

Münchner Feuilleton

Schon abonniert?

KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE

MÄRZ · NR. 50 · 5.3. – 8.4.2016 · 3,00 EURO · www.muenchner-feuilleton.de

SPOT SEITEN 2–3

Es geht doch!

Wohnraum für alle: Die Flucht nach vorn kann schnell ein Schuss nach hinten werden, wenn die Qualität von Neubauten nicht ernstgenommen wird.

TANZ SEITEN 4–5

Für heute und morgen

Mit einer außergewöhnlichen Premiere eröffnet das Staatsballett seine Festwoche: die erste Übertragung eines Bausch-Tanztheaterstücks an eine andere Kompanie. Ein Gespräch mit der stellvertretenden Direktorin Bettina Wagner-Bergelt.

BÜHNE SEITEN 6–10

Gewalt gegen das Fremde

Dieses beherrschende gesellschaftspolitische Thema dominiert auch in den Theatern – durchgespielt in vielfältigen Varianten.

BILDENDE KUNST SEITEN 11–15

Künstliche Pflanzen und Zeichen der Zerstörung

Robert Voit nimmt es genau. Und er ist ein Getriebener. Mit seinem Fukushima-Projekt ist er für den Förderpreis Fotografie der Stadt München nominiert. Ein Atelierbesuch.

FILM SEITEN 17–20

Culture Clash beim Dreh

Rosalie Thomass schlägt es in Doris Dörries »Grüße aus Fukushima« nach Japan. Wir sprachen mit der frischgebackenen Preisträgerin des Bayerischen Filmpreises.



Rosalie Thomass | © Majestic

MUSIK SEITEN 21–25

Wenn Schweigen unmöglich ist

In der Karwoche hat die Trauermusik Hochkonjunktur. Auch außerhalb der Passionszeit suchen trauernde Menschen Trost in der Musik.

LITERATUR SEITEN 26–31

Abbas Khider und Shida Bazyar

Zwei Autoren, die selbst oder deren Eltern Flucht erlebt haben, sprechen über ihre neuen Bücher, über Waffen- und Willkommenskultur.

IMPRESSUM SEITE 24



MÜNCHNER FEUILLETON
Breisacher Straße 4, 81667 München



Grafik: Monika Huber

Wir machen weiter

Hoffnungsfroh wird es das Münchner Feuilleton auch weiterhin geben – zunächst bis Jahresende 2016.

CHRISTIANE PFAU

Im Mai 2015 haben wir an dieser Stelle geschrieben: Wenn wir bis August 2016, also bis zur Ausgabe 55, nicht ca. 95 000 Euro mehr jährlich auftreiben, um unseren Redakteuren statt 300 Euro pro Ausgabe 1000 Euro bezahlen können und unseren Mitarbeiterstamm zu ergänzen, müssen wir leider aufhören. Oft sind wir in den letzten Wochen besorgt zum Stand der Dinge gefragt worden. Deshalb nehmen wir nun unsere 50. Ausgabe zum Anlass, um Ihnen zu sagen: Wir machen weiter! Da wir bisher zwar nicht den notwendigen Betrag, aber immerhin doch fast 17 000 Euro an privaten Zuwendungen erhalten haben, haben wir uns entschieden, das Münchner Feuilleton zunächst bis Jahresende 2016 weiterzuführen – nicht nur auf Papier, sondern bald auch als E-Paper (mehr dazu lesen Sie in der April-Ausgabe). An dieser Stelle möchten wir all jenen danken, die zahlend dazu beitragen, dass wir es bis zur Ausgabe 50 geschafft haben.

Um das Münchner Feuilleton noch möglichst lange weiterführen zu können, brauchen wir weiterhin vor allem eines: Geld. Für 2016 heißt das konkret: Es fehlen jetzt allein für verbesserte Redakteurshonorare noch mindestens 80 000 Euro bis Jahresende. Weil wir nicht darauf zählen können, dass das Anzeigenvolumen steigt oder uns kulturinteressierte Münchner Unternehmen dauerhaft einen Betrag in dieser Höhe zur Verfügung

stellen, müssen und wollen wir unabhängig davon Einnahmen generieren. Deshalb: Abonnieren Sie das Print-Abo und kaufen Sie demnächst auch die digitale Ausgabe. Empfehlen Sie unser Blatt, wenn Sie es interessant finden. Ein Cappuccino kostet mehr als ein Münchner Feuilleton.

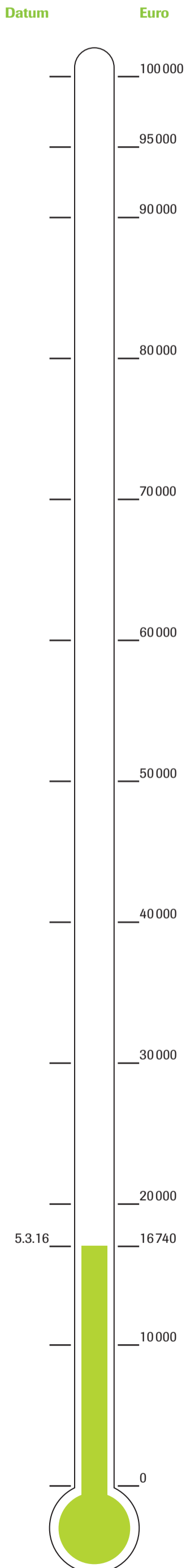
Eine eigenartige Diskrepanz soll hier noch erwähnt sein: Immer wieder bezeichnen die Münchner Politiker unsere Stadt als den Standort in Deutschland mit der umsatzstärksten Kultur- und Kreativwirtschaft. Wenn die Entscheider in der Stadtverwaltung verantwortungsbewusst denken würden, würden sie sich dafür einsetzen, durch ausreichende Marketing-Etats indirekt die Existenz von Publikationen zu sichern, die maßgeblich den kulturellen Ruhm Münchens verbreiten. Wenn die Stadt ihren kulturellen Institutionen Einsparungen aufzwingt, sollte sie bedenken, was das in der dritten, vierten, fünften Konsequenz bedeutet: Museen und andere Kultureinrichtungen können keine oder nur noch sehr reduziert Anzeigen schalten. Das gefährdet die Existenz der Publikationen, die über die Aktivitäten dieser Institutionen berichten. Wenn diese Publikationen verdorren, fällt auch die Berichterstattung weg. Und wer nicht erfährt, wo es sich hinzugehen lohnt, der wird bald kein Besucher von Museen, Theatern und allen anderen Einrichtungen mehr sein. Eine Leserin schrieb uns

aus aktuellem Anlass: »Wir drücken Ihnen und dem Team jedenfalls die Daumen, denn Nachrichten über Kulturereignisse sind in der momentanen Gegenwart eigentlich das Einzige, was einen irgendwie noch positiv stimmt.«

Zudem herrscht ein arges Missverständnis: Immer wieder ist von amtlicher Seite zu hören, dass sie diese und jene Publikation mit Anzeigen »unterstützt«. Tatsächlich ist es genau umgekehrt: Die Publikationen – nicht nur das MF, sondern auch der fundierte Galerienführer ArtMUC – unterstützen die kulturelle Landschaft, und zwar ohne jegliche Kosten für die Stadt, die am allermeisten davon profitiert. ArtMUC hat seine März-Ausgabe ausgesetzt, weil die jahrelang investierte Energie im Moment aufgebraucht ist. Wir wünschen unseren Kollegen, den Lesern in München und in der ganzen Region, dass auch hier eine Lösung gefunden wird!

Es gäbe zahlreiche Möglichkeiten zu bewahren, was einem als Leser, als Standort interessierter Unternehmer, als Veranstalter oder Kulturpolitiker wichtig ist. Wenn all der positive Zuspruch, den wir erfahren und der uns immer wieder aufs Neue zum Weitermachen bewegt, ernst gemeint ist, dann sollte unser Fortbestand keine Frage sein müssen. Ein aktuelles Spendenbarometer finden Sie auf Seite 2. ||

|| Im Netz: www.muenchner-feuilleton.de ||

MF
ZUWENDUNGS-
BAROMETER

Die EcoFavela auf Kampnagel © Kevin McElvaney

Es geht doch!

Die Hamburger Kulturfabrik Kampnagel ließ Flüchtlinge überwintern.
Kann die Kunst ein Motor sein, wenn die Politik erstarbt?

CHRISTIANE PFAU

Im Moment gibt es so viele Initiativen, die alle offenbar das Rad neu erfinden. Dabei existieren Konzepte, die längst praktisch erprobt wurden und von denen man schnell und effektiv lernen könnte, wenn man nur wollte. Ein Beispiel: Im Auftrag des Internationalen Kampnagel-Sommerfestivals 2014 in Hamburg errichteten die Künstler Moka Farkac und Berndt Jasper / Baltic Raw im August einen hölzernen Nachbau der Roten Flora als Festival-Spielort. Statt diesen nach der Bespielung wie geplant zu demontieren, schlugen sie vor, den Raum winterfest und für wohnungslose Flüchtlinge der Hamburger Lampedusa-Gruppe als künstlerischen und sozialen Ort nutzbar zu machen.

Im Dezember 2014, einige Monate, bevor die große Flüchtlingswelle in Deutschland einsetzte, zogen auf dem Gelände der Hamburger Kulturfabrik Kampnagel sechs Flüchtlinge in den umgebauten Spielort ein. Dazu gab es einen Aufenthaltsraum für 20 Personen, der der Anfang weiterer Projekte wurde. Im Dezember 2014 ermittelte die Staatsanwaltschaft gegen die Kampnagel-Chefin Amelie Deuffhard – wegen »Beihilfe zum Verstoß gegen das Aufenthaltsrecht für Ausländer«. Die Anzeige kam von der AfD und wurde bis heute nicht fallengelassen.

Bis Mai 2015 wurde dieser Raum mit dem Namen »EcoFAVELA Lampedusa-Nord« als Kunst- und Wohnort genutzt. Danach zogen die Bewohner um, das Projekt wurde beendet, aber das Gebäude soll künftig auch weiterhin als Kunst- und Dialograum für Hamburger und Neuankömmlinge zur Verfügung stehen. Er wurde inzwischen mehrfach transformiert und ist im Moment teilweise Spielort von Tandems aus Künstlern und Flüchtlingen, Konferenzort und Treffpunkt.

Das Kampnagel-Beispiel macht stutzig: Warum schaffen es Künstler wie Moka Farkac und Berndt Jasper – keine Architekten, Planer oder wie vom Fach – auf pragmatische und zielführende Weise, Lösungen zu finden, für die Bauherren, Bauträger und vor allem die Verwaltung offensichtlich viel zu lange brauchen? Farkac und Jasper haben sich überlegt, wie man auf wenig Raum eine möglichst vielfältige Nutzung erreichen konnte. Neben einem Flur, einer Küche und einem Badezimmer gab es fünf kleine Räume, die von jeweils einer Person genutzt wurden. Auf zehn Quadratmetern sollten die Flüchtlinge hier etwas finden, das in Sammel- und Notunterkünften fehlt: Privatsphäre. Mit dem ökologischen Ansatz des Baus zeigten Farkac und Jasper gleichzeitig neue Möglichkeiten nachhaltiger und effizienter Bauweise auf. Finanziert durch eine Crowdfunding-Kampagne bewerkstelligte Baltic Raw den Ausbau in enger Zusammenarbeit mit den zukünftigen Bewohnern des Aktionsraumes. Beteiligt waren Studenten der HCU sowie das Studio Experimentelles Design um Prof. Jesko Fezer von der HFBK. ||

WOHNRAUM FÜR ALLE – »PROJEKTIMPULS«

und Präsentation der Ergebnisse aus dem Ideenwettbewerb | **Aula der Hochschule München** Karlstraße 6 | **12. März** | 11-18 Uhr

WIR MACHEN DAS! WOHNRAUM FÜR ALLE + HOME NOT SHELTER

Architekturgalerie | Türkenstr. 30
9. März bis 9. April | www.wohnraum-fuer-alle.de

Amelie Deuffhard ist seit 2007 künstlerische Leiterin von Kampnagel, der größten freien Spiel- und Produktionsstätte in Deutschland. Sie ist nicht nur Spezialistin im performativen Bereich, sondern auch versiert, wenn es um Baugenehmigungen, Bauen unter Druck und den Einfluss von Künstlern auf die Politik geht.

Hatten Sie die Genehmigung von Seiten der Behörden für die Umnutzung der Roten Flora auf Kampnagel?

Wir hatten die Genehmigung, auch wenn das nicht ganz unkompliziert war. Es war klar, dass uns politischer Gegenwind entgegenwehen würde. Also habe ich eine Baugenehmigung beantragt für eine 24-stündige Performance täglich über sechs Monate, und für diese soziale Skulptur haben wir die Genehmigung bekommen.

Sind schnelle Entscheidungen nur im geschützten Kunstraum möglich?

Im Hamburg nicht. Hier werden gerade alle Bauvorgaben außer Kraft gesetzt, um Flüchtlingsunterkünfte zu bauen. Leider ist das Ergebnis nur bedingt gut, denn das gemischte Zusammenwohnen mit Studenten, Hamburger Nachbarn, Künstlern etc. wäre in jedem Fall besser als eine Ghettoisierung. An der Eco Favela haben sich die Nachbarn stark beteiligt, das ist bei den Massenunterkünften nicht der Fall.

Was hindert Ihrer Meinung nach die Verantwortlichen und die Ausführenden, entscheidener tätig zu werden?

Die Behörden sind offenbar überfordert, neuen sozialen Wohnungsbau im 21. Jahrhundert zu erfinden, stattdessen geht es jetzt wieder, wie in der Nachkriegszeit, um Massenwohnbau. Ich glaube, die Behörden haben das Gefühl, sie könnten nicht mehr nachdenken, weil alle Energie in die Bewältigung unmittelbarer Anforderungen geht. Um Prozesse zu generieren, braucht man außerdem Lust, Regelwerke auch einmal loszulassen. Warum können die Neuankömmlinge nicht kochen, was sie essen wollen? Stattdessen gibt es Großküchen, die völlig an der Realität vorbeigehen.

Sind die Hamburger Künstler besonders rege? Aktiver als die Münchner? Freier?

Wir haben in Hamburg seit den Hafestraßenzeiten eine sehr vitale Künstler-Aktivistenszene, die sich über Jahrzehnte eingemischt hat. Zwischen den Flüchtlingen hier, den Aktivistinnen und auch der Kirche auf St. Pauli haben sich sehr rasch spontane, ungelinkte Zusammenarbeiten entwickelt. Die Politiker fragen die Künstler aber leider auch hier nicht, was sie als Experten beitragen könnten. In Hannover schon. Ein Unterschied zwischen München und Hamburg ist augenscheinlich, dass München so supersauber ist. Es geht in potentiellen Nischen nicht sichtbar voran, wie beim Kreativquartier, das schon so lange vor sich hindümpelt. In Hamburg gibt es widerständige Viertel wie Schanze oder Altona. Widerständigkeit setzt Energie frei, man muss sich nicht immer im vorauseilenden Gehorsam still verhalten.



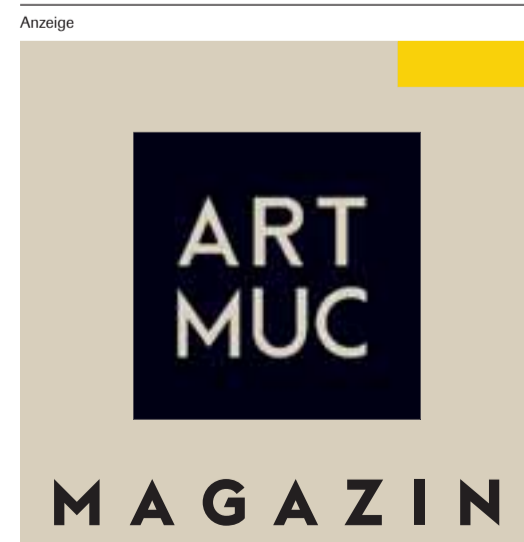
Amelie Deuffhard | © Marcelo Hernandez

Man verliert im Zweifelsfall viel weniger, als man gewinnen kann. Zu unserer Refugee-Konferenz im März haben sich für jeden der drei Tage 1600 Leute angemeldet – Flüchtlinge, Künstler, Aktivistinnen. Dabei wird mir heißkalt, es ist doch toll, dass sowas hier geht.

Was können Bauherren von Künstlern lernen?

Bei der Roten Flora bzw. bei der Eco Favela dachten wir erst, wir sollten was ganz Experimentelles bauen, aber die Befragungen unter den beteiligten Flüchtlingen ergab, dass Privatsphäre das wichtigste war. Also bauten wir dieses relativ konventionelle Häuschen. Wir haben gelernt: Ein Gebäude ist mehr als seine Architektur, das ist ein Organismus, in dem soziale Strukturen generiert werden sollen. In einem Hühnerstall mit 7 Quadratmetern pro Person wird das nicht funktionieren. Künstler speisen sich aus dem Diskurs. Das sollten Bauherren auch berücksichtigen. ||

INTERVIEW: CHRISTIANE PFAU



Raus aus dem Container, rein in die Stadt!

Architekten wollen die Flüchtlingskrise zur Chance machen. Und Zuwanderer können zu Entwicklungshelfern in der bayerischen Region werden.

In der monatelangen Debatte zur Flüchtlingskrise haben Politiker, Verwaltungsleute und Wirtschaftsexperten nur über die Rahmenbedingungen und Größenordnungen diskutiert, nicht aber über Lösungen und Qualität. Genauso wenig wurde bisher eine Berufsgruppe in den Diskurs miteinbezogen, die letztendlich einen wesentlichen Anteil am Gelingen oder Scheitern der viel beschworenen Integration haben wird: die Architekten.

Jetzt melden sie sich gleichzeitig auf unterschiedlichen Ebenen zu Wort: Ab dem 28. Mai mit der Ausstellung »making Heimat« im Deutschen Pavillon auf der Architekturbiennale in Venedig, und in München mit dem Symposium »Flucht nach vorn«, das der Bund Deutscher Architekten BDA Bayern gemeinsam mit der Bundesstiftung Baukultur vom 10. bis 12. März in München veranstaltet. Karlheinz Beer, der Vorstandsvorsitzende des BDA Bayern, erklärt im Gespräch mit Frank Kaltenbach, wie die Architekten die kommenden Herausforderungen meistern wollen.

Jede Woche gibt es Talkshows zur Flüchtlingsfrage. Jetzt veranstaltet auch der BDA ein Symposium zu diesem Thema. Weshalb?

Das Thema Unterbringung von Flüchtlingen mündet naturgemäß in einer baulichen Aufgabe. Vor diesem Hintergrund bedarf es einer Positionierung und eines Vorausdenkens der Architektenschaft zur Lösung der Themen, die in diesem Zusammenhang auf unsere Gesellschaft zukommen. Der BDA wird in seiner Tagung die Grundvoraussetzungen herausfiltern, um unsere Städte und Gemeinden sinnvoll und strategisch klug weiter zu entwickeln. Die Antwort, die wir finden müssen, darf nicht in Ghettos münden für Menschen, die bei uns eine dauerhafte Wohnberechtigung erhalten.

Sind die Rahmenbedingungen dafür bereits geschaffen oder muss etwas geändert werden? Auch, um die Masse zu bewältigen?

Die Rahmenbedingungen im planungsrechtlichen Sinn können noch gar nicht im Detail geschaffen sein, denn Architektur und Städtebau bedürfen einer längeren Vorlaufzeit. Insofern müssen wir jetzt sehr schnell agieren. Die ersten Schritte sind getan, um den dringendsten Problemen Rechnung zu tragen. Die Bayerische Staatsregierung hat ein Sofortprogramm aufgestellt, um den Leuten ein Obdach zu gewähren.

Reicht das denn aus?

Natürlich nicht, wir müssen dauerhafte Lösungen finden und Häuser bauen, die dem sozial und technisch nachhaltigen Wohnungsbau gerecht werden. Dazu bedarf es neuer Denkweisen und neuer Konzepte. Wir werden einige Fragen bearbeiten, die uns auch für unsere eigene Bevölkerung in den letzten Jahren beschäftigt haben, nämlich bezahlbarer Wohnraum in Metropolen und die Verhinderung zunehmender Abwanderung aus strukturschwachen Gegenden.

Fördermaßnahmen der Staatsregierung, wie der Wohnungspakt Bayern, können für

einen quantitativen Zuwachs an Wohnraum sorgen. Profitiert davon letztendlich nur die Wohnungswirtschaft? Für Architektenwettbewerbe zum Beispiel, die für eine höhere Qualität sorgen könnten, dürfen diese Mittel nicht eingesetzt werden. Bleibt bei diesen 2, 6 Milliarden Euro schweren Wohnungsbauprogramm die Qualität auf der Strecke? Wie wollen sich die Architekten einbringen?

Architekten sind auch in den vergangenen Monaten in die Planungen eingebunden gewesen. Mit viel persönlichem Einsatz ringen sie um Qualität. Ich denke auch an die Kollegen in Behörden, Ämtern, Bezirken und Regierungen.



Karlheinz Beer | © Volker Derlath

Es wurde gerade in Bayern Beachtliches geleistet, um die Menschen möglichst schnell nach der Erstaufnahme in Kasernen und Turnhallen in dezentralen Quartieren auf humane Weise unterzubringen. Dennoch ist es eine vollkommen neue Situation für die Architekten und die Gesellschaft, dass wir in Deutschland in den kommenden Jahren 70 000 bis 80 000 neue Wohnungen pro Jahr bauen müssen. Hier müssen sich die Architektenkammern einbringen und Wettbewerbe einfordern. Freie unabhängige Architekten, die keine politischen oder wirtschaftlichen Eigeninteressen vertreten, sollen die Kommunen beraten.

Mit dem Asylverfahrenbeschleunigungsgesetz drängen zusätzlich und immer kurzfristiger Tausende anerkannte Asylanten mit Anspruch auf eine Sozialwohnung auf den Wohnungsmarkt. Können wir uns da Verzögerungen durch Wettbewerbsverfahren überhaupt leisten?

Qualitätvoller Städtebau ist unerlässlich. Wettbewerbe sorgen durch die Wahlmöglichkeit aus unterschiedlichen Vorschlägen für diese Qualität, der Zeitaufwand ist mit 2 bis 3 Wochen überschaubar, wenn das Verfahren straff durchgeführt wird. Nur die Einbettung in qualitativ hochwertige Strukturen verhindert bauliche



So kann es aussehen, wenn ein Architekturbüro beteiligt ist: Die nagelneue Flüchtlingsunterkunft im Landkreis Freising haben Fiedler Architekten entworfen. In 10 Jahren soll das Gebäude als Studentenwohnheim genutzt werden | © Frank Kaltenbach

Fehlentwicklungen, die in der Regel als soziale Brennpunkte, wie wir sie zum Beispiel in den französischen Banlieues sehen, nur wenige Jahre später ein Vielfaches kosten, als wenn man sich rechtzeitig dem Thema Qualität stellt, mit einem funktionierenden Umfeld.

Bei der kurzfristigen Umnutzung zu Wohnraum war ja auch München bereits sehr kreativ, gute Neubauten sind bis jetzt erst sporadisch im Entstehen.

Das Programm »Experimenteller kostengünstiger Wohnungsbau der Obersten Baubehörde Bayern« liefert seit Jahren herausragende Ergebnisse. Die jetzige Ausnahmesituation sollte uns zusätzlich anspornen, über unkonventionelle Lösungen nachzudenken.

Anstelle kreativer Experimente entstehen überall Siedlungen aus genormten Stahlcontainern oder in Modulbauweise aus Holz. Die Architekten bleiben da meist außen vor.

Natürlich gibt es von Seiten der Bauindustrie viele Anbieter, die Container in Modulbauweise aus Holz oder Stahl dem Markt liefern können. Ich persönlich halte das nicht für die Lösung, um unsere Städte langfristig weiterentwickeln zu können. Ich sehe diese Art zu bauen als Sofortprogramm und kurzfristigen Ersatz für Zeltstädte. Unsere Gesellschaft und insbesondere wir Architekten sind sehr wohl leistungsfähig genug, um soliden, individuell gestalteten Wohnungsbau bewerkstelligen zu können.

Bei Ihrem Symposium »Flucht nach vorn« im Mai werden nicht nur Architekten sprechen, sondern Vertreter aus Kunst, Politik und Architekturtheorie.

Die Antworten, die jetzt gefunden werden müssen, lassen sich nicht über Architektur allein lösen, sondern erfordern einen gesellschaftlichen Konsens. Wenn wir in die erfolgreichen Städte Bayerns schauen, liegt das größte Problem darin, die passenden Grundstücke zu finden. Wir werden nur Erfolg haben, wenn die neuen Quartiere die Fortschreibung unserer Städte ermöglichen. Dazu bedarf es viel mehr als der Architektur allein: Dazu braucht es die Stadtplanung, Politik, Investoren, Soziologen, die darüber nachdenken, wie wir Stadtquartiere lebendig erhalten und mischen, um die große Herausforderung der Integration auch wirklich zu ermöglichen.

Das hilft alles doch nichts, wenn die Bürgermeister und die Bevölkerung sich gegen die Ansiedlung von Flüchtlingen aussprechen.

Viele Bürgermeister haben verstanden, dass die Ansiedlung neuer Bewohner eine große Chance für ihre Gemeinde und die gesamte Region bedeutet, sowohl in München, aber auch im strukturschwachen Norden Bayerns, wenn man sie klug anpackt.

Sind die Wohnbauförderungen des Bundes mit 500000 Euro und der Staatsregierung mit 2,6 Milliarden Euro angesichts der ca. 500 000 Geflüchteten, die in Deutschland blei-

ben werden, nicht nur ein Tropfen auf den heißen Stein?

Fördermittel sind immer nur ein Teil der Lösung. Entscheidend ist, dass Strukturen geschaffen werden, damit sich das Investieren in den Wohnungsbau rechnet. Und es geht natürlich nicht nur um den Wohnungsbau für die Flüchtlinge, sondern um den Wohnungsbau für die eigene Bevölkerung.

Wie kann kostengünstiger Wohnungsbau angesichts so hoher Grundstückspreise wie in München für Investoren rentabel sein?

In München ist das schwierig. Deshalb motivieren wir Gemeinden im ländlichen Raum mit hohen Leerstandsquoten, städtische Grundstücke auf den Markt zu bringen. Ziel muss sein, die neuen Zuwanderer in den Innenstädten dieser Regionen anzusiedeln, bevor auf der grünen Wiese neue Siedlungen entstehen. So können verfallende Häuser und die Infrastruktur erhalten bleiben, so funktioniert auch die Integration besser. Auch auf dem Arbeitsmarkt: Entgegen der landläufigen Meinung herrscht in vielen Regionen ein Mangel an Hilfs- und Fachkräften.

Welche Erwartungen haben Sie persönlich an das Symposium?

Wir werden keine fertigen Lösungen vorzeigen können. Wir möchten aber Strategien diskutieren, wie wir es schaffen, gemeinsam mit dem neuen Potenzial der »Zugereisten« einige der Missstände in unseren bisherigen Strukturen zu beseitigen und die vielen Chancen aufzeigen, die die Zuwanderung bringen kann. Wir möchten die Fragestellung umdrehen: Wir müssen von Politik und Verwaltung Informationen einholen, wo es einen Bedarf an Zuwanderung gibt und wie diese Zuwanderung die Region stützen kann.

Flüchtlinge als Entwicklungshelfer in der bayerischen Region?

Wenn wir die neuen Mitbürger als Partner betrachten, werden alle profitieren. ||

INTERVIEW: FRANK KALTENBACH

Anzeige

**GALERIE
THOMAS
MODERN**

19. Februar - 7. Mai 2016

JOSEPH BEUYS - NAM JUNE PAIK

www.galerie-thomas.de

Das Unternehmen ist gewaltig und ein Modellprojekt. Wie kam es zustande?

Der erste Impuls liegt einige Jahre zurück. Zusammen mit Ivan Liška besuchte ich eine Vorstellung in Wuppertal und hatte den Gedanken, hier sind Rollen, die dieser oder jener aus unserem Ensemble auch tanzen könnte. Das war tatsächlich ein wahnsinniger Gedanke, aber weil mir das Stück so gut gefiel, habe ich Ivan Liška in der Pause angestoßen, ob wir Pina fragen sollen. »Das wird sie nie machen«, meinte er. Nach der Premiere beim Wein habe ich dann doch gefragt. Und sie antwortete, was sie immer sagte: »Ich muss darüber nachdenken.« Das konnte also lange dauern. Über die Jahre fragte ich immer wieder bei ihrer Assistentin, Sabine Hesseling, nach. Dann starb Pina Bausch überraschend, und es war erst einmal Pause. Später, als ich ihren Sohn, Salomon Bausch, kennenlernte, erzählte ich ihm, welch persönliches Anliegen mir das sei, und fragte, ob man darüber noch einmal reden könne. Das Tanztheater Wuppertal und die Bausch Foundation dachten ja über die künstlerische Zukunft nach und auch über die Repertoirepflege. Ivan Liška, der früher mit Lutz Förster getanzt hatte, und ich hatten auch gute Beziehungen zu Personen im Leitungsteam, sodass die Dinge langsam ins Rollen kamen.

Zwei künstlerische Systeme treffen bei dieser Einstudierung aufeinander: Tanztheater und ein Ballettensemble.

Klar, es läuft nicht so ab wie bei der Einstudierung eines Balletts etwa von George Balanchine: Einer, der überträgt, und einer, der lernt. Wir mussten mit den Wuppertalern zunächst gemeinsam entwickeln, wie eine Übertragung eines Tanztheater-Stücks von Pina Bausch überhaupt möglich sein könnte. Drei langjährige Wuppertaler Ensemblemitglieder bilden nun das Leitungsteam: Ruth Amaranthe, Daphnis Kokkinos und Azusa Seyama. Aber klar war auch, dass alle Tänzerinnen und Tänzer ihre Soli und Anteile am Stück persönlich übertragen müssen. Das

sprengt jeden Rahmen an abgesteckten und vorstellbaren Probenzeiten in einem Staatstheaterensemble.

Wie kann man sich diesen Rahmen jeweils vorstellen?

Bei einem Balanchine-Stück von 40 Minuten braucht man in etwa vier Wochen. An »Für die Kinder« arbeiten wir in Phasen seit 2014. Es gab Workshops, an denen alle Tänzerinnen und Tänzer teilnahmen. Es dauerte, bis feststand, dass nun jede Rolle mit zweien aus unserem Ensemble besetzt ist. Die Wuppertaler waren sehr offen und ließen sich auf unsere ja doch jungen Tänzer bereitwillig und mit großem Engagement ein. Sie waren auch begeistert über die – akribische – Arbeit und



Ohne Ballettfrisur, sondern mit Bausch-typisch fliegenden Haaren: Joana de Andrade, Ditta Jasjfi, Ivy Amista

Für heute und morgen

Mit einer außergewöhnlichen Premiere eröffnet das Bayerische Staatsballett seine Festwoche: die erste Übertragung eines Bausch-Tanztheaterstücks an eine andere Kompanie. Ein Gespräch mit der stellvertretenden Direktorin Bettina Wagner-Bergelt.

über die Ergebnisse. Die Probensituation ist für sie auch eine völlig andere: In Wuppertal wurde oft sieben, acht Stunden geprobt, und dann saß man um zwei Uhr noch zusammen, rauchte, trank Kaffee, sah sich die Videos von der Arbeit an, und am nächsten Tag ging es dann weiter. So etwas ist beim Staatsballett nicht möglich. Hier wurde bis mittags unser

Repertoire – auf Spitze – geprobt, am Nachmittag und abends wurden die Tanztheater-Soli erarbeitet.

Wie viele Tänzerinnen und Tänzer sind beteiligt?

Es sind zweimal 16, die das Stück lernen, also ungefähr 30; man könnte eventuell einzelne Rollen auch teilen. So weit sind wir noch

nicht, die Entscheidung über die Besetzung fällt erst ganz am Ende, denn es entwickeln sich immer wieder spannende Dinge.

Für Sie steht auch der Gedanke im Vordergrund, Tanzerbe zu erhalten. Pina Bausch sprach aber anscheinend nicht selbst über eine Übergabemöglichkeit. Wie war das mit William Forsythe, um den sich das Staatsballett ja auch bemüht hat?

Der hatte vorher nie an eine Weitergabe gedacht, auch nach der Auflösung des Ballett Frankfurt nicht. Als ich dann wegen »Limb's Theorem« fragte, meinte er: »Sweetheart, nobody can teach it.« Niemand kann das weitergeben. Salomon Bausch erzählte mir: »Meine Mutter dachte, sie würde hundert Jahre alt.« Andererseits hatte wohl auch noch nie eine andere Kompanie nach einem Tanztheaterstück zu fragen gewagt ...

Wie beschreiben Sie den Unterschied zwischen einem Stück wie »Le Sacre du printemps«, das 1975 entstand und bereits von anderen Tänzerinnen und Tänzern als den Wuppertalern getanzt wurde, und dem sich danach entwickelnden Tanztheater?

Beim »Sacre« wird die »Geschichte« mittels einer durchchoreografierten Linie und mittels der Intensität und Energie der Tänzer erzählt. Bei »Für die Kinder« ist jedes Solo individuell vom einzelnen Tänzer entwickelt. Die einzige Choreographie von Pina Bausch, so Lutz Förster, ist die für ihn mit dem Sakko. Es sind die



Bettina Wagner-Bergelt und Wolfgang Oberender
© Wilfried Hösl (3)

Ein Gentleman

Bester Kenner und Vermittler: Wolfgang Oberender, Dramaturg und hauseigener Tanzhistoriker, verabschiedet sich vom Bayerischen Staatsballett.

studierte Germanistik, Geschichte und später Musiktheaterregie. Wahrscheinlich wäre er ein moderner Regisseur geworden, hätte ihn bei aller Liebe zu Adorno und zur Avantgarde nicht ausgerechnet das klassische Ballett am stärksten fasziniert. Nach diversen Stationen wie Gelsenkirchen und Regensburg bewarb er sich beim neu gegründeten Bayerischen Staatsballett, damals noch unter Konstanze Vernon. Fast 25 Jahre lang bestimmte er die Geschicke der Kompanie im Nationaltheater wesentlich mit – als Pressereferent, Dramaturg, Disponent, Produktionsleiter und seit 2001 als Stellvertreter Ivan Liškas, gemeinsam mit seiner Kollegin Bettina Wagner-Bergelt.

In der arbeitsteiligen Direktionsvertretung ist Oberender für die Klassik zuständig und damit vor allem für das beispiellose Petipa-Repertoire, das in München seit 1998 aufgebaut wurde: für »La Bayadère«, »Raymonda«, »Le Corsaire« und »Paquita«, die ersten zwei Neuproduktionen im Geiste der Tradition, die letzten beiden veritable Rekonstruktionen der alten St. Petersburger Versionen, die im Rahmen der internationalen Welle von Urfassungen die Blicke der großen weiten Ballettwelt auf München lenken.

Die Programmbücher dazu enthalten alles grundlegende Wissen über Herkunft, Fassung und Musik der Werke bis hin zu einzelnen

Variationen, es sind im Grunde Nachschlagewerke – und daneben, wie immer bei Oberender, anregender Lesestoff für ein neugieriges Ballettpublikum mit Verweisen auf Literatur, Musik- und Kunstgeschichte. In tadelnswerter Bescheidenheit schrieb er übrigens mehrere Artikel in den Staatsballett-Veröffentlichungen unter Pseudonymen, gerne mit adeligen Namen: ein Gentleman mit Selbstironie. Immer enthalten Oberenders Klassiker-Programme auch ein Stück Münchner Tanzgeschichte, im Gegensatz zu anderen Kollegen unterschätzen die Tanzdramaturgen des Nationaltheaters ihre Zuschauer nie. Um die Heranbildung eines klugen, wissenden Ballettpublikums war Oberender auch in der von ihm begründeten Vortrags- und Demonstrationsreihe »Ballett extra« gelegen. 2007 lud er internationale Kapazitäten zu einem umfangreichen, spannenden Petipa-Symposium nach München ein.

Wolfgang Oberender arbeitet an der Schnittstelle zwischen der historischen Erforschung der alten Quellen und ihrer praktischen Umsetzung, dort wo die Entscheidungen für unser heutiges Verständnis alter Werke getroffen werden. Mit seinem riesigen, ja eigentlich lexikalischen Wissen der Tanzhistorie versteht und erklärt er die Geschichte des Bayerischen Staatsballetts

immer aus der Vergangenheit heraus, betreibt die Art von seriöser Öffentlichkeitsarbeit, bei der es nicht darum geht, die aktuellen Tänzer, Choreografen oder Ballettchefs hochzujubeln, sondern vor allem fundierte dramaturgische Hintergrundarbeit zu liefern. Unter Ivan Liška oblag Oberender die Programmierung der Terpsichore-Galas, für die er nicht nur die jeweiligen Topstars der Ballettszene nach München holte, sondern immer auch seltene Werke einlud oder einstudieren ließ. Nachdem in Berlin mit Vladimir Malakhov der andere Anhänger der romantisch-klassischen Tradition abgelöst wurde, dürften diese alten Preziosen und Ausgrabungen, die hier wenigstens einmal im Jahr zu sehen waren, in Deutschland bald ganz verschwinden.

In einer stets dem Modernen und Zeitgenössischen zugewandten Tanzwelt hält Wolfgang Oberender die Liebe zur Tradition hoch, in der spezifischen Münchner Konstellation war er das perfekte Gegengewicht zu Bettina Wagner-Bergelt – und manchmal fragte man sich heimlich, ob beide ohne ihren Ballettdirektor und seinen oft so durchschnittlichen Tänzergeschmack ihre Arbeit nicht viel besser gemacht hätten. Das klassische Ballett wird weiter florieren in München, dafür ist mit Liškas Nachfolger Igor Zelensky gesorgt. Aber ob sich wieder jemand findet, der es weiter derart kompetent und allwissend vermitteln kann, das steht vorerst zu bezweifeln. ||

TERPSICHORE-GALA XII. FÜR IVAN LIŠKA
Nationaltheater | Zu sehen u. a. »Birthday Offering« von Frederic Ashton. Neben Solistinnen und Solisten und dem Ensemble des Staatsballetts tanzen als Gäste u. a. Maria Eichwald, Iana Salenko, Steven McRae, Friedemann Vogel
7. April, 19.30 Uhr | www.staatsballett.de

ANGELA REINHARDT

Wer soll uns jetzt die alten Klassiker mit so viel wissender Liebe aufbereiten? Für die letzte Terpsichore-Gala der Ära Liška hat Wolfgang Oberender noch das Programm gemacht, wie seit so vielen Jahren. Gleich darauf sagt der stellvertretende Direktor Lebewohl beim Bayerischen Staatsballett und geht Anfang April in Rente.

Seine Liebe zum Theater ist in Stuttgart erwacht, im »Winter-Bayreuth« der 60er Jahre und vor allem bei John Crankos Ballettkompanie, »Onegin« hat ihn damals tief beeindruckt. Aufgewachsen ist er in Esslingen, er



Übergabe: Nazareth Panadero (Wuppertal) und Marta Navarrete Villalba

vielen Geschichten, die von den Tänzern einzeln und miteinander kreiert wurden, als Angebote, Lösungen zu den berühmten »Aufgaben«, die Pina ihnen stellte. Es gibt im Tanztheater auch nicht den großen Bogen der Musik, zu dem eine Choreografie entsteht, sondern hier werden choreografische und verbale »Texte« entwickelt und dazu suchte Pina Bausch Musikstücke als atmosphärisches, verstärkendes oder konterkarierendes Element. »Sacre« könnten gute klassische Tänzer problemlos tanzen, unsere sowieso, weil sie eine breite Erfahrung in der Moderne haben. Aber beim Tanztheater braucht man unglaublichen Mut, sich auf die Situationen einzulassen und so viele Dinge von sich selber zu zeigen. Man kann die Soli und den Text lernen, aber es ist nicht leicht, mit seiner Person, mit seinem Tun wirklich dahinterzustehen.

Wie wurden die Münchner Tänzerinnen und Tänzer ausgewählt?

Es wurde vor allem auf die Charaktere, auf den Typus des Tänzers geachtet. In einem Fall, bei Ditta Jasfji, kam es jedoch darauf an, eine zarte, kleinere Person zu wählen, denn sie wird oft von einem großen Mann getragen und sollte auch etwas Kindliches ausstrahlen.

Wenn die Rollen so individuell erarbeitet wurden, wie ging man denn in Wuppertal mit Tradierungen um? Dort wurden ja auch Passagen von anderen Tänzern übernommen. Wurde bei einer Rollenübergabe etwas Neues entwickelt?

Ich glaube nicht. Pina sagt in ihrem berühmten Interview in Venedig zur Übergabe – zu diesem individuellen Gebundensein an eine Figur –, das sei nicht so schwierig, weil es sich ja letztlich um menschliche Situationen handele, die jeder ähnlich erlebt habe. Und die Bewegungen wurden entsprechend ausgeführt.

Aber wenn das Individuellste zugleich ins Allgemeinemündliche mündet, wie sieht es dann mit der Zeitdimension aus? Die junge Generation heute erlebt doch anders und anderes als die in den 70er Jahren, auch medial?

Das muss man mitdenken, wenn man an Tradierung arbeitet, etwa für die Zukunft des Wuppertaler Tanztheaters. Was wir gemacht haben, ist nur ein möglicher Weg. Dass man die Rolle, und alles was dazugehört, genau so, authentisch, übernimmt. Beispielsweise haben wir Nazareth Panaderos spezielle Sprechweise, ihr charmantes »fehlerhaftes« Deutsch mit spanischem Akzent auf eine Tänzerin übertragen, die auch Spanierin ist, gebrochen deutsch spricht, auch eine tiefe Stimme hat. In einer anderen Herangehensweise könnten Tänzer ihr Sprechen auch anders akzentuieren, die Dialoge anders gestalten – eine solche Veränderung ist eine Klippe, ob man die überwinden kann, muss man in der Zukunft ausprobieren. Also: Das ist der Text, aber wir lassen eine andere Art der Artikulation zu. Für unsere Tänzer besteht die Herausforderung darin, die »originale« Rolle nicht sklavisch zu kopieren,

sondern sie mit eigenem Leben zu erfüllen, dabei sie selbst zu sein.

2002 waren die Bausch-Tänzer bekannte Typen, internationale Stars. Wie gewinnt man heute, aus dem anders strukturierten Staatsballett-Ensemble, zündende Individualitäten, und wie vermittelt man sie an das Publikum?

Die Besetzung steht jetzt ja noch nicht ganz fest, aber man bemerkt schon, wie einzelne präsent und plastisch werden, sich unglaublich entwickeln. Wir hatten damals bei unserer Anfrage sogar überlegt, ob wir nicht die drei herausstechenden Älteren im Wuppertaler Ensemble – Dominique Mercy, Nazareth Panadero, Lutz Förster – als Gäste dazubitten sollten, haben uns aber gemeinsam dagegen entschieden. Unsere Tänzer haben zwar nicht die Aura, wie sie die Wuppertaler damals für ihre Fans hatten, aber wir haben erstens auch exponierte Tänzerpersönlichkeiten und zweitens gewinnen sie alle ein besonderes Profil in diesem Stück.

Was waren, rückblickend, in der Münchner Repertoirepolitik, speziell zur Moderne, entscheidende Erfahrungen für die Tänzer, dass man solch eine Bausch-Aufgabe überhaupt wagen konnte?

Das entwickelte sich schrittweise in den letzten Jahren. Wir haben Tänzerinnen und Tänzer, die Mats Ek getanzt haben, Jiri Kylián, Nacho Duato, Russell Maliphant, Forsythe, die in vielen Facetten gelernt haben, sich immer wieder auf etwas Neues einzulassen. Eine ganz andere Art, sich zu bewegen, bei der Arbeit jeweils anders herausgefordert zu werden. Auch die Jungen, die jetzt bei Mary Wigmans »Sacre« mit dem Körper anders umgehen, sich in eine Gemeinschaft, in ein Ritual hineinbegeben mussten. Und die Bausch-Arbeit wird neue, bisher unentdeckte Möglichkeiten in ihnen wecken.

Der wache Blick fürs Historische und Innovative war Ihnen immer wichtig.

Ja, Tanz hat einerseits eine lange, großartige Geschichte, ohne die die Gegenwart nicht zu denken ist. Andererseits gibt es nur wenige zeitgenössische Choreografen, die dieses Material hin zu etwas ganz Neuem, Eigenständigem, Aufregendem verwandeln. Ich will die Zeit und das Interesse des Publikums nicht mit Epigonen verschwenden, sondern mit

herausragenden historischen und modernen Positionen. Und am liebsten immer als erste in Deutschland. Das haben wir geschafft, denn darin waren Ivan Liška und ich uns absolut einig. Neben Kylián mit seinem Riesenformat etwa Saburo Teshigawara, Angelin Preljocaj, Maliphant, Forsythe, Richard Siegal, Aszure Barton. Pina Bausch fehlte. Manches konnten wir nicht selbst auf der Bühne realisieren, sondern zeigten auch Gastspiele, wie Sascha Waltz und Martin Schläpfer, oder vermittelten Positionen über das Medium Film. Das war in meinem »Tanzland Deutschland«-Konzept schon so konzipiert.

Also ist dieses Projekt in jedem Fall ein Gewinn?

Oh ja, und zwar für alle Beteiligten. Für die Wuppertaler war und ist ihr Repertoire ihr Herzblut. Aber ob Pinas Arbeit für die Zukunft als eine eigene ästhetische Form Bestand hat, denke ich, kann sich letztlich nur daran zeigen, ob diese Kunst sich auch mit anderen Menschen trägt. Sonst bliebe es eine wunderbare, aber gleichsam private, spezielle, einmalige Sache zwischen den Beteiligten – die zu Ende gehen wird mit der letzten Generation, die Pina noch erlebt hat. Übertragen ist ja immer auch ein Rekonstruieren, mit mehr oder weniger Materialien, die man zur Verfügung hat, und Menschen, die es vermitteln können. ||

INTERVIEW: THOMAS BETZ

FÜR DIE KINDER VON GESTERN, HEUTE UND MORGEN – EIN STÜCK VON PINA BAUSCH

Nationaltheater | Premiere: 3. April | 4., 8. April, 10., 19., 23. Mai, 10., 27., 29. Juni

BALLET EXTRA: PROBEN ZUR PREMIERE Ballett-Probenhaus | Platzl 7 | 18. März, 20 Uhr | www.staatsballett.de

SYMPOSIUM: »DAS HAT NICHT AUFGEHÖRT, MEIN TANZEN« – ZU REZEPTION UND TRADIERUNG IN DER ARBEIT VON PINA BAUSCH

8./9. April
Anmeldung: susanne.ullmann@staatsoper.de

Prozessural und divers

Die Tanztendenz lud choreografische Newcomer ein.

Sandra Salietti ist schon bezaubernd, wenn sie vorab im zeltgroßen Rolli mit dicken Wollsocken pinguinleich über die Bühne zockelt. Zusammen mit ihrem Gärtnerplatz-Kollegen Matteo Carvone, der dort unlängst als »Dancesoap«-Schnellchoreograf reüssierte, hat die Tänzerin gerade zwei Wochen kostenlos in den Räumen der Tanztendenz geprobt. Deren »Offene Studios«, 2013 von der Choreografin Johanna Richter initiiert, sind eine alljährliche Einladung an Choreografie-Newcomer, sich ohne Erfolgsdruck auszuprobieren und beim abschließenden Showing lediglich das zu präsentieren, was man selbst für richtig hält. Bei Melina Toelle ist es nur eine knapp zehnmütige Suchbewegung, die später in einen Film Eingang finden soll. Bei Salietti & Carvone gibt es den Film bereits. Auf mehreren schmalen Gaze-vorhängen tanzen kleine nackte Saliettis reihenweise nebeneinander: Aufrechte vor geduckten, weich groovende hinter zuckenden: Eine vielfältig bewegte und begehbbare Wolke aus weißem Fleisch. Zuvor hat man die Tänzerin im schwarzen Slip und mit langen schwarzen Bein- und Armstulpen gesehen. Auf allen Vieren im Passgang, mit überlangen Beinen so witzig wie apart ausgreifend und Wellen und bizarre Winkel bildend: Schwarz vor Weiß.

Dass »Newcomer« keine Nichtskönner sind, dafür gibt es viele Beispiele an diesem Abend. Auch wenn Katrin Schafitel (Weiterbildungsstipendium der Stadt 2013) und Jasmine Ellis in ihrer Kurzchoreografie weit hinter der Konkrettheit und Ausdruckskraft

zurückbleiben, die man von ihnen als Tänzerinnen kennt. Hinter drei Spiegeln sieht man anfangs nur hervorspickende Extremitäten – und auch danach wenig, was sich mit der Frage nach der Relativität der eigenen Wahrnehmung in Verbindung bringen ließe.

Tanztendenz-Mitglied Stephan Herwig, der die kleine Ermöglichungsbörse heuer koordinierte, hat unter 17 Bewerberteams sieben ausgewählt und dabei einige ausgeschlossen, die bereits in Förderstrukturen oder konkreten Projekten steckten. Was allerdings das interdisziplinäre, Iwanson-nahe Ensemble AiNE um den mittlerweile in Staatsoper und Schauburg auftretenden Búi Rouch zeigt, sieht schon sehr nach letzterem aus. Ihre Work-in-progress-Kostprobe »Grave« operiert mit elektronisch verfremdeten Stimmen, Textbrocken von Sarah Kane, vielen Pixeln und selbstgeschriebenen interaktiven Computerprogrammen. Der Tanz sollte hier weniger technisch denn energetisch aufrüsten, um nicht unterzugehen.

Es ist die Crux einer solchen Veranstaltung, dass sich das bewusst Vorläufige eigentlich der Beurteilung entziehen sollte, was leichtfällt bei Tora Heds und Lilly Pöhlmanns recht freihändig wirkenden Improvisationen. Und schwer, wenn Ryan Mason und Christina D'Alberto ein erstaunlich durchformuliertes Duett in zwei Stimmungen zeigen. Dass Einzelne schon sehr viel mitbringen, macht diese gute Sache aber nicht überflüssig, sondern zeigt nur, wie sehr es jungen Choreografen nicht nur in München an Raum und Zeit zum selbstverantwortlichen Arbeiten fehlt. || sl

Rückblick auf neue Wege

Schätze aus dem Archiv: Eine Sammlung der Auskünfte, die Pina Bausch gab, und wiederentdeckte Fotografien aus der Frühzeit des Wuppertaler Tanztheaters.

Merce Cunningham hatte verfügt, nach seinem Tod die über fünf Jahrzehnte bestehende Kompanie – nach einer zweijährigen Abschiedstournee – aufzulösen. Sein Erbe bewahrt ein Trust, der Aufführungsrechte vergibt und ein Archiv pflegt. Das Tanztheater Wuppertal lebt weiter und sucht seinen Weg in die Zukunft. Dazu kümmert sich die Pina Bausch Foundation darum, das Werk der 2009 Verstorbenen lebendig zu erhalten. Auf dem Weg, die umfangreichen Materialien des künstlerischen Nachlasses von Pina Bausch archivalisch zu erschließen und in Teilen zugänglich zu machen, wurden bisher Arbeitsberichte vorgelegt und zwei Filmdokumente publiziert. Und ein faszinierendes Buch aus einer anderen Ecke: dem Archiv des Foto-Sammlers KH. W. Steckelings. Der hatte 1974/1975 bei den Proben fotografiert: 1400 Aufnahmen. Einige wurden in Programmheften genutzt, 1977 gab es eine Ausstellung mit Steckelings' Bildern, danach ruhten die Negative in einem Ordner.

2014 erschien »Pina Bausch backstage«, eine Auswahl dieser einzigartigen, unbearbeiteten Bilder: Sie dokumentieren die experimentierende Arbeitsweise, das Warten bei Pausen, die Atmosphäre, Menschen und Räumlichkeiten. Geben Einblick in die Anfänge dieser revolutionären Kunst. Was Bilder sagen, kann auch davon abhängen, ob sich noch Menschen, die mit dabei waren, die einstige Situation vergegenwärtigen und ihre Sicht einbringen können. Denn die Erinnerung ist vielstimmig, deshalb geht es darum, möglichst viele Zeitzeugen zum Sprechen zu bringen und ihr Wissen zu dokumentieren. Auch das will die Foundation ausdrücklich leisten. Ob wohl schon Kommentare und Erzählungen zu den Bildern aufgezeichnet sind?

In einem neuen Buch der Foundation spricht Pina Bausch selbst. »O-Ton Pina Bausch« ist eine 400 Seiten starke Sammlung der Interviews und Reden dieser, wie man oft meinte, wenig auskunftsfreudigen weltberühmten Künstlerin. Es erscheint zur Eröffnung der großen Ausstellung in der Bonner Bundeskunsthalle im März. Weitere Publikationen sind avisiert. Es ist eine ungeheure Aufgabe, diesen Kosmos mit seiner über 40-jährigen Tradition ins Heute, in andere Zeiten zu übersetzen. Pina Bausch war eine Sucherin. In ihrer Rede zum Kyoto Prize Workshop 2007 formulierte sie: »Beim Suchen kann man sich auf nichts berufen: auf keine Tradition und auf keine Routine. Es gibt nichts, woran man sich festhalten könnte.« || tb

O-TON PINA BAUSCH. INTERVIEWS UND REDEN
Hrsg. von Stefan Koldehoff und der Pina Bausch Foundation | Nimbus, 2016 | 400 Seiten, 11 Abb. | 29,80 Euro

KH W. STECKELINGS: PINA BAUSCH BACKSTAGE
Hrsg. von Stefan Koldehoff | Nimbus, 2015
184 Seiten | 36 Euro | www.nimbusbooks.ch

Schlafwandelnd ins Happy End

Mit »La Sonnambula« wagen sich die Kammerspiele erstmals ans Operngeschehen. David Marton stutzt Bellinis Werk höchst originell auf kleines Format zurecht.

GABRIELE LUSTER

Wenn der junge Mann im gemusterten Sakko vor den schimmernden Raff-Vorhang spurtet, schwant dem geübten Opernbesucher nichts Gutes: Indisposition. Doch Michael Wilhelmi fragt nur ganz leutselig: »Wo waren wir stehen geblieben?« Und dann überfährt er die Zuschauer mit einem absurden Textgebäude über die Braut als Motor, das Magnetoverlangen, die Jungesellen und das elektronische Entkleiden. Marcel Duchamp lässt grüßen, verstehen muss man ihn nicht. Vielmehr darf das Publikum sich amüsieren über wiederholte Einwüfe dieser Art und das jeweils folgende Resümee: »Das muss ich weiterentwickeln.«

Bestens entwickelt hat Wilhelmi bereits seine Fingerfertigkeit, die er am Flügel wie an etlichen anderen, im Raum verteilten Tasteninstrumenten unter Beweis stellt und so der Oper in der Kammer 3 (früher Werkraum) der Kammerspiele ein musikalisches Fundament gibt. Als eifriger Dirigent springt der befrackte Daniel Dorsch hierhin und dorthin und formt weniger den Klang als die Atmosphäre in dem mit schäbiger Bar, Wirtshaustisch und rückwärtiger Gästekammer bestückten Ambiente (Bühne: Christian Friedländer).

Bellinis Belcanto-Opus »La Sonnambula« hat sich David Marton zum Opernstart vorgenommen. Auf höchst originelle Weise demontiert er das Werk und macht es zu einem heutig ausgestatteten (Kostüme: Pola Kardum) – ein wenig zu langen – Kabinettstück eigener Art. In einem mit verdorrtem Gestrüpp »bepflanzten« Glashaushaus sitzt die einzige klassische Sängerin der Produktion. Yuka Yanagihara singt sich – mit Maria Callas' Unterstützung von der LP – ein und trainiert die Koloraturen der Amina. Jener Braut, die schlafwandelnd im Zimmer des fremden Grafen Rodolfo landet und Bräutigam Elvino in die Eifersucht und näher zu Lisa, der Schankwirtin, treibt. Jelena Kuljic leiht dieser ihre jazzig auftrumpfende Stimme und ist immer zur Stelle, wenn Elvino Trost braucht oder ein Glas Wasser beim Sing-Versuch.

Mit schütterem Stimmchen gesellt sich Hassan Akkouch als Bräutigam zum Duett mit der Braut und presst seine Hand gegen die ihre – hinter Glas. Die große Oper, zu der Yanagihara durchaus das Zeug hat, bleibt mit Akkouch ganz klein, intim und sehr berührend.

Ähnlich anrührend und poetisch wirken die Annäherungsversuche von Paul Brody als



Yuko Yanagihara als Braut Amina | © Gabriela Neeb

Amina bewundernder Graf. Mit seiner Trompete fragt und antwortet er und flüstert die sanftesten Liebes-Worte. So betört Brody als virtuoser Ausdrucks Musiker, der seinem Instrument ungeahnte Zärtlichkeit entlockt. Herrlich auch, wenn sich die Mitspieler als »Chor« im Kammerl vor der Wasserfall-Tapete versammeln, die Sonnambula auf dem Flügel betrachten und sich mit stumm-klappenden Mündern den Chorgesang (vom Band) zu eigen machen.

In solchen Momenten zeigt Regisseur David Marton, der früher mit Christoph Marthaler zusammenarbeitete und dessen Schule nicht leugnet, dass die Musik alle Gefühle transportieren kann. Selbst dann noch, wenn Arien-Motive in der Endlosschleife überstrapaziert werden und Elvino seine Amina nur mit einem Kuss zum Verstummen bringen kann. Happy End also – ganz wie bei Bellini. ||

LA SONNAMBULA
Kammerspiele Kammer 3 | 20., 27., 28. März
20 Uhr | Tickets: 089 23396600
www.muenchner-kammerspiele.de

Vormerken!

17.–19. März

ÜBER GE SETZT

Grundschule Bazeillesstr. 8 | 19.30 Uhr
Reservierung: info@pfau-pr.de | 089 48920970
Eintritt frei

Wie klingt eigentlich das geschriebene Wort? Vor allem das fremde? Aus einer anderen Sprache? Die Performerin Ruth Geiersberger, die Sopranistin Martina Koppelstetter und die Pianistin Masako Ohta reisten nach Japan, um in Ohtas Heimat dem Vertrauten im Fremden nachzuspüren. Ruth Geiersberger, die ihre Performances »Verrichtungen« nennt, ist immer auf der Suche nach Heimat, allerdings an Orten, an denen man sie nicht unbedingt erwarten würde. Die performative Konzertinstallation über Kommunikation und (Miss-)Verstehen erforscht, was geschieht, wenn man weder Schriftbild noch Sprachmelodie deuten kann, sondern sich ihr einfach nur hingibt, zu ihr »über-setzt«. Und plötzlich versteht, ohne nachzudenken. Dabei helfen japanische und bayerische Volkslieder, Lieder von Schubert und eine Neukomposition von Nikolaus Brass. Ein ungewöhnlicher, verwirrender, charmant-skurrieler, hochmusikalischer Abend erwartet das Publikum.

Anzeige

„Ein Film, der einem das Leben teuer macht. So schön.“ Donna

ROSALIE THOMASS KAORI MOMOI

GRÜSSE AUS FUKUSHIMA

EIN FILM VON DORIS DÖRRIE

66. Internationale Filmfestspiele Berlin

BAYERISCHER FILMPREIS BESTE DARSTELLERIN

www.gruesseausfukushima.de f/gruesseausfukushima MAJESTIC

AB 10. MÄRZ IM KINO!

Ophelia, verpiss dich!

»For you my love!«: Johanna Richter lässt in der Schauburg hauen, stechen und grimassieren. Ihr neuer Tanztheaterabend für Jugendliche bleibt weit hinter dem verheißungsvollen Anfang zurück.

SABINE LEUCHT

Ist das ein Hauen und Stechen! Und schuld daran soll die Liebe sein? Johanna Richter reitet auf sechs Shakespeare-Stücken vom trügerisch hoffnungsfrohen Sonnenaufgang der Emotionen in »Romeo und Julia« bis zur wutblinden Vernichtungssorgie eines »Richard III.«. Ihr dritter Profi-Tanztheaterabend für das Theater der Jugend (und Jugendliche ab 14 Jahren) beginnt dabei fast so verheißungsvoll wie ihr Schauburg-Dauerbrenner »Intimate Stranger«, weil wieder ein reines Männerensemble vom Kampf der Capulets und Montagues bis zum finalen Giftfläschchen die ganze Geschichte in eine rein körperliche Erzählung packt, worin zwei Tänzer (Búi Rouch, Moritz Ostruschnjak) und drei Schauspieler (Tim Bergmann, Jannis Spengler, Sasa Kekez) gleichberechtigt interagieren.

Es liegt ein schöner Humor über den exakt durchchoreografierten Szenen des Anfangs, in dem die fünf sich ein Quadrat inmitten einer von Mark Rosinsky malerisch aufgeräumten Retro-Fundus-Bühne freispielen. Und er zeigte sich auch schon im Intro, wo auf die Frage: »How far would you go for love?« Männerkörper und -gesichter auf Bildschirmen Grimassen schnitten, die das Feld abstecken zwischen peinlicher Selbstvergessenheit, eitler Pose und all den anderen Faxen, die das Verliebtsein uns anhext. Richters Bewegungsauffassung mögen Tanz-Puristen allzu pantomimisch finden, doch sie zeigt sich hier ihrer Mittel gewiss. Die erste Enttäuschung aber bringt bereits »Hamlet«, wo nach der rein tänzerisch-vergrübelten Selbstbefragung des Titelhelden der Darsteller der Ophelia travestiehaft Zicken- und Weibchenklischees bedient. Warum die Regisseurin die Handlung

des »King Lear« zu einer minimalistischen Sitzperformance kleinklein nacherzählen lässt, ist unklar. Wo sich die sonst gebräucherten Worte doch vehement gegen die Verbrüderung mit dem Plot sperren oder betont heutig verlanget werden (Hamlet zu Ophelia: »Verpiss dich!«). Und das auch an Stellen, wo selbst der shakespeareerfahrene Zuschauer ein paar Sinnkrücken brauchen könnte.

Zwischen dem Beginn von »Othello« – Wo war der noch gleich? – und dem Finale mit Richard nämlich fällt die Orientierung schwer. Tim Bergmann gelingt es gerade noch, eine sehr eigene marionettensteife Körperhaltung für den Königsmörder Claudius zu finden. Der Rest aber verläppert und franst in zunehmend albernen Ritualen, lautstarken Kampfszenen und grimassierendem, aber blutlosem Massaker aus: Nicht gerade eine Themaverfehlung bei Shakespeare, hier aber selbst für den Slapstick zu undifferenziert. Fast wirkt es, als wäre dem Team von »For you my love!« zum Ende hin das Liebesthema schal und die Zeit knapp geworden. So bleibt Richters neuester Streich nicht nur als Shakespeare's-Digest weit hinter seinen Möglichkeiten zurück, sondern auch in seinem Bemühen, zu einer stückeübergreifenden Gesamterzählung zu finden. Eine schlichte Dramaturgie des Immer-greller-und-doller hilft dabei nicht. ||

FOR YOU MY LOVE
Schauburg | 16. März | 19 Uhr | 17., 18. März
10.30 | 17. März | 19.30 Uhr | Tickets: 089
2333715580, für Schulbuchungen 23337160
www.schauburg.net

Was ist Identität?

Alles drin, von Boulevard bis Zivilisationskritik:
Ayad Akhtars Tragikomödie »Geächtet« im Residenztheater.



Da ist's noch ein netter Abend: (v.li.) Bijan Zamani als Amir, Lara-Sophie Milagro als Jory, Nora Buzalka als Emily und Götz Schulte als Isaac | © Matthias Horn

GABRIELLA LORENZ

Besser assimiliert als Amir kann man kaum sein: Der Sohn pakistanischer Muslime ist Anwalt in New York in einer renommierten Kanzlei, wo er vermutlich bald Partner wird. Glücklicherweise verheiratet mit einer weißen, protestantischen Malerin, die islamische Kunst als Inspirationsquelle entdeckt hat. Heute erwarten beide einen jüdischen Galeristen und dessen afroamerikanische Frau zum Dinner. Isaac will Emilys Bilder ausstellen, Jory ist Kanzleikollegin von Amir. Vier Religionen, vier Kulturen – solche kleinen Unterschiede spielen in der intellektuellen Manhattan-Schickeria keine Rolle. Bei Rotwein und Fenchel-Anchovis-Salat disputiert man eloquent auf hohem Niveau. Der Autor Ayad Akhtar hat sich für diese zunächst

boulevardmäßige Konversationskomödie viel von Yasmina Reza abgeschaut, erreicht aber nicht deren Brillanz und Dialogschärfe.

Der in den USA geborene Pakistani Ayad Akhtar (45) erhielt für sein Debütstück »Geächtet« 2013 den Pulitzerpreis. Kein Wunder: Er hat alles reingepackt, was an religiösen und kulturellen Problemen kurz nach 9/11 in den Köpfen (nicht nur) der Amerikaner herumspukte. Hat die ganze Themenliste politically correct abgehakt, was nach Reza-Logik natürlich völlig unkorrekt in einem Scherbenhaufen enden muss. Es ist das sogenannte »Stück der Saison« oder »der Stunde« – so wird ja derzeit jeder brauchbare Bühnentext über Flüchtlinge, Integration oder Terror etikettiert.

Der Niederländer Antoine Uitdehaag (2009 schuf er eine hervorragende Aufführung von Bernhards »Ritter, Dene, Voss« im Cuvilliestheater) inszenierte mit vier überzeugenden Schauspielern eine gediegene Salonkomödie, deren Gepflegtheit allmählich zerbröckelt. Bühnenbildner Momme Röhrbein baute ein schickes weißes, sparsam möbliertes Loft mit riesigem Manhattan-Panorama ins Residenztheater. Da turteln Amir (Bijan Zamani) und Emily (Nora Buzalka) in Unterwäsche auf dem Sofa, ehe der Tisch gedeckt wird, nicht ohne einen ausführlichen Vortrag von Emily über die Feinheiten islamischer Ikonografie. Ein Upper-class-Bilderbuch-Paar. Ebenso wie der eitle Isaac (Götz Schulte) und dessen Gattin Jory (Lara-Sophie Milagro). Man diskutiert hochgebildet über Gott und die Welt, Politik und die eigene Haltung. Im Übermaß an Bildung liegt eine Schwäche des Textes: Akhtar lässt seine Figuren alle aktuellen Probleme, Klischees und Vorurteile mit Pro- und Kontra-Argumenten unendlich geschwätzig durchdeklinieren, bevor er schließlich die gesellschaftliche Fassade zum Einsturz bringt. Amir, der erklärte Nicht-mehr-Muslim, entdeckt in einem Streit mit Isaac seine Wurzeln und äußert verhaltenen Stolz über das Attentat von 9/11. Das ist sein Ende.

Zwei Psycho-Brandsätze beschleunigen die Eskalation. Jory steigt statt Amir zur Kanzlei-Partnerin auf. Denn man traute ihm nicht mehr, seit er auf Bitten seines Neffen Abe (Jeff Wilbusch) einen als Terroristenunterstützer verdächtigen Imam verteidigt hat. Und Emily hat eine Affäre mit Isaac. Dass Amir sie verprügelt, hat die sehr konventionelle Regie zu einer schallenden Ohrfeige verharmlost. Am Schluss steht Amir vor dem Nichts: Frau weg, Wohnung weg, Job weg, Existenz weg. Und Abe trägt nun Salafisten-Bart. Wo ist jetzt noch Assimilation, was ist jetzt noch Identität? ||

GEÄCHTET

Residenztheater | 13. März | 19 Uhr | 4., 20., 26. April | 20 Uhr | Tickets: 089 21851940
www.residenztheater.de

Vormerken!

18., 19., 22., 23. März

DIE POLIZEI

Keller der kleinen Künste | Buttermelcherstr. 18 | 20 Uhr | Tickets: Abendkasse
<http://todundteufel.com/veranstaltungen/>

Die frühen Stücke des polnischen Dramatikers Slawomir Mrozek, von denen »Die Polizei« das erste ist, werden mit dem absurden Theater Samuel Becketts und Eugène Ionescos in eine Reihe gestellt. Und recht absurd ist die Situation: Der einzige Häftling im Land des Regenten stellt sich auf die Seite des Regimes. Jetzt ist es passiert: Es gibt keine Opposition, keinen Terrorismus, keine Straftaten. Die Polizei ist arbeitslos. Es muss also was passieren. Das Theaterkollektiv Tod und Teufel, das das bestehende Theater als »ästhetisches Armutszeugnis einer Wohlstandsgesellschaft« betrachtet und auf die Utopie der großen Erzählungen hofft, versucht einen neuen Zug auf die Theaterschienen zu setzen und erforscht in der Inszenierung von Mrozek's Politsatire die eigentümliche Abhängigkeit eines Regimes von seiner Opposition. Möglicherweise hat Regisseur Makanian Zerefey dafür ja ein besonderes Gespür. Nach einer umstrittenen Inszenierung von »Kuss der Spinnenfrau« an der Theaterakademie in St. Petersburg musste er die Schule verlassen.

Wann ist Mord

Metropoltheater I: Jochen Schölch inszenierte Ferdinand von Schirachs packendes Gerichts-drama »Terror«. Das Urteil fällen die Zuschauer.

PETRA HALLMAYER

Die Bühne ist ein karg möblierter Gerichtssaal. Hier findet der Prozess gegen den Bundeswehrpiloten Lars Koch (diszipliniert gefasst: Christoph von Friedl) statt, der des Mordes in 164 Fällen angeklagt ist: Gegen den Befehl seines Vorgesetzten und unter Missachtung eines Urteils des Bundesverfassungsgerichts hat er ein Passagierflugzeug abgeschossen, das ein Terrorist auf die ausverkaufte Allianz Arena stürzen lassen wollte. Damit stellt er die Zuschauer, die als Schöffen fungieren, vor ein unlösbares moralisches Dilemma. Lässt sich der Wert von Leben berechnen? Darf man 164 Menschen umbringen, um 70000 zu retten? Es gibt Entscheidungen, die will man nie treffen müssen. Mit einer solchen konfrontiert uns der Jurist und Autor Ferdinand von Schirach in seinem ersten Theaterstück.

Jochen Schölchs kluge, schnörkellose Inszenierung verzichtet auf dramatische Effekte, obgleich die suggerierte Wirklichkeitsnähe des literarisch nicht überzeugenden Textes manchmal ermüdet. Wenn die Richterin (aufmerksam zugewandt: Dascha von Waberer) einen Zeugen über militärische Fachausdrücke befragt und die Frau eines Opfers als Nebenklägerin auftritt, gemahnt dies an TV-Realismus. Doch hier geht es nicht um künstlerische Feinheiten. »Terror« macht das Theater zur moralischen Anstalt und zum Reflexionsraum, und das funktioniert verblüffend gut.

Indem die Zuschauer die Rolle von Richtern übernehmen, zwingt die Aufführung sie, sich mit ihren ethischen Normen und den Grundlagen unserer Verfassung auseinanderzusetzen. Höhepunkt des Abends sind die Plädoyers, die zu einem packenden argumentativen Gefecht werden. Während der Staatsanwalt (Matthias Grundig) luzide und leidenschaftlich für die Prinzipien der Verfassung, die Trennung von Recht und moralischem Empfinden eintritt, kontert der Verteidiger (Butz Buse), dass das Pochen auf Prinzipien gegenüber Terroristen eine Ohnmachtserklärung darstelle und appelliert an den »gesunden Menschenverstand«. Kaum einmal sah man Menschen in einer Theaterpause so hellwach und konzentriert diskutieren. Danach muss ein jeder durch die Wahl der Saaltür sein Urteil fällen. Mit 103 zu 97 Stimmen wurde der Angeklagte in der Premiere freigesprochen. Die Diskussionen dauerten an, und bei der nächsten Vorstellung kann es einen Schuldspruch geben, wie kürzlich in einer Nürnberger Aufführung. ||

TERROR

16., 18., 19., 22., 23., 30., 31. März | 20 Uhr

Metropoltheater | Floriansmühlstr. 5 | Tickets: 089 32195533, info@metropoltheater.com



Thomas Meinhardt (li.) und Christian Baumann entsorgen tote Flüchtlinge im Meer | © Hilda Lobinger

Zwei Männer stehen weit voneinander entfernt auf einer schmalen Bühne vor einer leeren Leinwand. Über die zog sich gerade lange ein Autobahn-Mittelstreifen, dazu sang Manu Chao »Clandestino«. »Würden wir uns danach noch kennen?«, fragt einer. Was heißt danach? Das enthüllt sich in »Abgesoffen« von Carlos Eugenio López nur langsam. Die beiden sitzen offenbar in einem Auto und haben einen Toten im Kofferraum, den sie bei Gibraltar ins Meer schmeißen sollen. Ein Moro, ein illegaler afrikanischer Flüchtling. Es ist schon der 29. Moro, den sie im bezahlten Auftrag umgebracht haben – die Leichen sollen weitere Flüchtlinge abschrecken. Woher Aufträge und Geld kommen, bleibt unklar, womöglich gar von der Regierung.

López' Dialogroman erschien in Spanien bereits 2000 und wirkt 16 Jahre später wie

ABGESOFFEN

14., 20., 29. März | 20 Uhr (So 19 Uhr)

legitim?

Metropoltheater II: In »Abgesoffen« diskutieren zwei Auftragskiller ihre moralischen Bedenken.

eine zynische Vorwegnahme der Gegenwart. Nur dass heute keiner mehr Flüchtlinge einzeln in der Badewanne ertränkt, man lässt sie einfach zu Hunderten an geschlossenen Grenzen (er-)frieren und (ver-)hungern. Die spanische Regisseurin Alia Luque, Absolventin der Münchner Theaterakademie und letztes Jahr mit der Inszenierung »La chemise Lacoste« zum Festival »Radikal jung« eingeladen, hat ihre Bühnenfassung schon am Berliner Gorki Theater gezeigt und fürs Metropoltheater neu besetzt.

Thomas Meinhardt und Christian Baumann sind die beiden Auftragskiller, die fast ohne Aktion ihr Gespräch führen und dabei ein wenig Persönliches von sich offenbaren. López' Text ist eine seltsame Mischung aus Moralphilosophie, Historie, Literatur, Beziehungsfrust und Alltags-Vorurteilen. Er wirft spannende Fragen auf, und die beiden Schauspieler halten diese Spannung trotz der räumlichen Distanz beeindruckend mit subtilem Spiel. Denn Alia Luque verweigert jede Bebilderung des Dialogs, inszeniert eigentlich ein Hörspiel. Dass sie das Publikum am Ende noch sehr lang mit Videos aus Gibraltar überschüttet, ist da zu viel des Guten: Der Freiheits-Jubel der Afrikaner, die es nach Europa geschafft haben, wirkt leider auch beängstigend gewalttätig. || lo

Flüssig bleiben – und gerne fremd



Sarah Israel | © Privat

Die Kuratorin Sarah Israel will mit der vierten Ausgabe des Rodeo-Festivals frische Energie in die freie Szene der Stadt bringen.

SILVIA STAMMEN

Die Zeiten, in denen Dramaturgen fürs Programmheft und die Strichfassung verantwortlich zeichneten und sich ansonsten hinter ihrem Schreibtisch verschanzten, sind lange vorbei. Trotzdem ist gerade bei freien Produktionen die Dramaturgie meist die erste Position, die dem immer knappen Budget zum Opfer fällt. Umso ungewöhnlicher, dass eine junge Dramaturgin mit guten Aussichten auf eine Karriere am Staatstheater den Weg ins »Freie« wählt, um dort im Spagat zwischen Kulturen und Kunstsparten eine ganz eigene Spielweise ihres Berufs zu verwirklichen.

Sarah Israel, künstlerische Leiterin des diesjährigen Tanz- und Theaterfestivals Rodeo (6.–9. Oktober), ist nicht anfällig für durchkalkulierte Erfolgsstrategien – und dabei gelingt ihr trotzdem viel, vielleicht, weil sie die Sache eher unverbissen, ehrlich mit sich selbst und durchaus humorvoll angeht. »Das Business ist schnell und hart und manchmal auch ziemlich dreckig«, gibt sie zu. »Der Kuchen ist klein, aber ich finde, man muss versuchen, flüssig zu bleiben. Man muss gucken, dass man nicht akkumuliert.« Respektvoll gegenüber der jeweiligen künstlerischen Herangehensweise, unpräzise und kritisch-konstruktiv versteht sie sich als Dramaturgin, nicht als Künstlerin. »Ich begleite einen Prozess«, stellt sie fest, »ich denke mit, manchmal gebe ich auch einen Impuls, aber ich treffe nicht die finale Entscheidung.«

Geboren ist sie 1982 als Kind einer (katholischen, nicht jüdischen) Lehrersfamilie im ostwestfälischen Rheda-Wiedenbrück – garantiert kein Brennpunkt der internationalen Theaterszene, aber ein guter Ort zum Aufwachsen und Aufbrechen und gelegentlichen Heimkehren. Nach dem Abitur packte sie zunächst ihren Rucksack und reiste von Frankreich über Kanada bis nach Australien. »In Adelaide«, erinnert sie sich, »war ich mal in einem Tanztheaterstück. Da hab ich mit Leuten zum ersten Mal über Theater geredet und nicht, wo ich herkomme und was ich gerade besichtigt habe. Da habe ich gedacht, Theater ist ja toll, erstens ist es schön und zweitens kommt man mit Leuten ins Gespräch.« Ein Glücksfall war, dass die Studienplätze für Dramaturgie an der Theaterakademie August Everding damals noch nach Numerus clausus vergeben wurden, denn Praxiserfahrung hatte sie da noch nicht. Während eines Studienaufenthalts in Rennes geriet sie

2006 mitten in die heiße Phase der Studentenproteste, Uni fand bald nicht mehr statt, dafür inhalierte sie hautnah die politisch aufgewühlte Stimmung in den Straßen. Wieder zurück, bekam sie zum Examen vom damaligen Präsidenten der Theaterakademie, Klaus Zehelein, das mit einem Aufenthalt auf Schloss Solitude verbundene Marie-Zimmermann-Stipendium für Dramaturgie zugesprochen – nochmals ein Anschlag in Richtung Internationalität, weil man dort Freundschaften mit jungen Künstlern aus aller Welt knüpfen konnte. Für Israel ein wesentlicher Motivationspunkt in ihrer Arbeit: »Ich bin immer schon wahnsinnig gern im Ausland unterwegs gewesen«, begeistert sie sich, »ich bin gern fremd und mag Leute, die fremd sind. Man sieht so viel mehr und lernt immer mit Leuten, die von woandersher kommen. Die stellen Dinge infrage, die du nicht anzweifelst, und helfen dir dafür, Dinge leichter zu nehmen, die du permanent infrage stellst.«

Ihren Freund, den Tänzer und Choreografen Taigué Ahmed aus dem Tschad, lernte sie 2012 beim Festival TransAmériques in Montreal kennen. Da war sie schon drei Jahre lang Dramaturgin am Staatstheater Stuttgart gewesen, kein schlechter Einstiegsjob für eine junge Akademieabsolventin, den sie jedoch von sich aus wieder an den Nagel hängt, weil sie sich vom Betrieb zu sehr absorbiert fühlte. Seither ist Ahmed, obwohl ebenso freischaffend und noch dazu zwischen zwei Kontinenten pendelnd, der ruhende Pol in Israels künstlerischem Kosmos: »Taigué ist so was von geerdet« erklärt sie, »den kann nichts mehr schocken, der hat schon nichts gehabt und alles gegeben.«

Um sich selbst wieder einmal richtig fremd zu fühlen, ging sie ebenfalls 2012 für viereinhalb Monate nach Havanna, um dort am Instituto Superior de Arte zu lehren, woran sich wiederum eine Zusammenarbeit mit kubanischen Autoren und dem Theaterhaus Jena anknüpfte. Dass sie nun bei Rodeo, wo sie vor zwei Jahren bereits die Dramaturgin war, auch die Gesamtleitung übernimmt, ist keine ganz einfache Doppelfunktion, gab es doch bei der letzten, von Jonas Zipf geleiteten Ausgabe allerlei Hickhack, Kompetenzgerangel und Profilierungssüchteleien. Von der Vorstellung eines Best-of-Showcase der Münchner Szene hat sie sich deshalb schnell verabschiedet: »Ich glaube, dass man mit Rodeo nur dann punkten kann, wenn man ein extrem persönliches und gastfreundliches Festival macht«, stellt sie fest. »Für mich ist es ein Arbeitsfestival und ein Showcase für Künstlerpersönlichkeiten. Das kann auch völlig scheitern. Aber wenn ich was mache, dann versuche ich das, was mir Freude bereitet und wo ich denke, das hat eine Sinnhaftigkeit.« Dazu gehört vor allem Input für die Münchner Szene in Form des zusammen mit dem Goethe-Institut entwickelten Residenzprogramms »Bloom-up«, bei dem sich Münchner zusammen mit auswärtigen Künstlern bewerben konnten. Im Oktober sollen dann noch keine

fertigen Produktionen, sondern Arbeitsstände gezeigt werden, auf denen man im Idealfall weiter aufbauen kann.

Und das ist nicht alles. Neben Rodeo wird Israel in diesem Jahr auch noch ein interkulturelles Kinderstück »Du und ich und das Meer dazwischen« zusammen mit Taigué Ahmed und Tobias Ginsburg auf den Weg bringen, das im Mai in München Premiere haben soll. Und außerdem in Koproduktion mit dem Badischen Staatstheater Karlsruhe und dem Democracy Theatre Studio Bangkok realisiert sie einen Theatertanzabend, in dem es um thailändisch-deutsche Beziehungen zwischen wahrer Liebe, Konsum und Kapitalismus geht. Ihrer Mutter hat sie mal gesagt, ab 40 wird's ruhiger. Jetzt ist sie 33 und hat also noch sieben Jahre Zeit, um herauszufinden, ob sie doch einmal Wurzeln schlagen will – und wo. ||

Vormerken!

12., 13. März

CAMILLE CLAUDEL ATELIER MUSICAL

pathos | Dachauer Str. 112 | 20.30 Uhr

Tickets: www.pathosmuenchen.de | 0152 05435609

Früh von ihrem Vater gefördert, schien einer Karriere der Bildhauerin Camille Claudel (1864–1943) nichts im Wege zu stehen. Außer vielleicht die Beziehung zu Auguste Rodin und noch mehr die Trennung von ihm, die sie eine finanzielle und emotionale Krise stürzte. Nach dem Tod des Vaters ließen Mutter und Schwester sie in eine Anstalt einweisen, wo sie die letzten 30 Jahre ihres Lebens verbrachte. Die Gruppe coop 05 nähert sich der Künstlerin vor allem mithilfe der Musik. Susanne Kubelka hat eine Komposition für Cello und indisches Harmonium geschrieben, die sich zusammen mit Film und Schauspiel an die Skulpturen von Claudel und ihre Persönlichkeit heranastet und die Frage stellt, wie notwendig die Kunst für Claudel war und welche Rolle man als Frau in der Kunst überhaupt spielen darf. Damals wie heute.

10., 11., 12. März

DIE MÖWE

Teamtheater Tankstelle | Am Einlaß 2a | 20 Uhr

Tickets: 089 2606636 | reservierung@teamtheater.de

Nach Thomas Bernhards »Weltverbesserer« gastiert nun Anton Tschechows »Die Möwe« im Teamtheater, auch das eine Produktion des Theater Plan B in der Regie von Andreas Wiederemann. Wie immer bei Tschechow geht es um gescheiterte Hoffnungen, zerplatzte Träume, unerfüllte Sehnsüchte. Wie ein Grauschleier liegen Lethargie, Resignation, Melancholie und Selbstmitleid über den Leben der Protagonisten. Und natürlich ist Ort der Ereignisse ein Landgut. Dort verbringen die gefeierte Schauspielerinnen Irina Arkadina und ihr Liebhaber, der bekannte Autor Trigorin, die Sommerfrische. Arkadinas Sohn Kostja führt ein Stück auf, das durchfällt. Er liebt Nina, die liebt Trigorin und geht mit ihm nach Moskau. Mascha wiederum liebt Kostja und heiratet aus Vernunftgründen den Lehrer. Jeder möchte etwas anderes sein, von jemand anderem geliebt werden, ein anderes Leben führen. Sie scheitern am Leben, an den eigenen Träumen, aneinander. Das aber hoffentlich komisch. Schließlich ist »Die Möwe« eine Komödie.

Anzeige

Unterwelt

20.000 Meilen unter den Meeren

Giftmord

Liebeslichterloh

Feuertöufel

Fahrenheit 451


Mannsbilder

For you my love!

Provokation

Die Entdeckung der Langsamkeit

... in der
Schauburg
Theater
am
Elisabeth
platz!



theater@schauburg.net
Karten 089/233-371-55



Die Inszenierung ist bewusst holzschnitthaft, doch das fabelhafte Ensemble spielt ergreifend hochdramatisch – und komisch

GABRIELLA LORENZ

Das geht ja gut los – mit einem Trauermarsch. Im Kabarett? Es kommt härter: Im Nebel bedrohen grausige Perchten-Gestalten einen Mann in Zwangsjacke. Der schreit: »I wollt des net« und »Du hast mi beschissn«. Josef Pföderl hat den legendären Wildschützen Georg Jennerwein erschossen. Warum, das erfährt man nach und nach – nicht ganz historisch getreu – in dem Bavarical »Gämsendämmerung« in der Drehleier.

Die Kabarettbühne feiert dieses Jahr 40. Jubiläum, dafür haben Drehleier-Chef Werner Winkler und Martin Politowski das bairische Singspiel geschrieben und inszeniert. Und es ist was Besonderes geworden: Eine verwegene Mischung aus ernsthaftem Drama und knorrigem Bauerntheater. Mit lakonisch knappem Dialekt, mitreißender Musik, zwei tollen Sängerinnen und wunderbaren Schauspielern. Weder volkstümelnd noch kabarettistisch, obwohl's viel Komik gibt. Die Songs hat Sebastian Wink-

ler, Werner Winklers Sohn und BR-Moderator, mit Luis-Maria Hölzl, dem Leiter der Vier-Mann-Combo, komponiert.

Statt Bühnenbild zeigen comichafte Zeichnungen (von Andreas Thissen) die Szenerie: Wirtshaus, Alm, Wald. Im Wald gehen Girgl und Josef auf Jagd, auf der Alm wohnt Josefs Schatz, die Sennerin Agerl. Caro Hetényi wird mit dem Lied »I bin die Königin der Alm« auch zur Königin des Abends. Im Wirtshaus lassen sich der knödelsüchtige Pfarrer (Norbert Heckner) und die maulfaulen Jäger (Hans Schuler, Maximilian Utz) lieber als vom Wirt (Martin Politowski) von dessen rescher Tochter Rosl (Franziska Janetzko) bedienen, die keinem Gspusi abgeneigt ist. Und gerne bei der Taschentuch-Intrige (Desdemona lässt grüßen) mithilft, mit der Girgl die brave Sennerin verführt.

Im Zentrum steht hier der unglückselige Josef (Leo Reisinger). Er ist der Wilderer-Spezl vom Jennerwein (Sebastian Wink-

ler), bis der Weiberheld auch privat wildert und ihm die Liebste ausspannt. Da wechselt er die Seiten. Erschießt aber den Rivalen nur aus Versehen – falls überhaupt. Seine innere Zerrissenheit macht das Stück spannend deutlich, genauso wie am Ende mit einem Videofilm die Zweifel am Tathergang. In einer himmlischen Schlusszene finden alle ihren Frieden. Dieses Finale ist zwar ein Stilbruch, aber wenn's dem Seelenfrieden dient ...

Winkler und Politowski haben schon einige Produktionen der Drehleier gemeinsam erarbeitet. Diesmal ist ihnen etwas Außergewöhnliches gelungen. Das hat das Zeug zum Kultstück – wenn's oft genug gespielt würde. ||

GÄMSENDÄMMERUNG

Drehleier | Rosenheimerstr. 123 | 22. – 25. März | 20 Uhr
Tickets: 089 482742, info@theater-drehleier.de

Theater ohne Theater

Sogar das gibt's beim 12. Regiefestival Radikal jung im Volkstheater. Es zeigt sich experimenteller denn je.

SABINE LEUCHT

Es beginnt mit Karaoke und endet mit Tanz in den Mai. Und dazwischen gibt es heiße Diskussionen, auf die sich Christian Stückl jetzt schon freut. Der Anlass für all dies ist das Festival Radikal jung, das im April zum zwölften Mal an Stückls Volkstheater stattfindet. Zehn Inszenierungen junger Regisseure aus Deutschland, Portugal, Belgien und Frankreich kommen auf Einladung des Dramaturgen Kilian Engels, der Schauspielerin Annette Paulmann und des Kritikers C. Bernd Sucher nach München. Bei der Programmvorstellung warf Kulturreferent Hans-Georg Küppers den Begriff eines dialektischen Festivals in die Runde, weil sich Radikal jung der Förderung von Talenten wie der Verfolgung von Entwicklungen verschreibe. Tatsächlich sind heuer sieben neue Namen dabei. Der Ex-Falckenberg-Schüler Ersan Mondtag dagegen kommt mit seiner auch zum Berliner Theatertreffen eingeladenen Vegard-Vinge-artigen Familieninstallation »Tyrannis« schon zum dritten Mal – und auch das Choreografenpaar Florentina Holzinger und Vincent Riebeek ist längst entdeckt. Nach dem wunderbar ungehörigen »Wellness« bei Spielart 2013 und »Kein Applaus für Scheiße« erst unlängst an den Kammerspielen wird München nun auch

dessen queere Liebesgeschichte »Schönheitsabend« kennenlernen: Eine von zwei Produktionen mit Altersschränke (wegen Nacktheit auf der Bühne). Ein Novum bei Radikal jung, das 2016 mit sechs Uraufführungen und nur »dreieinhalb« (Engels) Stücken der Dramenliteratur aufwartet, deren Entstehungsbedingungen und Erscheinungsformen experimenteller sein dürften denn je.

Zur Eröffnung am 22. April bringt ein Gießener Regiekollektiv mit »Flimmerskotom« Theater ohne Menschen auf die Bühne. »J.U.D.I.T.H.«, eine laut Engels »feministische Dekonstruktion« von Hebbels Aufladung der Judith- und Holofernes-Geschichte mit der Angst vor dem weiblichen Begehren, kommt in der Eigenregie der Performerinnen Marja Christians und Isabel Schwenk ohne Männer aus – und Ersan Mondtag mit »Tyrannis« ganz ohne Sprache. Tiago Rodrigues lässt »António e Cléopatra« von nur zwei Schauspielern überwiegend erzählen und die Berliner Gruppe Monster Truck, die vergangenes Jahr mit zwei integrativen Arbeiten vertreten war, macht laut Engels in »Regie 2« sogar Theater ohne Theater. Dass Reduktion aber nicht das Grundprinzip des Festivals ist und keiner optisch darben muss, darauf



Florentina Holzinger und Vincent Riebeek verkörpern in ihrem »Schönheitsabend« berühmte Tanzpaare | © karolinawienik-imag

weist das Plakat hin, das ein vor Überanstrengung (?) rotgeädertes Auge zeigt, in dem sich eine Landschaft spiegelt. Und obgleich Engels' Interpretation des eigenen Festivals als bloßer Spiegel ästhetischer und gesellschaftlicher Entwicklungen ein wenig hinkt – junge Konventionelle hätten sich sicher ebenso viele finden lassen –, ist man der Jury dankbar, dass sie ein weiteres Mal auf Horizonsweiterung setzt. Zum Beispiel in Richtung Tanz wie in »Raging Bull« vom Caliband Théâtre Rouen, das C. Bernd Sucher in Avignon begeisterte. Und weil etliche treue Festival-Besucher oft mehrere Aufführungen sehen wollen, gibt es auch erstmals einen Festivalpass. ||

RADIKAL JUNG

Volkstheater | 22. bis 30. April | Der Vorverkauf läuft
Tickets: 089 5234655 | Tickets: www.muenchner-volkstheater.de

Im Reich der bösen Bonmots

Theresa Hanich bringt im Mathilde Westend eine Essenz aus Dorothy Parkers scharfsinnig komischen Kurzgeschichten heraus.

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Im Flugmodus befinden sich nicht nur die Handys, sondern auch die Zuschauer. So eng sitzt man noch nicht einmal bei Ryanair, dafür hat man hier mehr Spaß. Das Mathilde Westend, das die Schauspielerin Theresa Hanich vor gut einem Jahr eröffnete, ist mit seinen 15,39 Quadratmetern gewiss das kleinste Theater Münchens. In »Tage des Schreckens, der Verzweiflung und der Weltverbesserung« beschwört Theresa Hanich zusammen mit Schauspielkollegin Julia Loibl den alkoholgeschwängerten blitzgescheiterten Kosmos der Schriftstellerin und Theaterkritikerin Dorothy Parker (1893–1967) herauf. Sie collagiert Texte der möglicherweise schärfsten Zunge New Yorks zu einem Stimmungs- und Sittenbild der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen, bei dem man unwillkürlich an die »Dünner Mann«-Filme oder George Cukors »Die Frauen« denken muss, so schnell und böse fliegen die Bonmots hin und her.

Die Schauspielerinnen bugsieren ihre Gliedmaßen elegant das laufstegartige Podest zwischen den Klappstuhldreihen rauf und runter und entlang. Julia Loibl liefert eine umwerfend

komische Tanzszene mit einem unsichtbaren und vor allem unerwünschten Partner ab, lässt sich von ihm gegen das Schienbein treten, weil die gesellschaftliche Norm das verlangt, und macht gute Miene dazu, während sie ihm nur das Allerschlimmste an den Hals wünscht. Die passiv-aggressive Claire (Hanich) quält die liebeskranke Mona (Loibl) mit vorgeblichem Bedauern und Fürsorge, um ihr – ups verplappert – unter die Nase zu reiben, dass ihr Gary gar nicht in Chicago ist, sondern eine andere hat. Wer solche Freunde hat, braucht keine Feinde.

Dieser Bilderbogen nutzloser New Yorkerinnen wird durch Songs und die Kampftrinkduelle nach dem Motto »Nase zu und durch« strukturiert. Dazu wird tagedbuchartig der immer fast gleiche Tagesablauf mit Theater, Restaurant und Party wiederholt, bei dem das größte Problem die passende Begleitung darstellt oder doch der abgebrochene Fingernagel – und Miss Rose ist nicht da, um ihn abzufeilen! In Wirklichkeit ist die Erwartung an Frauen, immer lieb und nett und charmant zu sein, der Knackpunkt. Die macht sie zu Hyänen, die mit verletzenden



Beste Feindinnen: Mona (Julia Loibl, li.) und Claire (Theresa Hanich)
© Theresa Hanich

Aperçus um sich werfen, weil sie selbst verletzt sind. Parker, die Zeit ihres Lebens ständig verliebt war, seziiert diese Frauen geistreich bis auf die Knochen und legt ihren innigsten Wunsch offen: »Ich wünschte, ich könnte ihm höllisch wehtun.« Allzu viel hat sich da nicht geändert.

Achtung: Wegen der geringen Platzzahl sind die Vorstellungen schnell ausverkauft. ||

TAGE DES SCHRECKENS, DER VERZWEIFLUNG UND DER WELTVERBESSERUNG

Mathilde Westend | Gollierstr. 81 | 23.–26., 29.–31. März
20 Uhr | Tickets: www.mathilde-westend.de

Dunkle Vergangenheit

Unter der Regie von Malte Jelden beleuchten in »Reichstheaterkammer« Schauspielschüler die Geschichte Otto Falckenbergs und der Kammerspiele in der NS-Zeit.

PETRA HALLMAYER

»Wie weit würde ich gehen? Was wäre ich bereit zu tun, um am Theater bleiben zu können?«, fragt sich Maj-Britt Klenke irgendwann. Otto Falckenberg war zu sehr vielem bereit. Ein Nazi war der einstige Intendant der Kammerspiele nie, aber seine Konzessionen an die Faschisten »Kompromisse« zu nennen, wäre ein schamloser Euphemismus. Das führen die Studierenden des 3. Jahrgangs der Otto-Falckenberg-Schule eindringlich vor in ihrer Doku-Collage, die sie mit dem Dramaturgen Malte Jelden als Regisseur erarbeitet haben.

Als »Isola Bella« und ein »gutes Refugium« beschrieb der Schauspieler O. E. Hasse später die Kammerspiele unter Hitler. Dies galt nicht für Juden, die nach 1933 entlassen wurden. Falckenberg brachte den Schauspieler Willy Dohm dazu, sich von seiner jüdischen Frau scheiden zu lassen, und für die vorübergehende Beschäftigung der »Halbjüdin« Ilva Günten »aufgrund falscher Angaben zu ihrer arischen Abstammung« entschuldigte sich das Theater devot.

Mit einem Mix aus szenischen Miniaturen, Zitaten und dokumentarischem Material begehen sich die dreizehn Schauspielstudenten auf einen Streifzug durch eine finstere Zeit. Ohne in Verharmlosungen zu rutschen, versuchen sie dabei, kein zu einseitiges Bild Falckenbergs zu zeichnen. Der setzte zwar Eberhard W. Möllers antisemitisches Stück »Rothschild siegt bei



Mit den Theatergrößen von früher setzt sich das Falckenberg-Ensemble auseinander | © Federico Pedrotti

Waterloo« auf den Spielplan, bekundete aber auch durch »Troilus und Cressida« seine Anti-Kriegs-Haltung. Auf einer drehbaren Rundbühne stellen die Darsteller in opulenten Kostümen Ausschnitte aus Inszenierungen von einst und historische Szenen nach. Hannah Schutsch schlüpft in die Rolle Hitlers, der bei einem Gartenempfang das Kammerspiele-Ensemble und Falckenberg persönlich begrüßte, den er 1944 in die »Gottbegnadeten-Liste« der unersetzbaren Künstler aufnahm.

»Reichstheaterkammer« ist keine reine Geschichtsstunde, sondern eine lebendige und fesselnde Inszenierung, die an die Frage nach der Verantwortung von Künstlern rührt. Einigen Spielszenen hätten Straffungen gutgetan, und wenn die jungen Akteure die Aufführung von »Kabale und Liebe«, die im Jahr der Reichspogromnacht als ein »Rausch, der alle politischen Nöte vergessen ließ« bejubelt wurde, mit karikierender Theatralik zu einem Studentenulk machen, nimmt das der Parallelität ihre gruselige Wucht. Doch das sind kleinliche Einwände angesichts dieses sehenswerten und wichtigen Theaterabends. ||

REICHSTHEATERKAMMER

Kammerspiele, Kammer 3 | 7., 8., 13. März
20 Uhr | Tickets: 089 23337100 oder 23396600
www.muenchner-kammerspiele.de

Gestern Rostock, heute Clausnitz – und morgen?

»Wir sind jung. Wir sind stark.« – jugendliche Laien spielen im Marstall ein beklemmendes Szenario über Hass und Gewalt.

HANNES S. MACHER

Aktueller kann ein Theaterstück kaum sein – und beklemmender auch nicht. Nach eineinhalb aufwühlenden Stunden gleicht die Marstall-Bühne einem Schlachtfeld: Zerdrückte Bierdosen, Flaschenscherben, zertrümmertes Mobiliar, zerfetzte Dokumente. Dazu Alkohol- und Brandgeruch. Ein johlender, randalierender, brüllender Mob in rechtsradikaler Ekstase – Hitlergruß inklusive. Jugendliche haben das Asylbewerberheim Sonnenblumenhaus gestürmt, verwüstet und in Brand gesetzt. 1992 war das, in Rostock-Lichtenhagen. Die überforderte Polizei hielt sich damals zurück, die Politiker taktierten. Die Fremdenfeindlichkeit blieb – bis heute.

Diese kriminellen Ausschreitungen hat der deutsch-afghanische Regisseur Burhan Qurbani in seinem Spielfilm »Wir sind jung. Wir sind stark.« thematisiert. Für das Drehbuch, das er mit Martin Behnke geschrieben hat, erhielt Qurbani den Bayerischen Filmpreis und den Friedenspreis des Deutschen Films. Diese Vorlage hat die Regisseurin Anja Sczilinski für die Bühne umgearbeitet und mit ihrem intergroup-Ensemble rasant in Szene gesetzt. Rund 20 Laienschauspieler zwischen 15 und 25 Jahren (in den Erwachsenenrollen ergänzt durch die Resi-Schauspieler Stefan Murr und Arnulf Schumacher) spielen mit überbordender Power kongenial diese dumpf rechtsradikal agierende Clique.

Aus Langeweile und Perspektivlosigkeit lünnern sie als Kinder der ostdeutschen Plattenbaugeneration herum, saufen, raufen, grölen, rauchen und frönen den dümmlichsten rassistischen Sprüchen und den widerlichsten Anmach- und Männlichkeitsritualen. Die Gruppendynamik beim Abbau aufgetauter Aggressionen funktioniert ebenso erschreckend perfekt wie perfide. Und alle lassen ihren ganzen Frust an den an ihrer Misere absolut unschuldigen Ausländern und Asylbewerbern ab. Ein beklemmendes Pandämonium aus Vorurteilen, Gewalt und Hass.

»Gestern Hoyerswerda, heute Rostock«, äußert die Fernsehmoderatorin im eingespielten Dokumentarfilm voll Erschrecken und fragt: »Und morgen?« Clausnitz ist die traurige Aktualität. Eine Aufführung (vor allem, aber nicht nur für Jugendliche), die ganz gewaltig unter die Haut geht und zur Diskussion über Ursachen und Folgen des Rassismus massiv herausfordert. ||

WIR SIND JUNG. WIR SIND STARK.

Marstall | 10. März, | 11 und 20 Uhr
1. April | 20 Uhr | 25. April | 11 Uhr
Tickets: 089 21851940 www.residenztheater.de

»Man hat uns den Sieg gestohlen«

Studentinnen der Theaterakademie dramatisieren die Erinnerungen russischer Soldatinnen.

Ein Triptychon von Großmüttern blickt uns von einer Leinwand an. Überlebensgroß sitzen sie da, lesen Zeitung, stricken. Und wachen über ihre Enkelinnen, die Kampflieder singen, marschieren, die Fäuste recken, Liegestütze machen, über den Boden robben, schießen. Und erzählen. Wie sie die Männer, die verletzt



Auch eine Frau (Barbara Krzoska) kann scharf schießen | © Hilda Lobinger

zurückkamen, ersetzen wollten. Wie sie der Heimat und Stalin dienen wollten. Nobelpreisträgerin Swetlana Alexijewitsch hat vor über 30 Jahren Erinnerungen von Rotarmistinnen und Partisaninnen aufgeschrieben. Regisseurin Alia Luque verschränkt nun deren Erfahrungen mit Erinnerungen der Großmütter an den Zweiten Weltkrieg.

Drei Schauspielerinnen springen von Figur zu Figur, von Schicksal zu Schicksal, kommentieren bissig die Heldinnengeschichten der anderen. Barbara Krzoska mit Aparatschik-Attitüde, Olga von Luckwald mit

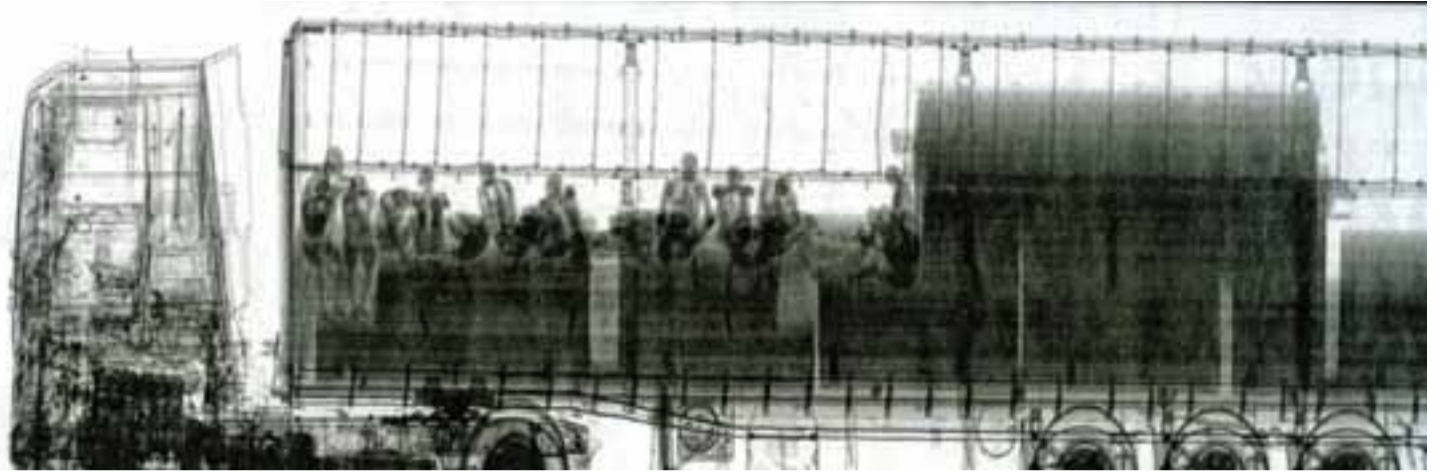
Leidenschaft und Hass und Cornelia von Grafenstein eher leise. Das machen sie gut, es bleibt dennoch nur die Nacherzählung eines fremden Lebens. Es fehlt die Unmittelbarkeit der Großmutterstimmen.

Mit der schiereren Fülle an Geschichten, Schicksalen und Grausamkeiten erschlägt einen die Aufführung. Die Erzählungen hängen wie lose Fäden eines Strickzeugs herab. Und man fragt sich: Was wird hier eigentlich verhandelt? Die Stellung der Soldatin in einer Männergesellschaft? Die benutzt wird, solange man sie braucht, und dann kehrt man ihre Leistung unter den Tisch? Das ist sicher einer der stärksten Fäden. Eine der namenlosen Soldatinnen sagt: »Die Männer waren Helden. Man hat uns den Sieg gestohlen.«

Oder geht es darum, dass eine ideologisch indoktrinierte Gesellschaft sich von unreflektiertem Patriotismus aufstacheln lässt, die Jüngerinnen Stalins ebenso wie BDM-Mädchen? Oder darum, dass Soldatinnen Menschen sind, die sich um ihre Familie kümmern und Katzen süß finden? Die Regie versucht, Bilder für all das zu finden, also dient das mit quietschgrünem Kunstrasen ausgelegte Hügelpodest (Bühne: Martha Pinsker) mal als Kriegsschauplatz, auf dem gekämpft und gestorben wird, und mal als Wiese, auf der die Mädchen sich räkeln. Das ist dann wieder arg naiv. Und die Zuschauer verbal herauszufordern, nimmt dem Abend kaum das Vortragshafte. || cw

DER KRIEG HAT KEIN WEIBLICHES GESICHT

Akademiestudio | Prinzregentenplatz 12
8.–12. März, 5.–9. April | 20 Uhr
Tickets: 089 21851970 | www.theaterakademie.de



Brigitta Maria Lankowitz
Endstation Sehnsucht
Endstation Tod | 2014
 Analoge Fotografie,
 C-Print, 65 x 150 cm
 © Brigitta Maria Lankowitz

links: Andrea Faciu
Vergehen I | 2012/2015
 Fotografie, Digitaldruck,
 Serie von 20 Arbeiten
 © Andrea Faciu

»Hiermit soll ich wohl leben?«

THOMAS BETZ

Die letzte Reise, so sagte man. Ein gefährlicher und gefährdeter Übergang, der mit Ritualen flankiert und gezähmt werden muss. Ein Ende, das es auszuhalten, zu bewältigen gilt. Der Tod wird in vielen Bereichen unserer Gesellschaft tabuisiert, zugleich ist er ein brisantes und kontinuierliches Thema der Kunstgeschichte. Da lässt sich's auch zitieren, zum Beispiel »Laookon« von Judith Egger oder bei Heidrun Eskens ein Comic-Sprechblasentext des »Charlie Hebdo«-Zeichners Georges Wolinski, der 80-jährig ermordet wurde: »Je ne veux pas mourir idiot.«

30 Künstlerinnen haben sich mit dem Thema Tod und Sterben beschäftigt, das zur Jahresausstellung der Münchner GEDOK ausgeschrieben war. Die »Gemeinschaft Deutscher und Oesterreichischer Künstlerinnenvereine aller Kunstgattungen« wurde 1926 von Ida Dehmel gegründet und ist die älteste und europaweit größte Netzwerk-Organisation, die weiter ihrer Aufgabe, der Förderung künstlerischer Talente von Frauen, nachkommt. Die Münchner Abteilung verzeichnet als größte regionale Gruppe fast 350 Mitglieder. Da musste zur Ausstellung »Der Tod und seine Geheimnisse« also aus vielen Einreichungen juriiert werden. Die Arbeiten von 26 GEDOK-Künstlerinnen und vier Gästen hat Kuratorin Katja Rid in den nicht gerade optimalen Galerieräumen der Pasinger Fabrik so platziert, dass die unterschiedlichsten Exponate und Techniken – Fotos, Installationen, zarte Blätter, große Gemälde, Skulpturen – entsprechend Raum zur Betrachtung finden.

»L'Inconnue de la Seine« und geflügelte Wesen

Zur Förderung gehört, dass die Werke verkäuflich sind. Und sie sind meist neu, wurden gar erst für die Ausschreibung erarbeitet. Etwa die Video-Installation von Rose Stach mit der Latexmaske. »L'Inconnue de la Seine« nannte man die Totenmaske, die angeblich von der Wasserleiche einer Selbstmörderin im Pariser Leichenschauhaus abgenommen worden war, von der seit 1900 zahllose Reproduktionen in Künstlerkreisen zirkulierten und die auch literarisch zum Mythos wurde. Ihre zarten und friedvollen Züge, nachempfunden, trägt auch Resusci-Anne, die Lebensrettungstrainings-Puppe, die seit 1960 standardisiert überall im Einsatz ist. Rose Stach ging von persönlichen, familiären Erfahrungen mit künstlicher Beatmung aus. Sie hatte schon mit ihrem Projekt zum Grenzbereich zwischen Leben und Tod begonnen und bei Ebay Masken bestellt, als sie selbst – bei der kunstpädagogischen Arbeit mit Kindern – einen Kurs mit der Puppe belegen musste. Tauchatmung, Intensivstation und unkontrolliertes Schluchzen überlagern sich im Wasser. Ein Vogel schreit – woher?

Im Aberglauben gibt es den Totenvogel, in Religionen sind Vögel Mittler zwischen Erde und jenseitiger Welt. Mit Erde und den roten Federn eines Kardinalvogel arbeitet Sabine Schlunk, Materialien, die für sie selbst Lebensveränderungen markieren. Augusta Laar hat ausgestopfte Vögel um Video-Monitore gruppiert, die poetisch betextete Lebensreise-Filme zeigen: »Den Toten Vögeln Gedichte vorlesen«. Auch ein Blechspielzeug-Vogel ruckelt mit.

Flucht und Krieg sind uns nähergerückt. Der Tod ist immer da. Mit seinen Geheimnissen konfrontieren uns auf vielfältige und eindruckliche Weise Münchner GEDOK-Künstlerinnen in der Pasinger Fabrik.

Gast Andrea Faciu hat an der Münchner Akademie bei Olaf Metzel diplomiert und wurde 2009 im Rumänischen Pavillon der Biennale in Venedig gezeigt. »Psychon« heißt pulsieren, atmen, »Psyche« bedeutet Seele und Schmetterling, denn in der griechischen Antike (und im Alten Ägypten) galt der Schmetterling als Seelensymbol, weil er die Metamorphose von der Raupe zu neuer, beflügelter Gestalt durchläuft. In Facius Fotografien freilich ist es mit dem Fliegen vorbei. Verkrümmt, wie abgeworfene Knospen, liegen die Flügeltiere tot auf dem Rücken. Im Katalogheft bezieht sie den Tod des Schmetterlings auf den eines ertrunkenen Geflüchteten. »Vergehen«, so der Titel der Werkgruppe, ist ein unausweichliches Phänomen. Und der Tod ist immer da. »Alle Menschen müssen sterben« heißt ein evangelisches Kirchenlied, dessen Noten Katharina Schellenberger in einer Collage-Mischtechnik verarbeitet hat. Die alte Dame, die ihr als Kind das Liederbuch geschenkt hat, hatte dazu notiert: »Hiermit soll ich wohl leben?«

Endstation

Moscheen zielt ein winkelig-verschlungenes Kachel-Muster, »Girih«, das beliebige, verbundene Aneinanderreihungen ermöglicht und so die Unendlichkeit mathematisch abbildet. Ergül Cengiz hat es in einem Schlangen-Bild aufgegriffen sowie in einem großen dreiteiligen Scherenschnitt, »Drienen Draußen«: als Hintergrundmuster, in der Mitte die fragil verbundene, ineinander verwobene Menschenmenge, im Vordergrund Maschendraht. Schlimme Aktualität hat auch Brigitta Maria Lankowitz' Foto-Arbeit von 2014. »Endstation Sehnsucht Endstation Tod« ist von einem geschnitzten Gründerzeit-Rahmen, wie man ihn früher über dem Sofa prunken ließ, schwarz umfasst. Das Bild zeigt eine Fahrt, eine Reise, eine Route. Ein Röntgenbild. Hätten wir den Laster nicht nur beobachtet, sondern durchleuchtet, wären die Menschen nicht erstickt, so hieß es im letzten Stuttgarter »Tatort«.

Ist es ein Trost, dass der Weg in den Tod nicht ohne Begleitung absolviert wird? Oder ist der Fährmann nur ein teilnahmsloser Agent, selbst Figuration des Unvorstellbaren? In Birthe Blauths Video »The Ferryman« ist das Transportmittel ein breiter roter Straßenkreuzer, ein seltsamer Oldtimer. Fahrer und Mitfahrer sind nicht auf dem Weg in die Disco. Kaum merklich, »im 3-Sekunden-Rhythmus«, erklärt die Künstlerin, »der Spanne, die unser Gehirn als Jetzt wahrnimmt«, verändert sich die Szene hin ins Dunkel. Dieser Tod dauert fünf Minuten und beginnt dann wieder von vorn. ||

DER TOD UND SEINE GEHEIMNISSE – JAHRESAUSSTELLUNG 2016 GEDOK MÜNCHEN

Pasinger Fabrik, Galerie 1–3 | August-Exter-Str. 1 | **bis 3. April** | tägl. außer Mo 16–20 Uhr
6. März, 18 Uhr, Vortrag: »Geheimnis Tod – Biblische Annäherungen« von Pater Karl Kern, SJ, St. Michael | **15. März**, 19.30 Uhr, »Liebe die tödliche Wunde«, Musikerinnen der GEDOK München | **16. März**, 19.30 Uhr, »Keine Angst vor dem Tod« – 5 Dichterinnen und 8 Musikerinnen der GEDOK im Dialog über die Poesie des Todes

Anzeige

BAYERISCHES STAATSBALLETT

Aus Leidenschaft!

Für die Kinder von gestern, heute und morgen. Ein Stück von Pina Bausch

Bühne / Peter Pabst
 Kostüme / Marion Cito
 Premiere
 3. April 2016

Tanznacht im Anschluss an die Vorstellung

Information/Karten
 T 089 21 85 1920
 www.staatsballett.de

Dr. h.c. h.-c. Helmut Lohmann
 Intendant des Bayerischen Staatsballetts

Zsuzsanna Miko-Borniche / Foto: Marlene Van den Abele

ERIKA WÄCKER-BABNIK

Rund siebzig Galerien gibt es in München. Zusätzlich ermöglichen zahlreiche Institutionen die Begegnung mit zeitgenössischer Kunst. Eine aktuelle Auswahl – bei freiem Eintritt.

SVEN DRÜHL

Shin-Hanga.
Japanische Landschaften

Kallmann-Museum Ismaning
Schloßstr. 3b, 85737 Ismaning | bis 17. April
Di-So 14.30-17 Uhr | www.kallmann-museum.de

Sich der Kunstgeschichte zu bedienen und Versatzstücke daraus offen sichtbar in das eigene Schaffen zu integrieren, hat sich seit den 80er Jahren unter dem Begriff der Appropriation Art zu einer beliebten Strategie künstlerischer Praxis herausgebildet. Unter diesem Aspekt ist das



Sven Drühl | K.H.S.B.T.Y. | 2014 | Lack und Silikon auf Leinwand, 160 x 200 cm | Sammlung Kerber, Bielefeld, © VG Bild-Kunst, Bonn 2016

Werk des in Berlin lebenden Künstlers Sven Drühl (*1968 in Nassau/Lahn) zu betrachten: In einer umfassenden Einzelschau im Kallmann-Museum sind seine großformatigen Landschaftsbilder aus Ölfarben, Lack und Silikon zusammen mit japanischen Farbholzschnitten zu sehen, auf die sie sich beziehen. Dass die Ausstellung Spaß macht, ist nicht nur den hinreißenden japanischen Drucken zu verdanken oder den plakativ-eindrücklichen Bergkulissen Sven Drühls, sondern auch der geschickten, ästhetisch ansprechenden Hängung. Beim Abgleich der Drucke mit den Malereien ergeben sich auf diese Weise überraschende Einsichten in das kluge und hintergründige Anliegen, das der Künstler mit seinem Ansatz verfolgt und sichtbar macht.

Seine Leidenschaft gilt einer speziellen Form des japanischen Farbholzschnitts, dem Shin-Hanga, der seit etwa 1910 Einflüsse der westlichen Kunst der Romantik und des Impressionismus in die traditionelle Formensprache integrierte und unter dem Begriff New Print Movement bis in die 50er Jahre auch im Westen große Nachfrage fand. Diesen klischeehaften, poetischen Japanbildern entlehnt Sven Drühl einzelne Motive und komponiert sie zusammen mit Zitaten aus Werken anderer Maler – etwa Ferdinand Hodlers und Caspar David Friedrichs – zu Arrangements mit der optischen

Anmutung japanischer Holzschnitte, aber im Stil der heutigen Zeit: Die farbkraftigen Motive sind aus glatten Lackflächen und Feldern aus pastosem Öl gebaut, die durch reliefartig vortretende Konturen aus Silikon voneinander getrennt sind. Dadurch wirken die Arbeiten haptisch, manche Flächen schimmern metallisch wie Emaille, einige Werke erinnern an mittelalterliche Glasmalerei oder die Cloisonné-Technik, wieder andere an Vorlagen zum Ausmalen und Comics. Einige Berglandschaften sind in Anlehnung an die Pop-Art mit Neonröhren nachempfunden.

Sven Drühl selbst spricht von diesem Tun als »Sampeln«, dem er sich mit offensichtlich großem Vergnügen hingibt. Die Bildtitel dienen als Quellenangaben, indem sie die Initialen der Referenzkünstler wiedergeben. Doch was manchmal schon karikaturistisch daherkommt, etwa wenn er das Matterhorn japanisiert, hat einen historischen Hintergrund: Versetzten die japanischen Shin-Hanga-Künstler mit ihrem auf die westliche Landschaftskunst gerichteten Blick doch selbst die Bergmotive der Alpen in die Welt der Kimonos, Pagoden und blühenden Kirschbäume. Und so verstehen sich die Arbeiten als Kommentar und Fortsetzung einer wechselseitigen Einflussnahme, die die Kunst durch den regen Austausch zwischen West und Ost am Anfang des 20. Jahrhunderts geprägt hat.

IM RAUM MIT

Experimente im Grenzbereich von Kunst, Architektur und Design

BNKR (Euroboden Positionen)
Ungererstr. 158 | bis 28. Juli | Sa, So 14-18 Uhr, Di, Do nach Vereinbarung (089 689060620) | Veranstaltungen siehe Text S. 13

Der neue Kunstort BNKR will nicht Ausstellungsraum im herkömmlichen Sinne sein, sondern, so heißt es in der Ankündigung, ein »partizipativer Kunstraum« an der Schnittstelle zwischen Kunst, Architektur und Design. Das Wiener Kuratorenteam section.a hat für die ersten Monate ein Projekt mit fünf aufeinander aufbauenden Aktionen entwickelt, mit denen der neue Raum für das Publikum erfahrbar gemacht werden soll. Den Anfang macht das Wiener Planungs- und Produktionsbüro Fattinger Orso mit einem Setting zum Mittun: Man ist eingeladen, das Parkett aus 800 lose verlegten Massivholzbrettern loszulösen und die Einzelteile neu zu stellen, zu legen, zu verbauen und daraus zu konstruieren, was einem in den Sinn kommt: Treppen, Wände, Podeste, Skulpturen, das Ganze dann zu fotografieren und unter dem Hashtag #imRaummit zu posten. Das heißt: Klötzchen spielen für Erwachsene, die Besucher als Künstler, Raumaneignung und Raumerfahrung inklusive.

Nur dass dieser Raum nicht irgendein Raum ist, sondern sich in dem ehemaligen Hochbunker in Nordschwabing befindet, der vor einigen Jahren zum exklusiven Wohnbunker umgebaut wurde. Schöner Wohnen mit Gruselfaktor, denn trotz der aufgebrochenen Fassade ist die dickwandige Hülle, die Hunderten von Menschen Schutz vor dem Bombenhagel bot, deutlich sichtbar. Lässt sich historisch determinierte Architektur so einfach umwidmen? Die Bewohner und ihr Bauherr, Initiator des BNKR, Stefan F. Höglmaier, mögen die Frage für sich positiv beantwortet haben, doch jedem Besucher stellt sie sich neu – verweist doch das Kürzel BNKR für Bunker auf die ursprüngliche Nutzung. Wird ein solcher Raum durch das individuelle Bespielen mit Holzbrettern erfahrbar? Und was muss eigentlich erfahren werden? Seine Dimension? Seine ursprüngliche Funktion? Seine Neukonzeption?

Im Laufe des Projekts wird der Raum durch vier künstlerische Interventionen angereichert werden: eine Videoinstallation, die den realen Raum virtuell neu erleben lassen soll, skulpturale Raumzeichnungen, die »Assoziationsräume« entstehen lassen sollen, einen Talk, der die »Grenzbereiche zwischen Raum und Oberfläche ausloten« will, sowie eine performative Interaktion zwischen Künstler und Besuchern.

Wird sich dabei die »Wahrnehmungsverschiebung« einstellen, die sich die Kuratoren erwarten? Erfahren wir, wie sich die historisch aufgeladene Bausubstanz zum Innenleben des Bunkers verhält? Oder sollten wir uns nicht



Im Raum mit Fattinger Orso | Ausstellungsaufbau © Elias Hassos

doch eher fragen, ob wir derlei spielerische Interventionen brauchen, um einen solchen Ort »neu zu denken«, wenn sich nur wenige 100 Meter entfernt die Schutzräume derer befinden, die dem Bombenhagel soeben entronnen sind?

CANDIDA HÖFER

Bibliotheken

ANDERS CLAUSEN



Galerie Rüdiger Schöttle | Amalienstr. 41
bis 16. April | Di-Fr 11-18, Sa 12-16 Uhr

Die Galerie Schöttle folgt gerne einer Strategie, nach der eine renommierte künstlerische Position zeitgleich mit einer jüngeren, unbekannteren gezeigt wird. Auch wenn beide Ausstellungen unabhängig voneinander gedacht sind, entgehen aufmerksamen Besuchern die subtilen formalen oder inhaltlichen Bezüge nicht, die die Doppelschauen durch eine zusätzliche Ebene der Betrachtung bereichern können.

Zugpferd ist derzeit Candida Höfer (*1944 in Eberswalde), die Grande Dame der Fotografie repräsentativer Innenräume von kulturellen Institutionen. Erstmals in Deutschland zeigt die Galerie ihre 2014 entstandenen Aufnahmen von spätbarocken Klosterbibliotheken in Österreich, die das weit ausgreifende Œuvre der Fotokünstlerin um eine weitere imposante Serie berei-



Candida Höfer | Benediktinerstift Admont III 2014
2014 | C-Print 180 x 200,4 cm, Auflage: 6
© Candida Höfer, Köln / VG Bild-Kunst, Bonn 2016

chern. Die großformatigen Arbeiten öffnen den Blick auf opulente, farbenprächtigt und überbordend ausgestattete Säle, in denen Architektur, Malerei und Plastik eine enge Symbiose eingehen mit dem Wissen, das sich in den geschnitzten Regalen befindet: Die Sammlungen wertvoller Bücher, Inkunabeln, Handschriften und Bibeln zeugen vom aufklärerischen Geist dieser Zeit, der auch im Bildprogramm der Ausstattung und der Deckengemälde dieser Räume Ausdruck findet. Löst man sich von den faszinierenden Fotografien von Candida Höfer und widmet sich der Kunst von Anders Clausen (*1978 in Kopenhagen) im Stockwerk darunter, so erscheint es einem, als würde man sich nun Stücken aus den Bibliotheken zuwenden.

Auch hier geht es um Wissen – und um die Frage nach Definitionen. In der minimalistischen Schau des jungen Dänen findet man eine Version des historischen Urmeters vor, der in den 1790er Jahren in Frankreich eingeführt wurde und seither verschiedene Neuberech-



Anders Clausen | Untitled (Urmeter X-Profil) | 2015
Messing, 2,5 x 100 x 2,5 cm | © Anders Clausen

nungen erfuhr. Anders Clausen zitiert ihn u.a. in Form eines edlen Messingstabs. Ringsum sprießen farbige Vogelfedern aus den Wänden, die dem Ornament des Benediktinerstifts Altenburg entnommen sein könnten. Anders Clausen hat sie in künstlerischer Weiterentwicklung der wissenschaftlichen Federnkunde kreiert, die – in evolutionsgeschichtlicher Genese – von den Urfedern des Archaeopteryx zu den Federn heutiger Vögel reicht. Derlei Analogien zwischen den Motiven von Candida Höfer und den beiden aus dem vielseitigen Schaffen von Anders Clausen gezeigten Werkgruppen sind natürlich Zufall. Sie bewirken jedoch, dass sich beide Ausstellungen zu einem ästhetisch wie inhaltlich stimmigen Gesamtbild zusammenschließen.

JOSEF BEUYS – NAM JUNE PAIK

Galerie Thomas Modern | Türkenstr. 16
bis 23. April | Mo-Sa 10-18 Uhr



Nam June Paik | Beuys-Howl | 1991 | laserbedruckte Leinwand mit 3 Masken, Fotos, Acrylfarbe, Sony Watchman, DVD-Player und Videoprogramm auf DVD, 142 x 198 x 19 cm, signiert unten links | © Estate of Nam June Paik 2016

Mit der Ausstellung zum 30. Todestag von Joseph Beuys (1921-1986) und dem 10. Todestag von Nam June Paik (1932-2006) ist der Galerie Thomas eine sensationelle Schau von musealer Qualität gelungen, die man so nicht wieder zu sehen bekommen wird. Aus etlichen Privatsammlungen weltweit sind Skulpturen, Zeichnungen, Multiples und Grafiken zusammengetragen worden, die nicht nur das individuelle Schaffen der beiden Künstler belegen, sondern unter dem Aspekt ihrer 30 Jahre währenden künstlerischen Beziehung ausgewählt worden sind. So intensiv konnte man selten Einblick in die geistige Haltung der sich komplementär ergänzenden Künstler erhalten und die wichtigsten Werke aus den Anfängen der Fluxus-Bewegung in den 60er Jahren bis in die 80er Jahre sehen, die in gegenseitigem Austausch oder gemeinsam entstanden sind.

Während einem die Papierarbeiten, Installationen und Multiples aus Materialien wie Filz, Holz, Stein, Metall, Karton von Beuys dank der Konvolute in den Münchner Museen vom Prinzip her gut vertraut sind, überraschen die Vielfalt und der Witz der multimedialen Installationen des Koreaners Nam June Paik, der hier (obwohl er ein Jahr in München studiert hat), noch nie mit einer größeren Ausstellung vertreten war. Als »Vater der Videokunst« zählt er wie Beuys zu den einflussreichsten Künstlerpersönlichkeiten der Nachkriegsmoderne. Vor allem seine skulpturalen Gebilde, die er aus Geräten aus den Anfängen des Medienzeitalters – alte Fernsehkästen, Bildschirme, Rekorder, Lautsprecher etc. – zusammen mit etlichen Utensilien zu roboterartigen Wesen gestaltet, zum Aquarium umfunktioniert oder mit flackernden Videobildern und Sound versehen hat, versetzen einen in staunende Schaulust. Immer wieder taucht auch Beuys im Bild auf, gemeinsame Performances sind dokumentiert, Multiples sind in Zusammenarbeit entstanden.

Bei näherer Beschäftigung mit beider Œuvres wird trotz der Verschiedenheit der Ausdrucksmittel nicht nur die Relevanz sichtbar, die hinter aller Heiterkeit steckt, sondern vor allem die verwandte künstlerische Überzeugung, in Stichworten: erweiterter Kunstbegriff, Fluxus, Einflussnahme auf die Gesellschaft, Asien – Europa, Spiritualität und Meditation. Ausgehend von der Musik, über die ihre ersten Begegnungen erfolgten, haben sie mit ihren künstlerischen Happenings, Aktionen und den veränderten Ausdrucksmitteln die Entwicklung der Kunst bis heute entscheidend geprägt. ||

Anzeige

GEDOKmünchen

DER TOD UND SEINE GEHEIMNISSE

25.2. – 3.4.2016
www.gedok-muc.de

PASINGER FABRIK
Galerie 1-3
August-Exter-Str. 1
München

Bretter,

CHRISTINA HABERLIK

Wer mal wieder mit Bausteinen spielen will, findet im Hochbunker an der Ungererstraße hierfür ein ergiebiges Spielfeld. Beim Betreten der Galerieräume trifft man auf »white cubes« – leere weiße Räume auf zwei Etagen –, der Boden belegt mit passgenauen, fünf Zentimeter dicken, rechteckigen Brettern aus massivem unbehandeltem Holz. Unbefestigt, unverfügt. »Im Raum mit_Fattinger Orso« heißt die neue Ausstellung in den Kunsträumen des Bunkers, kurz BNKR genannt.

Dahinter verbirgt sich eine Do-it-yourself-Ausstellung, auf Kuratorddeutsch auch »interaktiv« genannt: Jeder Besucher kann nach Herzenslust Holzklötze aufeinander stapeln; der Nächste baut weiter oder macht das Werk des Vorgängers platt. Der Wiener Architekt Peter Fattinger sagt über das Projekt seines Büros: »Von den Kuratorinnen von section a wurde an uns herangetragen, ein dynamisches Setting zu generieren, das eben während der gesamten Ausstellungsdauer Veränderungen zulässt und in dem sich dann andere künstlerische Positionen einschreiben können.« In Wien beheimatet sind auch die Kuratorinnen der Art- und Design-Consulting-Agentur, und das Holz sowie weitere Beteiligte kommen ebenfalls aus Österreich.

Doppelter Boden

Jeder kann also aus dem Bodenbelag sein Häuschen bauen, ein Sitzbänkchen oder eine Pyramide, oder gar einen Iglu. So geschehen bei der Eröffnung im Hochbunker Mitte Februar. Das Konzept scheint aufzugehen: Kaum waren die Vernissage-Gäste wie befreit und wild geworden auf die Holzstücke und fingen an zu stapeln, zu verkanten, zu häufeln. Welch eine Wonne! Die wunderbar leeren, kontemplativen Räume des Anfangs hatten sich nach kurzer Zeit in ein Trümmerfeld aus Holzkonglomeraten verwandelt – gestalterisch mal von mehr, mal weniger Ehrgeiz, Mut und Fantasie zeugend. Als Zuckerl für die aktiven »mit_«-Autoren gibt es Souvenirs, denn die mitspielenden Besucher können »ihren Raum« mit Fotos verewigen und diese teilen.

Peter Fattinger und Veronika Orso, deren Büro in Wien sich »an der Schnittstelle von Architektur, Kunst und Design« verortet, haben sich mit temporären Installationen einen Namen gemacht. Es geht ihnen darum, speziell im öffentlichen Raum, neue Ideen zu eröffnen und Möglichkeiten zu bieten, um etwas auszuprobieren zu können.

Raum neu erfahren

Damit das Spielen mit dem Baukasten-Material aber auf Dauer nicht langweilig wird, werden bis zum Ende des Projekts verschiedene Künstler verändernd eingreifen und durch Hinzufügen ihrer Ideen neue Anregungen für die Mitmacher schaffen. Julia Willms, die in Wien studiert hat, in Amsterdam lebt und oft mit der Choreografin Andrea Božić zusammenarbeitet, präsentiert eine audiovisuelle Rauminstallation. Wahrnehmung neu justieren wird der österreichische Künstler Constantin Luser mit seinen »Raumzeichnungen«. Peter Kogler, Doyen der Multimediakunst und Akademieprofessor in München, bekannt u. a. durch seine labyrinthischen Wandtapeten, spricht über Grenzbe-reiche zwischen Raum und Oberfläche. Zuletzt wird Christian Falsnaes – der vielbeachtete junge Neuberliner ist auch ein Gewächs der Wiener Akademie – mit einer Performance überraschen, gilt er doch als Spezialist für das Unkontrollierbare.



Mit Bauklötzen staunen machen, das kann jetzt jede und jeder – in einem Mitmach-Kunst-Projekt im BNKR.

oben: Im Raum mit_Fattinger Orso | Nina Pettinato (BNKR) und Gestalter Peter Fattinger | © Elias Hassos

rechts: Der Hochbunker mit der Außenskulptur »Discussion« von Tony Cragg | © David Hiepler / Euroboden

Bretter, Bretter!



Mit den monatlichen künstlerischen Interventionen verändern sich nicht nur die Kontexte, sondern auch der Titel, der dann nicht mehr wie zu Anfang »Im Raum mit_Fattinger Orso« heißen, sondern jeweils um den mitgestaltenden Künstlernamen erweitert wird. Es geht also nicht nur um Raumerfahrung, sondern es entstehen neue Raumsituationen und werfen die Frage auf, welche Rolle die Kuratoren, die Künstler und die Besucher in einem Kunst-raum spielen. Prozesshaftigkeit, Veränderbarkeit und Partizipationsmöglichkeiten der Veranstaltung werden direkt oder indirekt thematisiert. Die Grundidee lässt etliche Deutungsvarianten zu – etwa Live Art gegen die Überhöhungen des Musealen, oder das Ende der Passivität des Kunstkonsumenten. Architekt Fattinger meint dazu: »Es geht nicht dringend darum, mit Konventionen zu brechen, das ist eher ein Nebeneffekt, sondern es geht darum, die Leute zu motivieren und miteinzu-beziehen – mit sehr geringen Mitteln ein Setting herzustellen, das ziemlich viel offen lässt und einlädt, teilzunehmen und dies weiterzudenken, weiterzuspielen, ohne dass wir dogmatische Spielregeln aufstellen – eigentlich ist alles erlaubt.«

Skulptural-aktionistische Mitmachkunst an Stelle von distanzierter Entrücktheit unter Vitrinen – also »touchable self-inventive art« gewissermaßen. Nicht unspannend, dieser Ansatz – er weckt Neugier, was bis zum Ende an Metamorphosen, Zwischenstationen und Gesamtverlauf entstanden sein wird.

Schutzraum, Denkmal, Bunkerkultur

Was jetzt BNKR heißt, nannte sich früher »Euroboden Positionen«. Dass es diese Plattform für künstlerische Experimente gibt, ist Stefan F. Höglmaier, dem Eigentümer des Gebäudes, zu verdanken. Der Immobilienentwickler bezeichnet seine Bauprojekte als persönlich geprägte »Architekturkultur«. Der denkmalgeschützte Hochbunker in Nord-schwabing beherbergt neben den Galerieräumen Büros und Wohnungen sowie ein Penthouse auf dem Dach. Höglmaier, der Gründer des Immobilienunternehmens Euroboden, erwarb den Schutzbau aus Beton mit Nazi-Renaissance-Fassade vom Bund und ließ ihn von 2012 bis 2014 renovieren und umbauen. Wo einst Einschnitte in der Größe von Schieß-scharten für ein wenig Tageslicht hinter den mehr als massiven Mauern sorgten, befinden sich heute große Fensterflächen. Auf die Frage, warum er sich diesen Koloss von Gebäude ans Bein gehängt hat, antwortet Höglmaier: »Um das Unmögliche möglich zu machen. Es wurde von vielen als unmöglich bezeichnet, dass man in einem denkmalgeschützten Nazi-gebäude mit zwei Meter dicken Betonwänden angenehm und adäquat leben kann. Unter dem Aspekt des Umgangs mit der Geschichte und wie sich das später anfühlt, war das natürlich eine große Herausforderung.« Eine »geschichtsbewusste« Transformation nennt Höglmaier seine Umnutzung des Bunkers mit Penthouse. ||

IM RAUM MIT_ EXPERIMENTE IM GRENZBEREICH VON KUNST, ARCHITEKTUR UND DESIGN

BNKR | Ungererstr. 158 | bis 28.Juli | Sa, So 14–18 Uhr, Führungen: Di, Do nach Vereinbarung (089 689060620) | Veranstaltungen: **17. März**, 19 Uhr: Julia Willms, Video-Installation; **21. April**, 19 Uhr: Constantin Luser, Raumzeichnungen; **9. Juni**, 19 Uhr: Peter Kogler, Talk; **14. Juli**, 19 Uhr: Christian Falsnaes, Performance

O m U
Original mit Untertiteln
28.5.–9.6.2016

MÜNCH-N-R BI-NNAL-
F-STIVAL FÜR
N-U-S MUSIKTH-AT-R
muenchenerbiennale.de

Münchener Biennale – Festival für neues Musiktheater
Künstlerische Leitung:
Daniel Ott und Manos Tsangaris

Veranstalter: Kulturreferat der Landeshauptstadt München
in Zusammenarbeit mit Spielmotor München e.V.

Anzeige

Büffelträume im Nationalpark

THOMAS BETZ

Eine echte Reliquie empfängt die Besucher in der Vitrine am Eingang: die Coyotenfellmütze mit federgeschmücktem Amulett. Später begegnet man einem Foto, das Julius Seyler 1913 in voller Indianermontur zeigt, mit Mütze, Kriegshemd und Pfeife. Ein früheres Porträtfoto zeigt den Schnauzbarträger als jungen Burschen mit Nasenfahrrad, die Brust über und über mit Medaillen behängt. Denn der Akademiestudent war auch ein erfolgreicher Sportler, als Ruderer, Segler und speziell als Eisschnellläufer.

Geschichten spinnen sich an in der kleinen, instruktiv gestalteten Ausstellung im Museum Fünf Kontinente. Als Maler ist Seyler ein spezieller Fall. Er hatte in München beim Historienmaler Wilhelm von Diez studiert, einem Meister der Atmosphären und unkonventioneller malerischer Techniken, dann beim Porträtisten und Landschaftler Ludwig von Herterich, schließlich beim Tiermaler Heinrich von Zügel, der im Akademiegarten ein Freiluftatelier mit Rindviechern eingerichtet hatte und mit seinen Schülern Exkursionen in die Landschaft pflegte. So malte auch Seyler »en plein air«.

Um die Jahrhundertwende brachte mit den Impressionisten und Postimpressionisten die Moderne akademische Gebräuche ins Wanken. Auch Seyler entdeckte van Gogh und dynamisierte die Pinselstriche. Die Krabbenfischer am Atlantik mit ihren Pferden, zwischen bewegtem Himmel und flimmerndem Wasser, faszinierten ihn. Aber auch ein Ochsengespann auf der Dießener Landstraße, denn 1902 zog er an den Ammersee, begann eine Hundezucht und hatte einen Vertrag mit dem rührigen Münchner Avantgarde-Galeristen Heinrich Thannhauser. Warum Seyler dann während des Zweiten Weltkriegs sein Leben als Farmer in Wisconsin fristete, das ist die Geschichte, welche die Ausstellung rekonstruiert.

Erstmals in Amerika war Julius Seyler 1910, um in St. Paul/Minnesota Helga Boekmann zu heiraten, die er als Künstlerin in München kennengelernt hatte. 1913 reiste er mit seiner Frau zu einer Familienhochzeit wieder dorthin, wo ihn sein Schwippschwiegervater, der



Ein Münchner am Rande der Prärie: Julius Seyler lebte und malte 1913–1920 bei den Blackfoot-Indianern. Das Museum Fünf Kontinente erinnert an diese einzigartige künstlerisch-interkulturelle Begegnung.

Eisenbahnmagnat Louis H. Hill, bei der Werbekampagne für den neu eröffneten Glacier National Park brauchen konnte. Als Seyler in Montana aus dem Zug stieg, standen die Indianer schon am Bahnsteig in Positur. Denn die Blackfeet lebten am Rande des Parks im Reservat – und waren von der Bahngesellschaft als Grußkommando, Fotomodelle und Führer in die Vermarktung dieses patriotisch-romanti-



schen Sommerurlaubsziels eingespannt.

Seyler malte ein Tipilager in Bergkulisse, machte Landschaftsstudien, hielt Motive beim Sonnentanz-Treffen der Blackfeet in der Prärie fest. Aber er eignete sich nicht als Plakatlieferant für den amerikanischen Massengeschmack. Und unternahm doch 2014 wieder einen Ausflug ins Indianer-Reservat, um zu malen. Denn diese Menschen, ihre Lebensart

begeisterten ihn. Bekanntschaften, Freundschaften entstanden. Seyler bekam den Indianernamen »Boss Ribs« und wurde von Häuptling und Mediziner Big Moon adoptiert.

Der Maler zog mit seinen Modellen an den See und in die Prärie. Er malte ihr vergangenes Leben, als Reiterkrieger, auf der Büffeljagd. Seyler hatte nie Bisons gesehen, die waren schon so gut wie ausgerottet (1902 lebten noch 23 Tiere im Yellowstone-Nationalpark). Und die Indianer hatten ihre traditionelle Lebensweise aufgeben müssen, schlüpfen gleichsam nur in die Kostüme der guten alten Zeit. So setzte Seyler – im Dialog mit den Blackfeet – ein verlorenes Paradies ins Bild: »Bevor die Bisons verschwunden sind«, heißt ein Büffeljagd-Bild, bei dem der Staub flirrt und die Prärie bebzt. Der atmosphärisch zupackende Strichler und Tüpfler bringt seine Pinselspuren fast kalligrafisch ins Tanzen.

Der Weltkrieg hatte die Rückkehr nach Deutschland verhindert, Seyler konnte in den USA vom Malen nicht leben und kam als Farmer auch kaum mehr dazu. Zurück in München, wurde er, den die Entwicklung der Moderne überholt hatte, in den 1920ern wiederentdeckt und geehrt. Ein Sonderfall. ||

oben: Julius Seyler | Bevor die Bisons verschwunden sind | 1913/14 | Öl auf Malkarton, 50 x 85 cm
Sammlung Reisch, Kitzbühel | © MFK, Marietta Weidner

Indianische Modelle warten am Bahnhof des Glacier National Park auf Touristen | 1913
Foto von Julius Seyler | © Sammlung Reisch, Kitzbühel

FARBEN. KUNST. INDIANER – DER MÜNCHNER IMPRESSIONIST JULIUS SEYLER BEI DEN BLACKFEET

Museum Fünf Kontinente | Maximilianstr. 42 bis 3. April | täglich außer Mo 9.30–17.30 Uhr
Kuratorenführung: 13./27. März | Finissage mit Stefan Eisenhofer, Christa Sigg und Wolfgang Stein: 3. April | jew. 14 Uhr | Der Begleitband (Deutscher Kunstverlag, 120 Seiten, zahlr. Abb.) kostet 19,90 Euro

Der Blick des Unbekannten

Er steht nur in einem Lexikon: Carl Friedrich Steinheil. Der Maler aus der Münchner Optiker-Familie schuf um die Jahrhundertwende Bilder mit hingebungsvollem Blick, die jetzt in Fürstfeldbruck zu entdecken sind.



Carl F. Steinheil | Obstgarten in Gollenshausen | nach 1908 | Öl/Leinwand | © Privatbesitz

In einem Katalog der Optisch-astronomischen Werkstätte C. A. Steinheil Söhne ist als Frontispiz das Gemälde eines betenden Bauernpaares abgebildet: als Beispiel für die technische Qualität der Vierfarben-Reproduktion. Die Firma war berühmt für ihre Fotoobjektive, Kameras, Teleskope und andere optische Geräte. Gegründet hatte sie 1855 Großvater Carl August, ein Miterfinder der Fotografie und führender astronomischer und physikalischer Gelehrter. Die Söhne, das waren Onkel Eduard und der Vater, Hugo Adolph Steinheil. Dessen Ältester nun, der 1860 geborene Carl Friedrich, ist der unbekannteste Maler, dem das Museum Fürstfeldbruck eine überraschende und schöne Ausstellung gewidmet hat.

Das »Gebet«-Gemälde (1894) in der Tradition Wilhelm Leibls zeichnet sich durch einen schlichten Realismus aus, eine präzise Wiedergabe der Stofflichkeit. Ein Berliner Kritiker vermisste daran das Gemüt, das effektiv in Szene Gesetzte, es »erinnert zu sehr an Photographie und ist an sich stumm und reizlos«. In diesem Realismus und durch die familiäre Verbindung mit dem neuen Bildmedium hat der Ausstellungstitel »Der fotografische Blick« eine gewisse Berechtigung. Allerdings stieg Enkel Carl Friedrich aus der Münchner Landwehrstraße nicht in die Firma ein und war selber kein ausgefuchster Fotograf. Einige Familienschnappschüsse und Landschaftsmotive zeigt die Ausstellung im ersten Stock des Museums; der Künstler nutzte Fotos aber nicht – wie etwa Lenbach, Stuck oder Bonnard – als Hilfsmittel und Vorlagen für seine Malerei. Sondern notierte traditionellerweise seine Eindrücke in Skizzenbü-

chern, von denen vielseitige Beispiele präsentiert werden. Das Zeichnen hatte Steinheil an der Münchner Kunstakademie gelernt, die er seit 1878 besuchte, den Sinn fürs Atmosphärische entwickelte er in der Malklasse von Wilhelm Lindenschmit d. J. Mit einem Studienkollegen bereiste er 1886/87 Italien, und er interessierte sich weniger für die Antiken als für enge Gassen und bröckelnde Mauern, zusammengewinkelte Häuser und Felsen am Meer.

Bereits diese frühen Gemälde und Leinwandstudien bezaubern mit ihren fein gesetzten Farben und Schatten, der Frische des Blicks. Ist doch unser Auge aufgewachsen mit den pittoresken Inszenierungen der Fotografie, die wiederum der Malerei des Realismus und der frühen Moderne so vieles verdankt. Steinheil widmete sich den üblichen Motiven der Münchner Schule: Kühen, Bauern, Genrebildern von Mädchen und Frauen. Bald sind seine Blicke ganz frei und bleiben es. Seine Landschaften, seine Kompositionen am Fluss und Ansichten von Gebäuden muss man kennenlernen. Der Maler, der zehn Jahre in Emmering, dann am Chiemsee lebte, 1917 starb, nur im Lexikon von Thieme-Becker verzeichnet und heute so gut wie unbekannt ist, ist eine Entdeckung, die Freude macht. || tb

CARL F. STEINHEIL – DER FOTOGRAFISCHE BLICK

Museum Fürstfeldbruck | Fürstfeld 6b bis 3. April | Di-So 13-17 Uhr | Führung: 3., 15 Uhr | Der Katalog (80 Seiten, 80 Abb.) kostet 8,90 Euro | www.stadtmuseum-ffb.de

Künstliche und Zeichen Pflanzen der Zerstörung



Robert Voit
Trabrennbahn in der
Nähe von Minamisoma
2014 und 2015 (oben)
Manga-Figur in Iitate
2012 | © Robert Voit (3)

ANGELIKA OTTO

Es ist November 2015 und Robert Voits Atelier an der Dachauer Straße ist nicht betretbar. Es quillt über von Plastikblumen jeglicher Form, Größe, Farbe und Machart. Gerade ist sein neues Buch »The Alphabet of New Plants« bei Hatje Cantz erschienen.

In einer Verbeugung vor Karl Blossfeldt, dem Großmeister der Pflanzenfotografie, der den Stil der Neuen Sachlichkeit entscheidend mit beeinflusste, erstellte Robert Voit in einem eineinhalb Jahre laufenden Projekt eine Art Systematik von Plastikblumen. Schon einmal hatte er mit Kunstpflanzen staunen gemacht: Für die Serie »New Trees« reiste er um die Welt, um als Palmen, Kakteen und Baumattrappen verkleidete Mobilfunkmasten vor Augen zu führen.

Die aktuellen Objekte seiner Hingabe haben sich wie Sediment in Voits Atelier angelagert. Über 700 Blumen schätzt er, müssten es sein, zusätzlich etliche Kisten mit Plastikabfällen und Kleinzeug. »Die Stimmung im Atelier, die Ausstrahlung dieser künstlichen und so perfekt wirkenden Blumen erstickt mich. Sie gaukeln eine Realität vor, die nicht einlösbar ist. Dabei verzeichnet die Plastikblumenindustrie Zuwächse von 30 Prozent, ist das nicht verrückt?« Er lacht ungläubig und mir schwant, dass es mit dem Atelierfoto erstmal nichts wird.

Robert Voit, der in München bei Gerd Winner und in Düsseldorf bei Thomas Ruff gelernt hat, ist konzeptueller Fotograf. Also keiner von denen, die 1000-mal auf den Auslöser ihrer digitalen Kamera drücken und dann das beste Foto aussuchen. Er arbeitet fast ausschließlich mit einer analogen Großbildkamera, bei der allein der Aufbau schon seine Zeit braucht. »Ich traue den digitalen Speichermedien nicht. Festplatten gehen kaputt, die Bilder sind so leicht manipulierbar. Ich benutze lieber ein sichtbares Medium, auch wenn dann Verfallsprozesse auftreten.«

Für ein Bild braucht er teilweise mehrere Stunden. Er sucht den idealen Blickpunkt, dann wird die Kamera aufgebaut, das Wetter muss stimmen und wenn erstmal der Auslöser getätigt ist, gibt es oft keine zweite Chance. »Gerade wenn ich in Japan bin, ermöglicht mir die spezielle physische Situation und Langsamkeit der Großbildkamera auch, Leute kennenzulernen und ganz in der Situation zu sein.«

Voit spielt auf sein Langzeitprojekt »Fukushima« an, welches dieses Jahr voraussichtlich abgeschlossen sein wird und ihm die Nominierung zum im zweijährigen Turnus vergebenen Förderpreis Fotografie der Stadt München einbrachte.

Seit 1997 fährt er regelmäßig nach Japan, ein Land, das ihn fasziniert und inspiriert. 2011 veränderte sich sein Blick auf das Land vollständig: Im Jahr der Atomkatastrophe von Fukushima. »Ähnliches könnte jederzeit auch bei uns passieren. Es macht mich wütend und traurig, wie die Politik mit diesem Thema umgeht.« Der



sonst so sanfte, gutmütige und höchst humorvolle Voit wirkt plötzlich sehr angespannt.

Jahr für Jahr setzt Robert Voit seine Gesundheit aufs Spiel, um die kleinen Veränderungen in der verstrahlten Region aufzuspüren und festzuhalten. Er kann nicht anders, er ist wie getrieben, möchte den Finger in die Wunden legen und zeigen, wie Menschen mit solchen Katastrophen umgehen. Der liebevolle Familienmensch, der normalerweise seine Fotografien nachts entwickelt, wenn die noch kleinen Kinder schlafen, lässt dafür Frau und Kinder jedes Jahr für mehrere Wochen allein und konfrontiert sich mit dem Grauen dieser Region.

Er fotografiert eine Rennbahn – voller Müllsäcke mit kontaminiertem Material. Ein Jahr später ist die Rennbahn gefüllt, sind die Säcke

Robert Voit nimmt es genau. Und er ist ein Getriebener. Seit 2011 fotografiert er die Region um Fukushima, ohne Rücksicht auf seine Gesundheit. Mit diesem Projekt ist er für den Förderpreis Fotografie der Stadt München nominiert. Ein Atelierbesuch.

wortwörtlich vom Erdboden verschluckt. Er fotografiert eine Manga-Pappmaché-Figur, die vom Regen beleckt und vom Wind durchgeschüttelt jedes Jahr anders aussieht, grotesk dem Verfall anheimgegeben.

Er geht immer wieder an die gleichen Orte und konfrontiert sich mit der Trostlosigkeit und Hoffnungslosigkeit der Gegend und der Menschen dort. »Die Suizidrate dort ist extrem hoch. Es haben sich in den letzten Jahren mehr Menschen umgebracht, als der Tsunami Opfer gefordert hat.«

Voit geht es dabei nicht um Einzelschicksale, er sieht sich nicht als Dokumentarist, sondern er möchte den höchsten ästhetischen Gehalt des jeweiligen Bildes herausarbeiten und Veränderungen aufspüren.

In der Gegend um Fukushima übernachtete Voit schon in Massenunterkünften, in seinem Auto, im Zelt, immer bewaffnet mit einem alten Geigerzähler. Erst ein Stipendium der VG Bild hat die letzten Reisen etwas komfortabler gestaltet. Fast 3000 Bilder sind inzwischen zusammengekommen und Voit meint, er fühle, dass sich so langsam das Ende des Projekts anbahnt, es zeichne sich schon ein nächstes ab. »Ich bin froh, dass es bald vorbei ist. Ich hasse es, dort zu sein. Jeden Tag der Kampf ums Bett, das Essen. Die Region ist verlassen und seelenlos. All die traurigen Menschen; nur im Fotografieren finde ich Kraft.«

Es ist Februar 2016, kurz vor Redaktionsschluss dieser Ausgabe. Ob doch noch ein Atelierfoto möglich ist? Auf Anfrage öffnet Robert Voit die Türen weit. Die Blumen sind zum Großteil ausgeräumt, er bereitet gerade seinen Beitrag zur Förderpreis-Ausstellung in München vor. Einmal noch geht es nach Japan. Man darf gespannt sein, wohin es ihn danach zieht. ||



Robert Voit im Atelier | © Angelika Otto

Anzeige

Di. 15.03.16
20 Uhr
Hubert-Burda-Saal
Jüdisches Zentrum
Jakobsplatz
München

Filmsymphonie
von Max Deutsch
zum Stummfilm Der Schatz
von G.W. Pabst, 1923

Karten
36,- 30,- 26,-
München Ticket
Tel.: 089 54818181
Orchesterbüro (ohne VVK-Gebühr)
Tel.: 089 15909750
info@o-j-m.de

Der Schatz
15.3.16
Stummfilm mit
Livemusik

FÖRDERPREISE 2016 DER LANDESHAUPTSTADT MÜNCHEN

Lothringer13 Halle | Lothringer Str. 13
1. April (Eröffnung: 19 Uhr) bis 18. Mai
Di-So, 11-20 Uhr, Eintritt frei
www.lothringer13.com
Alle zwei Jahre vergibt die Stadt Förderpreise für Bildende Kunst, Architektur, Design, Fotografie und Schmuck. Nominiert in der Kategorie Fotografie sind dieses Jahr Julian Baumann, Florian Huth, Asja Schubert, Frank Stürmer, Robert Voit und Matthias Ziegler. Die Ausstellung zeigt Werke der Künstlerinnen und Künstler bzw. Büros und Agenturen, die von den Mitgliedern der fünf Fachjurys nominiert wurden. Preisverleihung: 11. Mai, 19 Uhr

ROBERT VOIT: NEW TREES
Steidl, 2014 | 152 S., zahlreiche Abb. | 58 Euro

ROBERT VOIT: THE ALPHABET
OF NEW PLANTS
Hatje Cantz, 2015 | 179 S., 81 Abb. | 58 Euro



James Casebere | Industry | 1990 | Gelatin silver print, 71,12 × 88,9 cm | © Private collection | Courtesy: the artist and Sean Kelly, New York

James Casebere: Flüchtige Häuser

JAMES CASEBERE: FLÜCHTIG/FUGITIVE

Haus der Kunst | Prinzregentenstraße 1 | bis 12. Juni | Mo–So, 10–20 Uhr
Do 10–22 Uhr | www.hausderkunst.de

Während sich Menschen allerorts über die Flucht nach vorn Gedanken machen, macht James Caseberes Fotos. Vor allem von Häusern. Während seine aktuellen Arbeiten farbenfrohe, leicht surreale, immer zweifelhafte Idyllen mit kleinen bunten Häuschen zeigen, sind seine Schwarz-Weiß-Aufnahmen aus den 90er Jahren ebenso streng wie unheimlich. Ein Beispiel dieser Serie ist das Bild »Industry«. Es versetzt den Betrachter in einen Zustand, den man sonst nur vom Kino kennt – wenn im Bild nichts passiert und die Musik eine suggestive Atmosphäre erzeugt, die eindeutig vermittelt: Hier findet gleich etwas unsagbar Schreckliches, Wahnsinniges, Atemberaubendes statt. Die Bedrohung in John Caseberes Aufnahmen ist physisch spürbar. Sein Soundtrack ist das Licht. In »Industry« wird das große, massige Gebäude bestimmt gleich von dem Lichtkegel aufgesogen, zersetzt zu Staub, und in ein paar Augenblicken ist es weg, atomisiert. Es wird nie dagewesen sein. Und dann geht das Licht aus, und es wird schwarz. Einfach nur schwarz.

James Caseberes fotografische Arbeiten folgen einer speziellen Produktionsweise: Er baut akribisch Architekturmodelle, in denen er Szenen wie Bühnenbilder arrangiert. Diese Arrangements fotografiert er. Die Ergebnisse schweben zwischen Realismus und Fiktion und leben von einem Subtext, der von Angstlust und verführerischen Bedrohungen erzählt. David Lynch ist nicht weit. || cp

Einen regelrechten Culture Clash erlebte Rosalie Thomass in Japan bei den Dreharbeiten zu Doris Dörries »Grüße aus Fukushima«. Die frischgebackene Trägerin des Bayerischen Filmpreises spricht über asiatische Emotionen, die Stimmung nach dem Super-GAU und Clowns, die nicht lustig sind.

Es heißt, dass Sie als Kind oft Jungenrollen spielen mussten. Damals haben Sie sich geschworen, dass sich das später einmal ändern muss. So gesehen haben Sie dieses Versprechen spätestens jetzt mit dem wunderbaren Part in »Grüße aus Fukushima« eingelöst.

Ja, das ist genau das, worum wir Schauspielerinnen uns reißen. Vor Kurzem hat Laura Tonke in einer Talkrunde dazu etwas sehr Gutes gesagt, sinngemäß: Sie bekäme immer wieder Rollen angeboten, in denen sie die »Verhinderin« spielen soll, das heißt die Frau, die den Mann bei irgendetwas behindert. Leider findet sich in vielen Filmen immer noch ein antiquiertes Frauen- und Männerbild. Deswegen bin ich froh, dass es Rollen wie die Marie gibt, gleichzeitig finde ich es aber auch schade, dass wir das überhaupt noch erwähnen müssen.

Was ist denn das Besondere an Marie?

Diese Frau befindet sich in einem desolaten Zustand. Sie macht viele Fehler, muss viel lernen im Laufe des Films und kann einem dabei schon auch auf die Nerven gehen. Trotzdem darf sie ihre Reise machen.

Sie haben als Deutsche in Japan sicherlich einen regelrechten Kulturschock erlebt. Welche gravierenden Unterschiede konnten Sie festmachen?

Japaner sind nach meiner Erfahrung nicht so emotional wie wir. Dagegen kam ich mir vor wie eine leidenschaftliche, wilde Sizilianerin. Es gibt eine Szene im Film, in der meine Figur eine Japanerin anschreien muss. Als ich losgelegt habe, ist das Team richtig erschrocken. Der Beleuchter fragte: »Sind alle deutschen Frauen so?« Und irgendjemand fragte: »Wie hat die denn einen Freund gefunden?« Es hat ein wenig gedauert, bis sie verstanden haben, dass das nicht ich bin, sondern die Figur. Auf jeden Fall war es für die Japaner völlig fremd, dass eine Frau so laut wird.

Und wie gehen die Menschen dort mit ihren Emotionen um?

Wenn sie alkoholische Getränke getrunken haben, können sie schon ganz schön wild werden, aber sie sind eben nicht so aufbrausend wie wir. Sie empören sich nicht, gehen nicht zu Hunderttausenden auf die Straße, um gegen Atomkraft zu demonstrieren. Das findet dort kaum statt. Was ich auch sehr kurios fand: Japaner sind nicht körperlich. Man umarmt sich nicht, man gibt sich keine Küsse, man küsst auch nicht seinen Partner, schon gar nicht auf offener Straße. Für mich wäre das auf Dauer schwierig, wahrscheinlich würde ich irgendwann eingehen wie eine Primel.

Doris Dörrie hat für ihre japanischen Werke einen eigenen Regiestil entwickelt, den sie »Tanz mit dem Chaos« nennt. Man arbeitet mit sehr kleinem Team, hat viel Raum für Improvisation und Spontaneität. Wie sind Sie damit zurechtgekommen?

So wie ich mit allem zurechtkomme, was mir im Leben begegnet und wofür ich mich entschieden habe. Ich akzeptiere es einfach. In diesem Fall war das Schöne daran, dass man hier als Schauspieler eine unglaubliche Freiheit besitzt. Es bedeutet aber auch, dass man richtig gut vorbereitet sein und die Figur sehr gut kennen muss. Es gab zum Beispiel ein paar Szenen, von denen ich wusste, dass wir sie nicht oft würden machen können. Da entsteht natürlich ein größerer Druck, aber auch diese maximale Freiheit, in der Sekunde, in der gedreht wird, allein Entscheidungen treffen zu müssen, das finde ich großartig. Eine besondere Form des selbstbestimmten Arbeitens, die ich sehr liebe.

Der Film ist in einem dokumentarischen Stil gehalten, man sieht unter anderem Archivaufnahmen von der Flutwelle und Porträts von Überlebenden der Atomkatastrophe von Fukushima. Wie gehen die Menschen heute mit dieser Tragödie um?

Ich hatte beinahe das Gefühl, sie ertragen das mit einer Art stoischer Heiterkeit. Das ist uns zunächst einmal fremd. Bei uns gibt es viel Lamentieren und Beschwerden, und dort wird alles einfach angenommen. Ich weiß gar nicht, ob das eine bessere oder schlechtere ist, ich fand es nur faszinierend.

Diese Unterkünfte erinnern fast an unsere Container für Asylsuchende ...

Ich finde, sie sind ein klein wenig schöner als unsere. Dennoch ist es sehr trist und kaum vorstellbar, dass man dort leben kann. Die Siedlungen heißen zwar »Temporary Housing Communities«, aber die Menschen wohnen jetzt schon seit fast fünf Jahren dort.



In Doris Dörries neuem Film »Grüße aus Fukushima« begibt sie sich nach Japan: Rosalie Thomass | © Majestic

»Ich würde dort eingehen wie eine Primel«

Viele sind so alt, dass sie bestimmt nicht mehr woanders hingehen. Andere haben ihr Haus verloren oder zahlen noch den Kredit für das Haus ab, das sie verloren haben. Es ist unvorstellbar.

Wie haben Sie selbst es empfunden, ein durch und durch atomar verseuchtes Land zu betreten?

Wenn man auf dieser Erde steht, von der man weiß, dass sie bis ins Tiefste hinein verstrahlt ist, dass man nicht darin wühlen sollte und man nicht einmal mehr Petersilie anbauen kann, dann entsteht eine gespenstische Stimmung, die man kaum in Worte fassen kann. Sieht man genauer hin, erkennt man nach und nach die abgefrästen Fundamente der Häuser, man sieht, wo die Küche, das Kinderzimmer gewesen ist. Und wenn man hier eine Zahnbürste und dort noch ein Spielzeug entdeckt, dann kommt man sich vor, als sei man an einem schlechtesten Filmset. Vor Ort habe ich das gar nicht so extrem empfunden, ich war durch meine Arbeit abgelenkt, aber zurück in Deutschland habe ich erst nach und nach verstanden, was ich dort eigentlich erlebt habe. Nicht zuletzt haben auf diesem Boden auch unglaublich viele Menschen ihr Leben gelassen durch die Tsunami-Katastrophe.

Haben Sie denn in Japan gar keine Angst gehabt?

Ich habe mich dafür entschieden, keine zu haben. Denn sonst wäre ich nicht hingefahren. Ich hatte mich vorher umfassend informiert, vor allem, um mein Umfeld zu beruhigen. Denn es ist immer einfacher, wenn man selber fährt, als jemanden fahren lassen zu müssen. Zugegeben, wo genau unser Essen herkommt, wussten wir nicht besser als hier – wir mussten uns genau wie hier auf die Kontrollen der Lebensmittelindustrie verlassen. Diese Erkenntnis hat mich letztlich gerettet.

Einen Albtraum ganz anderer Art erleben Sie ebenfalls in »Grüße aus Fukushima«, nämlich jenen, ein Clown zu sein, der nicht lustig ist.

Ja, das ist tatsächlich auch mein persönlicher Albtraum. Ich sagte bei der Vorbereitung für den Film zu Doris Dörrie: »Ich glaube, da muss ich noch einen Workshop belegen, denn ich bin ein total schlechter Clown.« Darauf sie: »Super, alles klar. Bitte bereite dich nicht vor.« Das hat mich echt Überwindung gekostet, denn es ging so ein bisschen an meinen Stolz. Ich bin Perfektionistin. Wenn ich etwas noch nicht kann, dann will ich es unbedingt lernen und am besten gleich ein Profi werden.

Auch Ihre »perfekte« Performance in »Grüße aus Fukushima« hat sich bereits »ausgezahlt«. Im Januar gab es dafür den Bayerischen Filmpreis als beste Darstellerin. Acht Jahre nach dem Preisregen für Dominik Grafts »Polizeiruf 110: Er sollte tot« wurde es auch mal wieder Zeit, oder?

Jeder Schauspieler, der seine Sinne einigermaßen zusammenhat, arbeitet nicht dafür, einen Preis zu bekommen. Das ist der völlig falsche Ansatz. So eine Anerkennung zu bekommen, ist aber natürlich trotzdem großartig; weil sie eben bedeutet, dass deine Arbeit gesehen und gewürdigt wird. Das ist unter all den wunderbaren Kollegen hierzulande natürlich etwas sehr Besonderes. ||

Grüße aus Fukushima

Nach »Erleuchtung garantiert« und »Kirschblüten – Hanami« drehte Doris Dörrie wieder in Japan und schuf das eindringliche Porträt einer jungen Deutschen, die ihr völlig verkorkstes Leben zurücklassen will und sich der Organisation Clowns4Help anschließt, um den Opfern der Atomkatastrophe von Fukushima ein wenig Heiterkeit in ihr tristes Dasein zu bringen. Rosalie Thomass spielt diese Frau mit einer unglaublichen Power und Kraft, aber auch mit einer gehörigen Wut im Bauch, gepaart mit subtiler Verletzlichkeit. So entwickelt sich in beeindruckenden Schwarz-Weiß-Bildern eine Selbstfindungsreise, die gleichzeitig zu einer Analyse wird über den Gefühlszustand der Menschen fünf Jahre nach dem atomaren GAU.

GRÜSSE AUS FUKUSHIMA

Deutschland 2015 | Regie und Drehbuch: Doris Dörrie
Mit: Rosalie Thomass, Kaori Momoi, Nami Kamata | 102 Minuten
Kinostart: 10. März

Anzeige

RADSPIELER

Seit 1841

Möbel

Stoffe

Mode

und

mehr!

Hackenstraße 7 · 80331 München
 Telefon 089-23 50 98-0 · Fax 089-26 42 17
www.radspieler.com

INTERVIEW: THOMAS LASSONCZYK

»Ich muss wieder ins Kino. Ich will Filme sehen!«

In Berlin wurde Marlies Kirchner mit dem Ehrenpreis Berlinale Kamera 2016 ausgezeichnet. Eine kleine Hommage an die Grande Dame der Münchner Kinoszene, die seit den Fünfzigern das Theatiner am Odeonsplatz betreibt.



Dieter Kosslick, Marlies Kirchner und Andreas Rost bei der Preisverleihung der Berlinale Kamera 2016 | © Berlinale 2016

SIMON HAUCK

Da sitzt sie nun. Im Kaisersaal am Potsdamer Platz. Beim Berlinale Lunch Club wird ihr gleich ein Ehrenpreis verliehen werden: die Berlinale Kamera. Flankiert von ihrer Tochter Daniela und dem Berlinale-Direktor Dieter Kosslick, der zum Auftakt ein paar spritzige Worte findet. Dazwischen sitzt die Grande Dame der deutschen Lichtspieltheaterszene – und strahlt: mehr in sich hinein als nach außen. Denn gut 60 Augenpaare sind in diesem Moment auf Münchens Kinopatronin gerichtet, also gerade auf die Frau, der allzu große Aufmerksamkeit ansonsten zuwider ist: Marlies Kirchner. Gebürtige Bochumerin, mehrmalige Kinopreisträgerin der Landeshauptstadt München, Autorenfilmliebhaberin der ersten Stunde und passionierte Kinokunst-Herrin, die bis heute das Theatiner zwischen Odeons- und Marienplatz betreibt. Das Kino ist seit seiner Eröffnung in den späten 1950ern das Filmkunst-Eldorado geblieben.

Kuratiert, betrieben und geliebt von seiner Hausherrin. »Ja, mein Kino«, sagt sie nur bescheiden, selbst an dieser Stelle, selbst in diesem Rahmen. Dann schweigt sie wieder und hört gebannt zu: Es wird feierlich. Andreas Rost, der frühere Filmbeauftragte der Landeshauptstadt, beginnt mit seiner charmanten Laudatio: »Oh Schreck«, hatte sie ihm 1999 spontan zur Bekanntgabe des ersten – von später noch vielen weiteren – Münchner Kinokunstpreises geantwortet. Und genau dasselbe wird sich Frau Kirchner auch im Januar gedacht haben, als der Berlinale-Chef Kosslick – wie aus dem Nichts – vor ihrem winzigen Kassenhäuschen aufblitzte, mit der frohen Nachricht im Gepäck. »Er ist zu mir gekommen, direkt ins Kino.« Da war sie natürlich dementsprechend baff.

Kein Wunder, bei einem Preis, der anlässlich seiner ersten Verleihung 1986 an Fred Zinnemann (»Zwölf Uhr mittags«) und Sidney Lumet (»Jenseits von Afrika«) ging – und in den vergangenen Jahren unter anderem an Oscarpreisträger und Dokumentarfilmlegende Marcel Ophüls oder Isabella Rossellini verliehen wurde. Auf dieser ruhmreichen Liste steht nun auch der Name Marlies Kirchner.

Bis heute präsentiert sie jeden Film in Originalfassung mit Untertiteln, wobei ihr eigenes Herz seit jeher besonders stark für das französische, spanischsprachige und italienische Kino schlägt. Jeden Almodóvar bringt sie in »ihr Theatiner«, jeden Assayas – und jeden Ozon. Bis heute gelingt es der Geehrten, dem Münchner Publikum die Augen für das Kunstkino zu öffnen. Zusammen mit ihrem 2009 verstorbenen Mann Walter und ihrer Firma Neue Filmkunst Walter Kirchner war es ihr von jeher ein Anliegen gewesen, gerade jene Filme auf die deutsche Kinoleinwand zu hieven, »für die sich damals gar keiner interessierte«. Und so kam es dazu, dass die Neue Filmkunst jeweils die neuesten Werke von Fellini, Godard, Rocha oder Bergman holen und verleihen konnte. Die halbe Kinomoderne landete durch das Engagement der Kirchners in deutschen Kinosälen, wodurch das »Kino Theatiner Filmkunst«, so heißt es offiziell, rasch zur ersten Arthaus-Spielstätte Münchens avancierte.

Denn Filmscreenings von Rivette, Visconti, Chabrol oder Bresson waren damals – heute unvorstellbar, aber eben zu Zeiten, als es noch kein Filmmuseum München gab – eine echte Seltenheit in Deutschland. Wie eine stille, aber glanzvolle und jederzeit sichtbare Hommage an diese Gründerzeiten, als sich das Weltkino nach 1945 innovativ und äußerst experimentierfreudig neu erfand, hängen bis heute viele Plakate von damals zur Begrüßung jedes Zuschauers im Foyer des Theatiner Kinos – zur Freude Kirchners: Noch heute glänzen sofort die Augen der charmanten Kinohausherrin, wenn sich ein Gast beim Warten vor dem winzigen Kassenhäuschen einmal spontan zu Max Ophüls, Josef von Sternberg oder Howard Hawks äußert. »To Have and Have Not« des US-amerikanischen Meisterregisseurs mit dem furiosen Duo Bogart/Bacall in den Hauptrollen wurde beispielsweise vor zwei Jahren zum 85. Geburtstag der Münchner Kinopatronin gezeigt. Bernd Brehmer, Mitbetreiber des Werkstattkinos, hatte ihn für seine Chefin extra dafür als 35-Millimeter-Kopie aufgetrieben. Anschließend wurde zusammen mit allen Film-Maniacs aus dem Mitarbeiterstab und zusammen mit

Freunden des Hauses gegessen und gefeiert. Was das Kino in seiner Rolle als sozialer Ort bedeuten kann, kristallisierte sich damals schon heraus – und tut es auch heute bei der Preisverleihung in Berlin: Aufgrund ihrer strengen Programmauswahl schuf Marlies Kirchner seit 1975 – als sie begann, das Kino in der Theatinerpassage alleine zu führen – zugleich einen lebendigen Treff- und Ankerpunkt für jeden Münchner Cineasten. Tausende Filme hat Marlies Kirchner seitdem dafür auf vielen Filmfestivals und deren Märkten gesehen: Beileibe nicht alle haben ihrem genauen, stets wählerischen Blick standgehalten. »Ich zeige nur Filme, die mir selber gefallen«, erläutert die frisch-gebackene Preisträgerin ebenso charmant wie nachdrücklich.

Bis vor wenigen Jahren fuhr sie selbst noch jedes Jahr persönlich nach Cannes, Venedig – oder eben: auf die Berlinale. Eine andere Filmauswahl als ihre exquisite käme ihr auch gar nicht erst in das schicke Haus im Fifties-Style, in das gerade auch nachmittags ein festes Stammpublikum strömt – zur stillen, aber ehrlich spürbaren Freude der Betreiberin, die nur selten schlechte Laune kennt. Wenn sie die einmal befällt, dann liegt das vor allem an den Geschmacksverirrungen des großen Publikums: »Jetzt laufen doch eh wieder alle in »Star Wars« – und keiner geht in »Dheepan«, der vom Verleih völlig falsch terminiert wurde.« Auf Moden oder pure Einspielergebnisse zielt ihre Programmierung niemals ab. Und trotzdem muss natürlich am Abend die Kasse stimmen. Bis heute wird jede Tagesabrechnung per Hand gemacht und auf Papiervorlagen niedergeschrieben – mit Stempel und Unterschrift. So viel Ordnung muss sein, auch wenn es im Theatiner Kino ansonsten recht leger zugeht. Eine Selbstverständlichkeit ist für Marlies Kirchner neben der akkuraten Buchhaltung auch, dass sie täglich mit dem Radl aus Harlaching in die Innenstadt fährt. Aufgeben kommt für sie nicht infrage: »So viele Jahre verbringe ich schon in diesem Haus ...«, meint sie dazu nur lakonisch. »So, ist gut jetzt«, meint sie mir gegenüber am Ende der Zeremonie in Berlin: »Ich muss wieder ins Kino. Ich will Filme sehen!« Und wer möchte Marlies Kirchner davon abhalten? ||

Anzeige



„Gerührt, erschöpft und gebannt von den anmutigen und abenteuerlichen Erzählungen aus dem Schilfdschungel des Donaudeltas und den Straßenschluchten New Yorks legt man dieses Buch aus der Hand.“
Stephan Lohr, SPIEGEL Online

Roman. 327 Seiten. Gebunden € 19,95
ISBN 978-3-406-69112-6



Dieser Thriller ist eine höchst aktuelle Auseinandersetzung mit den Geheimdiensten und einer entfesselten Moral. Erzählt aus der Sicht einer mutigen Frau, die ihren Beruf als Journalistin ernster nimmt als ihr guttut. Der Inhalt ist fiktiv, doch Ähnlichkeiten mit der Wirklichkeit waren unvermeidbar!

Thriller. 367 Seiten. Klappenbroschur € 14,95
ISBN 978-3-406-68892-8

HEUTE GEH ICH INS MAXIM

Der Besuch von Münchens zwar nur drittältestem, aber mit Abstand urigstem Kino gerät zu einer faszinierenden Reise in die Vergangenheit. Jetzt steht das Maxim kurz vor seiner Schließung.

THOMAS LASSONCZYK

Was waren das für Zeiten, als man in den 1980er Jahren als Nachtschwärmer auch unter der Woche in den Spätvorstellungen der Programmkinos um halb elf oder elf cineastische Leckerbissen goutieren konnte. In Marlies Kirchners Theatiner etwa kam ich als Frankreich- und Italienfan immer auf meine Kosten. Wenn ich beispielsweise den neuen Ettore Scola sehen wollte, war ich hier genau richtig. Und wenn ich die eine oder andere filmhistorische Lücke schließen wollte, dann machte ich es mir in der Lupe 2 im Schwabinger Fuchsbau bequem und zog mir alte Kurosawa-Filme rein. Auch das Maxim in Neuhausen gehörte mit seinen schrägen Arthaus-Perlen und kontroversen Dokumentationen zu meinen bevorzugten Lichtspielhäusern, obwohl ich schon damals fand, dass es dort ein wenig muffig roch. Aber im Werkstattkino, im Türkendolch oder im Neuen Arena duftete es ja

auch nicht gerade nach Lavendel. Als ich nun erfuhr, dass der Mietvertrag des Maxim im März 2016 ausläuft, musste ich dem 104 Jahre alten Traditionshaus – nur das Gabriel und die Museum Lichtspiele haben noch mehr Jahre auf dem Buckel – unbedingt einen letzten (?) Besuch abstatten. Zusätzlich motivierend war dabei die Tatsache, dass in der Hauptvorstellung Amy Bergs neue Joplin-Dokumentation »Janis: Little Girl Blue«, von der ich schon viel Gutes gehört hatte, gezeigt wurde.

Kaum hatte ich die knarrende Tür zum Foyer geöffnet, fühlte ich mich umgehend um Jahrzehnte zurückversetzt. Denn nichts, absolut nichts hatte sich seit meinem letzten Besuch vor – gefühlt – drei Dekaden verändert. Vor mir die eng aneinander gequetschten Bistrostühle, links davon am Boden eine ganze Batterie leerer Bierflaschen, an der Decke über mir die Fragmente von Jugendstilmalereien und hinter dem Tresen Sigi Daiber, das Maxim-Urgestein, der mit seinem unverwechselbaren Rauschbart direkt aus Rainer Langhans' Kommune I entsprungen schien. Mit einer Seelenruhe versuchte er des Publikumsandrangs Herr zu werden, denn neben mir gab es – etwas überraschend für einen Dienstagabend – noch rund 80 weitere Filmbegeisterte, die sich für das Leben von Janis Joplin interessierten.

Daiber, Jahrgang 1940, kassierte Geld für Tickets, schenkte naturtrübes Bier aus und füllte flugs den kleinen Korb mit Süßigkeiten auf. Zwischendurch verschwand er schnell mal mit einer Taschenlampe in der Hand, um die Außenbeleuchtung anzuschalten. Dann kümmerte sich der Kino-Methusalem wieder mit

seiner ureigenen spröde-charmanten Art um seine Gäste. Nur einmal geriet er kurz ins Straucheln. Da nämlich schenkte er für eine Radlerhalbe Mineralwasser statt Limo ein. Er bemerkte seinen Fauxpas, ergänzte den Rest mit weißer Limonade und reichte der verdutzten Besucherin das Glas mit den Worten, sie könne ja noch Limo nachgießen, wenn ihr das Radler zu sauer sei. Mit etwa zehnmütiger Verspätung ging der Film dann los. Er war wunderbar, man fühlte sich um Jahrzehnte zurückversetzt, das passte perfekt zum Ambiente, und Janis, die raue, die energiegeladene, die weiße Göttin des Soul, sang so laut, dass selbst der Straßenlärm der Landshuter Allee dagegen keine Chance hatte. Nach der Vorstellung wollte ich unbedingt noch die Petition für den Erhalt des Maxim unterschreiben. Doch Sigi Daiber waren die Formulare ausgegangen. Auf seine Empfehlung hin habe ich meine Unterschrift dann auf der Rückseite geleistet. Das gilt auch. Jetzt muss es nur noch was helfen. Ich drücke die Daumen. ||

Vormerken!

8.–12. März

VIRTUAL REALITY, STAR WARS UND FANKULTUR: EIN MÜNCHNER SYMPOSIUM ZUR INNOVATION IM BEWEGTBILD
Hochschule für Fernsehen und Film München | Alle Infos unter: <http://www.filmzentrum-bayern.de/i4c-transmedia-day/>

2016 werden VR-Brillen erstmals einen Massenmarkt erreichen: Sie erlauben Menschen, in virtuelle Welten einzutauchen

– und bieten Produzenten neue Möglichkeiten, Geschichten zu erzählen und Games zu gestalten. Doch das ist nur eine von vielen aktuellen Medieninnovationen: Transmediale Projekte mobilisieren riesige Fangemeinden und eröffnen neue Geschäftsmodelle. Und die Animationsbranche verschiebt unaufhörlich die Grenzen, was in bewegten Bildern dargestellt werden kann, mit immer größerer Wirkung.

Das Münchner Symposium i4c (»I foresee«) thematisiert die vielen neuen Potenziale der Bewegtbildmedien – sowie die Märkte und Erlösmodelle, die künftig immer relevanter werden.

Internationale Branchenexperten erklären unter anderem, wie die Visual Effects von »Star Wars – Das Erwachen der Macht«, »Game of Thrones« und vieler Hollywood-Produktionen entstehen, ob sich Smart Glasses wie Google Glass durchsetzen werden oder ob das aus »Star Trek« bekannte Holodeck, bei dem Menschen in virtuelle Welten eintauchen, allmählich Wirklichkeit wird.

Mit dem Symposium i4c wachsen drei Veranstaltungen zusammen: »Transmedia Day«, »Mixed Reality Day« und »Animation Day«.

Anzeige



MÜNCHNER KONZERTDIREKTION
HÖRTNAGEL

Jetzt ein Abo für 2016|17!

Kammermusik der Nationen

- 17.10.16 Hagen Quartett
- 26.10.16 Bennowitz Quartett
- 23.11.16 Artemis Quartett
- 30.11.16 Pavel Haas Quartet
- 16.01.17 The Philharmonics
- 23.02.17 Michael Barenboim Violine
Julian Steckel Violoncello
Elena Bashkistrova Klavier
- 08.03.17 Belcea Quartet
- 21.03.17 Schumann Quartett & Novus String Quartet
- 25.04.17 Jerusalem Quartet
- 06.05.17 Quatuor Ebène

Pro Musica

- 18.11.16 Truls Mørk Violoncello
Bergen Philharmonic Orchestra
- 09.12.16 Anna Vinnitskaya Klavier
SWR Symphonieorchester
- 20.01.17 Mitsuko Uchida Klavier
- 10.02.17 Händel: Oratorium
Chor des Bayerischen Rundfunks
Akademie für Alte Musik Berlin
- 08.05.17 Hilary Hahn Violine
Orchestre National de Lyon
- 30.05.17 Sir Andrés Schiff Klavier

Abonnements jetzt exklusiv buchen:
Münchner Konzertdirektion Hörtnagel GmbH
Tel. (089) 98 29 28 0 (Mo-Fr 9-15.30 Uhr)
www.hoertnagel.de

Artemis Quartett

- 23.11.16 Haydn, Rihm & Schumann
- 20.02.17 Beethoven, Bartók & Schumann Maria João Pires, Klavier
- 04.04.17 Schumann & Beethoven
- Akademie für Alte Musik Berlin
- 21.11.16 Händel: Arien & Szenen
Julian Prégardien, Tenor
- 10.02.17 Händel: Oratorium
Chor des Bayerischen Rundfunks
- 06.03.17 Von fremden Ländern und Menschen
- 23.04.17 Maurice Steger
Werke für Blockflöte und Orchester

Zyklus B Polling

- 17.11.16 Goldmund Quartett
- 01.12.16 Pavel Haas Quartet
- 08.02.17 Sophie Pacini
- 22.02.17 Michael Barenboim Violine
Julian Steckel Violoncello
Elena Bashkistrova Klavier
- 20.03.17 Schumann Quartett & Novus String Quartet
- 12.05.17 German Hornsound

Zyklus C Polling

- 25.10.16 Bennowitz Quartett
- 13.12.16 Ksenija Sidorova
- 24.01.17 Doric String Quartet
- 07.03.17 Preisträger des ARD-Musikwettbewerbs
- 31.03.17 Martin Stadtfeld
- 05.05.17 Clemente Trio

Die große Illusion



Mitreisend: Lea van Acken als Anne Frank | © 2015 Zeitsprung Pictures, AVE & Universal Pictures Productions

THOMAS LASSONCZYK

Hans Steinbichlers leinwandgerechte Neuinterpretation von »Das Tagebuch der Anne Frank« wird zum Triumphzug der inzwischen 17-jährigen Hauptdarstellerin Lea van Acken.

In stürmischen Zeiten wie diesen, wo Massenflicht und Verfolgung, Bürgerkrieg und Völkermord unseren Alltag bestimmen, zeigen uns Dokumente aus der Vergangenheit, dass der Mensch in den letzten Jahrhunderten rein gar nichts dazugelernt hat. Und weil es darüber hinaus kaum noch Zeitzeugen gibt, die uns mahnend von den Gräueln der Nazizeit berichten können, kommt den Aufzeichnungen aus jener dunklen Epoche ein Höchstmaß an Bedeutung zu. Erinnerungen wie jene der Anne Frank, die an ihrem dreizehnten Geburtstag ein Tagebuch bekommt. In den folgenden zwei Jahren wird sie darin festhalten, wie sie sich zusammen mit ihrer jüdischen Familie in

Amsterdam in einem Hinterhaus auf dem Firmengelände des Vaters vor der Gestapo und der drohenden Deportation versteckt. In seiner in puncto Kostüm- und Produktionsdesign akribisch ausgearbeiteten Neuinterpretation des Stoffes versteht es Hans Steinbichler, der hier erstmals seit fünf Jahren wieder fürs Kino inszeniert, hervorragend, die klaustrophobische Enge, den Lagerkoller und die Ängste der insgesamt acht Personen, die dort Unterschlupf gefunden haben, spürbar zu machen. Um den krassen Gegensatz zwischen der düsteren, gefängnisartigen Situation und dem unbeschwerteren Leben draußen in Freiheit aufzuzeigen, streut Steinbichler immer wieder

kurze (Traum-)Sequenzen ein – von lachenden Badegästen im gleißenden Sonnenschein oder einem weiß gewandten Mädchen, das über eine lichtdurchflutete Alpenwiese springt. Momente der Freude und der Lust, die Anne niemals wieder erleben dürfen. Anne, dieses frühreife, freche und höchst selbstbewusste Frauenzimmer, das voller Zorn gegen den Vater (Ulrich Noethen) und vor allem die Mutter (Martina Gedeck) rebelliert, (zu) früh seine Sexualität entdeckt und kein Kind mehr sein kann, weil die Umstände dagegen sind.

Gespielt wird Anne von Newcomerin Lea van Acken, einem unglaublichen Naturtalent, das nahezu schlafwandlerisch sicher die Balance zwischen naiver Unbekümmertheit, pubertärem Trotz und tiefer Verletzlichkeit hält. Ganz nah darf Bella Halbens (Grimme-Preis für »Hierankl«) Kamera ihr kommen, wodurch einige seltene Momente intensivster Intimität entstehen. Steinbichler gibt auch Anne Franks literarischer Brillanz immer wieder Raum, setzt den Off-Text aber sehr dosiert ein.

So ist seine Adaption der berühmten Vorlage alles andere als ein abgefilmtes Tagebuch, sondern ein mitreißendes Kinoerlebnis, das trotz seines beklemmenden Themas eine Vielzahl freudvoller Augenblicke enthält – vor allem, wenn Anne das ganze Hinterhaus einmal mehr mit ihren gewitzten Anekdoten unterhält. So hofft man als Zuschauer bis zum Schluss, dass es doch noch ein gutes Ende für die Familie nehmen möge. Aber nach 120 Minuten, wenn man erstmals überhaupt in dem Film Soldaten in Uniform sieht, wird auch diese letzte große Illusion auf brutalste Weise zerstört. ||

ANNE FRANK

Deutschland 2015 | Regie: Hans Steinbichler
Mit: Lea van Acken, Martina Gedeck, Ulrich Noethen u.a. | 128 Minuten
Kinostart: 3. März

Der Geschmack von Wundern

CHRISTIANE PFAU

Französisches Schmalzgebäck, ein verstocktes Mathegenie und eine unglückliche Frau: Das sind die Zutaten für den fein gerührten »Birnenkuchen mit Lavendel«.

Vorab: »Birnenkuchen mit Lavendel« ist kein Film über die Poesie der Backkunst. Es kommen Birnen vor, ja, und Lavendelfelder sind auch zu sehen, und irgendwann wird auch Kuchen mit Lavendel dekoriert, aber das ist nur eine Randerscheinung dieses zauberhaften Films von Eric Besnard, der sanft am Kitsch vorbeischrämmt und überraschend entschieden immer neue Volten schlägt. Dass das funktioniert, liegt an den Hauptdarstellern Virginie Efira und Benjamin Lavernhe, die der Comédie Française nahesteht. Die »Merveilles«, ein französisches Schmalzgebäck, gaben dem Film seinen Originaltitel, und die kleinen Wunder, die Großes bewirken, sind auch der rote Faden, an dem sich die Geschichte entlanghangelt. Die ist so unrealistisch wie fein gesponnen: Pierre, ein Mathegenie mit ausgeprägtem Ordnungssinn, fotografischem Gedächtnis und Asperger-Syndrom, ist auf der Flucht, weil er sich in Geheimdokumente des Ministeriums eingehackt hat und nun entweder ins Gefängnis oder in die Psychiatrie muss, es sei denn, er findet jemanden, der dafür einsteht, dass er sein Leben weitgehend selbstbestimmt führen kann. Auf einem südfranzösischen Feldweg rennt er der unkonzentrierten, um ihren Mann trauernden Louise ins Auto. Louise, eine attraktive Birnenbäuerin, backt Kuchen, den sie auf dem Markt verkauft. Aus den Birnen macht sie zudem alles Mögliche.

Aber der Konkurs steht vor der Tür. Ihre Kinder sind schwierig, der Nachbar will ihr



Größere und kleinere Wunder erleben Virginie Efira und Benjamin Lavernhe in »Birnenkuchen mit Lavendel« | © Neue Visionen

den Grund abkaufen und sie am liebsten gleich mit. Doch dann wird Pierre auf merkwürdige Weise aktiv, und es passieren Wunder: Louise bekommt 37 Blumensträuße, einer schöner als der andere. Pierre kann ein wenig in die Zukunft schauen und weiß, wie man Birnbäume vor Frost schützt. Als er sich auf die Suche nach Louises Tochter Emma macht, marschiert er entschlossen durch Felder, auf denen alle Jahreszeiten gleichzeitig stattfinden: Sonnenblumen, reifer Weizen, Lavendel blühen, während nachts gerade noch Minusgrade herrschen. Das stört nicht. Jedoch, es dauert nicht lang, und die Missverständnisse führen dazu, dass Louise ihn wegschickt. Als er fort ist, fängt sie an, die Welt mit seinen Augen zu betrachten: Wolken sehen wie Primzahlen aus, Zweige werden zu Bilderrahmen, mit kleinen Perspektivwechseln zaubert sie sich ungeübt durch den Tag. Pierres alter

Freund, der Antiquar Jules (Hervé Pierre, ebenfalls von der Comédie Française), überzeugt ihn davon, dass Louise es vielleicht nicht ganz so ernst gemeint hat: »Frag lieber noch mal nach!«, lautet sein Rat. Pierre überwindet sich und taucht eben in dem Moment auf, als Louise beginnt, ihre Bäume zu fällen. Weil es ein Märchen ist, darf man hier auch schon vermuten, dass die Geschichte natürlich gut ausgeht. Aber so eine schön-schlichte Liebeserklärung hat man noch nicht gehört: »Wenn Sie da sind, bin ich da.« Und in diesem Augenblick ist es der Zuschauer auch. ||

BIRNENKUCHEN MIT LAVENDEL

Frankreich, 2015 | Regie: Eric Besnard
Mit: Virginie Efira, Benjamin Lavernhe, Lucie Fagedet, Hervé Pierre u.a. | 97 Minuten
Kinostart: 10. März

Anzeige

Wir verleihen Ihnen Drucksachen Flügel!

ulenspiegel print media partner

Ulenspiegel Druck GmbH & Co. KG
Birkenstraße 3
82346 Andechs
Tel (0 81 57) 99 75 9 - 0
www.ulenspiegeldruck.de



Oben: »The Funeral Band« hat sich auf Bestattungen spezialisiert und professionalisiert | © Funeral Band
 Unten links: Sonja Heim, Geschäftsführerin von »Singende Krankenhäuser« | © Helfried Nagel
 Unten rechts: Bei den Singenden Krankenhäusern bewältigen Angehörige verstorbener Menschen ihre Trauer mit Musik | © Sabine Braun

DIRK WAGNER

Trauermärsche müsse man von Laien gespielt goutieren, räumte der österreichische Radio-DJ Fritz Ostermayer in einem Interview zur Trauermarsch-Sammlung »Dead And Gone« ein, die er 1997 für das Münchner Label Trikont zusammengestellt hatte. Auf Staatsbegräbnissen würde man nämlich vergebens auf das warten, was sich im Jazz Dirty Tones oder Blue Notes nennt, jene schrägen Töne also, die dem Klarinetisten einer Laienkapelle gemäß Ostermayer nur versehentlich passiert, die aber dennoch die ausgedrückte Trauer im gespielten Marsch noch ergreifender wirken ließen.

Wenn Haro Dehnkes Klarinette indes in den dreckigsten Tönen auf einer Beerdigung klagt, steigert hier kein laienhaftes Unvermögen die Wirkung der vom Klarinetisten mitgegründeten Funeral Band aus München, sondern eine Songauswahl, die irgendwo zwischen Tom Waits, New Orleans Jazz, Gypsy Music und einer serbischen Trauerfeier alles an Trauermusik aufgreift, was den Darbietenden jene von Ostermayer geliebten schrägen Töne direkt abverlangt. Gegründet hat sich die Funeral Band aus Musikern der Express Brass Band, Das Weiße Pferd, Tuna Trio, Cinebanda und Gypsyjazz, um Trauerfeiern im Bekanntenkreis musikalisch zu begleiten. Mittlerweile kann man sie aber auch über ihre Internetseite (www.funeralband.de) buchen. »Da Beerdigungen kurzfristig geplant werden und tagsüber stattfinden, setzt das voraus, dass wir alle Freiberufler sind, die spontan Termine einrichten können«, erklärt der Violinist Sebastian Meyhöfer. Das Repertoire der Funeral Band ist eine würdige Alternative zur gängigen Musik, die hierzulande Bestattungen begleitet. Wobei immer mehr Angehörige dazu übergehen, zum letzten Geleit Popmusik erklingen zu lassen wie Sarah Brightmans »Time to say Goodbye«, das seit Jahren die vom Informationsportal www.bestattungen.de ermittelte Liste der beliebtesten Lieder auf Trauerfeiern anführt. Gemäß solcher Listen scheint es aber eine Rückkehr des vorübergehend verdrängten klassischen Repertoires zu geben, Schuberts »Ave Maria« etwa, das 2015 Platz 2 der entsprechenden Hitparade belegte.

»Ritualisierte Gesänge wie Wiegenlieder oder Klagegesänge über den Tod von Angehörigen ähneln sich interkulturell so auffallend, dass man hier eigentlich durch alle Kulturen hindurch von einer Art universellem Phänomen ausgehen kann«, sagt Sonja Heim, Geschäftsführerin von »Singende Krankenhäuser«, dem internationalen Netzwerk zur Förderung des Singens in Gesundheitseinrichtungen. Dieses Netzwerk glaubt an gesundheitsfördernde Wir-

kungen des Singens bis hin zur Linderung von Angst und Depressionen, wie dies laut Heim eine randomisierte kontrollierte Studie mit Senioren aus dem Jahr 2012 bestätigte. So käme es schon nach etwa dreißig Minuten zur Reduktion des Stresshormons Adrenalin und zur Produktion der Glücksgefühle erzeugenden Botenstoffe Beta-Endorphin, Serotonin und Noradrenalin: »Singende Menschen produzieren also ihre eigenen Antidepressiva, allerdings ohne Nebenwirkungen«, sagt Heim.

Mittlerweile gehört auch ein von der Sängerin Dagmar Aigner in München geleiteter Singkreis für Trauernde zu den Singenden Krankenhäusern. Heim begrüßt diese Erweiterung des Programms: »Manchmal geraten Menschen, die ihren Gefühlen keinen Raum geben, später schneller in Burn-out-Situationen, weil sie neben der normalen Arbeit unterschwellig auch noch den Verlust bewältigen müssen. Gemeinsames Singen mit anderen Trauernden an den Rändern des Alltags kann solchen Situationen vorbeugen.« Dass der Singkreis für Trauernde in München vom Bestattungsinstitut Aetas angeboten wird, lobt Heim darum als zusätzliche Unterstützung der Hinterbliebenen in der Trauerarbeit. Man muss die Bestattung eines Angehörigen aber nicht von jenem Institut ausrichten lassen, um am wöchentlichen Singkreis teilnehmen zu dürfen. »Der Singkreis ist für jeden offen. Einige trauern darin übrigens auch um die Natur oder weil sie verlassen wurden«, betont Leiterin Dagmar Aigner.

Außerhalb der Schulferien treffen sich die Sänger jeden Dienstag von 19 bis 21 Uhr in der Baldurstraße 39. Dort singt Aigner mit den Teilnehmern tröstende, kraftspendende Lieder aus unterschiedlichen Kulturen. Anders als in anderen Chören geht es nicht um den perfekten Klang. Vielmehr begrüßen die Teilnehmer einen ritualisierten Ablauf, der in einer Tee-pause auch Zeit für Gespräche lässt. »Natürlich wird hier auch geweint. Manchmal ist die Stimmung aber auch geradezu fröhlich«, sagt Aigner, die es wichtig findet, jedes Gefühl zuzulassen. Und dafür schafft sie den Raum. Schließlich wäre es auch anmaßend, Menschen vorzuschreiben, wie sie zu trauern haben. Das betont auch die Psychologie-Professorin Rita Rosner, die allerdings einräumt, dass der Nutzen des Singens für die Trauerarbeit empirisch nicht belegt sei. Die eingangs erwähnte Funeral Band aus München hält es da jedoch mit Victor Hugo: »Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist.« ||

Wenn Schweigen unmöglich ist

Alljährlich im März hat die Trauermusik Hochkonjunktur. Aber auch außerhalb der Passionszeit suchen Menschen, die einen Todesfall zu beklagen haben, Trost in der Musik.

Anzeige

150 JAHRE
GÄRTNER
PLATZ
THEATER

HAIR

MUSICAL VON GEROME RAGNI, JAMES RADO UND GALT MACDERMOT

REITHALLE

25. FEBRUAR BIS 17. MÄRZ 2016

SINGIN' IN THE RAIN

MUSICAL VON NACIO HERB BROWN UND ARTHUR FREE

PRINZREGENTENTHEATER

4. BIS 9. MÄRZ 2016

AIDA

OPER VON GIUSEPPE VERDI

PRINZREGENTENTHEATER

12., 16. UND 18. MÄRZ 2016

KARTEN 089 21 85 19 60

www.gaertnerplatztheater.de

Wo sich USA und Europa noch verstehen

Amerikanische Jazztradition trifft auf norwegische Verspieltheit: Joshua Redman und das Trondheim Jazz Orchestra gastieren in der Unterfahrt.

KLAUS VON SECKENDORFF

Warum tut er das? Warum fährt einer der ganz Großen des amerikanischen Jazz mit jungen Norwegern kreuz und quer durch europäische Lande, wohnt im gleichen Hotel wie sie und gibt sich mit Gagen zufrieden, die weit unter dem liegen, was er bei großen Konzerten mit eigener Band verdient?

Einerseits, weil der Saxofonist Joshua Redman ein Überzeugungstäter ist, der 2012 mit seinem Trio in der rappenden Unterfahrt gespielt hat, einfach weil er sich dort gut aufgehoben fühlt. Und andererseits, weil er sich immer neuen Herausforderungen stellen mag. Ein Purist war der Sohn des 2006 verstorbenen Freejazz-Heroen Dewey Redman noch nie. Er hat mit »The Roots« ebenso zusammengearbeitet wie mit den Stones, mit B. B. King und Big

Daddy Kane – von Jazzgrößen wie Herbie Hancock, Pat Metheny und Chick Corea mal ganz abgesehen.

Wobei die beiden Letzteren auch schon mit Joshuas norwegischen »Herausforderern« unterwegs waren. Das seit 2000 bestehende Trondheim Jazz Orchestra (TJO) ist seinerseits so abenteuerlich vielseitig, dass kein Promi, egal welcher musikalischen Couleur, Solist all seiner Projekte sein könnte. Es handelt sich auch nicht um eine feste Band, sondern um einen Pool von – wenn man alle bisher Beteiligten mitzählt – etwa 150 Musikern, die je nach Aufgabe (häufig vom Gast mitgebrachte Auftragskompositionen) kleinere oder große Formationen bilden.

In München, wo die Unterfahrt das Konzert als Nummer 88 der Reihe »The Norway of Jazz«



Die Wege von Eirik Egdal (links) und Joshua Redman kreuzten sich erstmals 2006 | © PR

ankündigt, besteht das TJO inklusive Joshua und einem Spezialisten fürs Sound Design aus 19 Musikern, wobei es neben dem Bass gleich zwei Celli gibt, den furiosen Geiger Ola Kvernberg und natürlich Eirik Hegdal, Mastermind, Meisterarrangeur und -komponist. Auf dem Molde Jazz Festival sind sich Joshua und Eirik 2006 zum ersten Mal begegnet. Amerikanische Jazztradition traf auf europäisch-schräge Verspieltheit, mal Pop, Rock und Folk nahe, mal der Klassik und Avantgarde. Aber es hat sofort gefunkt, obwohl »viele für mich ungewohnt war« (Redman) – und weil »Joshua immer dazulernen will« (Hegdal).

2010 erschien die um eine DVD erweiterte CD »Triads And More«, 2011 mit Joshua in der Unterfahrt vorgestellt, wo das Jazzorchester

2013 gleich noch einmal zu Gast war – stets im März, wie es der Gott der Tourpläne offenbar fordert. Wer auf den Spuren von »Triads And More« den Clip »TJO, Eirik Hegdal & Joshua Redman« googelt, stößt auf eine 13-minütige Dokumentation zur Aufnahme, die deutlich macht, wie fremd manche Musik auf den ersten Blick für den Star aus Amerika wirkte – und wie viel Spaß er dennoch (und deswegen!) daran hatte, in die wundersame Welt des Trondheim Jazz Orchestra hineinzufinden. ||

THE NORWAY OF JAZZ NO° 88

Unterfahrt | Einsteinstr. 42 | 31. März | 21 Uhr
Tickets: www.unterfahrt.de

Anzeige

Kühle Eleganz

Jan Garbarek, einer der Pioniere des europäischen Jazz, kommt zusammen mit drei exquisiten Musikern nach München.

CHRISTINA BAUER

Jan Garbareks musikalische Anfänge reflektieren den traditionellen Einfluss der US-amerikanischen Jazzszene auf die europäische. John Coltranes Werke brachten den Norweger zum Jazz, die Zusammenarbeit mit seinem frühen Mentor George Russell zum Berufsmusikerleben und seine in den Siebzigerjahren begonnene Mitwirkung in Keith Jarretts European Quartet zu internationaler Bekanntheit. Es dauerte jedoch nicht lang, bis sich der Saxofonist und Komponist, der nächstes Jahr seinen 70. Geburtstag feiert, zu einem jener norwegischen Künstler entwickelt hatte, die ihrerseits als Pioniere eine sehr europäische Innovationskraft entfalteten, wie etwa der Kontrabassist Arild Andersen oder der Pianist Kjetil Bjørnstad.

Inzwischen gehört Garbarek weltweit zum Inbegriff der schlichten, kühlen Eleganz des nordischen Tons. Schon früh zählte die europäische Klassik zu den Einflussquellen seiner Musik, was sich unter anderem in der Integration von Streicherarrangements und Kooperationen mit Orchestern manifestierte. Einige seiner bekanntesten Einspielungen machte er zudem mit dem Hilliard Ensemble. Auf der anderen Seite begann er intensiv aus dem Fundus der norwegischen Volksliedtradition zu schöpfen. Schließlich gehört das nahtlose Integrieren elektronischer Effekte zum Spektrum seiner Musik. Eine wesentliche Gemeinsamkeit der einbezogenen Quellen und Besetzungen: Er stellte diese in erster Linie in den Dienst einer atmosphärischen, klaren Ästhetik, die sehr von Melodien getragen wird. Einige seiner Veröf-



Jan Garbareks Anfänge liegen im US-amerikanischen Jazz | © PR

fentlichungen, die größtenteils beim Münchner Label ECM erschienen, erreichten hohe Platzierungen in den amerikanischen Billboard Charts. Für »Rites« gab es einen German Jazz Award in Gold, »In Praise of Dreams« war 2004 für einen Grammy nominiert, im selben Jahr wurde der Musiker vom Norwegian Arts Council für sein Lebenswerk geehrt.

In der aktuellen Besetzung seines Quartetts sind langjährige Mitmusiker anzutreffen.

Mit dem Pianisten Rainer Brüninghaus, der als Solist, Komponist und Arrangeur unter anderem mit mehreren deutschen Rundfunk-Bigbands gearbeitet hat, spielt Garbarek schon seit fast dreißig Jahren zusammen. Nahezu genauso lang ist die Geschichte verschiedener Kooperationen mit dem indischen Schlagzeuger und Perkussionisten Trilok Gurtu, der mit seiner Rhythmik weltmusikalische Akzente setzt. Im Quartett folgte er vor einigen Jahren auf Marilyn Mazur und Manu Katché. Der renommierte Kontrabassist Eberhard Weber, der über Jahrzehnte im Ensemble spielte, musste indes das aktive Musizieren wegen eines Schlaganfalls aufgeben. Garbarek holte daher den Brasilianer Yuri Daniel dazu. Ein Südamerikaner, ein Inder, ein Deutscher und ein Norweger spielen die europäische Variante einer ursprünglich afroamerikanischen Musikrichtung – man darf auf das Klangergebnis und -erlebnis gespannt sein. ||

JAN GARBAREK GROUP

Philharmonie im Gasteig | 7. April | 20 Uhr
Tickets: 089 54818181 (MünchenTicket)



Individuelle Charaktere, glanzvolles Kollektiv | © Christian POGO Zach

MAXIMILIAN THEISS

Zu den zahllosen Opfern kommerzieller Ausschachtung von Jugendkulturen gehört sicherlich auch »Hair« aus den Sechzigerjahren. Am Anfang war der Traum zweier junger New Yorker Schauspieler, ein Stück für den Broadway zu schaffen, das es in der Form noch nie gab: ein Musical von jungen Menschen für junge Menschen, mit Rockmusik versehen, wie sie diese zwei Bands in England seinerzeit praktizierten, ein Musical, das das Lebensgefühl der Jugendlichen auf der Straße wiedergab. 1967 erblickte die Urfassung als Off-Broadway-Stück die Welt, ehe sich ein kunstferner Unternehmer Geldsegen aus diesem merkwürdigen »Musical ohne Libretto« erhoffte. Immerhin ermöglichte er, dass »Hair« tatsächlich ein halbes Jahr später an den Broadway kam, wenn auch nach

seinen Vorstellungen abgeändert. Gerade mal sechs Monate nach der Uraufführung war das Stück nun massenkompatibel aufpoliert und in hübsche Plastikästhetik verpackt, inklusive dem mäßig einfallreichen »Sex sells«-Clou, dass das Ensemble für kurze Zeit nackig auf der Bühne steht, kurzum: Der kalkulierte Skandal-Erfolg trat ein, und das Establishment hatte seinen Hippie-Zirkus bekommen, bei dem es sich köstlich über diese Langhaarigen beömmeln konnte.

Weltweite Ableger folgten, die Sache wurde immer karnevalesker und unerträglicher. Ein Jahr vor dem fünfzigjährigen Jubiläum des Musicals hob sich nun der Vorhang in der Reithalle als Ausweichquartier des Gärtnerplatztheaters für »Hair«. Der zeitlich immens ge-

Kein Hippie-Zirkus

Das Gärtnerplatztheater hat eine fulminante »Hair«-Inszenierung auf die Bühne der Reithalle gebracht.

wachsene Abstand zur Hippiekultur hat dem Stück offenkundig gut getan, denn hier ist es eine heitere Revue über das Amerika der Sixties, ohne diese zu romantisieren, zu verharmlosen oder zu verteufeln. Regisseur Gil Mehmer versperrt sich geradezu vor jedweder Stellungnahme zu den damaligen Ereignissen, Strömungen und Kulturen und lässt Figuren der Zeitgeschichte wie Andy Warhol, Liz Taylor oder Jimi Hendrix auftauchen als Fantasiefiguren der kunterbunten Hippietruppe, die als Kollektiv die Hauptrolle des Stückes einnimmt. Übrigens ist es auch das Kollektiv, das diese Aufführung so glänzen lässt: Alle 26 tanzenden Sängerinnen und Sänger verkörpern ganz individuelle Charaktere und eben keine uniformierte Rolle – oft weiß man gar nicht mehr,

auf welche Figur man sein Auge und seine Aufmerksamkeit richten soll. Und der jugendliche, ursprüngliche Spirit des Stücks? Der wird wiederhergestellt durch die atemberaubende Perfektion des künstlerischen Handwerks, durch rasante Geschwindigkeit – und durch eine angenehm objektive Draufsicht auf eine Zeit, in der viele verkrustete Gepflogenheiten aufgebrochen wurden, in der aber auch das wirtschaftliche Potential von Aufmüpfigkeit und Ungehorsam entdeckt wurde. ||

HAIR

Reithalle | Heßstr. 132 | 10., 11., 14., 15., 17. März | 19.30 Uhr | 13. März | 18 Uhr
Tickets: 21 85 19 60

Gezügelt Dramatik

FRANZISKA MAYER

Wenn ein Spitzenensemble für historische Aufführungspraxis und der für präzisen Wohlklang berühmte Chor des Bayerischen Rundfunks aufeinandertreffen, kann das spannend werden. Doch für Spannung sorgt bei der neusten Einspielung des Passionsklassikers vor allem das bisweilen rau, aber immer lebendig artikulierende Concerto Köln. So sehr die noble Zurückhaltung des wunderbaren Evangelisten Julian Prégardien der Rolle angemessen ist, so wenig taugt sie als durchgängige Haltung für ein Stück, das von der komplexen Struktur konträrer Erzählhaltungen geprägt ist: neben dem

Evangelistenbericht eben auch von dramatisch inszenierten Wechselreden, persönlich-reflektierenden Arien und meditativ-kommentierenden Chorälen. Schon zu Beginn nimmt Chordirektor Peter Dijkstra seine Sänger zu sehr an die Zügel, keine Spur vom triumphalen – oder verzweifelten – Anrufen eines Herrschers.

Der Schlusschor nimmt hingegen den Text (»Ruht wohl«) allzu wörtlich, da hilft auch kein »Erwecke mich« im abschließenden Choral mehr. Selbst in den Turbachören wirkt der Klang oft etwas verwaschen; zwar werden die teils aberwitzigen Tempi mühelos bewältigt,

In den letzten Jahren rückte der BR-Chor die großen Werke Bachs in den Fokus. Jetzt ist die Aufnahme der Johannes-Passion erschienen.

JOHANN SEBASTIAN BACH:
JOHANNES-PASSION

Peter Dijkstra, Chor des Bayerischen Rundfunks, Concerto Köln, Julian Prégardien, Tareq Nazmi, Christina Landhamer, Ulrike Malotta, Tilman Lichdi, Krešimir Strazanac (BR Klassik)

doch Tempo ist eben kein Garant für Dramatik. Gerade in den eskalierenden Turbae des zweiten Teils vermisst man jene Aggressivität, die das Geschehen zwischen Juden, Pilatus und Heilsteologie erst plausibel macht. Die bilden oft wunderbare Ruhepunkte, geraten aber teilweise schlicht langweilig. Aus dem Solistenensemble ragen immerhin neben Prégardien und dem warmen Timbre des Christus (Tareq Nazmi, dem nur etwas die Tiefe fehlt) Tilman Lichdi und Krešimir Strazanac heraus, die ihren Arien eine Präsenz verleihen, die dem Chor zu wünschen gewesen wäre. ||

Weiter so!

Seit 1996 lockt das Bürgerhaus Pullach die ganz großen Stars der Klassik in die Peripherie fernab des großstädtischen Trubels. Das ist auch im Jubiläumsjahr nicht anders.



Pieter Wispelwey | © Frits de Beer

Zunächst war es eine Handvoll engagierter Privatmenschen und Sponsoren, ehe 1996 aus dem kleinen Personenkreis heraus das Pullacher Bürgerhaus entstand. Es dauerte nicht lange, und die 9000 Einwohner durften sich über den Besuch von Künstlern freuen, die man eigentlich im 25 Kilometer entfernten Gasteig verorten würde. Zum 20-Jährigen feiert denn auch das Bürgerhaus mit gewohnt exquisiten Konzerten.

Innerhalb der Klassikreihe gibt Cellist Pieter Wispelwey den Startschuss. Dessen

Spiel zeichnet sich – neben seiner außergewöhnlichen technischen Meisterschaft – durch einen sehr persönlichen Interpretationsansatz aus. Als einer der ersten Cellisten seiner Generation widmet er sich sowohl der historischen Aufführungspraxis als auch der Interpretation der jüngsten Celloliteratur. Er erhielt 1992 als einziger Cellist den Niederländischen Musikpreis, 1997 den belgischen Pressepreis als »Musiker des Jahres«. Seine Aktivitäten umspannen den ganzen Erdball. Ausgehend vom berühmten Concertgebouw

in Amsterdam, für das er eine Konzertreihe konzipierte, führen ihn Solokonzerte in die wichtigsten Konzertsäle der Welt.

Mit dabei ist auch das Streichquartett Quatuor Danel, das ebenfalls an der Spitze der internationalen Musikszene steht, und zwar sowohl auf renommierten Podien weltweit als auch mit einer Reihe von bahnbrechenden CD-Aufnahmen. Es ist bekannt für seine kühnen, hochkonzentrierten Interpretationen der Streichquartettzyklen von Haydn, Beethoven, Schubert, Schostakowitsch, Bartók

und Weinberg sowie von zeitgenössischen Komponisten wie Rihm, Lachenmann oder Gubaidulina. Diesmal stellen sie mit Bach, Mendelssohn und Schubert den Barock der Romantik gegenüber. || mt

PIETER WISPELWEY / QUATUOR DANIEL

Bürgerhaus Pullach | Heilmannstr. 2
16. März | 20 Uhr | Karten: 089 7447520v

Anzeige

sonorizzonte

Jessica Kuhn

Kammermusik – außergewöhnlich!

Schloss Nymphenburg, www.jessicakuhn.de, Telefon: 0151 20977881

Visionen

von Barock bis heute
(Harfe, Cello, Viola d'amore, Perkussion)
Freitag, 11.03.2016, 19.30 Uhr

Lebenswege

Klavierquartette von Dvořák und Brahms
Freitag, 08.04.2016, 19.30 Uhr

Marsch im Dreiertakt

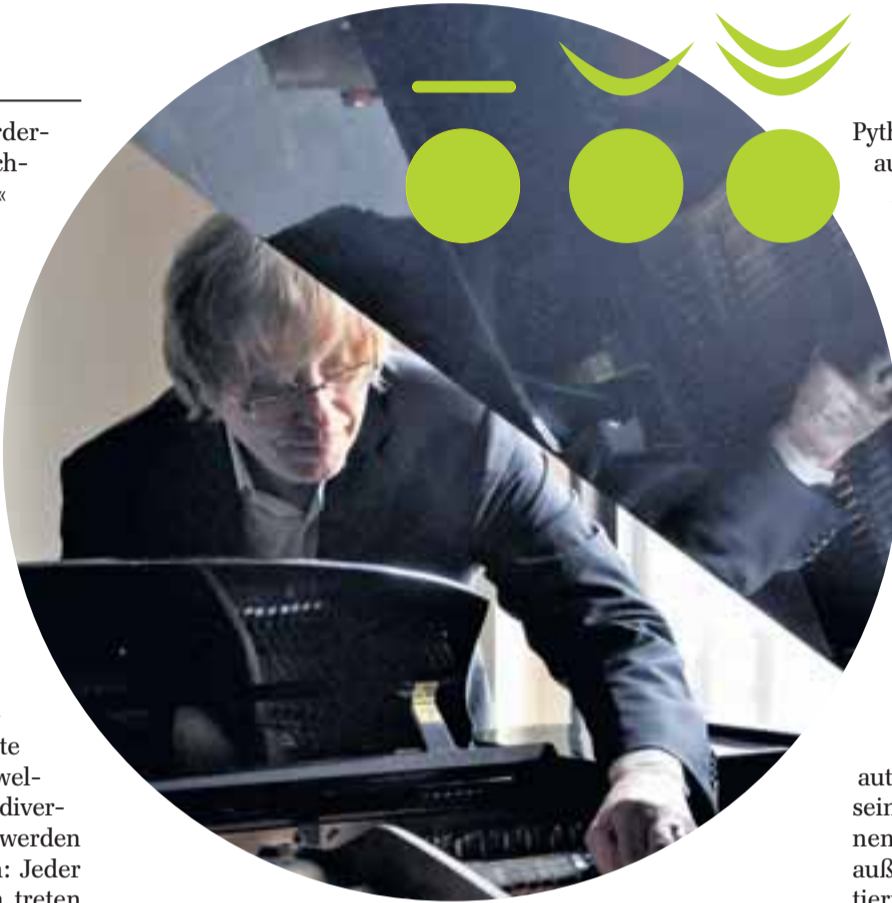
Das Münchener Kammerorchester lädt im März erneut zu einer Uraufführung ein.
Das Münchner Feuilleton durfte schon mal vorab einen Blick in die Partitur der Neukomposition werfen.

OLIVER FRAENZKE

»Jeder Sänger entscheidet selbst, inwieweit die erforderlichen Tonhöhen im Bereich seiner stimmlichen Möglichkeiten liegen. Falsett ist gestattet. Pausieren ebenso.« Diese Angabe in der Partitur von Georg Friedrich Haas' »3 Stücke für Mollena« ist sicherlich kein Freifahrtsschein für die Chorsänger, jedwede Schwierigkeit mit Krächzen oder Verstummen zu umschiffen, auch wenn die Trilogie dem Chor alles abverlangt, was es so an technischen und musikalischen Schwierigkeiten gibt. Der Kompositionsauftrag entstand im Rahmen der gemeinsamen Reihe des Münchener Kammerorchesters (MKO) und des RIAS Kammerchors, innerhalb derer sie Werke zeitgenössischer Komponisten zur Uraufführung bringen.

Die nach seiner Frau benannten »3 Stücke für Mollena« sind für Chor und kleine Orchesterbesetzung mit Klarinetten, Posaunen, Akkordeon und Streichern komponiert. Haas experimentiert darin mit verschiedenen Arten der Mikrointervallik und -polyfonie, treibt die Obertonkomposition an kaum erreichte Grenzen und setzt den Chor textlos als Instrument ein, welches durch Vokale und bewusst gesetzte Konsonanten divergierende Klangschattierungen erhält. Die Instrumente werden größtenteils allesamt solistisch eingesetzt, mehr noch: Jeder Spieler hat seine eigenen Rhythmen und Töne, doch treten immer wieder chorische Passagen auf, wodurch bereits im Eröffnungstück unterschiedlichste Klangräume erschaffen werden. Das erste Stück etwa, »Das Ende der Sehnsucht«, spielt mit der Mikropolyfonie, halbtönig chromatische Abschnitte werden mit Viertel- oder gar Sechsteltönigkeit kontrastiert.

Im Mittelsatz (»Harmonie«) tritt, basierend auf der Note C, ausschließlich die Obertonreihe auf, die mit einer Oktav beginnt und sich dann in immer kleiner werdenden Intervallen



Georg Friedrich Haas bei der Arbeit | © Substantia Jones

fortsetzt, bis nach 14 Tönen endlich der Halbtönschritt, also das kleinste Intervall der wohltemperierten Musik, auftritt. Haas geht bis zum 82. Oberton hoch, was bedeutet, dass die Unterschiede in den Tonhöhen kaum noch wahrgenommen werden. Auch wenn dieses naturgegebene Intervallsystem, das auf

Pythagoras zurückgeht, absolut klar, einleuchtend, logisch und auch ursprünglich erscheint, ergibt sich hier ein viel komplexeres und auch klangreicheres Spektrum als bei unserem modernen, künstlichen Zwölftonsystem. Die exakte Realisierung der Obertöne sollte so genau als irgend möglich angestrebt werden, wofür Haas auch elektronische Geräte erlaubt.

Die Abkehr von der Zwölftönigkeit und die gleichzeitige Zuwendung zur Obertonreihe ist das Hauptmerkmal des Spektralismus. Die Bewegung, zu deren wichtigsten Vertretern Haas zählt, hat ihren Ursprung im Paris der siebziger Jahre, als der Österreicher in seiner Geburtsstadt Graz Komposition studierte, ehe er seine Studien in Wien bei Friedrich Cerha fortsetzte. Inzwischen ist der 62-Jährige regelmäßig zu Gast bei bedeutenden Festivals für neue Musik wie den Donaueschinger Musiktagen, den Schwetzingen SWR Festspielen oder auch in der Münchner Konzertreihe musica viva, außerdem unterrichtet er als Dozent und Professor in Basel und New York.

Das finale Stück heißt »Hochzeitsmarsch« und dürfte autobiografisch motiviert sein (Haas hat unlängst in New York seine Mollena geheiratet), wobei dieser Satz von Anfang an seinen Marschcharakter durch seinen Dreiertakt verfehlt, der außerdem im Laufe des Stücks immer stärker de- und ummontiert wird. Darauf, wie das MKO und der RIAS Kammerchor unter der Leitung von Alexander Liebreich den Hochzeitsmarsch klanglich triumphieren lassen, kann man nur gespannt sein und der Uraufführung am 17. März entgegensehen. ||

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER / RIAS KAMMERCHOR
Prinzregententheater | 17. März | 20 Uhr | Tickets: 089 46136430

Einstürzende Altbauten

Das Orchester Jakobsplatz München präsentiert einen Stummfilm, dessen zukunftsweisende Musik oftmals unterschätzt wird.

Wenn in erzählten oder szenisch dargestellten Geschichten am Ende alles zusammenkracht und nichts mehr übrig bleibt außer – bestenfalls – erste Ansätze von Moral und Menschlichkeit, dann liegt der Fingerzeig in Richtung Realität sehr nahe. Bei Georg Wilhelm Pabsts »Der Schatz« ist es das Haus habgieriger, verarmter Kretins, das einstürzt.

Es war das Erstlingswerk jenes Filmautors, der zu den bedeutendsten seiner Zeit gehören sollte. »Der Schatz« wurde 1923 an die Öffentlichkeit gebracht, in einer Zeit also, die von der galoppierenden Inflation geprägt war – so viel zum Bezug zur Realität. Und weil die Kulisse vor ihrer Zerstörung in liebevollem Expressionismus prangte, geht der Fingerzeig auch in Richtung Filmkunst: Die Zeit der so beliebten schrägen Kunstströmung war in den Augen Pabsts nun vorbei. Die Zeitenwende lässt sich auch am weiteren Schaffen des Regisseurs ablesen: Nach seinen romantisch-expressionistischen Anfängen wandte er sich schon bald der realistischen Darstellung von Wirklichkeit zu, bis er in seinem letzten Stummfilm, »Die weiße Hölle vom Piz Palü« (1929 in Zusammenarbeit mit Arnold Fanck gedreht) raus in die Natur geht und diese – frei-



Armut kann ätzend sein, Habgier ist aber noch ätzender. Szene aus G. W. Pabsts Film »Der Schatz« | © Kineos GmbH

lich vor dem Hintergrund einer fingierten Story – unverfälscht mit seinen Kameras einfangen lässt.

Es kam aber noch zu einer weiteren Innovation in diesem damals noch so jungen Medium, denn auch in der Filmmusik

beschritten Pabst und der Komponist Max Deutsch neue Wege und riefen das Genre der Filmsinfonie ins Leben: Lediglich Leitmotive strukturieren und illustrieren in Ansätzen das Geschehen, der Rest sind Flächenklänge, womit die Musik ein eigenständiges, von den Bildern weitestgehend losgelöstes Kunstwerk ist.

Das Orchester Jakobsplatz München (OJM) unter Daniel Grossmann stellt sich mit »Der Schatz« nun bereits zum vierten Mal der besonderen Herausforderung der Stummfilm-Livemusik. Vielleicht schafft das so rührige und ideenreiche Ensemble diesmal auch etwas, das zuvor noch niemand erreicht hat: dass die großartige Musik von Max Deutsch endlich die Aufmerksamkeit erfährt, die sie verdient. || mt

DER SCHATZ
Jüdisches Zentrum Jakobsplatz | 15. März | 20 Uhr
Tickets: 089 15909750

IMPRESSUM

Herausgeber Münchner Feuilleton UG (haftungsbeschränkt)
Breisacher Straße 4 | 81667 München | Tel.: 089 48920971
info@muenchner-feuilleton.de | www.muenchner-feuilleton.de

Im Gedenken an Helmut Lesch und Klaus v. Welser.

Projektleitung | V.i.S.d.P. Christiane Pfau
Geschäftsführung Ulrich Rogun, Christiane Pfau
Vertrieb Ulrich Rogun
Druckabwicklung Ulenspiegel Druck GmbH & Co. KG, | www.ulenspiegeldruck.de
Gestaltung | **Layout** | **Illustrationen** Sylvie Bohnet, Monika Huber, Jürgen Katzenberger, Uta Pihan, Anja Wesner
Redaktion Thomas Betz, Gisela Fichtl, Gabriella Lorenz, Chris Schinke, Maximilian Theiss, Christiane Wechselberger

Autoren dieser Ausgabe Christina Bauer (cb), Thomas Betz (tb), Gisela Fichtl (gf), Oliver Fraenzke (ofr), Christina Haberlik (cha), Petra Hallmayer (ph), Simon Hauck (sha), Frank Kaltenbach (fka), Günter Keil (gk), Thomas Kiefer (tk), Thomas Lassonczyk (tl), Sabine Leucht (sl), Gabriella Lorenz (lo), Gabriele Luster (glu), Hannes S. Macher (hsm), Franziska Mayer (fma), Angelika Otto (anot), Christiane Pfau (cp), Ruth Renée Reif (rrr), Angela Reinhardt (anr), Chris Schinke (cs), Klaus von Seckendorff (kvs), Silvia Stamm (sta), Maximilian Theiss (mt), Erika Wäcker-Babnik (ew), Dirk Wagner (diw), 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 25.000

Das Münchner Feuilleton im Abonnement
(jährlich 11 Ausgaben, Doppelnummer August/September)
Wählen Sie Ihr persönliches Abo: **Förder-Abo** 50 Euro | **Basis-Abo** 25 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: DE47 7019 0000 0001 2784 44 | BIC: GENODEF1M01

Was ziehe ich bloß an?!

Das Ensemble MünchenKlang bringt im April Leonard Bernsteins Operette »Candide« auf die Bühne. Sprecher der Aufführung ist der Kabarettist Maxi Schafroth.

MünchenKlang – hinter diesem Namen verbergen sich ein Orchester und ein Chor, darunter viele Studenten. Als nächstes, großes Konzert kündigt MünchenKlang Leonard Bernsteins Operette »Candide« an. In der einmaligen konzertanten Aufführung am 17. April in der Großen Aula der Ludwig-Maximilians-Universität singen Kevin Connors den Candide und Anna Karmasin die Cunegonde. Die musikalische Leitung übernimmt Thomas Hefe, und als Sprecher der Lorient-Texte konnte die Musikformation den Kabarettisten Maxi Schafroth gewinnen, der auch am Nockherberg-Singspiel erneut teilnahm. Trotz der zahlreichen Proben hatte der Allgäuer Zeit für ein Gespräch.

Wer sind Sie heuer, nachdem Sie voriges Jahr als Conchita Wurst auf dem Nockherberg debütierten?
Oh, das darf ich natürlich nicht verraten! Wann erscheint denn unser Interview?

Nachdem das Singspiel über die Bühne gegangen ist.
Na dann: Ich bin das Über-Ich von Horst Seehofer.

Normalerweise treten Sie mit Ihren eigenen Texten auf. Wie ist das für Sie, wenn Sie einen fremden Text bekommen?

Ich begegne Thomas Lienenlücke, dem Nockherberg-Autor, seit einigen Jahren immer wieder, auch bei der Kabarett-Sendung »3. Stock links«. Er wunderte sich neulich erst, wie ich mir seine Texte zu eigen mache.

Was bedeutet das genau, auch im Hinblick auf Ihren Auftritt in Bernsteins »Candide« und die Texte von Lorient?

Dass da nix mit Improvisieren ist. Dennoch muss ich jeden Text, auch den von Lorient, an mich heranholen, muss selbst etwas ausstrahlen und direkt ans Publikum rankommen. Lorient's Texte sind Leichtigkeits-Kontrapunkte und stecken voller Ironie. Er will ja diese ernste, bürgerliche Sache, die eine solche konzertante Aufführung ist, brechen. Schon mit der eröffnenden Frage: »Sie haben sich sicher vorbereitet.« Das trifft sich genau mit meinem Ur-Anliegen. Ich will die Leute am Herzen packen.

Wissen Sie schon genau, wie Sie mit den Worten Ihres großen Kollegen umspringen werden?

Nein, im Detail ist das noch nicht geklärt. Man kann den Lorient-Text ja von einem Sprecher sozusagen ästhetisch rezipieren lassen ...

... aber dann hätten die Verantwortlichen von MünchenKlang wohl eher einen Schauspieler von den Kammerspielen oder vom Resi engagiert. Die wissen doch, was sie sich mit Ihnen eingehandelt haben.

Ja, die haben mich natürlich auf der Bühne erlebt. Und ich finde, auch ein vorgegebener Text muss gelebt werden, das ist



Vielleicht legt sich Maxi Schafroth für die Aufführung einen Smoking zu. Vielleicht aber auch nicht | © Susie Knoll

auch im Sinne des Schöpfers. Durch die Freiheit des Interpretierens werde ich da schon meine Note reinbringen.

In welcher »Aufmachung« werden Sie denn vor dem Orchester stehen?

Was zieh' ich bloß an? Die Frage treibt mich auch schon um. Ich denke, vielleicht muss es doch ein Smoking sein.

Zurück zu den Texten Ihrer Soloprogramme wie »Faszination Allgäu« oder »Faszination Bayern« ...

Es irritiert mich immer, wenn die Leute fragen, wer mir die Texte schreibt. Ich improvisiere einfach. Ich bin mit einer gehörigen Portion Naivität auf die Bühne gegangen und habe den Leuten was erzählt. Das hat bis heute geklappt. Manchmal hatte ich ein paar Stichworte auf einer meiner zerknitterten Bank-Visitenkarten.

Ach ja, Sie sind ja gelernter Banker!

Ich hatte zum Glück einen Opern- und Theaterfan als Chef. Bis 2013 habe ich bei der Commerzbank im Unterallgäu gearbeitet, zuletzt nur noch einen Tag in der Woche. Aber so konnte ich von einer Sicherheit in die nächste wechseln. Denn mittlerweile war ich schon als Kabarettist, Schauspieler und Filmmacher gut unterwegs.

Haben Sie eigentlich eine Schauspielschule besucht?

Zwei Jahre lang, eine private. Vorher war ich im Jugendclub der Kammerspiele. Das alles hat mir viel gebracht, Sprechübungen, Körperübungen, Singen.

Sie können singen?

Na klar! Und ich nehme immer noch Unterricht bei der Opernsängerin Marilyn Schmiege. Ich gehe auch gern in die Oper oder ins Konzert und finde es auch schön, wenn die Leute sich dafür schick machen. Aber mir gefällt, wie Lorient dieses immer etwas hehre, steife, ritualisierte Unterfangen durchkreuzt.

Sie sind nicht nur als Kabarettist im deutschen Sprachraum unterwegs, sondern treten auch im Fernsehen auf, spielen in Kinofilmen mit und drehen Dokus.

Ich liebe die Freiheit, alles auszuprobieren, deshalb habe ich auch von Beginn an nicht eine konsequente Linie – etwa die Schauspielerei – verfolgt. Ich springe von Schublade zu Schublade ...

... und haben dabei auch in zwei Filmen von Marcus H. Rosenmüller mitgespielt.

In »Sommer der Gaukler« und »Wer's glaubt, wird selig«. Das war eine wunderbare Zusammenarbeit. Wenn Rosenmüller merkt, dass jemand humoristisch unterwegs ist, dann lässt er vieles zu. Das hat den Schaffensprozess sehr frei gemacht und ist sicher der ganzen Inszenierung zugutegekommen.

Wo treibt es Sie nach Ihrem Sprung ins Musical- bzw. Operetten-Wasser, also nach »Candide«, hin?

Zunächst mit Kabarettabenden quer durch die Republik, aber auch zu einem neuen Dokumentarfilm. Und außerdem studiere ich ja noch Volkswirtschaft an der LMU.

VWL?

Ich brauche was Trockenes, etwas, das mich erdet. Zudem lerne ich gern und versuche alle Gegensätze in mir zu vereinen. Ich genieße den Kontakt, die Tuchfühlung mit den unterschiedlichsten Menschen. Das weckt kreatives Potenzial. Auch die Bank war früher für mich eine sprudelnde Inspirationsquelle – mit ihrer Bürgerlichkeit oder den Verrenkungen in der Geschäftswelt. Das ist dann oftmals schon sehr nahe bei Lorient ... ||

INTERVIEW: GABRIELE LUSTER

CANDIDE

Große Aula der LMU | 17. April | 18 Uhr | Tickets: 089 54818181 (MünchenTicket)

16. März 2016, 20 Uhr
Pieter Wispelwey (Cello)
Quatuor Danel

17. März 2016, 20 Uhr
The Shin (Jazz&More)

12. April 2016, 20 Uhr
Ramon Ortega Quero (Oboe)
PKF Prague Philharmonia

20 Jahre
BÜRGERHAUS PULLACH
Heilmannstr. 2, 82049 Pullach i. Isartal
Tel. 089 744 752-0
www.buergerhaus-pullach.de

Foto: B. Falovega

Tulpen, Trinker, Amazonen ...

bavaricum
© histonauten
Initiative für Kulturgeschichte

Fakten & Kuriosa aus dem bayerischen Kosmos

Vorträge, Führungen & Exkursionen

Frühling- & Sommerprogramm ab 7. März 2016

Mehr Infos unter www.histonauten.de/bavaricum

theaterakademie august everding

DER KRIEG HAT KEIN WEIBLICHES GESICHT

Schauspiel nach Swetlana Alexijewitsch

8.-12. MÄRZ, 5.-9. APRIL 2016
AKADEMIESTUDIO IM PRINZREGENTENTHEATER

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER MÜNCHEN

Von der Katze kann man lernen ... wie man mutig wird und froh



Skurril, eigensinnig und sehr humorvoll ist das Bilderbuch der britischen Autorin Alicia Potter und der isländischen Illustratorin Birgitta Sif über Angst und Mut und alles dazwischen.

CHRISTIANE PFAU

Als Henriette im Wald in einem verwinkelten Häuschen ihr Therapiezentrum für schüchterne und ängstliche Katzen eröffnet, ahnt sie nicht, wie groß die Nachfrage sein wird. Ratlose Männchen und Frauchen bringen ihre Katzen und Kater, die sich vor Mäusen, Vögeln, Gewitter und eigentlich allem fürchten, die nicht schnurren wollen, nicht springen können und nicht wissen, was sie mit einem Wollknäuel anfangen sollen. Sie zieht ein



Henriettes Katzenheim | © Gerstenberg 2016

konsequentes Schulungsprogramm mit all den Katzen durch: erklärt, was man über Vögel wissen muss, macht vor, wie man auf Bäume klettert und auch wieder herunterkommt und übt in Akustik-Sessions, wie man mit unheimlichen Geräuschen umgeht. Sie trainiert mit ihren Gästen, wie man den Schwanz aufrecht hält und einen schönen Buckel macht. Manche bekommen Nachhilfe im Freundschaft-Schließen, und wie man sich nicht vor dem Besen fürchtet. Jeder lernt, worauf er Lust hat. Und wenn einer dabei ist wie Krümel, der nur zuschauen will, ist das auch in Ordnung. Ihm vertraut Henriette ihre eigene Angst vor Pilzen, Eulen und der Dunkelheit an. Als sie eines Nachts in Not gerät, wächst ausgerechnet Krümel über sich hinaus und sorgt dafür, dass alle Katzen zusammenhelfen und Henriette retten. Und so wird aus dem Heim für ängstliche Katzen ein Haus für mutige Löwen. Ein Buch für Irene und ihre beiden Katzen, für Karl, der selbst Katzenpensionsdirektor ist, und natürlich für unsere Nachbarn im dritten Stock und ihre Freunde ab vier Jahre. ||



ALICIA POTTER, BIRGITTA SIF: HENRIETTES HEIM FÜR SCHÜCHTERNE UND ÄNGSTLICHE KATZEN

Aus dem Englischen von Ulli und Herbert Günther | Gerstenberg, 2016 | 40 Seiten | 12,95 Euro | ab 4 Jahren

FLORIAN WELLE

Exzentrischer Gentleman

Es gibt wenige Bücher, die einen so an der Nase herumführen, wie Laurence Sternes »Tristram Shandy«. Ein schräges Werk, das der Landpfarrer Sterne zwischen 1759 und 1767 da auf die Welt losgelassen hat. Neun Bände dick, wobei der neunte zeitlich vor dem ersten spielt – nur eine von vielen Macken, mit denen die Geschichte aufwartet. »Tristram Shandy«: Das ist ein wild vor-, rück- und seitwärtgaloppierender Roman über Geburtswehen und eine tickende Uhr, über die Erforschung der Nase und die Kunst, ein Steckenpferd zu reiten.

Ein Hörspiel, das Sterne als Vorlage nimmt, ist zum Scheitern verurteilt. Aber was heißt das schon? Beckett wusste: »Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern.« Das muss sich auch Karl Bruckmaier gesagt haben, als er sich an die Adaption für den Bayerischen Rundfunk gemacht hat. Deren Abteilung »Hörspiel und Medienkunst« hat schon so manchen Regisseur ermutigt, Schwergewichte zum Klingen zu bringen: Musils »Mann ohne Eigenschaften« etwa.

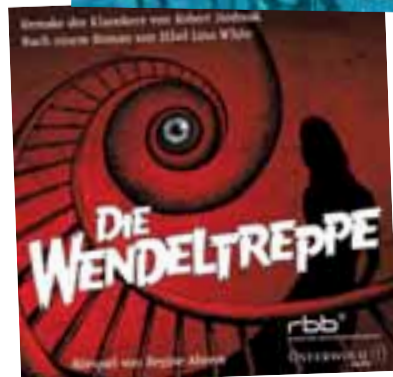
Besser, verschrobener und unterhaltsamer als Karl Bruckmaier und das exquisite Sprecher-Ensemble um Stefan Merki als Tristram Shandy kann man nicht scheitern. Er begreift Sterne als Kind unserer Zeit. Wo er das nicht ist, lässt Bruckmaier hörbar Seiten aus dem Buch reißen und in den Papierkorb wandern. Oder er erteilt einfach Experten das Wort, die munter über Sterne plaudern. Es gibt Rückkopplungen, aber eben auch richtiges Old-School-Hörspiel mit Kutschengeratter und Vogelzwitschern. Und was ist mit der berühmten schwarzen Seite, die der Autor anstatt Text in den Roman eingeschmuggelt hat? Dafür bat Bruckmaier, der Pop-Experte, den Musiker Robert Forster um einen Song. »Goodbye Yorick« ist ein wehmütiges Intermezzo, dann geht das irrwitzige Treiben noch einige Stunden weiter.

LAURENCE STERNE: LEBEN UND ANSICHTEN VON TRISTRAM SHANDY, GENTLEMAN.

Übersetzt von Michael Walter | Originalverlag: Galiani Berlin | mit Stefan Merki, Anna Drexler u. a. Der Hörverlag, 2015 | 9 CDs, ca. 7 Stunden, 36 Minuten | 39,99 Euro.

Hören hören hören

Empfehlenswerte Hörbücher



Verliebter Apparatschik

26. Jahrhundert, das Mathematische Zeitalter. Der »Einzigste Staat« ist allmächtig: Glückliche Nummern, glückliche Namen. Der Diktator lässt sich »Wohltäter« rufen. Liebe ist nicht vorgesehen, zur Fortpflanzung gibt es »Geschlechtstage«. Der Raketenkonstrukteur D-503 ist linientreu und verliebt sich trotzdem in I-330, eine Rebellin, die trinkt und raucht. D-503 wächst eine Seele. Im Auditorium wird schon das Skalpell gewetzt: »Die Fantasie ist das letzte Hindernis auf dem Weg zum Glück.«

Jewgenij Samjatin war einer der Anführer beim Aufstand auf dem Panzerkreuzer Potemkin, später war er bei der Oktoberrevolution dabei. Dann befahlen ihn Zweifel, 1931 verließ er die Sowjetunion. Sein Science-Fiction-Roman »Wir« entstand 1920. Die Antiutopie gilt als Vorläufer der Werke von Aldous Huxley und George Orwell. Christoph Kalkowski hat aus dem Buch ein Hörspiel destilliert – erst kürzlich wurde er dafür mit dem Deutschen Hörbuchpreis 2016 in der Kategorie »Bestes Hörspiel« ausgezeichnet. »Wir« besticht durch seine Schauspieler, allen voran Andreas Pietschmann. Mit klarer, heller Stimme spricht er D-503 – die Zukunft hat bei ihm schon begonnen. Raphael D. Thöne steuerte eine große Orchesterpartitur bei, das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR unter Jonathan Stockhammer hat sie eingespielt: emotional, monumental, überwältigend.

JEWGENIJ SAMJATIN: WIR

Übersetzt von Gisela Drohla | mit Andreas Pietschmann, Jana Schulz, Hanns Zischler u. a. | Der Audio Verlag, 2015 2 CDs, ca. 95 Minuten | 16,99 Euro

Mörderischer Psychopath

Donner kracht, der Uhu ruft, im Unterholz knackt es. So klingt die junge Hörspielreihe »Hollywood on Air«. Nach »Verdacht« ist »Die Wendeltreppe« die zweite Bearbeitung eines Krimis, der vor allem durch seine Verfilmung berühmt wurde. In Francis Iles' »Verdacht« setzte Hitchcock Cary Grant auf Joan Fontaine an, wenig später ließ Robert Siodmak in »Die Wendeltreppe« von Ethel Lina White Jagd auf Dorothy McGuire machen. Das Besondere an den Hörspielen, bei denen Regine Ahrem Regie führt, ist ihre Aufnahmetechnik.

»Verdacht« und »Die Wendeltreppe« sind Kunstkopfhörspiele. Dabei dient als Aufnahmequelle eine Nachbildung des menschlichen Schädels samt Ohrmuscheln und dahinter liegenden Mikrofonen. Hört man diese Produktionen mit Kopfhörern an, so kommt der Klang aus allen Richtungen, nicht nur von rechts und links – ein akustischer 3-D-Effekt. Auch das Aufnahmeverfahren unterscheidet sich von gängigen Hörspielproduktionen im Studio. Wie beim Film, so muss auch bei einem Kunstkopfhörspiel alles in der Szene hergestellt werden. Das heißt für »Die Wendeltreppe«: Die Aufnahmen fanden in einer Villa statt, quietschende Türen, eine biestige Orgel und eine knarrende Wendeltreppe inklusive.

In der englischen Provinz geht ein Frauenmörder um, mehrere Dienstmädchen mussten schon dran glauben. Nun hat es der Würger auf die junge Helen abgesehen, die von Chris Pichler mit größtmöglicher Unschuld gespielt wird. Helen arbeitet für die bettlägerige Lady Warren. Das Haus als Trutzburg ist natürlich Illusion. Es ist ein klaustrophobischer Ort, umgeben »von Bäumen, die ins Haus hineinwollen«. Reinstere Suspense. »Das Leben ist herrlich«, frohlockt Helen. »Das Leben wird im Allgemeinen überschätzt«, antwortet Lady Warrens Sohn kühl. ||

ETHEL LINA WHITE: DIE WENDELDTREPPE

Aus dem Englischen von Regine Ahrem | mit Gerd Wameling, Chris Pichler u. a. | Osterworld Audio, 2015 | 1 CD, 62 Minuten 14,99 Euro

»Diese Menschen fliehen vor euren Waffen«

Abbas Khider verarbeitet in seinem neuen Roman eigene Erfahrungen und stellt das Selbstverständnis der westlichen Gesellschaft infrage.

»Was bedeutet es für mich, wenn ich weder in der Heimat noch in der Fremde leben darf?«, lässt Abbas Khider seinen Protagonisten fragen. In seinem neuen Roman »Ohrfeige« widmet er sich den Ängsten und der Verzweiflung all jener Menschen, die aus ihren Heimatländern fliehen mussten und nach Europa kamen, um hier Aufnahme zu finden. Selbst einst vor Husseins Schergen geflohen, sind ihm die Gefahren der Flucht ebenso vertraut wie die Schwierigkeiten, die »unerwartet wie Naturkatastrophen« im Exil über einen hereinbrechen.

In zwanzig Jahren werde es Romane und Gedichte geben in einer deutschen Sprache, die es zuvor noch gar nicht geben konnte, und das werde ein Reichtum sein, sagte Martin Walser kürzlich. Sie haben es schneller geschafft. Zwanzig Jahre nach Ihrer Flucht legen Sie Ihren vierten Roman vor ...

Wenn mir früher jemand erzählt hätte, dass mein Leben so verlaufen würde, hätte ich ihn für verrückt erklärt. Ich vermeide es, nach einem Sinn zu suchen. Das Wichtigste ist für mich, ein gutes Buch zu schreiben. Allerdings hatte ich nicht geplant, dass mein Roman so viel Aufmerksamkeit bekommen würde. Ich habe vier Jahre daran gearbeitet. Jetzt hat sich die politische Lage verschärft, und ich bin mittendrin.

»Die Literatur kann etwas zeigen, was wir anders nicht sehen würden«, sagten Sie einmal.

Ich habe oft den Tod umarmt. Mein Leben hier ist ein Geschenk. Daraus möchte ich etwas Besonderes machen. Ich versuche, mit meinen Büchern etwas Neues zu erzählen, neue Figuren in der Literatur zu erschaffen und die Geschichte unter einer neuen Perspektive darzustellen. Meine Protagonisten reden über bestimmte Ereignisse anders, als es die offizielle Geschichtsschreibung tut. Sie bringen andere Wahrheiten zur Sprache. Ich sehe mich innerhalb der Literatur als eine Art Historiker. Meine Aufgabe ist es, die Geschichten der Menschen zu erzählen, die selbst nie die Möglichkeit haben, dies zu tun.

Ich schreibe über Exil und Fremde und die Zerstörung der Persönlichkeit. In meinen früheren Romanen habe ich diese Zerstörung durch die Diktatur beschrieben. In diesem Roman beschreibe ich sie durch ein europäisches Verwaltungssystem. Ich habe das alles mitgemacht wie die Tausende von Menschen, die jetzt hier sind.

Sie geben Ihrem Protagonisten einen Asylgrund, der kein politischer ist. Machen Sie es Ihren Lesern bewusst schwer, eindeutig Stellung zu beziehen?

Ich wollte die Erwartung der Leser nicht erfüllen. Wenn ich über das Thema Asyl schreibe, nimmt man an, dass es um Folternarben geht, weil man das durch meine Lebensgeschichte nachvollziehen kann. Mit dem Überraschungseffekt wollte ich gegen dieses Schubladendenken – politische Flüchtlinge, Wirtschaftsflüchtlinge – anschreiben. Es gibt viele Gründe, warum Menschen ihre Heimatländer verlassen. Karim Mensy ist mit seinem Problem eine seltsame Figur, die in Erinnerungen bleibt. Bei Kafka findet man solche absurden, komischen Gestalten.

Niemals die Wahrheit sagen, wenn es um die Fluchtgründe geht, lautet in Ihrem Roman die Grundregel im Asylantenheim.

Ein System, das Menschen zur Lüge zwingt, um zu überleben, ist eine Foltermaschine. Das wollte ich damit darstellen. Das System zwingt Menschen sogar, ihre Identität zu ändern, damit sie überleben können. Es wird ständig über Menschenrechte geredet. Aber diese Menschen, die zu uns kommen, und das sind nicht viele – höchstens zehn Prozent von allen, die sich auf der Flucht befinden –, werden nicht menschlich behandelt. Sie haben keine Würde, sondern nur Angst. In ihren Heimatländern hatten sie Angst um ihr Leben, kommen sie in die Asylländer, müssen sie Angst um ihre Zukunft und sogar um ihre Identität haben. Mit einem Mal sind sie doppelt fremd und müssen Geschichten erfinden, um akzeptiert zu werden. Dieses System kritisiere ich.

In Ihrem Roman besteht die einzige Verbindung zwischen den Asylsuchenden und der Mehrheitsgesellschaft aus Almosen, Prostitution und Diebstahl ...

Es gibt keine Beziehung zwischen den beiden. Zu meiner Zeit habe ich in den Asylunterkünften nie einen Besucher gesehen, nur ältere Männer, die vor der Tür auf uns warteten und junge Kerle für Sex bezahlen wollten. Jetzt tauchen Politiker auf, die gekonnt mit dem Thema Flucht spielen. Da zeigt das Fernsehen einen Politiker in seinem Haus inmitten seiner Familie, und drei Schwarzhaarige hocken dabei. Er erzählt davon, wie er Flüchtlingen hilft. Warum lässt er sich ausgerechnet jetzt mit diesen Menschen filmen? Das ist wie im 18. Jahrhundert, als die Adligen den Armen Essen und andere Almosen gaben. So behandelt

man diese Menschen. Wenn wir richtig mit diesen Menschen umgehen wollen, dürfen wir nicht über Willkommenskultur reden, sondern über Gleichheitskultur. Sind das Menschen wie wir, oder sind sie es nicht? Was gegenwärtig passiert, ist eine menschliche Katastrophe.

Wir wissen von diesen Menschen, die hierherkommen, dass sie nicht bleiben dürfen, sondern irgendwann abgeschoben werden. All die Syrer, die zu uns kommen, würden sofort abgeschoben, wenn morgen etwas mit dem IS oder Assad passiert. Diese Menschen haben hier keine Zukunft. Es wird ihnen nicht einmal die Möglichkeit gegeben, eine Zukunft zu haben. Aber das spricht kein Politiker offen aus.

»Wir standen mittendrin und doch waren wir meilenweit von all dem entfernt«, heißt es in Ihrem Roman. Wie stellt sich die westliche europäische Gesellschaft vom Rande aus betrachtet dar?

Von außerhalb erscheint Europa als etwas Besonderes. Da gibt es Sicherheit und Menschenrechte. Man kann in Ruhe leben und hat eine Zukunft. Diesen Traum hatte ich damals auch. Kommt man an, verwandelt sich alles in einen Albtraum. Man muss fürchten, ob man Asyl bekommt, eine Aufenthaltsgenehmigung, eine Arbeiterlaubnis oder wenigstens eine Duldung.

Und dann tauchen all die zusätzlichen Probleme auf: der 11. September, die Anschläge in Paris, die Silvesternacht in Köln. Plötzlich ändert sich alles. Alle sind betroffen, weil solche Menschen nicht für sich allein stehen. Sie sind auch Träger einer Kultur. Wenn ein Deutscher jemanden auf der Straße zusammenschlägt, ist nicht das ganze Land verdächtig. Begeht jedoch ein Marokkaner eine solche Tat, sind plötzlich alle Marokkaner verdächtig. Von einem auf den anderen Tag haben alle Schwarzhaarigen in Fußgängerzonen, auf Bahnhöfen, Flughäfen und in Behörden unendliche Probleme. Auch die einfachen Menschen auf der Straße sind irritiert und verhalten sich noch distanzierter ihnen gegenüber. Das gibt ihnen nie das Gefühl, angekommen zu sein. Man bleibt fremd.

Würden Sie sagen, dass das Asylproblem vom Westen selbst verschuldet ist, weil er durch seine Interventionen in diesen Ländern eine solch ausweglose Situation für die Menschen herbeigeführt hat?

Ich will nicht sagen, dass nur der Westen der Grund ist. Aber ein Teil des Problems ist er schon durch seine Unterstützung von Diktatoren und seine Einmischung ohne nachzudenken. Man schickt Waffen in alle Welt. Warum hat der Westen ein Problem mit dem Iran und dem Jemen und liefert Waffen nach Saudi-Arabien?

Wenn ein amerikanischer Politiker erklärt, es sei ein Fehler gewesen, in den Irak einzumarschieren, dann empört mich das. Wie kann es sein, dass ein amerikanischer Politiker Fehler im Irak machen darf und das Land für zwanzig Jahre zerstören. Leben da keine Menschen? Ist das Land ein Laboratorium? Im Irak herrscht immer noch Chaos, ebenso in Libyen. Und auch wenn in Syrien der IS verschwindet, wird es noch lange dauern, bis für die Menschen Ruhe einkehrt. Es gibt im Lande so viele verschiedene Gruppierungen, die alle bewaffnet wurden und finanzielle Hilfe erhielten.

Wenn wir wirklich eine Lösung wollen, ist der erste Schritt, auf die Straße zu gehen und den westlichen Regierungen zu sagen: Diese Menschen fliehen vor euren Waffen. Beendet diese Waffenlieferungen. ||

INTERVIEW: RUTH RENÉE REIF



© Peter-Andreas Hassiepen



Abbas Khider, 1973 in Bagdad geboren, wurde mit 19 Jahren wegen seiner politischen Aktivitäten gegen das Regime Saddam Husseins verhaftet. Nach zweijähriger politischer Haft und Folter floh er 1996 aus dem Irak und hielt sich als »illegaler« Flüchtling in verschiedenen Ländern auf. Im Jahr 2000 fand er Asyl in Deutschland. Er studierte Literatur und Philosophie und veröffentlichte 2008 seinen ersten Roman »Der falsche Inder«. Es folgten »Die Orangen des Präsidenten« (2011) und »Brief in die Auberginenrepublik« (2013).

Khider ist Mitglied des PEN und erhielt zahlreiche Stipendien und Preise wie das Alfred-Döblin-Stipendium, das Arbeitsstipendium des Deutschen Literaturfonds, das Arbeitsstipendium in der Villa Aurora, den Hilde-Domin-Preis und den Nelly-Sachs-Preis. Er lebt in Berlin.

ABBAS KHIDER: OHRFEIGE
Hanser, 2016 | 224 Seiten | 19,90 Euro

LESUNG MIT ABBAS KHIDER
9. März, 20 Uhr | Buchhandlung Lehmkühl | Leopoldstraße 45
Eintritt: 7 Euro | Kartenreservierung: www.lehmkuehl.net
oder 089 3801500



Anzeige

REALFICTION

**CHAMISSO'S
SCHATTEN**
EIN FILM VON
ULRIKE OTTINGER
IN 3 KAPITELN
KAPITEL 1 Alaska und die Aleutischen Inseln
Ab
24. MÄRZ
Im Kino!

Beim Wortspiele-Festival für junge Literatur gehen Leser und Autoren auf Tuchfühlung und küren jeden Abend ihren Tagessieger.

Große Themen, unvertraute Welten

PETRA HALLMAYER

Die Zeit, als Debütromane mit Vorliebe um deutsche Provinzkindheiten und Großstadt-WG-Szenen kreisten, ist vorbei. Junge Autoren haben längst keine Scheu mehr vor großen Themen und unvertrauten Welten. Das zeigt auch das diesjährige Festival Wortspiele, bei dem achtzehn Schriftsteller neue Texte präsentieren.

Katharina Winkler schildert in ihrem Debütroman »Blauschmuck« die männliche Gewaltherrschaft in einer muslimischen Familie, das Martyrium einer Frau, die aus einem kurdischen Dorf nach Wien auswandert. Bei Daniel Zipfel beginnt in »Eine Handvoll Rosinen« ein Polizist in einem Flüchtlingslager an den Gesetzen zu zweifeln. Jakob Nolte konfrontiert uns in dem grotesken Highschool-Mystery-Thriller »Alff« mit einer Mordserie in einer amerikanischen Kleinstadt. Das bedeutet nun nicht, dass das klassische Thema von Jungautoren verschwunden ist. Allein die Form hat sich verändert. Immer wieder ist die Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte mit einer weiten Reise verbunden. Rasha Kayats Protagonist Basil macht sich nach Saudi-Arabien auf. Bei Cornelia Travnicek fährt der junge Ernst nach China, um seine leibliche Mutter ausfindig zu machen.

Der Münchner Pierre Jarawan schickt den in Deutschland geborenen Samir, der kein Deutscher sein will, in den Libanon, um seinen Vater zu suchen, der sich ohne eine Erklärung davongestohlen hat. Geliebt sind Samir die sehnsüchtige Erinnerung an den Erfinder von tausendundeinem Fabelwesen, eine in warmen Glanz gehüllte arabische Familienoase, Schmerz, Wut und Heimweh nach einem unbekanntem Land. Der preisgekrönte Slam-Poet verknüpft in seinem ersten Roman eine Geschichte um Identitätskonfusionen und obsessiven Vaterhunger mit den politischen Wirren des Libanon, der



wenig gemein hat mit dem Fantasieort aus Samirs Kindheit. »Am Ende bleiben die Zedern« ist ein spannendes Buch, das wichtige Fragen aufgreift, nur leider ist Jarawan dem großen Epos, das er entwirft, sprachlich (noch) nicht gewachsen und flüchtet sich oft in klischeehafte Wendungen.

In »Null bis unendlich«, dem vierten Roman der Münchner Autorin Lena Gorelik, finden zwei Außenseiter zueinander. Der hochbegabte Nils Liebe hilft der Kriegswaise Sanela Deutsch zu lernen und reißt mit ihr aus, um in Bosnien das Grab ihres Vaters zu suchen. Fünfzehn Jahre später treffen sie sich wieder. Sanela, die sich einen stahligen Schutzpanzer geschaffen hat, Glück nur für Momente zulassen kann, ist unheilbar krank und möchte, dass sich Nils um ihren Sohn Niels-Tito kümmert, der wie der mütterliche Wahlvater verückt ist nach Zahlen und leicht autistische Züge trägt. Mit spröder Poesie erzählt Gorelik eine bittersüße Liebesgeschichte, ein modernes Märchen um Menschen, die Fremde sind in der Welt, in der sie leben, um Formen von Nähe und Liebe abseits konventioneller Beziehungsmuster.

Gorelik zog als Elfjährige mit ihrer russisch-jüdischen Familie als »Kontingent-Flüchtling« nach Baden-Württemberg. Der in Jordanien geborene Jarawan kam als Dreijähriger nach Deutschland. Marjana Gaponenko, in deren Roman »Das letzte Rennen« sich der Konflikt zwischen einem Wiener und seinem polnischen Vater zu einer aberwitzigen Farce entwickelt, stammt aus der Ukraine. Doch Biografien, betont der Festivalleiter Johan de Blank, spielten bei der Auswahl der Autoren keine Rolle. Die Liste der Teilnehmer spiegelt schlicht die Normalität in einem Einwanderungsland wider. Letztlich, so de Blank, sei Migration eine »wunderbare Bereicherung. Die deutsche Literatur ist bunter und vielfältiger geworden«.

Ein weites Spektrum an Stimmen und Stilformen vorzustellen, gehört zum Konzept des »Internationalen Festivals junger Literatur«, bei dem bekannte Autoren wie Björn Bicker, Antonia Baum oder Thomas von Steinaecker auf Newcomer treffen und das sich auch durch seine entspannte und intime Atmosphäre auszeichnet. DJ Nikolai Vogel sorgt im Club Ampere für den musikalischen Rahmen. Jeden Abend darf das Publikum einen Tagessieger wählen, ehe am Ende eine Jury den mit 2000 Euro dotierten Bayern 2-Wortspiele-Preis verleiht. Als Juroren fungieren die künftige Leiterin des Literaturhauses, Tanja Graf, die Literaturredakteurin Cornelia Zetzsche (BR) und der Autor Fridolin Schley. ||



PIERRE JARAWAN: AM ENDE BLEIBEN DIE ZEDERN
Berlin Verlag, 2016 | 448 Seiten | 22 Euro
LENA GORELIK: NULL BIS UNENDLICH
Rowohlt Berlin, 2015 | 304 Seiten | 19,95 Euro

WORTSPIELE 16
9.–11.März | Club Ampere im Muffatwerk
Zellstr. 4 | jeweils 20 Uhr | Karten unter
0800 5900594 oder 089 54818181 sowie an der
Abendkasse | www.festival-wortspiele.eu

dreht-komödiantisch, mal sanft-schwärmerisch drauflosfabuliert. Er nimmt Anleihen bei altdeutscher Prosa, spielt mit pathetischen Dichterposen und zwinkert bei alldem spürbar mit den Augen. Seine Figuren, zumeist junge Frauen oder Männer, bisweilen »verkohlt vom Liebesfeuer dauernden Tobens in ihrem Inneren«, lachen und leiden, scheitern und suchen. Snela sieht im Banalen vorwiegend das Skurrile. Manche seiner Erzählungen sind von vornherein abgedreht angelegt – wenn etwa ein junges Paar ein Wiesel als Haustier hält oder ein Junge beim Metzger ein ganzes Ferkel kauft und es anschließend daheim fachgerecht zubereitet. Auch eine alte Frau bekommt ihren Auftritt: Sie stolpert zaudernd im Zickzack durch die Straßen. Sinn macht all dies nicht unbedingt. Aber gehörigen Spaß.

Die professionelle Wundertütenprosa entwickelte der Autor nicht zufällig – sie ist eine Folge seiner Ausbildung. Jan Snela studierte Komparatistik, Slavistik und Rhetorik in München und Tübingen, lehrte Literarisches Schreiben an der Uni Heidelberg. In einer Geschichte seines Erzählbandes persifliert er die Rolle der Wissensvermittler: »Unser Professor zitierte Verse ins rüde Räkeln träger Studentenleiber und sah dabei sanft umher. Es waren Würfelwürfe hoffender Blicke, die er ins Auditorium schickte, stets auf Komplizensuche in Sachen azurner Andacht.« Wieder stellt sich die Frage: Ist das nun literarischer Klamausk oder hochgeistige Unterhaltung? Oder beides? Hinter Snelas heiterer Attitüde steckt jedenfalls immer auch das Werk eines akkuraten Handwerkers, eines tiefgründigen Sprachpoeten. Dass seine Experimente aus dem Sprachlabor polarisieren, macht gar nichts. Entscheidend ist, dass ein so hinreißend ungewöhnliches Buch überhaupt bei einem renommierten Verlag erscheint. || **gk**

JAN SNELA: MILCHGESICHT. EIN BESTIARIUM DER LIEBE
Klett-Cotta, 2016 | 184 Seiten | 17,95 Euro
Jan Snela liest am Mittwoch, **9. März**, im Rahmen des
Wortspiele-Festivals (siehe Artikel oben).

Anzeige

Das Festival junger Regisseure
22 bis 30 April 2016

radikal jung

www.muenchner-volkstheater.de

Wundertütenprosa

Skurril und schwärmerisch:
Jan Snelas erster Erzählband.

Es muss ein Sprachlabor gewesen sein, in dem dieses Buch entstanden ist. Oder eine experimentelle Prosaküche. Jan Snelas Worte blubbern und brodeln noch in ihrer gedruckten Form, sie knistern und knallen, und sie werfen komische Blasen. Zwischen Verliebten beobachtet Snela »Blickgebrizzel«, dicke Autos klassifiziert er als »Karrieristenkarren«. Das Meer bezeichnet der 36-jährige Autor einmal als »Gewoge haifischdurchhuschter Feuchtigkeit« und in einer anderen Geschichte schwadroniert ein Protagonist: »Ich sah den Himmelozean sich in sich selbst verlieren, durchschwimmt von Schwalben, die keine Fische waren.« Wie bitte? Viele Formulierungen aus Snelas Debüt haben die Eigenschaft, Erstaunen hervorzurufen. Oder Entzücken. Oder: Verwirrung. Sicher ist: Sie sind fast immer kurios.

Snelas mit dadaistischen Einschüben aufgepeppte Sprache lässt sich nicht eindeutig einer Gattung zuordnen. Der in München geborene Autor ist ein geistreicher Schelm, der mal über-



© Joachim Gern

Die deutsch-iranische Schriftstellerin Shida Bazyar über Integration und Sprache, das Wort Heimat und ihren Debütroman.

»Willkommenskultur ist ein zynischer Begriff«

Besser integriert sein kann man kaum: Shida Bazyar kam 1988 in Hermeskeil zur Welt, ein Jahr nachdem ihre Eltern aus Iran nach Deutschland geflüchtet waren. Bazyar studierte Literarisches Schreiben in Hildesheim, veröffentlichte Kurzgeschichten, war Stipendiatin des Klagenfurter Literaturkurses 2012 und Studienstipendiatin der Heinrich-Böll-Stiftung. Inzwischen lebt sie in Berlin und arbeitet halbtags als Bildungsreferentin für junge Menschen, die ein Freiwilliges Ökologisches Jahr in Brandenburg machen. Soeben ist Bazarys Debütroman »Nachts ist es leise in Teheran« erschienen, eine Geschichte über Flucht und Integration einer iranisch-deutschen Familie.

Sie sind in Deutschland geboren, haben einen deutschen Pass, sprechen Deutsch und haben Ihren Roman auf Deutsch geschrieben. Werden Sie trotzdem oft gefragt, woher Sie eigentlich kommen?

Ja, das passiert ständig und in den verschiedensten Kontexten. Oft sofort, nachdem ich jemanden kennengelernt habe oder wenn mir eine Bedienung den Kaffee bringt. Ich habe manchmal das Gefühl, dass ich nie sicher vor den Fragen nach meinem Namen und meiner Herkunft bin. Es scheint noch immer sehr kompliziert, in Deutschland zu sein, ein z und ein y im Namen zu haben.

Das klingt, als ob Sie davon etwas genervt sind.

Ich könnte damit klarkommen, wenn es eine spontane Bemerkung wäre, vergleichbar mit einer, die besonders große Menschen ständig zu hören bekommen. Wenn ich allerdings sage: Ich bin Deutsche, und trotzdem wird nachgefragt: Ja, aber woher kommst du denn wirklich?, dann werden persönliche Grenzen überschritten. In Ländern wie Australien kommt so etwas nicht in diesem Ausmaß vor. Dort ist man Australier, egal wie man heißt oder aussieht.

Also existiert doch keine deutsche »Willkommenskultur«?

Im Sommer 2015 stand dieser Begriff für eine gute, wichtige Dynamik, die geholfen hat, über eine schwierige Situation hinwegzukommen. »Kultur« würde allerdings bedeuten, dass das Willkommen eine feste Instanz ist, und davon kann keine Rede sein. Für mich ist »Willkommenskultur« deswegen auch ein sehr zynischer Begriff. Nicht nur weil Flüchtlingsheime brennen, sondern auch, weil ich noch vor fünf Jahren überhaupt nicht das Gefühl hatte, dass Flüchtlinge hier willkommen sind. Ständig wird Integration gefordert, aber selbst wenn sich die Menschen bemühen, heißt es später oft: So richtig deutsch bist du doch gar nicht.

In Ihrem Roman beschreiben Sie, wie eine junge gebildete Familie aus Iran nach Deutschland flüchtet und hier ein neues Leben aufbaut. Wie nah ist diese Geschichte an den Erlebnissen Ihrer Eltern?



Die Fakten und das grobe biografische Paket meiner Eltern sind sehr nah am Roman, mehr aber auch nicht. Meine Eltern waren in der iranischen Revolutionsbewegung von 1979 aktiv und flüchteten 1987. Ein Jahr später kam ich zur Welt. Im Roman wird die Tochter bereits in Iran geboren. Natürlich habe ich neben eigenen Recherchen viel im Familienkreis über die Revolution in Iran gesprochen und von meinen Eltern erfahren, wie es war, als Asylbewerber in Deutschland zu sein, ohne

ankommen zu dürfen. Beim Schreiben habe ich mich allerdings ganz schnell davon verabschiedet, auf meine Familie zu gucken.

Sie erzählen »Nachts ist es leise in Teheran« aus vier Perspektiven auf vier Zeitebenen. Wieso haben Sie sich für diese ungewöhnliche Form entschieden?

Mein Grundkonzept war von Anfang an, unterschiedliche Stimmen und Generationen über Flucht und Integration sprechen zu lassen. Dass der politische Vater im Kapitel über die Revolution 1979 die Hauptrolle spielt, war klar. Ebenso wie die Perspektive der selbstbewussten emanzipierten Ehefrau, die sich 1989 in Deutschland zurechtfinden muss. Beide Figuren sollten nicht die typische Opferhaltung von Flüchtlingen haben. Dass deren Kinder von ihren Erlebnissen 1999 und 2009 erzählen, hat sich beim Schreiben ergeben. 2009 stand für mich wegen der grünen Revolution in Iran als Schlusspunkt fest.

Wann waren Sie zuletzt in Teheran?

Vor drei Jahren. Das war ein Touristinnenurlaub mit meiner Mutter, in dem ich nebenbei auch für den Roman recherchiert habe. Es war wahnsinnig schön. Wir sind durchs Land gereist, haben historische Gebäude besichtigt, Führungen mitgemacht und sind abends beseelt ins Hotelbett gefallen. In vielen Gesprächen mit Iranern habe ich aber auch mitbekommen, welche Probleme die Menschen haben. Ich habe inzwischen das Gefühl, dass diese Reise schon sehr weit weg ist. Wer heute in Iran reist, wird sicher von anderen, neuen Problemen berichten.

Könnten Sie sich vorstellen, in Iran zu leben?

Nein, überhaupt nicht. Nach dem Abitur habe ich eine Zeitlang mal überlegt, ob ich ein Praktikum in Teheran machen soll. Aber dann habe ich mich ganz bewusst dagegen entschieden. Trotzdem fühle ich mich dem Land natürlich eng verbunden.

Haben Ihre Eltern bewusst versucht, diese Verbundenheit aufrechtzuerhalten?

Meinen Eltern war beides wichtig: die persische und die deutsche Kultur, da gab es keine großen Unterschiede. Bei uns fanden immer viele große Feste statt, erst Weihnachten, dann drei Monate später das persische Neujahr. Als Kind gibt es im Kopf ja ohnehin nicht die Abgrenzung, was persisch oder deutsch ist, das war alles ganz selbstverständlich.

Wie wichtig waren Literatur und Sprache bei Ihnen zu Hause?

Sehr wichtig! Als Kind habe ich nicht nur Deutsch, sondern auch die persischen Schriftzeichen gelernt – ich kann auch heute noch zumindest auf Zweitklässlerniveau Persisch lesen und schreiben. Mit meinen Eltern spreche ich Persisch, allerdings gespickt mit deutschen Wörtern, die fallen mir viel häufiger ein.

Wie schätzen Sie grundsätzlich den Stellenwert der deutschen Sprache bei der Integration von Flüchtlingen ein?

Ich glaube, dass Deutschland ein Land ist, in dem man die Sprache sprechen muss, um klarzukommen – was nicht unbedingt für Deutschland spricht. Das meine ich nicht nur in Bezug auf Einwanderer, sondern auch auf Reisende. Ich habe auch in Norwegen studiert, und dort konnte wirklich jeder Englisch, auch auf dem Land, im Postamt, in Behörden. Das ist bei uns undenkbar. Die Forderung nach Integration ist ja eine deutsche Forderung, da passt es gut zusammen, von Sprache zu reden. Ich persönlich glaube allerdings nicht, dass wir in einer Welt leben, in der das so laufen muss. Ich habe viele deutsche Bekannte, die angefangen haben Türkisch zu lernen, weil sie in Berlin wohnen. Das könnte also auch anders herum ein Modell sein.

Gibt es eine Heimat für Sie?

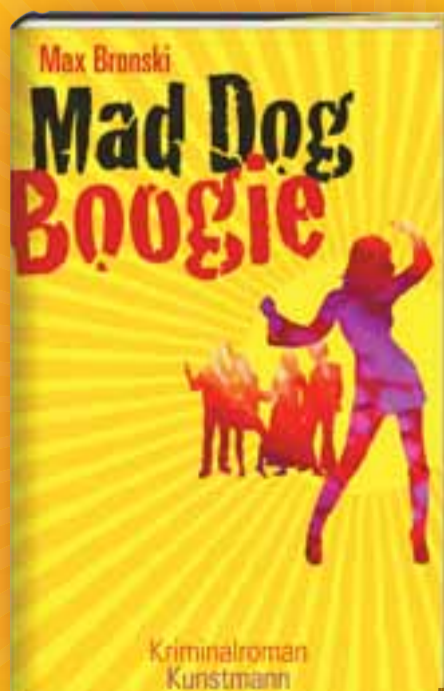
Ich gehöre vielleicht zu der Generation, die mit diesem Begriff sowieso nichts anfangen kann. Das ist ein Wort, das ich aus Geschichten, Romanen und Bilderbüchern kenne, aber es ist nicht ein Wort, das etwas mit mir als Ich zu tun hat. Das, was mit Heimat gemeint ist, ist bei mir noch nie an Orte gekoppelt gewesen, sondern mehr an mich selbst oder Menschen um mich herum. ||

INTERVIEW: GÜNTER KEIL

SHIDA BAZYAR: NACHTS IST ES LEISE IN TEHERAN
Kiepenheuer & Witsch, 2016 | 288 Seiten | 19,99 Euro

ARD-FORUM VON DER LEIPZIGER BUCHMESSE
18. März, 15:45 Uhr | Bayern 2 / Diwan | mit Juli Zeh, Reinhard Jirgl, Shida Bazyar und Jakob Hein

Anzeige



Max Bronski | MAD DOG BOOGIE | 208 Seiten | Euro 14,95 (D)
Klappenbroschur | ISBN 978-3-95614-056-3 | Auch als E-Book

Der neue Krimi von Max Bronski –
ein wilder Trip durch
die Provinz und in die
Siebzigerjahre

»Es ist beeindruckend, wie Bronski Slapstickszenen, wissenschaftliche Exkurse, Rockgeschichte und Ermittlungen zu einem außerordentlich facettenreichen Krimi zusammenfügt.«

VOLKER ISFORT, ABENDZEITUNG

VERLAG ANTI
KUNSTMANN



Münchner Geschichten

»Kleine Münchner Geschichten« heißt eine Reihe des Regensburger Pustet Verlags. Sie befasst sich mit unterschiedlichsten Themen: mit Minderheiten und Ausgrenzung, mit dem Todsein in München, aber auch ganz lebendig mit dem Oktoberfest, dem Fußball, der Revolution und der Aufklärung.



THOMAS KIEFER

»Überrascht haben mich die Gespräche mit den schwarzafrikanischen Zuwanderern in München«, erzählt der Autor Karl Stankiewicz. »Das sind einige tausend Menschen, wer weiß das schon. Die stammen auch wie die arabischen Flüchtlinge aus einem anderen Kulturkreis, sehen sich aber ganz als bayerische und Münchener Einwohner. Die reden wie wir und denken wie wir. Da ist die Integration gelungen oder zumindest weit fortgeschritten, obwohl die wenigsten die deutsche Staatsbürgerschaft haben.«

Stankiewicz, hochverdienter Münchner Altjournalist (Jahrgang 1928), ist so etwas wie ein Spezialist für soziale Stadtgeschichte der Landeshauptstadt. Seine Recherchen über Zuwanderung, Ablehnung und Integration vom Münchner Mittelalter bis in die Gegenwart, schlagen so manches Kapitel auf, das den meisten Lesern nicht gegenwärtig sein wird. Sein Band »Minderheiten in München« macht das Buch deshalb zu einer lesenswerten, ja notwendigen Auffrischung Münchener Stadtgeschichte. Vom langen Leidensweg der Münchner Juden wird berichtet. Vom Kultursegen, den die Münchner Mönche über die Stadt brachten, um dann in der Säkularisa-

tion staatlich beraubt und vertrieben zu werden. Von Muslimen, die als »Beutetürken« nach Kriegszügen gegen die Osmanen versklavt, nach München verschleppt und zwangsgetauft wurden. Oder eben die Geschichte der Schwarzafrikaner, die zum ersten Mal mit Völkerschauen zum zahlungspflichtigen Gaudium nach München kamen. 1886 bestaunte man die ersten »Zulu-Kaffern« auf dem Oktoberfest und ein Jahr später eine »Buschmanntruppe« im Gärtnerplatztheater. Die Ausstellung exotischer Menschen, der »Wilden«, war so beliebt, dass sich der bayerische Prinzregent das Fürstenpaar einer pazifistischen Inselgruppe vorstellen ließ und mit ihm Geschenke tauschte.

Diese Episode erfährt man allerdings in einem anderen Buch der Reihe »Münchner Geschichten«: »Das Oktoberfest« von Sylvia Krauss-Meyl. Die Direktorin im Bayerischen Hauptstaatsarchiv leuchtet mit der Historie des berühmtesten Bierfestes der Welt zwei Jahrhunderte Zeitgeist aus. Begründet als Selbstinszenierung des jungen bayerischen Königtums war der Hintergrund von Bierbänken, Schaubuden und Karussellen ein politisches Anliegen. Bürgertum wie Proleta-

riat sollten schnell eine gemeinsame bayerische Identität und Tradition begründen, bevor unliebsame politische Kräfte deutschnationaler oder später sozialistischer Coleur die Gesinnung in der Landeshauptstadt bestimmen konnten. Volksfeste wie auf der Theresienwiese konkurrierten in der Beliebtheit der Bevölkerung auf diese Weise mit den herkömmlichen, kirchlich gebundenen Feiertagen und trugen dazu bei, dass zumindest in den Städten diese alten Bindungen gelockert, wenn nicht aufgelöst wurden. So zeigt sich das Volksfest und damit auch das Oktoberfest als Kind der Aufklärung.



Ein Stichwort, das zum nächsten Band der Reihe führt, der »Aufklärung in München« und zu historischen Gestalten wie dem Kurfürsten Karl Theodor, dem Grafen von Rumford und dem Schwetzingen Hofgärtner Friedrich Ludwig von Sckell. Namen, die für die Einrichtung des Englischen Gartens stehen. Ursprünglich als Militärgarten angelegt, um dem Schlendrian der Soldaten ein sinnvolles Freizeitangebot entgegenzusetzen, erweiterte man die Idee rasch und öffnete das alte Adelsprivileg des Gartenspaziergangs dem Volk. Vielleicht war man nur vernünftig, vielleicht beugte man aber dem Überschwappen von revolutionären Gewalttätigkeiten wie im Paris von 1789 vor.

In dieser Reihe für die Jedermanns der Stadtinteressierten finden sich weitere literarische Begleiter von den Revolutionsjahren über die Münchener Friedhöfe zur Kriminalgeschichte und zum stets ereignisreichen Fußball in der Stadt. Und noch etliche Kapitel stehen hoffentlich bevor, wie etwa das der Filmstadt München oder die legendären 70er Jahre, in denen eines der großen und produktiven Welt-Herzen der Musikindustrie in München schlug. Ein weiterer Band von Karl

Stankiewicz über »Außenseiter in München« ist soeben erschienen.

Über den Titel der Reihe, »Kleine Münchner Geschichten«, kann man streiten. Weder sind die Bände regelrechte Stadtführer, die zu den Orten der Ereignisse bringen, noch sind sie ausgefeilte, historische Kleinkompagnien, noch anekdotenhafte Unterhaltungsbändchen. Gibt es alles schon. Da hat man bei Pustet ein alternatives Konzept gefunden, wie Thomas Götz, der Herausgeber der Reihe erläutert. Er nennt das »gesichertes Expertenwissen«, populär und unterhaltsam serviert.

Und aktuell ist die Reihe offenkundig auch. Stadtführer Heinrich Ortner, angeregt

von Stankiewicz' Arbeit, bietet über das DGB-Bildungswerk am 3. April eine spezielle Führung zu den Orten der Minderheiten in der Stadt an. »Das ist im Moment schon eine Aufgabe, an die jahrhundertelange Zuwanderung in dieser Stadt zu erinnern«, sagt Ortner. »Vieles ist hier durch Toleranz und Integration geglückt, manches leider verunglückt. Lernen können wir aus unserer Stadtgeschichte allemal.« ||

STADTFÜHRUNG: MINDERHEITEN IN MÜNCHEN

3. April, 15–17 Uhr | **Treffpunkt Marienplatz, Haupteingang Rathaus** | Gebühr 6 Euro | Anmeldung über DGB Bildungswerk Bayern (www.bildungswerk-bayern.de/muenchenprogramm)

MÜNCHNER GESCHICHTEN

Verschiedene Autoren | Pustet Verlag
je ca. 144 Seiten | 12,95 Euro

Anzeige

SNOW future

Die Alpen – Perspektiven einer Sehnsuchtslandschaft in Kunst + Wissenschaft

AUSSTELLUNG. VORTRÄGE.
27.1. – 23.4.2016

Tel. 089/388 79 0 79
www.eres-stiftung.de

GEÖFFNET:
DI, MI, SA 11-17 UHR u.n.V.

Philipp Messner
Walter Niedermayr

Hansjoerg Dobliar

ERES STIFTUNG

Amadeus

MAXIMILIAN THEISS

Den Einstieg in das Mozart-ABC hat Eva Gesine Baur so naheliegender wie niederschwellig gestaltet: »Amadeus« lautet der erste Begriff. Mozart hat sich nie so genannt, auch im Taufregister taucht der Name nicht auf, alles bloß eine postume Umbenennung durch die damaligen Fans des Komponisten. Die Anekdote kennt man schon aus dem Musikunterricht. »Arznei« ist da schon spezieller, und schon ist man drauf und dran, das kurzweilige Lexikon wie einen Roman Seite für Seite durchzulesen. Aus den alphabetisch sortierten Miniatur-Essays lässt sich zwar mitnichten ein umfassendes Mozartbild zusammenstellen, dafür beantwortet das Büchlein all die wichtigen Fragen, die Wissenschaftler nie zu stellen wagen, etwa die,



Amadeus

ob Mozart Wein- oder Biertrinker war (er war Biertrinker). Mit seinen jackentaschentauglichen Maßen ist der Band ein kluges Werk, das bestens in die Kategorie »Ach, das wusste ich ja noch gar nicht!« passt. Ideal

also für eine mittellange Zugreise oder einen längeren Wartezimmeraufenthalt. Und für all jene, die den Komponisten auf fundierte, rein wissenschaftliche Art kennenlernen wollen, hat Baur vor zwei Jahren eine umfangreiche Mozartbiografie verfasst. ||

EVA GESINE BAUR: MOZART-ABC

Illustriert von Chris Campe | C.H. Beck, 2016
152 Seiten | 10 Euro

Gefangen im Kosmos eigener Wahrheiten

Juli Zeh schreibt in ihrem bemerkenswerten neuen Roman über den Verlust der Loyalität.

GISELA FICHTL

»Die Wahrheit war nicht, was sich wirklich ereignet hatte, sondern was die Leute einander erzählten.« Juli Zeh ist eine Meisterin darin, diese Wahrheit transparent zu machen. Ist sie doch im globalen Dorf des Internets, wie wir gerade schmerzlich erleben, noch genauso gültig wie in Unterleuten, dem brandenburgischen Dorf, in dem der Roman angesiedelt ist und wo die Uhren scheinbar noch ganz anders ticken.

Fast zehn Jahre hat Juli Zeh an ihrem Roman gearbeitet und sich selbst die Latte hoch gehängt: einen Gesellschaftsroman wollte sie schreiben, der »den Zeitgeist und die Befindlichkeiten einer ganzen Epoche« mit erzählt. Sechs Familien hat sie im Fokus und einen reichen Unternehmensberater aus Bayern, der eher zufällig sein Geld in dem kleinen Ort in Grundbesitz angelegt hat. Frauen und Männer, Väter und Töchter, die Kapitel sind mit ihren Nachnamen überschrieben und erzählen wechselweise aus der jeweiligen Perspektive. Ein raffinierter Schachzug, der der Komik des Missverständnisses ebenso Raum gibt, wie er die Verstörung befördert, die den Leser – wie so oft in Zehs Büchern – auch hier beschleicht.

Die Geschichte ist komplex und doch rasch erzählt: ein Investor will einen Windpark errichten, was naturgemäß zu Interessenkonflikten führt. Die Zugereisten – ein Vogelschützer und seine etwas zu junge Familie – fürchten entweder um ihre Idylle, die anderen Neubürger – eine toughe Pferdenärrin mit ihrem Berliner Nerd-Partner – sehen ihren Plan, einen Pferdehof für Managerkurse aufzubauen, gefährdet. Für die Einheimischen dagegen bietet der Windpark die finanzielle Rettung, oder aber sie taktieren, um alte Rechnungen zu begleichen. Zwei Gegenspieler spalten das Dorf in feindliche Lager, der Großgrundbesitzer Gombrowski, der nach dem Zusammenbruch der DDR sein Land zurück-erwerben konnte, und der verbitterte Altkommunist Kron, der seiner kleinbäuerlichen

Armut nie ganz entronnen ist und auch nach der Wende Verlierer bleibt. Und dann ist da noch der 3. November 1991, der zwanzig Jahre zurückliegt, aber die Gräben unüberbrückbar werden ließ. Ein »apokalyptisches Gewitter« suchte damals das Dorf heim, bei dem ein Mann von einem herabstürzenden Ast erschlagen und Kron zum Krüppel wurde. Die Dorfbewohner jedoch glauben nicht an eine Naturkatastrophe. Denn es war die Zeit, als die LPG aufgelöst werden sollte und Gombrowski aus den Restbeständen seine »Ökologica GmbH« gründete. Hat er seine Gegner für eine Abreibung in den Wald gelockt? Keiner von denen, die dabei gewesen sind, erzählt, was geschehen ist, keiner dementiert die wild wuchernden Gerüchte. Auf diesem Vulkan sitzt die Dorfidylle, in die sich die beiden Großstadtfamilien geflüchtet haben. Ein amüsanter Strang dieses großangelegten Romans ist, wie deren Arroganz und Überheblichkeit den »zurückgebliebenen« Einheimischen gegenüber langsam zerbröseln.

Juli Zeh erzählt in kurzen klaren Sätzen, langatmige poetische Beschreibungen sind ihre Sache nicht. Schade, dass ihr nach schönen Wendungen immer wieder stilistische Schwächen unterlaufen: »Der Garten stand reglos, als wäre der Wind noch nicht erfunden«, heißt es da etwa und man spürt den heißen Sommertag auf der Haut, doch schon im nächsten Satz »flitzt eine Armee Schwalben am blauen Himmel«. Das Lesevergnügen nachhaltig trüben können solche Qualitätsschwankungen aber nicht.

Zehs Stärke liegt eher in der klugen Beschreibung ihrer Figuren. Ihre Romane wirken dabei stets ein wenig wie Versuchsanordnungen. So als schriebe sie, wie sich andere Schaubilder aufzeichnen, um komplexe Sach-

verhalte verstehen zu können. Das muss durchaus keine Schwäche sein. Sie setzt die unterschiedlichen Charaktere mit all ihrem psychischen Ballast, den sie durch Herkunft und Kindheit mit sich herumschleppen, besonderen Umständen aus und schaut, was passiert. Und diese Charaktere sind in »Unterleuten« alles andere als schematisch gezeichnete Pappfiguren, sie sind Typen und sie sind lebendig. Heraus kommen dabei verstörende Antworten auf immer spannende gesellschaftspolitische oder psychologische Fragen – was auch die

vielleicht etwas weniger gelungenen ihrer Bücher (wie »Nullzeit«) dennoch immer lesenswert macht. Dass die Kritik so stark polarisiert, wenn es um die Einschätzung von Zehs Werken geht, liegt wohl auch an diesem experimentellen Verfahren, das etwa in ihrem düstersten Roman »Spieltrieb« dem einen oder anderen zu transparent ausgefallen ist.

Die verstörenden Antworten in »Unterleuten« ergeben sich aus dem bereits erwähnten Erzählverfahren. Der Leser kennt die Motive der einzelnen Protagonisten, ahnt, womit sich wer selbst in die Tasche lügt, und er weiß, welche

Motive all die anderen hinter denselben Handlungen vermuten. Wie sie dabei alle in die Kausalitätsfalle tappen, wie ihre Unterstellungen zu Verschwörungstheorien mutieren, wie unendlich weit Fremd- und Selbstwahrnehmung auseinander liegen, auf welche falsche Fährten sie Indizien führen, das macht die studierte Juristin Zeh auf höchst faszinierende und kurzwei-

lige Weise transparent. So verführt sie ihre Leser, die völlig unvereinbaren Rechtfertigungen jedes Einzelnen für sein Handeln zu verstehen und nachvollzuziehen. Wie sehr wir alle in unserem Wertekosmos gefangen sind, dass wir oft aus ganz anderen Motiven heraus handeln, als wir meinen, aber auch, wohin eine Gesellschaft driften mag, wenn Egozentrik zur Ultima ratio wird – das sind nur einige Themen, die hier mitverhandelt werden. Und die Frage »Wie kommt das Böse in die Welt?« scheint auf einmal so unbeantwortbar gar nicht mehr.

Die philosophische Erkenntnis, dass es die eine Wahrheit nicht gibt, wurde selten anschaulicher gemacht als auf diesen 640 Seiten; und welcher Justierarbeit es bedürfte, um uns gegenseitig auch nur annähernd verstehen zu können. Überhebliche Zuschreibungen jedenfalls, das lehrt uns dieses Buch, helfen nicht. Vielleicht sollten wir auf diese brisante Erkenntnis so manche unserer aktuellen gesellschaftlichen Diskussionen abklopfen. Der große Gesellschaftsroman, den Juli Zeh sich vorgenommen hat, er ist ihr gelungen. ||

JULI ZEH: UNTERLEUTEN

Luchterhand Literaturverlag, 2016 | 640 Seiten | 24,99 Euro | Der Roman erscheint am 8. März

ARD-FORUM VON DER LEIPZIGER BUCHMESSE

18. März, 15:45 Uhr | Bayern 2 / Diwan | mit Juli Zeh, Reinhard Jirgl, Sheida Bazayr und Jakob Hein

LESUNG UND GESPRÄCH MIT JULI ZEH

5. April, 20 Uhr | Moderation: Felicitas von Lovenberg | **Literaturhaus**, Salvatorplatz 1 | Eintritt 10 Euro / 7 Euro



LYRIK

BOSPORUSARABESKE

die kleine Frau mit dem Akkordeon und dieser kurzen kleinen Melodie die auf der Fähre nach Europa von Tisch zu Tisch ging, ein Ornament beschrieb, das Muster wiederholte mit dieser kleinen kurzen Melodie nach Asien die Fähre wieder holte das Ornament der kleinen Frau von Tisch zu Tisch Europa wiederholte ein Muster kurze Melodie der Frau mit dem Akkordeon ging Asien, die Fähre und von Tisch zu Tisch kurz nach Europa und zu dieser Melodie die kleine Frau mit dem Akkordeon

BARBARA KÖHLER

Der Peter-Huchel-Preis wird für ein herausragendes lyrisches Werk des vergangenen Jahres verliehen. Am 3. April, Huchels Geburtstag, wird in Staufen/Breisgau Barbara Köhler für »Istanbul, zusehends« ausgezeichnet (www.peter-huchel-preis.de). Ein Stadtbuch. Ein Blickbuch. Denn Fotos, mit denen die Autorin sich der Stadt angenähert hat, stehen den Texten zur Seite. Die Texte sind zu rechteckigen Schrift-Bild-Formen komponiert. (Beides nicht selten geübte Verfahren der literarischen Moderne). Es ist nun am Lesenden, diesem poetisch genauen Bilder-Blog, diesem doppelten Blick nachzugehen. Der das Bilder-Machen befragt inmitten von Bildern über Bildern. Wie gerät das Bild, das etwas zeigt, in den Blick? Indem man den Stillleben und Wort-Arabesken nachbuchstabiert, etwa zum floralen Keramik-Schmuck der osmanischen Kultur, der mit dem Vokabular und Rhythmus des »deutschen« Poesiealbumgedichts »Rosen, Tulpen, Nelken« durchdekliniert wird. Die Blumen selbst kamen ja aus dem Osten. || tb

BARBARA KÖHLER: ISTANBUL, ZUSEHENDS. GEDICHTE | LICHTBILDER Schriftenreihe der Kunststiftung NRW Lilienfeld Verlag, 2016 | 88 Seiten mit zahlreichen Farbphotografien | 18,90 Euro

Anzeige

OPER STUTTGART

PREMIERE: SAMSTAG, 19. MÄRZ 2016 | WEITERE VORSTELLUNGEN BIS 4. MAI 2016

JACQUES OFFENBACH

HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN

LES CONTES D'HOFFMANN

KOPRODUKTION MIT DEM TEATRO REAL MADRID

MUSIKALISCHE LEITUNG: SYLVAIN CAMBRELING | REGIE: CHRISTOPH MARTHALER

REGIE-MITARBEIT: JOACHIM RATHKE | BÜHNE UND KOSTÜME: ANNA VIEBROCK

KARTEN: 0711.20 20 90 | WWW.OPER-STUTTGART.DE/HOFFMANN

Foto: Altea Garrido | Gestaltung: Discodancer

