

Münchner Feuilleton

KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE

JUNI · NR. 108 · 5.6.2021–2.7.2021 · Schutzgebühr: 3,50 Euro · www.muenchner-feuilleton.de

WAS RISIKIEREN

Wer nichts wagt, gewinnt auch nichts. Wer die Gefahr scheut, kommt vielleicht in ihr um. Wer die Verantwortung für sein Leben übernehmen will, kommt am Risiko, dass etwas schief geht, nicht vorbei. Freiheit und Risiko sind Geschwister, die sich manchmal nicht mögen, ohne einander aber auch nicht sein können. Wie weit kann man gehen? Wie dünn ist das Eis? Viele Gefahren scheinen viel größer, als sie sind. Weniger Hysterie und mehr Vernunft wären ein guter Ansatz für mehr Freiheit.

Grafik: Sylvie Böhnet

Der Staat ist nicht unsere Supermanny: Chris Schinke spricht mit Nathalie Weidenfeld und Julian Nida-Rümelin über den vernünftigen Umgang mit Gefahren (S. 2-3) || **Was kann weg? Was soll bleiben?** Silvia Stammen gratuliert der Bairischen Geisha zur Volljährigkeit (S. 4) || **Frische Fische:** Gabriella Lorenz stellt die Autorin Raphaela Bardutzky vor (S. 8) || **Klotzen statt kleckern:** Sabine Leucht freut sich auf das THINK BIG!-Festival für junges Tanz-Publikum (S. 9) || **Jetzt mal im Sommer:** Anne Fritsch sprach mit Tanja Graf über eine Woche Literaturfest, erstmals unter freiem Himmel (S. 11) || **Hopfen und Blech:** Dirk Wagner staunt über La Brass Banda, die jetzt Blasmusik als Yoga-Sound machen (S. 17) || **Vor der Haustür:** Jürgen Moises blickt auf ein Jahr Kulturlieferdienst zurück (S. 18) || **Münchner Ignoranz:** Silvia Bauer befragt Hendrik Lesser zur Videospielekultur (S. 21) || **Endlich, der Boandkramer!** Thomas Lassonczyk sprach mit Michael Bully Herbig über Joseph Vilsmaiers letzten Film, über Dick und Doof und Väter und Söhne (S. 22) || **Durchs Hirn zur Freiheit:** Ralf Dombrowski nähert sich dem Virtual Reality-Projekt »Mind The Brain!« (S. 26) || **Was bin ich?** Erika Wäcker-Babnik vertieft sich in der Gemeinschaftsausstellung »Paradise Lost« in die Grenzgebiete von Gender, Sexualität und Identität (S. 27) || **Schöpferisch dienen:** Wolfgang Jean Stock verneigt sich vor Klaus Kinold (S. 31) || **und wie immer:** jede Menge Kritiken, Interviews und Hintergrundberichte aus Film, Musik, Literatur, Kunst, Tanz und Bühne || Impressum (S. 24)



Schon abonniert? www.muenchner-feuilleton.de

DER STAAT IST NICHT UNSERE SUPERMANNY

Julian Nida-Rümelin und Nathalie Weidenfeld regen in ihrem neuen gemeinsamen Buch »Die Realität des Risikos« einen vernünftigen Umgang mit Gefahren an. Wir sprachen mit den beiden über Ängste in der Corona-Krise, die Unkultur unserer Debatten und veränderte Erwartungen an die Rolle des Staates.

Wir befinden uns, was das pandemische Geschehen angeht, in einer Übergangsphase. Viele Menschen wurden bereits geimpft. Für viele steht eine Impfung in naher Zukunft in Aussicht. In vielerlei Hinsicht steht das öffentliche Leben nun vor einem Neustart. Inwiefern ist unsere Situation weiterhin von Risiken geprägt und was bedeutet das für Ihre weitere Einschätzung des Geschehens?

Julian Nida-Rümelin: Meine Risikoeinschätzung hat sich nicht geändert, aber die Risiken verändern sich. Es hat sich durch die Impfung gezeigt, dass die Risikoeinschätzungen, für die ich immer geworben habe, unbestreitbar sind. Zunächst wurden sie im öffentlichen Diskurs nicht wirklich wahrgenommen, doch jetzt werden sie offenkundig.

Inwiefern?

JNR: Wir hatten im letzten Jahr schon ganz deutliche Hinweise darauf, dass die Wahrscheinlichkeit, schwer zu erkranken oder zu sterben, nicht gleichmäßig verteilt ist. Und zwar nicht nur ein bisschen, sondern extrem ungleichmäßig. Ganz anders als beispielsweise bei der Spanischen Grippe, bei der vor allem die mittleren Altersgruppen betroffen waren. Bei Corona steigt das Risiko fast exponentiell mit zunehmendem Alter an. Das heißt umgekehrt, dass Menschen unter 35 Jahren ein weitaus geringeres Risiko haben, zu Tode zu kommen, das sogar deutlich unter dem Risiko einer saisonalen Grippe für die Gesamtbevölkerung liegt. Dagegen ist das Risiko bei Menschen über 70 extrem hoch – sehr weit über dem Niveau einer gewöhnlichen Influenza.

Sie haben sich bereits frühzeitig für eine konsequente Priorisierung der Altersgruppen beim Impfen ausgesprochen.

In Ländern, die konsequent priorisieren, fällt die Zahl der Hospitalisierungen oder der schweren Erkrankungen mit Hospitalisierung und Todesfällen dramatisch ab. Und zwar schon zu einem Zeitpunkt, an dem die Inzidenzen noch sehr hoch sind. In Israel etwa war zu beobachten, dass Hospitalisierungen und Todesfälle durch den raschen Impffortschritt zurückgingen, als die Inzidenz noch hoch war. Das ist eine Bestätigung der Risikoeinschätzungen, für die ich seit einem Jahr

werbe. Leider läuft die Priorisierung bei uns nicht ganz so konsequent.

Nun stehen durch den anhaltenden Impffortschritt und die sinkenden Inzidenzzahlen weitreichende Lockerungen in Aussicht. Auch im Kulturbereich. Würden Sie beide denn bereits wieder kulturelle Veranstaltungen wie Konzerte und Theater besuchen?

Nathalie Weidenfeld: Ja, sofort. Wir haben lange genug gewartet. Die Hygienekonzepte sind gut elaboriert worden und stehen. Ich glaube, ich bin nicht die Einzige, die das so sieht. Es wird natürlich weiter Menschen geben, die Bedenken haben. Aber insgesamt denke ich, überwiegt ein großer Hunger nach Kunst und Kultur – und der will gestillt werden.

Sie üben in Ihrem gemeinsamen Buch teils harte Kritik an Regierungsentscheidungen. Wurde beispielsweise die Kultur zu hart angefasst, was die Schließungen betrifft?

JNR: Kürzlich wurde eine Studie der MVG veröffentlicht. Darin geht es um die Wahrscheinlichkeit, sich in Bus und Bahn anzustecken. Die ist laut Studie relativ gering. Das bezweifle ich allerdings, denn das hängt entscheidend davon ab, wie viele Menschen sich in Bus und Bahn befinden. Während der Corona-Krise war ich häufig in überfüllten Zügen unterwegs. Wogegen es in der Kultur von Anfang an ausgeklügelte Konzepte gab: Platzanordnung im Schachbrettmuster, Abstände, exzellente Belüftungstechnik. Es gab eine Reihe von Studien von Aerosolphysikern, die besagten, dass dort das Ansteckungsrisiko minimal sei. Wahrscheinlich noch minimaler als in einem Supermarkt. Deshalb ist es überhaupt nicht einzusehen, dass die Kultur nach wie vor in dieser Weise benachteiligt wird.

Waren die Schließungen im Kulturbereich denn angesichts der gravierenden pandemischen Situation nicht vertretbar?

NW: Man sieht anhand der Entscheidungen, welchen Stellenwert Kunst und Kultur bei vielen Politikern genießen. Das hat natürlich desaströse Folgen. Kunst kann nicht unter »Freizeit« subsumiert werden, wie es Frau Merkel getan hat. Die Branche hat in ökonomischer Hinsicht extrem gelitten, es geht aber auch um eine Wertschätzung und um die Einschätzung,

was Kunst und Kultur für uns als Gesellschaft bedeuten. Kunst und Kultur sind keine Dekoration. Sie sind ein inhärenter Bestandteil unserer selbst und unserer Gemeinschaft. Wir benötigen die Kunst und die Kultur, um uns darüber zu verständigen, wer wir als Individuen und als Gemeinschaft sind.

bleiben wir einen Moment bei der Kultur: In Ihrem neuen gemeinsamen Buch veranschaulichen Sie Risikosituationen verschiedener Natur anhand von Spielfilm-Beispielen. Nach welchen Kriterien gehen Sie bei der Auswahl vor?

NW: Es ist nicht unser erstes gemeinsames Buch. Zuvor gab es von uns »Der Sokrates-Club: philosophische Gespräche mit Kindern« und eine Schrift zum digitalen Humanismus. Bei denen haben wir bereits dieselbe Methode angewandt. Die Kapitel beginnen mit einer kurzen Beschreibung des Films oder einer bestimmten Filmszene, weil Filme sich besonders gut eignen, spezifische ethische Probleme sehr prägnant und lebensnah darzustellen. Besonders Science-Fiction-Filme formulieren essentielle Probleme der Menschheit. Da geht es oft um knallharte ethische Dilemmata, die auch bei risikoethischen Abwägungen eine Rolle spielen.

Wie haben Sie sich für die im Buch angeführten Beispiele entschieden?

NW: Das hing immer davon ab, welche Themen im Raum standen. Wir sind so vorgegangen, dass am Anfang immer das ethische Problem stand, und dann haben wir den Film gefunden, der dazu passt. Das war gar nicht schwer.

JNR: Es war keine Auswahl der Filme anhand ihrer Qualität. So kamen wir zum Beispiel auch auf »Demolition Man«, einen Film, den du, Nathalie, qualitativ eher schlecht einschätzt, der sich aber gut eignet, um die Problematik Gesundheitsschutz vs. Freiheitsschutz besonders pointiert zu formulieren.

Gerade dieser Film handelt vom Eingriff in bürgerliche Freiheitsrechte. Unter welchen Bedingungen darf der Staat denn überhaupt Freiheitsrechte einschränken?

JNR: Das ist die große Frage. Interessanterweise hat sich die Politik im Fall der Pandemie sehr rasch entschieden. Wichtig ist zu verstehen: Rechte werden nicht gewährt. Es ist nicht der Staat, der großzügig seinen Bürgerinnen und Bürgern Rechte gewährt. Eine solche Sichtweise haben sich leider manche im Laufe der Pandemie zu eigen gemacht. Das ist jedoch ein paternalistisches, hochproblematisches Staatsverständnis. Wir als Bürgerinnen und Bürger haben Grundrechte und diese stehen im Grundgesetz. Wenn diese staatlicherseits eingeschränkt werden sollen, dann muss das gerechtfertigt sein. Der Gesetzgeber muss dann genau angeben können, warum genau diese oder jene Einschränkung notwendig ist. Und auch, ob die Maßnahmen hierfür effektiv sind. Wenn eine solche Rechtfertigung entfällt, hat der Staat kein Recht mehr, die Grundrechte und die Freiheit einer Person zu beschränken. Wir leben in einem liberalen Rechtsstaat, nicht in einem paternalistischen, der über uns verfügt und entscheidet, welche Rechte wer wahrnehmen darf. **Sie kritisieren explizit die staatlichen Maßnahmen bei der Virusbekämpfung. Zum Lager der rigorosen Lockerer wollen Sie nicht gezählt werden. In Ihrem Buch argumentieren Sie, dass der Staat besonders in der Frühphase viel aktiver hätte werden sollen. Haben wir in Deutschland zu sehr auf allgemeinen Lockdown gesetzt und Maßnahmen zur frühzeitigen Eindämmung vernachlässigt?**

JNR: Die Frage ist deswegen interessant, weil sie klarmacht: Vorsicht mit den Schubladen.

Wenn ich mir die Rezeption meiner Artikel und Interviews anschau, dann muss man sagen, bin ich schnell in der Schublade »ultra-liberal« und »Lockerer« gelandet. Es ist etwas Wahres daran. Ich habe über Freiheitsrechte gesprochen. Die genannte Einordnung aber ist unterkomplex, denn ich habe die Hände über dem Kopf zusammengeschlagen, als ich erfahren habe, dass etwa die Ischgl-Urlauber ohne Quarantäne wieder in ihre Heimatorte zurückgekehrt sind. Oder etwa auch angesichts der Tatsache, dass wir uns in der Anfangsphase sehr schwergetan haben, die Grenzen zu kontrollieren und bei Einreisenden darauf zu achten, dass keine Infektionen eingeschleppt werden. Wir haben auch nicht geschaut, wie Länder mit den engsten Wirtschafts- und Sozialbeziehungen zu China, nämlich Taiwan und Südkorea, die Pandemie – Demokratien übrigens – erfolgreich bekämpft haben. Die haben sich nicht an den Empfehlungen der WHO ausgerichtet, die im Grunde darauf hinauslaufen zu sagen, wir schauen mal, wie sich die Risikosituation entwickelt. Diesen Einschätzungen haben Taiwan und Südkorea misstraut. Zu Recht, wie sich gezeigt hat. Zusammengekommen haben die beiden Länder etwa 2000 Tote. Deutschland mehr als 80.000. Dort gab es aber keine brutalen Maßnahmen wie den Shutdown. Man hat stattdessen auf Digitalisierung und eine Tracking-App zur Kontrolle der Quarantäne gesetzt. Der Einsatz einer funktionierenden Tracking-App, wie sie in Südkorea zur Anwendung kam, hätte in Deutschland Tausende Todesfälle verhindert.

Sie beklagen auch eine »Unkultur der Corona-Debatte«, was meinen Sie damit?

NW: Damit meine ich die allgemeine Polarisierung, die bereits sehr rasch nach dem Beginn der Pandemie einsetzte. Sie beruht auf einer reflexhaften Lagerbildung, die bis heute anhält und der Gesellschaft alles andere als guttut. In den ersten Wochen konnte man angesichts von Corona eine Art Zusammenzucken der Gesellschaft beobachten, verbunden mit dem Ruf nach strengen Führungsfiguren wie etwa Markus Söder, der das Volk an die Hand nahm. In diesem Klima war es nicht besonders erwünscht, Kritik anzubringen und Maßnahmen zu hinterfragen. Schnell landete man da im Lager der Querdenker, wenn man es trotzdem tat. Das hat sich unterdessen ein bisschen geändert, die kritischen Stimmen kommen zu Wort, ohne gleich in einer Schublade zu landen.

JNR: Wir erleben innerhalb kurzer Zeit bereits die dritte Krise mit einer solchen Polarisierung. Wir hatten das während der Finanzkrise, als es um die Staatsschulden der Länder im südlichen Europa ging, während der Migrationskrise und jetzt während der Pandemie. Anhand dieser drei Krisen ist ein extremer Polarisierungseffekt festzustellen, der eine Herausforderung für die Demokratie ist. Es muss möglich sein, sich ohne Diffamierungen und Unterstellungen der Klärung von Sachfragen zu widmen. Demokratie braucht eine Zivilkultur des Respekts, wenn es daran fehlt, wird es für alle schwierig.

NW: Ich muss an der Stelle auch eine Spitze loswerden an meine eigene bildungsbürgerliche Schicht. Die hat in der Debatte auch nicht immer eine gute Rolle gespielt. Oft ging deren Argumentation einher mit einer gewissen Attitüde: Wir, die Intellektuellen und Schläuen wissen, was da passiert, wir halten daher auch die Maßnahmen für richtig und befinden uns damit moralisch auf der richtigen Seite. Und die Dummen da unten von Querdenkern stehen auf der falschen. Da muss man aufpassen, dass da keine zusätzlichen Gräben zwischen sozialen Schichten entstehen.



Nathalie Weidenfeld und Julian Nida-Rümelin
© Diane von Schoen (2)



JNR: Vor allem vor dem Hintergrund, wenn ich das hinzufügen darf, dass die sozioökonomische Lage ganz entscheidend dafür ist, wie stark man betroffen ist von der Krise. Die gut gestellten bürgerlichen Mittel- und Oberschichtsangehörigen mit Altbauwohnung, Garten und Ferienhaus kamen selbstverständlich leichter durch die Krise als ein Restaurant- oder Standbesitzer, dessen Ersparnisse schnell aufgebracht waren. Auch nicht vergessen dürfen wir die Belastungen für die junge Generation. Die Zahl der Depressionen bei Jüngeren ist dramatisch angestiegen. Denken Sie auch an die Menschen im hohen Alter, die keinen Besuch mehr von ihren geliebten Verwandten erhalten konnten – bei vielen brach so das ganze Leben zusammen. Das darf man nicht einfach abtun und sagen, jetzt reißt euch mal zusammen.

Wenn man die Diskussionen rund um Corona verfolgt oder auch andere Debatten über gesellschaftliche Risiken ins Auge fasst, könnte man zu dem Schluss gelangen, dass der Zeitgeist einem möglichst risikoarmen Leben als gesellschaftlichem Ideal anhängt. Macht aber nicht ein gewisses Risiko das Leben erst lebenswert?

JNR: Das ist eine kühne Frage!

NW: Um an dieser Stelle den in ästhetischer Hinsicht doch recht fürchterlichen Film »Demolition Man« wieder ins Spiel zu bringen: Hier wird mit dem Gedanken gespielt, was es bedeuten würde, wenn es eine Gesellschaft gäbe, in der der Lebensschutz die absolute Priorität hat. In diesem Film verbietet der Staat es seinen Bürgern, rotes Fleisch zu essen, sanktioniert zu wenig körperliche Betätigung, Rauchen, Trinken und Fluchen. Was dabei herauskommt, ist eine völlig aseptische Gesellschaft, die keinen Spielraum lässt für persönlichen Entfaltung. Das ist natürlich Fiktion, erlaubt es aber, das ethische Dilemma präzise zu erfassen.

JNR: Entscheidend ist nicht die Frage, ob eine Gesellschaft besser ist, die mehr Risiken zulässt oder weniger, sondern die Frage ist: Was ist die Rolle des Staates dabei? In den letzten 100 Jahren kam es zu einem Paradigmenwechsel. Wir haben zunehmend die Vorstellung, dass der Staat eine steuernde Rolle in weiten Bereichen des Lebens spielen darf. Die Grundfrage ist dabei: Wie kann man durch staatliche Maßnahmen die Bevölkerung zu risikoaverm Verhalten bringen? An der Stelle schrillen bei mir aber die Alarmglocken. Geschichtlich betrachtet, haben wir uns mühsam herausgekämpft aus einem feudalistischen Staat, in dem der Fürst wie ein Vater gegenüber seinen Kindern auftrat. Am Ende hatte sich gegen diese Vorstellung eine selbstbewusste bürgerliche Zivilkultur entwickelt, in der jeder selbst verantwortlich dafür ist, wie er lebt. Und eben nicht der Staat. Dessen Rolle müssen wir sehr genau beobachten und auch kontrollieren. Der Staat ist nicht unsere Supernanny! ||

INTERVIEW: CHRIS SCHINKE

JULIAN NIDA-RÜMELIN studierte Philosophie und Physik. Er lehrt Philosophie und politische Theorie an der LMU München und der Humboldt Universität Berlin. Er ist Direktor am Bayrischen Institut für digitale Transformation.

NATHALIE WEIDENFELD studierte Kultur- und Literaturwissenschaft und promovierte an der FU Berlin. Sie war Dozentin für Filmwissenschaft und Kreatives Schreiben. Sie veröffentlicht belletristische Texte und Sachbücher.



Die Bairische Geisha im legendären »Stüberl« (links) und in »Mein München« (unten) als Botschafterinnen ihrer Heimatstadt
© Daniel Kraus (3)



Was kann weg?



Judith Huber und Eva Löbau (v.l.) inmitten ihres Fundus

Die Bairische Geisha feiert ihren 21. Geburtstag als Aufbruch und Austausch zwischen Jung und Alt.

SILVIA STAMMEN

Eine wundersame weibliche Dreifaltigkeit, in anarchischer Eleganz und widerständigem Charme vereint – so schlug die Bairische Geisha zu Beginn des Millenniums in der Münchner Theaterszene auf. Forsch und hingebungsvoll, mit Witz und unbeugsamer Euphorie jede Peinlichkeit frontal ansteuernd, Genre und Kultur wechselnd, manchmal bis an den Rand der Selbstaflösung, jedoch immer wieder auferstehend in zarter Bodenständigkeit ...

Ungewollt, aber sehr willkommen, so beschreibt die Performerin Judith Huber im Rückblick die Schwangerschaft mit diesem vogelwildem und dabei hochkultivierten Kunstwelpertinger, den sie zusammen mit der Musikerin Marianne Kirch und ihrer Schauspielkollegin Eva Löbau vor 21 Jahren im Kunstsalon Ohm erstmals auf die Bühne brachte. Ausgangsidee war im Vorfeld ein klassischer Liederabend mit Hackbrettbegleitung und einer Geisha als interessantem Accessoire gewesen. Daraus wurde dann erst mal eine Kunst-Brief-Aktion – jeden Monat über 80 handgebastelte und auf dem Postweg verschickte poetische Anschreiben – und im Anschluss daran unter dem Titel »Mein Gastspiel« eine Geishaparty als Dank für die treuen Abonent*innen. Zu der kam Eva Löbau zunächst als beratende

Regiebeobachterin dazu und sah sofort, dass dem Duo auf der Bühne noch eine Dritte im Bunde guttun würde, die das (Arbeits-) Verhältnis der beiden Artworkerinnen zueinander inspirieren und für kreative Unruhe sorgen könnte. Als Frauen zwischen allen Künsten, als Schreiberinnen, Musikerinnen, Performerinnen, unermüdliche Knödelköchinnen und immer formvollendete Gastgeberinnen waren sie seitdem viel unterwegs.

»Das ist ein Konzept, das uns total gut gefällt«, beschreibt es Huber, »der Gedanke, dass Theater ein Ort der Gastlichkeit und des Willkommens ist, das ist uns wichtig und durchzieht unsere Arbeit bis heute«. Denkwürdige Höhepunkte waren die stoisch-rauschhafte Einkehr in die »Stüberl – Eingänge zur Hölle« (2005 mit dem AZ-Stern des Jahres ausgezeichnet) oder das Reisestück »Mein München – Was haben wir hier verloren«, mit dem sie 2007 in Berlin und Hamburg gastierten und zum Impulse-Festival eingeladen wurden.

Sich nicht auf eine Schiene festlegen wollen – auch nicht auf ein komplexes Figurenkonzept wie das der Geisha, das in der heutigen Diskussion um kulturelle Aneignung noch andere Fragen aufwirft, die mitargumentiert werden müssen – gehört dabei als Grundkon-

stante ebenso dazu wie das Einweben persönlicher und beruflicher Entwicklungsschritte: die Film- und Fernsehkarriere und ein Engagement an den Münchner Kammerspielen bei Löbau und die Übernahme der künstlerischen Leitung des Pathos München als performativen Projektraum durch Huber.

So entstand der Wunsch, anlässlich des 21-jährigen Jubiläums ganz explizit mit einer jüngeren Generation von Künstlerinnen in Kontakt zu treten. Dabei geht es beiden – Marianne Kirch war bereits 2006 zu unbekannter Destination aus dem Dreigestirn entschwinden – nicht nur ums Feiern, sondern um eine künstlerisch-kritische Bestandsaufnahme und Zwischenbilanz, auch mit dem Blick auf das eigene Altern und ein verändertes Selbstverständnis der nachfolgenden jüngeren Generation. Für Löbau ist es ein guter Zeitpunkt, aber auch ein ungeheuer intensiver Prozess, nach so vielen Jahren des Machens und Voranschreitens einmal zurückzuschauen und das alte Material mit dem Wissen von heute zu sichten: »Wir lernen dadurch total viel«, stellt sie fest, »wie wir in Zukunft weitermachen und von was wir uns vielleicht verabschieden möchten«. Zum Beispiel die humorvolle Reproduktion schlimm beschä-

Was soll bleiben?

Wo soll's hingehen?

mender Situationen auf der Bühne sieht Huber heute durch die Augen jüngerer Kolleginnen durchaus kritisch: »Das Prinzip, sich so richtig dick in den Kakao zu tunken, das kann man mal machen, aber vielleicht muss man's auch nicht mehr so oft wiederholen.«

Als fernöstliche Inspirationsquelle dient die Erzählung »Schwierigkeiten beim Verständnis der Narayama-Lieder« von Shichiro Fukazawa, eine fiktive ethnologische Untersuchung aus den Fünfzigern über ein entlegenes Dorf mit der Tradition, alle 70-Jährigen zum Sterben auf einen Berg zu schicken, von dem sie nicht mehr zurückkehren dürfen. »Die Hauptfigur will alles richtig machen, obwohl sie eigentlich noch eine kraftvolle Person ist, aber ihr ist es ganz wichtig, die Regel einzuhalten«, erklärt Löbau. »Das Buch nimmt da keine Haltung ein. Und darin liegt seine Kraft. Natürlich gibt es den Moment, wo man sich fragt, warum muss sie das eigentlich? Und warum gibt es nicht eine Möglichkeit wegzugehen aus dieser Situation?«

Konfrontiert mit dieser zynisch zugespitzten Entsorgungsfantasie stellten sich in Gesprächen mit gleichaltrigen, aber auch älteren und jüngeren Künstlerkolleginnen viele drängende Fragen auf einmal: »Zuerst haben wir das so halb humoristisch auf unsere eigene Situation und die der freien Szene bezogen«, erzählt Huber. »Wann ist es Zeit, sterben zu gehen? Hört man auf, gute Kunst zu machen, wenn man über ein bestimmtes Alter hinaus ist?« »Geht es überhaupt darum, Anschluss zu halten?«, bezweifelt Löbau. »Müssen wir uns nach Moden richten oder immer Neues produzieren? Oder gilt es vielmehr, eine Art Meisterschaftsgedanken zu verfolgen, der auch etwas mit Nachhaltigkeit zu tun hat? Warum gibt es nicht so etwas wie Stipendien für Senior Artists?«

Gedanken, die sie auch in Zukunft zusammen und im Austausch mit älteren Mitstreiterinnen weiterspinnen wollen. »Wir befinden uns immer noch in einem Lernprozess, ziemlich weit von der Meisterschaft entfernt«, meint Löbau lachend und Huber ergänzt: »Erleuchtung ist ja kein Zustand, der bleibt.« Vom 24. bis 27. Juni soll es nun zunächst jeweils eine Pilgerreise auf den Olympiaberg mit wechselnder vorangehender Installation – live oder gestreamt – im Schwere Reiter geben, in der junge Künstlerinnen auf ihre Art mit einem Werk der Geisha in Dialog treten. Und so viel sei schon mal verraten: Huber und Löbau haben nicht vor, auf dem Berg zu bleiben, sondern auch schon ein Folgeprojekt in Planung. Eventuell könnte das erwachsen gewordene Kind dann allerdings einen neuen Namen tragen. ||

SCHWIERIGKEITEN BEIM VERSTÄNDNIS. DIE BAIRISCHE GEISHA WIRD 21. INSTALLATION UND PILGERREISE Schwere Reiter | Dachauer Str. 116 24.–27. Juni | 20 Uhr | Tickets und Infos: www.diebairishegeisha.de

Erinnerungen an 40 Jahre Volkstheater

ANNE FRITSCH

Wer umzieht, mistet im Idealfall vorher aus. Denn so ein Umzug ist ja auch ein Neustart, ein Anlass, Abschied zu nehmen von dem, was war, sich frei machen für das, was kommt. Wenn ein ganzes Theater nach fast 40 Jahren umzieht, gibt es allerlei zum Ausmisten. Und vieles davon ist zum Wegschmeißen viel zu schade. Was nun?, dachten sich Weronika Demuschewski und Katharina Öttl von der Presseabteilung des Münchner Volkstheaters – und beschlossen kurzerhand, die Sachen zu verschenken, ihrem Publikum eine Erinnerung an vergangene Theatererlebnisse mitzugeben, die zugleich eine Vorfreude ist auf ein Theater nach Corona.

Also stellten sie ein paar Geschenke in ihre Instagram-Story: das Kleid von Brigitte Hobmeier aus »Was ihr wollt«, ein Sakko aus »Felix Krull«, Schwimmflossen und Tennisschläger für den »Urlaub daheim«. »Die Menge an Nachrichten und Anfragen hat uns total überrascht, die Sachen waren superschnell weg«, erinnert sich Katharina Öttl. Wer sich als Erstes meldet, bekommt das Geschenk: »Die Leute freuen sich total, mal wieder vom Theater zu hören und ins Gespräch zu kommen.« Die Gewinner*innen können ihre Schätze dann im Theater abholen.

Weil die Aktion so gut ankam, beschlossen sie, eine wöchentliche Aktion daraus zu machen, schließlich ist noch viel da und bis zum Umzug auch noch einige Zeit. Jeden Dienstag veröffentlichen sie jetzt neue



Weronika Demuschewski und Katharina Öttl mit einem Kostüm von Jean-Luc Bubert aus »Das Handbuch für den Neustart der Welt«
© Anne Fritsch

Geschenke: einen Radikal-Jung-Schal, eine Rüstung mit riesigen Brüsten aus »Siegfried«, Biergläser in Stiefelform, ein Fan-T-Shirt, Handschuhe, Samt-Lederhose oder einen lebensgroßen pinken Porzellanschäferhund... Die kuriosen Andenken erfreuen sich riesiger Nachfrage, in einer Kiste in ihrem Büro sammeln sie die Sachen.

Die beiden haben alle Gewerke, Schreinerei, Schlosserei, Requisite, Maske und Kostüm

Vor dem Umzug mistet das Volkstheater aus und verschenkt nicht nur Kostüme an seine Fans.

aufgerufen, Geschenke zu spenden, an Nachschub mangelt es nicht, alle sind am Sortieren. Die Lager haben sich schon deutlich gelichtet, Demuschewski und Öttl sind selbst gespannt, was noch alles kommt. Im Hof treffen wir Margit Faigle, die Leiterin der Kostümabteilung. Sie digitalisiert gerade den Fundus. Für das neue Archiv wird jedes Teil vermessen und fotografiert, alle Informationen digital erfasst. »Das ist so irre, da kommen alle Erinnerungen hoch«, sagt sie. »Ich bin seit 1997 hier am Haus. Wir haben nie die Kapazität gehabt, uns darum zu kümmern. Jetzt müssen wir.« Und auf einmal hat sie Kostüme aus längst vergangenen Zeiten in der Hand, erinnert sich an Inszenierungen von Ruth Drexel oder Franz Xaver Kroetz. Ein bisschen Wehmut ist da freilich dabei. Denn dieses so unpraktische Haus, in dem die Bühnenteile mühsam über eine viel zu kleine Rampe im Hinterhof transportiert werden mussten und dem man einfach an allen Ecken anmerkte, dass es nicht als Theater konzipiert worden war, hat doch auch Münchner Theatergeschichte geschrieben.

1983 eröffnete das Volkstheater in der Brienerstraße in einer umgebauten Turnhalle des Bayerischen Fußballverbands. Erster Intendant war Jörg-Dieter Haas, 1988 übernahm Ruth Drexel. Beide setzten auf klassisches Volkstheater. Als Christian Stückl 2002 nach einer kurzen Intendanz von Hanns Christian Müller und einer ebenso kurzen Rückkehr von Ruth Drexel die Leitung über-

nahm, stand die Zukunft des Theaters auf der Kippe. Das Publikum war weggebrochen, die Frage, ob München ein drittes Schauspielhaus denn wirklich bräuchte, wurde offen diskutiert. Die Berufung von Stückl war so etwas wie ein letzter Versuch. In seinem Vertrag gab es eine beidseitige Auflösungsklausel, falls es nicht funktionieren würde. Aber: Es hat funktioniert, und zwar so gut, dass die Stadt dem Volkstheater nun ein modernes, neues Theater baut. Dass das Ensemble zum Abschied nun doch noch mal in der Brienerstraße spielen darf, freut alle sehr. Bis zum 20. Juni zeigt das Volkstheater zwei Neuproduktionen (»Übergewicht, unwichtig: Uniform« und »Macbeth«) und das coronataugliche Repertoire. Auch wenn es die große Abschiedsparty nicht geben wird, können so alle noch Adieu sagen. Und mit Glück sogar ein Stück Theatergeschichte mit nach Hause nehmen. »Es kommen noch ein paar richtig tolle Sachen, die heben wir uns noch ein bisschen auf«, so Demuschewski. »Wir wollen mit der Aktion auch den Übergang vom Alten zum Neuen abbilden. Irgendwann wird es dann etwas vom Volkstheater aus der Tumblingerstraße geben.« Enden soll die Aktion im Oktober 2022, wenn das Theater umgezogen ist. ||

WIR MISTEN AUS

Instagram: @Volkstheater

Cooler Hinterbühnen-Kino

Mit der Mini-Webserie »Spielzeit« geht das Münchner Volkstheater kurz vor dem Lockdown-Ende doch noch ins Netz – zum Glück.

SABINE LEUCHT

Lange wollten sie nicht ins Netz im Hause Stückl, das mit seiner felsenfesten Treue zum Analogen bundesweit Aufsehen erregte. Nun hat das Münchner Volkstheater zusammen mit der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) die Mini-Webserie »Spielzeit« produziert, für die die HFF-Studierenden Fanny Rösch, Sebastian Husak, Alexander Löwen und Leo van Kann ihre Jungfilmer*innenblicke in die Werkstätten und Hinterzimmer des geschlossenen Theaters warfen, wo im Lockdown die Produktion von Kunst auf niedriger Flamme kocht und die Emotionen der Künst-

ler hoch. Je zwei sehr kurze Folgen hat jede*r der vier gedreht. Alle acht haben einen hohen Quatsch- und einen noch höheren Spaßfaktor und sind ein warmes Empfehlungsschreiben für das ganze spielwütige Ensemble.

Was passiert? Eine Autogrammjägerin wird für die Gastregisseurin gehalten und gewinnt das Herz der Schauspieler*innen mit ihren naiv-extravaganten Methoden. Geschasste Mimen rächen sich nachträglich für die ewigen »Pupsrollen, die nicht mal in Kritiken erwähnt werden«. Und rund um die Proben zu Arthur Schnitzlers »Reigen« geht es um Kon-

formisten und Meuterer, Machtmissbrauch und Einbahnstraßen-Zuneigung, Corona-Leichtsinn und -Regelwahn und eine Regisseurin, die mit immer neuen Ideen alle in den Wahnsinn treibt. Und immer mit der Ruhe, sollte man beim Zuschauen mal die Übersicht über die wechselnden Paar- und Gruppenkonstellationen verlieren. Denn dem »Spielzeit«-Personal geht es oft nicht besser. Vor allem in Folge fünf, »Alarm«, wo die Akteure nicht mehr wissen, ob sie gerade als sie selbst, in ihrer Rolle oder auf einer anderen Ebene dieser »Metascheiße« agieren.

Ein Theaterersatz will die Serie erst gar nicht sein, als Theaterkommentar taugt sie bedingt – und mit viel Augenzwinkern. So werden leicht anklischerte Allüren, Affären und Affekte beleuchtet, aber auch nicht künstlerische Gewerke und Mitarbeiter des Hauses eingebunden. Das ist – wie die letzten Monate gezeigt haben – fast schon Aufklärungsarbeit. Scheint es doch außerhalb der Kunstblase weitgehend unbekannt zu sein, dass das Theater ein Arbeitsort ist, in dem der Druck

groß ist (»liefern, liefern, liefern«) und Kurzarbeit, Entlassungen und Ellbogen herrschen. Aber es ist eben auch ein Ort der Liebe. Obwohl für deren Darstellung das Abstandsgebot als permanente Flow-Bremse fungiert, gibt es »Reigen«-like diverse unvollendete Liebesmöglichkeitszenen zu sehen. Falsche Feueralarme werden dafür initiiert, die Panik der Kollegen in Kauf genommen, aber nie das Risiko der Infektion. Auf der Suche nach dem Selbsttest vergeht einem Paar die Lust, nach einem kapitalen Anschiss und Tangotänzen mit Taucherbrille stellt sie sich bei einem anderen unerwartet ein. Und als sich am Ende die überforderte Regisseurin mit der Securityfrau entspannt, zeigt ihr Telefon das Konterfei von Christian Stückl. Der Intendant ruft an – der echte oder der, den er in der Serie spielt –, aber das Handy ist auf »nicht rangehen« geschaltet. Love – und Selbstironie – rules. ||

SPIELZEIT

Auf IGTV, YouTube, Vimeo und BR Kulturbühne



BÜRGERHAUS

PULLACH

- 09. Juni 2021, 20 Uhr:
Lucy van Kuhl (Kabarett)
- 12. Juni 2021, 15 Uhr:
Mozart und die Zauberflöte (Kinderkonzert der Münchner Philharmoniker)
- 15. Juni 2021, 20 Uhr:
Eldbjörg Hemsing (Violine) **Julien Quentin** (Klavier)
- 16. Juni 2021, 20 Uhr:
Leben Eduards des II. von England (Neues Globe Theater)
- 22. Juni 2021, 20 Uhr:
René Sydow (Kabarett)
- 24. Juni 2021, 20 Uhr:
Leleka (Jazz & More)
- 30. Juni 2021, 20 Uhr:
László Fenyő (Cello) **Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim**

Heilmannstr. 2, 82049 Pullach i. Isartal T. 089 744 744 700
 buergerhaus@pullach.de www.buergerhaus-pullach.de

Anzeige

Rätsel im Nebel

Robert Borgmann inszeniert »Hamlet« im Residenztheater unschlüssig zwischen Klamauk und Tragödie.

GABRIELLA LORENZ

Man wähnt sich in einer spiritistischen Séance: Oben oszillieren Buchstaben zwischen »Ich« und »bin«, unten tapern zwei Gestalten im Nebel herum und reden über einen Geist, dann flackert ein Licht wie Plasma. Wenn sich der Gazevorhang hebt, tummelt sich eine Hofgesellschaft in angedeuteten Renaissancekostümen (von Bettina Werner) um einen schräg angeschnittenen Kubus. Willkommen in Dänemark bei den Royals. Willkommen bei der »Hamlet«-Inszenierung von Robert Borgmann, der ersten Livepremiere im Residenztheater nach der 193-tägigen Pandemie-Schließung.

Herzlich willkommen hieß auch Resi-Chef Andreas Beck die Zuschauer zum vierstündigen Theaterabend. Weniger willkommen fühlt sich Prinz Hamlet, wegen des Todes seines Vaters zurückberufen vom Studium. Johannes Nussbaum in T-Shirt und Sporthosen passt nicht in die höfische Umwelt. Der Geist seines ermordeten Vaters (Michael Gempart) erscheint ihm als nackter alter Mann in weißen Socken mit einer Schuhschachtel voller Erinnerungen und spornt ihn zu seiner verbissen-berechnenden Rache-Klugheit an. Er turnt herum wie eine merkwürdige Mischung aus misstrauischem Leidensmann und freiwilligem Kasperl, drahtig, alert, sportiv und vielleicht doch verrückt: Eine leichte Psychose traut man ihm zu.

Den krassen Gegensatz bildet sein rationaler Freund Horatio: Katja Jung in der Maske von Hanna Arendt begleitet dauerrauchend das Geschehen als distanzierte Beobachterin (wie Arendt 1961 den Eichmann-Prozess).

Linda Blümchens verliebte Ophelia wirkt zunächst sehr geerdet, folgt brav den Anweisungen ihres arroganten Bruders Laertes (Lukas Rüppel) und des Vaters Polonius (Max Mayer). Der ist hier eine Witzfigur, immer gut für komische Auftritte. Bis zu seinem Tod als Horcher an der Wand, überkübelt mit roter Farbe. Nach der brüskten Abfuhr durch Hamlet singt und tanzt Ophelia berührend ihren Wahnsinn, ehe sie zum Ertrinken einfach von der Rampe springt. Vorher steht die unausgesprochene Spannung als der buchstäbliche Elefant im Raum: transparent, auf Lebensgröße aufgeblasen. Jöhrend boxen ihn die Schauspieler durchs Publikum auf den Balkon und zurück auf die Bühne, wo er seine Luft unter Tritten und Schlägen aushaucht. Riesengaudi, Problem unerledigt.

Am Verhungern scheinen die beiden Schauspieler, die in Krankenhausbetten an Infusionsschläuchen liegen. Ja, man versteht, die Theaterschließung ist lebensbedrohlich für viele freie Schauspieler. Arnulf Schumacher und Michael Gempart tragen (in verschiedenen



Unausgesprochen schwebt ein Verdacht als Elefant im Raum (Ensemble) | © Birgit Hupfeld

Rollen) gern spitze Weißclown-Hüte, ihr Mausefallen-Auftritt ist stumm. Regisseur Borgmann lässt öfter den bekannten Text weg. Höchlich betroffen zeigt sich das Königspaar: Der angefressene, eitle Claudius (Christoph Franken) windet sich in Reue und Unterwäsche auf dem Boden, Königin Gertrud (die großartige Sibylle Canonica) taumelt wie eine Marionette zwischen formellem Hof-Gestus und Verzeiwung. Eine veritable Slapsticknummer legt Florian von Manteuffel als Briefbote hin. Und zwei Fahnschwinger in Nude-Trikots mit großen Puppenköpfen treiben als Rosencrantz und Guildenstern ihr rätselhaftes Unwesen.

Borgmann hat seine Bühne selbst entworfen: bewegliche Wandvorhänge mit einem drehbaren Mittelteiler. Gerrit Jurda zaubert darauf verblüffendes Licht, einmal ist die Trennwand in Blutrot getaucht. Meist aber überwiegt dunstiges Grau, und in dem verliert

sich auch die zunehmend disparate Aufführung. Mit einem bewussten Stilbruch drückt sich der Regisseur vor dem Schluss des Shakespeare-Dramas – er ersetzt ihn durch eine philosophische Betrachtung. In Friedhofsschwärze sinnieren in senkrechten Lichtstelen einzelne (auch stückfremde) Figuren mit Objekten wie Yoricks Schädel über die Vergänglichkeit, statt des mörderischen Finales legen sich alle freiwillig tot auf den Boden. Das war's. Klappe zu, Affe tot? Ein unbefriedigendes Ende einer unschlüssigen Inszenierung, die trotz höchst engagierter Schauspieler im Nebel der Ratlosigkeit versandet. ||

HAMLET

Residenztheater | 11., 20., 24., 25. Juni
19 Uhr (Sonntag 18 Uhr) | Tickets: 089 21851940
www.residenztheater.de

Wahlkampfspektakel

Michel Decars »Rex Osterwald« auf Resi-Zoom spiegelt die aktuelle Wirklichkeit in Deutschland.

ANNE FRITSCH

Rex Osterwald ist Kanzlerkandidat. Dass die Presse ihn beharrlich »T-Rex« nennt, versteht er nicht. Er will, dass das Land ihn sieht, wie er sich sieht: als einen erfolgreichen Macher, einen, der die Lage im Griff hat, eine »gesamtdutsche Erfrischung«. Dass die Uraufführung von Michel Decars Monolog »Rex Osterwald« nun als Zoom-Premiere im Residenztheater stattfindet, ist in diesem Falle gar nicht so schlimm: denn dieser Rex Osterwald ist Medienprofi, verwandelt sich vor der Kamera in einen charmanten Verführer.

David Moser inszeniert den Text als das, was er ist (und was auch Politik in diesen Zeiten häufig ist): ein Spektakel für die Medien. Insofern passt das Medium digitales Theater hier wirklich gut. Die Zuschauer*innen verfolgen die live gestreamte Imageshow zu Hause auf der Couch, als wäre das hier reales Polit-

Fernsehen. Lukas Rüppel spielt Rex Osterwald. Hinter der Bühne trägt er sein T-Rex-Kostüm, was natürlich ein bisschen holzhammermäßig, aber auch wieder lustig ist. Auf der Bühne, bei der Übertragung seiner Wahlkampfreden, präsentiert er sich im schneien Anzug als Liebling aller Schwiegermütter und hoffentlich auch der Wählerschaft. Klar, wenn er an »die Kandidatin« denkt, seine Konkurrentin, »die liebe Frau Kolatschny«, dann muss er sich schon zusammenreißen, die Contenance zu bewahren. Sie ist der Liebling der Medien, die sie zur »idealen Kanzlerin hochschreiben«.

Ja, man darf sagen, Michel Decar hatte einen guten Riecher, als er diesen Text schrieb. Eine Woche vor der Premiere wurde Annalena Baerbock zur Grünen-Kanzlerkandidatin gekürt. Auch real also: ein Wahlkampfduell Mann gegen Frau. Rüppel steht vor einem roten Vorhang, wenn er sich vorbeugt, hinunter

zur Kamera, nimmt man tatsächlich die Perspektive des Theaterzuschauers ein, könnte sich beinahe einbilden, wirklich vor Ort zu sein. Das Setting hat ein bisschen was von Stand-up-Comedy, aber auch das passt: Manch eine Politikerrede des vergangenen Jahres hatte mehr komisches als politisches Potenzial, man denke nur an die legendären Biergarten- oder Hendl-Ausführungen von Hubert Aiwanger. Regisseur David Moser beherrscht das Spiel mit dem Medium, vertraut nicht auf eine starre Kameraperspektive, sondern wechselt zwischen Räumen, spielt auch mal ein aufgezeichnetes Video ein, in dem Rüppel sich im Innenhof der Residenz bewegt. Woher sein Spitzname kommt, ist anschließend keinem mehr ein Rätsel. Aber T-Rex will Kanzler werden. Und dafür ist jedes Mittel recht.

Dieser Osterwald ist in der Lage, gleichzeitig über Moral zu sprechen und über Leichen zu gehen. Der kurze Abend ist eine Ministudie über Populismus, über Eskalation, Provokation und Hetze. Auch ohne T-Rex-Kostüm kann hier jeder erkennen, wen oder was er vor sich hat. Er ist ein Politiker für »Vaterlandsliebhaber«, den »selbst ernannten Aktivisten«, die ihn kritisieren, wird er irgendwann nicht mehr helfen können. Dann wird ihnen der Prozess gemacht werden. »Diesmal, liebe Mitmörder, werden wir sie nicht davonkommen lassen.«

Nein, verbergen tut dieser Osterwald nicht, wofür er steht. Wer sehen will, der sieht. ||

REX OSTERWALD

Residenztheater | 12., 26. Juni | 19.30 Uhr
Tickets: 089 21851940 | www.residenztheater.de



Rex Osterwald (Lukas Rüppel) | © David Moser

Sinnfrei lachen statt sinnlos seufzen ...

... bietet die Nonsens-Collage »Leaving Lamento« im Theater Viel Lärm um Nichts.

Das Nichts ist offenbar ein großes Gähnen angesichts der Kultur-Öde in Corona-Zeiten. Aber, so weiß die Autorin Verena Richter: »Jedes Nichts sucht insgeheim nach Verbundenheit. Nichts ohne nichts ist nichts. Aber nichts mit etwas ... , das ist immerhin etwas mit nichts. Wenn Sie verstehen, was ich meine.« Nein, das muss man nicht. Es reicht, sich ohne jede Verständnis-Erwartung anzuschauen, welches Etwas Verena Richter, der Regisseur Arno Friedrich und drei Schauspieler in ihrer Kollektivarbeit »Leaving Lamento« dem Nichts

hinzufügen. Das ist im Theater Viel Lärm um Nichts eine herrlich sinnfreie und sehr komische Szenencollage. Zunächst erklärt ein Museumswärter (Peter Papakostidis) dem Publikum die Verhaltensregeln, dann trifft er in der Video-Wildwest-Wüste auf zwei Girls mit Cowboyhüten. Die taffe Lederlady Sarah Schuchardt schafft es, ihm ein unsichtbares Pferd zu verkaufen, das er nicht braucht. Dann diskutiert man bei einer Talkshow auf Autositzen über die ganze Gansheit einer halben Gans. Oder über das Wort Borschtsch. Irgendwo spukt ein

Geist aus Goethes »Faust« herum, Melda Hazirci im Minimantel kündigt eine Pressemitteilung zur Pressemitteilung an, in der Tiefsee hält ein Taschenkrebs eine Wutrede, und ein 980 Meter langer Grauwal erzählt rauchend im Café aus seiner Kindheit. Die Absurditäten purzeln nur so übereinander, kein Wunder, dass am Ende Sarah als lieber Gott dem Peter erklären muss, er sei der Gute, weil er dem Bösen auf die Fresse gehauen habe.

Die drei Darsteller bedienen den Overheadprojektor, stellen die Musik an und aus. Um sie zu übertönen, müssen sie leider oft arg schreien, was der Textverständlichkeit abträglich ist. Das Schlusswort hat Melda: »Falls ich Sie überfordert haben mag – es war meine

volle Absicht.« Dieser wunderbare Nonsens passt perfekt zum Namen des Spielorts, und man kann ihn ganz ohne Lamento genießen. Parallel dazu gibt es einen Film des Ensembles: »Klangvolles Seufzen unter Hüten«, ergänzend, aber eigenständig. || lo

LEAVING LAMENTO

17.–19. Juni, 1.–3., 8. Juli

KLINGVOLLES SEUFZEN UNTER HÜTEN

15., 16., 22., 29., 30. Juni, 6., 7. Juli

Theater Viel Lärm um Nichts | 20 Uhr

Tickets: 089 82929079

www.theaterviellaermumnichts.de

Posen und Verrichtungen

Mit zwei Uraufführungen französischer Provenienz kommt der Marstall aus der Zwangspause.

SABINE LEUCHT

Offenbar hat das Bayerische Staatsschauspiel einen Gutteil seines spielerischen Furors und szenischen Einfallsreichtums schon im großen Haus verschossen. Im Marstall jedenfalls kommt es verhalten bis kunstangestregt aus der Corona-Zwangspause. Zwei Uraufführungen französischer Provenienz stehen auf dem Programm: die Claudel-Überschreibung »Teile (Hartes Brot)« von Anja Hilling, deren verquastem Stil Hausregisseurin Julia Hölscher an ihre Schauspieler als gestelzte Posen weiterreicht. Eine knappe Woche darauf folgt die Bühnenadaptation von »Erinnerung eines Mädchens« der französischen Autorin Annie Ernaux, die die italienische Regisseurin Silvia Costa bei ihrem München-Einstand als Zwitter aus Hörstück und Installation in Szene setzt. Die in Deutschland spät entdeckte Grande Dame des autobiografischen Erzählens und der Selbstdistanzierung, Schwester im Geiste von Pierre Bourdieu und Didier Eribon, ließ 2016 »Das Mädchen von 1958« wieder auferstehen, das sie selbst einmal war. Eine von Nonnen erzogene Krämerochter von 18 Jahren, die sich in jenem Sommer aus ihrem behüteten Kleinstadtleben aufmachte, um als Betreuerin in einer Ferienkolonie zu arbeiten. Den Kopf voller romantischer Flausen und wild entschlossen, dort ihre ersten sexuellen Erfahrungen zu machen, wurde sie benutzt und verlacht und schließlich an Leib und Seele krank. Ernaux untersucht den Fall Annie D. wie ein ethno- oder soziologisches Forschungsobjekt, umkreist ihn in einfacher, mitunter fast kunstloser Sprache, mit einem

schonungslosen Fokus auf die intimsten Details. Entsprechend dieser kreisend-tastenden Annäherung wird ihre überwiegend in der dritten Person geschriebene Prosa im Marstall abwechselnd von drei Frauen gesprochen: Sibylle Canonica, Charlotte Schwab und Juliane Köhler sind vom Alter her nicht so weit voneinander entfernt, als dass man diese Besetzung als Vergangenheitserkundung aus unterschiedlichen zeitlichen Entfernungen lesen könnte. Sie sind aber als Frauen- wie als Schauspielerinnentypen verschieden genug, um dem individuellen Schicksal, von dem sie erzählen, einen allgemeingültigen Anstrich zu geben. So endet denn der Text im Marstall auch abweichend vom Buch mit der Hoffnung, »dass es zumindest eine Spur von Ähnlichkeit gibt zwischen diesem Mädchen, Annie D., und irgendwem anders«. Und die gibt es. Auch wenn 1958 zeitlich und moralisch ganz schön weit weg ist – die Sehnsucht nach Zugehörigkeit, diese gierige Entschlossenheit zum Glück und die Macht der Scham sind es nicht, deren Gedächtnis, wie Ernaux schreibt, »sehr viel klarer und erbarmungsloser als jedes andere« ist.

Costa, die künstlerisch im Spektakeltheater Romeo Castellucci zu Hause ist, lässt einige Sätze aus dem Off einspielen, Wasser- musik gurgeln und die drei Schauspielerinnen allerlei tun, was den Text szenisch flankiert, seltener illustriert. Mit zuweilen ostentativer Achtsamkeit fassen die drei einander an, spannen Fäden über einen Türschwamm, hängen Steine auf, breiten Unterwä-

sche aus und wechseln mehrmals die Kleider. Auch schmale Spiegel und hohe Leinwände werden zwischen die Spielerinnen geschoben, weil es bei Ernaux auch um fremdbestimmte Selbstbilder geht. Vieles davon ist hübsch, wenig ist zwingend und einiges allzu symbolisch; zudem nimmt eine gewisse staatschauspielerische Feierlichkeit diesen Verrichtungen die Leichtigkeit, die sie anderswo – und von anderen verrichtet – haben könnten. So prima die drei als Schauspielerinnen sind, Performerinnen sind sie nicht.

Von Leichtigkeit kann bei Anja Hilling und Julia Hölscher schon gleich gar keine Rede sein. Statt Paul Claudels von Haus aus pathetisch-moralischen Ton herunterzudimmen, setzt Hilling noch einen drauf. Ihre hermetischen Sätze rollen den Schauspielern wie Kieselsteine über die Zunge und senken sich bleischwer auf eine Geschichte, die sich ohnehin nicht locker-flockig erzählen lässt. Claudels »Das harte Brot« ist das Mittelstück einer 1923 uraufgeführten, wenig bekannten Trilogie, deren Handlung im 19. Jahrhundert angesiedelt ist. Frankreich ist als Kolonialmacht in Algerien, die Industrialisierung in vollem Gange und der Glaube macht sich mit dem Kapitalismus gemein. Hilling kappt die historischen Bezüge und legt ihren Figuren hohl tönende Predigertexte in den Mund, in denen Religion und Kapital längst fusioniert sind. Den Tempel des nihilistischen Gottes Mamon hat Paul Zoller als eine Trümmerlandschaft aus Metallteilen und Glas in den Marstall gebaut, die aussehen, als hätte ein Riese ein Gewächshaus fallen gelassen. Nicola Kirschs Sichel und Mareike Beykirchs Lumir treten auf diesem unwirtlichen Boden wie Computerspielfiguren mit- und gegeneinander an, die toughe sexy Unabhängigkeit, die sie vor sich hertragen, hat etwas von einer

Kampfpose. Und wenn Nicola Mastroberardino als »Lord« genannter Glühbirnenfabrikant im hautengen Einteiler und Goldmantel von der Empore aus seine menschenverachtenden Ausbeuterfloskeln über die Szene spuckt und das Licht ornamentale Muster auf die Backsteinwände wirft, sieht das zwar imposant aus, klingt aber von Beginn an hohl und falsch. Die Männer sind hier ohnehin nur Sidekicks und Marionetten der Alleinherrschaft oder Revolution anstrebenden Frauen. Das kann aber nicht der Grund dafür sein, warum selbst eine Spielernatur wie Mastroberardino ohne jeden Ansatz von Feuer oder innerer Überzeugung durch das Stück malochen muss und ein verblasenes Satzgefüge nach dem anderen einfach nur hinter sich schaufelt. Selbst wenn Hilling einmal eine launige Wendung entwischt – »Gott sei Dank bin ich noch nicht tot. Ich hab noch Zeit, mich peinlich aufzuführen« – zieht die keinen einzigen müden Lacher nach sich. Dafür wird es unfreiwillig komisch, wenn sich der Vater und sein die Sklaven in den algerischen Phosphatminen beaufsichtigender Sohn Louis mit einer Mischung aus »Star Wars«-Laserschwert und langer Taschenlampe bekämpfen und einander Neonröhren zwischen die Beine rammen. So unbeholfen ist das alles, so krampfhaft um Originalität bemüht, dass man sich dieses harte, trockene Theaterschwarz-brot zum zweiten Saisonauftakt lieber erspart hätte. ||

TEILE (HARTES BROTT)/ERINNERUNG EINES MÄDCHENS

Residenztheater – Marstall | 11., 12. Juni/ 5., 6., 13., 26. Juni | 20 Uhr (Sonntag 19 Uhr)
Tickets: 089 21851940 | www.residenztheater.de

Die Macht der Worte

Mit der Volksstück-Groteske »Übergewicht, unwichtig: Unform« nimmt das Volkstheater den Spielbetrieb wieder auf.

Herta kostet sie auf der Zunge: die Worte, die den Titel von Werner Schwabs Volksstück-Groteske bilden: »Übergewicht, unwichtig: Unform«. Sie hat sich als Einzige nicht am kanibalistischen Attentat auf »das schöne Paar« beteiligt, das in Akt eins wie eine fleischgewordene Provokation in der Wirtsstube saß. Und das verleiht ihr eine gewisse Macht. Nina Steils spielt die Herta in Abdullah Kenan Karacas Exhumierung des Stückes, das Anfang der Neunziger auf kaum einem Spielplan fehlen durfte. Der riesige blaue Fleck an ihrem rechten Arm sticht als täuschend echt aus dem Hyperrealismus heraus, den sich Vincent Mesnaritschs Bühne und Elke Gatingers Kostüme teilen: Die Wandfarbe ist aus Fake-Blut und dunklen Schimmelpilzen gezüchtet, unter den rohen Holztischen liegt Stroh, und die knalligen Secondhandkostüme von Schweindi und Hasi sind voluminös ausgestopft. Silas Breiding jongliert als männlicher Part dieses Pop-up-Figuren-Paars geschmeidig mit Schwabs brüchiger Bildungsbehauptungsrhetorik, während Luise Deborah Daberkow sich in auftrumpfender Bosheit gefällt. Eher in Richtung der armen Seele Fotzi als gegen Hertas Stecher- und Schläger-Freund Karli, versteht sich. Ein Überlebenskampf mit Watschn und Worten, die die anderen immer tiefer in die Gosse treten, aber in lustig: Das ist Schwab. Mit dessen »Fäkaliendramen« hat Karaca bereits Erfahrung. Seine »Präsidentinnen« im Volkstheater-Nachtkasterl waren ein wunderbarer Balanceakt zwischen Hässlich- und Verletzlichkeit. Und auch in »Übergewicht« gelingt es Karaca lange, die Spannung zu halten: Zwischen Karikatur und Menschenliebe, zwischen den neun Figuren, die in der ersten Premiere des Hauses nach dem Lockdown alle nach wie vor verbotenen Handgreiflichkeiten in den

groben Worten unterbringen müssen – und in Ansätzen auch zwischen dem dreißig Jahre alten Text und unserer Gegenwart. Ziemlich elegant ist die Idee, die beiden selbstvergessenen Sekt süffelnden Fremdkörper in der Bühnenmitte mehrmals feierlich »Fuck the government, I love you!« anstimmen zu lassen. Kommt der wunderbare Song von The Burning Hell doch direkt aus einer Welt, in der man vegetarisch und systemkritisch ist und sich Selbstironie leisten kann. Das ist meilenweit weg von den unterleibsbesessenen Würstfressern im Gasthaus, die sehr genau wissen, was ihr Problem ist: »Wir sind in die Welt gevögelt und können nicht fliegen.«

Karaca gibt den Schwab'schen »Menschenschmutz« nie der Lächerlichkeit preis, aber was genau er wiedererkannt hat in dem Stück, das im Untertitel »ein europäisches Abendmahl« heißt, wird auch nicht klar. Ist es die wachsende, oft neidgetriebene Grobheit zwischen den Menschen, das penetrante »Ich zuerst« beim Run auf die Fress- und Impftröge dieser Tage oder doch nur die katholische Einverleibungsfantasie? Wenn im zweiten Teil des Abends ein neues »schönes Paar« ins Wirtshaus einfällt wie sensationslüsterne Touristen in einer vermeintlich »primitiven« Welt, sieht es kurz so aus, als säße das Theater über seine eigene klassistische Voyeursrolle zu Gericht. Doch es ist nur ein Moment, ganz ähnlich jenem, in dem Nina Steils Herta vom kaugummikauenden Hascherl zur Wortekosterin mutiert und plötzlich zu leuchten beginnt. Eine spannende Irritation! || **sl**

ÜBERGEWICHT, UNWICHTIG: UNFORM
Volkstheater | 8., 19. Juni | 20 Uhr | Tickets
089 5234655 | www.muenchner-volkstheater.de

Anzeige

IN THEGA
Interessengemeinschaft
der Städte mit
Theatergastspielen e.V.

**NEUSTART
GASTSPIEL**

Theater wieder unterwegs?

IN THEGA Online-Fachtagung
21./22. Juni 2021

Informationen und Anmeldung
www.inthega.de

Fliegen lernen mit frischen

Die Münchner Autorin Raphaela Bardutzky hat es ins Finale um den Förderpreis für deutschsprachige Dramatik geschafft.

GABRIELLA LORENZ

Jede Sprache hat ihre eigenen Zungenbrecher. Im Deutschen gehört »Fischers Fritz« zu den bekanntesten. Genau den übt die polnische Pflegekraft Piotra auf der Reise zu ihrer ersten Stelle. Sie soll in Bayern einen alten Mann betreuen. Das ist der Fischer Fritz, dessen Dialekt sie nur mit Mühe versteht. Der hat sein Leben lang Fische gefangen, und weil Piotra Fisch gut zubereiten kann, akzeptiert der knurrierte, wortkarge Alte sie allmählich. Sein Sohn Franz, der Friseur in der Stadt geworden ist, hat ihm die Pflegerin verschafft. Diese drei sind das Personal in dem Stück »Fischer Fritz« von Raphaela Bardutzky, das für den Heidelberger Stückemarkt nominiert war. Bardutzky gehört auch zu den sechs Finalist*innen des Wettbewerbs um den Münchner Förderpreis für deutschsprachige Dramatik. Der wird am 26. Juni von den Münchner Kammerspielen vergeben, in einer Langen Nacht der neuen Dramatik. Das preisgekrönte Stück soll dann auch uraufgeführt werden.

Zum Fischgericht serviert Piotra auch einen polnischen Zungenbrecher. Es wird viel Polnisch gesprochen in diesem Text, dafür hat die Autorin mit einer Übersetzerin gearbeitet, denn selbst beherrscht sie es nicht. Es könnte in einer Inszenierung auch eine andere osteuropäische Sprache sein, sagt sie. Ihr geht es um einen mehrsprachigen Klang, eine Art sprachlicher Klangkomposition. Theater braucht Raum und Musik, dann kann man alles machen. Das hat sie an der Bayerischen Theaterakademie gelernt. Nach dem Abitur war Raphaela Bardutzky, aufgewachsen in Germering, bereits Produktionsleiterin beim Film, arbeitete in München und Berlin, ehe sie einen Studienplatz für Dramaturgie an der Theaterakademie und bei Albert Ostermaier Schreibunterricht erhielt.

Wie schwer es ist, als junge Frau einen Platz am Theater zu finden, wurde ihr erst langsam klar. »Ich bin ausgebildet als Dramaturgin fürs Stadttheater«, sagt sie. »Aber ich bin einfach zu vielen schreienden und autoritären Regisseur*innen begegnet, als dass ich

fest an so ein Haus gewollt hätte.« Trotz dieser Erfahrungen von Machtmissbrauch wollte sie fürs Theater schreiben. »Nach dem Studium mangelte es mir einerseits an Netzwerk und an einer soliden Ausbildung für den Schriftstellerinnenberuf. Andererseits war aber auch die große Theatertext-Skepsis in der hiesigen Theaterszene mein Problem. Diese rührte wiederum von den damals – durchaus berechtigten – Debatten um das postdramatische Theater und den Fragen nach der adäquaten Rolle von Autor*innen im Theater. Dass eine selbstständige Schriftstellerin ein ganz anderes Berufsprofil hat, musste ich erst lernen. Die Theaterwelt hatte nicht auf meine Texte gewartet.« Dennoch wurde Bardutzky 2017 für ihren Bühnenerstling »Der Wüstling« mit einem Literaturstipendium der Stadt München ausgezeichnet. »Das ist ein Stück über sexuelle Gewalt. Während des Schreibens entwickelte sich die Me-too-Debatte bis zu dem Punkt, an dem ich schon angelangt war. Das zu Ende zu bringen, war wahnsinnig anstrengend, plötzlich lief ich der Debatte hinterher.« Aufgeführt ist es bisher nicht, aber sie hat es viele Male öffentlich gelesen.

Aus der Einsicht, dass die Welt nicht auf einen wartet, sondern man selbst auf sich aufmerksam machen muss, entstand die Idee eines Zusammenschlusses. Gemeinsam mit Theresa Seraphin gründete Bardutzky 2016 das Netzwerk der Münchner Theatertexter*innen, eine Diskussionsplattform für zeitgenössische Dramatik. »Nur zu schreiben, das wäre schön«, bekennt sie. »Aber ich brauche andere, um drüber zu sprechen, ein Team, das den Text parallel lektoriert.« Das hat sie mit dieser Textwerkstatt geschaffen. Regelmäßig gibt es Zoom-Besprechungen mit den Kolleg*innen über die Texte: »Da muss man sich auch selbst einen Termin setzen. Und man merkt in der Diskussion blinde Flecken. Alle untereinander sind sehr schlau. Wir wachsen alle miteinander an der Arbeit, wir werden besser, weil wir uns pushen.«

Der neidlose kollegiale Austausch helfe ihr auch bei der eigenen Arbeit als Lektorin,

irritiert zur Kenntnis nimmt. Sie beschäftigt Sibel aber trotzdem erst einmal in ihrem Friseursalon. Als Sibel und Cahit sich doch verlieben, erhält die Geschichte die Dimension einer griechischen Tragödie. Cahit tötet einen One-Night-Stand Sibels, der sie und ihn wüst beleidigt hat, und geht dafür ins Gefängnis. Sibel flüchtet nach Istanbul, um auf ihn zu warten. Sechs Jahre später hat sie einen anderen Mann und ein Kind.

Karaçayli ignoriert in seiner lakonischen Inszenierung die extremen Befindlichkeiten der Hauptfiguren weitgehend. Er kombiniert Video- und Liveszenen, schneidet sie in einer Art Livesynchronisation zusammen. Mit diesem Verfremdungseffekt schafft er Abstand zu den teils hochemotionalen Szenen, bringt sie auf den Boden. Genauso wie mit der grantigen Einsilbigkeit, in der sein Cahit auf die nervig aufgekratzte Sibel reagiert. Mit einer Art lautmalerschen Pantomime spielen die nicht vorhandenen Requisiten mit. Man staunt, wie viel Witz die Geschichte entfalten kann. Dazu tragen auch die fabelhaften Sidekicks Christine Adler und Michele Cucuffo bei, die in wechselnden Rollen einen Rahmen um Sibel und Cahit bauen. Unterschwellige Corona-Kommentare und eine Party, die einen wehmütig an ein früheres Leben denken lässt, inklusive. ||

GEGEN DIE WAND

Zentraltheater | Paul-Heyse-Str. 28
25.–27. Juni | 19.30 Uhr | Tickets:
089 30659486 | www.zentraltheater.de



Fischen

Raphaela Bardutzky | © privat

Dramaturgin (zuletzt bei der Theaterserie »Münchner Schichten«) sowie beim Unterrichten von Theaterwissenschafts-Studenten im Schreiben für Film und Theater. Bardutzky kuratiert und moderiert die Lesereihe LIX im Theater HochX und kämpft gemeinsam mit ihren Kolleg*innen für gerechtere Autor*innenentgelte: »Wir stellen Forderungen auf, was eine faire Bezahlung wäre.« Selber hat sie davon derzeit noch nichts: »Ich arbeite Tag und Nacht und verdiene wenig.«

Ihren Zweitling »Fischer Fritz« nennt sie »Sprechtheater« – es geht um Sprechen als

Performance. Deshalb auch die Zungenbrecher: »Die Hölle für Schauspieler«, lacht sie. »Ich hatte Lust, damit zu arbeiten, als Sprechetüde, Fingerübung. Dann habe ich mich gefragt, was die Geschichte hinter dem Fischer Fritz ist, wollte Körperlichkeit gegen Sprachbarrieren setzen.« Fritz ist körperbehindert und hat eine Sprachstörung, Piotra kann kaum Deutsch. Würde Bardutzky in einer Aufführung die vielen polnischen Passagen übertiteln? »Ja. Aber ich würde mich bei einer Inszenierung nicht einmischen. Ich finde es gut, wenn jemand frei damit umgeht. Idealerweise soll der Text für Kollegen ein Trampolin zum Fliegen sein.« Da kann man sich höchstens die Zunge brechen beim polnischen Pendant zu »Fischers Fritze ...«: »Jeszcze deszcze chloszcza leszcze, jeszcze leszcze pieszcza kleszcze.« ||

LANGE NACHT DER NEUEN DRAMATIK

Kammerspiele | 26. Juni

Tickets: 089 23396600 | www.kammerspiele.de

VORMERKEN!

8.–25. Juni

STOP GO – SOMMERSZENE 2021 – PERFORMING ARTS FESTIVAL

Salzburg | verschiedene Spielorte | Programm und Tickets: www.szene-salzburg.net

Frischluff ist Trumpf. Das gilt auch für die jährlich stattfindende kleine Schwester der Salzburger Festspiele, die Sommerszene Salzburg. An 18 Tagen gibt es an elf Orten 15 Produktionen aus den Bereichen Tanz und Performance zu sehen. Zum Beispiel die fabelhaften Rabtaldirdnln, die ihr Publikum bei jedem Wetter im Bürgerspitalhof begrüßen werden. In »20*R+A+B+T+A+I*21« betätigen sie sich als Sternsingerinnen, erzählen Geschichten von Selbstermächtigung und spenden ihren Segen. Beim kollektiven Gehen im Dr.-Hans-Lechner-Park mit der Gruppe theaternyx* tauchen die Mitgeherinnen per Audiowalk in »über.morgen SALZBURG« in die Stadt von 2050 ein und lauschen den Erinnerungen der Welt von morgen. Auf der Skulpturenterrasse des Museums der Moderne untersucht Helene Weinzierl mit ihrer CieLaroque ganz zeitgemäß, was zwischenmenschliche Nähe bzw. die Reduktion körperlicher Distanz mit dem Publikum macht und nennt das Ganze »Rhythmus und Rausch«.

20., 21., 23.–27., 29. Juni

THE HOLY BITCH PROJECT

Pathos Theater | Dachauer Str. 112 | 19 Uhr
Tickets: 0152 05345609
www.pathosmuenchen.de | empfohlen ab 18

Bereits zu Beginn der Pandemie wurde darüber spekuliert, dass häusliche Gewalt zunehmen werde, weil die Menschen wegen der Corona-Restriktionen zu Hause aufeinanderhocken. Die Berliner Gewaltschutzambulanz z. B. verzeichnete von Juni 2019 auf 2020 einen Anstieg um 30 Prozent. Theatermacherin Christiane Mudra, die mit ihrer NSU-Trilogie über rechte Tendenzen in Deutschland ein gewichtiges Stück Dokupformance vorgelegt hat, untersuchte mittels Gesprächen mit Betroffenen und Expertinnen die Dynamik von Gewalt gegen Frauen in Deutschland, sei es digital oder analog, und ihren kulturellen wie gesellschaftlichen Nährboden. Dabei stieß sie auf die Alt-Right-Bewegung und frauenfeindliche »Incels«, die misogynen Verschwörungstheorien anhängen. Als Vehikel ihrer kruden Frauenhasserideologie verwenden sie gerne Filmmotive von »Matrix«, also schlucken die Zuschauerinnen in Mudras Performance wie der Filmheld Neo die rote Pille, die einen Blick hinter makellose Kulissen gewährt. In einem interaktiven Labyrinth aus Spielszenen und binauralem Sound wird häusliche, sexualisierte und digitale Gewalt erfahrbar, aber auch ein feministisches Gegennarrativ etabliert.

Bis 15. Juli

DIE AKTE SOKRATES

Innenhof der Glyptothek | Königsplatz
täglich 20 Uhr (nicht 8.–10., 16.–18., 19., 26. Juni)
Kartentelefon: 0176 69288938 (11–17 Uhr)
Regentelefon: 0176 69 28 89 38

Die Theaterspiele in der Glyptothek, die Wolfgang Petersen und Beles Adam etablierten, haben wegen ihrer Spielstätte im Innenhof der Sammlung mit Blick auf antike Statuen, schon immer gerne klassische Dramen gezeigt. Die Moreth Company setzt die Tradition fort und spielt dieses Jahr ein Stück des rumänisch-deutschen Autors und Regisseurs Ioan C. Toma. Der hat im Jahr 2000 aus den Dialogen Platons die »Akte Sokrates« erstellt, ein detektivisches Frage- und Antwortspiel. Damals suchte Gerd Lohmeyer als eine Art Columbo der Antike im zerknautschten Trenchcoat die Wahrheit, trieb den eitlen Hippas, der sich für einen Fachmann des Schönen hält, mit seinen Wortklaubereien in den Wahnsinn und gab den arroganten Sophisten in allem Recht. Eingebettet sind die philosophischen Diskurse, für die es keiner Vorkenntnisse bedarf, in die Rahmenhandlung der Gerichtsverhandlung, in der Sokrates (Konstantin Moreth) um sein Leben redet. Leider umsonst.

10. Juni bis 3. Juli

PALEST RAEI

theater ... und so fort | Hinterbärenbadstr. 2
Mi bis Sa 20 Uhr (nicht 19. und 26.6.),
So 18 Uhr (nicht 27.6.) | Tickets: 089 23219877
www.undsofort.de

In die Zukunft sehen kann Heiko Dietz, der Leiter des theater ... und so fort, natürlich nicht. Als er im letzten Jahr ein Stück über den Nahostkonflikt schrieb, war der im Mai dieses Jahres tobende Kurzkrieg zwischen Israel und der Palästinenserorganisation Hamas noch in weiter Ferne. Aber der Konflikt zwischen Israel und den Palästinensern schwelt nun schon seit über siebzig Jahren, und eine Einigung scheint völlig unmöglich. In seinem neuen Text »Palest Rael«, ein Kunstwort aus Palästina und Israel, geht es um das Aufeinandertreffen einer israelischen Soldatin und eines palästinensischen Kämpfers in derselben Hausruine. Beide haben sich während eines Gefechts darin verschanz. Nach einer Konfrontation einigen sich beide entkräftet auf ein »vorerst unentschieden«. Und kommen miteinander ins Gespräch, lernen sich kennen, auch wenn das ziemlich unwahrscheinlich erscheint bei den verhärteten Fronten. Die beiden führen ihren Kampf verbal weiter, vertreten ihren jeweiligen Standpunkt innerhalb des Konflikts und schließen einen nicht ungefährlichen Kompromiss. Die Wirklichkeit sieht etwas anders aus, aber auf dem Theater ist alles möglich.

Auf den Boden

In Ercan Karaçaylis Inszenierung von »Gegen die Wand« werden die Figuren gerdet.

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Kaum war das Theaterspielverbot aufgehoben, ploppten auch bei den freien Bühnen Premieren auf. Das Zentraltheater meldet sich mit einer Adaption von Fatih Akins Filmerfolg »Gegen die Wand« aus der Zwangspause zurück. Laut krachend beginnt Armin Petras' Theaterfassung auf einer wild rot ausgeleuchteten Bühne. Ercan Karaçayli hat in Personalunion Hauptrolle, Regie, Bühne und Kostüme übernommen. Blutverschmiert steht Cahit nach seinem Autounfall, der natürlich kein Suizidversuch war, da. In der Klinik trifft er auf Sibel (Laura Jessat), die sich die Pulsadern in der falschen Richtung aufgeschnitten hat. Als sie hört, dass er Türke ist, schlägt sie ihm vor zu heiraten. Ihn würden ihre Eltern akzeptieren und sie wäre endlich frei. Darunter versteht sie leben, tanzen, ficken. »Und nicht nur mit einem Typen.«

Der Alkoholiker Cahit und das Borderline-Girlie Sibel werden also ein Schein-Paar und leben WG-ähnlich zusammen, was Cahits Gelegenheitsloverin Maren (Christine Adler)



Nicole Beutler Projects: »DOX – Role Model | © Anja Beutler



May Zarhy: »Libelle« | © Nicole Marianna Wytycak

Alles geht, wenn frau will!

Think Big! #8 liefert internationale Tanz-Gastspiele nach, die das Festival seinem jungen Publikum 2020 corona-bedingt schuldig bleiben musste. Der Fokus aber liegt auf Münchner Künstler*innen und Theater, das zu seinem Publikum kommt.

SABINE LEUCHT

»Cellosturm« klingt nach Musiktheater. Und Musiktheater klingt nach der Schauburg Andrea Gronemeyers, mit der Simone Schulte-Aladag das Think Big!-Festival seit einigen Jahren gemeinsam kuratiert. Wer im letzten Jahr aufgepasst hat, konnte die niederländischen Theatermacher der Compagnie Oorkaan in dem Film sehen, in dem alle Künstler einen Kurzauftritt hatten, die

aufgrund der Pandemie nicht nach München kommen konnten. Think Big! #7 2020 war ein Rumpffestival, auf kleinsten Raum und nur wenige Liveereignisse zusammengedrückt von den Hygienemaßnahmen im Schlepptau des Virus. Think Big! #8 2021 ist nun zum Teil Think Big! #7 reloaded – normalerweise findet das Internationale Tanz-, (neuerdings auch:) Musiktheater- und Performance-Festival für Kinder und Jugendliche nur jedes zweite Jahr statt. Nun holt es außerplanmäßig Versäumtes nach und geht in die Offensive nach dem Motto: »Wenn das Publikum nicht ins Theater kommen kann, kommt das Theater eben zum Publikum«.

Und zur Eröffnung am 27. Juni geht es gleich los: Mit »Stadt Tanz Fluss«, einem Stationen-Walk der Münchner Choreografin Simone Lindner durch die Au, der hoffentlich auf dem Mariahilfplatz endet, falls Spaziergänge mit künstlerischer Intention bis dahin wieder erlaubt sind. Sonst sähe es für einen Teil des »Think Big! Reach Out«-Schwerpunktes schlecht aus, der sich mit finanzieller Unterstützung des Corona-Sonderprogramms Tanzpakt Reconnect in Richtung Stadtraum, Schulhof und Klassenzimmer hin öffnet und auf Zielgruppen und Orte hin maßgeschneiderte Performances anbietet. Rund zwanzig Vorstellungen an Schulen gehören dazu, deren Leitungsteams zumal bei sinkender Inzidenz etwas größere Entscheidungsbefugnisse haben als Theater. Eine tanzhistorische Audio-Tour von Ligna aus Frankfurt lädt zum Sich-Gemeinsam-Bewegen ein, und aus München kommen Ceren Orans »Fliegende Wörter«, Alfredo Zinolas brandneue Installation »Other World« und Sabine Karbs »Ich war das nicht!« direkt zu den Kindern. Karb tanzt hier selbst neben Barbara Galli-Jescheck und Lisa Lugo, die gemeinsam danach fragen, ob wir – groß oder klein – wirklich in jeder Situation zu dem stehen, was wir verbockt haben. Ihr Tanztheaterstück für Kinder ab acht Jahren strahlt eine große Leichtigkeit aus; auch deshalb, weil es trotz des Themas weitgehend auf pädagogische Messages verzichtet und stattdessen mit der Lust an der Grenzüberschreitung spielt und der mindestens ebenso großen Freude an einer Vielzahl auf der Bühne vorhandener Materialien, ohne deren ergebnisoffene Erkundung es weder Wissenschaft

gäbe noch Kunst noch das, was wir Kindheit nennen. (Ausführliche Kritik auf www.muenchner-feuilleton.de).

Die seltsame Libelle

Auch eine der drei eingeladenen, im Rahmen des Produktionsnetzwerks explore dance – Tanz für junges Publikum (Tanzpakt Stadt Land Bund) entstandenen Produktionen ist für Schulen gedacht, während Sebastian Matthias' Jugendstück »xoxo« (14+) und die in München erarbeitete Premiere von May Zarhys »Libelle« im HochX gezeigt werden. In Zarhys erstem Kinderstück erwecken zwei Tänzerinnen eher mit Windmaschinen, Stoff und glitzernden Folien als mit ihren Bewegungen das Fragile, Schwebende und Irisierende dieses faszinierenden Geschöpfes zum Leben. Die israelische Choreografin hat anlässlich der für sie ganz neuen Herausforderung an das angeknüpft, was sie selbst als Kind interessiert hat – und viel gelesen: Die Libelle, weiß sie, war schon vor den Dinosauriern auf der Erde und hat sich seither kaum verändert. Das hat ihr in der Mythologie verschiedener Völker die erstaunlichsten Zuschreibungen eingebracht. Mal wird ihr Auftauchen als schlechtes Vorzeichen gelesen, mal als Gruß von den Ahnen, einige Kulturen nennen sie laut Zarhy »die Nadel des Teufels«, während andere in ihr eine Vorbotin für Veränderungen und Wachstum sehen. Nach dem ersten Probeneindruck schlägt sich letzteres weniger in einer linearen Dramaturgie als im Spiel mit Farben und Verkleidungen nieder. Die Musik, die Zarhy mit mundgemachten Tönen und Geräuschen mixt, kommt corona-bedingt aus der Konserve. Ein schräges Libellenlied ist darunter, aber auch eine Reihe monotoner Beats, die für sie ungewöhnlich seien, wie Zarhy sagt: »Die Arbeit mit Beats hat mir aber geholfen, mit der kürzeren Aufmerksamkeitsspanne von Kindern umzugehen.«

Wichtig beim diesjährigen Think Big!-Festival ist für seine Leiterin Simone Schulte-Aladag vor allem, dass die von der Politik komplett vergessenen Kinder und Jugendlichen und die fast ebenso vergessenen Künstler endlich wieder sichtbar werden und zusammen-

► Fortsetzung von Seite 9

kommen. Auf möglichst alle Weisen, die derzeit umsetzbar sind. Deshalb geselle sich zu ihrem »generellen kuratorischen Prinzip, die Vielfalt der künstlerischen Ästhetiken zu zeigen, in diesem Jahr coronabedingt ein Fokus auf Münchner Künstler*innen«. So wird unter anderem Ceren Orans wunderbares »Schön Anders« wieder zu sehen sein – das erste abstrakte Kinder-Tanzstück der Münchner Choreografin. Aber auch drei hochkarätige Produktionen aus Belgien und den Niederlanden kommen erstmals nach München: »10 : 10« von der Company Nyash schlägt mit Livemusik, drei Performern und einem wilden tänzerisch-akrobatischen Panorama von Schul- und Hinterhofspielen im HochX auf. »Role Model« von Nicole Beutler und dem Utrechter Tanzhaus DOX firmiert als »Upbeat-Tanz-Konzert« und weibliches Empowerment gleichermaßen: Sechs starke Frauen machen in dem Stück der aus München stammenden, zwischen Tanz, Theater und bildender Kunst situierten Künstlerin unter Zuhilfenahme von Urban Music, Voguing, Martial Arts und sehr unterschiedlichen Backgrounds und Persönlichkeiten ihr Ding und wirbeln lustvoll die Kategorien durcheinander: Maskulin oder feminin, tough oder schüchtern, wütend oder sanft? Alles geht, wenn frau will!

Und endlich wird auch der »Cellosturm« in der Schauburg lostoben dürfen. Mit acht Celli, einer Geschichte ohne Worte und einer einsamen Taube, die Freunde sucht. ||

THINK BIG! #8

Tanz- und Musiktheater für junges Publikum in Schulen, auf Plätzen und in Theatern
27. Juni bis 7. Juli 2021 | thinkbigfestival.de

VORMERKEN!

ab 17. Juni

KATRIN SCHAFITEL: »ZWINK«
Petuelpark (Barlachstraße 26, U 3 Petuelring) und verschiedene Orte der Stadt | Termine: www.freieszenemuc.de/akteure/katrin-schafitel/

Etwas, das ausschaut wie ein Virus, wollen viele nicht mehr sehen. Gut, dass das Objekt-Kostüm von Robert Kis, mit dem sich Katrin Schafitel durch die Stadt bewegt, ausschaut wie, wie ... ein Wuschel-Puschel, ein Wesen im Wasser oder im Wind. »Zwink« startet im Petuelpark und bewegt sich als »Objekt-Tanz im öffentlichen Raum« durch die Stadt.

18.–20. Juni

STEPHANIE FELBER: »APON-PARON«
Schwere Reiter | Dachauer Str. 116 a
 20.30 Uhr | Reservierung erforderlich: www.schwerereiter.de

Das Abwesende ist da: aber nur als Bild. So funktionieren Medien. Aber auch in der Live-Performance entstehen sekundäre, mediale Konstrukte des Realen. Die Münchner Choreografin Stephanie Felber konfrontiert ihr live präsent Publikum – im Wartesaal des Theaters – »mit Abbildungen, mit Hologrammen und anderen Simulationen« und inszeniert »das Erscheinen und Verschwinden, die Bewegung vor und nach dem eigentlich Erwarteten«.

22. Juni

RYKENA/JÜNGST: »TEASERAMA«
Online-Veranstaltung mit Bewegung via Zoom | 19–20 Uhr | Tickets: vermittlung@theaterbueromuenchen.de

In der Reihe »schau mer mal« des Theaterbüro München hat sich das Choreographinnen-Duo Carolin Jüngst und Julia Rykena vorgenommen, individuelle Körperlichkeit und Sinnlichkeit gemeinsam mit dem Publikum zu entdecken und zu feiern: und zwar vor dem Bildschirm. Und wer nicht mitanzeln möchte, kann den Bewegungen zusehen oder für sich neue imaginieren, kann nur zuhören oder per Chat die Interaktionen mit beeinflussen. Zugleich eine Vor-Schau auf das für 23. Juli im HochX geplante Tanzstück »Rose la Rose«.

24.–27. Juni

BAYERISCHES STAATSBALLET: HEUTE IST MORGEN
Prinzregentheater | jeweils 19.30 Uhr | Tickets (ab 12. Juni, 10 Uhr): telefonisch 089 21851920 und online: www.staatsballet.de

Auch das Bayerische Staatsballett tanzt wieder vor Publikum: Anfang Juni (5./8./18.6.) wieder Andrey Kaydanovskiys »Der Schneesturm«. Und in der zeitgenössischen Uraufführungs-Reihe »Heute ist Morgen«, im Rahmen der Opernfestspiele, bringt die junge englische Choreografin Charlotte Edmonds mit »Generation Goldfish« ihr erstes Werk für das Bayerische Staatsballett heraus. Gespannt sein darf man auch auf die Musik von Katya Richardson und das Lichtdesign von Ryan Joseph Stafford. Auf dem Programm des dreiteiligen Abends stehen weiters, noch ohne Titel, Kreationen von Özkan Ayik und Emil Faski.

Kleine Königin, ganz groß

Zum Tod von Colleen Scott.



Colleen Scott | © Sascha Kletzsch

EVA-ELISABETH FISCHER

Sie hatte etwas Kapri-zioses und zugleich Handfestes. Sie konnte trotzten wie ein kleines Mädchen, wenn sie von ihrem Ehemann Ivan Liška ermahnt wurde, sich wieder und wieder einzucremen und sich doch bitte eine Bluse überzuziehen. Das war in Israel, am Toten Meer, vor ziemlich genau sechs Jahren. Sonne, Salz und Wasser, diese Kombination ist Gift für den Porzellantent einer Rothaarigen. Also fügte sie sich. Andererseits gab es Signale, dass sie die Fäden in der Hand hatte in dieser langen Ehe, die bei Erich Walters Düsseldorf Ballett 1974 begann. Es sind wohl die Gegensätze dieser zierlichen Person, die sie so interessant machten. Und so unergründlich für die, welche sie hauptsächlich von der Bühne, aber kaum privat kannten.

Auf der Bühne war sie ganz die feinzisielierte Leichtigkeit. Den noblen Bewegungsfluss, der mehr wiegt als kalte Artistik, den hatte sie an der Royal Ballet School in London erworben. Aber auch eine der Tradition verpflichtende Strenge, die sie in späteren Jahre als Ballettmeisterin und Trainingsleiterin beim Bayerischen Staatsballett walten ließ. Die Fähigkeit, komplexeste Bewegungsabläufe als Ausdruck auch in sich widersprüchlicher Charaktere zu verinnerlichen, hatte sie in den Jahren bei John Neumeier gelernt. Nein, sie tanzte nicht eine der beseelt glühenden Heiligenfiguren, wie sie Neumeier etwa in Gestalt der Desdemona formte. Sie war die noble Königin Genevra in der »Artussage«, die ihrer Leidenschaft folgte in Gestalt von Lancelot. Sie war Blanche Dubois, der die blonde Perücke längst nicht so schlecht zu Gesicht stand wie Marcia Haydee. Das grausame Spiel von Anziehung und Abscheu mit dem fies lockenden Kowalski als Großbürgertochter Blanche, das lag ihr. Ihr Reich waren Charaktere voller Ambivalenzen, auch wenn sie die großen dramatischen Rollen der beiden Johns, Neumeier und Cranko, mit Inbrunst tanzte. Und dann war da wiederum etwas, das man nicht unbedingt vermutet hätte, dass die große Tragödin, die federleichte Ballerina auch schelmische

Komik und eine wehe Zartheit zu verkörpern vermochte.

Liška und Scott, sie waren nie wirklich lang voneinander getrennt. Sie traten ihre Engagements gemeinsam an. Nach Vorstellungen sah man sie wieder im Restaurant. Der Gesprächsstoff schien ihnen nicht auszugehen, nicht die Freude aneinander. Und des nachts, wenn sie zu Bett gingen, versorgten sie ihre Wunden und Zerrungen, die der Beruf mit sich brachte, wie es Liška einmal in einem köstlichen Interview in der SZ in schillernden Farben ausmalte.

Es heißt, Colleen Scott sei eine großartige Gastgeberin gewesen. Sie war die Mutter zweier hochgewachsener Söhne, die die feine, kleine Dame zwischen sich aussehen ließen wie eine kleine Schwester. Das Leben auf, aber auch hinter der Bühne floss ein in ihren zweiten Beruf, als das Ehepaar Liška Hamburg verließ und nach München ging, wo die beiden schon früher als Tänzer engagiert gewesen waren.

Ivan Liška war Konstanze Vernons Ruf gefolgt, den Posten als ihr Nachfolger des Bayerischen Staatsballetts zu übernehmen. Scott war damals, 1998, 43 Jahre alt, hatte ihren zweiten Sohn bekommen. Sie hängte die Spitzenschuhe an den Nagel, wurde Ballettmeisterin und Trainingsleiterin mit aller gebührenden Strenge, die gleichwohl viel Zuwendung und eine Großzügigkeit des Herzens zuließ. Zuletzt widmete sie ihre Erfahrung dem Bayerischen Junior Ballett, mit dem Liška und Scott Gerhard Bohners »Triadisches Ballett« erarbeiteten, das beide 1977 mit kreierte hatten.

Im Frühjahr dieses Jahres hat sie noch für die Dance History Tour anlässlich des Festivals Dance mit einer jungen Tänzerin vom Bayerischen Junior Ballett einen Walzer im Stile Isadora Duncans einstudiert – zu den Filmaufnahmen am 7. Mai in der Stuckvilla brachte sie die weißen Rosen mit und legte sorgsam deren Blütenblätter frei, wie immer auf jedes Detail bedacht.

Colleen Scott, geboren am 6. September 1945 in Durban in Südafrika, ist überraschend am 9. Mai gestorben. ||

Anzeige

UND DANN SPIELEN SIE WIEDER!

SPIELPLAN & KARTEN
residenztheater.de
 +49 (0)89 2185 1940
 Telefonischer Kartenvorverkauf
 MO bis SA 10–19 Uhr

JUNI IM RESIDENZTHEATER

DER KREIS UM DIE SONNE
 von Roland Schimmelpfennig
 Inszenierung Nora Schlocker

EINER GEGEN ALLE
 frei nach dem gleichnamigen Roman von Oskar Maria Graf in einer Bearbeitung von Alexander Eisenach
 Uraufführung
 Inszenierung Alexander Eisenach

HAMLET
 von William Shakespeare
 Inszenierung Robert Borgmann

UND IM MARSTALL

ERINNERUNG EINES MÄDCHENS
 von Annie Ernaux
 Bühnenfassung von Silvia Costa
 Uraufführung
 Inszenierung Silvia Costa

MEHR SCHWARZ ALS LILA
 nach dem gleichnamigen Roman von Lena Gorelik für die Bühne bearbeitet von Lena Gorelik
 Uraufführung
 Inszenierung Daniela Kranz



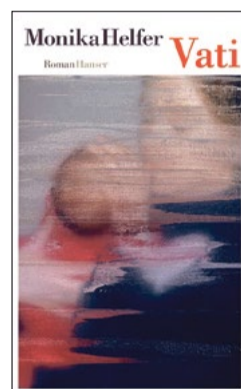
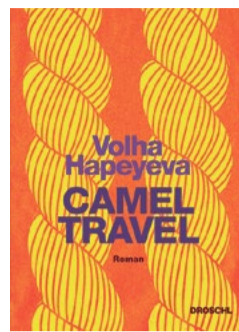
DEKALOG
 nach dem gleichnamigen Drehbuch von Krzysztof Kieślowski und Krzysztof Piesiewicz
 Inszenierung Calixto Bieito

DIE DREI MUSKETIERE
 nach Alexandre Dumas in einer Bearbeitung von Antonio Latella und Federico Bellini
 Inszenierung Antonio Latella

TEILE (HARTES BROT)
 von Anja Hilling
 nach «Das harte Brot» von Paul Claudel
 Uraufführung/Auftragswerk
 Inszenierung Julia Hölscher

WAS DER BUTLER SAH
 von Joe Orton
 Inszenierung Bastian Kraft

RESIDENZ THEATER



Sommeredition Literatur- fest



Open Air, im Saal und auch online – vom 16. bis 24. Juni kommen hochkarätige Autorinnen und Autoren nach München.



ANNE FRITSCH

Lange war es still im Literaturhaus, das Publikum musste zu Hause bleiben und sein Bedürfnis nach Lesungen und Gesprächen über Streamangebote stillen. Jetzt endlich geht das auch wieder live vor Ort! Vom 16. bis 24. Juni findet das Literaturfest in einer kompakten Sommeredition statt, nachdem es im November ausfallen musste.

»Wir waren sieben Monate geschlossen, jetzt wollen wir wieder zu einem Ort der Begegnung, des Austauschs und des Live-Erlebnisses werden. Unser Stiftungsauftrag ist es schließlich, die Literatur hochzuhalten und zu feiern«, so Tanja Graf, die Leiterin des Literaturhauses. »Darum haben wir im Februar mit dem Kulturreferat überlegt, dieses Jahr eine Open-Air-Version des Literaturfestes zu machen.« Geplant ist das Festival als Hybridversion, 50 ZuschauerInnen können live dabei sein, zusätzlich wird alles gestreamt. Im Idealfall kann man dann an lauschigen Sommerabenden auf der Terrasse des Literaturhauses sitzen, Lesungen und Gespräche genießen, Livemusik hören, essen und trinken. Ein literarischer Sommernachtstraum.

Den Auftakt gestaltet Nora Gomringer, die beim letztjährigen Festival Kuratorin des forum:autoren gewesen wäre: ein Abend mit Lyrik und Musik. Auf ein Motto wurde bewusst verzichtet: »Es gibt in diesem Frühjahr so viele tolle Bücher, die wollen wir vorstellen«, so Graf. »Bei der Zusammenstellung des Programms hat sich aber herauskristallisiert, dass gerade in dieser Zeit, wo niemand reisen konnte, Reisen in ferne Länder oder Vergangenheiten eine Rolle spielen, so bei Autoren wie Mathias Enard oder Arnold Stadler. Aber auch das Thema Kolonialismus und die Vereinnahmung anderer Welten.« The-

matische Linien finden sich also durchaus im Programm. An jedem der neun Tage gibt es zwei Veranstaltungen (um 18 und um 20 Uhr), die miteinander korrespondieren. Am 18. Juni liest zunächst Katharina Döbler aus ihrem Roman »Dein ist das Reich«, der die Schatten der deutschen Kolonialgeschichte anhand der eigenen Familiengeschichte schildert, anschließend spricht Jörg Hätzschel von der »Süddeutschen Zeitung« mit Bénédicte Savoy über »Afrikas Kampf um seine Kunst«. Am 21. Juni liest zunächst Helga Schubert aus ihrem Roman »Vom Aufstehen«, dann Monika Helfer aus »Vati«: »zwei großartige Autorinnen, die beide über 70 sind und jetzt auf dem Höhepunkt ihres Erfolgs«, so Graf.

Ein Abend widmet sich auch explizit der Pandemie: Zuerst stellt der Philosoph Markus Gabriel sein Buch »Moralischer Fortschritt in dunklen Zeiten« vor, in dem er für die universellen Grundwerte wirbt, die uns die Krise meistern lassen. Der Historiker Volker Reinhardt hingegen vertritt in seinem Buch »Die Macht der Seuche« die These, dass die Menschen nach der Pandemie weitermachen werden wie bisher. Zwei konträre Standpunkte also zu den Konsequenzen der Krise. »Die Veranstaltungen an einem Abend sind als Ganzes empfehlenswert, wir wollen unser Publikum zum Bleiben verführen, damit Festivalstimmung aufkommt«, so Graf.

Den Abschluss macht eine lange Nacht zur Literatur aus Québec. »Kanadische Literatur ist ja für die meisten von uns erst mal angelsächsische Literatur«, sagt Graf. »AutorInnen aus Québec aber sind eher unbekannt. Wir wollen dem Münchner Publikum an diesem Abend mit Lesungen, Videoclips und Livemusik Literatur vorstellen, die noch ziemlich unentdeckt ist.«

Sollte Corona doch noch mal dazwischenfunken, findet alles rein digital statt. Nach über einem Jahr Pandemie ist das Literaturhaus Profi im Planen von Hybridveranstaltungen. Was ein bisschen ein Glücksfall ist: Im ersten Lockdown meldeten sich Veranstaltungstechniker, die normalerweise auf großen Messen und Open-Air-Veranstaltungen arbeiten und nun keine Verwendung für ihr Equipment hatten. Sie machten einen Vorschlag, der für beide Seiten ein Gewinn war: Sie stellten dem Literaturhaus ihre professionelle Streamtechnik zur Verfügung, im Gegenzug durften sie tagüber die Räume für Onlineveranstaltungen und -präsentationen nutzen. »So hatten wir auf einmal ein Studio in Fernsehqualität. Wir konnten hochwertige Streams mit mehreren Kameraperspektiven anbieten.«

Das Publikum nimmt das Angebot nach kurzem anfänglichen Zögern sehr gut an, inzwischen haben die Streams genauso viel Publikum wie in früheren Zeiten die Veranstaltungen im Saal. »Es schalten sich Leute aus München, aber auch aus Berlin, Köln, London oder dem Bayerischen Wald zu«, so Graf. »Wir werden sicher auch nach Corona als Zusatzangebot die eine oder andere Veranstaltung streamen.« Doch nun erst mal das Literaturfest, das hoffentlich live und im Stream stattfinden kann. ||

LITERATURFEST SOMMER EDITION

Literaturhaus | Salvatorplatz 1 | 16. bis 24. Juni | Programm unter www.literaturhaus-muenchen.de

Wunderkammer

CHRISTIANE BERNHARDT

Wollte man eine Verbindungslinie von Helen Macdonalds Debüterfolg »H wie Habicht« zu ihrer jetzt in deutscher Übersetzung vorliegenden Essaysammlung »Abendflüge« ziehen, könnte man sie zugespitzt »Von der Wunde zur Wunderkammer« nennen. Konzentriert sich das Habicht-Buch auf den titelgebenden Vogel und darauf, wie Macdonald diesen zur Bewältigung des plötzlichen Todes ihres geliebten Vaters zähmt, wird die Aufmerksamkeit in ihren Essays auf ganz unterschiedliche Naturphänomene gelenkt. Es geht um Nahes und Fernes, Profanes und Erhabenes, um Vogelnester, eine Sonnenfinsternis, Ameisen oder einen Eber – aber natürlich geht es um noch mehr.

Denn so wie beim autobiografischen Schreiben nicht einfach nur das Leben beschrieben wird, sondern die oder der Schreibende sich immer schon zum Leben verhält, das Leben schreibend erzeugt, bemüht auch das Nature Writing nicht bloß eine mimetische Abbildung der Natur. Und so formuliert Helen Macdonald in ihren Essays ein doppeltes Anliegen: Bei ihrer

Hellen Macdonalds Essays haben auch eine politische Dimension. Wie in ihrem ersten Buch geht es um Verlust, doch diesmal betrifft er die Welt.

Arbeit als Wissenschaftshistorikerin habe sie gesehen, dass der Mensch die Natur bewusst und unbewusst immer nur als Spiegel seiner selbst betrachtet hat, das möchte sie in ihren Essays hinterfragen und aufbrechen. Außerdem – und das führt zum zweiten Punkt – hofft sie, dadurch einen anderen Blick auf die Welt zu ermöglichen, einen, der zeigt, dass unsere Sichtweise nicht die einzig mögliche ist, was im besten Fall dazu führen kann, »Verschiedenheit anzuerkennen und lieben zu lernen«.

Insofern ist »Abendflüge« ein politisches Buch, ein Buch der Liebe und eines, in dem die Liebe explizit politisch ist. Es ist, wie Macdonald selbst es formuliert, eine Wunderkammer, in der scheinbar Disparates miteinander in Verbindung gebracht wird, in dem sich feine Naturbeobachtungen in poetischem Sprachgewand mit Themen wie Flucht, Nationalismus und Klassenzugehörigkeit verschränken und boxende Feldhasen zu Vorboten des drohenden und bereits realen Verlusts durch den Klimawandel werden. Die eingangs erwähnte Verbindungslinie ist dann wohl doch eher gebogen und führt



zurück zur Wunde, zum Verlust. Nur ist dieser nicht länger privat, sondern betrifft unsere Welt und damit alle Menschen. In ihren Essays stellt Helen Macdonald dem Verlust durch Klimawandel und Massensterben nicht Moral und Verbote entgegen, sondern ihr Staunen, ihr Wissen und ihren Enthusiasmus – vielleicht, so die Hoffnung, betrachten auch andere das Wunder, das die Natur auf ihre ganze eigene Weise ist, mit neuen Augen und beginnen für sie zu kämpfen. ||

HELEN MACDONALD: ABENDFLÜGE

Aus dem Englischen von Ulrike Kretschmer | Hanser, 2021
352 Seiten | 24 Euro

»ABENDFLÜGE«. EIN ABEND MIT HELEN MACDONALD

Literaturhaus, Saal & Stream | 8. Juni | 20 Uhr | Moderation: Andreas Weber

Außenseiterinnen

ANNE FRITSCH

»Sie hat immer gesagt, ein Ende ist immer auch ein Anfang, manchmal ist es halt der Anfang von etwas Beschissenem.« Hengameh Yaghoobifarahs Roman »Ministerium der Träume« beginnt mit dem Tod. Dem Tod von Nushin, der Schwester der Erzählerin. Sie hatte einen Autounfall. Oder war es Selbstmord? Oder gar Mord? Wirklich geklärt werden diese Fragen nicht, weder von der nur kurz auftauchenden Polizei noch von der Erzählerin, die selbst Nachforschungen anstellt. Nasrin ist Türsteherin in einer queeren Bar und plötzlich verantwortlich für Nushins pubertierende Tochter Parvin. Auf einmal muss sie ihr Leben neu einpendeln zwischen Nachtleben und Elternabenden in der Schule, zwischen dem eigenen Freiheitsdrang und ihrer neuen Fürsorgepflicht, immer wieder aus der Spur gebracht von ihrer fordernden Mutter. Es dauert nicht lange, bis sie feststellt: »Cool, ich hab mein Leben für eine Jugendliche aufgegeben, die 24/7 Fresse zieht.«

Yaghoobifarah schreibt über die Leben dieser drei Generationen Frauen, die so eng miteinander verwoben sind und doch so wenig gemeinsam haben. Die Mutter, die mit den Töchtern aus dem Iran geflohen ist und vergeblich auf das Nachkommen des Vaters gewartet hat, der schließlich in der alten Heimat umgebracht wurde. Die Töchter, die aufwuchsen in diesem Land, das für die Mutter Neuland war, immer mit dem Wissen im Kopf: »Euer Vater ist gestorben, damit ihr leben könnt.« Es geht viel um Verantwortung in diesem Buch, um die Päckchen, die hier jeder mit sich herumträgt und die manchmal eher Pakete sind. Die Mutter lebt als Witwe, Nushin war alleinerziehend, Nasrin ist lesbisch. »Manchmal denke ich,

Hengameh Yaghoobifarah hat mit feiner Beobachtungsgabe ein Debüt voller Widersprüche geschrieben, einen Roman über Frauen in all ihren Facetten.

Mâmân trauert um das Leben, das wir alle drei nicht leben«, heißt es einmal. Sie alle bleiben Außenseiterinnen, erleben immer wieder Ausgrenzung und Diskriminierung. »Den Trick mit den Gurkenseiben auf den Augen probiere ich gar nicht erst aus«, so Nasrin, »diese Reiche-Frauen-Lifehacks funktionieren bei mir fast nie, und ich bin ja auch weder reich noch so richtig sicher, eine Frau zu sein.«

Der Tod von Nushin ist das Symptom der strukturellen Krankheit einer Gesellschaft, in der sich nicht alle sicher fühlen können, in der es Nazis gibt, Hass und Gewalt. Nasrin sucht nach Antworten, in der eigenen Vergangenheit, im Verdrängten und im Vergessenen. Sie nimmt die Leser*innen mit in ihren Kopf, dieses unlogische und verwirrende »Ministerium der Träume«, eine »Traumafabrik« eher als eine Traumfabrik. Nie ist ganz klar, was passiert ist. Und was passiert sein könnte. »Als Kind war ich davon überzeugt, dass alle schlimmen Sachen nur Täuschungsmanöver des Universums wären und umso bessere Tage auf eine:n warteten«, heißt es einmal. Es ist diese trotzig Hoffnung, die die Figuren der Bedrohung entgegengesetzten, indem sie in jungen Jahren eine migrantische Antifa-Gruppe gründeten.

Yaghoobifarah beobachtet genau, schert sich dann aber wieder kein bisschen um Stringenz oder Glaubwürdigkeit. Dieses Debüt ist gewissermaßen ein Buch wie unsere Gegenwart: widersprüchlich, ausgefranst und ziemlich abgebrüht. Ihre Sprache ist ambivalent, mal poetisch, fast kitschig, mal rotzig. Es ist ein Roman über Frauen in all ihren Facetten (Männer kommen nur in Nebenrollen vor), über Verlust,



Hengameh Yaghoobifarah | © Tarek Mohamed Mawad

Trauer und die ewige Frage: Wer bin ich? Die Autorin verfügt über eine extreme Beobachtungsgabe und die Fähigkeit, alltägliche Situationen außergewöhnlich zu beschreiben. Also auch: ein Ministerium des Außergewöhnlichen. ||

HENGAMEH YAGHOOBIFARAH:

MINISTERIUM DER TRÄUME

Blumenbar Verlag, 2021 | 384 Seiten | 22 Euro

LITERATURFEST MÜNCHEN: SOMMEREDITION

»MINISTERIUM DER TRÄUME« SOIRÉE MIT HENGAMEH YAGHOOBIFARAH

Literaturhaus, Saal & Stream | 23. Juni | 18 Uhr
Moderation: Shahrzad Osterer

Anzeige

Worauf noch warten?

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

MF

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

Die Liebe geht weiter

Die Münchner Autorin Marianne Ach erzählt in ihrem neuen Buch über Leidenschaft und Liebe und darüber, was dem Glück im Wege steht.

KLAUS HÜBNER

Schwere Stürme, die das Ägäische Meer aufpeitschen. Regenschauer, die die Erinnerung aufwühlen. »Ti na kanume? Was kann man machen? Wer hat schon ein Anrecht auf dauerhaft schönes Wetter? ... Das Meer tobt, wirft rücksichtslos alles an Land, was es auf Dauer nicht duldet.« Drei Jahre ist Irene jetzt schon tot, und die Welt, die Spiros, seine Gäste und das ganze Dorf gerade heftig bedrängt, diese Welt macht einfach weiter, ohne sie. Was war das für eine Frau? Was machte diese griechisch-deutsche Liebesbeziehung aus? Haben Irene und Spiros eine interkulturelle Musterehe geführt? War da nicht immer auch etwas, das fremd blieb, rätselhaft, aller Vertrautheit und Liebe zum Trotz?

Lakonisches und präzises Erzählen ist seit Jahren eine Art Markenzeichen der 1942 in Eslarn in der Oberpfalz geborenen Münchner Schriftstellerin Marianne Ach. Sie in einer Zeit oft unnötig schriller und schräger, gelegentlich auch absurder und ärgerlicher Identitätsdebatten ihrem achtsamen, sanften und unaufgeregten Erzählton anzuvertrauen, tut gut. Das erneut ohne Gattungsbezeichnung auskommende jüngste Prosawerk kann man als eindringlichen Aufruf dazu verstehen, der leidenschaftlichen Liebe eine der Welt zugewandte, für die Fülle des Lebens dankbare und zutiefst menschliche Dimension zu verleihen. Irene und Spiros schaffen das durch sensibles Floten zwischen liebevoller Zuwendung und fraglosem



Deutschland begegnet er Irene, die ein »Stadtmensch« ist und doch nicht ohne Bäume leben kann. »Der Himmel will etwas von uns, sagte sie. Ein Satz, den ich bis heute nicht verstehe.« Irene lernt den »Atem deines Landes« lieben, sie ziehen nach Griechenland, verwurzeln sich im Dorf, bauen ein Gästehaus, heiraten und werden bald auch Eltern. »Katerina und Victor, das wussten wir, würden sich Schritt für Schritt die Welt erobern, und wir würden sie lediglich dabei begleiten.« Die Jahre fliegen dahin. »Es gab Tage, die uns fast den Atem raubten, so gelungen waren sie, so unanfechtbar, dass wir uns für unsterblich hielten. Dann wieder gab es Tage ohne Höhepunkte, die sich dunkel und gefährlich eng aneinanderreiheten.« Die dunklen Tage nehmen zu, und was »dieses Andere, das ihr Eigene« war, das Irene letztlich daran gehindert hat, auf Dauer glücklich zu sein, erfährt man erst ziemlich am Ende dieser anrührenden Geschichte. Was man dort auch erfährt: dass die Liebe weitergeht, immer weiter. ||

MARIANNE ACH:
DER ATEM DEINES LANDES.

lichtung verlag, 2021 | 135 Seiten | 13,90 Euro

Warum das Schicksal uns bricht

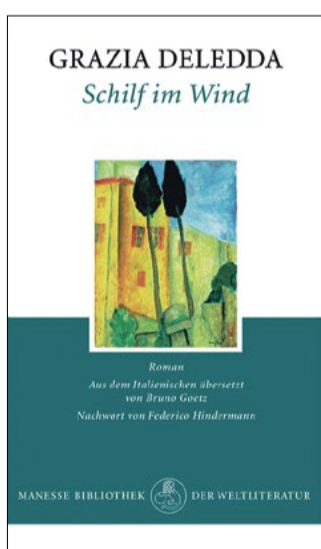
Zu ihrem 150. Geburtstag erscheint der große Roman der italienischen Nobelpreisträgerin Grazia Deledda in einer neuen Ausgabe.

FLORIAN WELLE

Im September jährt sich der Geburtstag von Grazia Deledda zum 150. Mal. Aus diesem Anlass ist im Manesse Verlag eine Neuauflage von einem der bekanntesten Romane der italienischen Nobelpreisträgerin erschienen: »Canne al vento«, »Schilf im Wind« von 1913. Grundlage ist weiterhin die Übersetzung von Bruno Goetz aus den 1950er Jahren, jedoch wurde sie für das Jubiläum von Jochen Reichel sprachlich erheblich präzisiert und mit einem umfangreichen Anmerkungsapparat versehen, der den Leser aufs Gelungenste mit der sardischen Kultur und Lebenswelt vertraut macht. Einer Welt, die bei Deledda, die 1871 auf der Insel geboren wurde, noch nichts von ihrer Archaik verloren hat. Obwohl sie seit 1900 mit ihrem Mann in Rom lebt und dort 1936 stirbt, gehen die literarischen Avantgarden spurlos an ihr vorüber.

Bei der Preisverleihung 1926 in Stockholm bescheinigte man ihren stilistisch kargen, jedoch kräftigen und bildsatten Werken, die so gut wie immer auf Sardinien spielen, »home-risch« zu sein. Genauso gut könnte man sich an die Welt der Bibel erinnern fühlen. Deledda, Tochter aus gutem Hause, war Autodidaktin. Neben den französischen und russischen Realisten des 19. Jahrhunderts bezog sie ihre Inspiration zu einem guten Teil aus der Heiligen Schrift. Früh fing sie an zu schreiben und zu veröffentlichen – ein Akt der Emanzipation, skandalös für eine sardische Frau jener Zeit.

Ein Gut, das verfällt. Die adeligen Schwestern Pintor, die dort zurückgezogen leben. Und die Frage, die sie ihrem treu ergebenen Knecht Efix stellen: »Warum bricht uns das Schicksal, wie der Wind das Schilf bricht?« Deledda schildert in »Schilf im Wind« den sozialen Niedergang von Donna Noemi, Donna Ester und Donna Ruth zunächst wie eine naturgegebene Zwangsläufigkeit. Doch es zeigt sich, dass er alles andere ist als das. Die Ursünde liegt in der Vergangenheit der Familie,



ihren patriarchalen Strukturen. Nach dem Tod der Mutter hielt Don Zame seine Töchter wie Gefangene. Lia, die vierte Schwester, konnte fliehen, und kurz darauf wurde der Haustyrann tot aufgefunden. Lia zog aufs Festland, bekam einen Sohn, starb. Nun ist ihr Giacinto zu den Tanten zurückgekehrt. Doch die Hoffnungen, die mit ihm verbunden waren, werden schnell enttäuscht.

Auch über die Zeit, in der die Geschichte voller Armut und Ausgrenzung, Demut und Demütigung, Stolz und Ehre, Schuld und Sühne spielt, lässt Deledda ihre Leser lange im Ungewissen. Wir werden Zeuge von Glauben und Aberglauben der Menschen. Wir werden auf zahllose Kirchenfeste mitgenommen. Efix, dem ein dunkles Geheimnis bleischwer auf den Schultern lastet und ihn zum Bettler und Büsser werden lässt, wankt, vom Malariafieber geplagt, durch eine Landschaft, die etwas Naturmagisches ausstrahlt: »So wanderte er weiter und weiter und fand keinen Frieden. Und seine Gedanken waren immer dort unten, zwischen dem Schilf und den Erlen des Gutes. Besonders abends, wenn eine Nachtigall sang, verging er vor Heimweh.« Die Schatten der Vergangenheit sind lang.

Der Roman hat etwas Überzeitliches und ist dann doch exakt verortet. Das erste Anzeichen von Modernität ist nach vielen Seiten ausgerechnet das »rot« aufblitzende Fahrrad, mit dem Giacinto wiederkehrt. Später wird auf die Auswanderungswelle nach Amerika, den Bau des Panamakanals und den Italienisch-Türkischen Krieg von 1911/12 angespielt. »Schilf im Wind« ist ein Klassiker, der nichts von seiner Kraft und Wucht eingebüßt hat. ||

GRAZIA DELEDDA: SCHILF IM WIND

Aus dem Italienischen von Bruno Goetz, überarbeitet und mit Anmerkungen versehen von Jochen Reichel
Nachwort von Federico Hindermann | Manesse Verlag, 2021
438 Seiten | 25 Euro

LYRIK

mein gedicht ist unbewohnbar
kein bett kein tisch kein stuhl
der hausherr ernährt sich
von betrachtungen und vermessungen
von geräuschen zwischen wörtern
und fallenden blättern
hier haust der wind

SAID

Copyright: SAID

Seit vielen Jahren lebte der iranische Poet SAID in München. Als 17-Jähriger kam der am 27. Mai 1945 in Teran geborene Said Mirhadi, Sohn eines Offiziers, der die Mutter vor der Geburt verstoßen hatte, als Student nach Deutschland. Wurde aber nicht Bauingenieur, sondern studierte in München Politikwissenschaft und schloss sich der Studentenbewegung an. Nach dem Sturz des Schah kehrte er zurück in die Heimat, wegen des Mullah-Regimes bald wieder zurück ins Exil. Und ist nun am 15. Mai hier gestorben. »Ich bin in Giesing zu Hause«, sagte er, »meine Heimat ist der Iran.« Über das Exil als Existenz und über die Liebe schrieb er, in deutscher Sprache. »Liebesgedichte« war 1981 seine erste Publikation, 1986 bekam er den Förderpreis Literatur der Stadt München.

SAID war Mitglied, zwei Jahre auch Vizepräsident, 2000–2002 dann Präsident des deutschen PEN-Zentrums, als erster nicht deutschstämmiger Autor. 2002 wurde er mit dem Chamisso-Preis, 2006 mit der Goethe-Medaille ausgezeichnet; 2004 erhielt er die deutsche Staatsangehörigkeit und 2014 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz am Bande verliehen wegen seines Engagements bei der Aktion »Writers in Prison« und für eine solidarische Zivilgesellschaft.

Wenn SAID auf Mails antwortete, auf Zusendungen des »Münchner Feuilleton« reagierte, sandte er ein Gedicht mit, so Anfang Mai eines, in dem Scardanelli, sein geliebter Hölderlin, auftaucht, und auch dieses hier abgedruckte. Es zeigt, wie dringlich und zugleich geduldig, wie zärtlich und achtsam SAID die Wörter befragte – sein Handwerkszeug im Dialog der Menschen und Kulturen – und die Dinge des Lebens. Ein Gedichtbuch, das die politische Dimension seiner Existenz »dazwischen« markiert, ist betitelt »wo ich sterbe ist meine fremde«. So wird die Poesie zu einem Haus, in dem die Wörter Mitbewohner sind und Gesprächspartner des Poeten, Tag und Nacht. Denn das Gedicht ist »ein bedürfnis nach einem ort; es ist – wie es im Band »auf der suche nach dem licht« heißt, »ein schatten / auf der suche nach dem licht / das ihn geworfen hat«. So wie der Poet, wie Chamissos Peter Schlemihl, auf der Suche ist: »der dichter sucht mit einer sprache / die ihm unterwegs widerfährt / seinen schatten / derweil belauscht das wort die wirklichkeit / und entkleidet den dichter / für den tod.« || tb

von Svealena Kutschke

zu unseren füßen,
das gold,
aus dem boden
verschwunden

Metropol
metropoltheater.com

Rund um die Uhr

Gabriele von Arnim hat über ein Jahrzehnt ihren Mann gepflegt und aus ihrem Tagebuch ein Buch destilliert, das nicht nur von den Zumutungen des Alters erzählt.



FRANZISKA SPERR

Ein Schlaganfall. Dann, nach zehn Tagen, ein zweiter. Der Geist bleibt wach, doch das Artikulationszentrum ist zerstört. Die Gedanken sind klar, nur kann ihn keiner verstehen, wenn er sie mitteilen, sie in Worte fassen will. »Gefangen. Zerstört. Eingesperrt.« Das ist zehn Jahre lang beider Schicksal, seines und das seiner Frau, die ihn pflegt und behütet. Für den Mann, dessen Leben Kommunikation war, der die Kunst der interessanten, geistreichen, witzigen Rede beherrschte wie kaum einer, der sich mitteilen konnte und dies auch aufs Unterhaltsamste tat, ein grausamer Lebensschlag.

Über zehn Jahre hat die Krankheit zwei Leben fest im Griff. Sie pflegt ihn, ist rund um die Uhr mit ihm, bei ihm. So intensiv, dass sie manchmal Angst hat, sich selbst zu verlieren. Dieser Gefahr begegnet sie, indem sie schreibt, ein Tagebuch, beim Schreiben ist sie bei sich. Aus diesen Aufzeichnungen entsteht nach seinem Tod das Buch: eine Mischung aus sehr persönlichem Sachbuch über eine schreckliche Krankheit, an die sich beide nicht gewöhnen werden, und einem Bericht über eine intensive, quälende Zeit. Zitate aus literarischen und wissenschaftlichen Texten wechseln sich ab mit sehr privaten, auch poetischen Passagen und immer wiederkehrenden Ermahnungen an sich selbst, in dieser ganzen Hilflosigkeit einigermaßen Ruhe zu bewahren. Sie kämpft nicht nur gegen die eigene Zermürbung, sondern auch gegen seine.

Davon berichtet sie, mal in der ersten, mal in der dritten Person, mal im Präsens, mal in der Vergangenheit, mal trocken, mal leidenschaftlich. Und manchmal kommt, wenn auch vorsichtig wie ein kurzer unwirklicher Luftzug, eine kleine Hoffnung auf.

Hin- und hergeworfen in Selbstanklagen und dem ständigen Abwägen zwischen zu viel oder zu wenig Zuwendung, übertriebener Fürsorglichkeit oder kühler Distanziertheit zum Selbstschutz, kommt sie zur Erkenntnis: »In all diesen elenden Jahren, in denen wir gekämpft, gelitten und gewütet haben, haben wir uns und einander auch mit neuer Innigkeit kennengelernt. Er musste seine Bedürftigkeit zeigen. Ich meine Hilflosigkeit.«

Zu einem Liebesroman der anderen Art ist dieser Text schließlich geronnen. Über eine Zeit, die mit einem Entschluss zur Trennung beginnt, just an dem Tag, als er am Abend vom Schicksal heimgesucht wird. »Wie liebt und hütet man einen Mann, der an dem Tag zusammenbricht, an dem man ihm gesagt hat, man könne nicht mehr leben mit ihm.« Eine Geschichte über eine Liebe mit ungewöhnlichem Verlauf. Aufwühlend und tröstlich zugleich. ||

GABRIELE VON ARNIM: DAS LEBEN IST EIN VORÜBERGEHENDER ZUSTAND
Rowohlt, 2021 | 240 Seiten | 22 Euro



ANNE FRITSCH

Erster Mai in Berlin. Ein besonderer Tag nach einer besonderen Nacht. Ein Datum, an dem das Leben kulminiert und auch mal explodiert. An diesem Tag setzt Roland Schimmelpfennigs Roman »Die Linie zwischen Tag und Nacht« ein. »Es war ein kalter Tag im Frühling, und trotzdem tanzte die ganze Stadt.« Techno. Lärm. Party. Und dazwischen: eine junge Frau im weißen Brautkleid »auf dem grünen Wasser des Kanals«. Sie treibt leblos dahin. »Sie hatte Rosen im Haar. Sie sah in den Himmel.«

Der Erzähler zieht die Frau aus der Spree. Niemand kennt sie. Die Fremde wird zu seiner Obsession: Wer war sie? Warum starb sie? Die Suche nach Antworten lenkt ihn von den eigenen Fragen ab, zumindest zeitweise. Denn da ist noch ein Unbekannter, um den seine Gedanken unaufhörlich kreisen. Dieser Junge, der ihm vors Auto lief und starb. 23 Jahre war der Erzähler zu diesem Zeitpunkt, Polizist, Drogenermittler, einer der besten. Bis zu dem Unfall. »Alles ergab von einem Tag auf den anderen keinen Sinn mehr.« Nun wartet er auf seinen Prozess. Er hat seine Gewissheit verloren. Seine Freundin verlassen. Er irrt wie ein Getriebener durch die Großstadt, durch Berlin, begegnet anderen, die suchen oder zumindest nicht finden. »Der Junge hatte keinen Namen. Es gab keine Familie, die ihn vermisste.« Der Erzähler machte die Identität des Jungen zu seiner Mission. Ohne Erfolg. Auch er war einer der Unsichtbaren, um die

dieses Buch kreist. Ein Junge und eine Braut im Leichenschauhaus. Beide ohne Identität.

Erinnerungen und Erlebnisse prallen ungebremst aufeinander, vermischen sich zu einer rastlosen Gegenwart in einer Stadt, in der ein großes Nebeneinander die kleinen Miteneinander überlagert. In der aus Familien kriminelle Clans werden und aus Polizisten Eremiten. In der viele namenlos bleiben und nicht wenige zugrunde gehen. Schimmelpfennig schreibt seinen rastlosen Roman in einer klaren Sprache, als Dramatiker gewohnt, Begebenheiten in Szenen zu verdichten. »Die Linie zwischen Tag und Nacht« ist ein schnelles Buch, ein eher kurzes. Es beschreibt eine Suche nach Identität. Nach der der anderen – und der eigenen, die irgendwo auf dem Weg verloren ging. Oder zumindest in Frage gestellt wurde. Eine Suche, die bis nach Syrien führt und auf Dachböden in Berlin, »irgendwo im Dreiländereck«. Dort, wo der Neuköllner Schifffahrtskanal nördlich der Lohmühlenbrücke in den Landwehrkanal mündet. Schimmelpfennig taucht ein in ein Leben im Untergrund, in eine unsichtbare Parallelwelt, die im Alltag der anderen nur hie und da in Bruchstücken auftaucht. Zum Beispiel als tote Braut in der Spree. ||

ROLAND SCHIMMELPFENNIG: DIE LINIE ZWISCHEN TAG UND NACHT
S. Fischer Verlag, 2021 | 208 Seiten | 22 Euro

Arm trotz Arbeit

Julia Friedrich zeigt die Lebensrealität der vielen, die von ihrer Arbeit nicht leben können.

WOLF-DIETER PETER

Die Bundesrepublik hat den größten Niedriglohnsektor innerhalb der EU: Darin wird gepulvert, gepflegt, ausgefahren, Regale aufgefüllt und, und, und. Zu selten wird gezeigt, unter welchen Bedingungen etwa unser Gemüse oder Obst geerntet, verpackt und geliefert werden, und was das für die Arbeitnehmer bedeutet: finanzielle Beengtheit, Probleme, angemessenen Wohnraum zu finden, Verzicht auf vieles, was die heile, schöne Wettbewerb tagtäglich an sie heranspült, jahrelange Unsicherheit und Altersarmut am Ende. Jeder zwölfte Bundesbürger ist von Armut bedroht.

Grimme-Preisträgerin Julia Friedrichs befasst sich seit Jahren mit dem neuen »Klassismus« in unserer Gesellschaft, mit Geld, Gesten und Distinktionsritualen, mit denen die Vermögenden sich abgegrenzt haben von denen, die arbeiten, aber davon nicht leben können. Da ist »Arbeiterklasse« kein adäquater Begriff mehr, es erinnert eher an die Anfänge der »working class«. Allein Friedrichs Kontrastkapitel über die »Vermögensverwalter« belegt: 1970 standen Real- und Finanzwirtschaft noch gleichauf; heute umfasst das Finanzvermögen mit seinen 300 Billionen Dollar viermal so viel

wie alle realen Wirtschaftswerte zusammen; gut gemanagtes Vermögen wächst dank unterschiedlicher Steuersysteme und -oasen fast arbeitsfrei; Anhebungen der Mindestlöhne werden als ruinös denunziert. Die »Ich-AGs« oder Soloselbstständigen wurden vor Jahren als wirtschaftlich innovativ angepriesen – derzeit stellt sich die Erkenntnis ein: »Arbeit verarmt – Vermögen wächst«. Friedrich hat keine abstrakte Analyse zusammengestellt; sie hat die Lebensrealität ausgewählter Personen lange begleitet und geht ins Detail, mit entlarvend bitteren Ergebnissen. Inzwischen wissen

wir, dass Armut auch einen früheren Tod mit sich bringt. Friedrichs Buch stellt sich gut lesbar neben Christoph Butterwegges wissenschaftliche Analyse: Die Armut frisst sich in die gesellschaftliche Mitte. Wie beim Problemerkreis »Klima« wissen wir alles. Bislang fehlt das politische Gegensteuern. ||

JULIA FRIEDRICH: WORKING CLASS. WARUM WIR ARBEIT BRAUCHEN, VON DER WIR LEBEN KÖNNEN.
Rowohlt Verlag, 2021 | 240 Seiten | 22 Euro

Anzeigen

schau
mer
mal

na seng
mas scho

Für alle, die der Kultur schon
immer etwas näher sein wollten.

www.theaterbueromuenchen.de/vermittlung

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

Gefährliche Mystik

Joel F. Harrington teilt in seiner Biografie über Meister Eckhart die Faszination seiner Philosophie.

FLORIAN WELLE

Vor einiger Zeit hat uns Joel F. Harrington einen Mann vorgestellt, den auf Anhieb wohl nur Franken-Kenner oder literaturhistorisch Interessierte kennen dürften: den 1634 gestorbenen Nürnberger Scharfrichter Meister Frantz. Seine fesselnde Studie über den außergewöhnlichen Henker, der ein Tagebuch hinterlassen und später Eingang in Clemens Brentanos »Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl« gefunden hat, erzählt ein randständiges Leben und ist eine sozialgeschichtliche Fundgrube.

Von Meister Eckhart, Titelfigur des jüngsten Buchs des amerikanischen Historikers, dürfte hingegen jeder schon gehört haben. Nicht zuletzt, weil dem um 1260 geborenen und 1328 gestorbenen Dominikanermönch und Mystiker seit seiner Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert eine lange Wirkungsgeschichte beschieden war, die von Hegel und Schopenhauer über C.G. Jung und Aldous Huxley bis zu dem Bestsellerautor Eckhart Tolle reicht. Die jetzt im Siedler Verlag erschienene Biografie knüpft daran an, indem sie Meister Eckhart auf dem Umschlag zum »Ahnherren der Selbsthilfephilosophie« von heute macht. Spirituell Suchende aller Art



dürften allerdings enttäuscht werden. Harrington holt Eckhart ins Spätmittelalter zurück und versucht, dessen Leben und Denken vor dem Hintergrund der theologischen Ansichten und Dispute seiner Zeit zu verorten. Er zitiert dazu aus einem Füllhorn historischer Quellen. Für all jene, die den Dominikaner leichtfertig für ihre Weltsicht einspannen wollen, hat er in den Schlusskapiteln eindeutige Worte parat: »Wie schon die Philosophen des 20. Jahrhunderts, so bringen auch heutige spirituelle Lehrer (...) seine Lehren einem breiteren Publikum näher, doch genau wie

diese lösen sie ihn wiederum aus seinem ursprünglichen religiösen Kontext heraus, indem sie dabei ganz bewusst einige seiner eindeutig christlichen Lesarten außer Acht lassen.« Kurz: statt Selbstverwirklichung Nächstenliebe.

Man spürt Harringtons Faszination für Meister Eckharts Denken, das schließlich im weglassen Weg und in der direkten Erfahrung Gottes, der sogenannten Gottesgeburt als Ereignis reiner Gnade, gipfelte. »Denn wer Gott in einer (bestimmten) Weise sucht, der nimmt die Weise und verfehlt Gott, der in der Weise verborgen ist. Wer aber Gott ohne Weise sucht, der erfasst ihn, wie er in sich selbst ist; und ein solcher Mensch lebt mit dem Sohne, und er ist das Leben selbst«, heißt es in Eckharts »Deutscher Predigt«. Dieser Ansatz hat ihn am Ende seines Lebens mit dem Papst in Konflikt gebracht. Nach seinem Tod sprach Johannes XXII. Eckhart zwar nicht der Häresie schuldig. Die Worte in der Bulle »In agro dominico« sind trotzdem unmissverständlich: »Fürwahr, mit Schmerz tun wir kund, dass in dieser Zeit einer (...) aus dem Orden der Predigerbrüder, mehr wissen wollte, als nötig war (...).«

Harrington ist insofern ein Wagnis eingegangen, als er sein Fachgebiet, die Frühe Neuzeit, verlassen und sich auf fremdes Terrain begeben hat. Genauso wie die kommentierte Bibliografie im Anhang zeigt der Hinweis auf Gespräche mit dem Eckhart-Kenner Bernard

McGinn allerdings die wissenschaftliche Akribie und Ernsthaftigkeit des Unterfangens. Daneben dürfte der Umstand, dass hier kein seit Jahren in seinem Spezialgebiet versunkener Experte schreibt, auch zu der guten Lesbarkeit des Buches beigetragen haben. Harrington weiß, was er voraussetzen kann und was nicht. So gehört die anschauliche Darstellung der schwierigen scholastischen Gedankengebäude, wie sie Eckhart an der Universität Paris begegnen und ihn auch später als Professor prägen sollten, zu den eindrucklichsten Kapiteln. Der Historiker verfolgt die Lebensstationen chronologisch. Eingehende inhaltliche, aber auch stilistische Analysen von Eckharts Schriften machen verständlich, warum er als Akademiker und Prior, aber auch als (volkssprachlicher) Prediger unter anderem in Straßburg glänzte. »Dangerous Mystic: Meister Eckhart's Path to the God Within«, so der Originaltitel, ist eine gelungene intellektuelle Biografie, die gleichzeitig ein breites Publikum in die Umbruchzeit des Spätmittelalters ein- und entführt. ||

JOEL F. HARRINGTON:
MEISTER ECKHART. DER MÖNCH, DER DIE KIRCHE HERAUSFORDERTE UND SEINEN EIGENEN WEG ZU GOTT FAND

Aus dem Englischen von Norbert Juraschitz und Andreas Thomsen | Siedler Verlag, 2021
544 Seiten | 28 Euro

HAUS DER

Sweat

11.6.21 – 9.1.22



Daniel Lind-Ramos
Con-junto (The Ensemble), 2015
© Daniel Lind-Ramos
Photo: Pierre Le Hors

KUNST

Medienpartner
MONOPOL
Magazin für Kunst und Leben

Anzeigen

Tanz 2021 | **HochX** Theater und Live Art | www.hochx.de

Unterstützt durch DIEHL+RITTER/TANZPAKT RECONNECT, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen der Initiative NEUSTART KULTUR. Hilfsprogramm Tanz. In Zusammenarbeit mit dem Medienpartner IN München.



Lindokuhle Sobekwa: »Daleside: Static Dreams«, a project with collaborator Cyprien Clément-Delmas | © Lindokuhle Sobekwa

Lindokuhle Sobekwa Daheim

CHRISTIANE PFAU

Seit Monaten sitzen wir – daheim. Seit Monaten ist das Haus, die Wohnung unser Hauptaufenthaltsort. So sehr uns auch die Decke auf den Kopf fällt: Was wären wir ohne unsere vier Wände, die uns Zuflucht, Schutz und Geborgenheit garantieren, dekoriert mit unserer persönlichen Handschrift, getränkt mit unseren Gerüchen, überschwemmt von unseren alltäglichen Ritualen. Das 10. FOTODOKS-Festival für aktuelle Dokumentarfotografie hat ein Motto gewählt, das treffend »A house is a house is a house« lautet. Zu sehen sind Aufnahmen vom »Zuhause«, die in verschiedenen Ländern aus oft stoisch-melancholischen Perspektiven aufgenommen wurden. Was für den einen Idylle bedeutet, mag für den anderen aussehen wie eine wüste Brache. My Home is my Castle, egal ob es ein heruntergekommenes Reihenhaus, eine luxuriöse Villa, ein Zelt oder eine Wellblechhütte sein mag. Es ist aber nicht nur das Haus, das Geborgenheit bedeutet: Home is where my heart is, wo Freunde und Familie ein- und ausgehen, wo man lacht und spielt, ungeschminkt herumläuft, wo man Blumen pflanzt und von wo man sich auch wegträumen darf.

Verliert man sein Zuhause, verwandelt es sich in einen Erinnerungsort, der magisch aufgeladen zum Fluchtpunkt der Sehnsüchte wird. Weißt du noch, damals, vor der Hauswand im sommerlichen Abendlicht, als wir die roten Kleider trugen, stolz und glücklich, heiter und voller Zuversicht, dass die Zukunft uns freundlich entgegenblickt. Wir träumten nicht davon, Prinzessinnen zu werden. Wir waren es bereits. ||

10. FOTODOKS 2021 | FESTIVAL FÜR AKTUELLE DOKUMENTARFOTOGRAFIE
Lothringer 13 Halle & online | Lothringer Str. 13 | **7. Juni bis 4. Juli** | Mi bis So 11–19 Uhr
 Eintritt frei | Mit: Emine Akbaba (D), Danielle Bowman (USA), Cyprien Clément-Delmas & Lindokuhle Sobekwa (F, Südafrika), Buck Ellison (USA), Nanna Heitmann (D/Russland), Sohrab Hura (Indien), Jochen Lempert (D), Noelle Mason (USA), Drew Nikonowicz (USA), Now You See Me Moria (ES, Afghanistan, Syrien), Arzu Sandal (D) und Henk Wildschut (NL)
<https://fotodoks.de/>



Hopfen und Blech

Zum Einstand wollten LaBrassBanda eigentlich im Hofbräuhaus meditieren. Einstweilen muss ein Yoga-Album genügen.

Party war gestern: In diesem Jahr widmen sich LaBrassBanda den ruhigen und meditativen Klängen | © Sonja Herpich

Mit einer kleinen Biergarten-Tournee zum damals neuen Album »Danzn« gelang es LaBrassBanda im letzten Sommer zwischen den Wellen der Pandemie eine Fröhlichkeit zurückzugewinnen, die angesichts der vielen Infektionsschutzmaßnahmen hierzulande fast schon in Vergessenheit geriet. Hört man indes nun das neue Album der Chiemgauer Turbo-Blechbläser mit dem rätselhaften Titel »Yoga Symphony No.1«, scheint Corona am Ende auch diesen Frohnaturen die Unbeschwertheit ausgetrieben zu haben. Statt Party hört man nun Ruhigeres, Meditativeres, ein wenig Besinnung, wenn auch mit kleinen Klanghinweisen auf die Welt jenseits der getragenen Ströme der Verinnerlichung. Das ist für Dirk Wagner bemerkenswert genug, um mit dem Bandgründer und Trompeter Stefan Dettl über »carpe diem«, Streaming-Jammer und die Folgen stinkender Füße zu sprechen.

Wie kam es zu eurem markanten Stilwechsel?

Im Oktober durften wir mitmachen bei so einer »Sportveranstaltung für 150 Personen, die sich nicht begegnen«. Wir haben dafür bei einer Yogastunde die Hintergrundmusik gespielt. Das hat einen Riesenspaß gemacht. Und die Leute vor Ort haben uns danach gesagt, sie bräuchten so eine Musik unbedingt auf CD für ihre eigenen Yogasessions. Daraufhin haben wir uns über den Winter ins Studio zurückgezogen. Und jetzt ist da eine Yoga-Sinfonie bei rausgekommen.

In dieser großen Sinfonie sind dann auch mal kleine Glöckchen zu hören. Wie fanden die ins Klangbild?

Wir haben ganz viele Percussion-Instrumente dabeigehabt, aber eben auch ein paar Glocken. So eine Schafglocke zum Beispiel, auch eine ganz kleine Kuhglocke. Damit haben wir versucht, eine Welt zu zaubern, die nach uns klingt, aber auch Raum lässt, dass man in die Ferne schweifen kann.

Tatsächlich kann man sich von dem Sound wie von einem Fluss treiben lassen. Das fließt dann vom ersten bis zum letzten Ton. Trotzdem habt ihr die Sinfonie in kleine Pop-Portionen aufgeteilt. Warum?

Weil das alles ja auch auf Spotify läuft. Und da musst du kürzere Stücke haben, sonst verdienst du gar nichts. Ich meine, mit Spotify verdienst du zwar eh nichts, aber wenn du nicht ganz viele kleinere Stücke statt eines ganz großen Tracks hast, hast du gleich gar keine Chancen, dass ein bisschen was hängen bleibt.

Verdient man denn überhaupt über Spotify? Früher haben einige Bands ja den Streamingdienst boykottiert, weil sie sich um ihre Einnahmen geprellt sahen.

Eine Einnahmequelle ist Spotify wirklich nicht. Eher eine Werbepattform. Am meisten verdienen wir dann ja eh mit der Livemusik.

Auf eurem neuen Album gibt es neuerdings auch elektronische Klänge.

Ja genau. Die Stroeme sind dabei. Das ist das Projekt von unserem alten Schlagzeuger und unserem alten Bassisten, mit analogen Moog-Synthesizer-Sounds. Die haben uns auch sehr beeinflusst. Und sie haben uns bei der Komposition geholfen, mit Synthieklingen, und ein paar Elektrobeats. Das blieb aber immer so, dass es zur Tuba passt.

Die Tuba ist wiederum sehr wetteranfällig. Sie klingt ja bei jeder Temperatur anders.

Na ja, der Moog aber doch auch. Die analogen Keyboards reagieren sofort auf Luftfeuchtigkeit, Temperatur und so weiter. Der klingt sogar bei jedem Strom anders, also in der Stadt, auf dem Land, auf dem Berg. Aber stimmt schon, die Tuba ist sehr temperaturabhängig. Das ist eben ein Metall. Und bis da dein Atem in der gleichen Temperatur schwingt wie die Luft in der Tuba, das ist schon ganz speziell, aber auch spannend und lebendig. Darum klingt nie ein Konzert, nie ein Stück gleich. Und darum sind auch solche Aufnahmen einmalig.

Wenn ein Stefan Dettl nun den Synthesizer entdeckt, was hält ihn davon ab, sich zurückzuziehen und nur noch mit elektronischen Klängen zu arbeiten?

Da ist bei uns keine Gefahr. Ich glaube, die Tuba und das Bier erden mich so dermaßen. Ich habe immer einen Durst und ich liebe die Tuba.

Wie erdet dich Bier?

Das ist für mich bayerisches Meditieren, wenn man im Biergarten hockt und ein Bier vor sich hat. Dann trinkt man einen Schluck, und der ganze Hopfen fährt einen runter. Manche kiffen gerne, und ich trink gern Bier. Da werde ich ruhig, entspannt, da bin ich bei mir.

Kommt das vom Alkohol oder ist das das gesamte Zeremoniell?

Ich glaub, es ist die Kombination. Wobei der Hopfen ja mit Cannabis verwandt ist. Darum kommt er auch in Beruhigungstees vor.

Und wie erdet die Tuba?

Wenn man einen Bläsersatz mit Posaunen und Trompeten hat, klingt das schon sehr brilliant. Denn wenn man einen Dreiklang mit Blechbläsern spielt, dann schwingt alles, da gibt es immer innere Bewegungen. Und wenn dann von unten als Fundament die Tuba kommt, dann verwurzelt mich das regelrecht.

Ihr spielt bevorzugt barfuß. Hat das auch was mit Erdung zu tun?

Klar! Du spürst den Ort ganz anders, wenn du barfuß auftrittst. Du spürst das, wenn es eine richtig tolle Holzbühne ist. Aber eigentlich hat das nur einen praktischen Grund. Wir haben nämlich auch schon mit Schuhen gespielt. Weil wir auf der Bühne aber so unsagbar viel schwitzen, haben die Schuhe bei einer Tournee schon nach dem ersten Tag gestunken. Und wir saßen damals zusammen in einem Passat. Da haben wir die Schuhe einfach rausgeschmissen. Seitdem spielen wir meistens barfuß. Wenn wir dann fertig sind, brauchen wir die Füße nur zu waschen, und alles passt wieder.

Neben LaBrassBanda und dem eigenen Label betreibst du ja auch eine Zeitschrift mit, die MUH, und einen eigenen Radiosender hast du auch gegründet, das BUH. Wie geht es diesen Medien eigentlich in der Pandemie?

Irgendwie okay. Uns ist es vorher scheiße gegangen, und es geht uns jetzt scheiße. Aber das ist halt Kultur. Und Kulturförderung heißt eben auch, Opfer zu bringen und Sachen zu machen, die jetzt nicht total hip sind. Als ich in München studierte, hatte ich immer nur M94.5 gehört. Weil ich solche Sender so wichtig finde, die die Subkultur, die Gegenwartskultur ins Radio bringen. Das macht uns aus, und wir werden dadurch immer mehr open minded. So funktioniert auch das Radio BUH, wo wir viele bayerische Nachwuchsbands im Programm haben, die sonst nicht im Radio gehört werden. Und das MUH schafft Raum für bayerische Geschichten, die in den großen Tageszeitungen kaum stattfinden. Den Erfolg solcher Medien kannst du nicht mit finanziellen Einnahmen messen.

Das wäre jetzt ein schönes Schlusswort. Trotzdem möchte ich aber noch wissen, wird es nach der »Yoga Symphony 1« auch eine zweite Sinfonie geben?

Ja, wir sind schon am Machen. Die Sinfonie Nummer 2 kommt vielleicht schon Ende des Jahres raus. Diesmal könnte eine Ziehharmonika inmitten der Blasinstrumente auftauchen. Die ist für mich wie so eine Art bayerischer Synthie mit ihren Bässen. ||

INTERVIEW: DIRK WAGNER

Raus aus dem Haus!

Alles wird anders. Clubs sind offiziell Kultur, die Straße wird zur Bühne. Und der Kulturlieferdienst hilft seit einem Jahr dabei, dass solche Ideen Wirklichkeit bleiben.



Eine der vielen Stationen des Kulturlieferdienstes: Christin Henkel und Juri Kannheiser im Sommer 2020 auf dem Professor-Huber-Platz
© Ralf Dombrowski

JÜRGEN MOISES

Rettet Kunst und Kultur! Und macht Straßen zu Bühnen! Das sind die beiden Dinge, die der Münchner Kulturlieferdienst fordert, und das schon seit über einem Jahr. Dafür waren dessen Macher regelmäßig auf den Straßen, inzwischen rund 150 Mal. Sie haben es bei Regen und vor wenig Publikum getan, so wie am 6. Mai auf der Waisenhausstraße im Münchner Stadtteil Gern, wo Philip Bradatsch Lieder über den »Jesus von Haidhausen«, »Alte Gebäude« oder »Chantal Kiesinger« sang. Dann gab es aber auch Tage mit sonni-

gem Wetter. So wie zwei Tage später, als der Kulturlieferdienst auf der Ingolstädter Straße und auf dem Wittelsbacher Platz seinen ersten Geburtstag gefeiert hat. Unterstützt wurde er dabei zuerst von Johnny & The Yooahos, die eine Mischung aus Folk und Bluegrass spielen, und danach von Buck Roger & The Sidetrackers. Die Gewinner des BR-Heimatsound-Wettbewerbs 2018 stehen für schräg fröhlichen Folk, Swing, Rock'n'Roll.

Dass Musiker bei den Demoveranstaltungen des Kulturlieferdienstes auftreten, das ist

immer so und hat Methode. Denn Benjamin David und Jürgen Reiter, die als maßgebliche Köpfe dahinterstehen, wollen nicht nur mit Reden für die Rettung von Kunst und Kultur sowie deren Wahrnehmung während der Corona-Pandemie eintreten. Das Konzept ist stattdessen so, dass die Kultur, die Musik für sich selber sprechen soll. Das geht aber nur, weil die Konzerte offiziell als »Versammlungen« gelten. Als solche meldet der als Mitglied der Urbanauten (Kulturstrand, Corso Leopold) und des Isarlust e.V. bekannt gewordene David die Veranstaltungen bei der Stadt München an. Das war am Anfang nicht so einfach, inzwischen ist es weitgehend Routine. Es gibt eine Begrenzung auf 200 Teilnehmer, eine Abzäunung mit Flatterband sowie polizeilich überwachte Sicherheitsabstände. Wer stehen bleibt, muss Maske tragen. Es gibt einen Livestream, offizielle Ansprachen, und nach einer Stunde ist der Spuk vorbei.

Auf diese Weise haben es David, der Kontrabassist, Komponist und Filmmusiker Jürgen Reiter und ihr kleines Team geschafft, trotz und während Corona rund 150 Konzerte zu veranstalten. Sie haben Livemusik in sämtliche Bezirke in München gebracht. An Orte, von denen Benjamin David gar nicht dachte, dass man dort Konzerte machen kann, wie er im Regen nach dem Auftritt von Philip Bradatsch auf der Waisenhausstraße erzählt. Geschafft haben sie das mit finanzieller Unterstützung der Bezirksausschüsse und mithilfe von Spenden, die sie mit einem Kescher auf der Straße oder online per Paypal sammeln. Offizielle Corona-Gelder haben sie nur einmal für ihr Projekt bekommen. Drei weitere Anträge wurden, weil zu spät oder aus anderen Gründen, abgelehnt.

Aber auch ohne diese, berichtet David, könne sich der Kulturlieferdienst inzwischen

selber tragen. Und nicht nur das: Sie können den Musikern auch Gagen zahlen. Wofür es aktuell nicht ganz reiche, das sei der Kleinlaster, den ihnen der Verleiher das erste halbe Jahr gesponsert hat. Weswegen sie dauerhaft großzügige Spender suchen, die die monatliche Miete von 1500 Euro übernehmen. Ansonsten sei der Kulturlieferdienst, so David, eine »schöne, runde Sache«, ein Projekt, bei dem er sich an die Anfangszeit der Urbanauten erinnert fühlt. Und man wundert sich fast ein bisschen, dass es bisher nur wenige Nachahmer gegeben hat. Wie etwa die Musikdemo »Fridays for Music« im letzten Sommer auf dem Schranrenplatz in Dachau.

Den Münchnern haben David & Co jedenfalls willkommene Auszeiten aus dem Kultur-Lockdown beschert und gezeigt, dass auch während Corona etwas geht. Tatsächlich gehört auch zu fast jedem Kulturlieferdienst die Aufforderung von Jürgen Reiter an das Publikum, selbst aktiv zu werden, zum Beispiel indem man eine kleine Bühne baut. Damit auch dort Künstler auftreten können und München zu einer »Stadt der Open Airs« wird. Auf den Kulturlieferdienst kann man auf jeden Fall weiterhin zählen. Ginge es nach Benjamin David, würden sie mit dem ursprünglich als einmalige Aktion gedachten Projekt dauerhaft auch ohne Corona weitermachen. Und wenn man bedenkt, dass München mehr als 6000 Straßen hat und sie »erst« rund 150 davon bespielt haben: Dann haben sie ja noch eine ganze Menge vor sich. Zeitnah zum Beispiel am 10. Juni um 18 Uhr in der Steinheilstraße, Maxvorstadt, mit Angela Aux. ||

#KULTURLIEFERDIENST

Auf Münchner Straßen | verschiedene Termine | www.isarlust.org, www.die-urbanauten.de

Anzeigen

OPER, BALLETT, KONZERT UND LIED

BAYERISCHE STAATSOPER
24.6.-31.7.2021
MÜNCHNER OPERNFESTSPIELE

Aktuelle Informationen zum Kartenvorverkauf unter www.staatsoper.de/festspiele
T +49 (0)89 21 85 19 20

THINK BIG! #8 FESTIVAL

Internationales Tanz-, Musiktheater- und Performance-Festival für junges Publikum München
www.thinkbigfestival.de

27.6 - 7.7. 2021

Der freundliche Blick

Thomas Vogler mag die Menschen in seiner Bar. Deshalb ist sein Buch auch eine Hymne an die Kultur des Nachtlebens.

RALF DOMBROWSKI

In einer Typologie der Kneipenwirte würde Thomas Vogler in der Kategorie »unbeirrbarer Restidealisten« landen. Denn wäre er nicht von einer fast schon surrealen Mischung aus Basishumanismus, diplomatisch kreativer Ausdauer und undiplomatischem Trotz beseelt, hätte er das Projekt Jazzbar lange schon wieder ad acta gelegt. So hingegen hat er weiterhin Spaß an den Menschen, der Musik, am Tresen an sich, und Widerstände scheinen ihn zwar nicht zu entzücken, aber doch so grundlegend herauszufordern, dass er seine Livebühne in der Rumfordstraße unweit des Viktualienmarktes seit bald 24 Jahren durch die Untiefen des Münchener Gastroschungels navigiert. Corona ist da nur eine Irritation von vielen, die ihm im Laufe der Zeit begegnet sind. »Es ist alles andere als toll«, meint Vogler auf die Folgen der Pandemie-Maßnahmen angesprochen. »Aber es gab auch viel Hilfe, privat, von öffentlicher Seite und von den Gästen.« So wurde zum Beispiel gespendet, nicht nur für die Bühne, sondern auch für einen Jazzbar-Sozialfonds, mit dem er Geld für die Musiker gesammelt hat, die durch alle Raster der Soloselbstständigkeit fallen. »Es sind oft kleine Beträge, aber sie helfen manchmal über eine unmittelbare Not-situation hinweg, damit es weitergehen kann«, erzählt er weiter und verweist darauf,

dass er damit ja auch ein wenig Wertschätzung der Gäste für die Musik weitergeben kann.

Solche Aktionen sind ihm wichtig. Im Laufe der Jahre hat Thomas Vogler Benefizkonzerte für verschiedene Projekte unterstützt, bei denen seiner Meinung nach die Gerechtigkeit zu kurz kam. Er hat sich mit der GEMA und dem Kreisverwaltungsreferat, mit Behörden aller Schattierungen auseinandergesetzt, hat intransparente Fördertöpfe und die Abschiebepaxis der Landeshauptstadt hinterfragt, Antisemitismus angeprangert, Benefizkonzerte für syrische Flüchtlingskinder, Ärzte ohne Grenzen, Jazz gegen Rechts möglich gemacht. Und vieles mehr. Wie viel, kann man jetzt erahnen, wenn man sein Buch »Der kotzende Hund« in die Hand nimmt: »Mit dem Gedanken, einige der Geschichten aufzuschreiben und als Buch zu veröffentlichen, habe ich schon länger gespielt. Ohne die Lockdown-Wochen aber hätte ich wahrscheinlich nicht die Zeit dazu gehabt, das alles in eine Form zu bringen.« Das wäre ein Jammer gewesen. Denn Thomas Vogler hat nicht nur Spaß an seiner Bar, er kann seine Beobachtungen auch pointiert in Worte fassen. Viele der Kurzgeschichten sind anekdotisch, skizzieren Eigenheiten und Eigentümlichkeiten, Absurditäten und Grenzwertmomente. Man



Wirt, Musikfreund und irgendwie auch Literat: Thomas Vogler | © Ralf Dombrowski

erfährt von Clowns und Helden, unsinnigen Verordnungen und sinnvollen Ordnungshütern, lernt nebenbei einiges über das Viertel, dessen Bewohner und ein Vierteljahrhundert Nachtleben in München. Und auch da bleibt Thomas Vogler ganz Philanthrop. Denn es gelingt ihm, all die Charakterköpfe zum Teil mit spitzer Feder unterhaltsam zu beschreiben, ohne jemanden dafür bloßstellen zu müssen. Das hat Stil und passt zu einer Bar, die sich, wie andere Lokale auch, im Anschluss an den Lockdown ein wenig neu finden muss. Das anekdotische Manifest zur

eigenen Geschichte kann die Jazzbar Vogler jedenfalls aus der Krise mit in die nächsten Jahre nehmen. ||

THOMAS VÖGLER: DER KOTZENDE HUND. KURZ-GESCHICHTEN EINER BAR

Im Eigenverlag erschienen | 144 Seiten | kann vor Ort in der Bar oder über den Buchhandel für 9,99 Euro erworben werden
Jazzbar Vogler | Rumfordstr. 17 | Kontakt: 089 294662 | www.jazzbar-vogler.com

Ein Schloss für Kultur

Das Schloss Suresnes der Katholischen Akademie Bayern öffnet seinen Park für eine neue Kulturreihe. Mitten in Schwabing.



Packt an, macht einfach, veranstaltet: Till Hoffmann
 © Ralf Dombrowski

Von Till Hoffmann kann man etwas lernen. Weitermachen zum Beispiel, wenn es auf eine Weise nicht funktioniert, es dann eben auf eine andere versuchen. So hat er es geschafft, im Hintergrund des Lustspielhauses, der Lach- und Schießgesellschaft, aber auch des Milla Clubs zu wirken, Bands wie LaBrass-Banda durch die Welt zu schicken oder zahlreiche Festivals von seiner Heimatstadt Passau über Regensburg bis München zu organisieren. Als im vergangenen Frühling die Kulturportale schließen mussten, entwickelte er Konzepte, mit mobilen Bühnen auf die Dörfer zu fahren oder mit dem Eulenspiegel Flying Circus im Innenhof des Deutschen Museums Open-Air-Konzerte und -Lesungen unter den freien Himmel der Münchner Innenstadt zu holen. Und im kommenden Sommer hat er ein besonderes Schmuckstück der Stadtarchitektur für eine Reihe mit Lesungen und Konzerten gewinnen können, den Schlosspark der Katholischen Akademie Bayern, die im Schloss Suresnes in Schwabing gleich an der Grenze zum Englischen Garten üblicherweise Vortrags- und Tagungsgäste empfängt.

Vom 24. August bis zum 12. September 2021 kann nun das Publikum in der großzügigen Anlage mit Barockkulisse eine geballte Mischung kabarettistischer, literarischer und

musikalischer Prominenz erleben, von Martina Schwarzmann und Dieter Nuhr über Georg Schramm und Hubert Achleitner bis Georg Ringsgwandl, Wolfgang Niedecken, Haindling und einer Akustikbesetzung der Spider Murphy Gang. Es ist ein Anfang, sowohl die Räume der Katholischen Akademie Bayern wie auch das Westufer des Englischen Gartens nach Schwabinger Manier frisch zu beleben, mit Witz, Literatur, Musik. »Es wird gerne die Zeit verklärt, die einmal war«, meint Till Hoffmann, und mit dem Blick auf den bevorstehenden Kultursommer: »Aber die heutige Zeit ist mindestens genauso spannend.« Und dann sagt er noch den Satz, der vielen nach einem Jahr der fehlenden Kontakte aus der Seele spricht: »Wir verändern etwas, wenn wir miteinander feiern!« Und wenn man dabei durch den Park von Schloss Suresnes wandeln kann, ist das schon einmal eine Perspektive. || rd

EULENSPIEGEL FLYING CIRCUS SCHWABING

Katholische Akademie Bayern (Schloss Suresnes) | Mandelstr. 23 | 24. Aug. bis 12. Sept. | 19.30 Uhr | Tickets: 089 54 818181
 www.muenchenticket.de
 www.eulenspiegel-flying-circus.de

Anzeige

Mittwoch 23.06.21 20 Uhr

JENNIFER HIGDON
Mandolinenzert

KRZYSZTOF URBAŃSKI
Dirigent

MODEST MUSSORGSKY
»Bilder einer Ausstellung«

AVI AVITAL
Mandoline

PHILHARMONIE IM GASTEIG
mphil.de | 089 54 81 81 400

Abgründe und Schmetterlinge

Aribert Reimanns »Lear« kehrt ins Münchner Nationaltheater zurück.



Lear (Christian Gerhaher) im musealen Kreis der Falter | © Wilfried Hösl

WOLF-DIETER PETER

»Die Geschichte ist ein Schlachthaus«, meinte einmal Heiner Müller und knüpfte damit an den Engländer Thomas Hobbes an. Der wiederum hatte rund vierhundert Jahre zuvor schon den »Menschen als des Menschen Wolf« charakterisiert, dessen Königsgeschichte einem Schlachthaus gleicht. Und Shakespeares »König Lear« greift da auf den mythisch nebligen Anfang zurück. Die Vertonung des blutigen Dramas durch Aribert Reimann bildete mit der Uraufführung im Juli 1978 den Höhepunkt der Münchner Opernfestspiele.

Jetzt die Neuauflage, eine echte »Pandemie-Premiere«: Blechbläser und Schlagwerk wurden aus dem Bruno-Walter-Saal des Nationaltheaters zugespielt. Der Chor sang auf der großen Probephöhne; zwei Unterdirigenten hatten sich nach der Zeichengebung von Jukka-Pekka Saraste im Orchestergraben zu richten, wo das übrige Bayerische Staatsorchester saß. Verwöhnte Ohren könnten anführen, dass das große, enorm vielfältig und sehr oft »Fortissimo« geforderte Schlagwerk via Lautsprecher »doch nicht so wie im Saal« klänge. Aber die Gesamtleistung von Saraste, Solisten, Chor und Orchester blieb unter seiner klaren Zeichengebung bei der von Aribert Reimann komponierten Mischung aus »Clusterwucht, Kante, 12-Ton-Dissonanz, Bruch, Toben und Tosen«. Und da stellte sich besonders im ersten Teil auch der Eindruck »monochromer Stimmung«, von »wildem Klanggetöse von Gestern« ein. Sollte aber die liebende Cordelia nicht ganz anders klingen? Das wog der etwas klangmildere zweite Teil nicht auf. Nach allem wüsten Getöse wirkte das zu Lears Klage um die tote Cordelia von den tiefen Streichern intonierte Lamento, eine fast Mahler'sche Schmerzsmelodie, auch bei Saraste herb und streng. Ja, Machtversessenheit und Mordlust, Altersstarrheit bis zur Blindheit sind seit 1978 nicht weniger geworden, doch wären heute aalglatte Abgefemtheit und raffinierte Kaltblütigkeit als Klangkontraste nicht treffender?

Am »Schlachthaus« um die Nachfolge König Lears mit mindestens sieben toten Hauptfiguren interessierte Altregisseur Christoph Marthaler, der sich von Joachim Rathke als Mitregisseur unterstützen lässt, »das Familiäre«. In dem hellen, hohen Saal der Handlung konnte der Wächter einen großen Glasschrank auch hin- und herschieben, um das Trinkgelage des Chores hereintönen zu lassen, und fuhr dann per Rollwagen die Bierkästen davon. Mal saßen die Hauptfiguren in den Vitrinen, mal gingen sie nach hinten ab, mal fuhren sie mit dem elektrischen Lift auf eine Galerie hoch, um dort durch eine niedrige Tür gebückt abzutreten. Warum das Inszenierungsteam, voran Bühnenbildnerin Anna Viebrock das Geschehen in diese recht bescheidene Schmetterlingssammlung eines heutigen Museums verlegte, erschloss sich allerdings nicht. Lear als Figur mag tragisch sein, absurd ist er nicht. Am ehesten noch dämonisch, womöglich bemitleidenswert. »Jeder Mensch ist ein Abgrund« sagt Büchners Woyzeck. Das hätten die durchweg hochklassigen Solisten, voran Christian Gerhaher als Lear sicher auch bei Shakespeare eindringlich, verstörend und abstoßend gestalten können. In Marthalers »Familie« besaßen sie keine Fallhöhe. So war ihre souveräne Beherrschung der schwierigen Gesangspartien zu bewundern – und am Ende einhellig zu beklatschen. ||

ARIBERT REIMANN: LEAR

Bayerische Staatsoper | Stream | bis zum 1. Juli
kostenlos auf www.staatsoper.de/staatopertv.html

Weiter, immer weiter

Die Neue Musik tritt aus dem Schatten. NKM und aDevantgarde etwa bieten im Juni grenzenlose Hörperspektiven.



Komponiert für das NKM: Caio de Azevedo | © privat

RALF DOMBROWSKI

Der Blick verändert sich. Pandemisch beschleunigt stehen Kunst und Kultur derzeit vor der Herausforderung, sich neu zu lokalisieren. Denn der gewohnte Raum ist nicht mehr sicher, er wird bedroht, aufgelöst, umgedeutet. Akteure gibt es viele, den Menschen beispielsweise, aber auch größere Systeme wie das Klima. Das Neue Kollektiv München greift den Gedanken auf und hat bereits im Oktober 2020 eine Reihe gestartet, die unter dem Motto »Klima in Variationen« übergreifend relevante Themenfelder musikalisch verbreitet. Zwei Konzerte setzen im Juni im HochX (Entenbachstraße 37) aktuelle Wegmarken. Am 22. Juni (19 Uhr) stellen Musiker*innen des NKM Werke junger Komponist*innen von Caio de Azevedo über Alisa Spilnik bis Maximilian Zimmermann vor. Die Klammer des Abends heißt »Perspektivwechsel«, die Musik reicht von Violine Solo bis Gedichtvertonungen. Der Trompeter und Komponist Marcus Maeder wiederum lädt am 25. Juni (18 Uhr) am selben Ort in sein »Posterity Musical Ecosystem«, wo er im Quintett mit einer Mischung aus Kompositionen, Improvisationen und Field Recordings das Publikum in eine begehbare Musiklandschaft einlädt.

Andere Grenzen will das aDevantgarde-Festival überschreiten. Vom 3. bis zum 13. Juni stellt das »Music Festival made by Composers« die Neugier auf das in den Mittelpunkt, was man bislang klanglich und gestalterisch selten oder noch nicht hat erfahren können. Drei Beispiele: Mit »Exotica: Exkursion Alpin« (Black Box im Gasteig, 11. Juni, 20 Uhr/13. Juni, 12 Uhr)

Anzeige

von Mauricio Kagel in der Bearbeitung von Johannes X. Schachtner und Markus Schmitt modifiziert das Ensemble aDevantgarde eine streitbare Komposition der Nachkriegsmusik aus der Sicht pankultureller, aber ursprünglich alpenländisch geprägter Klangmöglichkeiten. Der Chor des Bayerischen Rundfunks gestaltet einen Abend im Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke (12. Juni, 21 Uhr) unter dem Titel »Über die Grenzen« mit Uraufführungen von Werken von Robert Huber, Robert Moran und Sandeep Bhagwati, das von Verarbeitungen ritueller Musik bis hin zu komplexen Gedichtadaptationen reicht. Das Münchener Kammerorchester schließlich gastiert im Schwere Reiter (13. Juni, 20 Uhr) in der Dachauer Straße mit »(No) Borders«, das in Kooperation mit der eigenen Veranstaltungsreihe »Nachbarn« um das zentrale Stück »Aufbruch für Streichorchester« des palästinensischen Komponisten Samir Odeh-Tamimi Werke von Verena Marisa, Markus Schmitt, Jakob Stillmark, Markus Lehmann-Horn und Markus Muench gruppiert. Alles ist auf seine Weise neu, die Orte, Themen, Wohnheiten, vor allem die Musik und deren Umsetzung. ||

NEUE MUSIK IM JUNI: ADEVANTGARDE, NKM

HochX, Black Box, Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, Schwere Reiter | 3.–13. Juni und 22./25. Juni
verschiedene Zeiten | www.adevantgarde.de,
www.neues-kollektiv.de

VORMERKEN!

Ab 16. Juni

THEATER MUSS SEIN

Hofspielhaus | Falkenturmstraße 8 | 19 Uhr bzw. 20 Uhr
Tickets: 089 2420 9333 | www.hofspielhaus.de

Langsam, ganz langsam beginnt die Zeit danach. Theater öffnen ihre Pforten und Künstler kommen mit Programmen heraus, die sich mehr oder weniger direkt auf die Besonderheiten der vergangenen Monate beziehen. Das kleine, feine Hofspielhaus zum Beispiel gibt als Motto »Theater muss sein« aus und lässt im eigenen Karree unter freiem Himmel jeweils ab 20 Uhr gleich drei seiner Lieblingskünstler an den Start, angefangen mit dem Musikkabarettisten André Hartmann, der am 18. Juni »Lachen stärkt das Immunsystem« postuliert. Vier Tage später widmet sich am 22. Juni Michael A. Grimm erstmals seiner Interpretation von Patrick Süßkinds »Kontrabass«, und am 27. Juni hat Chris Kolonkos »Hurra, wir leben noch!« Premiere. Diese drei Programme werden über Juni und Juli verteilt, ergänzt um die neuen Mittwochssessions mit zartem Jazz ab 16. Juni (je 19 Uhr) und einem Eröffnungsgastspiel des Hippié Kammerorchesters am 17. Juni (20 Uhr). Es geht voran, endlich!

HÖRSTOFF

Konstantin Wecker: Utopia

Konstantin Wecker ist Moralist, das war er eigentlich schon immer. Und das macht die Kraft seiner Lieder aus. Denn er meint, was er singt, und kann wortmächtig begründen, warum ihm etwas behagt oder weshalb ihn die Wut, die Skepsis, der Idealismus noch immer umtreiben. Insofern passt »Utopia« als Titel zu einem Album, auf dem Wecker einem bigotten Europa ein Zeugnis des fehlenden Anstandes ausstellt, sich über politisches Phlegma wundert, aber auch wieder zu sich selbst als überraschtem Denkanarchisten findet, der irgendwie, vielleicht aus Versehen, plötzlich älter, manchmal alt geworden ist. Das sind überhaupt die drängenden Momente, wenn er der Zerbrechlichkeit eine Widmung dichtet oder faustisch der Selbsterkenntnis misstraut. Musikalisch helfen ein paar Kollegen der Münchner Staatsoper bei kammerklanglichen Momenten, ansonsten Weggefährt*innen wie Fanny Kammerlander am Cello oder Thomas Simmerl am Schlagzeug. Die alte Schule mit Wecker als Träumer der Wirklichkeit. || rd

KONSTANTIN WECKER:
UTOPIA
(Sturm & Klang/Alive)



Max Payne in Aktion | © <https://www.igdb.com/games/max-payne/>

»München könnte nicht desinteressierter sein«

Videospiele sind längst ein Teil der Kulturlandschaft geworden – auch wenn es nicht jedem bewusst ist.

Hendrik Lesser und sein Videospieldkultur e.V. setzen sich dafür ein, dass Video- und Computerspiele über die Grenzen der eigenen Szene hinaus als Kulturgut wahrgenommen werden. Wie sieht es damit am Medienstandort München aus? Und hat die zunehmende Digitalisierung des Kulturlebens in Corona-Zeiten mehr Anknüpfungspunkte entstehen lassen?



Hendrik Lesser ist bereit für Kooperationen | © Remote Control Productions

Herr Lesser, wie kamen Sie zur Videospieldkultur?

Diesen Sommer werde ich 45 Jahre alt, seit 41 Jahren spiele ich Computer- und Videospiele. Ich war immer schon zuerst an den Inhalten interessiert. Als Jugendlicher machte ich einen kurzen Exkurs in die Programmierung, aber letztlich fand ich das Narrative doch interessanter. Ich bin seit frühester Jugend Überzeugungstäter für das Medium Spiele und verstehe mich als Botschafter für Games. Als Praktikant habe ich bei Take 2 Interactive, einem der großen Verlage für Games, angefangen und hatte das Glück bei »Grand Theft Auto 3« und »Max Payne« gleich inhaltlich mitarbeiten zu können.

Wie sah das konkret aus?

Beispielsweise habe ich an den Age Ratings der Spiele gearbeitet. Deutschland hat eine Sonderstellung bezüglich der Altersfreigaben für Jugendliche, für die die USK (Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle) zuständig ist. Deutschland ist in ganz Europa übrigens das einzige Land, das Händler an diese Altersbeschränkungen bindet und sonst hohe Bußgelder verhängt. Alle anderen Länder nutzen PEGI, die Pan European Game Information, die inhaltlich detaillierter auf die kritischen Aspekte wie Sexszenen oder Gewalt eingeht, deren Altersangaben aber nur eine Empfehlung darstellen. Bei

Take 2 habe ich dann insgesamt fünf Jahre gearbeitet und viel gelernt. Und dann habe ich meine eigene Firma gegründet – Remote Control Productions.

2006 haben Sie den Videospieldkultur e.V. ins Leben gerufen. Durch welche Aktivitäten zeichnet sich der Verein aus?

Unser Hauptevent ist die zweiwöchentliche Games-Lounge-Reihe. Da sind wir durch die Pandemie natürlich stark eingeschränkt, und es können zurzeit keine Leute kommen. Normalerweise hatten wir da immer zwischen zwei Dutzend bis etwa sechzig Gäste, die sich austauschen und gemeinsam spielen konnten. Das Besondere ist, dass die Veranstaltungen kostenfrei und für alle offen sind. Ein- bis zweimal im Jahr laden wir explizit Familien ein. Wenn Eltern mit Kindern kommen, ist klar, dass dann keine Spiele ab 16 oder ab 18 laufen, sondern nur für die junge Altersgruppe geeignete Games gespielt werden. Außerdem organisieren wir kulturelle Vortragsreihen. Dabei geht es um gesellschaftspolitische Metathemen. Also keine Veranstaltungen zu »wie mache ich ein Game«, sondern Vorträge zu »Games und Rechtsradikalismus« oder »Games und Außenpolitik«. Wobei es bei letzterem nicht darum geht, ob in der »Anno«-Reihe die Kolonialzeit historisch korrekt dargestellt wird. Was wenige wissen: Mit Games wird ganz konkret Außenpolitik gemacht. China etwa nutzt sie seit gut zwanzig Jahren ganz strategisch, um eine kulturelle Vorherrschaft in der Welt zu erlangen. Das führt dazu, dass chinesische Kinder Astronauten werden wollen und westliche Kinder Influencer. Die autoritäre chinesische Politik wird durch Narrative in Games klar unterstützt, etwa wenn es um die Eroberung des Weltraums geht. Die Vorstellung von Stärke, von Überlegenheit, dass einer für alle entscheidet. Auch in Russland oder den USA werden Games, im Detail politisch anders, aber doch strategisch bewusst, zu Staatszwecken eingesetzt.

Dazu unterhält der Verein auch ein großes Archiv mit etwa 11.000 Spielen und vielen alten Konsolen. Was unsere Sammlung aber besonders macht, sind die vielen internationalen Titel, darunter viel Obskures und Skurriles, Games aus den USA oder aus Japan, die nie in Deutschland erschienen sind. Neben reinen Unterhaltungsspielen sammeln wir auch Serious Games und als Kulturverein durchaus auch problematische Titel. Es gehört zu unserem Verständnis als Kulturverein dazu, auch solche kontroversen Themen abzubilden.

Videospieldkultur war im Mai auch Kooperationspartner des Festivals »Prepare to Die!«. Wie kam es dazu?

Die Festivalidee ging vom Pathos Theater aus. Es war eine kooperative Zusammenarbeit, in die sich alle eingebracht haben. Ich selbst war in die Details der Planungen jedoch nicht eingebunden. Die Hauptarbeit haben zwei Kollegen geleistet. »Prepare to Die!« ist ein spannendes Motto, da der Tod im Game nicht endlich ist, sondern jederzeit wiederholbar. Und das macht auch etwas mit dem Denken. Es geht um Scheitern

und darum, danach wieder aufzustehen. Und das wird in der US-amerikanischen Start-up-Kultur ganz anders gelebt als in Deutschland.

Das Festival untersuchte die Schnittstellen zwischen Gaming und Theater. In den letzten Monaten ist Game-Theater sichtbar geworden, es haben sich neue digitale Formate wie Telegram- oder Instagram-Theater entwickelt. Können Sie eine Annäherung des Theaters, der anderen Künste oder der Gesellschaft hin zum Gaming beobachten?

Insgesamt nehme ich das nicht so wahr. Es gibt immer wieder Leute, die behaupten, im Virtuellen gäbe es gar keine reale Interaktion. Das ist natürlich Unsinn. Es gibt Begegnungen im virtuellen und im physischen Raum und beide sind gleichermaßen real. Für die Präsenzerfahrung des Menschen macht das grundsätzlich keinen Unterschied, selbst wenn Anfassen nur im physischen Raum funktioniert. Beide Formen sind real, und das ist, was zählt.

Wir freuen uns jedenfalls, dass sich das Pathos bei uns gemeldet hat. Aber allgemein gesprochen ist die Reichweite von klassischen Kulturinstitutionen hin zum Gamesbereich doch sehr überschaubar.

Wie sieht es denn mit der Stadt München selbst aus? Schließlich ist sie ein wichtiger Medienstandort. Der Deutsche Computerspielpreis DCP wird alternierend von Berlin und München aus verliehen.

Beim DCP sitze ich mit in der Hauptjury. Vorrangig ist das Landessache, aber ich habe immer wieder versucht, Repräsentant:innen aus dem Münchner Rathaus zur Preisverleihung einzuladen. Haimo Liebich (SPD-Mitglied und von 1990 bis 2020 ehrenamtliches Mitglied des Stadtrats) war mal da; sonst war das Interesse gering. München als Austragungsort des DCP und als Sitz des bedeutendsten Videospieldkulturvereins – die Stadt interessiert sich nicht dafür.

Ich finde das sehr schade, traurig sogar. Wir haben uns schon öfter bei der Stadt gemeldet, auch bei verschiedenen Stellen. Aber wir sind immer wieder weggeschoben und an Jürgen Enninger und das Kreativteam verwiesen worden. Und der war auch immer ein starker Verbündeter. Aber aus der lokalen Kulturpolitik wird uns kein Interesse entgegengebracht. Ich würde mir wünschen, dass sich auch die »Hochkultur« mal meldet. Zum Beispiel, dass es mal eine Ausstellung gibt zur Videospieldkultur, das Archiv haben wir ja. Aber München könnte nicht desinteressierter sein. Der Videospieldkultur e.V. hat eine offene Tür. Lasst uns zusammen Kulturarbeit machen! ||

INTERVIEW: SILVIA BAUER



Darf noch einmal in seine Lieblingsrolle schlüpfen: Michael Bully Herbig als Boandlkramer. Bereits während der Dreharbeiten des Films war die bayerische Regielegende Joseph Vilsmaier sterbenskrank. Auf seinen Wunsch hin hat Herbig den Film nun fertiggestellt | © Leonine Studios

»Eine Idee ist nie jungfräulich«

Mit »Der Boandlkramer und die ewige Liebe« hat Michael Bully Herbig seinem Regiekollegen und Freund Joseph Vilsmaier zu dessen Vermächtnis verholfen. Im Interview spricht Deutschlands erfolgreichster Filmmacher über Dick und Doof, Kino und Corona, Väter und Familie und unschätzbare Privilegien.

Herr Herbig, Ihr neuer Film »Der Boandlkramer und die ewige Liebe« besitzt ja in zweifacher Hinsicht traurige Aktualität. Zum einen, weil der Regisseur des Werks, Joseph Vilsmaier, kurz nach Ende der Dreharbeiten verstorben ist. Zum anderen, weil der Tod, der ja in Ihrer Figur zu Fleisch und Blut wird, im Zeichen der Pandemie seit Monaten wie ein Damoklesschwert über uns allen schwebt. Wie gehen Sie damit persönlich um?

Ich sehe das, ehrlich gesagt, aus einem anderen Blickwinkel. Das hat viel mit meiner Liebe zu diesem Charakter zu tun, der »Boandlkramer« war immer meine Lieblingsfigur. Und eigentlich hatte ich die Hoffnung, die Rolle noch einmal spielen zu können, längst aufgegeben. Aber dann kam mir aus heiterem Himmel diese Idee, im Prinzip war es nur der Titel: »Der Boandlkramer und die ewige Liebe«, in Anlehnung an »Der Brandner Kasper und das ewige Leben«.

Wie ging es dann weiter?

Damit bin ich zum Joseph (Vilsmaier, u. a. Regisseur von »Die Geschichte vom Brandner Kasper«, Anm. d. Red.) gegangen, und der hat mich sofort verstanden: »Des muss ma machen, des is a super Idee«, sagte er. Gemeinsam mit Uli Limmer (Koautor von »Shtonk!«, Anm. d. Red.) und Marcus H. Rosenmüller (Regisseur von »Wer früher stirbt, ist länger tot«, Anm. d. Red.) haben wir dann in Rekordzeit das Drehbuch entwickelt – von der Idee bis zum fertigen Film sind keine eineinhalb Jahre vergangen, was eher unüblich ist. In der Nachbetrachtung hat das natürlich auch in mir etwas ausgelöst. Denn Joseph wusste ja als Einziger, dass er nicht mehr lange zu leben hatte. Da beeindruckt es mich umso mehr,

dass er dieses Ding so durchgerockt, nie gejamert hat und mit einer großen Freude den Film durchgezogen hat.

Das Besondere an »Der Boandlkramer und die ewige Liebe« ist ja auch, dass er trotz des düsteren Themas dem Tod gewissermaßen die Schwere nimmt.

Genau. Der Joseph hat auch irgendwann einmal gesagt: »Wenn man von so einem wie dem Boandlkramer abgeholt wird, dann kann es nicht so schlimm sein.« Ich habe mir oft vorgestellt, wie der Joseph bei ihm auf dem Karren hockt und uns dabei zuschaut, wie wir seinen Film bewerben. Das hat mich sehr glücklich gemacht. Und ich glaube, auch er war glücklich, dieses Projekt noch zu Ende bringen zu dürfen. Er hat ja dann, nachdem er den Feinschnitt gesehen hat, auch losgelassen und sich zwei, drei Wochen später von uns verabschiedet.

Es war zu lesen, dass es Vilsmaiers Wunsch war, dass Sie den Film fertigstellen. Wie sind Sie mit dieser Verantwortung klargekommen?

Kurz vor Drehbeginn gab es ein Vieraugen-gespräch, in dem ich ihm versprechen musste, dass ich den Film zu Ende bringe, falls mit ihm etwas sein sollte. Damals habe ich diese Schwere darin noch gar nicht gesehen. Ich dachte eher, okay, er ist 80 Jahre, kann schon sein, dass ich vielleicht mal kurz einspringen muss.

Und schließlich sind Sie von der Realität eingeholt worden.

Wir haben schon immer sehr gern zusammengearbeitet. Aber in diesen eineinhalb Jahren wuchs das noch mehr zusammen. Das Ganze hat sich total familiär angefühlt. Ich hätte mich nicht gewundert, wenn ich am Set irgendwann

einmal Papa zu ihm gesagt hätte. Und so war es für mich eine Selbstverständlichkeit, diesen Film zu finalisieren. Und da ich genau wusste, was ihm gefällt bzw. nicht gefällt, habe ich stets versucht, alle Entscheidungen so zu treffen, als säße er neben mir und würde mir einflüstern, was als Nächstes zu tun ist.

Mit dem Kostümbildner Georg Korpás, dem Komponisten Ralf Wengenmayr und dem Cutter Alexander Dittner haben Sie auch einige Ihrer treuen Weggefährten mit an Bord geholt. Das hat den familiären Aspekt sicherlich noch verstärkt.

Joseph und ich haben natürlich darüber diskutiert, wer für welchen Posten am besten passt. Georg Korpás war gesetzt, er war ja schon beim ersten Teil für die Maske verantwortlich. Und auch Ralf Wengenmayr empfanden wir von Anfang an als den richtigen Komponisten. Dass Alex Dittner den Schnitt übernehmen würde, war lange nicht klar, da gab es ein zeitliches Problem. Letztlich haben wir gemeinsam das geschafft, was einzig und allein zählt: Wir haben einen Joseph-Vilsmaier-Film kreiert.

Im »Boandlkramer« geben Sie eine herrliche Comedynummer zum Besten, eine Art Hommage an »Dick und Doof« alias Stan & Ollie. Gehören diese beiden auch zu den Idolen Ihrer Kindheit?

Das ist nicht zu leugnen. Meine Helden von damals waren ein Stück weit auch Buster Keaton mit diesem unfassbaren Slapstick und, ganz weit vorne, Stan & Ollie, Jerry Lewis, Louis de Funès. Das sind Einflüsse, die speicherst du ganz hinten im Gehirn ab und holst sie dann raus, wenn du sie brauchst. Eine Idee ist ja nie wirklich jungfräulich. Aber das

Schöne daran ist ja gerade, dass du etwas weiterentwickelst und dich selbst auch weiterentwickeln kannst. Immer dasselbe zu machen, ist doch wahnsinnig langweilig. Deswegen habe ich auch nie Fortsetzungen gedreht. Nur hier habe ich eine Ausnahme gemacht, weil ich den Charakter so gerne mochte.

Sie haben mit »Der Schuh des Manitu« und »(T)Raumschiff Surprise – Periode 1« die beiden erfolgreichsten deutschen Filme aller Zeiten realisiert. Erleichtert dies Ihre Arbeit oder kann es auch eine Last sein, immer daran gemessen zu werden?

Auf jeden Fall Ersteres. Ich habe zumindest nicht das Gefühl, noch irgendjemandem etwas beweisen zu müssen. Deshalb bin ich unheimlich glücklich, als Regisseur auch Projekte wie »Ballon« machen zu dürfen. Dass der Film dann auch noch funktioniert und auch auf internationaler Ebene so gutes Feedback bekommen hat, hat mir sehr viel bedeutet. Ich bin dafür sehr dankbar, dass ich als Regisseur das Privileg besitze, verschiedene Genres inszenieren zu dürfen, aber als Schauspieler trotzdem noch den Humoristen oder Komiker geben darf. Denn ich weiß genau, dass ich mit diesem Gesicht im Drama nichts verloren habe. ||

INTERVIEW: THOMAS LASSONCZYK

DER BOANDLKRAMER UND DIE EWIGE LIEBE

D 2020 | Regie: Joseph Vilsmaier | Mit: Michael Bully Herbig, Hape Kerkeling, Hannah Herzprung | Länge: 87 Minuten | seit 14. Mai 2021 auf Amazon Prime

Oberpfälzer Abgründe

Ihre Filme mit Klaus Lemke haben sie bekannt gemacht, nun dreht das Multitalent Saralisa Volm als Regisseurin ihr Spielfilmdebüt. Ein Drehortbesuch.

SIMON HAUCK

Ein sonniger Dienstagmittag in einer weit abgelegenen Waldhütte der Bayerischen Staatsforsten im nordöstlichsten Zipfel der Oberpfalz. Hier, in der beinahe surreal wirkenden Torflohe- und Pfrentschwiesen-Urlandschaft in der Nähe des 3000-Seelen-Marktes Eslarn, fällt gerade die nächste Klappe für Saralisa Volms Langfilmregiedebüt »Schweigend steht der Wald«. Natürlich coronakonform: das heißt mit kleiner Crew, täglichen Schnelltests, gebührendem Sicherheitsabstand, ständiger Maskenpflicht und streng nach Gewerken getrennt sitzenden Teammitgliedern. »Mittagspause!«, zugegeben eine sehr späte, es ist schließlich schon 16.45 Uhr, raunt es kurz via Aufnahmeleitung über das stille Filmset.

Wenige hundert Meter von der grünen Grenze zwischen Bayern und Tschechien entfernt, adaptiert die Berliner Großstadtpflanze Wolfram Fleischhauers gleichnamigen Mysterythriller, der 2013 in einer Auflage von 65.000 Stück erschien und damals langsam wie eine Schlingpflanze auf den Bestsellerlisten nach oben kletterte. Inzwischen liegt die Gesamtauflage seiner Romane bei bemerkenswerten 1,3 Millionen verkauften Exemplaren. »Der Wald vergisst nichts«, heißt es in diesem mit Psycho-



Die Oberpfälzer Waldruhe trägt: Volms Spielfilmdebüt handelt von einem knallharten Mordfall | © Senkbeil PR

große Frau in schwarzer Jeans, schwarzem Rollkragenpullover und lässigen Doc-Martens-Stiefeln hinzu.

»Für Teile unseres Darstellerensembles wie zum Beispiel Henriette Confurius, die wir für die Titelrolle besetzten, haben wir extra einen Mundartcoach aus der Region engagiert«, erklärt Volm. Für weitere Mitglieder im Cast wie etwa Christina Baumer, die in einem kleinen Dorf in der nördlichen Oberpfalz aufwuchs, ist es natürlich eine besondere Freude, in ungekünstelter Kindheitssprache spielen zu dürfen, was dieser ungewöhnlichen Romanverfilmung einen Mehrwert garantiert.

Dass sich Saralisa Volm gerade für diesen durchaus sperrig-abgründigen Stoff als Langfilmerstling entschied, stand für die Regisseurin und Produzentin in Personalunion schnell fest. »Den Impuls, daraus einen Film zu machen, hatte ich unmittelbar beim ersten Lesen des Romans. Außerdem kenne ich den Autor Wolfram Fleischhauer schon gut, da wir beispielsweise bei »Fikkfuchs« wunderbar zusammengearbeitet hatten. Die mysteriösen, unkonformen und überraschenden Momente haben mich magisch angezogen.« Im Zentrum ihrer ambitionierten Romanadaption begibt sich die 28-jährige Forstpraktikantin Anja Grimm auf eine obskure Spurensuche in ihre eigene Geschichte, genauso wie in die ihrer Eltern- und Großelterngeneration zwischen Floß und Weiden.

Schnell wird es blutig aufgrund eines brutalen Mordes, den der kognitiv eingeschränkte Xaver Leybach mit einem Spaten an seiner bettlägerigen Mutter beging. Und so ist es mit der seligen Ruhe in der Steinpfalz alsbald vorbei, wie die Einheimischen ihre geheimnisumwitterte, geschichtsträchtige Heimatregion immer schon nannten, die heute Bayerns Boomregion Nummer eins ist. Für die Umsetzung dieses gar nicht heimeligen Romanstoffes sind zahlreiche Originalkulisken und Naturwunder aus der atemberaubenden Kulturlandschaft zwischen Amberg und Weiden wie geschaffen. Kein Wunder, dass sich die Ex-Klaus-Lemke-Muse von Beginn an am richtigen Ort für den richtigen Stoff fühlte.

Überhaupt ist Volm eine kreative Tauchsassassinin, die gut in der deutschen Filmfestivalwelt vernetzt ist, sich im Produzentenverband für den Nachwuchs engagiert, selbstironische Bücher übers Elternsein (»Mamabeat«) oder für pffiffige NachwuchsforscherInnen (»Puff! Platsch! Peng! Mit 52 Experimenten durch das Jahr«) schreibt oder Musikvideos dreht. Mal kuratiert sie Gruppenausstellungen, mal agiert sie mit vollem Körpereinsatz in dem außergewöhnlichen Erotik-

tierfreudigen Clemens Schick, oder plaudert über Begehren und Filmskandale in der Tele-5-Reihe »FSK Sex«.

Retrospektiv hat sie viel vom ewig vitalen Schwabinger Straßenkötterfilmemacher Lemke gelernt. »Am Set bin ich der Boss. Es zählt Pünktlichkeit. Jedem muss jeden Tag klar sein, dass es am Ende nur um den Film geht: sonst nichts«, betont Volm. In Lemkes Guerillafilmschule (»Finale«/»Dancing with Devils«/»Schmutziger Süden«) lernte sie auf dem Hamburger Straßenzug, im Berliner Großstadtschungel oder mit vogelwildem Maxvorstädter Bonvivants, dass Film eine »schöne, wilde Bestie« ist.

Überhaupt Volms intensive Beziehung zur Kamera. Mit ihrem ebenso smarten wie selbstbewussten Lächeln sowie ihren klugen Reflexionen hinsichtlich der Vorzüge wie Totalschäden des deutschen Förderungssystems, die sie regelmäßig äußert, nimmt sie innerhalb der deutschen Film- und Fernsehscene eine durchaus schillernde Position ein. Fortsetzung folgt, nicht nur im Oberpfälzer Wald, sondern vielleicht ja auch nächstes Jahr auf dem Filmfest München, wo schon »Fikkfuchs« die Prestigereihe »Neues Deutsches Kino« 2017 mit lautem Getöse eröffnet hatte. ||



Saralisa Volm | © Jana Rodenbusch

thriller-, Horrorelementen und deutscher Geschichte unterfüttertem Mysterydrama. Und vergessen wird die 35-jährige Wahlberlinerin, die im baden-württembergischen Hechingen zur Welt kam, ihre intensive Arbeitszeit in der Oberpfalz sicherlich nie. »Ich bin froh, dass wir einen literarischen Stoff, der in der Oberpfalz angesiedelt ist, vor Ort mithilfe des FFF Bayern drehen können«, erklärt das 1986 geborene Multitalent. Mit ihrem Mann Patrick Volm-Dettenbach, der als Produktionsleiter ebenfalls Teil des Filmstabs ist, und ihren vier Kindern lebt Saralisa Volm schon seit mehreren Monaten in und um Weiden.

Nach aufwendigem Location-Scouting und intensiver Filmmittelakquise hat sie die herrlich natürliche, »absolut authentische Atmosphäre« (Volm) dieses besonderen bayerischen Landstrichs schätzen und lieben gelernt. »Hier findet man noch jahrhundertalte Gehöfte, urige Tante-Emma-Läden und aus der Zeit gefallene Gasthöfe. Außerdem erleben wir hier eine ungemein positive Unterstützung durch die Bevölkerung«, erläutert Volm voller Verve. »Auch in den zugegeben speziellen Dialekt habe ich mich mittlerweile schon ganz gut eingeehört«, fügt die 1,80 Meter

Kurzfilm »Hotel Desire« (Regie: Sergej Moya), zusammen mit dem nicht minder experimenten-

Anzeige

38. FILMFEST MÜNCHEN

LIVE IN DER GANZEN STADT

38. INTERNATIONALES FILMFEST MÜNCHEN

01. - 10. 07. 2021

FILMFEST-MUENCHEN.DE

#FFMUC

GANZEN STADT LIVE

10. JULI 2021

Der Unbestechliche

Eine Hommage an den BR-Filmemacher Dieter Wieland.



Dieter Wieland etablierte mit seinen Filmen beim Bayerische Rundfunk die Hohe Kunst des Aneckens und Aufdeckens. Sein filmisches Werk hat der BR nun dauerhaft zugänglich gemacht | © BR (6)

SIMON HAUCK

»Kunst kommt nicht von Können, sondern von Kontern.« Mit Herbert Achternbuschs blitzgescheitem Bonmot bewaffnet hat der 1937 in Berlin-Dahlem geborene Dieter Wieland ein nicht nur in Bayern einzigartiges Œuvre geschaffen. Über 250 Filme hat er seit den frühen Sechzigern für das Bayerische Fernsehen in mahrender Weise gedreht: »Ein Kahlschlag geht durch das Land. Noch nie hat eine Generation so viel Landschaft verbraucht, so viele Bäume gefällt, Natur bereinigt, begradigt, plantiert und zugeschüttet.«

Viele davon wie »Grün kaputt – Landschaft und Gärten der Deutschen« (1983), aus dem dieses Zitat stammt, oder »Unser Dorf soll hässlich werden« (1975) und »Die große Kunst, ein kleines Haus zu bauen« (1988) sind längst Klassiker eines kritisch-engagierten Fernsehens, wofür der Bayerische Rundfunk in seinen frühen Glanzzeiten stand und was beim Blick ins derzeitige Programmschema nach einer neuen TV-Revolution schreit. »Wir haben das Fernsehmachen verlernt. In diesem genialen Medium geht es nicht ums Kochen oder belangloses Blabla! Überhaupt muss heute alles vorher als Skript abgegeben werden. Da würde ich sofort aus dem Raster fallen«, unkt Dieter Wieland gegenüber seinem Haussender.

Nach einer kleinen Werkschau im Filmmuseum München (2012) und ersten Wiederholungen seiner berühmtesten wie berühmtesten Arbeiten wie »Der Jodlerstil« (1984) oder »Der Zaun« (1995) auf ARD-alpha, hatten nun auch die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen den mittlerweile 84-jährigen Unruhehändler noch einmal ausgiebig im Programm sowie mit spannenden Video-Talk-Formaten gewürdigt. Seit Kurzem sind endlich die meisten seiner aufsehenerregenden Fernseharbeiten (»Verkehrsweg Inntal«, »Flurbereinigung – die maschinengerechte Landschaft«, »Bauen und Bewahren – Die Farbe«, »Mecklenburg – Dorfkirchen in Not«) wieder zugänglich und unter www.br.de langfristig abrufbar.

Schnell hat man wieder diesen unverkennbaren Dieter-Wieland-Touch vor Augen wie in den Ohren: Mit melodios-sonorer, zwischen Reflexion und Angriffslust mäandernder Kommentirstimme, die er bereits als junger Fernsehmacher einsetzte, zieht der in Uffing am Staffelsee wohnende Autorenfilmer gleich wieder vom Leder. »Die meisten Bomben fielen erst in den 1950er, 1960er und 1970er Jahren über die bayerischen Städte«, wettet

der in Landshut aufgewachsene Wahlbayer im Interview mit dem Leiter des Oberhausener Filmfestivals.

»Wie konnte man kurz vor dem Denkmalschutzgesetz noch Alleen beseitigen, einen gesichtslosen Straßenbau beginnen und am Modell der autogerechten Stadt festhalten, die zu ungeheurer Ödnis und der Verschandelung Bayerns geführt hat?« Mahnend-zornig im Tonfall, missionarisch-hellsichtig in seiner Tragweite und bisweilen spitzzüngig, mit staubtrockenem Humor lässt sich Dieter Wieland damals wie heute nicht den Mund verbieten. Er prangert an, zeigt hin, lehrt hinzuschauen, präsentiert aber stets auch Schönheit und Qualität, an der es allerdings hierzulande mangelt: Das ist sein Lebensmovers.

Dafür wurde er in den vergangenen Jahrzehnten zu Recht geehrt, am Ende sogar mit dem Bayerischen Verdienstorden, den er aus den Händen Edmund Stoibers erhielt, ehe er ihn zu Hause postwendend seiner geliebten Heiliger-Nepomuk-Figur um den Hals hing. Schließlich hatte er sich als Fernsehmacher, Dokumentarfilmer, Journalist und Buchautor »immer wieder mit den höchsten politischen Kalibern« angelegt. »Da waren Minister dabei, Staatssekretäre und natürlich auch Ministerpräsidenten« wie Franz Josef Strauß, der ihn gar nicht leiden konnte, aber dessen innerer Zirkel ihn am Ende sogar als Redenschreiber gewinnen wollte, was Dieter Wieland gottlob ablehnte.

»Ich kann so schlecht lügen. Bestechlich bin ich nicht und verstellen möchte ich mich schon gar nicht«, schleuderte er dem verdutzten Strauß-Tross entgegen. Denn angreifen konnte Dieter Wieland schon von klein auf. Er war ein lebhafter, aber behüteter Bub, der zu Hause mit Kunstbänden aufwuchs. Schließlich hatte Wielands Großvater südamerikanischen Urwald gerodet und es sein Vater als Tourismusmanager zu etwas gebracht, was Wieland als familiäre Bürde empfindet.

An seinem achten Geburtstag wurde Würzburg zerstört. Als Kriegskind musste er den Bombenhagel über Berlin erleben. Die aufgedeckten Nazigräuel sowie die historische Schuld der Deutschen, die »pingelig sind und dadurch hochgefährlich sein können«, sind ihm ein Lebensthema geblieben. Die hohe Kunst des Aneckens und Aufdeckens zelebrierte die damals 43-jährige TV-Legende bereits mit seinem filmischen Skandalon »Lands-

hut oder hat die Schönheit eine Chance?« von 1973, die ihn im Sender beinahe Kopf und Kragen gekostet hätte.

In wegweisenden Sendungen wie diesen attackierte er bereits in den Siebzigern die Zersiedelung der Kommunen, die Verhunzung historischer Plätze sowie die Zerstörung gewachsener Altstadtzeilen nur wegen des schnellen Profits und aufgrund billigerer Baumaterialien. Überhaupt mischte er sich in die wirtschafts- und sozialpolitischen Großkampfthemen dieser retrospektiv »gar nicht so griabigen Zeit« permanent ein: Ob trostlose Toskana-Villen im bayerischen Oberland, flächenfressende Gewerbegebiete vom Reißbrett, landschaftsarchitektonische Auslöschungen wie der 1960 begonnene Main-Donau-Kanal oder die umstrittene »Flurbereinigung«, deren Umsetzung damals quasi an jedem Familientisch zwischen Würzburg und Oberstdorf hitzig diskutiert wurde. Das war in einer Zeit, als »Alternative« und Umweltschützer nicht nur in der Bayerischen Staatskanzlei als »gefährliche Spinner« abgekanzelt wurden.

Zusammen mit seinem Kreativpartner Hermann Reichmann hinter der Kamera kreierte er eine einprägsame audiovisuelle Grammatik. Mit Zeit für Schwenks, Zooms und ruhige Fahrten, aber auch mit Supertotalen sowie präzisen Details schuf das Dreamteam Wieland/Reichmann einen unverwechselbaren Stil. Dazu kam Wielands ungeheure Sprachgewalt, mit der er frühzeitig zum besten Texter des deutschen Fernsehens avancierte: »Kennen's das neue Bayern? Bayern im Landhausstil. Oberbayern, Hochglanzbayern, Superbayern. Super Weiß-und-Blau. Das klassische Ensemble. Rundbogen, Schmiedeeisen, Wognradl, Blaufichte, Jägerzaun ... Bayern griabig, mit viel Schmalz, rustikal. Die Häuser in der Lederhosn. Bayern im Jodlerstil.«

Nein, bloß nicht, möchte man da sofort erwidern. Dagegen muss man damals wie heute entschieden aufstehen. Dafür hat Dieter Wielands Lebenswerk einen signifikanten Beitrag geleistet. Vielen Dank, Sie Vorzeigeaktivist. Bleiben Sie bitte noch lange im Unruhestand: sozusagen als aufklärerisches Korrektiv. Bayern braucht das – mehr denn je. ||

Die Filme Dieter Wielands sind dauerhaft beim Bayerischen Rundfunk abrufbar: <https://www.br.de/mediathek/>

IMPRESSUM

Herausgeber
Münchner Feuilleton UG (haftungsbeschränkt)
Breisacher Straße 4 | 81667 München
Tel.: 089 48920970 | info@muenchner-feuilleton.de | www.muenchner-feuilleton.de
Im Gedenken an Helmut Lesch und Klaus v. Welsler.

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

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

Gestaltung | **Layout** Sylvie Bohnet, Susanne Gumprich, Monika Huber, Jürgen Katzenberger, Uta Pihan

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

Online-Redaktion Matthias Pfeiffer

Autoren dieser Ausgabe Silvia Bauer (sb), Christiane Bernhardt (chb), Thomas Betz (tb), Ralf Dombrowski (rd), Gisela Fichtl (gf), Eva-Elisabeth Fischer (eef), Anne Fritsch (af), Simon Hauck (sha), Klaus Hübner (kh), Thomas Lassonczyk (tl), Sabine Leucht (sl), Gabriella Lorenz (lo), Julie Metzendorf (jm), Jürgen Moises (jm), Wolf-Dieter Peter (wdp), Christiane Pfau (cp), Matthias Pfeiffer (mp), Chris Schinke (cs), Franziska Sperr (fs), Silvia Stammen (sis), Wolfgang Jean Stock (wjs), Erika Wäcker-Babnik (ewb), Dirk Wagner (dw), Christiane Wechselberger (cw), Florian Welle (fwe)

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

Auflage 25000

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

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

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

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

Der bessere Mensch

Regisseurin Maria Schrader brilliert mit einer Liebesgeschichte, die zeitgemäßer nicht sein könnte.



Fasziniert beobachtet Alma (Maren Eggert) den für sie persönlich programmierten Androiden Tom (Dan Stevens) beim ersten Treffen in einem Tanzclub | © Christine Fenzl/Majestic (2)



Die Mitarbeiterin des Terrareca-Konzerns (Sandra Hüller) mit dem perfekt auf weibliche Bedürfnisse programmierten Androiden Tom (Dan Stevens) in Maria Schraders »Ich bin dein Mensch«

CHRISTIANE PFAU

Tom kann einfach alles. Sogar tanzen: ausladend, dramatisch, präzise und souverän bei jedem Schritt. Bis er hängen bleibt wie eine Schallplatte mit Sprung und eine Bewegung lächerlich so lange ruckartig wiederholt, bis ihn seine Betreuerin (Sandra Hüller) von der Tanzfläche holt. »Sie glauben nicht, wie kompliziert es ist, einen Flirt zu programmieren«, sagt sie zu Alma an der Bar. »Hologramme sind billiger und ausdauernder beim Tanzen.« Anna ist fasziniert und staunt nicht schlecht. Denn Tom ist eine Maschine, weit entwickelt, aber noch nicht ganz perfekt. Fast wie ein Mensch. Tom ist exakt auf die Bedürfnisse von Versuchskaninchen Dr. Alma Felsler zugeschnitten. Sie nimmt an einer tollkühnen Studie teil: Drei Wochen lang soll sie, Wissenschaftlerin am Berliner Pergamonmuseum, mit einem humanoiden Roboter zusammenleben, der als ihr perfekter Lebenspartner programmiert ist. Die Studie ist relevant für die Entscheidung des Ethikrats, ob Roboter künftig heiraten dürfen. Alma und einige ihrer Kollegen lassen sich nicht zum Spaß auf das Experiment ein. Ihr Einsatz ist mit Forschungsgeldern für ihre Arbeit dotiert – Wissenschaft wird mit Wissenschaft bezahlt.

Nachdem Toms kleiner Tanzflächendefekt repariert ist, geht ihre gemeinsame Geschichte los. Er entpuppt sich als ein Springbrunnen an Überraschungen: Nicht nur, dass er sehr attraktiv ist, nein, er lernt auch noch extrem schnell dazu, ist aufmerksam, höflich, freundlich, hilfsbereit, kann kochen und putzen und lässt sich nur schwer provozieren. Genau daran droht gleich zu Beginn das Experiment zu scheitern: Alma hält Toms Perfektion kaum aus. Er sagt: »Du wärst glücklicher, wenn du dich öffnen würdest.« Sie: »Und dann?« Tom: »Dann wärst du glücklicher.« Weil sie kein Rosenblätternbad will, legt er sich im Kerzenschein eben selbst hinein. Ohne beleidigt zu sein. Alma versucht ihn aus dem programmierten Contenance-Konzept zu kitzeln: »Kannst du nicht mal so sein, wie du nicht sein solltest?« Er kontert: »Du weißt nicht, was du willst!« Alma: »Genau. Ich bin ein Mensch.« Tom dagegen ist die perfekte Version eines Menschen, der niemandem etwas Böses will, Unfälle verhindert, die Natur nicht stört: Im Wald tragt das Rotwild ganz nah an ihn heran, weil er keinen Geruch hat, der ihn gefährlich macht. Wenn er will, ist er Alma einen Schritt voraus, weil er – programmiert – empathiefähiger ist als sie und deshalb vorhersieht, was sie als Nächstes tun wird. Weil er in jeder Hinsicht so unwiderstehlich ist, verbringt Alma trotz aller Zwiespaltenheit eine »Liebesnacht« mit Tom, der gern wüsste, wie sich ein Orgasmus anfühlt. »Man löst sich auf und ist Teil von etwas Größerem«, erklärt Alma. In ihrem Gutachten schreibt sie: »Der Roboter scheint der bessere Partner zu sein. Er macht uns glücklich, und was kann daran falsch sein? Aber ist nicht das Streben nach Glück das, was den Menschen zum Menschen macht? Was wäre dann noch der Antrieb, sich selbst zu hinterfragen?« Aber sie weiß auch: Ein Leben ohne Tom wäre ab jetzt immer nur ein Leben ohne Tom.

Maria Schrader, der zuletzt ein großer Coup mit der Netflix-Serie »Unorthodox« gelang, hat nicht nur Regie geführt, sondern zusammen mit Jan Schomburg auch das Drehbuch nach Motiven der gleichnamigen Erzählung von Emma Braslavsky entwickelt. Schrader weiß als Schauspielerin, Drehbuch-

autorin und Regisseurin, wie man Akteure führen muss, damit sie sich in ihren Rollen zuhause fühlen.

Mit »Ich bin dein Mensch« wagt sie sich großartig souverän an ein Thema, das seit Jahrhunderten fasziniert, und setzt es elegant ins Heute. Vom Golem über die beseelten Objekte in der romantischen Literatur bis hin zu »Pygmalion« und melancholischen Begegnungen zwischen Menschen und Androiden in gar nicht mehr weit entfernten Zukunftsstädten wie in »Blade Runner« stellt sich immer wieder die Frage, was einen Menschen zum Menschen macht. Während der Mensch an seiner Optimierung feilt, wäre die Maschine gern ein fühlendes Wesen. Diese Tragik des Nicht-zueinander-kommen-Könnens ist nicht bedeutend anders als so oft zwischen rein menschlichen Konstellationen. Warum also sollte dies kein Zukunftsmodell sein? Noch dazu, wenn die Beteiligten so bezaubern wie Maren Eggert, die auf der Berlinale 2021 für ihre darstellerische Leistung mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet wurde, und Dan Stevens, bei dem man sich anfangs ständig fragt, woher man dieses Gesicht kennt, bis es einem wie Schuppen von den Augen fällt: Er war das Biest in »Die Schöne und das Biest«, wo

er die Verwandlung Mensch-Monster-Mensch bravourös meistert, und er war Matthew Crawley in »Downton Abbey«: ein Gentleman durch und durch, dem im Moment des höchsten Glücks die Maschine unter seinen Händen zum Verhängnis wird.

Maria Schrader erzählt die (Un)Möglichkeit der Liebe mit melancholisch-humorvoller Leichtigkeit, man denkt an das »Auflösen«-Video von Campino und Birgit Minichmayr, an »Nachts im Museum«, an französische Claude-Sautet-Close-ups und wünscht sich, dass der deutsche Film doch öfter solche Sternstunden hätte. ||

ICH BIN DEIN MENSCH

Deutschland, 2021 | Regie: Maria Schrader | Buch: Jan Schomburg und Maria Schrader | Mit: Maren Eggert, Dan Stevens, Sandra Hüller, Hans Löw, Jürgen Tarrach u. a. 104 Minuten | Filmstart: **17. Juni**

**GÄRTNER
PLATZ
THEATER**

VETTERN LIEB SCHAFT

DER VETTER AUS DINGSDA
Operette von Eduard Künneke

ab 3.6.2021

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

Anzeigen

CANDELA PEÑA SERGI LÓPEZ NATHALIE POZA RAMÓN BAREA PAULA USERO

„In der besten Tradition des spanischen Kinos, unterhaltsam, mediterran und fröhlich.“ PÚBLICO

„Eine unwiderstehliche Tragikomödie ... Candela Peña ist spektakulär!“ EL PAÍS

Ein Film von ICIAR BOLLAIN

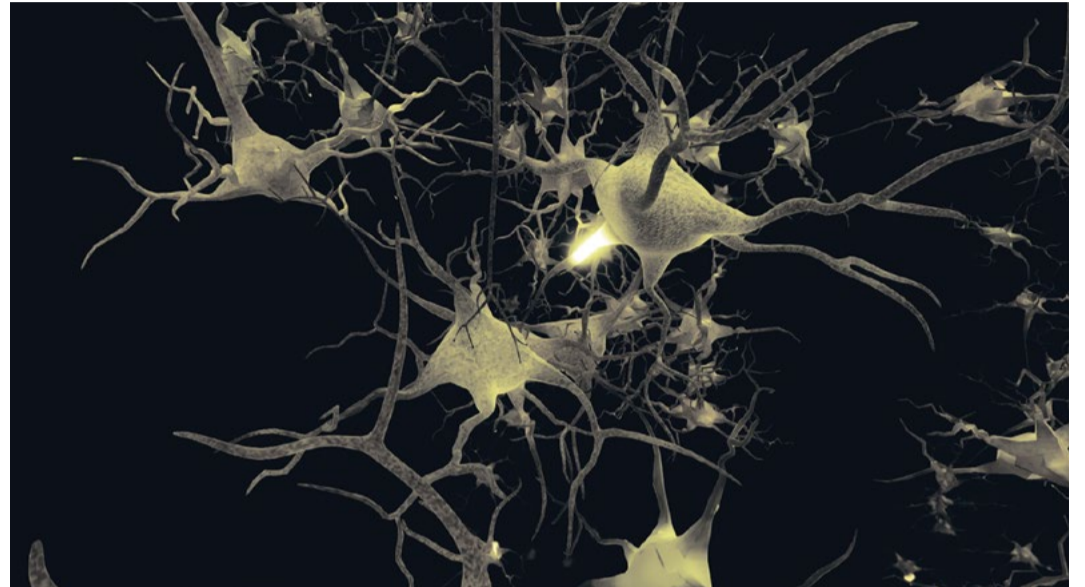
ROSAS HOCHZEIT

LA BODA DE ROSA

AB 1. JULI ENDLICH IM KINO!

Durchs Hirn zur Freiheit

Das VR-Projekt »Mind The Brain!« macht künstlerisches Denken sichtbar und erlebbar. Ein Grenzübertritt.



Kreative Innenräume des Gehirns: die Kathedrale als Empfangsraum (links) und die synaptischen Reaktionsfelder am Eingang zum poetischen Raum (rechts) | © mYndstorm productions (2)

RALF DOMBROWSKI

Es ist ein Privileg von Science Fiction, Denkbare zu Machbarem zu erklären. Wade Owen Watts, genannt Parzival, muss sich keine Gedanken darüber machen, wie er in seinen Anzug schlüpft, um Kontakt zur virtuellen Welt der Oasis zu bekommen. Er kann sich in »Ready Player One« darauf konzentrieren, böse Machenschaften eines totalitären Konzerns aufzudecken, ganz Thriller, ziemlich Hollywood, weit entfernt von einer tatsächlichen technischen Realisierbarkeit. Obwohl – lässt man die Klischees der Drehbuchkonformen Erzählbarkeit hinter sich, entwickelt der Gedanke, das Gehirn und seine Impulse von schlichten Reiz-Reaktions-Schemata zu befreien, um einen offenen Raum der Wahrnehmung, Empfindung, Gestaltung zu erreichen, eine stetig wachsende Faszination. »Das Thema hatten wir schnell gefunden«, meint Oliver Czeslik, Autor und Medienkünstler von mYndstorm productions, der zusammen mit der Digitalexpertin Kathrin Brunner das Projekt »Mind The Brain!« auf den Weg gebracht hat, »das Gehirn als Zentrum der Narration. Ebenso das Ziel, dich nicht nur zum Voyeur, sondern zum Akteur und Co-Kreator zu machen, und mich nicht nur zum Autor oder Regisseur. Dir also die Möglichkeit zu geben, die eigene Gestaltung, die eigene Narration zu entwickeln, dich inspirieren zu lassen, auch die eigene Beschränktheit zu erkennen und vielleicht ein wenig hinter dir zu lassen. Das Gehirn bietet dabei die Grundlage für offene Systeme, offene Gesellschaften und die Kraft, die dahinter steht, ohne ständig Direktiven von außen zu bekommen.«

Die Idee klingt betörend, der Weg zu ihrer Umsetzung allerdings erwies sich als mentaler und logistischer Marathon der fortwährenden Neuorientierung: »Das Ziel war von Anfang an, einen poetischen Raum – und vorher durch verschiedene Stufen eine Sensibilisierung dafür – zu erreichen. Es gab zu Beginn ein

Stufenmodell, das viel mit physischem Kunstraum zu tun hat, mit einem erweiterten Kunstbegriff, mit Beuys und einer Idee, die Menschen langsam an ihre Freiheit heranzuführen.« Dazu mussten unterschiedliche Disziplinen zusammengeführt werden. Über vier Jahre hinweg stießen immer mehr Expert*innen zum Team: der Arthouse Regisseur Fred Kelemen, Forscher*innen von der Bauhaus Universität Weimar um Juliane Fuchs, Münchener BCI-Experten, Experten der Brainboost GmbH um Tobias Heiler, Wissenschaftler*innen des Forschungszentrums Jülich/Human Brain Project, VR-Spezialisten, 3-D-Artists und Programmierer mit Sebastian Esposito, Daniel Lichtenstern und Marc Hermann, sowie der Soundkomponist Nirto Karsten Fischer. Alles weitgehend aus Eigenmitteln finanziert. Als diese zur Neige gingen, stieg der FFF Bayern ein, der die konkrete Produktion 2020 ermöglichte. Czesliks und Brunners Aufgabe war nicht nur, sich mit den Perspektiven der offenen Narration auseinanderzusetzen, sondern auch die Kommunikationsschwellen der einzelnen Gewerke zu überbrücken. Der erste Raum der Gehirnreise etwa besteht aus einer Art Kathedrale, in die nach künstlerischen Vorgaben eine Formästhetik des Expressionismus integriert werden sollte, einschließlich sinnvoller Lichtführung. Klar für den Künstler, Neuland für Programmierer der Virtual Reality: »Die VR hatte beispielsweise kaum Vorstellungen davon, wie Licht in großen Räumen funktioniert, welche Wirkungen dadurch erzeugt werden für jemanden, der seine eigene Kamera ist. Das wiederum war eine Herausforderung für einen filmisch denkenden Regisseur, der keine Kamera hat, sondern die jeweilige Kamera des anderen als Ausgangspunkt denken muss. In gemeinsamer Arbeit haben wir ein Art virtuelles Drehen entwickelt, Schienen gelegt und insgesamt acht virtuelle Dollies durch den imaginä-

ren Raum gefahren. So etwas wurde meines Erachtens sonst noch nicht erprobt, jedenfalls brauchten wir die Erfahrungen der sehr verschiedenen Profis. Letztlich aber wäre es gar nichts ohne die Technikabteilung geworden, die es pioniermäßig mit Tools wie Unity geschafft hat, die Signale des BCI (Brain Computer Interface) auf die Virtual Reality zu übertragen. Diesen Punkt zu überschreiten, das war der Knackpunkt. Wie wir diesen Kontakt sinnvoll setzen und ob die Bilder die Signale nicht nur empfangen, sondern auch verwandeln können. Neben diesem technischen Aspekt stellte sich inhaltlich die Frage, wie weit wir mit unserem Anspruch an die Grenzen kommen, den Leuten ihre Freiheit zu lassen, bzw. wie deutlich wir Strukturen vorgeben müssen.«

Alle Ebenen jedenfalls führen hin zum poetischen Raum am Schluss von »Mind The Brain!«. Gehirnreisende bekommen ein Sensorenetz, eine VR-Brille und Kopfhörer aufgesetzt, um in Kontakt mit den visualisierten Räumen und Strukturen des Gehirns zu treten. Die empfangenen Signale steuern unter anderem die Verweildauer in den einzelnen Modulen, die Übergänge, Bewegungsrichtungen, Reaktionsintensitäten. Von Raum zu Raum nimmt einerseits die Abstraktionsstufe, andererseits die Freiheit der eigenen Gestaltung zu, bis hin zum poetischen Raum, in dem die BCI-Steuerung es zulässt, Schwarmstrukturen unter anderem nach archetypischen Bildern zu gestalten. Hier fiel die Entscheidung, sich auf ein Bildreservoir zu beziehen, das seit der analytischen Psychologie von C.G. Jung als Pool von vorhandenen Mustern beschrieben wird. Denn Archetypen sind Urprägungen des Unbewussten, die in bestimmten Zeichen und Bildern ihren Ausdruck finden. Sie sind relativ freikodiert, lagern in den Tiefen des Gehirns und auch im »Unbewussten« des Systems von »Mind The Brain!«.

Es liegt an der Einbildungskraft der Einzelnen, welche er oder sie davon in den poetischen Raum hervorzuholen vermag. Bilder von Leben, Tod, Lachen, Liebe – Bilder vom Reiter des Todes bis hin zum Schmetterling der Glücks. Bilder, die ein Einzelner erzeugt und die ihm auch gelassen werden: »Wir verweigern uns auch den Daten, sobald sie gesendet wurden. Da wird nichts gespeichert, wir geben sie damit den Einzelnen zurück. Trotz allem sind es enorme Datenmengen, die bearbeitet werden. Anhand der Interpretation dieser Daten können wir emotionale Zustände herausfiltern, die sich in Bewegung übersetzen. Und aus diesen Bewegungen morphen sich dann die Bilder. So entstehen eigene Bildketten und Beziehungen, die unabhängig von dem System sind, das sie herstellt. Sie funktionieren nur über das momentane Empfinden, Erleben. Ein Spiegelbild, ein Tanz, der auf dich reagiert, ohne Steuerung von außen. Was entsteht, ist dir überlassen.« Vier Jahre und viele Kämpfe hat das Projekt seit seiner Entstehung hinter sich gebracht. Von 25. bis 28. Juni hat es nun in der Veranstaltungswolke des DOK.fest Premiere. Wenn nicht die Hygienebürokraten des Kreisverwaltungsreferats noch in letzter Minute wieder Vorhängeschlösser verteilen, dann können im Blitz-Club auf der Museumsinsel jeweils dreimal am Tag Menschen auf die Reise gehen. Jeweils eine/r im Publikum wird verkabelt, alle anderen können sie/ihn auf dem bildopolenten Neuro-Travel mit Sound und Projektion begleiten. Ein berauschendes, perspektivisches Experiment: »Denn die meisten Rezeptoren unserer Neuronen liegen ungenutzt da, weil wir immer die gleichen verwenden, um etwas zu erreichen. Diese Struktur einmal aufzubrechen mit den Möglichkeiten des eigenen Gehirns, das ist eigentlich das Ziel.«

Anzeigen

DIE BAIRISCHE GEISHA
SCHWIERIGKEITEN BEIM
VERSTÄNDNIS

MÜNCHEN, 24. BIS 27. JUNI 2021
 21 JAHRE BAIRISCHE GEISHA | www.diebairishegeisha.de

Film
 in der edition text+kritik

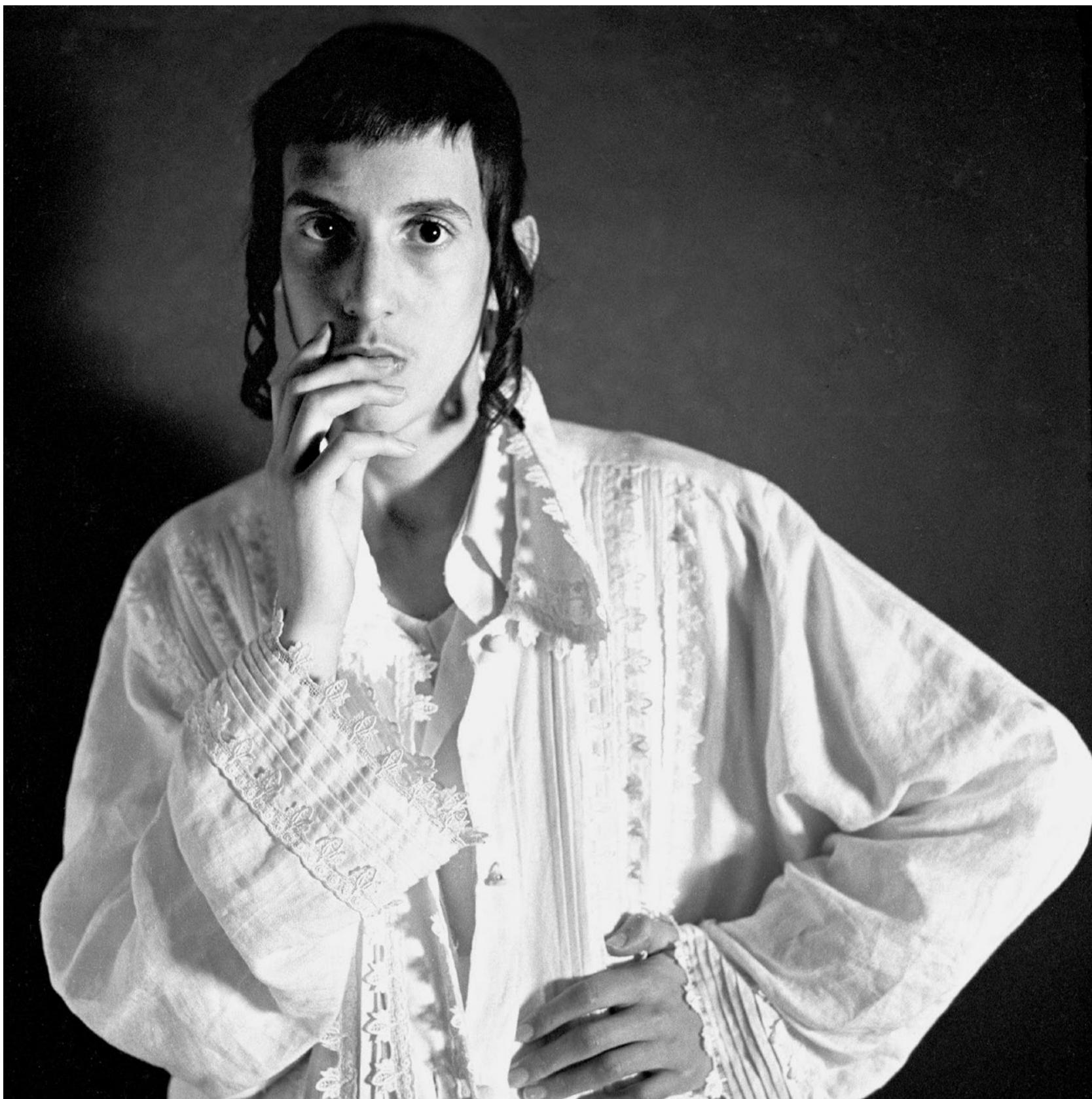
auch als eBook

Kayo Adachi-Rabe
Der japanische Film
 Juni 2021, ca. 120 Seiten, br.,
 12 x 19 cm, zahlreiche farbige
 und s/w-Abbildungen
 ca. € 20,-
 ISBN 978-3-96707-478-9

Der Auftaktband unserer neuen Reihe »Filmgeschichte kompakt« erläutert die einzigartige, aber universal funktionierende Qualität der japanischen Filmkunst – insbesondere, wie sie sich in einem historischen Prozess zwischen der landesspezifischen Wahrnehmungstradition und dem Einfluss der internationalen Repräsentationsformen sowie in der technischen Entwicklung des Mediums herausmodelliert.

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

MIND THE BRAIN! – A NEUROREACTIVE VR INSTALLATION
 Blitz Club | Museumsinsel 1 | **25. – 28. Juni, 2. – 5. Juli**
 verschiedene Zeiten ab 16 Uhr | www.myndstorm.me



Benjamin Reich: »Kittel« | 2005 | aus der Serie »Black Stars« | S/W-Fotografie, 72,3 x 72,3 cm | © Benjamin Reich

Was bin **?** **doi**

Gender, Sexualität und Identität: zu diesen Themen veranstaltet der DG Kunstraum gemeinsam mit der Galerie der Künstler (BBK) und der PLATFORM das Ausstellungsprojekt »Paradise Lost #gender shift«.

ERIKA WÄCKER-BABNIK

Zu den aktuellen Debatten zählt neben Pandemie und Klimawandel die Geschlechterfrage in all ihren Facetten: Begriffe wie Gender, Intersexualität, Queer, Transidentität schwirren durch die Diskussionen rund um Fragen der sexuellen Identität und die gesellschaftliche Forderung nach Gleichstellung und Gerechtigkeit. Kaum ein Themenkomplex greift tiefer in die Gesellschaft ein und stellt derart überkommene Rollenbilder, traditionelle Sichtweisen und verkrustete Moralvorstellungen auf den Prüfstand.

Unter dem Titel »Paradise Lost #gender shift« zeigt der DG Kunstraum eine Ausstellung mit künstlerischen Fotografien von 1972 bis heute, die sich dem Thema Gender, Sexualität und Geschlechtszugehörigkeit widmen. Man mag sich verwundern die Augen reiben, dass eine kirchennahe Institution

wie die DG (Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst) inmitten der Debatten um die Missbrauchsfälle der katholischen Kirche mit diesem hochgradig sensiblen Thema auf den Plan tritt. Es hat ein bisschen den Anschein einer Flucht nach vorne. Umso mehr, als der eigentliche Impulsgeber, das Diözesanmuseum Freising, historische Gemälde unter dem Gesichtspunkt »Verdammte Lust! Kirche. Körper. Kunst« befragen wollte. Coronabedingt musste die Ausstellung gecancelt werden. Dafür steht jetzt die ursprünglich als Satellit für zeitgenössische Positionen gedachte Schau im DG Kunstraum im Zentrum.

Dessen Leiterin, Benita Meissner, die die Präsentation kuratiert hat, verweist im Katalog auf den heiklen Kontext, grenzt sich aber gegen etwaige Vorbehalte ab. »Die Fragen nach ver-

drängter Sexualität, und den Ausschluss von Personengruppen von Ämtern aufgrund ihres Geschlechts oder Missbrauch in der Kirche kann nur die Kirche selbst in sinnvoller Weise aufarbeiten. Als Verein für zeitgenössische Kunst mit christlicher Haltung, der die existentiellen Fragen des Menschen in den Blick nimmt, werden in diesem Ausstellungsprojekt die Fragen ganz grundsätzlich gestellt – nach dem Bild des Menschen und seiner Identität, die wesentlich mit seinem sozialen und biologischen Geschlecht verbunden ist, nach den Geschlechterrollen und nach dem »shift«, also der Verschiebung, in der sich diese über Jahrhunderte scheinbar unveränderlichen binären Einteilungen befinden.«

► weiter auf Seite 28

► Fortsetzung von Seite 27

Der Sündenfall und seine Folgen

Auch wenn die Auswahl der durchweg ästhetischen Fotografien sehr behutsam und sensibel getroffen wurde, werden Transgender, Geschlechtsumwandlung, Homoerotic und Rollenbilder offen und breit verhandelt. Ein von Katharina Gaenssler künstlerisch gestalteter Vorhang, der an allen drei Ausstellungen als verbindendes Element installiert ist, schützt die Fotografien vor unliebsamen Blicken von der Straße.

Der Titel »Paradise Lost« – das verlorene Paradies – ist einem englischen Epos aus dem Jahr 1667 von John Milton über den Sündenfall und seine Folgen entlehnt. Und so leitet auch jetzt die biblische Figur der Eva den Bilderreigen um die vermeintlich verhängnisvollen Konsequenzen ein – eine von der Künstlerin Julia Krahn feministisch interpretierte Eva allerdings, die die Schlange fest im Griff hat und sich selbst für Liebe und Schmerz entscheidet. Am Ende der Ausstellung steht nicht etwa die Hölle, sondern der androgyne Rückenakt von Harry Hachmeister, der in der Haltung von Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins »Goethe in der Campagna« auf ein hoffnungsvolles (modernes) Arkadien blickt. Dazwischen spannt sich eine tableauartige Inszenierung aus Bildnissen ganz unterschiedlicher Menschen und Geschichten auf, die sich im subjektiven Blick der Betrachter*innen zu einer komplexen Erzählung zusammenschließen.

Schonungslos hart wirken die beiden nackten weiblichen Körper in »Waiting I und II« der indischen Künstlerin Tejal Shah, die sich als Bilder einer Transsexuellen nach der Geschlechtsumwandlung herausstellen. Umso offensiver wirkt daneben der Akt einer Prostituierten von Thomas Ruff. Weiblichkeit wird mit langem Haar assoziiert (Jutta Burkhardt), mit Fleischlichkeit (Jana Sterbak) oder mit Schutzlosigkeit: Frau wird zum Opfer sexueller Gewalt (VALIE EXPORT) oder umgibt sich mit einer männlichen Schaufensterpuppe, um sich vor Übergriffen zu schützen (Alicia Framis).

Nimmt man die homoerotische Komponente in der Fotografie von Benjamin Reich wahr, die orthodoxe jüdische Junglinge beim rituellen Bad zeigt, oder erst wenn man weiß, dass dieser Ort offiziell verbotenen homosexuellen Treffen dient? Der Mann, das verletzte Wesen: im Moment des Orgasmus (Aura Rosenberg), als unsicherer Pubertierender (Rineke Dijkstra) und als Boxer: Welche Ambivalenz liegt in dem Bild der beiden muskulösen Kämpfenden von Pola Sieverding, die sich in ungewohnter Nahsicht erwartungsvoll gegenüberstehen – und sich im Bild darunter in inniger Umarmung wiederfinden!

Folgt man im Katalog dem subjektiv erzählten Rundgang durch die Ausstellung von Ulrich Schäfer, dem Leiter der



Julia Krahn: »Mutter« | 2009 | Farbfotografie, 40 x 40 cm | © Julia Krahn + Sammlung KULTUM

Kunstpastoral der Erzdiözese München und Freising, erfährt man, wie sich die Bilder erst im Auge des – in diesem Fall katholisch-männlichen – Betrachters vollenden und die individuelle Position deutlich machen: neben dem biologischen Geschlecht und der rollenspezifischen Sozialisation die eigenen Gefühle, Vorurteile und Einstellungen.

Überhaupt kommt im lesenswerten Katalog die Kirche noch dezidierter zu Wort. Rainer Hepler, Pfarrer und Mitglied der Kunstpastoral in St. Paul, hinterfragt aus ebenso fundierter wie kritischer theologischer Sicht das Thema der Nacktheit in christlichen Darstellungen und ihre unmoralische Konnotation. Und dass es eine queere Lesart der Bibel gibt, gibt einem nach dem interessanten Beitrag von Michael Brinkschröder zusätzlich Anlass zu Hoffnung.

Geschlechterrollen und Diskriminierung global

Wie werden Geschlechterrollen in der Gesellschaft praktiziert und repräsentiert, speziell auch in den Medien? Dazu sowie über die künstlerische Reflexion dieser Fragen in Film, Video und Performance hat die Galerie der Künstler (BBK) ein eigenständiges Programm im Rahmen von »Paradise Lost #gender shift« zusammengestellt, das Themen wie individuelle Identität, Geschlechterstereotype, New Feminism und deren globale Erscheinungsformen in den Mittelpunkt rückt.

In seinem Film »Full Service« (2014) portraitiert Cyrill Lachauer teils illegal in die USA eingewanderte mexikanische Frauen, deren Hoffnung auf ein besseres Leben zerplatzt, da sie sich gezwungen sehen, als Prostituierte ihre Familien zu ernähren.

Yalda Afsah und Ginan Seidl beziehen sich in ihrem Portrait einer »Bacha Posh« auf eine kulturelle Praxis in Afghanis-

tan, bei der Kinder, die als minderwertig erachtete Mädchen geboren werden, von klein auf bis zu ihrer Pubertät unter dem Deckmantel der Verschwiegenheit als Jungen gekleidet und sozialisiert werden.

In ihrer Videoinstallation »Untitled (on Violence)« zeigt die indische Künstlerin Tejal Shah, wie die indische Gesellschaft auf die sozial niedriggestellte und diskriminierte Gruppe der Transgender- und intersexuellen Personen blickt, und wie Vorurteilen begegnet werden kann. Und Susanne Wagner spielt in ihrer Videoarbeit »Kristijanā« mit einer ironisch inszenierten Verkehrung der Geschlechterklischees. Weitere Videoarbeiten sind von Studierenden der Akademie der Bildenden Künste München zu sehen sowie Life-Performances unter anderem von den Münchner Künstlerinnen Sophia Süßmilch und Domino Pyttel.

Ein Safe Space für den Diskurs

Als eine Art Satellit zu den künstlerischen Programmen lädt die PLATFORM mit Gesprächskreisen, Vorträgen und einem Literaturangebot zum inklusiven und offenen Diskurs. In einem »Safe Space« mit bunten Sitzbällen und Tischen können die Besucher*innen relevante Bücher, Magazine und andere multimediale Beiträge rund um die Genderthematik, um Feminismus, Körper, Sprache etc. finden. Der Safe Space mit der Informationsausstellung vor Ort wird durch ein wöchentliches Online-Veranstaltungsprogramm ergänzt. Dazu werden verschiedene Workshops und Vorträge angeboten. ||

PARADISE LOST #GENDER SHIFT

DG Kunstraum | Finkenstraße 4 | **bis 18. Juli**
Di–Fr 12–18 Uhr | Der Katalog (228 Seiten, 110 Abb.) kostet 24 Euro
Informationen zu Führungen und Online-Symposium (9. Juni, 18 Uhr): www.dg-kunstraum.de

PLATFORM (Halle und online) | Kistlerhofstraße 70
(Haus 60, 3. Stock) | **bis 26. Juni** | Mo–Fr 10–17 Uhr
Informationen zum Programm: www.platform-muenchen.de

Galerie der Künstler*innen (BBK) | Maximilianstraße 42
bis 20. Juni | Mi–So 11–18, Do 11–20 Uhr
Informationen: www.bbk-muc-obb.de/galerie-der-kuenstler



Ausstellungsansicht »Paradise Lost #gender shift«, PLATFORM 2021
Foto: Luise Aedtner

Anzeigen

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

artothek

Klug, wer Kunst geliehen hat ...

Artothek & Bildersaal | Der Kunstverleih der Stadt München
@artothek.bildersaal | @artothek.muenchen
www.muenchen.de/artothek

KALLMANN-MUSEUM ISMANING

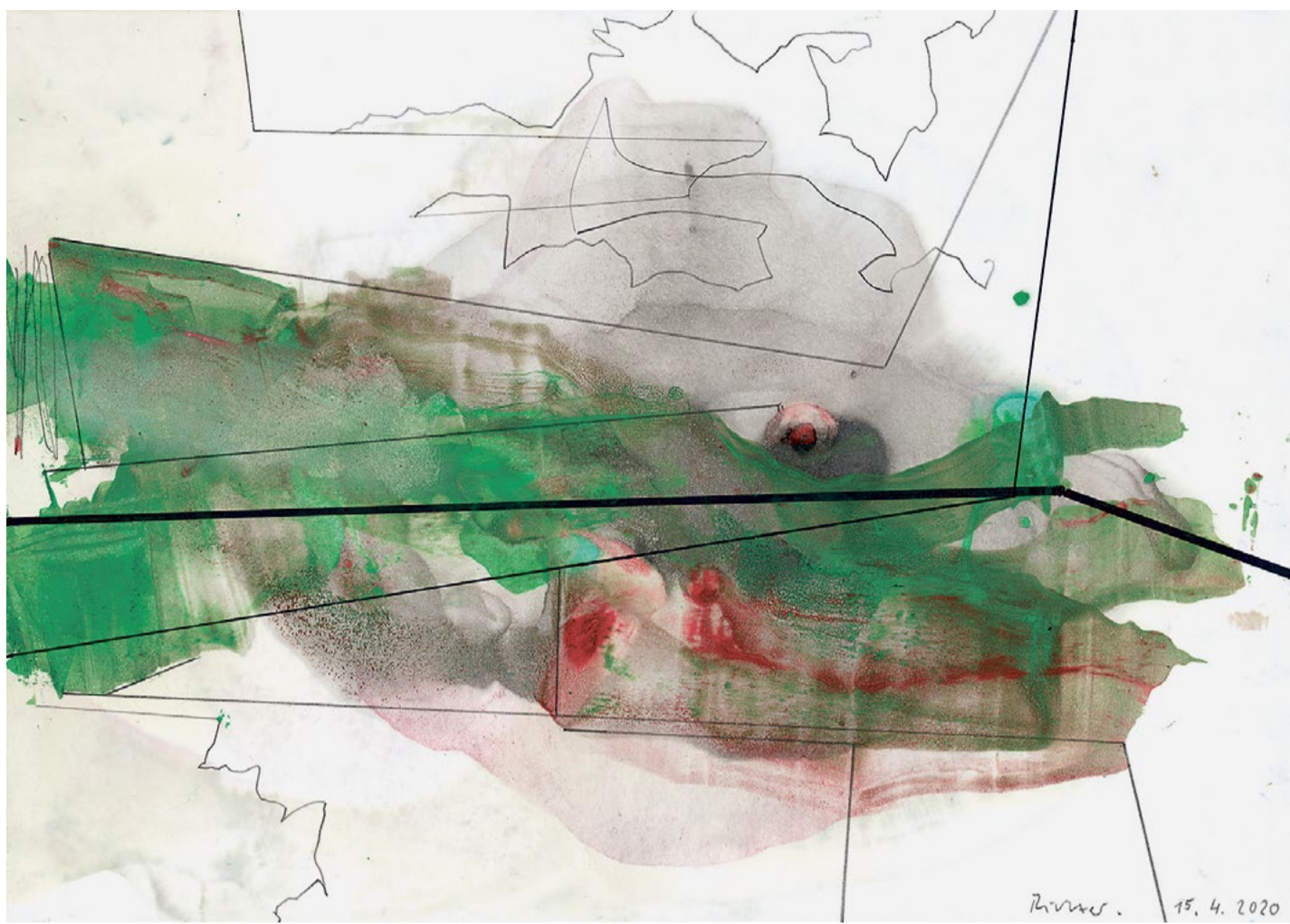
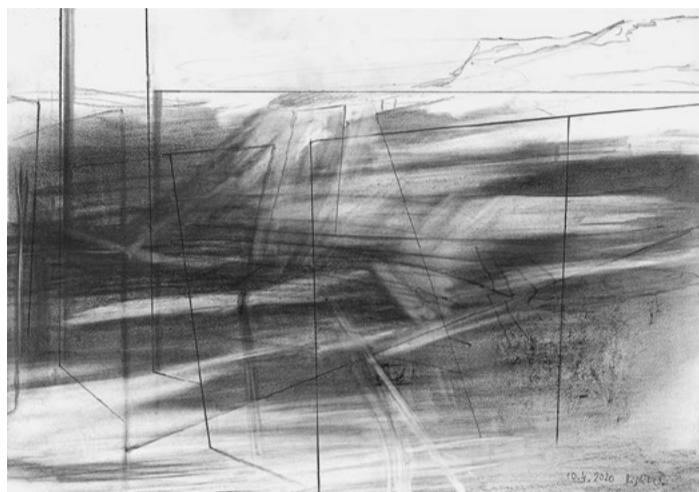
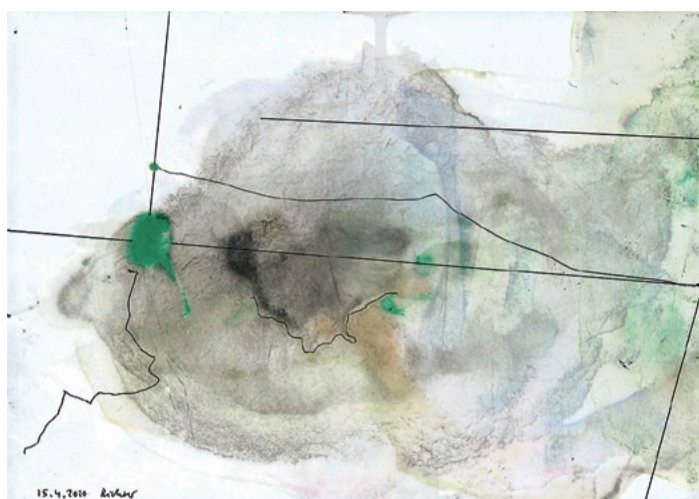
KALLMANN-PREIS 2020

Lena von Goedeke

SOIL'S SONG
17.4 – 18.7.21

KALLMANN-MUSEUM ISMANING

www.kallmann-museum.de Copyright Lena von Goedeke



Gerhard Richter: 15.4.2020 | Vorderseite (oben rechts) und Rückseite des Blattes (oben links) | Bleistift und farbige Tusche, 210 x 297 mm
(links Mitte) **10.4.2020** | Bleistift, 210 x 297 mm
(links unten) **21.2.2020** | Bleistift und Ölkreide, 270 x 400 mm
alle © Gerhard Richter 2021

Dynamisches Chaos

Keine Wolken, keine Bäume, keine Schatten: Das zeichnerische Spätwerk von Gerhard Richter, zu sehen in der Pinakothek der Moderne, ist hochgradig intellektuell – und wunderschön.

JULIE METZDORF

Berühmt wurde Gerhard Richter mit seiner Schwarz-Weiß-Malerei, die unscharfe Fotos imitierte. Die Motive: Menschen, Kerzen, Flugzeuge. Bilder mit ganz konkreten Bezügen zur Welt der Dinge. Später wurde es farbenprächtig und abstrakt: von pastoser Malerei mit breiten Pinselstrichen bis zu den aus tausenden von Quadraten zusammengesetzten Glasfenstern für den Kölner Dom. Und nun, mit fast 90 Jahren: Zeichnungen.

Eine der Serien in der aktuellen Ausstellung in der Pinakothek der Moderne besteht aus 20 Blättern im A3-Format, mit Bleistift und Ölkreide in Orange und Violett, Zitronengelb oder Türkis. Die Basis der Zeichnungen bildet der Atelierboden: Ein Papier wird auf den Fußboden gelegt. Dann wird mit farbiger Ölkreide darübergefahren. Unebenheiten im Boden lassen sich so in die Struktur der Farbfläche übertragen, Frottage nennt man das, Abrieb. Der Zufall zeichnet mit. Und dann geht es weiter: Da wird gekratzt, verwischt und übermalt, mit Ölkreide, in höheren Lagen aber vor allem mit Bleistift, dicke und dünne Linien, lang und gerade, nervös zuckend, in großer Geste schwingend. Die Arbeiten sind vielschichtig – im wörtlichen und im übertragenen Sinn. Hier und da meint man eine Landschaft zu erkennen, Gesteinsformationen, die Silhouette einer Stadt, eine Bergkette. Doch das ist alles nicht gemeint: Richter abstrahiert von nichts, er zieht nicht die Essenz aus einer Form. Was man sieht, ist das, was ist: Farbfelder aus Ölkreide und Linien eines Bleistifts.

Und trotzdem kommt man gar nicht umhin, darin irgendwelche Landschaften zu erkennen. Das Gehirn strebt nach Orientierung. So wie man in beliebigen drei Punkten immer auch ein Gesicht sieht, nimmt man eine horizontale Zickzacklinie fast unweigerlich als Bergkette wahr. »Das ist auch weiter gar nicht schlimm«, sagt Michael Hering, Leiter der Staatlichen Graphischen Sammlung und Kurator der Ausstellung. »Man sollte nur wissen, dass sich darin die Zeichenkunst von Gerhard Richter nicht erschöpft.« Denn wer über die Landschaft hinaus sieht, dem offenbart sich noch eine ganze andere Schönheit: die

klirrend scharfe Kälte der Kante, die entsteht, wenn man mit einem spitzen Gegenstand bis auf das weiße Papier hinunter in eine Schicht Ölkreide hineinkratzt. Die wohlige Schwere einer mit weichem Bleistift gezogenen Linie: Aus der Ferne wirkt sie dunkel, beim Nähertreten aber wird sie immer heller und heller, denn erst dann sehen wir das Licht, das sich in den Graphitpartikeln der Bleistiftmine spiegelt und der Linie Glanz verleiht.

Gerhard Richters Arbeiten lenken den Blick auf die Mittel der Zeichnung und der Malerei. Zickzacklinien können wie Risse aussehen. Bei Richter freilich sind Zickzacklinien Zickzacklinien. Deshalb zeigen seine Zeichnungen keine Wolken und keine Flüsse, keine Häuser, keine Bäume und keine Schatten. Sondern Abgrenzungen, Öffnungen, Schraffuren, Kreuzungen, Trennlinien, Gliederungen, Rhythmus und Chaos. »Gerhard Richters Zeichenkunst und Malerei sind hochgradig intellektuell. Es geht nicht darum, dass man sagt, ich sehe irgendwas und das sieht aus wie, sondern die Frage ist, was passiert, wenn ich mir selber die Chance gebe, offener zu schauen, zu gucken wie eine Linie sich entwickelt, wie eine Farbe sich ausbreitet, wie eine andere Farbe dagegenarbeitet«, so Michael Hering. »Und dann werden Sie feststellen, dass die Bilder im Sehen in Bewegung geraten und eigentlich nicht stillzustellen sind, sondern man immer neue Dinge sieht.«

In einer zweiten Werkgruppe hat Richter Tusche auf ein Papier aufgetragen: getropft, gegossen und teilweise mit Lösungsmittel verdünnt. Das Ergebnis sind zufällige amorphe Formen, einmal auf der Vorderseite des Bildes, aber – wegen der Lösungsmittel – auch auf der Rückseite, wenngleich deutlich schwächer. Allein das ist schon ein echter Coup: Ein durch Zufall entstandenes Motiv gibt es üblicherweise eben nicht zweimal. Richter hat nun diesen zufälligen Tuscheflecken wohlgesetzte Bleistiftlinien hinzugefügt. Oft mit dem Lineal gezogen rahmen, tangieren, durchkreuzen, strukturieren und gliedern sie die Flecken, zeichnen Konturen nach, strahlen aus, entwickeln in der Umgebung ein Eigenleben. Auch hier gibt es

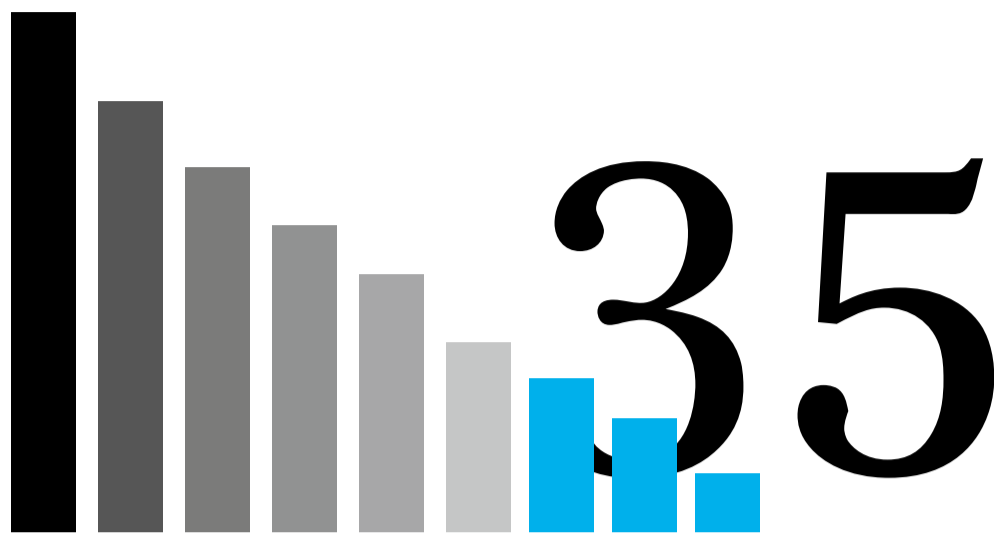
ein »Sieht-aus-wie«: Vermessungskarten, Marionetten, Pläne für ein Bauhaus-Gebäude im Gebirge. Aber das ist es eben nicht. »Welche Rolle spielt der Zufall? Welche Rolle spielt eine Komposition? Und wie kann man gegen Reglements auch anarbeiten? Dieses Thema hat Richter in den unterschiedlichsten Werkgruppen immer wieder aufgegriffen.« Da man nur recht umständlich beide Seiten dieser Tuschebilder zugleich zeigen kann, wurden Faksimiles angefertigt. Die Originalität der Arbeiten bleibt dabei ungebrochen. Gerhard Richters Tuscheserie ist nichts weniger als eine Abhandlung über den künstlerischen Schöpfungsakt mit den Mitteln eines Künstlers.

»54 Zeichnungen, 3 graue Spiegel und 1 Kugel« heißt die Ausstellung, und ja, es sind auch drei große graue Spiegel zu sehen: »Spiegel sind absolute Bilder«, sagt Michael Hering. »Sie spiegeln nicht nur, sie beschreiben einen Raum, der wie eine Leerstelle wirkt. Und in dem Moment, wo man sich in diesem Nichtraum bewegt, macht das was.« Es gibt Ausstellungen, die sind toll – und trotzdem freut man sich nach einer gewissen Zeit, wieder an die frische Luft zu kommen. In dieser Ausstellung wäre man gern Teil des Aufsichtsteams: um die Arbeiten tage-, ja wochenlang anschauen und darüber nachdenken zu können. ||

GERHARD RICHTER.
54 ZEICHNUNGEN . 3 GRAUE SPIEGEL . 1 KUGEL.
Staatliche Graphische Sammlung München in der
Pinakothek der Moderne | Barer Str. 40 | bis 22. August
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
Ticket-Buchung: www.muenchenticket.de | Der Künstlerkatalog
(Verl. der Buchh. Walther und Franz König, 112 Seiten,
61 Abbildungen, davon 54 Zeichnungen im Originalformat)
kostet 68 Euro | www.pinakothek-der-moderne.de

Starren auf die

Die 12. HIGHLIGHTS widmet sich gleichermaßen etablierten und jungen Künstlern. Wenn nicht im Juli, dann im Oktober.



CHRISTIANE PFAU

»Nix Gwiaß woas ma net«, sagt der Bayer, wenn gar nichts sicher, aber noch nichts unmöglich ist. Zum Redaktionsschluss hat die Messe ARTMUC, bei der die Künstler selbst ihre Werke verkaufen, bereits die Segel gestrichen und alle Aktivitäten von Anfang Juli auf den Herbst vertagt, weil das wirtschaftliche Risiko einer späteren Absage zu groß war. Die Highend-Messe HIGHLIGHTS hält zu diesem Zeitpunkt noch an der Planung fest und sagt: Das Glas ist jetzt halb voll, die Inzidenz liegt gerade bei 38, wir riskieren die Ankündigung. Wir auch – und wenn alle Brücken brechen, ist dieser Text auch noch zum Ausweichtermin im Oktober gültig, denn an Inhalt und Form wird sich bei der HIGHLIGHTS nichts ändern.

Seit 2010 versteht sich die internationale Kunstmesse HIGHLIGHTS als elegante Boutiquemesse für Sammler und Profis und besticht durch ein so exklusives wie überschaubares Kunst- und Antiquitätenangebot im Topseg-

ment. Das Spektrum reicht von Werken der Antike über Kunstkammerobjekte der Renaissance bis hin zum barocken Kunsthandwerk und Malerei des 19. Jahrhunderts. Zudem werden auch zeitgenössisches Design, Schmuck und Fotografie angeboten. Etwa 40 renommierte, international agierende Kunsthändler stellen bedeutende Werke aus mehr als 4000 Jahren Menschheitsgeschichte aus. Zum ersten Mal überhaupt werden heuer Emil Nolde's Gemälde »Huldigung« aus dem Jahr 1947 und »Sommergarten« von 1935 auf dem Kunstmarkt angeboten. Zu den Highlights der Messe gehören auch die »Persane allongée« von Henri Matisse, eine kleine Paris-Ansicht von Lyonel Feininger und ein Kykladen-Idol aus der Zeit um 2500 vor Christus. Den Blick in die Zukunft wagt die HIGHLIGHTS mit Unterstützung der Onlinegalerie Wunderkunst: Das HIGHLIGHTS-LAB präsentiert erstmals vielversprechende Arbeiten von

Kunststudent*innen, u. a. aus den Klassen der Professor*innen Karin Kneffel, Gregor Hildebrandt und Julian Rosefeldt. Die Münchner Juwelenschmiede Hemmerle offenbart in einer Sonderschau verborgene Schätze aus der Sammlung Christof und Ursula Engelhorn. Elka Jordanow hofft, dass die HIGHLIGHTS tatsächlich im Juli stattfinden wird. »Im letzten Jahr hat die Highlights mein Jahr gerettet«, sagt die Schwabinger Galeristin. Durch die Messe erreichte sie einen Umsatz, der mit 2019 vergleichbar war. 2021 sieht es bislang dramatisch anders aus: »Das Geschäft ist total mau, und es macht auch keinen echten Spaß, wie es bisher heuer lief.« Auf der HIGHLIGHTS wird sie großformatige Fotografien von Margaret Smoulders, Schwarz-Weiß-Abzüge aus der Serie »Gartenstücke« von Carola Voigt/Peter Boerboom und Zeichnungen und Malerei von Manfred Mayerle zeigen. »Die Präsenz auf Messen ist für uns

Galeristen und die Künstler wichtiger denn je, weil viele Kunstinteressierte gar nicht mehr die Zeit aufbringen, Einzelbesuche in Galerien zu machen. Viele, die das nicht auf sich nehmen wollen, finden hier kompakt viele Spitzenpositionen. Das macht den Weg von der Kunst zum Kunden sehr viel kürzer. Gleichzeitig war es ein Branchentreff, man ging abends zusammen aus, hatte viele interessante Gespräche. Das fällt derzeit ja leider weg.« Ob die Messe stattfinden wird, hängt nicht nur von der magischen 35er-Inzidenz ab, sondern auch – bürokratische Willkür – davon, ob sie als Galerie (offen), Ladengeschäft (offen) oder Markt (geschlossen) eingeordnet wird. ||

HIGHLIGHTS INTERNATIONALE KUNSTMESSE MÜNCHEN 2021
Residenz München | Eingang Hofgarten
1.–4. Juli | www.munichhighlights.com

Anzeigen

Palest Rae
Ein Theaterstück von Heiko Dietz

Eine fiktive Wahrheit

09. Juni bis 03. Juli 2021

Tickets & Info: www.undsofort.de

theater ... UND SO FORT
Ein Theater für die Stadt München
Hinterbärenbadstr. 2 / Pavillon, Sendling-Westpark

MK:

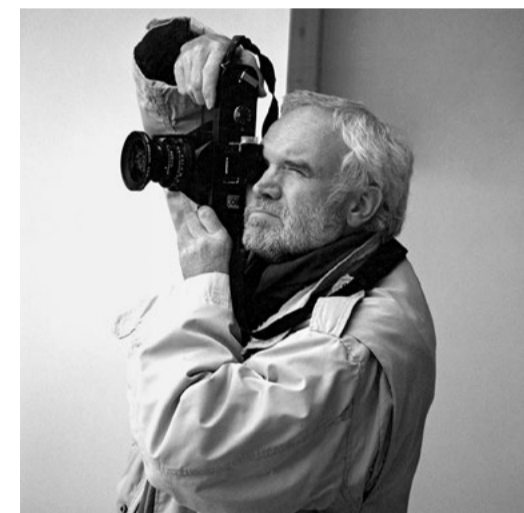
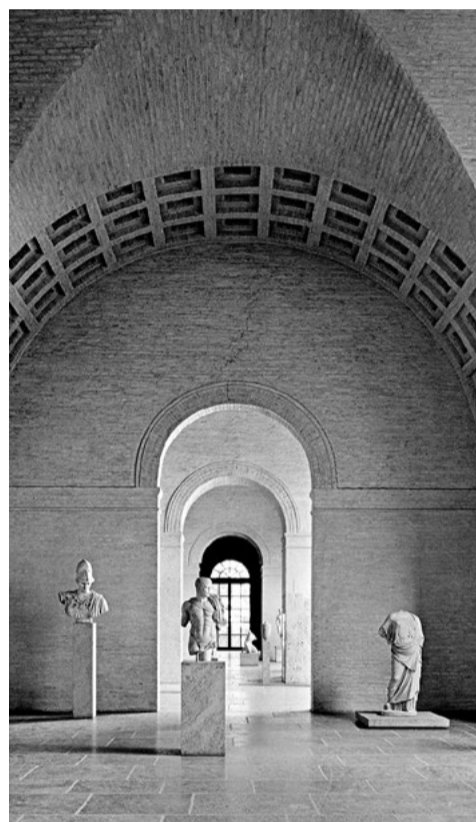
| | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|---|
| Der Sprung vom Elfenbeinturm | Alles Gold, nichts glänzt | Abtauchen & Auftauchen |
| Premiere am 5. Juni | Premiere am 5. Juni | Premiere am 12. Juni |
| Weitere Termine: 6. und 7. Juni | Weitere Termine: 6., 15. und 16. Juni | Weitere Termine: 13., 18., 19. und 20. Juni |

muenchner-kammerspiele.de

Zeynep Bozbay in »Der Sprung vom Elfenbeinturm«

Er war ein Großer seines Metiers:
der Münchner Architekturfotograf
Klaus Kinold (1939–2021).
Nun ist seine erste postume
Ausstellung in der Walter Storms
Galerie zu sehen.

Poetische Sachlichkeit



Klaus Kinold | © Jan Thorn-Prikker, Bonn
Links: Klaus Kinold: Josef Wiedemann, Wiederaufbau Glyptothek München, Foto 2018 | © Klaus Kinold
Mitte: Klaus Kinold: Deutscher Pavillon von Mies van der Rohe, Weltausstellung Barcelona 1929, Rekonstruktion 1986, Foto 1992 | © Ludwig Mies van der Rohe / VG Bild-Kunst, Bonn 2021

WOLFGANG JEAN STOCK

Immer wieder ist sie für tot erklärt worden, die »klassische« Architekturfotografie. Dass sie aber bis heute lebendig ist, dafür ist das so umfangreiche wie vielfältige Werk des Münchner Fotografen Klaus Kinold der schönste Beweis. Was ist unter klassisch zu verstehen? Zunächst einmal, dass die Fotografie überwiegend schwarz-weiß auftritt. Zur Überraschung vieler, die sich Architektur nur noch in bunten Bildern vorstellen können, pflegen auch zeitgenössische Fotografen die bewährte Tradition – weil ihnen bewusst ist, dass solche Aufnahmen anders und viel intensiver gelesen werden. Das Auge des Betrachters wandert durch die Bilder und imaginiert dabei die »fehlenden« Farben, ob einer Lichtsituation oder eines bestimmten Materials. Zum Zweiten bemüht sich die klassische Architekturfotografie um Objektivität. Deshalb vermeidet sie willkürliche Standpunkte oder verzerrte Perspektiven. Der Fotograf soll sich nicht selbst mit »spektakulären« Ansichten in Szene setzen, sondern dem Betrachter den Charakter eines Gebäudes möglichst getreu vermitteln. Daraus folgt zum Dritten: Diese Fotografie will dem Architekten und seinem Bauwerk dienen.

Kein Wunder also, dass Klaus Kinold, der am 20. März nach schwerer Krankheit gestorben ist, große Fotografen wie Albert Renger-Patzsch, Werner Mantz und Walker Evans zu seinen Vorbildern zählte. Wie seine Vorgänger pflegte er das schwarz-weiße Bild, wie diese fühlte er sich einer poetischen Sachlichkeit verpflichtet. Kinold, der nicht nur in Europa und den USA als Auftragsfotograf gearbeitet,

sondern außerdem internationale Fachzeitschriften für Architektur herausgegeben hat, erwarb sich rasch den Ruf als ein herausragender Vertreter seines Metiers. Auf seinen Reisen begleiteten ihn häufig regionale Experten. In Belgien war es der Architekt und Hochschullehrer Marc Dubois. Nach mehrjähriger Zusammenarbeit würdigte er Klaus Kinold als »Architekturfotografen von Weltformat«.

Das Auge des Architekten

Von den meisten Kollegen unterschied ihn aber eines: Kinold war selber Architekt. 1939 in Essen geboren, studierte er an der Karlsruher Hochschule bei Egon Eiermann, jenem Meister des Stahlbaus, der seine Studenten zu Klarheit und Präzision führen wollte. Kinold ließ sich führen und kultivierte folgerichtig als lichtbildnerischer Autodidakt seine Haltung einer schnörkellosen Architekturfotografie. Sein inzwischen viel zitiertes Motto war: »Ich will Architektur zeigen, wie sie ist.« Kinold hatte das Glück, in Europa und Nordamerika wichtige Bauten von allen Meisterarchitekten der Moderne fotografieren zu können: von Alvar Aalto wie von Frank Lloyd Wright, von Mies van der Rohe und Walter Gropius, von Le Corbusier, Louis Kahn und Jože Plečnik. Ein zweiter Schwerpunkt seiner Arbeit waren suggestiv wirkende Panoramabilder von Landschaften und Orten, die er ohne Auftrag geschaffen hat. Das ganze Spektrum seiner Architekturfotografie gab 2009 die große Ausstellung des Architektur museums in der Pinakothek der Moderne wieder,

die ihm Winfried Nerdinger eingerichtet hatte. Zu sehen war auch sein großes Interesse am modernen Kirchenbau, das im Prestel Verlag zu drei Büchern geführt hat.

Kinold, der seit 1972 in München lebte und arbeitete, wusste ebenso die Leistungen von Architekten zu schätzen, die vornehmlich in Bayern gebaut haben, etwa von Eberhard Schunck und Werner Wirsing. Ganz zu schweigen vom Eichstätter Diözesanbaumeister Karljosef Schattner, dessen Werk er in der Nachfolge von Sigrid Neubert dokumentiert hat. Eine besondere Faszination empfand er für Hans Döllgast, für dessen Auseinandersetzung mit kriegszerstörten Münchner Bauten. Kinold betrachtete es deshalb als schöne Fügung, dass er 2019 in der Münchner Architekturgalerie eine konzise Ausstellung zum Thema »Schöpferische Wiederherstellung« zeigen konnte. Dabei setzte er das Dreigestirn Hans Döllgast, Karljosef Schattner und Josef Wiedemann ins Bild – mit dem kulturellen Appell, deren herausragende Werke möglichst unverfälscht zu erhalten.

Schlüsselwerke von Mies van der Rohe

Wegen der Pandemie auf dieses Jahr verschoben, sind nun in der Walter Storms Galerie postum Kinolds Bilder von zwei Schlüsselwerken des Weltarchitekten Mies van der Rohe zu sehen. Kongenial hat der Fotograf sowohl den rekonstruierten Barcelona-Pavillon als auch die Villa Tugendhat in Brünn erfasst – beeindruckt von der präzisen Konstruktion der Bauten und der in beiden Fällen neuartigen

Raubildung. Die Tugendhat-Aufnahmen aus dem Jahr 2019 sind zugleich Kinolds letzte große Fotoserie vor seinem Tod. Seine Leidenschaft zeigt auch das Buch zur Ausstellung, der sechste Band seiner viel beachteten Foto-buchreihe im Hirmer Verlag. Als Vermächtnis werden in dieser Reihe noch weitere Bücher erscheinen – drei Tage vor seinem Ableben konnte Klaus Kinold den Entwurf eines neunten Bandes abschließen. ||

KLAUS KINOLD: LUDWIG MIES VAN DER ROHE – BARCELONA PAVILLON UND HAUS TUGENDHAT

Walter Storms Galerie | Schellingstr. 48
11. Juni bis 31. Juli | Di bis Fr 11–18 Uhr,
 Sa 11–16 Uhr | www.storms-galerie.de



KLAUS KINOLD (HRSG.): LUDWIG MIES VAN DER ROHE. BARCELONA PAVILLON. HAUS TUGENDHAT

Fotografie: Klaus Kinold | Texte: Christoph Hölz, Wolf Tegethoff
 Hirmer, 2020
 72 S., zahlr. Abb.
 35 Euro

Di, 8.6.

MUSIK | JAZZ+: AUTOCHROM

Wie bringt man drei komplementäre Elemente so in Übereinstimmung, dass daraus mehr als die Summe der Einzelteile entsteht? Luise Volkmann (Saxofon), Athina Kontou (Kontrabass) und Dominik Mahnig (Schlagzeug) orientieren sich an einem Verfahren der frühen Farbfotografie, das auf die Gebrüder Lumière Anfang des 20. Jahrhunderts zurückgeht. Das Trio Autochrom verdichtet Topografisches, Biografisches und Persönliches zu feinkörnigen Momentaufnahmen. Dabei kamen Fragen auf: Wie kann das Saxofon ähnlich klingen wie der gestrichene Bass? Wie kann man auf dem Becken quiet-schen wie auf dem Saxofon? Es geht um die Verschmelzung verschiedener Klangquellen: Musik als Prozess der Integration.

Seidvilla | 20.00 | Nikolaiplatz 1b | Tickets/Anmeldung: www.seidvilla.de | www.jazz-plus.de

Mi, 9.6.

PERFORMATIVE KONFERENZ | ANGELIKA FINK: »GARBAGE CITY DEATH – EINE STADT REPARIEREN«

Angelika Fink, lange Zeit Vertreterin der freien Theaterszene in München, macht sich auf zu neuen Ufern und ist in der schönen Steiermark gelandet: Nämlich in Graz, wo sie mit wohlbekannten Kolleg*innen (Barbara Balsei, Pia Hierzegger, Eva Hofer, Anastasia Papadopolou, Joe Masi, Johannes Schrettle, Sophie Engert, Jörg Witte, Lisa D, Elsa Büsing, Katja Kettner u.v.a.) Fragen stellt, die auch in München dringend beantwortet werden müssten: Was ist die »gute Stadt«, die Stadt, in der wir leben wollen? Phantasma oder Wirklichkeit? Wo herrscht Mangel und L(i)eblosigkeit? Welche Bereiche sind durch die Pandemie neu zu denken? Was gehört repariert? Musik, Architektur, Soziologie, Biolo-

gie, Sound, Migration, Generationen, Müll und Sicherheit bilden die Blickwinkel dieser multiperspektivischen Untersuchung. Die Stadt-Reparatur-Konferenz Graz bildet die Fläche, die sich auch für andere Initiativen in der Stadt und Projekte des Kulturjahrs öffnet.

Graz Kulturjahr | www.kulturjahr2020.at

Mi, 16.6. bis So, 27.6.

KABARETT | SIGI ZIMMERSCHIED: »MASKENBALL«

Die Seidvilla macht in ihrem schönen Garten Platz für die Kabarett-Soiréen der Lach- und Schießgesellschaft, und Sigi Zimmerschied geht gleich in die Vollen, mit einem »Programm über die ewige Pandemie – Des Homos verlorenen Sapiens«: ein spielerisches Plädoyer für einen permanenten Populismuslockdown, Denkhigiene und einen großen Mindestabstand zu Dummheit, Opportunismus und Ignoranz. In der Ankündigung steht: »Sobald die kulturellen Impfzentren wieder geöffnet sind, kann sich jeder einer 90-minütigen Behandlung unterziehen. Sie hilft hinter wirkungslose Masken zu schauen, den Abstand lieben zu lernen und ideologische Infektionsketten zu durchbrechen. Ein Stoff gegen Betondeppen, multiple Loise, Scheißhauseppen, Asoziale aller Bildungs- und Gehaltsgruppen, Verschwörungstheoretiker, Heilsbringer und andere hoch infektiöse Verblödungsreger.«

Seidvilla, Garten | Einlass 19.00, Beginn 19.30 Nikolaiplatz 1b | Tickets: www.lachundschiess.de

ab Do, 17.6.

MUSIKTHEATER | MÜNCHENS KLEINSTES OPERNHAUS: »FRAU LUNA«

Schenk mir doch ein kleines bisschen Liebe! Die Musik von Paul Lincke wühlt sich ins Ohr

und bleibt drin, egal wie energisch man den Ohrwurm loszuwerden versucht. Das muss an der Berliner Luft liegen, in der Lincke seine burleske Operette von 120 Jahren schrieb, beschwingt von den damals beliebten »Mondrevuen« und dem Traum vom Fliegen. Darum geht es auch in »Frau Luna«: Der Mechaniker Fritz Steppke, verlobt mit Mieze Pusebach, basstelt an einem Ballon. Eines Nachts startet der Ballon mit allerlei Passagieren an Bord in den Berliner Himmel und fliegt zum Mond, der sich als ewiger Vergnügungspark entpuppt. Zurück auf der Erde kommen sie zu der Erkenntnis, dass es auf dem Mond genauso zugeht wie in Berlin. Musikalische Leitung: Andreas Heinzmann, Regie: Franziska Reng

Pasinger Fabrik | August-Exter-Str. 1
Tickets: MünchenTicket | Termine und Tickets: www.pasinger-fabrik.de

Fr, 18.6. bis So, 27.6.

AUSSTELLUNG | »NACHT«

Die Nacht ist nicht nur zum Schlafen da. Nacht, in Liedern besungen, Zeit der Ruhe, der Liebe, der Heimlichkeit, der verborgenen Gefahren, der Tiere, der Sterne, der Blicke in den Kosmos, Zeit des Unheimlichen, der Geister und der Zauberei, der Träume, der Enthemmtheit, von Exzess und Vieldeutigkeit. Fabian Feichter, Marta Fischer, Susu Gorth, Matthias Hirtreiter, George Kachaamy, Heng Li, Steffen Kern, Julia Schewalie, Brigitte Stenzel, Kerstin Skringer und Gotlind Timmermanns präsentieren nächtliche Objekte, Skulpturen, Installationen, Zeichnungen und Gemälde.

Städtisches Atelierhaus am Domagpark, Halle 50 | Margarete-Schütte-Lihotzky-Str. 30
täglich 15–18 Uhr | Sonntag, 16 Uhr:
Atelierführung | Eintritt frei
<https://www.domagkateliers.com/>

Di, 22.6.

KABARETT | LUISE KINSEHER: »MAMMA MIA BAVARIA«

Luise Kinseher eröffnet das diesjährige Open-Air-Festival »Sommerfrische« mit der Feststellung: Heimat ist da, wo es besonders weh tut. Wer denn sonst als die Liebsten, Vertrautesten, Nahestehendsten schaffen es immer wieder mit einem Augenaufschlag, dass man ruckzuck die Decke hochgeht? Luise Kinseher beschäftigt sich mit einer Frage von globalem Ausmaß: Welche Bedeutung hat Bayern vom Weltraum aus betrachtet? Und welche Bedeutung hat Bayern für die Welt? Regie: Beatrix Doderer.

Park des Ebenböckhauses | 19.00 | Ebenböckstr. 11 | Tickets/Anmeldung: www.pasinger-fabrik.de

Fr, 2.7.

OPER | KAMMEROPER MÜNCHEN: »COSÌ FAN TUTTE«

Kaum wagt man es zu glauben: Oper analog, auch in Pullach! Die Kammeroper München unter der musikalischen Leitung von Nabil Shehata und in der Regie von Meka Savić bringt Mozarts Singspiel um Liebe, Untreue, Eifersucht, Lug und Trug auf die Bühne. Die Schwestern Dorabella und Fiordiligi, ihre Liebhaber Ferrando und Guglielmo und der zynische Don Alfonso mit Komplizin Despina rücken so nah wie möglich ans Publikum heran, frisch und federleicht, abgründig und rasant. In der Kammerfassung des Orchesterparts von Vladimir Beleaev spielen solistische Streicher und Holzbläser, dazu Akkordeon sowie Gitarre. Es singen Anna Malesza, Irena Weber, Jeongmeen Ahn, David Jagodic, Polly Ott und Frederik Tucker.

Bürgerhaus Pullach | 20.00 | Heilmannstraße 2, 82049 Pullach | Tickets: www.buergerhaus-pullach.de

Anzeige

GASTEIG HP8
Kultur am Kraftwerk

Ab Herbst

in Sendling

Hans-Preißinger-Str. 8
am Heizkraftwerk Süd

gasteig.de

© gmp Architekten