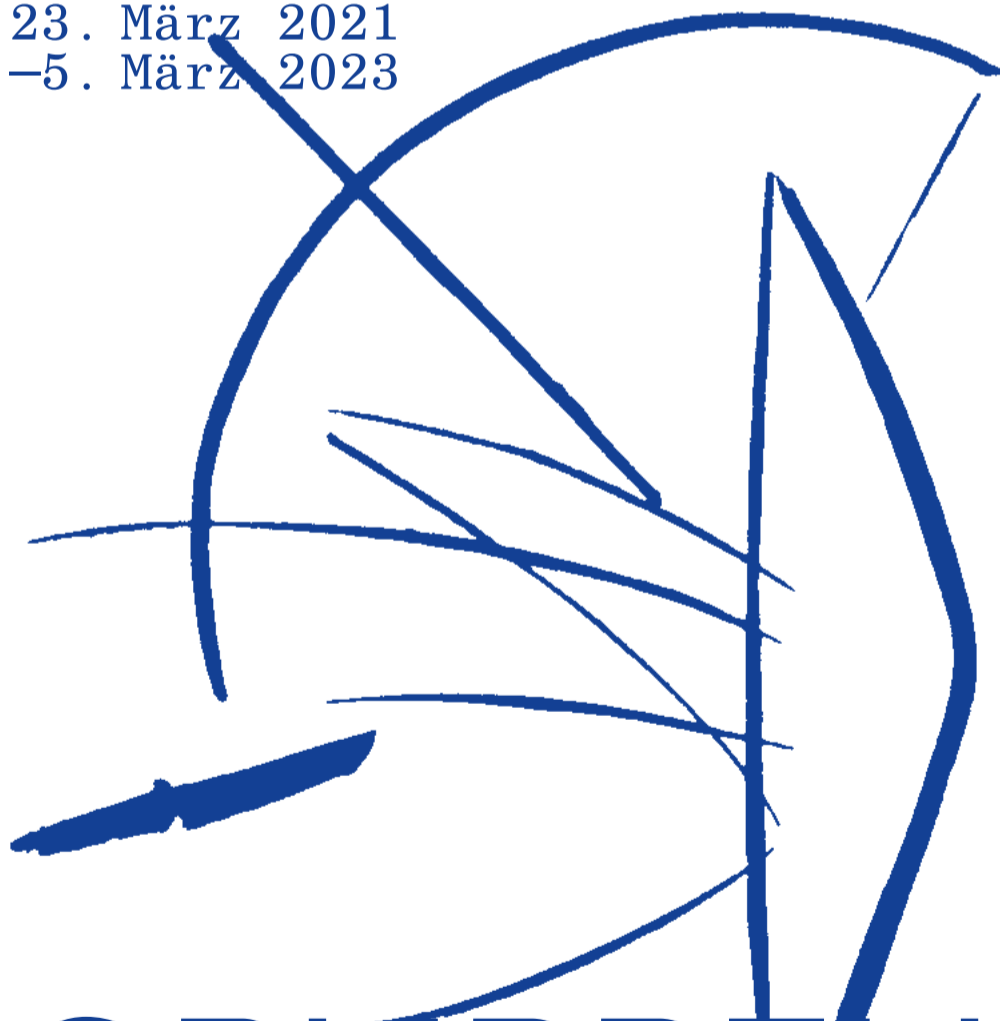


Stills aus den Beiträgen des DOK.fest-Jahrgangs 2021.
Oben und links: »Hinter den Schlagzeilen«, rechts:
»Die Welt jenseits der Stille« | © DOK.fest München (3)

Anzeige

Der Blaue Reiter

23. März 2021
– 5. März 2023



**GRUPPEN
DYNAMIK
LENBACHHAUS**

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Deutschen und die Zurückhaltung der Politik ratlos zurücklässt. Die Zuschauer teilen die Isolation mit einer polnischen Pflegerin, die aufgrund der Reisebeschränkungen Rom nicht mehr verlassen kann. Für eine russische Künstlerin ist der Lockdown ersehnte Ruhe und Entspannung, für eine junge Israelin ein Rückschritt aus ihrem selbstbestimmten Leben, zurück zu ihrer ultraorthodoxen Familie. Ein Pizzabäcker aus New York – trotz seiner Arbeit obdachlos – kämpft um die Reste seiner Existenz, während sich in Brasilien ein indigener Stamm mit dem tödlichen Virus allein gelassen sieht. Egal, auf welchem Flecken dieser Erde Manuel Fenn mit seiner Kamera arbeitet, er zeigt das, was in dieser Krise oft hinter Statistiken, Risikogruppen und der Einteilung in systemrelevant und -irrelevant verschwindet. Dabei stellt er alle Ausschnitte gleichwertig nebeneinander, ein Lamento wie »Anderen geht es viel schlechter« kommt an keiner Stelle auf. Dadurch entsteht ein Gesamtbild, das der persönliche News-Feed nicht bieten kann.

Von Legenden, Abgehängten und Stühlen

Ansonsten hat es das DOK.fest wieder geschafft, die unzähligen Grauschattierungen der Welt abzubilden, ob es sich nun um »große« Themen oder private Schicksale geht. Beides mischt sich in »The Last Hillbilly« von Diane Sara Bouzgarrou und Thomas Jenkoe, einer Lektion in Südstaaten-Tristesse. Durch das postapokalyptisch wirkende Kentucky wandelt der desillusionierte Brian mit seiner Sippe, abgehängt vom amerikanischen Traum. Eines von vielen Familienschicksalen in dieser Gegend. Dabei besticht der Film nicht nur durch seinen ungeschönten Realismus, sondern auch durch seine absurd-komischen Züge. Beispielsweise, wenn die Beerdigung eines toten Fisches zum nachmittäglichen Spiel für die Kinder wird. Und zu den Vorurteilen gegenüber Hillbillies hat Brian natürlich auch einen Standpunkt: Sie stimmen alle. Rassismus, Armut, Inzest, die Schuld an Trumps Wahlsieg, und so weiter. Eine nicht immer angenehme Annäherung an eine Randgruppe, die man nicht unbedingt sofort auf dem Schirm hat (oder nicht haben will).

Für Cineasten ist mit »The Rossellinis« eine besondere Perle im Programm. Roberto Rossellinis Enkel Alessandro lässt hier das

schwierige Verhältnis zwischen der Regie-Legende und seiner Familie Revue passieren. Neben Klassikern wie »Rom, offene Stadt« oder »Deutschland im Jahre Null« war der Regisseur schließlich auch für zahlreiche Beziehungen und Affären bekannt.

Auf den ersten Blick obskur ist Hauke Wendlers Essay-Film »Monobloc«, in dem die Geschichte eines allbekannten, doch wenig beachteten Alltagsgegenstands thematisiert wird: die des weißen Gartenstuhls.

Aber auch Themen, die das Festival schon über Jahre begleiten, stehen wieder auf dem Programm. So auch »Flucht und Asyl«, wie Daniel Sponzel betont. Der aufrüttelnde Beitrag »Shadow Game« von Eefje Blankevoort und Els van Driel zeigt minderjährige Flüchtlinge, die tausende Kilometer nach Europa zurücklegen. Was der Film außerdem beleuchtet, und was wirklich den Atem verschlägt, ist die eigene Social-Media-Inszenierung auf den gefährlichen Märschen. Leider gibt es Themen, die nie veralten.

Begegnung in Zeiten des Abstands

Festivalplanung ist auch im Frühjahr 2021 schwierig. Aber auch andere Münchner Institutionen wie die Türkischen Filmtage und das Jugendfilmfestival flimmern&rauschen verlagerten sich komplett ins Netz. Das Filmfest München sieht hingegen optimistisch in die Zukunft und plant für den Sommer ein stadtweites Open-Air-Kino-Event. Daniel Sponzel vertraut auf die technischen Entwicklungen der jüngsten Vergangenheit: »Die Website soll eine Art von Festival-Zentrum sein. Wir werden noch mehr dafür tun, dass das Rahmenprogramm eine digitale Begegnungsstätte werden kann. Q&A's oder Meet and greets könnten über interaktive Tools wie Wonder-room oder SpatialChat funktionieren. Es wird noch einiges passieren, damit Publikum und Branche Möglichkeiten zur Begegnung bekommen«.

Das Ausweichen auf die Stream-Straße ist also (wieder) kein kompletter Wermutstropfen. Auch wenn das Bedürfnis nach Kino und Begegnungen noch so brennt. Und selbst dieses Brennen ist ein gutes Zeichen, zeigt es doch, dass man nicht komplett zum Opfer der Lethargie geworden ist. Also darauf, dass München 2022 sein erstes duales Filmfestival erlebt und dass jetzt die Welt wieder neu entdeckt werden kann. ||

Kino

Paradiesisches

Irmbert Schenk gelingt ein kundiger Übersichtsband zum italienischen Kino – mit kleinen Abstrichen.



SIMON HAUCK

Eigentlich ist es ein Skandalon. Noch nie hatte sich jemand aus der deutschsprachigen Filmwissenschaft an einer möglichst umfassenden Geschichte des italienischen Films versucht. Trotz teilweise wunderbarer Aufsatzsammlungen, brillanter Analysen zu einzelnen Filmklassikern und einer überschaubaren Reihe an Monografien zu internationalen Re-

giestars wie Federico Fellini, Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Luchino Visconti oder Vittorio de Sica hat sich nun erst in Irmbert Schenks gleichnamigem Buch dieser filmpublizistische Traum endlich erfüllt.

Der 1941 in Stuttgart geborene Professor im Ruhestand lehrte nach Studien in Mailand und diversen Lehraufträgen südlich des Brenners hierzulande selbst als Erster Filmgeschichte aus Bella Italia. Der lange an der Bremer Universität wirkende Schenk war nicht nur Mitbegründer des hiesigen kommunalen Kinos und Filmpreises, sondern ist bereits seit Jahrzehnten ein ausgewiesener Spezialist für das »Cinema Paradiso«, das sein voluminöser Band im Untertitel trägt: Fragezeichen inklusive.

Denn ähnlich wie in Deutschland, Polen oder Spanien war beileibe nicht jedes Kinojahrzehnt von Glanz und Gloria durchzogen. Vom Kino als sanftem Kampf- und Indoktrinationsmittel unter Mussolinis Diktatur (1922–1943) über formal wie inhaltlich reichlich belangloses und schnell heruntergekurbeltes »cinema popolare« aus den 1980ern bis hin zu einer weitgehend zersplitterten Produktions- und Festivallandschaft im Italien der Gegenwart reicht Schenks unpräzise formulierte Rundumschau. Mit Neugier und in wohlwollendem Duktus, guter Rechercheleistung und geballtem Sachverstand, gerade im Blick auf die Stummfilmära sowie die Zeit des italienischen Kinos vor dem Aufstieg der Faschisten, blickt er in sieben chronologisch arrangierten Blöcken auf 125 Jahre Filmgeschichte zwischen Südtirol und Sizilien zurück. Dass ihm dabei die revolutionäre Kinospache des Neorealismo sowie die bedeutende Aufbruchphase des italienischen Films zu Beginn der 1960er Jahre besonders nahe ist, spürt man auf jeder Seite dieser en gros runden und leicht konsumier-

baren Fachlektüre, die sowohl Filmstudenten als auch Kinemathekengänger anspricht.

Dementsprechend ausführlich widmet sich Irmbert Schenk der ewigen Trias dieser ruhmreichen Periode. Namentlich: Fellini (»La dolce vita«), Antonioni (»L'avventura – Die mit der Liebe spielen«) und Visconti (»Rocco und seine Brüder«), von denen jeder auf seine Art schon zu Lebzeiten Filmgeschichte schrieb und deren Hauptwerke wie »8 1/2«, »Die rote Wüste« oder »Die Erde bebt« bei Neusichtungen immer noch und immer wieder verblüffen können.

Erfreulicherweise werden auch die heute leider bereits in Vergessenheit geratenen Genrekino-Afficionados Damiano Damiani (»Der Clan, der seine Feinde lebendig einmauert«/»Allein gegen die Mafia«) und Marco Ferreri (»Das große Fressen«/»Die letzte Frau«) wenigstens auf einigen Seiten gewürdigt.

Beide Filmemacher waren analog zum ewig widerspenstigen Pier Paolo Pasolini zwei ausgewiesene Professionals mit Mut zum Experiment, ohne Angst vor Polit- oder Gesellschaftsskandalen und immer an der Neuauslotung italienischer Zensurvorschriften interessiert. Überraschend dagegen ist Schenks spartanisch kurze, auffällig unauffällige Analyse des Italo- und Spaghettiwesterns, der nicht nur numerisch, sondern auch im Rekurs das weltweite Bild des italienischen Kinos der mittleren 1960er Jahre irreversibel prägte. Weitere Genrekunsthandwerker wie Elio Petri, Liliana Cavani oder die einzigartige Lina Wertmüller werden in der Gesamtschau etwas zu knapp gewürdigt.

Und schillernde Giallo-Ikonen wie Sergio Martino (»Der Killer von Wien«), Mario Bava (»Blutige Seide«), Lucio Fulci (»Quäle nie ein Kind zum Scherz«) werden entweder gar nicht aufgeführt oder nur in zwei Absätzen erwähnt, was schlichtweg schmerzt. Denn schließlich

hatte gerade das italienische Genrekino in puncto Abenteuer-, Superhelden-, Jugend- wie Kriminal- und »Hau-drauf«-Actionfilmen in den frühen 1970ern bis späten 1980ern einiges zu bieten. Und das waren beileibe nicht nur Spencer-/Hill-Produktionen, sondern auch rüde »Poliziottesco«-Fantasien eines Enzo G. Castellari, Umberto Lenzi, Sergio Sollima, Carlo Lizzani, Duccio Tessari oder Fernando Di Leo, deren Werke leider allesamt ausgespart wurden, obwohl sie seit Jahren ein Revival unter Cinephilen rund um den Globus erleben.

Ergänzt durch sorgsam eingearbeitete Hintergrundinformationen zur italienischen Politik- und Gesellschaftsgeschichte zu Beginn jedes Kapitels sowie einen aufschlussreichen Ausblick ins italienische Kino der Jetztzeit, das von Autorenfilmern wie Nanni Moretti (»Habemus Papam«), Unikaten wie Roberto Benigni (»Das Leben ist schön«), A-Filmfestival-Darlings wie Alice Rohrwacher (»Glücklich wie Lazzaro«) sowie einem international agierenden Paolo Sorrentino (»La grande bellezza«/»The Young Pope«), ist Irmbert Schenk in der Summe ein gut lesbarer, aber spärlich illustrierter Übersichtsband gelungen. Bedauerlicherweise ohne abschließende Filmografie, dafür aber weitgehend frei von klassischem Fachwissenschaftsvokabular hat diese Geschichte des italienischen Films schon jetzt das Zeug zum Standardwerk. Trotz kleinerer Makel wird sie so in vielen filmpublizistischen Hausapotheken sicherlich einen Stammplatz finden. ||

IRMBERT SCHENK: DIE GESCHICHTE DES ITALIENISCHEN FILMS. CINEMA PARADISO? Schüren Verlag | 334 Seiten | 34 Euro

Anzeigen



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

SEBASTIÃO SALGADO EXODUS

Verlängert bis 30. Juni 2021

Curated by Lélia Wanick Salgado

Nur mit [Ticketbuchung Online](https://www.ticketbuchung.de)
www.versicherungskammer-kulturstiftung.de

KUNSTFOYER
Maximilianstraße 53 · München
Tägl. 9:30 – 18:45 Uhr · Eintritt frei

KUNSTFOYER
VERSICHERUNGSKAMMER
KULTURSTIFTUNG

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

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

RUMI
PERSISCHER DICHTER
1207 – 1273

Metropol

[metropoltheater.com](https://www.metropoltheater.com)

Trommelwirbel für den Untergrund

Der belgische Kultfilm »Ex Drummer« ist nun als aufwendige Blu-Ray-Edition verfügbar.

SOFIA GLASL

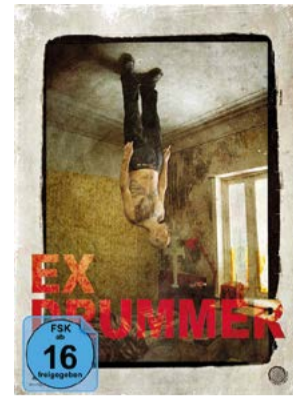
Filme über Punk gibt es einige, aber nur wenige von ihnen sind selbst so anarchisch, dass sie einen beim Sehen umblasen wie eine ohrenbetäubende Druckwelle aus einer Jugendzentrums-Soundanlage. Der belgische Filmmaker Koen Mortier schafft mit »Ex Drummer« genau das: Der Film basiert auf dem gleichnamigen Roman des Schriftstellers Herman Brusselmans, seines Zeichens das enfant terrible der belgischen Literatur der Jahrtausendwende, berühmt-berüchtigt für brachiale Texte, die im Drogenmilieu spielen und meist autobiografisch angehaucht sind.

Mortier musste deshalb auch in die Trickkiste greifen, um den Film finanziert zu bekommen, und seit seiner Premiere 2007 gilt »Ex Drummer« als aufsehenerregender Kultfilm. Das Boutique-Label Camera Obscura hat ihn nun in einer aufwendigen Blu-Ray-Box wiederaufgelegt und bettet diesen bisweilen sperrigen Film mit einem Making-of, Kurzfilmen von Koen Mortier, Musikvideos sowie einem einordnenden Essay von Filmwissenschaftler Marcus Stiglegger in klug arrangiertes Bonusmaterial ein.

Gekonnt bewegt Mortier sich zwischen einer sozialrealistischen Milieustudie und surrealistischen Überhöhungen, die den zentralen Kulturclash von »Ex Drummer« zu einer mitreißenden Erfahrung machen. Der erfolgreiche Schriftsteller Dries wird von einer verlotterten Punkband angeheuert, um bei einem Bandwettbewerb zu punkten. Aus seinem Luxusloft steigt er in die schmutzigen und tristen Kellerlöcher der Punkszene in Ostende hinab.

Der Deal wirkt wie eine Win-win-Situation: Dries verschafft den drei Musikern die Aufmerksamkeit, die ihnen zum Sieg verhelfen soll, und er selbst kann wieder Schlagzeug spielen. Doch hat der arrogante Autor noch eine geheime Agenda, denn er nutzt seine neuen Bandkollegen knallhart als Inspirationsquelle für seinen neuen Roman aus, gibt sich lustvoll dem Sozialporno der Versager hin und manipuliert sie zudem noch weiter, um genügend skandalträchtiges Material zu bekommen.

Das Erstaunliche an »Ex Drummer« ist, dass Mortier nicht in die Falle tappt und selbst ein Milieu zugunsten eines Schau-



werts ausschachtet. Er wirkt mit surrealen Elementen und Überzeichnungen entgegen und produziert so absurde Schockmomente jenseits von Klassismen.

Da wedelt der Sänger der gegnerischen Band, von allen nur »Großer Schwanz« genannt, wild mit seinem comichaft übertriebenen Penis herum, und der frauenverachtende Gitarrist Koen lebt in einer Wohnung mit umgekehrter Schwerkraft, die seine verdrehte Weltsicht verdeutlicht. All das kulminiert in einem blutigen Finale, das dennoch keinen der Protagonisten als Abschaum abstempelt, sondern das Sozialgefüge genüsslich in sich zusammenstürzen lässt. ||

EX DRUMMER

Belgien 2007 | Drehbuch und Regie: Koen Mortier | nach dem Roman von Herman Brusselmans | Mit: Dries Vanhegen, Norman Baert, Guntr Lamoot, Sam Louwyck | 105 Minuten



SIMON HAUCK

»And now for something completely different ...« Als am 5. Oktober 1969 die Anarchokomiker-Truppe »Monty Python's Flying Circus« das erste Mal via BBC One auf die britische Bevölkerung

losgelassen wurde, kam das einer echten TV-Revolution gleich, wobei die Zuschauerzahlen anfangs niedrig waren. Trotzdem hatte es etwas derart Freizügiges-Groteskes, Brachiales wie Hintersinniges trotz langer Comedy-Historie auf der Insel vorher noch nie gegeben. Das von Ian MacNaughton, der ab den 1970ern in München lebte und später exaltierte »Telekolleg«-Kursfolgen verantwortete, und John Howard Davies (»Fawlt Towers«/»Mr. Bean«) ersponnene Kultformat stellte bereits in der ersten von insgesamt vier Staffeln mit jeweils 45 halbstündigen Episoden die damalige Fernsehabendunterhaltungswelt komplett auf den Kopf. Ob in rotzfrechen Parodien auf den strengen Nachrichtenduktus der BBC oder stinklangweilige Kultur- und Talksendungen, in historisch wie politisch völlig inkorrekten Persiflagen mit Mozart (Cleese), »Heinrich

Bimmler« (Palin) und »Ron Vibbentrop« (Chapman) oder den gar nicht spaßfreien Vertretern der »Spanischen Inquisition« (»Nobody expects the Spanish Inquisition!«) oder in den ebenso eklektizistischen wie spottreichen Trickfilmsequenzen Terry Gilliams: Hier wurde die magische vierte Wand herausgerissen und zusammen mit dem höllischen Gelächter des Fernsehpublikums zu Kleinholz zermalmt. Vor allem staatliche Autoritäten wurden wie im legendären »Ministry of Silly Walks«-Sketch keine Sekunde geschont! Doch auch frustrierte Hausfrauen, arrogante Ärzte oder einfältige Monteure wurden durch die kongenialen fünf (John Cleese, Michael Palin, Terry Jones, Graham Chapman, Eric Idle, Terry Gilliam) schwarzhumorig-boshaft durch den Kakao gezogen. Das Gros dieser einzigartigen, absolut zeitlosen Comedy-Miniaturen ist inzwischen längst in der britischen Alltagskultur angekommen. Wer kennt ihn nicht, den »Lumberjack«-Song, den Antisuperhelden »Bicycle Repair Man« oder den »Dead Parrot«-Sketch? Zusammen mit den ominösen »It's«-Man-Kurzauftritten Michael Palins, den nackten Hinterteilen Terry Gilliams und Terry Jones' sowie dem anzüglichen »Dirty Hungarian Phrasebook« aus der Feder von John Cleese sorgt die nun erstmals in HD

restaurierte und mit deutschen Untertiteln versehene Kompletbox von Capelight Pictures für coronakonforme Lachattacken auf der heimischen Insellandschaft. Einziger Wermutstropfen: Die beiden deutschen und von Alfred Bielek protegierten Spezialepisoden von 1971/72 fehlen in dieser ansonsten fantastischen Prachtedition mitsamt überbordendem Bonusmaterial. Letztere sind aber bei Pidax erhältlich und sollten ebenfalls in keinem Heimkinohaushalt fehlen. Denn wer weiß, wie lange der ganz reale Corona-Wahnsinn noch andauert? Dagegen hilft dieses Comedy-Weltkulturerbe voller Spleens und Galgenhumor auf formidable Weise. ||

MONTY PYTHON'S FLYING CIRCUS

UK 1969–1974 | 4 Staffeln mit 45 Episoden
Länge: jeweils 30 Min | als Kompletbox: 11-Disc-DVD- oder 7-Discs-Blu-Ray-Edition | zum ersten Mal in einer komplett in HD restaurierten Fassung mit deutscher Synchronisation | umfangreiches Bonusmaterial

Anzeigen

Film
in der edition text+kritik

Heike Klapdor
Mit anderen Augen
Exil und Film
Mai 2021, etwa 200 Seiten
zahlreiche s/w-Abbildungen
ca. € 24,-
ISBN 978-3-96707-472-7

Heike Klapdor trägt mit ihren filmanalytischen Studien zu einer Theorie des Exilfilms bei, dessen Relevanz und Entwicklungslinien bis weit in die heutige Zeit hineinreichen. Der Bogen, der so gespannt wird von »La crise est finie!« (1934) über den deutschen und italienischen Nachkriegsroman bis hin zu Wim Wenders, Lars von Trier und Christian Petzold, zeigt, wie stark Filme die Generalerzählung »Exil« variieren.

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

ANGELA HÜBEL
RINGE

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

Ring: Pirouette mit Peridot

Ab in die Luft



Ein Blasebalg als Verkehrsmittel: Maxi Pongratz mit individualisiertem Instrument | © Andreas Schlumprecht

Maxi Pongratz ist ein valentinesker Musiker. Weggefährte Andreas Ammer präsentiert den Folklore-Anarchisten und sein neues Album.

ANDREAS AMMER

Die Piloten: Maxi Pongratz, der buntes Akkordeon spielende Kopf hinter Kofelgschoa, und Micha Acher, das Bass und Tuba spielende Herz von The Notwist, haben zusammen eine Platte gemacht. Sie heißt »Musik für Flugräder«. Das Bandkonstrukt dahinter wird »Maxi Pongratz, Micha Acher, Verstärkung« genannt. Es besteht aus einer neunköpfigen Bigband aus dem Umfeld der Münchner Rumpeljazzszene. Niemand spielt ein verstärktes Instrument. Die Platte wurde in Verehrung des ein wenig verrückten und ein wenig vergessenen »Flugradbauers« Gustav Mesmer geboren. Dieser hat irgendwo auf der Schwäbischen Alb im letzten Jahrhundert und in diversen »Heilanstalten« fantastische Flugapparate entworfen. Diese haben sich – denn sie sind poetische Maschinen – nie einen Zentimeter vom Erdboden erhoben. Im Inneren der Platte befindet sich der Text »The quest for a different kind of flying machine« von Stefan Hartmaier, seines Zeichens Vorstand der Gustav

Mesmer Stiftung. Die Platte selbst ist also eine Flugmaschine.

Ein Hinweis von Ihrem Flugbegleiter: Vorsicht, wir starten in München. Und natürlich kann dies deshalb keine LP-Kritik sein, sondern nur ein Erlebnisbericht. Denn den Acher Micha kennt der Autor dieser Zeilen schon länger als das Jahrtausend. Einmal haben wir, zusammen mit dem Cellisten Sebastian Hess, im 60er-Stadion mit Sepp Bierbichler und ein paar hundert Notenständen das Leben von Karl Valentin nachgestellt. Damals hat Micha Cornet im Fußballstadion gespielt. Auch vom Valentin Karl gibt es ein Bild mit einer unmöglichen Flugmaschine. Durch das Stadion flog damals ein kleines, ferngelenktes Flugzeug. Maxi Pongratz hingegen tauchte etwas später am Flugplatz auf.

Das erste Mal gesehen (und kaum gehört) habe ich ihn zusammen mit seiner Band Kofelgschoa vier Jahre, bevor diese ihr erstes, von Micha Acher produziertes Album 2012

bei Trikont herausbrachte. Das war die Platte mit dem Lied von der Wäsche und dem Licht und der daraus resultierenden, beglückend ernst gemeinten Frage »Wie schön ist das eigentlich?«. Das Werk hat den Goldstandard für bayrische Flugkunst um einiges höher gelegt. Mit ihm war die Welt etwas schöner geworden. Kofelgschoa spielte auf einem Sonnwendfest in Farchach in der Nähe des Starnberger Sees. Auf dem Fest gab es unter einer bunten Lichterkette Bier und Erdbeerlimmes. Da standen auf einer Weide Bierbänke und eine von der Burschenschaft gezimmerte Bar, und als es dunkel wurde, brannte die Winterhexe auf einem Scheiterhaufen. Die Kinder rannten ums Feuer, die Erwachsenen tranken Bier, kaum einer weiß noch, mit welchem Flugtaxi er in dieser Nacht nach Hause gekommen ist. Kofelgschoa nahm kaum jemand wahr. Der örtliche Biobauer hatte sie engagiert. Sie spielten Blasmusik, aber eigentlich etwas, was sehr erkennbar damit nichts

mehr zu tun hatte und nach Punk oder gar Techno klang, was aber ebenso wenig möglich war, wie mit einem Fahrrad nach Hause zu fliegen, da unter der Lichterkette ja nur der Maxi an der Quetsche mit drei Freunden an den Blasinstrumenten saß. Dass in dieser Nacht etwas passiert sein könnte, was die bayerische Musik für immer verändern sollte, hätte man daran erkennen können, dass der Leiter der örtlichen Blaskapelle zunehmend wütend wurde, einen roten Kopf bekam und spät in der Nacht noch zu randalieren anging, weil die Organisatoren es gewagt hatten, statt seiner zünftigen Lederhosencombo »an Schmarrn« zu engagieren.

Unsagbar unspektakulär, unsagbar schön
Jahrelang passierte nichts. Dann kam erst die Kofelgschoa-Platte und dann der Erfolg. Ich überspringe die jubelnden Hallen und die

► weiter auf Seite 22

► Fortsetzung von Seite 22

tanzen Zelte. Anders als ihre Kollegen von La Brass Banda, die ebenfalls vom Trikont-Label entdeckt worden waren, flüchtete Kofelgschroa im Erfolg nicht zu einem Konzert. Sie flogen nicht mit der 727 von Auftritt zu Auftritt. Sie bleiben am Boden, trotz Tourneen in ferne Länder, einem Film und großer Verehrung. Offiziell befindet sich die Band gerade in einem Dornröschenschlaf und wartet auf den nur im Märchen vorkommenden Prinzen. Maxi macht also solo weiter und wohnt jetzt in Obergiesing. Das letzte Mal habe ich ihn gegen Ende des ersten Lockdowns 2020 am Instrument gehört. Es war wieder in Farchach auf dem Biobauernhof. Die Bauern hatten gefragt, ob er spielen würde, während die Kunden in der Schlange vor dem Hofladen warteten. Er spielte auf den Hut und nur instrumental. Theresa Loibl, auch eine Flugradbauerin, begleitete ihn mit der Tuba. Kein Lautsprecher. Reine Musik. Irgendwo musste sich – es war ganz klar zu hören – in der Nähe ein Eingang zum Paradies befinden. Über dem Hof und in jeder Note, die durch die Luft des Frühjahrs klang, lag das für Maxi so typische Gefühl zwischen »Müdigkeit und Dankbarkeit«. Es war unsagbar unspektakulär, unsagbar schön.

Und jetzt die »Musik für Flugräder«, für die Micha Acher kurz aus seinem Notwist-Mutterschiff ausgestiegen ist und mit dem Maxi und seiner Verstärkung ein paar Lieder geschrieben hat. Die Musik klingt groß wie



Micha Acher und Maxi Pongratz | © Abzocker Verlag

eine leere Startbahn, aus der das Gras bricht. Niemand singt ein Wort. Reine Musik auch das. Man könnte etwas von »wunderschön« murmeln, wenn es nicht so peinlich klingen würde. Auf dem Cover Gustav Mesmers Entwürfe für Flugräder. Auf dem Beipackzettel werden drei einfache Fragen gestellt: 1. »Stimmt es, dass der »Ikarus vom Laubental« Gustav Mesmer seine Fluggeräte baute, um aus den »Heilanstalten« zu fliehen, in denen er 35 Jahre verbringen musste?« 2. »Ist es wahr, dass Micha Acher & Maxi Pongratz & ihre Verstärker-Band dieses Album auf Instrumenten eingespielt haben, die von Gustav Mesmer gebaut wurden?« 3. »Was ist dran an dem Gerücht, dass Ikarus Mesmer nach seinem Tod in einem Raumschiff davonflog, das von Space-Musiker Sun Ra gesteuert wurde?«

Die Antworten auf diese Fragen weiß Ihr Flugbegleiter des »Münchner Feuilletons«:

1. Ja, aber es ist ihm nicht gelungen, da er kein Musiker war. 2. Nein, aber es gibt diese Instrumente. Micha Acher und seine Kollegen von The Notwist haben unlängst auf ihnen gespielt und arbeiten zusammen mit dem Flugbegleiter an einem ganzen Hörspiel über Gustav Mesmer. 3. Nein, denn die Band The Notwist ist längst selbst zu diesem Raumschiff geworden und besitzt selbst einen Flugschein. ||

MAXI PONGRATZ, MICHA ACHER UND VERSTÄRKUNG

Musik für Flugräder | Trikont/Indigo
www.trikont.de

So wenig Grenzen wie möglich

Das Südtirol Jazzfestival Alto Adige war immer schon mutig. In diesem Jahr hofft es, auch dem unsichtbaren Feind zu trotzen.

ULRICH MÖLLER-ARNSBERG

»Wir finden statt!«, lautet das fast schon trotzig anmutende Motto des Südtirol Jazzfestivals 2021. Da es bis zum Auftakt am 25. Juni noch eine Weile hin ist, ist das aus jetziger Perspektive der richtige Vorsatz. Und wer das Festival und seine ungewöhnliche, über die gesamte Region verteilte Konzertstruktur kennt, findet den Plan auch gar nicht abwegig. Denn während der vergangenen Jahre wurden einige sehr spezielle Spielorte erkundet, denen allen die Naturoffenheit und damit die perfekte Belüftung weitab aller Innenräume gemein ist. Da hingen schon Musiker in der Steilwand und kommunizierten über Mikrophone mit den Atemgeräuschen eines Freikletterers und dem Sound einer Bodencombo. Vor allem Bläser lieben es, mit ihren Instrumenten über Alpinpfade zu wandern und ihren Fantross abseits gängiger Zivilisation zu beschallen. Es gab schon Konzerte in Freilufttheatern, vor Berghütten, aber auch in großen Industriehallen, die ebenfalls reichlich Platz zur Verfügung hatten. Die Ausgangssituation ist daher trotz der Pandemie nicht so schlecht, so denn die Menschen überhaupt ins Land kommen dürfen. Natürlich sei die Situation dynamisch, räumen die Verantwortlichen ein. Man hoffe aber, dass das Festival im Rahmen der Regularien, die im Juni und Juli gelten werden, stattfinden könne.

Auf jeden Fall ist daran gedacht, den Osteuropa-Schwerpunkt, der für 2020 bereits geplant war, beim diesjährigen Südtirol Jazzfestival nachzuholen. Danach ist der 1986 geborene slowenische Multiinstrumentalist und Filmemacher Kristijan Krajncan einer der Stars des Auftaktabends im Bozener NOI Techpark. Er ist ein faszinierender Gratwanderer zwischen den Soundwelten von Schlagzeug und Cello, der auf seinem Streichinstrument ebenso pulsierende Beats produziert, wie auf dem Drum Set melodiose Zaubereien. Zu den weiteren osteuropäischen Gästen in

Bozen gehören Sanem Kalfa und George Dumitriu. Der eine Sänger aus der Türkei, der seine Jazzimprovisation mit Weltmusik-Elementen verknüpft, der andere unter anderem Bratschist, der mit seinem spannend anmutenden Solo-Projekt »Monk on Viola« anreisen wird. Für seinen Festival-Beitrag »Rangers« wiederum ist der ungarische Schlagzeuger András Dés mit seinen drei Quartett-Kollegen buchstäblich in den Wald gezogen, um sich dort für seinen Jazz inspirieren zu lassen.

Dabei allein wird es nach aktuellem Planungsstand nicht bleiben. Zu den Gästen in Bozen, die nicht aus Osteuropa kommen, zählt der belgische Klarinetist und Saxofonist Joachim Badenhorst, der anspruchsvollen Experimentaljazz nach Südtirol mitbringt. Neben diesem internationalen Programm bietet das Südtirol Jazzfestival 2021 auch wieder Showcases der italienischen »Nuova Generazione Jazz«, die mit sechs Konzerten teilnimmt, ein Programmpunkt, der dem künstlerischen Leiter Klaus Widmann ganz besonders am Herzen liegt, wie auch die weiteren Konzerte, die Musiker aus verschiedenen Welten und Regionen verknüpfen. Für die Euregio Jazzwerkstatt beispielsweise hat der Südtiroler Bassklarinetist und Jazzkomponist Damian Dalla Torre eine Komposition zum Thema »Wasser« geschrieben. Dass das Südtirol Jazzfestival 2021 auf keinen Fall ins Wasser fallen darf, kann man bei dem weitreichenden und vielseitigen Programm, das trotz Corona-Pandemie bereits geplant ist, nur wünschen. »Wir sind zuversichtlich«, heißt es von Seiten der Veranstalter. ||

SÜDTIROL JAZZFESTIVAL ALTO ADIGE 2021

Bozen und Umgebung | 25. Juni–04. Juli
verschiedene Zeiten | Tickets: +39 0471 982324
www.suedtiroljazzfestival.com

NEUE VOLKSMUSIK

Vielleicht war Bob Dylan der Anfang, der sich 1965 zum Schrecken aller Gralshüter erdreistet, seine Western-Gitarre beim Newport Folk Festival an einen Verstärker anzuschließen. In jedem Fall aber halfen die Friedensbewegung, die Anti-Atomkraft-Bewegung und wohl auch ein wenig die Anarchie-Idee des Punk der Volksmusik, ihre Beschaulichkeit zugunsten von politischem Engagement und stilistischer Erneuerung abzustreifen. In Tirol veröffentlicht der Adorno-geprägte Musikant Werner Pirchner ab 1973 erste Platten mit, wie er es nannte, »kritischer Volksmusik«. In Bayern erschien bereits wenig später die Biermösl Blosn als mahnende Instanz auf Landler-Basis. Haindling gab den Blechblas-Nerd, Ringsgwandl den grantigen Moritatensänger, Willy Michel den Isar-Blues-Indianer und die Szene fächernte sich bunt von Christine Lauterburg über Fredl Fesl bis zum Zither-Manä. Spätestens 1993 war die alternative Volksmusik mit dem ersten Schräg-Dahoam-Festival mitten in München angekommen und zog weiter in die nächsten Generationen. ||

Anzeige



ALARM IM STREICHEL-ZOO(M)

Eine tierisch digitale Konferenz

Live-Performance zum Mitmachen aus der Schauburg

Termine im Mai unter schauburg.net/netzburg

SCHAUBURG

Zukunft versus Jaulereffekt

Herr Tilch, wenn Sie mal für alle sprechen – wie geht es dem Landestheater Niederbayern in diesen langen Schließungsmonaten?

Den Umständen entsprechend gut, weil wir seit dem letzten Shutdown im November die letzte noch offene Bühne bespielen, nämlich die digitale Plattform. Das ist natürlich kein vollständiger Ersatz für die Vorstellung vor Publikum, aber wir haben eben die letzte freie Möglichkeit genutzt. Und dadurch haben wir uns auch in den Betrieben eine Form von Normalität wahren können. Wir haben nichts abbrechen oder absagen müssen, sondern fertiggestellt und in ein anderes Medium transportiert. Das hat uns so etwas wie einen Theateralltag bewahrt. Mit dem einzigen Unterschied, dass wir Freitagnachmittag hier rausgehen und »Schönes Wochenende« sagen. Ein Ausdruck, der uns zunächst wie ein Fremdwort vorkam.

Wie arbeiten jetzt die Regisseure? Inszenierung für die Kameraaufzeichnung oder für den klassischen Theaterguckkasten?

Das ist genau der Prozess, in dem wir jetzt stehen. Zunächst haben wir natürlich schon Vorhandenes abgefilmt. Das war die Phase, als noch vor reduziertem Publikum gespielt wurde. Dann haben wir gemerkt, dass wir eine andere, eine neue Kunstform schaffen müssen. Darum gibt es bei uns auch keinen Livestream. Denn dann ist die Kamera nur der Berichterstatter und geht auf Nummer sicher. Totale, Halbtotale und bei den Naheinstellungen kann der Kameramann nur hoffen, dass sich der Darsteller nicht aus dem Ausschnitt bewegt. Langweilig! Wir arbeiten jetzt mit einem viel mutigeren Zugriff. Die Möglichkeiten, die über das Dokumentieren hinausgehen, sind mit dieser Arbeitsweise viel direkter. Wir können Elemente nutzen, die über das Abfilmen hinausgehen. Dadurch entsteht auch eine neue Kunstform, die sich von der klassischen Bühne/Publikum-Optik abhebt. Natürlich keine Neuerfindung. Aber wir entwickeln unseren Stil am eigenen Haus. Und – wer uns sehen will, kann das jetzt kostenfrei und auf individuellen Internetabruf.

Jede Krise setzt auch Kräfte frei – können Sie in dem Erlebten der vergangenen Monate auch Gewinn für Ihr Haus finden?

Das hoffe ich doch. Für uns war von Anfang an klar: wir gehen nicht nach Hause, wir machen keine Kurzarbeit. Wir kommen unserem Auftrag nach, wir entdecken neue Spielformen und machen weiter Oper und Theater für diese drei Städte. Dadurch haben wir in unseren Häusern viele Fähigkeiten und Stärken entwickelt. Auch weil wir nichts fremdvergeben haben. Das ist schon ein großer Gewinn.

In der ersten Zeit der Pandemie waren die Reaktionen aus den Theatern sehr unterschiedlich. Es gab Proteste, und die Intendanten haben offene Briefe geschrieben. Da gab es Verärgerung und Widerstand in der einen Gruppe. Besonnenheit und Appell auf der anderen Seite. Wo sind Sie da gestanden?

In der ersten Zeit der Pandemie waren ja die Folgen zunächst heftig und überraschend. Da hieß es: da gibt es was in China, aber es tut uns nichts. Und am nächsten Tag war alles zu. Wir waren erst mal empört und wollten wissen: Warum wir zuerst? Wir hatten alle das Gefühl, die Politik hält uns für überflüssig. Und jetzt hat die Theaterlandschaft größte Anstrengung unternommen, mit Beachtung

Die Bühne ist im Wandel.

Thomas Kiefer spricht mit Stefan Tilch, Intendant der Landestheater Niederbayern, über neue Vermittlung, das Glück der Stadttheater und die Chancen der Maske.

aller Erkenntnisse und Vorschriften Konzepte zu entwickeln, unter denen wir unserem Publikum Vorstellungen anbieten können. Und das greift immer noch nicht. Natürlich gibt es da bei uns so etwas wie einen kulturellen Jaul-Reflex. Zugegeben, das ist nicht immer zielführend.

Welche Schäden wird die Pandemie hinterlassen? Möglicherweise dauerhaft?

Wir werden abwarten müssen, wer von unseren freien Künstlern in welcher Verfassung zurückkommt. Uns Stadttheaterleuten ging es ja immer gut. Das ist auch eine Seite der viel diskutierten Systemrelevanz. Die Theater in Deutschland sind hochgestellt und wohlgeschützt! Schauen Sie zum Beispiel nach England. Da hängt ein Musicaltheater an Investoren. Und die sagen, was brauche ich eine Vorstellung, wenn ich nicht alle Sitze verkaufen kann. Die schließen zu. Wir können vielleicht irgendwann schadenfrei aus dieser Situation wieder aufstehen. Aber unter den freien Kollegen kenne ich sehr viele, die seit Monaten auf Hartz IV zurückgeworfen sind.

Da wird der Ensemblevertrag in nächster Zeit zur Goldwährung?

So viele Vertragsmöglichkeiten gibt es da gar nicht. Freie Künstler wandern zu den Projekten zwischen den Stadttheatern. Wir brauchen beispielsweise jetzt Sänger für unsere Italo-Pop-Revue. Und fürs Musical braucht man auch spezielle Sänger und Tänzer, die wir nicht für Jahre unter Vertrag nehmen können. Solche Künstler haben »Ich«-Unternehmen aufgebaut und stehen jetzt zum Teil ohne Einkünfte da. Für die Stars an der Oper wird es immer lukrative Angebote geben. Wie sich das für die Breite der Künstlerschaft entwickelt, muss man dann sehen.

Das Niederbayerische Landestheater versorgt mit Passau, Straubing und Landshut drei Städte mit Oper, Schauspiel und etlichen Zwischenformen wie Musical und Show. In einem Zweckverband produzieren die Häuser Eigenes und tauschen sich dann aus. Was ist die besondere Kompetenz dieses Konstrukts?

Einmal die Eigenständigkeit, wie Sie schon sagen. Ganz banal muss sich niemand um die Probenzeit auf der Bühne streiten und kann sein Ding ungestört produzieren. Und dann natürlich unsere Logistik. Wie unsere Produktionen von einem Spielort zum anderen reibungslos umziehen, da sind wir schon stolz drauf. Und enorm wirtschaftlich ist das außerdem.

Aber der Intendant muss mit der Politik von drei Kommunen zurechtkommen. Drei Bürgermeister, wechselnde Stadtparlamente und verschiedene einflussreiche Institutionen.

Das ist die dunkle Seite. Aber als Zweckverband schwimmen wir auch oft auf wunderbare Weise zwischen den Rathäusern in eigener Selbstständigkeit und Verantwortung. So eine Entscheidung wie jetzt unsere aktuellen



Stefan Tilch | © Landestheater Niederbayern

Digitalproduktionen haben wir mit niemandem diskutieren müssen.

Welche Themen werden unter dem Eindruck der letzten einhalb Jahre in die Programmarbeit fließen? Wehrlosigkeit des Menschen, unerwartete Schicksalsschläge, so etwas? Oder denken Sie, das würde dem Publikum eher auf die Nerven gehen?

Die Frage »Kunst und Tagesschau« stelle ich mir natürlich, seit ich in diesem Beruf bin. Meine Erfahrung ist: Die Kunst läuft der »Tagesschau« nicht hinterher, sondern es ist eher umgekehrt. Stoffe, die man – manchmal ganz arglos – auf den Spielplan gesetzt hat, brennen auf einmal mit Sicht auf das Tagesgeschehen. Die Bühne zeigt natürlich die Grundprobleme des Menschen, und die ändern sich eben nicht. Manchmal treten Dinge an die Oberfläche und werden plötzlich sichtbar. Aber sie sind auch sonst immer virulent. Da müssen wir dem Tagesgeschehen nicht nachlaufen. Diese Betrachtungsweise ist unser Geschäft, und das wird immer funktionieren. August Everding hat mal gesagt: »Im Wohlstand soll das Theater das Publikum verstören, in der Krise soll es die Menschen versichern.« Also, ich bin jetzt eher auf der Suche nach einem Stoff, der von gar nichts handelt. Einfach als Ausgleich zu dem, was die Menschen im Alltag erleben müssen.

Und die gesellschaftliche Kritik, der Spiegel unserer selbst? Erleben wir nicht auch eine Zeit von Eigensinn und Egoismus, Bewertung von Maßnahmen unter eigenen Interessen, Anspruchs- und Luxusdenken – zusammengefasst von juvenilem Trotz- und Antiverhalten?

Ja, ein wunderbares Thema! Der Egoismus des Einzelnen, der sich einem gesellschaftlichen Ziel nicht unterwerfen will. Das meinte ich vorhin mit dem Jaul-Reflex: dieses »Oh, schon wieder ich!«. Man sieht nur sich und die eigene Blase. Das wird kommen und ich bin mir sicher, dass es schon in vielen Stücken verhandelt ist. Die Wahrnehmung des Ich als abgezielte und abgegrenzte Instanz ist eines dieser menschlichen Grundprobleme. Der Eine tritt aus der Kohorte vor und setzt seine Interessen und Absichten über die der

Gemeinschaft. Das ist seit einem Jahr so sichtbar, wie schon lange nicht mehr in der Geschichte des Menschen. Und als Regisseur, der Bilder schaffen muss, sage ich, das spielen wir uns täglich vor. Ich setze mir eine Maske auf, weil Du, mein Gegenüber, gefährlich bist. Auch wenn es natürlich in diesem Fall mit Verantwortlichkeit zu tun hat, zeigt es doch auch die Isolation des Einzelnen. Damit wird sich Theater immer beschäftigen.

Und was plant der regieführende Intendant für sich selbst?

Also ein Post-Coronastück, wenn Sie das meinen, habe ich jetzt nicht im Kopf. Mein Interuptus war im letzten Jahr die »Walküre«, und die möchte ich natürlich erst mal auf der Bühne sehen. Dann erhebt schon der »Siegfried« sein Haupt. Und ob ich als Regisseur dabei die Finger vom Erlebten und vom Tagesgeschehen lassen kann – da bin ich mir nicht sicher. ||

INTERVIEW: THOMAS KIEFER

**LANDESTHEATER NIEDERBAYERN
LANDSHUT, PASSAU, STRAUBING**
www.landestheater-niederbayern.de

|| VORMERKEN! |||||

30. April bis 7. Mai | 23 Uhr

**JOHANNA DODERER/PETER TURRINI:
SCHUBERTS REISE NACH ATZENBRUGG,
OPER**

Gärtnerplatztheater / Stream
www.gaertnerplatztheater.de

Manchmal tun sich Genies schwerer, als man denkt. Franz Schubert schrieb Göttliches in Noten, stammelte aber wohl Unverständliches, wenn er einer Frau seine Gefühle zu offenbaren versuchte. Ein tragikomischer Stoff, den die Komponistin Johanna Doderer und der Librettist Peter Turrini im Auftrag des Gärtnerplatztheaters in eine Oper verwandelt haben. Anhand einer als eher glücklich überlieferten Episode in Schuberts Leben, dem Aufenthalt im ländlichen Atzenbrugg, wo beispielsweise die »Atzenbruggen Tänze« entstanden und der Romantiker – gespielt und gesungen von Daniel Prohaska – sich seiner angebeteten Johanna von Weisborn (Camille Schnorr) nähern können, wird dieses Wechselspiel von Selbstwahrnehmung, gesellschaftlicher Wertung und emotionaler Not einer in Konventionen gefangener Verhaltensnorm auf der Bühne in klingende Handlung gepackt. Doderer greift dafür Elemente von Schuberts Kompositionen auf, etwa der »Wandererphantase«, der »Winterreise« oder natürlich den »Atzenbruggen Tänzen«, die sie kunstvoll mit ihrer eigenen Klangsprache verwebt.

Grenzfragen

Ein Widerspruch und wieder nicht: Seit drei Jahrzehnten präsentiert die aDevantgarde Musik, die ihrer Zeit voraus ist.

ULRICH MÖLLER-ARNSBERG

Er sei ja ursprünglich aus Frankfurt gekommen, erzählt Moritz Eggert zu Beginn des Gesprächs über das, was er da vor 30 Jahren zusammen mit anderen Münchner Komponisten gegründet hat. Dort in der hessischen Metropole habe man an der Musikhochschule gefragt: Was, Sie wollen nach München? Wieso gehen Sie denn in die Provinz? So sah man die Bayerische Landeshauptstadt in der Frankfurter oder Berliner Szene der Neuen Musik. Aber das hat den heute 55jährigen Eggert damals nicht angefochten. Es war auch schon einiges im Gange. Wilhelm Killmayer zum Beispiel, Eggerts kompositorischer Mentor und einer der gefragten Professoren an der Münchner Musikhochschule, setzte sich dafür ein, dass das Städtische Kulturreferat junge Komponisten förderte. Und so ist die Sache schließlich ins Laufen gekommen, bis hin zu einer auf ihre Weise blühenden neumusikalischen Gegenwart.

Eggert zählte zu einem Kreis von Komponisten, die damals in ihren Zwanzigern waren. Die Zeichen standen gut. Seit 1988 setzte die



Moritz Eggert, Ruth Geiersberger und Johannes X. Schachtner | © Katharina Dubno, Severin Vogl, Dora Drexel

Münchner Biennale unter Leitung von Hans Werner Henze neue Akzente in der so verschrienen Provinz. Das war ein Rahmen, worin die zeitgenössische Musikszene unter ganz neuen Vorzeichen Blüten trieb. Wie in New York, so Eggert, wo Komponisten wie John Zorn für frischen Musikwind sorgten, wollte man in München über die engen ideologischen Grenzen hinauswachsen, die die

Avantgarde gesetzt hatte. Wollte mit offen propagierter Pluralität Stücke für ein Festival zulassen, die anderswo keine Chance hatten. Elektronik, Video, Musik und Bild, aber auch Minimalmusik und anderes, so Eggert. Und das Schöne war: Das Festival, das er mit seinem Kollegen Sandeep Bhagwati auf den Weg brachte und das sich damals noch ADevantgarde schrieb, konnte im Wechsel zu Henzes Biennale laufen, die seit 1988 alle zwei Jahre stattfand.

So entstand eine gegenseitige Anregung zwischen etablierterer und jüngerer Komponistenszene, von der Eggert selbst profitierte. Seine Ouvertüre »Der Rabe Nimmermehr«, die zum Repertoire des ersten ADevantgarde-Festivals im Jahr 1991 gehörte, wirkte nach Meinung des Künstlers wie eine Empfehlung, die zum Kompositionsauftrag für seine 1997 uraufgeführte Biennale-Oper »Helle Nächte« führte. Da hatte die aDevantgarde schon richtig Fahrt aufgenommen. Die verantwortlichen Komponisten fragten bei Regisseuren wie Claus Guth oder Regisseurinnen wie Ruth Geiersberger an, ob sie sich um die Inszenierung und Performance von Neuen Werken des Festivals kümmern konnten. »Mund-Stücke« war der Titel eines Abends mit Musik unter anderem von dem griechischen Komponisten George Aperghis. »Und dann haben wir aus dem Münchner Jagdmuseum als Requisite einen Elch ausgeliehen, weil der so dicke Lippen hatte«, erinnert sich Geiersberger. Solche Effekte hätten dem Besuch der neutönerischen aDevantgarde-Konzerte, die mit dem Neuen Theater / i-Camp in der Entenbachstraße einen festen Festivalort bekommen haben, Sinnlichkeit verliehen. Das genau sei es gewesen, erzählt Geiersberger, was sie den Musikern geben wollte. Die hätten auf sie bei den Konzerten immer ein wenig unbeholfen gewirkt. Vor allem, wenn sie nicht spielten. Diesen »Räumen zwischen den Tönen« habe ihre Aufmerksamkeit gegolten. Und Geiersberger machte mit ihrer Performance-Kunst die aDevantgarde zum Kult-Festival der jungen Szene.

Zu der gehörte in den Nullerjahren auch der Komponist Johannes X. Schachtner. 2009 korrepetierte er einige Kurzopern für das zehnte Festival, das unter dem Motto »spielend« stand. Dass Schachtner spielend für einen erkrankten Bariton als Sänger eingesprungen ist, ist heute noch bei aDevantgarde-Fans in lebhafter Erinnerung. Schließlich übernahm er sogar neben Alexander Strauch von Moritz Eggert die Leitung des Festivals. Eggert hatte nach unermüdlicher Finanzierungssuche einen kräftigen Förderer in der Bundeskulturstiftung gefunden, aber nur für die noch von ihm verantworteten Festivals 2007 und 2009. Danach klappte eine Lücke im Budget. »What Crisis?« betitelten Schachtner und Strauch ihr erstes Festival 2011. »Und tatsächlich«, so erinnert sich Schachtner, ging es nicht nur um ein Finanzloch, sondern auch um die Frage nach dem zukünftigen Profil des Festivals.

Eben diese Frage ist bis heute die Herausforderung der aDevantgarde geblieben. Wer »A« sagt müsse auch »De« sagen, meinte einmal der Gründer Moritz Eggert scherzhaft. Die aDevantgarde bleibt ein Festival, das anders als die Avantgarde den Bruch zur Tradition ablehnt und eher die Verbindungen und Wurzeln sucht, die für die Neue Musik prägend sind. Dazu zählt auch die Volksmusik, aus der die Festivalmacher 2019 den »Neuen Hoagart'n« kreierten. »Drunter & Drüber« hieß dann das Festivalmotto mit Spielorten, die vom Kellerkonzert im Einstein bis zum Programm in den Räumen der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in der Münchner Residenz reichen. Für Moritz Eggert löst das Festival nach wie vor den Anspruch ein, aus dem heraus es vor 30 Jahren erwachsen ist. Offenheit, Pluralismus, keine Doktrin, keine Ideologie, nicht nur regional, sondern auch international verortet. »Auf jeden Fall ist es nicht provinziell«, scherzt Eggert mit Blick auf die gesamte Historie des Festivals. Die junge Szene in München sei bei alledem erfrischend anders als die in Berlin oder Frankfurt. In diesem Jahr heißt das Motto passend zur Corona-Pandemie, von der aDevantgarde-Konzerte bislang wegen des zweijährlichen Zeitraums noch nicht betroffen waren, »Grenzen«. Geplant sei, die 16. aDevantgarde als analoges Festival zu veranstalten, heißt die kühne Maxime von den diesjährigen Leitern Alexander Strauch und Markus Lehmann-Horn. Falls dies nicht durchführbar sein sollte, so zu lesen auf der Website, werden die Konzerte als Stream in der Regel eine Woche nach Erklängen online abrufbar sein. ||

16. ADEVANTGARDE: GRENZEN
Einstein, Black Box, schwere reiter u. a.
3.–13. Juni | verschiedene Zeiten
www.adevantgarde.de

|| VORMERKEN! ||

7./8. Mai | jeweils ab 20 Uhr

JAZZ+ FESTIVAL
Seidl-Villa / Stream | www.br-klassik.de,
www.jazz-plus.de.

Im vergangenen Mai ging gar nichts. Deshalb hatten die Organisatoren des Festivals Jazz+ ihre für 2020 geplante Veranstaltung um ein Jahr verschoben. In diesem Mai geht wenigstens ein bisschen was. Zwar dürfen immer noch keine Zuhörer*innen mit in den Saal der Seidlvilla, aber dafür ist man es inzwischen gewohnt, mit Kameras zu agieren und das musikalische Geschehen live ins Netz zu stellen. Das Jazz+ Festival wird dabei vom Bayerischen Rundfunk unterstützt und auf der Website von BR Klassik (www.br-klassik.de) gestreamt. Am 7. Mai geben sich die Cellistin Elisabeth Coudoux und das Trio En Corps um die französische Pianistin Eve Risser die Ehre. Am 8. Mai sind dann das Trio der Schweizer Sängerin Lucia Cadotsch und die wunderbare Pianistin Aki Takase mit aktuellem Trio zu Gast. Eine schöne Möglichkeit zu hören, was jazzende Musiker*innen von Paris bis Berlin derzeit so umtreibt.

Anzeige

BRIEFWECHSEL.

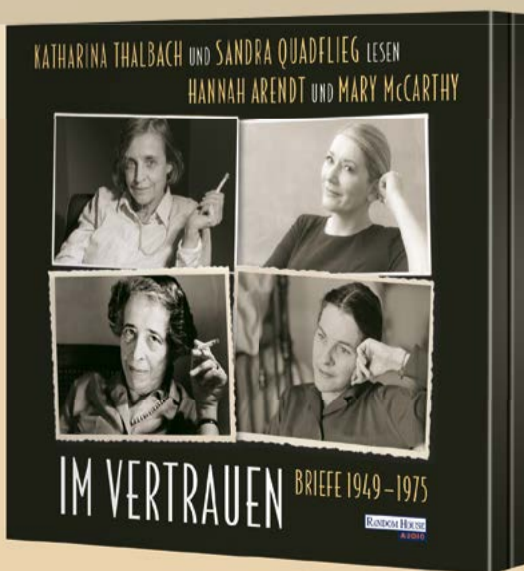
Iris Berben und Sandra Quadflieg lesen
Christa Wolf
und Sarah Kirsch



„Liebe, liebe Christa schön daß Du noch hier geblieben bist auf dem beknackten Planeten!“ Fast drei Jahrzehnte lang, von 1962 bis 1990, sind Christa Wolf und Sarah Kirsch miteinander im Austausch: Über das Schreiben, den Literaturbetrieb im Osten wie im Westen, über die Männer, die Kinder, die Arbeit im Garten und die politischen Systeme, in denen sie leben. Streng und verspielt, heiter und verzweifelt, schnoddrig und ehrlich – Sarah Kirsch und Christa Wolf beim Schreiben und Leben zuzuhören ist ein Geschenk.



Katharina Thalbach und Sandra Quadflieg lesen
Hannah Arendt
und Mary McCarthy



Hannah Arendt und Mary McCarthy lernen sich 1945 in einer Bar in Manhattan kennen, werden Freundinnen und schreiben sich über fünfundsiebzig Jahre lang: Dokumente eines unverbrüchlichen Vertrauens, zugleich ein beispiellos offener Dialog zweier Frauen, die beherzt und unvoreingenommen über alles sprechen, was sie bewegt: Politik, Moral, ihre Bücher, ihre Männer – und die aneinander auch die Respektlosigkeit des nüchternen Blicks und der offenen Rede schätzen.



Jeweils auf 2 CDs oder als Hörbuch-Download

www.random-house-audio.de



Feel The Beat

Seit 2008 versammelt das Symposium »Art In Motion« im Zweijahresrhythmus Wissenschaften zum musikübergreifenden Dialog. Diesmal steht Rhythmus auf dem Programm.



Adina Mornell, Initiatorin von »Art In Motion« | © HMTM

RALF DOMBROWSKI

Rhythmus, überall. Der Sportler spricht von Timing, der Börsenmakler auch. Für den Neurologen ist klar, dass rhythmische Prozesse Wahrnehmung und Weiterleitung von Informationen im Gehirn strukturieren, für den Kardiologen entsteht häufig Arbeit, wenn das Herz als zentrales rhythmisierendes Organ aus dem Takt kommt. Biologen spre-

chen von Tagesrhythmen, Jahresrhythmen, Lebensrhythmen. Rhythmus war auch ein Zentralbegriff der Lebensreform um 1900. Für den Kulturwissenschaftler können Rhythmen Ausdrucksformen einer gesellschaftlichen Verfasstheit sein, sie können Massen lenken, erleuchten, heilen. Und dann sind da auch noch die Musiker, für die der Rhythmus eines der grundlegenden Gliederungskriterien ist, das die klingende Gestaltung im Innersten zusammenhält, vom einzelnen Instrumentalisten bis hin zum Orchester als im Flow wogender Organismus. »Das Thema Rhythmus ist in unserem Leben omnipräsent«, meint Adina Mornell, Professorin an der Hochschule für Musik und Theater München und Initiatorin der Tagung »Art In Motion«. »Und doch ist »Art In Motion« das erste interdisziplinäre Symposium, das angewandte Rhythmusstudien in den Mittelpunkt stellt und verschiedenste Perspektiven zusammenbringt.«

Das Themenspektrum ist weit gefasst. Elisabeth Klerman von der Harvard Medical School (USA) beispielsweise wird sich mit Biorhythmen und physiologischen Aspekten auseinandersetzen. Peter Keller vom MARCS Institute for Brain, Behaviour and Development der Western Sydney University (Australien) skizziert die personenübergreifende rhythmische Koordination aus psychologischer und neurowissenschaftlicher Perspektive. Referent*innen aus Dänemark, Holland, der Schweiz und von verschiedenen deutschen Universitäten untersuchen Lern- und Koordinationsprozesse, Fragen musikalischer Kommunikation, Wahrnehmungs- und Verarbeitungsvorgänge im Gehirn und Körper, Synchronisation und Muskelaktivität bis hin zu den Feinheiten des großen musikalischen Geheimnisses, der Time. Das Vortragsprogramm wird von zahlreichen Workshops begleitet, die auch in der derzeit üblichen digitalen Symposiumsform aktive Elemente beisteuern. Dabei geht es um Improvisation und Groove Experience, um sportliche Aspekte, die die Idee eines Basketball-Matches mit dem der Bandkommunikation verknüpfen.

Themen wie Stressreduktion, rhythmisch mentale Gesundheit, Herzrhythmen, Rhythustraining, aber auch übergreifende Fragen nach Pädagogik, rhythmischer Erfahrung und kultureller Öffnung am Beispiel regionaler Musikformen werden durchleuchtet. Um vor lauter Rhythmus nicht am Bildschirm zu kleben, gibt es »Snackactivities«, kurze Mini-Workshops mit Musik und Bewegung, und außerdem Diskussionsrunden und zwei besondere Events, ein Ensemblekonzert der Schlagzeugklassen der HMTM und eben ein ganz besonders rhythmisiertes Basketballspiel, das den Sport auf ungewohnte Weise erleben lässt. »Art In Motion« ist dabei ein Fachsymposium, richtet sich aber ausdrücklich auch an Wissenschaftler und Studierende unterschiedlicher

Disziplinen. Anmeldungen also sind erwünscht, ebenso wie umfassender Austausch und Kooperationen in möglichst viele Richtungen. »Ziel des Symposiums ist es,« fasst Adina Mornell zusammen, »wissenschaftlich zu beleuchten, auf welche Weise Rhythmus die menschliche Biologie, das Verhalten, die Wahrnehmung und die Kunst

beeinflusst.« Und den Spaß an der Musik, natürlich. ||

ART IN MOTION: RHYTHM!
Hochschule für Musik und Theater
München | 4./5. Juni | online ab 10 Uhr
Anmeldung über www.artinmotion2021.com

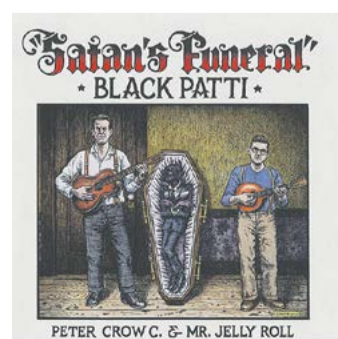
HÖRSTOFF

Bluegrass, Pop

Drawn by Robert Crumb: Mit einem qua zeichnerischer Prominenz spektakulären Cover kann »Satan's Funeral« aufwarten. Betont unspektakuläre Coverversionen von Spirituals, bluesnahen Gospelsongs aus den Zwanziger- bis Vierzigerjahren wiederum sind auf dem dritten Album des Münchner Duos Black Patti zu hören. Wobei »Coverversionen« schon deshalb ungenau ist, weil die Musiker mit zweistimmigem Gesang, Call-and-Response-Passagen sowie einer um Mandoline/Mandola erweiterten Instrumentierung eigene Akzente setzen. Seit zehn Jahren widmen sich Peter Crow. C und Ferdinand »Mr. Jelly Roll« Kraemer den Roots der amerikanischen Populärmusik. In Songs von Bluesern wie Skip James etwa wird der Satan im Grunde eher beschworen als beerdigt: »Lass Dich von Jesus nicht beim Tanzen erwischen!« Und der Aufruf zu gottgefälligem Leben ging von Musikern aus, die in der Kirche ebenso sangen wie in den Lasterhöhlen der »Juke Joints«. Wer die Version von Black Patti live auf der Bühne erlebt, angereichert durch Moderation und Improvisation, der wird froh sein, dass sich da zwei Münchner nicht scheuen, sich die Musik einer ganz und gar anderen Kultur und Zeit anzueignen.

KLAUS VON SECKENDORFF

BLACK PATTI: SATAN'S FUNERAL
Rhythm Bomb/Broken Silence



Anzeige

erlangen nürnberg fürth

7. – 16.
mai 2021

22. internationales figuren theater festival.

figuren objekte bilder
10 tage / sonderedition / 3 städte / 1 festival / www.figurentheaterfestival.de

Konzept und Gestaltung: grafikbüro x

Wohin, Wohin?

Was ist, steht fest. Was kommt, ist offen.
Horst Konietzny horcht in die
digitale Szene und sucht nach neuem Erzählen,
neuem Gestalten, neuem Verkaufen.

HORST KONIETZNY

Es gibt sie, die Profiteure der Pandemie. Nicht nur Maskenhändler, Impfstoffproduzenten, oder Online-Versender, sondern auch bestimmte Akteure der Kultursphäre können sich die Hände, oder besser die Ohren reiben. Denn es geht ums Hören und dem geht es gerade in der Pandemie gut. Die Menschen sind zwangsläufig häuslich oder drehen die ewig gleichen Runden im Park. Und da lässt es sich hervorragend zuhören. Mit fein justiertem Knopf im Ohr taucht man in die Welten der ungezählten Podcasts, Audiobooks, Hörspiele ein oder lässt sich sportlich antriggern mit passgenau gestreamter Musik. Übereinstimmend berichten die Anbieter von Hörangeboten von für sie erfreulichen Zuwächsen. Ja, geradezu von einem Boom, von dem sowohl die einschlägigen privatwirtschaftlichen Streamingdienste profitieren als auch die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten mit ihren aufwändig produzierten Hörangeboten.

Doch was bedeutet das im Einzelnen? Was bedeutet es für die Künstlerinnen und Künstler, die für die Angebote sorgen? Für Musiklabels, deren CD-Produktionen mit den fehlenden Live-Konzerten ein wichtiger Absatzmarkt weggebrochen ist? Und für die Kunst selbst? Einige Akteur*innen der verschiedenen Szenen geben Antwort: Mareile Heineke, die Ansprechpartnerin für den deutschsprachigen Raum des Streaminganbieters Qobuz, außerdem Stefan Winter, Mitinhaber des Labels Winter und Winter, der Münchner Musiker ENIK, sowie Klaus Uhrig, Redakteur des Bayerischen Rundfunks.

Für die Hörerinnen und Hörer ist die Fülle neuer Möglichkeiten geradezu berauschend. Da ist zum einen die Verführungskraft guter, kunstvoll erzählter Geschichten. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten haben hier ja an sich eine wohleingetübte Kernkompetenz in der Präsentation akustischer Inhalte. Dennoch konkurrieren in den Strategieabteilungen die Modelle. Ausgangspunkt sind eben jene non-linearen Angebote etwa in Form von Podcasts, die den einzelnen Konsumenten von der Sendezeit unabhängig machen, allerdings auch von den Produzenten der Inhalte, die sich mit einem ungemein flexiblen Formatpool konfrontiert sehen. Die Sender reagieren unterschiedlich darauf. Während der WDR beispielsweise dem klassischen Radio die kalte Schulter zeigt und wäh-

rend der vergangenen Monate Literatursendungen und Features eingekürzt hat, hat der RBB Anfang des Jahres zusammen mit dem Hörverlag Marcel Prousts gesamte »Suche nach der verlorenen Zeit« aufgenommen und sendet sie 329 Folgen lang seit dem 4. Januar 2021 täglich linear und digital abrufbar über die ARD-Audiothek. Terrestrisches und Digitales nehmen sich an der Hand, zwei konkurrierende Systeme beschnüffeln sich mit dem Wissen, dass sie auf Dauer nicht ohne einander können. Denn die öffentlich-rechtlichen Hörschätze für den individuellen Abruf verfügbar zu machen, ist sicherlich ein wesentlicher Erfolgsfaktor für Hörgeschichten. Es gibt eine eigene Hörspiel-App, die die Konsument*innen freut, aber auch deren Vorlieben abbildet und damit einen neuen Quotenruck in Hörspiel- und Featureredaktionen trägt. Erfolg ist an Klickzahlen und Downloads ablesbar, die Logik des freien Marktes hält Einzug in die Themenkonferenzen. Gewagte Produktionen laufen Gefahr, rar zu werden. Sie werden seltener geklickt.

Auf der anderen Seite ergibt sich auch eine neue Planungssicherheit. Spitzenreiter der Abfragen sind seit Monaten ziemlich konstant der Corona-Podcast von Professor Drotten, aber schon gleich gefolgt von vielen Krimivariationen mit der Konsequenz, dass immer mehr davon auch produziert wird. Besonders beliebt sind momentan »True-Crime«-Formate, in denen echte Kriminalfälle aufbereitet werden. Dies geschieht bei zahlreichen Anbietern gleichermaßen von der »Zeit« über Audible bis hin zu vermutlich allen ARD-Anstalten. Zugutehalten muss man den Öffentlich-Rechtlichen dabei, dass sie den spekulativen Nervenkitzel mit gut recherchiertem Aufklärungswillen verknüpfen. »Ich habe in den letzten drei Jahren erlebt, wie das hier explodiert ist mit der Podcastentwicklung«, meint Klaus Uhrig, verantwortlicher Redakteur beim Bayerischen Rundfunk. »Wir haben ein paar Sachen gemacht, die richtig erfolgreich waren, vor allem ‚Der Mörder und meine Cousine‘ letztes Jahr. Ich glaube, das ist ein Beispiel dafür, was ein öffentlich-rechtlicher Podcast im Idealfall sein kann. Es ist nicht nur True Crime, sondern es geht ja darum, dass die beiden Macher an einem oder mehreren Fällen aufzeigen, wie der strukturelle Sexismus und Gewalt gegen Frauen ver-

harmlos werden. Da ist eine ausführliche Arbeit reingeflossen an Recherche und einer der beiden Autoren ist ja noch dazu der Cousin von der Getöteten. Es gibt aber auch ganz viel True Crime, wo wenig Recherche drinsteckt und einfach über Kriminalfälle geredet wird.«

»Alexa,
mach die
Tür auf!«

Neben der eigentlich selbstverständlichen guten journalistischen Arbeit, erforscht man bei den Sendern, welche erzählerischen Möglichkeiten im Digitalen stecken. Man entdeckt dabei eine Erzähldramaturgie, die ihren ersten großen Auftritt in den Neunzigerjahren hatte, das interaktive Erzählen. Damals schwärmte man für Hypertextgeschichten, wo Lesende aktiv per Klick im Multiple-Choice-Verfahren in eine sich potentiell endlos verzweigende Erzählwelt eintauchen konnten. Die mausgesteuerte Immersion hielt sich allerdings technisch bedingt in Grenzen und es ging selten über bestenfalls interessante Versuche hinaus. Heute ist man weiter. Auf Zuruf reagierende Lautsprecher (Smart Speaker) ermöglichen es, flüssig von außen durch das Erzählgeschehen zu navigieren. Nachzuprüfen ist das aktuell im interaktiven »Tatort«, der Fortsetzung des ursprünglichen Projekts »Tag X« auf der leicht wiederzuerkennenden Grundstruktur des bundesdeutschen Krimisauriers. Seit Mitte April lodert das interaktive »Höllengeheul« (www.tatort.de/interaktiv/), bei dem sich die Zuhörer*innen per Zuruf an ihre Smart Speaker in das Geschehen einmischen können. Für Klaus Uhrig ist

das ein Sprung nach vorne, in Richtung neuer Konsumgewohnheiten: »Die meisten Leute benutzen ihre Smart Speaker kaum, außer für Alexa: spiel mir Radio, lies mir einen Wikipedia Artikel vor, stelle mir den Wecker. Ich glaube, dass man die Smart Speaker noch besser nutzen kann für solche Game-Inhalte. Die meisten Sachen, die es gibt, sind einfach eine Erzählstimme mit Hörbuch-Charakter. Wir arbeiten aber mit 30 Schauspielern und über 200 Szenen, das ist eine richtig fette Hörspiel-Produktion. Von der Menge her ist es ein richtiger Mehrteiler mit Spielzeit zwischen 15 und 90 Minuten, je nachdem wie weit man kommt. Die längste Version dauert 90 Minuten. Und das, was wir aufgenommen haben, sind insgesamt deutlich über 200 Minuten.« Die Idee: Man macht sich mit der Hauptfigur Marvi Fuchs auf den Weg, München vor einem Terroranschlag zu bewahren, und folgt ihrer inneren Stimme, die die Schauspielerin Xenia Thieling geschickt von ihrer äußeren Stimme getrennt einsetzt. Das Figureninventar überschneidet sich dabei mit alten Bekannten des Fernseh-»Tatorts«. Im Idealfall holt man damit alte und neue Zielgruppen gleichermaßen ab. Das Experiment läuft. Und es ist nicht das einzige, das mit Formatideen jongliert.

»Hear My Voice« auf SWR 2 zum Beispiel ist ein Podcast, den es alle zwei Wochen auch im linearen Programm gibt und der das

Horst Konietzny ist Regisseur, Autor, Dozent und Kurator. Er beschäftigt sich mit kultureller Stadtentwicklung, Erinnerungskultur, medialer Kunst im öffentlichen Raum und realisiert Projekte im Themenbereich interaktiver, mobiler Medien und interaktiver Dramaturgie. Seit Juni 2012 leitet er den modularen und mobilen SIGNALRAUM als interdisziplinäres Projekt für Klangkunst und Neue Medien. Er entwickelt Audioguides wie den akustischen Themengeschichtspfad zum Thema des Nationalsozialismus in München oder den Hörgang »Voices« für das Jüdische Museum in München sowie weitere Klanginstallationen und zahlreiche Radioproduktionen für verschiedene Sendeanstalten. ||

Geschichtenerzählen mit Musik verbindet (www.swr.de/swr2/musik-jazz-und-pop/). Es geht um die Erfahrungen von Musikerinnen, die sich weltweit für die Belange von Frauen in ihrer jeweiligen Heimat einsetzen, wie etwa die iranische Sängerin und Komponistin Mahsa Vahdat und deren Kampf gegen die Unterdrückung ihrer Kunst.

»Die Playlists kuratieren unsere Musikredakteure, nicht die Algorithmen«

Die Reihe ist unbedingt hörensenswert, weil sie neben der Musik die Persönlichkeit der Musikerinnen, ihre Geschichte und die Bedingungen ihrer Musikproduktion thematisiert. Ein Umstand, der gerne ausgeblendet wird, wenn man sich der schier unerschöpflichen Fülle der frisch aus allen Streaming-Quellen sprudelnden Musik bedient. Und hier lohnt es sich, auch einmal am Platzhirsch Spotify vorbei zu schauen und dabei zum Beispiel Qobuz zu entdecken. Ein Dienst, der mit möglichst hoher Klangqualität und ausführlichen redaktionellen Beiträgen punktet. »Wir haben Rezensionen zu Neuerscheinungen, die wir als relevant erachten, und größer angelegte Artikel zu musikalischen Genres, Künstlern, Alben, die man als Meilensteine in der Musikgeschichte bezeichnen kann«, erläutert Mareile Heineke von der Plattform Qobuz deren Konzept. »Wir führen Künstler-Interviews, auch als Video. Die Playlists kuratieren unsere Musikredakteure, nicht die Algorithmen.« Besonderer Wert wird auf die so genannten Metadaten gelegt, Informationen etwa über an der jeweiligen Produktion beteiligte Künstler, Techniker, Hintergründe, Details, die auf jeder Ebene eines Tracks oder Albums zusätzlich zu den üblichen Künstler-, Komponisten- und Titelinformationen abgerufen werden können. Aus einem Konsum-

Datensatz wird auf dieser Weise wieder mehr hörbare Kunst. Man erfährt, was alles hinter einem Stück so steckt. Musik wird auf exklusive Weise wertgeschätzt, in bestmöglich aufbereiteter Qualität und das dann auch zu deutlich höherem Preis, als es die Streaming-Discounter anbieten. Wenn man es sich leisten kann und will.

Und das hat auch, aber nicht nur etwas mit Solidarität zu tun. Bislang wird Musik, mit Ausnahmen modular maschinell erstellter Funktionsklangstrukturen, von echten Musikern geschaffen. Verwandelt in Datensätze, wird sie vom Hörereignis zur Handelsware und damit häufig der Kontrolle ihrer Urheber entzogen. Dabei gäbe es viele Möglichkeiten, Kreativität nicht nur in Tönen auszuspielen. »Es ist ja so, dass die wildesten, komischsten kleinen Sparten funktionieren«, erzählt ENIK, Musiker, Sänger und Produzent aus München. »Viele Sparten können besser überleben als jemals zuvor. Auch solche, die extrem experimentell sind, weil du durch zielgruppenorientierte Foren oder Algorithmen dein Zeug promoten kannst, um deine Leute auch zu erwischen.« Ein aktuelles Projekt, das ENIK besonders am Herzen liegt, zeigt etwas von seiner Kreativität im Umgang mit den Herausforderungen. »Shelter Skelter« ist eine eigenwillige neue Interpretation des Themas Musikvideo. ENIK geht mit seiner Kamera auf die Straße und sucht eine Situation, die er als Inspiration für ein Musikstück nimmt. Es entstehen Momentaufnahmen des Alltags, die er spontan vertont und regelmäßig auf seinem YouTube-Kanal präsentiert. So entstehen wunderschöne Miniaturen, die ihre Kraft spielerisch aus der Beobachtung zufälligen Geschehens ziehen: »Shelter Skelter ist ein Format, das sich auch so schön freischlägt, was stilistisch vollkommen ungebunden ist und einfach den Moment zeigt, der passiert. Es ist das Unkonstruierteste, was ich je gemacht habe. So sind Folgen entstanden über Corona-Tanz beim Lockdown in der Schillerstraße, oder über Micha, den tanzenden Biss-Verkäufer vom Hauptbahnhof. Das ist gerade mein absolutes Lieblingsprojekt, weil es einfach so schön gegenwärtig ist. Wenn es toll ist, schnapp ich es mir. Wenn du als autonomer Künstler durchkommen möchtest, musst du eigentlich alles sein: dein eigener Promoter, dein eigener Mastering Ingenieur, dein eigener Mischer, am besten noch dein eigener Designer und das ist schon ganz schön viel. Ich merke das schon die Grenzen des Machbaren. Das sind eigentlich Jobs für fünf Leute.« Sechs Folgen sind bislang entstanden, eine kleine Serie. Vielleicht wird es ein Hit, vielleicht ist es die Zukunft oder ein YouTube-Kanal, der durch die Decke geht. Erst einmal gibt es demnächst ein Album, ENIK zusammen mit dem Para-

normal String Quartet, allesamt Grenzgänger zwischen Klassik, Jazz, Electronics und digitalen Experimenten. Vierzig Minuten Film gehören auch dazu. Ansonsten: »Shelter Skelter«. (youtube.com/enikenik).

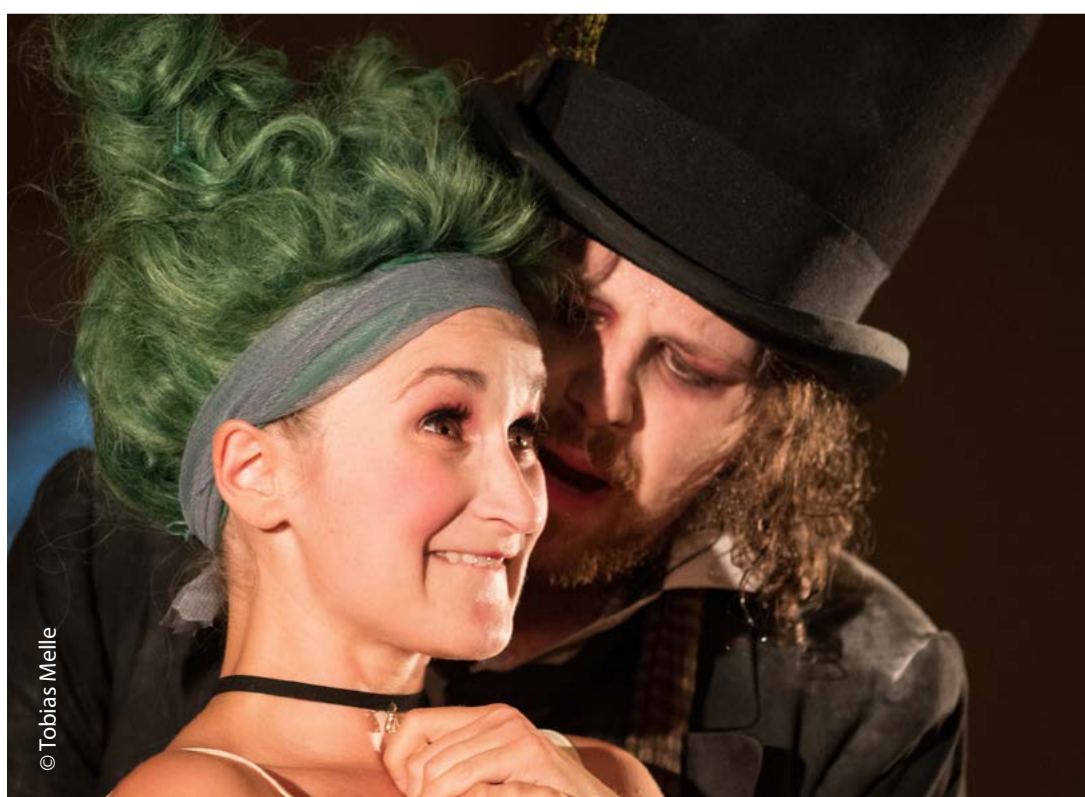
»Denk nicht ans Geld, sondern entwickle dein Konzept. Wenn du zuerst an das Machbare denkst, beeinflusst es das Konzept«

Des einen Segen, des anderen Leid: Während sich Streaming als Standard-Konsum für Musik und Wortformate im Alltag durchsetzt, verlieren Tonträger seit Jahren an Bedeutung. Seit Napster um die Jahrtausendwende die Schleusen öffnete und die Geräteindustrie immer neue und schickere Endgeräte designte, um der bunten Datenwelt zu frönen, sind alle nur mäßig mobilen Möglichkeiten des Musikkonsums entweder Vintage oder überflüssig. Das Geld muss anderswoher kommen, und viele Künstler*innen lassen sich etwas einfallen, um das eigene Publikum, die so genannte Community, an sich zu binden. Die Geigerin Julia Fischer zum Beispiel hat auf ihrer Website (juliafischer.com) einen eigenen Club mit Abo eröffnet. Fans können hier exklusive Inhalte genießen: Livestreams, besondere Videos und eine direkte Ansprache versprechen hier, dem Star näher kommen zu können. Ein Modell, das sich vor allem für Künstler*innen anbietet, die schon auf ihre Reputation aufbauen können. Weniger etablierte Musiker*innen docken an Portale wie Bandcamp an, die es unabhängigen Akteuren

ermöglichen, ihre Musik zu sehr attraktiven Bedingungen selber zu vermarkten, denn das Portal erhält nur 15 Prozent der erzielten Erlöse. Die digitalen Selbstvermarktungsmöglichkeiten könnten vor allem dem Geschäft der Labels künftig noch größeren Schaden zufügen. Denn warum sollte man die Rechte an der eigenen Musik anderen übertragen, deren größtes Versprechen darin besteht, Zugänge zu einem Musikmarkt zu schaffen, die man nun immer einfacher selber bahnen kann? Plattformen, wie das 2017 gegründete Promotion Netzwerk UnitedMasters (<https://unitedmasters.com/>), bei dem die Urheberrechte vor der Weitergabe an Verteilerplattformen als Eigentum der Künstler festgeschrieben werden, zeigt, wohin die Reise gehen könnte.

Weniger problematisch könnte die Lage für die Kleinen sein, die seit je mit künstlerischer Phantasie und Einfallsreichtum punkten mussten und konnten. Stefan Winter ist lange dabei, hat mit dem Label JMT einst die New Yorker Loft-Szene angeschoben und sich dann vor rund zwei Jahrzehnten mit Winter und Winter verschiedenen Klangmusikexperimenten zugewandt. Dieses Label leitet er zusammen mit seiner Frau Mariko Takahashi noch immer. Da sie keine Einbußen bei der Qualität hinnehmen möchten, aber gleichzeitig wenig Eigenmittel zu erwirtschaften sind, konzentrieren sie sich inzwischen auf Klangkunstprojekte in Förderstrukturen (www.winterundwinter.com). Ein Satz eines früheren Chefs von Takahashi bei der Major Company Polydor ist dabei zu einer Art Motto geworden: »Denk nicht ans Geld, sondern entwickle dein Konzept. Wenn du zuerst an das Machbare denkst, beeinflusst es das Konzept.« Das ist viel verlangt und erfordert über einige Grenzen hinweg die Bereitschaft zur Selbstausschöpfung. Aber es ist ein Weg. Erst die Kunst, dann das Budget, am Ende die Realität, beispielsweise in Form von CDs, DVDs, Streams, die die entstandenen Resultate auch unter die Leute bringen. Winter und Takahashi haben in letzter Zeit immer wieder Projekte verwirklicht, die auch in Museen realisiert werden und festgestellt, dass sich Tonträger ganz wunderbar im Museumshop verkaufen lassen. Zur Zeit sind sie dabei, mit »Neue Klangkunst München« eine Initiative zu etablieren, die am 1. Mai in der Münchner Rathausgalerie ihre neue Produktion »The Glass Cage« präsentieren wollte, wo sieben Performer*innen in gläsernen Käfigen, isoliert von der Außenwelt, in Glaskästen agieren. Diesmal übrigens ganz ohne Stream. Konsequente Verknappung ist auch eine Strategie, wenn man sie durchhält. Sie muss allerdings noch etwas warten. Die Gläsernen Käfige mussten coronabedingt einstweilen verschoben werden. Ohne Stream kann die digitale Welt in diesem Fall auch nicht helfen. ||

Anzeige



BÜRGERHAUS PULLACH

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)

09. Juni 2021, 20 Uhr:
Lucy van Kuhl (Kabarett)

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

Offen für das

UnMögliche

Phyllida Barlow: »untitled: 11 awnings« | 2013 | »Phyllida Barlow. frontier«, Installationsansicht Haus der Kunst, 2021 | Foto: Maximilian Geuter © 2021 Haus der Kunst, München

Das Haus der Kunst lädt zu einer einzigartigen Retrospektive der britischen Künstlerin Phyllida Barlow – eine Inspiration.

GISELA FICHTL

Phyllida Barlow ist ein Phänomen in der Kunstwelt. Dass die Werke der 1944 geborenen Britin sämtliche Dimensionen sprengen, ist vielleicht noch nicht ganz so ungewöhnlich – im Haus der Kunst reichen sie bis zur Decke oder füllen den größten Raum im Erdgeschoss bis zur Hälfte mit einer gigantischen Landschaft aus Platten und Säulen. Dass ihre Werke jedoch nach ihren Ausstellungen meist wieder zerstört, zumindest aber immer wieder abgebaut und neu arrangiert werden, wenn Barlow sie für die jeweiligen Räume, in denen sie präsentiert werden, verändert, das ist in unserer Welt der Eitelkeiten schon eigentümlicher. Ihre Objekte sind Gegenwart, nicht für die Ewigkeit gebaut, keine unantastbaren, unwandelbaren Kunstwerke, von denen immer weitere neu dazukommen und bleiben. Dass das Haus der Kunst in München nun der langjährigen Professorin für Bildende Kunst, die Großbritannien 2017 bei der Biennale in Venedig vertreten hat, die größte Retrospektive ihrer fast 60 Jahre währenden Karriere widmet, kann man nur als Geschenk empfinden.

Barlow arbeitet mit Bauholz, Vierkanthölzern, Abdeckplatten, Bitumen, Papier, Zeltplanen, Schaumstoff, Polyurethanschaum – keine

edlen Materialien, sondern Industrie- und Alltagswerkstoffe, Überreste und Wertstoffmüll. Der erste Schritt in die Ausstellung führt in einen Wald explodierender Farben. Bis an die Decke ragen zahllose, dicht stehende, farbbeleckerte Bauholzstangen, von denen meterlange Stoffbahnen in leuchtenden Orange-, Rot- und Gelbtönen hängen und in etwa zwei Meter Höhe über dem Boden enden, zu ihren Füßen werden sie gestützt und gehalten von knallorangen, dick gefüllten Säcken, die von der Größe an Sandsäcke beim Hochwasserschutz erinnern, farblich an Rettungswesten. Passiert man diesen Wald aus Stangen, setzt die eigene Bewegung ein Feuerwerk sich ständig verändernder Perspektiven in Gang – die hohen filigranen Stäbe in der Mitte, die grellorangen Wurzeln und die riesigen faltenwerfenden Stoffbahnen in der Höhe, die sich mit jedem Schritt anders präsentieren. Wie mit einem Knall reißt diese Installation den Besucher in die pure Gegenwart. Eine unbändige Kraft, eine überbordende Energie geht von diesem Kunstwerk aus. Und das ist erst der Anfang.

Im nächsten Raum wartet nichts weniger als eine gigantische Höhlen- und Felslandschaft, schlammfarbene, baumstammartige

Säulen, die seltsam lebendig wirken, ragen auf. Zahllose ineinander- und übereinanderragende rot und gelb bemalte quadratische Abdeckplatten schweben auf halber Höhe und bilden eine schräge Ebene, überragt von den gleichen schlammfarbenen Säulen, die oberhalb jedoch gespalten sind wie riesige Nadelöhre. Wer sich bückt, kann unter diese Platten treten, wer diese Landschaft umrundet, läuft Gefahr sich an deren scharfen Kanten zu stoßen, denn die schiere Größe und der Kontrast zwischen den organisch wirkenden Säulen unten und oben und den industriellen, aber farbenfrohen Platten in der Mitte bringt einen ins Taumeln. Auch hier lässt sich das Phänomen einer steten Wandlung beobachten, je nach Standort wirkt die Installation trostlos oder farbenfreudig, gestaltet oder chaotisch, lebensfeindlich oder lebensfroh, löst sie Angst aus oder Geborgenheit. Es ist die Offenheit, die diesen Objekten und Installationen in all ihrer Schönheit diese dynamische Kraft verleiht.

Als würde Phyllida Barlow uns die Wunden, die wir dieser Welt zufügen, präsentieren und zugleich zeigen, dass es so einfach nicht ist – dass sich über die Dinge nicht so klar urteilen lässt, dass es vielmehr auf den offenen, den

wertfreien Blick ankommt. Und dieser wertfreie Blick wird nicht etwa eingefordert, sondern wohnt gleichsam in den Objekten selbst. Hier wird weder angeklagt noch schöngeredet, aber es wird das Unmögliche zugelassen. Etwa in einem der nächsten Räume, in dem uns ein filigranes Konstrukt aus meterhohen Vierkanthölzern erwartet, die mit Gipsbinden verbunden scheinen und weit oben riesige Quader tragen, die aussehen wie Betonblöcke und nach allen Regeln der Schwerkraft abstürzen müssten. Oder die ähnlich bei der Biennale 2017 installierten, fast bis zur Decke reichenden Säulen, die wie Elefantenbeine und wie antike Säulen zugleich aussehen, aber nichts tragen als dicke, schwer wirkende Platten, die prekär weit über die Säulenfläche hinausragen. Und damit nicht genug: Die Säulen sind von unten bis oben aufgeschlitzt und geben ihr hohles Inneres frei. Und das ist nur ein kleiner Teil dieser atemberaubenden und inspirierenden Werkschau, die Kurator Damian Lentini erarbeitet hat. Von riesigen Platten, die aus der Wand ragen und aussehen, als wären es Steinplatten, hängen bunte Tücher herab. Verknö-

► weiter auf Seite 29 unten

Wege in die **Z**ukunft

Der neue künstlerische Leiter Andrea Lissoni will das Haus der Kunst zu einem lebendigen und offenen Ort des Austauschs machen.

ERIKA WÄCKER-BABNIK

Es ist ruhig geworden um das Haus der Kunst. Und das ist auch gut so. In den vergangenen Jahren folgte eine Hiobsbotschaft auf die andere, angefangen vom plötzlichen Rücktritt und Tod des künstlerischen Leiters Okwui Enwezor über die Scientology-Vorfälle in den Reihen des Personals bis hin zum finanziellen Fast-Ruin des Hauses. Zuletzt sorgte das geplante Outsourcing des Aufsichtspersonals für Aufregung, und über allem schwebte immer die Diskussion rund um die Umbaupläne David Chipperfields.

Nun befindet sich das Haus in einer Phase der Konsolidierung und Neuaufstellung, eingeläutet durch die ordnende Hand des neuen kaufmännischen Geschäftsführers Wolfgang Orthmayr und die inhaltliche Justierung des künstlerischen Leiters Andrea Lissoni. Beide bilden seit etwas mehr als einem Jahr die Doppelspitze des Hauses. Nachdem nun also anscheinend Ruhe in die Finanz- und Personalfragen eingekehrt und die Renovierung erst mal zurückgestellt ist, sollte der Blick wieder auf die eigentliche Bestimmung des Ausstellungshauses gerichtet werden: die Kunst. Doch dieser Blick ist uns coronabedingt leider verstellt, und Andrea Lissoni konnte noch nicht sehr in Erscheinung treten. Das bereits länger geplante Ausstellungsprogramm wurde noch von den Kurator*innen des Hauses ins Werk gesetzt – beispielsweise die großartige Ausstellung des kenianischen Künstlers Michael Armitage, die während der Phasen der Öffnungen zum Glück immer wieder zu besuchen war. Auch mit der im März eröffneten Retrospektive über Phyllida Barlow (siehe vorige Seite) und der kommenden Gruppenausstellung »Sweat« zum Körper und zu Strategien des Widerstands setzt das Haus der Kunst ein starkes Statement – allesamt auf den ersten Blick wirkmächtige künstlerische Strategien. Ist das die Linie des neuen Direktors? Der hat erstmal »The Joys of Yiddish« (2006), Mel Bochners Schriftband mit jiddischen Begriffen, am Dachfries reinstalled, auf Dauer.



Andrea Lissoni, 2020 | Foto: Maximilian Geuter © 2021 Haus der Kunst, München

Andrea Lissoni, geboren 1970 in Mailand, ist Kunsthistoriker und Kurator. Seit 2014 war er Senior Curator für Film und internationale Kunst an der Tate Modern in London, davor leitete er den renommierten Ausstellungsraum Pirelli Hangar Bicocca in Mailand. Er spricht fließend Deutsch, zu München steht er seit jeher in engem Bezug.

Wenn man mit ihm über seine Pläne spricht, dann wird vor allem eines deutlich: Andrea Lissoni ist keiner, dem eine weitere Ausstellungs-Institution à la Hypo-Kunsthalle, Museum Brandhorst oder Lenbachhaus mit vierteljährlich wechselnden Ausstellungen vorschwebt, sondern er wünscht sich ein offenes und lebendiges Haus mit einem auf längere Sicht gedachten Programm und mit Projekten, die zeitlich ineinander verzahnt sind, mal kürzer, mal länger laufen und das ganze Haus bespielen. Projekte, die im Aus-

tausch mit den hochkarätigen Institutionen der Wissenschaft, Kultur und Forschung Münchens stehen, in die Stadt hineinwirken und

ganz unterschiedliche Zielgruppen bis hin zu heranwachsenden Generationen ansprechen; keine Blockbuster-Ausstellungen, die den Künstler-Kanon der »üblichen Verdächtigen« bedienen, sondern Ausstellungen mit unbekannteren Namen, die ihrerseits die Kraft haben, durch die Neugier und Leidenschaft des Publikums zu Blockbustern zu werden. Ein Programm, das »transnationale, disziplinübergreifende, experimentelle und visionäre Praktiken hervorhebt«, so Lissoni; ein Angebot, »das Lebendigkeit – gemeint sind Musik, Sound, Performance, Tanz – in den Mittelpunkt stellt, als ein wichtiges Instrument, um Begegnung, Partizipation zu erlauben ...«

Mag sein, dass es seiner Vision an Schärfe fehlt, doch Lissoni betont, dass er die programmatische Ausrichtung seiner Vorgänger nicht mit einem weiteren Manifest fortsetzen möchte. »Mein Ziel ist es, das Erbe des Haus der Kunst als bedeutende, innovative und wegweisende Institution zu bewahren und voranzutreiben, während man es auf die nächste Stufe bringt: die Institution für zeitgenössische und zukünftige Praktiken der Kunst zu werden.«

Klingt jung, zeitgemäß und ambitioniert, doch was heißt das konkret? Abgesehen von klassischen Ausstellungsformaten wie den Retrospektiven, zum Beispiel ab Herbst über das Wirken der Schweizer Künstlerin Heidi Bucher, verspricht Andrea Lissoni eine »spektakuläre Sound- und Videoinstallation von Jacoby Satterwhite, speziell entwickelt für die Mittelhalle, eine europäische Premiere« im Rahmen der disziplinübergreifenden Gruppenausstellung »Sweat«, die ab Juni gezeigt wird. Ferner sind Formate wie das Sound- und Musikprogramm »Tune« geplant, sowie eine zehntägige Lifeausstellung »Hit by an Echo« mit Performances. ||

► Fortsetzung von Seite 28



Die Installation »untitled: hoard« (Detail), wie sie 2013 im Norton Museum of Art in West Palm Beach gezeigt wurde. In der aktuellen Ausstellung im Haus der Kunst wirkt sie kompakter und weniger langgestreckt
© Phyllida Barlow, mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und Hauser & Win, Foto: Lila Photo

tete weiße, ungebleichte Leinenbänder mit fransigen Kanten bilden einen übermannsgroßen Kubus. Segelartig geschwungene Netze, wie aus einem grauen Gipsbad gezogen, hängen weit oben zwischen Stangen. Ein einziger Parcours an Überraschungen.

»Vielleicht kann ich loslassen«, schreibt Barlow am Ende ihrer Gedanken zum Aufbau der Ausstellung im Haus der Kunst, wo »Sichtlinien, Diagonale, Rechtecke, Zugänge, Breiten, Längen, und natürlich die erschreckenden unerbittlichen Höhen« sich »verschören«. Man verlässt diese Ausstellung demütiger, offener und hoffnungsfroher – vielleicht kann man loslassen. ||

PHYLLIDA BARLOW. FRONTIER

Haus der Kunst | Prinzregentenstr. 1
bis 25. Juli | Mo bis So 10–20 Uhr, Do bis 22 Uhr, derzeit geschlossen | digitale Angebote zu den Ausstellungen des Hauses unter »Programm«, »Kalender«, »Medien« und »Blog« auf der Homepage: www.hausderkunst.de
Der schöne Katalog (Hirmer, 300 Seiten, 272 Farbbildungen) erscheint im Mai und kostet 49,90 Euro

Anzeige

RESIDENZ THEATER

GRAF OEDERLAND

EINE MORITAT IN ZWÖLF BILDERN VON MAX FRISCH

Inszenierung Stefan Bachmann
Es spielen Linda Blümschen, Klaus Brömmelmeier, Steffen Höld, Barbara Horvath, Mario Fuchs, Julius Schröder, Thelma Strutzenberger, Moritz von Treuenfels, Simon Zagermann

22. Mai, 20.15 Uhr auf 3sat

Aufgezeichnet im Residenztheater von ZDF/3sat

Eingeladen zum Berliner Theaterreffen 2021
Eine Koproduktion von Residenztheater und Theater Basel

residenztheater.de/graf-oederland
residenztheater.de/resi-stream

Unter Solidaritätsbedingungen

Die spezielle Gemeinschaftsausstellung in der Galerie Binder ist eine wahre Fundgrube.



Ausstellungsansicht »FOR FREE* (*artists are not working FOR FREE)« in der Galerie Binder | © Kilian Brees

RÜDIGER VON NASO

Es ist eine Ausstellung, die aus dem Rahmen fällt, nicht nur, weil die meisten der über hundert Werke – ein Werk pro Künstler – nicht gerahmt sind. Die Ausstellung »FOR FREE* (*artists are not working FOR FREE)« in der Münchner Galerie Andreas Binder setzt Maßstäbe in Zeiten, in denen die Kultur – pandemiebedingt – weitgehend ein Schattendasein führt. Das von der Stiftung Kunstfonds geförderte Ausstellungsprojekt bietet nicht nur ungewöhnlich vielen Künstlern die Chance, ihre Kunst zu präsentieren, sondern es ist auch ein deutliches Signal in Zeiten der Krise: Künstler arbeiten nicht umsonst, wie schon der Titel der Schau deutlich macht – und Solidarität ist gefragt. Tatsächlich werden in dieser exemplarischen Ausstellung sämtliche Verkaufserlöse zu exakt gleichen Teilen unter allen beteiligten Kunstschaffenden aufgeteilt. Eine bewundernswerte Idee, die vielleicht ja beispielhaft für die Zukunft wirken könnte, nicht nur für die bildende Kunst. Wer weiß?

Initiiert und konzipiert hat die Schau der Münchner Künstler Daniel Man, dessen künst-

lerische Wurzeln in der Graffiti-Bewegung liegen und der später in Braunschweig bei Walter Dahn und in München als Meisterschüler bei Markus Oehlen studierte. So überrascht es nicht, dass auch der Münchner Sprayer-Pionier Loomit mit von der Partie ist. Eine thematische oder sonstige Vorgabe für die Kunstwerke gab es ohnehin nicht, außer der Größe, die etwa dem Format DIN A3 entsprechen sollte, also ungefähr 30 x 40 cm. Die Preise liegen zwischen 200 Euro und 4500 US-Dollar. Ein breites Spektrum bieten auch die einzelnen Arbeiten, jeder Künstler konnte präsentieren, was er wollte. Und so sind Zeichnungen, Aquarelle, Fotografien, Gemälde und plastische Wandarbeiten zu bewundern: abstrakte sowie gegenständliche Werke.

Einige der Akteure ließen es sich dabei nicht nehmen, die augenblickliche Pandemie-Situation zu thematisieren. Brad Downey etwa schreibt in seiner Arbeit »Mask Mask Mask« die Wörter Masks, Masks, Masks mit Filzstift aufs Papier, und auf der Arbeit des Künstlers Won – Stoff auf Pappe – kann man lesen: »All

Coronas Are Bastards«. Und Daniel Müller Schott, eigentlich Cellist, schreibt in bunten Farben aufs Papier »The Need of Music and Art« und bringt damit zur Sprache, worum es in der Kunstszene gerade geht und was diese Ausstellung – was die Kunst angeht – wunderbar demonstriert. Etwas abstrakter, aber wohl auch nicht rein zufällig lässt Heike Weber in ihrer Arbeit »Glück« (Ecoline auf Aquarellpapier) das so verheißungsvolle Wort in roter Schreibrift etwas ins Abwärts zerfließen.

Die weitaus meisten der ausgestellten Werke nehmen allerdings nicht auf die augenblickliche Situation Bezug, sie stehen einfach für sich – und begeistern nicht selten.

Unter den Künstlerinnen und Künstlern befinden sich viele Namen, die man kennt, nicht nur aus früheren Ausstellungen in der Galerie Andreas Binder. Fangen wir mit den Künstlerinnen an: Caro Jost, Haiying Xu, Sophie Schmidt, Stefanie Zoche, Anna Krammig – allesamt Münchnerinnen – oder die Berliner Tina Berning. Zu den prominenten Positionen unter den Künstlern zählen Bernd

Zimmer, Philipp Lachenmann, Matthias Meyer und die Fotokünstler Dieter Rehm, Roland Fischer, Martin Fengel und Stefan Hunstein.

Zum Schluss noch ein Statement des Galeristen Andreas Binder, das auch von seiner Frau geteilt wird: »Wir wollten zeigen, dass es ein kollektives Bewusstsein und Solidaritätsgefühl innerhalb der Künstlerschaft gibt.« Ein Plan, der ganz offensichtlich hervorragend gelungen – und bei Publikum und Öffentlichkeit gut angekommen ist. »Weitere Projekte in der Richtung«, so Binder, »wird es sicherlich geben.« ||

FOR FREE*

Galerie Andreas Binder | Knoebelstr. 27
bis 5. Juni | Di bis Fr 12–18 Uhr, Sa 11–15 Uhr
Besuch unter den aktuellen Bedingungen
»Click and Collect« mit negativem Schnelltest
innerhalb der letzten 24 Stunden oder negativem PCR-Test innerhalb der letzten 48 Stunden,
Anmeldung: info@andreasbinder.de | Tel. 089 21939250 | www.galerieandreasbinder.de

Es genügt, bei der Sprache zu bleiben

THOMAS BETZ

Sprechen und schreiben sind Handlungen, das haben die Sprachwissenschaft und die Sprechakttheorie im 20. Jahrhundert gezeigt. Handlungen mit Wirkungen. Und die Poesie? Sie wünscht, mittels Sprache die Wahrnehmung der Welt zu verändern – jedenfalls die Wahrnehmung von Sprache.

Heimrad Bäcker ist in dieser Hinsicht ein extremer Poet. Aktuell zeigt das NS-Dokumentationszentrum Fotografien – eine Auswahl aus 14000 Aufnahmen, Dokumenten und Texten – des 1925 geborenen Autors. Bäcker studierte nach dem Krieg Philosophie, Soziologie und Völkerkunde und promovierte 1953 über die Existenzphilosophie von Karl Jaspers. Er war von 1955 bis 1976 Referent an der Volkshochschule Linz, danach Lehrbeauftragter für Literatur an der Hochschule für Gestaltung. Seit 1968 gab er die Zeitschrift »neue texte« heraus, aus der 1976 seine »edition neue texte« hervorging, der damals wichtigste Avantgarde-Verlag Österreichs. Andererseits: Er war Hitlerjunge, volonteerte bei der Linzer »Tages-Post«, wo er aus Verehrung einen Text »Wir haben den Führer gesehen« publizierte, war als 18-Jähriger in die NSDAP aufgenommen – und nach 1945 zu Arbeiten im KZ Mauthausen herangezogen worden. In dieser Konstellation widmete er sich einem lebenslangen Exercitium der Erinnerung und Vergegenwärtigung, schuf ein einzigartiges Werk: »nachschrift« (1986), »EPITAPH« (1988) und »nachschrift 2« (1997). »Es genügt, die Sprache der Täter und der Opfer zu zitieren.

Vernichtung, Vergessen, Gedenken:
das NS-Dokumentationszentrum präsentiert das einzigartige
Erinnerungsprojekt des Linzer Autors Heimrad Bäcker.



Heimrad Bäcker: Ohne Titel, undatiert; Ansicht der Champignonfarm »Danners«, Jourhaus, KZ Gusen-Mauthausen | Schwarzweiß-Fotografie
© mumok Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Schenkung von Michael Merighi

Es genügt, bei der Sprache zu bleiben, die in den Dokumenten aufbewahrt ist«, so das Prinzip dieser konkreten, konzeptuellen Poesie. Eine unabschließbare Arbeit an der »Aufhebung von Sätzen«, denen das Entsetzen als Kontext eingeschrieben ist.

Seit den 60er Jahren – eine Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit gab es

damals in Österreich kaum – dokumentierte Bäcker fotografisch das Gelände der ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen und Gusen: von Pflanzen überwachsene Strukturen, Ruinen oder umgewidmete Gebäude, und sammelte Relikte.

In der Ausstellung findet das Zitat eines Opfers, »es kann sein, dass man uns nicht

töten wird und uns erlauben wird, zu leben«, Resonanz in der sachlichen Formulierung »es ist nicht bekannt wie viele deportierte in den gaskammern getötet wurden«. Als Fassadenprojektion über dem Eingang des NS-Dokumentationszentrums war Ende März zu lesen: »der 1. transport geht am freitag den 20. 10. 1939 um 22.00 uhr vom aspangbahnhof ab«. Neben einem vom 2003 gestorbenen Autor gesprochenen Ausschnitt aus »nachschrift« wird auch die Textinstallation »die übrigen« präsentiert, für die Bäcker ebenfalls Zitate aus historischen Dokumenten verwendete: aus dem »Kalendarium der Ereignisse im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau von 1939 bis 1945«. Ein Foto zeigt die Beschilderung über der Toreinfahrt zum ehemaligen Konzentrationslager Gusen: »Täglich frische Champignon« von »Danners Champignon Farm«. Bäcker stellte damals und unablässig die Frage: Wollen wir uns erinnern? Und wie? Diese Frage bleibt. ||

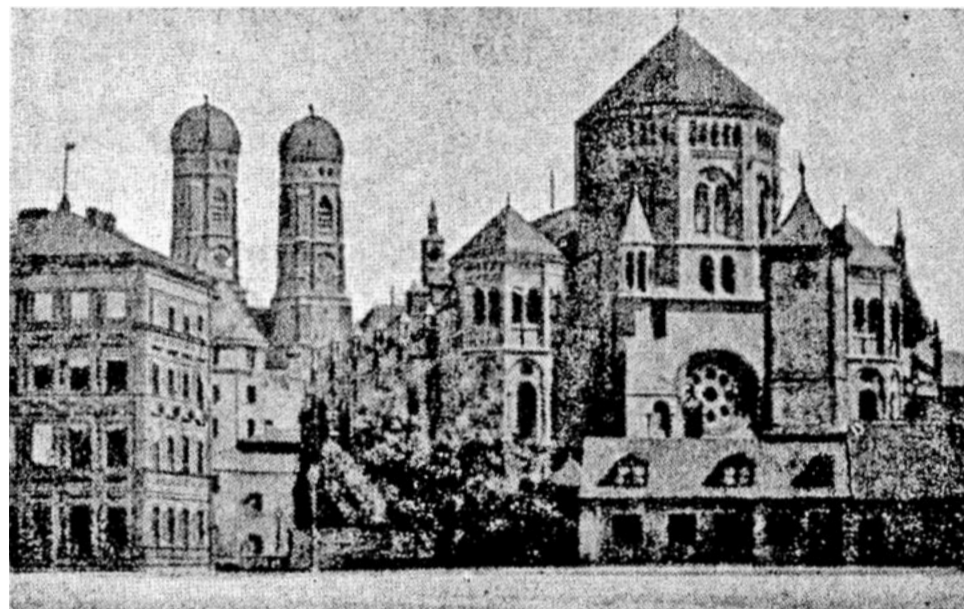
HEIMRAD BÄCKER. ES KANN SEIN, DASS MAN UNS NICHT TÖTEN WIRD UND UNS ERLAUBEN WIRD, ZU LEBEN
NS-Dokumentationszentrum München
Max-Mannheimer-Platz 1 | bis 6. Juni | aktuell geschlossen | Information und Veranstaltungen siehe unter www.ns-dokumentation-muenchen.de/wechselausstellung/heimrad-baecker/

Geschichte freilegen, Spuren finden

Mordechai Bernsteins Zeugnisse jüdischen Lebens führen durch ein »Labyrinth der Zeiten«.



Mordechai W. Bernstein um 1950



Münchener Synagoge am Vorabend der Zerstörung Juni 1938 | © Jüdisches Museum, München (2)

THOMAS KIEFER

Das überraschendste Objekt dieser Ausstellung leuchtet ganz am Ende aus dem dunklen Raum des zweiten Stockwerks im Jüdischen Museum am Jakobsplatz. Es ist eine gotische Muttergottes mit dem toten Jesus im Schoß. Eine Pietà aus christlicher Bildhauerhand in einer Schau verlorener, geraubter, vermisster und wiedergefundener Zeugnisse jüdischen Lebens?

Mit dieser Pietà verbindet sich einer der vielen bedrückenden Vorgänge der deutsch-jüdischen Geschichte. Sie stammt aus dem mittelfränkischen Städtchen Schnaittach, in der bis zum Pogromjahr 1938 noch eine Synagoge stand. Die jüdische Gemeinde wurde zum Verkauf des Gebäudes gezwungen und anschließend ließ man dort ein Heimatmuseum einrichten. Die Schnaittacher Pietà wurde auf dem Platz des Tora-Schreins aufgestellt – für gläubige Juden ein geheiligter Ort, der den Tora-Rollen vorbehalten ist. Als der Provenienz- und Kulturforscher Mordechai Bernstein sich in den Nachkriegsjahren auf die Suche nach Zeugnissen jüdischer Gemeinden in Deutschland machte, fand er genau diese, ihn tief erschütternde Situation. Er hatte den Auftrag, im Namen der Jewish Restitution Successor Organization über die Rückgabe verbliebener Ritualgegenstände zu verhandeln, was jedoch in diesem Fall nicht gelang. Man wollte die Objekte nur abgeben, wenn sich in Schnaittach eine neue jüdische Gemeinde ansiedeln sollte. Was damals als durchschaubare Ausrede bewertet werden musste, sollte Jahrzehnte später eher zum Glücksfall werden, denn die Gegenstände der vertriebenen Gemeinde konnten den samm-

lerischen Grundstock für das jüdische Museum Schnaittach bilden, das 1996 eröffnet wurde.

Diese Geschichte entschlüsselt den Titel der Ausstellung – »Im Labyrinth der Zeiten«. »Jüdische Geschichte und Kultur in Deutschland erschließt sich nie einfach«, erläutert Bernhard Purin, Direktor des Jüdischen Museums München und Ausstellungskurator, »weil sie durch die Zeitläufte oft fragmentarisch und auch oft zerstört ist. Aber wie für Bernstein in seinem »Labyrinth«, in dem man sich als Suchender bewegt, können durch freigelegte Schichten Spuren gefunden werden«. Das Jüdische Museum beweist einmal mehr, wie man auch auf überschaubaren Raumflächen eindrucksvolle Ausstellungen gestaltet. Ausstellungsarchitekt Martin Kohlbauer hat dunkle Ebenen geschaffen, auf denen man um Ecken und Kanten, irritiert und umgeleitet von dünnen, raumteilenden Stäben, von Objekt zu Objekt wandert. Das schafft den Gegenständen Aura. Das älteste Stück, das Fragment einer Öllampe aus dem Landesmuseum von Trier, stammt aus dem 4. Jahrhundert und ist Beleg für jüdisches Leben in Deutschland in frühester Zeit. Das Rechnungsbuch des Bamberger Bauhofes von 1615 ist in die Reste einer zerstörten Torarolle eingeschlagen. Zeugnis des bedrängten Lebens der jüdischen Gemeinden – verfeimt, verfolgt und immer wieder aus ihrer Heimat vertrieben. Eine verbrannte Torakrone, die später aus dem Schutt der 1938 zerstörten Synagoge von Laupheim (bei Ulm) geborgen wurde, erinnert an die jüngste und schlimmste dieser Zeiten in Deutschland.

Neben diesen Erinnerungen an die furchtbaren Ereignisse in der deutsch-jüdischen Geschichte zeigt die Ausstellung auch andere Objekte. So sieht man neben einem Chanukaleuchter und anderen Ritualgegenständen das Modell der alten Hauptsynagoge von München, die 1887 in der Herzog-Max-Straße eingeweiht wurde. Ein großer Prachtbau im neoromanischen Stil, den man beim oberflächlichen Betrachten für eine Kirche halten könnte (und die ähnlich als Lukaskirche am Münchner Mariannenplatz steht): ein Versuch der jüdischen Gesellschaft, in der königlich-bayerischen Residenzstadt als gleichberechtigter Teil der einflussreichen Bürgerschaft wahrgenommen zu werden. Aber auch dieses Gotteshaus fiel wenige Jahrzehnte später dem nationalsozialistischen Wahn zum Opfer.

Wer aber war dieser Bernstein, dem all diese Spuren und Zeugnisse zu verdanken sind?

Mordechai Bernstein wurde 1905 im heutigen Weißrussland geboren. Zwar wurde er traditionell orthodox erzogen, begann sich aber schon als junger Erwachsener für sozialistische Ideen zu engagieren. Jüdische Lehranstalt, Sekretär des Allgemeinen Jüdischen Arbeiterbundes, Warschau, Wilna, sowjetische Gefangenenlager, dann Deutschland, Buenos Aires, New York. Ein Journalist, Bibliothekar und Schriftsteller. Siebensprachig!

Kein Akademiker, ein hochbegabter Autodidakt – die Biographie liest sich wie ein Abenteuerroman. Lebenswege wie die eines Bernstein und vieler vergleichbarer Schicksale, sind in der heutigen wohlgeordneten, westlichen Lebenswelt kaum noch vorstellbar. Nach dem Krieg war Bernstein in Deutschland unterwegs, um nach Spuren und Überresten der jüdischen Gemeinden zu suchen. Rund 800 Orte hat er wohl besucht – von Lübeck bis Konstanz, wie er in seinen Erinnerungen schreibt, von Passau bis Aachen, in Dörfern und Metropolen. In vielen Fällen gelingt es ihm, Spuren, Reste, Gegenstände und Archivalien aufzufinden, zu werten, zu sichern und über die Institutionen, für die er tätig ist, an jüdische Nachkommen zurückzugeben oder an jüdische Gemeinden und ihre Einrichtungen zu vermitteln.

Eine Auswahl von 18 Objekten, jedes einzelne mit eigener, berührender Geschichte, zeigt nun das Jüdische Museum München bis Februar 2022. Begleitend ist ein in Inhalt und Ausstattung empfehlenswerter Katalog aus dem Verlagshaus Hentrich & Hentrich erschienen. Darin finden sich auch Bernsteins direkte Niederschriften zu den ausgestellten Objekten, wofür am Jakobsplatz aus Raumgründen zu wenig Platz war. Ausstellung wie Buch belegen, wie sehr jüdische Menschen und jüdisches Leben um Anerkennung und Platz in Deutschland gerungen haben. 1700 Jahre dieser Spuren und Geschichten haben in dieser Ausstellung einen gelungenen Beitrag gefunden. Als letztes steht hier ein Modell des Synagogen-Mahnmals von Aschaffenburg, das schon kurz nach Kriegsende errichtet wurde und damit eines der frühesten Erinnerungszeichen der Shoa in Deutschland ist. Ein Händereichen, eine Versöhnungsgeste? Vielleicht. Dafür ist die Nachkriegsgeschichte wohl noch zu jung und noch zu wenig bewährt. So ist dies keine gelehrte oder belehrende, keine erklärende oder anklagende Schau. Es ist mehr eine Schau des Innehaltens und Nachdenkens über den Lauf der Zeiten und natürlich das »Weltvolk der Juden«, wie Bernstein es ausgedrückt hat – und seiner langen, leidvollen Geschichte. ||

IM LABYRINTH DER ZEITEN.
MIT MORDECHAI BERNSTEIN DURCH
1700 JAHRE DEUTSCH-JÜDISCHE GESCHICHTE
Jüdisches Museum München
Sankt-Jakobs-Platz 16 | bis 13. Februar 2022
Katalog: Verlag Hentrich & Hentrich, 29,80 Euro
www.juedisches-museum-muenchen.de

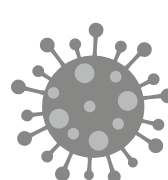
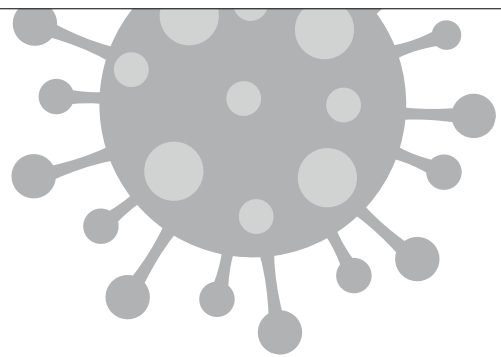
Anzeige

aDevantgarde.16
Music Festival
Made by Composers

Grenzen
3. bis 13. Juni 2021
aDevantgarde.de

Worauf noch warten?

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



Bayern
verlängert
Corona-Soloselbst-
ständigenprogramm.
Bis zu 1.180 Euro
monatlich für
Künstlerinnen und
Künstler sowie
Angehörige
kulturnaher
Berufe.



Jetzt auf:

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

**für die Monate Januar bis Juni 2021
bis 30. Juni 2021
Antrag stellen!**

Allgemeine Hotline:

089/2185 1942

(Montag bis Freitag, 10 bis 15 Uhr)

Weitere Informationen:

<https://wk.bayern.de/solo>

