

Das höchstgelegene Atelier Münchens

Im Malersaal des Gärtnerplatztheaters, wo man über die Dächer der Stadt blickt und wunderbar die Wolken beobachten kann, entstehen riesige Bühnenbilder und Theaterdekorationen.

Von Jutta Czeguhn

Jan Van Goyen, der habe auf einem Kirchturm angefangen, „weil er Wolken so geliebt hat“. Wenn Andreas Warnebold vom niederländischen Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts erzählt, dann fühlt er sich wohl ein wenig wie ein Bruder im Geiste. Denn den Panoramablick schätzt auch er. In all den 30 Jahren, die er nun schon am Gärtnerplatztheater tätig ist, konnte er das Spiel des Lichts am Himmel beobachten. „Wenn im Winter die Sonne gerade so über die Dächer zieht und es unten in den Straßen schon dunkel ist.“ Ja, das seien schon fantastische Momente für einen Maler. Warnebold ist Theatermaler, in dem wohl höchstgelegenen Atelier der Stadt, im Malersaal des Gärtnerplatztheaters.

HINTER DEN KULISSEN

Blicke in verborgene Räume – SZ-Serie

Kein Wunder, dass einen Warnebold, gerade, dass man diesen besonderen Saal betreten hat, erst mal mit nach draußen nimmt, auf eine winzige Terrasse, von der aus er über eine Stahlterrasse noch weiter hochklettern. Wie ein Türmer im Mittelalter, der Ausschau nach Bedrohungen zu halten hat, so fühle er sich zuweilen. Wenn Rauchwolken irgendwo über München aufsteigen, wenn sich, wie einmal geschehen, in der unmittelbaren Nachbarschaft bei einem Polizeieinsatz Scharfschützen auf den Dächern postieren oder ein Hund von der Feuerwehr aus einem Schneefang gerettet werden muss.

Warnebold kann von hier oben quasi im Zeitraffer zusehen, wie sich München und das Klima beständig verändern. Ein Jahr lang, erzählt er, habe er einst jeden Tag, immer um dieselbe Zeit ein Foto auf den Gärtnerplatz hinunter gemacht. Ein wenig so wie Harvey Keitel im Film „Smoke“.

Wer von unten, etwa vom Rondell auf dem Gärtnerplatz aus nach oben blickt, ahnt nicht, dass dort in etwa 30 Metern Höhe direkt unter dem Dachfirst des Theaters, wo das große Rund- und die fünf schmalen Rundbogenfenster zu sehen sind, riesige Gemälde entstehen – vielleicht die größten der Stadt. Bis ganz nach oben geht es mit dem Theateraufzug, über etliche Gänge und Treppen gelangt man dann in den Malersaal. Nicht einmal die Theaterführungen fürs Publikum kommen hier vorbei.

Was als Erstes auffällt, ist die ballsaalartige Dimension dieses Raums, die bodentiefe Fenster an drei Seiten fluten ihn mit Tageslicht. Und dann ist da das beeindruckende offene Gebälk. Ursprünglich, so Warnebold, sei es durch eine Zwischendecke verborgen gewesen. Nach dem Einsturz der Eissporthalle in Bad Reichenhall 2006 aber kam diese weg. Der Freistaat ließ alle seine öffentlichen Gebäude mit hölzernen Tragwerk überprüfen. Seither arbeiten die Theatermaler hier direkt unter dem historischen Dachstuhl.

Für eine Werkstatt, in der viel, sehr viel Farbe zum Einsatz kommt, riecht es hier erstaunlich neutral. Ja, beinahe frisch. Kein Terpentin, der den Kopf schwimmig macht. Ob es daran liegt, dass Livia Raisch jeden Morgen, wenn sie um 7 Uhr den Malersaal aufschließt, alle Fenster aufreißt? Die 43-Jährige – die dunklen Haare zum Pferdeschwanz gebunden, T-Shirt, Arbeitshandschuh mit jeder Menge Taschen und voller Farbspritzer – ist hier die Chefin, den Job hat sie von Andreas Warnebold über-



Im sogenannten Malersaal unter dem Dach des Gärtnerplatztheaters entstehen die Bühnenbilder.

FOTO: ROBERT HAAS

nommen. Vor dreieinhalb Jahren war das, mitten in der Pandemie. „Ein denkbar schlechter Einstieg“, sagt sie, um in München anzukommen und Fuß zu fassen. Zuvor hat sie am Düsseldorfer Schauspielhaus gearbeitet und war erste Theatermalerin an den Bühnen Bern.

Der Beruf verlangt große Leidenschaft fürs Theater, zumal er immer wieder für tot erklärt wird. Schon Andreas Warnebold hatte sich das vor 40 Jahren bei seinem Einstieg anhören müssen. Auch Livia Raisch, eine Generation jünger, kennt diesen Abgang an ihr Metier, das eine dreijährige, intensive und sehr praxisnahe Ausbildung erfordert, das man aber auch studieren kann. Am Gärtnerplatztheater jedenfalls wird bisher nicht alles durch Licht oder Video ersetzt, hier kommen die Bühnenbilder selten aus dem Drucker. Hier sind es die Maler, die in konzentrierter Ruhe mit Pinsel, Spachtel oder Sprühdose Illusionen von Räumen – Raisch spricht von „Prospekten“ – schaffen, feste Kulissen oder Requisiten aus Pressspan so bemalen, dass man sie für Marmor oder Metall halten könnte. Was immer sich die Regisseure und ihre Bühnenbildner ausdenken, Livia Raisch und ihr Team setzen Entwürfe zeichnerisch, malerisch und auf plastischer Weise um. Da kann schon mal der halbe Saal zur „Leinwand“ werden. Wie beim Bühnenbild zur Verdi-Oper „Luisa Miller“ 2023.

Theatermaler müssen sich auch wie Kopisten durch die gesamte Kunstgeschichte bewegen können. Im Fall von „Luisa Miller“ hatten die Ausstatter Herbert Schäfer und Vasilis Triantafillopoulos das berühm-

te „Porträt der Marguerite“ des belgischen Symbolisten Fernand Khnopff (1858-1921) im Kopf, das im Musée Royaux des Beaux-Arts in Brüssel hängt. Es zeigt eine junge Frau, die im hochgeschlossenen, korsettartigen, weißen Kleid unnahbar für den Betrachter vor einer Tür steht, einen Arm in versonnener Geste hinter dem Rücken verstrickt. Auf der Bühne sollte diese Marguerite, für die die Schwester des Malers Modell stand, zur Riesin werden.

„Alles, was auf der Bühne steht, muss vor allem nicht brennbar sein.“

Im Malersaal beginnt so ein Vorhaben, nach etlichen Gesprächen mit den Szenografen über ihre Entwürfe, zunächst ganz klein. Raisch führt zu einem Zeichenpult, dort liegt Marguerites Porträt quasi in miniatur. Mittels eines gleichmäßigen Rasters aus Quadraten konnte sie es originalgetreu, aber deutlich kleiner als Khnopffs Werk, in den richtigen Proportionen malen. Diese Rastermethode, die schon von den alten Meistern angewandt wurde, half den Theatermalern dabei, das Motiv maßstabsgerecht zu vergrößern: Quadrat um Quadrat, quasi Pixel um Pixel entstand das Porträt der Marguerite auf 360 Quadratmetern Bodenfläche, auf Holzplatten. Raisch scrollt auf ihrem Handy nach Fotos. „Meine Kollegin und ich haben das Wochenende durchgemacht.“ Würden am Ende alle Platten zusammenpassen, lautete die quälende Frage. Ein „Nervenkrieg“ sei das ge-

wesen – von dem das Publikum später natürlich nichts mitbekommen hat.

Sehr selten sind die Theatermaler dabei, wenn sich Künstler und Regieteam am Premiärenabend verbeugen, obwohl das, was sie da oben im Malersaal erschaffen, ein wichtiger Mitspieler ist. „Für uns ist schon Geschenk genug, wenn wir nach der Generalprobe vom Bühnenbildner ein tolles Feedback bekommen“, sagt Livia Raisch.

Sie und ihre Crew – sieben Kolleginnen und Kollegen, darunter etliche Teilzeiter – verstehen sich als Team, das Dinge gemeinsam kreiert. Sie sind nicht nur talentierte Maler, sondern Praktiker, Allrounder, die sich auch grundlegend in Materialkunde auskennen müssen. „Die Prämisse ist, alles, was auf der Bühne steht, muss möglichst leicht und nicht teuer und vor allem nicht brennbar sein“, erklärt sie und führt an die Rückwand des Saals zu seltsamen Schränken, die wie Tresore aussehen. Mit Aufschriften wie „Putzfinish nur für Bühnenboden“, „Abtönfarbe“, „Schleifgranulat“, Glitter oder UV-Farben. In der „Farbenküche“ des Malersaals geht es sehr ordentlich zu.

Am Ende sind es die Theatermaler, die voraussehen müssen, wie alles, was sie einsetzen und schaffen, auf der Bühne aus der Entfernung wirkt. Aus der zehnten Reihenebene Parkett oder vom Balkon aus. Weshalb sie regelmäßig eine steile Wendeltreppe erklimmen, sie führt ins Gebälk, wo eine Art Steg gebaut wurde. „Hier können wir kontrollieren, ob wir auf dem richtigen Weg sind“, sagt Livia Raisch. Etwa mit dem Büh-

nenbild zu „Carmen“. Georges Bizets Oper hat am 18. Oktober am Gärtnerplatz Premiere. Noch darf man nichts darüber verraten, was sich Bühnenbildner Walter Vogelweider an Szenerie hat einfallen lassen.

Und wie finden all die großen Elemente, die da hoch droben im Malersaal entstehen, ihren Weg auf die Bühne? Nun, als Andreas Warnebold vor 30 Jahren am Gärtnerplatz anfang, wurden die Teile noch mit Hanfseilen auf die Bühne hinuntergelassen. So abenteuerlich sei das gewesen, dass er oft gar nicht habe hinschauen können, sagt er. Heute gibt es eine Art Transportwagen, mit dem die Elemente nach nebenan geschoben werden: Denn hinter einer feuerroten Tür befindet sich der Schnürboden der Bühne mit seiner Obermaschinenriege, über Prospekt- und Punktzüge werden die Bühnenbilder nach unten transportiert. Und die unfertigen zuvor natürlich nach oben.

Und so gibt es da eine Frage, die man Livia Raisch hier hoch oben im Malersaal einfach stellen muss: Angesichts dieser Umstände, dieses Aufwands, würden Sie gerne mit allen anderen Theatergewerken auf einer Ebene arbeiten, am besten ebenerdig? Wie die Kollegen der Staatsoper in Poing draußen. „Nach praktischen Gesichtspunkten“ müsse sie mit einem „klares Ja“ antworten. Doch dann überlegt sie, blickt sich in ihrem schönen Saal um und beendet den Satz: „... aber wenn ich mich, wie hier, einfach in den Rang schleichen und betrachten kann, wie das Bühnenbild im Raum wirkt, dann geht mir jedes Mal das Herz auf.“

So klingt die Zukunft

Die Junge Philharmonie Deutschland feiert ihren 50. Geburtstag in Erlangen.

Erlangen – Einer dieser glücklichen Abende, in denen lebenspralle Musik einen unentrinnbaren Sog entwickelt. So ist es beinahe unmöglich, nicht die Zeit zu vergessen, wenn die Junge Deutsche Philharmonie Mahlers Notenmassen bearbeitet und damit ihren fünfzigsten Geburtstag feiert. Eineinhalb Stunden Symphonik schmelzen zusammen vor der Leidenschaft, mit der die jungen Musizierenden Dämonisches mit dem kühl Erhabenen versöhnen.

Mit Lucia Ronchetti's „Studio di Ombre“ öffnet das Orchester aus besonders begabten Musikstudierenden dem Publikum in der Erlanger Heinrich-Lades-Halle die Ohren. Das Stück ist ein virtuoser Versuch über das Schattenhafte in der Musik, namentlich Mahlers Scherzo aus der Siebten. Nach dem Konzert wird das Eingangsstück trotzdem fast vergessen sein, denn was die Junge Deutsche Philharmonie unter ihrem scheidenden Chef Jonathan Nott aus der Mahler-Symphonie an Ausdruck und Fantasie holt, ist bemerkenswert.

Mit starken Bässen beginnt die Nachtwanderung, bei Nott ein Kraftakt in teils betont langsamem Tempo, als würde eine große Maschine in Gang gesetzt werden müssen. Dabei wird jede Regung sichtbar – Nott fordert mit flinken Gesten mehr Transparenz ein, jede verquere kontrapunktische Linie hat ihren Platz. So strahlt auch der zentrale H-Dur-Moment des Kopfsatzes nicht vor ungezügelter Freude, in ihn stoßen von außen die Dissonanzen.

Versöhnlich wirkt dann im ersten Moment die gemühtlich dahin strömende erste Nachtmusik. Selten hat man die As-Dur-Episode so kammermusikalisch fein gehört, nur um danach zu erleben, wie sich der charmante Moment zur martialischen Schlachtmusik auswächst und damit schon auf das berühmte Scherzo verweist. Keine zwei Takte, und die Junge Philharmonie beschwört die Atmosphäre des Dämonischen. Selbst die zweite Nachtmusik, eigentlich eine heitere Serenade, setzt die Kontrast-Ästhetik fort. Aus einer dunkel expressiven Woge sticht so ironisch das Pingping der Mandoline hervor.

Nicht weniger ironisch ist damit das superpositive Finale zu deuten, das Nott schnell beginnt und immer schneller fortsetzt. Dabei kann er sich auf das Spielniveau des Orchesters verlassen, das die Symphonie in mitreißender „Was kost' die Welt“-Lustigkeit verabschiedet. Der Jubel ist groß: Es ist auch das letzte Konzert der Jungen Deutschen Philharmonie mit Jonathan Nott als Chef.

Paul Schäufele

Ein Trost bleibt

Kapriziöse Entscheidung der Jury im ARD-Cello-Finale.

München – Dass bei Wettbewerben nicht automatisch die Besten gewinnen, hat sich oft erwiesen: Der Cellomeister János Starker wurde nur Sechster in Genf, andere Cellisten von Rang wie der vulkanische Heinrich Schiff oder der furiose Gabriel Schwabe scheiterten in ersten Runden, der unvergleichliche Pianist Arturo Benedetti Michelangeli wurde nur Achter in Brüssel. Doch wer ein Finale erreicht hat, dem kann es fast gleich sein, ob er Erster oder Dritter wird. Denn nicht vergessen: Musikwettbewerbe sind Momentaufnahmen mit vielen Unwägbarkeiten von der Programmauswahl über die Auftrittsreihenfolge bis hin zur Mischung der Juroren. Sie sind aber nicht Entweder-oder-Entscheidungen über Karrierelängen oder -tod.

Bohuslav Martinůs brillant farbenreiches 1. Cellokonzert von 1923 und das etwas redselige, im dritten Satz an Einfallskraft hörbar nachlassende, 1894 uraufgeführte, zweite Cellokonzert von Victor Herbert standen zur Wahl im Cellofinale des ARD-Wettbewerbs im Herkulesaal. Die Finalisten – Alexander Warenberg, Jahrgang 1998, aus den Niederlanden, Krzysztof Michalski, 2003 geboren, aus Polen und Maria Zaitseva, Jahrgang 2001, aus Russland – konnten auf die tatkräftige Unterstützung des BR-Symphonieorchesters unter der manchmal allzu fortreiflichen Leitung von Hankyeul Yoon bauen.

Warenberg, der in allen Durchgängen als kompletter Cellist für alle Musiklagen imponierte, begann mit Martinů. Er entfaltete das Stück in der ganzen rhythmischen Vitalität und dem Gestaltenreichtum mit herrlichem Celoton von anrührender Wärme und Leuchtkraft in allen Registern. Besonders im langsamen Satz gelang ihm bei aller Intensität träumerische Versonnenheit. Riesenapplaus. Michalski legte sich für Herbert ins Forte-Zeug, gab Pianopasagen selten eine Chance, allerdings auch weil er von Orchesterwucht oft bedrängt wurde. Brausernd Erfolg. Zum Schluss bot Maria Zaitseva noch einmal Martinů, aufmerksam im Dialog mit den Holzbläsern oder der Soloviola, insgesamt jedoch eher erdferne grau bis braun im Klang.

Die Jury unter Vorsitz von Frans Helmer son gab sich kapriziös, erklärte Zaitseva zur Siegerin, verwies den Favoriten Warenberg auf Platz drei und ließ Michalski in der Mitte. Den Publikumspreis erntete wie oft die zuletzt spielende, also Zaitseva, den Preis für die beste Aufführung des Auftragswerks von Marc-André Dalbavie bekam Michalski. Das BR-Orchester aber, als Extra-Jury, da es mit allen dreien gespielt hatte, gab zu Recht Warenberg seinen Preis.

Harald Eggebrecht

Bildreich trotz leerer Kassen

Der Dachverband „Filmstadt München“ kümmert sich um viele Kino-Festivals und 400 Veranstaltungen im Jahr.

München – München ist eine Filmstadt. Das wissen selbst Menschen aus anderen Städten wie Berlin, die sich ebenfalls als Filmstadt bezeichnen. Was sich aber genau hinter diesem Etikett verbirgt, darüber gehen in München die Meinungen auseinander: Während die einen von den vielen Filmen und Serien schwärmen, die hier entstehen oder von Filmfirmen wie Arri oder der Constant Film, denken andere an die Bavaria Filmstadt in Geiselgasteig. Dort kann man immer noch durch „Das Boot“ steigen oder in den Zauberspielen aus „Chantal im Märchenland“ schauen.

400 Veranstaltungen im Jahr erreichen 100.000 Besucher

Dabei gibt es nur eine Filmstadt München, zumindest dem Titel nach. Der Verein setzt sich seit seiner Gründung im Jahr 1984 als Dachverband für eine Reihe von Münchner Filminitiativen ein: Er kümmert sich um die kommunale Filmarbeit und koordiniert Filmreihen wie Underdog, Bimovie oder Judoks sowie Festivals wie das Dok-Fest, Kino Asyl, Bunter Hund, Türkische Filmtage oder das Queer Film Festival. Mit ihren 16 Mitgliedsvereinen sorgt die Filmstadt München für eine cineastische Vielfalt, die selbst bundesweit ihres-

gleichen sucht. Über das Jahr verteilt finden rund 400 Veranstaltungen statt, so werden insgesamt etwa 100.000 Besucher und Besucherinnen erreicht. „Eine einzigartige Erfolgsgeschichte“ sei das, lässt Münchens Zweiter Bürgermeister Dominik Krause in der Geburtsbroschüre ausrichten.

Beim Festakt zum runden Filmstadt-Geburtsjahr Mitte September im Filmuseum fehlte der ursprünglich angekündigte Krause zwar, gefeiert wurde trotzdem. 40 Jahre Filmstadt: Das sind viele Gesichter und Geschichten, die allermeisten Menschen arbeiten ehrenamtlich und schon seit vielen Jahren für ihre Festivals oder Reihen. Auch Monika Haas ist lange dabei, sie übernahm im Jahr 2016 die Geschäftsführung der Filmstadt. Der Stadtrat hat im Jubiläumsjahr eine zweite Stelle genehmigt, seitdem wird sie von Franziska Viehbacher unterstützt, die viele vom Dok-Fest oder den Lateinamerikanischen Filmtagen kennen. Das fällt beim Festakt ohnehin auf: Obwohl die Veranstaltungen so unterschiedlich sind, kennen sich deren Organisatorinnen und Organisatoren bestens. Auch das ist ein Verdienst der Filmstadt.

Bei der Panel-Diskussion, an der unter anderem der SPD-Stadtrat Lars Mentrup oder Konstantinos Mitsis von der Griechischen Filmwoche teilnahmen, kamen Themen zur Sprache, die die Filmstadt schon lange beschäftigt. So reichen etwa die For-

derungen nach einem eigenen Filmhaus bis in die Siebzigerjahre zurück: Einem Ort also, um sich zu treffen und auszutauschen, um Filme zu zeigen und darüber zu diskutieren. Gerade in einer Zwischenstadt wie München sei es schwer, geeignete (und bezahlbare) Räume zu finden,

sagte Mitsis. Ein Filmhaus fänden alle gut – dass es ein solches geben wird, ist eher unrealistisch. „Die Haushaltslage ist so schlecht wie nie“, sagte Mentrup. Man könne höchstens darüber nachdenken, wie man es angehe, wenn denn irgendwann wieder Geld dafür da sei.



Die Filmstadt München kümmert sich um die kommunale Filmarbeit und koordiniert Filmreihen. Hier ein Publikumsgespräch bei „Kino Asyl“.

FOTO: MAX KRATZER

Auch die Forderung nach einer besseren finanziellen Ausstattung der einzelnen Veranstaltungen hat man leider schon viel zu oft gehört: Ein Festival zu organisieren, geht regelmäßig mit Selbstausbeutungs-tendenzen einher. Umso mehr überraschte vor Kurzem der Kinobetreiber Matthias Helwig, als er vor Beginn des von ihm veranstalteten Fünf-Seen-Filmfestivals verkündete, dass er nicht weitermachen könne, wenn es keine hinreichende finanzielle Unterstützung mehr gebe. „Man muss auch einfach einmal sagen, wenn es nicht mehr geht“, sagte Monika Haas auf dem Podium.

Wie es weitergeht, hängt auch von den Mitgliedsvereinen selbst ab: Die meisten von ihnen haben Nachwuchssorgen und müssen die viele Arbeit auf zu wenigen Schultern verteilen. Da können Festivalmitarbeiterinnen noch so sehr von ihren Veranstaltungen schwärmen: Die Aussicht auf lange Abende und ständig leere Kassen ist nicht ganz so attraktiv für Außenstehende.

Nach draußen zieht es die Filmstadt auch seit etwa einem Jahr: Beim „Projekt Stadtteilkultur“ gehe es darum, Kino in Stadtteile zu bringen, in denen es keine Kinos gibt. Veranstaltungen in Riem oder Neuperlach seien sehr gut angenommen worden, sagte Haas. Gut möglich also, dass die Filmstadt München in den nächsten Jahren noch größer wird.

Josef Grübl