

APRIL · NR. 117 · 02.04.2022 – 29.04.2022 · Schutzgebühr: 3,50 Euro · www.muenchner-feuilleton.de

IM SCHATTEN DES KRIEGES

Der Angriff auf die Ukraine zerstört das Leben von Millionen von Menschen weit über die Ukraine hinaus. Künstler greifen zur Waffe oder kämpfen auf andere Weise für ihre Freiheit. In Russland hat ein Exodus der Intelligenzija eingesetzt. Was bedeutet der Krieg für sie alle?

Im Schatten des Ukraine-Kriegs: Armin Huttenlocher legt dar, warum Putins Kriegserklärung an die Freiheit des Denkens sein größter Fehler sein könnte (S. 2-3) || **Serhij Zhadan, ukrainischer Autor und Lyriker, Librettist und Musiker, steht exemplarisch für die visionäre Kraft der Kunst.** Gisela Fichtl, Thomas Betz und Ralf Dombrowski stellen ihn vor (S. 5 und S. 24) || **Der linke Konservative:** Klaus Hübner erinnert an den Münchner Schriftsteller und Aktivist Carl Amery (S. 9) || **Das Tanzhaus ist machbar** Die Pläne sind nun vielleicht endlich auf einem guten Weg, konkret zu werden, weiß Eva-Elisabeth Fischer (S. 10) || **Münchner Sternstunde in Berlin:** Peter Sempel freut sich, dass bei der Tanzplattform Deutschland auch Tanzschaffende aus der Landeshauptstadt dabei waren (S. 11) || **Pavillon der Möglichkeiten:** Erika Wäcker-Babnik hat sich im Untergrund umgesehen und ist Rasso Rottenfusser und Oliver Westerbarkey begegnet (S. 12) || **Fünf Jahre Kampf:** Simon Hauck sprach mit Andreas Dresen über dessen neuen Film über den Guantánamo-Häftling Murat Kurnaz (S. 17) || **Lustvoll losziehen:** Die Pop-Landschaft lädt zu Ausflügen in große Räume mit vielen Menschen ein. Man muss einfach nur hingehen (S. 22) || **Dauerbrenner:** Klaus Kalchschmid hat Jan-Schmidt Garres Dokumentation »Fuoco Sacro« gesehen, die drei berühmte Sängerinnen aus neuen Perspektiven nahbar macht (S. 25) || **Keine Nummer kleiner:** Stephan Kimmig erzählt Sabine Leucht von seiner neuen Großinszenierung am Residenztheater, dem »Spiel des Lebens« (S. 27) || **und wie immer:** jede Menge Kritiken, Interviews und Hintergrundberichte aus Film, Musik, Spot, Kunst, Tanz und Bühne || Impressum (S. 31)



Schon abonniert? www.muenchner-feuilleton.de

Im Schatten des Ukraine-Kriegs Putins Vertreibung der Intelligenzija

Tausende russische Künstler, Intellektuelle und Wissenschaftler sind seit Putins Befehl zum Überfall auf die Ukraine geflohen – viele davon nach Deutschland. Putins Streben nach der Wiederherstellung des großrussischen Reiches ist zugleich eine Kriegserklärung an die Freiheit des Denkens und kulturellen Schaffens. Es könnte sein größter Fehler sein.

ARMIN HUTTENLOCHER

»Wir Lebenden spüren den Boden nicht mehr, / Wir reden, dass uns auf zehn Schritt keiner hört. // Doch wo wir noch Sprechen vernehmen, / Betrifft den Gebirgler im Kreml.«

Knapp ein Jahrhundert, nachdem Ossip Mandelstam 1933 sein sarkastisches Poem auf Stalin verfasste und dafür mit dem Leben bezahlte, bekommen seine Zeilen neue Brisanz. Putins Befehl zum Einmarsch russischer Truppen in die Ukraine sollte nicht nur ein weiterer großer Schritt zur Durchsetzung seiner Idee von der Wiederherstellung des großrussischen Reiches sein. Er markiert zugleich den abschließenden Schritt vom autoritären Machthalter zum Diktator im eigenen Land.

Der Unterschied ist nicht marginal. Es geht etwas damit einher, das Putin bislang in auffallender Weise vermieden hat: die rigide durchgesetzte politische Gleichschaltung der »Intelligenzija«, also von Wissenschaft, Kunst, Kultur und Medien.

Vom Autokraten zum Diktator

Die Unterdrückung kritischer Stimmen und Institutionen unter Putin folgte lange Zeit einem Muster punktueller, freilich in jedem Einzelfall sehr gezielter und maximal schmerzhafter, auch von Jahr zu Jahr zahlenmäßig zunehmender »Warnungen«, die aber stets mit einem hohen Anteil an Willkür verbunden waren: Jeder getötete Journalist starb stellvertretend für hunderte Kollegen, die vorerst »nur« eingeschüchtert werden sollten. Mit jeder Nichtregierungsorganisation, die »staatsterroristischer Umtriebe« bezichtigt und zur Einstellung ihrer Aktivitäten gezwun-

gen wurde, sollte die Schere der Selbstzensur in den Köpfen der Mitarbeiter jener NGOs geschärft werden, die man vorerst noch gewähren ließ.

Der Zeitraum, ab dem die Fesseln enger gezogen wurden, lässt sich rückblickend recht genau erkennen: Es begann mit der missglückten (oder, wie manche unterstellen: inszenierten) Vergiftung des Regimekritikers Andrey Nawalny im August 2020 und verstärkte sich noch einmal seit dessen Rückkehr nach Russland im Januar 2021.

Nervös und unsouverän

Nawalnys Entschluss, sich freiwillig der russischen Justiz auszuliefern und dem Apparat keine andere Option zu lassen, als ihn durch Verurteilung und Inhaftierung zum Märtyrer zu machen, kam für Putin, seine Geheimdienste und seine Einflüsterer offenbar überraschend. Man war davon ausgegangen, dass der Unruhestifter sich mit anderen namhaften und finanziell potenten Exilanten wie Michail Chodorkowski zusammmentun und seine oppositionellen Netzwerke ab sofort vom Ausland aus steuern würde. Mit der inneren Kraft, mit der Nawalny seine Provokation und die Bloßstellung des »Systems Putin« auf die Spitze trieb, erreichte er zudem einen für seine Reputation und einen breiten, öffentlichen Rückhalt wichtigen Nebeneffekt: Er beeindruckte und gewann nun auch viele jener, die seine Aktivitäten bislang eher zurückhaltend verfolgt hatten – vor allem unter Intellektuellen, Künstlern und Kulturschaffenden.

Putins Regime reagierte auf diese Entwicklung ungewöhnlich nervös und wenig souverän. Rückblickend könnte sich das damit erklären, dass der Machthaber im Kreml zu dieser Zeit bereits mit der Planung eines Überfalls auf die gesamte Ukraine befasst war. Der Prozess gegen Nawalny jedenfalls fiel selbst für Verhältnisse des Justizapparats unter Putin außergewöhnlich kurz aus. Mit dessen Verurteilung und Verbringung in eine der berüchtigtsten russischen Haftanstalten wurde die Verfolgung von Kritikern des Regimes erheblich systematischer und brutaler. Und sie konzentrierte sich vermehrt auf kritische Vertreter eben jener »Intelligenzija« und auf Organisationen mit Vernetzung zu Intellektuellen und Kulturschaffenden im Westen.

Zensur in neuer Dimension

Am Morgen des 24. Februar 2022, also praktisch zeitgleich mit Putins Befehl zum Einmarsch in die Ukraine, erhielt die Verfolgung kritischer Stimmen, die bis dahin weitestgehend ohne Begründung ausgekommen war und im Fall gerichtlicher Verurteilungen kein einziges Mal einen direkten Bezug zur Tagespolitik hergestellt hatte, erstmals eine konkrete Regel: Putin unterzeichnete ein Dekret, demzufolge sich des Staatsverrats schuldig macht, wer im Zusammenhang des Geschehens in der Ukraine das Wort »Krieg« gebraucht. Stattdessen muss von einer »militärischen Sonderoperation zur Friedenssicherung« gesprochen werden.

Damit bekennt sich das Putin-Regime erstmals offen zur Zensur – und hat der kriti-

KOMMENTAR

schen russischen Elite – gewissermaßen im Windschatten des Krieges gegen die Ukraine – gleichfalls den Krieg erklärt.

Schweigen wird Verrat

Anders als seine großen Vorbilder Josef Stalin und Zar Nikolaus I., die Verkündungen wegweisender Entscheidungen stets damit verbanden, auch ihre »Erwartungshaltungen« an die geistige Elite Russlands zu adressieren und damit die Grenzen zwischen »freiem« Ausdruck und Todesurteil zu beschreiben, hat Putin diesen Part zunächst einem Vasallen überlassen: »Verrat beginnt ab heute beim Schweigen«, verkündete Wjatscheslaw Woldin, der Sprecher der Staatsduma und Deputierte der Partei »Einiges Russland«, an Tag eins des Krieges.

Im Schraubstock der Politik

Die gemeint waren, begriffen, dass damit das endgültige Ende des freien Ausdrucks in Russland besiegelt war. Tausende Wissenschaftler, Künstler, Musiker, Choreografen, Tänzer packten seitdem die Koffer und flohen. Wer sich als Angehöriger einer dieser Gruppen zurzeit im Ausland aufhält, weiß seitdem, vor welcher Entscheidung er steht: sofortige Rückkehr – alternativ: unzweifelhafte Pro-Putin-Positionierung, was das Risiko bedeutet, gekündigt und sozial isoliert zu werden; oder ein Verbleib im Exil mit drohenden, zwar noch unklaren, gewiss aber schwerwiegenden Folgen im Heimatland Russland – womöglich auch außerhalb davon. Wie weit sie gehen, haben russische Geheimdienste in den letzten Jahren hinreichend gezeigt.

Eine russische Dirigentin mit regelmäßigen, internationalen Engagements, auch an großen deutschen Orchestern und Opernhäusern, ist bereit, über ihre Situation zu sprechen, sofern ihr Name ungenannt bleibt: »Denn sie sind überall. Ich weiß nicht, was ich tun soll. Selbst, wenn ich hier bleiben und ein gutes Auskommen haben könnte: Was wird aus meinen Eltern, Freunden und Schülern?

Wird man sie in Ruhe lassen oder in Sippenhaft nehmen? Im Moment traue mich nicht einmal, ein Telefonat zu führen, aus Angst, sie zu gefährden.« Unter Tränen fügt die ansonsten so strahlende und stark wirkende Frau hinzu: »Und wie soll man Proben leiten, Orchester dirigieren, Inszenierungen mitentwickeln, wenn der Kopf in den Schraubstock der Politik gespannt wird?«

Exodus der Eliten

Die Direktorin und kommissarische Intendantin des Berliner Staatsballetts, Christiane Theobald, sitzt derweil in ihrem Büro vor einem Stapel an Lebensläufen: »Es ist ein Exodus der Crème de la Crème. Und ein Ausmaß, das bei Weitem die Möglichkeiten für eine Integration in bestehende Ensembles übersteigt. TänzerInnen müssen täglich trainieren können. Regelmäßige Auftritte sind ihr Lebenselixier. Wir müssen zusätzliche Möglichkeiten schaffen.« Sie denkt an die Gründung eines »Exilensembles für Frieden und Verständigung«. »Aus praktischen Gründen ebenso wie aus symbolischen sollte das aber nicht nur eine Berliner, sondern eine gesamtdeutsche Einrichtung sein.« Der Staatsministerin für Kultur, Claudia Roth, hat sie den Vorschlag bereits unterbreitet. Nun muss sich zeigen, ob mit der neuen Regierung Pragmatismus statt Bürokratie in die Kulturpolitik eingekehrt ist.

Rhetorik wie von Stalin

Parallelen zu den Fluchtwellen russischer Intellektueller und Künstler in den 1920er Jahren, nach 1945 und zwischen den 1970er bis 1990er Jahren drängen sich auf. Zumal, seitdem Putin am 17. März, knapp vier Wochen nach Kriegsbeginn und womöglich unter dem Druck, dass seine militärischen Pläne bislang alles andere als erfolgreich waren, eine weitere »Rede an die Nation« hielt – und sich mit jedem Satz dieser Rede seinen wenig schmeichelhaften, historischen Vorbildern näherte: Das russische Volk werde »stets in der Lage

sein, Gesindel und Verräter zu erkennen und auszuspucken, wie man eine Fliege ausspuckt, die einem in den Mund geflogen war.«

Putin hat damit die letzte Hülle fallen lassen und zeigt nun auch rhetorisch ein Gesicht, das dem jenes Vorbilds immer ähnlicher wird, von dem es bei Ossip Mandelstam heißt:

»Er allein schlägt den Takt mit dem Hammer / Befehle zertrampeln mit Hufeisen-schlag: / In den Leib, in die Stirn, in die Augen, – ins Grab. // Wie Himbeeren schmeckt ihm das Töten – / Und breit schwillt die Brust des Osseten.«

Verpflichtung und Chance

Mag momentan noch eine Mehrheit der Bevölkerung in Russland hinter Putin, seinem Einmarsch in die Ukraine und einer »Säuberung« der Intelligenzija stehen: Erinnerungen an die Kriege in Afghanistan und in Tschetschenien zeigen, dass sich das ändern kann – sobald die Auswirkungen das alltägliche Leben erreichen und, wie zu erwarten ist, nicht nur ein bisschen beeinträchtigen.

»Wen Gott vernichten will, den verblendet er«, heißt es bei Tolstoi. Das trifft nun auch auf Putin zu. Doch seine Rede vom 17. März könnte sich in der Reihe etlicher anderer als der entscheidende Fehler in Putins machtpolitischen Kalkül erweisen: Die Geschichte hat gezeigt, dass Russlands Intelligenzija auch den bislang blutigsten und brutalsten Diktator entblöste – mit Werken, die heute zu den Klassikern des geistigen Widerstands gehören – und überstand.

Europa und die freie Welt haben angesichts vieler eigener Versäumnisse guten Grund, diesen geistigen Widerstand Russlands mit aller Kraft zu stützen. Indem wir den vor Putin geflohenen und fliehenden Wissenschaftlern, Künstlern und Intellektuellen gute Bedingungen nicht nur für ein Überleben, sondern für ihre Arbeit bieten. Ihr Exil ist Verpflichtung und Chance zugleich. ||

Das mit der Freiheit ...

Es geht um Grundlegendes, um die Trennung von künstlerischer und politischer Person, von Arbeit und öffentlicher Wirkung. Da der einzelne Mensch selten eindimensional zu greifen ist, sind kulturelle Institutionen als Verkörperung eines geldgebenden, einem Wertesystem verpflichteten Staates und seiner kleinräumigen Organisationsformen in der Zwickmühle. Sie wollen den Künstler als herausragenden Spezialisten seines Fachs verpflichten, aber sie bekommen den ganzen Menschen, mit all den Facetten seiner Meinungen, Identitäten und jenseits der Profession vorhandenen Aktivitäten. Kulturpolitik hat daher die Aufgabe abzuwägen. Was zählt mehr im Sinne der kulturellen Wertschätzung für und durch die repräsentierte Gesellschaft? Die Kunst oder die Person, die sie macht? Sollte bei strittigen Persönlichkeiten eine feinere Abwägung nötig sein, drängt sich die nächste Frage auf: Wie sehr lassen sich die einzelnen Aspekte voneinander trennen und gegebenenfalls gewichten? Was ist bei einem vorhandenen Wissensstand tolerierbar, ab welchem Punkt ist eine Normgrenze über die Freiräume hinaus überschritten?

Es geht daher um den Kippunkt des gesellschaftlichen Konsens. Wer einen Valery Gergiev einkauft, dessen politische Positionen bekannt und international verbreitet sind, der trifft eine Abwägung: Berühmtheit mit Strahlkraft für die eigene Reputation vs. Vertretbarkeit einer nicht künstlerischen Haltung durch Sympathisieren mit einem totalitären System. Die Entscheidung fiel im Rahmen der Risikofolgenabschätzung unter Abwägung zahlreicher Nebenaspekte zugunsten des eigenen Glanzes, durchaus auch auf der Grundlage eines Menschenbildes, das künstlerische Freiheit trotz divergierender Werte toleriert. Der Kippunkt war relativ diffus, das Empörungspotenzial begrenzt, weil der Glanz den Schatten dominierte.

Der Putin'sche Angriffskrieg hat jedoch das Aufregungsraster und die Werturteile verändert. Im Angesicht des Totalitarismus wirkt Freiheit nicht mehr selbstverständlich. Weder die »Freiheit von« noch die »Freiheit zu«, die Freiheit von Unterdrückung, die Freiheit zur Meinungsäußerung. Das aber ist fatal. Man kann ein Arbeitsverhältnis lösen, weil eine Zielvereinbarung – etwa die Vermittlung von kreativ freiheitlichen, weltweiten Idealen über das Medium der Musik – von einem Beteiligten nicht mehr glaubhaft eingehalten wird. Man kann einen Dirigenten aber nicht für seine Meinung verurteilen, ohne selbst Ausgrenzungsmuster zu übernehmen. Es geht gar nicht, weder im demokratischen Sinne noch auf der Basis einer humanen grundrechtsbasierten Gesellschaftsordnung. Gerade Polarisierungen unterstützen den Totalitarismus im eigenen Gehirn. Bist du nicht für mich, bist du gegen mich. Falsch. Bist du nicht für mich, dann hast du eine andere Meinung. Dann können, sollten, müssen wir diskutieren und nach Abwägung des zur Verfügung stehenden Wissens Entscheidungen treffen im steten Versuch, human zu handeln. Jedes pauschale Urteil aber schadet eher, als es hilft. Und frei ist es schon gar nicht.

»Wenn die 90 Minuten vorbei sind, kommen die Ängste wieder«

Im Münchner Variete GOP arbeiten Artistinnen und Artisten aus der Ukraine und Russland. Anne Fritsch sprach mit dem Direktor des GOP, Peter Weil, über die Auswirkungen des Krieges.

Im GOP-Theater treten viele Künstler*innen aus der Ukraine auf. Wie erleben Sie die Situation?

Zwei Artisten aus unserer letzten Show »Wet« kommen aus der Ostukraine. Mikhail Shashin ist Russe, Dmytro Taratutenko Ukrainer. Die machen »Ikarische Spiele«, einer wirbelt den anderen mit den Füßen durch die Luft. Die sind voneinander abhängig, keiner könnte ohne den anderen als Einzelartist weitermachen. Für die ist die momentane Situation extrem schwierig, Shashin als Russe wird künftig mit starken Reisebeschränkungen leben müssen. Die beiden sind international unterwegs, das könnte längerfristig ihre gemeinsame berufliche Existenz gefährden. Wir haben sie jetzt erst mal in einer anderen Show in einem unserer Theater untergebracht.

Ähnliche Probleme kommen wahrscheinlich auch auf die Künstler*innen der aktuellen Show »Circus« zu (siehe auch Seite 28).

Ja, die meisten kommen vom ukrainischen Circus-Theater Bingo aus Kiew, das Artisten an die großen internationalen Zirkusse vermittelt. Uns verbindet eine langjährige Zusammenarbeit mit Bingo, drum haben wir ein ganzes Ensemble aus ihrem Künstlerpool engagiert. Diese 13 Künstler*innen haben die Show vorher in unserem Theater in Hannover gespielt, sie waren also schon alle in Deutschland, als der Krieg ausbrach. Einige konnten jetzt Familienangehörige aus der Ukraine holen und bringen sie mit nach München. Wir schauen gerade, wie wir die am besten unterbringen. In unseren Künstlerwohnungen oder über private Kontakte. Die Hilfsbereitschaft ist gerade sehr groß.

Das Theater ist hier also mehr als ein bloßer Arbeitgeber und sieht sich auch humanitär in der Verantwortung?

Ja. Wir versuchen, erst mal möglichst alle in Deutschland zu behalten und weiterzubeschäftigen. Auch im Lockdown haben wir

unsere Wohnungen zur Verfügung gestellt, haben für die hier Gestrandeten gekocht. Das ist alles ein bisschen familiärer bei uns. Wir versuchen einfach alles, was möglich ist. In unseren sieben Theatern können wir die Menschen in den nächsten Monaten unterbringen, ihnen finanzielle Sicherheit und Beschäftigung geben.

Wollen die in dieser Situation überhaupt spielen?

Ja. Meine Kollegen in Hannover haben sie das explizit gefragt. Und die Antwort war eindeutig. So haben sie die Möglichkeit, ihren Angehörigen finanziell zu Hilfe zu kommen. Außerdem können sie als Profis auf der Bühne ihre Sorgen ausblenden. Aber wenn die 90 Minuten vorbei sind, kommen die Ängste natürlich wieder. Und ob sie irgendwann wieder unter guten Voraussetzungen zurückkehren können, kann im Moment niemand sagen. ||

INTERVIEW: ANNE FRITSCH

RALF DOMBROWSKI

»Selbst wenn es hoffnungslos zu spät ist«

Am 3. November 2018 sprach der Germanist, Autor und Psychoanalytiker Jurko Prochasko von der Universität Lwiw im Rahmen eines Podiumsgesprächs bei den Karlsbader Literaturtagen. Sein Statement wirft ein Schlaglicht darauf, wie die Kultur osteuropäischer Länder wahrgenommen wird und woher die unterschiedliche Wertschätzung rührt. Prochasko mahnte eine große europäische Kulturdebatte an, schon damals mit dem Zusatz »Selbst wenn es hoffnungslos zu spät ist«.

Wenn man Krieg oder Gewalt als politischen Aspekt nimmt, dann werden Kultur und Gewalt häufig als unversöhnliche Gegensätze dargestellt. Man vertritt oft die Vorstellung, Kultur könnte Kriege verhindern. Ich sehe das überhaupt nicht so. Je länger ich diese Entwicklungen beobachte, desto deutlicher sehe ich, dass Kultur und Gewalt sich prächtig gegenseitig ergänzen. Natürlich gibt es Zusammenhänge zwischen Politik und Literatur; es gibt nur keine allgemeine Theorie, die sie subsumieren könnte. Wenn wir von »der« europäischen Literatur sprechen oder zumindest von diesen zwei Arten europäischer Literatur, nämlich der »westeuropäischen« und der »osteuropäischen«, dann kommen wir sehr schnell zu dem Eindruck, dass es da kolossale Diskrepanzen gibt. Häufig werden diese Pole mit Phänomenen erklärt wie unterschiedliche Erfahrungshorizonte oder Prägungen wie Kapitalismus oder Kommunismus und Sozialismus. Häufig spricht man von unterschiedlichen Lebenswelten. Und natürlich ist irgendwann die K.-u.-k.-Perspektive immer dabei. Ich möchte aber eine andere Perspektive vorschlagen, wie wenn wir Edward Said auf

Europäisch weiterlesen würden. Meines Erachtens gibt es sehr wohl diese zwei Arten von Kulturen in Europa, die sehr unterschiedlich sind. Nur die Gründe für diese Unterschiede liegen woanders. Die liegen darin, dass ein Teil dieser Kulturen selbst imperiale Kulturen waren und heute noch postimperiale Kulturen sind. Andere waren eben koloniale und sind heute postkolonial. Daraus resultiert von uns aus die Erwartung: Natürlich muss von der englischen, französischen, deutschen Literatur etwas Großes und Bedeutendes kommen, weil sie schon zu dieser Literatur gehören. Das ist so internalisiert, dass wir wie selbstverständlich in den Schulen und Universitäten und als Alltagsleser davon ausgehen, dass die gesamten Traditionen dieser Literaturen wichtig und wertvoll sind – so, dass wir uns auch für die Literaturgeschichten dieser Kulturen interessieren und sie wie selbstverständlich als wichtig betrachten.

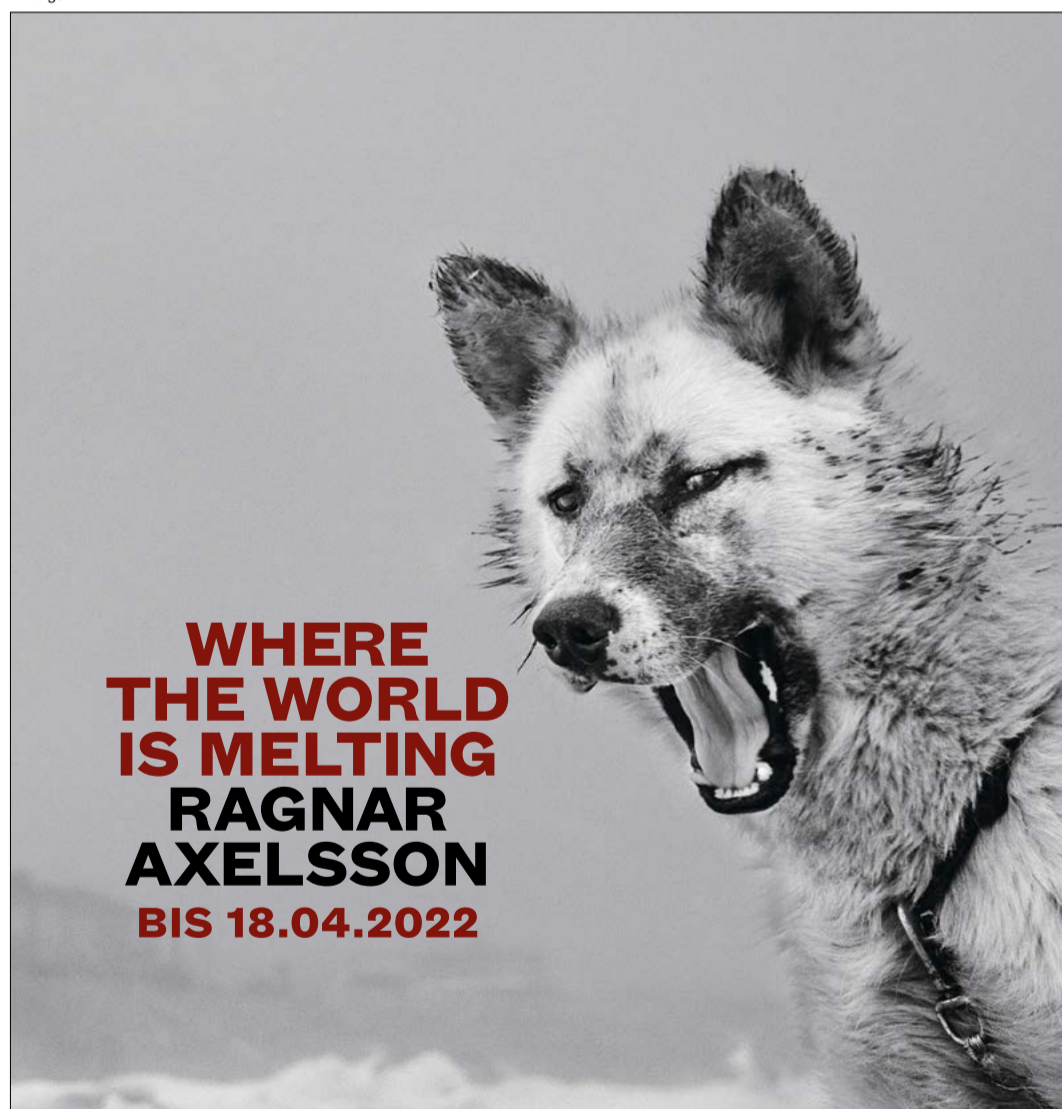
Andererseits ist es sehr schwierig, einen Eindruck zu vermitteln, dass zum Beispiel die ukrainische Literatur noch eine Vorgeschichte hat vor 1991. Die jungen, bedeutenden Namen Andruchowytsh, Sabuschko, Tanja Maljart-

schuk, die jüngste Bachmannpreisträgerin, oder Serhij Zhadan, die sind wie selbstverständlich präsent, aber das wird dann so gelesen, als wären diese Literaturen ein bisschen exotisch, Schatzgruben von ungeahnten neuen Talenten, wo sich der erschöpfte Westen Inspiration holen kann. Unglaublich kitschige Vorstellungen, aber die sitzen tief drinnen. Aber überhaupt kein Interesse für so etwas wie die ukrainische klassische Literatur, als ob es sie nie gegeben hätte. Die Aura, die Sexyness oder die Ausstrahlung dieser Literatur, das ist alles sehr ungleichmäßig aufgeteilt. Das hat für mich schon damit zu tun, ob eine Kultur je eine imperiale gewesen war oder eine koloniale. Es gibt eben bis heute diese Zweiteilung: einerseits britisch, französisch, deutsch, auch österreichisch, italienisch, und andererseits mazedonisch, estisch, slowenisch, slowakisch, montenegrinisch und so weiter. Dabei sticht auch ins Auge, dass zwei Literaturen aus meiner Sicht eine Sonderposition haben: die polnische und die ungarische, weil diese beiden Kulturen eine Zwischenposition hatten. Sie waren keine richtigen Imperien, aber über Jahrhunderte große regionale Hegemonial-

mächte, die fähig waren, diese lokale Multikulturalität zu synthetisieren. Wir sprechen zum Beispiel von Polnisch-Litauen. Das Polnische war die Kultur, das Litauische mehr ein Supplement. Nach dem Zerfall von Litauen haben wir eine große polnische Literatur und eine völlig unbekannte litauische. Wir sollten uns, selbst wenn es hoffnungslos zu spät ist, den Luxus leisten und eine große europäische Kulturdebatte führen, gerade um uns bewusst zu werden, dass diese ungleiche Verteilung von »Aura« innerhalb von europäischen Kulturen eben diese Wurzeln hat.

Das gesamte Podiumsgespräch ist gekürzt nachzulesen in »Sudetenland« 1/2019, S. 47–55, unter dem Titel »Auf der Suche nach der europäischen Literatur«, die zitierte Passage ebd. S. 50–52. Wir danken für die freundliche Genehmigung des Nachdrucks dieser Passage.

Anzeigen



**WHERE
THE WORLD
IS MELTING**
**RAGNAR
AXELSSON**
BIS 18.04.2022

**NUR MIT TICKETBUCHUNG ONLINE
UND 3G NACHWEIS**
www.versicherungskammer-kulturstiftung.de

KUNSTFOYER
MAXIMILIANSTRASSE 53 · MÜNCHEN
TÄGLICH 9:30 – 18:45 UHR · EINTRITT FREI

KUNSTFOYER
**VERSICHERUNGS
KAMMER**
KULTURSTIFTUNG

RAGNAR AXELSSON © SLED DOG, THULE, GREENLAND, 1987

SPIEL DES LEBENS

DIE KARENO-TRILOGIE («AN DES REICHES PFORTEN» –
«SPIEL DES LEBENS» – «ABENDRÖTE»)

VON **KNUT HAMSUN**

INSZENIERUNG **STEPHAN KIMMIG**

**RESIDENZ
THEATER**



PREMIERE

08

APR
2022

NÄCHSTE VORSTELLUNGEN
MO 12 APR & SA 7 MAI

ALLE INFORMATIONEN UND KARTEN
residenztheater.de/spiel-des-lebens

Danke an Beate Passow für die Überlassung des Motivs. Plakatreihe in Kooperation mit der Pinakothek der Moderne | Gestaltung: designwider.com



K


 LYRIK

Milizschule. September 2014.

Sie sitzen an der Wand, im Schatten, in den der Scharfschütze nicht vordringt.
Ziegelschutt, Konservendosen, gefüllt mit Regenwasser.
Draußen vor dem Schultor Straßen, aus denen sich der Sommer zurückzieht.

Einer sitzt zur Sonne hin, schwarz wie sein eigener Grabstein.
Den Rücken an die heißen Kacheln der Milizschule gelehnt.
»Sing mit uns«, lachen wir ihm zu, »was ist? Na, komm schon!«,
sagen wir zum schwarzen Schatten, dessen Augen man nicht sieht.

Doch er winkt ab. »Ich bin kein Sänger«, sagt er lässig, »ich bin ein Mörder.«
»Ich bin ein Mörder«, wiederholt er, es klingt wie: »Ich bin Briefträger,
ich arbeite als Briefträger.«
»Singt ohne mich«, sagt er lächelnd und mustert uns.
»Ihr singt, ich höre zu und halte Wache.«

Der schwarze Herbst 2014. In den Schulkasernen sitzen Freiwillige.
Auf den Feldern vor der Stadt faulen die Sonnenblumen und die Gefallenen.
Die Sonne ist heiß wie eine Melone in der verbrannten Schwarzerde.
»Singt ohne mich«, sagt er müde,
und alle singen.

In seinem Rücken die Stadt mit den zerbombten Schulen.
In seinem Rücken das Feld,
von dem schon die zweite Woche keiner die Gefallenen räumt.
In seinem Rücken die Sonne, die Sonne des frühen Septembers,
eine erstarrte Sonne, die hier keinen mehr wärmt.

Er schaut zu uns und sieht Bäume in unserem Rücken.
Rote Kiefern im glitzernden Sand.
In unserem Rücken ist nur süßer Nebel.
In unserem Rücken ist kein Toter.

Wir können ihn noch so oft ansingen,
können ihn noch so oft in unsere Runde rufen,
ihn mit unseren Stimmen aus der Dunkelheit ziehen,
wir werden nie wieder mit ihm singen,
die verlorene Stimme schmerzt wie ein abgetrenntes Glied.

Die Sonne steht über den roten Kiefern.
Wir wissen genau, woraus unsere Geschichte gemacht wird.
Die Geschichte ist der Schatten, den die Lebenden werfen.
Und der Schatten, den die Toten werfen, das ist auch Geschichte.

SERHIJ ZAHADAN



© Suhrkamp Verlag Berlin, 2020 | mit freundlicher Genehmigung des Verlags
Aus: Serhij Zhadan: Antenne. Gedichte | Aus dem Ukrainischen von Claudia
Dathe | edition suhrkamp, 2020 | 14,40 Euro

Serhij Zhadan ist einer der bekanntesten ukrainischen Schriftsteller. Aktuell ist er international mit seinem Antikriegsroman »Internat« erfolgreich, den er 2016 schrieb, als im Donbass, wo seine Eltern und viele Freunde lebten und leben, bereits seit zwei Jahren der Krieg tobte. In München ist Zahdan mit seinem Libretto zur Oper »Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr« vertreten, das er für eine Koproduktion der Deutschen Oper Berlin und der Münchener Biennale schrieb (siehe Seite 24). Geboren wurde Zhadan 1974 im Gebiet Luhansk in der Ostukraine, er lebt in Charkiw. Literarisch debütierte er bereits als 17-Jähriger, dann Germanistik studiert und über den ukrainischen Futurismus promoviert.

Im Auftakttext »Das Telefonverzeichnis der Toten« zur 2020 zusammengestellten Gedichtsammlung »Antenne« spricht er vom Tod seines Vaters, über die Gemeinschaft der Verstorbenen und über das Vermögen des Schreibens. »Wir setzen ja im Grunde all unsere literarischen Mittel ein, um zu lernen, wie wir über das sprechen, was uns am meisten Angst macht.« Zhadans in weiträumigen Zyklen komponierte Texte sind zugleich eine Chronik des Krieges in der Ukraine seit 2014.

Ein 2018 publiziertes Gedicht beginnt mit den Zeilen: »Dafür weiß ich jetzt«, sagt er, / »wie Krieg ist.« // »Wie denn?«, frage ich ihn. / »Wie auch immer«, antwortet er. // Er redet mit

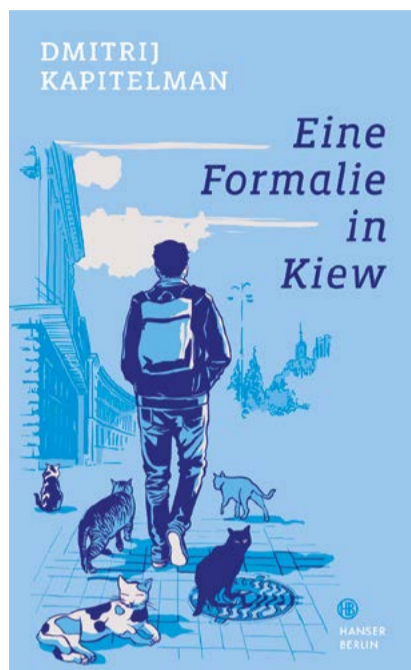
Sachverstand: / nach der Gefangenschaft redet er / über die meisten Dinge mit Sachverstand. / Also voller Hass.«

Zhadan ist während des erneuten Angriffs auf die Ukraine in dem inzwischen von den Russen besetzten und grausam traktierten Charkiw geblieben und kämpft für die Freiheit seines Landes. Regelmäßig teilt er Kriegsbilder über soziale Medien. In einem Gastbeitrag im »Spiegel« vom 18.3.2022 unter dem Titel »Liebe Europäer, machen Sie sich keine Illusionen« konfrontiert er uns mit unserer Mitverantwortung. Er schließt mit den Worten: »Dies ist der dritte Weltkrieg. Und die zivilisierte Welt hat kein Recht, diesen zu verlieren, wenn sie sich für zivilisiert und unabhängig hält.« **|| tb, gf**



Verlassen

Seit dem 24. Februar liest man Dmitrij Kapitelmanns neuen Roman über eine ukrainische Familie, die ihre Heimat verlassen hat, mit einem anderen Blick. Das Protokoll eines Landes, das es so nicht mehr gibt.



ANNE FRITSCH

Dmitrij Kapitelmanns Roman »Eine Formalie in Kiew« ist erst ein Jahr alt. Und stammt doch aus einer Welt vor unserer Zeit. Mit acht Jahren kam der Autor mit seiner Familie aus der Ukraine nach Deutschland. Für die offizielle Einbürgerung benötigt er viel später eine beglaubigte Geburtsurkunde. Die Bürokratie verlangt von ihm, sich seinen Wurzeln zu stellen – und eine völlig unbürokratische Erfahrung zu machen. Er unternimmt eine Reise in eine Vergangenheit, die er sorgsam von seinem heutigen Leben abtrennt hat. Für ihn gibt es Damals-Mama und Damals-Papa im Kontrast zu Heute-Mutter und Heute-Vater, zwei separate »Staatsfamilienleben«. Die Flucht ist die Trennlinie. Die »Formalie« nun zwingt ihn, diese Linie noch einmal zu überschreiten, in entgegengesetzter Richtung.

Wer den Roman vor dem 24. Februar gelesen hat, vor dem Angriff Russlands auf die Ukraine, hat ihn anders gelesen. Man konnte sich auf die Geschichte einer Familie konzentrieren, auf die komplexen Dynamiken zwischen den Generationen. Kapitelmann erzählt das Schmerzhafte mit viel Humor. Da ist die Mutter, die sibirische Katzen züchtet und das

Haus in eine »regelrechte russische Enklave« verwandelt: »Katzastan«. Da ist der Sohn, der als Kind die sächsischen Nazis fürchtet und nun Deutscher werden will, um den Faschisten seine Wählerstimme in der Urne entgegenzuschleudern.

Nach dem 24. Februar liest man das alles auch, aber der Blick ist ein anderer geworden. Nicht nur im ukrainischen Pass machen sich düstere Vorzeichen breit: »Und während die meisten Seiten leer sind, prangt der russische Stempel aus dem Jahr 2018 ganz am Ende des Dokuments, direkt auf dem Parlamentsgebäude der Ukraine. Ein Staatsstabilitätsschelm, wer Böses denkt.« Die Ukraine war auch vor einem Jahr ein Land im Krieg, der Schmerz über die Besetzung der Krim allgegenwärtig, russische Soldaten im Donbass. Schon damals fallen Sätze wie »Nie hätte ich gedacht, dass die Ukraine und Russland mal Krieg gegeneinander führen« oder »Die Ukraine ist schon ein unglückseliges Land, jetzt wird sie auch noch in ihre Einzelteile zerrissen«.

Doch auch wenn die russische Bedrohung überall lauert, wirkt das alles, heute gelesen,

beinahe unschuldig. Dieses Buch ist das Protokoll eines Landes, das es so nicht mehr gibt. Nie unverwundet und perfekt, aber voller Hoffnung, dass der »Komikerpräsident« Ernst macht mit dem Kampf gegen Korruption. Ein Land der Widersprüche, eine »grässlich geliebte Heimat«. Heute muss der Komiker zum Kriegshelden werden. Viele der Orte, die Kapitelmann schildert, sind zerstört. Gerade verlassen wieder Kinder dieses Land, wieder unfreiwillig und ohne sich verabschieden zu können von ihren Freunden. Vielleicht werden auch sie eines Tages zurückgehen, um zu bleiben oder um »eine Formalie« zu erfüllen. Ihre einstige Heimat werden sie wohl nicht wiedererkennen. »Wir verlassen Kiew«, heißt es gegen Ende. »Wir verlassen uns auf Deutschland. Wer hat diesem Wort so viel Widersprüchlichkeit eingeredet?«

DMITRIJ KAPITELMAN:
EINE FORMALIE IN KIEW

Hanser Berlin, 2021 | 176 Seiten | 20 Euro

Gnadenlos

Die russische Gegenwart hat Sasha Filipenkos düstere Fiktion aus dem im Original 2016 erschienenen und nun ins Deutsche übertragenen Roman »Die Jagd« längst eingeholt.



TOBIAS OBERMEIER

Es ist eine Hetzjagd, die in diesem Buch betrieben wird. Ein unaufhörliches Malträtieren und Terrorisieren. Erst sacht, dann immer heftiger. Ohne Gnade. So lange, bis der Mensch und seine Psyche gebrochen sind. Eine Menschenjagd, wie sie in Putins Russland seit Jahren System hat.

Sasha Filipenko erzählt in seinem eben auf Deutsch erschienenen Roman »Die Jagd« von der Gefahr, der Journalisten ausgesetzt sind, die sich in Russland mit den Mächtigen anlegen. Einer dieser Mächtigen im Roman ist der Oligarch Wolodja Slawin, der sich als eifriger Patriot inszeniert und große Ambitionen auf eine politische Karriere hat. Als der Journalist Anton Quint enthüllt, dass Slawin sein Vermögen außer Landes gebracht hat und mit seiner Familie lieber an der Côte d'Azur weilt, als in Russland zu leben, setzt er alles in Bewegung, um ihn mundtot zu machen. Die Jagd beginnt.

Filipenko treibt seine temporeiche Geschichte auf raffinierte Weise voran. Angelegt als Sonate mit Haupt-, Zwischen- und Seitensätzen wechselt die Perspektive von Kapitel zu

Kapitel zwischen den Protagonisten. Da ist Slawin, der nach den Enthüllungen gezwungen ist, mit seiner Familie nach Russland zurückzukehren, um sein angekratztes Image zu pflegen. Der Journalist Anton, der mit Frau und Kind im Zentrum Moskaus lebt und sich in seinem Idealismus nicht davon abbringen möchte, weiter pikante Details über Slawin zu veröffentlichen. Den Hauptsatz der Sonate bildet die Geschichte von Lew Smyslow, der rückblickend erzählt, wie er mit einem weiteren Handlanger namens Kalo mit allen Mitteln dafür sorgte, dass Quint keine Zeile mehr über Slawin schreiben wird.

»Wir servierten Quint immer neuere Gemeinheiten und Schweinereien. Tag für Tag vermiesen wir ihm das Leben. Aufgeschlitzte Reifen, ein Sprung in der Windschutzscheibe von einem Hammerschlag. In seinem Kopf braute sich im Eiltempo eine Paranoia zusammen.« Dazu kommen permanente Lärmbelästigung und gestreute Falschinformationen in den Medien. Eine skrupellose Machtdemonstration, eine sadistische Zermürbung, die Anton in den Abgrund reißt. Und seine Familie mit ihm.

»Die Jagd« erschien bereits 2016 in Russland, und es ist beängstigend, wie nah sich das Buch an der Realität bewegt, gerade jetzt. Anton schreibt neben seiner Arbeit als Journalist an einem dystopischen Roman. Eine Gerichtsverhandlung, besser gesagt ein Schau-

prozess, der live im Fernsehen übertragen wird. Angeklagt ist ein Autor, der auf Social Media einen Post ohne Inhalt veröffentlichte und dadurch laut Anklage den russischen Stolz verhöhnte. Vor wenigen Wochen wurde in der russischen Stadt Rostow am Don Anastasia Nikolaeva für acht Tage inhaftiert, weil sie mit einem leeren Pappschild gegen den Ukrainekrieg protestierte. Für Regimekritiker ist die Dystopie längst zur Realität geworden.

Das spürte auch Filipenko. Der gebürtige Belarusse arbeitete in St. Petersburg als Journalist, Drehbuchautor und Fernsehmoderator, bevor er 2020 Russland verlassen musste. Derzeit wohnt er mit seiner Familie an wechselnden Orten in Westeuropa. Bei einer Rückkehr rechnet er fest mit einer Verhaftung, auch in Belarus, wo sein Vater regelmäßig vom Geheimdienst nach ihm befragt wird.

»In Russland leben heißt, fähig zu sein, die Augen zu verschließen«, schreibt Filipenko. Am Ende der Sonate, in der Coda, gibt es keine Hoffnung. Filipenkos Fiktion ist so düster wie die russische Gegenwart. Oder umgekehrt.

SASHA FILIPENKO: DIE JAGD

Aus dem Russischen von Ruth Altenhofer Diogenes, 2022 | 288 Seiten | 23 Euro

Lesung am **5. Mai** um 20 Uhr im Literaturhaus München

UNBEDINGT!



Manchmal hilft es, auf Experten zu hören statt auf dahergelaufene Scharlatane. So banal diese Einsicht erscheinen mag, so wenig wurde sie in der deutschen Öffentlichkeit beherzigt, wenn das Gespräch auf Wladimir Putins Russland kam. Um was für eine Sorte

Politiker es sich beim Kremlchef handelt, hätte aufmerksamen Zeitgenossen eigentlich bereits klar werden müssen, als er die tschetschenische Stadt Grosny in Schutt legen ließ. Statt breiter Ächtung erfuhr Putin damals höchste Weihen

anlässlich seiner Rede im Deutschen Bundestag, wo es parteiübergreifende Standing Ovationen gab. Es folgte der Kaukasuskrieg und damit der russische Einmarsch in Georgien, schließlich die Annexion der Krim. Ein furchtbares Gemetzel im syrischen Aleppo, Giftgas. Dazwischen ermordete Journalisten und Regimekritiker. Prominente politische Konkurrenten wie Alexej Nawalny sitzen im Straflager, die heute in etwa so gut gefüllt sind wie am Ende der Sowjetära. Zivilgesellschaftliche Einrichtungen wie die Menschenrechtsorganisation Memorial sind geschlossen. All das hielt das selbst ernannte Russlandexpertentum hierzulande nicht davon ab, das Offensichtliche auszublenden und sich einer ganz besonderen Form des magischen Denkens hinzugeben, das nur eine Quelle

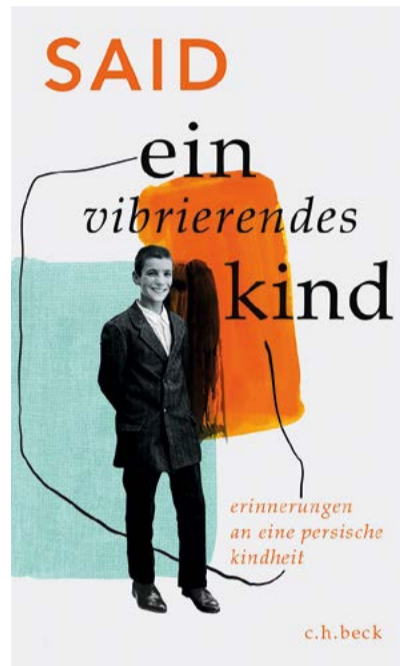
besaß, das gut bewährte Bauchgefühl. Wir kennen sie alle, die Protagonisten dieses Gefühls, die uns – ungeachtet der Realität – nichts als Friede und Einigkeit im Verhältnis zum russischen Nachbarn verhießen oder üppige Renditen. Sie alle sitzen nun vor dem Scherbenhaufen ihrer Weltanschauung. Und nichts, wirklich gar nichts davon kommt überraschend. Es ist auch nicht so, dass andere nicht frühzeitig gewarnt hätten. Der Historiker Karl Schlögel war einer der Mahnenden. Es lohnt sich, den Osteuropafachmann zu lesen: 2015 veröffentlichte er »Entscheidung in Kiew – ukrainische Lektionen« (Hardcover bei Hanser, Taschenbuch bei S. Fischer 2017). Jede Seite der Einleitung liest sich so aktuell, als wären die Worte der jüngsten Gegenwart abgerungen. Es gibt hier auch Raum,

der langen Geschichte des Landes nachzuspüren, ihrer Städte, ihrer Kulturen, ihrer Sprache(n). Für die Scheinexperten und ihre Gefolgschaft hat die Ukraine kein Gesicht, ist ein undefinierter Teil des Ostens. Fein säuberlich nimmt Schlögel in seinem Buch nicht nur die Argumente der deutschen Putin-Schwurbler in der Maidan-Zeit auseinander, sondern antizipiert auch das verirrte Gerede der Jetztzeit, das in den Forderungen nach Neutralität der Ukraine gipfelt. Die Ukraine erfährt viel Solidarität dieser Tage, doch hört man genau hin, empfinden manche den Kampf der Ukrainer vor allem als Ruhestörung. Die Schlögel-Lektüre hilft so manch hartnäckige Art der Denkfähigkeit aufzuspießen.

CHRIS SCHINKE

»das kind fliegt fort«

Lang schon lagen sie fertig in der Schublade, posthum nun erscheinen SAIDs bilderreiche Erinnerungen an seine Kindheit.



FLORIAN WELLE

Im vergangenen Mai starb SAID im Alter von 73 Jahren in München, wo der bedeutende Dichter bis auf eine kurze Unterbrechung seit 1965 gelebt hatte. Damals kam er 17-jährig aus Teheran zum Studieren in die Stadt. Nach dem Willen seines Vaters, eines Offiziers, sollte er Bauingenieur werden, obwohl der Junge für Zahlen keinerlei Talent besaß. »erzählen liegt ihm mehr«, lässt uns SAID, der immer alles außer seinem Schriftstellernamen kleinschrieb, in »ein vibrierendes kind« über sich wissen.

Dieser Text, der schon lange fertig in der Schublade lag und nun posthum erschienen ist, ist ein Glücksfall für seine vielen Leserinnen und Leser. Der vielfach preisgekrönte Schriftsteller und ehemalige Präsident des deutschen PEN-Zentrums lässt in schnörkelloser und präziser Sprache seine Kindheit von der Geburt bis zur Abreise aus der Heimat Revue passieren. Damit stellt er dem autobiografischen Buch »Landschaften einer fernen Mutter« von 2001 ein zweites zur Seite. Beschreibt er da die Begegnung mit seiner Mutter, von der sich der Vater unmittelbar nach SAIDs Geburt 1947 hatte scheiden lassen, und die über 40 Jahre lang für den Sohn eine Fremde geblieben war, erzählt er hier über sein Aufwachsen zwischen der reinlich-

keitsfanatischen Großmutter, der liebevollen Tante Zinat und diversen Halbmüttern.

Der Vater ist viel außer Haus, gerade deshalb aber wird jede gemeinsame Minute für den Jungen zur Kostbarkeit. Über vierhundert Mal taucht das Wort »vater« auf und macht deutlich, wie wichtig er war, auch wenn er für die Begabung seines Sohnes kein Gespür hatte. Er ist der Kristallisationspunkt des Buches, das formal – auf jeder Seite ein in Zeilen angeordneter Abschnitt mit eigener Überschrift und von überschaubarer Länge – eher an Lyrik als an einen Roman erinnert, als der es vom Beck-Verlag beworben wird. Der Vater erzählt dem Kind Geschichten. Er geht mit ihm zum Arzt. Reist mit ihm durchs Land.

»ein vibrierendes kind« besteht aus sprachlich verdichteten Bildern, Skizzen und Szenen, die die Vergangenheit heraufbeschwören. In Anlehnung an Walter Benjamins »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert« könnte man das Buch auch »Teheraner Kindheit um Neunzehnhundertfünfundfünfzig« nennen. Man taucht mit SAID in eine Welt ein, die versunken ist. Riecht ihre Düfte, hört ihre Sprachen: Persisch, Arabisch, Hebräisch, Aserbaidschanisch, Armenisch, Russisch, Französisch: »die melodie der sprache fängt das kind ein«. Staunend erfährt man, welchen

Tieren es auf der Straße begegnet. Ein Löwe ist ebenso darunter wie eine Gazelle, von Pferden, Büffeln und Eseln gar nicht zu reden.

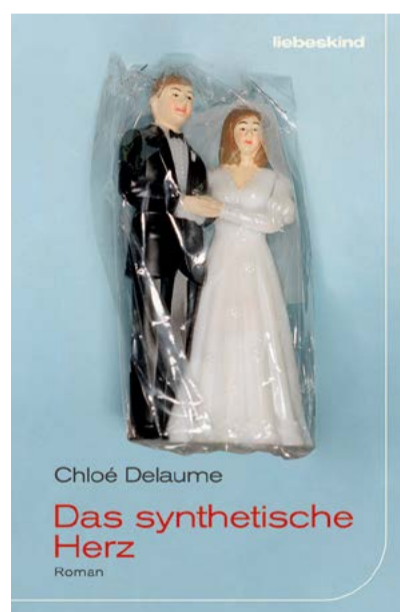
Ein Kamel wird öffentlich geopfert, aber genauso ein Mörder hingerichtet. Das Buch ist eminent politisch, Ereignisse wie die sogenannte Weiße Revolution von 1963 werden in der gleichen klaren Sprache geschildert wie der Alltag des Heranwachsenden zwischen Zahnschmerzen, Fußballspielen und Kinobesuchen. Von klein auf scheint sich das Kind nach Freiheit zu sehnen. »das kind fliegt fort – wann immer es nötig ist«, schreibt SAID über sein fantasiebegabtes junges Ich. Dass sein erster Berufswunsch der des Piloten war, verwundert überhaupt nicht mehr. Der letzte Abschnitt dieses wunderbaren Buches trägt passend die Überschrift »hinausgeflogen« und endet mit den Worten: »das kind flüchtet aus der kindheit«. Mit der Ankunft in München beginnt ein neuer Lebensabschnitt. Aber das ist eine andere Geschichte. ||

SAID: EIN VIBRIERENDES KIND. ERINNERUNGEN AN EINE PERSISCHE KINDHEIT

Mit einem Nachwort von Michael Scholz
C.H. Beck, 2022 | 272 Seiten | 23 Euro

Tückischer Neuanfang

Die französische Autorin Chloé Delaume legt in »Das synthetische Herz« – und live im Literaturhaus München – die gnadenlosen Mechanismen des Beziehungsmarktes bloß.



Virginia Woolf. Die britische Schriftstellerin beschrieb das eigene Zimmer 1929 als Voraussetzung für ein selbstbestimmtes künstlerisches Leben. Knapp hundert Jahre später spürt die französische Verlagspressesfrau Adélaïde schmerzlich, dass ihre Trennung nicht nur weniger Komfort mit sich bringt, sondern vor allem – Einsamkeit. Grundlegendes hat sich während ihrer langjährigen Beziehung verändert: »Etwas vorfristig entdeckt Adélaïde die Unsichtbarkeit fünfzigjähriger Frauen.« Die paar Männer, die nicht durch sie hindurchsehen, sind sterbenslangweilig – oder erweisen sich nach heißen Flirts als bereits vergeben. Alles, was ihre Heldin durchmacht, habe sie selbst erlebt, sagte Chloé Delaume im Radiointerview mit Judith Heitkamp. Oder Freundinnen von ihr, »aufgeschrieben während eines Winters voller Ernüchterung«. Ihr Roman sei zur Unterstützung von Frauen verfasst worden. So feiert »Das synthetische Herz« die Freundinnenschaft. Adélaïde hat vier davon – »ideal bei magischen Ritualen, um die Elemente zu beschwören«, aber auch, um sich gegenseitig für den erbarmungslosen Beziehungsmarkt zu stärken.

Die Leidenschaft für Bücher, die die Autorin ihrer Heldin zuschreibt, entpuppt sich im Laufe des schmalen Romans eher als ihre eigene: In einem Seitenstrang entfaltet Chloé Delaume mittels erfundener kurioser Buchtitel zudem eine Satire auf den Literaturbetrieb. Die 24 Kapitel im »synthetischen Herz« beziehen sich indes vornehmlich auf Songs, aber auch auf Bücher.

Der stellenweise recht sarkastische Ton weicht zunehmend einem versöhnlichen – und mündet in einem Schluss, der jede Hoffnung auf ein Happy End ad absurdum führt.

Welch großen Resonanzraum Chloé Delaume stattdessen öffnet, lassen die beiden letzten Kapiteltitel erahnen. Das eine ist nach Lorie Pesters bonbonbuntem Popsong »Toute seule« von 2001 benannt – und das finale verbeugt sich vor einem feministischen Roman aus dem Jahre 1969: In »Les guérillères« (auf Deutsch »Die Verschwörung der Balkis«) entwirft Monique Wittig einen kriegerischen Frauenstaat. ||

CHLOÉ DELAUME: DAS SYNTHETISCHE HERZ

Aus dem Französischen von Claudia Steinitz
Liebeskind, 2022 | 160 Seiten | 20 Euro

LESUNG

Literaturhaus München | Saal & Stream
5. April | 20 Uhr | Moderation: Judith Heitkamp (BR) | dt. Lesung: Sandra Schwittau

TINA RAUSCH

Adélaïde Berthel hat »zwei Leidenschaften im Leben: Bücher und Schuhe«. Für beides findet sie neuerdings kaum mehr Platz. Die 46-Jährige hat ihren Ehemann verlassen und sich auf 35 Quadratmetern eingerichtet. Mehr kann sie sich nicht leisten. Im Grunde versteht Adélaïde ihre Wohnung im 20. Arrondissement von Paris als Zwischenstation: Obwohl sie bisher all ihre Beziehungen selbst beendet hat, lebte sie nie länger als sechs Monate allein. »A Room on One's Own« heißt das erste Kapitel dieses Romans in Anlehnung an

»Ein lyrischer, lustiger und verrückter Mikrokosmos. Man muss ihn lieben, diesen Flo-Circus.« Jan Weiler

Der neue Roman von Florian Weber (Sportfreunde Stiller)

Hardcover, 320 Seiten
€ 22,- (D)

HEYNE HARD CORE

Leseprobe und Infos zu den Lesungen von Florian Weber unter [heyne-hardcore.de](https://www.heyne-hardcore.de)

Anzeige

Möglichkeiten

Die Welt der Gegenwart ist nicht zu retten. Sie muss aber auch nicht untergehen, meint Kim Stanley Robinson.

RALF DOMBROWSKI

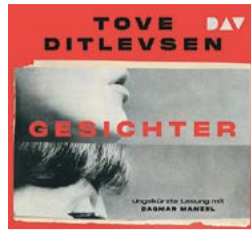
Erzähltechnisch gesehen hat der Klimawandel das Zeug zum Ladenhüter. Denn er ist ein kompliziertes Phänomen. Seine Apokalypse ist nicht die von Meteoriten, die auf der Erde einschlagen und ein pfundiges Endzeitszenario nahelegen. Er ist eher eine Anhäufung von isoliert wirkenden, sich anhäufenden Ereignissen. Polkappengletscher, die unterspült werden. Hitzewellen, die Menschen köcheln lassen. Freigelegter Permafrost, schwindende Reflexionsflächen, unberechenbares Wetter, Migrationsströme. Dazu galoppierende menschliche Dummheit, getrieben von Gier, Neid, Wut, Rache, außerdem das moralische Motivinventar einschließlich angetriggertem Leserwissen, im echten Leben selbst Teil des Problems zu sein. So etwas ergibt üblicherweise ein Sachbuch mit Aufklärerpathos und Bestsellersticker, aber keinen Roman, den man lesen will.

Der Wahlkalifornier und Science-Fiction-Profi Kim Stanley Robinson konstruiert in »Das Ministerium für die Zukunft« ein Puzzle mit zahlreichen Handlungsfragmenten. Er lässt Steine, Mikroben, Pflanzen, Tiere sprechen, macht wirtschaftliche Verflechtungen transparent und politische Logik verständlich. Seine Zeit dehnt sich und schrumpft, Wissen-

schaftsroman trifft auf Thriller, die angedeutete Liebe ist fast noch komplizierter als das Wetter, unsicher und von Traumata durchsetzt. Zwei Biografien kreuzen sich immer wieder, Frank, der durch Zufall überlebende und pathologisch radikalisierte Entwicklungshelfer, und Mary, die Politstrategin, die das Ministerium langfristig gegen Widerstände von vielen Seiten erfolgreich werden lässt. Sie sind die Konstanten des Erzählpatchworks, ebenso wie das nüchtern korrekte Zürich als Enklave eines nahezu empathiefreien Weltgeistes, der am Ende eine Art Lichtblick für die Menschheit in Koexistenz zum Rest der Natur ermöglicht, nach reichlich »Geobetteln« und erzwungener Einsicht.

Robinson macht es sich und seinem Lesepublikum damit nicht einfach. Aber es gelingt ihm, einen Klimawandelroman zu schreiben, der formal der Komplexität des Themas gerecht wird, reichlich Optionen diskutiert, den Ernst der Lage vermittelt und selbst im Scheitern des westlich unachtsamen Menschheitsprojekts noch Möglichkeiten entdeckt. Als Science-Fiction-Autor ist er es gewohnt, Zivilisationen aus der Distanz der Zukunft zu betrachten. Er zitiert gerne Jules Verne, und auch bei dem Ahnherrn des Genres ist der Mensch noch nicht verloren. ||

KIM STANLEY ROBINSON:
DAS MINISTERIUM FÜR DIE ZUKUNFT
Heyne, 2021 | 716 Seiten | 17 Euro



Starrende Fratzen

Das Werk der dänischen Schriftstellerin Tove Ditlevsen, die zu Lebzeiten 29 Bücher veröffentlichte, wird seit einigen Jahren in Deutschland neu und wiederentdeckt. Nun erscheint ihr Roman »Gesichter« in einer Neuübersetzung und als Hörbuch.

FLORIAN WELLE

Die Entdeckung der dänischen Autorin Tove Ditlevsen, die sich 1976 das Leben nahm, geht weiter. Nach ihrer autobiografischen Kopenhagen-Trilogie »Kindheit«, »Jugend« und »Abhängigkeit« liegt nun auch ihr 1968 geschriebener Roman »Gesichter« in einer sublimen Neuübersetzung von Ursel Allenstein vor. Die Hörbuchstimme der 1917 in armen Verhältnissen aufgewachsenen Dänin ist seit der Einleitung der Trilogie untrennbar mit der wunderbaren Dagmar Manzel verbunden.

»Gesichter« erzählt in kristalliner Sprache die Geschichte der erfolgreichen Kinderbuchautorin und dreifachen Mutter Lise Mundus, die unverkennbar Züge von Tove Ditlevsen selbst trägt. Sie leidet an einer Schreibblockade und verliert damit die einzig »beglückende Beschäftigung«, die sie alles andere vergessen lässt. Fortan kommt ihr das Leben abhanden, werden die Stimmen in ihrem Kopf lauter, die Fratzen, die sie anstarren, aufdringlicher. Sie verbarrikadiert sich im Haus, nimmt Schlaftabletten: »Lise war schon lange

nicht mehr auf die Straße gegangen, weil ihr die vielen Gesichter Angst einjagten. Sie wagte es nicht, sich neue aufzubürden.«

Doch auch die häusliche Umgebung bietet keinen Schutz. Weder vor sich selbst noch vor den engsten Vertrauten. Lises zweiter Ehemann Gert, Typ egozentrischer Jammerlappen, betrügt sie ganz offen mit der jungen Haushälterin Gitte, Typ sinnsuchendes Hippie-mädchen. Es sind die Sechzigerjahre, überkommene patriarchale Strukturen treffen auf freie Liebe. Das Ergebnis: erbärmliche Bigotterie. Wir werden Zeuge eines dysfunktionalen Beziehungsgeflechts voller Misstrauen und ungesunder Abhängigkeiten, aus dem nur die Einweisung in die Psychiatrie als Ausweg erscheint. Ein Trugschluss.

Dagmar Manzel liest die Geschichte mit einer Stimme, die wie watiert klingt und damit genau die Seelenlage der tragischen Heldin widerspiegelt, die keinen Zugang mehr zu sich und der Welt findet und untergeht. »Gesichter« ist ein erbarmungsloser Text, der tief in ein wahnhaftes Innenleben blicken lässt und gleichzeitig ein großes Stück Literatur darstellt. Müsste man Vergleichbares in der deutschsprachigen Literatur jener Jahre nennen, man käme nicht um Marlen Haushofer und die späte Ingeborg Bachmann herum. ||

TOVE DITLEVSEN: GESICHTER
Aus dem Dänischen von Ursel Allenstein
Gelesen von Dagmar Manzel | 4 CDs mit einer Laufzeit von 278 Minuten
DAV, 2022 | 20 Euro

Anzeigen

MOUSE ON MARS

SPATIAL JITTER

IHR KUNSTMUSEUM IN MÜNCHEN

LENBACHHAUS

LENBACHHAUS.DE

9. APR. BIS 18. SEPT. 2022

Visualisierung: Robert Swath, Gestaltung: Heidi Gavelland, München

fvt | BAYERN ZUNDFUNK | arte

ENERGIE

MIT NEUER

SENTA UND DIE VERFLUCHTE PARTITUR

Das Familiengrussical der Münchner Philharmoniker

Sonntag 29.05.2022 15 Uhr PREMIERE

ANDREAS KOWALEWITZ
Dirigent

FELIX JANOSA
Komponist

ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

GASTEIG HP8

volks theater | In freundschaftlicher Zusammenarbeit mit

spielfeld-klassik.de

isarpilharmonie



Carl Amery | © Ullstein – Friedrich, c/o Ullstein Bild

»Was anderes bleibt ihm denn als Konservativem übrig, als links zu stehen?«

Vor 100 Jahren wurde der Münchner Schriftsteller und Aktivist Carl Amery geboren.

KLAUS HÜBNER

München, Freising und Passau waren seine wichtigsten Lebensstationen – Carl Amery, einer der einflussreichsten deutschen Vordenker der Ökologiebewegung und einer der markanten Gründungsväter der Grünen, zeitweise Direktor der Münchner Stadtbücherei und Vorsitzender des Verbands deutscher Schriftsteller (VS), war immer im Bayerischen verwurzelt. »Das konservative Milieu, in dem ich aufwuchs, war das des süddeutschen Bildungskatholizismus«, schrieb er 1983. Es hat ihn nie ganz losgelassen, auch wenn es in der und durch die Nazizeit fast untergegangen ist und die spätere »Koalition des Geldes, der Technik und der Profitwirtschaft« nicht aufhalten konnte. In seinem Essay »Glanz und Elend der bayerischen Schriftsteller« (1968) hat er Johann Andreas Schmeller, Johann Michael Sailer und Ignaz von Döllinger als geistige

Ahnherren genannt – katholisch alle drei, aufklärerisch ebenfalls und bayerisch sowieso.

Religiöser Kämpfer

Carl Amery suchte, wenigstens zeitweise, eine Synthese zwischen seinem katholischen Glauben und den grundlegenden, wissenschaftlich fundierten Wahrheiten der Moderne, und auch er wollte seinen Glauben unter den Bedingungen der Aufklärung verteidigen und erneuern. Insofern ist er ein Erbe der katholischen Aufklärung – ja, die hat's wirklich gegeben, nicht nur im 18. Jahrhundert. Atheismus oder Agnostik versus Religiosität, darum gehe es heute nicht mehr, sagte er 1986 in einem Gespräch mit dem Nürnberger Magazin Plärrer. Sein Vorbild sei Lessing. Walter Jens behauptet im Vorwort zu Amerys Essaysammlung »Bileams Esel« (1991), dass Erasmus von

Rotterdam »sein geheimes Vorbild« sei. Amery sei »ein Aufklärer« gewesen, »der aufs Bewahren und Behüten ausgeht (sofern es sich lohnt), ein konservativer Rebell, der zugleich radikal und behutsam, zornig und sanft ist«, sagt Jens, »ein friedlicher Aufklärer und störrischer Konservativer«.

Klar ist, dass das »Hinter-sich-Lassen einer weiß-blauen Kleinkarierteit«, wie Bernhard Setzwein das formuliert hat, für Carl Amery konstitutiv ist, und klar ist auch, dass sein kreativer Witz und seine subtile Ironie mitzubedenken sind, wenn man sich mit seinen Romanen beschäftigt. Kaum jemand kennt noch »Die Große Deutsche Tour« (1958), »Das Königsprojekt« (1974), »Der Untergang der Stadt Passau« (1975), »An den Feuern der Leyermark« (1979), »Die Wallfahrer« (1986) oder »Das Geheimnis der Krypta« (1990). Die nicht immer leicht zugänglichen literarischen Werke wurden schon immer weit weniger gelesen als Carl Amerys wirkmächtige Aufsätze und Reden. In »Die Kapitulation oder Deutscher Katholizismus heute« formulierte er seine Kritik an der unbewältigten Vergangenheit des deutschen Katholizismus der Jahre 1933 bis 1945. Im Nachwort zu diesem erstmals 1963 erschienenen Buch, das ihm das aus der Zeit heraus verständliche, aber nicht ganz treffende Label »Linkskatholik« eintrug, betont der »in kleinen bayerischen Bischofsstädten« aufgewachsene Autor, dass er nicht gegen, sondern mit dem Katholizismus argumentiere.

Umweltaktivist

»Im Grunde genommen ist er wohl ein Konservativer, und was anderes bleibt ihm denn als Konservativem übrig, als links zu stehen?«, heißt es in »Blick in den Spiegel«, einer Art Selbstporträt aus dem Jahr 1965. Wer allen Menschen, insbesondere aber allen Christen ihre Verantwortung für die gesamte Schöpfung ins Stammbuch schreiben möchte, wurde in den 1960er Jahren zwangsläufig als Linker angesehen. Was Amery der Amtskirche vorwarf, nämlich ihre Kapitulation vor Hitler und damit den Verrat am urchristlichen Prinzip der Caritas, hat sich für ihn in der frühen Bundesrepublik nicht erledigt. Schon kurz nach 1970 wies er immer vehementer darauf hin, dass auch das widerstandslose Hinnehmen der Umweltzerstörung eine Sünde wider Gottes Schöpfung sei und dem offiziellen Katholizismus angelastet werden müsse. Die damals gängige Vorstellung einer dem Menschen und seinen Technologien zu unterwerfenden Erde, die in den Ländern des einstigen Ostblocks womöglich noch fatalere Folgen habe als im Westen, sei antiquiert und gefährlich. Mehr noch: »Nicht nur unsere eigenen Völker, sondern den ganzen Planeten haben wir, hat Europa auf einen Weg gewiesen, der mit hoher Wahrscheinlichkeit in den Weltuntergang führt.« Trotz aller Veränderungen, wie grün auch immer diese waren und sind, seien wir, wie er 1982 schrieb, »seit 1970 um keinen wirklich praktischen Schritt weitergekommen, und

es besteht vorläufig auch gar keine Aussicht, dass wir weiterkommen«. Das gilt bis heute, obwohl uns der rasant fortschreitende globale Klimawandel eigentlich dazu zwingt.

Der Untergang ist absehbar, aber nicht zwingend

Heute wird das von Carl Amery formulierte Krisenszenario weithin akzeptiert, mal mehr und mal weniger. Der Mensch, so hat er immer wieder betont, sei nur dann die Krone der Schöpfung, wenn er wisse, dass er sie eben nicht ist. Das kommt einer Ethik, wie sie auch bei katholischen Aufklärern des 18. Jahrhunderts anklingt, schon sehr nahe. Mit einem allerdings grundsätzlichen Unterschied: »Aufklärung geht, wie immer, auch heute um den Mut, sich des eigenen Verstandes zu bedienen; aber die Werkzeuge des alten philosophisch-geisteswissenschaftlichen Arsenal genügen nicht mehr, um solche Verstandesverwendung wirksam zu machen«. Im Vorspann zu »Global Exit« (2002) schrieb er: »Es ist vorauszusehen, dass die Lebenswelt, wie wir sie kennen und bewohnen, im Laufe des anhebenden Jahrtausends zusammenbrechen und unbewohnbar werden wird. Es ist vorauszusehen, dass die Kirchen der Christenheit sehr bald, vielleicht im Laufe dieses Jahrhunderts, in völlige Bedeutungslosigkeit absinken werden.« Der Untergang des Gewohnten ist also absehbar, aber zwingend ist er nicht. Noch nicht. Die Hoffnung stirbt zuletzt, selbst wenn auch heute noch, in Amerys Worten, viel zu oft gilt: »Verantwortung für künftige Generationen? Nachhaltigkeit? Nicht unser Bier. Nicht unser Sliwowitz. Nicht unser Coke.« Der Untergang der christlichen Kirchen ist demnach ebenfalls absehbar. Zwingend jedoch ist auch er nicht. Noch nicht. Selbst wenn ganz klar sei, dass es seitens der Kirchen »massiven Widerstands gegen die Zentralströmung unserer Mammon-Welt bedarf, um auch durchschnittlichen, zögerlichen, ja schwachen Zeitgenossen ein Leben in Wahrheit zugänglich zu machen«. Ist da, zwanzig Jahre später, noch etwas Wichtiges zu ergänzen? Ich glaube nicht. Carl Amery hat alles schon gesagt. 2005 ist er gestorben. Sein Grab findet man auf dem Münchner Ostfriedhof. Seine Bücher bleiben. ||

Die wichtigsten Bücher von Carl Amery sind im Luchterhand Literaturverlag, im Süddeutschen Verlag und im Paul List Verlag erschienen. Luchterhand veröffentlichte kürzlich unter dem Titel »Durchbruch ins dunkle Glück« eine Neuausgabe der Romane »Die Wallfahrer« und »Das Geheimnis der Krypta«.

Der VS Bayern veranstaltet von 22. März bis zum 9. April 2022 in München, Freising und Passau ein umfangreiches Carl-Amery-Festival unter dem Motto »Ökologie und Literatur«. Näheres unter <https://schriftsteller-bayern.de/carl-amery-festival>.

Anzeige

Im Kino & 09.-22. Mai @home

DOK.fest MÜNCHEN 04.-15. MAI 2022

Die denkmalgeschützte Jutierhalle diente 2000 bis 2003 als Interimsquartier der Kammerspiele. Die 2500 Quadratmeter große, denkmalgeschützte Tonnenhalle (Foto) steht ebenfalls seit Jahren leer. Sie sollen spartenübergreifend kulturell und kreativwirtschaftlich genutzt werden. Ein Betriebskonzept für diverse Performing Arts liegt seit Sommer 2015 vor. Nun soll vom Tanz aus neu gedacht werden. Aktuelle Pointe: Nach Söders »Denkpause« beim staatlichen Konzerthaus-Neubau wäre im Werkviertel rund ums Riesenrad vielleicht auch noch ein Plätzchen frei
© Bez+Kock Architekten



1, 2 oder 3 ...

Es rührt sich was in der Planung für ein Tanzhaus in München: Drei mögliche Standorte präsentiert eine Machbarkeitsstudie im Auftrag des Kulturreferats. Und es gibt einen Favoriten.

EVA-ELISABETH FISCHER

Kulturreferent Anton Biebl bricht eine Lanze für den Tanz. »Ist München eine Tanzstadt?«, fragt er am Ende einer gut zweistündigen Veranstaltung im Vorhoelzer Forum der TU München. Es ist eine rhetorische, auch ein wenig provozierende Frage, die er gern endlich aus vollem Herzen positiv beantwortet wüsste. Zeitgenössischen Tanz gibt es in München inzwischen an vielen Orten: in den Kammerspielen, im Residenztheater, im neuen Schwere Reiter, im HochX, in der nunmehr Utopia genannten Reithalle. Auch in der Muffathalle, die Dietmar Lupfer seinerzeit, vor gut 30 Jahren, gern als Tanzhaus gesehen hätte. Er beherbergte Rui Horta und Richard Siegal als Choreografen in Residenz und zeigt nach wie vor Tanzgastspiele. Die Muffathalle hätte allerdings ein entscheidendes Manko gehabt: keinen Raum für Studios. Biebl aber will mehr, will alles, nämlich ein Haus, in dem der Tanz den Ton angibt. Nun sind zumindest die Weichen dafür gestellt.



Bei der Präsentation der Machbarkeitsstudie: Gabi Sabo (Koordination Studie), Walter Heun (BLZT), Münchens Kulturreferent Anton Biebl, Stefan Sixt (BLZT), Moderatorin Anke Schad-Spindler und Katharina Voigt (TUM)
© Franz Kimmel

Dem Kulturreferat allerdings war es lediglich karge 10.000 Euro wert, eine Machbarkeitsstudie für ein »Tanzhaus in München« erstellen zu lassen. Dafür haben dann Walter Heun und Stefan Sixt geklotzt. Der eine, Heun, referierend in seiner Funktion als Gründer und erster Vorsitzender des Bayerischen Landesverbands für zeitgenössischen Tanz (BLZT), der andere, Sixt, als dessen zweiter Vorsitzender, haben auf 3000 Seiten

niedergelegt, was sie und Koordinatorin Gabi Sabo in rund 300 Interviews bundesweit und europaweit erfragt und als unbeirrbarer Trüffelsucher im immobilienknappen München zutage gefördert haben mit dem Fazit: Ja, ein Tanzhaus ist machbar.

Die möglichen drei Standorte für ein Tanzhaus, die von ursprünglich 40 übrig sind, bezeichnen sie als »Visionen«, also Wunschbilder, die in ferner Zukunft realisiert werden könnten. Anton Biebl und Walter Heun werden heuer 60, Stefan Sixt wird 67. Und alle drei wollen das reale Tanzhaus in vollem Betrieb noch erleben, also müsste einer der Pläne in naher Zukunft verwirklicht werden. Und nicht erst in 20 Jahren. So lange aber würde es laut Heun dauern, bis das – Vorschlag Numero 1 – »urbane Zentrum« auf dem Viehhofareal eröffnet werden könnte. Dabei wäre die vielgestaltige Nachbarschaft reizvoll – zum einen durch das seit seiner Eröffnung im Oktober 2021 stürmisch angenommene Volkstheater. Das Tanzhaus dort würde ein »Ort der Begegnung und Integration der (neuen) Bevölkerung«, wo »Choreografie und die visuellen Künste in Resonanz zu aktueller Clubkultur die Wege der visuellen Künste erschließen – mit DJs, VJs, Visualisten und neuer Medienkunst«, steht im Papier. Im Paketpostareal, potenzieller Standort Nummer 2, korrespondierte ein Tanzhaus mit der neuen Konzerthalle und der Paketposthalle nach den Plänen von Herzog & de Meuron und könnte in ungefähr zehn Jahren eröffnet werden. Hinzu kommt, dass an diesen beiden Standorten das volle Engagement der Investoren gefragt wäre.

Bleibt als dritte Möglichkeit für den ersehnten »Leuchtturm der Gegenwartskunst mit internationaler Ausstrahlung« – die Nummer eins der aktuellen Tanzhausdiskussion von Anfang an: die Tonnen- und Jutierhalle auf dem Kreativquartier. Deren Eröffnung ist nach wie vor für 2026 vorgesehen. Und die Finanzierung ist von der Stadt abgesegnet. Nur verschiebe sich durch das Tanzhaus-Vorhaben der Schwerpunkt. Denn die Tonnenhalle war den Performing Arts reserviert, zu denen zweifellos, auch wenn unerwähnt, der Tanz zählt. Nun heiße die Tonnenhalle Tanz- und Performing-Arts-Haus, während in der untrennbar in einem Atemzug genannten Jutierhalle neben Künstlerateliers wohl auch Tanzstudios eingeplant würden. Der Kulturreferent meinte bereits im vergangenen Jahr, mit dem Tanz an vorrangiger Stelle in der Tonnenhalle ein Zeichen setzen zu wollen. Das Votum des Stadtrats allerdings steht noch aus.

Heun und Sixt haben sich für ihre Pläne drei starke Frauen ins Team geholt. Die jüngste von ihnen ist Katharina Voigt von der TU München und widmet sich den optimalen architektonischen Anforderungen eines solchen Hauses, in dem Unterrichts-, Proben- und Aufführungsräume untergebracht werden müssen. Inhaltlich steht als Hauptforderung Heuns die Diversität an erster Stelle. Die Leute vom Nouveau Cirque wollen und sollen mit rein. Außerdem freut sich Heun, dass Tonnen- und Jutierhalle direkt neben einem noch zu errichtenden Forschungsgebäude stünden. Weshalb das Areal, auf dem Kunst, Forschung und Lebenskunst entwickelt werden sollen, in der Studie vorläufig nach dem Gravitationsforscher Isaac Newton »NJUTON« benannt wurde. Da könne man dann auch die Bedeutung des Tanzes in der Medizin erforschen.

»Das Tanzhaus ist ein urbanes Zentrum für Tanz und Performance, für die Szene und die Stadtöffentlichkeit«, steht im Konzept. Das Tanzhaus – ein Bürgerhaus, eine eierlegende Wollmilchsau? Wobei Micha Purucker, Tanztendenz München, das künstlerische Herz und der kreative Kopf des alten und neuen Schwere Reiter, Heun verbal einbremst mit seiner staubtrockenen Bemerkung, man könne ja immer alles mit allem verrühren. Da kann man hinzufügen: Das Wesentliche, das sollte doch der professionelle zeitgenössische Tanz sein. Die Tanzkunst halt. Und die Laientanzgruppen, die sollen trotzdem gern abends zwischen den Hallen tanzen können. Denn anders als das neue Schwere Reiter, das nur lebt, wenn am Abend Vorstellung ist, soll das Tanzhaus rund um die Uhr belebt werden. Wenn's nur so weit kommt. Denn angesichts der ukrainischen Kriegsflüchtlinge wird auch Anton Biebl ernst. Niemand weiß, wie das städtische Geld künftig verteilt wird. Die Kultur hat bisher immer den Kürzeren gezogen. Auch wenn OB Dieter Reiter auf »München-TV« kürzlich beschwichigte, mit 300 Millionen Euro im Stadtsäckel ließe sich doch so einiges finanzieren. Ob er damit auch ein künftiges Tanzhaus namens NJUTON gemeint hat? ||

PRÄSENTATION DER MACHBARKEITSSTUDIE FÜR EIN TANZHAUS IN MÜNCHEN

Aufzeichnung:

<https://www.youtube.com/watch?v=cAyPW8RZ7FU>

Münchener Sternstunde in Berlin



Daniel Conant in »Tanzanweisungen (It won't be like this forever)« von Moritz Ostruschnjak
© Foto: Wilfried Hösel

Zum zweiten Mal fand die Tanzplattform Deutschland in Berlin statt. Die Eröffnung des Festivals lag dieses Mal in Münchner Hand.

PETER SAMPEL

Als vor gut zwei Jahren die von Joint Adventures in München ausgetragene Tanzplattform zu Ende ging, markierte dies das letzte kulturelle Großereignis, das noch – mit sorgsamem pandemiebedingten Regularien – live vor Publikum stattfinden konnte. Nur drei Tage nach den letzten Tanzvorstellungen der Plattform wurden in München alle Theater geschlossen und das Zusammenkommen zahlreicher internationaler Fachleute, das so ein Festival nun mal mit sich bringt, kam erst einmal vollständig zum Erliegen.

Gegründet wurde die biennale Präsentationsplattform der freien Tanzszene in Deutschland einst gemeinsam vom Münchner Veranstalter Walter Heun, von Dieter Buroch (Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt) und Nele Hertling, der damaligen Intendantin des Hebbel-Theaters in Berlin, wo sie 1994 zum ersten Mal stattfand. Von den damals eingeladenen 29 Positionen stammten zwölf aus Berlin – etwa Gerhard Bohner und Sasha Waltz –, aus München waren Jenny Coogan, Sabine Haß, Stefan Maria Marb, Katja Wachter und Micha Purucker dabei.

Berliner Produktionen hatten fast immer den größten Anteil bei diesem bundesweiten Auswahlverfahren bemerkenswerter Produktionen, so auch heuer, wieder einmal in Berlin, nach diesen zwei für die Kulturindustrie sehr schweren Jahren. An der Eröffnung freilich waren Münchner Protagonist*innen maßgebend beteiligt: bei der direkten Übergabe aus der Landeshauptstadt an das Organisator*innen-Team des HAU Hebbel am Ufer sowie in Form der Eröffnungsaufführung »Tanzanweisungen« von Moritz Ostruschnjak. Claudia Roth, seit Dezember 2021 Staatsministerin für Kultur und Medien, hielt angesichts des Angriffskriegs Russlands auf die Ukraine eine leidenschaftliche Rede für die immense Bedeutung der Kunst in Krisenzeiten. Der Krieg, so Roth, offenbare die Zerbrechlichkeit der Körper, der Tanz hingegen zeige seine Stärke.

Die Jury der Tanzplattform 2022, bestehend aus der Journalistin und Wissenschaftlerin Arlette-Louise Ndakoze, dem Dramaturgen Matthias Quabbe, der Kulturjournalistin und Tanzkritikerin Melanie Suchy, der Wissenschaftlerin, Kulturaktivistin und Dramaturgin Ana Vujanovi und Annemie Vanackere, der künstlerischen Leiterin von HAU Hebbel am Ufer, hatte aus 535 Produktionen, die zwischen September 2019 und September 2021 entstanden sind, eine Auswahl von 13 Stücken getätigt, die innerhalb von fünf Tagen in verschiedenen Berliner Spielstätten präsentiert wurden.

Moritz Ostruschnjaks »Tanzanweisungen« stand dabei nicht nur als Eröffnungsproduktion im Deutschen Theater im Licht, sie war sicherlich auch eines der künstlerischen Highlights der Plattform. Ursprünglich hatte der Münchner Choreograf – Tanzförderpreisträger und von der Landeshauptstadt mit der Optionsförderung unterstützt – das 30-minütige Solo als Pandemiereaktion im leeren Saal des Münchner Nationaltheaters präsentiert, mit einer Umkehrung der Raumsituation, in der das Publikum auf der Bühne saß und Daniel Conant im Zuschauerraum tanzte. Dass die »Tanzanweisungen« im Deutschen Theater nun wieder in einer traditionellen Aufteilung von Tänzer und Zuschauer*innen präsentiert wurde, tat der Vorstellung keinen Abbruch. Nach einer anfänglichen, sich wiederholenden Schuhplattler-Sequenz, die erst dadurch unterbrochen wird, dass ein Schild mit der Aufschrift »It won't be like this forever« hereingebracht wird, stürzt sich Daniel Conant in die unterschiedlichsten Bewegungsmuster, von TikTok-Ästhetik bis hin zu klassischen Ballettfiguren. Das geschieht in so atemberaubender Geschwindigkeit, stets zwischen Ernst und Parodie changierend, dass sich eine permanente Überforderung angesichts des Wusts an Anspielungen einstellt. Zum Großteil des Abends ohne Musikbegleitung, stattdessen mit den Fußbewegungen seinen eigenen Rhyth-

mus kreierend und dabei immer bewusst ans Publikum sendend, wird Conants virtuoser Tanzstil immer getriebener und energetischer, bis aus der anfänglichen Leichtigkeit ein regelrechter Zwang entsteht. Der innere Rhythmus des Tänzers, der sich lediglich durch den Sound seiner Turnschuhe auf dem Bühnenboden transportiert, entlädt sich genau dann, wenn die Songs »The Sounds of Silence« von Simon and Garfunkel und »Tanz den Mussolini« von DAF erklingen und das zuvor eher willkürlich wirkende Bewegungskonstrukt auf einmal einen übergeordneten Sinn zu ergeben scheint.

»Tanzanweisungen« war der perfekte tänzerische Auftakt einer sonst eher zurückgenommenen Tanzplattform mit vielen konzeptionellen Solos, Duos und Trios. Diese Ausrichtung liegt wohl zum einen an der Pandemie, zum anderen aber auch daran, dass die Jury für die diesjährige Auswahl ausschließlich Produktionen aus der freien Szene berücksichtigt hat. Als weitere Highlights der Plattform stachen sicherlich die Produktion »Pack« des Dresdner Choreograf*innen-Duos Miller/de'Nobili mit ihrer hochvirtuosen Kombination aus Urban-, Breakdance- und Contemporary-Elementen sowie das Duo Carolin Jüngst/Lisa Rykena mit »She Legend«, in dem sie stereotype Ideale von Comicfiguren in einer humorvollen Tanzperformance umdeuten, hervor. Rikena/Jüngst arbeiten aktuell zwischen den Städten Hamburg und München, wo ihnen auch die dreijährige Optionsförderung zugesprochen wurde. Dem Publikum war der pure Genuss, wieder in ausverkauften Sälen den Tanz feiern zu können, sichtlich anzumerken. Hoffentlich kann die Tanzplattform 2024, die zum ersten Mal in Freiburg stattfinden wird, dann auch wieder als großes, vollkommen uneingeschränktes Fest ausgetragen werden. ||



VORMERKEN!

3.–10. April

FRÜHLINGSMATINEEN DER BOSL-STIFTUNG

Nationaltheater | 11 Uhr | Tickets: Tel. 089 337763
oder tickets@balletstiftung-heinz-bosl.de |
https://heinz-bosl-stiftung.de

Die Ballett-Akademie der Hochschule für Musik und Theater München zeigt, was sie gelernt hat. Und das Bayerische Juniorballet München demonstriert sein Können: An zwei Sonntagen (evtl. Restkarten!) tanzt der Nachwuchs im Nationaltheater Choreografien von Matteo Carvone und Jasmine Ellis, Jirí Kylián, Eric Gauthier (nur am 3. April) sowie als Uraufführung »Appalachian Spring« von Maged Mohamed. Die Musik spielt das ATTACCA Jugendorchester des Bayerischen Staatsorchesters unter der Leitung von Allan Bergius. Und am 10. April wird die höchstdotierte Auszeichnung in Deutschland für Nachwuchs tänzer*innen verliehen, der Konstanze-Vernon-Preis 2022.

22.–24. April

FESTIVAL JUNGER TANZ »BREEZE IN«

Schwere Reiter | Dachauer Str. 116 | 17 und 20.30 Uhr
Ticket-Reservierung erforderlich: www.schwerereiter.de

Mit der Vorstellungsreihe »Junger Tanz« gibt die Tanzschule Iwanson International seit 2009 Einblick in die Vielfalt ihrer Ausbildung – von Ballett über Modern bis hin zu Contemporary. Gezeigt werden aktuelle Choreografien von Guido Badalamenti, David Cahier, Pia Fosssdal, Minka-Marie Heiß und Marta Rak, getanzt von jungen Profis am Anfang ihrer Karriere. Ein Special gibt es am Sonntag um 17 Uhr mit der »Open Campus Jazz Edition«. In diesem ersten Teil sind die 1. und 2. Jahrgänge zu sehen, weiter geht es dann im Juni und Juli mit den Absolvent*innen.

28.–30. April, 1. Mai

HIER = JETZT 2022

Schwere Reiter | Dachauer Str. 116 | Do bis Sa 20 Uhr, So 18 Uhr | Eintritt frei – kein Vorverkauf, Gratistickets nur an der Abendkasse ab 30 Minuten vor Beginn

Vielleicht das Wichtigste für Tanzschaffende ist: Sichtbarkeit. Trotz diverser Aufführungsorte in München ist es nicht leicht, Auswahlverfahren erfolgreich zu durchlaufen, ein Budget für Mitwirkende zu akquirieren, weitere Sachkosten zu stemmen, um eine Aufführung auf die Beine zu stellen. Die Tanzenden-Mitglieder Johanna Richter und Birgitta Trommler bringen seit 2016 auf ihrer Plattform »Hier=Jetzt« Tanzschaffende zusammen, die drei Wochen lang unter professionellen Bedingungen Works in Progress oder Improvisationen realisieren, offene Formate und Stückideen ausprobieren können. Eine Einladung an die Tanzszene und das Publikum auch zum gemeinsamen Austausch. Denn am Ende präsentieren die 14 Beteiligten ihre Ergebnisse. Jeder Abend ist anders, es lohnt also, alle zu sehen.



Die beiden Münchner Künstler Rasso Rottenfusser und Oliver Westerbarkey verschmelzen ihre Arbeitsansätze in einer Installation im Maximiliansforum.

Pavillon der Möglichkeiten



Rasso Rottenfusser / Oliver Westerbarkey: »HOTEL MAYA, aggregat M31« | 2022 | Foto: Barbara Hartmann-Tumba, © die Künstler

ERIKA WÄCKER-BABNIK

Das Leben im Spannungsfeld von Landschaft und Architektur, Großstadtphänomenen und Natur wird nicht zum ersten Mal im Maximiliansforum verhandelt. Die städtische Kunstinstitution in der unwirtlichen Unterführungspassage mit ihrer überwucherten Rolltreppe und ihrem abgeranzten zugig-kalten Flair unter Münchens Edelmeile hat immer wieder Konzepte zu diesem Themenbereich vorgestellt und diskutiert.

In der Installation »HOTEL MAYA« von Rasso Rottenfusser und Oliver Westerbarkey wird das Unbehagen dieses urbanen Unorts in einem faszinierenden Setting konterkariert. Durch die Scheiben einer der beiden einander gegenüberliegenden Schauräume blickt man in zwei dioramaartige Inszenierungen: Reales Blattwerk, Geäst und Schotter sind so zu großformatigen Collagen arrangiert, dass man der Illusion erliegt, vor der fotografischen Wiedergabe von unbestimmten Landschaftsausschnitten zu stehen. Oliver Westerbarkey verblüfft immer wieder mit seinen Naturtableaus mit fotografischem 3-D-Effekt. Erst wenn man nah an die Arbeiten herantritt oder Details fokussiert betrachtet, erkennt man das Puzzle aus minutiös zusammengesetzten, vorab in der Natur gesammelten und konser-

vierten Bestandteilen. Für die Präsentation im Maximiliansforum ist er eine kongeniale Verbindung mit Rasso Rottenfusser eingegangen, der die Arbeiten um das passende Display ergänzt hat: Zwei kastenartige Einbauten, die wie immer im Werk des Künstlers mit äußerster handwerklicher Präzision gefertigt sind und in die die beiden nicht minder sorgfältig arrangierten Naturbilder integriert sind. Künstlerisches Prinzip Rottenfussers ist es, die modularen Elemente seiner dreidimensionalen Interventionen in ganz unterschiedlichen Raum- und Nutzungskonzepten als »Realverstärker«, wie er es selbst bezeichnet, einzusetzen: Ob als komplexe begehbare Ausstellungsdisplays oder skulpturale Baukörper, immer nehmen die zwischen Architektur und Möbel, Kunst und Design changierenden Konstrukte unmittelbaren proportionalen wie inhaltlichen Bezug zum Kontext ihrer Verortung.

Die umgebenden Räume werden in ihren Formen und Proportionen dekonstruiert, als skulpturale Objekte wieder neu zusammengesetzt und damit einer veränderten Wahrnehmung zwischen Ästhetik und Erkenntnis zugeführt. Diese Raumkonstruktionen aus zerlegten, geteilten, gespiegelten und ver-

schobenen Elementen bezeichnet Rottenfusser als »aggregat«, was so viel bedeutet wie eine im technischen wie auch philosophischen Sinn lose Zusammenstellung einzelner Teile.

Seine Einbauten im Maximiliansforum hat Rottenfusser inhaltlich sowie formal in Bezug zur Gestaltung des Architekten Peter Haimerl gesetzt, der die beiden gläsernen Schaupavillons 2000 zur Präsentation von Ausstellungen in die ungemütliche Passage integriert hat. Die Idee des »Pavillon« als kleine funktionale Architektur in der Landschaft wird in der Interpretation Rasso Rottenfussers umgedreht und zum nach innen gewandten, nichtkommerziellen Rahmen für die Natur uminterpretiert.

Dem Prinzip der Umkehrung folgt auch Oliver Westerbarkey: In seinen Dioramen konserviert und imitiert er die Natur gleichzeitig. Wie in einem Kippbild nimmt man entweder die natürlichen Bestandteile einzeln wahr oder erfasst das Bild als illusionistische Darstellung einer Landschaftsansicht.

Zur Gesamtinstallation verschmolzen werden die Arbeiten der beiden Münchner Künstler unter dem Titel »HOTEL MAYA« zum Ausgangspunkt und Rahmen verschiedener Diskurse, die im persönlichen Austausch wie

auch im Begleitprogramm verhandelt werden. Hotel, gemeint als offen zugängliche Herberge, Maya als Bezeichnung für Schein, Illusion oder Zauberei, wie die Kulturphilosophin Claudia Pescatore in ihrer Ausstellungsrede darlegt. Ihre philosophischen Überlegungen kann man über Lautsprecher verfolgen – oder besser auf einem Monitor mitlesen, wenn einen die Realität der Stadt durch das laute Gerumpel der Straßenbahnen einholt. ||

HOTEL MAYA, AGGREGAT M31. RASSO ROTTENFUSSER/OLIVER WESTERBARKEY MaximiliansForum | Unterführung Maximiliansstraße-Altstadttring | **bis 24. April** | 24 Stunden einsehbar | 7. April, 19 Uhr: Vortrag und Gespräch zur Konstruktion von mehrschichtigen Räumen. Mit dem Phänomenologen und Architekturwissenschaftler Franz Xaver Baier, dem Architekten Peter Haimerl und den Künstlern (gegebenenfalls digital); 23. April, 19 Uhr: »dein pavillon, das unbekannte wesen«. Ein (aus)schweifender Abend mit Bankett, Projektionen und einer kleinen Geschichte des Pavillons: gestaltet von Claudia Pescatore (Information zur Teilnahme ab April auf www.maximiliansforum.de)

Malerei-Malerei

Das Lenbachhaus zeigt farbintensive und materialsensible Gegenwartskunst aus der Sammlung der KiCo-Stiftung und eigenen Beständen.

JOACHIM GOETZ

»Dip in the Past« – »in die Vergangenheit eintauchen« – lautet der Titel der neuen Ausstellung im Münchner Lenbachhaus. Und er ist doppeldeutig. Gräbt nun das Museum in seinen Depotbeständen, in der Vergangenheit seiner Erwerbungen? Irgendwie auch, denn die gezeigten Arbeiten stammen allesamt aus der Sammlung des Hauses oder der dort beheimateten KiCo-Stiftung, die das Lenbachhaus seit Mitte der 90er Jahre zuverlässig unterstützt.

Aber das ist nicht alles. Es sind die neun präsentierten Künstler*innen, die sich in ihren Werken auf unterschiedlichste Weise auf Traditionen der Nachkriegsmoderne beziehen – und mit diesem Abstecher in die Vergangenheit sich mit der Historie der Malerei und ihren verschiedenen Erweiterungsformen beschäftigen. Sie gehören unterschiedlichen Generationen an und besitzen unterschiedliche kulturelle Prägungen, was sich teils auch in den Arbeiten widerspiegelt.

Interessant ist etwa das Thema Gewebe, wobei die Malerei ja schon mit ihrem konventionellen Grundelement der Leinwand als Farbträger das Textile sozusagen inkorporiert hat. Matti Braun (geb. 1968 in Berlin), der mütterlicherseits finnische Wurzeln hat und in Köln lebt, und die 1972 in Comox/Kanada geborene Wahlberlinerin Shannon Bool haben den traditionellen Malgrund gegen Seide ausgetauscht. Das ist aber schon die ganze Gemeinsamkeit. Während Brauns zarte, absolut abstrakte Bilder fast einfarbig sind und einen geradezu magisch schimmernden Charakter aufweisen, kehrt Bool – als Einzige der Ausgewählten – nicht selten zur Figuration zurück. Klar erkennbar ist etwa Eva, die gerade den verbotenen Apfel pflückt, was bekanntermaßen zur Vertreibung aus dem Paradies führte. Titel der Komposition von 2010: »Woman in Garden«.

Ebenfalls Textiles beinhalten die farbenprächtigen, geradezu bunten Abstraktionen des ghanaischen Malers Atta Kwami (1956 bis 2021), dem ein Jahr vor seinem Tod der Maria-Lassnig-Preis 2021 zugesprochen wurde. Kwami spielt mit den Farb- und Formimprovisationen, die für ghanaische Architektur und Stoffmuster, insbesondere für Kente, charakteristisch sind. International bekannt wurde er mit seinen Kiosk-Skulpturen und Torbögen, die als erweiterte dreidimensionale Gemälde konzipiert sind.

Prominent vertreten ist der 1968 in Bukarest geborene und seit 1998 in Berlin lebende Daniel Knorr, der auf der Kasseler Documenta 14 aus dem Zehrenturm 163 Tage lang zehn Stunden pro Tag weißen Rauch aufsteigen ließ. Im Lenbachhaus ist nun eine halb verrostete Leiter von ihm zu sehen. Titel: »Dip in the Past, Solo« – also wie der Titel der Ausstellung. Inspirieren ließ sich der Konzeptkünstler, der einst an der Münchner Akademie bei Olaf Metzler studierte – von was wohl?, – einer halb verrosteten Leiter. Sie war lange Zeit ins Erdreich eingegraben, wobei der eingegrabene Teil völlig korrodiert war. Knorr stellte diesen Zustand nun künstlich her, was freilich viel ästhetischer aussieht als beim Original. Die Rostpatina verleiht dem einst soliden, standfesten Objekt nun eine instabile, schadhafte, zersetzte Anmutung. Deutlich sichtbar wird hier ein wesentliches künstlerisches Anliegen von Knorr: Geschichte sichtbar zu machen sowie die Prozesse, durch die unsere Geschichtsschreibung gesellschaftlich konstruiert wird.

In der Arbeit »Depression Elevations« sind pigmentierte Polyurethan-Abgüsse zu sehen, die der Künstler an einem römischen Mosaik in Athen und in der Axel-Springer-Straße in Berlin abgenommen hat. Er sucht nach historisch bedeutsamen Orten und konserviert sie

ausschnitthaft in Kunstharz. Auch hier spiegelt die Oberflächenstruktur Witterung und materielle Abnutzung wider. Um den originalen Untergrund nicht zu beschädigen, verwendet er beim Abguss Alginate: das gleiche Material, das der Zahnarzt beim Gebissabdruck hernimmt.

Gift ins Spiel kommt in der ebenfalls ausgestellten, aus drei etwa zwei Meter hohen Acrylglaszylindern bestehenden Arbeit »Capillaire« von 2015. In homöopathischer Verdünnung enthalten die Röhren Anthrax, Arsen und Belladonna, das aus der Schwarzen Tollkirsche gewonnen wird. Die ausgewählten Giftstoffe, die eng mit der menschlichen Kulturgeschichte verknüpft sind und teilweise früher als Heilmittel Verwendung fanden, verleihen den Rundlingen auch ihre Farbigkeit. Knorr betrachtet in »Capillaire« die komplexe Systematik von Toxinen – ihre Zusammensetzung, ihre Handhabung und ihren Effekt auf den menschlichen Körper – und stellt sie in einen größeren biopolitischen Zusammenhang.

Ganz abstrakt und richtig dick trägt der 1933 in Halberstadt geborene Rolf Rose die Farbe auf die Leinwand auf. Er verzichtet auf den Pinsel, benutzt Rakeln und Spachtel, um die geleeartige Farbmasse direkt auf der Leinwand zu mischen. Mit einem Zahnschpachtel

durchkämmt er den Brei und erzielt so stofflich erfahrbare Oberflächen mit Rillen. Das Gemälde wird zum flachen Relief. Die 1983 im kalifornischen Woodland geborene, in New York lebende Loie Hollowell erzeugt eine reliefartige Bildoberfläche mit Hilfe von Schaummasse. Motivisch verbindet sie in ihren abstrakten, farbintensiven Gemälden die geometrische Ästhetik der Psychedelic Art der 1960er Jahre mit einer zeitgenössischen, spirituell geprägten Bildsprache, die sie etwa aus dem hinduistischen Tantra entleiht. Die Formen und Proportionen der Kompositionen leitet sie übrigens von ihrem Körper ab.

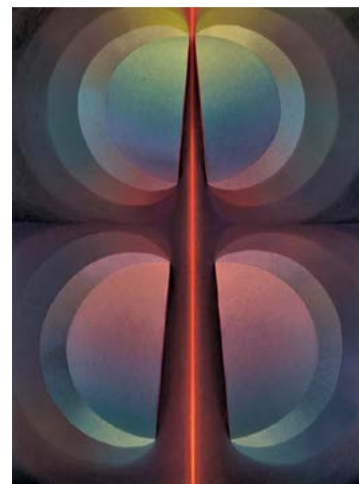
Schön an der kleinen feinen Ausstellung ist, dass man sich an ihr auch ohne theoretischen Tiefgang erfreuen kann. Einfach so genießen. ||

DIP IN THE PAST. GEGENWARTSKUNST AUS DEM LENBACHHAUS UND DER KICO STIFTUNG

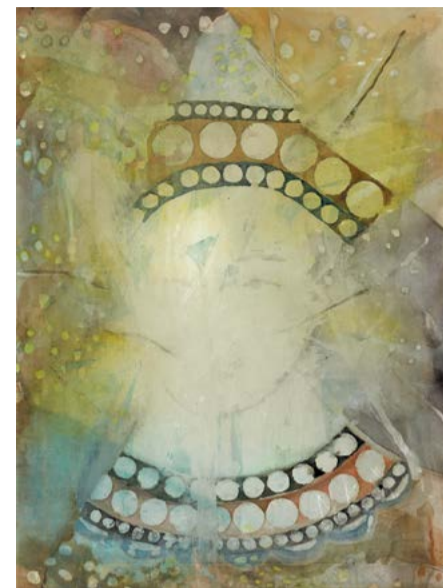
Städtische Galerie im Lenbachhaus
Luisenstr. 33 | bis 15. Mai | Di bis So
10–18 Uhr, Do bis 20 Uhr | freitags 15–17 Uhr
Kunstgespräche (gratis) | www.lenbachhaus.de



Atta Kwami: »Mass Rallentando« | 2008 | Acryl auf Leinwand, 150 x 105 cm | Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, © the estate of the artist



Loie Hollowell: »Split orbs in pink, blue and push« | 2021 | Öl, Acryl und Hartschaum auf Leinen auf Holzplatte, 121,9 x 91,4 x 9,5 cm | Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Schenkung Avi Rosen, © Loie Hollowell



Shannon Bool: »Girl and Window« | 2011 | Öl, Batik auf Seide über Acrylglas, 40 x 30 cm | Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Sammlung KiCo, © Shannon Bool und Kadel Willborn, Düsseldorf

Anzeige

THOMAS SCHEIBITZ

Tender – X

7. April - 28. Mai 2022

walter storms galerie

Sommertage am Ammersee



Eine Wiederentdeckung: Im Künstlerhaus ist eine kleine Werkschau des Impressionisten Paul Paede zu sehen.

THOMAS BETZ

Ein glücklich gelegenes Sommerquartier in Schondorf: direkt am Seeufer, nur einen Katzensprung entfernt vom Badeplatz, mit Garten und Baumschatten, mit eigenem Steg und Bootshaus. Ein Paradies für Sommertage am Ammersee. Nur der Nachbar Hans Pfitzner beklagte sich über den Lärm der Paede-Kinder, wie in der Familienüberlieferung erzählt wird. Eine Ansicht des Hauses vom Wasser aus ist in der Ausstellung im Münchner Künstlerhaus zu entdecken; die impressionistische Fleckenmalerei zeigt kein strahlendes Licht unter blauem Himmel, sondern eine bewegte Wolkendecke, die sich im See spiegelt; ein Angler auf dem Steg belebt als Detail die Szenerie.

Aus Familienbesitz und privaten Sammlungen – von insgesamt elf Leihgebern – speist sich die von Silvia Carola Dobler kuratierte Schau, die 2019 im Studio Rose in Schondorf erstmals eine Wiederentdeckung dieses Münchner Malers ermöglichte und nun in den Clubräumen im dritten Stock des Künstlerhauses 50 Gemälde präsentiert. Dass Paede als deutscher Impressionist nicht – wie Liebermann, Corinth und Slevogt – in aller Munde ist, sondern heute nur Kennern geläufig ist und im Kunsthandel keine Höchstpreise erzielt, mag daran liegen, dass er nicht an den Revolutionen dieser modernen deutschen Malerei teilnahm, weil er erst 10, 20 Jahre

später seine Laufbahn begann. Auch trumpfte er – innerhalb der Genres Akt, Porträt, Landschaft, Interieur, Genreszenen, Stilleben – motivisch nicht mit großen Würfeln auf. In der Ausstellung freilich überzeugen viele Bilder bei genauerem Hinschauen durch die psychologische und atmosphärische Subtilität und die koloristischen Qualitäten des Malers.

1929 starb Paul Paede in München an Lungenkrebs, derselben Krankheit, durch die der 1868 in Berlin Geborene früh seine Mutter verloren hatte. Aus einfachen Verhältnissen stammend machte er nach der Volksschule eine Lehre als Lithograph, arbeitete dann in einer renommierten Druckerei in Hannover,

bis er sich im Mai 1900 an der Münchner Akademie immatrikulierte. Er studierte bei Ludwig von Löfftz, einem Schüler, dann als Professor Nachfolger von Wilhelm von Diez. Diez hatte mit seiner Hinwendung zum malerischen Kolorismus an der Akademie der Entwicklung vom Historismus zur Moderne den Weg bereitet, wovon auch seine Schüler Wilhelm Trübner, Max Slevogt, Fritz Mackensen und Franz Marc zeugen. Ebenso Löfftz, zu dessen Schülern wiederum Anton Azbe (der Lehrer Kandinskys und Jawlenskys) und die Impressionisten Hans Olde, Ernst Oppler und Lovis Corinth zählten. Schon nach dem ersten Semester bekam Paede ein Stipendium, wurde später Mitglied der Münchner Künstlergenossenschaft und war auf Ausstellungen vertreten.

Erfolgreich war er speziell mit seinen Frauenakten: im Sessel, lesend auf dem Bett, vor dem Spiegel. Ein intimes Moment der Selbstbetrachtung, des Sinnens, des Innehaltens zeichnet diese Aktdarstellungen oft aus, wie beim Bild einer jungen Frau vor dem Bett, in einem Moment zwischen Ent- und Bekleidung. Möglicherweise trennt der Vorhang hinter der Liegestatt den Atelierraum des Künstlers vom Schlafbereich; die bescheidene Familienwohnung in der Viktor-Scheffel-Straße umfasste nur noch eine kleine Küche und eine kleines Wohnzimmer. Als Aktmodell fungierte Paedes 22 Jahre jüngere Frau Olga, die er 1912 geheiratet hatte; auch malte er gern die Familie. Im Garten des Sommeraufenthalts in Schondorf sitzen die Söhne Paul und Walter mit der Mutter und einem Mädchen am blumengeschmückten Tisch – oder Paul und die wiederum mit Nährarbeiten beschäftigte Mutter, als wäre der Maler gerade eben von seinem Stuhl aufgestanden. Paede malte auch die Hinterlandschaft von Schondorf, das Flüsschen Windach, Waldlandschaften und Akte unter Bäumen. Oder er ruderte auf dem See, hinüber ans Ostufer nach Breitbrunn.

Menschen am Wasser: In einem der kleineren Formate auf Malpappe rahmt der Uferbewuchs den Blick auf eine Frau und ein Mädchen, sitzend auf dem angelandeten Boot vor dem Hintergrund der Seelandschaft. Solche Zöpfe trägt auch das Bild eines namentlich bekannten »Modells«, einer Diebenerin. Das Mädchen mit dem rot-grün gemusterten Kleid hat sich im Boot in Pose gesetzt, dabei lässt sich – mit Haut und Haar, mit aufmerksamem Blick und flirrender Lichtspiegelung – in diesem Bild Sonnenglanz und Sommerluft atmen, das Farbenspiel im Wasser spüren. ||

Paul Paede: »Ammerseeufer bei Breitbrunn mit Booten« | Öl auf Pappe, 24,5 x 38 cm | Privatbesitz
»Mädchen (Sedlmaier) aus Dießen« | Öl auf Leinwand, 38,5 x 47 cm | Privatsammlung ||
© Studio Rose/Gemeinde Schondorf am Ammersee

Anzeige

ART MUC

Münchens größtes Kunstfestival

13. - 15. Mai
Praterinsel

www.artmuc.info

PAUL PAEDE – EIN DEUTSCHER IMPRESSIONIST
Münchner Künstlerhaus | Lenbachplatz 8
bis 7. Mai | geöffnet nach Absprache: 089 599184-0 | Der Katalog (44 Seiten) zur Ausstellung in Schondorf 2019 kostet 20 Euro
www.kuenstlerhaus-muc.de

Zunderschwamm und Zwangsarbeit



Die städtische Kunsthalle Lothringer13 in München zeigt Werke der für die Förderpreise nominierten Künstler und Büros.

JOACHIM GOETZ

Wer sie gewinnt, weiß man heute noch nicht – aber spätestens am 5. Mai. Denn da findet die Verleihung der alle zwei Jahre ausgelobten Förderpreise der Stadt München statt. Jetzt kann man sich in der Kunsthalle Lothringer 13 allerdings schon mal einen Überblick über die neuesten Ideen in Sachen Kunst, Architektur, Design, Fotografie und Schmuck verschaffen. Gezeigt werden Arbeiten von 30 Kreativen, die von fünf Jurys für die mit jeweils 8000 Euro dotierten Preise nominiert wurden.

Als Erstes fällt auf, dass man ohne das informative Booklet aufgeschmissen ist. Weil man den Arbeiten nur bedingt ansieht, in welche Kategorie sie gehören. Und weil zur Eröffnung noch keine Namen an den teils raumgreifenden Kreationen angebracht sind. Aber Namen sind ja Schall und Rauch – und so kämpft man sich durch dieses bunte Nebeneinander bildender und angewandter Künste.

Am besten geht's gleich abwärts über die steile Treppe in den Keller. Denn dort hat Sebastian Thies, studierter Schuhdesigner und Schuster in der sechsten Generation, eine Installation seiner Entwürfe aufgebaut. Sein Ziel ist es, mit ressourcenschonenden Prozessen und neuen Technologien etablierte Praktiken infrage zu stellen. Die aufgezeigte schier grenzenlose Materialwelt hat er auf Reisen in der ganzen Welt entdeckt und für sein Schuhdesign nutzbar gemacht. Sneaker aus Ochsenblut und Meteoriten sind die Speerspitze. Werkstoffe aus der Vergangenheit – etwa Zunderschwamm, Heuwiese oder Milchfilz – hat er ebenfalls in seinem Repertoire. Seine Produkte sind inzwischen in internationalen Museen und Stores zu finden.

Roman Leonhartsberger zeigt auf seinem Monitortableau in legendären Städten gedrehte legendäre Filme. Um uns dann die Frage zu stellen: Welche Städte hast du nur im Kino gesehen? Der Architekt arbeitet an der Schnittstelle von Architektur und Stadt und versucht die Frage zu beantworten: Wie kann Stadt als gemeinsame Umgebung produktiv diskutiert und weiterentwickelt werden?

Die Ukraine fehlt freilich auch nicht. Der Geschichte des ukrainischen Dorfes Jewmynka spürte Sima Dehgan fotografisch nach. 1943 wurden fast alle Bewohner verschleppt, um – teils in München oder Neuaußing – als Zwangsarbeiter zu dienen. Nach ihrer Rückkehr standen sie zu Sowjetzeiten unter dem Verdacht, mit dem Feind kollaboriert zu haben. Das Thema war lange tabuisiert. Dehgan dokumentiert Geschichten und Erinnerungen und auch aktuelle Lebensrealitäten von Zeitzeugen und deren Familien.

Auch kritische Positionen zum Kunstmarkt und zu Mechanismen in der Kreativbranche sind zu finden. Albert von Stein etwa widmet sich den Konventionen und Praktiken des Kunstmarkts, dem Wert eines Kunstwerks – und in seinen Arbeiten dreht er das irgendwie um. Zuerst stellte er sich die Frage: »Ist eigentlich das auf dem Bild Abgebildete das Wichtige oder ist der Preis des Bildes das Wichtige?« Angeregt wurde er durch den peruanischen Literaturnobelpreisträger Mario Vargas Llosa, der einmal äußerte: »Der Wert eines Kunstwerks bemisst sich nach seinem Preis, nicht etwa umgekehrt.« Durch die Abbildung unter anderem von Geldscheinen in verschiedenen Anordnungen verleiht von Stein seinen Kunstwerken einen konkreten Wert und legt damit gleichzeitig ihren Preis fest.

Carlota Barberán Madrugá und Anna Rosa Schreiber stören sich daran, dass Frauen in der Kreativbranche so unglaublich unterrepräsentiert sind. Zwar sind 60 Prozent aller Designer Designerinnen – aber nur 29 Prozent in der Position des Creative Directors. Und nur 0,1 Prozent der Designbüros und Agenturen werden von Frauen gegründet. Die beiden wollen das ändern. Sie gründeten 2021 das Netzwerk »FEMME«, das Frauen der Branche unterstützen und auch sichtbar machen soll. Geplant sind Veranstaltungen wie Vorträge, Diskussionen, Workshops. Und das erste »FEMME-Festival« hat letztes Jahr bereits stattgefunden.

Aber es gibt in diesen schweren Zeiten – von denen wir ja mit Ausnahme von Verteuerungen bei Sprit und Sonnenblumenöl noch gar nicht besonders betroffen sind – auch unbeschwertere Arbeiten. Etwa »Vakubum« von Melina Hennicker & Michael Schmidt. Thema: Zwei Personen »produzieren und konsumieren sich« auf einer runden gepolsterten Insel bei einem Video mit Musik und Text. Die Künstler resümieren: »Die Arbeit spricht die Rezipierenden im besten Fall körperlich an, will ans Gefühl, ist ernsthaft in der Sache und macht hoffentlich Spaß.« Am besten lässt es der Betrachter auf sich wirken – wie auch die ganze Ausstellung. Langweilig wird es in dieser Leistungsschau der Münchner Kreativenszene so schnell keinem. ||

FÖRDERPREISE DER LANDESHAUPTSTADT MÜNCHEN 2022

Lothringer 13 Halle | Lothringer Str. 13
bis 15. Mai | Mi bis So 11–19 Uhr, Eintritt frei
Preisverleihung: 5. Mai, 19 Uhr
www.lothringer13.com



von links nach rechts:
Benedikt Hartl (Opposite Office):
»House with staircase«

Sima Dehgan: Foto aus der Serie
»Jewminka« | 2022

Sebastian Thies: »Sustainable Blood Sneaker« des Labels Nat-2 | 2019
Bioleder aus Italien und recyceltes Ochsenblut vom Designer Shahar Livne aus Eindhoven | Foto: Shahar Livne

Joohee Han: aus der Serie »Oval«
2021 | Halsschmuck, Eierschale und Silicon, 23 x 34 x 0,8cm | Foto: Mirei Takeuchi

Albert von Stein: »€4620,-« | 2013
Acryl und Tintenstrahldruck auf Leinwand, 77 x 127 cm

© die Künstler (5)

Anzeige

LITERATUR | MUSIK | FILM | AUSSTELLUNGEN

FOKUS AUF POLEN

15.3.–7.8.2022

Im Rahmen der Ausstellung
»Stille Rebellen.
Polnischer Symbolismus um 1900«

Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland

ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE

KUNSTHALLE MÜNCHEN

Programmpartner

LITERATURHAUS MÜNCHEN

LYRIK KABINETT

HANSER

FINA

Pilecki Institut

Generalkonsulat der Republik Polen in München

Theatiner Film



ATAK: »Still-Leben« | Doppelseite aus dem gleichnamigen Buch | © Verlag Antje Kunstmann, 2022

ATAK Alles so schön bunt hier

CHRISTIANE PFAU

Von wegen: Still ist hier überhaupt nichts, jeder Pinselstrich ein Urschrei, ein beherzter Griff in den Farbeimer. Hier herrscht kein zurückhaltend eleganter, diskreter Sinnlichkeitsbegriff: Hier knallt's! ATAK ist reiner Punk. Der Künstler, der als ATAK firmiert, heißt eigentlich Georg Barber, wurde 1967 in Frankfurt an der Oder geboren und lebt in Berlin. Er ist ein Sammler von fast allem und er hat ein Faible für Blumen in Vasen, klassisches Sujet seit dem Barock. Das Bilderbuch »Still-Leben« ist eine hemmungslos anarchische Fundgrube. Auf sorgsam gedeckten Tischen stehen also die Vasen mit Blumen, Etagere voller Obst, dazu kommen Bücher und Objekte, Comicfiguren wie aus Überraschungseiern entsprungen. Alles wirkt zufällig zusammengewürfelt, komplett hierarchiefrei, da stehen die Simpsons neben Nippes und Schallplattencovern in friedlicher Eintracht herum, während eine asiatische Sonne im Meer versinkt – so plakativ, dass man auch hier nicht von »Hintergrund« sprechen kann. Alles ist sichtbar, manchmal muss man genau hinschauen, um die Texte zu entziffern, die eigene Interpretationsflächen öffnen. ATAK entfacht ein orgiastisches Feuerwerk, in dem es natürlich auch um

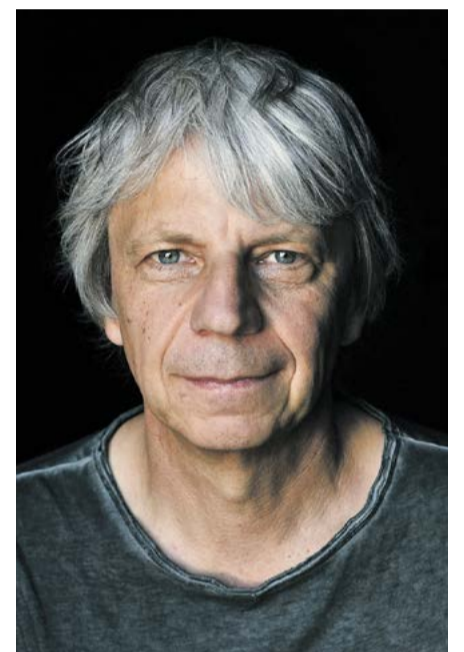
Sex und Tod geht, manchmal grinst dekorativ ein Totenschädel, und oft baut er japanische Drucke von verwirrend ineinander verknotteten Leibern ein. ATAK zitiert hemmungslos Andy Warhol und Roy Lichtenstein, Picasso und Braque und verknüpft seine kunsthistorischen Erinnerungen mit seiner Sammlung von Gegenständen, die unseren popkulturellen Alltag immer und überall begleiten. Irgendwie schleicht sich beim Schauen Nina Hagen in den Gehörgang, wo sie schon lange nicht mehr vorbeikam, und dann wird man sie so schnell nicht mehr los. Ein Teil der Bilder, die 2020/2022 entstanden sind, besiedeln derzeit den Buchladen von Regina Moths. ||

ATAK: STILL-LEBEN
Literatur Moths | Rumfordstr. 48 | bis Mitte
Mai | Mo bis Fr 10–19 Uhr, Sa 10–16 Uhr
<https://li-mo.com>

ATAK: STILL-LEBEN
Verlag Antje Kunstmann, 2022 | 144 Seiten,
mit acht heraustrennbaren Postern | 38 Euro



Rabiye Kurnaz (Meltem Kaptan) und ihr Mann Mehmet (Nazmi Kirik)
© Luna Zscharnt, PandoraFilm
Andreas Dresen | © Andre Roehner



»Sie hat fünf Jahre lang gekämpft«

Andreas Dresen hat einen Film über die Geschichte des ehemaligen Guantánamo-Häftlings Murat Kurnaz gedreht. Statt wütender Politik-Anklage geht der Regisseur einen ungewöhnlichen Weg der Aufarbeitung. Im Zentrum seiner Erzählung steht dabei die Mutter Kurnaz. Wir sprachen mit Andreas Dresen über ihre Rolle und seinen neuen Film.

Wo waren Sie am 11. September 2001? Was haben diese ikonischen Bilder in Ihnen als Filmemacher ausgelöst?

Am 11. September 2001 war ich in meiner Potsdamer Wohnung, hatte das Radio an und hörte um 15 Uhr Nachrichten. Dann kam diese irre Meldung, dass ein Flugzeug ins World Trade Center geflogen ist. Ich habe gleich den Fernseher eingeschaltet und war von diesem Moment an live dabei. Das war ja für viele von uns ein absolut surrealer Moment, weil man das Gefühl hatte, in einem dieser amerikanischen Katastrophenfilme zu sitzen, obwohl einem zeitgleich dämmerte, dass das alles wirklich passiert und die Welt danach sicherlich eine andere sein würde. Und das ist sie dann mit all den verheerenden Folgen ja leider auch geworden. Ich habe den Eindruck, dass seitdem nichts wirklich einfacher, sondern viel komplizierter geworden ist.

Wann haben Sie das erste Mal bewusst vom umstrittenen US-Militärgefängnis Guantánamo gehört? Es existiert bis heute mit derzeit 39 Insassen.

Das muss so ziemlich genau vor zwanzig Jahren gewesen sein, als es gegründet wurde und ich das erste Mal von diesem Ort des Schreckens hörte. Schnell kamen die ersten Bilder, von denen wir eines auch in unserem Film verwendet haben. Diese seltsam orange-verpackten Menschen mit Kopfhörern, denen die Augen verbunden wurden und die auf dem Boden knien mussten, während um sie herum die GIs liefen, die sie rund um die Uhr bewachten. Das hat mich sofort geschockt und emotional aufgewühlt. Obwohl man damals von den ganzen Ausmaßen nur eine vage Ahnung hatte.

Die Folgen dieses politischen wie moralischen Versagens der USA mitsamt ihren westlichen Partnern reichen vom Irakkrieg über den Abu-Ghraib-Folterskandal bis hin zum desaströsen Abzug der internationalen Militärstreitkräfte aus Afghanistan. Ja, die Folgen reichen bis in die Gegenwart hinein; all das ist immer noch sehr präsent, auch wenn der Anfang bereits zwei Dekaden zurückliegt. Leider wurde vieles bis heute nicht ordentlich aufgearbeitet.

Sie haben sich in der Figurenkonstellation Ihres Films gerade nicht auf Murat Kurnaz als zentralen Protagonisten konzentriert, sondern auf dessen titelgebende Mutter Rabiye. Warum? Der Anfang meiner Bemühungen für diesen Film war natürlich

Murat Kurnaz und seine unglaubliche Geschichte, die ich aus der Guantánamo-Perspektive angehen wollte. Dabei zeigte sich allerdings sehr schnell, wie schwierig das filmisch darstellbar ist. Alles schien zu kafkaesk und auch zu hoffnungslos...

... und etablierte Genrekonventionen aus dem amerikanischen Justiz- oder Revenge-Film würden hier sicherlich nicht greifen. Das ist absolut richtig. Schließlich gab es in dieser furchtbaren Geschichte nie eine Chance auf Ausbruch oder wenigstens ein Gerichtsurteil. Nicht einmal Anwaltsbesuche oder irgendeine Art von Kommunikation unter den Häftlingen hätten das treibende Element sein können. Stattdessen Folter, Willkür und Düsternis. Welches Kinopublikum könnte das auf Dauer ertragen? Während ich mich mit diesen Fragen beschäftigte, lernte ich Murats Mama Rabiye bei einem Abendessen in Bremen kennen. Das Erste, woran ich mich erinnere, war ihr herzliches Lachen! Sie saß an unserem Tisch und hat die ganze Runde prächtig unterhalten. Ich habe mich sofort in diese Frau verliebt. Was ist das doch für eine tolle Person, dachte ich auf der Rückfahrt nach Berlin. Sie hat fünf Jahre gekämpft, und am Ende konnte ihr Sohn tatsächlich nach Deutschland zurückkehren. Vielleicht wäre das ja eine viel bessere Perspektive für die Erzählung? Nachvollziehbarer und auch hoffnungsvoller. Eine Mutter kämpft um ihren verlorenen Sohn, das versteht man doch überall auf der Welt.

Im Zuge dessen trafen Sie auch mehrmals Murat Kurnaz, der heute wieder verheiratet ist und drei Kinder hat. Welchem Menschen sind Sie da begegnet?

Ich hatte natürlich sein Buch gelesen, das mich sehr mitgenommen hat. Ich weiß noch, mit welchem Respekt ich ihm das erste Mal gegenüberstand, weil er ein echter »Kerl« ist: Gefühl so breit wie hoch, hatte er wirklich riesige Muskelpakete. Ich selbst bin ja eher schmal. Murat ist ein toller Mensch, weil er so sanft und gütig ist. Ich habe ihn mal gefragt, ob er die Amerikaner jetzt hasse für das, was sie ihm angetan haben. Er hat das sofort verneint. Es gab für ihn nie nur »die Amerikaner«. Selbst in der Wachmannschaft von Guantánamo waren nicht alle schlecht zu ihm. Er ist erstaunlicherweise frei von Bitterkeit, was vielleicht auch mit seinem Glauben zu tun hat. Er hat nie eine Therapie gemacht. Bei allem, was er ertragen musste,

hat mich das sehr gewundert. Letztlich muss er ein in sich sehr stabiler Mensch sein, sonst hätte er diese schwere Zeit mit all ihren Schrecken gar nicht überlebt. Er hat mir auch furchtbare Dinge erzählt, die nicht in seinem Buch stehen, überraschenderweise manchmal sogar mit Humor. Das macht ihn seiner Mutter sehr ähnlich.

Zugleich steht eine offizielle Entschuldigung oder Entschädigung seitens der Bundesregierung bis heute aus. Der damals zuständige Kanzleramtschef Frank-Walter Steinmeier, der gerade zum zweiten Mal zum Bundespräsidenten gewählt wurde, hatte 2002 keinerlei Interesse an einer Auslieferung seitens der USA bekundet.

Ich finde es skandalös, dass sich damals auf deutscher Seite kein Politiker bewegt hat. Jeder Mensch macht Fehler, natürlich, aber nach nunmehr fast 20 Jahren wäre es an der Zeit, diese endlich einzugestehen. Murat Kurnaz und seine Familie haben eine Entschuldigung und Entschädigung verdient.

Welcher Gerechtigkeitsinn treibt Sie an? Seit fast 10 Jahren sitzen Sie als Laienrichter im Brandenburger Verfassungsgericht und treten in einem Cameo-Auftritt selbst in Robe in Erscheinung.

Das Verhalten unserer Politiker im Fall Murat Kurnaz war unsäglich. Sie haben ihm nicht nur die Hilfe verweigert, sondern auch aktiv dafür gesorgt, dass er in Guantánamo bleiben musste. Es gibt viele Dokumente, die dieses Fehlverhalten belegen. Was für eine Schande! Wenigstens jetzt könnte man ihn um Entschuldigung bitten, auch wenn er sich dafür natürlich auch nichts kaufen kann, weil man ihm fünf Jahre seines Lebens geraubt hat. Aber es wäre zumindest ein Zeichen moralischen Anstands, was ich gerade auch von einem Bundespräsidenten unbedingt erwarte. ||

INTERVIEW: SIMON HAUCK

RABIYE KURNAZ GEGEN GEORGE W. BUSH

Deutschland 2022 | Regie: Andreas Dresen
Mit: Meltem Kaptan, Alexander Scheer, Cornell Adams u. a.
100 Minuten | **Kinostart: 28. April**

Neues vom Filmschamanen

Alexander Koberidze gelingt mit seinem zweiten Spielfilm ein unvergleichlicher Kinorausgang.

SIMON HAUCK

Ein enigmatischer Filmtitel, der vom Himmel spricht und durchgehend am Boden spielt. Dabei ein vermeintlich verfluchtes Liebe-auf-den-ersten-Blick-Pärchen fußabwärts zeigt sowie ein heruntergefallenes Buch oder einen unerschrocken-tapfer im rauschenden Fluss schwimmenden Fußball als filmgeschichtliche, augenzwinkernde Reminiszenz an Werner Herzogs tonnenschweres Molly-Aida-Dampfschiff aus »Fitzcarraldo«. Und dazu Gianna Nanninis und Edoardo Bennatos ewig euphorisierenden WM-1990-Schlager »Un'estate italiana« kongenial im Fußballmatch einer georgischen Jugendmannschaft einsetzt, dass es einen förmlich aus dem Kinostuhl hebt.

Kein Zweifel: Der 1984 geborene Alexander Koberidze (»Colophon«/»Lass den Sommer niemals wieder kommen«) versteht sein extravagantes, an Jean-Luc Godard, Krzysztof Kieślowski und Chantal Akerman geschultes Regiekunsthandwerk bereits jetzt vorzüglich. Nach ersten Achtungserfolgen von Oberhausen über Hof bis Wien, Marseille und Berlin (Woche der Kritik) gelang dem georgischen Shootingstar des experimentell-avancierten Autorenfilms 2021 gleich mit seinem zweiten Langfilm »Was sehen wir, wenn wir zum Himmel schauen?« der Sprung in den Berlinale-Wettbewerb. Wenn gleich sein fabulös-faszinierendes Wunderwerk dort ähnlich dem Schicksal von Maren Ades Cannes-Rakete »Toni Erdmann« trotz Top-Ranking keinen Hauptpreis errang, so durfte er am Ende wenigstens den FIPRESCI-Preis in Empfang nehmen, was ihn als filmgeschichtlich bestens bewanderten Kinonutenthusiasten persönlich umso mehr gefreut haben dürfte.

»Ich möchte einen Film nur aus Nebensächlichkeiten machen«, hieß es bei Godard einst aus dem verführerischen Mund Nathalie Bayes, was wie die Faust aufs Auge dieser zweieinhalbstündigen Filmperle passt, die einer konsequent eigenständigen Filmgrammatik folgt und gar nicht zufällig das georgische Kutaisi, eine der ältesten Kulturstädte der Welt, zum Schauplatz hat. Antike und Archäologie, Mystik und Monumente sind hier allgegenwärtig, genauso wie der Zauber des Alltäglichen oder die Träume der Strebsamen und die Wünsche der Sinnsuchenden. Im flirrenden Wechselspiel aus abrupten Gesten und geheimnisvollen Blicken, ausschweifenden Nebensträngen und unentwegt variantenreicher Kadrage (Bildgestaltung: Faraz Fesharaki) stoßen hier Giorgi (Koberidzes bevorzugter schauspielerischer Flügelstürmer: Giorgi Bochorishvili) und Lisa alias Ani Karseladze, »die geboren wurde, um vor einer Kamera zu stehen« (Koberidze) zu Beginn dieses herrlich unkonventionellen Filmwunders wortwörtlich zusammen.



Giorgi Bochorishvili begegnet in »Was sehen wir, wenn wir zum Himmel schauen« den Wundern des Alltags | © Grandfilm

Ist das nun wahre Liebe sozusagen auf den ersten Zusammenstoß? Delphischer Zufall oder bloß der Anfang einer unerfindlichen Liebesgemeinschaft, der eine unsichere Zukunft bevorsteht? Ohne sich überhaupt einander vorzustellen, verabreden sie sich füreinander entflammt für den nächsten Tag in einem Café am Flussufer. Doch plötzlich erwachen beide in anderen Körpern und verlieren prompt ihr bisheriges fußballerisches und pharmazeutisches Talent. War es »ein böser Blick«, ein altgriechisches Anathema gar, das beide Liebenden zum Spielball übernatürlicher Kräfte transzendiert? Bereits in diesen ersten wahrlich sagenhaften Momenten zeigt sich Koberidzes kinematografische Könnerschaft, die sowohl Assoziation an tschechische Märchenfilme wie an artifizielle Scharaden à la Sergei Paradschanows »Die Farbe des Granatapfels« weckt und trotzdem ziemlich eigenständig vor sich hin mäandert, ohne je komplett auszufransen oder sich in purem l'art pour l'art zu verlieren.

»Es ist seltsam über meinen Film zu schreiben, es ist vor allem seltsam, weil es zu viele Dinge gibt, über die ich schreiben möchte. Ich könnte über den Grund schreiben, warum unser Film mit Bildern von Kindern, die gerade die Schule verlassen, beginnt. Ich könnte mein nachträgliches Bedauern ausdrücken, den Film nicht so beginnen zu lassen, wie es im Drehbuch vorgesehen war – mit dem Bild einer Treppe. Ich könnte darüber reden, warum wir einige Teile auf 16 Millimeter gedreht haben und einige digital oder warum die Kinder elf

Portionen Eis bestellen und nicht zwölf wie Bondo Dolaberidze in dem Film, auf den sich diese Szene bezieht«, orakelt Koberidze selbst hinsichtlich dieses außergewöhnlichen Filmkunstwerks.

Für dessen Presseheft hat er gar ein Poem verfasst: »Du und ich. Wenn ich meine Augen öffne, sehe ich Dich. Wenn ich meine Augen schließe, sehe ich Dich. Manche würden sagen, ich sei blind, aber das bin ich nicht. Ich sehe Dich, ich sehe Dich, ich sehe Dich ...« Wer macht das sonst schon im Weltkino? Hier in diesem großartig verästelten Rätselwerk darf man zweieinhalb Stunden lang getrost Zeuge eines wunderbar begabten Kinoschamanen werden: »Mich interessiert die Achtung gegenüber dem Unerklärlichen und welchen Platz solche Phänomene im Alltag haben. Die Anziehung zwischen zwei Menschen ist solch eine unerklärliche Sache. Wie ist das Band gewebt, das zwei Menschen aneinander bindet, und warum ist es so schmerzhaft, wenn das Band reißt?« Alexandre Koberidzes Filmrausch huldigt einer narrativen Entrücktheit und predigt eine bildgestalterische Verträumtheit, die unvergleichlich ist. ||

WAS SEHEN WIR, WENN WIR ZUM HIMMEL SCHAUEN

Deutschland, Georgien 2021 | Regie und Buch: Alexandre Koberidze | Mit: Giorgi Bochorishvili, Ani Karseladze, Oliko Barbakadze | 150 Minuten | **Kinostart: 7. April**

Anzeigen

Kunst inklusive!

Elke Zauner und Pezi Novi
Riss und Raum
23. März – 1. Juli 2022

DRIVE DRIVE DRIVE
DRIVE DRIVE DRIVE
DRIVE DRIVE DRIVE
DRIVE DRIVE DRIVE
DRIVE DRIVE DRIVE
DRIVE DRIVE DRIVE
DRIVE DRIVE DRIVE
DRIVE DRIVE DRIVE
DRIVE DRIVE DRIVE
DRIVE DRIVE DRIVE

NEU! Mo. bis Fr. 10 – 18 Uhr
Prinzregentenstr. 14 | München

GALERIE BEZIRK OBERBAYERN | bezirk oberbayern

www.kunst-inklusive.de

GÄRTNER PLATZ THEATER

LÜGE LUST
3/4 TAKT

DIE FLEDERMAUS
Operette von Johann Strauss

In Kooperation mit dem
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Florenz

ab 7.4.2022

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

Film-Konzepte auch als eBook

FILM-KONZEPTE
65 | 1/2022
Andreas Becker (Hg.)
CHRISTIAN PETZOLD

Andreas Becker (Hg.)
Heft 65
Christian Petzold
April 2022, 95 Seiten,
zahlreiche farbige und
s/w-Abbildungen
€ 20,-
ISBN 978-3-96707-641-7

Es gebe die Maler, die Musiker und die Literaten unter den Filmemachern – er selbst sei natürlich ein Literat, sagte Christian Petzold, einer der führenden Vertreter der Berliner Schule, einmal in einem Interview.

Petzold ist ein Filmemacher, der sensibel ist für Geschlechterrollen und der es vermag, Stereotype und Erwartungshaltungen aufzubrechen, ohne zu provozieren.

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

Der schleichende Verlust

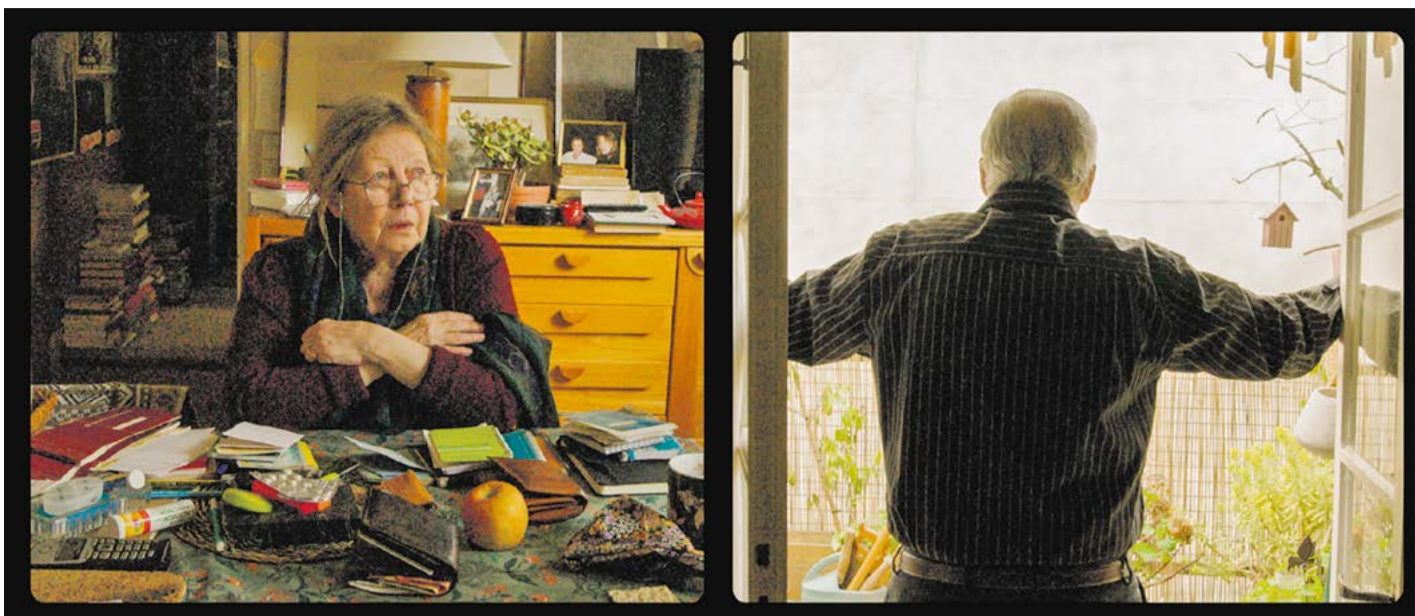
Skandal-Regisseur Gaspar Noé legt mit »Vortex« seinen bisher ruhigsten Film vor – aber wohl auch seinen traurigsten.

MATTHIAS PFEIFFER

Nach einiger Zeit fragt man sich schon, ob man im falschen Film sitzt. Kein harter Sex, keine brutale Gewalt; übelkeitserregende Kamerafahrten gibt es hier ebenso wenig wie verstörende Musikspuren. Dabei ist doch Gaspar Noé (»Irreversibel«, »Menschenfeind«, »Climax«) für diesen Film verantwortlich. Man kann durchaus sagen, dass »Vortex« sein bisher erwachsenstes Werk ist. Und doch ist es unverkennbar ein Noé, denn er geht schonungslos an die Substanz.

Zwei Stunden begleitet man in ihm das gemeinsame Leben von Elle und Lui, einem alten Ehepaar. Schnell wird jedoch offensichtlich, dass hier nicht viel Gemeinsames mehr geteilt werden kann. Elles Gehirn wird von Alzheimer zerfressen, Lui, ein Filmkritiker, der gerade an seinem Buch über den Zusammenhang von Film und Träumen schreibt, versucht sich um seine immer weiter entgleitende Frau zu kümmern. Doch da auch er vom Alter gezeichnet ist, kann dieser Kampf nur verloren werden. Ein Heim, wie es der Sohn Stéphane (Alex Lutz) vorschlägt, kommt natürlich nicht in Frage, schließlich will man doch nicht eine Vergangenheit aufgeben, die man mit so viel Liebe und Mühe aufgebaut hat. Es ist eine der kleinen Tragödien, wie sie das Leben tagtäglich aufführt.

Mit der Besetzung hat sich Noé offensichtlich einen Herzenswunsch erfüllt. In den Hauptrollen sieht man keine geringeren Darsteller als die französische Filmkone Françoise Lebrun (wohl am bekanntesten durch Jean Eustaches »Die Mama und die Hure«) und den italienischen Meister des



Françoise Lebrun und Dario Argento nähern sich in »Vortex« dem unweigerlichen Verlust | © Rapid Eye Movies

Giallo-Horrors, Dario Argento. Die Größe dieser Namen rückt jedoch immer mehr in den Hintergrund, so authentisch spielen die beiden ihre Rollen, so kalt und realistisch ist Noés Inszenierung. Mehr als einmal denkt man an Michael Hanekes »Liebe«. Die Reife, die »Vortex« ausstrahlt, kommt nicht nur von der Beschäftigung mit Problemen des Alters, sondern auch vom Verzicht auf die bekannten Schockeffekte. Grundlegende Gedanken über den Tod, das Festhalten und die Vergänglichkeit prägen diesen Film deutlich, der mitunter eine schon dokumentarische Atmosphäre besitzt.

Aber so ganz naturalistisch ist »Vortex« dann doch nicht. Bis auf wenige Szenen zeigt er seine Geschichte im Splitscreen. Die eine Hälfte der Leinwand begleitet Elle, die andere Lui. Auch wenn sich beide im selben Raum befinden, die Perspektiven sind immer unterschiedlich. Das als bloße Spielerei abzutun, wäre falsch. Vielmehr wird hier deutlich, wie sehr diese beiden Menschen bereits voneinander getrennt sind. Auf der einen Seite Elles ziellose Wanderungen durch die verwinkelte Wohnung, auf der anderen Luis gezieltes Abhaken der

täglichen Rituale. Schnell wird direkt fühlbar, dass es für dieses Paar keine Hoffnung mehr gibt. Bis zum Tod wird jeder in seinem eigenen Film bleiben, keiner wird je wieder zum anderen finden.

Es lässt sich nicht anders sagen, »Vortex« ist ein abgrundtief trauriger Film. Aber einer, den man gesehen haben sollte, denn so wie Gaspar Noé ziehen einen nicht viele Regisseure in einen emotionalen Wirbel. Zudem ist es faszinierend, die Handschrift seines Regisseurs zu erkennen, auch wenn er hier etwas für ihn vollkommen Neues geschrieben hat. Ein großer Film über die unaufhaltsame Macht des Verlusts – aber auch eine Erinnerung an das, was man ihr zum Trotz festhalten sollte. ||

VORTEX

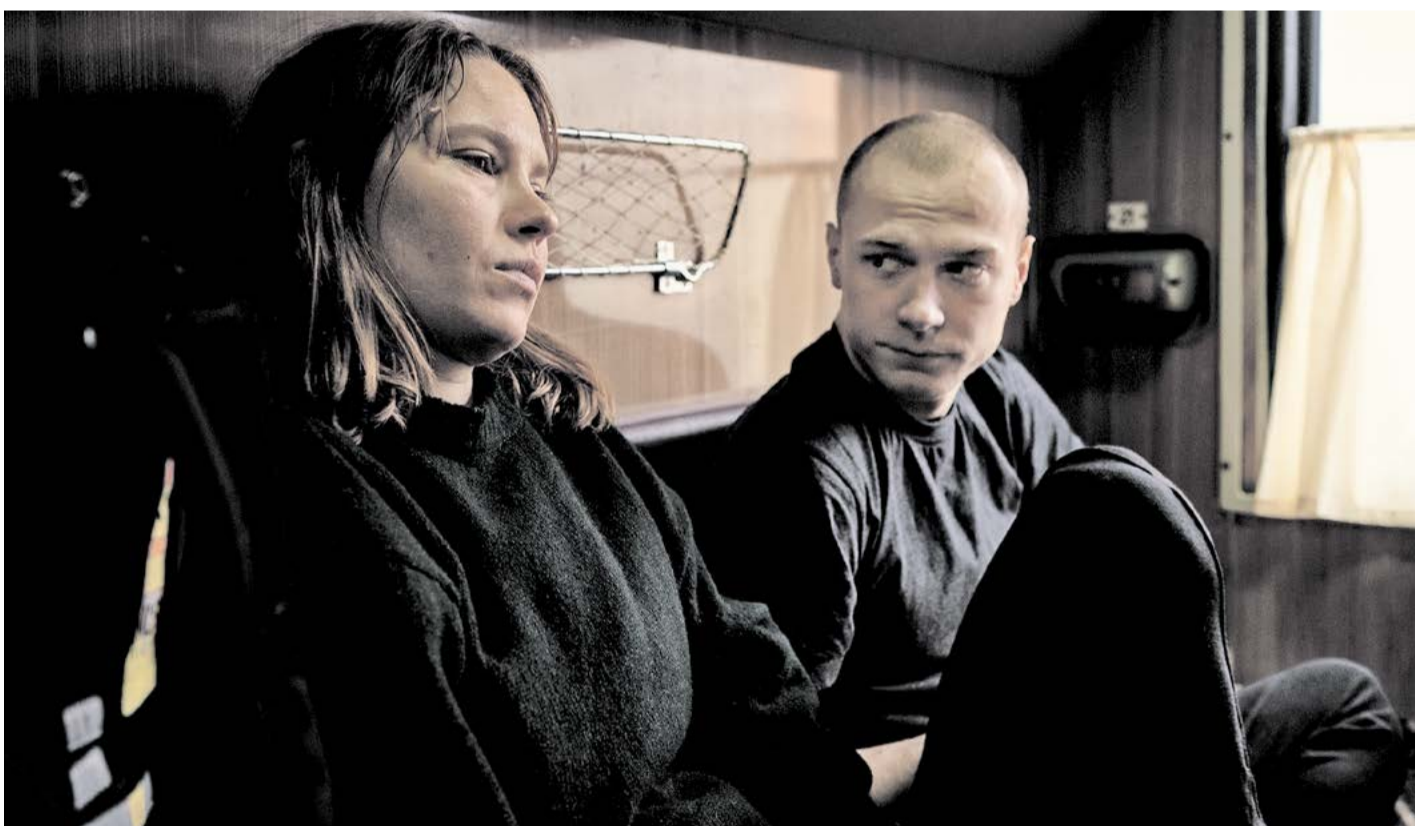
Frankreich, Belgien 2021 | Regie: Gaspar Noé
Mit: Dario Argento, Françoise Lebrun u. a. | 142 Minuten
Kinostart: 28. April

Wo um alles in der Welt ist Murmansk?

Juho Kuosmanens Railmovie geht ins Rennen um den Oscar 2022.

CHRISTIANE PFAU

Wenn man ein Zugabteil teilt, befindet man sich in einem kleinen abgeschlossenen Kosmos, teilt die wenige Luft und alle Gerüche und kann sich dem schwer entziehen. Das erlebt die junge Finnin Laura (Seidi Haarla), Archäologiestudentin in Moskau, als sie im Winter aufbricht nach Murmansk, um dort die berühmten Petroglyphen, 10.000 Jahre alte Felszeichnungen, zu besichtigen. Sie macht das, weil es ihr wichtig ist »zu wissen, wo unsere Wurzeln sind«, erklärt sie ihrem Mitreisenden, der auf den ersten Blick alles andere als eine ideale Reisebegleitung zu sein scheint. Aber es sind die 90er Jahre, weit weg von Political Correctness und MeToo-Empfindsamkeit, und deshalb geht Laura vergleichsweise cool mit dem jungen Mann um, der offenbar einfach ein besoffenes Arschloch ist. Sie versucht ein anderes Bett im Zug zu finden, aber alles ist belegt. Also geht sie wieder zurück ins Abteil Nr. 6, wo Ljoha (Yuriy Borisov) sie weiter nervt. Aber irgendwie, man beobachtet es staunend, entsteht doch eine Form von Kommunikation zwischen den beiden. Sie ist Archäologin, er Arbeiter im Bergbaukombinat in Murmansk. Sie schaut Felsenbilder an, er greift Kohle ab. Bei drei Zwischenstopps lernen sie sich auf fast beiläufige, furchtlose Weise besser kennen. Seine mütterliche Freundin Lidia sagt weise: Frauen sind sehr vernünftige Tiere. Ein finnischer Rucksacktourist mit Gitarre klaut ihre Filmkamera, auf der sie alles bewahrt, was ihr in Moskau lieb und teuer wurde. Beim dritten Halt lernen sie: Nimm, so lange man dir gibt, und kehren ausgelassen mit Schwarzgebranntem unterm Arm in den Zug zurück. Statt zu filmen, zeichnet sie nun mit dem Bleistift, was sie sieht, unter anderem den schlafenden Ljoha. Er will wissen, was sie gesehen hat in Moskau, und sie erzählt ihm von Irinas Wohnung, von den Partys, ihren



Zwischen Laura (Seidi Haarla) und Ljoha (Yuriy Borisov) entspinnt sich ein unerwartetes Einvernehmen | © Sami Kuokkanen Aamu Film Company

Freunden. Er hört ihr zu, so wie ein Kind einem Märchen lauscht. Dabei entsteht eine plötzliche Nähe, von der keiner weiß, wie er damit umgehen soll. Laura versucht in Murmansk jemanden zu finden, der sie zu den Petroglyphen bringt, aber im Winter führt kein Weg dorthin. Die Reise scheint völlig umsonst gewesen zu sein, ihre Moskauer Freundin Irina wird am Telefon immer kühler, Murmansk ist eiskalt und grau, dazu hört Laura absurderweise den Frankopophit »Voyage Voyage« auf dem Walkman. Und dann wird es doch warm und wärmer: Wenn Laura schon keine Petroglyphen findet, dann wenigstens Ljohas Bergwerk, wo er auf seine Weise in der Geschichte gräbt. Er ist es schließlich, der sie unerschrocken zu den Felsplatten bringt. Sie finden nichts, außer einem Schiffswrack, auf dem sie herumklettern wie Jack und Rose auf der Titanic. War es das jetzt, fragt Ljoha, und Laura antwortet Ja, und dann haben sie trotzdem oder erst recht großen Spaß im Schnee. Yuriy Borisov hat unzählige Gesichter, mit denen er Laura betrachtet. Man möchte gern glauben, dass das Ende ein Anfang sein wird.

Natürlich sieht man gerade keinen Film aus Russland ohne Nebengedanken, und man stellt sich naive Fragen: Warum führen Menschen Krieg? Männer wie Ljoha müssen jetzt vielleicht auf ihre Nachbarn schießen, statt sich in sie zu verlieben. Man könnte verzweifeln darüber, welche Liebeshwürdigkeit auf dem Spiel steht. Murmansk jedenfalls, das hat man gelernt, ist ein Ort für Menschen, die es ernst meinen. Mit einer Leichtigkeit, die weit über jedes Vorstellungsvermögen hinausgeht. ||

ABTEIL NR. 6

Finnland, Russland, Estland, Deutschland, 2021
Regie: Juho Kuosmanen | Mit: Seidi Haarla, Yuriy Borisov u. a.
107 Minuten | seit 31. März im Kino

Liebe in Zeiten von Dating-Apps

Jaques Audiard zeigt in »Wo in Paris die Sonne aufgeht« sinnlich geballtes Körperkino – mit Kultfilmpotenzial.

SIMON HAUCK

Liebe lodert überall. Erst recht in der Stadt des Eiffelturms, auch wenn man sie im 13. Arrondissement der französischen Kinokapitale sicherlich nicht sofort in den architektonisch kühnen Wohntürmen des hypermodernistischen 1970er-Jahre-Viertels zwischen der Avenue d'Ivry und der Avenue de Choisy vermutet. Hier im weitgehend tourismusfernen Quartier asiatique, immerhin der größten Chinatown Europas, leben mehr als 200.000 Migrant*innen aus China, Laos, Kambodscha, Vietnam, Französisch-Polynesien oder Neukaledonien auf engstem Raum zusammen.

Émilie Wong (bezaubernd: Lucie Zhang) ist eine davon. Die Eltern der gleichermassen selbstbewussten wie attraktiven, sich nach Sex und Zärtlichkeit sehnenen Mittzwanzigerin stammen aus Taiwan. Obwohl sie als Absolventin der Pariser Eliteuniversität Sciences Po eigentlich formidable Zukunftsaussichten haben müsste, schlägt sie sich stattdessen einsam-sinnsuchend vor allem mit Gelegenheitsjobs im Callcenter oder als Kellnerin durch. Wenigstens kann sie im Apartment ihrer pflegebedürftigen Großmutter mietfrei wohnen, wo sie wiederholt von den Anrufen

ihrer besorgten Mutter genervt wird. Regelmäßig quartiert sie dort partielle Untermieter ein: amouröse Verwicklungen inklusive, auch wenn ihr dieser driftende Lebensstil noch keinen Traumprinzen bescherte. Bis sie auf den 35-jährigen Lehrer Camille (Makita Samba) stößt: Der schöngestige Beau, der Literatur unterrichtet, jedoch vom französischen Schulsystem desillusioniert ist, streift nicht minder galant durchs Leben und zieht schließlich bei Émilie kurzzeitig ein.

Wenig später betreten das schüchterne Landei Nora (Frankreichs rehägiger Shootingstar Noémie Merlant), die Jura studiert und als Immobilienmaklerin arbeitet, sowie das Cam-Girl Amber Sweet (Jehny Beth), mit der sie justament in der Universität verwechselt wird, das pulsierende Parkett dieses grandios kadrierten (Bildgestaltung: Paul Guillaume) Alterswerks Audiards. Mit ihm tritt der hochdekorierte französische Thrillermeister (»Lippenbekenntnisse«/»Ein Prophet«) noch einmal juvenil-leichtfüßig in eine völlig neue Werkphase ein. Unterstützt beim Drehbuchschreiben durch keine Geringeren als Céline Sciamma (»Porträt einer jungen Frau in



Lucie Zhang und Makita Samba über den Dächern von Paris | © Neue Visionen Filmverleih

Flammen«/»Petite Maman«) und Léa Mysius (»Ava«) trumpft dieses in eindringlichen Schwarz-Weiß-Bildern erzählte Lebenslustdrama über Liebe und Leiden in Zeiten oberflächlicher Dating-Apps wie hehrer Selbstfindung gerade in den Bett- und Clubszenen (Musik: Rone) mächtig auf. Das ist reines Körperkino: intensive Blicke, sanfte Gesten und en gros ganz viel Intimität, wodurch »Wo in Paris die Sonne aufgeht« das kinematografische Rüstzeug besitzt, ein Kultfilm für die Pariser Twentysomethings von heute zu werden, so wie das den Gründungsvätern der Nouvelle Vague um Godard, Truffaut, Rivette, Chabrol und Rohmer schon einmal in den

1950ern gelang, als im sehr zeitgemäßen Nachkriegskinoskosmos derselben Kinostadt alles möglich schien. Auch bei Audiard ist semantisch gesprochen viel Licht, wenig Schatten und jede Menge Bewegung: Das ist wunderbar diverses, geballt sinnliches Gegenwartskino. ||

WO IN PARIS DIE SONNE AUFGEHT

Frankreich 2021 | Regie: Jaques Audiard
Mit: Lucie Zhang, Makita Samba, Noémie Merlant | 106 Minuten | **Kinostart: 7. April**

Anzeige

HAUPTSPONSOR
Mercedes-Benz München
UNTERSTÜTZT

SIR SIMON RATTLE GOES CINEMA

SIR SIMON RATTLE DIRIGENT
VERONIKA EBERLE VIOLINE

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KLASSIKER DER FILMMUSIK AUS STAR WARS, INDIANA JONES, HARRY POTTER (JOHN WILLIAMS), BEN HUR, ROBIN HOOD U.A.

SONNTAG
10. JULI 2022
20.00 UHR

KLASSIK AM
ODEONSPLATZ

KARTEN:
MÜNCHEN TICKET 089/54 81 81 400
WWW.MUENCHENTICKET.DE
BRticket 0 800/59 00 594
UND BEKANNTE VVK-STELLEN

DANK AN: BAYERN LB, RIEDEL IMMOBILIEN, QUELLNESS & GOLF RESORT BAD GRIESBACH, GAHRENS + BATTERMANN, LEHRIEDER

www.klassik-am-odeonsplatz.de

Auf Augenhöhe

Der norwegische Filmemacher Eskil Vogt erzählt in »The Innocents« vom Horror des Erwachsenwerdens.

SOFIA GLASL

Im falschen Moment geblinzelt und schon ist er weg, dieser erste übernatürliche Moment. Der Grundschüler Ben zeigt seiner neuen Freundin Ida, wie er die Falllinie eines Kronkorkens nur mit seinen Gedanken beeinflussen kann. Das Mädchen ist gerade mit ihrer Familie in die Plattenbausiedlung am See gezogen. Ein Wald umgibt die Anlage und macht sie zu einem märchenhaften Ort, den Ida missmutig erkundet. Es sind Sommerferien und die meisten Familien sind noch im Urlaub. Ihre ältere Schwester Anna ist Autistin, und Ida lässt ihrem Frust über die ungleiche Aufmerksamkeit der Eltern in immer brutaleren Gemeinheiten freien Lauf. Hier zu fest gezwickt, da Glasscherben in den Schuh – Anna kann ihren Schmerz nicht mitteilen. Da kommt Bens Fähigkeit als Ablenkung gerade recht, und im Gegenzug zeigt Ida ihm stolz, dass sie ihre Ellenbogen in beide Richtungen knicken kann.

Der norwegische Drehbuchautor und Regisseur Eskil Vogt zeigt die Welt in seinem zweiten Film »The Innocents« durch Kinderaugen. Telekinese und überstrapazierte Gelenke sind hier erst mal gleichermaßen aufregend. Die gleichaltrige Aisha hört abends die Gedanken aller Bewohner durch das Haus wispern und wird für Anna zur Verbindung mit der Außenwelt. Gemeinsam testen die Kinder ihre Fähigkeiten aus und überschreiten immer wieder die Grenze zwischen Schuld und Unschuld. Empathie und Moral sind allerdings Konzepte, die sie noch nicht gelernt haben und deshalb erschrecken sie bisweilen über die ungeahnten Konsequenzen ihres Handelns.

Kameramann Sturla Brandth Grøvlen, für Sebastian Schippers »Victoria« vielfach ausge-

zeichnet und an Thomas Vinterbergs Oscarpreisträger »Der Rausch« beteiligt, bleibt über die gesamte Länge des Films auf Augenhöhe mit den Kindern und macht so diesen Mikrokosmos zwischen Wohnsiedlung, Spielplatz und Wald zu einer eigenen Welt mit eigenen Gesetzmäßigkeiten. Subjektive Eindrücke wie Klettverschlüsse am Schuh oder der Impuls, dem Juckreiz einer beinahe verheilten Schürfwunde nachzugeben, zeigt er dabei in maximal nahen Einstellungen und macht vermeintlich willkürliche Bilder zum Maßstab der kindlichen Perspektive. Vom norwegischen Sommer überbelichtete Totalen der brutalistischen und doch irgendwie idyllischen Siedlung vermitteln zwar eine gewisse Raumorientierung, werden jedoch immer weiter von der Wahrnehmung der Kinder überdeckt.

Verborgen vor den Augen der Eltern messen diese ihre Kräfte. Als Ben feststellt, dass er auch Menschen steuern kann, gleitet der Film beinahe unbemerkt vom märchenhaften Coming-of-Age-Drama in einen düsteren Horrorfilm hinüber, der den schmalen Grat zwischen Recht und Selbstgerechtigkeit als Konstrukt der Erwachsenenwelt entlarvt und das Gewissen der Mädchen auf die Probe stellt. ||

THE INNOCENTS

Norwegen 2021 | Drehbuch und Regie: Eskil Vogt | Mit: Raket Lenora Fløttum, Alva Brynsmo, Ramstad Mina, Yasmin Bremseth Asheim
117 Minuten | **Kinostart: 14. April**

One-Man-Show eines Visionärs

Mit seiner intensiven Langzeitstudie »Vier Sterne plus« porträtiert das Doku-Duo Antje Schneider und Carsten Waldmann einen charismatischen Innovator, der das marode Gesundheitswesen von Grund auf revolutionieren will.



Von der Krankenpflege ins Management führte David-Ruben Thies' Karriereweg, heute möchte er das Gesundheitswesen reformieren | © M. Krummich (2)



THOMAS LASSONCZYK

David-Ruben Thies ist besessen, besessen von der Idee, das Krankenhaus der Zukunft zu schaffen, ein Hospital, das mehr einem Viersternehotel gleicht, sowohl was die Architektur betrifft als auch das Innenleben, mit komfortablen, gestylten Zimmern, einem zertifizierten Biorestaurant und – im Idealfall – einem begehbaren Humidor! Auf diesen Mann mit seiner ebenso schrägen wie visionären Idee wurde das Regieduo Antje Schneider und Carsten Waldbauer aufmerksam, als die beiden in Thies' »alter« Arbeitsstätte im thüringischen Eisenberg für den MDR zwei Staffeln der Dokusoap »Die Waldklinik« drehten. »Die zwei ließen sich meinen neuen Plan schildern«, so Thies, »und fanden ihn so schrill und so kontrovers, dass sie mich

gefragt haben, ob ich Interesse hätte, bei einem Dokumentarfilm mitzumachen.« Wohl wissend um die mediale Außenwirkung eines derartigen Projekts, erklärte sich der gelernte, mittlerweile im Management tätige Krankenpfleger dazu bereit, sich über einen Zeitraum von mehreren Jahren von der Kamera begleiten zu lassen. Herausgekommen ist eine intensive Langzeitstudie, ähnlich jener, die Schneider und Waldbauer bereits 2013 realisierten. Bei »Die schöne Krista«, die es immerhin in die Vorauswahl des Deutschen Filmpreises schaffte und für den Grimme-Preis nominiert wurde, stand damals allerdings eine Kuh im Mittelpunkt. Nun, in »Vier Sterne plus«, gilt die ungeteilte Aufmerksamkeit David-Ruben Thies. Während der Neubau des

Luxuskrankenhauses von den ersten Plänen bis zur Fertigstellung als roter Faden dient, sieht man den charismatischen Macher, der das seit Jahrzehnten marode deutsche Gesundheitswesen in seinen Grundfesten erschüttern will, beim Verhandeln mit hochrangigen Politikern und Besprechungen mit seinen Teammitgliedern oder auf zahllosen Auslandsreisen, die ihn unter anderem über Holland und Italien bis nach Vietnam führen, wo er weitere Inspirationen für seine Idee zu finden hofft. Denn schließlich, so Thies, »kommt Weltanschauung von Welt anschauen. Und dafür muss man sich bewegen. Wenn ich still herumsitze, dann habe ich doch gar nicht die Chance, irgendwelche Innovationen zu entdecken, die es auf dieser tollen Welt schon gibt.« Schneider und Waldbauer nutzen denn auch die Freiheiten, die sich ihnen bei »Vier Sterne plus« boten, zeigen Thies in Aktion, beim Konferieren, Kontaktieren, Kooperieren, aber auch die schwierigen Momente, wenn einmal etwas nicht so läuft, wo man einen in sich gekehrten, sinnierenden Protagonisten sieht, der sich bei einer Zigarette eine kurze Auszeit verschafft. Sehenswert ist dies vor allem deshalb, weil »die beiden«, so Thies, »es geschafft haben, während des Drehs unsichtbar zu werden. Sie waren Teil des Teams, immer mit im Raum, haben sich aber eher wie eine Zimmerpflanze verhalten und uns dabei ganz normal unsere Arbeit machen lassen. Da war nichts gestellt.« Zu dieser Authentizität gesellt sich zudem eine gewisse Ästhetik. Denn das Dokumentar duo weiß immer wieder die vielen illustren Auslandsschauplätze sowie das von dem renommierten Architekten Matteo Thun geschaffene Krankenhaus von

morgen in visuell ansprechende Bilder zu packen. Dass der Film dennoch zu keiner makellosen Success Story geriet, hat andere Gründe. Denn wie so vielen anderen machte Corona auch diesem Vorhaben einen gehörigen Strich durch die Rechnung. So gab es zum Abschluss eben keine große Eröffnungsfeier mit Pomp und Trara, und viele der zukunftsweisenden Räumlichkeiten wie etwa das Bio-restaurant oder der Humidor konnten noch nicht genutzt und somit auch nicht im Bild gezeigt werden. »Vier Sterne plus« ist zwar das beeindruckende Porträt eines Mannes mit Ecken und Kanten, mit großem Enthusiasmus und voller Energie geworden, über den Menschen David-Ruben Thies, der sich auch gerne als leidenschaftlichen Kämpfer gegen den Gesundheitswesen-Goliath sieht, erfährt man jedoch letztlich wenig. Kurz erwähnt er zwar die unorthodoxen Erziehungsmethoden seiner Mutter, erzählt, dass er in Florenz zur Schule ging und Vater von zwei Töchtern ist. Darüber hinaus offenbart er am Klavier sein musikalisches Talent und gibt Einblick in sein Privatleben, wenn er das Kamerateam in sein »Häuschen« in der Toskana einlässt, wohin er sich für ein halbjähriges Sabbatical zurückgezogen hat. Das ist alles. Hier wäre also mehr ausnahmsweise auch mehr gewesen. ||

VIER STERNE PLUS

Deutschland 2022 | Buch und Regie: Antje Schneider | Mit: David-Ruben Thies u. a. 94 Minuten | **Kinostart: 14. April**

Anzeige

Nicht mehr warten. Tun Sie es einfach.

Jetzt.

Das Münchner Feuilleton war schon immer kostbar. Jetzt noch mehr: Der Papierpreis steigt pausenlos dramatisch an. Mit Ihrem Abonnement sorgen Sie dafür, dass Sie das MF auch weiterhin lesen können.

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

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



Erst Trip-Hop, dann Electropop: Róisín Murphy ist eine schrille Diva des Pop | © Warner Records

Pop darf wieder. Jetzt heißt es, mit famosen Optionen das Publikum wieder in die Hallen zu holen. Ein paar Beispiele für den April.

Und los!

RALF DOMBROWSKI

Die einen kommen nicht wieder. Denn sie haben sich während der vergangenen zwei Jahre neu eingerichtet, teure Unterhaltungselektronik gekauft und das eigene Wohnzimmer in Ermangelung anderer Spielwiesen zum Hightechstandort fortentwickelt. Sie haben sich auch neue soziale Umgangsformen angewöhnt, Treffen im kleinen Kreise von Wahlverwandtschaften, eine Art Retro-biedermeier mit exklusiver Salonkultur. Um die anderen Menschen jenseits der Abgeschotteten und der schon auch mal unbekümmert spreadernden, dafür aber leicht wieder zu motivierenden Partygemeinde muss man werben. Denn natürlich ist der Reflex auf die angekündigte Öffnung zunächst Begeisterung. Man darf wieder losziehen, wenn auch in der Regel mit Maske. Aber man muss es dann auch tun. Denn im Unterschied zur zwangsenthaltsamen, aber feieragilen Jugend, die manchen Rausch erst noch erleben muss, um ihn im Nachhinein belächeln zu können, ist die Anziehungskraft der Relaxitzgruppe im Eigenheim der solventen Best Ager groß. Manche Künstler sind sich dieser neuen Konkurrenz durch die gesundheitsvorsorglich unterstützte Trägheit bewusst und versuchen, gleich ein bisschen mehr als noch vor ein paar Jahren zu bieten.

Zum Beispiel die Tindersticks. Die Band um den Sänger und Diseur Stuart A. Staples aus dem britischen Nottingham feiert heuer ihr 30-jähriges Bestehen und gönnt sich aus diesem Grund nicht nur eine Jubiläumstournee, sondern auch orchestrale Unterstützung der eigenen akustischen Noblesse. Mit Blick auf das musikalische Konzept macht das Sinn, schließlich bevorzugen die Tindersticks das Langsame und Epische der klanglichen Erzählung. Über mehr als ein Dutzend Alben hinweg hat Staples seinen Bariton als Prototyp zeitgenössischer Melancholie im Stilsegment des erwachsenen Pop verankert, der in der

Entschleunigung die große Geste pflegt. Zum Bandgeburtstag halten die Tindersticks am 25. April (20 Uhr) daher gleich in der Isarphilharmonie Hof, mit einem zweigeteilten Programm, das eine Hälfte Originale in gewohnter Quintettbesetzung verspricht, ein zweites aber mit orchestrale Unterstützung und Überraschungsgästen.

Ein weiteres Beispiel ist Róisín Murphy. Als Trip-Hop noch eine mit Drum & Bass verschnittene, auf Weltschmerz gedimmte Version von New Wave war, war sie als Sängerin von Moloko neben Portishead die führende Stimme der Szene. Anfang der Nullerjahre navigierte der Trend seinen Ende entgegen. Die temperamentvolle Irin schaffte mit markant kehligem Timbre und stellenweise exaltierten Shows den Absprung in die Solokarriere und behauptete sich als stilistisch eigenwillige Sängerin mit dem Hang zu theatralischer Opulenz in Club-Sound-Environs. Auch Murphy hofft nun darauf, dass diese Besonderheit und persönliche Aura genügen, um die Fanbase zu reaktiveren, und gibt sich am 28. April (20 Uhr) als Ersatzkonzert des ursprünglich im vergangenen Herbst angesetzten Auftritts in der Muffathalle die Ehre.

Und haben es die etablierten Künstler:innen schon schwer, sich in der Vielfalt des reanimierten Kulturbetriebs bemerkbar zu machen, ist es für Newcomer:innen noch eine Runde komplizierter. Denn die üblichen Mechanismen, den Nachwuchs mit CD-Promotion oder Support-Gigs unter die Leute zu bringen, standen über zwei Jahre hinweg nicht zur Verfügung oder konkurrierten außerdem mit zahlreichen anderen Zerstreuungen von Streaming bis Gaming. Sona Jobarteh hat allerdings den Vorteil, dass sie ein ungewöhnliches Instrument spielt, das in der Tradition außerdem bislang männlichen Kollegen vorbehalten war. Die Londonerin hat sich auf die Kora spezialisiert, die afrikanische Spielart der Harfe. Und es ist ihr gelungen, in den Kreisen des Griots akzeptiert zu werden, die üblicherweise streng über die Wahrung des musikalischen und gesamt-kulturellen Erbes ihrer Tribes wachen. Jobarteh macht nun am 10. April im Ampere (20 Uhr), dem kleinen Saal im Muffatwerk zu Füßen des derzeit weitgehend in stiller Größe verharrenden Gasteig Station. Alle drei Konzerte sind wunderbar stilbunte Möglichkeiten, den Neustart des Pop mit musikalischer Vielfalt zu feiern. Ein Mittel gegen Isolation, in vieler Hinsicht. ||

SONA JOBARTEH, TINDERSTICKS, RÓISÍN MURPHY
Ampere, Muffathalle, Isarphilharmonie
10., 25., 28. April | je 20 Uhr
Tickets: 089 54818181 | www.muffatwerk.de

Der blinde Fleck

An Ernst Kreneks Jazzoper »Jonny spielt auf« kann man vieles herantragen. Das Gärtnerplatztheater sucht den Kompromiss.

WOLF-DIETER PETER

Im Nationaltheater war der Welterfolg von 1927 damals kulturpolitisch unerwünscht. Also spielte das Gärtnerplatztheater im Jahr darauf die umstrittene »Jazzoper«. Doch schon in der Premiere warfen braune Schergen Stinkbomben, am zweiten Abend ließen sie weiße Mäuse laufen. Folgerichtig empfing eine Plakatprojektion von 1928 das heutige Premierenpublikum: »Die Schande von München« war auf dem Eisernen Vorhang zu lesen. Das Bühnenteam um Regisseur Peter Lund sah sich aber vor allem mit der Problemstellung des »Blackfacing« konfrontiert: Wie heute mit der viele weiße Klischees verkörpernden Hauptfigur umgehen? Denn der als künstlerisches Sensationchen gefeierte »farbige« Jonny spielt Jazzgeige, zieht Frauen an (und aus), er lügt, stiehlt und gaunert sich so durch die Unterhaltungswelt. Dem eitlen Salongänger Daniello klaut er eine wertvolle Violine. Das Zimmermädchen Yvonne nutzt er aus. Die

Konzertsängerin Anita umgarnt er. Der an sich und seinem Künstlertum leidende, dennoch Anita liebende Komponist Max springt erst im letzten Moment auf ihren Zug Richtung Amsterdam auf, während Jonny final allen klar macht: »Es kommt die neue Welt übers Meer ... und erbt das alte Europa durch den Tanz.«

Dafür hat der vom jungen Duke Ellington und anderen beeindruckte Krenek eine durchs gehetzt-sprunghafte Tempo der »Goldenen Zwanziger« geprägte, rhythmisch immer wieder reizvolle »Zeit-Oper« geschrieben. Jazz klingt wenig durch und an. Zwar sind die Gefühle groß, doch die Musik lässt sie nicht aufblühen, sondern bricht ab und jagt weiter, Kanten, Brüche und Wechsel allenthalben. Das dirigierte Michael Brandstätter zupackend und voller Elan. Der agile Jonny von Ludwig Mittelhammer, die wie die Nackttänzerin Anita Berber sich im hautengen roten Kleid spreizende Maria Celeng (mehr-



Ludwig Mittelhammer, ein streitbar bunter Jonny im Kreise der Grauen | © Christian Pogo Zach

fach höhenscharf, dafür von Daria Kornysheva ganz à la Otto-Dix-Gemälde kostümiert), der an Rodolfo Valentino erinnernde Salongänger Daniello von Mathias Hausmann, der freudianisch zerrissene Komponist von Alexandros Tsilogiannis und das gleichsam im Triadisches-Ballett-Kostüm auftretende Zimmermädchen von Judith Spießer sowie alle Nebenfiguren, grell bis hektisch vorgeführt, durchweg gut singen.

Dazu löste sich der an Lion Feuchtwanger erinnernde »Wartesaal« von Jürgen Franz Kirners Bühne technisch sehr gekonnt in kreisende Trennwände, den seelischen Halt gefährdende Schrägen, hereinfahrende Treppenhäuser oder öde Behördengänge auf. Stilistisch wurden immer wieder Neue Sachlichkeit, Bauhaus und Expressionismus-Nachklang beschworen. Ein durchweg hochklassiger Musiktheaterabend also, der andererseits in seiner Sachlichkeit den damaligen Skandal

kaum nachvollziehbar machte und der auch Kreneks Musik als zu wenig »singulär skandalös« charakterisierte. Warum dann Jonny sich anfangs eine schwarze Gesichtsmaske schminkt, von der Heimkehr nach Alabama singt, im Libretto formulierte rassistische Klischees ausspricht und sich dennoch am Ende in einen weißen Sänger mit Blondhaar zurückverwandelt, ist dramaturgisch nicht nachvollziehbar und eher künstlerisch kleinteilig. Doch in der Münchner Aufführungsgeschichte hat das Gärtnerplatztheater trotzdem einen lange bestehenden »blinden Fleck« bunt, turbulent und schon auch mal kess getilgt. ||

JONNY SPIELT AUF

Gärtnerplatztheater | 22., 26., 29. Mai
18 und 19.30 Uhr | Tickets: 089 21851960
www.gaertnerplatztheater.de

Endlich Nerd!

Julia Bencker behauptet sich in einer musikalischen Männerwelt, nun auch mit einer eigenen Event-Reihe



Julia Bencker, Start-Subjekt einer neuen Event-Reihe
© Sonja Bencker

DIRK WAGNER

»We are subjects« heißt eine neue Veranstaltungsreihe im Münchner Import Export, mit der die Elektronik-Musikerin Juc alias Julia Bencker auch nicht-männliche Künstler*innen in einer männerdominierten Musikszene sichtbar machen möchte. Dass der Anteil produzierender Frauen aktuell nämlich laut einer Studie der USC Annenberg Inclusion Initiative an der University of Southern California gerade mal 2,6 Prozent beträgt, will und kann die Münchner Musikerin nicht glauben. Sie vermutet stattdessen, dass viele Musikerinnen nur nicht gesehen werden. Vielleicht auch, weil auch hier die Spielplätze überwiegend von männlichen Playern besetzt werden. Wobei das keine Eigenart der elektronischen Musik ist. Schon als Heavy Metal-Fan hatte Julia Bencker sich daran gewöhnt, dass sie richtig nerdige Musikfachgespräche nur mit Männern auf den entsprechenden Veranstaltungen geführt hatte. »Die anwesenden Frauen interessierten sich anscheinend für andere Dinge«, vermutet Bencker. Den Männern musste sie indes erst einmal ihr Fachwissen beweisen, um von denen als würdige Gesprächspartnerin akzeptiert zu werden. »Das habe ich nie erlebt, dass auch Männer mal mit solchen Fragen, wie sie mir gestellt wurden, in ihrer Fan-Tauglichkeit überprüft wurden«, schimpft Bencker, die als Keyboarderin einer Metal-Band mit derselben nur im Proberaum gespielt hatte. Weil ihr Gitarrist einmal für ein anderes Projekt einen Ersatz-

Spieler gesucht hatte, erlebte die Pianistin ihre ersten öffentlichen Auftritte statt als Rockmusikerin als Bauchtrommlerin in einer Balkan-Band.

Eine Weltreise später konnte sie aber auch darin keinen Fuß mehr fassen, weswegen Bencker, die sich ohnehin immer mehr für elektronische Musik zu interessieren begann, ihr Solo-Projekt als Producer und Sängerin mithilfe des Computers startete. »Schon als Kind hatte ich gelernt, zu programmieren«, sagt sie und stellt fest, dass auch die Computer-Nerds damals vorrangig männlich waren. »Ich glaube ja, solche Rollentypen, wonach Technik Männersache ist, werden schon in der Erziehung von Eltern vermittelt, die ja selbst so erzogen wurden«, sagt Bencker und glaubt, dass Männer darum im Gegensatz zu den meisten Frauen ihres Alters schon als Kinder Computerkenntnisse verinnerlicht hätten. Besonders schwer sei das zwar alles nicht, aber auch um das festzustellen, muss man bzw. frau sich erst einmal für Computer interessieren.

In »We Are Subjects« soll darum auch ein Netzwerk zwischen computerinteressierten Frauen entstehen. Seit sie nämlich über verschiedene soziale Medien nichtmännliche Elektro-Musiker*innen für ihre Veranstaltungsreihe gesucht hätte, hätte Bencker endlich auch Frauen kennengelernt, mit denen sie richtig »nerdige Musik-Gespräche« führen konnte. Und das habe sie vorher noch nie so erlebt. Schon jetzt steht die Überlegung im Raum, dass »We Are Subjects« auch in Regensburg, Augsburg und Nürnberg stattfinden soll. Vorerst will Bencker sich aber auf München konzentrieren. »Mal sehen, wie das ankommt und was man später eventuell noch verbessern kann«, sagt die Pionierin und freut sich auf die Debüt-Veranstaltung schon darum, weil dort auch sie als Elektro-Musikerin Juc erstmals vor präsentem, leibhaftigem Publikum spielen wird. Als sie vor zwei Jahren ihre erste EP herausgebracht hatte, fielen die bereits geplanten Konzerte Corona zum Opfer. Am 13. April trifft sie nun im Import Export auf Polygonia, die ebenfalls aus München kommt. ||

WE ARE SUBJECTS: JUC & POLYGONIA

Import Export | Schwere-Reiter-Straße 2h
13. April | 20 Uhr | Tickets:
<https://import-export.cc/>

Anzeige

MOVING HORIZONS

14-22 MAI 2022

MUNICH CREATIVE BUSINESS WEEK
Design connects
mcbw.de

»Osteuropa gleicht einem Fegefeuer«

Diese Zeile findet man im Libretto der Oper »Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr«, das der ukrainische Autor Serhij Zhadan geschrieben hat – vor etwa zwei Jahren.



RALF DOMBROWSKI

Die 18. Münchener Biennale, die im Mai stattfinden wird, hat als internationales Festival für neues Musiktheater Komponist*innen und Autor*innen aus vielen Nationen eingeladen, über »Good Friends«, über persönliche wie politische Freundschaften nachzudenken und im gemeinsamen Schaffensprozess Allianzen und Verbindungen einzugehen. Welche Tragweite die Idee der »Good Friends« bekommen würde, konnte zum Zeitpunkt der konzeptionellen Entwicklung vor etwa zwei Jahren niemand ahnen. Dass die Kunst die Realität vorwegnimmt, passiert immer wieder, man denke nur an »1984« von George Orwell oder an die Serie »Homeland« über den Nahostkonflikt. Als der ukrainische Autor und Musiker Serhij Zhadan das Libretto für »Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr« schrieb, ausgehend von den existenziellen Herausforderungen des russisch-ukrainischen Verhältnisses, war nicht abzusehen, dass nur Monate später ein erbitterter Krieg zwischen den beiden Ländern herrschen würde. Zhadan entwirft eine Grenzpostensituation inmitten eines kriegerischen Konflikts – eine Situation, die der Autor aus seinem Militärdienst kannte. Er lebt in Charkiv und kämpft derzeit an der Ostgrenze der Ukraine (siehe auch Seite 5). Seit Jahren ist er im Widerstand gegen die Separatisten und deren selbst erklärte Volksrepubliken im Donbass aktiv. Immer wieder gab er in den letzten Jahren mit seiner Band »Sobaky w Kosmosi« (Hunde im Weltall) Konzerte vor Soldaten, gegen Putins Politik. 2007 erschien sein Roman »Depeche Mode«, in dem es nicht nur um vier junge Männer in der Absurdität der anarchisch aus dem Ruder laufenden Postsowjetzeit geht, sondern durchaus auch um die gleichnamige irische Band. 2012 schrieb Zhadan wieder ein Buch mit einer Musikreferenz im Titel: Für sein Buch »Die Erfindung des Jazz im Donbass« wurde er mit dem Jan-Michalski-Literaturpreis und mit dem Brücke-Berlin-Preis 2014 ausgezeichnet. Die BBC kürte das Werk zum »Buch des Jahrzehnts«, gelobt wurden immer wieder seine romantisch-anarchisch-surrilen Figuren, die an seltsamen Orten noch seltsamere Dinge tun.

Die Musik für die Oper stammt aber nicht von Zhadan selbst, sondern von Bernhard Gander. Der österreichische Komponist, der in Tirol, Paris, Zürich und Graz ausgebildet und mehrfach mit wichtigen Preisen ausgezeichnet wurde, ent-



Links: Serhij Zhadan schreibt für die Freiheit © Ekko Schwichow SV Rechts: Bernhard Gander komponiert die Musik dazu © Marion-Luttenberger

zieht sich jeglichen Genrezuschreibungen. Nicht nur wegen seiner Frisur und den tätowierten Armen fällt er, der sich auch gern in der Heavy-Metal-Landschaft tummelt, in der Neue-Musik-Szene auf: »Die ersten Tattoos habe ich mir stechen lassen, da war ich schon über 40. Das waren drei Totenköpfe. Mit dem Tod ist man immer konfrontiert.« Über Serhij Zhadans Libretto sagt er: »Fiktion war es nie. Dass es aber so aktuell werden würde, damit habe ich nicht gerechnet. Das Libretto hat natürlich eine allgemeine Gültigkeit, aber es ist schon beinahe, wie konkret es jetzt wird. Das Libretto ist ganz anders gelagert als seine Romane, die sind oft von einem angenehm leichten Humor geprägt. Das ist bei dem Libretto nicht der Fall.« Gander entschied sich, die Musik gewissermaßen kontrapunktisch zu gestalten: »Damit der harte Stoff nicht so überdramatisch daherkommt, habe ich eine etwas leichtere Musik geschrieben. Das wirkt doppelbödig, darf auch irritieren. Das macht die Sache keineswegs leichtfertig oder gar banal, sondern es macht neue, zusätzliche Ebenen auf. Die Arien sind eher Songs, nicht überkomplex wie viele Stücke in der neuen Musik, so kann man der Musik leicht folgen.« Die fünf Musiker erinnern deshalb teilweise eher an eine Band als an ein Orchester. Man darf gespannt sein, wie Texte wie diese, hier vom »Chor mit Koffern«, vertont klingen: »Hörst du die Stimmen all jener, die es nicht über die Grenze geschafft haben? Die Stimmen der Zurückgesetzten und Entmutigten? Die wütenden Stimmen jener, die der Falle nicht entronnen sind, denen nur wenige Meter bis zur Rettung fehlten? Wie kannst du jetzt schlafen mit diesen Stimmen im Schädel? Wie kannst du jetzt den anbrechenden Morgen beobachten, wissend, dass jenseits des Horizonts jene zurückgeblieben sind, die dem Lauf der Sonne nicht folgen konnten? (...) Osteuropa gleicht einem Fegefeuer. (...) Sei gut zu uns, Geschichte, sei uns gnädig. Entlass uns aus deinen eisigen Fängen. (...) Countdown der Zeit. Sonnenheller Himmel. Die Zeit rinnt uns durch die Finger. Die Zukunft wird geformt aus unseren heutigen Tragödien.«

18. MÜNCHENER BIENNALE

7.–19. Mai | Informationen zum Programm: www.muenchener-biennale.de | Tickets: www.muenchenticket.de

II VORMERKEN!

7. April

ENSEMBLE RISONANZE ERRANTI: PORTRAITKONZERT

Bayerische Akademie der Schönen Künste
Max-Joseph-Platz 3 | 19 Uhr | Eintritt frei | www.badsk.de

Der Komponist Nikolaus Brass stellt das ensemble risonanze erranti und seinen Leiter, den Dirigenten, Komponisten und Violoncellisten Peter Tilling vor. Das Ensemble erhebt den Anspruch, zeitgenössische Musik im unmittelbaren Austausch mit den Komponistinnen und Komponisten zu entwickeln und mit größter Leidenschaft und persönlicher Identifikation zu präsentieren. Was damit gemeint ist, kann man auch hören: Auf dem Programm stehen drei Uraufführungen von Thomas Wally, Birke J. Bertelsmeier und Ulrich Krepplein sowie Peter Tillings »INCIPIT:vide homo« und Wolfgang Rihms »Pol für Ensemble« und »In Frage«.

30. April

GAME MUSIC IN CONCERT

Kongress am Park | Gögginger Str. 10, 86159 Augsburg | 20 Uhr
Livestream auf twitch.tv | www.staatstheater-augsburg.de

Game Music in Concert? Ein ungewöhnliches Programm präsentieren die Augsburger Philharmoniker: Sie stellen Videospielmusik vor – vom Retrogame-Klassiker wie »Tetris« bis hin zu neuen Releases wie »Age of Empires IV« und beweisen, wie reich die Klangfarben und die rhythmische Eindringlichkeit der aufwendig komponierten Gaming-Soundtracks sind, die Computerspiele erst lebendig machen. Tatsächlich sind es hochspezialisierte Gaming- und Filmmusikkomponisten wie Austin Wintory, Stephen Rippey, Ari Pulkkinen und Benny Oschmann, die die virtuellen Abenteuerwelten akustisch charakterisieren. Im Foyer kann man außerdem viele der Spiele vor dem Konzert selbst ausprobieren.

30. April bis 8. Mai

KEMPTENER JAZZFRÜHLING 2022

Stadttheater Kempten, THEaterOben, Bluescafé u. a.
Kempten | div. Zeiten | Tickets: 0831 2065555
www.allgaeuticket.de, www.klecks.de

Der erste Impuls war: durchhalten. Als dann der Kemptner Jazzfrühling 2021 als Streaming-Event online enorm viel Zuspruch erhielt, war klar, dass das Lebenszeichen in die Zukunft wies. Und so kann es in diesem Jahr wieder auf verschiedenen Bühnen weitergehen, mit internationalen Stars wie dem israelischen Bassisten Avishai Cohen und seinem Trio als Eröffnung (30. April, 20 Uhr, Stadttheater) oder dem New Yorker Trompeter Theo Croker samt Team als Finale (7. Mai, 20 Uhr, Stadttheater). Es gibt kammerjazzig ausgefallene Projekte wie das Trio des Pianisten Ivo Neame (5. Mai, 20 Uhr, THEaterOben), verschiedene Big Bands, Blues-Events und auch wieder den Jazzfrühling-Wettbewerb (4. Mai, 20 Uhr, THEaterOben). Spaß und viel Input für die Region!

Anzeige



Konzerte im April und Mai

Samstag, 2. April 2022 19 Uhr, Prinzregententheater
Jubiläumskonzert 60 Jahre Hörtnagel
Lange Nacht des Streichquartetts
Meta4 | Castalian String Quartet | Simply Quartet

Donnerstag, 14. April 2022 20 Uhr, Prinzregententheater
Sir Andrés Schiff
Klavierabend

Karfreitag, 15. April 2022 14 Uhr, Isarphilharmonie
Bach: Matthäus-Passion
Münchener Bach-Chor & Bach-Orchester
Hansjörg Albrecht Leitung

Montag, 25. April 2022 20 Uhr, Prinzregententheater
Antoine Tamestit
Akademie für Alte Musik Berlin
Händel, Telemann und Bach

Dienstag, 26. April 2022
20 Uhr, Prinzregententheater
Goldmund Quartett
Haydn, Schulhoff und Schubert

Freitag, 20. Mai 2022 20 Uhr, Herkulessaal
Mozart: Krönungsmesse
Akademie für Alte Musik Berlin
Chor des Bayerischen Rundfunks
Howard Arman Leitung

Montag, 30. Mai 2022
20 Uhr, Prinzregententheater
Hagen Quartett
Streichquartette von Schubert und Schostakowitsch

60 JAHRE

Tel. 089/98 29 28-0 (Mo.-Fr. 9-15.30 Uhr)
konzert@hoertnagel.de | hoertnagel.de
sowie bei München Ticket & VVK-Stellen

Alt wie neu

Musik lebt auch von Kontrasten. Das Münchener Kammerorchester macht daraus Programmschwerpunkte.

RITA ARGAUER

Es ist schon erstaunlich, dass die Neue Musik immer noch das Prädikat neu im Namen trägt, obwohl deren Idee doch so neu gar nicht mehr ist. Doch in kaum einer anderen Kunstform ist die Abgrenzung so hart zwischen Klassischem und Neuem. Einmal museal und einmal dem ewig Neuen, aber so auch ewig Schwierigen verpflichtet. Neu ist Musik immer, wenn sie entsteht, doch der Gedanke, dass Musik eine Kraft, eine direkte Wirkung erzielen kann, auch abseits gängiger Harmonik, ist nicht mehr neu. Sinnvoll ist es, wenn Ensembles sich in der Interpretation von dem Gedanken, etwas Neues zu spielen, verabschieden. Das zeigt sich immer wieder auch am Münchener Kammerorchester (MKO).

Ja, die sind alte Routiniers in der Interpretation Neuer Musik, und was dann dabei herauskommt, ist einfach Musik verschiedener Epochen. Meistens mit Verve, mit wirkender Sinnlichkeit. Das zeigt sich am schönsten in den Abokonzerten des Orchesters, in denen sich Alt und Neu ohne großes Aufsehen mischen. Exemplarisch kann man das beispielsweise im April erleben. Im Mittelpunkt stehen diesmal zeitgenössische Werke von skandinavischen Komponisten: Lisa Streichs »Violinkonzert« und Hans Abrahamsens »10 Präludien«. Abrahamson, in München durch seine an der Bayerischen Staatsoper uraufgeführte »Snow Queen« und die auf dem Münchner Label Winter & Winter erschienenen Lieder »Let me tell you« schon ein alter Bekannter, schafft es, in seiner Musik immer wunderbar sehr neu und sehr vertraut gleichzeitig zu klingen. Kompliziert,

ja zum Teil kühl berechnet sind seine Partituren. Aber dennoch schafft er eine wogende Nähe zu Hörgewohnheiten, wenn es seine Interpret*innen denn schaffen, die Kompliziertheit der Partituren nicht so sehr in den Vordergrund zu stellen.

Die Musik von Lisa Streich setzt mehr auf Klangscapes als auf Noten. 1985 in Schweden geboren, ist ihre Musik so neu, dass sie also eher zukünftige Musik heißen sollte. Geräuschhaft sind ihre Stücke, räumlich ist der Klang. Sie entwickelt Musik aus Alltagsgeräuschen heraus, verformt sie, überhöht sie. Das MKO führt nun mit Carolin Widmann (ebenfalls eine, für die Neue Musik nicht neu, sondern Routine ist und so eine ganz nahbare Sinnlichkeit bekommt) ein Violinkonzert von Streich erstmals auf. Ein Auftragswerk des MKO, gemeinsam mit dem Swedish Chamber Orchestra und dem Orchestre de Picardie. Auch Abrahamsens »10 Präludien«, erstmals 1973/76 erdacht, sind ein Auftrag des Münchner Orchesters. Dem schrieb Abrahamson nun auch eine Neufassung. Und diese gewisse Selbstverständlichkeit im Spiel, die der Neuen Musik so gut tut, wird unterstützt durch das selbstverständliche Nebenprogramm. So ein leicht tänzelndes, aber



Für Carolin Widmann ist Neue Musik Routine | © Chico De Luigi

musikhistorisches Schwergewicht wie etwa Mozarts »Haffner«-Sinfonie. Gibt es zum Abschluss. Oder der unkapriziöse, aber musikhistorisch doch interessante Blick auf Joseph Martin Kraus. Der lebte zur selben Zeit wie Mozart, wirkte auch in Stockholm, wuchs aber in Mannheim auf. Seine »c-Moll-Symphonie« von 1783 eröffnet das Konzert. ||

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER & CAROLIN WIDMANN

Prinzregententheater | 28. April | 20 Uhr | Tickets: 089 54818181 | www.m-k-o.eu

Das Feuer der Vestalinnen

»Fuoco Sacro« – ein berührend intimer, großartiger Film von Jan Schmidt-Garre, größtenteils gefilmt an der Bayerischen Staatsoper.

KLAUS KALCHSCHMID

Der 1962 geborene Jan Schmidt-Garre hat nicht nur bemerkenswerte Filme gedreht über Sergiu Celibidache, bei dem er selbst Dirigieren studieren durfte, und viele andere, bei denen die klassische Musik eine zentrale Rolle spielt, sondern vor allem immer wieder solche, in denen Oper und das Singen im Zentrum stehen. So 1996 die hervorragende sechsstündige Serie »Belcanto« über die »Tenöre des Schellack-Zeitalters« zusammen mit Jürgen Kesting, die auch auf DVD erschienen ist, oder »Opera Fanatic« (1992). Nun gibt es ein Dreifachporträt von Asmik Grigorian, Barbara Hannigan und Emanuela Jaho unter dem Titel: »Fuoco Sacro – Heiliges Feuer«. Gemeint sind die Vestalinnen, antike Priesterinnen, deren einzige, aber ungemein wichtige Aufgabe darin bestand zu verhindern, dass das »heilige Feuer« im Tempel verlöscht. Hier geht es um Sängerinnen, die mit ihrem Gesang jeden Abend dieses Feuer immer wieder neu entzünden, ein Feuer, das wir einst vor

unserer Geburt erlebten und nach dem wir uns ein Leben lang sehnen!

Man kommt den drei Sopranistinnen so nahe wie sonst nie – in Proben mit Klavier, die manchmal unmittelbar in die Bühnenaufführung übergehen, beim Einsingen, beim Finden des richtigen Tons mit oder ohne Klavier. Wir erfahren von den Ritualen am Aufführungstag und wie viel Identifikation mit der Rolle nötig, möglich oder gefährlich ist. Und immer geht es dabei buchstäblich um Leben und Tod, den der Strauss'schen Salome, von Madama Butterfly und Suor Angelica (Puccini) oder um das Ende der Traviata Giuseppe Verdis. Wir erfahren hautnah und in extremer Nahaufnahme, wie es ist, das Sterben einer hustenden Schwindsüchtigen zu verkörpern, wenn man selbst krank ist, aber die Vorstellung nicht absagen möchte. Wie viel da authentisch ist oder doch gespielt, mag man beim Sehen und Hören selbst entscheiden.

Richtig spannend wird es, wenn die drei Damen mit Kopfhörern Aufzeichnungen ihres Singens auf der Bühne lauschen und parallel in ihrer Muttersprache kommentieren, was ihnen dabei durch den Kopf geht, worauf sie achten müssen, wo sie loslassen können. Unvergesslich, wie etwa Grigorian auf Litauisch erzählt, wie sie die Schlusszene ihrer Salzburger Salome erlebt, oder was Barbara Hannigan zu sagen hat während ihres gleichzeitigen Singens und Dirigierens des Finalsatzes von Gustav Mahlers vierter Symphonie. In Erinnerung bleibt aber auch Grigorian als blinde Königstochter Jolanta in Tschaikowskys letzter Oper in Frankfurt. Ganz nebenbei werden auch drei charismatische Männer porträtiert: allen voran der 81-jährige Pianist, Komponist und Dirigent Reinbert de Leeuw, der kurz nach den Dreharbeiten mit subtil gefilmten Proben zu »Socrate« von Erik Satie starb. Dann der damalige GMD der Bayerischen Staatsoper Kirill Petrenko mit der Albanerin Ermonela Jaho bei Proben zu Puccinis »Suor Angelica« in München oder der junge Bariton Dominik Köninger aus dem Ensemble der Komischen Oper in Berlin, hier bei Proben mit Barbara Hannigan für »Pelléas et Mélisande«. Oper auch fürs Auge, für den Kopf. ||

FUOCO SACRO

Deutschland 2021 | Regie: Jan Schmidt-Garre | Mit: Asmik Grigorian, Barbara Hannigan, Ermolena Jaho | 92 Minuten
Filmstart: 21. April

Anzeige

| | | | | |
|---|--|---|--|--|
| <p>münchen musik Musikalisches Frühlings-erwachen</p> | <p>Sheku Kanneh-Mason 23. Mai 2022 Prinzregententheater</p> | <p>Matthäus-Passion Philippe Herreweghe & Collegium Vocale Gent 15. April 2022 Isarphilharmonie</p> | <p>Sol Gabetta Kammerorchester Basel 15. Mai 2022 Isarphilharmonie</p> | <p>Martin Grubinger 13./14. Juli 2022 Isarphilharmonie</p> |
| <p>Daniel Barenboim West-Eastern Divan Orchestra 8. Mai 2022 Isarphilharmonie</p> | <p>Julia Fischer Academy of St Martin in the Fields 9. Mai 2022 Isarphilharmonie</p> | <p>Anne-Sophie Mutter Royal Philharmonic Orchestra 20. Mai 2022 Isarphilharmonie</p> | <p>Khatia Buniatishvili Royal Philharmonic Orchestra 19. Mai 2022 Isarphilharmonie</p> | <p>Lucas & Arthur Jussen 21. Mai 2022 Prinzregententheater</p> |

tickets 089-93 60 93 muenchenmusik.de

münchen musik

Radio, Film und neue Welten

Nach 70 Jahren hat das Münchner Rundfunkorchester ein umfassendes Profil und Grund zum Feiern.

ULRICH MÖLLER-ARNSBERG

Damals – im Jahr 1952 – sprach man von »gehobener Unterhaltung«, wenn man das Münchner Rundfunkorchester meinte. Zu den ersten Produktionen gehörte etwa »Die Silberne Hochzeit« des Kabarettisten, Regisseurs und Autors Olf Fischer. Zum Personal zählte unter anderem die Komödiantin Liesl Karlstadt oder die Volksschauspielerin Bally Prell, alles lange her. Heute, 70 Jahre später, ist das Münchner Rundfunkorchester zu einer Marke geworden. Am meisten erinnern noch die »Sonntagskonzerte« an früher. Daneben haben sich seit mehr als 20 Jahren die Reihe »Paradisi Gloria« mit geistlicher Musik in der Herz Jesu Kirche und die Filmmusikreihe »mittwochs um halb acht« im Prinzregententheater etabliert. Formate, die abdecken, woran zur Gründung eines zweiten Orchesters im Rundfunk gedacht war. Werner Schmidt-Boelcke, der erste Dirigent, drückte es in einer damaligen Sendung so aus: »Wir mussten die im Ausland ruhige Entwicklung von Jahren mit einem Schwung nachholen.« Es ging um nicht weniger als Wieder- und Neuentdeckung von Musik, die im Nationalsozialismus verfemt oder schlicht in Vergessenheit geraten war. Zum Beispiel Alfredo Catalanis »La Wally« nach dem Roman »Die Geier-Wally« von Wilhelmine von Hillern. Eine Oper, die auf dem Spielplan des jungen

Münchner Rundfunkorchesters stand und mit der es jetzt unter Leitung des heutigen Chefdirigenten Ivan Repusic eine Serie von fünf Jubiläumskonzerten eröffnet (3. April, Prinzregententheater, 19 Uhr).

Nicht immer standen die Zeiten für das Münchner Rundfunkorchester gut. 2006 musste es mit Umstrukturierungen und Kürzungen vor der drohenden Auflösung bewahrt werden. Unter der künstlerischen Leitung von Ulf Schirmer gelang es den Musikerinnen und Musikern, sich, wenn auch in verkleinerter Besetzung und zusätzlichen frei engagierten Kollegen, neu zu konsolidieren. Für dieses Profil stehen die Mittwochskonzerte. Repräsentiert werden sie durch das Jubiläumsprogramm »Zauber schöner Melodien – Radiomusiken der 1950er Jahre«, das Joseph R. Olefirowicz dirigiert (6. April, Prinzregententheater, 19.30 Uhr). Außerdem gibt es einen zweiten Mittwochstermin im Jubiläumsprogramm mit dem Titel »Vom Schwarzwald nach Hollywood – Unvergessene Filmmelodien der 1950er Jahre«, den der renommierte Filmmusikspezialist und Dirigent Frank Strobel bestreitet (1. Juni, Prinzregententheater, 19.30 Uhr).

Auch die Tradition der Kinder- und Familienkonzerte hat ihren Platz im Feierprogramm. »Klassik zum Staunen«, wie diese



Ein Anfang war gemacht: Werner Schmidt-Boelcke dirigierte das Rundfunkorchester im Deutschen Museum © BR Historisches Archiv

Reihe betitelt ist, gibt es am 30. April um 11 und 17 Uhr im Studio 1 des Bayerischen Rundfunks. Damit ist der Probe-, Aufnahme- und Konzertraum gemeint, der in den letzten zwei Pandemie Jahren umständehalber zum ständigen Rückzugsort des Münchner Rundfunkorchesters geworden ist. Allerdings, so ist von Dirigent Ivan Repusic zu hören, freue man sich, anstelle von Streams wieder richtige, öffentliche Konzerte geben zu können. Das gilt auch für die Reihe »Paradisi Gloria«, die der frühere, bereits verstorbene Chefdirigent Marcello Viotti (1998 bis 2004) ins Leben gerufen hat. Anlass war das zweitausendste

»Jahr des Herrn« zum Milleniumswechsel. »Lovely Rose« heißt das Programm mit unbekannt geistlichen Werken der Engländer Vaugan Williams und John Rutter, das Ivan Repusic in der Herz Jesu Kirche in München Neuhausen dirigiert (6. Mai, 20 Uhr). ||

70 JAHRE MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Prinzregententheater u. a. | 3. April, 6. April, 6. Mai, 1. Juni | 19.30 und 20 Uhr Tickets: www.rundfunkorchester.de

Anzeigen

ANGELA HÜBEL
RINGE

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

Ring: Zebra mit Brillanten

GOOD

7.5. – 19.5.22 MÜNCH-N-R BI-NNAL-F-STIVAL FÜR N-U-S MUSIKTH-AT-R

Landeshauptstadt München Kulturreferat

Uraufführungen von Malin Bång, Ann Cleare, Bernhard Gander, Lucia Kilger & Nicolas Berge, Polina Korobkova, Yoav Pasovsky, Øyvind Torvund.

FRIENDS

www.muenchenticket.de

www.muenchener-biennale.de

Von hohldrehenden Kapitalisten, Vogelschiss-Schwurblern und

Regisseur Stephan Kimmig rät: Wachsam sein! | © Sandra Then



»männlichen Breivik-Werten«

Bis 2014 inszenierte Stephan Kimmig regelmäßig an den Kammerspielen. Mit Judith Herzbergs »Die Träume der Abwesenden« am Residenztheater meldete er sich kürzlich eindrucksvoll in München zurück. Nun probt er dort Knut Hamsuns Kareno-Trilogie und entdeckt erschreckende Parallelen zu den Krisen der Gegenwart.

Sie inszenieren nach Ihrem Resi-Einstand mit Judith Herzbergs »Die Träume der Abwesenden« zum zweiten Mal am Residenztheater und erneut eine Trilogie. Geht es nicht eine Nummer kleiner?

Das ist eher Zufall und hat mit den Stoffen zu tun, die wir wichtig finden; es ist jetzt nicht so, dass ich mich nur noch durch Trilogien ausdrücken könnte. Wobei die Längen der Abende sich auch deutlich unterscheiden; »Spiel des Lebens« wird mit zirka drei Stunden und 15 Minuten inklusive Pause ein normal langer Abend, während »Die Träume der Abwesenden« fünf Stunden dauern. Ich bin aber Andreas Beck sehr dankbar, dass er den Mut hatte, uns dieses große Familienepos über die Shoah und die Schuld und Scham des Überlebens so ausführlich und lange erzählen zu lassen, wie es für den Abend eben gut war. An anderen Häusern war die Frage nach der Repertoireauglichkeit – also an welchen Tagen geht es überhaupt und ab wann wird nachts der Straßenbahnfahrplan dünne – immer sehr wichtig.

Haben Sie das Münchner Publikum diesen Langstrecken gegenüber als besonders offen erlebt?

Das Münchner Publikum ist so neugierig, leidenschaftlich, liebend und warm. Es geht solche Wege mit; obwohl es ja durch Corona und die Maskentragpflicht nicht einfach war in den letzten langen Monaten.

Was hält Knut Hamsuns Stücke »An des Reiches Pforten«, »Spiel des Lebens« und »Abendröte« formal und inhaltlich zusammen?

Im langen Mittelteil »Spiel des Lebens« hat sich Hamsun eher an Strindberg orientiert und in den anderen Teilen an Ibsen. Formal verfolgt er also sehr unterschiedliche Ansätze. Erzählerisch wird ein Bogen über 20 Jahre gespannt, in dem wir den Irrwegen des Herrn Kareno und der Entwicklung der Figuren um ihn herum zuschauen können: dem jungen Philosophen, der sich früh für autokratische Wertesysteme interessiert und sich politisch radikalisiert, während ihn seine Wanderjahre im Mittelteil auf eine Art Zauberinsel entführen und von seinem hysterischen ICH-ICH-ICH-Zustand in mögliche Du-Welten. Im dritten Teil erwägt er eine Politikerlaufbahn, und es wird erkundet, ob er aus seinen Fehlern gelernt hat oder ein Wolf im Schafspelz ist. Und da geht es auch um den Mechanismus der Macht samt dem Gezerre um Posten und Stimmanteile – also um die Korruptierbarkeit des politischen Systems. Der Abend war im März 2020 fast fertig geprobt, als er dem

ersten Lockdown zum Opfer fiel. Seitdem hat sich die Welt geändert, und der Stoff ist durch die Pandemie und den Krieg mitten in Europa immer aktueller geworden: eine Gesellschaft im Umbruch, die Eskapaden der Reichen, die ihr Reichtum nicht glücklich macht, eine Seuche ... Haben Sie gegenüber 2020 viel geändert oder spielt Ihnen die Zeit gratis in die Hände?

Ewald Palmethofer und ich sind tatsächlich noch mehrmals an der Fassung gegessen. Es stimmt schon, dass der Stoff noch aktueller geworden ist: dieser zerstörerische Kapitalismus, der die Seele auffrisst und keinen Platz für Menschlichkeit lässt! Wie es uns ja seit Jahrzehnten in die Hirne und Herzen gehämmert worden ist, der Mensch sei hauptsächlich Homo oeconomicus und dann lange nichts. Schon irre, dass Hamsun mit Oterman einen Kapitalisten entwirft, der buchstäblich verrückt wird, weil er nicht immer noch reicher und reicher werden kann ... Was für eine Verblendung!

Aber auch die Menschen, die sich nach Autokratien, Gehorsam und Autoritäten sehnen, strecken in den letzten Jahren immer unverhohlener ihre Köpfe raus, eben als Gegenmodell zu Offenheit, einem liberalen Herzen, Rechtsstaatlichkeit, Freiheit des Denkens und der Meinungsäußerung. Man muss sich ja nur mal den Vogelschiss-Schwurblern Gauland anschauen, wie er bei Selenskis Rede im Bundestag auf den Boden schaut und deutlich sein Desinteresse zeigt, weil ihm im »Geheimen« der Autokrat natürlich imponiert: Da räumt jetzt einer mal so richtig auf!

Spricht Ihr Abend auch eine Warnung aus?

Er ist sicher ein Appell, wachsam zu sein und uns nicht bluffen zu lassen von dem, was uns von autoritätsgläubigen Parteien wie der AfD oder einem Herrn Putin vorgespielt wird, nur weil es offenkundig nicht reinpasst in unsere Humanismus-Idee, wo wir immer davon ausgehen, so wie wir werden schon alle »vernünftigen« Menschen denken. Nein, eben nicht! Es gibt die Vernichter, die zynischen Menschenkaputtmacher, die nur an Gefolgschaft und Gehorsam interessiert sind und das auch ohne mit der Wimper zu zucken mit Gewalt durchsetzen. Am Abend selbst werden aber neben den Bögen, die die Figur Kareno geht, auch Exit-Strategien aufgezeigt; zum Beispiel der Werdegang von Jervens, einem Konkurrenten von Kareno, der sich peu à peu zu einem überzeugten Demokraten entwickelt – oder von Karenos Frau, die ihn verlässt, weil sie seine egozentrischen, verschwurbelten Ansichten nicht mehr erträgt.

Kareno schreibt ein Buch gegen die offene Gesellschaft und für das Recht des Stärkeren und hält sich damit für eine Art Rebell gegen den politischen Mainstream – da kommen einem aktuell auch die »Querdenker« in den Sinn. Ist er ein Narzisst oder ein Zerrissener, der nicht in dem Teil der Gesellschaft ankommt, zu dem er gerne gehören würde?

Insgesamt ist er schon ein Zerrissener und auch jemand, der sich unterdrückt und nicht gehört fühlt. Er kokettiert dann mit dem Narrativ der Pyramide, der Unterdrückter- und »Cäsaren«-Rolle und den männlichen Breivik-Werten: Alles, was nicht zu mir gehört und mir nicht passt, wird eliminiert, erschossen. Ich setze meine Sicht der Dinge durch, egal zu welchem Preis. Den Querdenkern ist es ja auch egal, ob Corona noch auf Jahre wütet in unseren Gesellschaften. Hauptsache, sie haben sich an ihrem Epiphanie-Selbstbefriedigungs-Mechanismus ergötzt. Die sind im Grunde auch nur die Fortsetzung einer entfesselten Ego-Gesellschaft, die ja von so vielen als das Non-plus-ultra in den Neunzigern propagiert worden ist.

Was prädestiniert Max Mayer für die Rolle des Ivar Kareno?

May Mayer ist ein Spieler, der eine brennende Zerrissenheit und Verlorenheit darstellen – oder besser: leben kann auf der Bühne, den es beim Spielen in viele Richtungen zerren kann, der sich als Schauspieler auch aushält im Chaos und sich nicht permanent etwas zurechtlegen und -zimmern muss, um durchzublicken, was er da eigentlich gerade tut. Deshalb ist eine lost Soul wie Kareno eine wunderbare Vorlage für Max.

Spielt es eine Rolle, dass Hamsun selbst später zu einem glühenden Hitler-Verehrer mutiert ist?

Na ja, dass Hamsun zirka 40 Jahre nach dem Schreiben der Kareno-Trilogie entsetzlicherweise Hitler frönt, heißt ja im Umkehrschluss nicht, dass er nicht 1896 ein gutes Gespür dafür hat, was uns politisch bis heute beschäftigt: nämlich dass es der autoritäre Staatsgedanke immer wieder in unsere Köpfe schafft. Und der Kampf zwischen Autokratie und Demokratie ist ja weltweit noch keineswegs entschieden. ||

INTERVIEW: SABINE LEUCHT

SPIEL DES LEBENS

Residenztheater | 8., 12. April | 19.30 Uhr | 7. Mai | 18 Uhr
Tickets: 089 21851940 | Infos: www.residenztheater.de

Einer der auszog, das Schauen zu lernen

Florian Schaumberger inszeniert im Volkstheater einen inspirierenden Grenzgang zwischen Natur und Kunst.

SILVIA STAMMEN

Wo eben noch nichts zu sehen war, steht plötzlich eine Wolke. Mitten über der Bühne, ganz plastisch und dreidimensional. Dazu kracht, blitzt und prasselt es, als stünde die Sintflut unmittelbar bevor. Minutenlang entfaltet sich die Illusion einer Naturgewalt, aufs Künstlichste hergestellt durch Video, Licht- und Bühnentechnik und in der Wirkung verblüffend echt – bis sie von zwei Nebelmaschinen noch einmal dramatisch aufgebauscht und anschließend von einem dröhnenden Laubbläser zu nichts zerpustet wird.

Der Urheber dieser eindrucksvollen hyperrealen Manifestation ist bis dato im Theaterkontext vor allem als Videokünstler in Erscheinung getreten. Jetzt hat Florian Schaumberger mit »Hyper« einen höchst freigeistigen, philosophisch-gewitzten Grenzgang zwischen Realpräsenz und Projektion gewagt. Auf der einen Seite der Bühne kampiert Schauspieler Vincent Sauer in einer detailreich arrangierten, leicht chaotischen Wohnecke, während er gleichzeitig im Film auf einer überdimensionalen, schräg in den Raum geschobenen Breitwand zu sehen ist, wie er in perfekt gebauten Bildern aus einem Supermarkt in eine romantisch-unheimliche Waldlandschaft gebeamt wird und dabei immer wieder seinem greisenhaften Wiedergänger (Heinz Brenner) begegnet.

Dass man autonom von der Bildebene her erzählen und so einen vielschichtigen Bühnenablauf entwickeln kann, bei dem Video und Lifeaktion sich gegenseitig bedingen und durchdringen, ist Schaumbergers künstlerischer Ansatzpunkt. In seiner Einstandsarbeit am Volkstheater nimmt er das Publikum nun mit auf eine assoziative Reise in die vom Men-

schen definierte Natur – von einer zwanghaft reglementierten Fiktion wie dem Schrebergarten über nach Effizienzrichtlinien bestellte Felder bis zum sich rauschend verausgabenden Wasserfall oder dem Alpengipfel, der je nach Perspektive als sportliche Herausforderung oder romantischer Ausnahmezustand gesehen werden kann und dann, auf der Bühne von Vincent Sauer aus Matratze und Bettzeug nachgebaut, schnell wieder zur Phantasmagorie zerfällt. Die fließenden Übergänge zwischen den Aggregatzuständen der mentalen Projektion sind dabei Programm, wie ein eingangs projiziertes, einigermaßen kryptisches Ernst-Jünger-Zitat bereits andeutet: »Drei Dinge gibt es, die Welle, die Wolke und die Flamme, die Schlüssel zu allen Formen sind. Drei Zustände gibt es, die Schlüssel zu allen Erlebnissen sind: den Rausch, den Schlaf und den Tod.«

Wo endet also Natur und wo fängt das an, was man zunehmend skeptisch als Zivilisation bezeichnet? Was liegt dazwischen beziehungsweise wo liegt der Unterschied, und gibt es überhaupt einen? Entlang solcher unausgesprochener Fragen und ausgerüstet mit einer zerlesenen Ausgabe von Hölderlins »Hyperion« und einem Kühlschrank voller Orangensaftflaschen wagt sich Sauer als Wanderer zwischen den Welten weiter in die Abgründe des Einsseins mit Natur und Kunst. Eine Weile verrennt sich der Abend, überfrachtet von wuchtigem Orgelgedröhn (Komposition: Benedikt Brachtel) im Wald visueller Spekulationen, wo Sauer als psychedelisches Leuchtwesen herumhuscht und Brenner, nach seinem plötzlichen Herztod vor dem Supermarktregal, splinternackt eine erste Brotzeit im Jenseits einnimmt. Doch wo es spirituell nicht mehr weitergeht, findet »Hyper« zuletzt doch noch einen fröhlich-profanen Einkehrschwung, wenn Sauer in einem fulminanten Match mit sich selbst das Wesen der Orange feiert und Brenner mit einer makabren Anekdote aus seinem Berufsleben als Stuntman den Tod zum alltäglichen Mitspieler macht.

Es gehört zu den ausgewiesenen Qualitäten des Münchner Volkstheaters, ein Ausprobierort zu sein für junge Künstler, für das Unkalkulierbare, manchmal auch unfertig Ausufernde – nicht immer ist man danach neugierig, wie es weitergeht, bei Florian Schaumberger aber auf jeden Fall! ||

HYPER

Volkstheater | Tumblingerstr. 29 | 3., 6., 7. April | 20 Uhr | Tickets 089 5234655
www.muenchner-volkstheater.de

Stoff für Clown-Skeptiker

Die Show »Circus« im GOP macht das Unmögliche möglich.



Edouard Neumann und Alexey Bitkine überzeugen mit ihrer Ballettnummer | © Ralph Mohr GOP Varieté Theater

ANNE FRITSCH

Es ist beinahe übermenschlich, was das Ensemble der Produktion »Circus« da vollbringt. Physisch zum einen, weil das, was die Artistinnen und Artisten mit ihren Körpern machen, von einer für den Normalmenschen unvorstellbaren Perfektion und Präzision ist. Psychisch zum anderen, weil die meisten von ihnen aus der Ukraine kommen, vom Circus-Theater Bingo in Kiew. Sie sind als Künstler hier, vielleicht in Zukunft aber auch als Geflüchtete (siehe auch Seite 3). Am Tag vor der Premiere im Münchner GOP-Theater wurde das Theater in Mariupol bombardiert, in dem ungefähr 1000 Menschen Schutz gesucht hatten. Und doch oder gerade deswegen: Auf der Bühne des GOP zählt nur die Kunst. Die gibt ihnen Halt in dieser Zeit, ist das Einzige, was noch gewiss ist.

»Circus« war eigentlich schon für Ende 2020 geplant, wurde im zweiten Lockdown noch fertig geprobt, musste dann aber verschoben werden. Damals blieb das Ensemble länger in München als geplant, ohne spielen zu können. Auch jetzt ist mehr als ungewiss,

wie die Situation sich entwickelt. Es ist eine Krisenproduktion von Anfang an, aber eine, die sich mit allen Kräften gegen all die Krisen stemmt. Erzählt wird von einer Frau, die aus einem Zug steigt und sich in der bunten, glitzernden und faszinierenden Welt eines Zirkus wiederfindet, den sie für sich entdeckt. Diese Rahmenhandlung ist nicht besonders schlüssig und im Grunde völlig überflüssig. Auch die laute und teilweise aufdringliche Musik stört eher. Denn das Ensemble wirkt für sich in den vielen, wirklich großartigen Einzelnummern. Anton Shcherbyna jongliert die Diabolos so virtuos, dass man an einen Trick denkt, weil es doch einfach nicht sein kann, da ist doch eigentlich die Schwerkraft ... Anna Pieies macht das, was früher sogenannte Schlangenmenschen taten und was heute Kontorsion genannt wird: Sie verbiegt ihren Körper, als wären seine Einzelteile nur lose miteinander verbunden, als gälten für ihn andere Regeln als für alle anderen menschlichen Körper. Wenn sie sich nach hinten biegt, bis ihr Kopf ihre Kniekehle berührt, tut das fast weh beim Zuschauen. Ob Hula-Hoop, Polestange oder Vertikaltuch: Alle gehen hier immer noch einen Schritt weiter, fordern ihre Körper und die Nerven des Publikums heraus.

Das Regieteam Igor Protsenko und Irina German hat einen Abend gezaubert, der auch das komische Potenzial des Themas ausschöpft. Ex-Roncalli-Clown Edouard Neumann alias »Eduardissimo«, der schon öfters im GOP zu Gast war, brilliert als Zirkusdirektor. Mit der Ballettnummer, die er gemeinsam mit Alexey Bitkine abzieht, zieht er auch die Clown-Skeptiker im Publikum auf seine Seite. Dass der Russe Neumann, der ebenfalls die Artistenschule in Kiew besuchte, sich so harmonisch und selbstverständlich in das ukrainische Ensemble einfügt, zeigt einmal mehr, wie absurd dieser Krieg ist, der da draußen gerade tobt. Trotz aller glitzernden Leichtigkeit: Irgendwie ist plötzlich alles politisch geworden. Selbst dieser Zirkus. Schlechter macht ihn das keineswegs. Im Gegenteil. Lebt diese Welt doch von der Faszination des scheinbar Unmöglichen, das auf einmal möglich wird. Vielleicht demnächst ja auch in der Welt da draußen. ||

CIRCUS

GOP Varieté-Theater | Maximilianstr. 47 bis 1. Mai | Di bis Fr, 20 Uhr, Sa 17.30 und 21 Uhr, So und Feiertag 14.30 und 18.30 Uhr
Tickets: 089 210288444 | www.varieté.de

|| VORMERKEN! ||

5.–10. April

BÜROBIESTER

Werk7 Theater | Speicherstr. 22 | 19.30 Uhr
Tickets: www.eventim.de

Das ehemalige Kartoffellager auf dem Planni-Gelände war als Münchens Musical-Hotspot geplant. Doch nach »Fuck ju Göhte« und »Amélie« war erst mal Schluss mit den großen Kartoffeln im Werk7. Die neuen Macherinnen wollen ihr Publikum nun mit kleineren Produktionen gewinnen. Das Büro scheint dafür der ideale Spielort zu sein, stellte doch Franz Wittenbrink mit seinem Liederabend »Sekretärinnen« 1995 im Hamburger Schauspielhaus schon den Wahnsinn eines Großraumbüros in Schlager gegossen auf die Bühne und feierte damit Triumph. Was nicht unmaßgeblich am fabelhaften Schauspielerinnenensemble lag. Später wurde der Liederabend dann in anderer Besetzung im Deutschen Theater in München gespielt. An diesen Erfolg knüpfen nun Franziska Kuroпка und Kathi Damerow mit »Bürobiester« an. Hier treiben Popsongs die Handlung voran. Gigi Müller, Vorstandsassistentin bei Wuffins soll den 40. Geburtstag ihrer unausstehlichen Chefin Gloria Griesbach organisieren. Doch außer Marketingchef Gil kommt niemand. Was tun?

9.–12. April

WENN DU DIE FRAUENKIRCHE SEHEN WILLST

Kulturhaus Milbertshofen | Curt-Mezger-Platz 1 | 19 Uhr | Tickets: 089 20207795
tickets@frauenkirche-sehen.de

»Eine Calypso-Komödie über München, Mieten & Muskeldystrophie« nennen Claudia Kaiser und Martin Lickleder, besser bekannt als Ex-Mitglieder der Band Moulinettes ihre sozialkritische Behinderten-Migranten-Mietwahninnkomödie mit – natürlich – Liveband (inklusive Stargast Peter Pichler am Trautonium). Hauptfiguren sind der schwerstbehinderte Alex, der darum kämpft, selbstbestimmt leben zu können. Gegner: die Krankenkasse. Ihm zur Seite steht die slowakische Pflegeassistentin Daniela, die sich ihre Wohnung nicht mehr leisten kann. Gegner: geldgierige Vermieter und Dumpinglöhne im sozialen Bereich. Normalerweise hängt Alex die ganze Zeit am Computer, da kann Daniela diverse Nebenjobs abarbeiten. Aber dann lernt Alex Iris kennen, die seinen Hang zum Paranormalen teilt. Deshalb werden ständig Geisterjagden und ähnlicher Quatsch unternommen und Daniela kann nebenher kein Geld mehr ranschaffen. Das gibt Probleme. Also genau der richtige Mix für ein Volkstück, das soll es nämlich sein. Und lustig obendrein.

ab 24. April

ÜBERSEE

theater ... und so fort | Hinterbärenbadstr. 2
29. April bis 1. Mai, 5.–7., 13.–15., 18., 19., 22., 27.–29. Mai, 1.–4. Juni | 20 Uhr, So 18 Uhr
Tickets: 089 23219877 | www.undsofort.de

Eigene Stücke werden immer mehr zum Markenzeichen des theater ... und so fort im runden Pavillon in Sendling. Die Theatermacher Petra Wintersteller und Heiko Dietz haben nun zusammen ein Vierpersonenstück mit dem Titel »Übersee« geschrieben. Das klingt irgendwie altmodisch, unwillkürlich fällt einem der Überseekoffer ein, der früher einmal für Fernweh oder Weltgewandtheit stand. Ort der Handlung ist tatsächlich eine Schiffskabine, ein beengter Ort, der sich aber zu irgendeinem Ziel bewegt. Welche Ziele die Frauen und Männer verfolgen, wird nicht so ganz klar. Alle vier sind jedenfalls auf der Flucht vor irgendetwas, dem Leben, der Verantwortung, sogar dem Glück. Die Dramaturgie des Abends bestimmen die Zuschauer. Sie legen vor der Vorstellung fest, in welcher Reihenfolge die vier Teile des Abends gespielt werden. Eigentlich finden die Szenen gleichzeitig statt, aber durch die unterschiedliche Reihenfolge werden sie an jedem Abend anders gewichtet und die Einblicke in die vier Lebensentwürfe verlaufen somit leicht unterschiedlich.

25.–27. April

SEIN ODER NICHTSEIN

Zentraltheater | Paul-Heyse-Str. 28 | 20 Uhr
Tickets 089 30659486 | www.zentraltheater.de

Endlich einmal hat Bronski, der sonst nur Hamlets Speerträger spielen darf, eine Hauptrolle. In einer antifaschistischen Komödie spielt er im Warschau des Jahres 1939 Hitler – und der deutsche Diktator überfällt Polen. Schlimm genug, aber dann fällt auch noch eine Liste mit polnischen Untergrundkämpfern dem Verräter Siletsky in die Hände. Dem reist von London aus der polnische Fliegerleutnant Sobinski nach, um ihn aufzuhalten. Sobinski wiederum hat ein Verhältnis mit der berühmten Schauspielerin Maria Tura, und so ist das Ensemble des Warschauer Theaters plötzlich gefordert, eine Schärade abzuziehen, damit die Liste nicht dem gefürchteten Konzentrationslager-Erhardt in die Hände fällt. Und hier schlägt die Stunde Bronskis. Mit einer adrenalinsteigernden Screwball-Comedy schaffte Ernst Lubitsch es 1942, sich über Hitler und die Nazis lustig zu machen. Der Film »Sein oder Nichtsein« wurde ein Kultklassiker. Das Zentraltheater bringt Nick Whitbys Theaterfassung der Komödie um Leben und Tod nun mit einem vierköpfigen Ensemble auf die Bühne.

Niedere Instinkte

Im Residenztheater beerdigt Evgeny Titov Eugene O'Neills selten gespieltes »Desire Under the Elms«.

SABINE LEUCHT

Das Schaf, das Eben auf die Bühne schmeißt, sieht aus wie gerade gestorben: original groß, original schmutzigweiß-wollig. Sogar sein Blut scheint noch frisch, als Peter es sich von seinen Händen leckt. Er und sein Bruder Simeon beackern die Farm ihres Vaters, fühlen sich als Sklaven und hegen Besitzansprüche. Niklas Mitteregger mit fettigem Blondhaar und der durch falsche Zähne lispelnde Simon Zagermann arbeiten sich als grenzdébiles Duo durch neidzerfressene Sätze und lungern dabei zwischen den zerklüfteten grauen Felsen herum, die Duri Bischoff auf der Bühne des Residenztheaters fallen gelassen hat. An drei Seiten sind sie von ebenso ungestaltlichen Ruinenmauern umstellt; und wenn in den Blacks zwischen den Szenen die Musik laut wird, hört die sich an, als würde von außen jemand an diese bröckelige, aber hermetische Familienfestung klopfen. Nach kaum drei Minuten ist klar: Außen ist wie innen! Diese von Missgunst und Gier getriebenen Ichlinge werden partout nichts zum Wachsen und Blühen bringen: kein Getreide, keine Empathie und kein neues Leben. Was



Der alte Cabot (Oliver Stokowski) im Clinch mit Abbie (Pia Händler) | © Birgit Hupfeld

also erzählt uns der fast zweistündige Rest des Abends?

Die Antwort ist kurz: nicht viel. Am Ende liegen statt eines toten Schafes drei auf der Bühne – und auch die einzige Frau im Stück hat mal da gelegen: Wie ein Flitzebogen rücklings zwischen die Steine gespannt. Weißes junges Fleisch, in das der Patriarch Ephraim Cabot seinen Samen pflanzen will. Und weil auch dessen dritte Ehefrau Abbie habgierig ist, lässt sie sich vom Sohn der zweiten, dem jungen hübschen Eben (gespielt vom jungen

hübschen Noah Saavedra), schwängern und vereinbart mit dem Alten einen Deal, der ihr den Hof zusichert, sollte sie ein Kind gebären. Damit gingen die abrupt zum Goldschürfen gen Westen abgezogenen Brüder, aber auch Eben leer aus.

Das 1924 unter dem Titel »Desire Under the Elms« uraufgeführte Stück des amerikanischen Literaturnobelpreisträgers Eugene O'Neill spielt um 1850 in der idyllischen Landschaft Neuenglands, ist zutiefst moralisch und auch psychologisch so plakativ, dass es nach

der Schere ruft. Doch wie scherenschnittartig ist erst Evgeny Titovs Regie! Die ganze Bühne und das altbacken eindeutige Gespieler darauf sind geronnen zum Mahnmal für eine Welt, die den Besitz über alles stellt. Komplett um das Verlangen und die Sehnsucht gebracht, die in »Desire« auch drinstecken, bleiben Titovs Figuren nur die niederen Instinkte übrig. Und Pathos gibt's obendrauf: Ebens tote Mutter, der die Farm gehörte, geistert hier als Untote durch die Szenen, singt die letzte Arie der Dido aus Purcells Oper »Dido und Aeneas« und hinterlässt ihrem Sohn ein gewichtiges »Remember me«. Ausgerechnet in dem Moment, als der sich mit Abbie paart.

Der 1980 in Kasachstan geborene Regisseur hat das selten gespielte Stück beerdigt, indem er erst gar nicht versucht, sich an O'Neills Archetypen zu reiben, sondern sie ungebrochen auf die Bühne hievt, allen voran Oliver Stokowski als Patriarch: ein knarziges altes Ekel, das nur noch lebt, um niemandem etwas hinterlassen zu müssen, Trost nur bei seinen Kühen findet (wie immer das zu verstehen ist) und unaufhörlich den Gegensatz von »hart« und »weich« wiederkaut. Hart ist er selbst, die härteste Währung der Besitz von Land – und weich ist alles andere. Schließlich erschlägt Abbie mit dem harten Stein den weichen Körper ihres Neugeborenen, um Eben zu zeigen, dass ihr Verrat sie reut. Tapfer bäumt sich Pia Händler gegen diese archaische Theaterkraftmeierei und schmuggelt ein wenig Lebensgier ins Dunkle hinein, ohne die selbst der Schmerz lau bleibt. ||

GIER UNTER ULMEN

Residenztheater | 19. April, 2. Mai
20 Uhr | 30. April, 17. Mai | 19.30 Uhr
28. Mai | 19 Uhr | Tickets: 089 21851940
www.residenztheater.de

Grell, grotesk, grausam

Lydia Steier inszeniert »Der Drang« von Franz Xaver Kroetz im Marstall als rasante Sexfantasie.

GABRIELLA LORENZ

»Hint eini« möchte der Otto endlich mal wieder bei seiner Frau Hilde, aber die lässt sich höchstens auf »vorn« ein, außerdem ist sie müde und morgen ein harter Tag in der Familiengärtnerei. Dann steht Hildes Bruder Fritz in der Tür, der wegen Exhibitionismus im Gefängnis saß. Die Fantasien von Otto, Hilde sowie der Angestellten Mitzi über Fritz setzen ein wildes Dreier-Karussell in Gang. 1971 schrieb Franz Xaver Kroetz sein Volksstück »Lieber Fritz«, 1975 inszenierte er es mit Ruth Drexel und Hans Brenner. 20 Jahre später schrieb er es um, unter dem Titel »Der Drang« wurde es 1994 in den Kammerspielen uraufgeführt, wieder in der Regie des Autors mit Edgar Selge, Franziska Walsler, Sibylle Canonica und Horst Kötterba. Jetzt unternimmt die US-amerikanische Opernregisseurin Lydia Steier, Opernchefin in Luzern, damit ihren ersten Ausflug ins Schauspiel. Sie entfesselt im Marstall einen grausam-grandiosen Grand-Guignol, der keine Peinlichkeit scheut und mit Schlagern der 60er-Jahre (Conny und Peter singen »Lady Sunshine und Mister Moon«) die Spießigkeit der Entstehungszeit des Textes beschwört. Nach der pandemiebedingt um zwei Jahre verzögerten Premiere zeigte sich Autor Kroetz beim Applaus bestens gelaunt.

Blake Palmer (Bühne und Kostüme) baute ein Karussell als Wohnung, segmentiert in Schlafzimmer, Essküche, Fritzens Kämmerchen und Mitzis Wohnzimmer. Daneben ein Gewächshaus und ein Arbeitstisch. Christoph Franken als Stammtisch-Großsprecher Otto steckt in einem monströsen Fatsuit mit solariumsorangener Trump-Haut. Gattin Hilde (Nicola Kirsch) cremt ihre Cellulite-Oberschenkel. Mitarbeiterin Mitzi (Liliane Amuat) ist aufgebrelzt wie ein Hollywoodstar. Sie tragen helle Schminke um die Augen, nur der schmale,



Der liebe Fritz (Vincent Glander) und Mitzi (Liliane Amuat) | © Birgit Hupfeld

knastblasse Fritz (Vincent Glander) blickt dunkel drein.

Er hat dank Medikamenten seinen Drang unter Kontrolle. Wenn nötig, stopft er sich Kuschelbären in die Unterhose. Bei den anderen explodieren die verdrängten Begierden: Macho Otto verlangt einen Schwanzvergleich (ein hochkomisches Schattenspiel). Die sexuell ausgehungerte Mitzi träumt sich Fritz vergeblich zurecht als aufregenden Sadisten und überlässt sich dann willig Ottos Anal-Gelüsten – zu triumphierender Barockmusik. Beide vögeln sich so rasant durch das Wohnkarussell, dass alle Wände brechen – ein artistischer Akt. Hilde schlägt kurzerhand die von Liebe schwärmende Rivalin k.o. und stopft sie in einen Sarg. Regisseurin Lydia Steier lässt an greller Drastik nichts zu wünschen übrig,

samt baumelnder Gemächte und wegweisendem Herzchen am Hintern Hildes, die den Sex neu entdeckt.

Die vier Schauspieler machen das großartig in Kunstbairisch, sowohl die groteske Überspitzung, den schrillen Klamauk wie die unerfüllten Schreie nach Liebe. Am Ende ist Fritz weg und alles wieder in Ordnung. Gemeinsam singt man Paul Abrahams Ope-rettensong »Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände, good night, good night, good night«. ||

DER DRANG

Marstall | 11., 28. April, 2., 17., 23. Mai
20 Uhr | Tickets: 089 21851940
www.residenztheater.de

|| VORMERKEN! ||

Bis 28. Mai

PARZIVAL

Theater viel Lärm um Nichts

Pasinger Fabrik | Do bis Sa 20 Uhr, (nicht 5.–7. Mai) | Film Premiere: 20.4. | Tickets: 089 82929079 | www.theatervielalermumnichts.de

Regisseur Arno Friedrich, nicht nur dem literaturgeneigten Theater Viel Lärm um Nichts, sondern auch dem für versponnene Theaterabende bekannten TamS eng verbunden, scheint nun Literatur und Nonsense zu verbinden. In seiner Adaption von Wolfram von Eschenbachs mittelalterlichem Versroman »Parzival« beschäftigt er sich mit dem Mitleid an sich, im Besonderen und im Allgemeinen und fragt: »Wohin führt uns ein Fehlen von Empathie für die Situation von Menschen jenseits der eigenen Bürgerlichkeit?« Kaum etwas scheint derzeit aktueller. Parzival, der abgeschottet im Wald aufgewachsen ist, will unbedingt Ritter werden. Ein Berufsstand, den keiner mehr braucht. Also zieht er gegen den Willen seiner Mutter, die ihn mit zweifelhaften Ratschlägen versorgt und in ein Narrengewand steckt (damit er nicht so endet wie sein toter Heldenvater?), in die Welt, wo er natürlich doch den heiligen Gral findet. Das Pferd kennt den Weg besser als sein Reiter.

Mit dem Film »Entfiederung des Schwans« verknüpft das erweiterte Ensemble mit vielen bekannten Gesichtern aus der Münchner Freien Szene im Pasinger Umfeld an Eschenbachs Roman an. Achternbusch lässt grüßen.

Hochzeitstag ohne Geschenk

Michael von Au glänzt in Daniel Glattauers »Die Liebe Geld« in der Komödie im Bayerischen Hof.

HANNES S. MACHER

Genervt steht er vor dem Bankomat, um Bargeld abzuheben. Doch das Gerät streikt, will keinen einzigen Euro ausspucken. Immer fuchsig und verzweifelter wird Alfred Henrich, da alle Versuche scheitern, an sein Geld zu kommen. Schließlich benötigt er sein sauer Erspartes, um seiner Gattin, der »Ulli-Maus«, zum zehnten Hochzeitstag ein opulentes Geschenk zu dedizieren. Immerhin soll es ja ein Collier mit drei Brillanten sein.

Wutentbrannt beschwert er sich bei der zuständigen Bankmitarbeiterin. Doch Abwiegeln und Vertrösten ist hier angesagt, weshalb Alfred nun völlig ausrastet. Sein Frust eskaliert zu einer absurden und doch realen Albtraumkomödie. Denn der Direktor des Geldinstituts will ihm keine ach so sicheren Anleihen und andere Schrottpapiere aufschwätzen, sondern als unüblicher Schöngest im Banken-Abzockergewerbe ist er davon überzeugt, dass Geld nicht alles ist. Nur die inneren Werte zählen im Leben, weshalb der Herr Bankdirektor in Alfreds Namen ein Liebesgedicht für die »Ulli-Maus« als Geschenk zum Hochzeitstag verfasst hat. Schluchz.

Übertrieben ist da wirklich nichts in dieser in Lorient-Nähe gerückten Grotteske des österreichischen Bestsellerautors Daniel Glattauer mit dem verqueren Titel »Die Liebe Geld«, obwohl die Realsatire erst nach der Pause so richtig in Schwung kommt. Und Regisseur Peter M. Preissler lässt die Kritik an der Arroganz der Banken und der Ohnmacht der Kunden streckenweise auch schon mal in deftigen Klamaus münden. Wenngleich Bianca Hein als coole Bankangestellte und Julia Uttendorfer in der wenig dankbaren Rolle der Hochzeitsjubilantin Ulli vom Autor vernachlässigt wurden, so brilliert Axel Pape als ebenso geschmeidiger wie jovialer Banker, der Glattauers Pointen und Sottisen köstlich serviert. Doch Michael von Au krönt diese Boulevardkomödie als arg gebeutelter Bankkunde und herrlich agierender Don Quijote des 21. Jahrhunderts mit allen nur erdenklichen Erregungsaufwühlungen jeweils kurz vor dem Nervenzusammenbruch. Hinreichend. ||

DIE LIEBE GELD

Komödie im Bayerischen Hof | Promenadeplatz 6
bis 1. Mai | 19.30 Uhr (nicht 11., 15., 18., 25. April)
Tickets: Tel. 089 292810 | www.komoedie-muenchen.de

Alles löst sich auf

Besonders die »Dinge, die ich sicher weiß« in Jochen Schölchs Inszenierung des Familiendramas von Andrew Bovell.

GABRIELLA LORENZ

Wie man mit minimalen Mitteln große Theaterkunst macht, hat der Regisseur Jochen Schölch schon oft gezeigt. Und liefert jetzt wieder einen hervorragenden Beweis. Wer im Metropoltheater das Familiendrama »Dinge, die ich sicher weiß« besucht, wundert sich erst einmal. Sein Platz ist nicht im Parkett, sondern auf der Bühne, wo eine zweite Sitztribüne aufgebaut ist. Man schaut auf die leeren Zuschauerreihen gegenüber. Da sitzt allein Robert Giggenbach, der vom Bildschirm ins Theater zurückgekehrt ist, vor sich ein kleines Rosen-Blumentöpfchen (Bühnenbild: Thomas Flach). Er ist der Vater Bob, dessen vier Kinder allmählich eintrudeln und nacheinander ihre persönlichen Probleme offenbaren. Schölch hat schon zwei Stücke des 60-jährigen Australiers Andrew Bovell aufgeführt: »Lantana« und »Das Ende des Regens«. Beides sperrige Texte, ans Surreale grenzend. Das dritte Bovell-Stück bleibt ganz realistisch und psychologisch fein verästelt. Sechs wunderbare Schauspieler führen die aufbrechenden Konflikte ungeheuer differenziert und spannend vor.

Als Erste schiebt sich das Nesthäkchen Rosie (Isabel Kott), Papas Liebling, in eine Sitzreihe, mit zwei Reisetaschen und gebrochenem Herzen. Aus Liebeskummer hat sie ihren großen Europatrip nach drei Monaten abgebrochen, sucht Trost zu Hause und weiß nicht, wohin mit sich selbst. Wegen ihrer

Rückkehr haben die Eltern die Geschwister zusammengetrommelt. Die Familie ist der Hort des Vertrauens. Mutter Fran (Lilly Forgách), eine energische Krankenschwester, organisiert und schmeißt den ganzen Familienladen. Ihr Mann Bob, zwangspensionierter Arbeiter in einer Autofabrik und Rosenliebhaber, ist intellektuell deutlich schlichter, hat aber das größere Herz, wie sich zeigt. Nach und nach offenbaren sich alle Geschwister in teils dramatischen Monologen: Die Schwester Pip (Kathrin von Steinburg) hat trotz zwei Kindern und einem liebevollen Mann eine Affäre und will aus ihrem Routineleben nach Kanada ausbrechen. Sohn Mark (Sebastian Griegel) steckt im falschen Körper und möchte sich in Sidney zur Frau umwandeln lassen. Und dem arroganten Bankmanager Ben (Sebastian Degenhardt) droht eine Anzeige wegen Betrugs. Die Konfrontation mit den Eltern verdeutlicht das Machtgefüge: Die hart gewordene Konfliktmanagerin Fran sucht sofort nach Ursachen und pragmatischen Lösungen, kann aber nicht einsehen, dass gerade ihre überwältigende Dominanz alle Sprösslinge weit weg treibt. Der scheinbar schwache Vater Bob bringt viel mehr Verständnis auf, nur der Wunsch nach Geschlechtsumwandlung überfordert ihn emotional.

Wie Schölch seine großartigen Schauspieler – jeder in einer eigenen Reihe, ohne sonstige Ausstattung – ihre Geschichten entwickeln lässt, im Dialog mit den Eltern Abhängigkeiten, Verlässlichkeiten und Lebensentwürfe zerbröckeln lässt, das ist ein Meisterstück subtiler Feinmotorik der Blicke und Nuancen über die Distanz hinweg. Alles, was man sicher zu wissen glaubte, hält nicht mehr stand. Trotz einer tragischen Schlussvolte nimmt es kein böses Ende: Der Vater blättert in einem Lehrbuch für Rosies brotlosen Studienwunsch »Kreatives Schreiben«. ||

DINGE, DIE ICH SICHER WEISS

Metropoltheater | Floriansmühlstr. 5 | 2., 3., 8., 9., 10., 12. April | 19.30 Uhr (So 18 Uhr) | Tickets 089 32195533, www.metropoltheater.com

Bsuffa fahrn tat ma ja nüchtern nia!

»Ganz einfach« findet Martina Schwarzmann den Alltag in ihrem neuen Kabarettsolo.

Die Frau ist ein Bühnengewächs ganz eigener Prägung. Ist sie wirklich Kabarettistin? Sie arbeitet sich weder an Politik ab noch an Mitmenschen, auch nicht an geschliffenen Sprachspielen, sondern beschränkt sich auf ihr Alltagsleben. Mit Ratschkathln wie Monika Gruber oder Franziska Wanninger hat sie außer dem Dialekt nichts gemeinsam. Martina Schwarzmann ist eine Mischung aus Liedermacherin – sie nennt ihre Auftritte »Konzerte« – und Geschichtenerzählerin. Und das auf eine nüchterne und lakonische Art, für die der Titel ihres neuen, siebten Programms »Ganz einfach« die beste Beschreibung ist.

Schon mit 21 gab sie ihr Bühnendebüt und hatte mit ihrer natürlichen, unverblühten Art schnell Erfolg. Ihr Outfit ist 22 Jahre später immer noch dasselbe: Das Haar streng gescheitelt, hinten bezopft, obendrauf ein keckes Hüthen. Nur statt in Jeans sitzt sie jetzt in einem trachtigen Rock mit der Gitarre auf ihrem Hocker. Mittlerweile gastiert sie kreuz und quer zwischen Köln und Wien. Außerdem betreibt sie mit ihrem Mann einen Bauernhof und hat vier Kinder. Aus dieser Erdung kommen ihre Themen und Geschichten, deren Quintessenz sie oft in kleine Songs verpackt.

Das Homeschooling war eine neue Erfahrung: »Vorher hat mich nie interessiert, was die Kinder in der Schul machen – ich war ja selber da.« Jetzt weiß sie, dass Kinder nie von allein arbeiten, nur mit Anschreien. Deshalb hat sie zur Energieersparnis eine CD mit Anschreien aufgenommen. Aber in der Familiendemokratie haben die »vier minderjährigen Mitbewohner« volles Abstimmungsrecht und damit leider die Mehrheit.

Unter den vielen Preisen, die Martina Schwarzmann bekommen hat, war auch »Die Bairische Sprachwurzel«. Seitdem überwachen Zuschauer ihre Dialektverstöße: Sie hatte »hob i dacht« gesagt, wo es »hob i denkt« hätte heißen müssen! Ihr wurschtiger Kommentar: »Wichtig ist, dass der Vorgang stattfindet.« Und überhaupt, singt sie, »i hob die Schnauze langsam voll von dem ganzen Heimatscheiß!«

Sie bleibt ganz bei sich und den Erlebnissen mit ihren minderjährigen Mitbewohnern. Deren Schulleistifte markiert sie statt mit Namen mit dem Saft vom Steckerlfisch, da nimmt sie garantiert kein anderer. Wie kriegt man eine reife Banane aus dem Toaster raus? Der Glitzerstaub im Thermomix stammt jedenfalls von getrockneten Silberfischchen. Aber warum wächst Weizen aus den Winterstiefeln? Schwarzmann sucht keine dramatischen Pointen, sondern bricht alles trocken herunter auf ein simples Fazit. Lässt eine Debatte über Trunkenheitsfahrten enden mit dem unwiderlegbaren Stammtisch-Statement: »Bsuffa fahrn, des tat ma ja nüchtern nia.«

Paaren, die sich nicht einig sind im Kinderwunsch, bietet sie als Therapie eine Einladung zum Mittagessen in ihrer Familie. Zum Glück versteht sie sich nahtlos mit ihrem Mann, auch wenn (oder weil) sie ihm nur selten zuhört. Mit Schrecken erinnert sie sich an die eigene Pubertät und ist heilfroh, dass es davon keine Videos gibt. Ihre Normalität ist herzerfrischend, und sie findet halt: »Eigentlich kann'ts so einfach sein, wenn du woaßt, was dir wirklich wichtig ist.« || lo

MARTINA SCHWARZMANN

Lustspielhaus | 5. April | 20 Uhr | Tickets: 089 344974
www.lustspielhaus.de
Circus Krone | 6. Mai, 12., 13. Juni, 4. Okt. | 20 Uhr
Tickets: www.martina-schwarzmann.de


Anzeigen

EINE VERNEIGUNG VOR SIMON & GARFUNKEL

THE HARMONY GAME

von und mit Vanessa Eckart und Katharina Müller-Elmou

PREMIERE 24.04.2022



Metropol
metropoltheater.com

ÜBERSEE

Theaterstück in vier Teilen und einem Ende von
Petra Wintersteller & Heiko Dietz

Uraufführung
24. April 22

theater... UND SO FORT
Ein Theater für die Stadt München
Hinterbärenbadstr. 2 / Pavillon, Sendling-Westpark
www.undsofort.de
Mit freundlicher Unterstützung durch das Kulturreferat der LH München und THETA e.V.

Zwischen Tag am Meer, Safari und Konzertperformance

Mit »La Le Lufft« zeigt die Schauburg eine wohlklingende Arbeit für Dreijährige.

SABINE LEUCHT

Der Gürtel aus Schilf rund um die Bühne der Kleinen Burg ist exakt so angetrocknet, dass es schön raschelt, wenn die drei Musiker oder die von ihnen geführten Metallvögel ihn berühren. Die mechanischen Tiere bewegen die Flügel und zwitschern auf Druck. Und sie bringen wie die überall auftauchenden türkisen Fächer wohllosiert Farbe in eine harmonisch naturpigmentierte Umgebung (Bühne: Christian Thurm, Kostüme: Amelie Emmerer). Töne sind Trumpf in dem kleinen feinen Stück, das die Schauburg im Rahmen des von ihr mitverantworteten Kuckuck-Festivals zur Premiere bringt. Farbtöne, aber mehr noch jene anderen, die Stimmbänder und Instrumente erzeugen.

»La Le Lufft« heißt die Uraufführung, die der Musiker, Komponist und Regisseur Bruno Franceschini für drei- bis vierjährige Theateranfänger inszeniert hat. Und mit einem langen »Laaaa« nehmen Serena Aimò, Cornelia Göbel und Raphael Sirch ihr Publikum in Empfang. Bis die drei endlich beim sehr langsam auszischenden »ffffft« landen, ist viel Luft durch ihre Lungen und zwischen ihren gespitzten Lippen geflossen.

Mit Unterstützung einiger sommerlich-schwereloser Hintergrundgeräusche etabliert dieses Intro einen Klangraum, in den man sich auch als Erwachsener gerne fallen lässt. Tonlagen, Einsätze und Tempi des Gesangs variieren munter, Windräder werden manuell gedreht. Die »La Le Lufft«-Atmosphäre situiert sich irgendwo zwischen einem Tag am Meer, einer Safari, die das Abenteuer in der Nähe sucht, – und einer Konzertperformance. Aber »La Le Lufft«-Zeit ist auch eine Auszeit vom Rasonieren und Klassifizieren. Insofern sind die Mundstücke und Klappen, die die Performer erst sanft beklopfen, bevor sie ihren Atem strömen lassen, vor allem Spielmaterial, noch zu entdeckende Objekte – und nur ganz zufällig auch Bestandteile von Querflöte, Klarinette und Fagott. Letzteres liegt zerlegt in einer Holzkiste und wird wie ein Schatz geborgen. Und als Sirch die vier Teile zusammensteckt, ist man sich lange nicht sicher, ob eine Flinte, ein Fernrohr oder ein Blasinstrument entsteht. Und nicht nur Kinder könnten den beim Fagott rechtwinklig vom Flügel abstehenden S-Bogen mit Fug und Recht in die Nähe eines Schürhakens rücken, der den verwegenen Freibeutern schon mal die Hand ersetzt.

Von lockenden Klick- und lustigen Prust- und Furzgeräuschen wächst sich der Abend bis zum Klassik-Konzert en miniature aus, in dessen kurzen Stücken man Spuren von Vogelfänger-Neckereien, Mittelalter- und Volksliedklängen entdecken kann. Einmal tanzen die Musiker selbst wie Orgelpfeifen auf und ab. Einmal tragen sie gemeinsam einen feuerwehroten Schlauch herum, an dem vorne ein Schalltrichter steckt, der die Zuschauer anglotzt und die Umgebung scannt.

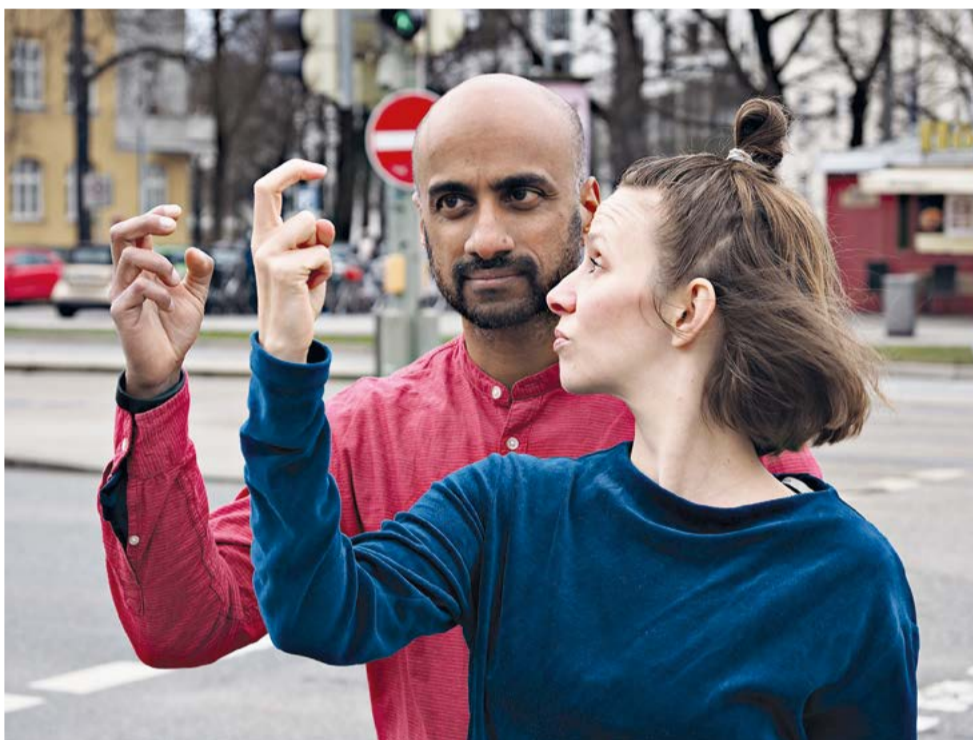
Die frontale Bühnen-Publikums-Situation wird, sobald Corona es erlaubt, einer offeneren Lösung weichen. Fürs Erste öffnet sie sich erst am Ende für die Kids, die von den Performern so wortlos und behutsam wie zuvor abgeholt und zum Spielen und Klangobjekte-Ausprobieren eingeladen werden. ||

LA LE LUFFT

Schauburg | 18., 23. April, 7. Mai | 14 Uhr | 18., 30. April
16 Uhr | 23. April | 11 Uhr | 6. Mai | 15 Uhr | Tickets:
089 23337155 | www.schauburg.net

Können wir dem Zufall ein Schnippchen schlagen?

Sabine Leucht sprach mit Regisseur Jochen Strodthoff über sein inklusives Theaterprojekt »Was wäre wenn« für Menschen ab acht Jahren.



Oben: Jochen Strodthoff | © Florian Bachmeier
Links: Der Erzähler (Murali Perumal) und Lily (Kassandra Wedel) loten Möglichkeiten aus
© Michael Bischoff

»Was wäre wenn« ist das zweite Stück für gehörlose und hörende Kinder, das Du gemeinsam mit der Schauspielerin und Tänzerin Kassandra Wedel machst. Das erste war »Hinterm Haus der Wassermann« am Stadttheater Fürth. Gibt es einen geraden Weg hin zu der aktuellen Stückentwicklung?

Mehrere Wege. Der eine ist, dass ich Kassandra als Künstlerin toll finde, mich die gehörlose Welt aber auch generell interessiert. Meine Großmutter war eine CODA. Das steht für »Children of Deaf Adults«. Sie hatte gehörlose Eltern und konnte Gebärdensprache. Der andere Weg zum aktuellen Stück war das Thema Zufall. In der ersten Corona-Zeit habe ich mit Begeisterung Paul Austers Roman »4 3 2 1« gelesen. Die Geschichte darin, in der ein Junge in einem Ferienlager von einem Baum erschlagen wird, hat Auster tatsächlich erlebt. Einen Freund zu verlieren und zufällig davongekommen zu sein, hat seine Haltung gegenüber dem Leben sehr beeinflusst. Einen Satz aus dem Buch habe ich als Motto vorweg gestellt: »Und die Götter schauten von ihrem Berg hinunter und zuckten die Achseln.«

In der Zeit zurückzugehen ist ein beliebtes Thema der Möglichkeitsliteratur, zum Beispiel auch in Stephen Kings »Der Anschlag«, in dem der Protagonist den Mord an John F. Kennedy verhindern will und dabei immer neue Katastrophen produziert. Aber auch viele Filme spielen damit. Wo ordnet sich dein Stück da ein?

Es gibt das »Und täglich grüßt das Murmeltier«-Prinzip, wo man immer in die gleiche Welt zurückkommt und wie in einem Computerspiel aus einem Labyrinth herauszufinden versucht. Oder das »Lola rennt«-Prinzip. Da – und ein bisschen auch bei uns – geht es eher quantenphysikalisch zu. Wenn ich die Zeit zurückspule, passiert jedes Mal etwas anderes. Zum Beispiel wird das Mädchen Lily Zeugin eines Unfalls: Eine Fahrradfahrerin fährt in einen Obstlaster. Lily will sie retten und bittet den Erzähler, der so etwas kann, sie zu dieser Situation zurückzubringen. Sie fühlt sich toll, hat das Gefühl, sie kann etwas verändern. Aber diesmal ist die Radfahrerin im Gespräch mit jemandem stehen geblieben. Der Laster fährt einfach vorbei und Lily lernt, dass sie gar nicht entscheidend eingreifen kann.

»Ein »Besser« gibt es nicht«, heißt es im Text. Das zu akzeptieren kann entspannend, aber auch frustrierend sein, gerade wo es auch für Kinder immer klarer wird, dass wir nicht in der

besten aller Welten leben: Klimakrise, Pandemie, jetzt auch noch Krieg. Liefert das Stück auch etwas für die Seele?

Es ist allein schon ziemlich berührend, die beiden Schauspieler*innen miteinander spielen zu sehen: Murali Perumal, der den Erzähler spielt, hat indische Eltern und spricht das breiteste Rheinländisch, wirkt also fremd und spricht vertraut. Und Kassandra, die Lily spielt, sieht vertraut aus und spricht fremd. Das ist ein sehr schöner Widerspruch, der von Anfang an zeigt: Wir versuchen, uns über all unsere Unterschiede hinweg zu verstehen.

Lassen sich bei einer Arbeit für ein mixed abled-Publikum auch neue ästhetische Mittel entdecken?

Absolut. Meistens sind die Theaterwelten der Gehörlosen und der Hörenden total getrennt. Bei uns sprechen beide Schauspieler*innen beide Sprachen: verbal und gebärdend. Wobei die gebärdenden Ausdrucksformen viel reicher sind. Es gibt zum Beispiel Gebärdendoesie, in der allein mit der Bewegung der Hand eine Art Reim erzeugt wird. Und es gibt seit den sechziger Jahren in der Gehörlosenwelt eine »Visual Vernacular« oder VV genannte Erzählweise, die mit Perspektivwechseln operiert: Da kann auf einmal eine Person ganz klein sein und anfangen zu fliegen. Dann wechselt die Perspektive und ich bin selbst die fliegende Figur. Das sind ganz schnelle, comichafte Erzählungen. Faszinierend, sehr lustig – und für Hörende und Nichthörende verständlich.

Sind denn in Fürth viele gehörlose Kinder gekommen?

O ja. Kassandra ist ein Star in der Szene. Sie ist zweifache Hip-Hop-Weltmeisterin, hat 2020 den »Opus Klassik« für den besten Musik-Videoclip bekommen und spielt demnächst die erste gehörlose Ärztin in einer Fernsehserie. Die Gehörlosenverbände sind schon informiert. Jetzt muss ich aber auch selbst noch ein bisschen trommeln. ||

INTERVIEW: SABINE LEUCHT

WAS WÄRE WENN – 16 VARIATIONEN ÜBER DEN ZUFALL

dasvinzenz im Mucca31 | Dachauerstr. 112 d | 2., 3. April
16 Uhr (Schulvorstellung: 4. April, 11 Uhr) | Tickets:
info@dasvinzenz.de | www.dasvinzenz.de
Kulturbühne Spagat | Bauhausplatz 2 | 6. April | 10 und 16 Uhr
Tickets: karten@kulturbuehne-spagat.de

IMPRESSUM

Herausgeber

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

Im Gedenken an Helmut Lesch und Klaus v. Welser.

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

Druckabwicklung ESTA-Druck GmbH | www.esta-druck.de
Gestaltung | Layout Sylvie Bohnet, Cathrin Huber, Jürgen Katzenberger, Anja Wesner

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

Online-Redaktion Matthias Pfeiffer

Autoren dieser Ausgabe Rita Argauer (ra), Thomas Betz (tb), Ralf Dombrowski (rd), Gisela Fichtl (gf), Eva-Elisabeth Fischer (eef), Anne Fritsch (af), Sofia Glasl (sg), Joachim Goetz (jg), Simon Hauck (sh), Klaus Hübner (kh), Armin Huttenlocher (ah), Klaus Kalchschmid (kk), Thomas Lassonczyk (tl), Sabine Leucht (sl), Gabriella Lorenz (lo), Hannes S. Macher (hsm), Ulrich Möller-Arnberg (uma), Tobias Obermeier (tob), Wolf-Dieter Peter (wdp), Christiane Pfau (cp), Matthias Pfeiffer (mp), Jurko Prochasko, Tina Rausch (tr), Peter Sempel (ps), Chris Schinke (cs), Silvia Stammen (sis), Erika Wäcker-Babnik (ewb), Dirk Wagner (dw), Christiane Wechselberger (cw), Florian Welle (fwe)

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

Auflage 25000

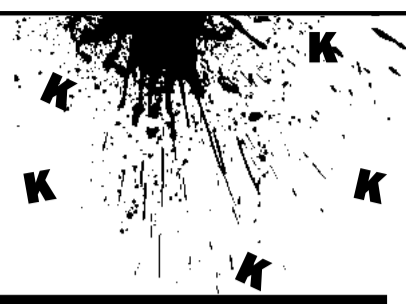
Das Münchener Feuilleton im Abonnement

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

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

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

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



Do, 7.4.

FAMILIENPROGRAMM | MUSIK ZUM ANFASSEN: »COUNTDOWN 2.0«

Kinder, packt Eure Eltern ein und zeigt ihnen, wie aufregend zeitgenössische Musik sein kann: »Countdown 2.0« kombiniert Werke des 20. Jahrhunderts mit zwei Uraufführungen von Laura Konjetzky und Heinz Friedl und fügt der akustischen noch eine optische Ebene hinzu. Das Konzert funktioniert wie ein Abenteuer-spielplatz, auf dem hinter jeder Ecke eine Überraschung wartet. Hier kann man nicht nur hören, sondern auch sehen, wie Töne klingen. Sogar mit verbundenen Augen! Mit: Laura Konjetzky, Christian Mattick, Heinz Friedl, Christoph Reiserer, Mugi Takai und Luis Maria Hölzl

HochX | Entenbachstr. 37 | 18 Uhr | Tickets: www.hochx.de | ab 6+

Fr, 8.4. bis So, 10.4.

MUSIK | NIKOLAUS HABJAN & MUSICBANDA FRANUI: »ALLES NICHT WAHR«

Der Puppenspieler und Kunstpfeifer Nikolaus Habjan und die wunderbare Musicbanda Franui bringen ihren neuen Abend mit Liedern des großen österreichischen Liedkomponisten, Menschenkenners und Wortakrobaten Georg Kreisler auf die goldene Staatstheaterbühne – mit zahlreichen Puppen, viel Gesang, bitterbösen Texten und der schrägen Klangbatterie aus Hackbrett, Harfe, Zither, Violine, Kontrabass, Akkordeon sowie allerlei Holz- und Blechblasinstrumenten.

Staatstheater am Gärtnerplatz | Fr und Sa 19.30 Uhr, So 11 Uhr | Tickets: www.gaertnerplatz-theater.de oder Tel. 089 2185 1960

Fr, 8.4.

MUSIK | 30 JAHRE MICRO OPER MÜNCHEN

Cornelia Melián und ihre Micro Oper haben in drei Jahrzehnten einen eigenen humor- und fantasievollen, immer frisch-überraschenden Kosmos der inszenierten Musik geschaffen. Jetzt wird mit einem Geburtstagskonzert gefeiert. Auf dem Programm stehen Uraufführungen von Ernst Bechert und Michael Emanuel Bauer sowie Musik von Helga Pogatschar, Fritz Keil, John Cage und Erik Satie. Außerdem spielt das Ensemble Marsyas Baroque Musik des Barock aus Italien. Mit: Cornelia Melián, Ernst Bechert, Gunnar Geisse, Pit Holzapfel, Anton Kaun, Georg Karger und Masako Ohta.

Schwere Reiter | Dachauer Str. 114 a | 20 Uhr
Tickets: www.schwerereiter.de | www.micro-oper.de

Fr, 8.4. bis So, 31.7.

AUSSTELLUNG | »MENSCHEN, BILDER, ORTE – 1700 JAHRE JÜDISCHES LEBEN IN DEUTSCHLAND« & »BIS GLEICH, ISAAK!«

Im Mittelpunkt der multimedialen Wanderausstellung »Menschen, Bilder, Orte – 1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland«, einem Projekt des MiQua LVR-Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln, stehen Persönlichkeiten, deren Lebenswege die jüdische Geschichte in Deutschland spiegeln und auf den europäischen Raum ausweiten. Im Ägyptischen Museum wird die Ausstellung durch 22 Porträts des Fotografen Noah Cohen ergänzt. Er hat jüdische Menschen an ihren Lieblingsplätzen und jenseits aller Stereotype aufgenommen.

Staatliches Museum Ägyptischer Kunst
Gabelsberger Str. 35 | Di 10–20 Uhr,
Mi–So 10–18 Uhr | www.smaek.de

Mo, 11.4.

LESUNG | KRISHA KOPS: »DAS EWIGE RAUSCHEN«

Der Münchner Autor Krishna Kops verwebt eine deutsch-indische Familiengeschichte über drei Generationen mit der indischen Mythologie. Inspiriert von seiner eigenen Familie erzählt er von Zugehörigkeit, vom Verlust von Heimat und der Suche nach kultureller Identität. Es geht um einen indischen Bauern, der für seine Tomatensamen singt, um einem Glückssucher, dem die Welt zu klein ist, und um einige Gestalten mehr, die ihren Platz in der Welt suchen. Moderation: Eberhard Falcke

Seidvilla | Nikolaiplatz 1 b | 19.30 Uhr
Anmeldung: veranstaltungen@buchbohne.de
www.seidvilla.de

Di, 12.4.

LESUNG | EIN ABEND FÜR JELENA SCHWARZ

Jelena Schwarz (1948–2010) wird heute in einem Atemzug genannt mit Alexander Block, Ossip Mandelstam, Anna Achmatowa oder Marina Zwetajewa. Als Tochter einer Dramaturgin am Gorki-Theater begann sie schon sehr früh Gedichte zu schreiben und avancierte rasch zu einer gefeierten Ikone der inoffiziellen Literaturszene Leningrads. Bis zur Perestroika konnte sie zensurbedingt nicht publizieren. Mitte der 1980er Jahre erschien ihr erster Gedichtband in den USA. Mit existentieller Leichtigkeit behandelt sie Themen aller Art: die Röntgenaufnahme ihres Schädels ebenso wie eine Müllhalde, Psalmen, antike Mythen, die Blockade Leningrads oder einen Spatz am Fenster. Der Japanologe, Informatiker und Übersetzer Daniel Jurjew und die Autorin Olga Martynova lesen aus ihrem Werk.

Lyrik Kabinett | Amalienstr. 83 | 19 Uhr
Anmeldung: info@lyrik-kabinett.de

bis Fr, 22.4.

AUSSTELLUNG | ANNA SOLAL: »ADRESSE AUX GÉMONIES«

Die französische Künstlerin Anna Solal erschafft mysteriöse Bricolagen, Installationen aus vorhandenem Material, das sie neu zu poetischen Stillleben, bizarren Zifferblättern und kaleidoskopischen Tableaus zusammensetzt, die verspielt materialisierte Geschichten erzählen. Recycling für Fortgeschrittene!

Galerie Britta Rettberg | Gabelsbergerstr. 51
Di–Fr 11–18 Uhr | www.galerie-rettberg.com

Mi, 27.4.

KABARETT | PATRICK SALMEN: »IM REGENBOGEN DER GUTEN LAUNE BIN ICH DAS BEIGE«

Blaubeer-Porridge mit Kokoswasser hat sein Gemüt verändert, er ist die menschengewordene Kaschmirdecke im Tiny House, der Selfcare-Coach der Herzen. Er sagt JA zu den Menschen. Braucht man sonst noch was, um den Irrsinn zu ertragen? Patrick Salmen sucht nach seinem positivsten Ich. Wahrscheinlich wird er scheitern.

Lustspielhaus | Occamstr. 8 | 20 Uhr
www.lustspielhaus.de

bis Sa, 4.6.

AUSSTELLUNG | VALIO TCHENKOV: »CREAM DREAM«

Wohlgefühl und traumhaften Kunstgenuss verspricht der Aufenthalt in der »CREAM DREAM«-Präsentation. Valio Tchenkov liefert in seinen Gemälden allerdings alles andere als seichte Unterhaltungsakrobatik. Stattdessen trifft man auf menschliche Abgründe und offene Fragen zu Leben und Kunst, Kommerz und Katastrophe.

Belleparais | Schellingstr. 54 | Mi–Fr 14–18 Uhr,
Sa 12–15 Uhr | www.belleparais.com

Anzeige



06. April 2022, 20 Uhr
Ingolf Turban (Violine)
Münchner Kammerphilharmonie Dacapo

07. April 2022, 20 Uhr
Der Hals der Giraffe
(mit Ulrike Berlinghoff) WLB Esslingen

08. April 2022, 20 Uhr
Sigi Zimmerschied: Maskenball

28. April 2022, 20 Uhr
Tasiya & Sammy Lukas (Jazz & More)

BÜRGERHAUS PULLACH

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

10. Mai 2022, 20 Uhr
Europa oder die Träume des Dritten Reichs
Theater a.d. Ruhr
nach Lars von Trier und Charlotte Beradt
Abb. © F. Götzen