Münchner Feuilleton

I KULTUR · KRITIK · KONTROVERSEN I

JANUAR · NR. 59 · 14.1.–10.2.2017 · www.muenchner-feuilleton.de

AUSZEIT

Der Populismus erreicht die Kultur. Er könnte zur existenziellen Bedrohung werden. Ein Warnruf.

RALF DOMBROWSKI

Ein Modell macht Schule. Es geht um Populismus, nicht als Schreckgespenst, sondern als Struktur. Er ist ein Produkt des demokratischen Diskurses, konsequent gedacht in der Zuspitzung des Allgemeinen. Grundlage ist das Denken in Oppositionspaaren. Auf der einen Seite steht, pauschalisiert, das Volk, ein indigener, undifferenzierter Gesellschaftsorganismus, dem ein schwarmartiges und identischen Werten folgendes Urteilsvermögen zugestanden wird. Die andere Seite ist, ebenso verallgemeinert, das Elitäre, dem eine vermeintlich der Gesundheit des Ganzen entgegenstehende Interessenlage unterstellt wird. Also viele gegenüber wenigen, Spontane gegenüber Reflektierten, Natürliche gegenüber Kulturellen. Es sind schiefe, semantisierte und nicht komplementäre Oppositionen, deren inhaltliche Unschärfe durch Moralisierung ausgeglichen wird. Wahr, echt, brav, legitim trifft somit auf falsch, verlogen, verdorben und unberechtigt, was wiederum so lange behauptet wird, bis aus dem Hypothetischen etwas Tatsächliches geworden zu sein scheint. Populismus setzt damit nicht auf die normative Kraft des Faktischen, sondern auf das impulsive Korrektiv des Imaginären, dem oft mit Hilfe apokalyptischer Denkbeschleuniger die rückwärtsgewandte Utopie vergangener, aber wiederzuerlangender Größe eingeimpft wird.

So weit die Theorie, deren Praxis auf politischer Ebene gerade die internationalen Gesellschaftsordnungen der Nachkriegs- und Postkolonialära durcheinanderzuwirbeln beginnt. Erstaunlich ist dabei die strukturelle Hilflosigkeit, mit der die Kulturwelt auf diese ebenso schleichende wie fundamentale Erosion der eigenen Grundlage reagiert. Das populistische Modell erscheint vielen als Zwickmühle, dem mit inhaltlicher Kritik schwer beizukommen ist, weil es die an sich hehre Demokratieidee als raffiniert instrumentalisiertes Werteraster mittransportiert. Wer die Masse Volk als kompetenten Entscheider übergreifender Themen in Frage stellt und womöglich ein gewisses Spezialistentum als Basis für Verstand einfordert, bekommt schnell das Etikett eben des Elitären aufgeklebt und wird so zum damit Feindbild, dem nach populistischer Logik und in perfider Umkehrung der behaupteten Opferrolle nun in Täterschaft nur mit entsprechendem Shitstorm beizukommen ist. Das verunsichert, macht Angst und führt zum Verlust einer reflektierten Entschiedenheit, die im kulturellen Diskurs aber mehr denn je nötig ist. Schlimmer noch: Es ermutigt die Populisten des Kulturgeschäfts, die offenbar im Politischen so gut funktionierenden Mechanismen nun auch auf ihr Wirkungsfeld anzuwenden.

Einer der Vorreiter dieses bislang noch verhaltenen Trends ist beispielsweise der Komiker Mario Barth, der unlängst für seine Fernsehshow ein Opernhaus besuchte und feststellte, was alle wissen, nämlich dass das Repertoire stellenweise historisch ist, das Publikum mehr graue als blonde Haare hat und das Genre auf beträchtliche Subventionen angewiesen ist, um zu überleben. Das ist nicht weiter tragisch, weil Allgemeingut und in einigen Punkten durchaus zur inhaltlichen Diskussion gestellt. Die fand aber nicht statt. Denn Barth inszenierte sich als Aufdecker von etwas Verborgenem und installierte eine populistische Struktur in eine kulturelle Auseinandersetzung. Oper, so seine These, sei überflüssig, weil nichts fürs Volk, man solle doch lieber Kindergärten bauen. Da war sie wieder, die schiefe Opposition, formuliert mit partiellem Hintergrundwissen, aber provokativ polarisierender, auf vermeintliche Eliten zielender Ausrichtung, zweckorientiert auf applaudierende Bestätigung durch den Schwarm. Der allerdings reagierte lauwarm mit schlechten Einschaltquoten, wohingegen Interessenverbände wie der Deutsche Musikrat sich auf die Struktur einließen und mit polemischer Verachtung konterten. Es war ein Versuchsballon, der wenig Höhe erreichte, weil das populistische Interesse sich bislang leichter zu emotionalisierenden Themen widmet. Aber die Warnlampen leuchten. Denn das Modell des Populismus ist so konstruiert, Komplexes in eine Verteidigungshaltung zu steuern und unter einen diffusen, oktroyierten Rechtfertigungsdruck zu stellen. Die umfassende, vielschichtige und kreative Kultur Europas aber ist ein über Jahrhunderte erkämpfter grundlegender Wert unserer Welt, die sich jeder inhaltlichen, aber keiner legitimistischen Diskussion stellen darf. Fällt sie auf diese Falle des Populismus rein, dann wird es wirklich finster. ||

IMPRESSUM SEITE 31

MUSIK SEITE 4–8

Der Mensch als Narr!
Daniel Harding dirigiert, Bryn Terfel singt Verdis »Falstaff« – ganz ohne Opernhaus.

BÜHNE SEITE 10–13

Machtkämpfe … verschiedenster Art spielen sich derzeit in manchen Aufführungen ab. Was andere Theatermacher zu Reflexionen über Liebe und Tod führt.

MÜNCHNER KÖPFE SEITE 14

Der Kunst Beine machen
Der »Europäische Kulturmanager des Jahres 2016« ist Mitarbeiter bei BMW: Thomas Girst im Porträt.

FILM SEITE 17–21

Magisches Erbe Lenbachhaus und Filmmuseum widmen F.W. Murnau eine Hommage. Wir sprachen mit Alexander Kluge über den Meister der Stummfilmzeit.

BILDENDE KUNST SEITE 22–27

Die Landschaft des Industriezeitalters
Albert Renger-Patzsch demonstrierte um 1930 die Ordnung der Dinge und ihre Schönheit: in einer Fotoserie zum Ruhrgebiet.

LITERATUR SEITE 28–31

TAK, TAK, TAK, TAK, TAK
Zwei Redakteure von Charlie Hebdo erzählen in Comicform von ihrem Leben nach dem Anschlag.

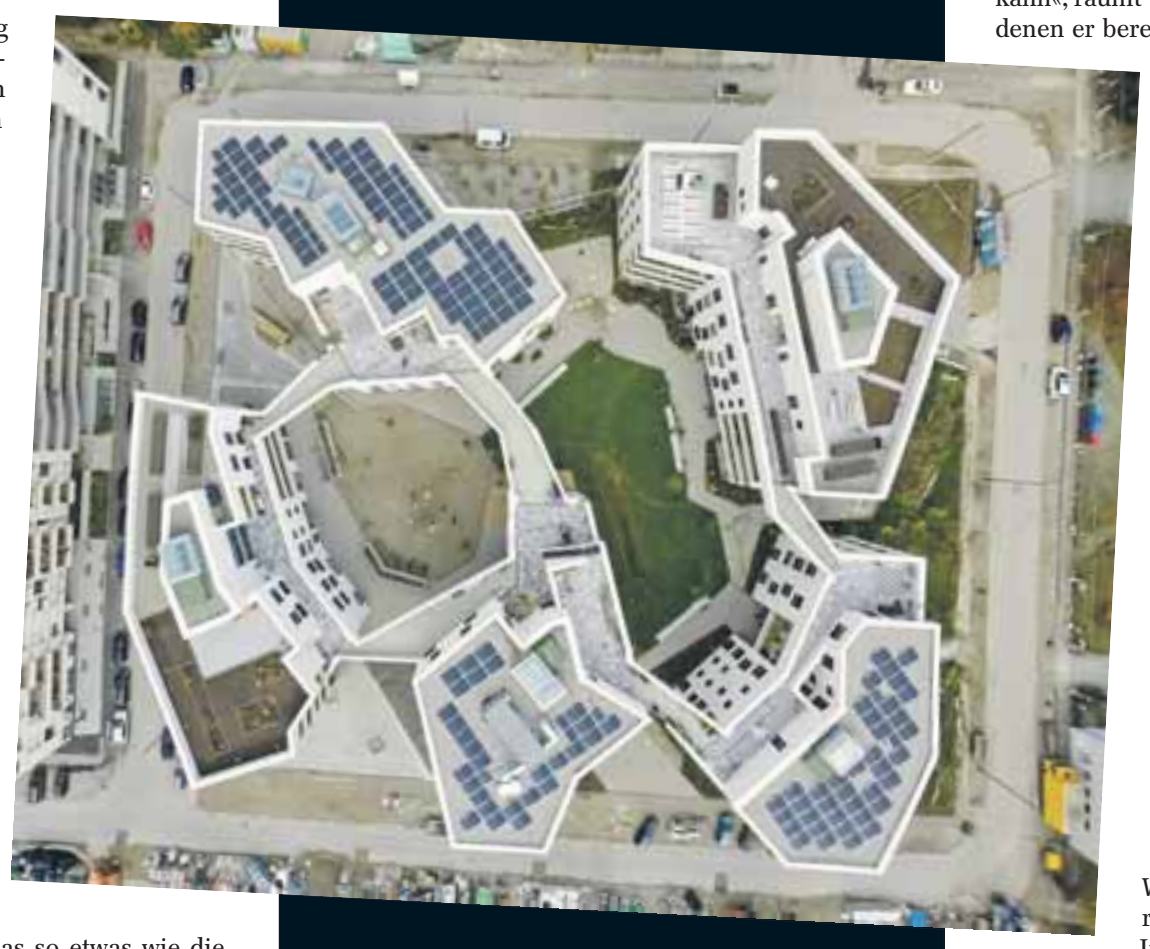
MÜNCHNER FEUILLETON
Breisacher Str. 4
81667 München
T.: 089 48920971

|| Schon abonniert? www.muenchner-feuilleton.de ||

Besitzt du noch oder lebst du schon?

FRANK KALTENBACH

Im Domagkpark nahe der U-Bahn-Station Alte Heide ist ein neues Dorf in der Stadt entstanden, das es laut den Bauvorschriften gar nicht geben dürfte. Und das weit mehr zu bieten hat als herausragenden innovativen Städtebau: die gelebte Vision vom gemeinschaftlichen bezahlbaren und selbstbestimmten Wohnen in der Isar-Metropole – frei von Gentrifizierung und Immobilienspekulation.



Der pensionierte Physiker Wolfgang Beyer hat geschafft, wovon Tausende träumen: Seit einem halben Jahr wohnt er im Münchner Norden, gleich hinter den Bürotürmen von IBM, Microsoft, Amazon, Osram und Joop, in seiner neuen Maisonettewohnung mit einer großzügigen, professionell ausgestatteten Wohnküche, Loggia, riesiger Dachterrasse und Blick bis zu den Alpen. Und mehr noch: Im Erd- und Untergeschoss stehen ihm ein eigenes Restaurant, Musikübungsräume, ein Wellnessbereich mit Sauna, eine Werkstätte und ein ganzer Fuhrpark unterschiedlichster E-Bikes oder Elektroautos bis hin zum Kleinlaster zur Verfügung. Auf dem freien Immobilienmarkt kostet so eine »Residenz« inzwischen fast eine Million Euro. Wolfgang Beyer kann sie sich als alleinstehender Rentner leisten – wie geht das?

Wohnen im Cluster – Kommune 4.0?

Wolfgang Beyer zahlt Miete und ist dennoch Eigentümer, wohnt im eigenen Apartment und gleichzeitig mit zehn Mitbewohnern zusammen. »Cluster« heißt diese Wohnform im neudeutschen Fachjargon. De facto ist das so etwas wie die Fortsetzung der klassischen Studenten-WG, nun aber für Singles, Paare oder Kleinstfamilien – mit einem kleinen, aber entscheidenden Unterschied: Jedes Cluster-Apartment hat seine eigene Privatsphäre mit eigenem Bad, Schlafzimmer und Kochnische. Auch wenn ein relativ hoher Prozentsatz der über 200 Bewohner von wagnisART der Generation der Alt-68er zuzuordnen ist: Mit den Praktiken der ersten Wohngemeinschaft Deutschlands, der legendären Berliner Kommune 1, in der die Türen zwischen den Schlafzimmern ausgehängt wurden, um ja nicht zum Establishment zu gehören, hat diese Kommune 4.0 nur wenig zu tun. Während die Kommunarden der K 1 um Rainer Langhans, Fritz Teufel und später Uschi Obermaier von 1967 bis 1969 auf Präsenz in den Medien und die gesellschaftskritische Provokation der Bourgeoisie aus waren und einem hedonistischen Lebensstil frönten, sind den zurückhaltenden Bewohnern von wagnisART die vielen Besucher, die bereits mit Reisebussen anfahren, eher unangenehm. Wie bei jedem Zusammenleben ist aber auch hier die Kompromissfähigkeit bei aller Individualität der Schlüssel zum Erfolg. »Natürlich muss man sich trotz unterschiedlicher Meinungen gut verstehen. Da ist es von Vorteil, wenn man schon vor dem Einzug weiß, dass man sich auf seine Mitbewohner verlassen kann«, räumt Wolfgang Beyer ein. Er konnte zwei Freunde, mit denen er bereits in Studentenzeiten in einer WG gelebt hatte, als weitere Bewohner seines Clusters gewinnen. »Meine eigene Wohnung ist 40 Quadratmeter groß. Mit den gemeinschaftlichen Wohnräumen des Clusters kommen noch einmal 60 Quadratmeter dazu, die ich tagsüber fast für mich alleine habe, wenn die anderen arbeiten. Bezahlen muss ich aber nur einen Bruchteil davon. Zusätzlich gibt's die zahlreichen Gemeinschafts- und Rückzugsräume über die gesamte Anlage verteilt.«

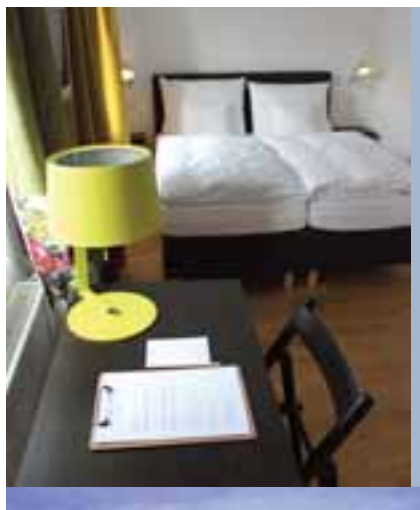
Mit zehn solcher Wohncluster und 84 von insgesamt 138 Wohnungen ist wagnisART nicht nur in München einzigartig, sondern auch im gesamten deutschsprachigen Raum. Bisher werden Wohncluster überwiegend von Genossenschaften gebaut und betrieben, allen voran die Wohnbaugenossenschaft Kraftwerk 1 in Zürich, die seit 2001 mehrere Wohnanlagen erstellt hat, gefolgt von der Kalkbreite ebenfalls in Zürich und der Wohnbaugenossenschaft Spreefeld in Berlin, wo nur wenige der insgesamt 44 Wohnungen der drei Hochhäuser als Cluster organisiert sind.

Der Münchner Genossenschaftsbau wagnisART zeigt, welche Freiräume ein streng regulierender Masterplan bietet, wenn man sie nur konsequent nutzt – und gewinnt damit den Deutschen Städtebaupreis 2016.

Wohnbaugenossenschaften: Garanten für lebendige Quartiere

Weshalb sind gerade Genossenschaften die Vorreiter für soziale, ökologische und typologische Innovationen im Wohnungsbau? Im Gegensatz zu Baugemeinschaften, wo der eigentliche Impuls des Zusammenschlusses der günstigere Erwerb eines qualitativ hochwertigeren Privateigentums als vom Investor ist, geht es den Mitgliedern einer Genossenschaft primär um die gemeinschaftliche Form des Zusammenlebens. Zwar muss auch jeder zusätzlich zur Miete eine Einlage bezahlen, im Falle von wagnis ca. 30 Prozent der Investitionskosten als Anschubinvestition, um den Rest über Darlehen finanzieren zu können. Das sind einige zehntausend Euro pro Wohnung. Dabei bleibt die Genossenschaft alleiniger Besitzer, der Genosse ist lediglich Anteilseigner. Dafür wird sich seine Miete über Jahrzehnte nur in dem Maße erhöhen, in dem die tatsächlichen Nebenkosten und Rücklagen steigen. Eine Kündigung oder profitorientierte Mietpreiserhöhung sind ausgeschlossen. Beim Auszug und Austritt aus der Genossenschaft erhält jeder Genosse seine Einlage in voller Höhe zurück.

Anzeige



DER CHARLOTTENHOF

DAS KLEINE STRANDHOTEL

Zwischen Ostseestrand und Bodden, umgeben von idyllischen Künstlervillen, lädt der Charlottenhof zum Ausatmen ein. Jetzt sorgt auch die Küche für tägliches Glück, vom üppigen Frühstück über den Nachmittags-Mohnkuchen bis hin zum Boddenzanderfilet mit geschmortem Rhabarber kann man sich zwischen Radtouren im Gegenwind und Spaziergängen am Strand ständig dem Genuss hingeben. Zu jeder Jahreszeit und bei jedem Wetter.

www.charlottenhof-ahrenshoop.de

Der Charlottenhof GmbH
Grenzweg 3
18347 Ostseebad Ahrenshoop
Mecklenburg-Vorpommern

Reservierung / Rezeption
Telefon 038220-302

Wir freuen uns auf Sie!

Ihren ersten Boom erlebten Wohnbaugenossenschaften nach dem Genossenschaftsgesetz von 1889, als die Banken Kredite an gemeinschaftliche Bauherren geben durften, die nicht Beamte waren. Angesichts der rasant steigenden Mieten und Preise für Eigentumswohnungen in Wachstumsregionen wie Zürich, Berlin und München wurde die Mitgliedschaft in einer Wohnbaugenossenschaft immer attraktiver. Die Münchner Genossenschaftliche Immobilienagentur GIMA hat heute bundesweit 23 gemeinnützige Wohnungsbaugesellschaften mit über drei Millionen Genossen und mehr als 32000 Wohnungen. Die Wohnungsbaugenossenschaft WOGENO ist in der Landeshauptstadt in nahezu allen Neubaugebieten vertreten, im Domagkpark gleich mit zwei Gebäuden: mit 78 Wohnungen direkt neben wagnisART und mit 44 Wohnungen weiter westlich in der Gertrud-Grunow-Straße, in einem Gebäude mit der Genossenschaft Frauenwohnen, wo auch Paare und Familien leben, aber ausschließlich weibliche Mitglieder als Genossinnen aufgenommen werden. Seit ihrer Gründung 1993 hat die WOGENO in 20 Häusern über 530 Wohnungen erworben oder neu gebaut.

WagnisART ist bereits das fünfte Projekt der Genossenschaft wagnis München, die erst vor 16 Jahren gegründet wurde. Mit wagnis1 und wagnis2 am Ackermannbogen setzten die Genossen Zeichen, indem sie Gemeinschaftsräume anstelle von Tiefgaragenstellplätzen bauten, eine Nachbarschaftsbörse einrichteten und mit dem »Rigoletto« ein Restaurant und Treffpunktcafé für das gesamte Quartier etablierten. Vor Kurzem folgte am Ackermannbogen wagnis4 mit einem der größten und schönsten Dachgärten von ganz Schwabing, einem Naturgarten mit seltenen Obstsorten und Balkonen entlang der halb öffentlichen Laubengänge, einer Sozialstation, einem eigenen Kiosk und einem zweigeschossigen verglasten Quartiersraum, der an der städtebaulich prominenten Gebäudeecke zum Quartiersplatz liegt. Bei wagnis3 in Riem sorgten nicht nur die unkonventionellen bunten Balkone und das Quartierscafé für architektonische und soziale Vielfalt, vor allem die Brücke zum Gebäude im Innenhof, auf dem spontan eine Gemeinschaftsdachterrasse entstehen konnte, sorgte für mehr Lebensqualität und spektakuläre Bilder in den Broschüren des Planungsreferats.

Ein Künstlerdorf aus fünf Kontinenten

WagnisART ist nun nicht nur das mit Abstand größte, sondern das architektonisch und städtebaulich radikalste Projekt der wagnis eG: Der Name leitet sich vom Standort ab. Wo in nur zwei Jahren das neue Quartier Domagkpark mit insgesamt 1600 Wohnungen aus dem Boden gestampft wurde, arbeiteten seit 1993 über 200 Musiker, Maler, Theaterleute und Bildhauer in der maroden ehemaligen Funkkaserne. Damit war das Domagk-Areal eine der größten Künstlerkolonien Europas. Übrig geblieben ist allein das »Atelierhaus 50« mit noch immerhin 101 Ateliers, das sich mit seinem begrünten Künstlerhof zur neuen Wohnbebauung orientiert. Nach den Vorstellungen der Städteplaner hätte sich das Nachbargrundstück, auf dem sich die Genossen jetzt niedergelassen haben, als introvertierte Blockrandbebauung abgewendet, ohne jeden Kontakt zur Geschichte des Ortes. Stattdessen sind die 138 Wohnungen in fünf verwinkelte Häuser aufgeteilt, die Durchblicke und Durchlässigkeit zu den Nachbarn erlauben und gleichzeitig Geborgenheit bieten. Sie gruppieren sich um zwei attraktive Höfe: den Dorfplatz, der vom großen Quartiers-Veranstaltungssaal »Lihotzky«, Ateliers und Gemeinschaftsräumen umgeben ist, und um den begrünten Hof, der als Rückzugsort für die Gemeinschaft dient. Das Speiserestaurant wird in Kürze von einer eigenen Genossenschaft betrieben, sobald sich Anteilseigner für die erforderlichen restlichen 100000 Euro gefunden haben. Mitmachen kann hier jeder.

Das unverwechselbare Markenzeichen der städtebaulich einmaligen Anlage sind die breiten, statisch anspruchsvollen Brücken, die im dritten bzw. vierten Obergeschoss alle fünf Häuser verbinden und eine einzigartige begehbare Dachlandschaft mit privaten und halb öffentlichen Dachterrassen, Gärten und Loggien bilden. Die Baukörper und Brücken waren nicht die Vorgabe der Architekten von bogevischs Buero und Schindler Hable, sondern das Ergebnis eines jahrelangen partizipativen Prozesses, den die Architekten zusammen mit der Projektleitung moderiert und gesteuert, nicht aber bestimmt haben: In zahlreichen Workshops hatten die Genossen die Möglichkeit, mit Schuhkartons und Dachlatten modellhaft ihre persönliche Vorstellung vom gemeinsamen Wohnen umzusetzen. Ihre Planer ermunterten sie zu radikal innovativen Konzepten und erklärten: »Es darf ruhig auch hässlich werden!« Die Jury des Deutschen Städtebaupreises, der von der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung seit 35 Jahren ausgelobt wird, hat gerade diese zurückhaltende Position der Architekten anerkennend herausgestellt: »Dass die Planer so viel Gelassenheit mitbrachten und bereit waren, ihre eigenen Entwurfsentscheidungen zu hinterfragen und ihre Kompetenz teilweise an die künftigen Bewohner abzugeben, ist in hohem Maße zu würdigen. Wir sehen: Herausragender Städtebau mit hochwertiger Architektur kann eben auch dann entstehen, wenn der Architekt nicht den ›Gestaltungsguru‹ spielt, sondern sich zurücknimmt, um moderierend und strukturierend den Planungs- und Bauprozess zu begleiten«, heißt es in der Jurybegründung. Selbst die Anordnung der Fenster überließen die Gestalter ihren Bauherren. Arbeit gab es dennoch genug für die Architekten: Unzählige Verhandlungen waren erforderlich, und nur die intensive Zusammenarbeit mit den Referaten der Landeshauptstadt bis hin zur Obersten Baubehörde ermöglichte es, die Ideen aus Schuhkartons und Holzlatten innerhalb des streng limitierten Kostenrahmens in energieeffiziente Wohnhäuser im Passivhausstandard umzusetzen.

Um jedem der Häuser eine eigene Identität zu geben, benannten sie die Bewohner nach den fünf Kontinenten. Multikulturell geht es eh zu im Domagkpark. Nur wenige Meter entfernt liegt die Erstaufnahmestation für Flüchtlinge, darunter viele Schwarzafrikaner, die mit bunten Gewändern den Park und die Wege beleben. Die benachbarte Baugemeinschaft Schwabing Nord prägte zwei Jahre mit ihrem Bauschild bunter Kinderhände die Nachbarschaft: »18 Nationen bauen drei Häuser«. Inzwischen sind alle bewohnt.

Dass gerade ein Münchner Wohnungsbauprojekt, privat initiiert und finanziert, den deutschen Städtebaupreis 2016 gewinnt und bereits kurz nach Fertigstellung Architekturtouristen aus nah und fern anzieht, mag vor allem angesichts der »Architekturdebatte« verwundern, die vor zwei Jahren in den Münchner Medien mit Vehemenz geführt wurde und die die Banalität der neuen Wohnquartiere ins Visier nahm: Von Schuhschachteln und Kaninchenställen war damals die Rede. WagnisART ist der Beweis, dass sich Schuhschachteln durchaus eignen, um herausragende Architektur zu schaffen – wenn sich Architekten und Bauherren von den Konventionen des standardisierten Wohnungsbaus lösen und sich die Freiheit nehmen, dass es theoretisch auf dem Weg zum Ergebnis auch mal »hässlich« werden darf. Wobei dieses Wort eher für »neu, provokant, abenteuerlustig und ungewöhnlich« steht, wie man an diesem höchst gelungenen Experiment sehen kann. Wenn bei blauem Himmel ein warmer Föhn über die Dachgärten weht, werden sich die glücklichen Bewohner umso mehr wie auf einer Insel fühlen. Beneidenswert! ‖

Links: **Die fünf Baukörper aus der Luft** | © wagnisART

Ganz oben: **Ein Fest der Perspektiven:** Die Genossen haben sich für unregelmäßige Festeranordnungen entschieden. Die Brücken und Durchgänge funktionieren als Passepartouts | © Michael Heinrich

Oben: **Die großzügigen Treppenhäuser sind lichtdurchflutet und bieten sich auch als Galerieräume an** | © Udo Schindler

WAGNISART

www.wagnis.org

Bauherr: wagnis eG, vertreten durch Elisabeth Hollerbach
Planung: bogevischs buero architekten und stadtplaner gmbh; shag udo schindler walter hable architekten gbr
Außenanlagen: Auböck & Karasz, Wien, mit Bauchplan Florian Otto, München
Wohnungen: 138
Nutzfläche: 10 610 qm in 5 Häusern
Clusterwohnungen: 84
Bewohner: ca. 200 Erwachsene und viele Kinder
Grund- und Baukosten: 41 Mio. Euro
Bauzeit: 2015–2016
Erstbezug: 2016

CHRISTA SIGG

Ménage-à-trois

Es muss nicht immer »Carmen« sein. Deshalb rekonstruiert das Gärtnerplatztheater George Bizets »Perlenfischer«.

Lucian Krasznec, Levente Páli, Jennifer O'Loughlin, Mathias Hausmann: die Perlenfischer | © Christian Pogo Zach

Welches Duo darf's denn sein? Marathontenor Alfredo Kraus mit dem nuancenreichen Barry McDaniel? Das Met-Dream-Team Jussi Björling und Robert Merrill? Oder doch lieber Silberkehle Luciano Pavarotti und Tiefentaucher Nicolai Ghiaurov? In vordigitalen Rundfunkzeiten mussten diese Aufnahmen wahrscheinlich nie aufgeräumt werden, weil sich mindestens fünfmal am Tag eine Erika Mustermann aus Dingenshausen das Freundschaftsduett aus den »Perlenfischern« gewünscht hat. Und man kann es ja nicht abstreiten: Wem das vorsichtige sich-Annähern von Tenor und Bariton ins Ohr gleitet, dazu die verträumte Flöte, die sich um die beiden Stimmen windet, dem frisst sich die getragene, schlichte Melodie unwiderruflich ins Hirn. Aber sonst? Kennt man aus George Bizets erster abendfüllender Oper allenfalls noch Nadirs Arie »Je crois entendre encore«.

Oft genug hat so etwas ja gute Gründe, dann hält der Rest nicht, was der Standard des übrigen Werks verspricht. Im Fall der »Perlenfischer« war allerdings Pech im Spiel. Und bei sämtlichen Einflüssen von Wagner bis Gounod, die der gerade mal 25-jährige Bizet noch nicht ganz verbergen kann, hört man, dass da ein kluger und besonders einfallsreicher Komponist mit Sinn für klangliche Irritationen am Werk war. Kollege Hector Berlioz hatte das sofort erkannt, nach der Uraufführung 1863 war er der einzige Kritiker, der ins Schwärmen geriet und »Arien und Duette voller Feuer und großem Farbenreichtum« lobte.

Das kann man auch heute nur unterstreichen. In den »Perlenfischern« sind Qualitäten wie das überbordende Kolorit oder dieses virtuose Pendeln zwischen lyrisch-zarter Intimität – die Flöte! – und rhythmisch reizvoller Expressivität, das die späte »Carmen« zum ganz großen Wurf macht, längst angelegt. Und die bis heute umfassend bejubelte Spanierin fiel in der ersten Instanz ja genauso sang- und klangvoll durch.

Bizet hatte ein Händchen für psychologisch feine Porträts, das war bei lediglich drei Protagonisten und einer Nebenfigur auch nötig, zumal die Geschichte um eine Ménage-à-trois im fernen Ceylon nicht allzu viel Handlung bietet. Nadir und Zurga, ein Jäger und der Anführer der Perlenfischer, haben sich bereits in jungen Jahren in die schöne Leïla verliebt. Um ihre Männerfreundschaft zu retten, schwören sie dieser Liebe ab. Als Leïla gerade Tempelpriesterin geworden und damit zur Keuschheit verpflichtet ist, taucht Nadir wieder auf der Insel auf, und die alte Leidenschaft entflammt erneut. Natürlich werden die beiden ertappt, und weil gleich zweimal ein Eid gebrochen wurde, verlangen die sonst so ausgelassen feiernden Perlenfischer die Hinrichtung des Liebespaars. Die Sache geht nicht gut aus, das hat schon dem Publikum der Premiere missfallen. Denn bei allem Hang zu Stoffen aus dem Kolonialreich schätzten die verwöhnten Pariser ein glückliches Ende. Bizet nahm sich die Partitur noch einmal vor und änderte den Schluss. Doch auch nach dem Tod des Komponisten 1875 wurde munter weiter verschlimmbessert und ergänzt.

Heute bevorzugt man jedoch gerne möglichst authentische Adaptionen. Und da von der Urfassung nur ein Klavierauszug existiert, hatte der Musikwissenschaftler Hugh Macdonald gut zu tun, sich dem Original kritisch zu nähern. Wie dieser frühe Bizet geklungen haben dürfte, ist in der nächsten Gärtnerplatz-Produktion erstmals in München zu erleben. Übrigens in einer halb szenischen, also etwas mehr als rein konzertanten Aufführung, die Magdalena Schnitzler (»Brundibár«, »Salon Pitzelberger«) konzipiert hat. Das ist konsequent; Dreiecksbeziehungen sorgen zwar immer für Drive, aber die vor 150 Jahren noch einigermaßen neu empfundenen Exotismen sind heute schwer zum Prickeln zu bringen. Dafür bietet Bizet diese schillernde Musik, mit Jennifer O'Laughlin eine belcantoversierte Leïla und ein verlässliches Männerduo: Auf Lucian Krasznec (Nadir) und Mathias Hausmann (Zurga) lastet jedenfalls der Druck tausender Wunschkonzerte. Mindestens. ‖

DIE PERLENFISCHER
Reithalle | **18., 20. Jan.** | 19.30 Uhr | **22. Jan.** 18 Uhr | Tickets: 089 21851960
www.gaertnerplatztheater.de

Anzeigen

Konkurrenz der Töne

Zwei Meister des jungen Jazz haben sich gefunden. Michael Wollny und Vincent Peirani fusionieren Klavier und Akkordeon.

KLAUS VON SECKENDORFF

Wenn Jazzpianisten solo auf die Bühne kommen, kann man nur hoffen, dass sie nicht demonstrieren wollen, was sie alles können. Treten sie als Duo an, steht zu befürchten, dass das Musikalische leidet unter einer Flut von Tönen. Und zwei zu akkordischem Spiel fähige »Harmonie-Instrumente«, von zwanzig Fingern bedient, das muss kein Mehr an Harmonie bedeuten. Häufig steht man sich eher im Weg. Chick Corea plus Herbie Hancock? Interessant, aber gelegentlich des Guten zu viel. Zu dicht, zu komplex – als würden zwei Orchester zusammen auftreten. Auf ähnliche Risiken läuft die Kombination von Piano und Akkordeon hinaus, auch dann, wenn letzteres keine Tasten hat, sondern ausschließlich Knöpfe. Deutschlands nach wie vor spannendster Jazzpianist Michael Wollny und der Franzose Vincent Peirani wissen natürlich um die Tücken ihres Projekts. »Wir haben zwei Instrumente, die sich eigentlich sehr ähnlich sind, klanglich aber ganz unterschiedlich. Es gibt für diese Kombination wenige Vorbilder«, räsoniert ersterer. Und das hat Gründe, die mehr mit der Ähnlichkeit zu tun haben als mit den Unterschieden: »Piano und Akkordeon haben oft die gleiche Rolle in einer Band. Beide gleichzeitig zu spielen, kann ein bisschen Angst machen«, fügt Peirani hinzu.

Solche Angst spielt allerdings bei ihrem Duo kaum eine Rolle, weil man sich von Anfang an besonders gut verstanden hat. Als beide 2012 im Rahmen des 20-jährigen Jubiläums des Labels ACT im Pariser Club »New Morning« erstmals gemeinsam auf die Bühne kamen, ging es um eine spontane Session, bei der ihnen schlagartig klar wurde, dass zwischen ihnen offenbar eine besondere Chemie herrscht. »New Morning« heißt auch das Stück, das sie – man kann es auf Youtube bewundern – 2015 in Hamburg vorstellten, bei der Verleihung des Echo Jazz. Ein wunderbar wildes Beispiel dafür, dass ihr Duo für sie vor allem die ganz große Freiheit bedeutet.

Im Spätherbst 2016 erschien ihr Album »Tandem«, auf den ersten Blick überraschend ruhig geraten. Aber dies entspricht einer konsequenten Entwicklung vor allem bei Michael Wollny. Denn er sieht sich nicht mehr als der junge Wilde früher Phasen wie etwa mit seinem Trio [em]. Einem Journalisten gegenüber hat er ein bemerkenswert unverkrampftes Verhältnis zu Eingängigkeit und reinen Dur-Akkorden bekundet: »Manchmal vermeidet man Schlichtes und Schönes, weil dies nicht ernst genommen wird.« Vor Kitsch habe er keine Angst, die Entdeckung der Langsamkeit erlaube ihm, konsequenter in einzelne Töne und Akkorde hineinzuhören. Was nicht bedeutet, dass sich auf »Tandem« nur für Konzerträume wie das Prinzregententheater Geeignetes findet, etwa das elegische Intro oder eine Bearbeitung von Samuel Barbers »Adagio For Strings«, das die beiden übrigens zunächst einmal rückwärts spielen. Aber so richtig heftig geht es eigentlich nur in den letzten sechs Tango-Minuten des Albums zu. Nun ist es ja üblich, dass bei der Umsetzung im Konzert selbst betont ruhige Alben Grundlage größerer Stimmungsvielfalt und Unterschiede in der Dynamik werden. Als Michael Wollny im November seine »Nachtfahrten« ebenfalls am Prinzregentenplatz auf die Bühne brachte, geriet die Reise allerdings auffallend gepflegt. Passt dort gut hin, aber ein wenig Aufruhr kann nicht schaden – und könnte kommen, schließlich kann auch Vincent Peirani die Melancholie pathosreich hinter sich lassen. ||

Michael Wollny, Vincent Peirani | © ACT Jörg Steinmetz

MICHAEL WOLLNY & VINCENT PEIRANI
Prinzregententheater | **27. Jan.** | 20 Uhr
Tickets: 089 54818181 | www.muenchenticket.de

Der Mensch als Narr!

Daniel Harding dirigiert, Bryn Terfel singt Verdis »Falstaff« – ganz ohne Opernhaus.

ANNA SCHÜRMER

Die Kunstform Oper lebt von ihrer hypermedialen Anlage: Musik verbindet sich mit Text, Klang bildet mit Szene und Inszenierung ein audiovisuelles und theatrales Gesamtkunstwerk. Im neuen Jahr 2017 stellt der britische Dirigent Daniel Harding diese Gewissheit allerdings auf den Kopf und inszeniert Giuseppe Verdis komische Oper »Falstaff« mit dem Chor und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks als konzertantes Ereignis.

Mit seiner »lyrischen Komödie« musikalisierte Verdi 1893 die Legende vom trink- und raufsüchtigen Soldaten Falstaff als shakespearesches Verwechslungsspiel in drei Akten – kein Wunder, dessen »Lustige Weiber von Windsor« dienten als Vorlage für die musiktheatralen Verwirrungen von Schein und Sein. In seiner Figurenzeichnung wählt der Großmeister der italienischen Oper keine zynische Perspektive auf den fehlerhaften Menschen. Vielmehr setzt er den Menschen als Irrenden in liebevoll tragikomischen Klang: »Tutto nel mondo è burla, l'uom è nato burlone« – »Alles ist Spaß auf Erden, der Mensch als Narr geboren«.

Verdis Musik überzeichnet die Figuren ins Allzumenschliche und changiert virtuos zwischen innerer Anteilnahme und ironischer Distanz. Sie benötigt weder Szene noch Inszenierung, um ihren tragikomischen Witz zu entfalten. Zumindest darf mit Blick auf den konzertanten »Falstaff« in München davon ausgegangen werden – berücksichtigt man die hochkarätige Besetzung der Produktion. Mit Daniel Harding hat der BR einen Gastdirigenten engagiert, der beste Meriten in der Leitung von Sinfonieorchestern und Chören, von Instrumentalkonzerten und Musiktheater vorzuweisen hat. Neben den souveränen Ensembles des Bayerischen Rundfunks stehen dem britischen Dirigenten hochkarätige Solisten zur Verfügung: Bryn Terfel (Bassbariton), Barbara Frittoli (Sopran), Laura Giordano (Sopran), Laura Polverelli (Mezzosopran), Andrew Staples (Tenor) und Christopher Maltman (Bariton) werden zugunsten der klingenden und singenden Reize der Oper Szene und Inszenierung ausblenden und stattdessen den Fokus auf die Musik selbst lenken. ||

OPER KONZERTANT – VERDI: FALSTAFF
Philharmonie | **20. Jan.** | 19 Uhr | **22. Jan.** 18 Uhr | Tickets 089 5900594
www.br-klassikticket.de

Links: Daniel Harding | © Julian Hargreaves
Rechts: Bryn Terfel | © Brian Terr

Herbe Saiten

Als Apocalyptica zu den Cellos griffen und Metal spielten, glaubten viele an einen Scherz. Inzwischen sind die Finnen Helden der Konzertsäle.

Apocalyptica | © Ville Juurikkala

RALF DOMBROWSKI

Anfang der Neunziger studierten Eicca Toppinen, Paavo Lötjönen, Max Lilja und Antero Manninen an der Sibelius-Akademie in Helsinki. So schön es einerseits war, sich intensiv mit den Monumenten der Cello-Literatur zu beschäftigen, so wenig entsprach es auf der anderen Seite den Hörgewohnheiten der jungen Männer, die sich deutlich mehr an Slayer oder Sepultura als an Antonín Dvorák oder Joseph Haydn orientierten. Um diese Welten mit einem Augenzwinkern zusammenzuführen, wagten die vier ein Experiment und präsentierten als Prüfungskonzert Metallica-Songs, die sie für ihre Instrumente bearbeitet hatten. Es war ein Streich und so finnisch wie Tango nördlich des Polarkreises oder Rock 'n' Roll auf Traktoren. Aber es war auch lässig genug, um jenseits der klassischen Konzertsäle und Seminarräume anzukommen. Das ungewöhnliche Quartett nannte sich fortan Apocalyptica, ließ Frack und Fliege zugunsten von Jeans und Leder im Schrank und nahm das erste Album »Apocalyptica Plays Metallica By Four Cellos« auf.

Es hätte ein Studentenscherz bleiben können, aber die Musiker hatten ebenso Spaß an dem Projekt wie die stetig wachsende Fanschar. Zwei Jahre nach dem Album-Debüt durften die Finnen dann mit ihren Heroen auf die Bühne und spielten 1998 in Helsinki als Vorgruppe von Metallica. Sie coverten weiter eifrig Metal-Songs, schrieben eigene Stücke und überlebten als Band verschiedene Umbesetzungen. Toppinen und Lötjönen blieben beim Team, Perttu Kivilaakos gesellte sich als ständiger dritter Cellist hinzu, außerdem luden sie wechselnde Sänger und Schlagzeuger wie den Donnertrommler Mikko Sirén zur Mitarbeit ein. Und je öfter der Überraschungseffekt der ungewöhnlichen Besetzung ausblieb, desto klarer konnten sie die ursprüngliche Idee der Stilüberschreitung verwirklichen, die sie im Laufe der Zeit mit sehr unterschiedlichen Partnern zusammenbrachte.

Apocalyptica ist bislang die einzige Band, die beim Heavy-Metal-Mekka Wacken ebenso auf der Bühne zu finden war wie in Leipzig zusammen mit dem MDR Sinfonieorchester im Programm des Wagner-Jahres oder als Teilnehmer des Bundesvision Song Contest. Sie haben mit Rammstein-Sänger Till Lindemann gearbeitet, aber auch mit dem estnischen Dirigenten Kristjan Järvi und sind nun wieder durch Europa unterwegs. Denn sie haben einen Grund zum Feiern. Zwei Jahrzehnte nach ihrem Album-Debüt haben sich Apocalyptica die alten Stücke wieder vorgenommen, neu veröffentlicht und um einige eigene Melodien ergänzt. Diesmal sind sie mit dem Programm für vier Cellos nicht in Clubs und Rockhallen unterwegs, sondern in der Philharmonie zu erleben. Da wird das Headbangen etwas komplizierter, dafür haben die Musiker die Möglichkeit, gepflegt leisere Töne anzustimmen. Denn so wild sie auf der einen Seite die Genregrenzen sprengen, so sehr lieben sie den eigentlichen Klang ihrer Instrumente. Deshalb wirken Apocalyptica auch nach mehr als zwanzig Jahren jenseits aller Gags und Gimmicks noch überzeugend. ||

APOCALYPTICA
Philharmonie | **8. Feb.** | 20 Uhr
Tickets: 089 54818181 | www.apocalyptica.com

Anzeige

Tschüss Bürgerschreck!

Mit Die Fantastischen Vier und Sido sind im Januar zwei Antipoden des deutschen Hip-Hop in München zu Gast – und keine bösen Buben weit und breit.

Sido | © Murat Aslan

DIRK WAGNER

Hat es eigentlich je eine Frau in der Hip-Hop-Geschichte gegeben, die maskiert aufgetreten ist? Mit männlichen Masken-Rappern könnte man jedenfalls locker einen gut besuchten Faschingsball ausrichten. Inklusive dem jungen Paul Hartmut Würdig aus Ostberlin. Der zog sich nämlich einen Totenschädel über und verwandelte sich damit in Sido, der als Gangsta-Rapper mit seinem Label Aggro Berlin den deutschsprachigen Hip-Hop aus jener Deutsch-Pop-Kiste befreite, in welche Bands wie Die Fantastischen Vier ihn einst gelockt hatten, mit Hits wie »Die da!?!«, »Tag Am Meer« oder »Sie ist weg«. Sidos »Arschficksong« war dagegen deutlich weniger radiotauglich. Dafür konnte man mit diesem erheblich mehr Elternverbände in Panik versetzen. Und das war etwas, was der Popkultur irgendwann abhandenkam, eine deutliche Positionierung als Jugendkultur, die gegen die verstaubte Welt der Erwachsenen rebellierte. Wie konnte sie auch? Kaum haute Kurt Cobain aus Seattle in die Saiten, fiel Papa schon ein, dass da auch Hendrix herkam, der heimliche Ahnherr von Nirvana. Und eh der Sohn und die Tochter sich im Konzert verabreden konnten, standen Papa und Mama schon in der ersten Reihe des Jungbrunnens Rockkonzert. Mit Techno als Sound jenseits des Musikbegriffs der Eltern hätte es fast geklappt, wäre da nicht dieses Kraftwerk-Album in der Plattensammlung, das plötzlich Verständnis für Technopartys weckte.

Blieb also nur noch der Hip-Hop. Und lange blieb dessen »Sprechgesang« von den Alten als lächerlich verachtet. Doch Bands wie Die Fantastischen Vier trugen ihn dann doch ins Mainstream-Radio- und -Fernsehprogramm. Wobei sie übrigens zugleich etwas Großartiges geleistet hatten: Sie schufen nämlich auch einen Hip-Hop für weiße Mittelschichtangehörige, die erstmals nicht mehr so tun mussten, als kämen sie aus der Bronx, derweil sie sich den ganzen Tag vor dem gefüllten Kühlschrank langweilten. Nach der berechtigten und notwendigen Sozialkritik im Rap der Advanced Chemistry überzeugten Die Fantastischen Vier mit der fröhlichen Seite der Musik. Party statt Sozialkritik, mit freundlichen Grüßen. Und mit einem MTV-Unplugged-Konzert, das der geläuterte Sido später auch angeboten bekam, mit Gästen wie Kurt Krömer, die nun die humorvolle Seite des einstigen Elternschrecks unterstrichen. So wie die Mitglieder der Fanta4 immer häufiger in Familienprogrammen des deutschen Fernsehens aufgetaucht waren, saß plötzlich auch der einstige Bürgerschreck in der Jury einer Castingshow des ORF. Ohne Maske sieht Sido ja ganz manierlich aus, fast schon ein wenig zu weich für sein hartes Image. Fast wie einer der »Männer mit Vaginas«, die er auf seinem neuen Album »Das Goldene Album« zusammen mit dem Rapper Estikay genretypisch sexistisch als Verlierer beschimpft. Brauchen also Hip-Hop-Frauen eine Maske? So, als hätten sie zu viele Comics gelesen? Nicht wirklich. Immerhin verkauften die Mädels von Tic Tac Toe ganz ohne Totenschädel mehr Alben als Sido. Sogar mehr als Fanta4! ||

DIE FANTASTISCHEN VIER
Olympiahalle | **17. Jan.** | 19.30 Uhr
Tickets 089: 54818181 | www.olympiapark.de

SIDO
Muffathalle | **24. Jan.** | 20 Uhr
Tickets 089: 54818181 | www.muffatwerk.de

All About The Bass

Weiter geht's mit tiefen Tönen. Denn die neunte Runde des BMW Welt Jazz Award widmet sich diesmal dem Bass.

CHRISTINA BAUER

Der Doppelkegel der BMW Welt wird erneut zur Jazzbühne. Seit 2009 lockt der BMW Welt Jazz Award Musikfans zu alljährlich sechs Sonntagsmatineen am Rande des Olympiaparks. Das Thema lautet dieses Mal »Bass erstaunt«. Damit rückt ein Instrument in den Mittelpunkt, das längst weit mehr ist als nur Rhythmusgeber. Den Anfang macht mit Chris Minh Doky ein in Deutschland noch wenig bekannter Musiker, der nach seinen amerikanischen Fusion-Jahren nun mit einem New Nordic Jazz Trio seinen skandinavischen Wurzeln nachspürt.

Ebenfalls aus der Jazzmetropole New York reist Linda Oh an. Als Sidewoman und Komponistin hat die malaysisch-australische Musikerin vielfach auf sich aufmerksam gemacht. Im Quartett mit Ben Wendel, Matthew Stevens und Justin Brown stellt sie ihr Programm »Sun Pictures« vor. Die zweite Bandleaderin des Wettbewerbs heißt Eva Kruse. Sie gewann 2009, damals noch im Trio mit dem Pianisten Michael Wollny, den ersten BMW Welt Jazz Award. Nun ist sie wieder dabei, mit neuem Quintett und ebensolchem Repertoire. Der Schwede Lars Danielsson wiederum integriert in seine Musik Klassik- und Popeinflüsse. Nach zahlreichen Quartett-Projekten holte er sich für ein aktuelles Duo Pianist Grégory Privat dazu.

Renaud García-Fons ist ein Phänomen für sich. Er entlockt dem Instrument eine Vielzahl unerwarteter Töne, von Violine über Cello bis zur Laute. Dabei schöpft er aus einem Musikspektrum von Südeuropa bis Nahost und derzeit besonders aus Paris. Im Trio mit dabei sind der Akkordeonist David Venitucci und Stephan Caracci an Percussion und Vibrafon. Henning Sieverts schließlich vertritt zugleich Deutschland und München. Sein Programm »Symmethree« widmet sich im Besonderen der Idee von Symmetrien und Zahlenspielen hinter der Musik. Ihm zur Seite stehen der Posaunist Nils Wogram und der Gitarrist Ronny Graupe. Im Mai konzertieren dann die zwei Finalisten. Als erster Preis winken 10 000 Euro und ein BMW Doppelkegel im Kleinformat. ||

BMW WELT JAZZ AWARD 2017
BMW Welt | **22. Jan. bis 12. März** | 11 Uhr
Eintritt frei | www.bmw-welt.com

Linda Oh | © BMW Welt Jazz Award

Am Schloss, auf See

Die Reihe All That Jazz @ Starnberg geht in ihr drittes Jahr. Und sie hat viel vor.

RALF DOMBROWSKI

Manfred Frei ist ein alter Hase des Geschäfts. Seit er 1981 Friedrich Gulda erstmals für den frisch gestarteten Klaviersommer nach München holte, ist er in der Welt des Jazz aktiv und initiiert Konzerte, Veranstaltungsreihen, Festivals. Mit All That Jazz @ Starnberg bringt seine Agentur Loft Music gemeinsam mit Irina Frühwirth von Klangwort Entertainment in zunehmendem Maße die Musik auch in den Münchner Süden. Neun Konzerte stehen in diesem Jahr auf dem Programm, sieben davon in der Schlossberghalle, zwei auf der MS Starnberg. Sie bieten ein buntes Programm von modernjazzigen Dialogen über stilüberschreitende Experimente bis hin zu großem, souveränem Entertainment.

Den Anfang machen am 19. Januar der Posaunist Nils Wogram im Duo mit dem Pianisten Bojan Z. Der eine gilt als zentrale Stimme des europäischen Jazz in der Nachfolge des Meisters Albert Mangelsdorff, der andere als ekstatischer Improvisator mit Wurzeln in der Klangwelt des Balkans. Das Ensemble Einshoch6 (16. Feb.) verknüpft daraufhin Klassik, Jazz und Hip-Hop, der Pianist und langjährige Münchner Jazzprofessor Leonid Chizhik trifft sich mit dem Saxofonisten Florian Trübsbach (30. März) zum Crossover-Dialog mit thematischem Schwerpunkt Chopin. Mit dem Austrian String Trio (18. Mai) um den Gitarristen Wolfgang Muthspiel gibt sich im Frühling ein Ensemble der Saitenhelden die Ehre, sein Instrumentalkollege Max Frankl (19. Okt.) wagt im Trio hingegen auch rockigere Töne.

Der Newcomer-Abend mit den Bands um den Pianisten Marc Schmolling und die Harfenistin Kathrin Pechlof (30. Nov.) dokumentiert die Vielfalt der jungen Szene, und mit Friedrich Guldas Sohn Paul und dessen arabeskem Trio Tannur (14. Dez.) schließt sich der Kreis der Schlossbergkonzerte. Darüber hinaus gibt es noch die besonderen Events auf See mit Klaus Doldinger und dem Orchester der Kammeroper München (7. Mai) und dem singenden, spielenden, textenden Multitalent Konstantin Wecker (29. Sep.). Eine Reihe mit Musikglanzpunkten, ohne die der Münchner Süden ärmer wäre. ||

NILS WOGRAM & BOJAN Z.
Schlossberghalle Starnberg | **19. Jan.** | 20 Uhr
Tickets: 08151 772136 | all-that-jazz-starnberg.de

Bojan Z, Nils Wogram | © Corinne Haechler

Schumann im Sinn

Lange hat Mitsuko Uchida damit gewartet, von der Musik zu leben. Seit den Achtzigern aber ist sie eine der führenden Pianistinnen ihrer Generation.

Als Mitsuko Uchida zwölf Jahre alt war, zog sie nach Wien. Der Vater war im diplomatischen Dienst und arbeitete in Europa, also verlegte die Familie ihren Wohnsitz von Japan an die Donau. Der Teenagerin war das gerade recht. Immerhin hatte sie bereits im Kindergartenalter ein nachhaltiges Interesse am Klavier entwickelt und war seitdem bei unterschiedlichen Lehrern in die Schule gegangen. In Wien nun war die Auswahl groß, und sie landete als eine der jüngsten Studentinnen an der Hochschule für Musik. Mit einigem Amüsement erinnerte sie sich später an diese Lehrjahre, denn in den Klassen war sie mit den verschiedensten Altersstufen konfrontiert, sodass sie mit 35-Jährigen zusammen unterrichtet wurde, die ihr natürlich wie Greise vorkommen mussten. Mit 14 jedenfalls spielte sie ihr erstes Solo-Recital, ganz zur Freude der Dozenten, die ihr Talent erkannten.

Uchida wurde eine der Meisterschülerinnen von Richard Hauser, sie beschäftigte sich viel mit der Wiener Klassik und Romantik und legte damit den Grundstein für ihre spätere Karriere, die gerade auf den Interpretationen von Mozart, Beethoven und Schubert aufbaute. Im Jahr 1972, nachdem sie noch bei Wilhelm Kempf und Stefan Askenaze ihre Interpretationskunst verfeinert hatte, ging sie nach London, wo ihr das künstlerische Klima derart behagte, dass sie seitdem dort lebt. Uchida war ehrgeizig, und das musste sie auch sein, denn trotz der kunstaffinen Großstadt flogen ihr die gebratenen Tauben keineswegs in den Mund. Erst von 1982 an, als sie sich mit ihren Mozart-Programmen in der Wigmore Hall an die Öffentlichkeit wagte, war sie so weit, ausschließlich als Pianistin ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Seitdem aber gehört Mitsuki Uchida zu den weltweit renommierten Meisterinnen der Klavierkunst. Und so ist sie im Herkulessaal mit ihren speziellen Freunden Mozart und Schumann zu Gast, unter anderem mit dem Klavierzyklus »Kreisleriana«, einem der Schlüsselwerke der pianistischen Romantik. || **rd**

MITSUKI UCHIDA
Herkulessaal | **20. Jan.** | 20 Uhr
Tickets: 089 9829280 | muenchen.hoertnagel.de

Mitsuko Uchida | © Justin Pumfrey

Innensicht des Klangs

Tom Harrell gilt als Großmeister der Jazztrompete. Mit dem Quartett »Trip« lässt er sich von Don Quixote inspirieren.

RALF DOMBROWSKI

Es kann irritieren, Tom Harrell auf der Bühne zu erleben. Denn meist steht er unbeweglich an seinem Platz, die Trompete in der Hand, den Kopf gesenkt, nach innen horchend. Er wirkt in sich gefangen, ein Mensch unter Medikamenten, der auf diese Weise schizophrene Schübe unter Kontrolle hält. Ist Harrell an der Reihe, wandelt sich die Welt um ihn. Denn sobald er sein Instrument an die Lippen setzt, entsteht ein Universum der Klänge, das ihn nach Meinung vieler Kollegen längst auf den Olymp des Jazz befördert hat. Harrells Ton ist leise und flexibel, dabei präsent und voller Farben. Seine Linien sind geschmeidig, fließend und zugleich in der Vielfalt ihrer Phrasierungen verblüffend. Er ist das Zentrum der Bands, die er leitet, egal, ob er mit seinem neunköpfigen Kammerjazzensemble, seinem langjährigen Quintett oder dem Quartett Trip unterwegs ist. Und trotz der gesundheitlichen Beeinträchtigungen ist er einer der meistbeschäftigten Musiker seiner Generation, der im Laufe der Jahrzehnte mit einer Vielzahl großartiger Kollegen gearbeitet hat.

Denn der inzwischen 70-jährige Harrell schritt seinen Weg als Musiker und Komponist des modernen Jazz zielstrebig voran. Geboren in Urbana, Illinois, und aufgewachsen in der Bay Area von San Francisco studierte er an der Stanford University und ging nach seinem Abschluss zunächst mit Stan Kanton auf Tournee. Rund zwei Jahrzehnte lang wurde er von Koryphäen wie Woody Herman, Horace Silver, Lee Konitz oder Phil Woods engagiert, nahm Platten mit Bill Evans, Dizzy Gillespie, Charlie Haden auf und wurde mehr und mehr auch als Komponist und Arrangeur angefragt. Im Jahr 1989 war es dann so weit. Tom Harrell beschloss, von da an überwiegend mit eigenen Combos unterwegs zu sein. Das Quintett wurde zum Nukleus seiner Arbeit, ergänzt um weitere Formationen wie die Combo Colours Of A Dream, die auf Klavier verzichtete, dafür mit Esperanza Spalding als Gast einen zweiten Bass ins Gefüge integrierte.

Tom Harrell | © Ralf Dombrowski

Das Quartett Trip wiederum entstand ursprünglich auf Anfrage von Harrells Instrumentalkollegen Dave Douglas. Es war als Beitrag zu dessen Festival Of New Trumpet Music 2012 gedacht, verselbstständigte sich aber als eigenständiges Projekt. Die Idee hinter der Musik ist eine lockere Kombination von Motiven, die sich von Miguel de Cervantes' Roman »Don Quixote« inspirieren ließen. An Harrells Seite sind der Tenorsaxofonist Ralph Moore, der Bassist Ugonna Okegwo und der Schlagzeuger Adam Cruz zu hören. Es ist eines der herausragenden Gastspiele, mit denen der Jazzclub Unterfahrt während der Januarwochen in die Räume in der Einsteinstraße lockt. Darüber hinaus geben sich unter anderem die beeindruckend virtuose Pianistin Younee (14. Jan.), das wild expressive Trio des Schlagzeugers Jaimeo Brown (19. Jan.), der kammermusikalisch konzentrierte Saxofonist Trygve Seim (24. Jan.) oder auch das pfiffig groovende Trio Goldings/Bernstein/Stewart (26. Jan.) die Ehre. Ein aufregendes, grandioses Programm als Start in das noch junge Jazzjahr. ||

TOM HARRELL »TRIP«
Jazzclub Unterfahrt | **21. Jan.** | 21 Uhr
Tickets: 089 4482794 | www.unterfahrt.de

Madame, nicht Mademoiselle

Es war lange ruhig um Patricia Kaas. Nun ist die Grande Dame des Chansons mit neuen Liedern, neuen Intentionen wieder unterwegs.

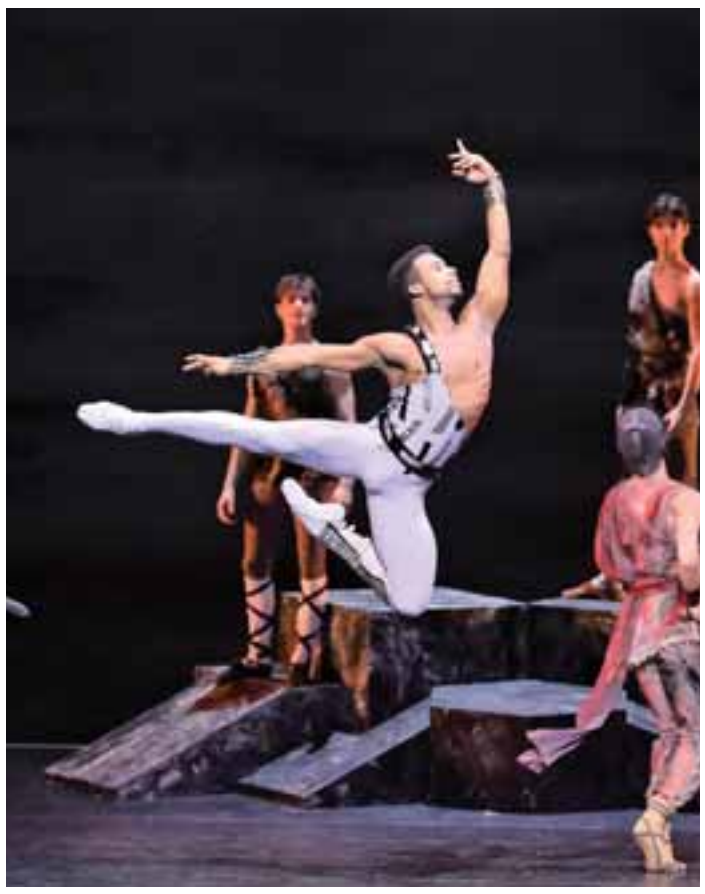
Aus heutiger Perspektive würde sie wahrscheinlich ihrem damaligen Ich nicht raten, ihren Beruf zu ergreifen, meinte Patricia Kaas unlängst in einem Interview. Er sei doch sehr fordernd und könne jemanden an den Rand seiner Möglichkeiten bringen. Tatsächlich hatte die Newcomerin 1988, als gerade ihr erstes Album »Mademoiselle chante le blues« erschienen war und sich zu einem Überraschungserfolg der von Plastikpop gesättigten Achtziger entwickelte, so sehr Gas gegeben, dass die Musikwelt nur so staunte. Schon zwei Jahre später ging sie auf eine Welttournee, die 16 Monate dauern sollte, wiederum nur wenig später galt sie, obwohl noch in ihren Zwanzigern, bereits als Grande Dame des neuen französischen Chansons. Das war beeindruckend, aber in mancher Hinsicht auch eine Flucht in die Öffentlichkeit. Denn nur kurz nach ihrem Debüt starb Kaas' Mutter, ein Verlust, der die Tochter aus kinderreichem Lothringer Hause tief traf und der sie nicht zuletzt dazu brachte, sich mit unbändiger Energie in ihre Musik zu stürzen.

Inzwischen hat Patricia Kaas einige Krisen hinter sich gebracht. Und sie hat beschlossen, nach 13 Jahren, in denen sie sich vor allem den Liedern der anderen, wie etwa von Edith Piaf, gewidmet hat, sich mit neuen eigenen Songs auf Platte und der Bühne zurückzumelden. Musikalisch knüpft das schlicht »Patricia Kaas« betitelte Album an die Vorgänger an. Folk, Chanson, ein wenig Jazziges und auch eine Prise radiotauglichen Pop präsentiert die Sängerin mit der emphatisch vibrierenden Stimme, als wäre kaum Zeit vergangen. Die Texte jedoch, die sie sich von verschiedenen Autoren eigens hat schreiben lassen, setzen neue Akzente. Liebe gehört immer noch dazu, wird aber gesäumt von Zweifel, stellenweise sogar Sperrigem. »La maison en bord de mer« etwa beschäftigt sich mit Inzest, einem der wenigen Tabuthemen der Gegenwart, »Adèle« erklärt einer Jugendlichen das Leben aus der Perspektive der Erwachsenen, »Cogne« handelt von häuslicher Gewalt gegen Frauen. Dem Ernst stehen auf der anderen Seite Stücke wie »Madame tout le monde« gegenüber, die mit bewährter Leichtigkeit bereits ihren Weg in die Radios gefunden haben.

Patricia Kaas | © Yann Orhan

Sie ist also wieder da und macht sich auf den Weg. Anfang Januar startet Patricia Kaas ihre Europatournee, die sie über Monate hinweg in die großen Hallen führen wird. Sie hat eine neue Band an ihrer Seite, ein Repertoire, an dem ihr viel liegt, und versteht sich mehr denn früher als Botschafterin einer künstlerischen Unmittelbarkeit, die nicht nur dem schönen Schein des Entertainments huldigt. Es gehört dazu, ist ein Medium, um Momente des Glücks zu transportieren. Aber am Ende geht es um den Einzelnen. Sie habe erst 50 werden müssen, räsoniert Kaas, um zu lernen, dass sie keine Maschine sei, sondern ein Mensch. Die Erkenntnis dieser neu gewonnenen Freiheit gibt ihr die Kraft, sich wieder intensiv der Musik zu widmen. || **rd**

PATRICIA KAAS
Philharmonie | **6. Feb.** | 20 Uhr
Tickets: 089 548181 81 | www.patriciakaas.net



Pathos-Athleten

Mit Schwert und Inbrunst und neuen Stars tanzt das Staatsballett einen Sowjet-Klassiker von 1968: »Spartacus« des russischen Altmeisters Yury Grigorovich ist eine Liebes-, Sex- und Heldenstory – zwischen Thraker-Sklaven und Römerheer, Schäfern und Kurtisanen. Ein monumentales Spektakel.

Der Held Spartacus: Osiel Gouneo || Der Römer Crassus: Sergei Polunin
© Wilfried Hösl (2)

KATJA SCHNEIDER

»Da oben sitzt unser Intendant«, sagt die freundliche Dame mit dem Premierenabo zu mir, »das hat er bei Ballett sonst nie gemacht.« Die Diagnose der aufmerksamen Besucherin stimmt. Es ist einiges anders, seitdem Igor Zelensky den Ballettdirektorenposten übernommen und darin Ivan Liška abgelöst hat. Nicht nur, dass nun auch der Intendant interessiert ist. Die Aufmerksamkeit für die Arbeit Zelenskys ist hoch. Auch der lange Vorbericht, den die »Süddeutsche Zeitung« der ersten Zelensky-Premiere auf der ersten Seite des Feuilletons widmete (eine Platzierung, die gefühlt in den vergangenen 30 Jahren nicht vorkam), spektakelt den Abend auf. Außerdem, und das wird man nicht müde zu verkünden, haben wir jetzt »Stars« im Ensemble, so einen wie den Klick-Millionär Sergei Polunin, der in David LaChapelles Video »Take Me to Church« durchs Netz fegt.

Wer tanzt und wie, das toppt das Was. Das hatte man befürchtet. Es scheint sich zu bewahrheiten. Anders lassen sich die zwanzigminütigen stehenden Ovationen für den greisen Choreografen nicht erklären. Yury Grigorovich, der seinen 90. Geburtstag in diesem Monat mit der Einstudierung seines Balletts beim Ballett von Flandern feiert, kreierte »Spartacus« 1968 für das Bolschoi-Ballett in Moskau. Mit seinen athletischen Hebungen, dem hohen expressiven Pathos, der negativen Darstellung römischer Dekadenz und der systemkonformen Feier des Freiheitshelden Spartacus, der seine Sklavenketten abwirft und sich gegen die Unterdrücker erhebt, erschien »Spartacus« als beliebtes Kofferstück, das auf Tourneen in den Westen eingepackt und auch mehrfach verfilmt wurde. Unbekannt war es – zumindest Ballettfreunden – hierzulande keineswegs. Die effektvolle Musik von Aram Chatschaturjan hatte dazu das Ihrige getan und gewann unter dem Dirigat von Karen Durgaryan auch bei der Münchner Premiere körperliche Wucht.

Der ersten Fassung des Balletts zu dieser Musik war kein so großer Erfolg beschieden, obwohl Choreograf Leonid Jacobson 1956 in Leningrad beherzt auf die Moderne zurückgriff, auf Spitzenschuhe verzichtete, seine Tänzer ins Profil stellte, wie es Nijinsky erfunden hatte, und Dramatik aus skulptural stilisierten Bewegungsgestaltungen gewann. Grigorovich war dort zu dieser Zeit Solist, hatte auch seine Ausbildung in Leningrad erhalten, arbeitete als Ballettmeister und wechselte 1964 in dieser Position nach Moskau, wo er immer noch tätig ist. Seit 1959 choreografiert er. In »Spartacus« löst er den virtuosen Tanz aus seinem Nummernkorsett, lässt dramatische Handlung, solistischen inneren Monolog und pompöse Masseninszenierungen ohne harte Schnitte ineinander übergehen. Die Sprünge sind gewaltig, die Hebungen riskant. Zirzensische Brillanz geht vor psychologischer Charakterdarstellung, und das ist für ein Handlungsballett immerhin bemerkenswert.

Psychologisch auszuloten wäre hier allerdings auch nichts. Spartacus ist der sympathische Held, sein römischer Gegenspieler Crassus ein arroganter Machtmensch mit sadistischen Zügen, dessen Geliebte Aegina eine raffinierte Salonschlange und Phrygia, die Frau von Spartacus, ein Seelchen. Sergei Polunin als Crassus weiß das und begnügt sich deswegen mit vorgeschobener Kinski-Lippe, um den Bösewicht zu geben. Gleich die ersten Pirouetten verweht es ihm, aber springen kann er, formt seinen Körper in der Luft zu einem annähernden Kreis, trotzdem überstrahlt ihn der technisch herausragende Osiel Gouneo als Spartacus mühelos. Seine weiten Sprünge und weichen Drehungen beeindrucken. Ivy Amista als Phrygia barmt in Vollendung, und Natalia Osipova turnt sich mit Bravour und Épaulement durch ihre Parts, wozu auch ein sportiver Stabtanz gehört, der wohl mal als aufregend lasziv durchgegangen sein mag. Heute wirkt diese Szene nur noch peinlich. Oder unfreiwillig komisch.

An den militärischen Pomp hat man sich zu diesem späten Zeitpunkt der Handlung schon beinahe gewöhnt: an die Stechschritte und Kick Balls, die heldenhaften Posen und bumpernden Sprünge, die sich nicht einmal oder zweimal, sondern gerne viermal und mehr wiederholen Dazu gereckte Hälse, breite Schultern und Arme, die zum Gruß erhoben werden – beinahe in problematischer Heil-Hitler-Manier. Die Sklaven schleichen und rasseln unhörbar mit den Ketten. Alles ornamental, pathetisch, testosterongeschwängert. Alle gleich. Mit Perücken, annähernd gleich groß, kaum voneinander zu unterscheiden. Die römischen Frauen mit aufgestickten Brustwarzen auf dem Trikot. Ob das auch original vom Ausstatter Simon Virsaladze stammt? Sein zwar bedacht reduziertes Bühnenbild aus Fake-Steinquadern und ruppig gemalten Säulenordnungen ist als Bestandteil dieses Klassikers aber kein Genuss.

Wie tanzt man als zeitgenössischer Tänzer so ein Stück, das aus allen Poren historische Verhaftetheit atmet? Was gibt es noch, außer musealen Impulsen? Auch dem Publikum, das von Tanz als aktueller Kunstform mehr erwartet, als virtuose, technisch herausragende Tänzer zu sehen? Auf einmal erlebt man, was man theoretisch wusste, nämlich wogegen die Choreografen des Tanztheaters oder die Künstler des Postmodern Dance in den späten 1960er Jahren rebellierten. In der Schlussszene wird der – zuvor schon von den Speeren der Römer gekreuzigt erhöhte –Leichnam Spartacus' aus der Pietà-Formation heraus emporgehoben und mit seinem Gladiatoren-Rundschild – gleichsam dem Sonnenzeichen zukünftiger postrevolutionärer Zeiten – bekrönt. Zelensky hat mit diesem Historienschinken seine erste Visitenkarte abgegeben. Dem Münchner Publikum hat der Ausflug in die sowjetische Ästhetik sehr gefallen. ‖

Anzeigen

YURY GRIGOROVICH: »SPARTACUS«
Nationaltheater | **4., 6., 10., März; 8. April; 10. Juli**
Besetzung, Uhrzeit und Tickets: www.staatsballett.de

GALA MIT DEN STARS DES BAYERISCHEN STAATSBALLETTS
Prinzregententheater | **12., 13., 15. Januar**
Info zur jew. Besetzung und Tickets: www.staatsballett.de
Live-online-Übertragung am **15. Januar**, ab 18 Uhr, unter www.staatsoper.de/tv

Vormerken!

21./22. Januar

ZUFIT SIMON: »UN-EMOTIONAL«
Schwere Reiter | Dachauer Str. 114 | 20 Uhr | Tickets: 089 7211015 oder reservierung@schwerereiter.de

2013/2014 choreografierte Zufit Simon ein Solo, ein Duett und ein Trio über Körpersprache, Mimik, emotionale Gesten und Stimme, die alle auch in München zu sehen waren. Mit »un-emotional« führt sie die Trilogie weiter und konzentriert nun Aspekte der drei vorhergegangenen Teile im Quartett: Emotionale Gesten werden zu reiner Bewegung, ausgehend von Bewegungsmaterial, das Zufit Simon aus eigener und beobachteter Körpersprache ableitet. Es tanzen Julieta Figueroa, Diethild Meier, Zufit Simon und Eva Svaneblom. Und die Musik machen wieder der Münchner Robert Merdzo und der Berliner Alexander Nickmann.

27. Januar

BMICA COMPANY: WINTER-GALA – KLASSISCH UND MODERN
KUBIZ | Jahnstr. 1, 82008 Unterhaching | 20 Uhr | Tickets: https://kubiz-tickets.reservix.de/events, www.muenchen-ticket.de

Vom Kammertänzer zum Kompaniechef: Unter dem Kürzel BMICA firmiert das Bottaini Merlo International Center of Arts mit einem neuen Ensemble unter der Leitung des ehemaligen Ersten Solisten des Bayerischen Staatsballets, Alen Bottaini. In der Gala – mit klassischem und zeitgenössischem Repertoire – tanzen Ausbildungsschüler und Gasttänzer, choreografiert hat der international erfahrene Münchner Gaetano Posterino, assistiert von Lisa-Maree Cullum. Ein Wiedersehen – wenn nicht schon ausverkauft.

8. Februar

WAYNE MCGREGOR: »WOOLF WORKS« – LIVEÜBERTRAGUNG
Verschiedene Kinos | 19.15 Uhr
Info und Tickets: www.rohkinotickets.de

Tanz live – auf der Kinoleinwand: Produktionen des Londoner Royal Opera House werden mittlerweile in 35 Länder übertragen. Drei Romane und dazu Lebensstationen von Virginia Woolf hat Wayne McGregor 2015 zu einem Ballett zusammengefügt. Alessandra Ferri tanzt die Rolle der legendären Autorin. In und um München ist das viel beachtete Opus des Hauschoreografen des Royal Ballet in den City Kinos, im Kino Solln und im Rio Filmpalast zu sehen, in Germering im Cineplex, in der Filmstation in Gilching sowie im Scala Fürstenfeldbruck.

Ein bisschen Erde, ein bisschen Frieden

Das funktioniert so nicht in Sophokles' Tragödie »Antigone«. Hans Neuenfels inszenierte im Residenztheater – und das funktioniert auch nicht.

Gefesselt, aber trotzig aufrecht steht Antigone (Valery Tscheplanowa) vor König Kreon (Norman Hacker)
© Matthias Horn

GABRIELLA LORENZ

»Der Krieg ist vorbei. Das Lied der Vögel könnte beginnen.« So steht es groß an der impressionistisch zartblau gemalten Rückwand. Doch das Lied der Vögel ist unheilvolles Möwengekreisch, und das Kriegsende bedeutet keinen Frieden. Ödipus' Söhne Eteokles und Polyneikes haben sich im Kampf um die Herrschaft in Theben gegenseitig erschlagen. Der neue König Kreon erklärt Eteokles mit einem Ehrenbegräbnis zum Helden und Polyneikes zum Staatsfeind, dessen Leiche den Vögeln zum Fraß dienen soll. Das Bestreuen mit Erde – die rituelle Bestattung – ist bei Todesstrafe verboten. Antigone, der Schwester der beiden, gelten die Brüder gleich. Sie stellt das Gesetz der Götter über das Gesetz des Herrschers, Menschlichkeit über Recht. Ihren Aufstand bezahlt sie mit dem Leben.

Sophokles' 2500 Jahre alte Tragödie verhandelt den Konflikt von Macht gegen Moral, Staatsgewalt gegen Ethik. Ein Konflikt, der in allen heute lodernden Kriegen hochaktuell ist. Und wenn der 75-jährige Altmeister Hans Neuenfels »Antigone« im Residenztheater inszeniert, erwartet man von ihm auf jeden Fall etwas Provokation. Doch dagegen steht der düstere Museumsraum des Bühnenbilds von Katrin Connan: Aus zwei großen Transportkisten blicken beschädigte, notdürftig fixierte Statuen auf die Szene – vielleicht Götter oder die toten Brüder. Auf einem Schrankregal sitzt, quasi als Hausmeisterin, Elisabeth Trissenaar: Neuenfels' Ehefrau und langjährige Protagonistin – hier erstmals weißhaarig – übernimmt die Rolle des Chors, verschmolzen mit der Rolle der Amme des Hauses. Eine versöhnliche, trost- und ratspendende Oma aus der Antike.

Die Aufführung bleibt enttäuschend altbacken und staatstheaterlich. Trotz der großartigen Valery Tscheplanowa: Ihre Antigone schreit anfangs nur. Auch die anderen tönen meist überlaut. Ist Neuenfels nach 16 Jahren Opernregie fürs Sprechtheater ertaubt? Erst später darf Tscheplanowa ihre wunderbare, differenzierte Sprachkunst etwas leiser entfalten. In Fesseln zeigt sie dann auch ihre Körperkunst: Jede Faser gespannt, aufrecht und hart gegenüber sich selbst und Kreon. Norman Hacker kann nicht raus aus Kreons Schlächterschürze unter dem Sakko (die scheußlichen Kostüme verantwortet Michaela Barth), und er kann bei allem Verständnis für Antigone und seinen mit ihr verlobten Sohn Haimon nicht raus aus seiner Amtspflicht. Er windet sich, winselt, weint, legt den Kopf in den Schoß der Amme.

Die Nebenfiguren scheinen als unpassende Fremdkörper der Commedia oder Hollywood entsprungen: Jörg Lichtenstein legt als Wächter eine zirkusreif komische Nummer hin, ähnlich der Bote (Thomas Huber). Kreons Frau (Anett Pachulski) steht bei ihrem einzigen Auftritt wie eine Barbiepuppe reglos im tief dekolletierten Glitzerkleid. Bei der Nachricht vom Selbstmord ihres Sohnes knickt sie kurz ein und stöckelt davon. Am schlimmsten ergeht's Michele Cuciuffo als blindem Seher Teiresias: Er muss ihn als wild zuckenden, irren Epileptiker spielen, den man im Morgenmantel mit seinem Käfig-Laufstall aus der Psychiatrie rausgeschoben hat. Da haben Christian Erdt und Anna Graenzer Glück: Sie dürfen als verzweifelt Liebender und nicht so mutige Schwester ernsthafte Gefühle zeigen.

Kreon krümmt sich am Ende zum blutbesudelten Bündel: Er hat Frau und Sohn verloren. Und die Macht: Seine Soldateska mit den schwarzen Augenbalken lässt ihn im Stich. Ist der Krieg vorbei? Welche Vögel werden nun singen? Neuenfels' disparate Inszenierung bleibt die Antwort schuldig. ‖

ANTIGONE
Residenztheater | **24. Jan., 16., 20., 25. Feb.** | 20 Uhr
Tickets: 089 21851940 | www.residenztheater.de

Vormerken!

20.–22. Jan.

SENSIBLE DATEN – DIE KUNST DER ÜBERWACHUNG
Kammer 1/2/3 | Programm und Tickets:
www.muenchner-kammerspiele.de | 089 23396600

Wer hat alles Zugriff auf unsere Daten? Was geschieht mit ihnen? Wie werden wir durch die Preisgabe unserer Daten manipuliert und überwacht? Können wir vermeiden, zu viel von uns preiszugeben oder ist das überhaupt nicht mehr möglich? Die Journalisten Sarah Harrison (Wikileaks) und Tobi Müller halten eine Konferenz und einen Workshop zu diesem Thema ab und bieten auf, was in der Szene Rang und Namen hat. So erzählt Verschlüsselungsspezialist William Binney, wie man den Anschlag auf das World Trade Center hätte verhindern können. Die große Sicherheitsgala schaltet Edward Snowden zu und die Performance »Situation mit Zuschauern« macht uns alle zu Peeping Toms.

26.–28. Jan., 2.– 4. Feb.

CLOCKWORK ORANGE
Teamtheater Tankstelle | Am Einlaß 2a | 20 Uhr
Tickets: 089 2604333 | www.teamtheater.de

Als Anthony Burgess' dystopischer Zukunftsroman »Clockwork Orange« 1962 erschien, rief die Darstellung völlig aus dem Ruder gelaufener Gewalt, an der sich die Hauptfigur Alex delektiert, Abscheu hervor. Heute erinnert sie an Vorkommnisse, von denen man in der Zeitung liest. Stanley Kubricks Verfilmung von 1971 mit ihrem versöhnlichen Ende hat ikonografisch Geschichte gemacht. Andreas Wiedermann, den man als Regisseur von Opern an ungewöhnlichen Orten kennt, arbeitet sich offensichtlich gern an Romanvorlagen ab. Nach »In Stahlgewittern« und »Jugend ohne Gott« hat er sich den Kultroman als Abschluss seiner »Europa-Trilogie« vorgenommen und will mit seiner Inszenierung zeigen, dass die rauen, britischen Sechziger auch heute nichts an anarchischer Aktualität eingebüßt haben.

Was Sie schon immer über das Sterben wissen wollten

In ihrem Theaterprojekt »Don't forget to die« erforscht die Regisseurin Karen Breece mit fünf hochbetagten Protagonisten, was der Tod für das Leben bedeutet.

SILVIA STAMMEN

Dass Tod und Sterben in unserem von Arbeits- und Freizeitstress (fremd-)bestimmten Alltag verdrängt werden, ist fast schon ein Gemeinplatz, das zu ändern indes gar nicht so leicht. Wie kann man fragen, ohne aufdringlich zu wirken? Wer ist bereit, seine Gedanken, Gefühle und Ängste zu teilen, wenn das Unvermeidliche näher rückt? Unter dem keineswegs zynisch gemeinten Titel »Don't forget to die« hat sich die deutsch-amerikanische Theatermacherin Karen Breece, bekannt für ihre ungewöhnlichen szenisch-dokumentarischen Recherchen, darangemacht, gemeinsam mit fünf betagten Mitspielerinnen und Mitspielern die Sicht auf die letzten Dinge zu erforschen und auf dieser Basis einen Theaterabend zu entwickeln, dessen Fokus bei aller Jenseitsnähe vor allem auch auf dem Leben im Hier und Jetzt liegt.

Theater ist für Breece in erster Linie eine spezielle Form, Fragen zu stellen, etwas zur Sprache, ins Spiel oder auch nur ins Bewusstsein zu bringen, von dem man sich sonst keine genaue Vorstellung macht. Ein Auslöser für das aktuelle Projekt war der Satz »Ich wurde gelebt«, den die über hundertjährige Marylka Bender 2013 bei der Vorbereitung zu Breece' Theaterprojekt »Was wir liebten« über Lebensgefühle im Alter geprägt hat. »Dieser Satz ist bei mir hängen geblieben«, sagt Breece, »und natürlich kommt man dann sehr schnell auch auf die Frage, welche Rolle der Tod dabei spielt.« Während der Arbeit an anderen Produktionen – »Dachau // Prozesse«, eine Rekonstruktion der Gerichtsverhandlung gegen Konzentrationslagerverbrecher am Originalschauplatz, und »Welcome to Paradise« über den behördlichen Umgang mit Asylbewerbern – reifte die Idee. Ein Jahr lang führte sie daraufhin Gespräche über das Sterben, mit alten Menschen, aber auch mit Hebammen, Sterbebegleitern, einer Krankenschwester, einem Pfarrer, die sich teils über persönliche Kontakte, teils über einen Aushang in Altenheimen bei ihr gemeldet hatten. »Der Tod ist im Grunde nichts weiter als ein Narrativ«, so Breece, »Jeder erzählt seine eigene Geschichte davon.«

Bei der endgültigen Besetzung für die Produktion spielte schließlich auch die Altersgrenze – in diesem Fall nach unten – eine Rolle. Aber auch so erstreckt sich die Spanne immer noch über zwei Jahrzehnte, wobei Ex-Kammerspiele-Schauspielerin Ursula Werner mit 73 die Jüngste (und die einzige professionelle Darstellerin) und Rosemarie Leidenfrost mit 93 die Älteste im Bunde ist. Fünf Lebensperspektiven, fünf verschiedene Glaubenskonzepte werden so miteinander konfrontiert. »Unter den Spielerinnen und Spielern finden sich Agnostiker, Spirituelle, praktizierende Christen und Pantheisten«, beschreibt Breece das weltanschauliche Spektrum. Dabei ist das, was Ende Januar auf der Bühne des HochX zu sehen sein wird, kein Lippenbekenntnis, sondern Theater mit allen Mitteln, die zur Verfügung stehen. Musik wird dabei, wie im Leben einiger der Akteure, eine wichtige Rolle spielen, Videoaufnahmen erlauben Einblicke in deren Zuhause. Manches ist autobiografisch oder dokumentarisch, dann wieder überschreibt Breece die authentischen Aussagen mit eigenen oder literarischen Texten, um so Distanz einzuziehen. Denn schließlich geht es ihr immer auch um das Spannungsfeld von Authentizität und Fiktionalität, um die Frage, welche Aspekte von Tod und Sterben tatsächlich auf der Bühne darstellbar sind. Auch wenn Probenarbeit und szenische Umsetzung altersbedingt dem Prinzip »es geht nur, was geht« folgen müssen, empfindet Breece das nicht als Einschränkung. »Es ist ein Privileg, wenn man mit so alten Menschen arbeiten darf, schon weil man es mit fünf prallen Leben zu tun hat. Da gibt es so viele Geschichten, und diese Menschen haben so viel zu sagen.« Dazu braucht es auf allen Seiten große Offenheit und Mut zur Ehrlichkeit, und natürlich finden auf den Proben auch mal Auseinandersetzungen statt. Breece geht es dann darum, gemeinsam den richtigen Weg zu finden, und das gelingt, bei aller Schwere des Sujets, am besten mit Leichtigkeit. ‖

DON'T FORGET TO DIE
HochX | Entenbachstr. 37 | **26., 28., 31. Jan., 2., 4. Feb.** | 19 Uhr
Tickets: 089 90155102 | www.hochx.de, www.muenchenticket.de

Das Brennen in den Augen

Der Schauspieler Shenja Lacher hat vor Kurzem am Resi gekündigt. Jetzt inszeniert er erstmals selbst – mit Studenten der Theaterakademie.

GABRIELLA LORENZ

Lachen erlaubt: Shenja Lacher mag die Doppeldeutigkeit | © privat

So jemand ist rar im Mediengeschäft: Der meint nämlich, was er sagt. Und vor allem sagt er, was er meint. Publikumsliebling Shenja Lacher hat im vergangenen Herbst nach neun Jahren am Residenztheater seinen Vertrag nicht verlängert und die Gründe öffentlich benannt. Seine Kritik an den Theaterstrukturen und am Führungsstil mancher Intendanten konterte der Resi-Chef, der sich angesprochen fühlte, umgehend in Zeitungsinterviews mit den üblichen Beschönigungen: Am Theater sei man eine große Familie und Fluktuation im Ensemble ganz normal. Zu dem Thema will Shenja Lacher zunächst nichts mehr sagen, weil er dann jedes Wort auf die Goldwaage legen müsste. Er redet lieber frei von der Leber weg oder gar nicht. Aber wenn am Resi drei exzellente Schauspielerinnen wie Valery Tscheplanowa, Genija Rykova und Valerie Pachner kündigen und an den Kammerspielen zeitgleich ebenso exzellente Kolleginnen wie Brigitte Hobmeier (die ihre Begründung auch publik machte), Anna Drexler und Katja Bürkle, denkt er doch heftig nach, ob ein Schauspieler noch als Persönlichkeit zählt oder als Darsteller-Performer beliebig austauschbar ist.

Als Schauspieler wird Shenja Lacher nur noch in wenigen Vorstellungen als »Prinz von Homburg« und als Odysseus in »Philoktet« zu sehen sein. Aber vorher gibt der 38-Jährige sein Regiedebüt: Mit fünf Studenten der Theaterakademie inszeniert er die boulevardeske Komödie »Die ganzen Wahrheiten«. Seine Inszenierung ist der erste Teil des Doppelabends »Wahrheiten und Wirklichkeit«, mit dem sich der dritte Jahrgang des Studiengangs Schauspiel präsentiert. Mit dem anderen Teil der 13-köpfigen Klasse erarbeitet der Schauspieler Dimitrij Schaad ein eigenes Projekt, »Die Konsistenz der Wirklichkeit«, als Koautor ist Schaads Bruder Alex dabei, der mit »Invention of Trust« in Hollywood den Studenten-Oscar gewann. Jede Inszenierung muss sich auf eine Stunde beschränken: Weil bei diesen Aufführungen Intendanten und Caster auf der Pirsch sind, sollen alle Darsteller zu gleichem Recht kommen.

Unter dem Kürzungszwang stöhnt Lacher: »Die Studenten hatten so viele tolle Ideen, dass wir locker vier Stunden füllen könnten. Und ich find' ja aus dem Spielen auch nicht raus.« Seit fast sechs Jahren unterrichtet er sowohl an der Otto-Falckenberg-Schule wie an der Bayerischen Theaterakademie Szenen- und Rollenstudium. Er erarbeitet mit je zwei, drei Studenten vorsprechtaugliche Szenen und Monologe, nach einem Monat kommen die nächsten Kandidaten dran. Die Arbeit mit Schülern macht ihm wahnsinnig Spaß. Aber er will nicht als fest angestellter Dozent zum Inventar gehören, sondern ab und zu hinkommen: »So dass die sich auf mich freuen und ich mich auch auf sie.«

Wie ist das jetzt für ihn, als Regisseur auf der anderen Seite zu stehen? »Schlimm«, lacht er. »Ich muss mich immer zusammenreißen, nicht auf die Bühne zu springen und vorzuspielen.« Lässt er seinen Darstellern Freiraum oder macht er viele Vorschläge? »Ich gebe sehr viel vor, ich kann nicht anders. Ich bin auch sehr laut und plappere dauernd rein. Das muss furchtbar für die sein.« Ein fertiges Regiekonzept verfolgt er nicht, hat aber stets Alternativ-Vorschläge im Hinterkopf. »Ich hab' ja noch keinen Regiestil. Das macht es spannend für mich und die anderen. Ich weiß nur sehr genau, was mir gefällt. Ich arbeite gern mit Brüchen und mit viel Fantasie, um Figuren vielseitig zu kreieren und Geschichten zu erfinden. Und ich achte sehr darauf, dass alle fünf gut zur Geltung kommen.« Das ist auch für ihn anstrengend: » Nach drei bis vier Stunden Vormittagsprobe bin ich platt.«

Kaum wurde bekannt, dass er erstmals Regie führt, kamen auch schon Regie-Angebote von anderen Theatern, darunter einige sehr verlockende. Aber er will sich Zeit lassen. »Das jetzt mal von der anderen Seite anzugucken, ist das Beste, was ich nach meinem Ausstieg machen kann.« Er wird weiter unterrichten. »Die Arbeit macht mir Spaß. Ich glaube, ich kann ganz gut Selbstbewusstsein mitgeben und ein gutes Gefühl vermitteln. Ich sehe das Brennen in den Augen, das ich auch habe. Ich bin ja nicht leergespielt.« Er will einfach eine Auszeit nehmen von den Spielplan-Verpflichtungen, die es zu oft schwierig machten, anderen wichtigen Verpflichtungen nachzukommen. Auszeit heißt nicht Freizeit: Es geht gleich »knackig« weiter mit Hörbuch-Aufnahmen und Dreharbeiten ab März. Lacher liest viele Drehbücher und sucht Rollen sehr genau aus: »Was hab' ich noch nicht gespielt? Wo gibt's was Neues für mich? Damit kann ich auch scheitern. Aber dann ist's gut, dass ich's gemacht habe. Ich hüte mich davor, Masse zu machen.«

Das leidenschaftliche Brennen in den Augen ist das eine, den Mund aufzumachen, das andere: »Schauspieler müssen auch mal beim Regisseur nachfragen, warum. Auch wenn man dann vielleicht als schwierig gilt. Eine Haltung haben. Etwas zu sagen haben.« Auch das will Lacher dem Nachwuchs vermitteln: Mit starkem Gefühl allein ist es nicht getan. »Denken ist wichtig. Fantasie ist wichtig! Man muss eine Grundenergie haben, eine Spannung im Raum zu anderen Figuren herstellen. Nicht nur das eigene Ich muss die Rolle prägen und nur die eigene kleine Erfahrungswelt reicht oft nicht aus, um einer Rolle näherzukommen und einem Richard oder Hamlet gerecht zu werden. Dafür muss man erst mal Material sammeln – und das kann ich jetzt wieder tun.« Man darf also vermuten, dass er dem Theater nicht verloren geht. Vielleicht sieht man ihn irgendwann als Richard III. Das Feuer in den Augen brennt. ||

WAHRHEITEN UND WIRKLICHKEIT
Akademietheater Mitte im Prinzregententheater, Rgb.
18., 20., 21., 24., 26.–28. Jan. | 20 Uhr | Tickets: 089 21851970
tickets@theaterakademie.de

Sonne oder Mond?

Andreas Seyferth inszenierte »Der Widerspenstigen Zähmung« im Theater Viel Lärm um Nichts – mit einem überraschenden Schluss.

Vor der süßen Umarmung geben sie sich Saures: Katharina (Maria Magdalena Rabl) und Petruchio (Rainer Haustein) © Hilda Lobinger

Die Frau sei dem Manne untertan. Das galt auch im englischen Eherecht um 1590. Obwohl das Land von einer starken Frau regiert wurde: Elisabeth I. Wie der Autor Shakespeare die Rollenverteilung in der Ehe sah, darüber lässt seine Komödie »Der Widerspenstigen Zähmung« unterschiedliche Schlüsse zu. Knackpunkt jeder Interpretation bleibt der Unterwerfungsmonolog Katharinas am Schluss: Nimmt man ihn ernst? Oder als Ergebnis einer Gehirnwäsche? Oder als raffinierte Verstellung? Alles ist möglich.

Das Theater Viel Lärm um Nichts trägt seine Liebe zu Shakespeare im Namen, schon 15 von dessen Stücken hat Andreas Seyferth in den vergangenen 30 Jahren inszeniert. Nun wagte er sich an die Zähmung der widerspenstigen Katharina. Die will keinesfalls einem Manne untertan sein. Doch ihr Kaufmanns-Vater muss sie dringend auf dem Heiratsmarkt losschlagen, damit auch ihre jüngere Schwester Bianca unter die Haube kommen kann. Aber keiner will die aufsässige Katharina – bis auf den abgebrannten Petruchio, der um jeden Preis eine reiche Partie sucht. Und eine recht rabiate Zähmungsmethode hat.

Wie immer hat Margrit Carls eine klug verschlankte Fassung und unaufdringlich heutige Übersetzung mit Wortwitz geschaffen. Bühnenbildner Peter Schultze stellt zwei Podeste in Grün und Rot hin, mit dem illusionistischen Rhombenmuster italienischer Renaissance-Böden (das in der Wahrnehmung kippen kann). Darauf tummelt sich das Komödien-Personal: Der besorgte Papa Baptista (Sebastian Kalhammer), das reizende, berechnende Blondchen Bianca (Elisabeth Grünebach), das mit den Verehrern Hortensio (Alexander Wagner) und Lucentio (Mario Linder) gleichermaßen kokettiert, um hinterrücks den eigenen Kopf durchzusetzen. Und sehr komödiantisch Timo Alexander Wenzel in sämtlichen Diener- und Nebenrollen.

Von Grün zu Rot springt der Funke eines Coup de Foudre: Katharina und Petruchio erkennen sich sofort als Ebenbürtige. Der erste Blick führt allerdings nicht zu Liebeserklärungen, sondern zu scharfzüngigem Kräftemessen. Maria Magdalena Rabl schreit endlich nicht mehr, sondern darf argumentieren. Rainer Haustein lässt als vermeintlich ungehobelter Lackl ungeniert seine Macho-Sprüche los und spielt auch mal einen Western-Blues auf der Mundharmonika. Auf seinen Heiratsantrag hin verpasst sie ihm einen Schwinger in den Magen. Und fällt danach in Ohnmacht. Zwei kraftvolle Darsteller, die das Stück tragen.

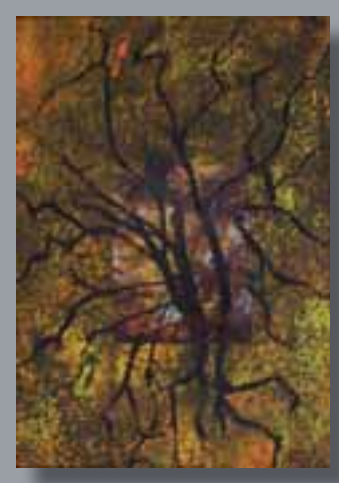
Dann beginnt der Dressurakt. Zur Hochzeit kommt Petruchio zu spät, betrunken und nur in Unterhose unterm Mantel: Totalblamage für die Braut. Es folgt die gewaltsame Abrichtung mit dem Entzug von Essen, Schlaf und Kleidung bis zur Gehirnwäsche. Scheint die Sonne oder der Mond? Hier inszenierte Seyferth deutlich den zweiten Wendepunkt: Ab da spielt Katharina das Spiel bewusst mit als gehorsamst ergebenes Frauchen und kehrt seine Waffen gegen ihn.

Seyferth krönt seine schlüssige Interpretation am Ende mit einer schlauen Brechung durch eine ironische Volte. Nach ihrem Monolog wirft sich die scheinbar dressierte Katharina ihrem Herrn und Meister immer wieder so übertrieben lächerlich platt zu Füßen, dass es ihm selbst peinlich wird. Wer in dieser Ehe die Hosen anhaben wird, bleibt somit sehr offen. || lo

DER WIDERSPENSTIGEN ZÄHMUNG
Theater Viel Lärm um Nichts (in der Pasinger Fabrik)
bis 18. März | Do bis Sa | 20 Uhr | **auch 15., 22. Jan.** | 18 Uhr
Tickets: 089 8342014 | www.theaterviellaermumnichts.de

Anzeige

MARIELA SARTORIUS

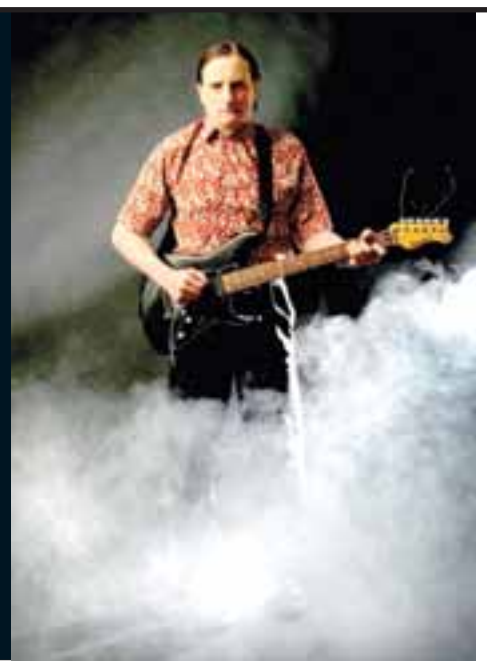


GEHEIME ZEICHEN DER NATUR
Neueste Bilder
10. bis 25. Februar 2017
Vernissage 10. Februar 2017, 19 Uhr

Öffnungszeiten:
Mi-Fr 15-18 Uhr
Sa 11-15 Uhr

Kunstverein Murnau e.V.
Galerie am
Gabriele-Münter-Platz
Burggraben 4
82418 Murnau
www.kunstverein-murnau.de

»Nur echt und pur zählt«



Das Inferno dampft gewaltig: Da fühlt sich Norbert »Bürger from the Hell« im Rocker-Himmel
© Milly Orthen

Zur Hölle mit dem renommierten Kabarettpreis: Der Musik-Comedian Norbert Bürger hat das Passauer Scharfrichterbeil gewonnen.

GABRIELLA LORENZ

Da kommt einer mit wildem Blümchenhemd, Lederhose, scharf gezogenem Scheitel und ebenso scharf nach unten gezogenen Mundwinkeln. Er quetscht sich unter komischen Verrenkungen mühsam zwischen zwei Standmikrofonen auf einen Hocker dahinter und verkündet: »I'm a rocker.« Nach den ersten drei Gitarren-Akkorden (mehr scheint er anfangs nicht zu können) und drei Mal gestöhntem »Baby, Baby« weiß man, wie sich ein total verklemmter Spießer gern fühlen möchte.

Der Musiker Norbert Bürger verkörpert diesen grimmig-verdrucksten Neurotiker in seinem ersten Solo »Bürger from the Hell«. Und gewann damit im Dezember das große Beil beim renommierten Kabarettwettbewerb des Passauer Scharfrichterhauses. Was schon deshalb ungewöhnlich ist, weil der 49-Jährige nicht mehr als Nachwuchs zählen kann, für den der Preis eigentlich gedacht ist. Bürger ist seit 1978 Berufsmusiker und war im Duo mit Conny Kreitmeier als Orchester Bürger Kreitmeier zehn Jahre lang bis 2007 auf vielen Bühnen präsent. Aber das war eben noch nicht wirklich Kabarett. Erst 2016 traute er sich mit der Figur des Möchtegern-Punkrockers allein auf die Bretter und überzeugte als Newcomer-Solist auch die Scharfrichter-Jury.

Seine kabarettistischen Fähigkeiten beweist Norbert Bürger bereits seit einem Jahr im Ensemble der Lach- und Schießgesellschaft: Zwar ist er im Programm »Wer sind wieder wir« in erster Linie für die Musik zuständig, die er auf verschiedensten Instrumenten bestreitet, hat aber auch mitgeschrieben und ist Spielpartner von Caroline Ebner, Sebastian Rüger und Frank Smilgies (die beiden kennt man als Comedy-Duo Ulan & Bator). Nach dem gewaltigen Erfolg des neuen Lach-&-Schieß-Ensembles wäre es verwunderlich, wenn der Ladenchef Till Hofmann das Quartett nicht zu einem nächsten Programm überreden würde. Da hält sich Bürger noch bedeckt: »Wir sind grade am Festzurren.«

Der Berufswunsch des Freisingers war von Anfang an klar: »Ich wollte einfach Musik machen.« Möglichst, ohne nebenher jobben zu müssen. Studiert hat Bürger in München Gitarre und im Nebenfach Klavier. Die ersten Gigs mischten sich schnell mit der Kleinkunst. »Mein Ziel war aber immer, von eigenen Projekten zu leben.«

Ob man die nun unter Musik-Comedy oder Kabarett verbucht, ist ihm egal. »Es geht darum, sein Ding zu machen. Die eigene Sache«, sagt er. »Ich mach' mir keine Gedanken mehr, ob das Musik oder Kabarett ist. Es muss geil sein. Echt und pur. Das ist das Einzige, was zählt. Und das Echte muss man in sich selber finden. Klar kann man sich inspirieren lassen, aber man muss bei sich selber bleiben.«

Dafür ist er immer wieder ins kalte Wasser gesprungen. Er hat viele Musiker-Jobs gemacht, drei Jahre im Volkstheater bei Aufführungen gespielt, in den TV-Shows von Helmut Schleich, lange Zeit auch beim Impro-Theater Fast Food. »Da hab' ich viel gelernt, was warum dramaturgisch auf der Bühne funktioniert – die Impro-Technik ist die Basis für alles. Wenn was Unvorhergesehenes passiert, musst du reagieren. Das hat mir auch geholfen bei der Arbeit im Lach-&-Schieß-Ensemble«, resümiert er.

Aber wie entsteht so ein irrwitziger Psycho-Heini wie der Bürger aus der Hölle als Kunstfigur für ein abendfüllendes Solo? Er kann sich's auch nicht recht erklären: »Die Figur hat sich schon im Orchester Bürger Kreitmeier angedeutet. Sie war einfach da, ich habe das nicht geplant. Nach der Auflösung des OBK hab ich erst mal nur Musik gemacht, mit meiner Live-Band Pretty Boys. Aber mit neun Leuten war das zu aufwendig und nicht realistisch. Mir hat dabei auch der Kabarettanteil gefehlt. Dann hatte ich die Idee zu einem Solo, hab' die Figur genommen und bin weitergegangen.«

Ob er damit auch eine Nische beim Publikum findet, muss sich zeigen. Hilft da ein renommierter Preis wie das Scharfrichterbeil weiter? »Es gibt schon mehr Anfragen als vorher«, sagt er. »Aber ich kann nicht beurteilen, was es bringt. Es gibt ja auch so viele Kabarettpreise. Wichtig ist: Man muss halt gut sein.«

Selbst für gute Musikkabarettisten werden die Auftrittsmöglichkeiten rarer. Bürger konstatiert nüchtern: »Die Clubszene ist ziemlich tot. Es funktionieren nur noch die großen Comedy-Acts in der Olympiahalle. Nix gegen Mario Barth, aber da gibt's keine Inhalte mehr. Eine Ausnahme ist Helge Schneider, ein großer Meister in seinem Fach. Aber die kleinen Musikbühnen sterben aus.« Dagegen kämpft er derzeit in Freising, wo er lebt. Dort droht der Kleinkunst-Bühne Abseits das Aus. Das Gebäude, das dem Grafen Moy gehört, soll abgerissen werden. Bürger will mit einem eigens gegründeten Verein das Haus kaufen, sanieren und dann als Konzert- und Kleinkunstbühne betreiben. 300 Mitglieder hat der Verein Abseits, 35 sind aktiv in Arbeitsgruppen. Falls das Unternehmen gelingt, kann der Bürger aus der Hölle auch im Abseits losbrechen und »Baby, Baby« rocken. ||

Ein Machtkampf

David Mamets Political-Correctness-Duell »Oleanna« im theater … und so fort.

CHRISTIANE WECHSELBERGER

David Mamets Kammerspiel »Oleanna« ist ein Stück über die Macht von Worten und die von Gruppen. Und fängt ganz harmlos an. Studentin Carol kommt in die Sprechstunde ihres Professors John und bittet um Hilfe, weil ihr das Lernen so schwerfällt und sie diesen Schein unbedingt braucht. John bietet ihr Nachhilfe in seinem Büro an und will ihr mieses Referat als bestanden durchgehen lassen. In einem Akt von gönnerhaftem Paternalismus legt er ihr die Hand auf die Schulter. Daraufhin zeigt Carol ihn wegen sexueller Belästigung an, seine Berufung auf Lebenszeit wird ausgesetzt. Die sogenannte Aussprache gerät zum Desaster, er vertritt ihr den Weg, sie schreit um Hilfe. Johns Karriere ist nun endgültig ruiniert: Carol wirft ihm versuchte Vergewaltigung vor. Aus der unsicheren Studentin ist eine auftrumpfende Aktivistin geworden, die John in einem weiteren Gespräch einen Deal anbietet: Sie zieht ihre Beschuldigung zurück, wenn er eine Verbotsliste von Büchern unterschreibt, die ihre ominöse Gruppe aufgestellt hat. Sein Buch ist auch darunter. Er schmeißt sie raus. Als sie nicht geht, geht er auf sie los.

Dem Feminismus hat David Mamet mit »Oleanna« wahrlich einen Bärendienst erwiesen. Carol ist von so unglaublicher Borniertheit, dass man sie am liebsten selber vom College werfen würde. Das Verdienst des Stückes ist es, Machtmissbrauch vorzuführen, auf beiden Seiten. John benutzt seinen Professorenstatus dazu, die anfangs penetrant unterwürfige Studentin zu dominieren. Carol macht sich die Political-Correctness-Mechanismen zunutze, um zu einer Hexenjagd auf einen unterschwelligen Macho zu blasen, die in McCarthy-artiger Zensur endet.

Daniela Griesers unaufgeregte Inszenierung stützt sich auf die überzeugenden Schauspieler. In einer Bürokulisse (Bühne: Heinz Konrad) ordnet Heiko Dietz' John fast schon zwanghaft die Gegenstände auf seinem Schreibtisch, während er auf Carol (Mascha Mueller) einredet und sie darauf festlegt, wütend zu sein, wahrscheinlich weil er das in ihrem Alter war. Dabei gelingt es Dietz, unter der oberflächlich zugewandten, beruhigenden Art Johns eine tief verinnerlichte, intellektuelle Aufgeblasenheit rüberzubringen. Als ob er seine Überlegenheit physisch beweisen müsste, springt er ständig auf, umrundet Carol, geht auf sie zu. Ihm ist noch nicht mal bewusst, dass er ihr die Hand auf die Schulter legt. Sie aber registriert es ganz genau, und es befremdet sie. Wo er körperliche Dominanz ausspielt, wird sie verbal übergriffig. Mit nerviger Kleinmädchenstimme stellt Mascha Muellers Carol bohrende Fragen. Mueller spielt Carol als den Typ Frau, vor dem es einem als Feministin graut. Hinter ihrer Maske eines verschreckten Kaninchens lauert weinerlich passive Aggressivität. Carols Kleingeistigkeit, ihr billiges Auftrumpfen, als sie John in eine Maschinerie bugsiert hat, in der Tatsachen nicht gefragt sind, machen nachgerade wütend. Mamets 1992 erschienenes Stück schafft es noch: dass man wieder einmal über Gleichberechtigung und Feminismus nachdenkt. ||

OLEANNA
theater … und so fort | Kurfürstenstr. 8 | **19. Jan. bis 11. Feb.**
Do bis Sa 20 Uhr | Tickets: 089 23219877 | www.undsofort.de

Auf eine Zigarette im Raucherklo

What you see is what you get schicken das Publikum in die Vergangenheit des Ausgehens.

Wir schreiben das Jahr 2101, unendliche Weiten … äh, nee, unendliche Langeweile umgibt uns, in einer Welt, in der Exzess völlig unbekannt ist. Die Menschheit des nüchternen Zeitalters fragt sich, was die Leute früher in ihren Vergnügungstempeln so getrieben haben. Und die Gruppe What you see is what you get schickt ihr Publikum auf eine Erkundungsreise in die Vergangenheit, die noch fast Gegenwart ist. In einen Technoclub: Ort des Exzesses, der Ausschweifung und des Genusses, in dem so anstößige Dinge wie Feiern, Tabak, Alkohol und Sex als lustvoll galten. Dem Imperativ der Rationalisierung stellen Antonia Beermann, Julia Müller und Felix Kruis »Den Imperativ des Feierns« gegenüber und fragen, wofür es sich eigentlich zu leben lohnt.

In einer Art Zeitschleuse erhält man – wie üblich bei solchen performativen Rundgängen – ein Gerät, das einen akustisch durch den Parcours des historischen Vergnügens leiten soll. In diesem Fall einen Mini-Disc-Player, wie er in den Neunzigern aufkam. Jeder Besucher bekommt auch eine Camouflagejacke, damit er in der Masse der Clubbesucher untergehen kann. Beim Rundgang durch die Rote Sonne erzählt die freundliche Stimme einer künstlichen Intelligenz (Shandra Schadt) so einiges über das Wesen des Türstehers, wie es an der Bar zugeht, wie der DJ sein Geschäft betreibt und wozu eine Tanzfläche gut ist. Von einer Art Dolby-Surround-Geräuschkulisse umgeben, reagiert man auf akustische Reize, dreht sich nach jemanden um, wo keiner ist, tapert nach Anweisung durch die Rote Sonne, sieht hier einer Sache zu und dort einer anderen und sucht nach den schwarzen Polyedern mit frischen Infos und Geschichten, die wie aus dem All gefallen im Raum stehen. Wie die freundliche Führerin die Überreste der technoiden Subkultur interpretiert, ist manchmal auch reichlich hanebüchen.

Bloß nicht den dreieckigen Gegenstand vergessen, sonst schickt einen eine strenge Dame in den Raum der tausend Pingpongbälle, in dem man sich furchtbar leicht verheddern und bis zum Sankt-Nimmerleins-Tag das grüne Licht suchen kann. Dann doch lieber zur freundlichen Toilettenfrau (Christian Kaya), die Kaffee oder Schnaps anbietet, während man den Toilettendramen lauscht. Da bekommt man dann Lust, sich an der Theke einen Gin Tonic zu kaufen und im schwarz gekachelten Raucherraum eine Zigarette zu rauchen – wie in der guten alten Zeit. So kann man sich endlos ohne Ziel treiben lassen, denn das System hat schon lange die Kontrolle verloren und die Leitung abgegeben, und man fühlt sich tatsächlich ein bisschen wie nach einer langen Clubnacht. || **cw**

DER IMPERATIV DES FEIERNS
Rote Sonne | Maximiliansplatz 5 | **16.–19. Jan.** ab 18.30 Uhr
Tickets: whatyousee.eu/ticket

Verschenkt

Rimini Protokoll bleiben mit »Top Secret International« in der Glyptothek unter ihrem Niveau.

Wer so provokant in der Öffentlichkeit daliegt wie der Barberinische Faun, ist für Geheimagenten verdächtig | © Benno Tobler

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Haben Sie schon mal davon geträumt, Geheimagent zu werden? Dann können Sie das jetzt ausprobieren. Helgard Kim Haug, Stefan Kaegi und Daniel Wetzel alias Rimini Protokoll laden zu einem Agententraining in die Glyptothek ein. Da können Sie üben, wie man Leute beschattet, wie man unauffällig geht, wie man unsichtbar verfolgt, wie man geheime Nachrichten übergibt und so weiter. Klappt nur leider nicht so ganz. Also das mit der Interaktion. Da kann das Smartphone im kleinen Handbuch für Spione, das man am Eingang bekommt, noch so viele Anweisungen geben, kein Mensch nimmt die Pose einer Statue ein oder macht andere Faxen. Niemand will sich zum Deppen machen, auch nicht in einer Performance unter lauter anderen, an ihren Kopfhörern leicht zu erkennenden potenziellen Mitspielern und harmlosen Glyptothekbesuchern, die konzentriert antike Statuen abzeichnen. Das hätte einer so versierten Gruppe wie Rimini Protokoll aber klar sein müssen.

Zweites Manko der im Auftrag der Kammerspiele erstellten Performance ist, dass das Hörspiel längst nicht den Sog erreicht, wie man es von so fulminanten Arbeiten wie »Kanal Kirchner« gewohnt ist. Das liegt nicht an den Experten, die zu Wort kommen. Was Avi Primor, ehemaliger Botschafter Israels in der Bundesrepublik, oder Gerhard Schindler, der ehemalige BND-Präsident, und zahlreiche andere über die Arbeit der Geheimdienste erzählen, lässt einen zu der unangenehmen, aber nicht unerwarteten Erkenntnis gelangen, dass die sogenannten Dienste eine unkontrollierbare Instanz im Staat sind, die letztlich machen kann, was sie will. Denn noch nicht einmal der Ausschuss zur Durchleuchtung der Geheimdienste kennt die offiziellen Aufgaben des BND, weil die so geheim sind. Die Dienste entscheiden auch selbstherrlich, welche Informationen sie an Regierung und Bundestag weitergeben. Von Kontrolle also keine Spur. Das hat Christiane Mudra in ihrer Performance »Off the record« im letzten November auch schon eindrucksvoll dargestellt.

Rimini Protokoll haben eine Unmenge an Informationen und auch persönlich gefärbte Statements und Erinnerungen von Geheimdienstmitarbeitern zusammengetragen. Doch leider verschenken sie die an ein oberflächliches Konzept von konspirativer Stimmungserzeugung. Was noch nicht einmal aufgeht. Die Unsicherheit, die die Performance erzeugen soll, das Umschleichen und Beobachten anderer, das alles wird nur behauptet. Zudem stellt die Stimme vom Band Fragen, von denen die meisten gar nicht zu beantworten sind, weil viel zu pauschal und deshalb ziemlich ärgerlich. ||

RIMINI PROTOKOLL – TOP SECRET INTERNATIONAL (STAAT 1)
Glyptothek | **26. Jan.** | 16–22 Uhr | **27. Jan.** | 13–19 Uhr
28. Jan. | 15–22 Uhr | **29. Jan.** | 12–18 Uhr
Tickets: 089 23396600 | www.muenchner-kammerspiele.de

Zwei aufgeklärte Damen ihrer Zeit

Vita Sackville-West und Virginia Woolf liefern sich im Minitheater Mathilde einen Schlagabtausch.

Dass sie die Chemie zwischen Frauen umwerfend böse und witzig rüberbringen können, haben Theresa Hanich und Julia Loibl mit ihrem Dorothy-Parker-Abend »Tage des Schreckens, der Verzweiflung und der Weltverbesserung« bewiesen. Da flogen die Bonmots scharfzüngig hin und her. Ein Jahr haben sie sich Zeit gelassen für ein neues Projekt, haben gelesen und vorbereitet, es sollte ja kein Schnellschuss werden. Theresa Hanich interessiert sich dafür, wie sich die Stellung der Frau entwickelt hat, und da sind besonders die zwanziger und dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts eine unerschöpfliche Fundgrube aufregender Biografien.

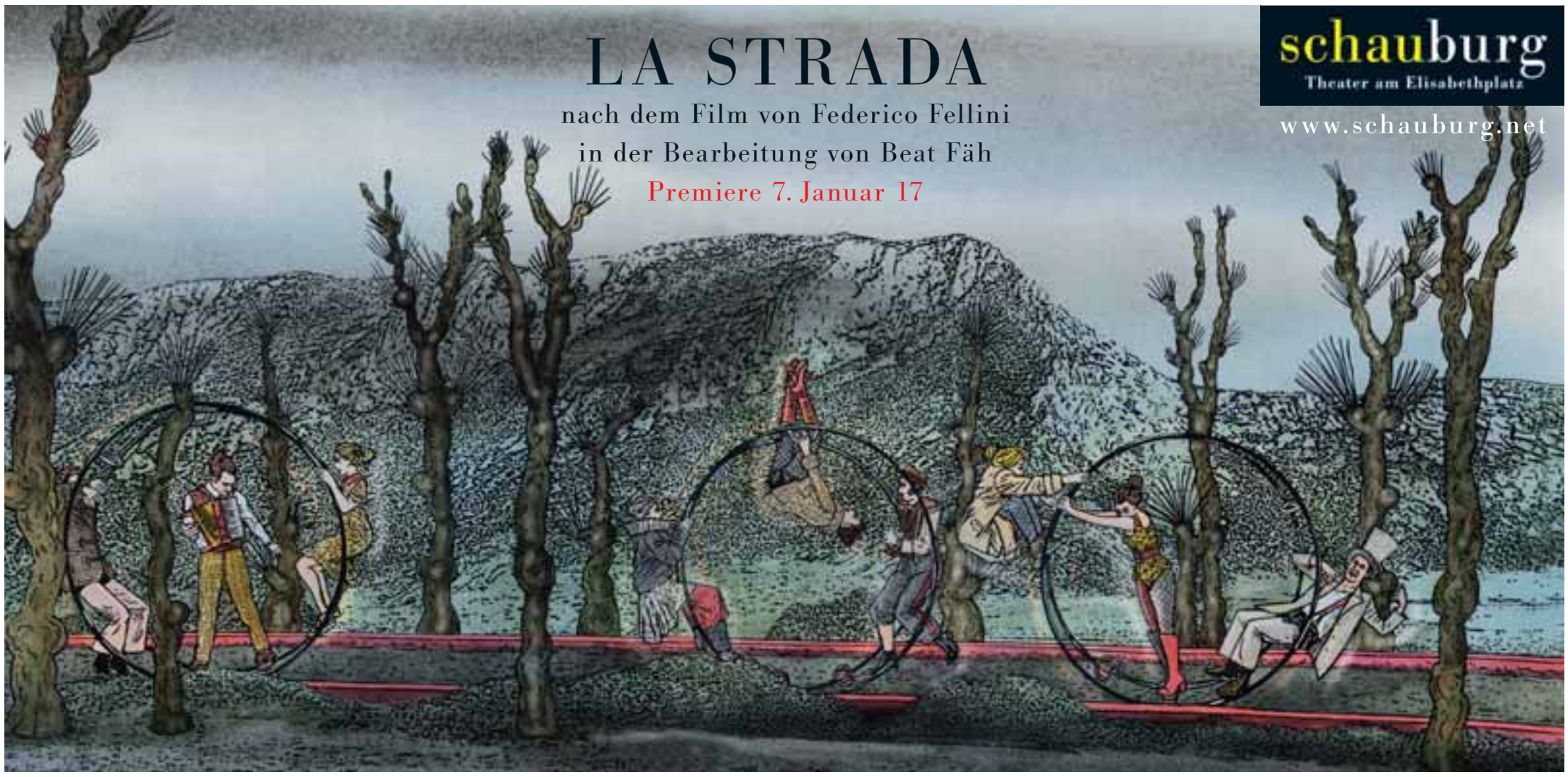
Mit ihrer neuen Produktion »Vita & Virginia« stellen Theresa Hanich und Julia Loibl zwei Grandes Dames der Literatur vor: Vita Sackville-West und Virginia Woolf. Die lernten sich 1922 kennen, verliebten sich und blieben bis zu Woolfs Selbstmord 1941 befreundet. Und sie schrieben sich mehr als 500 Briefe. Aus den Briefen und Tagebuchaufzeichnungen von Vita und Virginia hat Autorin Eileen Atkins einen Dialog zusammengestellt.

Theresa Hanich und Julia Loibl haben aus diesem Textjuwel, wie sie es nennen, ihre eigene Fassung destilliert und auf neunzig Minuten verdichtet. Mit Regieunterstützung von Elke Heinrich arbeiten die beiden Schauspielerinnen die Fallhöhe zwischen hoher Literatur und profanem Begehren heraus, die entsteht, wenn zwei intellektuelle, witzige und sinnliche Frauen in ihrer Unterschiedlichkeit aufeinanderprallen. Zwei aufgeklärte Damen der Gegenwart bereiten das Leben zweier aufgeklärter Damen der Vergangenheit auf und malen das Panorama einer für Frauen bedeutenden Epoche zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg, in dem sich der Feminismus weiterentwickelte und neue, progressive und alternative Lebensformen entstanden.

Der intime Spielort – das Mathilde ist ein von Theresa Hanich zum Theater umfunktioniertes ehemaliges Ladengeschäft im Westend – schafft eine Art Saloncharakter. Die Figuren sitzen sozusagen mit einem am Tisch, es ist ein bisschen so, als sei man bei den Nachbarn zu Besuch. Nur dass diese Nachbarn reichlich außergewöhnlich sind: Mit 18 Jahren hatte Vita bereits acht Novellen und fünf Theaterstücke geschrieben. Virginia gehörte den exklusivsten Bohemezirkeln an und gründete einen Verlag für moderne Literatur. Beide liebten Frauen und manchmal auch Männer. Der Reiz an diesem literarischen Reigen liegt darin, wie heutig diese weltoffenen Intellektuellen der klassischen Moderne sind, im Denken wie im Lieben. || **cw**

VITA & VIRGINIA
Mathilde Westend | Gollierstr. 81 | **14., 17., 19., 27., 28., 31. Jan., 2., 3., 10., 11. Feb.** | 20 Uhr
Tickets: Mathilde.westend@gmx.de

Anzeige



Der Kunst Beine machen

Thomas Girst | © BMW AG

Der »Europäische Kulturmanager des Jahres 2016« ist angestellt beim Münchner Autobauer BMW: ein Porträt von Thomas Girst.

SABINE LEUCHT

Alexander Calder war der Erste. Er bemalte 1975 einen BMW 3.0 CSL für den Rennfahrer Hervé Poulain. Roy Lichtenstein hatte die Nr. 3 der »BMW Art Cars« unter dem Pinsel, die beim 24-Stunden-Rennen in Le Mans als Klassensieger durchs Ziel ging. Und Robert Rauschenberg erfüllte sich 1986 damit seinen Traum vom mobilen Museum. Doch Thomas Girst, der heute bei BMW der Kunst Beine macht, hielt die »Art Cars« zu seiner New Yorker Zeit für »eine sehr unschöne Weise, sich als Unternehmen in die Kultur einzubringen: Unternehmen wirft Geld auf Künstler, Künstler wirft Farbe auf Auto, Auto wird vom Design- zum Kunstobjekt.« Doch die Idee dafür, weiß Girst inzwischen, »entstammte gar keiner PR-Abteilung, sondern der Leidenschaft eines Rennwagenfahrers für schnelle Autos und moderne Kunst.« Und zusammengebracht werden beide »von den wichtigsten Museumsdirektoren weltweit«.

Und doch ist dies ein Fall von Kunstförderung, wo die Marke mehr im Vordergrund steht, als es Girsts Motto entspricht, das da lautet: »Die Subtilität des Auftritts zeugt von der Souveränität des fördernden Unternehmens.« Aber, räumt er ein, den »cookie cutter approach«, also die Patentlösung für alle Fälle, gibt es nicht. »Auf internationalen Kunstmessen wie der Frieze, wo unsere potenzielle Zielgruppe unterwegs ist, wollen Sie mit dem Shuttle sein. Bei einem nicht kommerziellen Festival wie der Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst oder dem Münchner Performancefestival Spielart würden Sie die Leute verprellen, wenn Sie überall ihr Logo projizieren.«

Girst ist seit 2003 Leiter des internationalen Kulturengagements der BMW Group und gerade zum »Europäischen Kulturmanager des Jahres 2016« ernannt worden. Neben ihm auf der Shortlist des Kulturmarken-Awards standen die Intendantin des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg Karin Baier und Timothy Walker, Geschäftsführer und künstlerischer Leiter des London Symphony Orchestra. Was die Arbeit dieser drei vergleichbar macht? »Auch Kulturinstitutionen«, sagt Girst, »sollten sich probeweise von außen als Marke betrachten und fragen ›Was macht mich aus?‹ Mir ist alles fremd, was sich auf Lorbeeren ausruht oder den Istzustand als gegeben ansieht. Das ist ungerechtfertigt und ungerecht. Ständig in Bewegung sein, sich reflektieren und neugierig bleiben, das ist doch auch ein Seinsgrund.«

Es mag aus Kulturperspektive fast anrüchig wirken, das Wort »Marke« in den Mund zu nehmen und das »Geschäft mit dem Begehren«, das ein Industrieunternehmen wie BMW betreibt, mit der Akquise von Theater-, Konzert- oder Museumsbesuchern zu vergleichen. Aber wozu – und das dürften sich Kulturschaffende ruhig viel öfter fragen – wozu machen wir's denn, wenn es keiner mitbekommt?

Auftanken vor Gerhard Richter

Girst, 1971 in Trier geboren, ist einer, der die Marketing- wie die Kultursprache spricht und gelenkig miteinander verwebt. Auf dem Weg zu seinem Münchner Büro im BMW-Vierzylinder tankt er sich jeden Morgen vor den drei riesigen Gerhard-Richter-Gemälden in der Lobby für den Tag auf. Er hat in Hamburg Kunstgeschichte, Amerikanistik und Neuere Deutsche Literatur studiert, ging mit einem DAAD-Stipendium an die New York University und das Institute of Fine Arts, wurde Duchamp-Spezialist und arbeitete für den Harvard-Professor Stephen Jay Gould an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft, schrieb nebenher für deutsche Zeitungen – unter anderem Kolumnen für die »taz« – und bewarb sich nach 9/11 auch der Liebe wegen nach Deutschland zurück. An BMW geriet er aufgrund einer Blindbewerbung und ist, sagt er, genau richtig da, gerade weil er als 20-Jähriger »glühende Manifeste gegen jeglichen Einfluss der Wirtschaft auf die Kultur« geschrieben hat. Damals gab er gemeinsam mit Jan Wagner, der später als erster Lyriker den Preis der Leipziger Buchmesse gewann, »Die Außenseite des Elementes« heraus, eine Art Zettelkasten, gänzlich unhierarchisch gefüllt mit Texten, Zeichnungen und Fotos damals noch weitgehend unbekannter internationaler Künstler. Die »FAZ« bejubelte die zehnte »Verausgabung« dieser unter dem Motto »Non Profit Art Movement« erschienenen »Kulturschachtel« und staunte, dass sich für »so viele unerhörte Stimmen und unbekannte Handschriften« kein Geldgeber gefunden habe.

Ja, die Kunst und das Geld. Heute hat es Girst selbst in der Hand, neben dem Wissen darum, »was man seitens der Wirtschaft tunlichst nicht tun sollte, wenn es darum geht, Kultur zu fördern.« Und er schreibt neben seinem Vollzeitjob immer noch ab und an kluge, streitbare kulturpolitische Artikel – etwa darüber, wie vor allem Megacitys »der zentrifugalen Kraft der Gentrifizierung« entgegenwirken und kreative Talente an sich binden können. Münchens »typisch selbstreferenziellem Solipsismus« verordnet er mehr Mut, sich global zu positionieren – und der Wirtschaft, sich für »Streitbares, Ergebnisoffenes, ja Kontroverses« zu engagieren. Nicht ohne freilich den Künstlern selbst zur Demut im Umgang mit den Steuermilliarden zu raten.

Langfristige Partnerschaften statt Ex-und-hopp-Sponsoring

»Demut« gehört wie »Neugier« und »Respekt« zu Girsts Lieblingsbegriffen. Dabei hat man nie das Gefühl, dass hier einer Formeln abspult. Girst ist ein hellwacher, so filigran wie klar argumentierender Gesprächspartner mit einem großen Wissen über Kunst und der Fähigkeit, sich voll auf sein Gegenüber einzulassen. All das braucht er auch, um sich durch die 2000 bis 3000 Anfragen zu wühlen, die jedes Jahr auf seinem Schreibtisch landen, oder aus eigenem Antrieb auf Kulturinstitutionen zuzugehen. Das kleine Off-Theater um die Ecke kommt dafür sicher nicht infrage, aber ebenso wenig das große, sich praktisch von selbst verkaufende Event: »Wir könnten problemlos jodelnde Bajuwaren um den Globus schicken, aber darin kann sich unser Anspruch nicht erschöpfen, der immer auch Führungsanspruch ist.« Und der beinhaltet auch den Appell zur geistigen Anstrengung, »die den Erlebnisfaktor wie den Erkenntnisgewinn exponentiell vergrößert. Auch wenn das der Art und Weise, wie wir heute Kultur konsumieren, zuwiderläuft.«

Dabei geht es immer um langfristige Partnerschaften, deren Basis von Fall zu Fall verhandelt werden muss – und nicht um Sponsoring. »Sponsoring«, sagt Girst, »schafft Mittel von A nach B. Partnerschaft ist Interaktion, wobei wir niemals Einfluss auf die Inhalte nehmen.« Das Unternehmen gibt also nicht die »cash cow«, sondern bietet seine operative Intelligenz an, um Formate mitzuentwickeln und langfristig zu erhalten. Aber, so Girst: »Vom allerersten Gespräch an muss klar sein: Die Förderung von Unternehmensseite hat nichts mit Altruismus, Mäzenatentum oder Philanthropie zu tun. Es geht um Reputation, die Visibilität des Unternehmens und der Marke. Und es geht um Corporate Citizenship: Was gebe ich zurück an die Gesellschaft, innerhalb der ich wirtschaftlich erfolgreich tätig bin. Wie sich das Unternehmen dabei verhält, was es macht und wie, das sollte man von Kulturseite durchaus kritisch hinterfragen.«

Das kulturelle Engagement der BMW Group ist 50 Jahre alt und hat so unterschiedliche Partner wie das Moskauer Bolschoi-Theater, den BMW Welt Jazz Award, das Jazzfestival in Schanghai oder die Stadt München, mit der gemeinsam BMW 1979 die hinter dem Spielart-Festival stehende historisch erste Public-private-Partnership »Spielmotor München e. V.« gegründet hat. Girst schwärmt von der Stabilität dieser unbürokratischen Verbindung ebenso wie von der »Picknickatmosphäre« unter 40 000 Menschen auf dem Bebelplatz, wo die Berliner Staatsoper jetzt auch »Oper für alle« macht. Aber auch von dem kometenhaften Aufstieg der noch jungen Kunstbiennale im indischen Kochi – »ein Küstenstädtchen südlich von Bangalore, das sich ausgesprochen visionäre Künstler und Kuratoren ausgesucht« und es mit dem BMW-Engagement als »Gütesiegel« plötzlich sehr viel leichter hat, weitere Gelder zu generieren.

Nur die Kirsche auf dem Eisbecher

Während öffentliche Zuschüsse in einem Land wie Indien erst gar nicht zur Debatte stehen, muss man in Deutschland sehr darauf achten, dass die Balance gewahrt bleibt: »Wo sich die öffentliche Hand als Förderer herauszieht, springen wir grundsätzlich nie in die Bresche. Und das ist auch eine politische Ansage: Diese einzigartig reiche, föderalistische Kulturlandschaft gilt es zu wahren. Wir können hier nur die Kirsche auf dem Eisbecher sein. Die Kür und nicht die Pflicht.« Apropos Kür: Thomas Girst ist nicht nur Kulturmanager im Dienste von BMW, Mitglied im Senat der Münchner Hochschule für Musik und Theater und diverser Fördervereine Münchner Museen, sondern auch Dozent (an der LMU und Akademie der Bildenden Künste) sowie nächtlicher (sic!) Bücherschreiber. Ab Januar plaudert das von ihm herausgegebene kleine Bändchen »100 Secrets of the Art World« aus dem Nähkästchen des Kunstbetriebs. Und Girsts 2014 erschienenes »The Duchamp Dictionary« gilt als Paradestück jener unterhaltsamen und dennoch unverflachten Kunstvermittlung, die er propagiert: »Mich stört massiv dieses Phrasendreschmaschinentum, mit dem viele, die rein dem Akademischen verhaftet sind, die Tür von innen zustemmen. Wir sind ja keine Hirnchirurgen in der Geisteswissenschaft. Man kann durchaus hochkomplexe, intelligent verwobene Sachzusammenhänge dergestalt darstellen, dass sie theoretisch auch den Menschen auf der Straße erreichen können.« Und dieser Mensch muss für den leidenschaftlichen Kommunikator Thomas Girst beileibe kein BMW-Fahrer sein. ‖

Anzeige

400 Quadratmeter Spielfläche: Die Voices of Trondheim (links oben) waren im Sommer 2016 zu Gast

»Liquide und agil«

Hinter dem Ostbahnhof wächst ein neues Stadtviertel, das bereits erstaunliche Blüten trägt: Die Whitebox und 27 günstige Ateliers neben dem künftigen Konzertsaal-Gelände bilden derzeit das Herzstück eines Kreativquartiers, das sich im Übergang vom Kunstpark Ost zum künftigen Werksviertel neu positioniert.

Martina Taubenberger | © Ralf Dombrowski (3)

CHRISTIANE PFAU

Martina Taubenberger hat eine Mission: Seit 1. März 2016 leitet sie als Geschäftsführerin die Whitebox. Berufen wurde sie von Werner Eckart, dem Prinzipal des Werksviertels. Vorher hatte sie zwei Jahre lang über ein Konzept für den 400 Quadratmeter großen Veranstaltungsraum und die ihn umgebenden 1400 Quadratmeter Atelierfläche nachgedacht. Die Aufgabe lautete: Entwicklung und Profilierung eines Konzepts für den Kreativbereich im Werksviertel. Die Musikerin, Konzeptentwicklerin und Kuratorin fand einen bereits entkernten Raum vor, der wieder eine Ausstellungsfläche werden sollte, wenn auch an anderer Stelle, mit anderem Zuschnitt und professionell betrieben. Die neue Whitebox wurde umgebaut und technisch auf Vordermann gebracht, die Flächen darüber und daneben wurden zu Ateliers. Sechs Künstler aus der Ära Nöth, darunter Ugo Dossi, Olaf Metzel, Loomit und Gerhard Gerstberger, sind geblieben, 27 neue Künstler kamen inzwischen dazu. Die Atelliervergabe erfolgt über ein Kuratorium, das vor allem aus Künstlern und Vertretern der neu gegründeten gemeinnützigen whitebox Kultur gGmbH besteht und deren Geschäftsführerin Martina Taubenberger ist. Durch die kuratierte Raumvergabe wird gewährleistet, dass der Kreativbereich zum einen für Qualität steht, zum andern, dass sich die Atelier-Nutzer dem Objekt gegenüber verantwortlich und verbunden fühlen. Sie und ihr Team sind Ansprechpartner für die Künstler, die 7 Euro Kaltmiete für den Quadratmeter zahlen. Die hohen, hellen Ateliers sind zwischen 30 und 160 Quadratmeter groß.

Street-Art als Leitidee

Was in der Whitebox 2017 geschehen soll, tüftelt Taubenberger seit Wochen in intensiver Kleinarbeit aus: »Es geht darum, der Kunst einen Raum zu geben, in dem so etwas wie gesellschaftliche Relevanz wieder verstärkt eine Rolle spielen darf«, so erklärt sie ihren roten Faden bei der Planung. »Wir wollen Projekte anstoßen und realisieren, die sich inhaltlich mit dem verbinden, was historisch auf dem Gelände gewachsen ist. Streetart, Popkultur und Medienkunst – als Erweiterung der digitalen Medienbranche im Werksviertel – gehören da unbedingt dazu. Das geht über die ersten Assoziationen Graffitikunst, Popkonzert und Videospiel aber weit hinaus.«

Das Programm 2017 sieht unter anderem die Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut Bangalore im Rahmen des Projekts »Double Road« vor, ein Schwerpunkt, den die Whitebox-Chefin »All about India« nennt. Daran werden zwei indische Künstler als Artists in Residence mitwirken. Ein weiterer Schwerpunkt ist das Thema »Body & Space« mit der japanischen Künstlerin Noriko Kura, die im März in der Whitebox arbeitet, und der französischen Künstlerin Aline Brugel, die dort von Juli bis Oktober Artist in Residence sein wird. Im Herbst gibt es dann eine von Cagla Ilk kuratierte Ausstellung zum Thema »Body & Space«.

Die Kooperation mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks wird 2017 mit diversen genreübergreifenden Konzertprojekten, u. a. für Familien, intensiviert. Und das erste große Kunstprojekt im neuen Jahr ist die Medienkunstausstellung »selfciety«: Der Mannheimer Kurator Benjamin Jantzen hat acht Künstler versammelt, die das »Selfie« neu interpretieren. Im Mittelpunkt steht die Frage: Wie greift die digitale Selbstdarstellung in die menschliche Identität ein und wie verändert sich dadurch unsere Gesellschaft?

»Kulturvermittlung ist wie Zugfahren«

Martina Taubenbergers Zielgruppe ist die »junge urbane Stadtgesellschaft«, zu der jeder gehört, der sich für die Entwicklung von Stadt und Gesellschaft interessiert und der an ihr teilhaben möchte, in welcher Form auch immer. Spannend daran ist, dass das Werksviertel als »Stadtviertel« gerade erst am Entstehen ist. Weitgehend ist das Gelände in privater Hand, maßgeblich nämlich in der von Werner Eckart. Das bündelt Energien und Ressourcen und bietet gleichzeitig sehr viel Gestaltungsfreiraum. »Der politisch-kulturelle Diskurs und die Kulturvermittlung sind elementare Pfeiler bei all unseren Plänen. Wir wollen Werte vermitteln, die auch nach den jeweiligen Veranstaltungen spürbar präsent bleiben«, sagt Taubenberger. Niederschwellig und gleichzeitig auf hohem Niveau soll sich das Programm entfalten: »Ich vergleiche unseren Vermittlungsansatz gern mit dem Zugfahren: Manche Leute sitzen täglich im gleichen Waggon, kennen die Einrichtung, die Strecke, den Fahrplan. Andere steigen das erste Mal zu und sind mit allem völlig unvertraut, fahren aber dieselbe Strecke. Das unter einen Hut zu bekommen, ist eine schöne, große Herausforderung.«

Freiraum für die Kunst

Etwa ein Drittel der Betriebskosten, die für die Whitebox anfallen, wird durch die Atelliervermietungen erwirtschaftet. »Unser Anspruch ist es, liquide und agil gleichermaßen zu sein«, beschreibt Martina Taubenberger die Ausrichtung. Dabei geht es nicht um die bürokratische Kommerzialisierung von Kunst, sondern genau ums Gegenteil: »Die Kunst darf hier in einem Freiraum stattfinden. Natürlich sind Kooperationen mit anderen Institutionen geplant, aber die Entscheidungshoheit liegt definitiv bei uns.« Unternehmen können die Whitebox für geschlossene Firmenveranstaltungen anmieten; bei Kulturveranstaltungen, die »von außen« kommen, legt Martina Taubenberger Wert darauf, dass diese als Projektpartnerschaften verstanden werden. Residenzen für auswärtige Künstler sollen zudem ein fester Bestandteil des Whitebox-Konzepts werden. »Wir wollen unterschiedlichen Kunstschaffenden den Raum und die Atmosphäre bieten, gemeinsame Projekte zu entwickeln. Die Vernetzung hier auf unserem Areal ist der Startpunkt, von dem aus wir über unseren Tellerrand hinausschauen und das Werksviertel an die Stadt anbinden.« ‖

SELFCIETY
Whitebox | Atelierstr. 18 | **13. Jan. bis 26. Feb.**
Mi bis So, 10–18 Uhr | Eintritt frei

Anzeige

GÄRTNER PLATZ THEATER

Konzertante Aufführung

DIE PERLENFISCHER

OPER
VON
GEORGES BIZET

REITHALLE
18. BIS 22. JANUAR 2017

KARTEN 089 21 85 19 60
www.gaertnerplatztheater.de

2 20 J 14 | Öl, Pigment, Leinwand | 115 x 175 cm | © Tanja Mohr

Tanja Mohr

Nach der Dunkelheit

In diesem Grün steckt alles, was man sich vorstellen mag und kann: ein Teich am Fuße des Bildes, gerahmt von Laubbäumen, wahrscheinlich Weiden, durch deren Blätter ein sanftes Licht scheint. Der Himmel ist bewölkt, aber das Blau schimmert pikant durch, vielleicht gab es gerade ein Gewitter, das sich jetzt verzieht und nur noch eine graue Ahnung der finsteren Wettergewalt hinterlässt, bevor die Sonne den Raum wieder mit brachialer Kraft einnimmt.

Es sind die Zwischenräume und Übergänge, die die Malerin Tanja Mohr sichtbar macht. Ihre Räume, seien es Landschaften oder Architekturen, setzen sich aus übereinander gelagerten Schichten aus Pigmenten und Harzen zu Fragmenten zusammen, lösen sich bis zur Unkenntlichkeit auf und verschmelzen zu neuen Narrativen. Die schwebenden Ebenen durchdringen einander. Wenn der Betrachter nach zufälligen Ereignissen und Geschichten in Tanja Mohrs Farbtiefen forscht, wird er erzählen können: von zufälligen, luftigen, schicksalhaften Begegnungen, mit einem befriedeten Blick wie durch Gaze, wie eingehüllt in Seide. || **cp**

Tanja Mohr, 1968 geboren, studierte u. a. an der Akademie der Bildenden Künste in München und war Meisterschülerin bei Professor Gerd Winner. Mit ihren Bildern ist sie regelmäßig in Gruppen- und Einzelausstellungen vertreten. Sie lebt und arbeitet in München.

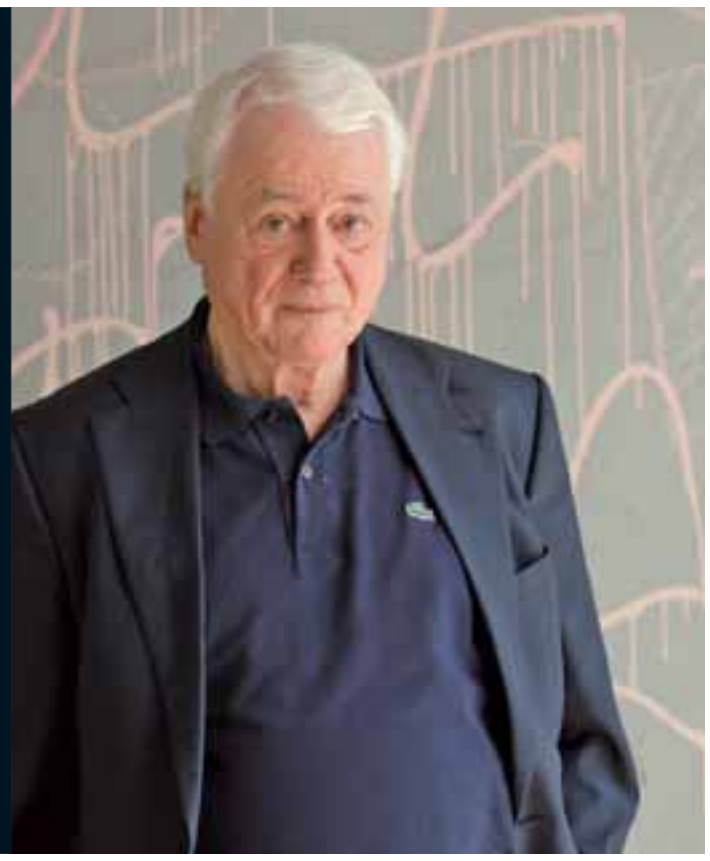
Einer der größten Fans von Tanja Mohr ist der Kabarettist Ottfried Fischer. Das grüne Gemälde war Anlass für diese Zeilen:

Es erlaubt des Künstlers Macht
Was er immer nahm sich oder nimmt,
Dass er sich ein Bildnis macht
Das so für ihn allein nur stimmt.

TANJA MOHR
Kunst im Bundespatentgericht, Foyer des Dienstgebäudes Cincinnatistraße 64 | **bis 17. Februar** | Montag bis Freitag 8–19 Uhr | www.tanjamohr.de

»Das Herz hat einen Verstand, den der Verstand nicht versteht.«

Mit »Nosferatu«, »Tabu« und »Sunrise« schrieb Friedrich Wilhelm Murnau Kinogeschichte. Noch bis Februar widmen das Lenbachhaus und das Filmmuseum München dem Meister der Stummfilmzeit eine Hommage, in der sich zeitgenössische Regisseure in Filmessays und Kurzfilmen mit dem Werk Murnaus auseinandersetzen. Auch Alexander Kluge hat zur Ausstellung einen filmischen Essay beigetragen. Wir sprachen mit dem literarischen Autor und Filmemacher über die besondere Magie Murnaus und sein künstlerisches Erbe.



Alexander Kluge | © Markus Kirchgessner

Perlentaucher Mutahi in F.W. Murnaus »Tabu«, gedreht 1929/30 auf den Südseeinseln Motu Tapu und Bora-Bora | © Deutsche Kinemathek Berlin

Herr Kluge, Sie sind ein ausgewiesener Sammler kultureller Relikte. Um welches Fundstück handelt es sich bei Friedrich Wilhelm Plumpe alias F.W. Murnau?

Alexander Kluge: Es handelt sich um ein Herzstück, das ich in mir finde und das in mir glüht. Und es ist überhaupt nicht ein Relikt, sondern das ist Gegenwart für mich, solange ich lebe. Murnau ist einer der ganz großen Meister, von dem unsereins gelernt hat. Wir Autorenfilmer sind im Grunde Anhänger des Stummfilms, also der großen Zeit der Filmgeschichte vor Hollywood. Das gilt für Godard genauso wie für mich.

Werner Herzog beruft sich ja beispielsweise ebenso stark auf Murnau als Vater des deutschen Films …

Genauso wie Edgar Reitz. Dazu könnte ich Ihnen jetzt eine ganze Latte von Genossen nennen, die alle sozusagen Bauarbeiter an der Filmgeschichte sind und an den sogenannten Gebrauchsfilm nicht so sehr glauben. Damit will ich sagen, dass Murnaus Filme sogar ganz dringend gebraucht werden! Nur unterwirft er sich eben nicht dem Gedanken, möglichst unterhaltsam zu erzählen. Film ist immer dialogisch! Insofern ist kein grundlegender Unterschied da, zwischen den Autorenfilmern und den Experten des Konfektionsfilms. Der Unterschied ist, ob eine Bank, ein Verleiher oder ein System den Inhalt eines Films bestimmt – oder ob Sie persönlich verantwortlich sind: Und Murnaus Filme sind immer persönlich.

Als Sie von Karin Althaus, der Kuratorin der Murnau-Hommage im Lenbachhaus, gefragt wurden, ob Sie einen Filmessay beisteuern möchten, hatten Sie sofort zugesagt. Gleichzeitig erklärten Sie, dass das eigentlich gar nicht ginge, »weil Murnau als Regisseur so unglaublich perfekt, so vollkommen ist, dass man da als Essayist nicht einfach eingreifen kann«. Warum haben Sie dann trotzdem mitgemacht und sich von Neuem mit Murnaus Faust auseinandergesetzt?

Man kann ja, wenn man jemanden extrem respektiert, in Form einer Hommage, also eines Kommentars, damit umgehen. Man kann Murnau nicht nachahmen wollen. Man kann auch keine Augenhöhe mit ihm herstellen. Was man kann, ist: sich anregen lassen und sich auf Einzelheiten konzentrieren. Sehen Sie: Faust fliegt bei Murnau zum Beispiel über die Alpen nach Parma …

Was so bei Goethe natürlich nicht nachzulesen ist.

Das ist die phantasmagorische Reise zur schönen Herzogin von Parma. Mephisto und Faust zaubern an deren Hof. Diese Phantasmagorie, die es bei Goethe nicht gibt, fesselt mich besonders, und deswegen interessieren mich schon die Bilder vom Hinflug.

Wie zum Beispiel dieser Wasserfall vor dem Abgrund …

Faust überfliegt die Alpen, und man sieht einen Abgrund. Ganz unten ein Sturzbach. Also habe ich den Sturzbach gefilmt. Bei großen Meistern hält man sich am besten an solche Einzelheiten. Der Filmbesucher nimmt sie nicht immer wahr. Es gehört zu guten Filmen, dass eine vorhergegangene Szene von der nachfolgenden, wenn die den Zuschauer überrascht, gelöscht wird. Sie wissen in der 41. Minute nicht mehr, was Sie in der 20. gesehen haben. Und bei Murnaus Filmen können Sie nicht alle elementaren Einzelheiten bewusst verfolgen. Gerade für sie interessiert sich der Filmemacher.

Überhaupt spielt Wasser, ob als Wasserfall oder Schnee, bei Murnau eine zentrale Rolle: Viele seiner Filme beginnen mit diesem Element. Noch mehr enden auch damit. Viele sehen darin symbolisch eine gewisse melancholische Todessehnsucht. Wie ergeht es Ihnen dabei?

Ich glaube nicht, dass man Murnau auf Todessehnsucht allein festlegen kann. Er ist immer vielstimmig. Murnau arbeitet mit einem »Libellenauge«, mit 1000 Facetten. An jede dieser Facetten, es sind auch hoffnungsvolle, sehnsüchtige, »utopische« dabei, können wir Filmemacher heute neu anknüpfen. Das sind Embryonen neuer Filme, in Murnaus Film vielleicht nur 20 Sekunden lang. So pflanzt sich Filmgeschichte fort.

Stichwort Filmgeschichte: Eric Rohmer hat beispielsweise über Murnaus »Faust« promoviert und sich dabei – ähnlich wie Sie in Ihrem Ausstellungsbeitrag – intensiv mit der deutschen Romantik auseinandergesetzt. Wie deutsch war Murnau in Ihren Augen als Künstlergestalt?

Sagen wir: Er ist ein mitteleuropäischer Künstler. »Mitteleuropa« ist in seinem Denken etwas generöser, nicht so präzise definiert wie »Frankreich«. In Millionen Pariser Dialogen über Jahrhunderte hat sich dort die Rationalität zugespitzt. Das ist im östlicheren Gelände anders. Das Herz hat hier einen Verstand, den der Verstand selbst nicht versteht. Das ist der Leitsatz, der über allen Murnau-Filmen stehen könnte.

Im Hinblick auf Murnaus gesamtes Œuvre fällt auf, dass ihm das Kunststück gelang, sich mit jedem seiner Filme neu zu erfinden: Keiner gleicht dem vorherigen und trotzdem schimmert stets seine typische Handschrift durch, obwohl es darunter kantianische, melancholische, idealistische, aber auch typisch expressionistische Filme gibt. Wie definieren Sie diesen besonderen »Murnau-Touch«?

Die »kantianische Leseweise« teile ich mit ihm. Aber er hat noch tausend andere. Seine Filme unterscheiden sich ganz deutlich, sie sind sehr individuell: Jeder hat einen anderen Fingerabdruck. Gleichzeitig können Sie aber sagen, dass Murnau immer Murnau ist. In jedem Film kommt die gesamte Skala seiner Empfindungen und Aufmerksamkeiten zum Ausdruck. Das heißt: Murnau hat nicht ein Auge, das auf eine Hauptsache gerichtet ist und dabei das ganze Übrige vergisst, sondern er arbeitet mit dem Auge sehr intelligenter Lebewesen, die anders funktionieren als der menschliche Durchschnittsblick. Wie gesagt: Murnau hat ein Facettenauge. Murnau kann gleichzeitig alles Verschiedenartige sehen und führt es in Reibung gegeneinander.

Für mich sind Murnaus Filme in erster Linie auch »Rhythmus-Filme« aus dem Geiste des Dadaisten Hans Richter: Er war ein avancierter Raum- und Zeiterzähler.

Ich teile diese Ansicht. Hans Richters »Rhythmus 21« und einen Murnau-Film könnten Sie elektronisch verbinden. Heraus käme immer ein Rhythmus.

Wenn man nun einen Murnau-Film aus der parallel im Filmmuseum stattfindenden Retrospektive für das kulturelle Weltgedächtnis heraussuchen müsste: Welcher wäre das für Sie – und warum?

Für mich wäre es der Zusammenhang aller Murnau-Filme: Ich würde da den gesamten Farbkasten von ihm vorschlagen. Im Notfall könnte ich auch auf die Einzelsequenzen gehen. Aber im Grunde interessiert mich die Gesamtheit all seiner Filme.

Diese spezielle Murnau-Palette eben.

Genau – und die ist mir lieber als eine einzelne Murnau-Arie.

Fritz Lang meinte im Rückblick, dass Murnau für den Film den eigentlichen Grundstock gelegt habe: in künstlerischer wie in technischer Beziehung.

Richtig. Murnau ersetzt 17 Filmhochschulen! ‖

INTERVIEW: SIMON HAUCK

FRIEDRICH WILHELM MURNAU – EINE HOMMAGE
Mit Filmessays von Alexander Kluge, Ulrike Ottinger, Guy Maddin u.a. | **Städtische Galerie im Lenbachhaus**, Luisenstr. 33
Ausstellung **bis 26. Februar** | Mi–So/Fei 10–18 Uhr, Di bis 20 Uhr

RETROSPEKTIVE FRIEDRICH WILHELM MURNAU
Filmmuseum München | St. Jakobs-Platz 1 | **bis 18. Februar**
vollständiges Programm und Spielzeiten unter:
www.muenchner-stadtmuseum/filme.html

Friedrich Wilhelm Murnau auf seiner Yacht »Bali« 1929/30
© Deutsche Kinemathek Berlin

Der Kino-Nomade

Wie bei seinen früheren Werken »Step Across the Border« und »Middle of the Moment« ist Nicolas Humbert auf eine lange Reise gegangen. Davon mitgebracht hat der Münchner Filmemacher »Wild Plants«, ein kleines dokumentarisches Kunststück, das einmal mehr formal einzigartig ist und auch inhaltlich neue Wege weist.

Geht neue dokumentarische Wege: Der Münchner Filmemacher Nicolas Humbert (rechts) | links: Still aus dem aktuellen Film »Wild Plants« | © Real Fiction (2)

THOMAS LASSONCZYK

Nicolas Humbert hat einen neuen Film gemacht. Das ist an sich nichts Ungewöhnliches, schließlich arbeitet er schon seit vielen Jahrzehnten als Regisseur. Für mich persönlich aber hat diese Tatsache etwas sehr Bedeutsames, verknüpfe ich doch seinen Namen mit einem Kinoerlebnis auf dem Filmfest München 1986. Damals lief dort seine Dokumentation »Wolfsgrub«, ein ebenso intensives wie zartfühlendes Porträt seiner Mutter, das mich sehr beeindruckte. Ich erzähle Humbert davon, als wir gerade in der urgemütlichen Wohnküche seiner Altbauwohnung im Glockenbachviertel sitzen. »Das trifft sich gut«, murmelt er darauf, verschwindet kurz und kehrt wenig später zurück – eine DVD von »Wolfsgrub« in der Hand: »Da habe ich was für dich«, sagt er, »gerade ist bei Winter & Winter eine sehr schöne Edition herausgekommen.« Tatsächlich liegt die kartonierte Hülle gut in der Hand, auf der in Beige gehaltenen Frontseite ein kleines Schwarz-Weiß-Porträt seiner Mutter, darunter steht in großen blauen Lettern »Wolfsgrub« – ein kleines Booklet mit einigen schönen Fotografien im Innenteil machen neugierig auf das, was sich wohl auf dem Silberling befinden mag …

Doch wir haben uns nicht (nur) getroffen, um über alte Zeiten zu reden. Unser Thema ist »Wild Plants«, Nicolas Humberts neuer Dokumentarfilm, der am 12. Januar 2017 in den Kinos anläuft. Wer mit dem Werk des inzwischen 58-jährigen Filmemachers vertraut ist, der weiß in etwa, was er zu erwarten hat. Ruhige, unaufgeregte Kameraeinstellungen, wenige Schnitte, fast meditativ anmutende Bilder, die lange, sehr lange stehen bleiben, die der Betrachter auf sich wirken lassen kann. Und vor allem Töne. Natürlich auch Musik, man denke nur an seinen wegweisenden »Step Across The Border« über den englischen Musiker Fred Frith (den er 1990 zusammen mit seinem langjährigen Partner Werner Penzel realisierte). Aber in diesem Fall sind es wirklich Töne, und zwar insbesondere jene der atmosphärischen Art. Das Knarzen zerberstenden Eises, das Knacken und Krachen, das beim Fällen eines Baumes entsteht, oder das sanfte Summen des Windes in Gräsern, Blättern, Zweigen – all dies ist in »Wild Plants« zu hören. Humbert lässt sich viel Zeit für seine Exposition. Er zeigt die Natur und Menschen, die sich darin befinden, in ihr aufgehen. Nach einer Viertelstunde erst »erlöst« er die Ungeduldigeren unter den Zuschauern, es folgt der erste O-Ton, und man erfährt nach und nach, wohin die Reise geht. »Wild Plants«, das sind zum einen Gewächse, die sich im Brachland ansiedeln, zum anderen aber auch Menschen, die mit bestimmten Projekten nach neuen, anderen Lebenszielen im Einklang mit der Natur suchen. Um diese zu finden, ist der bekennende Kino-Nomade durch die Welt gereist, hat »Urban Gardeners« zwischen den Ruinen Detroits besucht, den weisen Ausführungen des indianischen Philosophen Milo Yellow Hair gelauscht und Maurice Maggi bei dessen nächtlichen Streifzügen durch Zürich begleitet, wo dieser – einem Ökoguerillero gleich – Samen von Distel, Hagebutte oder Kürbis auf Verkehrsinseln und Grünstreifen aussät. Und schließlich hat Nicolas Humbert auch bei einer Landbaukooperative namens »Jardins de Cocagne« vorbeigeschaut. Diese baut in Eigenregie regionale Produkte an und verkauft sie – frei nach dem Motto »Wir kennen unsere Kunden und die Kunden kennen uns« – an die Bevölkerung der näheren Umgebung. Das französisch-schweizerische Modell könnte beispielhaft für neue Formen von Lebensgemeinschaften stehen, so der Regisseur: »Diese Menschen haben gegenüber den früheren sozialistischen Modellen einen großen Vorteil. Auf der einen Seite steckt da eine ganz starke Individualität dahinter, zum anderen liegt in ihnen die Fähigkeit, sich mit anderen Menschen verbinden zu wollen. Denn diese jungen Leute gehen viel weniger von einer Theorie aus, sie machen einfach, ganz pragmatisch.«

So wie Maurice seine Pionierpflanzen in Zürich verteilt, so könnte auch »Wild Plants« eine Art Vorreiterstellung einnehmen, wenn es um alternative Lebensmöglichkeiten geht. So ähnlich hat dies ein französischer Regiekollege formuliert, was Humbert nicht ohne Freude und ein Gefühl der Bestätigung seiner Arbeit erzählt. Der Sohn eines französisch-schweizerischen Vaters und einer deutsch-jüdischen Mutter war selbst lange auf der Suche nach der Kunstform, in der er all seine Interessengebiete vereinigen konnte: »Ich habe Theater gemacht, gemalt und als ganz junger Mann auch Super-8-Filme gedreht. Ich habe viel geschrieben, Musik gemacht und dann angefangen Architektur zu studieren, weil ich dachte, dass ich dort all diese Elemente verbinden könnte. Irgendwann habe ich dann den Film als das ideale Medium entdeckt, wo ich all das machen kann, was ich gerne tue: unterwegs sein, mit Menschen sein, alleine sein, schreiben. Insofern ist es ein Glücksfall gewesen, dass der Film zu mir kam oder ich zum Film gefunden habe.« Man mag an dieser Stelle nur wünschen, dass sich dieser Glücksfall, der sich gerade mit »Wild Plants« wieder manifestiert hat, noch möglichst oft einstellen möge – zum Wohle der Filmkunst und zum Wohle des Unerwarteten, des Überraschenden, des Direkten. Nicolas Humbert bringt es am Schluss unseres Gesprächs, in dem noch so viele meiner Fragen sehr aufschlussreich beantwortet werden konnten, für sich als Filmemacher auf den Punkt: »Das Wichtigste ist, dass man von seinem Leben inspiriert ist und weiter auf Entdeckungsreise bleibt.« ||

WILD PLANTS
Deutschland, Schweiz 2016 | Drehbuch und Regie: Nicolas Humbert | Mit: Maurice Maggi, Milo Yellow Hair, Kinga Osz, Andrew Kemp und den Mitgliedern der Landbau-Kooperative »Les Jardins de Cocagne« | 108 Minuten | **Kinostart: 12. Januar**

Anzeigen

Sinn für Wunder

»Diamond Island« lässt den Zuschauer die Wirklichkeit eines bisher noch wenig erschlossenen Kinolandes entdecken – Kambodscha. Regisseur Davy Chou erzählt darin von modernen Mythen und der Aufbruchstimmung einer jungen Generation.

Moderne Mythen: Im kambodschanischen Phnom Penh entstehen moderne Luxusapartments | © Rapid Eye Movies

ARNE KOLTERMANN

Wer an asiatisches Kino denkt, dem kommen Takeshi Kitano, Martial Arts oder Hongkong-Thriller in den Sinn – Arthousefreunde mögen noch an Korea, die Philippinen oder Thailand denken. Dessen östlichen Nachbarn Kambodscha dagegen kennt man hier allenfalls als Schauplatz der monströsen Verbrechen unter Diktator Pol Pot. Dabei besaß das Land bis zur Machtübernahme von dessen Roten Khmer in den siebziger Jahren eine florierende Filmindustrie. Von dieser Blütezeit erzählt der 2011 entstandene Dokumentarfilm »Le Sommeil d'Or« (Golden Slumbers) von Davy Chou.

Der in Frankreich als Sohn kambodschanischer Emigranten geborene Regisseur hat nun seinen ersten Spielfilm im Land der Vorfahren gedreht. Mit »Diamond Island« war er im Sommer zu Gast auf dem Filmfest München. Chou erzählt darin die Geschichte des jungen Bora, der mit einem Gefährten aus seinem ärmlichen Dorf aufbricht, um in der Hauptstadt Phnom Penh auf einer Großbaustelle Geld für die Familie zu verdienen. Unter dem Namen Diamond Island soll dort bald ein luxuriöser Apartmentkomplex entstehen – gleich zu Beginn des Films preist ein Werbespot säuselnd die Vorzüge der Anlage an. »Das ist ein Teil dieses Mythos der Moderne, in dem wir ständig von Werbung umgeben sind und ein Gefühl ständiger Erneuerung erzeugt wird«, meint Chou. Solche dokumentarischen Einsprengsel begegnen uns in dem behutsam beobachtenden Film immer wieder. »Phnom Penh ist derzeit eine einzige große Baustelle. Überall sieht man junge Männer mit sonnengegerbter Haut, weil sie ständig in der prallen Sonne arbeiten müssen«, berichtet Davy Chou. Er hat lange gebraucht, um sein fast ausschließlich aus Laiendarstellern bestehendes Ensemble zu finden – in Kambodscha gibt es kaum professionelle Schauspieler. Eine Ausnahme macht in »Diamond Island« ein berühmter Clown, der als Boras Kollege Birak mit diesem um die Gunst eines Mädchens buhlt: Während der verträumte Bora seinen vor Jahren verschwundenen Bruder sucht, versucht der hibbelige Birak andauernd Fakten zu schaffen.

Mit seiner Filmleidenschaft wandelt der mit hochtoupierten schwarzen Haaren und einer winzigen randlosen Brille extravagant wirkende Chou auf den Spuren seines Großvaters. Dieser war der größte Filmproduzent Kambodschas, bevor er 1969 unter bis heute ungeklärten Umständen entführt wurde – und für immer verschwand. »Meine Eltern dagegen interessieren sich überhaupt nicht für Filme.« Während sich seine Geschwister ausschließlich als Franzosen verstehen, spricht Davy Chou inzwischen passabel kambodschanisch und wird von den dortigen Kollegen als einer der ihren erkannt – »aber diese Labels interessieren mich nicht«. Das merkt man auch »Diamond Island« an, der sich trotz seines authentischen Äußeren immer wieder traumwandlerische Pausen nimmt, in denen die Zeit für den wortkargen Protagonisten einzufrieren scheint. In diesen Phasen erinnert der Film an Werke des Thailänders Weerasethakul, den Davy Chou als wichtigen Einfluss nennt. Er hat in Kambodscha eine Produktionsfirma gegründet. Bisher finden Filme dort fast nur über Raubkopien Verbreitung. Inzwischen siedeln sich auch Kinos an, die gut besucht sind. »Im Land herrscht eine Aufbruchstimmung. Es gibt dort noch diesen Sinn für Wunder. Das macht für mich auch die Kinoerfahrung aus: etwas zum ersten Mal zu sehen.« ||

DIAMOND ISLAND
Kambodscha, Frankreich, Deutschland 2016 | Regie: Davy Chou
Mit: Sobon Nuon u.a. | 99 Minuten | **Kinostart: 19. Januar**

Im Bett der Herrin

Im Korea der Dreißiger lässt Park Chan-wook »Die Taschendiebin« in ein erotisches Verwirrspiel stürzen.

Kim Min-hee als Lady Hideko in »Die Taschendiebin« | © Koch Films

TIM SLAGMAN

Sookee führt den Finger langsam in den Mund ihrer Herrin. Ja, natürlich ist das eine sexuelle Geste. Und nein, eigentlich doch nicht: Mit dem Fingerhut will das Dienstmädchen einen fiesen spitzen Zahn abfeilen. Früh beginnt der neue Film von Park Chan-wook, eine Adaption von Sarah Waters' Roman »Solange du lügst«, zu vibrieren, vor erotischer Energie, vor doppelt, ach was, dreifach codierten Bildern in einer dreiteiligen erzählerischen Struktur.

Die Handlung haben Park und sein Koautor Chung Seo-kyung aus dem viktorianischen England ins japanisch besetzte Korea der dreißiger Jahre verlegt. Doch hier wie dort muss es unerhört gewesen sein, dass eine Magd überhaupt, geschweige denn in ihrer ersten Nacht, das Bett mit der Hausherrin teilt. Lady Hideko aus Japan, so heißt es, sei von fragilem Gemüt, nächtliche Panikattacken machen ihr zu schaffen, und so ist Sookees Hilfe ein Akt der Beruhigung. Oder des Erschleichens von Vertrauen, immerhin hat ein mysteriöser Trickbetrüger, der sich als Graf Fujiwara ausgibt, Sookee in das Anwesen eingeschleust. Sie soll die wankelmütige Dame ausspionieren und Fujiwaras Ankunft vorbereiten, auf dass er sie, die dort mit ihrem Onkel Kouzuki zusammenlebt, alsbald ehelichen und nach der Hochzeit in die Psychiatrie einweisen lassen kann.

Es wird anders kommen und anders erscheinen, und dies dann gleich noch einmal und noch einmal. Doch stärker noch als die bisweilen etwas forciert dauergewendeten Handlungsschleifen verblüffte eine intensive lesbische Sexszene das Premierenpublikum beim diesjährigen Festival von Cannes. Park Chan-wook, der 2003 den Rachethriller »Oldboy« und 2009 die Vampirvariation »Durst« drehte, hat nun einmal keine Scheu vor drastischen Bildeffekten, auch nicht vor deren Verflechtung mit mindestens so grell lodernden Begierdefeuern, die er in den Herzen und Seelen seiner Protagonisten entfacht. Seine neue Arbeit jedoch balanciert stets auf der Rasierklinge und schillert vor Ambivalenzen: Hier werden pornografische Fantasien verlesen, aber auch erfüllt. Der Blick auf das Geschehen kann leuchten vor weiblicher oder auch vor männlicher Lust.

Die Männer allerdings sind ausgeschlossen von der zentralen Dynamik, die diese Geschichte antreibt, und in den Augen der Frauen erscheinen sie als brutale oder brutal lächerliche Schießbudenfiguren: Ha Jung-woo, der sich mit kitschiger, entrückter Selbstsicherheit in die Großmannssucht des falschen Grafen stürzt. Oder Cho Jin-woong in der Rolle des Hausherrn, der als besessener Literat und Pornograf in seiner Bibliothek ein grausames Schmierentheater mit sich und der Welt aufführt.

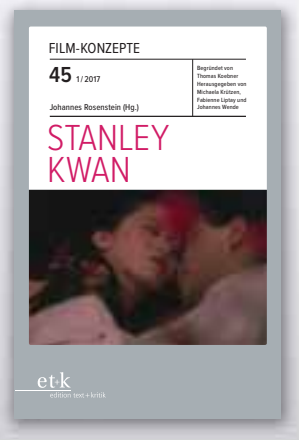
So wie sich Sookee, die koreanische Taschendiebin aus ärmlichen Verhältnissen, zunächst von Winkel zu Winkel seiner Villa vorantastet, so zittert sich Chung Chung-hoons Kamera durch diese Flure und Zimmer, zerrt einen Ort plötzlich heran und lässt unterwegs all die sorgfältige ornamentale Ausstattung im Augenwinkel verschwinden. Es ist ein Ort, in dem die Feindseligkeit in der Opulenz steckt, so schwer zu lesen wie das maskenhafte Gesicht von Kim Min-hee, die momentan ebenfalls in »Right Now, Wrong Then« in einigen deutschen Kinos zu sehen ist. Wie sie Maske nach Maske aufgleiten lässt und die Frage provoziert, welches Antlitz wohl der echten Lady Hideko gehört, so es sie denn gibt, gehört zum großen Faszinosum dieser Erzählung. An ihr spiegelt und reibt sich die Newcomerin Kim Tae-ri, die in ihrer tatkräftigen Bauernschläue vielleicht die wahrhaft Naive in diesem Reigen spielt. Ob Park Chan-wook damit eine erotische Emanzipationsgeschichte präsentiert oder Pulpfantasie in handwerklicher Perfektion vorführt, lässt sich schwer entscheiden. Und vermutlich ist es auch nicht die richtige Frage, die man an diesen Film und ans Kino überhaupt stellen sollte. ||

DIE TASCHENDIEBIN
Südkorea 2016 | Regie: Park Chan-wook | Mit: Kim Min-hee u.a.
145 Minuten | **im Kino seit dem 5. Januar**

Anzeige

Film-Konzepte
Begründet von Thomas Koebner
Herausgegeben von Michaela Krützen, Fabienne Liptay und Johannes Wende

auch als eBook



Johannes Rosenstein (Hg.)
Heft 45
Stanley Kwan
ca. 100 Seiten,
zahlr. farb. Abbildungen
€ 20,– (D)
ISBN 978-3-86916-553-0

Stanley Kwan gehört mit **Wong Kar-Wai** zu den wichtigsten Vertretern der sogenannten **Second Wave** im **Hongkong-Kino**. Kwans Debütfilm »Nu ren xin« (»Woman«, 1985) machte ihn in Hongkong berühmt, mit »Yan zhi kou« (»Rouge«, 1988) gelang ihm drei Jahre später der **internationale Durchbruch**.

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

Die Augen auskratzen

Die abgründig schwarze Komödie »Elle« entzieht sich zuverlässig allen filmischen Kategorien. Regisseur Paul Verhoeven findet darin zur Hoch-, seine Hauptdarstellerin Isabelle Huppert zu höchst preisverdächtiger Form.

Laurent Lafitte und Isabelle Huppert in Paul Verhoevens »Elle« | © 2016 SBS Productions, Twenty Twenty Vision Filmproduktion, France 2 Cinéma & Entre Chien et Loup

CHRIS SCHINKE

Es gibt Rollen für mutige und es gibt solche für furchtlose Schauspielerinnen. Angesichts der wieder einmal anstehenden Award-Season wird viel die Rede sein von mutigen Rollen. Viel wird auch wieder die Rede sein von mutigen Filmen: Filmen, denen man aus welchen Gründen auch immer sehr hohe gesellschaftliche Relevanz beimisst. »Elle« wird zu diesen Filmen nicht zählen, selbst wenn seine furchtlose Schauspielerin Isabelle Huppert in der Kategorie beste weibliche Hauptrolle nominiert werden sollte, worauf im Moment einiges hindeutet.

Es gehört schon Chuzpe dazu, einen Film wie »Elle« im Jahr 2017 ins Kino zu bringen. In einer Zeit, in der vor allem in Amerika viel die Rede ist von Identitätspolitik, politischer Korrektheit und von »trigger warnings«. Triggerwarnungen, das sind Warnhinweise, die ihren Weg aus Online-Selbsthilfeforen mittlerweile in Eliteschmieden der US-Unis gefunden haben. Vorangestellt werden sie potenziell verstörenden Inhalten, um etwaigen Traumata beim Betrachter vorzubeugen.

Die erste Szene in Paul Verhoevens »Elle« ist im Grunde das glatte Gegenteil einer solchen Triggerwarnung. Sie zeigt eine Vergewaltigung. Nichts hat den Zuschauer auf diese Szene vorbereitet. Wir nehmen das Geschehen zunächst aus dem Off wahr, hören Stöhnen, zersplitterndes Glas, unterdrückte Schreie. Geschnitten wird auf den teilnahmslosen Blick einer Katze. Das Tier wohnt dem Verbrechen aus nächster Nähe bei, ohne die Flucht zu ergreifen. (»Du hättest ihm ja nicht gleich die Augen auskratzen müssen, aber irgendwas hättest du schon unternehmen können«, sagt Huppert im Anschluss zu ihrem Haustier.) Später wird eben dieser schonungslose Blick dem Zuschauer zu eigen gemacht. Vorher versäumt es Regisseur Verhoeven nicht, die Prämisse seines Films zu installieren. Michèle (Isabelle Huppert) ist darin zu keinem Zeitpunkt lediglich das Opfer eines allmächtigen Täters. Und aus eben dieser Verweigerung des gerade besonders im gegenwärtigen US-Kino gängigen Opfer-Narrativs bezieht »Elle« seine große Stärke. Michèles Weg ist nicht der eines »ergreifenden Frauenschicksals«, wie ihn das Kino gerne allzu mitleidsbesoffen zeichnet. Ihr kalkulierter Feldzug gegen die eigene Ohnmacht und den maskierten Täter ist auch immer einer gegen die Erwartungen des Zuschauers. So sucht Michèle etwa keine Hilfe bei der Polizei. Das passiert jedoch nicht aus Scham heraus, sondern, so wie alles in diesem Verhoeven, den Finten des Plots zuliebe.

»Elle« ist ein genüsslicher Anschlag auf sämtliche Publikumserwartungen, was auch einen unberechenbar komischen Effekt hat. Es ist ein sadomasochistischer, vor Ambivalenzen schillernder Humor, der Liebhabern von Verhoevens Kino freilich vertraut ist, nicht erst aus Filmen wie »Basic Instinct«, »Robocop« oder auch »Starship Troopers«. Dass es sich bei letzteren um Genrefilme handelt, ist dabei kein Widerspruch. Denn »Elle« beschreibt mitnichten einen neuen sensiblen Weg im Spätwerk des holländischen Filmemachers, wie ihn manche Kritiker konstatieren. Als Auteur des Vieldeutigen bedient sich Verhoeven seit jeher schon selbstbewusst der Elemente des Genrekinos. »Elle« macht da keine Ausnahme und verhält sich doch zu seiner Abstammungslinie des Rape-and-Revenge-Kinos so distanziert und undurchsichtig wie eben jene Katze in der Eröffnungssequenz – jeden Moment könnte sie uns die Augen auskratzen. ||

ELLE
Frankreich, Deutschland, Belgien 2016 | Regie: Paul Verhoeven
Mit: Isabelle Huppert, Laurent Lafitte, Anne Consigny u.a.
130 Minuten | **Kinostart: 2. Februar**

»Ich bin so oberflächlich!«

Chris Kraus' neuer Film ist ein verwirrendes Panoptikum schräger Typen mit Post-Holocaust-Traumata.

Totila (Lars Eidinger) mit Mops, Balthasar (Jan Josef Liefers) mit Bandagen
© Piffl

CHRISTIANE PFAU

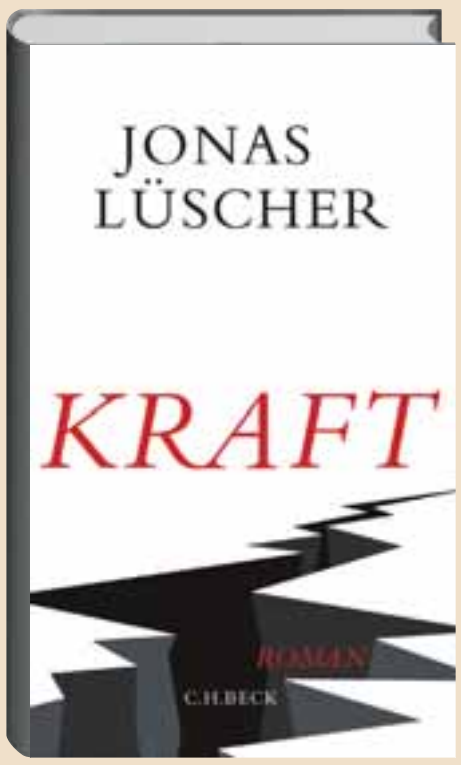
Totila Blumen hat sich nicht im Griff. Er ist jähzornig, humorlos und neigt zu Gewaltausbrüchen, was sein Vorgesetzter im Auschwitz-Forschungszentrum in Ludwigsburg unmittelbar zu spüren bekommt: Totila (Lars Eidinger) schlägt Balthasar Thomas (Jan Josef Liefers) die Nase ein und einen Zahn aus, als dieser ihm mitteilt, dass er von der Leitung des geplanten Auschwitz-Kongresses entbunden ist. Chris Kraus' neuer Film – nach »Poll«, in dem er in beeindruckenden Bildern die Geschichte eines Forschers an der baltischen See Ende des 19. Jahrhunderts erzählt, dessen Tochter zwischen Formaldehydgläsern mit bizarrem Inhalt aufwächst und sich in einen estnischen Partisanen verliebt, was zur Katastrophe führt – ist eine wilde Abfolge absurder Bilder und hölzerner Dialoge. Im Dunkeln bleibt, was der Film eigentlich erzählen will: eine Satire über die Holocaust-Nachgeborenen? Über ihre neurotische Lust, sich selbst ständig als Opfer zu stilisieren? Die französische Praktikantin Zazie (Adèle Haenel) schluchzt: »Ich bin so oberflächlich!«, weil ihre Großmutter vergast wurde und Zazie irgendwie nicht angemessen damit umgehen kann, wobei unklar ist, was denn überhaupt angemessen wäre. Totila Blumen beschreibt Polen als das »Land der guten Putzfrauen«, um sich danach selbst ob seiner blödsinnigen Kommentare vor seiner wahnsinnig verständnisvollen Ehefrau (Hannah Herzsprung) zu zerfleischen. Die alte Schauspielerin Rubinstein erklärt: »Ein Holocaustforscher ohne Humor ist nicht wie ein Po ohne Loch, sondern wie ein Holocaustopfer mit Humor, und das sitzt vor Ihnen«, und so geht es fast zwei Stunden lang. Es wird geheult und gekalauert, dass sich die Balken biegen. So überrascht es auch nicht, dass das Haus des verstorbenen Gründers des Auschwitz-Forschungszentrums buchstäblich am Einstürzen ist. Geht es um Pietät oder um zynische Egotrips, um die Karikatur des Gutmenschen mit Moralkeule, oder ist es dann doch nur eine unglückselige Liebesgeschichte? Chris Kraus konnte sich offenbar nicht so recht entscheiden und packte alles in diesen merkwürdigen Film, was ihm an Skurrilitäten entgegenkam: Zazie wirft einen Mops aus dem fahrenden Auto (keine Sorge, der überlebt das), Daimler-Benz soll der neue Hauptsponsor des Kongresses werden und bietet Frau Rubinstein als Rednerin 5000 Euro mehr an, wenn sie bei der Veranstaltung einen Mercedes-Stern tragen würde. Die durchgeknallte Praktikantin entpuppt sich als Enkelin der Jüdin, die von Totilas Nazi-Großvater verraten wurde. Sie trägt eine schwere Geschichte und hat dafür aber regelrechte Superheldentalente, Marvel lässt grüßen. Totila zelebriert ebenfalls ein dramatisches familiäres Erbe, wird aber leider kein Superheld. Die einzige Figur bei klarem Verstand ist seine afrikanische Adoptivtochter. Die betont kunstvolle Kameraführung (Sonja Rom) lässt vermuten, dass auch die Bildführung als Satire auf den Arthouse-Film gemeint ist. Das funktioniert zwischendurch sogar, aber für diese wenigen Momente ist der hochkarätig besetzte Film einfach zu lang. ||

DIE BLUMEN VON GESTERN
Deutschland, 2016 | Regie: Chris Kraus | Mit: Lars Eidinger, Adèle Haenel, Hannah Herzsprung, Jan Josef Liefers u.a. | 126 Minuten
Filmstart: 12. Januar

Anzeige

Die Geschichte, die Jean-Luc Seigle in seinem neuen Roman von Pauline Dubuisson erzählen lässt, ist herzergreifend, poetisch geschrieben, und sie ist wahr. Sie erzählt vom Leben einer jungen, begabten Frau, deren Wunsch nach Anerkennung und deren Begehren sie – von der Zeit der deutschen Besatzung Frankreichs bis zur Niederschrift ihrer Beichte in Marokko – in eine immer tiefere, tragische Verstrickung stürzt.

Aus dem Französischen von Andrea Spingler.
207 Seiten. Gebunden € 19,95
ISBN 978-3-406-69718-0



Eine Million Dollar hat ein Internet-Mogul ausgelobt für die Antwort auf die Frage, warum alles, was ist, gut ist und wir es dennoch verbessern können. Richard Kraft, Rhetorikprofessor aus Tübingen, könnte das Preisgeld gut gebrauchen und macht sich auf ins kalifornische Silicon Valley. Furios, komisch und böse erzählt Jonas Lüscher von einem Mann vor den Trümmern seiner Existenz und von einer zu jedem Tabubruch bereiten Machtelite, die scheinbar nichts und niemand aufhalten kann.

237 Seiten. Gebunden € 19,95
ISBN 978-3-406-70531-1

C.H.BECK
WWW.CHBECK.DE

Magische Beiläufigkeit, Blutrausch, Rom am Abgrund

Weitere Filmstarts im Januar

Greta Scarano in »Suburra« | © KOCH FILMS GMBH

Still aus »The Eyes of My Mother« | © Bildstoerung

Taraneh Alidoosti (links) und Shahab Hosseini in »The Salesman«
© 2016 PROKINO Filmverleih

SUBURRA

Italien, Frankreich 2016 | Regie: Stefano Sollima
Mit: Pierfrancesco Favino, Elio German u.a. | 135 Minuten
Kinostart: 26. Januar

Anstatt nach einem harten Tag voller Ränkeschmieden brav zu Frau und Kind zurückzukehren, vergnügt sich der römische Abgeordnete Filippo Malgradi lieber noch mit zwei Prostituierten. Viel Kokain ist im Spiel, plötzlich kollabiert eines der Mädchen und stirbt. Der einflussreiche Malgradi, im Parlament mit einer Verwaltungsreform beschäftigt, sieht seine Felle davonschwimmen. Über einen Vertrauten findet er Männer fürs Grobe, welche die Leiche sogleich diskret entsorgen. Doch Malgradi erkennt nicht, dass er Leben und Karriere dadurch in die Hände der Mafia legt, die sich inzwischen bis in die Herzkammern der Ewigen Stadt ausgebreitet hat.

Auf mehreren Ebenen erzählt Stefano Sollimas Thriller »Suburra« nach der Vorlage von Giancarlo de Cataldo und Carlo Bonini von den Verstrickungen von Politik, Kirche und organisierter Kriminalität. Sollima versteht es, packend und mit großen Gesten zu erzählen. Der Sohn des Spaghettiwestern-Meisters Sergio Sollima hat sich in Italien vor allem durch Fernsehserien einen Namen gemacht. Nach dem im Rom der Siebziger und Achtziger angesiedelten »Romanzo Criminale« – ebenfalls auf einer Vorlage von De Cataldo basierend – nahm er sich Roberto Savianos deprimierenden Bestseller »Gomorrha« vor. Auch im bisweilen allzu glänzend geratenen »Suburra« mit seinen ständigen Wendungen erinnert viel an ein Langstreckenformat. So nimmt es nicht Wunder, dass auch diese Geschichte bald serienmäßig vom Stapel gelassen wird – doch dieses düstere Drama ist mehr als eine bloße Aufwärmübung. ||

ARNE KOLTERMANN

PERSONAL SHOPPER

Frankreich 2016 | Regie: Olivier Assayas | Mit: Kristen Stewart, Lars Eidinger u.a. | 110 Minuten | **Kinostart: 19. Januar**

Ein Gespenst geht um in Europa. Kristen Stewart wird von ihm gleich zu Beginn von Olivier Assayas' »Personal Shopper« erschreckt. Zumindest sollte es in der Bildgestaltung von François Ozons Stammkameramann Yorick Le Saux so wirken. Denn in der Wirklichkeit des Kinosessels wirkt diese an Harmlosigkeit kaum zu überbietende Gruselszene schlichtweg wie eine missratene Selbstreferenz an den verantwortlichen Regisseur, der bekanntermaßen ein großer B-Movie-Anhänger ist. »Personal Shopper« war im Sommer in Cannes immerhin die sechste Wettbewerbsteilnahme des umtriebigen Autorenfilmers (»Irma Vep«, »Carlos – Der Schakal«). Erneut arbeitete er – nach dem gemeinsamen, grandiosen Arthouse-Liebling »Die Wolken von Sils Maria« – mit der hochtalentierten Kristen Stewart zusammen: diesmal sogar als Hauptdarstellerin. Stewarts Maureen ist eine gut bezahlte Einkäuferin exquisiten Pariser Schicks: Cartier und Chanel sind für ihr vom Bett aus regierendes Superpromiluder (Nora von Waldstätten einmal tot, einmal lebendig) gerade gut genug. Für persönliche Gefühle bleibt da in ihrer Pariser Luxuswohnung keine Zeit, was die Exilamerikanerin zusehends ankotzt. Anders lässt sich das gar nicht ausdrücken angesichts ihres zombiehaften Gesichtsausdrucks. Stewarts ansonsten oft erstaunlich bemerkenswerte Aura wirkt in vielen Sequenzen selbst wie in ein fernes Gespensterschloss verbannt. Geistreiche Unterhaltung? Von wegen. Stattdessen narrative Inkohärenz allerorten und 15-minütige SMS-Orgien mit einem/einer Unbekannten, unterbrochen nur von einer lauwarmen Onanieszene, nachdem Maureen Kleider anprobiert hatte: Das ist wirklich zum Fürchten. Ab in die Filmgruft der Kinogeschichte! ||

SIMON HAUCK

THE SALESMAN

Iran, Frankreich 2016 | Regie: Asghar Farhadi
Mit: Shahab Hosseini, Taraneh Alidoosti u.a. | 123 Minuten
Kinostart: 2. Februar

Ihre neue Teheraner Wohnung steht für Emad und Rana Etesami unter keinem guten Stern. Erst müssen sie ihr halbes Hab und Gut unter freiem Himmel zwischenparken: Die Vormieterin bekommt es nicht auf die Reihe, ihre Habseligkeiten zu entfernen. Dann öffnet Rana eines Tages unbedarft die Tür – und wird von einem Unbekannten attackiert.

Das Motiv für den Angriff bleibt im Dunkeln. Steckt ein verschmähter Geliebter der umtriebigen Vormieterin dahinter? Diese taucht nie auf, lässt sich dauernd entschuldigen. Rana ist nun völlig verängstigt. Doch Regisseur Asghar Farhadi legt sein Augenmerk nun auf ihren Mann: Der Theaterregisseur Emad, der gerade eine Inszenierung von »Tod eines Handlungsreisenden« vorbereitet, fühlt sich in seiner Ehre verletzt. Auch Schuldgefühle plagen ihn. Er begibt sich auf eine seltsam planlose Suche nach dem Täter.

Fünf Jahre nach seinem grandiosen Trennungsdrama »Nader und Simin« versteht es Farhadi einmal mehr meisterlich, den Zuschauer in diese Geschichte hineinzuziehen. Zum Komplizen macht er ihn dabei nicht. Emad erscheint kaum wie in »Ein Mann sieht rot« als vom süßen Gift der Rache Berauschter. Beglückt wirkt er hier nie, immer stärker rückt seine Besessenheit in den Mittelpunkt: Was geschieht hier mit dem Mann der Kunst, diesem Intellektuellen? Er merkt selbst, wie unbefriedigend dies alles ist, und mag doch vom einmal eingeschlagenen Pfad nicht mehr abweichen. Die Ereignisse geschehen hier nie abrupt, schleichen sich unbemerkt ein. Ein magisches, gleichwohl dramatisches Kino der Beiläufigkeit. ||

ARNE KOLTERMANN

THE EYES OF MY MOTHER

USA 2016 | Regie: Nicolas Pesce | Mit: Kika Magalhaes, Clara Wong u.a. | 76 Minuten | **Kinostart: 2. Februar**

Franziska lebt mit ihren Eltern abgeschieden und eigenbrötlerisch auf einer alten Farm irgendwo im amerikanischen Niemandsland. Ein Fremder stört das vermeintliche Idyll und bringt mit einer grausamen Tat unterdrückte Aggressionen in dem Mädchen zum Vorschein. Ein Sog aus sezierendem Blutrausch und der Lust an den Grenzen der eigenen Beherrschung zieht sie immer weiter in die Tiefen ihrer verborgenen Affekte. In kontrollierter Bedächtigkeit erzählt Regisseur Nicolas Pesce das schwarze Märchen einer gepeinigten jungen Frau, die auf Qual nur mit Quälerei reagieren kann. Das schmucke, aufgeräumte Heim ist alles andere als der Spiegel dieser Seele. Einsamkeit stellt komische Dinge mit dem Verstand an, das führt die Ordnung der präzisen und doch entrückten Einstellungen vor Augen. Farbe wäre hier zu viel gewesen, hätte das unterdrückte, angespannte Grauen unkontrolliert hervorbrechen lassen. Mit einem feinen Gespür für Oberflächen und Texturen entwirft Pesce einen Albtraum, der brutale körperliche Versehrtheit in poetischen Schwarz-Weiß-Bildern somatisch erfahrbar macht. Der elektronisch knarzende Soundtrack verstärkt die Anspannung bis ins Unermessliche, portugiesische Fado-Klagelieder kommentieren und konterkarieren Franziskas Einsamkeit, ihre Sehnsucht nach menschlichem Kontakt. »The Eyes of My Mother« ist melancholisch-betörender Arthouse-Horror, der Körper und Verstand erschüttert und tief in die grauenhaft absurde Logik einer Serienmörderin hineinleuchtet. ||

SOFIA GLASL

Anzeigen

Donghyun Kim: »Holding«
2012 | 245 x 195 x 105 mm, Neusilber, silberbeschichtet

Yong-il Jeon: »Pot with a nickle handle« (oben rechts)
2016 | 240 x 150 x 225 mm, Sterlingsilber, Neusilber

Shin-Lyoung Kim: »The first piece main« (unten links) | 2016 |
Halsband, 130 x 440 x 10 mm, 998er Silber und Neusilber

BogKi Min: »Lightecho 18« (unten rechts) | 2014
92 x 92 x 4 mm, Elektroformung, Rhodiumbeschichtung

© KC Studio (r.u.) und die Künstler (3)

Mit Hammer und Pulver

Kontrollierte Form und sensitive Experimente: Feinstes Kunsthandwerk aus Korea zeigt der Bayerische Kunstgewerbeverein.

THOMAS BETZ

»Land des Lächelns«, mit diesem Etikett ist schon China belegt. Korea ist das »Land der Morgenstille«, eigentlich »Morgenfrische«: eine freundliche und stolze Kultur, einst ein Königreich, das auf Jahrhunderte Unabhängigkeit zurückblicken konnte. Heute ist Südkorea ein Land der Technik und Elektronik – mit faszinierendem zeitgenössischem Industrial Design und einer höchst lebendigen Kunsthandwerkstradition. Wurde doch in Korea schon 200 Jahre vor Gutenberg der Buchdruck mit beweglichen Metall-Lettern praktiziert, brachte man chinesische Handwerkskünste zur Vollendung, etwa in Seide, Goldarbeiten und Töpferei.

Im Januar vergangenen Jahres konnte man in der Galerie Handwerk staunen über Kap-Sun Hwang und seine Schüler. Hwang lebt seit 1990 in Deutschland, hat im norddeutschen Kellinghusen sein Studio und bildet als Professor für Keramik an der Universität von Seoul Studierende aus, die ihrerseits durch hohe Qualität und Formensinn überzeugen. Hwangs Vasen, für die er bei der Internationalen Handwerksmesse München mit dem Bayerischen Staatspreis ausgezeichnet wurde, sind Kunstwerke im Geist der Geometrie der konstruktivistischen Moderne und technische Meisterleistungen. Den Gefäßen mit ihrer einzigartigen Oberfläche, in die sich alle Fingerspitzen verlieben, kann man jedes Jahr an Christi Himmelfahrt begegnen, auf dem Dießener Töpfermarkt. Dort trifft man auch Kiho Kang aus Höhr-Grenzhausen, den Dießener Preisträger 2015 und zweifachen Bayerischen Staatspreisträger. Seine Väschen, Kannen und Utensilien zur Teezubereitung zeigen eine zärtlich-grobe Haut und klare, aber individuell verschiefte Formen.

Kannen von makellos perfekter, zugleich individueller Form und Oberfläche – freilich aus Metall – sind aktuell in der Galerie des Bayerischen Kunstgewerbevereins zu sehen. Die Präsentation vereint 20 Kunsthandwerker aus Korea und zeigt Schmuck und »Gerät«, das heißt Gebrauchsgegenstände in der Tradition der Silberschmiedekunst. Die silberne Teekanne von YongIl Jeon wirkt auf den ersten Blick minimalistisch und funktional: Die aufstrebende Tülle dürfte nicht tropfen. Der Griff aus Nickel fügt ästhetisch eine optische und haptische Dimension hinzu: Er vermindert die Wärmeleitung der heißen Flüssigkeit und liegt doch warm und schmeichelnd in der Hand. Und auf den zweiten Blick zeigt das Gefäß in jeder Hinsicht ein schönes Lächeln. Jeon ist Professor für Metallarbeiten und Goldschmiedekunst an der Kookmin University in Seoul. Dort lehrt auch YongJin Chung, der einen neuen Ansatz in der 3-D-gestützten Metallbearbeitung verfolgt: Seine Gefäße sind aus Facetten zusammengesetzt, deren Formen durch Computerberechnung und Laserschnitt entstanden. DongHyun Kim hat dort Bachelor und Master absolviert und belegt nun das Graduiertenstudium für Techno Design. Seine Silberkanne ist ein Objekt von höchster Eleganz, ein schwingendes Bündel wellenförmiger Streifen, die sich zur Tülle zusammenfinden. Er hämmert das Metall, aus unzähligen Pünktchen erwächst die Form.

ShinLyoung Kim, ebenfalls aus der Kookmin-Schule, macht Schmuck mit schmalen flächenhaften Hell-Dunkel-Strukturen und linearen Ornamenten und deren Repetition. Auf einem Ring greifen die Treppen wie bei M. C. Escher ineinander, ein Halsband bildet einen zugleich starren und ebenso in Bewegung versetzten rechteckigen Rahmen. Auch sechs andere ehemalige Absolventen und zwei weitere Lehrkräfte dieser Ausbildungsstätte – JinSoon Woo, mit Silberbroschen in perfekter geometrischer Sägetechnik, und HeaLim Shin, mit freien abstrakten Formen aus akkumulierten Materialien – repräsentieren das Spektrum heutiger Ansätze.

Schmuck gab es so gut wie nicht im konfuzianischen Korea und kam erst nach der Öffnung mit den Olympischen Sommerspiele 1988 in Seoul in Gebrauch. Autorenschmuck sorgt – wie im Westen – für eine Verlebendigung der Ausdrucksformen und Materialerkundungen. Die uralte Technik der Granulation, auch in Korea heimisch, wird von BogKi Min mit neuen technologischen Möglichkeiten wie Pulvermetallurgie, Galvanoplastik und 3-D-Druck erweitert, was zu neuen Formen-Konglomeraten aus Mikroeinheiten führt. Auch SungWon Martha Lee hat erst in Deutschland studiert und die Karriere in Korea fortgesetzt. Mit Ottchil-Lack bemaltes Holz dient bei ihr als Wandschmuck wie als Teller mit Stäbchen. Vergleichsweise vogelwilde Objekte sind nämlich auch vertreten. Doch meist paart sich Verspieltheit mit Gespür für das Elementare, Wesentliche.

Die bayerisch-koreanische Freundschaft setzt sich fort. War letztes Frühjahr im Nationalmuseum erstmals die ganze Vielfalt aktuellen Designs in einer Übersichtsausstellung der Korea Crafts & Design Foundation zu sehen, zeigt diesen März die Neue Sammlung in der Pinakothek der Moderne koreanisches Kunsthandwerk und Design aus den eigenen Beständen. Da gibt es vielleicht ein Wiedersehen, denn Staatspreisträger wie Kap-Sun Hwang mit seinen Vasen und DongHyun Kim mit Metallarbeiten sind dort bereits im Bestand. ‖

KOREANISCH
Galerie für angewandte Kunst
Pacellistraße 6–8 | Eröffnung: **19. Januar**, 18.30 Uhr | **bis 18. Februar** | Mo bis Sa 10–18 Uhr | **20. Januar**, 10–20 Uhr: Vortragsabend mit Petra Hölscher (Die Neue Sammlung), Rosalie Kim (Victoria and Albert Museum), YongIl Jeon (College of Design, Kookmin University Seoul), JungHoo Kim (Schmuckkünstlerin, Seoul)
www.bayerischer-kunstgewerbeverein.de

Anzeige

CHRISTA SIGG

Die Landschaft des Industriezeitalters

Albert Renger-Patzsch demonstrierte die Ordnung der Dinge und ihre Schönheit: im fotografischen Bildausschnitt. Denn die Technisierung erzeugte neue Bilder – auch in der Natur. Seine Serie präziser Ruhrgebietslandschaften ist erstmals ausführlich in der Pinakothek der Moderne zu sehen.

Fast übersieht man das kleine Mädchen im Schürzenkleid, das an einem Bretterzaun lehnt. Die zwei, drei Spaziergänger im Hintergrund sind sogar erst bei längerer Betrachtung auszumachen. Ein paar Fotografien weiter stehen Arbeiter mit Schiebermützen vor hohen Gründerzeitfassaden. Worauf die Männer warten? Egal. In ihrer verallgemeinernden Winzigkeit wirken sie wie die Figürchen einer Modelleisenbahnanlage. Staffage sind sie, wenn überhaupt. Straßenzüge und Siedlungen, Strommasten und Schornsteine schienen Albert Renger-Patzsch dafür um einiges bildwürdiger, genauso Bahndämme oder Verladerampen. Und damit fallen die Ruhrgebietslandschaften, die jetzt in der Pinakothek der Moderne zu sehen sind, nicht wirklich aus seinem üblichen Rahmen. Zumindest fürs Erste.

Der neben August Sander und Karl Blossfeldt bedeutendste Vertreter der Neuen Sachlichkeit war auf perfekt arrangierte Objekte fixiert. Seine Aufnahmen für Unternehmen wie die Jenaer Glaswerke oder Pelikan und vor allem die Schuhbügeleisen der Fagus-Werke haben es in die Überblicksbände der Kunstgeschichte geschafft. Renger-Patzsch war sich seiner Sache bereits in jungen Jahren ziemlich sicher – und gut im Geschäft. 1928, mit gerade mal 30, öffnete er seinem modernen Publikum durch das Fotobuch »Die Welt ist schön« regelrecht die Augen. Wer ahnte schon, wie elegant sich die Scheibenisolatoren an einem Hochspannungsmast drapieren – fast wie Perlen einer Kette – und welche aufregenden Schatten ein einfaches Wasserglas werfen kann?

Renger-Patzschs Fotografien bestechen durch Präzision, und das in jeder Hinsicht. Bei den zwischen 1927 und 1935 entstandenen Ruhrlandschaften ist das nicht anders. Dabei saß ihm kein Auftraggeber im Nacken, die lose Folge ist völlig frei entstanden – allerdings auf dem Weg zum jeweils nächsten Product-Shooting, wie man heute sagen würde. Und der schweigsame, strenge Mann aus Würzburg muss viel unterwegs gewesen sein mit seiner Holzkastenkamera, auch davon zeugen die Aufnahmen »on the road«.

Oft genug fotografiert er nur eine einsame Landstraße, auf der sich die winterlich kahlen Bäume spiegeln. Oder die Fabrikschlote, die hinter sich duckenden Häuserzeilen in den Himmel schnellen, eine Folge von Laternen, Holzpfosten, die die Grenzen eines Vorgartens markieren. Es ist die Wiederholung, die Serie, die ihn reizt und die seinen Aufnahmen Rhythmus und Ordnung zugleich verpasst. Der Zufall spielt eine marginale Rolle, Renger-Patzsch nimmt sich die Zeit, den idealen Ausschnitt zu bestimmen. Sei es beim durchlöcherten Netz am Fußballplatz, sei es vor der schnöden Alltäglichkeit der Bergmannskleidung, die Stück für Stück am Wäscheseil baumelt.

Dem vermeintlich Attraktiven verweigert er sich. Sehenswürdigkeiten sucht man sowieso vergeblich, es sind die Hinterhöfe und düsteren Ecken, die hier ins Visier genommen werden. Und unwillkürlich muss man an die amerikanische Fotografie der 60er und 70er Jahre denken. Dabei sind die Städte, die Renger-Patzsch passiert, noch mächtig am Wachsen, bald jeder Quadratmeter ist geprägt von einer rapide fortschreitenden Industrialisierung. Fördertürme herrschen wie weithin sichtbare Riesen übers Land, um die sich immer neue Halden zu imposanten Armeen formieren.

Vom »Einbruch des Menschen in die Natur« spricht Renger-Patzsch in diesem Zusammenhang, doch es ist noch lange nicht die Zeit, den Fortschritt zu bekritteln. Mehr Bergbau schafft mehr Arbeit, wer dachte damals schon ernsthaft an die Folgen für die Natur? Mit neutralem Blick wollte der Fotograf ein Porträt des aufstrebenden Ruhrgebiets zeichnen. Aber genau das macht diese Aufnahmen so zeitlos und bis heute faszinierend. (Nebenbei lohnt ein Seitenblick auf aktuelle Bildkonzeptionen in der Ausstellung »Fotografie heute: distant realities«, die noch bis 19. Januar in der Pinakothek der Moderne zu sehen ist.) Deshalb auch sind es nicht die pathetischen Rheinlandschaften (1926–1946) August Sanders, die dem »industriearchäologischen«, typologischen Mammutwerk Bernd und Hilla Bechers seit den 60er Jahren vorausgehen, sondern Renger-Patzschs Ruhrgebietsserie.

Die war ihm selbst ausgesprochen wichtig. Mit einiger Wahrscheinlichkeit plante er, die Landschaften zwischen Duisburg und Dortmund in einer Ausstellung zu präsentieren. Das deuten nicht nur Briefe an, Renger-Patzsch hat für die häufig großformatigen Abzüge (40 x 30 cm) erlesenes Chamoispapier verwendet. Doch die kleineren Exemplare sind in ihrer Qualität genauso exquisit. Man kann das in der Pinakothek der Moderne schön vergleichen, manchmal gibt es von einem Motiv sogar zwei, drei variierende Ansichten, die zeigen, wie sehr sich der Fotograf etwa an vertikalen Elementen orientiert hat. Mit über 80 von etwa 150 Aufnahmen ist das die bislang umfangreichste Schau der Ruhrgebietslandschaften.

Das mag kurios erscheinen, München galt bis vor Kurzem nicht gerade als Hochburg für die künstlerische Lichtbildnerei der 20er und 30er Jahre. Doch was die Großmeister der Neuen Sachlichkeit betrifft, kann man hier

inzwischen aus dem Vollen schöpfen. Das Kölner Galeristenpaar Ann und Jürgen Wilde hat seine hochkarätige Fotokollektion samt Renger-Patzsch-Archiv den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vermacht. Für formidablen Ausstellungsnachschub ist also gesorgt. ||

Albert Renger-Patzsch: »Bohrerstraße und Zeche Victoria Mathias, Essen« 1929 | (li. oben) || **»Zeche Victoria Mathias, Essen«** 1929 (li. unten) || **»Winterlandschaft mit Zeche Pluto in Wanne-Eickel«** | 1929 | © Albert Renger-Patzsch / Archiv Ann und Jürgen Wilde / VG Bild-Kunst, Bonn 2016 (3)

ALBERT RENGER-PATZSCH. RUHRGEBIETSLANDSCHAFTEN
Pinakothek der Moderne | Barer Str. 40
bis 23. April | Di bis So 10–18 Uhr, Do 10–20 Uhr | Kuratorenführung mit Simone Förster: **25. Jan., 22. Feb., 8. März**, jew. 15 Uhr
Zur Ausstellung ist ein begleitendes Magazin (ca. 60 Seiten, 60 Abb.) zum Preis von 16 Euro erschienen. Eine Social-Media-Fotoaktion zum Mitmachen begleitet die Ausstellung mit heutigen Blicken auf Industrielandschaften: www.pinakothek.de/StadtLandBildAufnahmen, auf Instagram unter #stadtlandbild

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.

Keiichi Matsuda: »Hyper-Reality« (video still) | 2016
© Keiichi Matsuda

TOUCH DEEPER

Lothringer13 Halle | Lothringer Str. 13
bis 12. Februar | Di bis So 11–20 Uhr

Sie haben schon immer davon geträumt, die Arbeit am Computer mit Fitnesstraining zu kombinieren? Dann können Sie das jetzt am »Workoutcomputer« des Designerinnenduos BLESS erproben: Punchingbälle verschiedenster Größe und Funktion, die rund um einen Monitor platziert sind, ersetzen die Tastatur – ein Schlag über rechts nach links, und Sie haben ein Komma gesetzt, ein Kniefall auf das Kissen am Boden, und das Zeichen ist gelöscht. Diese und weitere Gerätschaften der partizipativen Rauminstallation »Worker's Delight« von BLESS führen Fitnesswahn, ergonomische Möbel und Work-Life-Balance ad absurdum. Die umfangreiche Präsentation ist Teil der Ausstellung »Touch Deeper«, die die Kuratorin Tanja Seiner in der Lothringer13 eingerichtet hat.

Der anregende Parcours durch die Halle führt anhand inhaltlich und ästhetisch überzeugender Werke von zwölf Künstlern und Designern die Auswüchse der zunehmenden Digitalisierung vor Augen, die mit dem Versprechen von Optimierung und Effizienz tief in unseren Alltag eingreift, unser Verhalten verändert und neue – analoge – Bedürfnisse schafft. Nachhaltig beeindruckend sind vor allem die Videoarbeiten: Abgesehen von der längst legendären Performance »Standard Time« von Mark Formanek (2007) – dem in Echtzeit laufenden analogen Nachbau einer digitalen Zeitanzeige – überrascht Julien Previeux mit seiner Bewegungsstudie »What shall we do next?«: Sechs Tänzer agieren in der Choreografie des französischen Künstlers ausschließlich mit Gesten und Bewegungsformen, wie sie in jüngster Zeit für Bedienoberflächen entwickelt wurden und tatsächlich auch für jedes neue Gerät patentiert werden. Dass Roboter ein Eigenleben entwickeln können, weiß jeder, der mal einen autonomen Rasenmäher beobachtet hat. In der wunderbar artifiziellen Videoarbeit »Technological Dreams Series: No. 1, Robots« nehmen die beiden Designer Antony Dunne & Fiona Raby die Spleens von vier Roboterwesen aufs Korn: Während der eine um Zuneigung bettelt, reagiert der andere nervös auf Nähe, der dritte neigt bei Strahlung zu Dysfunktion, und der vierte läuft nur nach einem tiefem Blick in die Augen.

Während sich die meisten der Arbeiten in der Ausstellung auf ironische Weise mit der Absurdität der neuen Technologien und ihren Folgen auseinandersetzen, zeichnet der Filmemacher Keiichi Matsuda in seiner eindrucksvoll designten Computeranimation »Hyper-Reality« die Horrorvision des technologischen Fortschritts: die Wahrnehmung der Welt durch die digitale Brille, in der physische und virtuelle Welt verschmelzen. Als Betrachter wird man durch den Alltag geführt, fährt Bus, läuft durch die Straßen, geht im Supermarkt einkaufen, während die reale Umgebung visuell von einem digitalen Display überlagert wird, das einen mit Bildern und permanenten Informationen überfrachtet. Dass der virtuelle Input und das reale Geschehen zu folgenreichen Irritationen bis hin zum totalen Knockout führen, ist nicht allein das Erschreckende: Diese Form der Kontrolle und Manipulation ist längst digital machbar, wir sind nicht mehr weit von derartigen Entwicklungen entfernt.

Weitere Konzepte zum Verhältnis von Technik und Alltag: Das »Toaster Project« von Thomas Thwaites, der in monatelanger Arbeit einen Toaster mit all seinen Bestandteilen nachgebaut hat; Philipp Scholz hat eine Technologie entwickelt, die einen unabhängig von der permanenten Verfügbarkeit macht, und das Team Rianne Makking & Jurgen Bey präsentiert das »Slow Car«, einen motorisierten High-Speed-Bürostuhl, der gleichzeitig als ökologisches Auto funktioniert. Man verlässt die Ausstellung mit dem schönen Gefühl, dass bei viel Kreativität und kritischem Geist die Welt noch nicht verloren ist!

KARIN KNEFFEL

Galerie Rüdiger Schöttle | Amalienstr. 41
bis 28. Januar | Di bis Fr 11–18, Sa 12–16 Uhr

Drei Ausstellungsbesucher stehen mit dem Rücken zum Betrachter vor dem Bild einer jungen Frau in einer rot-weißen Jacke, die sich ihrerseits abwendet. Es ist »Betty«, eines der Schlüsselgemälde von Gerhard Richter. Damit wir als Betrachter die Szenerie besser beobachten können, scheint jemand die beschlagene Scheibe, die uns von der Gruppe trennt, in einer raschen Bewegung freigewischt zu haben. Der Augenblick währt scheinbar nur kurz, die ersten Regentropfen haben sich schon wieder auf das Guckloch gelegt. Das mehrschichtige Gemälde von Karin Kneffel (*1957 in Marl) gehört zu einem der beiden aktuellen Bildzyklen, in denen sich die Malerin und Professorin der Münchner Kunstakademie mit dem Werk von Gerhard Richter befasst. Als dessen Meisterschülerin hat sie sich immer schon mit der Malerei ihres berühmten Kollegen auseinandergesetzt, mit »Kerze« (1982) und »Betty« (1988) unterzieht sie jedoch zwei Bildikonen des Künstlers der Reflexion und Neuinterpretation. Karin Kneffel ist seit vielen Jahren bekannt durch teils großformatige Gemälde in einem gemeinhin als Neorealismus bezeichneten Stil: Ausgehend vom Realismus und der Detailgenauigkeit fotografischer Vorlagen gelangt sie mit den Mitteln der Malerei zu Neuinterpretationen und einer irritierenden, oft surreal wirkenden Wahrnehmung.

Durch das Übereinanderlegen mehrerer Bild- und Realitätsebenen, durch Unschärfen, die Flüchtigkeit suggerieren, durch regennasse Glasscheiben, die Transparenz und gleichzeitig Distanz herstellen, durch Reflexionen, die die gespiegelte Außenwelt ins Bild holen, durch einen oftmals überraschenden Illusionismus sowie auch durch abstrakte Farbfelder huldigt sie einer exzessiven Lust an den Mitteln der Malerei, deren Möglichkeiten sie bis an die äußersten Grenzen führt. Es sind nicht die Oberflächenreize, die sie interessieren, sondern diese sollen den Betrachter dazu verführen, die Bildebenen zu durchdringen und den Inhalten nachzuspüren. Karin Kneffels verschiedene Interpretationen von »Betty«, dem Porträt von Richters Tochter, sind als eine Projektion einerseits der klassischen Porträtmalerei, andererseits der romantischen Rückenfigur in der Tradition Caspar David Friedrichs zu verstehen, der diese als stellvertretend für den Betrachter, der den Blick sehnsuchtsvoll in die Ferne richtet, einführte. Kneffel leitet in ihren Versionen den Betrachter durch vier Ebenen: Vom eigenen Standpunkt aus führt der Blick durch die Glasscheibe über die Figuren der Bildbetrachter und schließlich die der Betty in eine nicht näher definierte Ferne.

Auch in ihren verschiedenen Kerzenbildern zitiert die Künstlerin Richters Reflexion eines klassischen Motivs, wie es in niederländischen Vanitas-Stillleben des 16. und 17. Jahrhunderts erscheint. In zwei weiteren großformatigen Arbeiten der Ausstellung ruft Karin Kneffel die Räume des ehemaligen Four-Seasons-Restaurants im Seagram Building in New York in Erinnerung. Ludwig Mies van der Rohe und Philip Johnson haben in den 1950er Jahren sowohl die Architektur als auch die Innenräume dafür konzipiert, deren Einrichtung seit letztem Jahr jedoch nicht mehr existiert. Wie auch bei ihren Richter-Paraphrasen sind in diesen Architekturgemälden Realität und Fiktion ineinander verwoben.

Karin Kneffel: ohne Titel | 2016 | Öl auf Leinwand, 180 x 240 cm | © VG Bild-Kunst, Bonn 2016; Foto: Achim Kukulies Düsseldorf, courtesy Galerie Rüdiger Schöttle

PAUL FUCHS

COL FIATO DOLCE – Skulptur und Zeichnung

ArToxin Galerie | Kirchenstr. 23
bis 21. Januar | Mi 16-21 Uhr, Do, Fr 12-19 Uhr, Sa 12–16 Uhr

Zwei künstlerische Handschriften, die sich in einem Werk vereinen: auf der einen Seite filigrane abstrakte Skulpturen aus Metalldraht, die wie dreidimensionale Kalligrafien in den Raum geschrieben sind, auf der anderen kompakte, geschlossene figurative Bronzen, die vielfach archaische Weiblichkeit vorstellen. Und noch eine dritte Seele wohnt in der Brust von Paul Fuchs, ohne die sein bildhauerisches Werk so nicht vorstellbar ist, nämlich die des experimentellen Musikers, von dessen skurrilen Instrumenten-Skulpturen auch zwei in der Ausstellung zu sehen sind: ein der Form nach mächtiges Horn und der »Holzblockwagen«, eine Art Klaviatur, die bei der Finissage zum Einsatz kommen werden.

Die kleine, aber dichte Ausstellung anlässlich des 80. Geburtstags des Münchner Künstlers und Musikers in der Haidhauser Galerie arToxin führt vortrefflich vor Augen, wie das auf den ersten Blick disparat erscheinende Œuvre von einer Formvorstellung aus gedacht ist: Die zarten Drahtgebilde, die in ihren zahlreichen Variationen auf der einen Raumseite zusammengestellt sind – allesamt Miniaturen, die auf die Monumentalskulpturen in der Landschaft verweisen –, stehen den figürlichen Bronzeplastiken in der anderen Raumhälfte gegenüber, die auf Sockeln im Halbrund aufgestellt sind. Beide Gruppen sind unmittelbar umgeben von den Zeichnungen an den Wänden – es sind Aktzeichnungen, in denen die beiden Ansätzen vereint erscheinen: die Linie, die sich, offen die Form umschreibend, gleichzeitig von dieser emanzipiert, und die Kolorierung, die die Form füllt, sich aus dieser aber herausschiebt. Beide, Linie wie Fläche, sind beinahe losgelöst voneinander in einem Motiv verbunden.

Paul Fuchs: »COL FIATO DOLCE« | Ausstellungsansicht arToxin Galerie, 2016, | © ArToxin Galerie

Paul Fuchs war in seinen frühen Jahren, seit seinem Studium an der Münchner Akademie der Bildenden Künste bei Heinrich Kirchner, von der menschlichen Figur ausgegangen, um sich dann zunehmend abstrakten Formationen zuzuwenden, die die Bewegung und die Musik in die Skulptur aufnehmen. »Die Materialklänge wollten auch in die Form. Ein Kunstwerk, das nicht auch ein bisschen musikalisch und ein bisschen erotisch ist, ist kein Kunstwerk!« Und so passen die linearen Gebilde, die seinen Worten nach »die Luft einfangen« zur toskanischen Landschaft, wo in der Sasseta sein Atelier und ein großer Klangskulpturengarten liegen: »Die Bäume, die Gräser, das lebt, das wackelt, es singt sozusagen …« In den letzten Jahren kehrte Paul Fuchs zur menschlichen Figuration zurück, zur Vollplastik. In seiner Erd- und Naturverbundenheit gehört der Mensch für Paul Fuchs als Quelle aller Kultur dazu.

Aktuell zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen (110 Seiten, zahlreiche Abbildungen, 20 Euro). Zur Finissage am Freitag, den 20. Januar, findet um 18 Uhr ein Konzert mit Hariolf Schlichtig, Paul Fuchs und Zoro Babel statt. ||

Blut und Tränen im Goldenen Zeitalter

THOMAS BETZ

Was Edelmetall, Münzen und Reichtum betrifft war die goldenste Ära wohl das 16. Jahrhundert, als die spanische Silberflotte, die »Flota de Indias«, in Sevilla auslief und landete und der gesamte Handel mit der Neuen Welt in dieser damals reichsten Stadt der Erde abgewickelt wurde. Im Reich Kaiser Karls V. ging die Sonne nicht unter, sein Sohn Philip II. machte Madrid zur Hauptstadt und errichtete die Klosterresidenz El Escorial, den größten Renaissancebau der Welt. Mit diesem Datum als Prolog setzt die Ausstellung in der Kunsthalle München ein, die das 17. Jahrhundert, das »Siglo de Oro« der spanischen Kunst, feiert. Dieser Versuch einer Gesamtdarstellung ist eine einzigartige Schau,

allein schon aufgrund der Leihgaben, die hier aus Spanien, Europa und den USA in einer Kooperation mit den Staatlichen Museen zu Berlin und von deren Kuratoren Roberto Contini und María López-Fanjul y Díez del Corral zusammengebracht wurden.

Die grandiose Kunstblüte in Krisenzeiten – in der Eisernen Zeit, wie sie Cervantes' Don Quixote nannte – ist ein Phänomen, denn am Ende der Regentschaft Philips II. (1598) hatte der rasche Niedergang der Weltmacht schon begonnen. Bei Hofe waren niederländische und italienische Maler in Gunst gestanden und mit den repräsentativen Aufträgen betraut worden, allen voran Tizian, und das blieb auch Anfang des 17. Jahhunderts so. Die spanischen Künstler waren – anders als in Italien oder Frankreich, wo Malerei und Skulptur zu den Freien Künsten zählten – zünftige Handwerker, die Umsatzsteuer zahlen mussten. Von miesen Produktionsbedingungen erzählt auch die »Atelierszene« (1670) von José Antolínez, wo ein Mann in abgerissener Kleidung ein kleines, inniges Madonnenbild präsentiert: ein Künstler oder »Bildhändler«, der Massenware wie Grafik und minderwertige Gemäldekopien für den kleinen Geldbeutel feilbietet. Tatsächlich dominierten sakrale Kunst und religiöse Themen quantitativ den Bedarf der Epoche, entsprechend liegt hier auch der Schwerpunkt der Ausstellung. Die präsentiert neben großen Namen wie Ribera, Zurbarán und Murillo auch interessante Werke wenig bekannter Künstler, so ein virtuoses Vanitas-Bücherstilleben eines Unbekannten.

Nicht fehlen dürfen natürlich Porträts der drei letzten Habsburger-Herrscher: Kindkönig Karl II. (der 1665–1700 regierte), sein Vater Philipp IV. (1621–1665) und Philipp III. (1598–1621), der einem gleich im ersten Raum begegnet, mit prunkvoll-steifem Ordensfestgewand als Ritter des Goldenen Vlieses, gezierter Gestik, ohne Individualisierung (deshalb mit weniger ausgeprägter Habsburgerlippe). Diese erste von zwölf thematischen Stationen beherrscht die dreieinhalb Meter hohe »Unbefleckte Empfängnis« von El Greco (1613), bei der Maria inmitten der Engelsschar im jenseitigen Himmel schwebt, über der Stadt Toledo. Aus einer dortigen Kapelle stammt das Hochaltarbild, denn die Ex-Hauptstadt war religiöses Zentrum, und dort realisierte El Greco, der keine königlichen Aufträge bekam, seine thematischen und stilistischen Innovationen in sakralem Kontext. Ein visionäres und irritierendes Spätwerk, das die Erregung verständlich macht, mit der ihn die Künstler des Blauen Reiter und Max Beckmann 1911 in einer Münchner Ausstellung als Vaterfigur der Moderne entdeckten.

Nach der Gegenreformation diente die Kunst der Veranschaulichung, ja dem Triumph des Glaubens, zumal in Spanien. Spezielle Formen der Marien- und Heiligenverehrung, drastische Märtyrer- und Asketendarstellungen sowie »Visionen« sind zu sehen. Einige zeigen – und vermitteln – die mystische Vereinigung mit Christus. Etwa Franzisco Ribaltas »Der heilige Franziskus umarmt den Gekreuzigten« (1620): Der Mönchsheilige schmiegt – mit visionär geschlossenen Augen – Mund und Nase genüsslich an die blutende Seitenwunde Christi, der seinerseits die nageldurchbohrte Hand vom Kreuz löst, um ihm seine Dornenkrone aufzusetzen. So triumphiert man über die mit bloßen Füßen getreten Bestie des Bösen! Beispielhaft auch in seinem an Caravaggio geschulten, dramatischen Realismus.

Die vielen Maler standen untereinander in Konkurrenz – und zugleich mit den Bildhauern, deren Skulpturen wegen ihrer lebensechten Wirkung von Kirchen und Klöstern weit stärker nachgefragt wurden. Welchen »Realismus«, welche Effekte bemalte, auch mit Stoff bekleidete Figuren erzielen konnten, lässt sich in der Kunsthalle intim studieren. Der Illusionismus durch die Polychromierung der Schnitzfiguren, die spezialisierte Maler ausführten, wird gesteigert durch Augen und Tränen aus Glas, Blutspuren, mit weichen Materialien modellierte Wunden, Zähne und Nägel aus Elfenbein. Dynamische Figurengruppen werden – bis heute – in Bewegung versetzt auf Prozessionen getragen. Dem Erlöser ganz nahe brachte einen auch ein einzigartiger kastilischer Figurentypus, »Der tote Christus« im Grab, lebensgroß auf Kissen und Laken gebettet. In der Ausstellung hat man das Werk von Gregorio Fernández (1627) mit flackernden Kerzen gerahmt – Kultatmosphäre!

Der Großmeister der Epoche machte auch den größten Schritt. Diego Velazquez ging 1610 in Sevilla beim trockenen Francisco Pacheco (der in Theorie und Praxis bei der Kreuzigungsdarstellung beiden Füßen je einen Nagel verpasste) in die Lehre, heiratete 1618 die Tochter des Meisters und bewies seine Begabung im Genre der »bodegones«, das sind Mahlzeiten, Küchen- und Trinkszenen. 1623 wurde er zum Hofmaler und Porträtisten der königlichen Familie berufen. Philipp IV. profilierte sich, trotz viermaligen Staatsbankrotts, als Kunstsammler und Auftraggeber, etwa mit dem Prunkschloss Buen Retiro oder dem Jagdhaus Torre de la Parada, für das Rubens mit 63 Mythologien seine letzten Werke schuf und Velazquez Jagdmotive, ganzfigurige Porträts sowie Philosophen- und Hofnarrenbildnisse lieferte. In deutschen Museen ist der, Manet zufolge, »bedeutendste Maler aller Zeiten« so gut wie nicht vorhanden. Mehr als schön, dass nun neben Werkstattbildern sieben eigenhändige Werke hier zu Gast sind. |

Realismus, Mystik und Ekstase – eine einmalige Schau spanischer Barockkunst präsentiert die Kunsthalle München. Neben grandioser Malerei der großen Namen – von El Greco über Velázquez bis zu Murillo – sind kaum bekannte Meister und sensationelle Skulpturen zu entdecken.

Der Meister der Epoche mit einem Genrebild als frühe Talentprobe (rechts) und mit einem seiner berühmten Porträts als Hofkünstler – Diego Velázquez:

»Die drei Musikanten« | um 1616–1618 | Öl/Leinwand, 90,4 x 113,2 cm | © Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Foto: Jörg P. Anders

»Hofnarr mit Buch auf den Knien« | 1636–1638 Öl/Leinwand, 107 x 82 cm | © Photographic Archive, Museo Nacional del Prado, Madrid

Leichnam vor der Auferstehung: ein lebensgroßes Andachtsbild und Glanzstück kastilischer Skulptur – Gregorio Fernández:

»Der tote Christus« | um 1631–1636 | Holz, polychromiert, 191 x 75 x 40 cm | S.I. (Cabildo Catedral Segovia) | © Imagen M.A.S.

SPANIENS GOLDENE ZEIT. DIE ÄRA VELÁZQUEZ IN MALEREI UND SKULPTUR
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung
Theatinerstr. 8 | **bis 26. März** | täglich 10–20 Uhr | Katalog (Hirmer Verlag, 336 S., 206 farb. Abb.) zum Mitnahmepreis in der Ausstellung 29 Euro | | Kuratorenführung mit Nerina Santorius: **9. Feb./23. März**; Expertenführung zu wechselnden Themen: **24. Jan., 21. Feb., 14. März** (jew. 18.30 Uhr) | **Gratis-Vorträge im Instituto Cervantes**, Alfons-Goppel-Str. 7: **1. Feb.**, Sven Kielgas: »Marketing für den Glauben«; **22. Feb.**, Bernhard Teuber: »Literatur und Kunst in Spaniens Goldener Zeit«; **8. März**, Anna-Laura de la Iglesia y Nikolaus: »Glaubensspektakel. Skulpturen in den spanischen Osterprozessionen« (jeweils 18 Uhr); **3.–4. Februar**, Öffentliche Tagung »Verblüffen und überwältigen« www.kunsthalle-muc.de

Anzeige

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

20.1. 19 Uhr 22.1. 18 Uhr Philharmonie

BRYN TERFEL

FALSTAFF

DANIEL HARDING, DIRIGENT

DANIEL HARDING Dirigent, SIR BRYN TERFEL Bariton, BARBARA FRITTOLI Sopran, LAURA GIORDANO Sopran, LAURA POLVERELLI Mezzosopran, JUDIT KUTASI Mezzosopran, MIKELDI ATXALANDABASO Tenor, ALASDAIR ELLIOTT Tenor, MARTIN MITTERRUTZNER Tenor, CHRISTOPHER MALTMAN Bariton, MARIO LUPERI Bass, CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS;
GIUSEPPE VERDI »Falstaff« (konzertante Aufführung)

23. und 24.2. 20 Uhr 25.2. 19 Uhr Philharmonie

GARDINER DEBUSSY CHABRIER

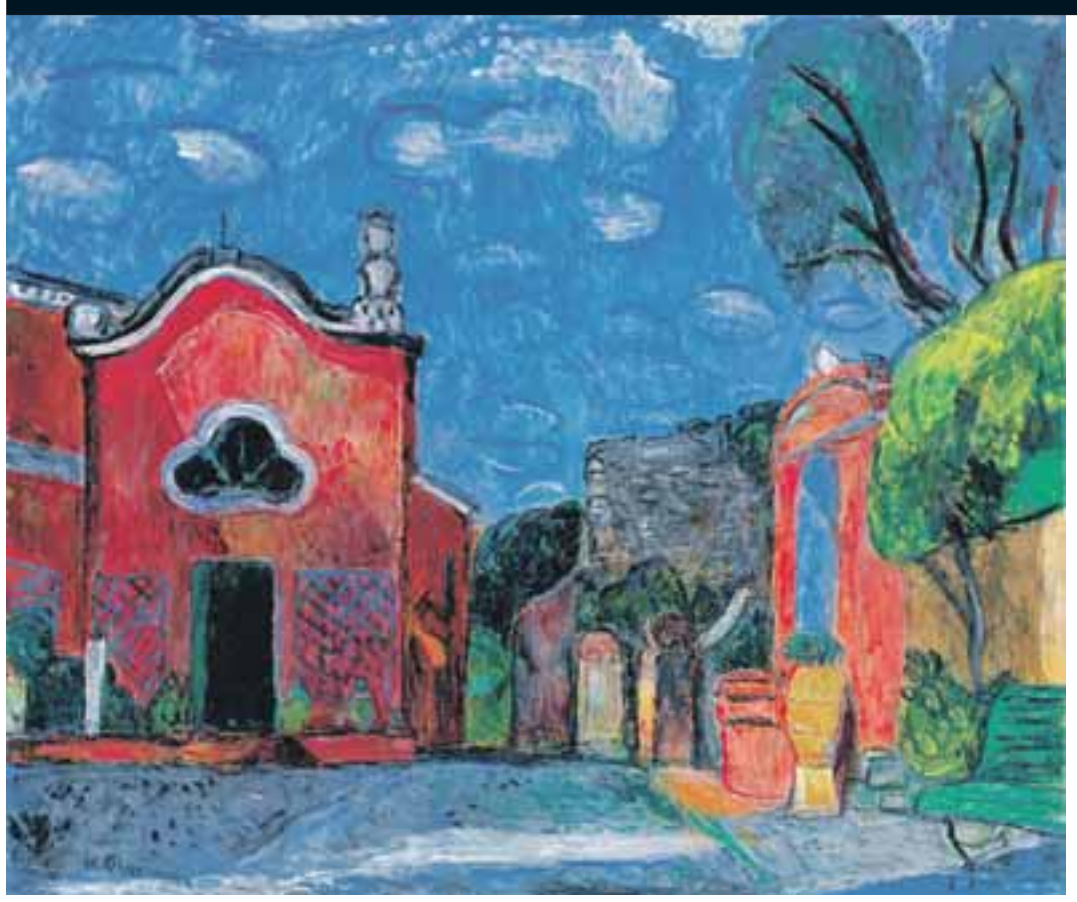
SIR JOHN ELIOT GARDINER Dirigent – EMMANUEL CHABRIER Ouvertüre zur Oper »Gwendoline«; »Suite pastorale«; »Fête polonaise« aus »Le Roi malgré lui«; »España«; CLAUDE DEBUSSY »Images pour orchestre«

BRticket: 0800/ 59 00 594 (deutschlandweit, gebührenfrei)
www.shop.br-ticket.de
br-so.de fb.com/BRSO twitter.com/BRSO

BR KLASSIK

Blumenschöne Farben

Hans Purrmann war ein bedeutender Kolorist. Wieder zu entdecken ist dieser Klassiker der Moderne – und sein europäischer Kontext – in einer schön perspektivierten Gesamtdarstellung.



Südliches Licht über Levanto an der ligurischen Küste – Hans Purrmann: »Kapelle im Hof der Villa Le Lagore« | 1964 | Öl auf Leinwand, 56 x 66 cm, Privatbesitz | © VG Bild-Kunst, Bonn 2016

Im Münchner Löwenbräukeller, beim Fotoautomaten: Hans Purrmann (links), Albert Weisgerber und Henri Matisse 1910 | Abzug nach Ferrotypie | © Hans Purrmann Archiv, München

Auf dem Buchcover: »Selbstbildnis« 1957 | Stiftung Saarländischer Kulturbesitz

THOMAS BETZ

»Porta mi i colori!« waren seine letzten Worte, denn das Malen war ihm zeitlebens, immer, das Wichtigste. Als Hans Purrmann 1966 starb, hatte er weit über 60 Jahre lang mit Farben komponiert. Zuletzt im Rollstuhl, an den er seit 1959 gefesselt war: Er malte mit wenig beweglichen Armen und Händen, weshalb ihm ein Helfer die Palette anreichen und die Staffelei umpositionieren musste, damit der Pinsel die jeweils richtige Stelle erreichte. Wunderbare Bilder sind so entstanden: leuchtende, rhythmisch atmende landschaftliche Motive zwischen glühendem Rot und schwebendem Blau. Am liebsten unter südlichem Licht, oberhalb von Levanto an der ligurischen Küste, wo er in der Villa Le Lagore seit 1962 die Sommermonate verbrachte. Als Motive genügten ihm die Ansichten des Hofes, in dem er unter einem Sonnensegel saß. Purrmann brauchte keine ausgefallenen Bildgegenstände, seine Energie entzündete sich an Motiven in der Nähe, die ihm brauchbar erschienen und immer wieder Freude machten. So hatte er es auch früher gehalten, etwa in den 30er Jahren, als er in der Villa Romana in Florenz im Garten oder auf der Dachterrasse arbeitete, bis 1942 aus militärischen Gründen das Malen im Freien verboten wurde.

Viel ließe sich nacherzählen aus diesem langen Malerleben, das 1897 in München Fahrt aufnahm – und wirklich alles erfährt man in dem klug komponierten und reich illustrierten Buch, das Christoph Wagner, Ordinarius in Regensburg, und Felix Billeter, freier Kunsthistoriker und Leiter des Hans Purrmann Archivs in München, herausgegeben haben. Es basiert auf einem Symposium von 2015 und ist weit mehr als ein Tagungsband, denn hier wurde nicht nur weitergeschrieben, sondern wirklich Wissen – unterschiedliche Forschungsansätze und Quellenzugänge – vernetzt. Mit einem Wort: lebendige Wissenschaft. Der Titel »Neue Wege zu Hans Purrmann« meint diese Blicke von heute, denn die einzige Gesamtdarstellung des Künstlers stammt aus dem Jahr 1950. Heißt das vielleicht auch, dass – trotz vollendeter Werkverzeichnisse und diverser Ausstellungen der letzten Jahre – der Name des Künstlers aus dem allgemeinen Diskurs herausgefallen ist?

In München wurde er letztmals 1976 in der Villa Stuck präsentiert, zuvor 1962 mit einer großen Retrospektive im Haus der Kunst gewürdigt. Da zählte er noch zu den beachteten Zeitgenossen, hatte 1955 als Repräsentant der Moderne an der ersten Documenta teilgenommen, war mit dem Bundesverdienstkreuz, dem Orden pour le mérite ausgezeichnet worden und weiteren Ehrungen, wie sie runde Geburtstage und biografische Verbindungen mit sich bringen. Doch als in den 50ern die abstrakte Kunst der Nachkriegszeit propagiert wurde und mit den 60ern die Pop Art aufkam, blieb er der Teilnehmer der Kunstrevolution des ersten Jahrzehnts des Jahrhunderts. Generationsgenosse von Kirchner, Marc und Klee. Ein Überlebender, der sein Spiel weitertreibt: »Um nichts besorgt als um das Gleichgewicht / Von Rot und Braun und Gelb, die Harmonie / Im Kräftespiel der Farben, das im Licht / Der Schöpferstunde strahlt, schön wie noch nie.« So porträtierte Hermann Hesse 1953 – im Gedicht »Alter Maler in der Werkstatt« – den Freund beim Malen eines Selbstbildnisses, der nicht sich malt, sondern das Licht, der »blumenschöne Farben« zaubert. Seit 1944 lebte Purrmann in der Casa Camuzzi in Montagnola – dem Haus, wo Hesse einst wohnte –, unter einem Dach mit dem Grafiker und Maler Gunter Böhmer und später auch mit Georg Meistermann. Als später der abstrakte 1955er-Avantgardist Meistermann den Purrmann-Preis der Stadt Speyer erhält, ist seine Preisrede zugleich ein Nachruf, denn der in Speyer als Sohn eines Anstreichers geborene Johann Marsilius Purrmann ist gerade im April 1966 gestorben: »Dass Purrmann, wie heute kein Maler außer ihm, und auf ganz andere Weise als der vielzitierte Matisse, die Natur als farbigen Gegenstand, als Gegenüber zum menschlichen Auge, durchfahren hat, bis er sie zur reinen, und zwar farbigen Poesie in eine rein unnaturalistische Bildwelt verwandelt hat. Er hat nicht parallel zur Natur gemalt, er hat der Natur die Farbe entgegen gesetzt.«

Matisse – damit ist der Name genannt, mit dem Purrmann kunstgeschichtlich stets verbunden bleibt. Der Pfälzer hatte sich vom Dekorationsmaler der Karlsruher Kunstgewerbeschule zum Akademiestudenten in München aufgeschwungen: 1897, in der Klasse Stuck, wo auch Klee und Kandinsky sowie Purrmanns Freunde Albert Weisgerber, Eugen von Kahler und Willi Geiger Schüler waren. 1905 ging er nach Paris, lebte im Kreis des Café du Dôme, verkehrte bei Leo und Gertrude Stein, überzeugte Henri Matisse, eine Malschule zu eröffnen und wurde 1908 deren Ateliervorstand. Mit dem Freund unternahm er Reisen, auch nach München: zur großen Ausstellung islamischer Kunst. Dann kam der Krieg – und 1916 bis 1935 Einiges an Erfolg in Berlin.

Auf Wunsch Purrmanns war der 1965 etablierte Preis der Stadt Speyer jungen Künstler zugedacht; seit 2012 ist der Große Hans-Purrmann-Preis der in München ansässigen Stiftung hinzugekommen, der mit 20000 Euro dotiert ist und den Namensgeber dadurch ehrt, dass die Jury Eigenständigkeit und Konsequenz im thematischen Ansatz und die individuelle künstlerische Leistung würdigt. Das muss kein Spiel mit Farben, sondern können durchaus Filme sein wie 2012 und 2015. Auch wenn kein Münchner unter den Finalisten ist, kann man auf die Preisverleihung am 10. Februar in Speyer gespannt sein.

Und allen Künstler kann man ein langes Leben wünschen, und das, was Meistermann damals bei Purrmann konstatierte: »Keine Altershysterie hat seine Haltung fragwürdig gemacht: Darum sind seine späten Bilder schöner als die frühen, weil sie voller und dichter sind. Jede Stelle auf einem Bild muß satt sein , sagt er, und darin, dass er diese Forderung selbst erfüllt, liegt wieder seine Einzigartigkeit.« Zu überprüfen im Buch – und ab April in der Purrmann-Ausstellung des Buchheim-Museums. ||

FELIX BILLETER UND CHRISTOPH WAGNER (HG.):
NEUE WEGE ZU HANS PURRMANN
Gebr. Mann Verlag, 2016 | 400 Seiten
217 Farb- und 113 S-W-Abb. | 79 Euro

Nicht verpassen!

15. Januar

FRIEDRICH G. SCHEUER: SINNE ERGREIFEN DAS WORT
Seidlvilla | Nikolaiplatz 1b | 16 Uhr
Eintritt 5 Euro

Der Münchner Maler Friedrich G. Scheuer, ein genauer Arbeiter auch am Wort, wiederholt seinen Vortrag über Sprache und Kunst, Sprachloses und Unbegriffliches, den er im September in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste gehalten hat.

17. Januar

KASPER KÖNIG & THOMAS BAYRLE: KÜNSTLERGESPRÄCH UND BUCHVORSTELLUNG
Münchner Kammerspiele | 20 Uhr
Tickets: www.muenchner-kammerspiele.de

Keiner in Deutschland kennt die Kunstwelt so wie Kaspar König, die er als Kurator seit den 60er Jahren mitgestaltet hat. Thomas Bayrle ist ebenfalls seit damals aktiv in seiner Auseinandersetzung mit den Organisationsgesetzen von Individuum und Masse. Zur aktuellen Ausstellung im Lenbachhaus erscheint nun ein reich illustriertes Künstlerbuch.

19. Januar

MISHKA HENNER: COUNTER-INTELLIGENCE
Pinakothek der Moderne, Ernst von Siemens-Auditorium | Barer Str. 40 | 18.30 Uhr | Eintritt frei

Der belgische in England lebende Künstler Mishka Henner gibt Einblick in seine Arbeit. Für sein fotografisches Werk nutzt er das Internet, um nicht zugängliche Orte sichtbar zu machen.

26. Januar

RESET. TALKS. DIE SAMMLUNG MODERNER KUNST
Pinakothek der Moderne, Ernst von Siemens-Auditorium | Barer Str. 40 | 18.30 Uhr | Eintritt frei

»Was macht der Nationalsozialismus mit Kunst und Künstler? Was machen wir mit der Kunst des Nationalsozialismus?« Diese Fragen, die sich jedem Museum der Moderne stellen, diskutiert Sammlungsleiter Oliver Kase mit dem Kunsthistoriker und Kurator Olaf Peters.

Anzeige

LYRIK

Beim Akazienort dem kloster derer
vom heiligtum gehen gazellen in
statuengestalt wie sonnen dir auf

also starr ich ins himmelszelt
diene in der kirche und hüte
eine bunte wiese im frühling

zuweilen heiß ich hirte
von gazellen der wüste zuweilen
mönch zuweilen auch astrolog

dreifältig ist die geliebte und gleich
zeitig eins wie die wesenheiten
gottes nur eine sind

sieh mir nach kamerad meine sage
von der gazelle die aufgeht als sonne
und von gazellen die um statuen kreisen

schlanke hälse haben diese tiere
ein menschliches anlitz die sonne
und die statuen die weißen
echte brüste schmale handgelenke

wir haben auch den zweigen kleider
angedichtet gärten charakter
und dem blitz ein lächeln.

IBN ARABI

© 2016 Jung und Jung, Salzburg und Wien, mit freundlicher Genehmigung

IBN ARABI: DER ÜBERSETZER DER SEHNSÜCHTE. LIEBESGEDICHTE AUS DEM ARABISCHEN MITTELALTER
Aus dem Arabischen übertragen und mit einer Einleitung von Stefan Weidner | Jung und Jung, 2016 | 180 Seiten | 25 Euro

Auch wer nichts über Ibn Arabi weiß, wird das Unerhörte in diesen Zeilen spüren. Da gibt sich ein Pilger an einem heiligen Ort der Schönheit der Welt hin, wird geblendet vom Anblick der Gazellen – eine arabische Metapher für liebreizende Frauen. Für orthodoxe Muslime war das blanke Blasphemie, und so bittet der Dichter denn um Nachsicht. Man kann sein Gedicht lesen als ein Plädoyer wider lebensfeindliche Normen, streng getrennte Begriffe und starre Kategorisierungen. Wie die Poesie sind auch der Glaube und die Liebe vielgestaltig, die unseren Blick weiten können und einen Raum öffnen, in dem Gott und die Geliebte eins werden, Bilder sich überblenden, Wörter tanzen und Blitze lächeln dürfen.

In Ibn Arabis Lyrik, die tradierte Denkmuster wunderbar spielerisch sprengte, fließen die religiöse und die erotische Sprache ineinander. Inspiriert dazu wurde er auf einer Pilgerfahrt nach Mekka, wo er 1202 der anmutigen und klugen Nizam begegnete. Ihr widmete der Sufi-Mystiker seinen großen Gedichtzyklus, den Stefan Weidner nun poetisch frei ins Deutsche übersetzt hat. Darin finden sich auch Arabis berühmteste Verse, ein Glaubensbekenntnis fernab jeder Art von Fundamentalismus: »Ich bekenne die religion der liebe gleich / wohin ihre karawane mich führt die liebe / ist mein glaube meine religion«. **ph**

Moloch New York

Eines der gelungensten Hörspielprojekte des vergangenen Jahres: »Manhattan Transfer« auf Grundlage der Neuübersetzung von Dirk van Gunsteren.

FLORIAN WELLE

»Das Zeitalter der Nervosität« hat der Historiker Joachim Radkau einst seine lesenswerte Studie über Deutschland »zwischen Bismarck und Hitler« genannt. Mit dem Titel lässt sich nicht nur trefflich jene schicksalhafte Epoche deutscher Geschichte zwischen 1871 und 1933 beschreiben. Er macht auch sehr gut die Verwandlung der Welt begreiflich, wie sie sich an der Schwelle vom 19. ins 20. Jahrhundert auf rasante Weise vollzog.

Von dieser Nervosität wurde auch die damalige Literatur angesteckt. Der moderne Großstadtroman erzählt von den Folgen der gewaltigen Urbanisierungsschübe: von der Veränderung des Stadtbildes und der Infrastruktur, allen voran aber von der Zersplitterung und Fragmentierung des Menschen und seiner Identität. Eine literarische Blaupause für diese Umwälzungen schuf 1925 John Dos Passos mit »Manhattan Transfer«, Inspirationsquelle nicht zuletzt für Döblin und sein »Berlin Alexanderplatz«.

Zwei Jahre später lag Dos Passos' vielstimmiger, multiperspektivischer und an der Montagetechnik des Kinos geschulter Roman bereits auf Deutsch vor, in der Übersetzung von Paul Baudisch. Erst seit Kurzem gibt es Ersatz für diese Fassung von 1927. Dirk van Gunsteren hat sich an eine viel beachtete Neuübersetzung gemacht, die dem Buch seine ganze Vitalität, Frische und Fiebrigkeit wiedergibt. Es ist diese Version, die Grundlage war für eines der gelungensten Hörspielprojekte des vergangenen Jahres: Leonhard Koppelmanns gemeinsam mit dem Komponisten Hermann Kretzschmar erstellte Adaption von »Manhattan Transfer«. Ein fesselnder, gut sechs Stunden langer Hörgenuss mit so formidablen Sprechern wie Sophie Rois, Max von Pufendorf und Axel Prahl, um nur ein paar zu nennen.

Der Roman erstreckt sich über eine Zeitspanne von knapp 30 Jahren und kennt eine Unmenge an Figuren: Einwanderer, Arbeiter, Gewerkschaftler, Angestellte, Säufer, Glücksritter, Ganoven, Mörder. Doch keine von ihnen schwingt sich zum Helden auf. Held des Buches ist und bleibt: die Stadt New York in den Jahren von 1896 bis 1924. In dieser Zeit wächst die City explosionsartig von ungefähr 2,5 Millionen Menschen im Jahr 1890 auf rund 5,5 Millionen im Jahr 1920. Leonhard Koppelmann und Hermann Kretzschmar haben ein paar zentrale Figuren herausdestilliert, etwa den zwielichtigen Anwalt George Baldwin, dem Ulrich Matthes hier etwas ganz und gar Abgründiges verleiht. An die Hand genommen von einem Erzähler (Stefan Konarske mit einnehmend sonorer Stimme) heftet sich der Hörer an dessen Fersen. Trotz dieser dramaturgisch notwendigen Reduktionen sind immer noch 50 Schauspieler an dem Hörspiel beteiligt.

Doch auch bei dem Duo Koppelmann/Kretzschmar bleibt New York der Hauptdarsteller. Die Stadt, »Pyramiden über Pyramiden«, als vielversprechende Verheißung. Zu Beginn erblicken Immigranten vom Schiff aus die Freiheitsstatue, deren Fackel »die Welt erleuchtet«. Sie kommen von Europa in den wuselnden Moloch, angelockt vom American Dream. »In Amerika kann man was auf die Beine stellen«, heißt es an einer Stelle. Für die wenigsten werden sich die Hoffnungen erfüllen, New York verschluckt seine Bewohner. »Manhattan Transfer« ist ein Werk der steten Desillusionierung.

Von Walter Ruttmann stammt »Weekend«, eine der Pionierleistungen aus den Radio Days. Die elfminütige Klangcollage aus O-Tönen fängt ein Berliner Wochenende im Jahr 1930 ein. Beim Hören von »Manhattan Transfer« fühlt man sich zuweilen an dieses irisierende Radiowerk erinnert. Auch hier ist die Stadt ein akustisch flirrender Hör-Raum, bestehend unter anderem aus Tuten, Quietschen, Hupen, Geklingel und Gebimmel. Dazu hat Kretzschmar einen lässigen Soundteppich komponiert, der einen unmittelbar in die 20er Jahre, ins Jazz Age, entführt, eingespielt von Musikern der HR-Bigband und des Ensemble Modern. Großartig!

JOHN DOS PASSOS: MANHATTAN TRANSFER
Neu übersetzt von Dirk van Gunsteren | Hörspiel von Leonhard Koppelmann und Hermann Kretzschmar | mit Ulrich Matthes, Sophie Rois, Ulrich Noethen u. a. | 6 CDs mit 340 Minuten Laufzeit | Hörbuch Hamburg, 2016 | 20 Euro

Die Melancholie der Randexistenzen

Ein Roman über die Suche nach Wundern.

GÜNTER KEIL

Frost ist ein unscheinbares Wunderkind aus der bayerischen Provinz. Der Junge schreibt bewegende Gedichte, zunächst für seine sterbende Großmutter. Sie entschläft mit einem Lächeln. Fortan begleitet Frost mit seinen kleinen Werken weitere Menschen in einen sanften Tod. Als Erwachsener arbeitet Frost in einem speziellen Hospiz: »Jeder in München wusste, dass hier der Sterbeplatz der Mittellosen, der Verlorenen, der Gestrandeten war. Die letzte Wärmestube vor dem kalten Grab.« In dem Haus der Randexistenzen lebt auch Erna Piaf. Eine alte Frau, die im Raucherzimmer ihre Schuhe auszieht, um auf dem schmutzigen Linoleum zu tanzen. Wie die anderen vom bürgerlichen Leben abgehängten Bewohner träumt sie von Paris, oder zumindest davon, vom Tod erlöst zu werden. Frost hat Verständnis für Erna Piaf und ihre Freunde, begleitet sie und stürzt darüber selbst ab, betäubt sich mit Schnaps und Valium. Und findet schließlich doch noch einen Ausweg.

Ein dunkler, melancholischer Roman über Obdachlose im Schneegestöber und Morphinträume von Kranken. Und doch zugleich ein heller, lebensfreundlicher Roman über die Suche nach Wundern und den Zauber des Mitgefühls. Der in Freising lebende Autor fängt Trauer, Tod und Lebensmüdigkeit still und ohne Sozialkitsch ein. Er schreibt über Menschen am Rand der Gesellschaft, am Ende ihres Lebens. Richard Lorenz scheint sie wirklich zu kennen, sie sind für ihn nicht formbares Romanmaterial mit Betroffenheitspotenzial, sondern authentische Nachbarn in der Großstadt. Lorenz, der als Krankenpfleger gearbeitet hat, spürt die Wärme im düsteren Alltag seiner Figuren auf. Wie in seinem vorangegangenen Roman »Amerika Plakate« versteht er sich meisterhaft auf Literatur, die tröstet.

RICHARD LORENZ: FROST, ERNA PIAF UND DER HEILIGE
K u k, Edition Phantasia, 2016 | 208 Seiten 22 Euro

Vormerken!

17. Januar

ARIS FIORETOS: MARY
Autorenlesung, Moderation: Alex Rühle
Literaturhaus, Saal | 20 Uhr

»Mary«, der viel beachtete Roman des schwedischen Schriftstellers griechisch-österreichischer Herkunft Aris Fioretos beschäftigt sich mit dem ethischen Dilemma einer jungen schwangeren Frau während der griechischen Militärdiktatur, die sich zwischen ihrem Freund, der den Aufstand mitorganisiert, und ihrem Kind entscheiden muss. Die Diskussion mit der diesjährigen Preisträgerin des Geschwister-Scholl-Preises Garance Le Caisne fällt aus.

20. Januar

BODENSTÄNDIG ABGRÜNDIG – SYMPOSIUM ZUM 150. GEBURTSTAG VON LUDWIG THOMA
Monacensia im Hildbrandhaus | Maria-Theresia-Str. 23 | 10–19 Uhr | Eintritt frei

Das Bild Ludwig Thomas hat sich differenziert, seit 1989 seine antisemitischen Artikel aus den 20er Jahren ediert wurden und die Forschung neue Perspektiven auf den Erzähler und Dramatiker, den Satiriker und »Simplicissimus«-Redakteur eröffnet hat. Waldemar Fromm von der LMU und Elisabeth Tworek, Leiterin der Monacensia (wo Thomas Nachlass archiviert ist), laden zu einem hochkarätigen Symposium, das wichtige Facetten des Dichters, Ideologen und Gemütsmenschen beleuchtet.

26. Januar

JULIA ZANGE: REALITÄTSGEWITTER
Autorenlesung | **Münchner Kammerspiele, Kammer 3** | Falckenbergstr. 2 | 20 Uhr | Eintritt 12 Euro

Julia Zange hat einen Roman zu einem hochvirulenten Thema verfasst; denn die Frage nach der Wirklichkeit muss im Internetzeitalter neu gestellt werden. Einer von mehreren Romanen zu diesem Thema, die im vergangen Jahr für Diskussionen sorgten.

28. Januar

GROSSER TAG DER JUNGEN MÜNCHNER LITERATUR
Einstein Kultur, Einsteinstr. 42 | 18.30–1 Uhr, Einlass ab 17.30 | Eintritt: 8/12 Euro

Von Lyrik und Prosa über Spoken Word und szenisches Schreiben bis hin zur Lecture Performance – in dieser Nacht präsentiert sich die junge Münchner Literaturszene mit 60 Autorinnen und Autoren in den drei Gewölbehallen des Einstein. Weitere Infos unter www.grossertagderjungenmuenchnerliteratur.com

13. Februar

T.C. BOYLE: DIE TERRANAUTEN
Autorenlesung | Moderation: Knut Cordsen | **Muffathalle** | 19 Uhr (Einlass), 20 Uhr (Beginn der Lesung) | VVK 15 Euro zzgl. Gebühren

Wer Karten zur Lesung von T.C. Boyle möchte, muss sich jetzt darum kümmern. In seinem neuen Roman beschäftig sich der Kultautor mit einem großen Experiment: Vier Frauen und vier Männer sollen in einem riesigen Terrarium versuchen, eine neue Welt zu erschaffen. Zwei Jahre lang dürfen sie das geschlossene Ökosystem unter keinen Umständen verlassen, Touristen und Kamerateams verfolgen von außen das Experiment.

Pinkfarbene Luftballons

Marica Bodrožić neues Buch tönt hohl vor lauter Innerlichkeit.

PETRA HALLMAYER

MARICA BODROŽIĆ: DAS WASSER UNSERER TRÄUME
Luchterhand Literaturverlag, 2016
224 Seiten | 22 Euro

Die Grenze zwischen Prosa und Poesie war bei Marica Bodrožić immer schon durchlässig. Zwischen schmucklos schlichten Sätzen trifft man auf lyrische Bilder und wundersame Wortschöpfungen. Bereits für ihr literarisches Debüt »Tito ist tot«, in dem sie mit großer sinnlicher Intensität vom Zauber und Schrecken einer Kindheit in Dalmatien erzählte, erhielt sie den Heimito-von-Doderer-Preis, die erste von vielen Auszeichnungen. Die in Kroatien geborene Autorin hat die deutsche Sprache auf neue Weise zum Klingen gebracht und ihr mit »Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern« eine berührende Liebeserklärung geschenkt.

»Das Größere der Freiheit ist mir im Deutschen möglich geworden, gerade durch den Entzug des Vertrauten«, erklärte sie dort. Marica Bodrožić war frei von der Scheu vor als veraltet und kitschnah verpönten Wörtern, die in der lakonisch gezeichneten Alltagswelt ihrer Figuren plötzlich wieder hell leuchteten. Zunehmend wurde allerdings auch die Gefährdung ihres Schreibens deutlich, ihre Neigung, Prosatexte mit poetischen Bildern zu überfluten. Nie aber hat sie dies so überschwänglich getan wie in ihrem neuen Roman.

»Das Wasser unserer Träume« bildet den Abschluss einer Trilogie. Wer »Das Gedächtnis der Libellen« und »Kirschholz und alte Gefühle« gelesen hat, wird Nadeshda, Ilja und Arjeta wiedererkennen, doch das ist für die Lektüre nicht nötig. Vorangestellt ist dem Roman ein Novalis-Zitat, und tatsächlich versucht hier eine Autorin, die programmatischen Forderungen der Romantiker im Hier und Heute literarisch einzulösen. Dafür greift sie zu einer kühnen Setzung: Sie taucht ein in den Gedankenstrom eines Mannes, der nach einem Unfall im Koma liegt und sein Gedächtnis verloren hat.

In sich »eingeeinsamt« erlangt Bodrožić' Ich-Erzähler eine höhere Bewusstseinsebene. Er kann die Gedanken der Menschen um ihn und sogar ihr Blutbild lesen, in dem sich bei dem einen seine innere »Unordnung« zeigt, bei dem andern »pinkfarbene Luftballons« als ein »Bild des Universums« harmonisch schwingen. Der namenlose Komapatient ist dem Rationalismus der Gegenwart entfremdet, spürt seine »Zugehörigkeit zum Ozeanischen« und die Verbundenheit aller Wesen. Er lehnt sich auf gegen die »nutzenorientierte Gedankenwelt« der Ärzte und der »Organmafia«, wider die er mantraartig die Sinnspenderin Liebe beschwört. Jede seiner Wahrnehmungen ist mit tieferer Bedeutung aufgeladen, selbst ein Pieksen in seiner Niere sind »kleine Lichtergüsse«, eine »Vorbereitung innerer Gebete«.

In mannigfachen Variationen spielt Bodrožić mit der Herzmetapher: Der Kranke »herzpilgert«, erkennt ein »neues Herzalphabet« und den in sehr nebulöse Sphären verweisenden »Herzhorizont des schweigenden Raben«. Allein so viel weltweise Innerlichkeitspoesie wirkt ermüdend und irgendwann tönt der hohe Ton hohl. Man fühlt sich erschlagen von den Ergriffenheitsappellen, der Fülle an Zitaten von Zhuangzis Schmetterlingsgleichnis über Paulus' Korintherbrief bis zu Tolstois »Auferstehung« und an mystisch raunenden Merksätzen wie: »Kreise sind wissende Altäre«.

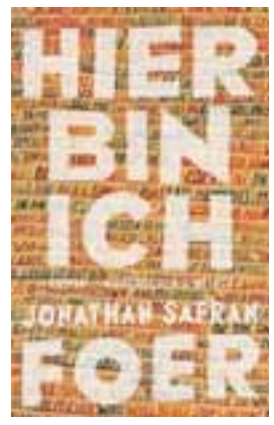
Wenn der Erzähler am Ende sein Gedächtnis wiedergewinnt, sich an sein früheres Leben erinnert, erscheint dies fast nebensächlich. Die Romanhandlung dient Bodrožić als Gerüst für eine esoterikaffine Philosophie, in die sie all das eingewoben hat, wovon das Unbehagen an den Ernüchterungen der Moderne heute begleitet wird: die Kritik am Rationalismus, einer Medizin, die den Körper als Maschine betrachtet, die Sehnsucht nach »Ganzheit«, einer beseelten Natur und einem sinnhaften Universum. Dem mag man zustimmen oder auch nicht. Literarisch kann man sich nur wünschen, dass Marica Bodrožić von ihrem spirituellen Höhenflug in die Welt prosaischer menschlicher Erfahrungen zurückkehrt. ||

LESUNG
Literaturhaus, Bibliothek | **26. Januar**
20 Uhr | Moderation: Riccardo Nicolosi und Mara Maticevic

Der Ursprung des Abstands ist Nähe

Zwischen Woody Allen, der Bibel und Wes Anderson: Jonathan Safran Foer erzählt in seinem neuen Roman von Auflösung und Verwandlung.

CHRISTIANE PFAU



JONATHAN SAFRAN FOER: HIER BIN ICH
Übersetzung: Henning Ahrens
Kiepenheuer & Witsch, 2016
688 Seiten | 26 Euro
Lesung: **Literaturhaus, Saal 29. Jan.** | Restkarten an der AK

Es gibt Witze, die dürfen nur Juden reißen. Jonathan Safran Foer spickt seinen neuen Roman regelrecht damit und macht so dieses fast 700 Seiten schwere Buch leicht. Foer erzählt die Geschichte einer Familie, die nicht unglücklicher ist als die meisten Familien und also eigentlich ganz normal: Sam, knapp 13 Jahre alt, der älteste Sohn von Jacob und Julia und Bruder von Max und Benjy, steht unwillig kurz vor seiner Bar Mitzwa. Die meiste Zeit verbringt er als Latina im virtuellen »Other Life« und stellt alles in Frage, wovor er nicht fliehen kann, am wenigsten vor seiner Familie: »Sein Dad war besessen von behauptetem Optimismus, imaginärer Anhäufung von Besitz und Scherzen; seine Mom von Körperkontakt vor Abschieden, von Fischöl und Mänteln (...). Max war besessen von extremer Empathie und Entfremdung, Beniy von Metaphysik und physischer Geborgenheit. Und er, Sam, hatte immer Sehnsucht. Wodurch zeichnete sich dieses Gefühl aus? Durch Einsamkeit (seine und die anderer), durch Schuld (seine und die anderer), durch Scham (seine und die anderer), durch Angst (seine und die anderer). Aber auch durch sturen Glauben und sture Würde und sture Freude. Und trotzdem bestand das Gefühl weder aus einem dieser Aspekte noch aus allem zusammen. Es war das Gefühl, jüdisch zu sein.« Julia, die Häuser entwirft, die nie gebaut werden, weiß, dass ihre Ehe wie alle anderen Beziehungen auch auf »bewusstem Wegschauen und Vergessen« basiert. Das geht relativ gut, bis Jacob, der eigentlich nur geliebt werden will, einen sehr dummen Fehler macht und damit einen innerfamiliären Erdrutsch auslöst. Als kurz vor der Bar Mitzwa ein Erdbeben den ganzen Nahen Osten erschüttert, stirbt Großvater Isaac, und die Naturkatastrophe führt fast zur (Selbst-) Zerstörung Israels.

Jonathan Safran Foers Roman lebt von seiner unglaublichen Lust am Fabulieren. Er webt einen Teppich aus vielen Strängen und unterschiedlichen Materialien und frappiert den Leser mit Frechheiten fern aller Political Correctness. Er erzählt brüchige, traurige und dabei irrsinnig lustige Geschichten, unter denen schwarzes kaltes Wasser steht. Irgendwann sagt Sam: Das Leben ist kein Film von Wes Anderson. Aber genau so liest sich dieses Sammelsurium liebenswerter Gestalten mit all ihren Neurosen und Gedankenblitzen. »Hier bin ich« heißt es, weil dies Abrahams Antwort war, als Gott ihn rief – und im nächsten Satz Isaac als Opfer verlangte. Sam wundert sich, dass Abraham nicht »Ja« oder »Was ist?« sagte. »Hier bin ich« ist ein schlichtes, merkwürdig beruhigendes Statement, das sich auf den letzten Seiten voller Würde in »Ich bin bereit« verwandelt. Am Ende weiß man einmal mehr, dass Jonathan Safran Foer ein wunderbarer Autor ist. ||

Der Mensch ist eine Sau

Eine der spannendsten Entdeckungen zum 100. Todestages von Jack London.

FLORIAN WELLE

JACK LONDON: MORD AUF BESTELLUNG
Aus dem amerikanischen Englisch von Eike Schönfeld
Manesse Verlag, 2016
264 Seiten | 24,95 Euro

Korruption, Brutalität, Tyrannei: Der Mensch ist eine Sau. Wie lässt sich die Welt zu einem besseren Ort machen? Für Ivan Dragomiloff ist die Antwort klar. Man bringt alle um, die Böses tun. Die Attentatsagentur, die er ins Leben gerufen hat, boomt. Sobald die Organisation einen Auftrag für gesellschaftlich gerechtfertigt hält – »es kann für die Welt nur gut sein, wenn sie von solchen Individuen befreit wird« – mordet sie. Kalt und präzise. Bis Winter Hall auf den Plan tritt. In einem Rededuell entlarvt er Dragomiloff als »fanatischen Ethiker« und weist die Agentur an, ihren eigenen Chef zu töten. Dragomiloff, nun von der Unrechtmäßigkeit seines Handelns überzeugt, ist begeistert. Endlich kann er sich als Verfolgter auf den »Pfad des Abenteuers« begeben: »Nun werde ich wieder leben, mit Körper und Geist«. Spätestens hier entpuppt sich das Superhirn als so wahnsinnig wie wahnsinnig gefährlich. Er ist seinen Jägern immer einen Schritt voraus.

»The Assassination Bureau Ltd.« heißt Jack Londons Thriller im Original. 1910 begonnen, hat der Schriftsteller sich bald in eine erzählerische Sackgasse geschrieben und die Sache fallen gelassen. Vollendet hat die Geschichte, die erstmals im Jahr des Kennedy-Attentats erschien, dann Robert L. Fish. Nun liegt sie auf Deutsch vor und ist eine der spannendsten Entdeckungen anlässlich von Londons 100. Todestag. Zwischen hochnotkomischen und schnörkellos-rasanten Passagen, die die Handlung vorantreiben, sind die für ihn typischen Zwiegespräche eingeschaltet. So ist »Mord auf Bestellung« gleichermaßen vergnügliche wie ethisch und philosophisch hoch brisante Lektüre. ||

Anzeige

Wolfgang Stehle Tagundnachtgleiche

10.1.–12.2.17 Villa Concordia Bamberg
Concordiastraße 28 | Vernissage 9.1.2017 | 19 Uhr
Öffnungszeiten: Mo–Do 8–12 und 13–15 Uhr, Fr 8–13, Sa & So 11–16 Uhr
Eintritt frei

&

10.12.16–22.1.17 Kunstverein Ingolstadt
Galerie im Stadttheater | Schlosslände 1
Öffnungszeiten: Fr, Sa, So und die Feiertage 12–18 Uhr
Eintritt 2 Euro, für Kunstvereinsmitglieder frei

Internationales Künstlerhaus Villa Concordia
www.villa-concordia.de

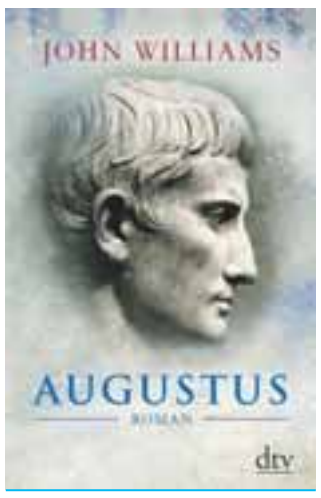
Lindwurm © Wolfgang Stehle

Der amerikanische Augustus

Williams' Romane untersuchen den Wirkmechanismus Macht.

FLORIAN WELLE

Die Wiederentdeckung von John Williams geht weiter: Nach dem bedrückend leisen Campus-Roman »Stoner« wurde man mit »Butcher's Crossing« in den Wilden Westen geschleudert. Nun also Kaiser Augustus. Drei Romane, die unterschiedlicher nicht sein könnten und die doch eines eint: Sie vermessen nicht die Welt, sondern den Menschen. Fragen, wie er mit seinen Mitmenschen umgeht, zusammenlebt, ja spielt. John Williams untersucht Macht bis in ihre zartesten Verästelungen. Sein Blick dabei ist präzise, kühl, schonungslos. Ohne jeden Anflug von Sentimentalität.



JOHN WILLIAMS: AUGUSTUS
Aus dem amerikanischen Englisch von Bernhard Robben | dtv, 2016 | 478 Seiten 24 Euro, E-Book 19,99 (Als Hörbuch: der Hörverlag, 2016, Laufzeit: 851 Minuten, 22,99 Euro)

»Augustus«, 1972 erschienen und ein Jahr später mit dem National Book Award ausgezeichnet, ist als Briefroman konzipiert. Das war schon damals ein ziemlich antiquiertes Stilelement, sorgt aber bis heute für eine Unmittelbarkeit, die ihresgleichen sucht. Ein Panorama der Zeit entsteht vor den Augen des Lesers. Natürlich hat Williams alles imaginiert. »Falls es aber Wahrheit in diesem Werk gibt«, lässt er uns eingangs wissen, »dann handelt es sich um literarische, nicht um historische Wahrheit«.

Es beginnt mit den Briefen von Cicero und Mark Anton, Passagen aus den Memoiren von Marcus Agrippa und dem Tagebuch von Augustus' Tochter Julia. Schließlich kommt im dritten und letzten Teil der Kaiser selbst zu Wort. Als alter Mann an der Pforte des Todes, der auf sein Leben zurückblickt und sich vor allem rechtfertigt, warum er Julia aus Gründen der Staatsräson verbannen musste, obwohl er sie geliebt hat. Er konnte sie nicht schonen, hat sie doch die von ihm erlassenen Ehegesetze gebrochen: »Was für ein widersprüchliches Wesen ist doch der Mensch, der nichts so sehr schätzt wie das, was er zurückweist oder aufgibt!« ||

Anzeige

Selbstfindung durch Kitsch

Vom Widerstand gegen Geschmacksvorgaben der Städter – ein Buch über die Schönheiten der Provinz.

KATRIN HOFFMANN

Schuld an diesem Buch ist Stefanie. Sie verwirklichte ihren Traum und baute mitten hinein ins Ländliche ein Haarstüberl, an dem der Autor Karl Bruckmaier bei seinen regelmäßigen Autofahrten vorbeikommt, wenn er mal wieder in seiner Heimat ist. Wie kann man nur hier, in der tiefsten niederbayerischen Provinz, einen so heimelig wirkenden Ort schaffen? Warm leuchtet das orange Schaufenster in die abendliche Landschaft. Das Foto dazu hat Wilfried Petzi festgehalten, und es war der Beginn eines Projekts, das die beiden Niederbayern auf Münchener Abwegen zu verwirklichen begannen. Laut Bruckmaier »zwei Expats, die in einer Stadt voller Niederbayern daheim sind.« Und zwei, die regelmäßig in ihre Heimat zurückkehren. Petzis Fotos zeigen menschenleere Orte, die auf irritierende Weise aufgehübscht wurden und über die der Städter gern weltmännisch hinweglächelt. Aber Bruckmaier warnt vor dieser Arroganz des angeblich so weltgewandten Metropolenbewohners. Das Streben nach Glück findet hier auf eine andere Art und Weise statt, als wir uns das in den Städten gern ausmalen. Schon in aktuellen Romanen wie »Altes Land« von Dörte Hansen oder Juli Zehs »Unterleuten« wird vor der Invasion der Stadtmüden gewarnt,

KARL BRUCKMAIER, WILFRIED PETZI: OBI ODER DAS STREBEN NACH GLÜCK
kursbuch.edition, 2016 | 200 Seiten | 30 Euro

die mit ihren »Manufactum-Cordhosen in die Provinz einfallen«, um die Menschen dort zu missionieren. Petzi hält Erstaunliches in seinen Fotos fest: neugotische Ruinenwände, die vor einem Toskanahaus die Vergänglichkeit der Welt beschwören, Gamsböcke in Gips gegossen, um Blumenkübel zu beschützen, und Wiesen, denen mittels Rindenmulch und Kies ein kleines Stück geometrischer Ordnung abgetrotzt wird. All die Zutaten sind bei OBI und Co. zu erwerben. Man zimmert nicht mehr selber, sondern bedient sich der endlosen Möglichkeiten aus den Baumärkten und geht auf Gegenwehr zu den elitären Kosmopoliten, indem man sich in einer Art Selbstfindung durch Kitsch verwirklicht. Pop ist das, konstatiert Bruckmaier, ein Widerstand gegen die Geschmacksvorgaben der Städter, die seit geraumer Zeit nicht nur Niederbayern, sondern bis hinauf ins Dithmarsche die Provinz für sich entdecken. Bruckmaier und Petzi blicken überrascht und liebevoll auf die Provinz im Allgemeinen und ihre alte Heimat im Besonderen und geben ihr mit diesem kurzweiligen, ironisch geschriebenen sowie sachlich bebilderten Werk eine neue Sichtweise. Nicht nur ein wunderbares Lesebuch, sondern gleichzeitig ein spannendes Fotobuch. ||

Schwungvoll schräge Oma-Welt

GÜNTER KEIL

Sie ist mutiger und verspielter als alle Kinder. Sie macht Blödsinn und pfeift auf Verbote: die Großmutter in Stefan Boonens Bilderbuch, eine in Verrücktheit gealterte Pippi Langstrumpf. Der belgische Illustrator Melvin zeichnet sie als rundliche große Frau mit dicker Hornbrille und Dutt. Zum konservativen Kleid trägt sie Cowboystiefel.

Die Handlung umfasst ein Wochenende. Ihre zehn Enkel holt die wilde Oma mit ihrem Klapperbus ab. Dann fährt sie die muntere Bande tief in den Wald, zum Haus des Riesen, in dem sie wohnen wird. Dass die Kinder rülpsen, furzen, schnarchen oder in der Nase popeln, stört Oma überhaupt nicht. Doch sie kontrolliert genau, wer sich nicht an die Regeln ihres Stillstand-Spiels hält. Wenn sie »Hugh« ruft, müssen die Enkel ihre Bewegungen einfrieren. So findet die aus dem Niederländischen übersetzte Geschichte den direkten Weg in die Kinderherzen.

STEFAN BOONEN: HIER KOMMT OMA
Aus dem Niederländischen von Verena Kiefer | Arena, 2016 | 88 Seiten | 9,99 Euro
ab 8 Jahre

Die Abenteuer im Wald zeigen eine verschworene Truppe beim Feuertanz, bei der Suche nach dem Waldschwein, beim Sprung vom Wackelbaum – in einer orange-blau illustrierten Welt. Stefan Boonen greift gelegentlich zur Comicsprache, leise Szenen federn Omas enorme Energie ab. Wenn einige Kinder nachts nicht schlafen können, klettern sie mit ihrer Großmutter an der Regenrinne aufs Dach. Dort oben sitzen sie dann still und gucken in die Sterne. »Hier kommt Oma« ist ein überwiegend lautes, anarchisches Plädoyer für Freiheit und Lebensfreude. Doch hinter seiner grellen Fassade überzeugt das Buch mit seinem liebe- und verständnisvollen Ton – und einem deutlichen Augenzwinkern. ||

© Illustrationen: MELVIN, Arena Verlag 2016

TAK, TAK, TAK, TAK, TAK

Zeichnerin Catherine Meurisse und ihr Kollege Luz erzählen in Comicform von ihrem Kampf zurück ins Leben nach dem Anschlag auf die Redaktion von Charlie Hebdo. Den politischen und medialen Diskurs darüber hat Chefredakteur Charb in seiner erstaunlich zeitlosen Streitschrift »Brief an die Heuchler« kommentiert – vor dem Anschlag, bei dem er ermordet wurde.

© Catherine Meurisse, Die Leichtigkeit, Carlsen Verlag, Hamburg

CORNELIA FIEDLER

Zwei Jahre nur – schon ist aus dem Unfassbaren so etwas wie Geschichte geworden. Die islamistischen Terroranschläge in Paris im Januar 2015, der auf die Redaktion der Satirezeitung »Charlie Hebdo«, bei dem zwölf Menschen erschossen wurden, und der auf einen jüdischen Supermarkt mit vier weiteren Toten, sind zwangsläufig zu einem Teil unserer »Normalität« geworden. Historisiert, leicht verblasst, überlagert von neuen Morden – so funktioniert Erinnerung. »Charlie Hebdo« kämpft weiter gegen die Verblödung, seit Dezember auch mit einer dringend notwendigen deutschen Ausgabe. Nach einer Welle der Solidarität ist die Redaktion damit heute wieder ähnlich allein wie zuvor, nur unter Polizeischutz und an einem neuen unbekannten Ort. Einen weiteren, ganz anderen Kampf haben die Überlebenden des Massakers mit sich selbst auszutragen. Catherine Meurisse schildert ihn in ihrer Graphic Novel »Die Leichtigkeit« in abgründigen, verletzlichen, bitter komischen Bildern.

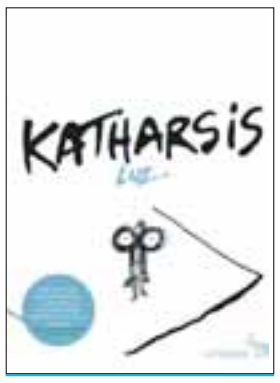
Dass sie den Morgen des 7. Januar überlebt hat, ist ein Zufall, von dem »Charlie«-Zeichnerin Meurisse in reduzierten, selbstironisch knautschigen Comicbildern erzählt: Sie quält sich übermüdet, weil unglücklich verliebt, aus dem Bett, viel zu spät für die Redaktionskonferenz, verpasst den Bus, wartet, flucht, nimmt den nächsten. Vor der Redaktion fängt sie ihr ebenfalls verspäteter, weil verkaterter Kollege Luz ab. Sie suchen Schutz in einem benachbarten Büro, hören dort die Schüsse, »TAK, TAK, TAK, TAK, TAK«. »Die schießen in die Luft« wunschdenkt die kleine, zusammengekauerte Figur im schlammgrünen Rotkäppchen-Kapuzenmantel. Den Anschlagsort, die Toten zeichnet Meurisse nicht, stattdessen taumelt ihr Alter Ego auf den nächsten Seiten in ein aquarellgraues Nichts: Sie durchquert endlose schemenhafte Museumsräume, nicht einmal die Wände geben hier Halt, sie tappt einfach hindurch und verschwindet neben Edvard Munchs »Der Schrei« in der Mauer.

Eine SMS zerrt sie zurück ins Hier und Jetzt, Kollege Luz schickt einen derben Titelvorschlag. »Luz, außer dir bringt das keiner!«, textet Meurisse unter Tränen zurück. Sie zwingt sich zu arbeiten, zu zeichnen, unter anderem einen lachenden, »Charlie«-lesenden Sensenmann, »abonnier' ich!« steht darüber. Doch unmittelbar nachdem die sogenannte Überlebenden-Nummer in Druck geht, bricht sie zusammen. »Dissoziiert« sei sie, erklärt ein Psychiater, ihr Gehirn habe aus Selbstschutz eine »sensorische Erinnerungsanästhesie« ausgelöst. Genau wie in ihrem Kopf alles durcheinanderfunkt, Träume, reale Gespräche, die allgegenwärtigen Personenschützer, Erinnerungen, die Witze der toten Kollegen über ihre eigene Ermordung, so herrscht auch im Erzählen von Meurisse eine Gleichberechtigung der Bilder und Stile, etwa bei ihrer Flucht ans Meer: Da hockt die kleine, gebrochene Comic-Catherine inmitten eines flammenden Aquarell-Sonnenuntergangs am Strand, und über ihr im roten Winterhimmel kreist ein kleiner Flugsaurier – die Letzten ihrer Art. Meurisse packt ihre Mission, die Selbstheilung durch Kunst, in beeindruckend poetische und absurde Bilder. Sie verbringt eine Zeit in der Künstlerresidenz Villa Medici in Rom, sie klappert genervt und ruhelos die römischen Museen ab, immer in der Hoffnung, irgendwie zu ihrer eigenen Kunst und vielleicht zu sich selbst zurückzufinden.

»Die Leichtigkeit« erzählt die Geschichte einer Selbstrettung. Der Band bleibt zugleich aber auch das Dokument einer unheilbaren Zerstörung, ebenso wie »Katharsis«, eine Sammlung beeindruckender Comic-Episoden, in denen sich »Charlie«-Zeichner Rénald Luzier alias Luz bereits 2015 mit der Tat und ihren Folgen auseinandersetzte. Beide können und wollen heute nicht mehr fest bei »Charlie Hebdo« arbeiten, sie haben ihre Freunde und ihr politisch-publizistisches Zuhause verloren. Zudem mischten sich in die Solidaritätsbekundungen nach dem Attentat schon bald wieder Kommentare, die mehr oder weniger verbrämt ein »Selber-schuld« propagierten. Diese reflexhafte Anklage ist vielleicht sogar naheliegend, wenn man von der Zeitschrift nicht mehr kennt als einzelne, aus dem Kontext gerissene Zeichnungen. Das ändert nichts daran, dass sie falsch ist und es bereits 2011 war, als sie nach dem Brandanschlag auf die Redaktion zum ersten Mal mediale Wellen schlug.

Die Antwort auf derartige Relativierungen hatte Stéphane Charbonnier, genannt Charb, Chefredakteur von »Charlie Hebdo« bereits gegeben. »Brief an die Heuchler – und wie sie den Rassisten in die Hände spielen« lautet der etwas holprig übersetzte Titel seines Essays. Er hatte den Text zwei Tage vor seiner Ermordung fertiggestellt. Scharf, aber unaufgeregt entwickelt er darin einige grundlegende Gedanken. Beispielsweise, dass es denkbar irritierend ist, einer Zeitung, »die für das Wahlrecht der Einwanderer eintritt, die für eine Legalisierung der Situation von Ausländern ohne Aufenthaltspapiere kämpft und sich für antirassistische Gesetze einsetzt«, »Islamophobie« zu unterstellen – ein Begriff, den er ausführlich analysiert und kritisiert. Ja, seine Redaktion habe darauf bestanden, Mohammed und die Symbole des Islam weiterhin ebenso vorzuführen wie Politiker oder den Papst. Aber nur, weil keine der Zeichnungen jemals alle Muslime zum Ziel gehabt habe, sondern darin immer konkrete Ausprägungen des politischen Islamismus kritisiert wurden. Ist nicht vielmehr die Forderung, Fragen des Islam in Wort und Bild vorsichtiger zu diskutieren als andere Religionen oder politischen Strömungen, selbst überheblich und diskriminierend?

Die ganze Absurdität dessen, wie die Toten von »Charlie Hebdo« von allen Seiten, nicht zuletzt durch die Regierung Hollande, instrumentalisiert wurden, bringt Luz in »Katharsis« mit galligem Humor auf den Punkt: Vom Lärm der Maschinengewehre aufgeschreckt, ergreift hier eine Taube »ein starker Drang zu scheißen«. Sie flattert in die Luft und irrt tage- und nächtelang über Häuserschluchten, um einen geeigneten Platz zu finden. Da sieht sie weit unter sich eine riesige »Je suis Charlie«-Kundgebung. Erleichtert entspannen sich ihre Gesichtszüge und mit einem lauten Platsch landet die drückende Last direkt auf dem Kopf des Präsidenten. ‖



LUZ: KATHARSIS
Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald
S. Fischer 2015
130 Seiten | 16,99 Euro

CHARB: BRIEF AN DIE HEUCHLER – UND WIE SIE DEN RASSISTEN IN DIE HÄNDE SPIELEN
Aus dem Französischen von Werner Damson | Tropen, 2015 | 96 Seiten | 12 Euro

CATHERINE MEURISSE:
DIE LEICHTIGKEIT
Aus dem Französischen von Ulrich Pröfrock
Carlsen, 2016 | 138 Seiten
19,99 Euro

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** Monika Huber, Jürgen Katzenberger, Uta Pihan, Anja Wesner

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

Autoren dieser Ausgabe
Christina Bauer (chb), Thomas Betz (tb), Ralf Dombrowski (dom), Gisela Fichtl (gf), Cornelia Fiedler (cf), Sofia Glasla (sog), Petra Hallmayer (ph), Simon Hauck (sih), Katrin Hoffmann (kho), Frank Kaltenbach (fka), Günter Keil (gük), Arne Koltermann (ako), Thomas Lassonczyk (tl), Sabine Leucht (sl), Gabriella Lorenz (lo), Christiane Pfau (cp), Chris Schinke (cs), Katja Schneider (kas), Anna Schürmer (asch), Klaus von Seckendorff (kvs), Christa Sigg (cis), Tim Slagman (tsl), Silvia Stammen (sta), Erika Wäcker-Babnik (ew), Dirk Wagner (dwa), Christiane Wechselberger (cw), Florian Welle (fwe)

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

Auflage 25 000 ´

Das Münchner Feuilleton im Abonnement
jährlich 11 Ausgaben, Doppelnummer August/September
Abo-Preis: 25 Euro
Abo-Bestellung: Tel. 089 48920971
info@muenchner-feuilleton.de oder direkt über
www.muenchner-feuilleton.de

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

Bankverbindung Münchner Feuilleton UG
IBAN: DE47 7019 0000 0001 2784 44
BIC: GENODEF1M01

So, 15.1. bis So, 2.4.

HÖRFUNK | Franz Kafka: »Das Schloss«

Bayerischer Rundfunk | Bayern 2 | Hörspiel in 12 Teilen | 15.00 | Bearbeitung, Komposition und Regie: Klaus Buhlert | mit Devid Striesow, Werner Wölbern, Michael Rotschopf, Corinna Harfouch u.a.

Tee kochen, aufs Sofa setzen, Radio anstellen: 12 Sonntage lang gibt es ab heute Kafkas unvollendeten Roman »Das Schloss« als Hörspiel. K. kommt eines Winters in ein finsteres Dorf und rennt gegen die erstarrte Welt des Grafen an, als wären es Windmühlen. Hinter der Fassade der dörflichen Tumbheit wuchern Bürokratie, Willkür, Argwohn und Fremdenhass auf regelrecht gewalttätige Weise. Wer am Sonntag nicht zuhören kann, findet »Das Schloss« auch in der BR-Mediathek zum Nachhören. Seine Herangehensweise schildert Klaus Buhlert im Gespräch mit Herbert Kapfer (Redaktion und Dramaturgie) am 10.2. um 21.05 Uhr auf Bayern 2.

Di, 17.1. bis Sa, 21.1.

KABARETT | Ecco Meineke: »Das Thema ist gegessen!« (Premiere)

Lach- und Schießgesellschaft | 20.00, So: 19.30 | Einlass 18.30, So 18.00 | Ursulastr./Ecke Haimhauser Str. | www.lachundschiess.de www.ecco-meineke.de

Der Mensch muss essen. Das kann ganz einfach sein. Man geht zum Schnellimbiss. Fertig. Oder man sieht was und kauft es. Manche kochen sogar, einige nach Rezept. Aber allein die kilometerlangen Kühlreihen von Milcherzeugnissen im Supermarkt überfordern jeden durchschnittlich normalen Mann. Deshalb ist Ecco Meinekes Kühlschrank weitgehend leer. Sein 4. Soloprogramm widmet er dennoch dem Lebensmittel. Ein Abend für Veganer, Fleisch-(fr)esser, Verfechter der Paleo-Diät und alle Fritten-rot-weiß-Liebhaber.

So, 22.1.

VORTRAG UND MUSIK | Florian Schenkel: »Hauptsächlich Mozart«

iRRland | 20.00 | Bergmannstr. 8 http://volxvergnuegen.org

Florian Schenkel, Maler/Zeichner, Schriftsteller, Hörspielmacher und Drameladenhersteller, Schauspieler, Trinker, Raucher und am Rande auch noch Musiker, bricht eine Lanze für die klassische Musik. Im Mittelpunkt seines Vortrags stehen das Jahrtausendgenie Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart, die Opera seria und die Opera buffa, konkretisiert anhand der 1781 für den Münchner Karneval komponierten Oper »Idomeneo« und der drei DaPonte-Opern. Dazu gibt es auch ein paar Worte zu Bach, denn ohne dessen Erwähnung kommt ein Vortrag über Mozart nicht aus.

Di, 24.1.

MUSIK | ECM Artists in Concert: Kuára

Unterfahrt | 21.00 | Einsteinstr. 42 Tickets: www.unterfahrt.de, 089 4482794

Trygve Seim (ts, ss), Samuli Mikkonen (p) und Markku Ounaskari (dr, perc) sind zusammen die Formation Kuára. Sie interpretieren auf wundersame Weise Melodien und musikalische Themen des skandinavischen Landstrichs Karelien, der früher ein Teil Schwedens war und heute zu Finnland und Russland gehört. Die Musik dieses nordeuropäischen Urvolks wirkt, gehüllt in die unbestechliche Form und Sprache des skandinavischen Jazz, wie ein Wechselbad zwischen Vertrautem und Fremdem.

Mi, 25.1.

KABARETT | Stipsits & Rubey: »Gott & Söhne«

Lustspielhaus | 20.00, Einlass 18.30 | Occamstr. 8 www.lustpielhaus.de

Die Firma »Gott & Söhne« verschickt Briefe, die gegen Unterschrift Glück und Erfolg versprechen. Allerdings kommt jeder, der mit diesen Briefen in Kontakt gerät, mysteriös ums Leben, der Therapeut ebenso wie der Opernsänger und der Taxifahrer. Und der Tontechniker ist auch nicht der, für den man ihn hält. Grandioses österreichisches Kabarett in der Regie von Alfred Dorfer.

Do, 26.1.

THEATER | Wannie de Wijn: »Der gute Tod« (Premiere)

Metropoltheater | Floriansmühlstr. 5 | weitere Termine und Tickets: www.metropoltheater.com

Jochen Schölch inszeniert das Sterbehilfedrama um den kranken Bernhard. Morgen um neun Uhr ist es so weit, selbstbestimmt, mit Hilfe eines befreundeten Arztes, wird er gehen. Zur Verabschiedung kommt die Familie zusammen. Während Bernhards verbleibende Lebenszeit zerrinnt, versucht jeder für sich einen Weg zu finden, mit seinem Entschluss umzugehen. Nicht allen gelingt dies gleich gut. Nach einem Abend voller heiterer und trauriger Momente bricht langsam der Morgen an.

Fr, 27.1.

DER ETHNOLOGISCHE SALON Ruth Geiersberger: »sososososo … verloren im Fremdsein«

Museum Fünf Kontinente | 19.00 | Maximilianstr. 42 | http://www.museum-fuenf-kontinente.de www.verrichtungen.de

Die Münchner Performancekünstlerin Ruth Geiersberger verbrachte einige Zeit in Japan. Dort traf sie die Schriftstellerin Yoko Ogawa, deren Literatur seit Jahren Geiersbergers Performances begleitet. Ogawa und Geiersberger sind in mancher Hinsicht Schwestern im Geiste: Sie umgeben sich mit Dingen als Erinnerungsträger und beschäftigen sich intensiv mit den vielen Schichten von Geräusch und Stille, mit dem Schwebezustand zwischen Innehalten und Aufbruch. Die Reisen waren geprägt von besonderen Begegnungen, zwischen Verlorenheit und Geborgenheit und dem großem Staunen, dass auch ohne gemeinsame Sprache Verständigung möglich ist. Aus den Reisen gingen die Projekte »sososososo« und »über ge setzt« hervor. Mit Karin Sommer und Stefan Eisenhofer spricht Ruth Geiersberger über ihre Erfahrungen.

Fr, 27.1.

MUSIK | Nils Mönkemeyer & William Youn

Stadthalle Germering, **Orlandosaal** | 19.30 Landsberger Str. 39, 82110 Germering Tickets: www.stadthalle-germering.de

In seinen Programmen spannt der brillante Bratschist Nils Mönkemeyer den Bogen von Entdeckungen und Ersteinspielungen originärer Bratschenliteratur des 18. Jahrhunderts bis hin zur Moderne und zu Eigenbearbeitungen. Gemeinsam mit dem koreanischen Pianisten William Youn, der 2011 mit dem Bayerischen Kunstförderpreis geehrt wurde, spielt er heute Werke von Brahms und Schumann.

Fr, 27.1.

MUSIKKABARETT | Maria Maschenka: »Neue Jacke, neues Glück!«

Hofspielhaus | 20.00 | Falkenturmstr. 8 Tickets: 089 24209333 | www.hofspielhaus.de

Wenn Maria Maschenka ihren Abend als »musikkabarettistische Solorevue der Extraklasse« ankündigt, dann bekommt man auch, was draufsteht. Sie nimmt ihr Publikum mit auf eine rasante Reise quer durch sämtliche Musikgenres unserer Zeit und glänzt in jeder ihrer liebenswürdigen bis erschreckenden Bühnenfiguren, die sich mit verwegener Mimik über das Leben wundern. Maria Maschenka singt den französischen Diven-Chanson, das russische Dramenlied, deutsche Schlager, Operette, sie rappt und fürchtet sich auch nicht vor Musicalkitsch. Und weil sie eine wahre Improvisationsheldin ist, darf man auch mal zwischendurch einen Wunsch äußern. Für mich bitte: Barbra Streisand. Am Klavier: Michael Gumpinger.

Sa, 28.1.

KABARETT | Luise Kinseher: »Ruhe bewahren!«

Kulturhaus Milbertshofen | 20.00 | Curt-Mezger-Platz 1 | Tickets: www.stueckundwerke.de

Die To-do-Liste für heute: Publikum unterhalten, saumäßig lustig sein, Klimawandel aufhalten, Mama anrufen, Klopapier kaufen, neuen Mann finden, fürs Alter vorsorgen. Und das alles: SOFORT! Da hilft nur eins: Ruhe bewahren. In einem fulminanten Kaleidoskop aus Figuren, Stimmen und Stimmungen spielt sich die Nockherberg-Bavaria um Kopf und Kragen, bis die Zeit tatsächlich stehen bleibt.

Sa, 28.1.

MUSIK | Laura Konjetzky: »Aus weiblicher Feder«

Gasteig, Kleiner Konzertsaal | 20.00 | Rosenheimer Str. 5 | Tickets: www.muenchenticket.de www.laurakonjetzky.com

Auf Nebenpfaden der Musikgeschichte entdeckte die Münchner Pianistin und Komponistin Laura Konjetzky Klavierwerke von Mel Bonis, Cécile Chaminade und Fanny Hensel-Mendelssohn. Die Werke dieser Komponistinnen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts verdienen zweifellos mehr Aufmerksamkeit. Den Bogen zur Gegenwart schlägt Laura Konjetzky mit eigenen Klavierwerken, darunter die Uraufführung »Neues Werk für Klavier Solo und Zuspielung«.

Di, 31.1.

MUSIK | ACT Jazz Night: Frank Woeste

Unterfahrt | 21.00 | Einsteinstr. 42 Tickets: www.unterfahrt.de, 089 4482794

Frank Woeste (p, fender rhodes, organ, bass synth) präsentiert zusammen mit Ben Monder (g) und Justin Brown (dr) die neue CD »Pocket Rhapsody«. Darauf kann man erleben, dass er nicht nur ein großer Pianist ist, sondern auch ein bemerkenswerter Komponist und Arrangeur. »Pocket Rhapsody« ist einfallsreich, von kammermusikalischer Intimität und dann wieder so wuchtig wie eine Bigband. Das kann man lange hören!

Fr, 3.2.

VORTRAG | Lydia Benecke: »Sadisten: Tödliche Liebe – Geschichten aus dem wahren Leben«

Kultur im Schlachthof, Saal | 20.00, Einlass 18.00 | Zenettistr. 9 | www.im-schlachthof.de

Wenn Sie sich nach diesem Vortrag auf der dunklen Straße nicht wohlfühlen, ist das ganz normal: In ihrem Buch »Sadisten: tödliche Liebe – Geschichten aus dem wahren Leben« widmet sich die Psychologin Lydia Benecke ausführlich den psychologischen Profilen sexueller Sadisten. Ausgehend von aktuellen und historischen wissenschaftlichen Erkenntnissen hat sie ein neues psychologisches Modell entwickelt, das das typische Täterprofil verständlich macht. Es schadet ja nie, gut informiert zu sein.

Sa, 4.2.

TALK & SHOW | Die MooShow: »ganz schön stark«

Pelkovenschlössl | 20.00 | St.-Martins-Platz 2, Moosach | Tickets: 089 143381821

Das Team vom Pelkovenschlössl hat sich ein Talk&Show-Format ausgedacht, das gleichzeitig im analogen Pelkoven-Wohnzimmer und im Internet stattfindet. Bemerkenswert ist die Riege, die sich auf dem Sofa trifft: Erkan Inan vom Münchner Forum für Islam, die Rechtsreferendarin und Poetry-Slammerin Carmen Wegge, der Bodybuilder und Sportkaufmann Stefan Hauser und der Hypnotiseur Daniel Pfauntsch diskutieren darüber, was mit »ganz schön stark« gemeint ist. Die Moderation übernimmt die Poetry-Slammerin Fee Brembeck. Dazu spielt die Münchner Funk&Soul-Band BITTENBINDER.

Di, 7.2.

MUSIK | ensemble risonanze erranti: »risonanze della notte«

Schwere Reiter | 20.00 | Dachauer Str. 114 Tickets: reservierung@schwerereiter.de www.schwerereitermusik.de

Nicht nur der italienischen Nacht ist dieses Programm gewidmet, das das Münchner Ensemble risonanze erranti unter Peter Tillings Leitung heute spielt: Salvatore Sciarrinos mystische Ekstasen treffen auf Ferruccio Busonis »Poem der Nacht«. Auch Ludovico Einaudi, der bei Luciano Berio studierte, ist mit Nachtmusik zwischen Komplexität und melodischer Verführung vertreten. Berio selbst folgt einer Traumlogik, ebenso wie Giovanni Sollima. Zwischen den großen italienischen Komponisten wird Johannes Motschmanns Triptychon für Streicher, Schlagzeug, Harfe und Celesta uraufgeführt, das er für risonanze erranti geschrieben hat.

Fr, 10.2.

MUSIK | Münchner Philharmoniker OFF OFF: »Die Maske des roten Todes«

Schwere Reiter | 20.00 | Dachauer Str. 114 Tickets: reservierung@schwerereiter.de www.schwerereitermusik.de

Die Münchner Philharmoniker haben eine neue Konzertreihe etabliert, die sie in die freie Szene führt: Unter dem Motto »OFF OFF« spielen sie heute zum zweiten Mal im Schwere Reiter, diesmal Kammermusik für Harfe und Streichquartett. Neben E.T.A. Hoffmanns Quintett für Harfe und Streichquartett c-moll AV24 und Ludwig van Beethovens 1809 komponiertem Streichquartett Es-Dur op. 74 steht André Caplets »Conte fantastique« auf dem Programm. Caplet ließ sich von Edgar Allan Poes fantastischer Erzählung »Die Maske des roten Todes« inspirieren, die dem Abend seinen Titel gibt. Egbert Tholl, sonst Kritiker bei der Süddeutschen Zeitung, ist als Sprecher dabei.

bis So, 12.2.

AUSSTELLUNG | Szenische Konstellationen – Die Macht der Bilder

Schafhof | Di bis Sa, 15.00–19.00 und So, 10.00–19.00 | Am Schafhof 1, 85354 Freising **15. Jan.**, 15 Uhr, Vortrag und Künstlergespräch; **24. Jan.**, 17 Uhr, Gratis-Führung http://schafhof-kuenstlerhaus.bezirk-oberbayern.de/

Was verbindet christliche Andachtsbilder und abstrakte zeitgenössische Malerei? Dieser Frage ging der Kurator Björn Vedder nach, als er Werke von Sven Drühl, Rupprecht Geiger, Alexei Jawlensky, Karl Caspar, Quentin Massys, Christine Streuli sowie von unbekannten Künstlern aus dem 15. und 16. Jahrhundert Andachtsbildern aus dem Diözesanmuseum Freising gegenüberstellte. Vedder zeigt, dass eine Gemeinsamkeit zwischen beiden Gattungen darin besteht, wie die Betrachter auf die Bilder reagieren, wie sie »bewegt« werden. Sie fordern den Betrachter auf, sich zu positionieren, sei es gedanklich oder auch physisch, und in Dialog zu treten.

bis So, 12.2.

AUSSTELLUNG | Wolfgang Stehle: »Tagundnachtgleiche«

Teil 1: Galerie im Stadttheater, Schlossgelände 1, Ingolstadt | **bis 22.1.** | Teil 2: **Villa Concordia**, Bamberg, **bis 12.2.** | Mo bis Do 8.00–12.00 und 13.00–15.00, Fr 8.00–13.00, Sa/So 11.00–16.00 Di–Sa, 15.00–19.00 und So, 10.00–19.00 https://villa-concordia.de

Nach dem ersten Teil der Ausstellung »Tagundnachtgleiche« in den dunkel gestalteten Räumen in Ingolstadt zeigt Wolfgang Stehle im zweiten Teil neue Arbeiten in der Villa Concordia auf hellen Flächen. In seinen Videos, Zeichnungen und Skulpturen setzt er sich mit den Widersprüchlichkeiten zwischen Natur und Zivilisation auseinander. Architekturen aus Holz und Metall, die sehr künstlich die Natur »recyclen«, bringen den Betrachter zum Grübeln, manchmal auch zum Schmunzeln.