

Von Jürgen Moises

Es ist schon eine merkwürdige Geschichte. Da berichten im April 2024 unzählige deutsche und internationale Medien wie der Bayerische Rundfunk, die Bild-Zeitung, die BBC, der Guardian, die Washington Post über einen Münchner Künstler und sein Werk. Sogar in indischen und australischen Nachrichtenportalen gibt es Artikel und von Whoopi Goldberg in der Talk-Show „The View“ einen Kommentar. Aber der Name des Künstlers ist nirgends zu erfahren. Sein Werk ist ebenfalls nirgends zu sehen. Und gesprochen? Hat auch keiner mit ihm. Wobei. Der Münchner Radiosender Gong 96.3 hat „exklusiv“ mit ihm geredet und auf seiner Website das Werk gezeigt. Da war es dann aber bereits September. Und man fragt sich: Was war da los?

Nun, genau das fragt sich auch Andreas Familler. So heißt der Künstler, um den es hier geht. Wodurch er das weltweite Aufsehen erregte? Er hatte am 23. Februar ein eigenes Werk in die Ausstellung „Glitch. Die Kunst der Störung“ in der Pinakothek der Moderne geschmuggelt. Über eine Anzeige bei der Polizei gelangte das Ganze in die Medien. Und nach einem ersten Bericht am 8. April 2024 in der Süddeutschen Zeitung ging der Rummel los. Erst war von einem „selbsternannten Künstler“ die Rede. Bald von einem „Hobby-“ oder „Möchtegern-Künstler“, der in der Pinakothek im technischen Dienst gearbeitet und diese Tatsache ausgenutzt hätte. In der Hoffnung auf den „künstlerischen Durchbruch“. So hatte es die Polizei der Presse erzählt.

Nach seiner eigenen Motivation wurde Andreas Familler nie gefragt

Und so redeten bald alle über den anonymen Künstler. Nur er selbst redete nicht. Und deshalb gibt es nun „Glitch. Die Kunst die störte“. Einen Comic, den der 52-jährige Andreas Familler zusammen mit dem jungen Künstlerkollegen Michael Pfitzner geschaffen hat. Darin redet nun Familler. Mit Pfitzner. Denn aufgebaut ist die Geschichte wie ein Interview. Oder wie ein Gespräch unter Freunden. Sie sprechen über das, was da im letzten Jahr passiert ist. Was Familler gemacht und was ihn dazu bewogen hat. Über die Reaktion des Museums, das ihn nach der Aktion entlassen und ihm ein Hausverbot über vier Jahre in allen Pinakotheken erteilt hat. Und vor allem: Über die Berichterstattung in den Medien.

Familler und Pfitzner machen das durchaus ernsthaft. Sie stellen kritische, berechtigte Fragen. Dann geht aber immer wieder die Fantasie mit dem Zeichner Michael Pfitzner durch. So verlegt er etwa die Tat aus „dramaturgischen“ Gründen in die Nacht, lässt Familler wie einen Profi-Einbrecher über die Decke einsteigen. Weshalb ihn Familler dann mit dem Hinweis, „dass es morgens war“ und er einen Türöffner hatte, unterbrechen muss. Ein paar schöne Metaebenen gibt es auch. Da geht es bald auch um die Frage, wann ein Mensch ein Künstler ist. Und hier hat dann Marcel Duchamp seinen Auftritt. Mit der Aussage, dass sich ein Künstler immer



Motive einer aufsehenerregenden Aktion

Im April 2024 sorgte ein Mitarbeiter der Pinakothek der Moderne weltweit für Nachrichten, indem er ein eigenes Bild in eine Ausstellung hängte. Wer er ist, erfuh man nicht. Jetzt erzählt er in einem Comic seine Geschichte.

selbst ernannt. „Keine äußere Institution wird dazu benötigt.“

In der Kunst ist diese Haltung durchaus üblich. Im Falle von Familler haben dann aber doch eher die Medien, die Polizei und das Museum alles bestimmt. War die Aktion Kunst? „Wir sagen nein“, so hieß es im April 2024 in einem Statement der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, das auch der Comic zitiert. „Eine künstlerische Intervention lebt davon, Hürden zu überwinden, um die eigene Kunst in Fremdräumen zu platzieren“, so das Statement weiter, das sich hier auf Künstler wie Banksy bezieht. Oder die Kölner Künstlerin, die im Oktober 2023 ihr Bild in die Bonner Kunsthalle geschmuggelt hat. Welche darauf

aber ganz anders, sehr humorvoll reagierte. In den Medien hieß es dann, Familler hätte die Frau kopiert. Nur eben ohne „Hürden“.

Wobei man sich fragen kann, ob nicht auch das Risiko einer Anzeige (in dem Fall wegen Sachbeschädigung, wegen zweier in die Wand gebohrter Löcher) und des Jobverlusts eine Hürde ist. Oder der „Vertrauensbruch“, den das Museum zum zentralen Sachverhalt erklärte. Und ja, man kann das verstehen. Auch die sonstige Verweigerung. Denn man wollte keine Nachahmer motivieren. Trotzdem. Nach seiner eigenen Motivation wurde Familler nie gefragt. Die hatte weniger mit Bonni, mit Banksy, sondern vielmehr mit der kon-

kreten Ausstellung „Glitch“ zu tun, wie der Künstler im Comic und auch beim Dreier-Gespräch mit Pfitzner Anfang März in einem Café in München erzählt.

In der Ausstellung ging es um die „Glitch Art“ als eine der „unberechenbarsten Kunstformen“. Es wurden „Fehler und Störungen“ als „Bestandteile des Lebens und der Kunst“ gefeiert. Bis Familler irgendwann dachte: „Irgendwie glaube ich euch nicht!“, und er seine eigene „Störung“ in der Ausstellung platzierte. Dafür schmuggelte er übrigens kein Bild ins Museum. Stattdessen hat er vor Ort einen von einer Ausstellung übrigen Fehldruck, ein Familien-Porträt, mit weißer Farbe übermalt. Ein Vorgehen, das für seine Kunst

seit seinem Diplom an der Münchner Kunstakademie vor fast 30 Jahren typisch ist.

Denn ja, Andreas Familler hat Kunst studiert. Bildhauerei. Unter anderem bei Hermann Pitz und Norbert Prangenberg. Damals fing er in der Akademie zudem als Hilfskraft in der Studienwerkstatt für Holzbearbeitung an, wo er noch immer in einer Halbtagsstelle arbeitet. Neben anderen Jobs als Museumstechniker oder Schreiner, was Familler ebenfalls gelernt hat, genauso wie Industriedesign. In der Studienwerkstatt hat er vor fünf oder sechs Jahren auch Michael Pfitzner kennengelernt, der 2023 seinen Abschluss an der Akademie machte.

Was dabei herauskommt, wenn Andreas Familler die Werke von anderen, meist befreundeten Künstlern überarbeitet, das kann man übrigens noch bis zum 11. April in der Herzogstraße 81 in Schwabing im Galerini Kunstverein erfahren (jeweils mittwochs bis samstags, 17 bis 19 Uhr). In einer tatsächlich sehr sehenswerten Ausstellung, in der, ja, auch das Corpus Delicti präsentiert wird, das Familler irgendwann von der Polizei zurückerhalten hat. Den ansonsten über www.michaelpfitzner.de erwerbenden Comic kann man dort auch kaufen, den seine Macher übrigens nicht als Retourkutsche, sondern als „Gesprächsangebot“ verstehen. Eines, das zudem sehr erhellend ist und sehr vergnüglich zu lesen.

Schwebende Moderne

Seine Bauten prägen das Münchner Stadtbild: Ein neuer Dokumentarfilm über den Architekten Sep Ruf eröffnet die Architekturfilmwoche.

München – Wer Filme macht, muss viele Entscheidungen treffen – nicht nur im Entstehungsprozess, sondern auch beim Herausbringen: Kino, Fernsehen oder Streaming? Premierenfeiern oder Festivaltouren? Plakate, Flyer oder Trailer? Die Köpfe hinter „Sep Ruf – Architekt der Moderne“ haben all diese Entscheidungen schon getroffen, ihre Strategie klingt plausibel: Der Dokumentarfilm über den Architekten Franz Joseph „Sep“ Ruf hat am 3. April seine Weltpremiere bei den Architekturfilmwochen im Filmmuseum München.

Damit schlagen sie mehrere Fliegen mit einer Klappe: Zum einen findet die Erstaufführung in Rufs Heimatstadt statt, kann also auf Lokalkolorit setzen. Zum anderen bietet ein Festival über Architektur natürlich den richtigen Rahmen für ihren Film. Hier wird er von einem architekturaffinen Publikum gesehen (bevor er im Juli regulär in den Kinos anläuft). Wer sich mit der Münchner Stadtgeschichte beschäftigt, kennt den Namen Sep Ruf.

Der 1982 im Alter von 74 Jahren verstorbene Architekt schuf die Neue Maxburg in der Innenstadt, das US-Konsulat am Englischen Garten, die Kirche St. Johann von Capistran in Bogenhausen oder das Ensemble im Tucherpark. Seine Bauten wirken leicht und mitunter sogar schwebend, sie prägen in ihrer schlichten Eleganz bis heute das Stadtbild. Auch in Nürnberg (Akademie der Bildenden Künste), Brüssel (Deutscher Pavillon zur Weltausstellung 1958) oder Bonn (Kanzlerbungalow) hinterließ er architektonische Spuren.

„Sep Ruf – Architekt der Moderne“ ist ein Film über einen Münchner von einem Münchner: Regisseur Johann Betz produziert Image- und Werbefilme, nebenbei lehrt er Architekturfilm an der Hochschule München. Das sieht man seinem Ruf-Film an: Die Kamera schwebt an den Fassaden entlang, die Gebäude zeigen sich von ihren schönsten Seiten, mitunter auch in Split-Screens.

Hinzu kommen viele „Talking Heads“, Experten und Wegbegleiterinnen also, die Ruf noch kannten oder die in seinen Wohnhäusern in Grünwald oder am Tegernsee leben. Auch der SZ-Architekturkritiker Gerhard Matzig kommt zu Wort. Doch Sep Ruf

hatte nicht nur Fans: „Ich weiß nicht, welcher Architekt den Bungalow gebaut hat, aber der verdient zehn Jahre“, sagte etwa Altbundeskanzler Adenauer über den von seinem Nachfolger Ludwig Erhard in Auftrag gegebenen Kanzlerbungalow.

Was macht man mit Gebäuden, die nicht mehr gewollt werden?

In Architekturfilmen geht es oft um Aufbruch und Veränderung, um kühne Pläne und den Kampf um deren Realisierung. So etwa in King Vidor's 1949 entstandenen Spielfilm „The Fountainhead“, in dem Gary Cooper einen an Frank Lloyd Wright angelehnten Architekten spielt, der sich mit seinen visionären Ideen gegen die Konventionen seiner Zeit durchsetzt. Um ein Haus, das nie gebaut wurde, geht es in Julie Pfeiderers „Das Retirée“ oder der Last house of my father“: Die Filmemacherin spricht mit ihrem Vater, dem pensionierten Architekten Karlhans Pfeiderer, über sein Traumhaus, dieses nimmt in Skizzen, auf Transparentpapier und als maßstabsgere-

treues Modell Gestalt an. Die Regisseurin wird ihren Film persönlich im Filmmuseum vorstellen.

Im irischen Film „Making Dust“ wird weder geplant noch gebaut, sondern abgerissen: Die zweitgrößte Kirche des Landes, die Church of Annunciation in Dublin, wird Stein für Stein abgetragen. Der Film markiert einen Bruch in der irischen Geschichte: Was macht man mit Gebäuden, die nicht mehr gebraucht oder gewollt werden? Nicht mehr gebraucht können sich auch Menschen fühlen, die Häuser bauen: Im erst kürzlich mit drei Oscars ausgezeichneten Monumentaldrama „The Brutalist“ geht es um einen im Dessauer Bauhaus ausgebildeten Architekten (Adrien Brody), der 1947 aus Ungarn nach Amerika kommt. Dort baut er einen verstaubten Lesesaal in eine moderne Bibliothek um und plant ein extravagantes Kulturzentrum. Seine persönlichen Probleme werden immer größer, die Baustelle allerdings auch. Denn auch wer baut, muss entscheidungsstark sein.

Josef Grübl

Architekturfilmwoche, Do., 3., bis Sa., 12. April, Filmmuseum München, St.-Jakobs-Platz 1



Der Lichthof der Neuen Maxburg in München – nicht nur hier verewigte sich Sep Ruf in der Stadt. FOTO: ALPENREPUBLIK

Mit den Augen einer Kindgöttin

Philip Krömer erzählt in „Kumari“ von einer lebenden Göttin, den letzten Tagen der nepalesischen Monarchie und den Kräften, die unser Zusammenleben formen.

Erlangen – Sie ist ein kleines Mädchen. Sie hält Audienz, gleichmütig. Ihre rot bemalten Füße, die von einer endlosen Reihe Gläubiger geküsst werden, hat sie auf ein Fußbänkchen mit Samtkissen gestellt. Mit einem Lächeln kann sie Vernichtung bringen; ihre Macht ist groß und fürchterlich.

Der in Erlangen lebende Autor Philip Krömer hat für seinen neuen Roman „Kumari“ ein fern der westlichen Gesellschaft liegendes Sujet gewählt. Gleich im ersten Kapitel blickt der Autor 2001 aus den Augen der Kumari auf das Volk. Es sind die letzten Tage der nepalesischen Monarchie, die in einer Katastrophe enden wird.

Die Kumari ist eine Kindgöttin, Inkarnation der Hindugöttin Taleju als Ausformung der Göttin Durga, bildlich dargestellt mit vielen Armen. 32 körperliche Merkmale vom Fuß über den Intimbereich bis zum Kopf muss das Kind aufweisen, um als Inkarnation erkannt zu werden. Mit der ersten Menstruation verlässt die Göttin das Kind, das auf den Status des Normalmenschlichen herabsinkt und die Göttin inkarniert neu. Das junge Mädchen bleibt zurück – ohne Schulbildung, mit vom ständigen Getragenwerden schwachen Beinen.

Krömers Sprache konzentriert sich in klar gebauten Sätzen auf die genaue Beobachtung, beschreibt und deutet nicht – so scheint es. Man kann sich erinnert fühlen an den Österreicher Josef Winkler der einst am Ufer des Ganges saß und in „Domra“ die Verbrennungszeremonien der Leichen beobachtete. Aber natürlich ist das von Anfang an das Wagnis, aus der Perspektive des Kindes zu schreiben, der inkarnierten Göttin. Wie nah ist Krömer da der kulturellen Aneignung? Wie groß ist die Gefahr, aufzuerleben zu werden zwischen fremder Religion und moralischer Wertung?

Krömer schafft einen sicheren Raum des Literarischen, der sich nicht dem dokumentarisch Fassbaren beugen muss. Denn fassbar ist hier erst einmal nichts: Das Kind fühlt im Bereich des Archaisch-Mystischen, hat umfassendes Wissen über Vergangenheit und Gegenwart. Weiß um die eigene Situation als Wesen, dem man die Kindheit genommen hat, und gleichzeitig



Mateena Shakya wurde 2012 als Kumari, die Inkarnation einer Göttin, durch Kathmandu getragen. FOTO: NARENDRA SHRESTHA/DPA

um die eigene Göttlichkeit, der sich selbst König Birendra beugt.

Zwei parallel laufende Handlungsstränge gibt es. Auch sie werden erzählt von der allwissenden Kindgöttin, die in diesem Roman zur Instanz wird, die mit Fragen nicht mehr durchdrungen werden kann. Da ist der Kronprinz Dipendra, eben zurückgekehrt von seinem Studium im Ausland und von seiner Geliebten. Ein Fremdkörper am Hofe. In ihm rumoren maoistische Ideen.

Kronprinz Dipendra tötete 2001 fast seine gesamte Familie

Eine seltsam unvollendete Gestalt ist dieser Dipendra: Waffennarr, elitäres Wesen, unterdrückter Sohn. Umsturzphantasien mischen sich mit Rachegehrn. Und dann ist da Rupa Rana, eine junge Maoistin, die gerade den Kämpfen im Grenzgebiet entkommen, auf dem Weg nach Kathmandu ist. Leibeigene eines Großbauern war sie, die neuen Ideen haben sie befreit. Nun will sie andere befreien – eine Botin der neuen Zeit, schwach noch und verletzlich, aber durchdrungen von einer Botschaft der Ver-

änderung und den Worten des Großen Vortitzenden, dessen Sätze durch den Roman hallen und ihr Leuchtturm sind auf dem Weg in eine neue Zeit.

In Kathmandu kommt dann alles zusammen. An Tag neun des Dasein-Fests, mit dem die Göttin geehrt wird. An Navami, dem blutigen Tag. Vierundfünfzig Büffelbullen und vierundfünfzig Ziegenböcke sind im Innenhof des Tempels zur Opferung bereit. Im Thronsaal steht die Kindgöttin allein vor der Statue der Göttin. Es ist ein Erwachen. Und die Göttin mit den vielen Armen und den vielen Waffen beginnt im Hof das Schlachten, das sich an diesem Tag auswächst zu einem Gemetzel. Das Blutvergießen der Tiere ist Vorbote für den Massenmord, den der Prinz in Kürze an seiner Familie verüben wird. Philip Krömer hat einen Roman geschrieben, der uns näher ist als Nepal. Er erzählt von den gewaltigen Kräften, die unser Zusammenleben formen. In Kathmandu schlägt an diesem Tag die Dialektik der Aufklärung zu. Nein, die Gesellschaft, die sich in archaischen, religiösen Mustern bewegt, sie wird nicht reformiert, die Moderne bricht auf und auf in einem Blutbad.

Bis heute sind Tathergang und Motivations des Kronprinzen nicht umfassend geklärt. Die Allwissenheit der Kumari hebt in Krömers Roman das Ungeheuer auf. Es sind auch die letzten Stunden der Kindgöttin, die noch vor der Tat ihre erste Menstruation hatte und nun von der Göttin verlassen wird, während sich in schnöder menschlicher Funktionalität der Priester ihrer wertvollen Gaben bemächtigt, ihre Betreuerin und Mutterersatz sich brüsk von ihr abwendet. Es ist eine Pendelbewegung von der metaphysischen Sphäre zu den niederen menschlichen Instinkten, von der rituellen Opferung zum Mord, von der göttlich legitimierten Monarchie zur Gewalt. Aber das Pendel wird nicht stillstehen. Ausgetrieben hat Kronprinz Dipendra 2001 Nepal das Archaische nicht. Die Demokratie ist fragil. In Kathmandu residiert 2025 Trishna Shakya als neue Kumari.

Christian Joos-Bernau

Philip Krömer: Kumari. Septime Verlag, 228 Seiten, 24 Euro