

Fortsetzung

«Die Galaxie ist gross genug»

planeten zu entkommen. Es folgt ein Weltraumwestern, in dem es einen Zugüberfall gibt und Duell im Wüstensand. Nicht unbedingt «Star Wars», aber ein rasantes Abenteuer mit wunderbar zwielichtigen Figuren wie dem von Woody Harrison gespielten Gauner Beckett.

Doch die Macht – dieses Wortspiel sei erlaubt – war nicht mit den ursprünglichen Realisatoren des Films. Phil Lord und Chris Miller, die zuvor den verrückten «Lego Movie» gedreht hatten, wurden mitten in den Dreharbeiten entlassen. «Kreative Differenzen» war die offizielle Begründung. Und Ron Howard, der zweifache Gewinner eines Oscars (für «A Beautiful Mind»), übernahm.

Weshalb haben Sie zugesagt?

Lange überlegen konnte ich ja nicht, ich hatte nur drei, vier Tage Zeit, die Produktion stand still. Schliesslich willigte ich ein, weil ich es als Abenteuer betrachtete. Normalerweise bereite ich Dreharbeiten minutiös vor. Das war eine neue Herausforderung.

Haben Sie sich dabei mit George Lucas abgesprochen?

Ja, ich telefonierte mit ihm. Er riet mir, den zwölfjährigen Ron in mir zu finden und diesen zu konsultieren bei Schwierigkeiten. Ich war überrascht, wie einfach das ging. Auch wenn ich zu Beginn nicht mal die Namen aller beteiligten Figuren kannte. Und nicht wusste, auf welchem Planeten die Szene gerade spielte. Den Herzschlag der Geschichte hatte ich aber rasch erfasst. Und Hauptdarsteller Alden Ehrenreich war mir ein guter Führer. Gerade er wird kritisiert!

Zu Unrecht. Das findet übrigens auch Harrison Ford, der fast überschänglich auf den Film reagiert hat. Das will etwas heissen, er spricht ja sonst nicht mehr als zwei, drei Worte pro Tag.

Der zweite Solo-Film

Es ist schwer, den Überblick zu behalten im «Star Wars»-Universum: George Lucas filmte ab 1977 eine erste Trilogie und schob um 2000 eine zweite nach, die zeitlich vor der ersten spielte. 2012 verkaufte er die Rechte an Disney, wo ab 2015 eine dritte Trilogie in Angriff genommen wurde, deren dritter Teil nächstes Jahr ins Kino kommt. «Solo: A Star Wars Story» ist der zweite Film ausserhalb dieser Reihen, er spielt zeitlich einige Jahre vor der Urtrilogie.



Weltraumwestern: Paul Bettany als Dryden Vos (oben), Alden Ehrenreich als Han Solo (Mitte)

Stimmt schon, Alden Ehrenreich überzeugt, aber eher durch seine Körperlichkeit als durch grosse Schauspielkunst. Aber das war damals, Ende der 1970er-Jahre, auch so, als ein unbekannter Tischler namens Harrison Ford diese Figur erstmals verkörperte. Und dann zu einem der bekanntesten Schauspieler der Welt wurde.

Das Problem bei «Solo: A Star Wars Story» ist, dass er den Ballast der alten Filme mitschleppen muss. Es gibt Punkte, die einfach abgehakt werden müssen, weil sie aus früheren Filmen bekannt sind: Han Solo gewinnt beim Glücksspiel sein berühmtes Raumschiff Millennium Falcon. Er muss damit einen Geschwindigkeitsrekord aufstellen. Und er muss natürlich das Zotteltier Chewbacca kennen lernen, das sein Co-Pilot wird.

Diese Szenen sind zwar lustig, bremsen aber den Lauf des Abenteurers. Zeitweise ist der «Solo»-Film deshalb eine Reissbrettangelegenheit. Den Charme von «Star Wars» macht aber gerade dessen Unausgewogenheit aus. Das weiss auch Ron Howard. Der streckenweise tatsächlich etwas von der Magie der alten Filme gerettet hat.

Wann hörten Sie erstmals von «Star Wars»?

Ich spielte ja in George Lucas' erstem Film «American Graffiti» mit. Er erzählte mir damals, er wolle anschliessend einen Science-Fiction-Film drehen, aber kein billiges B-Movie, bei denen man die Fäden sehen könne, an denen die Raumschiffe hängen. Ich dachte, das sei eine ziemlich schlechte Idee.

Haben Sie sich häufig geirrt in Ihrer Karriere?

Oh ja. Aber das ist ja auch eine Qualität. Niemand kann vorher sagen, was genau geschieht. Kino ist kein exakter Prozess. Ich zitiere gerne den Regisseur Robert Altman. Der sagte, Filme müssten ein eigenes Leben haben, man solle sie gehen lassen. Ni wurde das deutlicher als beim ursprünglichen «Star Wars». Als der 1977 in die Kinos kam, gab es auch schlechte Kritiken und Gerüchte über schwierige Dreharbeiten.

Und dann? War es überwältigend. Ich erinnere mich, ich ging mit meiner Frau Sheryl in die erste Vorstellung am Samstagmorgen. Als wir ganz bekommen aus dem Saal kamen, sahen wir die langen Schlangen, die sich vor dem Kino gebildet hatten, mindestens zwei Stunden musste man da anstehen. Wir schauten uns an, nickten und reiheten uns wieder ein, um den Film gleich nochmals zu schauen.

«Solo: A Star Wars Story»: ab Donnerstag im Kino

Wie sich die Bilder gleichen

Die US-Künstlerin Martha Rosler zeigt in Basel, wie wichtig Zeitkritik ist



Hochglanz und Krieg: «House Beautiful: Bringing the War Home»

Ewa Hess

Das Interieur ist wohlbekannt: Design-Vasen auf einem Salontisch, das Sofa lädt zum Fläzen ein, und auch der Eames Chair fehlt nicht. Gediegene Bequemlichkeit, so weit das Auge reicht. Wenn nur diese Tapete nicht wäre – ist es überhaupt eine Tapete? An der Wand entfaltet sich ein apokalyptisches Kriegsszenario: Panzer rollen in einer irakischen Stadt ein, am Horizont blitzt ein Bombeneinschlag auf.

Die Serie «House Beautiful: Bringing the War Home» der amerikanischen Künstlerin Martha Rosler stammt aus dem Jahr 2004 und kombiniert die schicke Welt der Hochglanzmagazine mit den Bildern des Kriegs. Es ist eine Wiederauflage, denn die erste, gleich benannte Serie der Künstlerin stammt aus der Zeit des Vietnamkriegs. Andere Möbel, andere Garderobe, doch wie sich die Bilder gleichen! Rosler, damals noch nicht 30 Jahre alt (sie ist heute 74), zeigte etwa das in Honiggelb gehalte-

ne Wohnzimmer der Präsidentengattin Pat Nixon, Plüschsofas, Kerzenhalter, Goldrahmen – und über dem Kamin das Bild eines kriegsverletzten Mädchens. Dieses und andere Werke Roslers haben längst den Eingang in die Sammlung des Moma in New York gefunden.

Dass in der aktuellen Schau des Museums für Gegenwartskunst in Basel die einflussreiche Feministin, Künstlerin und Denkerin aus Brooklyn zum ersten Mal in der Schweiz umfassender präsentiert wird, mutet fast schon bizarr an.

Sie verpöppelt die Rolle der Frau als Hüterin der Familienküche

Roslers Schriften haben ebenso wie ihre zeitkritische Kunst viele Mythen der jeweiligen Gegenwart entlarvt; ihr 1981 verfasster Essay «In, Around, and Afterthoughts», in dem sie die Doppelmoral der sozialen Dokumentarfotografie angreift, wird für ein ebenso wichtiges Standardwerk gehalten wie Susan Sontags 1973 erschienenes «On Photography». Als eine der ersten aktivis-

tischen Künstlerinnen drückte Rosler Menschen auf der Strasse Xerox-Kopien ihrer Fotomontagen in die Hand und verpöppelte in ihrem Video «Semiotics of the Kitchen» (1975) die Rolle der Frau als Hüterin der Familienküche.

Dass wir jetzt endlich auch in der Schweiz Martha Rosler zu sehen bekommen, hat mit dem seit etwa zehn Jahren spürbaren neuen Interesse an ihrem Werk zu tun. Im Kontext der zunehmend aktivistisch ausgerichteten jungen Kunst erscheinen alle ihre Themen – Geschlechterfragen, Fremdenfeindlichkeit, Gentrifizierung oder Konsumkritik – als brandaktuell.

Was in den Bling-bling-verliebten Jahren um die Jahrtausendwende noch als Retrokunst belächelt wurde, entpuppt sich als nach wie vor relevant. Roslers Kontinuität in der Beobachtung der prekären Gesellschaftsfragen bietet dabei eine wichtige historische Referenz (in Basel wird sie gemeinsam mit der deutschen Künstlerin Hito Steyerl gezeigt).

So kombiniert etwa das älteste in der Basler Ausstellung gezeigte Werk «The Bowery» von 1974 poetische Beschreibungen von Rauschzuständen mit nüchternen Bildern von ärmlichen Shops und heruntergekommenen Häusern. Auch ohne eine Neuaufgabe des Werks sprechen die Bilder vom Verschwinden einer Subkultur, denn die heutige Bowery wird zunehmend von Luxus-Hochhäusern geprägt.

Ähnlich präzise kommt auch ihre neueste Arbeit daher: «Theater of Drones» (2018). Die Künstlerin zeigt Bilder von Kampfdrohnen, teils niedlich wie Libellen, und begleitet sie mit den begeistertsten Worten eines US-Generals: «Sie werden niemals hungrig, sie haben keine Angst, sie vergessen ihre Befehle nicht...» Es geht immer wieder um Gleiche, erinnert Martha Rosler. Es geht darum, die Humanität zu wahren. Aktuellder könnte Kunst heute kaum sein.

Museum für Gegenwartskunst, Basel, bis 2. Dezember

Schlaglicht

FBI-Sympathien für die Rolling Stones

Im FBI muss ein beflissener Fan der Rolling Stones gearbeitet haben. Einer, der nicht ganz ohne Einfluss war. Denn immerhin liefen die ursprünglichen Ermittlungen um die mutmasslichen Verstrickungen von US-Präsident Trump in Russland unter dem Codewort «Crossfire Hurricane». Ja, genau, das sind doch Worte, die Mick Jagger in der Eröffnungszeile des Bandklassikers «Jumpin' Jack Flash» singt. Unter welchem Codenamen die aktuellen Ermittlungen gegen Trump unter Sonderermittler Mueller laufen, ist nicht bekannt. Wir tippen aber auf Kanye Wests Titel «Hold My Liquor».

Freddie Mercury, der heterosexuelle Held

Im November kommt endlich das sagenumwobene Biopic ins Kino, in dem das Leben des unsterblichen Queen-Sängers Freddie Mercury (Foto, l.) nachgezeichnet wird. Zwar ohne Sacha Baron Cohen, der erst für Mercurys Rolle vorgesehen war, doch immerhin mit «Mr. Robot»-Star Rami Malek. Nachdem nun der erste spektakuläre Trailer von «Bohemian Rhapsody» erschienen ist, ist es aber doch nicht recht. Weil alles deutet darauf hin, dass dem bisexuellen Freddie Mercury von den Filmemachern das Schwulsein ausgetrieben wurde. Und er, der Familientauglichkeit zuliebe, nur mit Frauen schäkern darf.

Vergoldetes Schamhaar gewinnt Kunstpreis

Goldbedampft ruht es auf einer goldenen Stele – und hat gerade einen Preis erhalten: ein Schamhaar der 68er-Ikone Rainer Langhans (Foto, r.), 77, Mitgründer der «Kommune 1» und zeitweiliger Lebensgefährte des Fotomodells Uschi Obermaier. Das haarige Kunstwerk stammt von den Künstlern Evelyn Mücking und Daniel Nehring. Es wird zurzeit in der Ausstellung «68 wird 50 – ein Mythos in der Midlife Crisis» im nordrhein-westfälischen Ahlen gezeigt. Das Werk trägt den Titel «Searching for the Revolution» und reflektiert auf unkonventionelle Weise den Mythos der sexuellen Befreiung, so die Jury. Die Auszeichnung fürs Schamhaar ist mit 1968 Euro dotiert. Das Werk ist noch bis zum 10. Juni in der Ausstellung zu sehen.



Foto: Getty

«Ich habe Ingeborg geliebt, so wie ich lieben kann»

Mit den unveröffentlichten Notizheften von Max Frisch sind wir live mit dabei, wie er liebt und lebt

Andreas Tobler

In der Schule haben wir damit begonnen, nun haben wir alles gelesen: seine Romane, Theaterstücke, ja selbst die sogenannten Fischen, die belegen, dass der Schweizer Staat über Jahrzehnte hinweg Informationen zu Max Frisch gesammelt hatte. Aber so nah dran waren wir noch nie – wie mit den Notizheften von Max Frisch, die nun in einer Ausstellung in Zürich gezeigt werden. Und von denen wir hier sowie online eine Auswahl veröffentlichen.

Über hundert Notizhefte füllte Max Frisch während seines Lebens, auf Reisen, am Schreibtisch, auf Wanderungen. Darunter «Einfälle in einem Wartezimmer, im Kaffeehaus, in der Bahn oder am Feierabend, bevor man das Licht löschts», wie Frisch selbst schreibt. Die Aufzeichnungen seien Noti-

zen für den Schreiber selbst, «Briefe ohne Empfänger», deren «wesentlicher Reiz» das Selbstgespräch sei. Und die den «Umgang eines Geistes mit sich selbst» dokumentieren, wenn man Max Frischs eigenen Worten folgt.

Heute, etwas mehr als ein Vierteljahrhundert nach Frischs Tod, ist es vor allem das Unmittelbare und Direkte, das fasziniert. Etwa in der Notiz zu Ingeborg Bachmann, Frischs grosser Liebe, über die man bis heute nur wenig Genaues weiss, da der Briefwechsel zwischen den beiden Autoren gesperrt ist. In Frischs Notizen erhalten wir nun einen erstaunlich frühen Einblick in diese Beziehung: «Ich habe Ingeborg geliebt, so wie ich lieben kann», heisst es da, «und liebe sie noch, aber ich sehe mich nach der Zeit, da ich in der Nacht oder am Morgen erwache, die ohne Gedanken an sie (ist).»

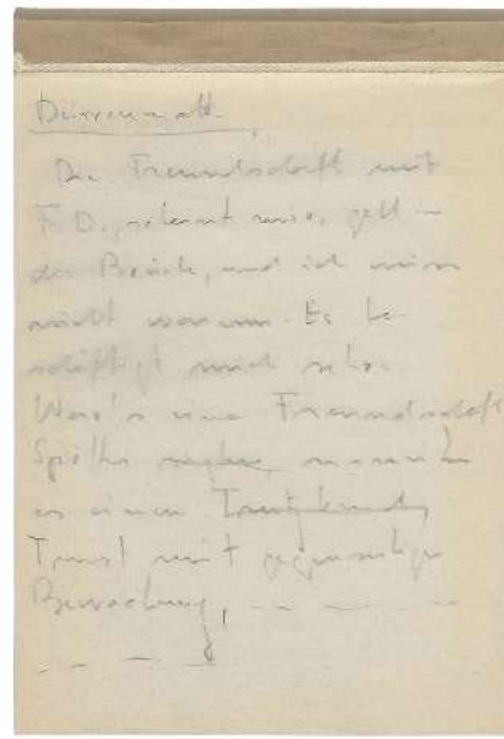
Die Zeilen stammen aus einem undatierten Briefentwurf an den Dichter Paul Celan, notiert auf einem Block; sie werden hier erstmals wiedergegeben. Wenn wir in solchen Entwürfen und Notizen lesen, sind wir live mit dabei, wie Max Frisch liebt und lebt.

Damit die Gedanken nicht das Hirn verstopfen

Gewiss, für Frisch waren die Notizhefte eine Art Steinbruch, den er nutzte für die Arbeit an seinen Romanen und den beiden Tagebüchern, die er zu Lebzeiten veröffentlichte. Und mit denen er sich beweglich und offen für Neues halten wollte. «Sinn eines Tagebuchs: Man bekennt sich zu seinen Irrtümern, man speichert sie nicht auf, bis sie jedes Weiterdenken verstopfen und verpersten», schreibt Frisch.

Das gilt auch für die Notizhefte. Sie waren also auch ein Werkzeug, um die Wirklichkeit zu bewältigen, damit sie nicht lähmt. Deutlich wird dies in den Aufzeichnungen über die Fahrt durchs kriegszerstörte Deutschland, das er 1946 auf Einladung der Amerikaner besuchte: «Schlagbäume, Helme, Gewehr, Kontrolle – Okay weiter», heisst es im Heft, in dem die Fahrt im Militärjeep nach München protokolliert wird: «Ich hebe den Verschluss und sehe die ersten Ruinen. Gesten mit Bögen, mit schwarzen Fenstern.» Die gespensische Szenerie erinnerte Frisch an römische Pompeji, das unter Vulkanasche begraben wurde.

Frischs Notizbücher dokumentieren selbstverständlich auch entscheidende Momente in der eigenen Biografie: 1950 erhielt Frisch ein Rockefeller-Stipendium, das ihm den Durchbruch ermöglichte. Während eines einjährigen Amerika-Aufenthalts entstanden Ent-



«Die Freundschaft mit Dürrenmatt geht in die Brüche, und ich weiss nicht, warum»: Max Frisch macht sich Gedanken
Foto: Keystone

würfe zum «Stiller»-Roman von 1954, der zum Welterfolg wurde. Aus den Notizheften erfahren wir nun, wie unerwartet Frisch dieses Stipendium erhielt, das sein Leben verändern sollte: «Plötzliche Einladung von Rockefeller-Foundation. Telegramm», heisst es im Eintrag vom 15. Dezember 1950. «Heute Zusammentreffen mit Edward D'Arms (von der Rockefeller-Stiftung). Sein Antrag: 1 Jahr lang Stipendium zum freien Arbeiten, 330 Dollars im Monat.»

In Frischs Leben gab es vieles, was er nicht so einfach bewältigen konnte. Dazu gehörte selbst der Erfolg, der ihn im öffentlichen Schlagabtausch zu einem Rivalen Friedrich Dürrenmatts machte: Frisch habe den Nobelpreis für Literatur «wahrscheinlich sehr nötig», meinte Dürrenmatt 1980 in einem Interview, das im «Playboy» erschien. Dabei sei Frisch ja «ein

flotter Kerl, aber was er schreibt, ist manchmal ganz furchtbar», meinte Dürrenmatt.

Leben und Schreiben aus Angst vor dem Tod

Frisch war in seinen Äusserungen zurückhaltend. In den Notizheften fragte er sich selbst, ob es der «Takt gegenüber Personen» ist – oder doch vielmehr die «Schonung der eigenen Person», die ihn davon abhielt, gewisse Erfahrungen zu notieren. Dennoch fehlt es nicht an Aufzeichnungen, aus denen wir etwas über seine Beziehung zu Dürrenmatt erfahren: «Die Freundschaft mit Friedrich Dürrenmatt, scheint mir, geht in die Brüche, und ich weiss nicht, warum. Es beschäftigt mich sehr. Wars eine Freundschaft? Die Antwort auf diese Frage fiel Frisch alles andere als leicht. Nicht zuletzt, weil es «Spötter» gab, die behaupteten,

Frisch und Dürrenmatt hätten sich zu einer Art Zweckgemeinschaft zusammengesetzt, einem «Trust», um sich gegenseitig zu bewachen. Für Frisch waren die Notizen nicht zuletzt auch eine Möglichkeit, um seinem grössten Angstthema zu begegnen: dem allmählichen Zerfall, dem Tod. Vor zwei Jahren konnte bereits eine Notiz mit dem Titel «Das Hirn» veröffentlicht werden, in der Frisch im Alter von 62 die immer zahlreicheren Fehlleistungen thematisiert, sich aber damit beruhigte, dass es «immer noch das Hirn ist, das den Zerfall des Hirns feststellt».

Solche Hoffnungsvarianten entwickelte Frisch auch in anderen Notizheften: «Unser Freundeskreis unter den Toten wird immer grösser», heisst es in einer der letzten Notizen. Zugleich werde aber auch der Kreis derer grösser, «die man zu den verargen und verpatzten

oder von vornherein schiefen Freundschaften zählen muss – wenn ich z.B. höre, dass Emil Staiger gestorben ist (stimmt das übrigens?) oder Friedrich Dürrenmatt (der lebt noch, nein, das weiss ich, der schrieb mir kürzlich einen Brief, der nichts ändert).»

Der Germanist Emil Staiger starb 1987, Friedrich Dürrenmatt 1990, Max Frisch 1991. Der Verlust von Freunden und Bekannten liess Frisch nicht melancholisch werden. Vielmehr steigerten diese Abschiede seine «Unlust, demnächst in den Hades zu kommen», wo er sich erneut mit all den verpatzten Freundschaften beschäftigen müsste. Max Frisch wollte weiterschreiben – gegen den Tod, um sich lebendig zu fühlen.

«Max Frischs Notizhefte» bis am 28.9. im Max-Frisch-Archiv der ETH Zürich