

# PRESS REVIEW

---

Daniel Barenboim Stiftung  
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Tuesday, July 6, 2021



West-Eastern  
**Divan Orchestra**



**BARENBOIM-SAID**  
AKADEMIE



**PIERRE BOULEZ**  
SAAL

DLF Kultur, [PBS](#)

Die Mezzosopranistin Marie Seidler hat jetzt ein berührendes CD-Debüt mit Liedern von Johannes Brahms, Anton We-bern und Antonín Dvořák vorgelegt

---

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Glück der Vielfalt weiblichen Singens: „Dialogues des Carmélites“ von Francis Poulenc an der Oper Frankfurt

Süddeutsche Zeitung

An den Münchner Kammerspielen inszeniert Felicitas Brucker „Die Politiker“ von Wolfram Lotz

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Sie ist der Chor, der nie im Gleichklang spricht: Gina Haller stemmt die Uraufführung von Manuela Infantes Collage „Noise. Das Rauschen der Menge“ in Bochum ganz allein.

Der Tagesspiegel

20 000 Besucher an eintrittsfreiem Sonntag in Berliner Museen

Berliner Zeitung

Die Berliner stürmen in die Kinos

Süddeutsche Zeitung

Das New Yorker Metropolitan Museum zeigt Werke großer Fotografinnen, viele davon kaum bekannt

## „Lieder sind meine Leidenschaft“



Die Mezzosopranistin Marie Seidler (Marie Seidler / Melina Rupp)

Die Oper ist großartig, doch dem Lied gehört ihre liebste Aufmerksamkeit. Die Mezzosopranistin Marie Seidler hat jetzt ein berührendes CD-Debüt mit Liedern von Johannes Brahms, Anton Webern und Antonín Dvořák vorgelegt.

Lieder sind ihre große Leidenschaft. Wenn die Mezzosopranistin Marie Seidler das sagt, kommen kaum Zweifel auf, hat sie doch in den letzten Jahren viel für diese künstlerische Gattung getan.

### Leidenschaft für das Lied

Im Berliner **Boulez-Saal** durfte man in der Schubert-Woche der Heidelberger Liedakademie hautnah miterleben, wie Marie Seidler unter den strengen Ohren von Thomas Hampson in die Welt des Liedes eintauchte. Zuvor, 2014, hatte die Mezzosopranistin den Preis der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie erhalten.

Inspirationen findet die junge Künstlerin natürlich auch bei ihren Konzert- und Opernauftritten; von 2016 – 2019 war Marie Seidler festes Ensemblemitglied am Stadttheater Gießen.

### Debüt mit Brahms und Wolf

„Tief von fern“ – nach einem Lied von Anton Webern – vereint Lieder von fünf Komponisten in drei verschiedenen Sprachen. Entstanden sind die Lieder von Brahms, Webern, Dvořák, Wolf und De Falla zwischen 1870 und 1914/15. Im März 2021 erschien das Debütalbum der erfolgreichen Mezzosopranistin.

### Johannes Brahms

Zigeunerlieder op. 103, daraus:  
 He, Zigeuner, greife in die Saiten  
 Hochgetürmte Rimaflut  
 Wisst ihr, wann mein Kindchen  
 Lieber Gott, du weißt  
 Brauner Bursche führt zum Tanze  
 Röslein dreie in der Reihe  
 Kommt dir manchmal in den Sinn  
 Rote Abendwolken ziehen

**Anton Webern**

Tief von Fern  
Sommerabend

**Antonín Dvořák**

Im Volkston op. 73:  
Dobru noc  
Zalo dievca, zalo trávu  
Ach, neni neni tu  
Ej, mám já kona faku

CD „Tief von Fern“  
2021, Spektral

## Der Sarg als Inkubator der Auferstehung

Glück der Vielfalt weiblichen Singens: „Dialogues des Carmélites“ von Francis Poulenc an der Oper Frankfurt

Religion ist etwas für Bekloppte oder für Drückeberger. Für jene also, die mit dem, was wir „Wirklichkeit“ nennen, nicht klarkommen. So lautet das Gegenwartsdogma der Musiktheaterregie. Man kann schon vorher Wetten abschließen, dass Renata in jeder Neuinszenierung von Sergej Prokofjews „Der feurige Engel“ einen an der Klatsche hat. Und auch in Claus Guths Neuinszenierung von Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“, die jetzt an der Oper Frankfurt gezeigt wird, ist die junge Aristokratin Blanche de la Force, die sich entschließt, Nonne zu werden, eine arme Irre. Wenn sie inmitten des Revolutionsterrors – die Hinrichtung der sechzehn Karmeliterinnen vom Kloster Compiègne im Jahr 1794 ist belegt – zusammen mit ihren Glaubensschwwestern aufs Schafott geht, dann bedeutet das bei Claus Guth vor allem das Ausagieren einer Psychose im Kopf der Hauptfigur: alles Einbildung ohne Außenweltbezug.

Nun hat Guth damit gar nicht so Unrecht. Schon das Schauspiel von Georges Bernanos, dem Poulenc in seiner 1957 vollendeten Oper folgt, porträtiert Blanche als eine Frau voller Angst, die sich nicht anders zu helfen weiß als durch die religiöse Legitimation ihrer Unfähigkeit, der Welt standzuhalten. Poulenc selbst schrieb, es gehe bei Blanche nicht nur um Angst, sondern um Wahnsinn. Doch in den „Dialogen der Karmeliterinnen“ – einem ziemlich gescheiterten Libretto – wird eben nicht nur die Psychose der Hauptdarstellerin verhandelt. Es geht um Demut als Heuchelei, um Stolz auch in der Erniedrigung, um die aufrichtige Erforschung der Motive eigenen Handelns und die ständige Prüfung, ob man den Namen Gottes nicht für selbstsüchtige Zwecke missbrauche.

Am Ende geht es auch um den Sinn des Martyriums, um die christliche Zuversicht, dass mit dem Tod das Leben nicht vorbei sei, und um ein Verständnis von Sittlichkeit, das dem Menschen abverlangt, für eine Idee sein Leben zu opfern. Die Hinrichtung der Nonnen dokumentiert den totalitären Charakter einer modernen Emanzipationsnötigung, die kurzen Prozess macht mit denen, die ihr nicht folgen. Der Soziologe Peter Ludwig Berger beschrieb dies als den „repressiven Charakter moderner Säkularität“. Wer religiöse Menschen reflexartig als unzurechnungsfähig – als Weltflüchter und Geisteskranke – abqualifiziert, schreibt diese intellektuelle Repression fort.

Theatralisch aber macht Guth seine Sache glänzend. Von der Bühnenbildnerin Martina Segna ließ er sich eine kubistische Landschaft bauen, die eher auf die Zukunft als auf die Vergangenheit verweisen soll, weil – so sagt er es selbst – diese „Härte und Kälte“ auch für eine Welt stehe, in der es keinen Halt gebe und wo auf nichts Verlass sei. Maria Bengtsson, eher lyrisch als dramatisch timbriert, fesselnd zart in ihrer stimmlichen Ausstrahlung, spielt die Blanche schon von ihrem ersten Auftritt an als eine fragile, aber mysteriöse Frau. Zu enträtseln ist sie nicht: eine Mischung aus Debussys „Mélisande“ und Hitchcocks „Marnie“. Wenn sie ihrem Bruder gegenüber darauf besteht, dass in ihrer Angst auch der Mut zum Kampf stecke, entwickelt sie eine Glut, die ihrerseits beängstigend ist. Jonathan Abernethy begegnet ihr in diesem Streit mit einem Tenor voll überquellender Liebe, delikater Diktion und mattiertem Glanz, der schon einen kommenden Chevalier des Grioux in Jules Massenets „Manon“ erahnen lässt.

Ein Ereignis ist Elena Zilio als alte Priorin Madame de Croissy: eine Greisin mit grauem Haar und faltiger Haut an den Armen, aber einer Stimme, so hell und rein wie die Sonne an einem frostklaren Januartag. Diese Momente eines jenseitigen Strahlens wechseln jäh ab mit jenen beilhartem Blitzens, wenn sie Blanche einer unsentimentalen Gemütsprüfung unterzieht, sowie jenen krass kreatürlichen Verreckens in echter Todesangst.

Der gläserne Sarg, in dem sie danach ruht, gleicht einem Inkubator. Die symbolistische Verdichtung ist großartig: Das Bild verknüpft das Märchen von Schneewittchen mit den Heilsversprechen moderner Apparatedizin, den Tod der „zweiten Mutter“ von Blanche mit dem ihrer ersten, die bei Blanchés Frühgeburt – ausgelöst durch die Angst bei einem adelsfeindlichen Überfall – starb.

So meisterlich es Poulenc gelang, den Frauenfiguren eine je eigene vokale Physiognomie zu geben, so glücklich werden die Sängerinnen dieser Herausforderung gerecht. Ambur Braid als neue Priorin verströmt die Güte eines Glaubens, der Gewissensangst nicht für gottgewollt hält. Sogar das Weinen über das von den Nonnen voreilig abgelegte Martyriumsgelübde nimmt ihr Singen auf, ohne sich als Gesang preiszugeben. Florina Ilie als Schwester Constance verschenkt ihre Stimme mit sommerlicher Grazie. Ihr Sopran, warm und hell, beglaubigt durch klingende Evidenz eine Lebensfreude, die den Tod immer schon umarmt hat. Claudia Mahnke als Schwester Marie zeichnet das komplexe Charakterporträt einer Zerrissenen: Machthunger und Barmherzigkeit, Glaubensfundamentalismus und Kleinmut stecken gleichzeitig in ihr. Überlegenheit trägt sie zur Schau, dahinter wühlen Zweifel und Sehnsucht nach Zuwendung. Es gab langen und liebevollen Applaus, als Frankfurts Opernintendant Bernd Loebe sie nach der Vorstellung auf der Bühne offiziell – im Auftrag des Oberbürgermeisters – zur Kammer­sängerin ernannte.

Überragend zusammengehalten wird der Abend von der jungen litauischen Dirigentin Giedre Šlekyte, die das Frankfurter Opern- und Museumsorchester durch diese Kammerfassung von Takeshi Moriuchi führt. Für die durchgeistigte Sprödigkeit vieler an Igor Strawinsky gemahnender Bläserakkorde hat sie das gleiche Gespür wie für die orchestralen Samtverschlänge, die an Arrangements der Chansons von Jean Lenoir und Charles Trenet aus den vierziger Jahren erinnern. Vor allem treibt sie gezielt und mit leichtfüßiger Eleganz den Dialog voran. Neben der Dirigentin Mirga Gražinyte-Tyla, den Sängerinnen Asmik Grigorian, Aušrine Stundyte und Vida Miknevičiute ist Šlekyte die nächste Litauerin binnen weniger Jahre, die jetzt in Europas Opernwelt den Ton angeben. Jan Brachmann

## Im Textgewitter

An den Münchner Kammerspielen inszeniert Felicitas Brucker „Die Politiker“ von Wolfram Lotz

VON CHRISTIANE LUTZ

Ein paar Tage nachdem Annalena Baerbock in einen Empörungsturm der Plagiatsvorwürfe geriet, fegt ein gigantisches Sprachdonnerwetter durch die Münchner Kammerspiele. In etwas mehr als einer Stunde schütten Thomas Schmauser, Katharina Bach und Svetlana Belesova das Theatergedicht „Die Politiker“ über dem Publikum aus, getrieben, als sei ein Querdenker-Mob hinter ihnen her. Im besten Sinne verantwortlich für diese fulminante Großwetterlage ist Felicitas Brucker, die den Text von Wolfram Lotz inszeniert hat.

„Die Politiker“ ist für sich genommen schon ein Ereignis. In lyrischen Sätzen, Reimen, Assoziationsketten skizziert Lotz ein Bild der „Politiker“: „Die Politiker gehen durch die Nacht, sie tragen ihre Haare so ordentlich, wie es in diesen Stürmen möglich ist.“ Es geht um Sozialneid, um die kleinen Leute, immer wieder blitzt ein Ich-Erzähler namens Wolfram auf. Brucker aber interessiert sich weniger für eine Typbeschreibung denn für die Macht des Sprechakts an sich, die Macht der Worte, über die Politiker verfügen. Wie schwer es ist, damit umzugehen, das zeigt nicht erst das Beispiel Baerbock.

In drei Boxen, die erst wie Zimmer aussehen, dann mit Videoprojektionen überflutet werden (Bühne und Kostüme: Viva Schudt, Video: Luis August Krawen), liefern die drei Spieler atemlos den Text ab. Es ist Rap, Sprechgesang, lyrischer Vortrag, dann polyphones Gebrabbel, aus dem immer wieder eine Stimme (dank Mikroport) hervortritt. Bei Thomas Schmauser klingt es wie Tourette, wenn er in Endlosschleife „die Politikka, die Politikka“ hervorpresst. Satz wiederholungen, Wortwiederholungen, synchron ist das nie.

Die drei sind Textspuckautomaten und doch lebendig bis in den kleinen Zeh. Eilig klettert Katharina Bach von Kubus zu Kubus, Belesova zieht sich aus, um, sie schmieren sich mit Farbe und Schokopudding ein, beißen in Blumensträuße, zünden Kerzen an, blasen sie aus, schleudern Textblätter von sich, geraten außer sich. Mit beeindruckender Wucht bahnt sich der Text seinen Weg durch diese Körper nach draußen. Einmal geht das Saallicht an und Schmauser fragt ins Publikum: „Gibt's Fragen bis hier her?“ Gelächter. Wer diese Figuren sind, ist so rätselhaft wie egal. Denn psychologisch motivierbar ist sowieso keine dieser Handlungen. Einzig der Drang, die Worte loszuwerden, treibt diese Figuren an.

An einer Stelle hängt die sich völlig verausgabende Katharina Bach kopfüber von der Decke des obersten Kubus und spuckt keuchend: „Adolf Hitler Adolf Hitler Adolf Hitler. Ich ess einen Apfel, ich ess einen Apfel, ich ess eine Birne“, schneller und schneller, bis der „Adolf Hitler“ mit dem „Apfel“ zu einem Wort verschmilzt. Der Sound verbindet, nicht der Inhalt. Man stellt sich Lotz vor, wie er drauflos schreibt, phonetisch weiter assoziiert, bis ein neues Thema da ist. Das erinnert an dadaistische Lyrik, an Gedichte wie Ernst Jandls „Schtzngrmm“.

Lotz' Poesie ist jedenfalls einnehmend: „Das Herz des Wals ist hundert Kilogramm schwer, und was die Politiker immer wieder tun, ist Tun, immer nur Tun!“, schreibt er. Dann: „Die Politiker sind der Nebel, der am Morgen einfällt über dem Gelände von Buchenwald. Die Politiker sind das Gras, das wächst auf den Wiesen der Leipziger Völkerschlacht. Das Gras ist struppig und grün, so wie Gras eben ist.“

Wolfram Lotz, einer der wichtigsten deutschen Gegenwartsdramatiker, zog 2017 mit seiner Familie ins Elsass und begann, wie verrückt Tagebuch zu schreiben. Alles nahm er darin auf, die streunende Katze, die Weinberge. Nach einem Jahr vernichtete er fast alle der rund 2000 Seiten. „Die Politiker“ ist parallel dazu entstanden und dürfte Elemente des Tagebuchs geerbt haben (die Katze!), ein Produkt der Isolation und der Selbstüberforderung, sozusagen. „Die Politiker“ wurde 2019 uraufgeführt, Sebastian Hartmann montierte den Text am Deutschen Theater Berlin hinten an eine Inszenierung von „King Lear“, 2021 inszenierte ihn Charlotte Sprenger digital am Thalia-Theater. Auch wenn es also so schön passend aussieht, „Die Politiker“ ist kein Text zur Bundestagswahl. Gut gesetzt ist er von den Kammerspielen jetzt natürlich trotzdem.

Man kann das Stück als Satire auf den Politikbetrieb lesen, für Brucker aber ist er das nicht, sie spart sich naheliegende Gags wie Politikergesten und O-Töne. Der Text wird bei ihr, frei von Ironie, selbst zur völlig kruden politischen Ansprache, die, zur Not mit absurdesten Verrenkungen, beim Volk ankommen muss. So löst Brucker die Inszenierung wiederum vom Inhalt der gesprochenen Worte los. Hier ist jedes! Wort! Gleich! Wichtig! Aber wenn alle Wörter gleich wichtig sind, ist dann keines mehr wichtig? Denn wer zu laut tönt, wird möglicherweise irgendwann nicht mehr gehört.

## Die Macht der lärmenden Masse

**Sie ist der Chor, der nie im Gleichklang spricht: Gina Haller stemmt die Uraufführung von Manuela Infantes Collage „Noise. Das Rauschen der Menge“ in Bochum ganz allein.**

Ein Abend aus Licht und Lärm. Ein Abend über die Wut und den Schmerz der Menge, über ihre Macht und Ohnmacht. Ein ganzes Volk ist in Aufruhr, aber auf der Bühne steht nur eine Person, eine junge Frau. Sie spielt alle Hauptfiguren und alle Nebenfiguren, sie spielt Männer, Frauen, Kinder, Greise, einen Hund. Gina Haller ist das Rauschen der Menge, das die chilenische Autorin Manuela Infante im Titel ihres neuen Stücks ankündigt. Sie ist der Chor, der nie im Gleichklang spricht.

Eine verrückte Idee. Ein Hörspiel eher als ein Theaterstück. Eine Stimmencollage, live auf der Bühne zusammengestellt, um eine konkrete politische Situation anschaulich zu machen und gleichzeitig darüber nachzudenken, was das eigentlich ist: ein Aufruhr. Wie lässt er sich beschreiben, wie erfahrbar machen? Es geht um einen im Ansatz revolutionären Vorgang auf der einen Seite, um ein unentwirrbares Knäuel von Stimmen, Perspektiven, Schicksalen, Erzählungen, Nachrichten, Gerüchten und Tönen auf der anderen Seite. Manuela Infante nähert sich in ihrem Stück den Unruhen, die im Jahr 2019 große Teile von Chile erfasst haben, als handele es sich vor allem um ein akustisches Phänomen. Wie klingt die Menge, wenn sie in Bewegung gerät?

Infante begreift soziale Bewegungen offenbar als synästhetische Ereignisse, die alle Sinne betreffen, alle Sinne ansprechen, alle Sinne verwirren. In ihrem Theaterstück „Noise. Das Rauschen der Menge“, das jetzt am Schauspielhaus Bochum unter der Regie der Autorin uraufgeführt wurde, konzentriert sie sich auf das Sehen, vor allem aber auf das Hören. Es beginnt in der Praxis eines Augenarztes, denn chilenische Sicherheitskräfte waren im Verlauf der Demonstrationswelle dazu übergegangen, nicht wahllos in die Menge zu schießen, sondern die Gesichter und speziell die Augen ins Visier zu nehmen. Weit mehr als dreihundert Menschen sollen auf diese Weise seit Beginn der Unruhen verletzt worden sein, mit Geschossen aus Gummi oder Stahl. Auf Plakaten stand zu lesen: „Sie wollten uns blind machen. Jetzt sehen wir mehr.“

Gina Haller steht auf der Bühne der Kammerspiele zwischen Plastikfolien, die vom Schnürboden herabhängen und hinter denen der liegende Kopf einer großen Statue anfangs mehr zu ahnen als zu sehen ist. Erst taucht Bühnenbildner und Lichtdesigner Rocío Hernandez die Folien in farbiges Licht, dann lässt er sie von Gina Haller nach und nach herunterreißen, bis die Bühne mit ihnen übersät ist wie ein Schlachtfeld. Es gibt nur zwei Requisiten: den mit Luft gefüllten großen Kopf und ein kleines Regiepult, einen Looper, den die junge Schauspielerin virtuos handhabt. Das Gerät wird per Pedal bedient, um Signale aufzunehmen, die direkt wieder abgespielt, in Endlosschleifen wiederholt und mit weiteren Aufnahmen überlagert werden können. Die Effekte sind beachtlich.

Gina Haller führt Dialoge mit sich selbst, schlüpft in die unterschiedlichsten Personen und lässt Hubschrauber über der Bühne kreisen, deren Rotorenlärm sie zuvor mit dem Mund erzeugt und aufgenommen hat (Sounddesign: Diego Noguera). Sie bellt, schnaubt, röhrt, jault und heult. Sie brüllt, weint, wimmert, flüstert. Die Geschichte einer Fotografin, die unter ungeklärten Umständen während der Unruhen ums Leben kam, wird in verschiedenen Versionen erzählt, denn zum Lärm des Aufstands gehört auch das Gerücht, das viele Schliche kennt, um sich seinen Weg durch die Menge zu bahnen. Gina Haller fegt dabei über die Bühne wie ein Lauffeuer, das ständig seine Gestalt verändert. Immer wieder wechselt sie die Stimmlage, den Tonfall, das Sprechtempo, verfällt in den Singsang eines kleinen Mädchens oder das Schwyzerdütsch einer alten Frau. Es ist ein Kraftakt über neunzig Minuten, eine Probe auf die Konzentrationsfähigkeit und Wandelbarkeit der Schauspielerin. Gina Haller besteht diese Probe glänzend – und tut doch manchmal des Guten zu viel. Dann verselbständigt sich die Lust an der Verwandlung, es wird nur noch vorgeführt, was auch noch geht, und der paradoxe Effekt tritt ein, dass aus zu viel Abwechslung Monotonie erwächst.



„Noise. Das Rauschen der Menge“ ist ein Stück, das von den Vorgängen in Chile mehr angeregt wurde, als dass es von ihnen handelt. Es gibt konkrete Hinweise auf reale Ereignisse, etwa eben den sprunghaften Anstieg von Augenverletzungen oder das Niederreißen von Denkmälern und Statuen, das man von Protestbewegungen in Osteuropa kennt. Aber daraus entsteht keine fortlaufende Handlung. Infante, deren Stück als Auftragswerk des Stückemarkts des Berliner Theatertreffens entstanden ist, versteht „Noise“ als Auseinandersetzung mit den „Beziehungen von Lärm und Klang, von Stimme und Körper, Individuum und Masse“, wie es im Programmheft heißt. Der Lärm, den die Demonstranten erzeugen, indem sie Steine gegen Bleche schlagen, kehrt sich in veränderter Form als Waffe gegen sie, wenn die Regierung Geräte einsetzt, die schmerzhaft Schallwellen erzeugen, um die Demonstrationen aufzulösen. Infante integriert einen Exkurs zu Luigi Russolo, einem futuristischen Maler und Komponisten, und seinem Manifest über „Die Kunst der Geräusche“ ebenso umstandslos in ihr Werk wie das rührselige Märchen vom armen Moskito, das sich in einem menschlichen Ohr verirrt und jämmerlich darin zugrunde ging. Ein Abend für Licht, Lärm und ein großes Talent. Hubert Spiegel

Dienstag, 06.07.2021, Tagesspiegel / Kultur

## NACHRICHT

### **20 000 Besucher an eintrittsfreiem Sonntag in Berliner Museen**

Den ersten Sonntag ohne Eintrittstickets in rund 60 Berliner Museen haben etwa 20 000 Interessierte genutzt. Damit seien in den meisten Häusern die zulässigen Kapazitäten ausgeschöpft worden, hieß es am Montag von der federführenden Kulturverwaltung. Ziel des kostenfreien Sonntags, dem weitere am 1. August, 5. September, 3. Oktober, 7. November und 5. Dezember folgen, ist den Angaben zufolge die Stärkung kultureller Teilhabe und die Öffnung der Kultureinrichtungen „für die ganze Gesellschaft“. „Von 0 auf 100 am ersten Sonntag. Das zeigt: Der Bedarf ist da, die Sehnsucht nach Kultur ist da, die Angebote sind richtig und interessant“, bilanzierte Kulturse-nator Klaus Lederer (Linke) das Modellprojekt.dpa

Dienstag, 06. Juli 2021, Berliner Zeitung /

# Euphorische erste Bilanz

## Die Berliner stürmen in die Kinos



Kinobesucher stehen vor dem International Schlange. dpa

**SUSANNE LENZ**

**A**m Montag ist Christian Bräuer zwar schon in Cannes, aber er schwärmt noch von Berlin. Vom ersten Kinowochenende nach dem acht Monate langen Kino-Lockdown. Die Zahlen vom 1. bis zum 4. Juli seien gut, eigentlich sogar sehr gut, vor allem im Vergleich, sagt Bräuer, der Geschäftsführer der Yorck Kinogruppe und Vorsitzende der Arbeitsgemeinschaft Kino

ist. 13.037 Kinogänger hat er allein in den elf Kinos der Yorck Kino GmbH gezählt, zu der etwa das Kino International in Friedrichshain und das Yorck sowie das Babylon, beide in Kreuzberg, gehören.

### **„Eine positive Überraschung“**

Am Öffnungswochenende nach dem ersten Lockdown im Jahr 2020, das ebenfalls am ersten Juliwochenende stattgefunden hat, waren es 7072 Besucher. Die Zahl hat sich also fast verdoppelt. „Das war eine positive Überraschung“, sagt Bräuer. Der Sonnabend sei der beste Tag überhaupt gewesen, seit sich die Kinos mit der Pandemie herumschlagen müssen. „Wir haben ein tolles Publikum. Die Berliner haben offenbar Kino gleich wieder im Kopf.“ Im Odeon klatschte sogar der ganze Saal, als der Film anlief.

Die Berliner Kinos haben den Ansturm mit zum Teil ausverkauften Vorstellungen unter anderem dem Oscargewinner „Nomadland“ von Chloé Zhao zu verdanken, der zumindest in den Arthouse-Kinos das meiste Publikum anzog. An zweiter Stelle stand Maria Schraders Film „Ich bin dein Mensch“ über die Liebe zwischen einer Frau und einem Roboter, und an dritter Stelle kam ein Film, der schon über 20 Jahre alt ist, aber nun restauriert wurde: Wong Kar-wais „In the Mood for love“. „Ein Überraschungserfolg“, sagt Bräuer. Er selbst sei am Samstagabend beim Kino International gewesen, wo die Leute Schlange standen. Das Kino war ausverkauft, wenigstens coronaausverkauft. Aufgrund der Abstandsregeln darf derzeit nur etwa die Hälfte der Plätze besetzt werden. Im International sind das 275. „Es war wie ein Bekenntnis“, sagt Bräuer euphorisch.

Wobei die Schlangen vor den Kinos wenigstens zum Teil auch deshalb entstehen, weil vor dem Betreten die Corona-Tests kontrolliert werden müssen. Christian Bräuer hält sie derzeit für sinnlos. „Wenn die Inzidenzzahlen so niedrig sind wie jetzt, bringt Testen nichts.“ In Berlin lag die 7-Tage-Inzidenz am Montag bei nur 4,9.

Testpflicht oder nicht – die Regeln sind in den Bundesländern unterschiedlich: In Baden-Württemberg und Mecklenburg-Vorpommern etwa brauchen Kinobesucher weder einen Negativtest noch einen Impfnachweis. In Niedersachsens Kinos entfällt die Testpflicht in Kreisen mit einer Inzidenz unter 35. In Sachsen gelten nicht einmal mehr Abstandsregeln, die Kinos dürfen bis auf den letzten Platz besetzt sein.

## Der andere Blick

### Das New Yorker Metropolitan Museum zeigt Werke großer Fotografinnen, viele davon kaum bekannt

Schon mal von Homai Vyarawalla gehört? Oder von Tsuneko Sasamoto? Nein? Vielleicht von Lee Miller oder von Olive Cotton? Diese Frauen sind allesamt exzellente Fotografinnen, die vor allem in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts teils bedeutende Bilder aufgenommen haben. Dennoch sind sie selbst unter Menschen, die sich sehr für Fotografie interessieren, weitgehend unbekannt.

Zu sehen sind einige der Bilder dieser und anderer Frauen jetzt in der Ausstellung „The New Woman Behind the Camera“ im New Yorker Metropolitan Museum of Art. Gezeigt werden 185 Fotografien von 120 Frauen aus mehr als 20 Ländern, größtenteils aufgenommen zwischen den 1920er- und den 1950er-Jahren, und das ist in vielerlei Hinsicht erhellend.

Mia Fineman, Kuratorin für Fotografie am Met, sagt: „Von vielen dieser Frauen hatte ich noch nie gehört, und ich bin eine auf Fotografie spezialisierte Kunsthistorikerin.“ Wie das sein kann? „Es waren männliche Fotografen, die kanonisiert wurden, während die meisten Frauen vergessen wurden – sogar Frauen, die zu ihren Lebzeiten wirklich berühmt waren“, so Fineman.

Zu den berühmteren Fotografinnen gehörte zweifellos die Amerikanerin Margaret Bourke-White. Von ihr stammen einige der eindrucklichsten Bilder der Ausstellung. Diese ist in zehn Sektionen unterteilt. In der ersten namens „The New Woman“ (Die neue Frau) sind Portraits und Selbstportraits von Fotografinnen zu sehen. Das Bild von Bourke-White sticht heraus. Es zeigt sie neben einer Großformat-Kamera, die auf einem Stativ steht, in ebenso lässiger wie selbstbewusster Pose. Wenn man dieses Bild von ihr sieht, will man umgehend auch ihre anderen Bilder sehen.

Dazu muss man einmal durch die komplette Ausstellung bis zur letzten Sektion „Reportage“ spazieren. Dort findet sich eine Seite der legendären Zeitschrift Life mit der Überschrift: „Life’s Bourke-White goes bombing“. Gemeint ist, dass die bei Life angestellte Bourke-White 1943 als erste Frau im Zweiten Weltkrieg eine US-Bomberstaffel bei einem Kampfeinsatz begleitete. Später fotografierte sie für Life unter anderem 1945 bei der Befreiung des Konzentrationslagers Buchenwald.

Ihre Kollegin Lee Miller vom Magazin Vogue war ebenfalls im April 1945 in Deutschland unterwegs. Von ihr ist ein Bild zu sehen, das einen toten SS-Mann in einem Kanal bei Dachau zeigt. Es ist ein faszinierendes Foto, gar nicht mal, weil man den Tod so unmittelbar anschaut, sondern eher, weil über dem Bild die Taten dieses schwimmenden Leichnams schweben.

Auf einem zweiten Bild von Miller sind KZ-Überlebende zu sehen, die eine Puppe von Hitler basteln, komplett mit selbstbemalter Hakenkreuz-Armbinde – um diese Puppe dann an einem Strang aufzuknüpfen. Der Versuch der Vertreibung des bösesten aller Geister.

Ursprünglich hatte die Ausstellung im vergangenen Jahr in der National Gallery of Art in Washington gezeigt werden sollen. Die dortige Kuratorin Andrea Nelson hatte die Idee bereits 2010 entwickelt, als sie in den unendlichen Archiven des Museums 90 Bilder der deutsch-amerikanischen Fotografin Ilse Bing entdeckte. Sie war so beeindruckt, dass sie nach weiteren Fotografinnen suchte, deren Werk ebenfalls mehr oder weniger vergessen ist.

Der geplanten Eröffnung 2020 in Washington stand die Pandemie im Wege. So ist die Ausstellung jetzt zunächst bis zum 3. Oktober in New York zu sehen, bevor sie vom 30. Oktober bis zum 30. Januar 2022 in der Hauptstadt gezeigt wird.

Dass die Bilder an zwei derart prominenten Standorten zu sehen sind, ist der Tatsache geschuldet, dass die Kuratorinnen zu Recht der Ansicht sind, einen Schatz gehoben zu haben. Die Ausstellung ist eine teils fulminante Entdeckungsreise, die nebenbei das Klischee widerlegt, viele Fotografinnen hätten seinerzeit lediglich den Stil der männlichen Kollegen imitiert. Zum Teil haben sie sich sogar über die Kontinente hinweg gegenseitig inspiriert.

Ein Beispiel: Kuratorin Nelson ist nach Japan gereist und hat dort die Fotografin Tsuneko Sasamoto besucht, die heute 106 Jahre alt ist. In einem Video erzählt Sasamoto, dass ihr Arbeitgeber damals sagte, dass es in Japan keine weibliche News-Fotografin gebe. In den USA arbeite hingegen eine gewisse Margaret Bourke-White. Ob sie nicht für Japan werden wolle, was Bourke-White in den USA sei, habe der Arbeitgeber gefragt. Sasamoto wollte. Ihre Bilder erzählen vor allem von der Besetzung Japans durch die USA nach dem Zweiten Weltkrieg.



Von Ilse Bing, die Andrea Nelson zu der Ausstellung inspirierte, ist unter anderem ein Selbstportrait mit Spiegel zu sehen, das fast wirkt wie ein Doppelportrait, denn ebenso prominent wie Bing selbst ist ihre 35-mm-Leica im Bild. Es sieht aus wie eine Hommage an ihr Arbeitsgerät, an diese wunderbare Kamera.

Bing wurde 1899 in Frankfurt geboren. Während sie an ihrer Doktorarbeit in Kunstgeschichte arbeitete, interessierte sie sich zunehmend für Fotografie. Im Jahr 1929 kaufte sie schließlich die nämliche Leica. 1930 zog sie nach Paris und wurde als „Königin der Leica“ bekannt. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde sie mit ihrem Ehemann und anderen im Süden Frankreichs interniert, konnte jedoch 1941 nach New York fliehen. Dort fotografierte sie immer weniger, doch nach Ansicht von Kuratorin Nelson hinterließ sie trotzdem ein Werk, das stellvertretend für die Fotografie zwischen den Kriegen stehe. In der Tat würde man in näherer Zukunft gern auch die anderen Bilder von Bing sehen, die Nelson vor gut einem Jahrzehnt in den Archiven fand.

Die indische Fotografin Homai Vyarawalla ist vielleicht ein heimlicher Star der Ausstellung. Sie fotografierte das Ende des Britischen Empires in Indien und den Beginn der Unabhängigkeit. Beispielhaft für ihre Arbeit steht eine Aufnahme des Bahnhofs Victoria Terminus in Mumbai, der seit 1996 Chhatrapati Shivaji Terminus heißt, eines der typischen Beispiele für britische Kolonialarchitektur. Vyarawalla setzte den Bahnhof nicht als den gloriosen Triumphbau in Szene, als der er konzipiert war, sondern fotografierte ihn vom Straßenniveau aus durch die Räder einer Rikscha. Es wirkt, als habe sie das Gebäude dadurch eingemeindet.

Natürlich wird auch eine Aufnahme von Leni Riefenstahl gezeigt, das ist wohl unvermeidlich, wenn man die Arbeit von Fotografinnen dieser Epoche abbilden will. Es ist ein Bild von Hunderten Männern, die in Reih und Glied Liegestütze zur Aufführung bringen, aufgenommen 1936 im Berliner Olympiastadion. Nazi-Ästhetik, wie eine Schautafel neben dem Bild freundlicherweise erklärt, versehen mit dem Hinweis, dass Riefenstahls Werk nach dem Zweiten Weltkrieg „Gegenstand beträchtlicher Debatten“ gewesen sei.

Den Gegensatz zu dieser schockgefrosteten Ästhetik bildet ein Foto der Australierin Olive Cotton von 1935. Sie hatte sich neue Teetassen gekauft, und eines Tages dachte sie, dass die Henkel sie an in die Hüften gestemmte Arme erinnern. Also arrangierte sie die Tassen zu einer kleinen Gruppe, sie setzte das Licht, fotografierte das Ensemble und nannte es „Teacup Ballet“ – Teetassen-Ballett. Und tatsächlich: Wenn man lange genug vor dem Bild verweilt, vielleicht die Augen nur ein wenig zusammenkneift und zweimal tief durchatmet, dann beginnen die Tassen einen vorsichtigen, einen anmutigen Tanz. Christian Zschke

**The New Woman Behind the Camera.** Metropolitan Museum of Art, New York. Bis 3. Oktober. Anschließend in der National Gallery of Art, Washington D.C.