

#### SPOT SEITEN 2–3

##### Einfach mal machen?

Das Kreativquartier dümpelt seit Jahren vor sich hin – mit ungewissem Ausgang.

#### BÜHNE SEITEN 4–8

##### Die Luft ist raus

...an den Kammerspielen: Die enttäuschen mit Performance-Plattheiten. Dagegen gibt's im Resi spannende Inszenierungen.

#### TANZ SEITEN 9–10

##### Ein Abschied, der nach vorne schaut

Mit »The Passenger« wird Ivan Liška nach achtzehn Jahren als Direktor des Bayerischen Staatsballett verabschiedet – auf der Bühne übergibt er an die nächste Generation. Ein Probenbesuch.



Ivan Liška | © Wilfried Hölzl

#### KUNST SEITEN 11–15

##### »Man darf den Schmerz nicht verdrängen«

Mit Blut und sinnlichen Ritualen feiert Hermann Nitsch seit bald 55 Jahren Tod und Leben. Der Aktivist und Maler, Orgien- und Opernregisseur wird im Museum Villa Stuck mit einer umfassenden Schau gewürdigt. Eine Begegnung.

#### FILM SEITEN 17–22

##### »Wer ins Kino will, muss auch Kino machen«

Anlässlich des bevorstehenden DOK.fest sprachen wir mit Festivalleiter Daniel Sponzel über Boxen, ewiges Scheitern und die Konkurrenz des Dokumentarischen zum Spielfilm.

#### LITERATUR SEITEN 23–26

##### »Was packt man in einen Koffer für die Ewigkeit?«

Europa wird zur Festung. Flucht geht alle an. Auch die Kinder- und Jugendliteratur wartet mit Titeln zum Thema zwischen gut gemeinter Aufklärung und differenziertem Erzählen auf.

#### MUSIK SEITEN 27–31

##### An Vielgestalt kaum zu toppen

Ein Interview mit Manos Tsangaris und Daniel Ott, der neuen Doppelspitze der Münchener Biennale.

#### IMPRESSUM SEITE 6



## Warte nicht auf bessere Zeiten

Später, das kommt nie, wusste schon Tolstoi in »Krieg und Frieden«. Wie die Zukunft zur säkularisierten Heilserwartung mutiert, beschreibt der Philosoph Konrad Paul Liessmann.

KONRAD PAUL LIESSMANN

Nähme man den Begriff der Zukunft ernst, wüsste man darüber nichts zu sagen. Da Zukunft in der Zukunft liegt, bleibt sie uns prinzipiell verschlossen. Da wir nicht wissen, wann aus Zukunft Gegenwart geworden ist, lässt sich auch nicht mit letzter Bestimmtheit sagen, was keine Zukunft mehr hat. Eine grundlegend irritierende Erfahrung des modernen Menschen, der sich auf einer eindeutig gerichteten Zeitlinie wähnt, ist die Konfrontation mit Erscheinungen aus der Zukunft, die er eigentlich schon hinter sich glaubte. Für das moderne Bewusstsein etwa war Religion ein Vergangenes. Nun kommt sie aus der Zukunft. Allerdings: Der gebannte Blick auf die Zukunft ist selbst ein veritables Stück transformierter Religiosität: eine säkularisierte Heilserwartung. Ohne Apokalypse und Jüngstes Gericht, ohne Heilserwartung und Hoffnungsspirale gibt es keine moderne Vorstellung von Zukunft, keine katastrophale und keine triumphierende, keinen Zukunftspessimismus und keinen Zukunftsoptimismus. Bei aktuellen Zukunftsvorstellungen geht es deshalb weniger um konkrete Ausformulierungen von Hoffnungen, Erwartungen und Ängsten, auch nicht um Utopien oder Visionen, sondern vielmehr um eine Haltung: Jemand wird kommen, wir wissen nicht wann, aber wir haben darauf vorbereitet zu sein.

Die Bestimmung der Zukunft ist es zu kommen und damit zur Gegenwart, gleich darauf aber zur Vergangenheit zu werden. Wir vergessen gerne, dass jede Gegenwart einmal eine Zukunft gewesen ist. Das lässt für diese nicht allzu viel erwarten. Zukünfte, die es aber nie in eine Gegenwart schaffen, bleiben außerhalb des Zeithorizonts hängen: als

uneingelöste Versprechen, versunkene Utopien, vergessene Hoffnungen, ausgebliebene Erlösungen. Die Vergangenheit, so könnte man sagen, ist voll von nicht eingetretenen Zukünften. Das meiste von dem, was Menschen von der Zukunft erhofft oder befürchtet haben, hat sich nicht erfüllt. Ein Blick in die Futurologien aller Zeiten genügt, um dies zu bestätigen. Das dämpft zwar weder Zukunftseuphorien noch Zukunftsängste, generiert aber einen ständig wachsenden Friedhof abgestorbener Zukünfte, die als gespenstische Wiedergänger durch die Geschichte taumeln. Jede Zukunft speist sich ihrem eigenen Pathos zum Trotz nicht aus der zukünftigen Zukunft, sondern aus dem ungeheuren Reservoir uneingelöster, ungekommener Zukünfte. Alles, was nicht geworden ist, aber als eine Möglichkeit einmal gedacht worden war, kann als nahende Zukunft reaktiviert werden. Wer hätte noch vor Jahren vermutet, dass das Konzept gesellschaftlicher Eliten, das letztlich einer feudalen Sozialordnung entsprang, am Beginn des 21. Jahrhunderts eine Renaissance erfahren würde? Zukünfte sind nicht zu trennen von Renaissance, Wiederkehren, Wiederholungen und Wiederkünften aller Art.

Die Antike kannte noch zumindest zwei Zeitbegriffe: Chrónos und Kairós. Chrónos, das war die Zeitdauer, die vergehende Zeit, aber auch die Lebenszeit; und Kairós war der richtige Zeitpunkt, aber auch das rechte Maß, das ethisch und temporal Richtige und Angemessene. Wir kennen nur noch Chrónos: vorgegebene Zeitflüsse, aus denen wir uns nicht ausklinken dürfen, vor allem, weil alles immer schneller geht und wir uns den Zeitfluss als einseitig gerichtet vorstellen. Diesen Zeitfluss

dürfen wir nicht verlassen, wir dürfen ihn so wenig versäumen wie einen abfahrenden Zug. Interessant, wie sehr sich Metaphern aus dem Bereich der Eisenbahn, also aus der Frühzeit der Industrialisierung, zur Beschreibung dieser Zeitverhältnisse erhalten haben. Gesellschaftliche, ökonomische und technologische Entwicklungen werden zu Zügen, die abfahren sind und auf die man höchstens noch schnell aufspringen kann, Projekte, die irreversibel sein sollen, werden auf Schiene gestellt, und den Gang der Globalisierung kann man so wenig aufhalten wie einen Zug. Zu spät zu kommen – das ist die fundamentale Angst unserer Epoche. Sie suggeriert, dass die Dinge ohnehin ihren Lauf nehmen und wir nur mitlaufen oder verlieren können. Die Maxime der Epoche lautet: Wir dürfen den Anschluss nicht versäumen. Nicht den Anschluss an die Globalisierung, nicht den Anschluss an die Weltspitze, nicht den Anschluss an die internationale Entwicklung, nicht den Anschluss an den Anschluss. Das hält die Menschen auf Trab, keine Frage. Zukunft erweist sich so als erstaunliches Paradoxon: Man wartet auf etwas, dem man hinterherläuft. ||

Der österreichische Philosoph, Essayist, Literaturkritiker und Kulturpublizist Konrad Paul Liessmann hielt am 5. April in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste im Rahmen der Reihe »Wo ist die Zukunft geblieben?« den Vortrag »Kein Gott, aber er kommt – Zukunft als säkularisierte Heilserwartung«. Für das MF hat er seine Thesen zusammengefasst.

# Ohne Zampanos und klaren Feind

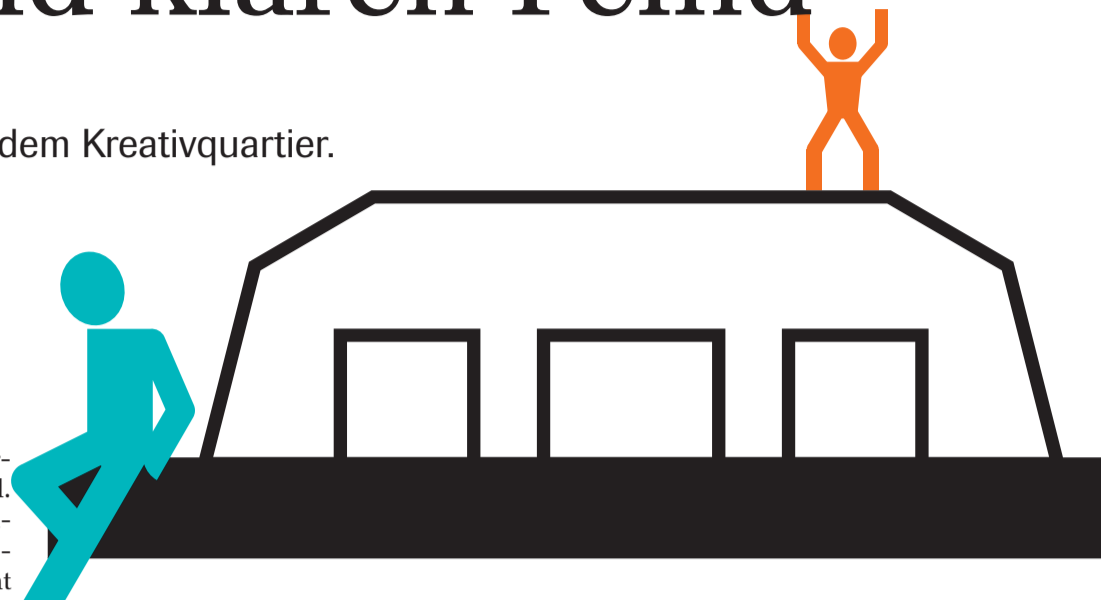
»Einfach mal machen« – ein Stimmungs- und Lagebericht aus dem Kreativquartier.

SABINE LEUCHT

20 Hektar städtebaulicher Möglichkeitsraum! Darin um die 30 Gebäude und mindestens zwei Hallen, die bereits bewiesen haben, dass sie zum vitalen Kunstort taugen. Bei der Jutierhalle ist es schon ein Weilchen her, dass sie den Kammerspielen als Ausweichspielstätte diente. Geld und Technik wurden hineingesteckt, Zuschauer angelockt. 2003 zog alles wieder aus und seitdem hatten dort nur Vögel und Vandalen ihren Spaß. Ein Jammer, finden die Kreativen und mittlerweile auch die Stadt. Was leicht fällt, denn damals saß Lydia Hartl auf dem Chefstuhl des Kulturreferats. Seit 2007 heißt der Kulturreferent Hans-Georg Küppers.

Die Kulturgeschichte der Halle 3 ist jünger: 2010 fand hier das erste Rodeo-Festival der freien Münchner Tanz- und Theaterszene statt. Wieder flossen Geld, Technik, Zuspruch und Menschen. Dem Ende der Party folgte eine symbolische Besetzung der Räumlichkeiten durch die Künstler vor Ort. Dann wieder: Alles auf Anfang. Der Frust auf dem Gelände des künftigen Kreativquartiers hat lange Wurzeln, die Vergleiche Tradition.

Seit 2004 ist klar, dass zwischen Dachauer- und Lothstraße ein Experiment starten soll. Seit die jungen Architekten von Teleinternetcafe 2012 den städtebaulichen Ideenwettbewerb gewonnen haben, ist dieses Experiment groß und gewagt, denn es ist in deren Entwurf eingeschrieben, dass die im so sauberen wie begehrten München seltenen alternativen Räume nach Möglichkeit erhalten bleiben sollen. Das »Kreativquartier« wird eine Stadt im Kleinen. Eine, auf die andere schauen. Auch von weit her. Ein Leuchtturmprojekt! Das war für die Künstler aller Sparten, die teils seit 24 Jahren als permanent verlängerte Zwischenutzer auf dem Gelände werkeln, zunächst eine positive Überraschung: Es gibt eine Zukunft! Doch Zukunft wird nach dem Willen der Stadt und der erst zu Jahresbeginn mit dem Essener DEUBAU-Preis ausgezeichneten städtebaulichen Empfehlungen nicht auf dem Reißbrett entworfen, sondern ist ein allseitiger Lern- und allmählicher Transformationsprozess. Zumindest auf dem Geländeviertel des »Kreativlabors« im Nordwesten und dem rund um die Industriedenkmal Jutier- und Ton-



nenhalle herum entstehenden »Kreativpark« ist Langsamkeit Programm. Sie ist einerseits unumgänglich, wenn vier städtische Referate, prozessbegleitende Planer und ortsansässige Kreative sich immer wieder abstimmen müssen. Und sie ist auch gewollt. Wenn auch nicht von jedem. Während das Kulturreferat permanente Übergangslösungen für kunstgerecht hält (siehe Interview), wollen die Künstler auf dem Endlich-nicht-mehr-Abrißgelände Planungssicherheit. Oder zumindest »ein Signal, dass man gewollt ist«, so Angelika Fink, Chefin des Pathos-Theaters. Findet die eigene künstlerische Zukunft weiterhin im natürlich gewachsenen Labor, in den noch zu schaffenden »kreativen Workspaces« der Jutier- oder unter dem atemberaubenden Deckengewölbe der 2500 Quadratmeter großen Tonnenhalle statt? Oder nirgendwo? Und, fragt Fink, »wo sollen sich die Hallen noch hinentwickeln neben Matthias Lilienthal«, der an den Kammerspielen hochsubventioniert auf freie Szene macht? Micha Purucker von der Tanztendenz sieht hier ohnehin seit Jahren eine zweite Schrankenlinie nahen. Der Einzug des »Kompetenzteams für Kultur- und Kreativwirtschaft« auf dem Gelände schürt bei vielen die Angst vor einem Überhang »kreativwirtschaftlicher« Start-ups und davor, dass als Qualität künftig nur das gilt, was sich gut verkauft.

Der gefühlte Stillstand gebiert Spekulationen. »Die Zukunft ist namen- und institutionslos«, sagt Karl Wallowsky, einer von drei Nutzern des Schwere Reiter und dort verantwortlich für die (Neue) Musik. »Sie findet bis zu einem ominösen Tag X eigentlich ohne Menschen statt. Viele, die sich hier seit Jahren abrackern, haben bis dahin aufgegeben oder werden in Rente sein.« Christian Schnurer von der Halle 6, der derzeit im sechsten Jahr Räume auf dem Gelände herrichtet und an Künstler vermittelt, findet es einerseits »toll, was die Stadt macht – es ist ja beileibe kein Standardverfahren. Man spricht miteinander, alle haben schon dazugelernt. Man ist aber wahnsinnig zögerlich. Keiner traut sich aus der Deckung. Keiner will den Fehler machen, den Falschen etwas anzuvertrauen.«

Wallowsky steht für die alteingesessene Kunst, Schnurer für die in den letzten Jahren vermehrt aufs Gelände gekommenen soziokulturellen Initiativen. Die Alten – vom Pathos übers Schwere Reiter bis zu den bildenden Künstlern im Atelier- und Leonrodhaus – sind mehrheitlich nicht im Verein Labor München e.V. organisiert, den Schnurer mitgegründet hat und unter dessen Dach sich derzeit zehn Initiativen versammeln. Er versteht sich als Impulsgeber und zentraler Ansprechpartner für die Stadt, veranstaltet »NutzerInnentreffen« und quartalsweise »Laborgespräche«, zu denen auch viele Nichtmitglieder, Planer und Verwalter kommen. Das Gelände wirkt lebendiger, seit sich hier Foodsharer neben jungen unbegleiteten Flüchtlingen, Architekten neben Medienschaaffenden tummeln und die Import-Export-Kantine als längst überfälliger Treffpunkt wirkt. Und obwohl die einen ein Sommerfest planen und die anderen der Lärm stört, ist die Stimmung laut Schnurer »ganz kollegial und relativ konfliktarm im Moment«. Die Stadt hätte gerne alle an einem Tisch. Dass das nicht gelingt, liegt laut Fink an der herrschenden Intransparenz.

Denn dass man sich unter Beobachtung fühlt, solange keiner weiß, wer tauglich sein

wird für das Leuchtturmprojekt der Zukunft, ist klar. Und was passiert, wenn doch der große Investor kommt? Schließlich hat der Stadtrat erst vor wenigen Wochen dem von Susanne Klattens UnternehmerTUM vorangetriebenen »Smart City«-Projekt grünes Licht gegeben: einem Gründer- und Innovationszentrum für die Stadt der Zukunft, das als Thinktank für Klattens BMW und die TU im »Kreativpark« zwischen Labor und Hochschulcampus entstehen soll. Die Künstler sehen sich davon zwar in keiner Weise berührt, haben es aber dennoch satt, dass an irgendeiner Stelle auf dieser Riesendauerbaustelle vom ersten Ideenwettbewerb an immer wieder alles von vorn losgeht. Schnurer: »Man könnte ja einfach mal machen: Leuten für fünf Jahre eine Spielwiese übergeben und sagen, wir passen auf, dass das Dach nicht zusammenbricht.« Genau das ist es aber, was das Kulturreferat zu ermöglichen glaubt. Nur eben nicht für fünf Jahre. »Aber wenn jemand sagt, ich brauche für zwei Monate eine Freiraumfläche, sagen wir: Klar!« So Küppers' Bürochef Maximilian Leuprecht.

Doch immer wieder spaltet der Faktor Zeit. Das Betriebskonzept für Jutier- und Tonnenhalle sollte Ende 2015 dem Stadtrat vorgelegt werden. Tilmann Broszat, der es gemeinsam mit Walter Delazer und Werner Kraft erstellt hat, hat seit der Abgabe im Juli nichts weiter davon gehört. Der langjährige Leiter des Spielart-Festivals hat daran mitgewirkt, »damit der Produktionshausgedanke nicht unter die Räder kommt«, die Hallen also nicht zu einem reinen Präsentierort werden. Mehr dürfen weder er noch das Kulturreferat verraten. »Um keine Missstimmung in der Verwaltung und seitens der Politik aufkommen zu lassen«, schreibt Marc Gegenfurtner per Mail, der das Betriebskonzept seitens des Referats betreut und vermutlich auch weiß, was von dem Vorschlag der drei Herren derzeit noch übrig ist. Für Eigeninitiativen der ortsansässigen Künstler fehlt derweil offenbar der Handlungsspielraum. Karl Wallowsky konnte aus einem Gespräch mit dem Kulturreferenten über seine Idee, gemeinsam mit dem Kammerorchester und dem Tonkünstlerverband ein musikalisches Zentrum zu gründen, »kein positives Momentum« mitnehmen. Ähnliches berichtet Angelika Fink: »Wenn man selbst aktiv wird, wird es eher als Angriff empfunden.«

Eine motivierende Situation sieht in der Tat anders aus. Aber irgendwo hat auch das Denken der Künstler einen Knick. Schnurer: »Weil das Ganze bisher noch als Abrißgelände in den Büchern steht, passieren in den letzten fünf Jahren die meisten Instandsetzungen auf Privat- und Eigeninitiative. Dabei gibt es genug reparable und ausschreibungsfähige Räume auf dem Gelände. Aber nichts passiert.« Und dann sagt er noch: »Die besten Zeiten waren die, als man den Entwicklungen auf dem Gelände freie Hand gelassen hat. Die Zukunft wird sehr institutionell.« Wie jetzt: Will man jetzt selber machen oder dass »etwas passiert«? »Früher«, bringt Wallowsky die absurde Lage auf den Punkt, »früher wäre die Stadt der klare Feind gewesen, ein paar Zampanos hätten gekämpft und der Verwaltung ein großes Haus abgerungen. Heute kann man nicht mal mehr richtig schreien. Man wird ja gefördert, bekommt was von oben geschenkt und darf von unten fordern. Aber bitte geordnet. Ein komisches Konstrukt!«

Anzeige

Kulturpartner 

# DÄMONEN

VON LARS NORÉN  
REGIE: NICOLAS CHARAUX  
**AB 17 APRIL 2016**  
KARTEN 089.5 23 46 55



volks  
theater

www.muenchner-volkstheater.de

# Versuch und Irrtum

Ein Gespräch mit Maximilian Leuprecht, dem Bürochef des Kulturreferenten, über Zermürbungseffekte, Zeitpläne und die verwaltungsinterne Lösung fürs Quartiermanagement.



**Das Betriebskonzept für Julier- und Tonnenhalle liegt dem Kulturreferat seit Juli vor. Warum ist es nicht wie vorgesehen bereits im Herbst zur Abstimmung vor den Stadtrat gekommen?**

Ursprünglich war geplant, das Betriebskonzept zu entwickeln und zeitgleich dazu die baulichen Untersuchungen durchzuführen. Beides hängt voneinander ab wie Soft- und Hardware. Beides verursacht Kosten und muss deshalb der Politik als Gesamtpaket vorgelegt werden. Doch die baulichen Untersuchungen haben sich hingezogen.

**Jetzt soll die Entscheidung spätestens bis zur Sommerpause fallen? Ist das haltbar?**

Der Stand ist derzeit noch April, wenn bis dahin die Rückmeldung des Baureferats vorliegt.

**Über den Inhalt des Betriebskonzeptes darf keiner sprechen. Dabei geht es darin doch wieder nicht um Inhalte, sondern nur um Rechtsformen, Technisch-Organisatorisches und Etats. Warum die Geheimhaltung?** Es ist keine Verschlussache, sondern üblich, dass wir keine Details preisgeben, bis die Politik entschieden hat, was sie weiterverfolgen will. Es gibt bereits grobe konzeptionelle Vorstellungen: Wir sehen die Hallen als Baustein, der sich mit dem Labor sehr eng verzahnen soll. Wir wollen keine Kannibalisierungseffekte erzeugen – das, was im Labor kostengünstig produziert wird, soll in den Hallen mit ihrer besseren Infrastruktur weitergeführt werden können. Das Betriebskonzept versucht zu erfassen, wie sie dafür aufgestellt sein müssen, und beinhaltet auch Modellrechnungen. Zu welchen Preisen vergibt man Atelierflächen? Wo geht die Stadt rein und subventioniert? Welche Bereiche können sich selbst tragen? Gibt es eine Art Geschäftsführer? Wie werden Räumlichkeiten an Interessenten vergeben? Da werden wir dem Stadtrat eine Variante empfehlen. Welche Gruppen, Personen und Sparten Einzug halten werden, können wir aber auch dann noch nicht sagen. Alles soll schließlich flexibel bleiben und einer möglichst großen Bandbreite von Künstlern und Kreativen zugute kom-



men – das ist die Idee. Und es soll keine kommerzielle Lösung sein, sondern ein Haus für den Teil der freien Szene, für den die großen Häuser zu teuer sind und die im Kreativlabor zu klein.

**Ist der Fertigstellungstermin 2019 realistisch?**

Noch gehen wir davon aus. Doch der Zeitplan hängt auch von den vom Baureferat ermittelten notwendigen Baumaßnahmen ab. Und bis zur Fertigstellung sind noch viele planerische Stufen zu überwinden. Da geht es etwa um Lärmschutz und Erschließung. Es nutzt ja nichts, wenn man wunderbare Hallen hat, aber keine An- und Abfahrtswege und Streit mit den Anwohnern.

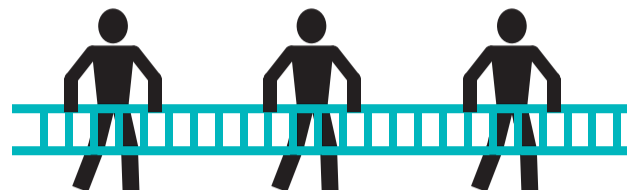
**Verstehen Sie den Zermürbungseffekt bei den Kreativen, die nach bis zu einem Vierteljahrhundert Übergangslösung endlich Planungssicherheit wollen?**

Den Akteuren war das von Anfang an bekannt. Das Pathos oder das Atelierhaus zum Beispiel waren schon hier, als rundum noch Gewerbe und städtische Betriebe angesiedelt waren. Mit den Neuen haben wir uns von Anfang an auf Überlassungsverträge für je zwei Jahre geeinigt. Und die Chance, sich hier auf Basis von Versuch und Irrtum ausprobieren zu können, ist doch nah am künstlerisch-experimentellen Prozess. Der Preis dafür sind befristete Überlassungsverträge. Das Kreativlabor als Idee und Ort soll in etwas Längerfristiges überführt werden, und wir wollen auch hier investieren: zum Beispiel das Schwere Reiter solider machen und das Dach einer Halle ertüchtigen. Da soll nichts brachliegen. Wir müssen aber immer erst die baurechtlichen Voraussetzungen schaffen.

Wir haben jahrelang darum gerungen, ein Gelände zu finden, das man langfristig entwickeln kann. Und es ist auch ein Erfolg dieser Langfristigkeit, dass wir heute weniger abreißen müssen, als wir anfangs dachten. Manch einer findet es bestimmt gut, eine Halle zu haben, die nicht glatt und perfekt ist, sondern ihren rauen Charme bewahrt hat.

**Sagen sie denen, die gerne ein Signal hätten, gewollt zu sein, dass ihre Angst unrechtmäßig ist?**

Was heißt »gewollt«? Es werden immer wieder Leute diesen Ort verlassen und neue kommen dazu. Eben weil man sich dort ausprobieren kann. Aber es wird niemand vertrieben. Was



bislang hier geschaffen wurde, ist bemerkenswert und kann sich sehen lassen. So kann es weitergehen. Ich fände es allerdings schade, wenn wir den großen Kuchen fest aufteilen würden, und das war's dann. Gewissheit haben zu wollen, dass ich bleiben kann, bis ich in Rente gehe, ist menschlich verständlich, aber das ist nicht das Prinzip der Zwischennutzung, die wir hier bislang praktiziert haben. Auch wenn daraus manchmal ein längerer Zeitraum wurde.

**Sie haben im vergangenen Jahr eine Koordinierungsstelle, eine Art Quartiermanager für das Gelände gesucht und dazu auch die Künstler befragt.**

Es gab 2015 eine Ausschreibung, und wir haben einzelne Akteure ermutigt, sich zu bewerben. Sie wissen schließlich selbst am besten, was sie brauchen. Labor e.V. hat auch eine Bewerbung abgegeben, aber eher zu einem Alternativkonzept. Wir haben gesagt, wir brauchen eine Nahtstelle zur Verwaltung und eine Anlaufstelle für die interessierte Öffentlichkeit, keine weitere interne Koordinierungsstelle innerhalb der Akteure vor Ort.

**Nachdem die vom Kulturreferat vorgeschlagene Personalie im Herbst aufgrund von verfahrenstechnischen respektive politischen Gründen abgeschmettert wurde, soll es nun keine nutzergetragene, sondern eine verwaltungsinterne Lösung geben?**

Eine Neuausschreibung machte wegen der kurzen Restlaufzeit bis Ende 2016 keinen Sinn, also hat sich Jürgen Enninger, Leiter des Kompetenzteams für Kultur- und Kreativwirtschaft, bereit erklärt, die Stelle eines seiner Mitarbeiter aufzustocken.



Maximilian Leuprecht | © privat

**Die Akteure auf dem Gelände muss das enttäuschen, weil das »Kompetenzteam« zu vielen nicht den besten Draht hat.**

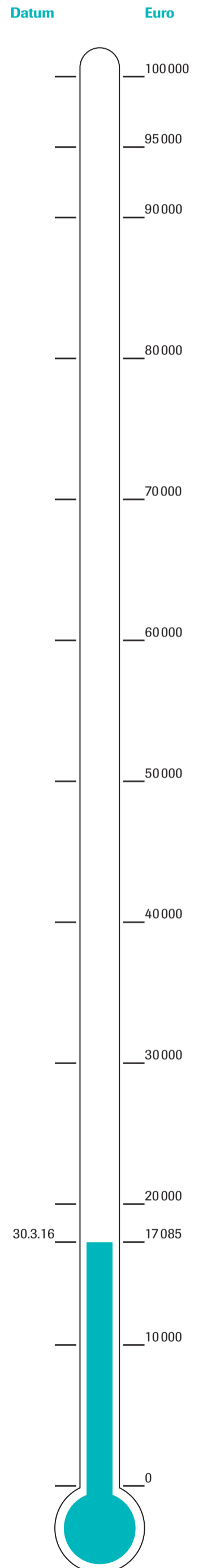
Uns wurde gespiegelt, dass es bereits jetzt als Anlaufstelle von außen gesucht wird und die Verbindung zu den vorhandenen Akteuren gut ist.

**Eine der Aufgaben des Koordinators ist die Organisation der Freiflächengestaltung, die nach meinen Informationen für diesen Sommer der Labor-Verein übernimmt – offenbar ohne jede Chancen, sich damit längerfristig für diesen Job zu empfehlen. Meinen Sie nicht, dass das Frust erzeugt?**

Alles, was gut ist und sich bewährt, wird gerne weitergeführt. Es wird manchmal unterstellt, dass wir nicht im Sinne der ursprünglichen Idee handeln. Aber wir sind noch genau in der Spur dessen, was der Stadtrat vor Jahren beschlossen hat. Eine Spielregel lautet beispielsweise: Wir wollen es nicht so machen, wie es in München üblich ist: dass der zum Zuge kommt, der am meisten Miete zahlen kann, sondern diejenigen, die dieser Stadt in kultureller und kreativwirtschaftlicher Hinsicht viel zu geben haben. ||

INTERVIEW: SABINE LEUCHT

## MF ZUWENDUNGSBAROMETER



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

## Hinreißend hirnrissig

Im »Kongress der Autodidakten« spielt der wunderbare Jürg Kienberger den verschuselten Gastgeber im Marstall.

GABRIELLA LORENZ

Interessieren Sie sich für Insekten? Schätzen Sie Platon? Wollten Sie schon immer wissen, was fröhliche Wissenschaft ist? Haben Sie ein Faible für skurrile Verschrobenheiten? Dann willkommen beim »Kongress der Autodidakten« im Marstall. Da treffen sich sechs Insekten-Forscher zum Austausch, der vor allem von Missverständnissen, Eitelkeiten und kleinen Rivalitäten geprägt ist – und von Musik. Das verrückte Projekt haben die Regisseurin Corinna von Rad und die Darsteller gemeinsam entwickelt. Und weil der Schweizer Musiker und Schauspieler Jürg Kienberger oft ein stiller Star in Christoph Marthalers Inszenierungen war, atmet dieser Kongress eine entspannte Schrulligkeit. Man sollte das nicht verstehen wollen, aber es ist ein wunderbares Gegengewicht zu den Performance-Plattheiten an den Kammerspielen.

Manfred Zapatka hat sich im Termin vertan: Als Stargast soll er den Kongress eröffnen. Aber da kein Teilnehmer da ist, hält er

seine brillante Platon-Rezitation einfach vor dem Publikum. Und ist schon wieder weg, ehe der verschuselte Entomokustiker Kindschi (Jürg Kienberger) auf seinem Hochbett über dem Schreibtischlabor (Bühne: Ralf Käselau) erwacht und im Pyjama seine Borkenkäferlarven im Kühlschrank versorgt. Mit denen will er in Grönland per Klangtherapie Tinnitus bekämpfen.

Nach und nach treffen ein: der betuliche Ameisenforscher Sigor (René Dumont), der redselige Bienenkenner Buchsboom (Lukas Turtur), die arrogante Anthropozän-Spezialistin Ahrends (Katrin Röver) und schließlich der französische Prothetiker Perrac (Thomas Gräßle), der sich als grimmiger, maulfauler Russe entpuppt. Alle warten auf den Stargast, da ist Zeit für Scharmützel, Streitereien und Kaffeepause. Der Bienenmann mault, weil er keinen Schokoriegel abkriegt, der Russe trinkt die Milch im Kühlschrank weg, der Ameisenmann plagt sich mit dem zu niedri-

gen Mikroständer vor dem Rednerpodestchen. Als die kühle Dame referiert, hält er ihr beflissen das Mikro samt Ständer hoch – und alle drängen sich auffällig nahe und sehr komisch um sie herum. Zwischen Schwarmintelligenz und fischigem Herdentrieb sucht man vergeblich nach dem kleinsten Konsens, man jodelt und singt sehr wohltonend, zumal der Umwandler Matthäus Lüftner Gedankenströme in Klänge und Hologramme umsetzt. Ein Vorhang animiert zu schönstem Slapstick, Surreales schleicht sich über Projektionen ein. Am Ende bleibt vom rätselhaften Russen nur eine Milchlace, und Kienberger spielt zart die Glasharfe, ehe er wieder ins Hochbett kriecht. Das ist alles völlig hirnrissig und ebenso hinreißend. ||

### KONGRESS DER AUTODIDAKTEN

Marstall | 24. April, 19 Uhr | 7., 17. Mai, 20 Uhr  
Tickets: 089 21851940 | www.residenztheater.de



Jürg Kienberger spielt die Glasharfe, René Dumont lauscht ergriffen | © Thomas Aurin

Vormerken!

15., 16. April

### EXODUS

pathos | Dachauer Str. 112 | 20.30 Uhr | Tickets: www.pathosmuenchen.de | 0152 05435609

Die Flüchtlingskrise einmal als Performance-Liederabend: Cecilie Ullerup Schmidt und Andreas Liebmann treten in etwas albernen Jeans-Pumphöschchen als Bänkelsänger des neuen Europa zur Melodie des dänischen Liedes »Kongebørnene« auf. Das besingt das »Tal nebenan«, und das kann ganz schön weit weg sein. Eigentlich will die dänisch-schweizerische Kleinfamilie nach Sizilien. Statt in der Ferienpension landen sie im Asylbewerberheim namens Mondo Nuevo. Hier warten neun Nigerianer auf ihre weiteren Reisedokumente. So richtig anfangen miteinander können die nord-europäischen Gäste und die Heimbewohner nichts, also singen sie einander Lieder vor und spielen Tischtennis, was die unangenehme Frage aufwirft, ob man als Europäer das Spiel schadenfroh gewinnen darf.

9., 14.–16., 20., 21., 23. April

### REQUIEM FÜR LUKAS

Teamtheater Tankstelle | Am Einlaß 2a  
20 Uhr | Tickets: 089 2606636  
reservierung@teamtheater.de

Clara und Lena können einander nicht ausstehen. Clara hat einen Mann schwer verletzt. Lena hat einen Jungen überfahren. Jetzt sitzen beide in einer psychiatrischen Klinik und müssen sich ein Zimmer teilen. Sie hadern mit ihren Schicksalen, schlagen sich mit dem Therapeuten und dem Bufdi herum. Und dann verlangt auch noch Claras schmieriger Stiefvater von ihr, für ihn Medikamente zu klauen. Da haben die Autoren Elinor Haftel (Jahrgang 1992) und Martin Waller (Jahrgang 1959) einen ganzen Päckchen Probleme zusammengetragen, die in Renate Haens Inszenierung von Samuel Richter musikalisch begleitet werden. Wie aber winden Clara und Lena sich da raus?

## Was ist Sanddorn-Balance?

Ein Wunderding aus den »Highlights« im GOP Varieté. Die schöne klassische Nummernshow präsentiert Altmeister und tolle Talente.

PETRA HALLMAYER

Es braucht keine halsbrecherischen Sprünge oder actionfilmähnliche Rasanz, um einen Saal in atemlose Spannung zu versetzen. Das beweist Naima Rhyn Rigolo, die die Kunst der Sanddorn-Balance perfekt beherrscht. In dem zeitlupenhaften, fast meditativen Geschicklichkeitsspiel zaubert die Schweizerin aus Palmästen und einer Feder ein riesiges fragiles Gebilde. Wie präzise ausbalanciert dieses sein muss, zeigt sie zum Abschluss, wenn sie die kleine Feder herauszieht und das Wunderding wie ein Kartenhaus einstürzt. Nicht nur ihr Auftritt wird dem Titel des Abends gerecht: Der 65-jährige legendäre Jongleur Kris Kremono schmückt seine fantastischen Fertigkeiten mit lässig elegantem Charme und bringt mit schönem altmodischem Cabaret-Flair Hüte zum Tanzen. Narendra Gade und Mayur Dalal wickeln ihre athletischen Gummikörper um einen Holzpfeiler, führen faszinierende Mallak-

hamb-Akrobatik vor – eine in Indien populäre Mischung aus Sportgymnastik und Yoga.

Die aktuelle GOP-Show trumpft nicht mit Sensationen auf, ist kein modernes zirkussches Ensembletheater, doch sie demonstriert, dass man mit einem klassischen Nummernprogramm immer noch gut unterhalten kann. Die Rolle der Clowns übernehmen heute die Comedians, und Frau Bonse und der Michael sind dafür die ideale Besetzung. Das Musik-Comedy-Duo präsentiert eine köstliche Hitparade mit Röhren und Tischtennisbällen, die der sich herrlich dämlich gebende Michael punktgenau auf sein »Ping-Pong-Phone« spuckt.

Daneben wirkt der Humor von Martin Quilitz mitunter sehr bemüht. Der Conférencier meint leider, er könne gute Laune verbreiten, indem er auch über seine schwächsten Witze selber lacht. Es dem Münchner Publikum als »spannende« Entdeckung zu offerieren, dass



Nur mit der Feder hält Naima Rhyn Rigolo die Zweige zusammen | © GOP

Araber in der Bayernmetropole zum Arzt gehen, ist arg daneben. Aber vielleicht hatte die routinierte Quasselstippe ja einfach einen schlechten Tag. Die Stars der Show sind ohnehin die Artisten. Und die sorgen für echte Highlights. ||

### HIGHLIGHTS

GOP Variété-Theater | Maximilianstr. 47  
bis 18. Mai | Di-Do 20 Uhr, Fr/Sa 17.30 und 21 Uhr, So 14.30 und 18.30 Uhr | Tickets: 089 210288444 | www.gop-muenchen.de

Anzeige



Proctor (Thomas Loibl) beschwört Mary (Valerie Pachner), die Lügnerinnen zu entlarven  
© Thomas Aurin

## Gewissen oder Freiheit?

Arthur Miller beschreibt in »Hexenjagd«, wie Massenhysterie entsteht. Im Residenztheater inszenierte Tina Lanik einen spannenden Psycho-Konflikt.

GABRIELLA LORENZ

Es geschah 1692 in Massachusetts: In Salem mordete eine Hexenverfolgung zahlreiche Bürger. In Europa wütete die Massenhysterie der Hexenverbrennungen schon seit 1450, am schlimmsten zwischen 1550 und 1650. Nach den kirchlichen Folterregularien des »Hexenhammers« konnte ein Beschuldigter fast nur überleben, wenn er angebliches Teufelswerk gestand und andere durch Denunziation ins Verderben zog. Als Arthur Miller 1952 »Hexenjagd« über die wahren Ereignisse in Salem schrieb, zielte er im historischen Gewand auf die gnadenlose Kommunistenhatz, die der US-Senator Joseph McCarthy Anfang der 1950er Jahre in den USA entfesselt hatte. McCarthy ersetzte den Scheiterhaufen durch existenzvernichtende Berufsverbote und schuf ein Klima der Angst, des Verrats

und der Bespitzelung, vor allem unter linksgerichteten Künstlern und Intellektuellen. Im Residenztheater hat Tina Lanik das Drama in düsterkalter Schärfe inszeniert – mit einem starken Ensemble und dem Resi-Rückkehrer Thomas Loibl in der Hauptrolle.

Es muss ein freudloses, hartes Leben gewesen sein in der puritanischen Siedler-Gemeinde Salem: Das zeigt Stefan Hageneiers schwarzgraue, spartanisch-schäbige Bühne. Wenn dann noch die Ehefrau sich wegen Krankheit und Fehlgeburt dem Bett entzieht, ist es kein Wunder, dass der Bauer John Proctor der Umgarnung seiner durchtriebenen Magd Abigail erliegt. Proctor beendet die Affäre schnell, sie wird dennoch allen zum Verhängnis. Als Abigail mit anderen Mädchen nachts beim Tanzen im Wald von ihrem Onkel, dem bigotten, geldgeilen Pastor, erwischt wird, gilt dem das als satanisches Ritual. Um sich rauszulügen, simulieren Abigail und ihre vier Freundinnen Trance und Besessenheit und treten damit eine mörderische Verfolgungswalze los.

Tina Laniks Inszenierung bleibt erstaunlich konventionell und auch eng am Text, was sie allerdings auf dreieinhalb Stunden dehnt. Als einziges surreales Element steht die Sängerin Polly Lapkovskaja stets wie ein Gespenst in der Ecke und stimmt ab und zu klagende Laute an. Der erste Teil skizziert den Entwicklungsmechanismus einer gesellschaftlichen Massenhysterie. In der wesentlich längeren zweiten Hälfte verdichtet sich der Konflikt psychologisch und gibt den Schauspielern mehr Futter. Das verführerische Luder Abigail (Valery Tscheplanowa) nutzt seine Macht als Anführerin der Denunziantinnen, um Proctors Frau auszuschalten. Doch Proctor hält zur standhaften, aufrechten Elizabeth. Sibylle Canonica und Thomas Loibl erspielen eindringlich den Gewissenskonflikt, als es um Leben und Tod geht: Freiheit für ein erlogenes Geständnis oder Selbstachtung und Würde im Tod? Das hat Größe. Ebenso wie die unverrückbare Ehrlichkeit von Ulrike Willenbachers Kräuterfrau Rebecca.

Längst schon hat die staatliche Obrigkeit mit ihrer Gerichtsbarkeit das Dorf überfallen.

Der Ermittler Reverend Hale (Thomas Lettow) aber zweifelt zunehmend an der Rechtmäßigkeit der Justiz. Ein Mädchen aus Abigails Gefolge könnte durch ein Bekenntnis noch alles herumreißen: Marys Mut und ihre noch größere Angst, aus der Gruppe auszuscheren, spielt Valerie Pachner ergreifend.

Das gesamte große Ensemble überzeugt. Aber letztlich gehört der Abend Thomas Loibl und Sibylle Canonica im Ringen um geistige Freiheit. Verteufelungen, Gewalt, Mordaufrufe, Brandanschläge – das erleben wir heute von allen rechtspopulistischen Bewegungen. Die Hexen und Kommunisten von einst sind nun die verdächtigen Fremden. Solange unsere Gesellschaft derart anfällig ist für Gruppenirrationalität, bleibt Millers Stück hochaktuell. ||

### HEXENJAGD

Residenztheater | 13., 19. April | 19.30 Uhr  
2., 11., 25. Mai | 19 Uhr | Tickets: 089 21851940  
www.residenztheater

## Shopping Queen im Luxusgefängnis

PETRA HALLMAYER

Nora war shoppen. Ganz in Weiß kommt sie vollbepackt mit Boutiquentüten heim in ihre Luxuswohnung, eine strahlend schöne Vorzeigefrau. Wirklich ernst nimmt sie die oberlehrerhaften Ermahnungen ihres Mannes Torvald Helmer nicht, der seine »süße kleine Verschwenderin« dazu bekehren will, weniger Geld auszugeben. Sie weiß ja, dass er seinem »Singvögelchen« nicht widerstehen kann.

Diese Frau kennt man. Ganz unaufdringlich holt Mateja Koležnik Ibsens Nora von 1879 in die Gegenwart. In ihrer dritten Münchner Inszenierung erweist sich die slowenische Regisseurin, die den Text behutsam verschlankt und modernisiert hat, wieder als eine Meisterin der subtilen Zeichen. Zwei Türen gehen von dem von Raimund Orfeo Voigt in einen schwarzen Kasten gesetzten Zimmerausschnitt ab, die sich öffnen und schließen, durch die Torvald beständig verschwindet und hinter die wir nicht blicken dürfen. So fühlt man sich als Zuschauer wie ein Voyeur, der die Intimitäten im Heim der Helmers zu erhaschen versucht. Zugleich bleibt in dem wie ein Vorraum wirkenden Durchgangszimmer Nora in ihrem eigenen Zuhause draußen vor der Tür.

Theaterglück pur: Mateja Koležnik holt Ibsens Klassiker »Nora oder Ein Puppenheim« im Cuvilliéstheater in die Gegenwart. Unaufdringlich und fesselnd.

Hier hat sie die Pralinen vor ihrem Gatten versteckt, von denen sie heimlich nascht. Plappernd, flötend und zwitschernd flattert sie umher, ein hinreißendes Geschöpf und ignorant narzisstisches Dummchen. Stolz prahlt Nora vor ihrer Freundin Kristine, die weiß, was finanzielle Not bedeutet, mit ihrem Geheimnis: Als Torvald schwer erkrankt war, hat sie eine Unterschrift gefälscht, um Geld zu beschaffen. Damit hat sie sich Rechtsanwalt Krogstad ausgeliefert, der sie nun erpresst.

Dass sie eine Notlösung war, sieht man der Aufführung in keiner Minute an. Nachdem Handkes jüngstes Stück aufgrund von Unstimmigkeiten zwischen dem Intendanten und dem Regisseur abgesagt worden war, studierte Koležnik kurzfristig eine Münchner

Version ihrer Klagenfurter Ibsen-Inszenierung ein. Was die Regisseurin und das Ensemble in nur drei Wochen geleistet haben, ist phänomenal. Ein jeder meistert seinen Part fabelhaft: Markus Hering als unglücklich liebender todkranker Doktor Rank, Hanna Scheibe als Realistin Kristine, Till Firit – der als Einziger aus Klagenfurt mit seiner Rolle vertraut war und fest ans Resi kommt – als grausam prinzipientreuer, emotional blinder Torvald, und allen voran Genija Rykova, die in der kopflosen Barbiepuppe ein berührendes traumverlorenes Mädchenkind aufscheinen lässt.

Koležnik zeigt, dass es auch heute noch möglich ist, die Zuschauer mit intelligenter Figurenzeichnung und völlig schick-

schnackfreiem Literaturtheater zu fesseln. Nur in den letzten Dialogen hätte man sich etwas entschiedener Regieeingriffe gewünscht, die die Geschichte stärker von einem mit traditionellen Geschlechterrollen ausgetragenen Emanzipationsdrama abrücken. Einen triumphalen Abgang allerdings gönnt Koležnik ihrer Titelheldin nicht, die am Ende unschlüssig zwischen den Türen steht. Dass diese Nora ihr Glück ohne Kreditkarte und Mann in der Freiheit findet, ist schließlich eher unwahrscheinlich. ||

### NORA ODER EIN PUPPENHEIM

Cuvilliéstheater | nächste Termine im Juni  
Tickets 089 21851940 | www.residenztheater.de



Nora flattert und tanzt: Genija Rykova | © Thomas Aurin

## Ein Bild von Ivan – von Paula Fox – in der Schauburg am Elisabethplatz



theater@schau-burg.net  
Karten 089/233-371-55

# Fremdschämen im fremden Körper

She She Pop verirren sich in ihrer ersten Produktion »50 Grades of Shame« an den Kammerspielen in einem Bilderpuzzle.



Menschen werden neu montiert: Walter Hess (li.) und zwei Performer von She She Pop | © Judith Buss

CHRISTIANE WECHSELBERGER

»Freud sagt, die Abwesenheit von Scham ist das sicherste Zeichen von Schwachsinn.« So steht es im Programmheft. Also auf in die Abgründe der Schämzonen mit She She Pop. »50 Grades of Shame« verspricht der Titel ihrer ersten Produktion an den Kammerspielen. Und schrammt haarscharf am Weltbestseller »50 Shades of Grey« vorbei, der gerne als Hausfrauenporno bezeichnet wird. Und aus dem die Darsteller dankenswerterweise recht wenig zitieren. Vielmehr folgen sie lose Wedekinds Teenagertragödie »Frühlings Erwachen«, in der aus Unwissenheit (falsche) Scham entsteht, an der dann in echt gestorben wird.

»Was ist verboten?«, heißt es zum Einstieg. In guter alter Forced-Entertainment-Manier ertönen aus dem Off mehr oder weniger abwegige Statements. Zum Beispiel ist es verboten, sich in der Straßenbahn auf den Schoß einer fremden Person zu setzen. Oder mit der Anzahl seiner Sexualpartner anzugeben. Und mit Haustieren geht gar nichts. Das ist amüsant und kurzweilig. Später wird die Gegenfrage aufgeworfen: Was ist erlaubt? Da hängt der Abend schon ziemlich durch und trägt schwer an seiner bewusst gewählten Lehrhaftigkeit.

Obwohl er frappierende Bilder schafft. Abwechselnd treten Gundars Āboliņš, Anna Drexler, Walter Hess und Christian Löber zusammen mit den Dreien von She She Pop und Lilli Biedermann zum Frontalunterricht ans Katheder und ziehen eine Art Richterröbe oder Schulkittel über, damit man nur ihr Gesicht sieht. Das wird gefilmt und mit einem oder mehreren anderen Körpern zusammenmontiert, die im Hintergrund ebenfalls gefilmt werden. Wie im Kinderspiel der Klappbilder entstehen so erstaunliche, komische und überraschende Körper-

Kreationen. Später wird es dada-artig und erinnert stark an Zeitungscollagen, wenn zum Beispiel Beine aus Mündern kriechen. Und gegen Ende malt »der echte Teenager« Lilli sich den Mund großräumig schwarz an, damit die anderen durch ihn sprechen können. Auch halten die Darsteller verschiedene geometrisch geformte Pappen vor ihre Körper, um möglichst irre Ausschnitte zu erzielen. Wie Gundars Āboliņš etwas pastoral verkündet: »Gemeinsam wollen wir ein Körper sein.«

Ein Körperlexikon geradezu. Doch wozu all diese Körpersammlerei? Als Kommentar zum Genderdiskurs der Zeit? Das hat man gleich kapiert, und sonst? Obwohl so viele Körper gezeigt werden, fehlt es an der Auseinandersetzung mit eben diesem. Wie wird er gesehen, eingesetzt, bewertet? Oder einfach nur: Wie fühlt er sich an? Für seinen Träger? Schämt der sich vielleicht für seinen Körper? Und wenn ja, was sagt das über unsere Gesellschaft aus? An diesem Abend wird sich enttäuschend wenig geschämt. Wofür sie sich schämen, flüstern die Mitwirkenden Lilli nur ins Ohr. Und die sagt den wichtigsten Satz des Abends: »Vielleicht wird man sich wundern, warum wir trotzdem keine Worte gefunden haben.« Für die Sexualität nämlich, um die es ja auch geht. She She Pop schaffen es in ihren Performances oft, aus ganz persönlichen Erfahrungen zu durchaus universellen Erkenntnissen zu gelangen. Hier aber stochern sie im Nebel und bleiben weit unter ihren Möglichkeiten. ||

**50 GRADES OF SHAME**  
Kammerspiele – Kammer 1 | 22., 27. April  
20 Uhr | Tickets 089 23396600  
www.muenchner-kammerspiele.de

# Alles irgendwie oder so

Oder: Sind wir nicht alle ein bisschen Pierre? Das Performance-Kollektiv Gob Squad scheitert in Kammer 1 mit der belanglosen Nullnummernrevue »War and Peace« an Tolstoi.

PETRA HALLMAYER

Der Anfang ist lustig. Da bitten die Performer drei Zuschauer an einen Tisch unterhalb der Bühne zu einer Talkrunde, bei der sie sich charmant dumm stellen. Man plaudert über die Kriegsstimmung in Europa (»Spürst du das im Alltag?«), Partys (»Hört ihr auch so Beatles oder Stones oder so?«) und Wein. »Ich glaub, das haben die früher in den Salons auch viel getrunken«, meint Niels Bormann. Überhaupt sei es doch irgendwie so wie einst in Russland, als der Adel zwischen Amusements über den Schlachtenverlauf parlierte. Dann werden Tolstois Figuren auf der Bühne im Schnelldurchlauf vorgestellt. Kreativ hässlich kostümiert stolzieren Pierre, Hélène (»So verführerisch wie Dolly Buster«) und Co. aus einem Pavillon heraus. »Ich mach jetzt mal den Moment, wo Napoleon zum Kult wird«, verkündet Bormann und legt die Hand auf die Brust. Auch Zar Alexander tritt auf und

supergerne Partys, aber dann fällt ihnen ein, wie brutal es zugeht auf der Welt, und das deprimiert sie. Ist nicht jeder von uns ein bisschen Pierre? Damit uns bewusst wird, wie dämlich wir uns zerstreuen, zeigt man uns YouTube-Katzenvideos, über die sich manche Zuschauer tatsächlich schlappmachen. Zunehmend löst sich die Grenze zwischen Ironie, Sichdummstellen und Dummheit auf. Gemeinsam posieren die Akteure als Boygroup One Direction, ehe sie sich als Bäume verkleiden und die Totenzahlen aus diversen Kriegen vortragen.

Es gab einmal eine Zeit, da entdeckte eine Generation Naivität als kluge Strategie in einer undurchschaubar komplexen Welt. Das waren die 90er, in denen kein halbwegs hipper Mensch irgendetwas wirklich ernst nahm. Man blätterte in Baudrillard und Deleuze und mixte Cocktails aus Philosophie und Pop. Damals entschieden sich Gob Squad für die einzige in ihren Augen lautere Haltung: radikale Subjektivität. Wahrhaftig sprechen kann schließlich jeder nur über sich und seine Wirklichkeit. Aus dieser Perspektive hat die Gruppe immer wieder tolle Performances entwickelt, die die Banalitäten des Lebens subversiv ironisch in Großaufnahme ausstellten.

Angesichts ihrer Tolstoi-Adaption jedoch drängen sich gewaltige Zweifel auf, ob es sinnvoll ist, die gesamte Weltgeschichte nur mehr unter der Frage zu betrachten: Was hat das mit mir zu tun? Vielleicht ist ja doch nicht alles eins und irgendwie Pop oder so.

Von der Gewitztheit der freien Projekte des Kollektivs ist in »War and Peace« kaum noch etwas zu spüren. Aber von selbst wäre es auch gar nicht auf Tolstoi verfallen. Gemäß seines Konzepts einer Hybridisierung des Theaters, an dem schon She She Pop scheiterten, hatte Lilienthal Gob Squad aufgefordert, sich einmal mit einem Klassiker zu befassen. Nach dieser traurig belanglosen Nullnummern-Soirée muss man konstatieren: Das war eine Schnapsidee. Es wird Zeit, dass der Intendant sein Konzept ernsthaft überdenkt. ||



Selber lesen macht schlauer: Johanna Freiburg mit Tolstoi-Bart | © David Baltzer

erklärt: »Krieg ist was Schreckliches.« Ein Zuschauer wird gefragt, welcher von beiden er denn lieber wäre, und sagt, das sei ihm schnurzpiepe.

Nein, Gob Squad wollen Tolstoi nicht ver-gackeieren in ihrer mit Schauspielern der Kammerspiele (in wechselnder Besetzung) präsentierten Roman-Performance. Sie mögen das Buch. Johanna Freiburg liest ihre Lieblingsstellen vor, und alle fühlen sich irgendwie »pierrehaft oder so«. Das heißt, sie feiern

**WAR AND PEACE**  
Kammerspiele – Kammer 1 | 28. April  
20 Uhr | Tickets: 089 23396600  
www.muenchner-kammerspiele.de

**Große Abbitte an die Autorin**  
**Petra Hallmayer:**  
In unserer Februar-Ausgabe stand auf S. 17 über dem Text »Europas Blutschuld« versehentlich ein falscher Autorename. Die Kritik über die »Odyssee« im Volkstheater stammte jedoch von Petra Hallmayer. Entschuldigung! || lo

## 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, Susanne Gumpich, Monika Huber, Jürgen Katzenberger, Uta Pihan, Anja Wesner  
**Redaktion** | Thomas Betz, Gisela Fichtl, Gabriella Lorenz, Chris Schinke, Maximilian Theiss, Christiane Wechselberger

**Autoren dieser Ausgabe** Franz Adam (fa), Christina Bauer (cb), Andrea Berger (abe), Thomas Betz (tb), Gisela Fichtl (gf), Iseult Grandjean (isg), Petra Hallmayer (ph), Arne Koltermann (ako), Christine Knödler (ckn), Carmen Kovacs (cko), Thomas Lassonczyk (tl), Sabine Leucht (sl), Konrad Paul Liessmann, Gabriella Lorenz (lo), Hannes S. Macher (hsm), Franziska Mayer (fma), Jürgen Moises (jm), Christiane Pfau (cp), Tina Rausch (tr), Chris Schinke (cs), Klaus von Seckendorff (kvs), Christa Sigg (cis), Maximilian Theiss (mt), Erika Wäcker-Babnik (ew), Dirk Wagner (diw), Christiane Wechselberger (cw), Florian Welle (fwe), Hanne Weskott (hw)

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](http://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



Die Personen stecken fest in den Schablonen eines Pseudo-Idylls | © Gabriela Neeb

SABINE LEUCHT

Das Bühnenbild zeigt einen Bilderbogen voller Bäume in Heiterkeitsfarben, in dem in ausgestanzten Springinsfeld- oder Engels-Löchern die Schauspieler kleben: Paul Behren, Pascal Fligg, Carolin Hartmann, Jonathan Müller, Tamara Theisen und Mara Widmann spielen Paul, Erich, Helga, Peter, Marie und Elisabeth – drei der mit dem eigenen monetären wie emotionalen Ungenügen im müden Clinch liegenden Paare in Rainer Werner Fassbinders »Katzelmacher«. Abdullah Kenan Karaca hat den Film- und Theaterstoff zum Abschluss seines Regiestudiums an der Hamburger Theaterakademie inszeniert. Nach der Kampnagel-Premiere Anfang März ist er nun im Repertoire des Volkstheaters und gleichsam schon pränatal im diesjährigen Radikal-jung-Programm gelandet. Nun: Die Vorschusslorbeeren vergibt das Festival üblicherweise an eine Hausproduktion. Und dieser Abend darf sie tragen! Denn allein wie diese bajuwari-

schen Kunstfiguren mit Grinskrampf und im Davonflattern erstarrten Flügelärmchen in der Bühnenwand hängen – derart verdammt zum falschen Idyll und festgezurrt in überkommenen Strukturen, dass jeder Bewegungsversuch das Sperrholz knarzen lässt – ist ein Coup. Zumal der erste Satz des Abends lautet: »Ein Weiterkommen, das ist schon wichtig.« Und auf geht's! Vom Wilhelminismus über die Nazizeit geradewegs zur AfD.

Marlene Lockemanns tolle Bühne und die mit Latex-Tracht, langen Zöpfen und Backenbärten angetanen Figuren (Kostüme: Sita) erschaffen ein grelles überzeitliches Tableau. Für die ganzheitlich verarmten, fremdenfeindschaftsgeilen Freaks darin finden Karaca und seine Schauspieler unterschiedlich temperierte, marionettenhaft-clowneske Spielweisen. Man spricht Fassbinders Kunstbayerisch und ist eigentlich in allem so ganz anders als der griechische »Fremdarbeiter«, mit dem hier auch für

## Klassikspray gegen Ameisenbürger

Abdullah Kenan Karaca zeigt Fassbinders antirassistisches Volksstück »Katzelmacher« im Volkstheater: in tollem Bühnenbild, aber mit einigen zu platten Wendungen.

die Inszenierung die Probleme beginnen. Timocin Ziegler als »Katzelmacher« sieht in echten Lederhosen und offenem Hemd geradezu wie die Edelversion eines nicht deutschen Naturburschen (und ein bisschen wie sein Regisseur) aus, auf den sich hier nachvollziehbarerweise neben den negativen auch alle positiven Spielarten des Rassismus kaprizieren. Marie will ihn für das Ende ihrer Jungfernschaft, Paul klebt sich ihm an die Lippen und auch die Jung-Kapitalistin Elisabeth will mehr von dem Kerl, der praktischerweise weniger Lohn verlangt und mehr Miete zahlt als der Durchschnittsdeutsche. Und da brechen den in mancherlei Hinsicht impotenten Eingeborenenjungs die Besitzverhältnisse am Sexualpartner weg und bei allen die Aggressionen aus.

So weit, so zeitlos gültig. Den syrischen Flüchtling muss der Abend nicht bemühen. Doch Karaca und sein Dramaturg David von Westphalen haben der feschen Projektionsflä-

che aus Griechenland Reclamhefte in die Hand und Shakespeare- und Heiner-Müller-Zitate in den Mund geschoben. Zudem interessiert sich der allseits belese Fremde für Insekten, weshalb das tumbe Rassistenpack zwischendurch in einem Glasgang unter der Bühne herumkraucht wie die Blattschneider-Ameisen im Tierpark Hellabrunn. Dies ist denn doch etwas zu platt. Zumal der Bildungsbürger am celenantohaft-lässigen Auftritt Zieglers wie ein zu schwerer Fremdkörper hängt. Und man mit den Rechten und innerlich Leeren 1968 wie heute nicht besser klarkommt, wenn man sie und ihren verqueren Begriff von »Ordnung« einfach in eine noch tiefere Schublade steckt. ||

### KATZELMACHER

Volkstheater | 10. April, 4. Mai | 19.30 Uhr  
Tickets: 089 5234655  
www.muenchner-volkstheater.de

## Weltuntergang in der Boazn

»Schad um die Hasen. Obwohl!«: Lorenz Seib inszenierte im Schwabinger TamS ein schrulliges Absurdical.

HANNES S. MACHER

Da hocken sie stumpf und dumpf vor dem Fernseher in einer Vorstadtwirtschaft, die als Boazn zu bezeichnen noch geschmeichelt wäre, und räsonieren mauflauf über Gott und die Welt, vor allem jedoch übers aktuelle TV-Programm. Dazu fließen Wein, Bier und Schnaps. Abgerissen ist in dieser Absacker-Kneipe auch das Interieur (von Claudia Karpfinger und Lorenz Seib), und skurril sind die Stammgäste: schrullige Zecher und Dampfplauderer. Da stromert der verwirrt, von Sendungsbewusstsein beseelte »Shakespeare« (Christoph Theussl), der banale Lebensweisheiten in gottserbärmliche Reime packt, durch diese von der Außenwelt abgeschottete Kaschemme. Ein verhuschter Einzelgänger mit Trauermine (Bur-

chard Dabinnus) himmelt verstohlen die Bedienung Anni an, ein herzlich-naives Tschapperl (Judith Huber), während der selbst ernannte Arzt (Axel Röhrle) als windiger Aufschneider ständig »dumme Fragen« stellt. Logisch, dass in diesem köstlich schrägen Milieu die genervte Wirtin (Helmut Dauner in verblichener Glitzerbluse) beruflich und privat ihre besseren Jahre längst hinter sich hat.

Während der Fernseher von Bildstörungen heimgesucht wird und ein Schneegewitter ebenso metaphorisch wie gar schrecklich draußen vor dem Refugium der Weltentrückten wütet, sitzt plötzlich eine geheimnisvolle junge Frau (Catalina Navarro Kirner) am Wirtshaustisch. Aufreizend ist ihr Outfit,



Die Fremde (Catalina Navarro Kirner, vo.) wird in der Kneipe misstrauisch beäugt | © Hilda Lobinger

exzentrisch ihr Verhalten, verstört ihre Psyche. Woher sie kommt, verrät sie nicht, und wer sie ist, bleibt auch ihr Geheimnis. Dem Wein und Schnaps spricht sie intensiv zu, beklagt sich über zu viele Pfunde auf ihren Hüften und gibt sich sexy und verführerisch als Hausfrauen-Femme-fatale. So aktiviert sie zwischenzeitlich gewaltig den Testosteronspiegel der biederen Boazn-Mannsbilder.

Die Anni bejammert derweil konfus den Verlust ihrer Hasen, die Wirtin will endlich ihr Lokal schließen, und der auf das Austragsban-

kerl in der Wirtshausecke verbannte kauzige Rentner (mit köstlichem Grant und Schiebermütze: Maria Peschek) relativiert seine grummelnd hervorgestoßenen Kommentare stets mit einem nachgeschobenen »Obwohl«. Und dabei verwandelt sich das vor dieser Kneipe im Nirgendwo tobende Schneegeöber in einen Weltenbrand.

Beate Faßnachts groteskes Endzeitszenario »Schad um die Hasen. Obwohl!« wurde im vergangenen Jahr bei den Ruhrfestspielen uraufgeführt. Regisseur Lorenz Seib hat es als wunderschön versponnenes Absurdical auf die Cinemascope-Bühne des Schwabinger Tams-Theaters gezaubert. Sartres »Geschlossene Gesellschaft«, Becketts »Warten auf Godot«, Herbert Achternbuschs surreale Geschichten und Karl Valentins reale Paradoxien lassen schön grüßen. Ein herrlich rätselhafter, ironisch-tragikomischer Aberwitz. ||

### SCHAD UM DIE HASEN. OBWOHL

TamS -Theater | Haimhauserstr. 13a  
bis 30. April (außer 21.) | Mi-Sa 20.30 Uhr  
Tickets: 089 345890 | www.tamstheater.de

## Tauchen mit dem Hai

Ein absurder Spaß für Kinder: »Zirkus Šardam« im Fraunhofer.

GABRIELLA LORENZ

Erwachsene stehen oft ratlos vor den Werken absurder Dichter, weil sie immer nach einem Schlüssel fürs Verständnis suchen. Kinder haben mit der Unlogik absurder Geschichten kaum Probleme – die lassen sich einfach überraschen. Darauf vertraut aus Erfahrung das Kindertheater im Fraunhofer mit seiner Inszenierung »Zirkus Šardam« (ab fünf Jahren). Das Stück schrieb der Russe Daniil Charms fürs Marionettentheater, es wurde gleich nach der Uraufführung 1935 verboten. So viel entfesseltes Chaos war im stalinistischen Russland unerwünscht, und der Kunst-Rebell Charms starb 1942 mit nur 37 Jahren im Gefängnis. Heute gilt er als Klassiker des Absurden, seine Kurz-Erzählungen sind eine Fundgrube für Lese-Überraschungen.

Jede Menge Überraschungen beschert der verklemmte Bürger Vertunov (Peter Papakostidis) dem Zirkusdirektor (Robert Erby), weil er unbedingt auftreten will. Natürlich kann der Zirkusnarr weder fliegen noch seiltanzen. Er kann gar nichts, richtet aber mit jedem neuen Versuch immer größere Katastrophen an. Am Ende überflutet das zersprungene Aquarium die Manege, der Hai ist entkommen, Direktor und Artistin (Irene Rován) überleben das Unterwasserbad nur, weil sie ja bei Charms eigentlich Holzpuppen sind. Aber wer anders als der Unglücksrabe Vertunov könnte den rettenden Stöpsel ziehen?

Renate Groß inszeniert mit einfachsten Mitteln – bunten Tuchstreifen, Wasserprojektionen und einem Gummihai – eine kleine, fantastische Bilderwelt, in die man lustvoll eintaucht, auch unter Wasser. Seit zehn Jahren hat sie sich mit Robert Erby auf Aufführungen vor allem für Kinder im Vorschulalter spezialisiert – das ist in München immer noch eine Ausnahme. Und die beiden spielen eben nicht das übliche Repertoire für Kinder, sondern ausgefallene, ungewöhnliche und auch eigene Stücke. ||

### KINDERTHEATER IM FRAUNHOFER

Theater im Fraunhofer | Fraunhoferstr. 9, Rgb.  
Elf Stücke werden derzeit wechselnd sonntags (15 oder 11 Uhr) gespielt | Info und Tickets: 089 20207795 | www.kindertheater-im-fraunhofer.de

## Andrea Gronemeyer wird 2017 Intendantin der Schauburg

Die Münchner Schauburg gilt seit vielen Jahren als bestes Jugendtheater im deutschsprachigen Raum. Das ist vor allem dem Intendanten George Podt zu verdanken, der mit seiner Frau, der Dramaturgin Dagmar Schmidt, das Haus am Elisabethplatz seit 1990 leitet. Damit ist er der dienstälteste Intendant in München. Sein Vertrag läuft im Sommer 2017 aus, dann geht Podt in den Ruhestand. Nun hat Kultur-referent Hans-Georg Küppers die Nachfolge geregelt: Andrea Gronemeyer wird ab der Saison 2017/18 das Theater für zunächst fünf Jahre übernehmen.

Die 54-Jährige ist eine renommierte Fachfrau: Seit 25 Jahren arbeitet sie im Kinder- und Jugendtheater. Sie war 14 Jahre am Kölner Comedia Theater zunächst Regisseurin und Dramaturgin, dann Leiterin des Jugendtheaters und schließlich Comedia-Intendantin. 2002 wechselte sie ans Nationaltheater Mannheim als Direktorin des Schnawwl und der Jungen Oper, ab 2013 erweiterte sie als Intendantin des Jungen Nationaltheaters dessen Angebot um die Bereiche Junger Tanz und Junge Bürgerbühne. 2014 wurde sie mit dem Theaterpreis Faust ausgezeichnet.

Als sie sich in München vorstellte, gab sie einen ersten Überblick über ihr spartenübergreifendes Theaterkonzept. Tanz, Oper und Figurentheater gehören dazu, das gab's aber schon bisher an der Schauburg. Gronemeyer war jedoch auch eine der anfangs belächelten Pionierinnen des Kleinkindertheaters und will die Angebote fürs Vorschulalter verstärken.

»Kinder lieben Cola und Pommes«, sagt sie, »sie lassen sich auch im Theater unkritisch mit jedem Müll überschütten. Kunst ist ein Lebensmittel, wir müssen es schmackhaft machen.« Deshalb ist ihr Partizipation wichtig: Kinder und Jugendliche sollen die Theaterarbeit mitgestalten, so Fremdes kennenlernen und Unverständnis überwinden. Erfahrungen dafür hat Gronemeyer bei vielen Auslandsgastspielen und Workshops in Ägypten, Indien oder Brasilien gesammelt. »Sich dem Publikum zuwenden und trotzdem Kunst machen«, ist ihr Anspruch. »Das Theater soll Kindern beim Wachsen helfen. Aber auch helfen, dem Kinder- und Jugendtheater zu ent wachsen, um in andere Theater zu gehen.« || lo

# So kommt wieder Leben ins Leben

Sigmar Solbach und Peter Marton spielen »Ziemlich beste Freunde« in der Komödie im Bayerischen Hof.

GABRIELLA LORENZ

»Kennen Sie Berlioz?« »Natürlich, jede Straße.« Denn Berlioz heißt auch ein verrufenes Pariser Vorstadtviertel. Damit ist die soziale Kluft klar: Hier der kunstinteressierte, stilvolle Bildungsbürger, da der pröllige Kleinkriminelle. Der will den Job, um den er sich gerade bewirbt, gar nicht, sondern nur eine Unterschrift fürs Sozialamt, damit er weiter Stütze kriegt. Der reiche Philippe braucht ganztags einen Pfleger, denn er ist nach einem Paragliding-Unfall vom Hals abwärts gelähmt. Irgendwie fasziniert ihn die rotzige Unverschämtheit des jungen Algeriers. So kommt's, dass dieser widerwillig auf Probe den Job antritt. Wie aus den beiden »Ziemlich beste Freunde« werden, erzählte der Industrielle Philippe Pozzo di Borgo in seiner Autobiografie. Daraus wurde 2011 ein riesiger Kino-Erfolg. Pozzo wollte ausdrücklich, dass die Verfilmung eine Komödie werde. Im Bayerischen Hof hat Pia Hänggi mit leichter Hand eine Bühnenfassung von Gunnar Dreßler inszeniert.

Und die lebt natürlich vom Gegensatz der Protagonisten. Sigmar Solbach meistert als bewegungsunfähiger Philippe die schauspielerische Herausforderung, sich nur über Mimik und Stimme auszudrücken, beeindruckend. Zumal er auch noch mit dem Kinn seinen Rollstuhl dirigieren muss. Er pflegt eine trockene, lakonische Ironie. Die passt zu seiner Abneigung gegen Mitleid und entmündigende Fürsorglichkeit, wie sie ihm ein ebenso überbetulicher wie ungeschickter Ersatzpfleger (sehr komisch: Armin Riahi) ange-deihen lässt. Nur ganz gelegentlich verfällt Solbach in routinierte Theaterei, etwa wenn er in Erinnerung an den Tod seiner Frau in Schluchzen ausbricht. Peter Marton ist ein Besetzungs-Glücksfall: Sein Driss ist ein freches Raubein und unwiderstehlicher Charmebolzen, ständig in tänzelnder Bewegung. Unermüdlich baggert er macho-sexistisch die schlagfertige, taffe Sekretärin Magalie (Kerstin Gähte) an, die ihn witzig an der Nase herumführt. Driss' Energie reißt Philippe aus der Depression. Der nennt ihn seinen »Schutzteufel«, und Driss bilanziert: »Sie bringen mir Benehmen bei und ich Ihnen das Leben.«

Natürlich können Spritztouren im Maserati und ein Tandemflug mit dem Paraglider im roten Stil-Salon (Bühne: Bodo Wallerath) nur erzählt und nicht gezeigt werden. Auch Driss' familiäres Milieu bleibt unsichtbar vor der Tür. Dafür holt der Schutzteufel einen rettenden Engel (Ulla Wagener) herein und bringt so Philippe auch wieder die Liebe bei. Da kriegen am Ende die Tränendrüsen Arbeit. ||



Driss (Peter Marton, li.), weiß, was Philippe (Sigmar Solbach) gut tut: ein Joint | © Marc Pierre

## ZIEMLICH BESTE FREUNDE

Komödie im Bayerischen Hof | bis 7. Mai  
Mo-Sa 20 Uhr | So 18 Uhr | Tickets:  
089 29161633 | www.komoedie-muenchen.de

# Liebe auf den ersten Blick

... kann auch tödlich enden:

»Die Ziege« von Edward Albee im Theater ... und so fort.

Martin Gray müsste es gut gehen: Der Stararchitekt wurde für den Pritzker-Preis nominiert. Aber irgendwas quält ihn so, dass er beim Interview mit dem befreundeten Journalisten Ross völlig zerfahren ist. Er offenbart sich dem Freund – er hat sich, obwohl seit Jahren glücklich und treu verheiratet, unsterblich verliebt. Es war ein tiefer Blick in sanfte Augen, und nun denkt Martin nur noch an Sylvia. So was kommt in den besten Ehen vor. Das einzige Problem: Sylvia ist eine Ziege.

Da denkt man sofort an Woody Allens Episodenfilm »Was Sie schon immer über Sex wissen wollten ...« von 1972, in dem ein Arzt ein Schaf liebt. Und anfangs gibt sich Edward Albees Stück »Die Ziege oder Wer ist Sylvia?« auch mit viel Wortwitz ziemlich komödiantisch und etwas boulevardesk.

Aber es trägt den Untertitel »Anmerkungen zu einer Definition des Tragischen«, und den nimmt die Regisseurin Johanna Hasse im Theater ... und so fort sehr ernst. Schließlich leitet sich ja das griechische Wort Tragödie – Bocksgesang – von der Ziege her. Als Martin (Uwe Kosubek) endlich seiner fürsorglichen Ehefrau Stevie (Katja Amberger) alles gesteht und pathetisch von seiner Seelenverwandtschaft mit Sylvia und seiner tiefen Liebe zu ihr schwärmt, kippt die Geschichte allmählich. Eine Untreue

wäre zu verschmerzen, aber Sodomie? Das kann keiner verstehen. Der 17-jährige schwule Sohn Billy (Maximilian Pelz) rastet aus, Stevie verliert nach und nach die Kontrolle.

Edward Albee (»Wer hat Angst vor Virginia Woolf?«) wirft in seinem 2002 uraufgeführten Stück heikle Fragen nach unserem Moralverständnis auf, aber er deklariert sie nicht durch und fällt kein Urteil, sondern lässt sie in der Schwebe. Christian Stückl hat das Drama 2004 am Volkstheater inszeniert, mit August Zirner und Katalin Zsigmondy als Ehepaar. Da blieb bis zum Schluss auf der Grenze zwischen Komik und Tragik eine gewisse ironische Leichtigkeit spürbar. Die besitzt Hasses Inszenierung nicht, sondern driftet in ein banales Familiendrama ab. Stevie tritt mit wachsender Aggressivität die Wände ein und verliert sich vor dem hilflosen Martin in Wutgebrüll und Geheul, bis sie das Problem auf blutige Weise aus der Welt schafft. Aber da liegen die Ehe und das bisherige Leben bereits irreparabel in Scherben. || lo

## DIE ZIEGE ODER WER IST SYLVIA?

Theater ... und so fort | Kurfürstenstr. 8  
bis 7. Mai | Do-Sa 20 Uhr | Tickets: 089 23219877  
www.undsofort.de

# Auf der Suche nach dem Anthropozän

Hunger&Seide präsentieren zum Zehnjährigen noch einmal Teile ihrer Trilogie »Gold – Rot – Schwarz«.

CHRISTIANE WECHSELBERGER

»Gold – Rot – Schwarz« heißt die Trilogie, die die Münchner Performancegruppe Hunger&Seide in den letzten drei Jahren erarbeitet hat. Genau zwei Monate nach der Uraufführung des dritten Teils »Schwarz« feiern die Gründer Judith Al Bakri und Jochen Strodthoff mit Wegbegleitern ihr zehnjähriges Bestehen in der Muffathalle.

Gold – Rot – Schwarz: das kommt einem ziemlich bekannt vor. In umgekehrter Reihenfolge bezeichnet es die Deutschlandflagge. Wollen Hunger&Seide uns also etwas über den Zustand des Staates, in dem wir leben, erzählen? Eher über Europa, zumindest haben sie in »Gold« die Landkarte des Kontinents mit ihren Körpern gelegt, mit so etwas wie Sand abgegrenzt und schließlich mit Besen weggefegt. Im ersten Teil dieses Abends durften die Zuschauer um eine Installation lustwandeln, ein Gerüst, auf dem die Performer Äpfel vergoldet, Äpfel gekocht und Apfelsorten lexikalisch aufgezählt haben, während sie auf der Leinwand Lukas Cranachs Gemälde »Das goldene Zeitalter« reenacteten. Dazu waberte der eigens komponierte Sound von Roberto di Gioia psychedelisch durch die Muffathalle. Ein versponnener Einstieg in eine dann immer mehr zerfasernde Betrachtung des Paradieses Europa.

»Rot« war eher auf der lokalen Ebene angesiedelt. Mittels Pappwürfeln stellten Hunger & Seide die Vermögensverhältnisse auf dem Münchner Altstadtring dar, auf dass sich ein Monopolspiel entwickle. Was als amüsante Recherche begann, ermüdete allerdings auf

Dauer mit der Fülle der Informationen, auch die desorientiert wirkenden »Superhelden« putschten nicht wirklich auf.

Und schließlich »Schwarz«. Das Publikum tastet sich durch die fast völlig dunkle Muffathalle, bis nach einer Weile Lichtstreifen aufscheinen und Orientierung bringen. Judith Hummel, Irene Rován und Jochen Strodthoff erkunden dann jede Menge bunter Alltagsgegenstände aus Plastik, als seien sie Archäologen, die ihren Ausgrabungen eine Bedeutung entreißen wollten. Und wie sie das machen, immer zielstrebig und haarscharf an der eigentlichen Bestimmung von Liegestuhl, Stapelstuhl, Wäschekorb, Vuvuzela, Wippe, Krücke oder Flaschenregal entlang, das besitzt performative Kraft und deutet auf eine kluge Auseinandersetzung mit unserem Plastikzeitalter. Doch auch hier verweht der gelungene Einstieg in einem beliebigen wirkenden Allerlei.

Zum Jubiläum präsentieren Hunger&Seide nicht die gesamte Trilogie, sondern nur »Rot« und »Schwarz« in neu überarbeiteter Fassung. Hoffentlich mit mehr inhaltlicher und dramaturgischer Klarheit. ||

## 10 JAHRE HUNGER UND SEIDE

Muffathalle | 25. April | 20.30 Uhr »Rot«  
22 Uhr Lesung & Party | 26. April | 20.30 Uhr  
»Rot« | 22 Uhr Konzert MOC feat. cris haq  
27. April | 20.30 Uhr »Schwarz«  
Tickets: 089 54818181 | www.muffatwerk.de

Anzeige

# OmU

Original mit Untertiteln  
28.5. – 9.6.2016

28.5.	Sots itttanw SatB	Sweat of the Sun, Jil Bertermann (B), David Fennessy (K), Katharina Ortman (D), Marco Storman (R) if this then that and now what Simon Steen-Andersen (K,R,B) Staring at the Bin Meriel Price (K,R)
29.5.	TNR H	The Navidson Records, Ole Hübner (K), Rosalba Quindici (K), Benedikt Schiefer (K), Tassilo Tesche (B), Till Wylar von Ballmoos (R) Hundun Judith Egger (V), Neele Hülcker (K)
30.5.	AC P-R	Anticlock (OmU), Christian Beck (B), Mirko Borscht (R), Hannes Hesse (V) Pub-Reklamen Georges Aperghis (K)
31.5.	SN PctH	SEZ NER Arno Camenisch (T) Phone Call to Hades, Cathy van Eck (K), Isabelle Kranabetter (D), Blanka Radoczy (R)
1.6.	Figo	Für immer ganz oben, Abdullah Kenan Karaca (R), Vincent Mesnaritsch (B), Brigitta Muntendorf (K)
2.6.	M/s:E	Mnemo/scene:Echos, Pauline Beaulieu (R), Ariel Farace (T), Stephanie Haensler (K), Yvonne Leinfelder (V)
3.6.	HV#Dn°1	HolyVj# Digression no°1 Charles Sadoul (K,B), Adelin Schweitzer (B,V)
5.6.	SSK G-qeV	Speere Stein Klavier, Christian Grammel (R), Genoël von Lilienstern (K), Elisabeth Tropper (D), Yassu Yabara (B) GAACH – quasi eine Volksoper
6.6.	U	Underline Deville Cohen (R,B), Hugo Morales Murguía (K)

(K) Komposition, (R) Regie, (B) Bühne/Raum, (D) Dramaturgie, (T) Text, (V) Video

Kartenverkauf ab 15. April 2016, [www.muenchenticket.de](http://www.muenchenticket.de)

## MÜNCH-N-R BI-NNAL- F-STIVAL FÜR N-U-S MUSIKTH-AT-R

Münchener Biennale – Festival für neues Musiktheater  
Künstlerische Leitung: Daniel Ott und Manos Tsangaris  
[info@muenchenerbiennale.de](mailto:info@muenchenerbiennale.de), [www.muenchenerbiennale.de](http://www.muenchenerbiennale.de)

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





Mit »The Passenger« wird Ivan Liška nach achtzehn Jahren als Direktor des Bayerischen Staatsballetts verabschiedet – auf der Bühne übergibt er an die nächste Generation. Ein Probenbesuch.

CARMEN KOVACS

Die letzte Produktion unter der Leitung von Ivan Liška ist eine Produktion mit und für Ivan Liška, ein Geschenk. Auf der Bühne des Prinzregententheaters wird während der Ballettfestwochen der Abschied des Ballettdirektors gefeiert. Achtzehn Jahre sind viele Jahre, und so wird es in »The Passenger«, betitelt nach dem Hit von Iggy Pop, auch um die ewig großen Themen der Zeit gehen: der Lebensweg, das Älterwerden – und die Begegnung mit der nächsten Generation. Für den ersten Teil des Ballettabends hat Simone Sandroni, der als Choreograf am Bayerischen Staatsballett ein gern gesehener Gast ist, eine solche, in Tanz übersetzte Begegnung zwischen Judith Turos, Peter Jolesch, Ivan Liška und zehn jüngeren Ensemblemitgliedern kreiert. Der zweite Teil wird an den drei Vorstellungsterminen von einer jeweils anderen, sehr jungen Kompanie gestaltet.

In der Vorbereitung zu »The Passenger« kann ich bei den Proben zuschauen, Fragen stellen, dabei sein. Und das heißt in dem Fall auch, Zeuge zu werden von einer Begegnung der Generationen, die nicht nur eine tänzerische, sondern eben auch und in jedem Moment eine zwischenmenschliche ist.

Der erste, der zur Probe den Ballettsaal betritt, ist Liška höchstpersönlich. Während die Jüngeren nach und nach von der Sonnenterrasse herüberspazieren und wie nebenbei ihr Bein auf die Stange legen, mit der Kollegin scherzen, wärmt er sich auf. Pliés, Tendus, alte Schule. Die Jungen sind noch warm vom Vormittagstraining, dehnen sich nur eine kurze Weile lang, und der Körper macht wie selbstverständlich alles mit. Viele trainieren in Socken, nicht mehr in Schlappchen, die Zeiten ändern sich. Eine von ihnen trägt einen Pullover der Marke »obey«. Und ich verstehe das als ironische Referenz auf vergangene Zeiten. Judith Turos, ehemalige Solistin und nun seit 2005 Ballettmeisterin am Staatsballett, kommt hinzu. Gestern noch war sie in ihrer Funktion als Ballettmeisterin bei den Proben dabei, heute wird sie selber mittanzten. Zum Schluss trifft Peter Jolesch ein. Als sogenannter Charaktertänzer steht er noch regelmäßig auf der Bühne, verantwortet als Direktionsassistent die ganze Proben-dispo und ist, gerade in der stressigen Phase vor den Ballettfestwochen, häufig in sympathischer Eile zu erleben. Die drei sind die 50-plus-Protagonisten der »Passenger«-Produktion. Eine Reminiszenz: Schon zu Liškas Amtsantritt standen sie gemeinsam in »Onegin« auf der Bühne.

Nach einem Durchlauf ihres einführenden Pas de trois, in welchem sie, getrieben von sphärisch-rhythmischen Beats, ihre Präsenz durch repräsentative Posen leuchten lassen, wird die Begegnung mit den jungen Tänzerinnen und Tänzern des Ensembles geprobt. Eine poetisch-intime Situation, die von Elvira Zúñiga Porras, Sandronis Assistentin, welche die Probe leitet, durch Subtext atmosphärisch aufgeladen wird. Sie besteht auf Augenkontakt unter den Tanzenden. So ist die Begegnung beobachtend, taxierend, austarierend und abtastend, an manchen Stellen gar vor-

sichtig. Klar ist sofort: Der Kontakt zwischen den Generationen ist ein zärtlicher. Mit ein paar wenigen Gesten und Bewegungen erzählt sich das Verhältnis. Die Berührung der Fingerspitzen initiiert dabei die Weiter- und Übergabe, ein Geben und Nehmen, man lernt voneinander. Wer Machtkämpfe erwartet, wird enttäuscht werden. Schützende Gesten von beiden Seiten, die nichts mit Überlegenheit zu tun haben, sondern Anerkennung und Wohlwollen zum Ausdruck bringen. Sanfte Ablöse in friedlicher Koexistenz klingt nach Kitsch, ist es aber nicht. Dazu singt Iggy Pop den alten Song. Leben, älter werden, weitermachen, gelassen bleiben. Die Banalität des soghaften Lalalala erklingt dabei so befreiend hymnenhaft, das Leben affirmierend, und gleichzeitig so entzückend ignorant wie bei einem Kind, das sich die Ohren zuhält. Aus dieser Stimmung heraus scheint es nur natürlich, dass der Blick sich nun auf die junge Generation richtet, die untereinander die Posen und Bewegungsmotive aus der Begegnung mit den dreien übernimmt und durchexerziert. Dafür werden – der heteronormativen Lüge folgend – jeweils Mann und Frau zu Paaren gruppiert, die ein Spiel der Hände und Arme beginnen. Der Spaßfaktor schleicht sich ein, naive Freude über die Eigendynamik der Körperteile. Wie eine Studie darüber, wie und wo man sich berühren kann, wirkt diese Sequenz. Die Hände, die Arme führen einander. Wilde Hände, wilde Arme. Die Stimmung heißt Konzentration, denn das Timing verlangt absolute Präzision, und eine ganze Stunde lang wird mitgezählt, von eins bis acht, immer wieder. Wenn sie dann doch ab und zu zusammenbricht, die Konzentration, wird viel und laut gelacht.

Liška beobachtet nun von außen, lobt an den richtigen Stellen. Auch Turos ist jetzt wieder Ballettmeisterin und in der Pause wird deutlich, dass sie noch viel mehr ist. Sie steht nicht nur mit professionellem, sondern auch persönlichem Rat zur Seite, hat ein Ohr für die privaten Probleme der jungen Ensemblemitglieder. Während der Probe nämlich finden im anderen Gebäude Gespräche mit dem neuen Direktor statt. Existenzielle Dinge werden da besprochen – es geht um den Lebensweg, den ganz persönlichen. Judith Turos hört zu, nimmt sich das individuelle Schicksal zu Herzen. Man kann sehen, was ihr Ratschlag auslöst, wie es arbeitet in dem jungen, couragierten Menschen, der eine Entscheidung treffen muss. Vielleicht kann Turos das so gut, weil sie dazu ihre ganz eigene Geschichte zu erzählen hat. Nachdem sie 1980 während eines Gastspiels nicht mehr nach Rumänien zurückgekehrt, sondern in München geblieben ist, mit einem Koffer in der Hand und ohne Pass, weiß sie, was es heißt, »Passenger« zu sein. Wenn man jung ist, so Turos, sei alles möglich. Nur wenn man jung ist? Der Song von Iggy Pop und die nicht enden wollende Zuversicht, die sich darin versteckt hat, behaupten etwas anderes. In der Bewegung, in der Reise liegt die Möglichkeit des Weitermachens. Dieser Abschied von Ivan Liška ist

# Ein Abschied, der nach vorne schaut



links: Peter Jolesch  
© Bayerisches Staatsballett  
mitte: Judith Turos  
© Bayerisches Staatsballett  
rechts: Ivan Liška  
© Wilfried Hösl

einer nach vorne. Denn Abschied nehmen heißt auch, woanders hinzugehen. Die Reise geht schließlich weiter. »He rides and he rides.« Ivan Liška bleibt Leiter der Heinz-Bosl-Stiftung, und nicht umsonst sagt man dann gern »auf Wiedersehen«.

In diesem »Passenger« geht es nicht um den großen Abgang, nicht um Profilierung, Leistung und Virtuosität im klassischen Sinne, sondern um die mit Leichtigkeit, die Mechanismen vom Wettkampf und Vergleich der Generationen charmant auszuhebeln. Der Versuch, ein Zeichen zu setzen: Als Passagiere

sitzen wir alle, egal welchen Alters und welcher Nation, im selben Boot. Und diese Haltung ist, besonders in Zeiten wie diesen, für uns alle ein großes Geschenk. ||

## THE PASSENGER

Prinzregententheater | 15. April, 20 Uhr (Uraufführung) und: Danceworks Chicago 16. April, 19.30 Uhr, und: Bayerisches Staatsballett II | 18. April, 19.30 Uhr, und: Het Nationale Ballet, Amsterdam, Junior Company | www.staatsballett.de

Anzeige

MKO

10. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

28. APRIL 2016, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR  
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — SIMONE KERMES, XAVIER DE MAISTRE, HARRIET KRIUGH  
LISE DE LA SALLE — ALEXANDER LIEBREICH

Der gesamte Erlös des Konzerts kommt der Münchner Aids-Hilfe zugute — www.m-ko.eu

ECT | Kulturreferat | bezirk oberbayern | BR KLASSIK

# Von Herzen tanzen

Ein Ereignis: Die erste Übergabe eines Tanztheater-Stücks von Pina Bausch an eine andere Kompanie gelang grandios. Das Ensemble des Bayerischen Staatsballetts glänzte mit Tanz und Spielfreude, Sprache, Gesang und vollem Körpereinsatz. In einem Werk, das gestern, heute und morgen berührt.

THOMAS BETZ

»Na, wie war's?«, fragt der Mann die Frau. Während der Umarmung hat er die ganze Zeit konzentriert auf die Uhr geschaut: eine halbe Minute lang. Mehr war diesmal nicht drin. »Liebst du mich?« – »Für immer?« Mit solchen und anderen Fragen beschäftigen sich die Akteure in Pina Bauschs Stück. Große Gefühle werden ausprobiert und schräge Ideen. Derbe und zarte Clownerien vorgeführt, kleine Tricks wie im Variété oder auf dem Spielplatz. Ein hohes Spielzimmer hat Peter Pabst als Bühne hingestellt, mit großen Fenstern, dahinter nur Dunkelheit. Es geht um Leben und Liebe, wieder einmal, in Bauschs »Für die Kinder von gestern, heute und morgen«, entstanden 2002. Der Titel hat eine utopische Dimension. Tanzen und spielen: in Erinnerung an die eigene Kindheit und das innere Kind in allen, als Botschaft und Zuspruch für die – heute und morgen – in Kindern verkörperte Hoffnung auf Zukunft.

Es ist das erste Mal, dass ein Tanztheater-Stück von Pina Bausch – eine Montage aus Musikstücken, Aktionen, Texten, Gesten – an



ein anderes Ensemble übergeben wurde. Kann das gutgehen, wurde innerhalb der Szene viel diskutiert, die Übertragung der einzigartigen Ästhetik des Tanztheater Wuppertal auf eine Ballettkompanie? Wie gibt man ein solches Stück weiter, erwachsen aus unendlichen Mengen an Material, das die Wuppertaler Pina Bausch angeboten haben im Entstehungsprozess, das in langwierigen Arbeitsphasen von Bausch ausgewählt, kondensiert, komponiert wurde?

Ein Bausch-Stück wird von den Akteuren getragen: »Alles hat immer mit demjenigen zu

tun, der es spielt«, sagte Pina Bausch 1998 in einem Interview. »Wenn derjenige ersetzt wird, dann ist es nur noch eine Rolle. Das muss ein anderer sich dann wieder erarbeiten, bis es wieder seines ist. Das dauert meist eine lange Zeit, bis es stimmt.« Man sieht Aktionen, die das Menschliche in jedem berühren sollen und die doch mit den Personen individuell, auf besondere Weise verbunden sind. Ein Werk also, das aus Fleisch und Blut und Herz der Wuppertaler Ensemblemitglieder stammt und ihren über Jahre gewachsenen Interaktionsmöglichkeiten. Übertragen wurde es nun auf Tanzende, die diese Methode des Arbeitens nie kennengelernt haben. Es sind vergleichsweise junge Münchner, die jetzt die Bewegungen, Rollen und Spiele der erfahrenen Wuppertaler Stars – wie Lutz Förster, Dominique Mercy, Nazareth Panadero – übernahmen. Und dazu – auch das gehört zum Authentizitätsgebot – ihre eigene Persönlichkeit voll einbringen sollen, wenn sie sich auf der Bühne mit ihren jeweiligen Namen ansprechen.



Zuzana Zahradníková und Jonah Cook || Sitztanz – Das Ensemble in »Für die Kinder von gestern, heute und morgen« | © Wilfried Hösl (2)

Das gelang – tänzerisch und mit Spielfreude – Jonah Cook, Léonard Engel, Nicholas Losada, Gianmarco Romano, Nicola Strada, Robin Strona, Daria Sukhorukova, Shawn Troop, Alexa Tuzil und Matej Urban. Matteo Dilaghi überraschte im Part von Lutz Förster, mit dem vertrackten Arme-Hände-Fingerspannen-Solo. Joana de Andrade, auch sie aus dem Corps de ballet, steuerte mehrere intensive Soli bei, ebenso Zuzana Zahradníková. Séverine Ferrolier ist die charmanteste unter den Besenbürstinnen und Marta Navarrete Villalba glänzte mit ihrem komödiantischen Talent.

Der ganze Kosmos von Bauschs Tanztheater ist in diesem Stück. Zeichen und Vokabeln für Zärtlichkeit – eine Umarmung, ein Kuss –, und die Umarmungen selbst. Akrobatik und Komik, Breakdance und Sitztanz, Machtspiele und Geschlechterkämpfe. Natürlich auch die vielen langen Soli, die wehenden langen Haare und duftig schwingenden Kleider der Frauen. Nur keine Polonaise. Es wird nicht langweilig – das liegt nicht nur an der Choreografie, sondern auch an den Münchnern, die die Spannung halten. Im Flow der zärtlichen und vitalen Musik, die Aktionen-Bögen verbindet. Jazz und Soul vieler Zeiten und Kulturen. Perkussiv oder gröhrend oder in schwingenden Loops – immer bereit für Variationen. Bis mitten im hingebungsvollen Spiel die Pause ausgerufen und das Publikum bei seiner Tätigkeit unterbrochen wird: staunend-verzaubert zuzuschauen.

Am Anfang werden zwei Herzen gezeichnet – beide sind vom Pfeil durchbohrt. Das Ende im Dunkel bleibt offen. Bei der Premiere gab es Standing Ovationen fürs Stück, für das Wuppertaler Leitungsteam und fürs Münchner Ensemble: ein Triumph. Und der letzte Trumpf der an stilistischer Vielfalt reichen Ära des scheidenden Ballettdirektors Ivan Liška und seiner Mitstreiter Wolfgang Oberender und Bettina Wagner-Bergelt. ||

## FÜR DIE KINDER VON GESTERN, HEUTE UND MORGEN.

EIN STÜCK VON PINA BAUSCH

Nationaltheater | wieder am 10., 19. Mai (19.30 Uhr), 23. Mai (19 Uhr), 10., 27., 29. Juni (19.30 Uhr) | www.staatsballett.de

## Nicht aufzuhalten

In »Badke« wird aus einem Nationaltanz eine mitreißende Performance – und ein politisches Statement.

ANDREA BERGER

Die Beschäftigung mit Volkstänzen ist seit einigen Jahren aus der internationalen Tanzszene nicht mehr wegzudenken: Eszter Salamon reflektierte 2005 in »Magyar Tancok« die ungarischen Tänze ihrer Kinderzeit und Familie, Les Slovaks Dance Collective erforschte 2009 in »Journey Home« humorvoll slowakische Folkloretänze, Christian Rizzo zeigte mit »D'après une histoire vraie« 2013 die Verschmelzung verschiedener Gruppentänze mit männlichen Ritualen, und Simon Mayer begeisterte mit »Sons of Sissy« bei Spielart 2015 mit einer klugen Dekonstruktion oberösterreichischer Volkstänze. Am 20. April wird nun im Rahmen von Access to Dance »Badke« in München gezeigt, eine belgisch-palästinensische Produktion, die ebenfalls einen Volkstanz in den Mittelpunkt ihrer Untersuchungen stellt.

»Dabke« ist der Name eines traditionellen Reihentanzes, der im östlichen Mittelmeerraum weit verbreitet ist und häufig auf Hochzeiten und anderen Feierlichkeiten getanzt wird. In »Badke« – der kleine Buchstabendreher deutet es bereits an – wird er dekonstruiert, neu formuliert und in einen globalen Kontext gesetzt. Denn die zehn Tänzerinnen und Tänzer, die gemeinsam mit dem belgischen Choreografen Koen Augustijnen, der Schweizer Choreografin und Tänzerin Rosalba Torres Guerrero und der belgischen Dramaturgin Hildegard De Vuyst das Stück entwickelt haben, sind Palästinenser aus Galiläa, Nablus, Ramallah und Jerusalem. Ihre Erfahrungen mit dem von Grenzen durchzogenen, politisch und sozial zerrütteten Palästina, im Umgang mit Restriktionen und ständiger Bedrohung blitzen in »Badke« immer



Badke | © Danny Willems

wieder auf. Und zugleich verfügen alle Beteiligten über Kenntnisse aus verschiedenen Disziplinen – von Zirkus über Capoeira bis Hip-Hop – und bringen ihre jeweils individuelle Bewegungssprache in die Performance ein. Dadurch öffnet sich der ursprünglich traditionelle Tanz – er wird verändert und modernisiert, ohne jedoch zur Unkenntlichkeit verzerrt zu werden. Und darin liegt auch die politische Brisanz dieser Produktion: Denn zum einen sprüht »Badke« geradezu vor Energie, geht es doch darum, überschäumende Lebensfreude, aber auch Zusammenhalt und Zugehörigkeit zu zeigen. Doch zum anderen ist das Spannungsfeld zwischen der Stärkung einer nationalen kulturellen Identität und dem gleichzeitigen Wunsch, Teil einer globalisierten Welt zu sein, ständig präsent.

Alain Platel, der Gründer der an der Produktion maßgeblich beteiligten belgischen Künstlerplattform Les ballets C de la B, ist

bekannt für seine kritische Haltung gegenüber Israel und setzt sich aktiv für einen kulturellen Boykott des Landes ein. Bei einer so klaren Agenda kann »Badke« nicht losgelöst von seinem politischen Kontext gelesen werden. Bereits 2013 feierte die Produktion in Zürich Premiere und tourt seither erfolgreich durch Europa und Palästina. Wie lässt sich »Badke« im Jahr 2016 lesen, in Zeiten, in denen jeder Zusammenschluss Gleichgesinnter als potenziell gefährlich eingestuft wird? Findet die Produktion womöglich Antworten auf Fragen, die zu ihrem Entstehungzeitpunkt noch gar nicht gestellt wurden? ||

## BADKE | LES BALLETS C DE LA B

Gasteig, Carl-Orff-Saal | 20. April 20.30 Uhr | Tickets: www.muenchenticket.de oder 089 54818181

Anzeige

sonorizzonte  
Jessica Kuhn

Samstag, 30.04.2016, 19.30 Uhr

Begegnungen

Haydn – Schostakowitsch – Spring

Elisabeth Kufferath (Violine)

Elisa van Beek (Violine)

Geneviève Strosser (Viola)

Jessica Kuhn (Violoncello)

Kammermusik – außergewöhnlich!

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



Joaquín Sorolla | Die Rückkehr vom Fischfang | 1894 | Öl/Lwd., 265 x 403,5 cm | Paris, Musée d'Orsay, © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Gérard Blot / Hervé Lewandowski

HANNE WESKOTT

Eigentlich hatte das 19. Jahrhundert in Spaniens Kunst mit Francisco de Goya einen geradezu fulminanten Start. Aber es lief nicht gut, nicht für Goya, der krank und taub nach Frankreich ging, nicht für Spanien, das von napoleonischen Truppen besetzt wurde, und auch nicht für die Kunst. Während in Frankreich die Künstler von Barbizon und der Realist Courbet die Malerei revolutionierten und bald danach mit Manet und den Impressionisten die Moderne eingeleitet wurde, erholten sich die Spanier noch von der Inquisition, die erst 1834 endgültig abgeschafft wurde. Wie tief die Angst saß, erkennt man daran, dass Eugenio Lucas Velázquez noch nach 1850 Bilder mit Szenen von der Inquisition Verurteilter geschaffen hat, die Angst und Schrecken der Menschen in voller Drastik zeigen.

#### Segel, Sonne, Strand

Das europäische Kunstzentrum war Paris, wo in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts alles versammelt war, was bis heute in der Geschichte der Moderne Rang und Namen hat. In dieser Blütezeit, die die gesamte Kunst verändern sollte, zog die Stadt Künstler aus ganz Europa an, auch den jungen Maler aus Valencia, Joaquín Sorolla, der von 1863 bis 1923 lebte und 1885 zum erstenmal nach Paris reiste. 1893 reichte er sein Bild »Küssen der Reliquie« beim Pariser »Salon« ein, der größten und kommerziell bedeutendsten jährlichen Ausstellungsinstitution. Erstaunlich ist, dass er in dieser Stadt, in der damals die Moderne zuhause war, mit diesem wenig aufregenden, brav gemalten Bild eine Medaille dritter Klasse erhielt. Es ist gleich im ersten Saal der Ausstellung »Joaquín Sorolla – Spaniens Meister des Lichts« zu sehen, wird aber kaum beachtet, weil gegenüber das nur ein Jahr später entstandene Meisterwerk »Die Rückkehr vom Fischfang« hängt. Dieses zeigt, wie zwei Ochs ein schweres Boot mit geblähtem Segel aus dem durch die Ebbe bedingten Niedrigwasser ziehen. Hier kündigt sich Sorolla als »Meister des Lichts« an, aber auch als ein Maler, der von der Fotografie gelernt hat, genau hinzuschauen und Bildausschnitte gezielt zu wählen. So malt er von dem Mann am Steuerruder nur Beine und Arme, weil der Rest vom Segel verdeckt wird. Kaum ein Farbkontrast zwischen Himmel und Meer am Horizont, aber das Lichtspiel auf dem Wasser ist äußerst lebendig. Sorolla erweist sich hier als genialer Vertreter des Realismus, der freilich das Licht Regie führen lässt. Das steigert sich noch bei dem in der Ausstellung benachbarten Bild »Das Nähen des Segels« von 1896, das größtenteils von dem riesigen, in allen Facetten von Weiß schimmernden Stoffstück eingenommen wird, obwohl hier Menschen an der Arbeit sind und üppiges Grün und ein Blütenmeer die Veranda als Ort der Handlung schmücken. Selbst der Ausblick in die Ferne fehlt nicht. Aber auch dieser scheint die Farbe des Segels angenommen zu haben, was der Wirkung des gleißendes Sonnenlichts zuzuschreiben ist.

#### Meisterschaft und Erfolg

Für Joaquín Sorolla waren Medaillengewinne und Ankäufe nicht nur wichtige Schritte zum Ruhm, sondern auch bitter notwendig. Schließlich stammte er nicht aus einer begüterten Familie, sondern war früh verwaist von Tante und Onkel aufgezogen worden. Doch sein Talent wurde erkannt und gefördert, bis er mehr oder weniger zwangsläufig sein Schicksal selbst in die Hände nehmen musste. Er arbeitete gezielt für alle internationalen Großausstellungen. So schickte er seine Bilder nicht nur immer wieder nach Madrid und Paris, wo er 1900 an der Weltausstellung teilnahm und dort für seine Badeszene verkrüppelter, poliokranner Kinder mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurde, sondern auch nach Wien, Berlin und München, aber auch nach London und in die USA. In New York hatte er 1909 eine Einzelausstellung mit 356 Werken in der Hispanic Society, von der er 1911 den größten Auftrag seines Lebens erhalten sollte: eine Serie von großformatigen Tafelbildern mit dem Titel »Visión de España«. Dieses Panorama, das die einzelnen Regionen von Spanien und Portugal vorstellt, schmückt bis heute die Bibliothek des Instituts. Diese Aufgabe sollte Sorollas Kräfte über Jahre voll beanspruchen, worüber er auch klagte,

weil ihn das Traditionelle, Folkloristische des Auftrags als Künstler nicht weiterbrachte.

In Amerika war aber auch der Porträtist Sorolla gefragt. Er malte zahlreiche wichtige Persönlichkeiten, 1910 sogar den damaligen Präsidenten der USA, William Howard Taft. In der Kunsthalle ist ein großer Saal dem Thema »Porträtmalerei – Das Vorbild Velázquez« gewidmet, was durch »Der private Blick auf die Familie« ergänzt wird. Die thematische Gliederung der Schau ist allerdings wenig überzeugend. Nicht nur, dass die Familie in mehreren Kapiteln vorkommt, auch die Trennung zwischen »Das Meer« und den »Landschafts- und Gartenbildern« mutet seltsam an. Die Porträt-Abteilung zeigt Sorolla einmal mehr als einen Maler, der sich weder auf eine Manier noch einen Stil festlegen ließ. Trotz des Bezugs auf sein großes Vorbild Velázquez hängen hier äußerst ungewöhnliche Bildnisse. Von Velázquez mag er gelernt haben, dass man einen Porträtierten vor einen neutralen Hintergrund oder eine weite Landschaft setzen kann, aber dass man ihn an seinem Arbeitsplatz, einem Labor, zeigt, sicher nicht. Aber gerade das macht Sorolla 1897 bei »Dr. Simarro« und 1908 bei »Antonio García«. Während der Fotograf García allein ein Glasnegativ im hereinfallenden Sonnenlicht prüft, wird Simarro bei einer Untersuchung am Labortisch von Kollegen umringt, was wie ein Vorgriff auf die Neue Sachlichkeit der 1920er Jahre wirkt. García war nicht nur ein anerkannter Fotograf, sondern auch Künstler und Sorollas Schwiegervater. Ihn malte er noch einmal 1909 im weißen Anzug im Schaukelstuhl, mit einem langen Pinsel in der Hand, am Strand. Das Meer ist ruhig, der Sand gelb, ein Horizont ist nicht auszumachen.

#### Wind und Wellen

Dieser fehlende Horizont ist eines der Merkmale in den späteren Bildern von Sorolla. Genau genommen rutscht die Horizontlinie immer höher, bis sie ganz verschwindet, so dass das Wasser das ganze Bild einnimmt. Und wenn Sorolla als Maler des Lichts bezeichnet wird, könnte man ihn mit gleichem Recht auch einen Maler des Wassers nennen. Mit seine schönsten Bilder entstanden dann auch 1906 in Biarritz, wo seine schon fast erwachsene Tochter Maria neben seiner Frau Clotilde zu seinem Lieblingsmodell wird. Ganz in weiß gekleidet geht sie am Strand spazieren oder sitzt in dem Bild »Momentaufnahme« von 1906 mit einem Fotoapparat in den Händen in den Dünen. Dieses Gemälde schmückt nicht von ungefähr Katalogcover, Prospekt und alle anderen Werbeträger für die Ausstellung. Hier ist Sorolla wirklich auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Man kann den Wind förmlich spüren, als hätte dieser den Pinsel selbst geführt. Hut und Schleier verdecken das Gesicht der jungen Frau bis auf den roten Mund fast ganz. Sie dreht den Kopf gegen die Windrichtung und hantiert mit der Kamera, während sich ihr Schleier mit den Wellen des Meeres zu vereinen scheint.

Joaquín Sorolla hat einmal gesagt: »Man muss schnell malen, denn wenn der flüchtige Eindruck sich verliert, kehrt er nicht zurück und ist unwiederbringlich verloren.« Und er konnte das, schnell, mit breiten Pinselstrichen eine Szene einfangen. Gerade diese Werke heben ihn aus der Masse der Künstler seiner Zeit heraus. Und doch blieb er trotz seiner großen Eigenleistung, die hinreißend schöne Bilder hervorgebracht hat, in denen auch diverse Aspekte der Moderne aufscheinen, ein Maler des 19. Jahrhunderts. Er gehörte nicht zur Avantgarde und ist, trotz seiner höchsten Popularität in Spanien, hierzulande praktisch unbekannt. Aber das ändert sich. Denn die Ankündigung der Münchner Ausstellung in der spanischen Presse, »Deutschland entdeckt Sorolla«, ist glücklicherweise eingetroffen. Der große Besucherandrang überrascht sogar den Veranstalter. ||

# Das Licht führt Regie

Der spanische Maler Joaquín Sorolla war ein Meister effektiv inzenierter Impressionen, den die Hypo-Kunsthalle nun erstmals in Deutschland bekannt macht.



Staunen machende Lichtreflexe – Das Nähen des Segels | 1896 | Öl/Lwd., 222 x 300 cm © Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venezia

#### JOAQUÍN SOROLLA. SPANIENS MEISTER DES LICHTS

**Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung** | Theatinerstr. 8 | **bis 3. Juli** | täglich 10–20 Uhr | Themen- und Kuratorenführungen, jew. 18.30 Uhr: **10. Mai, 28. April, 2., 7. u. 30. Juni** | Der Katalog (Hirmer, 224 S., 180 Abb.) kostet in der Ausstellung 29 Euro **20. April** | 18.15 Uhr | Zentralinstitut für Kunstgeschichte: Vortrag von Amaya Alzaga Ruiz, Madrid, »The Spanish Painter of Light« | **31. Mai** | 18.15 Uhr | Instituto Cervantes: Vortrag von Kuratorin Nerina Santorius, »Sorolla und Paris« | Filmreihe Sorolla im Instituto Cervantes siehe: [www.munich.cervantes.es](http://www.munich.cervantes.es)

Anzeige

<p><b>KOMÖDIE</b> Reservierung (089) 29 16 16 33 IM BAYERISCHEN HOF <a href="http://www.komoedie-muenchen.de">www.komoedie-muenchen.de</a></p>	
	<p><b>ZIEMLICH BESTE FREUNDE</b> Sigmara Solbach Peter Marton Armin Riahi Kerstin Gähte u.a. <b>Noch bis 7. Mai 2016</b></p>
	<p><b>VERLIEBT, VERLOBT, VERSCHWUNDEN</b> Jutta Speidel, am Flügel Viktor Pries <b>9. Mai bis 21. Mai 2016</b></p>
	<p><b>FRAU MÜLLER MUSS WEG</b> Gerit Kling / Andrea Lüdke Claudia Rieschel Iris Boss Kathrin Filzen Thomas Martin Wolfgang Seidenberg <b>24. Mai bis 19. Juni 2016</b></p>
	<p><b>MIT 17 HAT MAN NOCH TRÄUME</b> Peter und Vico Malente Melanie Stahlkopf Bianca Arndt Christina Schultz u.a. <b>21. Juni bis 23. Juli 2016</b></p>
	<p><b>DER VORNAME</b> Anja Kruse Pascal Breuer Sebastian Goder Janina Isabell Batoly Werner Tritschler <b>26. Juli bis 27. August 2016</b></p>
<p><a href="http://WWW.KOMOEDIE-MUENCHEN.DE">WWW.KOMOEDIE-MUENCHEN.DE</a></p>	

# »Man darf den Schmerz nicht verdrängen«

Mit Blut und sinnlichen Ritualen feiert Hermann Nitsch seit bald 55 Jahren Tod und Leben. Der Aktionist und Maler, Orgien- und Opernregisseur wird im Museum Villa Stuck mit einer umfassenden Schau gewürdigt. Eine Begegnung.



Hermann Nitsch | 2016 | © Robert Freiberg Fotografie

CHRISTA SIGG

In sich gesunken sitzt er auf seinem Stuhl, die Lider gesenkt. Der weite schwarze Anzug gibt ihm etwas Mönchisch-Priesterhaftes, der zottig ausufernde Bart etwas von einem Einsiedler. Oder Propheten. Schlohweiß ist er inzwischen geworden und das Leben sichtlich mühsam. Dass dieser Mann einmal mit viel wütender Körperkraft in aufgehängten Stierkadavern herumgefuhrt hat, um sein nacktes Orgien-Personal mit Eingeweiden und Exkrementen zu bedecken, kann man sich nur noch schwer vorstellen. Aber mit 77 Jahren darf auch ein Daueraufreger wie Hermann Nitsch ruhiger werden. Sehr ruhig sogar. Statt Veltliner und anderen Säften im mittelprozentigen Bereich steht ein Vöslauer auf dem Tisch.

## Zwischen Wien und München

»Geh trink ma hoit a Wasser, des is eh gsünder«, raunt er resigniert. Und muss dann doch leise in sich hinein lächeln. Früher, wenn er während seiner Münchner Phase in den frühen 70er Jahren zurück nach Wien kam zu den »Freindln«, seien alle vierzehn Tage lang »bsoffen« gewesen, die Herren Aktionisten Günter Brus, Adolf Frohner und, ja, auch der wüste Otto Muehl. Ein einziges Gelage war das damals, aber ein eher vernünftliches. Schlimm wurde es erst, als Nitschs Frau Beate König 1977 bei einem Autounfall ums Leben kam. Selbst die Ärzte im Bekanntenkreis hätten bald eingesehen, dass dieses Elend allenfalls mit Alkohol auszuhalten sei. »Plötzlich war ich nicht einmal mehr die Hälfte«, sagt er und ist mit den Gedanken weit weg.

Diesen Tod hat Nitsch nie verkraftet. »Vielleicht kann man das auch gar nicht«, beginnt er nach einer längeren Pause zu räsonieren. In den dunkel getäfelten Privaträumen Franz von Stucks geht das sehr viel besser als drüben, im nüchternen Ausstellungstrakt, wo

dem Künstler eine umfassende Schau ausgerichtet wurde. Schon als junger Kerl mit 20 ist er extra nach München gefahren, um sich die Künstlervilla anzuschauen. Für den Jugendstil hatte er ein besonderes Faible entwickelt, diesen moussierenden Aufbruch, der auch mal überschäumen konnte wie der Sturm, der neue Wein. Dazu das ganze Drumherum, die Musik Gustav Mahlers, der frühe Schönberg ... Dass er jetzt hier sitzt, mitten in den Träumen seiner Jugend, sei doch komisch. Manchmal schließen sich eben die Kreise.

Die Beate aus Stuttgart sei jedenfalls der Grund gewesen, weshalb es ihn nach München zog. Überall sonst ist zu lesen, dass er Österreich wegen der Prozesse und Gefängnisstrafen verlassen hat. Das sei auch nicht ganz verkehrt, meint Nitsch, der ständige Clinch mit der Justiz, »ah, geh«. Die alten Schlachten, über die mag er nimmer reden. Es ging ja doch irgendwie weiter, und zweitweise gut, sehr gut sogar. Bei allem Protest sind die Anhänger, die Unterstützer mit der Zeit mehr geworden, selbst im supersauberen Amerika hat er große Beachtung gefunden. Da fällt dann zwischen-drin auch das Wort »etabliert«, eine Positionierung, die dem einstigen Bürgerschreck gar nicht so unwichtig zu sein scheint.

Aber wenn es um seine Kunst und vor allem sein »o.m. theater«, das Orgien-Mysterien-Theater, geht, ist er wieder da, der alte Biss. Das flüsternd grollende Selbstbewusstsein. Bei den ewig kritisierten Schlachtfesten leuchten die kleinen Augen für einen Moment auf. Er sei immer falsch verstanden worden. »Monsieur Nitsch ist ein Barbar!«, habe die Bardot geschrien. 1998 ließ der Verleger der Wiener Kronenzeitung – übrigens selbst im Besitz diverser Nitschs – die Tierschützerin mit Kinovergangenheit eigens ins niederösterreichische Prinzenndorf einfliegen, um gegen eines der Sechs-Tage-Spiele auf dem Schloss des Künstlers zu protestieren. Dort gab's das volle Nitsch-Programm, nonstop. Mit Gedärmgewühl, Weihrauch und Prozessionen, Früchten, Blumen, Feuerwehrkapellen, Schrammelorchester, Kirchenchor, Heerscharen von Nackten beiderlei Geschlechts und schier endlosen Strömen von Blut.

In der Villa Stuck ist Nitschs Aktions-Theater nun in ein museales Format gebracht. Und man braucht sich nicht zu fürchten, weder riecht es nach Kadavern, noch fließen irgendwelche Flüssigkeiten. Vielmehr ist man verblüfft von der minutiösen Planung seiner orgiastischen Aufführungen. Regelrechte Partituren sind in Vitrinen ausgebreitet – »ein großer Rausch muss doch auch konzipiert werden«. Dazu viel Material aus diversen Einsätzen, Malerei sowie Grafik und natürlich die bilderbuchbunten Ausstattungen zu Opern wie Jules Massenets »Hérodiade« 1995, sein Wiener Erstling mit der wunderbar herben Agnes Baltsa, Robert Schumanns »Szenen aus Goethes »Faust« 2007 in Zürich oder an der Bayerischen Staatsoper »Saint François d'Assise« von Olivier

Messiaen. Man muss schon die Schilder bemühen, so genau weiß man nicht, um welches Werk es sich bei den Szenenfotos gerade handelt – Nitsch bringt in erster Linie Nitsch auf die Bühne. Gleichwohl sollte der Zeremonienmeister mit den Opern etwas anfangen können. Nicht einmal im Delirium käme ihm die »Tosca« in den Sinn, dieser Puccini sei doch ein durchs »Teeseicherl gedrückter Wagner«. Und dann ist man schnell bei Verdi, den er auch nicht mag, und dessen ewigem Rambambam-Rhythmus!

Die Nordalpen scheinen ihn mehr anzusprechen. Mozart eh, der späte Beethoven, die Streichquartette. Dass ihm seine Familie zu Weihnachten »Rosenkavalier«-Karten für die Wiener Staatsoper geschenkt hat, sei schön gewesen. »Und der Deutsche (die Rede ist von Christian Thielemann) hat das auch wirklich gut dirigiert, gungen ham's dafür ned überragend.« Nitsch kennt die Musikgeschichte rauf und runter, man kann sich mit ihm leicht ins Detail bohren, und wenn sein Blick durch Stucks Bibliothek schweift, wird eben auch noch die Literatur durchgequirlt. Oscar Wilde fällt ihm ins Auge – »ned ois war guat« –, und gleich ist man wieder bei Strauss, respektive der »Salome«.

## Farbrauch und orgiastische Drastik

Die dürfte ihm auch liegen, das Blutbad, ach was, die Schlachtschüssel am Ende mit dem Haupt des Johannes wird ja auch in der »Hérodiade« verhandelt. Das ist nah dran an Nitschs Kunst, die in der Oper nicht ganz so drastisch daherkommt und eher auf den Farbrauch setzt. Hier drängt der domestiziert-artifizielle Aspekt seines Oeuvres zum Vorschein. Auch der Respekt vor dem Komponisten. Dazwischen stechen dann doch die Aufnahmen der orgiastischen Spektakel heraus, manche Fotos sind nichts für schwache Nerven und tun regelrecht weh. »Aber man darf den Schmerz nicht verdrängen«, insistiert Nitsch, »irgendwann müssen wir sterben, deshalb ist es wichtig, sich damit auseinanderzusetzen.«

Dass dafür wiederum Tiere gemetzelt werden, weist er von sich. »Zu 99 Prozent kaufe ich sie bereits geschlachtet vom Metzger.« Auf die Verlagerung vom einen auf den anderen geht Nitsch gar nicht erst ein. Vielmehr wird er kaum müde zu betonen, den Viechern geschehe kein Leid. Im Gegenteil. Sein ganzes Leben habe er sie geliebt, die Hunde und Katzen, seine Pfauen, Enten, Gänse, das Maultier. Allen sei es immer gut gegangen in Prinzenndorf. Und wenn ihn die Tierschützer angriffen, dann sei das ein kolossales Missverständnis, denn »ich bin eigentlich einer der ihren«.

Doch in den Mythen werden einfach Fleisch und Blut verwendet, da schöpft Nitsch nicht nur tief aus dem christlichen Glauben und dessen Transformationsgeheimnis. Genauso findet er dieses Opfern bei den alten Griechen, Ägyptern und sowieso im Alten Testament. Vielleicht muss man aber auch streng katholisch aufgewachsen, vor allem zwanghaft und restriktiv erzogen sein, ohne Vater, der wie so oft in der



Hermann Nitsch | 50. Aktion | 1975 | Foto aus der Edition »Das Orgien Mysterien Theater«, Verona (Archivio Conz) 1977, Sammlung Friedrichshof, Zurndorf (oben) || Hermann Nitsch | 5. Aktion | 1964 | Foto Peter Jurkowitsch, museum moderner kunst stiftung ludwig wien | © VG Bild-Kunst, Bonn 2016 (2)

Generation Nitschs im Krieg geblieben war, um auf Schockierendes wie die »Blutorgel« zu kommen. Das war eine Initial-Performance des Wiener Aktionismus, die 1962 mit den erwähnten »Freindln« im Keller von Otto Muehl stattgefunden hat. Mit typischem Nitsch-Schüttbild – Blut macht die Farbe – und der Ausweidung eines Lamms, das schließlich zerissen am Kreuz gelandet ist. Mehr Symbolhaftigkeit geht nicht bei diesen kathartischen Ritualen.

Dass man zwischendurch zum Schnitzel überging, zu Würschtln und Wein, auch das gehört dazu. Damals wie heute. Zwar essen wir viel zu viel Fleisch, räumt Nitsch ein, »doch es schmeckt halt gut, und wir sind Raubtiere, das sollen wir nicht verleugnen«. Und: »Wenn man etwas unterdrückt, kommt es am Ende intensiver raus.« Also beugt der Mann vor.

In Wien gäb's jetzt überall diese aufgemascherlte Haubengastronomie. Es sei schwierig geworden ein ordentliches Wirtshaus zu finden, hier in München würde man dagegen die bayerische Küche noch pflegen. Die Weißwürschtln im Weißen Bräuhaus, auf die freut er sich immer. Und den reschen Schweinsbraten im Gasthaus von diesem Schauspieler – gemeint ist der längst verstorbene Walter Sedlmayr. Also diese Kruste, die sei schon ganz besonders. Oder die Milzwurst, so leicht, so fein auf der Zunge. Das Orgien-Mysterien-Theater ist überall. ||

## EXISTENZFEST. HERMANN NITSCH UND DAS THEATER

Villa Stuck | Prinzregentenstraße 60 | bis 8. Mai | Di bis So, 11–18 Uhr | Kuratorenführung: 4. Mai, 17 Uhr | Friday late: 6. Mai, 18–22 Uhr Eintritt frei | 147. Aktion von und mit Hermann Nitsch, 7. Mai, 18 Uhr, im Garten des Museums Villa Stuck | Der Katalog (Hatje Cantz, 256 S., 180 Abb.) kostet im Museumsshop 35 Euro

Anzeigen

**SUSAN INGLETT GALLERY, NEW YORK**  
featuring **GREG SMITH**  
Greg Smith: Breakdown Lane | Video 11 min 20 sec  
**EYES ONLY**  
Schellingstraße 48 | 80799 München  
07.04. - 28.05.2016 | Mo - Sa, 10 - 18 Uhr  
look@eyesonly.gallery

THOMAS GENTILE@GALERIE SPEKTRUM  
  
Theresienstr. 46 80333 München/www.galerie-spektrum.de  
Abb: Thomas Gentile, Brosche



Rätselhafter Showdown – im Gras und in der Kiesgrube: Heide Stolz | o. T. | 1967  
Fotografien auf Barytpapier | © Heide Stolz / Archiv Lausen Aschhofen



## Woman with a Gun

Zwischen Melancholie und Rebellion: Heide Stolz schuf in den 60er Jahren im Kontext der Münchner Avantgarde ein fotografisches Werk, das jetzt wiederentdeckt wird.

### HEIDE STOLZ

Wem gehört das Pferd? Schießt die Frau wirklich? Und warum? Auf einem anderen Foto hat es zwei wohl erwischt. Oder weshalb liegen die da? Der Mann hat interessante Hände. In einer der nächsten Aufnahmen wird er den Wasserspiegel zerstören.

Der Typ mit Sonnenbrille ist Gottfried Überfeldt, ein Mitarbeiter der Galerie Friedrich & Dahlem. Dort, in der Maximilianstraße, wurden seit 1963 Richter, Beuys, Baselitz, Polke und Twombly ausgestellt, legendär war 1968 die Präsentation von Walter de Marias »Earth Room«. Diese Erdschüttung fotografierte auch Heide Stolz, und mit dem Jahr 1968 scheint auch ihr experimentelles fotografisches Œuvre zu enden. Jedenfalls legt das der Katalog »Heide Stolz – Die inszenierte Provokation« zur Ausstellung von 2013 in der Städtischen Galerie Traunstein nahe. Die Wiederentdeckung der Fotografin – wie auch die Pasinger Ausstellung – ist dem Nachlass Lausen und dem Museum DASMAXIMUM Kunst-Gegenwart in Traunreut zu verdanken. Diese Stiftung von Heiner Friedrich zeigt dort auch eine Werkschau von Uwe Lausen (1941–1970), dem faszinierenden Münchner Maler. Denn Lausen und Stolz waren ein Künstlerpaar.

Die 1939 geborene Apothekerstochter aus Kupferzell hatte Ende der 50er Jahre in Stuttgart Bildhauerei studiert und war 1960 nach

München gewechselt, wo sie am »Institut für Bildjournalismus« von Hans Schreiner eine Ausbildung begann. In München traf sie auf den abgebrochenen Jurastudenten aus Stuttgart, Uwe Lausen, der sich gerade der bildenden Kunst zuwandte. Sie pflegten Kontakte zur Avantgarde der Gruppe SPUR, mit dem Aktionisten Frank Böckelmann und Dieter Kunzelmann – eine wilde Zeit. Lausen etwa ging im Prozess gegen die SPUR-Zeitschrift Nr. 6 drei Wochen in Jugendarrest, kippte allerdings 1962 die Spurkünstler aus der Situationistischen Internationale und wurde selbst deren Münchner Repräsentant. Im selben Jahr heirateten die beiden, und Heide Stolz hatte ihre erste Ausstellung im Designmöbelhaus Galerie Casa. Franz Dahlem, Heiner und Six Friedrich kannten sie schon vor deren Galeriegründung, und so kam es dann dort zu Ausstellungen von Stolz' Collagen und Lausens Bildern. Stolz fotografierte die Gemälde für einen Werkkatalog und setzte den Maler auch vor und mit seinen Bildern in Szene. Später sollte Lausen Fotomotive von Stolz in seine Gemälde integrieren.

Denn diese Fotos waren durchaus subversiv, spielerisch und rätselhaft. Cooler und grotesker als die Szenen, in denen Ende der 60er Jahre die Protagonisten in Filmen von Fassbinder und Rudolf Thomé mit Schießseisen hantieren. Provokationen, weil sie mit Ambi-

valenzen arbeiten, sich nicht so leicht goutieren lassen, auch wenn klar ist, wogegen sie letztlich zielen: die Entfremdung in Bürger-tum, Kapitalismus, Medien. Wohin es gehen soll: in ein freies Leben, mit der Kunst. Wie es Stolz und Lausen in ihrem Bauernhaus in Aschhofen bei Feldkirchen versuchten. Lausens Weg endete in Drogen und im Selbstmord. Heide Stolz lebte mit ihren Kindern in legendären Münchner Wohngemeinschaften und Kommunen und kehrte wieder nach

Aschhofen zurück, wo sie 1985 nach einer langjährigen Krebserkrankung starb.

Unsere Blicke sind andere, wenn wir Papa und die Kinder mit Gewehren hantieren sehen. Und wie weit die Jahre zurückliegen, 1961, als Heide Stolz zu fotografieren begann, oder 1967/68, als sie mit Freunden ihre letzten Showdowns in der Kiesgrube inszenierte, müssen wir erst ermessen. Schön, dass diese Fotos die Zeitreise überstanden haben und jetzt bereitstehen. || tb

### 9. bis 24. April

#### FESTIVAL DER VIDEOKUNST

halle50 / Städtisches Atelierhaus am Domagkpark | Margarete-Schütte-Lihotzky-Str. 30 | täglich ab 16.00, außer 11./12., 18./19. und 21. April | Eintritt frei | www.festival-der-vidеokunst.de

Nicht  
verpassen!

11 Tage, 13 abendfüllende Programme, an die 100 Filme von über 70 Künstlern: über 30 Jahre Videokunst in München im Schnelldurchlauf – von Anfang der 80er Jahre bis heute. Mit Filmen und Exponaten von Gerhard Prokop, Detlef Seidensticker, Bernhard Springer, Peter Becker, Wolfgang L. Diller, Peider A. Defilla, Annegret Bleisteiner, Florian Huth, Barbara Herold, Holger Dreissig, Rumpeln, Selector Hütte, Stefan Zeiler, Friederike & Uwe u.v.a. Eines der Schmankerl: Hubert Kretschmer präsentiert in einem Vortrag am 18.4., 18.30 Uhr, Sprech-, Sound- und Noise-Kunst auf Tonkassetten.

### bis 16. April

#### ADOLF ERBSLÖH

Karl & Faber | Amiraplatz 3 (Luitpoldblock) | Mo bis Fr 10–18 Uhr | Sa 12–16 Uhr | Eintritt frei

Begleitend zum soeben erschienenen, von Felix Billeter und Brigitte Salmen erarbeiteten Werkverzeichnis der Gemälde zeigt das Aukti-

onshaus Karl & Faber eine Ausstellung von etwa 30 Werken des Malers, der mit Marianne von Werefkin und Alexej von Jawlensky 1909 die Neue Künstlervereinigung München ins Leben rief, den Startpunkt der hiesigen Moderne.

### bis 18. Mai

#### FÖRDERPREISE 2016 DER LANDESHAUPTSTADT MÜNCHEN

Lothringer13 Halle | Lothringer Str. 13 | Di–So, 11–20 Uhr | Eintritt frei | www.lothringer13.com

Bis 11. Mai, wenn um 19 Uhr die Preisverleihung ansteht, bleibt es spannend für die Nominierten. Denn alle zwei Jahre vergibt die Stadt Förderpreise für Bildende Kunst, Architektur, Design, Fotografie und Schmuck. Und die Besucher können sich bei diesem Überblick über das aktuelle Kunstschaffen in München selbst ein Urteil bilden, wen sie unter all den Guten favorisieren.

Anzeige

MÜNCHNER KAMMERSPIELE  
KAMMER 1  
VON ELFRIEDE JELINEK  
INSZENIERUNG: NICOLAS STEMANN  
URAUFFÜHRUNG 16. APRIL 2016  
KARTEN UNTER 089 / 233 966 00  
THEATER DER STADT  
WWW.KAMMERSPIELE.DE

ERIKA WÄCKER-BABNIK

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

## FRANZ HITZLER

In Erscheinung

**Braun-Falco Galerie** | Nymphenburger Str. 22  
bis 27. Mai | Di-Fr 12-18 Uhr, Sa 11-16 Uhr

Mit seinem gestisch-expressiven, zwischen Figuration und Abstraktion changierenden Stil wurzelt der Münchner Maler, Grafiker und Bildhauer Franz Hitzler (\*1946 in Thalmassing) unverkennbar in der Zeit der 60er und 70er Jahre, in künstlerisch-geistiger Nähe zu den Künstlervereinigungen CoBrA und



Franz Hitzler | **Öffnung des Quadrats** | 2014 | Acryl auf Leinwand, 142 x 102 cm | © Blindtext, Blindtext

SPUR, die eine neue Spontanität und Authentizität des Ausdrucks suchten.

Dabei wirkt das aktuelle Werk von Franz Hitzler frisch und lebendig, auch im besten Sinne – und das lässt sich nach 40 Schaffensjahren sagen – klassisch: malerische Erfahrung gepaart mit einer Milde und Leichtigkeit, die die Düsternis in den Bildern der früheren Jahre weit hinter sich gelassen haben. In Hitzlers »Lebenserfahrungsdarstellungen« – so Galerist Markus Braun-Falco in der Eröffnungsrede – kulminieren Selbsterfahrung und Reflexion, malerische Elemente, die sich im Lauf der Jahrzehnte chiffrageartig herausgebildet haben, etwa die maskenartigen Fratzen, Fabelwesen und surrealen Gnome sowie spindelartige, geometrische und amorphe Formationen, von denen einige entfernt an Joan Miró erinnern.

Gegenüber den Werken aus den früheren Jahren ist die Palette deutlich aufgehellt, licht und farbkraftig. Die Formsprache ist komplex, hat sich gegenüber früher aber beruhigt, dafür bestimmen Komplementärfarben und Simultankontraste die Bilddynamik und verleihen der Ausstellung in der Gesamtschau den Eindruck unmittelbarer Präsenz und expressiver Heiterkeit. Die Bildträger sind teilweise collageartig übereinandergelagert, perforiert oder zu Kreuzformen montiert und

leiten in der Präsentation zu den plastischen Arbeiten über: Beeindruckend sind die vasenartigen Keramiken, in deren farbiger Glasur sich stilistische Elemente aus den Malereien wiederholen.

Franz Hitzler studierte in den 60er Jahren an der Werkkunstschule Augsburg und an der Akademie der Bildenden Künste in München, die er 1972 als Meisterschüler von Franz Nagel abschloss. Er ist seit 1997 ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der schönen Künste und erhielt mehrere Preise. In München wird er seit Jahren von drei renommierten Galerien vertreten: Marie José van de Loo, Fred Jahn und Margret Biedermann. Dieser ist es zu verdanken, dass der Münchner Künstler nun auch das Programm der Galerie Braun-Falco bereichert.

## KLAUS VON GAFFRON

Lichträume

**Aspekte Galerie** der Münchner Volkshochschule im Gasteig | Kellerstr. 5, 2. OG | bis 5. Juni tgl. 10-22 Uhr

Wenn Klaus von Gaffron (\*1946 in Straubing) das Image des »Künstlerhäuptlings« anhaftet, dann ist das weniger auf seine Fotoarbeit »Ich war nie ein guter Indianer« zurückzuführen, in der er sich 1992 als Häuptling inszenierte, sondern vor allem auf seine inzwischen mehr als zwei Jahrzehnte andauernde Funktion als Vorsitzender des Berufsverbandes Bildender Künstler München und Oberbayern e.V., kombiniert mit seiner auffälligen Erscheinung mit Vollbart, Hut, Lederjacke, Ringen und Ohrschmuck, in der jedes Künstlerklischee aufgeht. Als Person, Standesvertreter und Künstler gleichermaßen bekannt, hat seine eigene künstlerische Arbeit jedoch nie die gleiche Würdigung erfahren wie sein kulturpolitisches Engagement – neben der Verbandsarbeit erfüllt Klaus von Gaffron noch zahlreiche weitere Funktionen mit großem Einsatz. Trotz reger Produktion und steter Präsenz in landesweiten Ausstellungen sowie etlicher Preise steht sein experimentelles fotografisches Schaffen nie im Vordergrund. Anlässlich seines 70. Geburtstags würdigt die Aspekte Galerie der Münchner Volkshochschule nun den Künstler Klaus von Gaffron mit einer kleinen Retrospektive über sein Werk aus fünf Jahrzehnten, angefangen von performativen Aktionen im Geiste der Wiener Aktionisten in den Gängen der Münchner Akademie über die vielfältigen Reihen der »Fotobilder« bis hin zu den abstrakten »Lichträumen«, die sein aktuelles fotografisches Schaffen prägen. Das Themenspektrum ist breit und lässt sich nicht auf einen künstlerischen Ansatz reduzieren. Geleitet hat ihn über die Jahre ein gesellschaftsbezogener sowie Medien reflektierender Blick sowie die Frage nach dem Verhältnis von Kultur und Natur. Dies verband er stets mit der Lust an fototechnischem Experiment und ästhetischer Irritation: Abstraktion des Gegenstands, Vielfältigung des Motivs, Inszenierungen und



Klaus von Gaffron | © Petra Gerschner

Verfremdungen, jedoch nie des reinen Effekts wegen, sondern immer vor dem Hintergrund der Bildbefragung. Was ist Objektivität? Wie wird Realität wahrgenommen?

In den letzten Jahren hat Klaus von Gaffron eine Fotosprache entwickelt, die malerische Qualitäten annimmt und alltägliche Bildgegenstände wie Naturformen, Blüten, Kunststoffe oder Textilien oft bis zur Unkenntlichkeit verfremdet. Die schemenhaften,

verschwommenen, betont flächigen Aufnahmen sind nicht digital bearbeitet, sondern werden durch gezielte Verunschärfung mit dem Objektiv und bestimmten Belichtungs-techniken erreicht. Dadurch entsteht etwas ästhetisch Neues, losgelöst vom Narrativen und Abbildhaften. In Anlehnung an die eigentliche Bedeutung des Begriffs Fotografie – mit dem Licht zeichnen – nennt Klaus von Gaffron seine Arbeiten »Fotobilder«. Bei einer Führung am 11. Mai, 18 Uhr, spricht er über sein Werk. Dass er das künstlerische Potential der Fotografie bereits während seines Studiums erkannt und im Lauf der Jahre entwickelt und gefördert hat, macht ihn zu einem der wichtigsten Protagonisten der Münchner Fotoszene.

## WOLFGANG ELLENRIEDER, JANA GUNSTHEIMER, BENEDIKT HIPPE, THOMAS RENTMEISTER, VERONIKA VEIT

The Haunted House

**Rathausgalerie/Kunsthalle** | Marienplatz 8, im Innenhof | bis 20. Mai | Di-So 11-19 Uhr

Durch ihre monumentale Präsenz behaupten sich die Arbeiten der Ausstellung »The Haunted House« gut in der schwierig zu bespielenden Gewölbekammer der Rathausgalerie. Dass es bei dem Thema des – im wörtlichen Sinne –



Benedikt Hipp | **Sunk** | 2012 | ca. 8 x 5 m (Maße variabel), mehrere Teile, verschiedene Materialien | Courtesy: Galerie Kadel Willborn, Düsseldorf, © Foto: Wolfgang Ellenrieder

Spukhauses um ungewöhnliche, skurrile, beängstigende, ver-rückte, irritierende Behausungen und Räume geht, macht den Rundgang zu einem Parcours mit hohem Erlebniswert: Der Blick fällt zunächst auf die mehrstöckige Stollage aus Stahlträgern, auf der sich weiße Wäscheberge häufen. Die Installation von Thomas Rentmeister projiziert im Betrachter unweigerlich das vertraut-schreckliche Bild verlassener Lagerstätten. Dagegen lässt die nicht minder bedrückende martialische Szenerie aus alten Ölfässern, dicken gesprengten Ketten und verschobenen schwarzen Bodenplatten von Benedikt Hipp dem Betrachter viel Raum für Assoziationen. Was verheißt die goldenen Spitztüten im Heck des vermeintlich gesunkenen Schiffes? Was die PET-Flaschen? Auf der linken Raumseite führt die wandfüllende Videoarbeit von Veronika Veit den Betrachter in eine surreale Szenerie: Die Episoden mit einer in einem Raum agierenden Frau sind filmisch so fragmentiert, dass der verwirrende Eindruck teils simultaner, teils unterschiedlicher Handlungsabläufe entsteht. Dadurch wird die Vorstellung einer linear verlaufenden Zeit ausgehebelt sowie ein brüchiges Raumempfinden erzeugt. Die Stirnseite der Halle ist durch eine beeindruckende, raumhohe Wand aus Pappen von Wolfgang Ellenrieder verstellt, die sich bei näherer Betrachtung als raffinierte Montage aus fotografischen Reproduktionen erweist. Während man die daneben stehende Hütte des Künstlers nicht betreten kann, stößt man hinter dem Verschlag von Jana Gunstheimer auf ein Haus mit einer merkwürdigen Geschichte ...

Mit seinem Objekt – halb Schreibtisch, halb Pferd –, das kosmischen Urgewalten entsprungen scheint, verkehrt Benedikt Hipp die mythische Vorstellung des Zentauren als Mischwesen aus Weisheit und Stärke in die Jetztzeit. Eine netzartige Schleppe aus schwarzen Dreifachsteckdosen von Thomas

Rentmeister, gespeist aus einer einzigen Quelle, ergießt sich über den Boden, und Veronika Veit lässt ihre weiblichen Torsi mit den futuristischen Helmen rotieren: »is this a test?« Am 4. April, 11-13 Uhr, lädt das Kunstvermittlerteam ein zu individuellen Führungen (auf Deutsch und Englisch) und am 29. April, 19 Uhr, gibt es eine Zauberschau mit dem Magier Tobias Dostal und ein Künstlergespräch mit allen Beteiligten, jeweils Eintritt frei.

## OLA VASILJEVA

You've got beautiful stairs, you know

**k.m Kunstverein München e.V.** | Galeriestr. 4  
bis 24. April | Di-So 11-18 Uhr

Es ist ein zwingendes Auswahlkriterium für Kuratoren, doch es wird zumeist nicht groß erwähnt: Das Volumen der Exponate, das den Transport in die Ausstellungsräume verhindern kann. Im Fall der Werkpräsentation der niederländischen Künstlerin Ola Vasiljeva (\*1981) war es die Treppe, die das Konzept bestimmte, und sie wurde sogar titelgebend: »You've got beautiful stairs, you know«. Tatsächlich hat man alle Werke der Künstlerin in einen Laster verfrachtet und nach München gebracht. Was über die Treppe in den ersten Stock passte, wurde von ihr zu einer Gesamtinstallation arrangiert, der Rest blieb draußen. Dass etwas fehlt, fällt jedoch nicht auf, erscheinen doch das bühnenhafte Arrangement in sich stimmig und die Requisiten eher kleinteilig: Tische, Stühle, ein Schrank und ein bemalter Paravent, Stoffballen, handgeknüpfte Teppiche und Strickwaren, bekleidete Puppen, amorphe und figürliche Objekte aus glasierter Keramik sowie aus Stahlrohr gebogen, und dazwischen Zigaretten. Das künstlerische Panoptikum von Ola Vasiljeva bildet eine surreale Szenerie, eine farblich, materiell wie inhaltlich ausgewogen und stimmig wirkende Inszenierung, der man sich auf dreierlei Weise nähern kann: Zunächst, indem man die inselartig angeordneten, häufig um Teppiche herum arrangierten Einzelstücke in all ihren Details erfasst und im Gesamtbild auf sich wirken lässt. Dann, indem man über den 20-minütigen Audioguide das visuell Erfahrene durch unterschiedliche akustische Elemente weniger erklärt als ergänzt und angereichert bekommt. Und schließlich, indem man sich mit Hilfe des begleitenden



Ausstellungsansicht | Ola Vasiljeva – You've got beautiful stairs, you know | 2016 | © Kunstverein München e.V.

Readers und einem Einzelwerkverzeichnis in das Bezugssystem der Künstlerin hineinzu-denken versucht. Dass das nicht so einfach ist, liegt an der Komplexität der interdisziplinären Bezüge auf Persönliches, auf Kunst, Literatur und Philosophie, auf Pädagogik und Soziologie. Wie abstrakt das teilweise ist, zeigt die Episode vom »Naked Gentleman«, basierend auf dem Text des sowjetischen Literaten Danjil Charms von 1939, die einen der roten Fäden durch die Ausstellung bilden soll: Ein nackter Mann besorgt sich einen Stuhl, dieser bedingt einen Tisch, dieser eine Lampe, diese eine Glühbirne und so fort. Ein Element erfolgt logisch aus dem anderen, woraus sich ein selbsttragendes System aus konsequenten Bezügen ergibt. Ein solches System könnte die künstlerische Anordnung bedingen – der nackte Mann jedenfalls taucht in verschiedenen Erscheinungsformen in der Ausstellung auf: in Ton geformt, als Glasfigur, als kopflose Puppe oder eben nur in Form einer Zigarette. ||



Die Statuetten aus dem Schatzfund von Weißenburg (»Weißenburger Götterhimmel«) | 3. Jh. n. Chr. | © Archäologische Staatssammlung München, Foto Manfred Eberlein || Außenansicht (Himbelsstraße) im Entwurf der Neugestaltung © Nieto Sobejano Arquitectos



CHRISTA SIGG

Ziemlich mitgenommen schauen sie aus, die beiden Freischwinger. Das schwarze Leder ist durchgesessen von unzähligen Hintern. Doch unter einem halben Dutzend Kugelleuchten sorgte das Ensemble früher mal für den gewissen Chic im Foyer der Archäologischen Staatssammlung, die 1975 eröffnet worden war. Ein Museumskomplex aus sechs lässig aneinandergereihten Stahlbeton-Kuben, die in mächtige Platten aus Corten-Stahl gehüllt wurden. Der galt als besonders wetterfest und sollte in Würde altern – in diesem Fall einen durchaus erwünschten Rost ansetzen. Nur blieb es eben nicht bei der Patina. Das Haus ist malade. Wie malade, das wird einem in der aktuellen Ausstellung »Archäologische Staatssammlung – Vergangenheit und Zukunft« noch einmal bewusst.

Denn am Ende des Rundgangs, wenn der bis heute beeindruckende Entwurf des Münchner Architekten Helmut von Werz und seines Teams erläutert wird, sind eben auch Aufnahmen von den aktuellen Flachdächern zu sehen. Wüsste man nicht, wo das Gebäude steht, könnte man an eine heruntergekommene Plattenbausiedlung denken, auf der die Natur begonnen hat, raumgreifend vor sich hin zu wildern. Dagegen sind die vom damaligen Ausstellungsarchitekten Johannes Segieth entworfenen Sitzmöbel sogar prima in Schuss. Und man staunt nicht schlecht, dass im kulturbehafteten Freistaat bis zum asbestverseuchtschimmigen Gehntichtmehr gewartet wurde und nicht einmal Geld für die allernötigsten Reparaturen da war. Von den Eimern, die bei intensivem Regen im Obergeschoss aufgestellt werden müssen, ganz zu schweigen.

Doch jetzt wird alles gut. Auch das zeigt die in die Römerabteilung integrierte Schau, die neben der Geschichte dieser vor- und frühgeschichtlichen Sammlung, dem Museumsbau und der kommenden Sanierung noch einmal elementare Exponate vorstellt. Vom ältesten Fund, einem römischen Weihstein, über prächtige Grabbeigaben und Schätze wie dem silbernen Tischgeschirr aus Manching oder einer Paraderüstung aus dem Kastell Eining bis zum sagenhaften, 1979 entdeckten »Weißenburger Götterhimmel«. Dass die Vitrinen wegen der Vorbereitungen des Umzugs zum Teil spärlich gefüllt sind, hat dabei sogar etwas Wohltuendes. Messerklinge Nummer 13 ist nicht immer dazu angetan, für weitere Erkenntnisse zu sorgen. Zumindest nicht bei normal interessierten Besuchern.

Die dürften die Gelegenheit nutzen, ein letztes Mal vor der Schließung im Spätsommer in vergangene Lebenswelten einzutauchen – um dann am Ende mit schönen Aussichten entlassen zu werden: Wenn das Haus (hoffentlich) 2020 wieder öffnet, wird es vor allem im Inneren ein modernes Museum mit einer zeitgemäßen Präsentation und einer besucherfreundlichen Infrastruktur sein, zu der genauso ein großzügiges Foyer und ein Café mit Ausblick gehören.

#### Denkmalschutz und Neukonzeption

Ausgedacht hat sich dieses Konzept das spanisch-deutsche Büro Nieto Sobejano Arquitectos, in dessen Händen auch der Neubau des Hotels Königshof am Stachus liegt. Das international agierende Studio ist für sein einfühlsames Eingehen auf Topografien bekannt, zu den kürzlich abgeschlossenen Museumsprojekten zählen das Joanneum in Graz oder das Zentrum für Zeitge-

## Ein Haus für Otzi

Letzte Chance für eine Zeitreise in die bayerische Ur- und Frühgeschichte! Die Archäologische Staatssammlung präsentiert vor der Schließung noch einmal ihre Schätze: römische Steindenkmäler, ein silbernes Tischgeschirr, eine Paraderüstung oder den einzigartigen Weißenburger Fund von Götter-Statuetten. Dazu einen Ausblick auf den Umbau des Museums und die Neugestaltung der Präsentation, bis 2020 dann das Otzinger Skelett in seiner Grabkammer besucht werden kann.

nössische Kunst in Cordoba. Und auch beim Wettbewerb für die Staatssammlung überzeugte der respektvolle Umgang mit dem Werz-Bau. Der steht zwar nicht unter Denkmalschutz, wird von Nieto Sobejano aber genau so behandelt. Deshalb sieht der Plan vor, den gestiegenen Flächenbedarf unterirdisch zu erschließen. Und zwar als Pendant zu den sichtbaren Würfeln. Insgesamt 700 Quadratmeter, davon gut 500 für Sonderausstellungen kommen auf diese Weise hinzu – versorgt mit Tageslicht aus drei Oberlichtkuben.

Kelleratmosphäre ist im künftigen Souterrain also nicht zu erwarten. Außerdem bietet die stützenfreie Halle wunderbare Spielmöglichkeiten für die Kuratoren des Hauses, die sich den Raum passend zur Dramaturgie der Sonderschauen einteilen können.

#### Abenteuer Archäologie

Das Museum und seine Dauerausstellung werden vom Atelier Brückner gestaltet. Die interdisziplinär agierenden Stuttgarter haben in München bereits das BMW Museum geprägt, auch das Augsburger Textil- und Industriemuseum und das Haus der Berge in Berchtesgaden. Für die Staatssammlung ist ein »Abenteuer Archäologie« geplant, verteilt über zwölf Säle und vor allem: inszeniert nach Themen wie »Macht und Religion« oder »Vom Dorf zur Stadt«. Ein besonderer Höhepunkt im Rundgang dürfte die Nachbildung einer 3000 Jahre alten, reich gefüllten Grabkammer aus dem niederbayerischen Otzing werden – mit dem Skelett eines 20-jährigen Mannes aus der Hallstatt-Zeit (ca. 450 bis 800 vor Christus), der als »Otzi« glatt zur Werbefigur des Hauses avancieren könnte.

Und weil man an der Staatssammlung auch in der Forschung die Nase weit vorn hat – gerade im Bereich der Altersbestimmung durch die C14-Methode – wird ein gesonderter Bereich vor Augen führen, wie die Mitarbeiter bei Ausgrabungen und schließlich im Labor oder in den Werkstätten mit den Objekten verfahren.

Dass ein solches Großprojekt nicht zum Billigtarif zu haben ist, liegt auf der Hand. Die 2010 auf 20 Millionen Euro taxierten Baukosten sind jedenfalls unrealistisch. Doch selbst das Doppelte läge noch lange im Bereich des Erträglichen. Die Archäologen mussten viele Jahre hintanstehen, und was nun in der Ausstellung durch Pläne und Modelle vorgeführt wird, ist überzeugend und macht Lust auf die Wiedereröffnung. Nicht zuletzt, weil Nieto Sobejano auch an der Lerchenfeldstraße mit einer ihrer Spezialitäten aufwarten: begrünten Terrassen mit öffentlichem Zugang. Es könnte also leicht sein, dass man das bislang gerne mal übersehene Münchner Museum dann auch einfach nur für einen Kaffee aufsucht – mit Blick auf den Englischen Garten. ||

#### ARCHÄOLOGISCHE STAATSSAMMLUNG – VERGANGENHEIT UND ZUKUNFT

Archäologische Staatssammlung | Lerchenfeldstraße 2 | voraussichtlich **bis 5. Juni** | Di bis So 9.30–17 Uhr | Termine Sonntagsführungen, 15 Uhr, siehe: [www.archaeologie-bayern.de](http://www.archaeologie-bayern.de) | **14. April** | 19 Uhr | Vortrag von Andreas Lepik, Direktor des Architekturmuseums der TU: »Tendenzen der Museumsarchitektur heute«

Anzeige

www.jointadventures.net

ACCESS TO DANCE

**R E W I N D**

DEFLORIAN / TAGLIARINI  
REWIND  
EINE HOMMAGE AN  
"CAFÉ MÜLLER" VON  
PINA BAUSCH  
10.04.2016  
20.30 BLACK BOX  
GASTEIG MÜNCHEN

**B A D K E**

KVS  
LES BALLETS C DE LA B  
A.M. QATTAN FOUNDATION  
BADKE  
20.04.2016  
20.30 CARL-ORFF-SAAL  
GASTEIG MÜNCHEN

EIN PROJEKT VON  
.....  
JOINT  
ADVENTURES  
DANCE  
PERFORMANCE  
ART



pinkpulse | 170 x 200 cm | Öl auf Leinwand | © Gotlind Timmermanns, 2010

## Gotlind Timmermanns: Endlich Farbe

Das Schönste an einem neuen Jahr ist der Moment, wenn die Farbe zurückkommt. Wenn die Natur ausschlägt, wenn der Himmel hoch und blau ist, das Licht weit wird. Die Münchner Malerin Gotlind Timmermanns behandelt ihre Leinwände das ganze Jahr über mit barocker Kraft, überbordend, ungezügelt, ohne Handbremse. Scheinbar zumindest, denn ihren Bildern liegt höchste Disziplin und tiefe Konzentration zugrunde: Die Farben trägt sie auf die am Boden liegende Leinwand auf, lässt die Ölschichten trocknen, bevor neue Schichten dazukommen, die ineinander verlaufen, überlässt der Schwerkraft ihren dynamischen, organischen Zug, verdichtet oder verdünnt den Pigmentanteil und erreicht so ein anderes Fließverhalten, ermöglicht neue Richtungen, die sich mit unbezwingbarer Eigenständigkeit ihre Wege bahnen. Das Ergebnis ist eine

höchst souveräne, dabei nie willkürliche Farbexplosion. Tief und rhythmisch pulsiert die Farbe in weiten Bildräumen, die man als Landschaften lesen darf, innere ebenso wie abstrakt naturalistische. Das kann ein Wald im Licht sein, das darf ans grüne Leuchten im Süden erinnern, oder eben an ein Sonnenrot, das sich im Wasser spiegelt.

Gotlind Timmermanns studierte Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Prof. Heinz Butz und Prof. Helmut Sturm. Ihre Arbeiten wurden u. a. von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, vom Neuen Stadtmuseum Landsberg, von der Allianz München und von der BMW Group angekauft. In Ausstellungen wurden ihre Bilder zuletzt in der Galerie an der Pinakothek der Moderne, im Museum Kapuzinerstadt

Deggendorf, in Hong Kong, Prag und Osaka gezeigt. Im April 2016 ist sie in der Ausstellung »Tower of Babel« in der Schema Gallery in New York vertreten. Gotlind Timmermanns lebt in München und arbeitet im Atelierhaus am Domagk-Park, wo sie im Mai neue Werke zeigt. || cp

### »ROUGE FATAL«

**7. bis 15. Mai | Halle 50, Domagkateliers**

Samstag und Sonntag, 15.00–18.00 Uhr und nach Vereinbarung

### GOTLIND TIMMERMANN

**DomagkAteliers, Haus 50 ME16** | Margarete-Schütte-Lihotzky-Str. 30 | [www.gotlind-timmermanns.de](http://www.gotlind-timmermanns.de)



# Sexuelle Freizügigkeit als versehentliche Praxis

In Thomas Vinterbergs »Die Kommune« verliert Trine Dyrholm wegen einer Affäre ihren Halt im Leben. Kann der Dogma-Filmer mit seinem Drama an vergangene Erfolge anknüpfen?



ARNE KOLTERMANN

Links: nicht immer laufen Abstimmungen in der Kommune so reibungslos. Rechts: Erik (Ulrich Thomsen, ganz links) hat zum Einzugs einen bunten Haufen versammelt | © PROKINO Filmverleih (2)

Nach heutigen Karrieremaßstäben würden Anna und Erik als success couple durchgehen. Erik ist Architekturprofessor an der Uni Kopenhagen, seine Frau wird auf der Straße nach Autogrammen gefragt – sie ist Nachrichtenmoderatorin im dänischen Fernsehen. Als Erik von seinem Vater eine Villa erbt, wirkt er begeistert. Doch erscheint ihm das alles ein wenig zu groß und zu teuer für Anna, Tochter Freja und sich selbst. So lädt er seinen alten Kumpel Ole ein, dort einzuziehen. Nach und nach findet sich die würdige Belegschaft einer netten WG-Komödie zusammen: die wuselige Mona, der nah am Wasser gebaute bärtige Allon, der die Miete nie zahlen kann, das Ökopärchen Ditte und Steffen. Nur deren unheilbar kranker Sohn Vilads (»Ich werd nur neun Jahre alt«) mag nicht so recht in dieses Bild passen. Immer wieder kehren Momente der Ernüchterung ein. Hinter der Heiterkeit lauert stets das Drama.

So pragmatisch, wie Erik seine Kommune zunächst aus Geldnot ins Leben ruft, könnte Thomas Vinterbergs neuer Film »Die Kommune – Kollektiv« auch im heutigen München mit seinen zahllosen Zweck-WGs spielen. Er beschwört keinen wirklich utopischen Zustand herauf, wie es die auch im Kopenhagen der Siebziger Jahre entstehende Freistadt Christiania tat – sondern zeigt zunächst eher ein erweitertes Familienidyll. Vinterberg war einst der prominenteste Komplize Lars von Triers in der Dogma-95-Gruppe. Ihrer zum hundertjährigen Jubiläum des Kinos in Paris verkündeten Prämisse, nur noch

mit Handkamera und ohne künstliche Beleuchtung und sonstiges Doping zu drehen, sollte Vinterberg selbst nur mit seinem Missbrauchs-drama »Das Fest« entsprechen. Bedrückend inszenierte er das Aufbegehren erwachsener Kinder gegen den Vater, sezierte meisterlich Verdrängung und aufgezwängte Rollenmuster. Nach den mäßig erfolgreichen internationalen Produktionen »It's All About Love« und »Dear Wendy« nahm er sich in »Submarino« erneut des Missbrauchsthemas an, um in »Die Jagd« die Konstellation umzudrehen und das Martyrium eines unschuldig Verfolgten darzustellen.

Vinterberg wuchs selbst in einer Kommune auf. Seine Erinnerungen an diese Zeit beschrieb er einmal als »golden und warm«. Wenn ein Regisseur also aus seinem Leben erzählt, stünde eine besonders persönliche Geschichte zu erwarten. Der »Mangel an Klarheit in den Beziehungen«, an den sich Vinterberg erinnert, befällt vor allem Anna und Erik, als dieser sich in seine blonde Studentin Emma verliebt. Kommune, das klingt nach Partner-tausch und jeder mit jedem, doch hier ist die sexuelle Freizügigkeit mehr versehentliche Praxis als Programm. Ulrich Thomsen, einst auch in »Das Fest« der Hauptdarsteller und inzwischen international aktiv, spielt diesen Erik als selbstfixierten Choleriker. Anna und er sind längst keine jungen Leute mehr, irgendwas scheint ihnen zu fehlen. Trine Dyrholms Anna verliert ob der Affäre allen Halt im Leben: In der Maske zerfließt ihr Make-up in den herabkullernden Tränen, auf Sendung bekommt sie keinen

Ton heraus. Das Zerbrechen an der Selbstverleugnung wird bei Dyrholm – in »Festen« noch Thomsens Schwester – plastisch. Bei der Berlinale erhielt sie hierfür den Silbernen Bären.

Doch sonst wirkt alles an diesem kostümfilmhaften Setting mit seinen Siebziger-Koteletten und den eckigen Autos seltsam funktional. Bisweilen erinnert man sich an Lukas Moodyssons bittere Komödie »Zusammen« aus dem Jahr 2000, die in den Siebzigern zur selben Zeit in Stockholm spielte. Doch dessen Intensität vermag Vinterbergs »Kommune« nicht zu erreichen. Ein recht charmanter Seitenstrang ist das Aufblühen von Tochter Freja, einem sommersprossigen Lockenmädden in einem Wollrollkragen. Sie entweicht zu gelegentlichen Tête-à-têtes mit ihrem Freund, dem sie nach einer Party aus Neugierde nachläuft. Aber obwohl sich Vinterberg immerhin 111 Minuten Zeit nimmt, um seine Geschichte zu erzählen, fliegen ihre Stationen an uns vorüber. In diesem in kurzen Momenten immer wieder als Komödie camouflierten Drama geschieht kaum etwas Unerwartbares – eine lineare Erzählform, die einer unkonventionellen Lebensform auf konventionellste Weise zu genügen versucht. ||

## DIE KOMMUNE

Dänemark, Niederlande, Schweden 2015 | Regie: Thomas Vinterberg | Mit: Ulrich Thomsen, Trine Dyrholm, Helene Reingaard Neumann u.a. | 111 Minuten | Kinostart: **21. April**

## Geschichten aus Istanbul ...

... und aus dem ganzen Land versprechen einmal mehr die Türkischen Filmtage. Angesichts der repressiven Machtausübung der Regierungspartei AKP stehen sie in diesem Jahr im Zeichen der Politik.

CHRIS SCHINKE

Klare Worte sandte der iranische Filmemacher Ayat Najafi auf dem letztjährigen Istanbul Filmfest in Richtung seiner türkischen Kollegen: »Kämpft gegen die Zensur an, bevor sie zu mächtig wird.« Najafi weiß, wovon er spricht, herrscht für Filmschaffende im Iran doch eines der schärfsten Zensurgesetze auf der Welt. Aber Filmzensur in der Türkei? Die gibt es nach offiziellen AKP-Angaben nicht. Was heißt das aber für ein Land, in dem Recep Tayyip Erdoğan und seine Parteigenossen auf sehr eigenwillige Weise das tun, was sie unter Regieren verstehen? Was heißt es angesichts der beliebigen Machtausübung einer Partei, die sich in jüngster Zeit nicht einmal mehr die Mühe gibt, ihre repressive islamistische Agenda zu camoufliieren?

Immer mehr türkische Kulturschaffende spüren den langen Arm der Regierungspartei, bis in ihren privaten Bereich und den der sozialen Netzwerke hinein. In jüngster Zeit wurden unliebsame Journalisten suspendiert, mit juristischen Repres-

salien überzogen, Theaterleute und Schriftsteller drangsaliert, ganze Zeitungen verstaatlicht. Der türkische Film schien von solcherlei Maßnahmen lange Zeit ausgespart. Leider markiert das Jahr 2015 auch in dieser Hinsicht eine betrübliche Wende: Auf dem Istanbul Filmfest unterband das türkische Kulturministerium die Vorführung von »Bakur«, einem Dokumentarfilm, der das Leben kurdischer Guerillakämpfer ins Auge fasst. Tatsächlich hätte in Zeiten von Gewalt und Straßenterror der PKK eine öffentliche Diskussion der Dokumentation gut zu Gesicht gestanden. Das Ministerium in Ankara vertrat einen anderen Standpunkt: Der Film durfte nicht gespielt werden. Als Grund für das Verbot gab es an, »Bakur« sei für das Festival nicht ordnungsgemäß registriert gewesen. Die Vorgänge führten zum Eklat: Aus Protest zogen 23 Filmemacher ihre Festivalbeiträge aus dem Programm zurück, das Istanbul Filmfest avancierte zum »Festival ohne Filme«.

Eine Veranstaltung wie die 27. Türkischen Filmtage nicht vor der Folie dieser aktuellen politischen Ereignisse zu lesen, ist beinahe unmöglich – das haben ihre Programmierer aber auch nicht vor. »Neun Spielfilme und vier Dokumentarfilme gehen dieses Jahr vor allem den Fragen nach den Grenzen individueller wie gesellschaftlicher Freiheit und den Möglichkeiten eines selbstbestimmten Lebens nach. Fragen, die auch und gerade in der heutigen Zeit eine besondere Relevanz haben«, heißt es auf der Website der Veranstalter, was angesichts realer türkischer Zustände arg diplomatisch-gewunden klingt. Ein wenig mehr Selbstbewusstsein und ausgesprochenen Mut hätte man den Programmplanern dabei gewünscht, welcher sich dafür umso mehr in der Ausgestaltung des Spielplans niederschlägt. Vom Kampf weiblicher Selbstbestimmung, Protesten und vom Leben unter den Folgen des Militärputsches handeln die Erzählungen der Filmtage. Ein besonderes Highlight dabei: »Mustang«, der auch das neuntägige Programm am Gasteig eröffnet. Die Oscar-Jury hatte Deniz Gamze Ergüvens Drama über das Aufbegehren von fünf Schwestern gegen fanatische Sittenstrenge zuletzt mit dem Preis für den besten nicht englischsprachigen Film ausgezeichnet. Öffentlichkeit und Aufmerksamkeit verträgt der Apparat von Zensoren selten. In diesem Sinne wünscht man den Türkischen Filmtagen 2016 viele Besucher. ||

## 27. TÜRKISCHE FILMTAGE

Gasteig | 21.–29. April | vollständiges Programm und Spielzeiten unter: <http://sinematurk-munchen.de> oder [www.gasteig.de](http://www.gasteig.de)



Mitsuku und Jun in Jarmuschs »Mystery Train«



Jim Jarmusch (links) und Neil Young in »Year of the Horse«



Meister Ozu Yasujiro bei Dreharbeiten | © Filmmuseum (3)

THOMAS LASSONCZYK

Als »Hätschelkind der Filmjurys« wurde er vom Filmdienst einst bezeichnet, mit seinen Frühwerken »Stranger than Paradise« und »Down by Law« avancierte er schnell zum Liebling der Indies. Heute ist Jim Jarmusch aus der US-amerikanischen Arthaus-Szene nicht mehr wegzudenken. Erst vor rund zwei Jahren überraschte er mit seinem skurrilen Vampirfilm »Only Lovers Left Alive«, in dem er über die unsterbliche Liebe räsonierte. Das Filmmuseum zeigt gerade alle 14 Filme des aus dem Bundesstaat Ohio stammenden 63-jährigen Regisseurs, der sein Regiehandwerk unter den Fittichen des legendären Nicholas Ray (»... denn sie wissen nicht, was sie tun«, »Party Girl«) erlernte. Im April stehen die Werke seiner »mittleren« Schaffensphase auf dem Programm des Kinos am St.-Jakobs-Platz. Sie stammen allesamt aus den 1990er Jahren. Besonders empfehlenswert ist ein Besuch seines Antwesterns »Dead Man« (1995), den man unbedingt mit der Dokumentation »Year of the Horse« (1997) gekoppelt betrachten sollte. Während Ersterer ein in wunderbarem Schwarz-Weiß – und mit Johnny Depp in der Hauptrolle – gedrehter Abgesang auf das uramerikanischste aller Genres ist, zu dem Neil Young die Musik beigesteuert hat, ist Letzterer eine Hommage an eben jenen Altröcker samt seiner Begleitband. Jarmusch liefert in der ungewohnten Funktion des Dokumentaristen dazu nicht nur fantastische Konzertmitschnitte und pittoreske Landschaftsaufnahmen, sondern auch originelle und witzige Interviews mit den Protagonisten. Wie »Dead Man« entstand auch »Blue in the Face« im Jahr 1995. Allerdings stellte sich der Filmemacher hier lediglich als Darsteller zur Verfügung – wie er es immer wieder gerne für Freunde tat, darunter auch für die Kaurismäki-Brüder (»Leningrad Cowboys Go America«, »Tigrero: A Film That Was Never Made«). Hier steht Wayne Wang hinter der Kamera und lässt Jarmusch gemeinsam mit Lou Reed im Tabakladen an der Ecke seiner Lieblingsbeschäftigung – siehe auch »Coffee & Cigarettes« – nachgehen: eine Zigarre rauchen und hochphilosophische Diskussionen führen. Ebenfalls noch kurz vor der Millennium-Wende entstand mit Forest Whitaker in der Titelrolle der Gangsterthriller »Ghost Dog: Der Weg des Samurai« (1999), ein wilder Genremix, mit dem Jarmusch gleich mehreren Filmemachern seine Ehre erweist, darunter Jean-Pierre Melville und Akira Kurosawa.

Womit wir beim japanischen Kino angelangt wären. Denn auch Yasujiro Ozu, neben Kurosawa und Kenji Mizoguchi der wichtigste Filmschaffende seines Landes, ist in diesen Tagen

## Leinwandträume in Schwarz-Weiß

Sie sind Meister der Poesie, Virtuosen des Spiels von Licht und Schatten und Könige des unabhängigen Kinos: Jim Jarmusch und Yasujiro Ozu. Das Filmmuseum zeigt sowohl eine vollständige Retrospektive des japanischen Meisters als auch alle 14 Filme des US-Filmemachers.

eine Werkschau im Filmmuseum gewidmet. Ozu, der im Übrigen Zeit seines Lebens bei seiner Mutter wohnte und bis zu seinem Tode Junggeselle blieb, war ein großer Virtuose, wenn es darum ging, den Alltag der japanischen Mittelschicht abzubilden. Die Ideen zu seinen Geschichten holte er sich meist in lang andauernden Gesprächen und Diskussionen, die er des Nachts bei einigen Bechern Sake mit seinem Lieblingsdrehbuchautor Kogo Nada führte. Im April wird unter anderem »Der einzige Sohn« (»Hitori musuko«) aus dem Jahre 1936 gezeigt. Geschildert wird das Leben einer Witwe, die unter großen Mühen die Ausbildung ihres Sohnes finanziert, nur um später enttäuscht festzustellen, dass er nichts daraus gemacht hat. Obwohl Ozu hier durchaus einmal mehr die dunklen Seiten unserer Gesellschaft beleuchtet, entlässt er den Betrachter mit einem Schimmer der Hoffnung, der Platz für ein wenig Liebe eröffnet. Mit seinem formal bestechend klaren »Der einzige Sohn« gelang Ozu zudem mühelos der Wechsel vom Stumm- in den Tonfilm. Ebenfalls ein Frühwerk (1937) und ein hervorragendes Beispiel für die Pionierarbeit mit dem Ton ist »Was hat die Dame vergessen?« (»Shukujo wa nani o wasureta ka«). Mit dieser Screwball Comedy wandelt Ozu auf den Spuren von Ernst Lubitsch und dessen Hollywood-Regiearbeiten. Im Zentrum: Ein braver Professor, der unter seiner dominan-

ten Ehefrau leidet. Doch dank einer freigeistigen Nichte, die sich nicht anpassen will, kommt ein wenig Farbe in den grauen Ehealltag. Ein weiterer der 35 Filme Ozus, die erhalten sind (insgesamt schuf er 54), ist »Die Geschwister Toda« (»Toda-kenno kyodai«). Das 1941 während des Zweiten Weltkriegs entstandene Drama lässt eine mehrköpfige Familie kurz nach dem Tode des Vaters heftig in Streit geraten. Ozu behandelt hier erstmals sein Lieblingsthema, Geschwister und deren Wechselwirkungen untereinander, er findet für das Sippenporträt wahrhaft poetische Bilder, er beobachtet den Konflikt sanftmütig, er fällt kein Urteil. Wer weitere Meisterwerke von Ozu sehen möchte, der hat auch Ende April im Filmmuseum noch Gelegenheit dazu. Unter anderen werden das bewegende Drama »Es war einmal ein Vater« (»Chichi ariki«, 1942), die kluge wie mitreißende Sozialstudie »Erzählungen eines Nachbarn« (»Nagaya shinshiroku«, 1947) und das bittere Nachkriegsdrama »Die Henne im Wind« (»Kaze no naka no mendori«, 1948) aufgeführt. ||

### FILMMUSEUM MÜNCHEN

Sankt-Jakobs-Pl. 1 | Vollständiges Programm und Infos zu allen Filmen unter: [www.muenchner-stadtmuseum.de](http://www.muenchner-stadtmuseum.de)

Anzeige



## DIE ETRUSKER

VON VILLANOVA BIS ROM

Staatliche Antikensammlungen München  
16. Juli 2015 – 8. Januar 2017

Täglich außer Montag 10–17 Uhr  
Mittwoch bis 20 Uhr

Antike am Königsplatz  
Antikensammlungen und Glyptothek

## ZERKLÜFTETE ANTIKE

Holzskulpturen von Andreas Kuhnlein



Glyptothek München  
20. April – 30. Oktober 2016

Täglich außer Montag 10–17 Uhr  
Donnerstag bis 20 Uhr

www.antike-am-koenigsplatz.mwn.de

# »Wer ins Kino will, muss auch Kino machen«

Vom 5. bis zum 15. Mai zeigt das DOK.fest München wieder die neuesten Dokumentarfilme aus aller Welt. Vorab haben wir den Festivalleiter Daniel Sponsel getroffen. Ein Gespräch über Boxer, grandioses Scheitern und die ewige Konkurrenz zum Spielfilm.



Festivalleiter Daniel Sponsel



Still aus dem kommenden DOK.fest-Highlight »Sonita«



Ein weiteres Highlight beim DOK.fest: »Vom Lieben und Sterben« | © DOK.fest (3)

**Herr Sponsel, was kann der Dokumentarfilm, was der Spielfilm nicht kann?**

Ganz viel! Der Dokumentarfilm ist fragil. Ein Spielfilm darf sich vieles nicht erlauben, etwa dramaturgische Schwächen oder ästhetische Brüche. Aber das verzeiht man einem Dokumentarfilm. In der Literatur ist es ja auch so: Lücken füllt man mit eigenen Interpretationen. Die Interaktion zwischen Zuschauer und Film ist beim Dokumentarfilm größer, weil der Zuschauer gefordert ist, sich einbringen muss und dadurch ein Verhältnis zum Erzählten bekommt. Er fühlt sich mehr eingebunden und weniger berieselt.

**Trotzdem stand der Dokumentarfilm lange im Schatten des Spielfilms. Nun gibt es einen regelrechten Boom, dieses Jahr ging der Goldene Bär an das italienische Flüchtlingsdrama »Fuocoammare«. Der Dokumentarfilm wird immer populärer. Woran liegt das?**

Durch die zunehmende Entfremdung der Medien zur eigenen Lebenswirklichkeit entsteht bei den Leuten die Sehnsucht nach etwas Authentischem. Der Effekt der Identifikation ist auch beim Spielfilm immer erwünscht, aber beim Dokumentarfilm sind das eben Protagonisten, denen man auf Augenhöhe begegnet; die so sind, wie ich auch sein könnte.

Außerdem hat sich der Dokumentarfilm in der handwerklichen Qualität enorm entwickelt, ist viel spielerischer und filmischer geworden. Heute ist jedem Filmemacher klar, dass es nicht wie früher nur darum geht, was ich erzähle, sondern auch, wie ich erzähle. Wer ins Kino will, muss auch Kino machen. Das heißt, man muss diese Aufgabe ernst nehmen, man muss den Zuschauer auch im besten Sinne unterhalten. Man braucht eine gewisse Qualität in der Bildgestaltung oder in der Dramaturgie. Dokumentarfilme sind heute auf einem erzählerischen und künstlerischen Niveau wie nie zuvor.

Noch dazu befindet sich die Welt gerade extrem im Umbruch – der Dokumentarfilm ist da thematisch wie erzählerisch einfach näher dran an dem, was uns wirklich beschäftigt. Dass zum Beispiel »Fuocoammare« die Flüchtlingskrise dokumentarisch behandelt und nicht als Spielfilm, ist für mich zweitrangig; wichtig ist, dass es der richtige Film zur richtigen Zeit ist.

**Ungeheurer Popularität erfreuen sich ja derzeit Spielfilme nach wahrer Begebenheit. Jede Biografie wird verfilmt, jede**

**Unternehmensgeschichte im Kino erzählt.**

Da handelt es sich – meiner Meinung nach – um einen tragischen Irrtum.

**Dass man Dokumentarisches nachspielt?**

Dass man es überhaupt versucht. Ich will das nicht kategorisch sagen, aber es gibt so viele Beispiele, etwa Will Smith als Muhammad Ali. Wenn man sich Originalszenen anschaut, kann Smith einem nur leidtun – da kann man nicht rankommen. Wo der Dokumentarfilm über den Boxer ohne love interest auskommt, muss der Spielfilm natürlich in Szene setzen, dass es da auch zwei Frauen gab, aber das finde ich so öde – seine Geschichte ist doch von etwas ganz anderem geprägt: vom Kampf der unterdrückten Schwarzen in der Bürgerrechtsbewegung. Je mehr Material es von einer Person gibt, desto grandioser ist meistens das Scheitern. Weil das Original so viel größer ist als das Inszenierte. Das erlebt man im Dokumentarfilm einfach intensiver.

**Nähert sich aber nicht auch umgekehrt der Dokumentarfilm zunehmend dem Spielfilm und seinen Konventionen an, zum Beispiel durch verstärkten Fokus auf die Form?**

Natürlich kann sich der Spielfilm dem Dokumentarfilm annähern und umgekehrt, aber eben in der filmischen Form, nicht über den Erzählgegenstand. Das Problem ist nämlich, dass der Spielfilm sich auch beim Prinzip »nach einer wahren Begebenheit« dramaturgisch verdichtet auf das, was dann doch wieder eher Fiktion entspricht. Das meinte ich vorhin mit Fragilität: Der Ali-Film zerfällt in seinem Originalmaterial in tausend Stücke und ist doch in der Summe seiner Teile so viel komplexer als der Spielfilm, der sich über eine Dramaturgie geschlossen darüber hermacht.

Formal dagegen ist das sehr spannend: Viele Spielfilme bedienen sich dokumentarischer Formen, mit Handkamera und fragmentierter Montage. Andererseits setzen wir in Dokumentarfilmen Drohnenaufnahmen ein und benutzen Kameras, die eine entsprechende Ästhetik abliefern. Das ist für den Dokumentarfilm eine Riesenchance.

**Wächst damit auch das Budget für Dokumentarfilme?**

Leider nicht. Gewisse Dinge werden günstiger, weil der Zugang zur Technik demokratisch geworden ist, aber gene-

rell ist die Situation schwierig: Das Budget wächst nicht mit den Möglichkeiten.

**Die Herausforderung des Dokumentarfilms ist ja das Paradox der vermittelten Unmittelbarkeit: Selbst er kann nur einen Ausschnitt der Wirklichkeit zeigen. Ist dieser Wahrheitsanspruch Fessel oder Chance?**

Jeder Film trifft eine eigene Verabredung mit dem Zuschauer. Wenn man das offen handhabt, stehen ja auch dem Dokumentarfilm Möglichkeiten bezüglich Arrangement oder Inszenierung zur Verfügung. Aber es ist interessant, dass dem Dokumentarfilm immer wieder solche Bürden auferlegt werden, gewisse Dinge nicht erlaubt sind.

**Es scheint, als ob sich der Dokumentarfilm meist erst über die Erwartungshaltung des Zuschauers als solcher definiert.**

Ja. Vor ein paar Jahren hatten wir »This Ain't California« über die Skateboardszene in Berlin zu Zeiten der DDR im Programm. Im Laufe der Zeit hat sich herausgestellt, dass darin nichts dokumentarisch, nichts konkret auf die Wirklichkeit bezogen ist, sondern dass der Film sehr freizügig mit einer existierenden Szene arbeitet, von der es jedoch keine Aufnahmen gibt. Der Film bastelte eine Story aus vielen Biografien zusammen; die Archivaufnahmen wurden auf Super 8 nachgedreht, also reenacted. Und da hat sich großer Unmut geregt – ich glaube primär, weil der Film damit nicht offen umgegangen ist und sich die Leute dann irgendwo verarscht fühlten. Es hat diese Skateboardszene ja gegeben, es gab nur keine Aufnahmen davon. Wenn man das dem Zuschauer früh klarmacht, dann hat er damit weniger Probleme, als wenn der Film etwas Wahrhaftiges aufbaut und man erst im Nachhinein erfährt, dass es so nicht war. Auch wenn es so hätte sein können. ||

INTERVIEW: ISEULT GRANDJEAN

## DOK.FEST

31. Internationales Dokumentarfilmfestival München  
5. bis 15. Mai 2016 | Verschiedene Spielorte | vollständiges Programm und Spielzeiten unter: [www.dokfest-muenchen.de](http://www.dokfest-muenchen.de)

**20 Jahre**  
**BÜRGERHAUS**  
PULLACH

Heilmannstr. 2,  
82049 Pullach i. Isartal  
[www.buergerhaus-pullach.de](http://www.buergerhaus-pullach.de)  
T. 089 744 752-0  
© Ingo Johannsen

Di 12.04.2016, 20 Uhr  
**Ramón Ortega Quero** (Oboe)  
und PKF **Prague Philharmonia**

Do 14.04.2016, 20 Uhr  
**Christian Elsässer** Jazz Orchestra

Fr 15.04.2016, 20 Uhr  
**Des Teufels General**, Zuckmayer (Euro Studio Landgraf)

Do 21.04.2016, 20 Uhr  
**Arnulf Rating** (Kabarett)

So 24.04.2016, 11 Uhr  
Matinée „20 Jahre Bürgerhaus“  
**Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**, Folko Jungnitsch  
**David Geringas** und **David Elias Moncado**

# Der sanfte Rebell

Zum Tod des Münchner Filmemachers Haro Senft.

JÜRGEN MOISES

Als im vergangenen Februar das Jahr 1966 als ein »Wendepunkt im deutschen Kino« mit der Berlinale-Retrospektive geehrt wurde, lief dort neben den Debütfilmen von Vlado Kristl, Edgar Reitz, Alexander Kluge, Volker Schlöndorff und Peter Schamoni auch »Der sanfte Lauf« von Haro Senft. In dem Spielfilmdebüt des Münchner Regisseurs, der am 4. Februar im Alter von 87 Jahren verstorben ist, spielt Bruno Ganz in seiner ersten großen Kinorolle den jungen Bernhard Kral. Einen Mann, der ähnlich wie die Figuren bei Kluge oder Schamoni mit sich selbst über seinen Platz in der Gesellschaft uneins ist. Der eine hübsche Freundin hat aus reichem Elternhaus, plötzlich Erfolg in seinem Job und dem es »eigentlich doch gut« geht. Der aber trotzdem unzufrieden ist. Weil er ahnt, dass es kein richtiges Leben im falschen gibt?

Zu diesem falschen Leben gehören nicht zuletzt während der Nazizeit tätige Entscheidungsträger, die nach dem Krieg wieder in Amt und Würden sind. Wie der Vater von Kral Freundin, der ihm indirekt zur Beförderung verhilft. Oder einzelne Filmproduzenten, Verleiher oder Regisseure, gegen die Haro Senft und 25 weitere junge Filmemacher 1962 mit ihrem Oberhausener Manifest aufbegehrten. Papas Kino ist tot! Mit diesem berühmten Satz war die zugehörige Pressekonferenz in Oberhausen überschrieben, bei der die Filmemacher ihren Anspruch formulierten, jenseits des Heimatfilms »den neuen deutschen Spielfilm zu schaffen«.

Entstanden ist das Manifest, wie man in Senfts zusammen mit Michaela S. Ast geschriebener Autobiografie »Vogelfrei im Zaubergarten« erfährt, »innerhalb von etwa zehn Tagen« in Schwabing. Seine Vorgeschichte reicht sogar noch weiter

zurück. Bereits im August 1957 verfasste Senft mit Herbert Vesely und Heiner Braun als Vorläufer den Aufruf »filmforum – das dritte Programm«. Und im April 1959 rief Senft mit Ferdinand Khittl in München die Gruppe DOC 59 – Gruppe für Filmgestaltung ins Leben, aus der die Oberhausener Gruppe hervorging. Zu deren ersten »Amtshandlungen« gehörte die Gründung der Stiftung Junger Deutscher Film am 20. Juni 1962 mit Senft als Hauptgesellschafter und 1965 die Einrichtung des Kuratoriums Junger Deutscher Film.

All diese von Senft wesentlich mitgeprägten Entwicklungen waren die Voraussetzung für das von der Berlinale geehrte Wendejahr 1966 im westdeutschen Kino. Weswegen der Filmkritiker Joe Hembus 1981 zu Recht konstatierte: »Ohne Haro Senft kein Junger Deutscher Film.« Senfts eigener Debütspielfilm kam übrigens erst am 25. Mai 1967 ins Kino. Eine Woche später wurde Benno Ohnesorg erschossen. Das Unbehagen, an dem Kral noch leidet, hatte sich also schon Bahn gebrochen. Kam Haro Senft mit seinem »Sanften Lauf« zu spät? Das würde zumindest die durchwachsene Rezeption des Films damals erklären.

Aus heutiger Sicht stellt sich »Der sanfte Lauf« als ein subtiles Psychogramm der bundesrepublikanischen Gesellschaft der 1960er Jahre dar. Darüber hinaus enthält er sehr persönliche, autobiografische Bezüge. Wie Kral kam auch der am 27. September 1928 in Budweis geborene Senft aus der Tschechoslowakei. Wie Kral hatte er in jungen Jahren den Krieg erlebt: als 15-jähriger Flakhelfer, gefolgt von einem Jahr Internierungslager. Eine schreckliche Zeit und ein Grund für Senfts eigenes Rebellentum, wie er 2012 bei der Verleihung der Berlinale Kamera für sein Lebenswerk erzählte.

Sein filmisches Handwerk lernte Senft ab Anfang 1949 auf der neu gegründeten Akademie für Theater, Film und Rundfunk in Wiesbaden. Ab 1954 entstanden erste, experimentelle Kurzfilme. Darunter der von der Vorkriegs-Avantgarde beeinflusste, handgemalte »XY« (1954) und »Von 6 bis 6« (1958), eine Kurzdoku über den Viktualienmarkt. Für seinen Kurzfilm »Kahl«, der in einer virtuellen Montage die Inbetriebnahme des ersten deutschen Atommeilers mit weltpolitischen Ereignissen verknüpft, bekam Senft 1961 als erster Deutscher eine Kurzfilm-Oscarnominierung. Und für die wunderbare, von Tati'schem Witz geprägte Spielerei »Auto Auto« gab es 1964 den Deutschen Filmpreis.

Haro Senfts zweiter, vom Direct Cinema inspirierter Spielfilm »Fegefeuer« über einen Entführungsfall lief mit guten Kritiken 1970 in den Kinos. Danach drehte Senft bis zu seinem letzten Dokumentarfilm »Wie das Leben spielt« von 1997 über das Thema Improvisationstheater fast nur noch Kinderfilme, unter anderem für die ZDF-Sendung »Rappelkiste«. Hier, das heißt in preisgekrönten Kinderfilmen wie »Ein Tag mit dem Wind« (1978), brachte Senft das zur Perfektion, was er in seiner Autobiografie die »intuitive« Filmgestaltung nannte.

Das heißt: Filme, die auf keinem Drehbuch, sondern auf thematisch eingegrenzten Situationen beruhen, welche die Schauspieler selbst ausgestalten konnten. Was nur mit absolutem Vertrauen funktioniert. Filme, die ins Freie, die ins Offene zielen. Die einen wie ein Kind die Welt neu sehen lassen, anstatt sie mit pädagogischen Modellen zu verstellen. Und die genauso wie alle anderen Filme des sanften Filmrebellen Haro Senft das Wiedersehen lohnen. ||



Haro Senft und Jan Curic (von links) bei den Dreharbeiten zu »Der sanfte Lauf« | © absolut Medien

Anzeigen

**DOK. education**  
MÜNCHEN  
05.–15. MAI 2016

**an|ders**

1. auf andere, abweichende Art und Weise, abweichend, verschieden
2. andersartig, fremd, ungewohnt
3. besser, schöner

Bayernweiter Dokumentarfilmwettbewerb für junge Menschen, die offen sind für das, was anders ist.  
[www.dokfest-muenchen.de/wettbewerb](http://www.dokfest-muenchen.de/wettbewerb); Einreichung bis 20. März 2016!

Preisstifter ist die SPD-Fraktion im Bayerischen Landtag  
Preisverleihung: 13. Mai 2016, 15 Uhr im Bayerischen Landtag  
Kostenlose Anmeldung unter [DOK.film@bayernspd-landtag.de](mailto:DOK.film@bayernspd-landtag.de)

Gestaltung: design-inadomperit.de - 2016

**Augen auf!**

**100 JAHRE LEICA FOTOGRAFIE**

9. März bis 5. Juni 2016

**KUNSTFOYER**  
Maximilianstraße 53 · München  
Tägl. 9:00 – 19:00 Uhr · Eintritt frei

**VERSICHERUNGS KAMMER**  
KULTURSTIFTUNG

# In den Outskirts der Zivilisation

ARNE KOLTERMANN

Dicht gedrängt stehen die Rentiere hintereinander. Hin und wieder zieht eines von ihnen außen vorbei. Wie Baumkronen, die von einem Windzug hin und her geschoben werden, bewegen sich ihre imposanten Geweihe. Für die hier Einheimischen sind sie Nutztiere. Bald isolieren sie eines der Tiere – es scheint sein Schicksal zu ahnen – schnüren es an den Hufen zusammen. Dann töten, zerlegen, verzehren sie es nach den Regeln der Kunst.

Solche langen, sezierenden Einstellungen prägen Ulrike Ottingers epische Dokumentation über die Beringsee und ihre Bewohner, den sie im Forum der Berlinale präsentierte. Die Outskirts der Zivilisation zwischen Nordamerika und Russland tragen exotische, verheißungsvolle Namen: Alaska und Kamschatka hat jeder schon einmal gehört, doch Aleuten, Tschukotka, die Wrangelinsel? In drei Kapiteln und insgesamt zwölf Stunden erfahren wir mehr, erkunden die letzten weißen Flecken auf der Karte unserer Weltwahrnehmung. Als moderne Fährtenleserin reist Ottinger auf den Spuren von Pionieren. Neben noch heute prominenten Namen wie Alexander von Humboldt oder dem später auf Hawaii von Eingeborenen getöteten James Cook richtet sich das Augenmerk vor allem auf den Namenspatron des Films: Adelbert von Chamisso war eines dieser berühmten letzten Universalgenies, gebürtiger Franzose aus adligem Geschlecht, im Berlin des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts Zeitgenosse Hegels und schließlich »Erster Kustos am Königlichen Herbarium« auf dem Gelände des heutigen Kleistparks. Doch daneben war Chamisso der Schöpfer des Märchens über Peter Schlemihl, der dem Teufel leichtfertig seinen Schatten verkauft.

Chamissos eigenem Schatten, den er vor 200 Jahren an Bord einer Weltumsegelung unter russischer Führung warf, folgt Ulrike Ottinger nun in der ihr eigenen »Mischung aus Ethnografie und Kunst«. Diese zeichnen bereits ihre jüngeren Filme »Die koreanische Hochzeitstruhe« und den im Nordwesten Japans angesiedelten »Unter Schnee« aus. Chamisso kartografierte große Teile Alaskas und studierte die örtliche Flora. Aus seinem Tagebuch trägt aus dem Off in gelassenem Tonfall Hanns Zischler vor. Ulrike Ottinger, die mit ihrer dunklen, klaren, süddeutsch eingefärbten Stimme auch immer wieder selbst zu hören ist, aber nicht vor die Kamera tritt, führt nicht penibel Protokoll über die Akkuratess der vorgefundenen Beschreibungen. Auch verfällt sie nicht in Eingeborenenromantik. Denn immer wieder sehen wir, dass wir uns zwar an den Rändern der Zivilisation befinden, aber nicht etwa außerhalb von ihr. Auf Motorbooten stellen die hiesigen Jäger Walen nach, harpunieren sie hernach auf traditionelle Weise. Ein unpräziser russischer Führer erläutert uns die Geschichte Tschukotkas. Ottinger, die auch eine der Kameras führt, fängt vergilbte Rudimente der Sowjetarchitektur ein: ein Kreidelinien auf einer Häuserwand, ein eckiger Betonblock. Am Fuß der Bergketten, in dieser kargen, strengen, schönen Landschaft wirkt das alles aber gar nicht hässlich.

Obwohl Ulrike Ottinger 2014 in der Zeit drehte, die man auch in dortigen Gefilden als Sommer bezeichnet, ist trotz gelegentlicher Einsprengsel von Blau ein gewisser Grauton prägend. Doch es ist kein deprimierendes Grau, sondern eines größter Klarheit. Eine Klarheit, wie sie auch dem Wesen der wortkargen Menschen entspricht, die sich hier tatsächlich Eskimos nennen. Ein Höhepunkt des Werks ist eine minutiös eingefangene Robbenjagd: in Echtzeit – ein Wort aus dem Vokabular effekthascherischer Betriebsamkeit, das diesem Film nicht entspricht – verfolgen sie das Tier, erlegen es, schleppen es auf eine Insel, wo sie es schließlich ausweiden. Ein scheinbar brutaler Vorgang, dem in

In ihrem epischen Vierteiler »Chamissos Schatten« erkundet Regisseurin Ulrike Ottinger die Beringsee, einen der letzten weißen Flecken unserer Weltwahrnehmung.



Ulrike Ottinger | © Anne Selders



seiner gewissenhaften Kunstfertigkeit dennoch nichts Rohes anhaftet.

Auf einer der entlegenen Inseln leben nur drei Bewohner – in den Sommermonaten. Ein Pärchen mit einem in einen Fellparka eingemummelten Kind. Das pfeifende Geräusch des Windes übertönt die Schweigsamkeit der Familie. Immer wieder sehen wir Wale und Walrösser in riesigen Rudeln. Was isst man hier gern? »Eskimo ice cream with reindeer fat.«

Zu den ersten Pionieren gehörte knapp hundert Jahre vor Chamisso der Arzt und Naturforscher Georg Wilhelm Steller. Er war Teilnehmer der zweiten Kamschatka-Expedition, die der Däne Vitus Bering in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts unternahm. Auf eine Initiative des 1725 verstorbenen Zaren Peter I. zurückgehend, versammelte Bering Gelehrte verschiedenster Provenienz, um den gerade für Russland eroberten Fernen Osten zu erschließen. Stellers Beschreibungen der Qualen der an Skorbut erkrankten Mannschaft lassen einen erschauern – besonders wenn Burghart Klaußners lakonische Stimme das Herandrängen der Aas witternden Polarfüchse beschreibt. Einigen Maladen rettete Steller durch die Beimischung vitaminreicher Kräuter das Leben. An ihn erinnert ein gleichnamiger Seelöwe, Stellers Seekuh dagegen ist inzwischen ausgestorben.

Die in Alaska lebenden Menschen sind von denen auf der anderen Seite der Beringsee kulturgeschichtlich kaum zu trennen. Umso schlimmer, dass sich die See im kalten Krieg in eine nahezu undurchlässige Grenze verwandelte. Nach der Wende wurden viele Stützpunkte dann hastig verlassen. Atomare Abfälle blieben einfach zurück. Die vergangenen Jahre haben einen Rückschritt in den Beziehungen Russlands und Amerikas gebracht. Heute, berichtete Ottinger beim Publikumsgespräch auf der Berlinale, würde sie in Russland wohl kaum noch Drehgenehmigungen erhalten.

Ottinger, die in den Sechzigern in Paris Kunst studierte, kam über Malerei und Fotografie schließlich zum Film. Sie begann mit avantgardistischen, von surrealen Situationen durchsetzten Spielfilmen, die ein wenig an Werner Schroeter erinnern. Sie tragen extravagante Namen wie »Freak Orlando« und »Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse«, allerlei Gaukler und Zwerge kommen darin vor. Das klingt zunächst nach Kunstfilmklischee, doch es gibt herrliche Szenen darin: Ein Magier an einem Strand, er öffnet einen Vorhang, die tosenden Wellen tun sich dahinter auf, ein gerahmtes Gemälde, eine Theaterbühne.

In »Die Nomadin vom See«, einem Filmporträt über Ulrike Ottinger, weist der Filmhistoriker Ulrich Gregor darauf hin, dass auch ihre früheren fiktionalen Filme von beobachtenden, langen Einstellungen durchsetzt sind. Umgekehrt lässt sich in ihrem dokumentarischen Werk ein Widerwillen gegen die Konventionen der Kausalität beobachten: »Es gibt nichts Irrealeres als die lineare Erzählform. Der Mäander entspricht unserem Leben.«

Es ist nicht selbstverständlich, für ein annähernd zwölfstündiges Mammutprojekt einen Verleih zu bekommen. Doch »Chamissos Schatten« ist nun in ausgewählten Kinos zu bestaunen. Wen die enorme Länge des wirklich kurzweiligen Films abschreckt, sei beruhigt: Er ist für die Kinoauswertung in vier kommensurable Häppchen zerteilt worden. In München ist er im »Monopol« in der Schleißheimer Straße zu sehen. ||

## CHAMISSOS SCHATTEN

Deutschland 2016 | Regie: Ulrike Ottinger  
Gesamtlaufzeit der vier Teile: 720 Minuten  
seit 24. März im Kino | [www.realfictionfilme.de](http://www.realfictionfilme.de)

# Bärtige Rocker, hungrige Wölfe, tollkühne Skater

Der Kinomonat April steht ganz im Zeichen wilder Outsider. Einige Highlights haben wir zusammengestellt.

Ove ist ein Mann um die 60. Er ist pingelig, unfreundlich und eine Nervensäge. Seine Nachbarn halten ihn für schwer neurotisch und machen nach Möglichkeit einen großen Bogen um ihn. Was dazu geführt hat, dass er so wurde, wie er ist, erzählt der Film in Rückblenden. Mit jedem Blick zurück wird der Zuschauer mit Ove ein paar Grad wärmer. Als junger Mann (Filip Berg) ist Ove eine spröde, aufrechte Figur ohne jeden künstlichen Glanz. Als er Sonja begegnet, sind ihre roten Schuhe das Erste, was er sieht. Sie bringt Licht und Farbe in sein Leben, eröffnet ihm neue Horizonte – die ihnen unglückseligerweise zum Verhängnis werden. Als er Sonja verliert, will er sterben, um wieder mit ihr vereint zu sein. Der Friedhof, ihr improvisiertes Freiluftwohnzimmer, ist nur der Vorräum für die gemeinsame Ewigkeit. Dass seine Selbstmordversuche allesamt scheitern, sorgt für gehobene Heiterkeit: »Du bist so schlecht im Sterben!«, stellt Oves energische Nachbarin (Bahar Pars) lachend fest. Sein Unglück versteckt er hinter schlechter Laune, seine Zartheit hinter grimmiger Tyrannei. Hinter dem miesepetrigen Kauz verbirgt sich jedoch ein Mann mit Prinzipien und einem zu großen Herzen. Bis seine Zeit kommt, wollen seine Qualitäten alle noch mal ans Licht: Er versöhnt sich mit seinem Freund Rune, rettet einen Mann, der ins Gleis fällt, bietet dem schwulen Döner-Koch Zuflucht, bringt der Nachbarin das Autofahren bei und wird zum Ersatzopa ihrer Kinder. Was er verloren hat – Mutter, Vater, Frau und sein ungeborenes Kind – ist fast zu viel für ein ganz normales Leben. Was er am Ende gewinnt, ist mehr, als man erwarten darf. Inklusiv einer Katze mit unglaublich blauen Augen. Vorlage des Films von Regisseur Hannes Holm ist der gleichnamige Bestseller des schwedischen Autors Fredrik Backman. Ralf Lässigard, im deutschen Fernsehen vor allem als Kommissar Wallander bekannt, gibt seinem Ove viele Facetten: bitterart verwüstet, pragmatisch klug, verzweifelt kauzig, in einzelnen Momenten unwiderstehlich charmant. || cp

## EIN MANN NAMENS OVE

Schweden, 2015 | 117 Min. | Regie: Hannes Holm  
Mit: Ralf Lässigard, Filip Berg, Bahar Pars u.a.  
seit 7. April im Kino

Manche Begegnungen lassen uns nicht mehr los. Aus ihrer Konstellation ergibt sich ein Sog, der unsere Persönlichkeit hinfortzureißen vermag, wie sonst nur ein dunkler Traum. Eine solche Begegnung erfährt Ania (Lilith Stangenberg) in Nicolette Krebitz' »Wild«. Auf dem Weg zur Arbeit begegnet Ania einem Wolf, sie blickt ihm in die Augen, er in die ihren. Seitdem ist etwas wach in Ania, etwas, von dem sie selbst nicht genau weiß, was es ist. Nur eines steht fest: Dieses Unbenennbare lässt sie die Begegnung erneut suchen. Ania schmiedet einen unerhörten Plan: Sie möchte den Wolf einfangen und zu sich nach Hause holen. Aber um dort was mit ihm zu machen?

Für großes Aufsehen hatte »Wild« beim Sundance Festival gesorgt, wo nicht nur die New York Times dem Film »ungeheure Originalität« attestierte. Und tatsächlich, Nicolette Krebitz' dritter Spielfilm bezieht seine Kraft aus seiner unerschöpflichen Fähigkeit, die inneren Vorgänge seiner Figuren in Metaphern und eine faszinierende Bildsprache zu übersetzen. Einmal den Wolf ins Haus geholt, ist es um die bürgerliche Existenz Anias geschehen. Der letzte Draht zur Welt bleibt ihr Chef (Georg Friedrich), er steigt der ungeheuer intensiv spielenden Lilith Stangenberg nach und merkt schlussendlich, wer sein Konkurrent im Kampf um das geheimnisvolle Mädchen ist. Übrigens: Auf Tricktechnik verzichtet »Wild« gänzlich, der Wolf ist echt und damn, Lilith Stangenberg ist eine wirklich tapfere Schauspielerin. || cs

## WILD

Deutschland 2015 | 97 Min. | Regie: Nicolette Krebitz  
Mit: Lilith Stangenberg, Georg Friedrich u.a. | Filmstart: 14. April

Vier Jungs, vier Skateboards, eine Fahrt durch die Nacht – das verspricht Philipp Dettmers »Nightsession«. Und was für eine Nacht das ist. Ihre Protagonisten heißen Jonas, Tom, Sergio und Pacel. Am Ende dieser 82 rasanten Minuten werden wir das Gefühl haben, sie besser zu kennen als manche Bekanntschaft im wahren Leben. So nah kommt Dettmers anrührendes wie spektakuläres Porträt den Münchner Skatern, die wir



Von oben nach unten:  
Bahar Pars und Ralf Lässigard in  
»Ein Mann namens Ove«  
© Concord Filmverleih

Lilith Stangenberg in »Wild«  
© Nicolette Krebitz

Vier Jungs und ihre Boards:  
»Nightsession«  
© Deutsche Exotik

Still aus »Ich bin tot, macht was draus!«  
© Camino Film

auf einer irren Fahrt durch die nächtliche Stadt begleiten. Beim Filmfest München hatte »Nightsession« letztes Jahr in der Sektion Neues Deutsches Kino für Aufsehen gesorgt, punktete er doch mit einer Visualität und Körperlichkeit, die dem deutschen Gegenwartskino allzu oft abgeht. Bemerkenswert für einen Dokumentarfilm, der sich mit seinem selbstbewussten Willen zur Stilisierung über Genre Grenzen und Zuschreibungen erhebt, wie ein gekonnter Ollie über die Gesetze der Schwerkraft. || cs

## NIGHTSESSION

Deutschland 2015 | Regie: Philipp Dettmer | Mit: Thomas Eckert, Sergio Grosu, Pacel Khachab, Jonas Rosenbauer  
Filmstart: 14. April

Wenn schrullige Männer über 60 Rockmusik machen und eine USA-Tournee vorhaben, die ihrer Band »Grand Ours« den späten Durchbruch verschaffen soll, ist mit Überraschungen zu rechnen. Vor allem, wenn einen Tag vor Abflug der Sänger Jipe in eine Baugrube fällt und einen Herzinfarkt nicht überlebt. Seine Asche muss mit auf die Reise, wird als Droge missverstanden, der Gitarrist leidet an Flugangst und setzt sich nach einer Zwischenlandung in den nächsten Zug. Der fährt aber nicht nach Las Vegas, sondern in die entgegengesetzte Richtung. Zwei Bandmitglieder gehen schon früher verloren, die Tournee wird abgesagt. Mehr oder weniger versehtlich landen der Bassist und der Gitarrist sowie der jahrelang verheimlichte Lebensgefährte des toten Sängers inmitten der kanadischen Natur, die vor allem von unsichtbaren Bären bevölkert ist. Was man aus diesem Film des Regieduos Malandrino lernt: Das Leben ist eine immerwährende Baustelle, auf der man verunglücken, genauso gut aber großartig jung bleiben kann. || cp

## ICH BIN TOT, MACHT WAS DRAUS!

Belgien, Frankreich, 2015 | 96 Min. | Regie: Guillaume und Stéphane Malandrino | mit: Bouli Lanners, Wim Willeaert, Lyes Salem u.a. | Filmstart: 28. April

Anzeigen



# Da strauchelt der Mensch mit seiner Zunge

Zu Scholem Alejchems 100. Todestag legt Manesse dessen todheiteren Roman »Tewje, der Milchmann« in vollständiger Übersetzung wieder auf.

FLORIAN WELLE

»Jahre kommen, Jahre gehen«. »Wenn ich einmal reich wär«. »Zum Wohl!« So gut wie jeder kennt die Lieder aus dem Musical »Anatevka«. Aber Hand aufs Herz: Wer hat wirklich die Romanvorlage gelesen, auf der »Fiddler on the Roof«, so der Originaltitel des 1964 in New York uraufgeführten Musicals, basiert?

Gelegenheit dies zu ändern, bietet der Todestag des bedeutenden Schriftstellers und Humoristen Scholem Alejchem, der sich am 13. Mai zum hundertsten Mal jährt. Aus diesem Anlass hat der Manesse Verlag wieder die einzige vollständige deutsche Übertragung aus dem Jiddischen aufgelegt, die von dessen Roman »Tewje, der Milchmann« existiert und die erstmals 2002 erschienen ist.

Wer ihn zur Hand nimmt, der wird überrascht sein, wie wenig er mit dem Musical gemein hat. Keine Shtetl-Nostalgie, nirgends. Dafür kann man einen an Tragikomik kaum

zu überbietenden Text entdecken, der einen gleichzeitig zum Lachen wie zum Weinen bringt. Zum Hintergrund hat das Buch die von Pogromen begleitete russische Revolution von 1905 sowie den Ritualmordprozess gegen Mendel Beilis, der von 1911 bis 1913 in Kiew stattfand und von antisemitischen Ausschreitungen gesäumt wurde.

Über zwanzig Jahre lang hat der 1859 als Scholem Rabinowitch in Perejaslaw in der Ukraine geborene Alejchem an dem todheiteren Werk geschrieben. Und wäre der Dichter, dessen Pseudonym »Friede sei mit euch« bedeutet, nicht 1916 in New York an Tuberkulose gestorben, wer weiß, vielleicht hätte uns sein Held Tewje – »arm an Geld, aber reich an Kindern« – noch weitere Geschichten aus einem Leben erzählt, das nach einem kurzen Höhenflug nur den Weg bergab kennt. Um sich schließlich, aus der Heimat vertrieben, allein und verlassen im Nichts zu verlaufen: »... denn seit man mit mir den Wochenabschnitt Geh aus deinem Vaterland durchgenommen hat ... befinde ich mich noch immer auf Wanderschaft und weiß von keinem Ruheort, auf dass ich sagen könnte: »Ja, genau hier, Tewje, kannst du dich niederlassen!«

Zunächst lacht dem Milchmann, seiner Frau Golda und den sieben Töchtern die Sonne. Tewje zieht das große Los, doch das Geld, das ihm zufliegt, ist wie gewonnen, so zerronnen. Dann heiratet eine Tochter nach



der anderen – und immer geht etwas schief. Hodel ehelicht einen Revolutionär und findet sich in Sibirien wieder. Chava heiratet einen Christen und wird von Tewje verstoßen. Sprinze wiederum fällt auf einen reichen Tunichtgut herein und begeht Selbstmord. Später stirbt Tewjes geliebte Frau, und er

macht sich auf nach Israel. Im »gelobten Land« wird er freilich nie ankommen.

Man hat Scholem Alejchems Tewje des Öfteren als einen modernen Hiob bezeichnet. Gott prüft Tewje, und dieser hadert zwar, aber sein Gottvertrauen verliert er bis zum Schluss nicht: »... hat nicht Tewje recht, wenn er sagt, dass wir einen starken Gott haben und dass sich ein Mensch, solange er lebt, niemals verloren geben darf ...« Armin Eidherr, dem wir die wunderbare Übersetzung verdanken, hat in seinem lesenswerten Nachwort allerdings auf einen gravierenden Unterschied zwischen Hiob und Tewje hingewiesen. »Während Hiob mit Gott eine Art Dialog führen kann«, schreibt er, »erhält Tewje von diesem auf seine Fragen und Zweifel und auf sein Aufbegehren keine Antworten. Der Mensch denkt, Gott – schweigt.«

Scholem Alejchems »Tewje« besitzt keine durchgängig erzählte Handlung. Eher besteht

das Buch aus einer Ansammlung von einzelnen Geschichten. Jede von ihnen könnte auch für sich selbst stehen. Wer ist ihr Erzähler? Nicht Scholem Alejchem ist es, sondern Tewje. Und der wendet sich eingangs erst einmal in einem Brief an seinen Erfinder. Mit einer Demutsgeste, die in diesem Schelmenroman natürlich nichts anderes als ein rhetorischer Trick ist: »Herr Scholem Alejchem, Ihr mögt es mir nicht übel nehmen, denn ich bin ein simples Geschöpf, aber Ihr wisst gewiss besser über mich Bescheid – was gibt es da also noch zu reden?«

Nun, eine ganze Menge, wie sich herausstellen wird. Tewje ist ein Mann des gesprochenen Wortes. In seinen humorgesättigten, frei mäandernden Monologen kommt er nicht selten auf Nudel, Dach und Zwiebelchen zu sprechen – das Glossar weist »Nudel, Dach und Zwiebelchen« als jüdische Redensart aus, die »dies und das« bedeutet. Und auch gar nicht selten dreht er sich dabei selbst das Wort im Munde um. Der eigentliche Held des Romans ist nicht Tewje. Sondern die jiddische Sprache: »Nehmt es mir nicht übel«, sage ich, »wenn es so aus mir herausgeplatzt ist; ein Pferd«, sage ich, »auf vier Füßen strauchelt auch, um wie viel mehr ein Mensch mit seiner Zunge.«

## SCHOLEM ALEJCHEM: TEWJE, DER MILCHMANN

Aus dem Jiddischen übersetzt und mit einem Nachwort von Armin Eidherr | Manesse, 2016  
280 Seiten | 24,95 Euro

## LESUNG

Jüdisches Gemeindezentrum, St.-Jakobs-Platz 18 | 18. April | 19 Uhr | Vorstellung: Evita Wiecki (Jiddisch-Lektorin am Lehrstuhl für Jüdische Geschichte und Kultur der LMU) | Lesung: Eli Teicher (Jiddisch) und Armand Presser (Deutsch)

## LYRIK

Ein eitles, nie genug bedachtes Streben, ein Traumbild, toller Phantasie entsprungen, ein Was-weiß-ich an Überlieferungen, die sinnlos längst, noch immer weiterleben,

ein Hoffen, das nur Dummen aufgegeben, ein Schmerz, der Freude heißt in vielen Zungen, ein nächtlich Dunkel, das kein Licht bezwungen, ein leerer Wahn, dem viele sich ergeben,

das ist der grause Abgrund, der geboren das Untier, das, seit altersher gepriesen, als Liebe gilt allüberall auf Erden.

Drum soll, wer sich der Liebe hat verschworen, auf ewig von der Erde Rund verwiesen und nie im Himmel zugelassen werden.

Miguel de Cervantes Saavedra

Aus: Miguel de Cervantes Saavedra: Die Galatea, in: Gesamtausgabe in vier Bänden, Bd. III. Hrsg. u. übersetzt von Anton M. Rothbauer, Stuttgart (Govert), 1968, S. 29–498, hier S. 97.

Die Damen sind Rosen. Deshalb verehrt man in Katalonien am Namenstag des Volksheligen Sant Jordi der Frau eine rote Rose, die Männer bekommen – das kann nie schaden – von den Frauen ein Buch geschenkt. Der Buchhandel blüht an diesem Tag, denn auch Freunde oder Firmenmitarbeiter werden mit Büchern bedacht. So wurde der 23. April, der katalanische Georgs-Tag der Liebe und der Bücher, 1995 von der UNESCO zum Welttag des Buches und des Urheberrechts ausgerufen. Als Paten firmieren Miguel de Cervantes, dessen Sterbetag sich heuer zum 400sten Male jährt, und William Shakespeare – bei dem es nicht stimmt: Sein Geburtstag wird nur vermutet und sein Todestag fällt nur im alten julianischen Kalender auf den 23. April, in unserem, seit 1582 päpstlich verordnetem gregorianischen Kalender aber auf den 3. Mai. Dann gibt es noch ein anderes Zeitmaß, das julianische Datum, mit dem in der Astronomie kontinuierlich, ohne kalendarische Einschaltungen, auf Kommastellen präzise Zeitintervalle berechnet werden können: Erfunden hat es der Philologe, Historiker und Gelehrte Joseph Justus Scaliger, dessen Vater, der Humanist und Naturforscher Julius Caesar Scaliger (1484–1558), just am 23. April geboren wurde und den Sohn mit selbstgemachten lateinischen Versen traktierte. Denn die Kunst des Verseschmiedens war nicht nur Nebengeschäft von Philologen und Philosophen, sondern integraler Teil humanistischer Bildung. Der protestantische Historiker und Epigraph Georg Fabricius (1516–1571) beispielsweise, dessen

Geburtstag an diesem Datum sich 600mal jährt, gab nicht nur antike Klassiker heraus, sondern schrieb als Poeta laureatus Maximilians II. selbstverständlich auch Gedichte und eine eigene Poetik.

In Sachen Liebe und Herzensbildung sind als Geschenke natürlich auch Gedichte bestens geeignet. In Cervantes' Novelle »Das Zigeunermädchen« singt die vielbewunderte Preciosa Romanzen, streicht dafür entsprechend Geld ein, bezahlt aber auch professionelle Textlieferanten für Neuware. Ein Edelknabe übermittelt ihr ein Liebesgedicht – aus Liebe: »du musst jedoch wissen, Preciosa, daß nur sehr Wenige den Namen eines Dichters verdienen, und so bin ich denn auch keiner, sondern bloß ein Liebhaber der Dichtkunst, und brauche deshalb freilich zu meinen eigenen Zwecken keine fremden Verse einzuholen.«

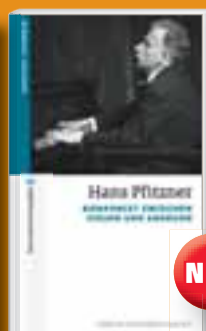
Cervantes, der seine literarische Karriere als Dramatiker und mit Gelegenheits- und Widmungsgedichten begann, streute häufig Verse in seine Novellen und in den »Don Quijote« ein. Und die Hirtinnen und Hirten des Schäferromans »Die Galatea« (1585) sprechen ihre Liebesansichten und Gefühle in Lied- und Gedichtform aus, üben poetisch Wettstreit und Scherz, denn in dieser Gattung konnte der Autor allerlei Gedichte unterbringen, die er bisher nicht verwertet hatte. Auf den Gesang des »kaltsinnigen Lenio« (Gedicht links) folgt in der ländlichen Gesellschaft sogleich das Lob der »höchsten Tugend«, der »wahren Liebe« auf dem Fuße, gesungen von Elicio, und so singen

und dichten sie fort, von Ersten bis zum Sechsten Buch, an dessen Cliffhanger-Ende Elicio um Galateas Hand anhalten wird. Und wem das Gedicht nicht gefallen hat, die oder der kann zu diesem Jubiläumstag ein vielstimmiges Dichtertreffen im Instituto Cervantes besuchen. Oder selbst weiterlesen bei all den Geborenen und Verstorbenen: beim Rokoko-Poeten Friedrich von Hagedorn oder bei der Wittelsbacher-Prinzessin und sächsischen Regentin Maria Antonia Walpurgis Symphorosa von Bayern, beim Aufklärer Theodor Gottlieb Hippel oder beim Idyllen-Dichter Friedrich Müller (genannt Maler Müller), in den »Moabiter Sonetten« des Widerstandskämpfers Albrecht Georg Haushofer, bei der Wiener Dichterin Christine Busta oder der Schweizer Benediktinerin Silja Walter, beim Literaturwissenschaftler Peter Horst Neumann oder beim großen Pop-Poeten Rolf Dieter Brinkmann. Anfangen ließe sich gleich mit Richard Huelsenbeck, dessen »Phantastische Gebete«, mit Rhythmen und Gebrüll vorgetragen im Zürcher Cabaret Voltaire, 1916 den Dadaismus mit aus der Taufe gehoben haben. || tb

## 400 JAHRE CERVANTES: DICHTERTREFFEN Instituto Cervantes

Alfons-Goppel-Str. 7  
25. April | 17 Uhr | Eintritt frei  
Dorita Puig, María García Díaz, Nora Zapf, Ofelia Huamanchumo de la Cuba und Francisco Manuel Cienfuegos lesen und laden ein zum Gespräch.

Zum 100. Todestag! Zur Ausstellung »Der Blaue Reiter kehrt zurück« im Lenbachhaus



NEU

## kleine bayerische biografien

Bayerische Köpfe, Kultur & Geschichte – fundiert & kompakt

FRANZ MARC. Prophet der Moderne  
168 S., zahlr. z. T. farb. Abb. / auch als eBook  
ISBN 978-3-7917-2647-2, € (D) 14,95

DIE MANNS.  
Der »Zauberer« und seine Familie  
144 S., 20 Abb. / auch als eBook  
ISBN 978-3-7917-2521-5, € (D) 12,95

HANS PITZNER.  
Komponist zwischen Vision und Abgrund  
136 S., 17 Abb. / auch als eBook  
ISBN 978-3-7917-2746-2, € (D) 12,95

Viele weitere kleine bayerische biografien sowie unser gesamtes Buchprogramm finden Sie auf unserer Homepage!

Telefon 0941 / 92022-0  
Telefax 0941 / 92022-330  
bestellung@pustet.de

VERLAG FRIEDRICH PUSTET

verlag-pustet.de

Anzeige

# Dem Wal ins Gesicht sehen

Neue Publikationen erkunden die faszinierende Welt der Wale.

FLORIAN WELLE

Eine unvergessliche Szene: Ein großes, milchig verschwommenes Auge schielt zur Seite, um den Feind zu fixieren. Das trübe Auge ist das von Moby Dick. Der Feind ist Kapitän Ahab. Der weißgraue Körper des Wals ist übersät mit Seilen und Harpunen, an ihnen hängt der Walfänger, getrieben und hasserfüllt: »Bis ans Ende kämpfe ich mit dir. Aus der tiefsten Hölle noch verfolge ich dich«, brüllt Gregory Peck als Ahab, in John Hustons Verfilmung von Herman Melvilles Romankoloss »Moby-Dick oder Der Wal«.

»Ja, ich will dem Wal ins Gesicht sehen«, schreibt François Garde in seinem jüngsten Buch »Das Lachen der Wale«. Auch wenn hier wieder einer Auge in Auge mit dem Giganten der Meere sein möchte: Der Wunsch des französischen Schriftstellers ist von gänzlich anderer Art als die Besessenheit Ahabs. Garde ist fasziniert von den größten Tieren auf Erden, das schon. Aber er ist nicht ihr Jäger. Wenn er nicht gar in die Säugetiere verliebt ist, dann ist er mindestens »ihrem Charme verfallen«.

Garde, einst ein hoher Verwaltungsbeamter, der vor zwei Jahren mit seinem Debütroman »Was mit dem weißen Wilden geschah« aufhorchen ließ, nähert sich dem Wal mit Wörtern. Mit »Wörtern, die vom Wal erzählen, in all seinen Zuständen«. Sein essayistisch angehauchtes Buch begreift sich als Spurensuche und erzählt ebenso viel von den Tieren wie von uns Menschen. Garde denkt über die Anziehung nach, die der Meeresbewohner seit jeher auf uns ausübt. Wegen seiner Größe. Seiner Masse. Und wegen seines verborgenen Lebens in den Tiefen der Ozeane.

»Sie scheinen für uns aus einer vorsintflutlichen Zeit zu kommen«, zitiert er Isabelle Autissier. Garde hat die Präsidentin des WWF Frankreich aufgesucht, um von ihr mehr über die geheimnisumwitterten Tiere in Erfahrung zu bringen. Was er dabei noch erfahren hat und den Lesern mitteilt: Dass die Walfangnation Japan Gelder, die für den Wiederaufbau nach der Katastrophe von Fukushima vorgesehen waren, für Jagdkampagnen in der Antarktis ausgegeben hat. Garde kommentiert die Information nicht weiter. Es liegt ihm fern, sich als Moralist aufzuspielen: »... ich

fühle mich nicht dazu befugt, Lektionen zu erteilen ... Ich verneige mich vor den erjagten Walen und fahre fort.« Das ist sympathisch an dem Franzosen: Er vertraut auf die Intelligenz der Leser.

Die ozeanische Reise quer durch die Zeitläufte hält zahlreiche Geschichten parat. Seemannsgarn ist darunter, natürlich. Aber auch Wissenswertes. So war das Bajonett ursprünglich ein Werkzeug zur Tötung von Walen, ehe es ab der Mitte des 17. Jahrhunderts in Europa als Kriegsgeschütz Verwendung fand: »Die Basen waren vom 11. bis zum 15. Jahrhundert die führenden Waljäger. Um das verwundete Tier zu töten, erfanden sie ein spitzes Werkzeug, halb Lanze, halb Dolch, das nach der

Hafenstadt Bayonne benannt wurde und unter dem Namen Bajonett einen gewaltigen (...) militärischen Erfolg feierte.«

Man liest das Buch mit anhaltendem Interesse. Nur was Garde über Melville schreibt, fordert zum Widerspruch heraus. In einem fingierten Brief an den amerikanischen Autor (»Lieber Hr. Melville«) legt Garde in pseudowitzigem Ton auseinander, warum er »Moby-Dick« für misslungen hält. Die Argumente in nuce: zu lang, zu komplex, zu ungeordnet. Und vor allem: keine Frauen!

Lieber Hr. Garde, möchte man antworten, Sie verkennen, dass die Abwesenheit von Frauen kein Gradmesser für die Qualität eines Werkes ist. In den Büchern von Kafka und

Thomas Bernhard kommen so gut wie überhaupt keine Frauen vor – es sind nicht die schlechtesten. Und die enzyklopädische Komplexität in Verbindung mit den mythischen, sprachgewaltig in Szene gesetzten Figuren macht gerade die Modernität von »Moby-Dick« aus. Klüger schreibt Garde über den Propheten Jona im Bauch eines großen Fisches, den er kurzerhand zum Wal (v)erklärt.

Der Wal kommt zurzeit nicht nur im Erwachsenenbuch mit einem mächtigen Blas an die Oberfläche. Auch im Kinderbuch taucht er auf, um seine gewaltigen Sprünge zu vollführen. In der von Falk Nordmann mit kräftigem, farbintensivem Strich illustrierten Geschichte »OpOs Reise« erzählt Esther Kinsky von einem alt gewordenen Pilotwal. OpO (der Name erinnert nicht zufällig an Opa) gibt all sein Wissen, das er während seines langen Lebens erworben hat, an die verspielten Walkinder ROey und ROsa weiter.

Es ist eine zwar rührende, aber niemals kitschige Erzählung über Freundschaft, Familie und das Abschiednehmen (und nebenbei über die Verschmutzung der Meere), die auf wahren Tatsachen beruht. Denn Pilotwale halten zusammen. Ist ein Tier einer sogenannten Walschule alt und krank, wird dieses bis zum Schluss umsorgt. Im Anhang erfährt man viel Sachwissen über die faszinierenden Tiere. Zum Beispiel, wie sie sich untereinander verständigen: »Waltöne können vom einen Ende des Ozeans bis zum anderen dringen und tausende Kilometer entfernt noch von anderen Walen gehört und verstanden werden.« Oder dass sie eine sehr empfindliche Haut haben und sich mit ihren Brustflossen, den Flippnern, streicheln, um ihre Zuneigung zu zeigen oder sich gegenseitig zu trösten. ||

**FRANÇOIS GARDE: DAS LACHEN DER WALE. EINE OZEANISCHE REISE**

Aus dem Französischen von Thomas Schultz  
C.H. Beck, 2016 | 232 Seiten | 19,95 Euro

**ESTHER KINSKY, FALK NORDMANN: OPOS REISE**

Matthes & Seitz, 2016 | 64 Seiten | 19,90 Euro

Anzeige

WERDEN SIE ANZEIGENPATE!\*

Sie möchten eine Institution oder eine Organisation unterstützen, die kein Anzeigenbudget, aber dringenden Werbe-Bedarf hat? Dann übernehmen Sie eine Anzeigenpatenschaft über eine Summe, die Sie bestimmen.

\* Mediadaten auf [www.muenchner-feuilleton.de](http://www.muenchner-feuilleton.de)

WERDEN SIE SEITENPATE!

Wenn Ihnen eine Seite oder ein ganzes Ressort im Münchner Feuilleton besonders am Herzen liegt, können Sie ab sofort eine Seitenpatenschaft übernehmen.



MF

Münchner Feuilleton

KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE





So sieht Armin Greder das Problem in »Die Insel« | © S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2016 | First published by Sauerländer Verlag, Aarau, 2002

Europa wird zur Festung. Flucht geht alle an. Auch die Kinder- und Jugendliteratur wartet mit Titeln zum Thema zwischen gut gemeinter Aufklärung und differenziertem Erzählen auf.

CHRISTINE KNÖDLER

### 1. Station: »Die Insel«

Bilder brennen sich ein. Flüchtlingsheime brennen. Europa verbarrikadiert sich zur Festung. Geflohene werden ihrem Schicksal überlassen, Humanität wird Fremdwort, das Eigene gegen das Fremde verteidigt. Bereits 2002 hat Armin Greder in »Die Insel« die Konsequenz derartiger Doppelmoral zu Ende geschrieben und gezeichnet: Der Text gibt sich freundlich, die Bilder zeigen die Wirklichkeit – ein endloses schwarzes Meer, bis an die Zähne bewaffnete Insulaner, grobschlächtig und finster. Mittendrin ein nackter Mensch. Das herausragende Bilderbuch wurde aus aktuellem Anlass neu aufgelegt und mit einem wegweisenden Nachwort von Heribert Prantl ergänzt. Weit entfernt von lösungsorientierter Problemliteratur und vereinnahmendem Betroffenheitsgestus, an denen das Kinder- und Jugendbuch sonst so krankt, ist es viel mehr als nur gut gemeint. Es ist gut.

Auch »Nusret und die Kuh« von Anja Tuckermann erfüllt diesen Anspruch. Auf wilden Bildern von Mehrdad Zaeri und Uli Krappen, in kräftigen Farben und breitem Pinselstrich, wechseln Perspektive, Orte, innen und außen, nah und fern. Die Bilder sind Bühne und Interpretation einer Geschichte, die den Schwerpunkt nicht auf Grau und Grauen einer Flucht legt, sondern auf die Extreme der alten und der neuen Welt: das Leben auf dem Berg mit den Großeltern im Kosovo und das Leben in der Stadt mit Freunden und Familie in Deutschland; die Spuren des Krieges, das verlassene Dorf dort, der Trubel, die Schule hier. Erst gehen Briefe zwischen diesen Welten hin und her, dann Nusret selbst, sogar die Kuh kommt mit. Danach wird es die eine, die einzige Heimat nicht mehr geben. Sehnsucht ist überall. Aber dass neue Möglichkeiten sich auftun, ein weiterer Horizont für alle, sogar für die Kuh, zeigt das Bilderbuch so unaufdringlich wie fantasievoll.

### 2. Station: Flucht und Ankommen im Fibel-Modus

Auch die Großen der Szene melden sich zu Wort: Kirsten Boie mit »Bestimmt wird alles gut«, Paul Maar hat »Neben mir ist noch Platz« aus dem Jahr 1988 überarbeitet. Die Intention ist in beiden Fällen klar: Das kleinformatige Bilderbuch von Kirsten Boie, auf Deutsch und Arabisch mit ersten Worten in beiden Sprachen im Anhang, will Aufklärung für jedermann. Entsprechend schlicht ist das Grundmuster der

Geschichte. Auch die Illustrationen von Jan Birck geben die Flucht der zehnjährigen Rahaf und ihrer Familie von Syrien nach Deutschland lediglich eins zu eins wieder. Das Ziel ist, Ängste zu nehmen, Mut zuzusprechen, und zwar auf beiden Seiten. Doch wo Einfachheit in Einfalt umschlägt und intendierte Allgemeingültigkeit jede Differenzierung einebnet, ist nicht nur »die wahre Geschichte« austauschbar. Realität bleibt auf der Strecke. Erzählen wird zu verharmlosender Welterklärung, Flucht zur Reise. Schwer vorstellbar, dass betroffene Kinder sich, wie es der Verlag wünscht, darin wiederfinden, noch deutsche Kinder annähernd begreifen, was Flucht bedeutet.

Dabei ist das Bedürfnis nach Information groß: Schon jetzt ist das Bilderbuch ein Bestseller. Auch die Freundschaftsgeschichte zwischen Steffi und Aisha von Paul Maar erscheint in 15. Auflage. Dass sie heute unverändert funktioniert, liegt einmal mehr an der Austauschbarkeit der Geschichte von Kennenlernen, Streit, Versöhnung. Figuren sind zu Stichwortgebern für die Botschaft degradiert. Was Plädoyer für Toleranz und Integration sein will, ist allenfalls solide Einführung ohne neue Erkenntnis. Richtig falsch macht man damit nichts, aber eben auch nichts richtig richtig. Weil gut gemeint zu wenig ist.

### 3. Station: vom Morgenland ins Abendland

Und dann liegt »33 Bogen und ein Teehaus« von Mehrnouch Zaeri-Esfahani auf dem Tisch mit Illustrationen ihres Bruders Mehrdad Zaeri, von dem auch die Bilder zu »Nasret und die Kuh« stammen. Eine Erinnerung. Schon mit Prolog und Epilog trifft die Autorin eine weitreichende Aussage: Das eigene Überleben steht vor allem, sogar vor einer Jahrhundertkatastrophe. »So verpassten wir Tschernobyl«, heißt es lapidar, und doch ist mit diesem Beiseitesprechen weitaus mehr gesagt als mit so vielen, zu großen Sätzen, die Bedeutung bloß suggerieren.

Der Machtwechsel in Iran, die Pasdaran, also: die Wächter, der Krieg, die Bomben – konsequent aus Kindersicht für Kinder wird erlittene Wirklichkeit literarisch umgesetzt. »In diesem Moment starb ich ein bisschen«, schreibt die Autorin, als die Familie schließlich flieht. »Drei Tage und zwei Nächte dauerte unsere Ausreise mit dem Reisebus von Isfahan nach Istanbul. Drei Tage und zwei Nächte lang dauerte mein kleines Sterben.« Kein Wort zu wenig, keines zu viel, zeigt sich

an Stellen wie diesen, was Literatur ausmacht: Sie weist über sich selbst hinaus.

Von Anfang bis Ende leitet die Autorin jede Station ihrer Flucht von Isfahan im Iran über Istanbul, Berlin, Karlsruhe, Heidelberg mit einer Beschreibung der jeweiligen Flüsse ein. Dem Zayandeh Rud, dem Bosphorus, der Spree, dem Rhein, dem Neckar bis wieder zum Dnjepr – den Flüssen ist egal, so könnte man lesen, was mit den Menschen passiert, die zu neuen Ufern aufbrechen müssen. Das Wasser fließt weiter. Es kennt es nicht anders. Oder sind die Flüsse Abbild und Auffangbecken der vielen Tränen? Assoziationen bleiben bei allen Fakten offen. Was bleibt, sind die individuellen Erfahrungen einer Familie. In aller Sorgfalt und Poesie aufgezeichnet, entsteht darüber hinaus jedoch auch das größere Bild eines Stücks Menschheitsgeschichte: Dokument und Parabel in einem.

Eine Erinnerung. In der Autorin hat sie einen Bildersturm ausgelöst, sagt sie. Plötzlich seien sie alle wieder da gewesen, die Wesen und magischen Kräfte ihrer Kindheit. Darum hat sie noch ein Buch geschrieben. »Du sollst Mahtab heißen, das Mädchen des Mondes. Und ewiges Glück finden«, sagt die Mutter, doch die Zeiten in dem unbekanntem Kaiserreich sind lebensbedrohlich. »Was«, wird sie später fragen, »packt man in einen Koffer für die Ewigkeit?« Es ist wieder die wahre Geschichte von Flucht und Rettung. Die liegt zunächst im Reich der Fantasie, im Land Athabasca. In Worten, die bannen können. Und so steht in »Das Mondmädchen« brachiale Wirklichkeit neben Passagen wie aus Tausendund-einer Nacht, von schwarz-weißen Illustrationen von Mehrdad Zaeri genauso untermalt.

### 4. Station: »Zuhause«

Denn Kunst kann Wirklichkeit benennen, bearbeiten, vielleicht verarbeiten, ganz sicher verwandeln. Der Künstlerin ist im Bilderbuch »Zuhause« folgerichtig eine eigene Seite gewidmet. Ihre Attribute: Weltkugel, Fanfare, Ringelsocken, Bücher, das Bild einer (Friedens-)Taube. Am Tisch sitzt eine Frau und malt ein Haus, einen Baum, einen Vogel. »Zuhause« ist da, wo es schön ist. Das, zumindest, zeigen die Bilder der kanadischen Künstlerin Carson Ellis. Flächig, klar, hell und heil, aufgeräumt und angekommen, sind sie fast dekorativ nach all der Atemlosigkeit. Also aufatmen. Schließlich kann Zuhause an vielen Orten sein: auf dem Land, in der Stadt, in

Frankreich, im Baum, wenn eine/r Maus ist, im Schuh, wenn eine/r Kind ist, in einer Tasse, wenn eine/r Zwerg ist. Oder Elfe. Beinahe wortlos sind die Bilder der verschiedenen Zuhause Anfänge vieler Geschichten. Und so kann die letzte Doppelseite wie eine vorsichtige Antwort auf die zuvor notgedrungen offen gelassenen Fragen verstanden werden: »Das ist mein Haus und das bin ich«, steht da. Die Künstlerin winkt aus dem Fenster. Die (Friedens-)Taube hat sie fliegen lassen. Den letzten beiden Fragen »Wo bist du zuhause? Wo wohnst du?« wird eine Aussicht zugetraut und zugesprochen: dass Geflohene wieder wo wohnen werden. Angekommen und behaust. Damit irgendwann neue Geschichten erzählt werden können. ||

#### KIRSTEN BOIE / JAN BIRCK: BESTIMMT WIRD ALLES GUT

Klett Kinderbuch, 2016 | Übersetzung ins Arabische: Mahmoud Hassanein | zweisprachig  
48 Seiten | 9,95 Euro | ab 6 Jahre

#### CARSON ELLIS: ZUHAUSE

Aus dem Englischen von Thomas Bodmer  
NordSüd, 2016 | 48 Seiten | 15,99 Euro  
ab 4 Jahre

#### ARMIN GREDER: DIE INSEL

Mit einem Nachwort von Heribert Prantl  
Sauerländer 2015 | 40 Seiten | 16,99 Euro  
ab 8 Jahre

#### PAUL MAAR: NEBEN MIR IST NOCH PLATZ

dtv junior, 15. Aufl. 2016 | 48 Seiten | 6,95 Euro  
ab 7 Jahre

#### ANJA TUCKERMANN / MEHRDAD ZAERI & ULI KRAPPEN: NUSRET UND DIE KUH

Tulipan, 2016 | 52 Seiten | 18 Euro | ab 5 Jahre

#### MEHRNOUSCH ZAERI-ESFAHANI / MEHRDAD ZAERI-ESFAHANI: 33 BOGEN UND EIN TEEHAUS

Peter Hammer Verlag, 2016 | 148 Seiten  
14,90 Euro | ab 12 Jahre

#### MEHRNOUSCH ZAERI-ESFAHANI / MEHRDAD ZAERI: DAS MONDMÄDCHEN

Knesebeck 2016 | 14,95 Euro | ab 8 Jahre



# Morbide Seelenkur

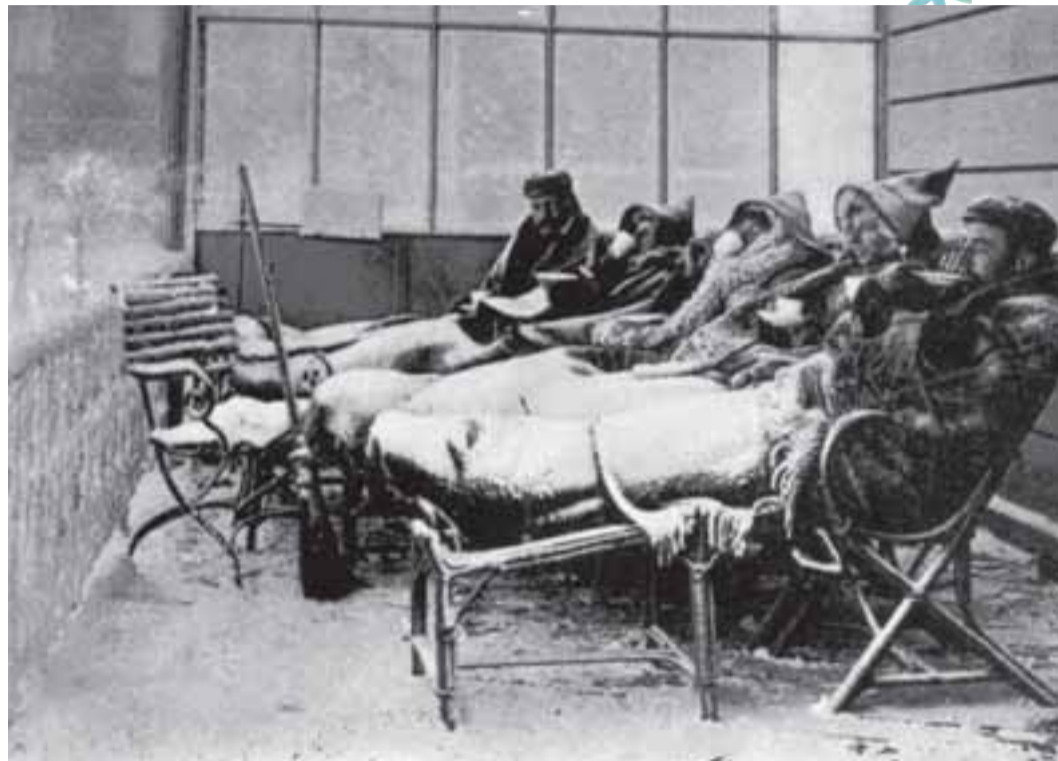


Reinhard G. Wittmann verabschiedet sich mit einer Ausstellung zu Thomas Manns »Zauberberg« vom Literaturhaus.

FRANZ ADAM

»Heller Zauber« hieß die epochale Thomas-Mann-Schau, die Münchens damaliger Kulturreferent Jürgen Kolbe 1987, vor bald 30 Jahren, in der Villa Stuck präsentierte. Sie war Meilenstein eines Literaturausstellungskonzepts, das sich nicht mehr auf nüchterne Dokumentation von Text- und Bildexponaten beschränkte, sondern sein Thema multimedial suggestiv inszenierte. Zum Abschied hat sich Literaturhausleiter Reinhard G. Wittmann nun ein Osterei ins Nest gelegt, das im Kleinen und ohne konkreten Jubiläumsanlass an das Vorbild erinnert.

Den, man verzeihe, Kur-Kuratorinnen Karin Becker und Karolina Kühn ist sicht- und hörbar an einer detailverliebten Vergegenwärtigung der »Zauberberg«-Sanatoriums Atmosphäre von einst gelegen (Gestaltung: unodue), bis hin zum Husten vom Band, das den Gang durch die vier Räume als Running Gag sekun-



Liegekur im Schnee | © Dokumentationsbibliothek Davos

diert. Und sie können in der Tat mit einer Vielzahl an Trouvaillen aufwarten, so schon im Eingangsbereich mit dem Widmungsexemplar der Erstausgabe des Romans für Klaus Mann

(»Dem geschätzten Kollegen / sein hoffnungsvoller Vater«). Dann bewegt man sich durch die farbcodierten vier Sektionen der »Zauberberg«-Welt von Davos. Man begegnet dort etwa dem

originalen Taschenspucknapf »Blauer Heinrich« und einschlägiger zeitgenössischer Literatur zum Thema (blau), dem legendären Grammophon (der »deutschen Seele up to date«, wie es im Buch so schön heißt), Figuren und ihren Vorbildern (rot; sehenswert dort: die Fernsehinterviews mit Witwe Katia und Tochter Erika Mann, die ausführlich »T. M.s.« dämonische Beobachtungsgabe schildern und die Reaktionen der Ertappten, die sich wie Gerhart Hauptmann unfreiwillig im Text wiederfinden). Zu Recht schwarz ist das Abteil gehalten, das uns die Folterwerkzeuge aus dem medizinhistorischen Horrorkabinett rund um die Tuberkulosetherapie zeigt, chirurgisches Besteck zur Rippenresektion etwa (und das nebenbei die Frage nahelegt, wie sich in hundert Jahren wohl unsere eigenen medizinischen Standards rückblickend ausnehmen mögen); schließlich in Weiß dann die Gestöberprojektion zum »Schnee«-Kapitel mit seinen Adalbert-Stifter-Reminiszenzen.

Das alles wird die Fans des 1924 erschienenen Werks erfreuen, an dem sich der Autor über Jahre ideologisch abgearbeitet hat und das ziemlich unvermittelt im Ersten Weltkrieg mündet. Alle anderen wird es in respektvoller Ratlosigkeit vor dieser zum Wälzer mutierten Novelle zurücklassen, deren Umfang durchaus konsequent dem von geplanten drei Wochen auf sieben Jahre ausgedehnten Kuraufenthalt des Protagonisten Hans Castorp entspricht. ||

## »TOD UND AMÜSEMENT«. THOMAS MANN: »DER ZAUBERBERG«

Literaturhaus München, Salvatorplatz 1  
16. März bis 26. Juni | Mo bis Fr 11-19 Uhr, Sa/So/ Feiertag 10-18 Uhr | Eintritt: 5 Euro / 3 Euro (inkl. Audioguide)

Anzeige

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — ISOLATION: SAISON 15/16 — 7. ABO  
21.4.2016, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — HAYDN SINFONIE NR. 94  
»MIT DEM PAUKENSCHLAG«; LIGETI »HAMBURGISCHES KONZERT«; SØRENSEN  
»IT IS PAIN FLOWING DOWN SLOWLY ON A WHITE WALL«; HAYDN SINFONIE  
NR. 100 »MILITÄR.« — WWW.M-K-O.EU

MKO

STEFAN DOHR  
FRODE HALTLI  
JOHN STORGÅRDS

ECT  
Landeshauptstadt München Kulturreferat  
bezirk oberbayern  
BR KLASSIK

## Vier Frauen - ein Mann

Naomi Wood über die Ehefrauen Hemingways und seine sensitive Seite.

TINA RAUSCH

»Es klingt sehr albern. Aber wirklich zwei Frauen gleichzeitig zu lieben, sie aufrichtig zu lieben, ist das Zerstörerischste und Furchtbarste, was einem Mann passieren kann«, schreibt Ernest Hemingway. Und der entscheidende Nachsatz: »wenn die Unverheiratete es sich in den Kopf setzt, ihn zu heiraten.« Diese persönliche Katastrophe beschreibt er im 1964 posthum erschienenen Erinnerungsbuch »Paris, ein Fest fürs Leben«. Dort haust der frisch verheiratete Auslandskorrespondent und künftige Schriftsteller in den 20er Jahren mit Ehefrau Hadley und geht schon mal in den Jardin du Luxembourg, um Tauben fürs Abendessen zu jagen. Per Hand, versteht sich. Als das Paar auf die wohlhabende »Vogue«-Korrespondentin Pauline Pfeiffer, genannt Five, trifft, entsteht eine Freundschaft, die in einer Ménage-à-trois gipfelt. Details gehörten nicht in dieses Buch, meint Hemingway.

Hier setzt »Als Hemingway mich liebte« ein. Der englische Titel »Mrs. Hemingway« passt besser, denn Naomi Wood lässt in ihrem Roman die vier Frauen aufmarschieren, die der Schriftsteller nacheinander ehelichte. Aufgeteilt in die Abschnitte »Hadley«, »Five«, »Martha« und »Mary« verleiht die Autorin jeder eine eigene Stimme. Pikant sind die Übergänge: Wenn sich Hemingway von Pauline wegen der jungen Kriegsreporterin Martha Gellhorn trennt, sich diese Beziehung mit der zur Journalistin Mary überlappt, übernimmt Wood erst die Perspektive der Noch-Ehefrau – und dann die ihrer Nachfolgerin. »Du liebst immer zu Beginn, wenn es am einfachsten ist zu lieben«, sagt Pauline zu Ernest. »Und wenn du weiter so durchs Leben gehst, wirst du nie über den Anfang hinauskommen.«

Zwar betont die Autorin im Nachwort, dass ihr Werk rein fiktiver Natur ist, doch sie hat ihre

Hausaufgaben gemacht. Bevor sie ihre Fantasie walten ließ, reiste sie auf Hemingways Spuren durch die Welt, durchforstete Archive und Nachlässe nach Korrespondenzen, Telegrammen, Tagebüchern, Notizen, Interviews, las Hemingway-Biografien und die seiner Frauen. In den Briefen entdeckte Wood die weiche, emotionale Seite des berühmten Machos. Um diese freizulegen, orientierte sie sich an seiner Eisberg-Theorie: Das angelesene Wissen im Kopf, beweist sie Mut zur Lücke und erzählt entlang der biographischen Fakten ihre Version der Geschichte.

Wie gut sich die Frauen untereinander verstanden, überraschte Wood bei ihrer Recherche am meisten. So fragt Pauline Hadley um Rat, als ihr Mann eine Affäre beginnt, später freundet sich Mary mit Pauline an. »Tja, meine Frauen«, lässt Wood Hemingway sinnieren. »Sie haben die Eigenart, sich zu finden, ohne dass ich auch nur das Geringste dazu tue.«

Die Dialoge und wörtlichen Reden machen den Roman so lebendig wie authentisch. Damit folgt Wood der Poetik des Meisters: »Dichten heißt, mit der Fantasie aus dem Wissen schöpfen, das man besitzt«, zitiert der Biograf A.E. Hotchner den Nobelpreisträger. »Gelingt das, dann ist das Produkt realer als das Vorbild.« Zu hoch gegriffen? Nun: »Als Hemingway mich liebte« ist ein sorgfältig recherchierter, klug komponierter Roman. Er zeigt neue Facetten des Autors, beschreibt, wie dieser über der panischen Angst, alleine zu sein, sich selbst verliert. Und er weckt die Lust, Hemingway im Original (wieder) zu lesen. »Die Geschichten in diesem Buch sind alle erfunden«, heißt es in »Paris, ein Fest fürs Leben«, »und das Erfundene wirft vielleicht etwas Licht auf das, was als Tatsache geschrieben wurde.« ||

## NAOMI WOOD: ALS HEMINGWAY MICH LIEBTE

Aus dem Englischen von Gerlinde Schermer-Rauwolf und Robert A. Weiß | Hoffmann und Campe, 2016 | 368 Seiten | 20 Euro

## ERNEST HEMINGWAY: PARIS, EIN FEST FÜR'S LEBEN. DIE URFASSUNG

Aus dem Englischen von Werner Schmitz Rowohl, 2012 | 320 Seiten | 8,30 Euro

## LESUNG MIT NAOMI WOOD

10. Mai | 19 Uhr | Moderation: Dr. Sascha Pöhlmann | Amerikahaus, Karolinenplatz 3 | Eintritt frei, Tickets: reservierung@amerikahaus.de

# Angekommen

Valery Gergiev tut den Münchner Philharmonikern gut. Das meinen nicht nur die Zuhörer, sondern auch die Orchestermittglieder.

FRANZ ADAM

Valery Gergievs Einstand als Chefdirigent der Münchner Philharmoniker stand unter keinem guten Stern: Die Aufregung über sein königsnahes Stellungsspiel auf dem russischen Regierungsschachbrett, sekundiert durch vage Selbstaussagen und den Rummel drum herum, schlug höhere Wellen, als es der Stadt und ihrem renommierten Orchester lieb sein konnte. Von Musik war daher zunächst kaum die Rede. Ein halbes Jahr ist seitdem vergangen, die erste gemeinsame Saison neigt sich dem Ende zu – und das Ergebnis kann sich hören lassen, allen Unkenrufen zum Trotz. Aber der Reihe nach.

Der Inauguration Gergievs mit Mahlers »Auferstehungssymphonie« war im vergangenen September die Nervosität der Beteiligten noch anzumerken. Endgültig freigespielt hatte man sich erst im dritten der Eröffnungskonzerte, als Tschaikowskys »Pathétique« exemplarisch gelang, im Tempo straff, unsentimental, dynamische Kontraste ausreizend und dennoch kantabel. Ergriffenes Schweigen nach dem letzten Ton, gefolgt von Ovationen. Valery Gergiev war in München angekommen. Seitdem haben sich die Wogen erfreulicherweise geglättet, und vielleicht am wichtigsten: Das Verhältnis zwischen den Musikern und dem von ihnen gewählten neuen Chef ist offenbar prima. Die große Asientournee Ende November besiegelte den ersten gemeinsamen Triumph.

Stephan Haack sieht das ebenso. Der stellvertretende Solocellist und Orchestervorstand ist ein Altgedienter der Truppe, seit 1988 dabei und somit einer der wenigen, die noch zu Celibidaches Zeiten den internationalen Ruhm des Ensembles mitbegründeten. Der legendär ausdifferenzierte Klang von damals, durchaus unzureichend mit Assoziationen wie »warm, sonor und dabei stets transparent« zu umschreiben, war ein Erbe, von dem Celibidaches Nachfolger James Levine und Christian Thielemann bis hin zu Interimschef Lorin Maazel zehren konnten, und dieser spezifische Klang ist heute noch verpflichtender Maßstab. Die Auswahlkriterien für den orchestralen Nachwuchs seien dementsprechend extrem anspruchsvoll, sagt Haack.

Freilich hat sich seither viel geändert: Celibidache hatte sich sieben Orchesterproben für seine Konzerte vertraglich zusichern lassen (ein Privileg, das außer ihm nur noch Günter Wand genoss), bei Gergiev sind es heute zwei, höchstens drei. Dass dies bei aller Professionalität manchmal nicht ausreicht, um herausragende Konzerte zu spielen und nicht nur gute oder sehr gute, liegt auf der Hand. Eine Sternstunde, wie sie im Dezember beim Auftritt des russischen Junggenies Daniil Trifonov mit Rachmaninows drittem Klavierkonzert zu erleben war, blieb unter Gergievs Leitung bisher unerreicht. Spannend dürfte es in der nächsten Saison werden, wenn Trifonov alle vier Rachmaninow-Konzerte zum Besten geben wird, in der

mittlerweile schon traditionellen Kooperation mit Gergievs Mariinsky-Orchester. Im November waren die Sankt Petersburger zuletzt in der Philharmonie zu Gast, um einen weiteren Saisonhöhepunkt mitzugestalten: die zyklische Aufführung der Prokofjew-Klavierkonzerte während des Festivals »360°«; ein Ereignis, dem man nur ein paar Zuhörer mehr gewünscht hätte, zumal es für alle Musikinteressierten eine wunderbare Gelegenheit bot, Gergievs Arbeit außerhalb der Abozyklen zu erleben. Immerhin ist ein Anfang gemacht, sich ein neues Publikum zu erschließen.

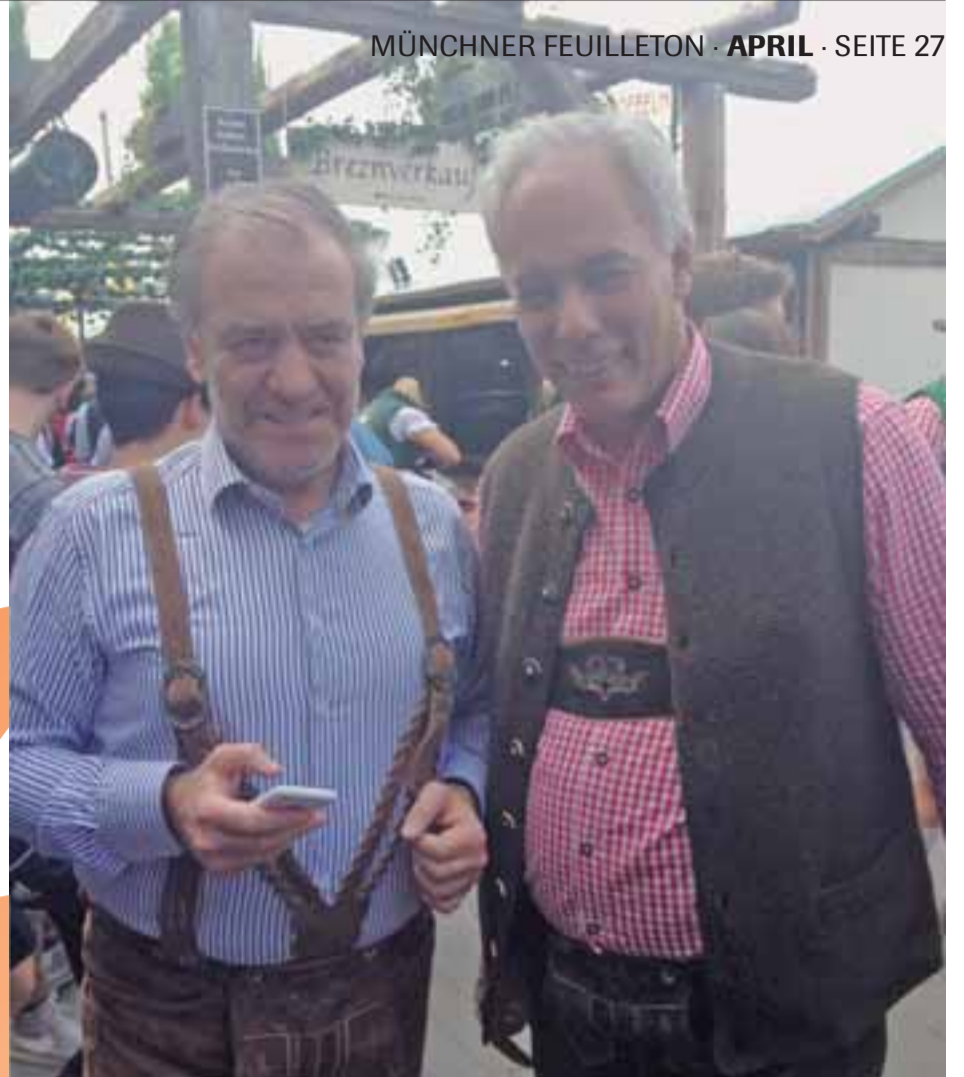
Viel Russisches war in der laufenden Saison zu hören. Das lag nahe und fand eine bemerkenswerte Entsprechung in den Konzerten junger Gastdirigenten, die eine Osterweiterung Richtung Tschechien und Polen in ihren Programmen boten: Juraj Valčúha mit Dvořák, Janáček und dem hier viel zu selten zu hörenden Martinů, dessen Doppelkonzert einen weiteren Höhepunkt markierte, Krzysztof Urbański schließlich mit Kilar, Lutosławski und Smetana. »Weiter so!«, möchte man da rufen. Auch Gustavo Gimeno, der schon als Einspringer für Maazel aufsehen erregte, stand wieder am Pult und überzeugte mit einer detailgenauen und spannungsgeladenen Beethoven'schen »Pastorale«, im April ist er mit einem Weber-Schumann-Mendelssohn-Programm erneut zu hören. Und nicht zuletzt: Die famose Geigerin Janine Jansen war als Gastkünstlerin dreimal zu bewundern, unter anderem mit Schostakowitschs zweitem und Szymanowskis erstem Violinkonzert, einer kostbaren Rarität. Es war also keine schlechte Saison, alles in allem.

»Gergiev hat dem Orchester gutgetan«, resümiert Stephan Haack zufrieden. Aber es gibt eine Baustelle, nicht nur im übertragenen Sinn: 2020 spätestens wird der Gasteig generalsaniert,

und die Philharmoniker müssen erst einmal ihr Stammhaus verlassen, ein Ersatzquartier wird dringend gesucht. Eine alte Fabrikhalle in Aubing war im Gespräch, doch entschieden ist noch nichts. Haacks größter Wunsch dazu, man kann ihn nur zu gut verstehen: Die Stadt möge sich rechtzeitig um den Saal kümmern. Denn auch wenn die Würfel um den neuen Konzertsaal für die Konkurrenz vom BR nun gefallen sind, die Münchner Philharmoniker waren eher die Leidtragenden dieser Debatte und werden auch in Zukunft auf den Gasteig angewiesen sein. O-Ton Haack: »Die Philharmonie ist und bleibt hier!«

Valery Gergiev wird die Kombination von deutschem und russischem Repertoire in der kommenden Saison fortsetzen: Beethoven, Wagner (Parsifal, 3. Aufzug) und Strauss treffen auf Schostakowitsch, Rimskij-Korsakow und Mussorgskij. Von Vladimir Tarnapolski gibt es eine Uraufführung, von Bruckner die 6. und 9., von Mahler die 1. und 4. Sinfonie. Pierre-Laurent Aimard wird beide Ravel-Klavierkonzerte spielen.

Beim Festival MPhil 360° sind im November alle Sinfonien und Klavierkonzerte von Prokofjew und alle 5 Mozart-Violinkonzerte zu hören, und in einer Kooperation mit dem Bayerischen Staatsballett wird sich der Carl-Orff-Saal in ein Tanzstudio verwandeln. Gastdirigenten sind u.a. Semyon Bychkov, Alan Gilbert, Gustavo Gimeno, Pablo Heras-Casado, Fabio Luisi, Zubin Mehta und Kent Nagano; zum ersten Mal bei den Philharmonikern am Pult werden Maxim Vengerov (als Solist und Dirigent von Beethovens Violinkonzert) und Constantin Trinks stehen. Neben den regelmäßigen Livestreams der Konzerte ist außerdem eine CD-Reihe auf eigenem Label geplant.



Es muss nicht immer der Frack sein: Valery Gergiev und Stephan Haack außerhalb ihrer regulären Berufstätigkeit | © Stephan Haack



Vormerken!

## BERLIN – DIE SINFONIE EINER GROSSSTADT

Deutsches Theater | Schwanthalerstr. 13 | 5., 6. Mai | 20 Uhr  
Tickets: 55 23 44 44

In den letzten neunzig Jahren haben sich die Städte und deren Erscheinungsbild radikal verändert. Oder? Walther Ruttmanns Dokumentarfilm »Berlin – Sinfonie einer Großstadt« schildert einen ganz normalen Tag in der Hauptstadt der damaligen Weimarer Republik. Die Stadt erwacht, die Bewohner kommen aus ihren Behausungen und strömen wie ein zäher Fluss durch die Gassen. Es wird immer schneller und hektischer, ehe am Abend wieder langsam Ruhe einkehrt. Womöglich als Dokument des Zeitgeistes geplant, schuf Walther Ruttmann letzten Endes – auch dank seiner im besten Sinne plakativen Bildmontage – einen allgemeingültigen, zeitlosen Zustand des Phänomens »Stadt«, mit anderen Worten: Auch drei Generationen später erkennen wir uns und unsere grundsätzlichen Lebenswelten in »Berlin – Sinfonie einer Großstadt« wieder.

Zwei Filmmusiken, freilich immer wieder bearbeitet und neu instrumentiert, haben bislang den Bilderrauch vertont, jetzt hat Tobias PM Schneid eine vollkommen neue Komposition vorgelegt, die – wie kann es anders sein? – das diesjährige Münchner Dokumentarfilmfestival »DOK.fest« (5. bis 15. Mai) eröffnet. Die Uraufführung bestreitet das Münchener Kammerorchester, in Sachen zeitgenössische Musik eines der intelligentesten und sinnlichsten Ensembles seiner Zunft.

Ein Schweizer aus dem Dreiländereck bei Basel, der meistens in Berlin lebt, und ein durch die Welt flitzender Kölner aus Essen mit griechischem Vater – das klingt schon mal nach einer gewissen Beweglichkeit. Und nach den angesagten Grenzüberschreitungen. Um einem etwas eingefahrenen Festival für neues Musiktheater frische Impulse zu geben, wären das keine schlechten Voraussetzungen. Nach dem Gründer Hans Werner Henze, der für die Literaturoper stand, und dem Multi-Intendanten Peter Ruzicka, der seinen Hang zur nicht narrativen Abstraktion kaum verbergen konnte, leiten nun Daniel Ott (55) und Manos Tsangaris (59) die Münchener Biennale. Neulinge im Festspielmetier sind sie keineswegs, dafür ausgesprochen neugierig. Mit dem 2,6 Millionen Euro-Prestige-Projekt der Stadt haben sie jedenfalls eine Menge Neues vor.

**Ihre beiden Biografien sind gut gefüllt, haben Sie bei diesen vielen Berufen noch den Überblick, Herr Tsangaris?**

Manos Tsangaris: Ganz einfach, ich bin Musiker und Komponist. Mein Agieren war allerdings immer vielsprachig. Und wenn ich seit meiner Jugend Gedichte schreibe, Ausstellungen oder Installationen mache und Trommler bin, dann muss das auch alles für sich einen Wert haben.

Daniel Ott: Wenn ich mich als Komponist bezeichne, dann bedeutet Komponieren für mich, aus unterschiedlichen Elementen etwas Neues zusammenzufügen. Was man heute transdisziplinär nennt, war für mich – wie für Manos – von Anfang an ein entscheidender Impuls. Ich habe früh Klavier studiert, hatte mit 20 schon einen Abschluss, um dann einen großen Bogen um die Musik zu machen.

**Brauchten Sie erst mal Abstand?**

DO: Mir hat das normale Konzertformat überhaupt nicht zugesagt, und ich dachte damals, das Unkonventionelle würde ich nur am Theater finden. Also habe ich ein paar Jahre Theater gemacht und irgendwann gemerkt, dass ich das Format ja selber erfinden kann, um die Dinge jeden Tag aufs Neue nach meinen Vorstellungen zusammenzusetzen – heute sehe ich mich in erster Linie als Komponist. Dann bin ich Pianist, ich kuratiere, unterrichte, habe Regie geführt, mir aber in den letzten Jahren für die Zusammenarbeit oft einen Regisseur gesucht, einen Schriftsteller oder einen Bühnenbildner.

MT: Ich wehre mich aber gegen die ganzen Berufsbezeichnungen. Ich arbeite ja auch sehr gerne in der Gruppe. Aber es sind eben nicht die üblichen hierarchisierten Aufteilungen. Wer Dramaturg ist, wer sich mehr um die Beleuchtung kümmert, das kann wechseln. Und da sind wir dann auch schon bei unserer Arbeit für die Münchener Biennale: Wir sind an flexiblen Plateaus, an flexiblen Hierarchien interessiert und nicht an dem, was traditionell festgeschrieben ist.

**»Genreübergreifend« lautet überall das Zauberwort. Besteht nicht die Gefahr, dass die Konturen verwischt werden? Und wir sprechen jetzt noch nicht von Qualität.**

MT: Gut, dass Sie das Problem so direkt benennen. Gerade,

# An Vielgestalt kaum zu toppen

*Die Münchener Biennale ist weltweit das einzige Musiktheater-Festival, das ausschließlich Uraufführungen zeigt. Auf dem Programm 2016 stehen neue Formate in allen denkbaren Ausformungen, im öffentlichen Raum ebenso wie im Schwimmbad. Christa Sigg traf Manos Tsangaris und Daniel Ott, die neuen künstlerischen Leiter des Festivals.*

weil das etwas ist, bei dem wir uns seit Jahrzehnten seriös bemühen. Jeder Wirtschaftsvorstand erklärt heute einfach mal pauschal, die Lösung liege im Interdisziplinären. Und zwar für alles.

DO: Crossover! Man kennt das doch: Wenn ein Konzert zu uninteressant ist, machen wir noch eine Videoproduktion ... ach, und lass uns noch ein Vermittlungsprojekt dazu organisieren ...

MT: ... und wenn der Artikel nicht ausreicht, brauchen wir noch 'ne kleine App, die das aufpeppt.

**Da muss das Interdisziplinäre vom Unvermögen ablenken.**

DO: Leider, ja. Dabei war schon das Musiktheater von Monteverdi transdisziplinär, da haben verschiedene Medien zusammengewirkt.

MT: Und sind dabei über sich hinausgewachsen!

DO: Auch das griechische Theater vor über 2000 Jahren war immer eine Kollaboration mehrerer Leute mit unterschiedlichen Fähigkeiten. Unser Ziel ist jedenfalls nicht dieses Wischwaschi, auch nicht das Aufpeppen, sondern sich erst einmal zu fragen, wofür es eigentlich geht. Auch zu fragen: Was stärkt die Idee und was schwächt sie?

**Wie schaut denn Ihr Biennale-Programm aus?**

MT: Das ist in seiner Vielgestaltigkeit kaum zu toppen. Wir haben 15 unterschiedliche Arbeiten. Ein Stück findet zum Beispiel in einem durch die Gegend fahrenden Bus statt, das nächste auf einer Opernbühne. Dann gibt es eine Art homöopathischen Mob, der im öffentlichen Raum interveniert, aber nicht im Sinne von »tausend Leute ziehen sich nackt aus«. Ein

weiteres Stück findet im Müller'schen Volksbad statt – mit einem Kinderchor, normaler Regie und Ausstattung. Es geht nicht um den Kessel Buntes, in dem jeder etwas findet, sondern um die Tatsache, dass man nicht mehr sagen kann, genau so hätte Musiktheater zu sein.

DO: »Original mit Untertiteln« war der Ausgangspunkt für die Produktionen. Wir haben Leute eingeladen, zu dieser Thematik etwas zu entwickeln. Und nun sind sogar fünf oder sechs Guckkästen dabei. Die Frontalsituation ist ja nicht per se schlecht. Genauso wie die Konzertsituation nicht per se schlecht ist.

**Die Biennale soll jünger werden. Aber so alt war sie doch gar nicht?**

DO: Hans Werner Henze hatte von Anfang an ein Nachwuchsfestival im Sinn, die Komponisten damals waren alle um die 30. Adriana Hölszky, Detlev Glanert ... Allerdings wurde ihnen ein erfahrenes Team an die Seite gestellt. Bei uns sind nun auch die Regisseure, Dramaturginnen und Bühnenbildner zwischen 20 und 30. Nur wir sind die Alten.

**Das klingt jedenfalls nach der stimmigeren Kombination.**

DO: Vielleicht war in der früheren Variante mehr Sicherheit dabei, aber wir wollten diesen Gedanken Henzes konsequent auf das ganze Team einer Produktion übertragen.

**Das Etablierte hat also keinen Platz mehr?**

DO: Mindestens zwei von unseren Komponisten sind noch keine 40, aber schon einigermaßen etabliert. Wir sind für 2018 mit einem Regisseur im Gespräch, der knapp über 30 ist, aber in seiner Entwicklung schon unglaublich weit. Und es gibt

## Elaborat aus den Alpen

Hart, lyrisch, österreichisch: Die Band Kreisky kommt nach München.

ARNE KOLTERMANN

Ob der melancholische »Nino aus Wien«, »Ja, Panik« aus dem Burgenland oder die selbst in Norddeutschland superpopulären »Wanda«: Während die österreichische Liedermachergeneration der siebziger und achtziger Jahre allmählich ausstirbt oder sich aufs wohlverdiente Altenteil zurückzieht, expandieren neue Bands aus dem Nachbarland in die Gehörgänge der Piefkes. Doch wo die Ohrwurmfabrikanten von »Wanda« sich mit ihrem Prollcharme brüsten (»Ich bin ein einfacher Typ ohne viel Hirn«), geben sich die im April in München gastierenden »Kreisky« deutlich elaborierter.

Die Musik der nach dem einstigen alpenländischen Bundeskanzler benannten Formation kommt härter, durchaus lyrisch, doch weniger eingängig daher. Der ursprünglich aus dem oberösterreichischen Steyr stammende Sänger Franz Adrian Wenzl schreibt seine Texte oft förmlich heraus. Nur selten entfahren ihm weichere Melodien: »Du hast diese Frau nicht erfunden, du hast diese Frau nicht entdeckt.« Der Song dazu heißt passenderweise »Wo Woman ist, da ist auch Cry«. »Ich weine jetzt nicht mehr, ich bin kein kleines Mädchen mehr«, singt er wiederum in den »Weinkrämpfen«.

Dem Debütalbum »Kreisky« im Jahr 2007 ließ die Band, deren einprägsame, raue Gitarrenriffs Martin Offenhuber verantwortet, zwei Jahre später »Meine Schuld, meine Schuld, meine große Schuld« folgen. Besonders laut kommt das dritte Album »Trouble« mit dem Song »Scheiße, Schauspieler« daher. Zuletzt erschien 2014 ein »Blick auf die Alpen«, auf dem auch »Pipelines« zu finden ist – das vielleicht schönste Lied des Ensembles, welches Bassist Gregor Tischberger und Schlagzeuger Klaus Mitter komplettieren. Dem leidenschaftlichen Stakato Wenzls (»Das sind alles Kannibalen«) zu folgen, kann bisweilen anstrengend werden. Ob das nun an einer »rotzigen Punkattitüde« (ORF) liegt? Es ist eher das theatrale Deklamie-



Und jetzt bitte alle freundlich gucken: Kreisky | © Ingo Pertramer

ren der Texte, das diesen Effekt erzeugt. Besonders stark kommt das im ersten Drittel von »Wir Unterhaltenen« heraus. Nach zwei Minuten nimmt der Song eine besinnliche Wendung und wird zur Reflexion über den Unterhaltungsbetrieb, um in der zweiten Hälfte wieder hektisch das Tempo zu forcieren.

Dass Kreiskys internationaler Ruhm seinen Zenit noch nicht ganz erreicht haben dürfte, zeigt ihr Münchner Gastspiel, das sie in die beschauliche Kellerlokalität des Milla im Glockenbachviertel führt. Dort gastierte Kreisky-Sänger Wenzl bereits im vergangenen Jahr gleich zweimal, um in seinem Alter Ego Austrofred der Seele des sowieso unsterblichen Freddie Mercury Körperhüllenasyll zu gewähren. Unterstützt von einem Kofferradioorchester lieferte Austrofred den Zuschauern eine sensationelle Show und nahm diverse ausgiebige Mengenbäder. Große Queen-Hits wie »Another One Bites The Dust« transformiert er ins Österreichische (»Eich Dodln gib i Gas«) und zitiert dabei ein passant Preziosen der alpenländischen Populärmusik von Wolfgang Ambros bis Stefanie Werger. Man darf ja schließlich seine austropoppigen Wurzeln nicht verleugnen. ||

KREISKY

Milla | Holzstr. 28 | 16. April | 20 Uhr  
Tickets: www.reservix.de

Anzeige

Kunst  
inklusive!



### Schichtarbeit Papierarbeiten von Dörthe Bäumer und Lotte Lehmann

**17.3. – 10.6.2016**

Geöffnet:  
Mo – Do 8 – 17 Uhr Fr 8 – 13 Uhr  
Feiertags geschlossen

Galerie Bezirk Oberbayern  
Prinzregentenstr. 14  
80538 München  
gegenüber Haus der Kunst  
www.kunst-inklusive.de



Soziales | Gesundheit | Bildung | Kultur | Umwelt | Heimatpflege

GALERIE  
BEZIRK  
OBERBAYERN

bezirk oberbayern



Daniel Ott und Manos Tsangaris | © Manu Theobald

immer mindestens eine Ausnahme. Diesmal ist es Georges Aperghis – mit inzwischen 70 Jahren. Wir wollen uns in diesem Nachwuchsfestival nicht völlig von der Geschichte des Musiktheaters lösen.

**Es wird aber mehr szenische Installationen und Performances geben. Das klingt nach einer Verlagerung zum Sichtbaren. Welchen Stellenwert hat da noch die Musik?**

MT: Es sieht so aus, aber im Kern geht es um die Praxis kompositorischen Denkens. Es ist ein Unterschied, ob man eine Kunstbiennale macht oder ob Komponierende und Dramaturgen mit einer bildenden Künstlerin zusammenarbeiten – und zwar auf Augenhöhe. Am Ende stellen wir schon noch die Frage nach der Komposition, insofern gibt es eine ganz klare Tradierung in Richtung Musiktheater. In vielen dieser Produktionen wird jedenfalls gesungen.

DO: Es gibt aber keine Konzerte mehr. Wir heißen ja schließlich »Festival für neues Musiktheater«.

**Im Programm wird eine »minimalisierte künstlerische Intervention im Stadtraum« angekündigt. Was darf man sich darunter vorstellen?**

DO: Sie meinen »Staring at the Bin«. Die Performer um Meriel Price agieren ab Anfang Mai im Stadtraum, aber niemand weiß, wo. Das ist das Minimale.

MT: Es können auch durchaus Dinge dabei sein, die so zurückgenommen sind, dass man sich fragt: Ist das jetzt Kunst?

**Wenn ein paar Leute – ich darf übersetzen – einen Müllimer anstarren ...**

MT: ... an einer Bus- oder Tramhaltestelle, genau. Und die

Menschen drum herum gehen hin, gucken auch rein und fragen sich, was ist denn da?

**Ich bin in der Neuen Nationalgalerie schon mal minutenlang vor einem unglaublich tollen Heizkörper gestanden.**

MT (schaut zum ersten Mal nicht melancholisch): Hahaha ...

DO (um Ernsthaftigkeit bemüht): Über »Staring at the Bin« ist dann eine Dokumentation geplant, in der möglicherweise die eine oder andere Situation aufgelöst wird. Aber wir wissen's noch nicht. Das ist eben das Minimale. Wir wissen nicht, wie viel davon sichtbar wird.

**Sie sagen: »Musiktheater ist für uns mehr als nur ein genrebezogenes, sinnliches Vergnügen«. Was ist dieses Mehr?**

DO: Kompositorisches Denken. Und Inhalte.

**Und was antworten Sie jemandem, der im Musiktheater abtauchen, sich vielleicht auch nur ablenken oder amüsieren will?**

MT: Das muss es auch geben!  
DO: Die meisten dieser Produktionen werden auch als sinnliches Vergnügen funktionieren. Der Wunsch, sich einfach verführen zu lassen, ist völlig legitim. Und für denjenigen, der die Welthaftigkeit sehen will, der über die politische Dimension kommunizieren will, gibt es eben das Mehr. Aber ohne Sinnlichkeit geht nichts.

MT: Auch ich höre mir Schubert-Streichquartette an und schmelze dahin, aber mich interessiert genauso die Dialektik in seinen Werken.

**In der zeitgenössischen E-Musik wird das Bedürfnis nach Sinnlichkeit nicht immer befriedigt.**

MT: Der Darmstädter Serialismus ist für mich vorbei, schon seit 60 Jahren.

DO: Für mich gibt es kaum etwas Sinnlicheres als die Musik von Morton Feldman, vergleichbar mit den Arbeiten von Mark Rothko. Genauso gibt es für mich bei Giacinto Scelsi sehr viel Sinnliches. Man muss es nur für sich entdecken.

MT: Mich kann ein streng strukturalistisches Stück von Hanspeter Kyburz auch berühren, da bin ich für die bestimmten Sprödigkeiten in diesem Orchideentreibhaus manchmal auch dankbar.

DO: Orchestermusik von Iannis Xenakis galt vor 20 Jahren als der Ausbund an Unsinnlichkeit, und ich finde, genau das Gegenteil ist der Fall.

MT: Aber meine Lieblingskomponisten sind die beiden Schus: Schubert und Schumann. Radikal und innovativ und zugleich sehr melancholisch.

**Musik kann doch gar nicht anders als traurig sein, hat Schubert gesagt. Und seine besten Stücke sind tieftraurig.**

DO: Die letzten drei Klaviersonaten von Schubert halte ich für das Größte. Und wenn Swjatoslaw Richter sie spielt, sind sie wahnsinnig langsam, man könnte sagen, spröder ginge es nicht, gleichzeitig aber öffnen sich Welten. Es gibt nichts Sinnlicheres. Aber da ist wieder die Frage, was sinnlich ist.

MT: Da steckt ja auch Sinn drin ...

**Vielleicht sollten wir dieses Gespräch über zeitgenössisches Musiktheater nicht gerade mit unserer Leidenschaft für Schubert beenden. Wie hat Ihnen eigentlich die Premiere von »South Pole« an der Bayerischen Staatsoper gefallen?**

DO: Ich dachte mir sofort, so eine Produktion würde sich für eine Kooperation mit der Biennale anbieten!

**Es wäre eine Möglichkeit, das Festival auszuweiten und ein klassisches Opernpublikum einzubeziehen.**

DO: Absolut, das wäre unser Wunsch. Aber dazu braucht es auch einen Vorlauf, das gehen wir langfristig an. 2016 machen wir eine Koproduktion mit dem Münchner Volkstheater und zwei Projekte, bei denen die Kammerspiele beteiligt sind.

MT: Wir haben uns die internationale Ausrichtung auf die Fahnen geschrieben, aber gleichzeitig ein großes Interesse daran, mit den Münchner Institutionen und Künstlern intensiv zusammenzuarbeiten. ||

INTERVIEW: CHRISTA SIGG

## MÜNCHENER BIENNALE - FESTIVAL FÜR NEUES MUSIKTHEATER

28. Mai bis 9. Juni | Tickets ab 15. April bei den bekannten Vorverkaufsstellen und München Ticket: 089 54818181  
www.muenchenerbiennale.de



Neben Akua Naru ist noch reichlich Platz beim weiblichen Conscious Rap © Veranstalter

US-Hip-Hop- und R'n'B-Sängerin Akua Naru erhält positive Resonanz als neue Protagonistin des weiblichen Conscious Rap – zu Recht.

CHRISTINA BAUER

Akua Naru wird allerorten als frischer Impuls für den weiblichen Conscious Rap begrüßt. Kann man verstehen. Rap und Hip-Hop sind meist weder weiblich noch conscious, insofern ist Naru und ihr aktuelles, von Soul und R'n'B beeinflusstes Album »The Miner's Canary« doppelt bemerkenswert.

Was aber ist überhaupt »conscious« oder – wörtlich übersetzt – »bewusster« Rap? Das lässt sich am Entstehungsort des Rap in der New Yorker Bronx nachvollziehen. Dort kondensierten ab den frühen siebziger Jahren unterschiedliche musikalische Einflüsse. Sie alle beinhalten Sprechgesang und Dialogformen, von der Erzählkultur afrikanischer Griots über Gospelmessen bis zu Reden der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung. Aus Jamaika kamen die Sprechgesangsformen des Reggae dazu, nicht zuletzt der gere Einsatz moderner

## Bewusst gerappt

Sound Systems für entsprechende Partys und Battles. Das Leben in der Bronx bedeutete oft Armut, Arbeitslosigkeit, schlechte Bildungschancen, Perspektivlosigkeit, Gewalt und Kriminalität, und all das durchzogen vom Beigeschmack der Rassendiskriminierung. Kaum war der Rap als stark rhythmisierter, musikalisch unterlegter Sprechgesang begründet, maßgeblich durch Breakbeat-DJ Kool DJ Herc und den sozialkritischen Spoken-Word-Performer Gil Scott-Heron, griffen erste Protagonisten genau diese Themen auf – der Anfang des Conscious Rap. Zu den Pionieren zählen Grandmaster Flash & the Furious Five mit dem Album »The Message« von 1982. Parallel entstanden andere, fast durchweg bekanntere Rapstile, etwa der Battle Rap als aggressives Wortgefecht, der Gangsta Rap, sowie weitere Formen, etwa als Vehikel für dekadente Lebemannideen oder sexualisierte, meist extrem frauenfeindliche Inhalte.

Die Conscious Rap-Linie entwickelte sich aber ebenfalls weiter. Bemerkenswerte Beiträge machte ab Ende der neunziger Jahre Yasiin Bey alias Mos Def, unter anderem mit seinem Album »Black on Both Sides«. Er engagierte sich auch für die Guantanamo-Gefangenen, ließ sich 2013 in einer dramatischen Protestaktion fixieren und zwangsernähren, um das brutale, unmenschliche Vorgehen zu kritisieren. Immer wieder etablierten sich auch Frauen in der Rap-Szene. Eine der ersten war Ende der achtziger Jahre Queen Latifah. Mit Blick auf Rechte und Selbstbewusstsein von Frauen kann man ihre Musik als jedenfalls in dieser Hinsicht conscious angefärbt sehen. Rapperin Lauryn Hill indes griff 2014 die tragischen Erschießungen mehrerer, junger Schwarzer durch Polizisten auf. Interessanterweise tat sie das gesanglich, mit einer neu betexteten Interpretation des Jazzstandards »My Favorite Things« unter dem Titel »Black Rage«. Akua Naru setzt sich mit denselben Ereignissen in ihrem Stück »Black and Blues People« rappend auseinander. Es gibt auch in Deutschland Musik mit Conscious-Rap-Elementen, etwa die rechtskritischen Beiträge der in den Neunzigern gegründeten Microphone Mafia mit der 91-jährigen Sängerin Esther Bejarano. Dort rappen aber wieder mal die Männer. Es gäbe noch reichlich Platz für weiblichen Conscious Rap. Akua Naru könnte Pionierin einer neuen Generation sein. ||

## AKUA NARU

Ampere | Zellstr. 4 | 19. April | 20.30 Uhr  
Tickets: 089 54818181, www.muenchenticket.de

Anzeige

**Metropol** THEATER

**TERROR**

von Ferdinand von Schirach  
Regie: Jochen Schölich

Wiederaufnahme ab 05.05.2016

Mit: Butz Buse, Matthias Grundig, Hubert Schedlbauer, Nathalie Schott, Christoph von Friedl, Dascha von Waberer

Metropoltheater  
Floriensmühlstraße 5  
80939 München  
U6 Freimann

Kartenbestellung unter  
0 89/32 19 55 33  
info@metropoltheater.com  
www.metropoltheater.com

Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat

# Nach niemandes Pfeife tanzen

*Was tun, wenn man als junge Cellistin selbst bestimmen will über ungewöhnliche Konzertprogramme und Besetzungen? Ganz einfach: Man mietet einen Saal.*

Mit ihrer Reihe »sonorizzonte« präsentiert die Münchner Cellistin Jessica Kuhn nun schon zum vierten Mal – mittlerweile im Johannisaal von Schloss Nymphenburg – jährlich vier Konzerte, bei denen Unbekanntes mit Bekanntem kombiniert wird, Tradition mit Neuer Musik.

**Ihre Reihe zeichnet sich dadurch aus, dass die Konzerte wegführen vom Standardrepertoire. Wie entdecken Sie aus dem Rahmen fallende Stücke?**

Ich bin sehr impulsiv und leicht anzuregen. Wenn ich irgendwas Interessantes höre, bleibe ich dem auf der Spur. Zum Beispiel war ich von der Ende Januar uraufgeführten Oper »South Pole« komplett begeistert. An dem Komponisten Miroslav Srnka werde ich irgendwie dranbleiben. Häufig bekomme ich auch Tipps von Ulrich Maske, einem befreundeten Musikwissenschaftler. Der ist Gründungsvorsitzender der »Cooperativa Neue Musik Bielefeld«, die meine CD mit Solostücken von Giacinto Scelsi und der aus Aserbaidschan stammenden Komponistin Frangis Ali-Sade gesponsert hat.

**Das war 2005. Sie sind drangeblieben und haben im März ein Stück von ihr uraufgeführt.**

Elf Jahre später. Ich konnte es dank der Unterstützung durch das Kulturreferat sogar selber in Auftrag geben und deshalb von der Instrumentierung her eine ungewöhnliche Vorgabe machen: Viola d'Amore, Barockcello, Percussion und Harfe.

**Auch beim vierten Konzert Ende April wird eine Auftragskomposition uraufgeführt.**

Den Münchner Komponisten und Pianisten Rudi Spring habe ich 2005 bei einem Hauskonzert kennengelernt. Wir haben uns dann in Rom getroffen, wo er ein Jahr lang Stipendiat in der Villa Massimo war und ich mir das Wohnhaus von Scelsi anschauen wollte. Da haben wir dann Pläne geschmiedet. Resultat war, dass ich sein technisch sehr schwieriges Solostück »In der Löwengrube« uraufgeführt habe. Das hatte er für Daniel Müller-Schoff geschrieben, der das aber nie gespielt hat. Es bezieht sich auf die ungewöhnliche Sarabande der fünften Bach-Suite.

**Rudi Spring stellt ja gerne Bezüge her zu Werken der klassischen Tradition.**

Ja, und ich liebe das. Bei dem nun anstehenden »In Nomine« hat er das unvollendete letzte Haydn-Streichquartett um zwei Rahmensätze ergänzt.

**Beim kommenden Konzert geht es eher konventionell zu mit Klavierquartetten von Dvořák und Brahms. Wie finden Sie immer neue Musiker fürs Zusammenspiel?**



Ein Saal, ein Cello und ein paar Musiker, die so denken wie sie: Mehr braucht Jessica Kuhn für ihre Reihe »sonorizzonte« nicht  
© www.jessicakuhn.de

Manche von ihnen, wie die Geigerin Sophia Jaffé oder den Violaspieler Roland Glassl, kenne ich schon seit Jahren. Wenn man häufiger anderswo mitspielt, zum Beispiel beim Kölner »Ensemble Musikfabrik« oder in Bregenz beim »ensemble plus«, lernt man Leute kennen, die ähnlich ticken wie man selber. Das sind natürlich ideale Partner, die aus Begeisterung für ein Konzert, das ihnen wichtig ist, aber vielleicht nicht das gewohnte Geld bringt, manches auf sich nehmen.

**Keine geringe logistische Herausforderung, wenn man selber als Veranstalterin alle Termine koordinieren, Unterkünfte besorgen und dabei mit begrenztem Budget zurechtkommen muss.**

Zum Glück organisiere ich gerne. Was die Unterbringung anbetrifft, hab ich mittlerweile eine Absprache mit dem Hotel Prinz gleich um die Ecke. Es ist mir schon wichtig, dass meine Musiker Umstände vorfinden, wie ich sie selber anderswo zu schätzen weiß. Mal sehen, ob sich's finanziell ausgeht.

**Sie müssen ja ins Risiko gehen mit Saalmieten, Pressearbeit, Gagen.**

Da spielen private Spenden schon eine wichtige Rolle. Öffentliche Förderung gibt es für Kompositionsaufträge, aber nicht für meine Reihe, weil es nicht ausschließlich um zeitgenössische Musik geht. Eigentlich müssen die Komponisten auch aus München kommen. Aber bei Frangis Ali-Sade hatte ich Glück, weil es auch noch einen »Frauentopf« gibt.

**Trägt »sonorizzonte« maßgeblich zu Ihrem Lebensunterhalt bei?**

Minimal. Das geht nur, weil ich auch unterrichte oder Kurse gebe, was ich durchaus gerne mache. Und mit anderen Ensembles spiele. Man wird regelrecht herumgereicht. Bloß freie Stellen gibt es fast nie. Der Cellist der »Musikfabrik« ist da glaube ich seit 20 Jahren.

**Wäre das der Traumjob?**

Einerseits ja, mit einem sehr spannenden Repertoire. Andererseits ist es mir wichtig, nicht nur zeitgenössische Musik zu spielen. Dieses Vielseitige, das ist für mich entscheidend.

**Sie drehen Ihr eigenes Ding. Kommt das gut an?**

Die Reihe hat viel Stammpublikum, das gleich alle vier Konzerte bucht. Bildungsbürger, die sich gut auskennen in der Klassik, aber auch Leute, die einfach mal vorbeikommen und hängen bleiben. Die mögen es, dass die Musiker zu allen Stücken einführend etwas sagen. Und dass es in der Pause Wein gibt und häufig auch nach dem Konzert Gespräche beim Italiener.

**War es das, was Sie als Musikerin erreichen wollten?**

Ursprünglich wollte ich ja Tierforscherin werden. Aber ich komme aus einer musikalisch geprägten Familie: die Mutter Sängerin, der Großvater Geiger. Mit zwölf stand für mich fest: Ich werde Cellistin. Ich hatte den Film über die wunderbare Jacqueline du Pré gesehen. Musik so zu verkörpern wie sie, das ist es, worauf es mir am meisten ankommt. ||

KLAUS VON SECKENDORFF

## SONORIZZONTE – BEGEGNUNGEN

Johannisaal im Schloss Nymphenburg, Eingang 19

30. April | 19.30 Uhr | Tickets: 0151 20977881

www.jessicakuhn.de

Vormerken!

28. April

### 10. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

Prinzregententheater

20 Uhr | Tickets: 089 46136430 | www.m-k-o.de

Das Münchener Aids-Konzert feiert Jubiläum: Zum zehnten Mal findet das in der Münchener Konzertlandschaft fest verankerte Wohltätigkeitskonzert statt. Heuer sind es Simone Kermes, Xavier de Maistre, Harriet Krijgh und Lise de la Salle, die das Münchener Kammerorchester dafür einlädt. Der Erlös der gagenfreien Veranstaltung kommt in diesem Jahr insbesondere dem Hilfsprogramm für Flüchtlinge der Münchner Aids-Hilfe zugute.

Das Münchener Kammerorchester selbst präsentiert unter der Leitung von Alexander Liebreich Ouvertüren von Gioacchino Rossini. Liebreich, der zum Ende dieser Saison die Künstlerische Leitung des Orchesters abgibt, wird dem MKO insbesondere im Rahmen des Münchener Aids-Konzerts verbunden bleiben, das er auch in Zukunft leiten wird.

Das jährlich stattfindende Konzert wurde in der Saison 2006/07 vom Münchener Kammerorchester und seinem Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter Alexander Liebreich ins Leben gerufen. Das international agierende Orchester stellt sich mit dem Projekt der sozialen Verantwortung in seiner Heimatstadt – mit großem Erfolg: Der bisherige Gesamterlös für die Münchner Aids-Hilfe liegt bei über 160.000 Euro. ||

So, 24. April

### 20 JAHRE BÜRGERHAUS PULLACH | MATINEE

mit David Geringas (Cello), David Elias Moncado (Violine) und Mitgliedern des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks | Bürgerhaus Pullach | 11.00 | Heilmannstr. 2, 82049 Pullach i. Isartal | Tickets: 089 744752-0 | www.buergerhaus-pullach.de

Was Hannah Stegmayer im Bürgerhaus Pullach an Theater-, Kabarett- und Musik-Highlights auf die Bühne holt, darf man neidlos als höchst urban bezeichnen. Zum 20. Bürgerhaus-Geburtstag gibt es eine festliche Konzertmatinee: Der gefeierte litauische Cellist David Geringas, der große Geiger David Elias Moncado und Musiker des BR-Symphonieorchesters spielen unter Leitung von Folko Jungnitsch Sarasates »Zigeunerweisen op. 20«, Beethovens »Symphonie Nr. 1 (C-Dur) op. 21« und Schumanns »Konzert für Cello und Orchester in a-Moll, op. 129«. Wir gratulieren! ||

## Zwischen den Künsten

Auf seinem neuen Album beschäftigt sich Christian Gerhaher mit dem Spannungsfeld von Volks- und Kunstlied.

FRANZISKA MAYER

Die Vorgeschichte des deutschen Kunstlieds ist britisch: Schottische und walisische Folksongs wurden hier schon im 18. Jahrhundert gesammelt, englische Verleger suchten in ganz Europa nach Komponisten, deren kunstreiche Bearbeitung die Melodien mit den charakteristischen Vorschlagsnoten in die häusliche Musikpraxis integrieren sollten. Joseph Haydn (mit seinem Schüler Sigismund von Neukomm) instrumentierte allein 429 davon für Violine und Generalbass oder Klaviertrio, meist ohne die Texte, die erst nachträglich von Autoren wie Robert Burns und Walter Scott hinzugefügt wurden.

Christian Gerhaher bringt im entzückenden Livemitschnitt »FolksLied« sechs davon, besonders ergreifend das todessüchtige »Es weiden meine Schafe«. Dabei entschied sich der Bariton für die bereits von Fritz Wunderlich kongenial interpretierten Fassungen mit deutschem Text. Beethovens Kompositionen (er bearbeitete 179 Lieder) überforderten zwar die britischen Hausmusiker, doch in Gerhahers Interpretation mit dem bewährten Pianisten Gerold Huber sowie Anton Barachovsky (Violine) und Sebastian Klinger (Cello) geraten das misogynen »Could This Ill World Have Been Contriv'd« und das zu »one bottle more« mitreißende Trinklied »Come Fill, Fill, My Good Fellow« zum animierten Hörspaß. Besonders reizvoll wird die Aufnahme durch Benjamin Britten's Bearbeitungen britischer und irischer Volkslieder, deren widerständige Klavierbegleitung die Volkslieder in die Gegenwart holt. Ein Juwel! ||

### CHRISTIAN GERHAHER: FOLKSLIED

BR-Klassik / Naxos | 16 Euro

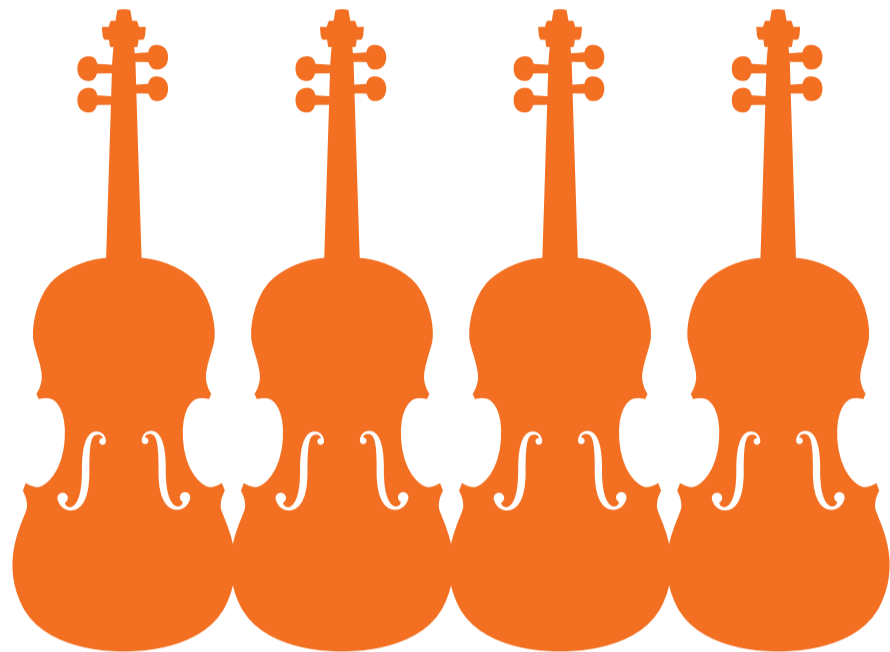
Anzeige

**ANGELA HÜBEL**  
RINGE

Weitere Informationen bei:  
Angela Hübel München Ph +49 (89) 12163537  
info@angelahuebel.de www.angelahuebel.de

Ring: Atrium mit Brillanten

# Schlüssel zur Violine



Das Stadtmuseum lädt wieder zu den »Münchner Geigentagen«. Dann stellen auf unterschiedlichste und äußerst unterhaltsame Art und Weise die lokalen Werkstätten für Streichinstrumente ihr Können dar.

DIRK WAGNER

Würde András Varsányi aus einem Telefonbuch vorlesen, würde man wahrscheinlich fasziniert seinem fesselnden Vortrag lauschen. Den leuchtenden Augen des Vortragenden würde man die Begeisterung für Telefonnummern jedenfalls schon glauben. Ja, man würde sich sogar augenblicklich vornehmen, zu Hause auch mal wieder intensiver im Telefonbuch zu schmökern. So sehr versteht es der gebürtige Ungar, seine Umwelt von seinen Leidenschaften zu überzeugen. Doch Varsányi liest zum Glück nicht aus Telefonbüchern vor. Als Leiter der Musikabteilung des Münchner Stadtmuseums führt er stattdessen Interessierte durch die Instrumentensammlung des Hauses. Einige Exponate darf man dort sogar ausprobieren. Schließlich soll ein Musikinstrument nicht nur optisch, sondern vor allem akustisch faszinieren. Darum finden im Stadtmuseum neben Konzerten auch Workshops statt, wo die Teilnehmer zum Beispiel unter Anleitung des Schlagzeugers Varsányi auf Metallophonen, Gongs und Trommeln spielen. Um dessen persönliche Begeisterung für Gamelanmusik nachzuempfinden, genügt es indes, den gewaltigen Schall zu spüren, den die riesige Tam im Stadtmuseum freisetzt, sobald Varsányi sie mit einem 40 Kilo schweren Schlägel anschlägt.

Doch der studierte Musikethnologe entdeckt den Wohlklang nicht nur in exotischen Instrumenten, sondern auch in vermeintlich heimischen. In Geigen zum Beispiel. Wobei: Auch unter ihnen stellt das Stadtmuseum eine Reihe exotischer Exemplare aus, etwa das »Totenkopf-Quartett«: Vier Streichinstrumente, ihres Klangkörpers beraubt, stehen da wie eine Ansammlung knöcherner Gerippe, ein auf ihre Hälse geschnitzter Totenkopf gibt dem Ensemble seinen Namen. Zum 75. Geburtstag des Münchner Komponisten Wilfried Hiller wurde auf jenen fast lautlosen Instrumenten ein Konzert vor zweihundert Zuschauern gespielt. »Das klang unheimlich sphärisch«, schwärmt Varsányi. Einige hätten sich die Musik freilich lauter gewünscht, indem man sie technisch verstärkt. »Aber dann wäre es ja nicht mehr dasselbe Konzert«, entgegnete der Abteilungsleiter.

Deutlich lauter darf man indes die Streichinstrumente erwarten, die vom 23. April bis 8. Mai nebst Bögen auf den Münchner Geigentagen im Stadtmuseum nicht nur ausgestellt, sondern auch zum Klingeln gebracht werden. Erfreulich konkurrenzlos präsentieren hier 36 selbstständige Geigen- und Bogenbauer aus dem Münchner Raum gemeinsam ihre Instru-

mente. Anders als in anderen Ausstellungen soll man die Instrumente dann sogar anfassen und ausprobieren können. Die Geigen- und Bogenbauer selbst sind für eventuelle Fragen vor Ort. Garniert wird solche Sichtbarmachung eines eher verborgenen Handwerks mit Konzerten von renommierten Musikern, etwa dem Goldmund und dem Henschel Quartett oder von Ingolf Turban. Um mit deren Konzerten auch den Klang möglichst vieler der hier ausgestellten Instrumente zu prüfen, lassen sich die Musiker sogar auf die Herausforderung ein, in ihren Konzerten nach jedem Satz die Instrumente zu wechseln. Dass dabei ausschließlich Klassik gespielt wird, anstatt die Geige auch mal in Zusammenhang mit Volksmusik oder Jazz zu bringen, ist der Erkenntnis geschuldet, dass die Möglichkeiten einer Violine in der klassischen Musik umfangreicher ausgelotet werden können, wie Michael Jaumann erklärt. Zum zweiten Mal hintereinander hat der Geigenbauer die Leitung der Ausstellung inne. »Weil ich mittlerweile drei Meister in meiner Werkstatt beschäftige, kann ich mir dieses Ehrenamt zum Glück leisten. Allerdings ist es wirklich sehr zeitaufwendig«, sagt Jaumann, der darum die Verantwortung für die nächsten Geigentage auch gerne an einen anderen Mitwirkenden weitergibt. Schließlich ist sein Hauptanliegen ja nicht die Präsentation des Handwerks, sondern die Wartung, Restaurierung und Herstellung von Instrumenten sowie ihre Vermittlung an interessierte Musiker.

Damit Anfänger ihr Talent ausprobieren können, bevor sie sich ein teures Instrument kaufen, verleiht Jaumann auch Instrumente. »Ein guter Geiger kann jede Violine gut klingen lassen. Gerade Anfänger brauchen aber ein gutes Instrument, das sie unterstützt. Sonst macht das Spielen schnell keinen Spaß«, mahnt Jaumann seine Kunden. Die Gebühren für eine geliehene Violine werden übrigens bis zu einem halben Jahr auf den Kaufpreis angerechnet, falls man das Instrument dann doch erwerben mag. Auf den Münchner Geigentagen kann man sie indes nur ausprobieren, ihre Schönheit betrachten und hören. Denn anders als ähnliche Messen ist diese Ausstellung keine Verkaufsveranstaltung. ||

## MÜNCHNER GEIGENTAGE

Stadtmuseum | St.-Jakobs-Platz 1  
23. April bis 8. Mai | 10 bis 18 Uhr  
(montags geschlossen) | Rahmenprogramm:  
www.muenchner-geigentage.de

# Gegen jede Quote

Wer den BMW Welt Jazz Award erhält, entscheidet sich zwischen zwei Sängerinnen.

In sechs Sonntagsmattineen behaupten sich weltweit ausgesuchte Musiker, zwei von ihnen treten im Finale in einen Wettstreit: Der jährliche BMW Welt Jazz Award zählt in München längst schon zu den Konzerthöhepunkten zum Jahresbeginn. Heuer präsentierten sich die Teilnehmer nach dem Motto »Inspired by Legends«. Prompt klang die Jazzwelt nach Beethoven, Björk oder den Geschichten aus Tausendundeiner Nacht. Da vorab alle Teilnehmer von einer – geschlechtlich übrigens ausgewogen besetzten – Fachjury mittels eines Blindfold-Tests ausgesucht werden, in dem die Entscheidenden also Aufnahmen von potenziellen Mitstreitern ohne jegliche Informationen über sie zu hören bekommen, ist auch dieses Jahr die Männerdominanz ausnahmsweise keine frauenfeindliche.

Weil heuer aber trotz männlicher Überzahl ausgerechnet die beiden einzigen weiblichen Teilnehmerinnen ins Finale rücken, geht dieses Jahr der Jazzpreis auch ohne Frauenquote auf jeden Fall an eine Frau. Dass dies zudem eine Sängerin sein wird, bleibt indes die letzte Gemeinsamkeit. Ansonsten könnten die Musi-

kerinnen unterschiedlicher nicht sein, nach deren Doppelkonzert am 7. Mai in der BMW Welt jene Fachjury nun die bessere der beiden bestimmen soll: die schrille Erika Stucky, die die Musik von Jimi Hendrix in eine Bühne verwandelt, auf welcher sie nun agiert wie eine Schauspielerin. Oder die introvertierte Sängerin Indra Rios-Moore, die Popsongs, Weltmusik und Jazzstandards aufs Wesentliche reduziert und mit wenigen markanten Figuren nur sparsam skizziert. Wo Rios-Moore solche Skizzen aber mit einem Gesang belebt, der mehr in sich hinein zu hören scheint, als aus sich heraus zu tönen, beginnen die Lieder engelsgleich zu fliegen. Wer Äpfel mit Birnen vergleicht, hat es in beiden Fällen mit Fallobst zu tun. Stucky und Rios-Moore sind indes zwei völlig unterschiedliche Planeten im Jazz-universum. || dw

**BMW WELT JAZZ AWARD – FINALE**  
**BMW Welt (Auditorium)** | Am Olympiapark 1  
7. Mai | 19 Uhr | Tickets: 089 54818181  
www.muenchenticket.de

Anzeige

150 JAHRE  
GÄRTNER  
PLATZ  
THEATER

## DER BETTELSTUDENT

OPERETTE VON CARL MILLÖCKER

PRINZREGENTENTHEATER

2., 3. UND 4. APRIL 2016

## DER KLEINE SCHORNSTEINFEGER

KINDEROPER VON BENJAMIN BRITTEN

REITHALLE

6. BIS 14. APRIL 2016

## OPERETTENGALA

»Du Welt meiner Träume«

PRINZREGENTENTHEATER

9. April 2016

KARTEN 089 21 85 19 60

www.gaertnerplatztheater.de

