

freitext

Kultur- und Gesellschaftsmagazin

Heft 15

Jahrgang 08; April 2010
5 Euro; ISSN 1862-5452



**BIS HIERHER
LIEF'S NOCH
GANZ GUT**



D 5 Euro
A 5,75 Euro
CH 9,80 SFR

BIS HIERHER LIEF'S NOCH GANZ GUT

Man kann einem Menschen einen Plastiksack überstülpen und ihn auf eine Parkbank setzen. Bei Einwänden kann man argumentieren: Wieso denn? Geht doch? Sitzt doch schön in der Sonne! Soll sich mal nicht so anstellen, da ist genug Luft. Doch die Luft hält nicht ewig. Wie sieht's aus in fünfzig Sekunden? In fünf Minuten? Stunden?

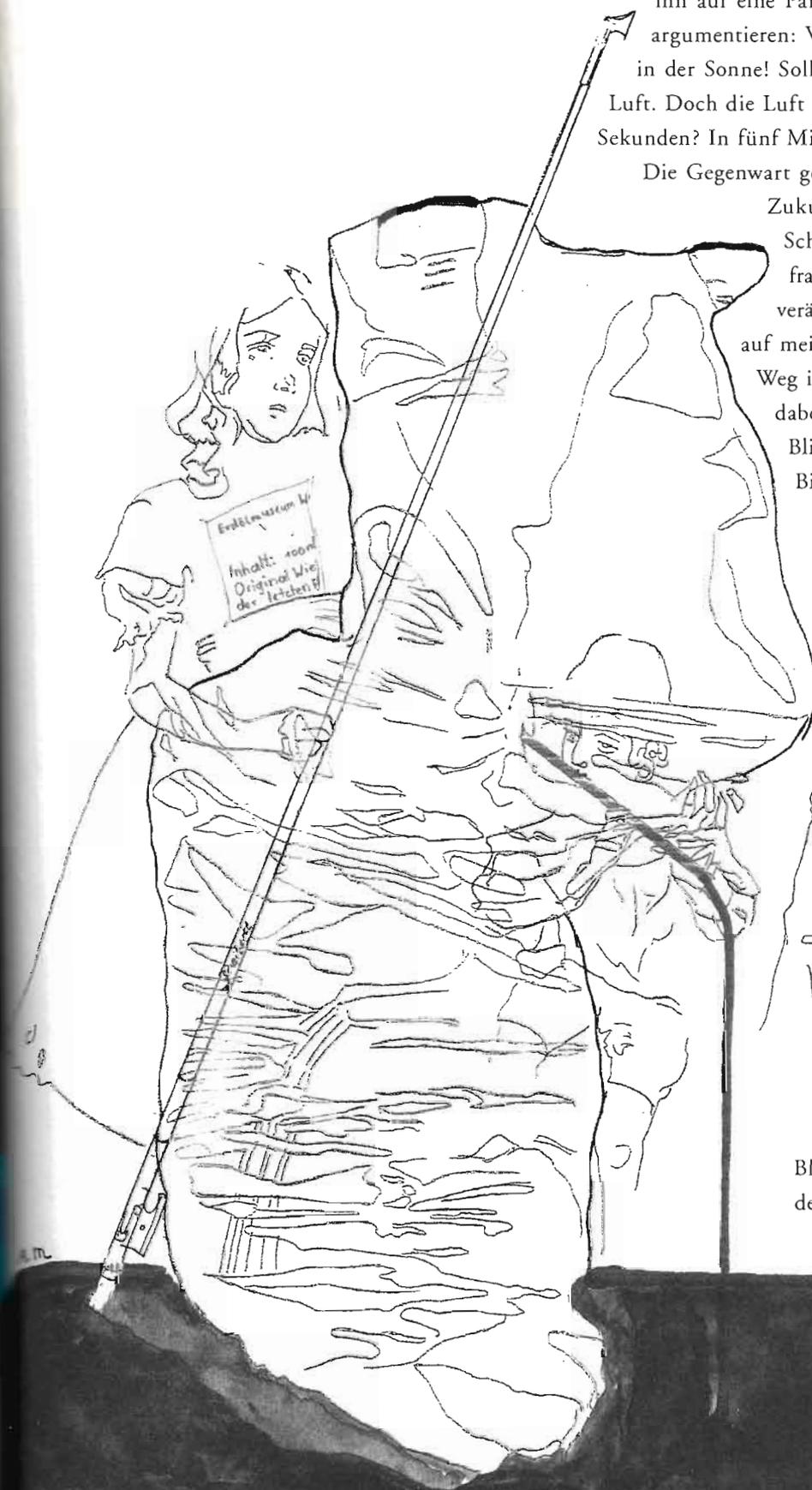
Die Gegenwart geht schwanger mit Zukunft. Bis jetzt war Zukunft noch immer ok. Etwas, das wir als Schattierung im Spiegel kurz sehen und uns fragen: Werde ich so sein, wo werde ich sein, wie verändert mein Handeln jeden weiteren Schritt auf meinem Weg und warum gibt es auf diesem Weg immer nur mich? Im Blick nach vorn liegt dabei immer auch der sich selbst vergewissernde Blick zurück: Bis hierher lief's noch ganz gut. Bis hierher lief ich noch ganz gut!

Doch dann die an mir nagende Frage: Mache ich mir nur etwas vor?

Für wen lief alles gut? Für mich? Ich schaue mich um und ich sehe brennende Fortbewegung, Leute, die Stillstand symbolisieren und so viele Läufer/innen, die verrückt geworden sind. Zukünftige Bewegung wird in der Gegenwart eingeläutet und beantwortet die Vergangenheit. Wissen die irren Läufer/innen wovor sie flüchten? Nur der Blick unter die Oberfläche – die Einnahme der roten Pille – ermöglicht Visionen einer anderen Wirklichkeit.

Man könnte auch sagen Vintage für einen Augenblick.

Die Redaktion



ESSAY

- | | | |
|----|------------------------------|---|
| 6 | <i>Deniz Utlü</i> | <p>INS HERZ
Wandel einer subversiven Kiezkultur in Berlin</p> |
| 16 | <i>Mutlu Ergün</i> | <p>ROTE PILLE
Schmerz zulassen: Die Sozialpsychologie der Rassifizierung</p> |
| 20 | <i>Fakra Fatnassi</i> | <p>GOLDENE MITTE ODER NICHT ALLES WAS
GLÄNZT IST GOLD</p> |
| 22 | <i>Marcela Knapp</i> | <p>ICH MÖCHTE DIE MENSCHEN NICHT ERZIEHEN
Abdulrazak Gurnah über das Magazin Wasafiri,
Einschränkungen der und die Motivation hinter Kunst</p> |
| 26 | <i>Johannes Schulz</i> | <p>SIND WIR DIE GÖTTER UND TEUFEL,
VON DENEN WIR TRÄUMEN? ...
Zu Gisela Dischner's »Wörterbuch des Müßiggängers«</p> |
| 30 | <i>Maike Reinerth</i> | <p>ALTE BERLINER SCHULE
Neue Filme von Angela Schanelec, Thomas Arslan und
Benjamin Heisenberg bei den 60. Int. Filmfestspielen Berlin</p> |
| 36 | <i>Holger Karsch</i> | <p>ZWIEBELSCHALEN
ODER DIE ZWEITE BEFREIUNG DER KUNST</p> |
| 40 | <i>Bernhard H.F. Taureck</i> | <p>NACHHALTIGKEIT, BEDROHUNG
UND DIE SYSTEMFRAGE</p> |

EMOTION

- | | | |
|----|------------------------------|--|
| 52 | <i>Miriam Stein</i> | <p>MEINE LIEBLINGS ROCK 'N' ROLLGESCHICHTE
Die Sache mit den Koteletts</p> |
| 58 | <i>Georgia Dall</i> | <p>DIE WAHRE GESCHICHTE VON AL-HORIA
Nach einer Überlieferung von Mohammad Al-Masalme</p> |
| 62 | <i>Marianna Salzmann</i> | <p>NURIT</p> |
| 64 | <i>Olga Grjasnowa</i> | <p>DIE MITFÜHLENDE DEUTSCHE</p> |
| 67 | <i>Philipp Khabo Köpsell</i> | <p>WIR LAGEN VOR MADAGASKAR
in zivilisatorischer Mission</p> |
| 68 | <i>Efsun Osmanoglu</i> | <p>GEDICHTE</p> |
| 69 | <i>Jacek T. Zielinski</i> | <p>GEDICHTE</p> |
| 70 | <i>Luis Cruz</i> | <p>BILDUNGSSTREIK</p> |
| 72 | <i>Mutlu Ergün</i> | <p>AUSZÜGE AUS DEM »KARA GÜNLÜK –
DIE GEHEIMEN TAGEBÜCHER DES SESPERADO«</p> |

ALTE BERLINER SCHULE

Neue Filme von Angela Schanelec, Thomas Arslan und Benjamin Heisenberg bei den 60. Internationalen Filmfestspielen Berlin

Von Maike Reinerth

Vor drei Jahren berichtete **freitext** von den Berliner Filmfestspielen über die »Ferien-Filme« junger deutscher Regisseur/innen der so genannten »Berliner Schule« oder »Nouvelle Vague Allemande« (Heft 09/2007). Bereits über ein Jahr zuvor wurde anlässlich der Filmfestspiele in Cannes an selber Stelle Benjamin Heisenbergs Langfilmdebüt »Schläfer« besprochen (Heft 06/2005). Das diesjährige 60. Jubiläum der Berlinale mutete daher auch ein wenig wie ein Klassentreffen an: Im Wettbewerb lief Heisenbergs »Der Räuber«, das Forum zeigte »Orly« von Angela Schanelec und »Im Schatten« von Thomas Arslan – Zeit für einen genauen Blick auf drei inzwischen nicht mehr ganz so neuen Eleven anlässlich des 60. Geburtstags der Berlinale selbst.



»Orly« mit Bruno Todeschini, Natacha Régnier

Transitraum Flughafen: »Orly« (2010)

Hatte Angela Schanelec in »Nachmittag« (2007) noch den Stillstand, das Motiv der Rückkehr und das ewige Kreisen um sich selbst im Kontext der Familienferien beschworen, setzt sie sich in »Orly« auf andere Weise mit dem Topos der Reise auseinander. Der Episodenfilm spielt fast ausschließlich auf dem titelgebenden Pariser Flughafen, lediglich in zwei Sequenzen – zu Beginn und in der letzten Hälfte des Films – verlässt die Kamera das Gelände. Der Film begleitet unaufdringlich vier Protagonist/innenpaare – Sabine und Theo, Juliette und Vincent, Mutter und Sohn und Freund und Freundin – sowie eine

Flughafenangestellte auf ihren Wegen, bei ihrem Warten und ihren flüchtigen Begegnungen in den niemals ruhigen Hallen von Orly. Um Aufbrüche geht es, um Umbrüche und um Schanelecs großes Thema: dass wir doch immer irgendwie einsam bleiben mit unseren innersten Gefühlen und Gedanken, in der Liebe und im Tod. Juliette (Naracha Régnier) ist auf dem Weg zurück nach Kanada, wohin die Französin ihrem Mann gefolgt ist. Mit dem Verzicht auf ihre bisherige Heimat, so scheint es, hat sie auch ihre Wünsche und Träume, ihre Ansprüche an sich selbst und an das Leben heruntergeschraubt. So erkennt sie nicht – oder ahnt es vielleicht nur –, dass der Verlust ihres Mantels und des Eherings, den sie bei ihrer Mutter hat liegen lassen, emblematisch für ihre Verbindung zu Paris steht, die zu kappen sie möglicherweise übereilt beschlossen hat. Juliette begegnet Vincent (Bruno Tedeschini), der gerade den entgegengesetzten Weg beschreitet: Er will nur noch seine letzten Sachen aus Kanada holen, bevor er nach Frankreich zurückkehrt, zu seinem Sohn und der gemeinsamen Firma eines todkranken Freundes. Dieser Freund ist Theo (Jose de Pauw), dessen schöne, junge Frau Sabine (Maren Eggert) die Klammer bildet in Schanelecs Episodenfilm: Theo wird sterben und Sabine ihn verlassen. Sie befindet sich auf der Reise zu ihrer Familie nach Deutschland – ist es die Flucht des Mädchens vor dem Tod oder der Versuch, sich einer unausgesprochenen Forderung nach Verantwortung, nach altruistischer Sorge für den Anderen zu entziehen? Schanelec formuliert die Konflikte ihrer Figuren nicht



aus, sondern zeigt in den bei laufendem Betrieb von Kameramann Reinhold Vorschneider aufgenommenen Bildern des Flughafens, wie verloren sie eigentlich sind in diesem Leben, diesem Warten – und wie sehr wir alle einander darin ähneln. So schlägt »Orly« zwar bisweilen nachdenkliche, melancholische Töne an – er tut dies sogar ganz ausdrücklich, wenn in einer zentralen Szene ein Song von Cat Power eingespielt wird und am Ende des Films aus dem Off ein Brief Theos an Sabine verlesen wird –, doch bleibt die Haltung stets eine bittersüße, die mit einer gewissen Leichtigkeit und Flüchtigkeit von den schweren und den unerwarteten Dingen des Daseins erzählt. Damit steht der Film eigentlich viel eher in der Tradition des jüngeren französischen Erzählkinos,

denn im Kontext der bisherigen ›Berliner Schule‹-Filme, welche – gerade in den Werken Angela Schanelecs – stets von apathisch-passiver Tristesse und kühler Beobachtung geprägt waren, deren Fehlen nun den ohnehin immer schon losen Zusammenhang des neuesten deutschen Films einmal mehr relativiert. Indem sich Schanelec mit ihrem größtenteils auf Französisch gedrehten Film allerdings so deutlich in einem anderen Bezugsrahmen positioniert, stellt sich auch die Frage, ob sie diesem eigentlich innovativ etwas hinzuzufügen hat, denn trotz des zweifellosen Unterhaltungswerts und einigen handwerklich sehr geschickten Einfällen bleibt von »Orly« kein starker Eindruck haften.



Ein Gangster in Berlin: »Im Schatten« (2010)

Auch Thomas Arslan, dessen letzter Film »Ferien« 2007 im Panorama der Berlinale zu sehen war, sucht sich in seinem aktuellen Werk neue Bezugspunkte. Der Aussage des Regisseurs, mit »Im Schatten« habe er »zunächst einmal in einem ganz einfachen, direkten Sinne einen Kriminalfilm« machen wollen und dabei gar nicht versucht, das Genre »zu dekonstruieren oder zu transzendieren«, ist unbedingt zuzustimmen. Dieses Ziel hat der selbsterklärte Liebhaber des Krimi-Genres zweifelsohne erreicht: Trojan (Mišel Matičević), frisch aus der Haftanstalt entlassen, ist kein Gelegenheitsdieb, sondern Berufskrimineller. Auf der Suche nach einem neuen Coup begegnet er – und mit ihm die Zuschauer/innen – dem stetigen Misstrauen und der alltäglichen Korruption, der wenig glamourösen Professionalität des Gangstertums und der unmöglich zu erfüllenden Sehnsucht nach Wärme und Vertrauen. Mit den Gesetzen der Unterwelt ist Trojan vertraut, sein Handwerk beherrscht er perfekt. »Im Schatten« besitzt eigentlich alles, was ein guter ›policiere‹ braucht: das

Hinterzimmer einer Autowerkstatt, das glänzende Interieur im Apartment des Widersachers, Verfolgungsjagden im Auto, einen Polizeibeamten, der die Gangster an Kriminalität noch übertrifft und eine kühle Blonde, die zu professionell ist, als dass Trojan und sie sich wirklich nahe kommen könnten. Doch letztlich zu genau fühlt man sich an unzählige französische und amerikanische Kriminalfilme des letzten halben Jahrhunderts erinnert: »Du rififi chez les hommes« (1955) von Jules Dassin, »Le samouraï« (1967) und »Le cercle rouge« (1970) von Jean-Pierre Melville, »The french connection« (1971) von William Friedkin oder »Heat« (1995) von Michael Mann – um nur eine prominente Auswahl zu nennen. An Genversatzstücken mangelt es »Im Schatten« weder in der Anlage der Figurenskizzen noch in der präzisen Kameraarbeit (wieder Reinhold Vorschneider, der hier die »Red One« bedient, eine der besten HD-Digitalkameras auf dem derzeitigen Markt). Was aber schließlich fehlt, ist ein überspringender Funke, der den Film notwendig erscheinen lassen würde – so wie seine zahlreichen Vorbilder, aber doch eben anders und neu. Der Übertrag von tausendmal durchgeführten, tausendmal gesehenen Prozeduren und Handgriffen funktioniert mit diesem Ensemble im Berlin der Gegenwart nur sehr bedingt: Während Matičević als Trojan die Ambivalenz seiner Figur stets glaubhaft zu wahren weiß und in ihr völlig aufzugehen scheint – möglicherweise auch aufgrund seiner einschlägigen Rollenbiografie z.B. als »Hotte im Paradies« (2003), mit Auftritten in Kriminalserien und als Mischa in Dominik Grafs Mehrteiler »Im Angesicht des Verbrechens« (2010), der ebenfalls auf der Berlinale gezeigt wurde –, bleibt Uwe Bohms krimineller Beamter René Mayer völlig uncharismatisch, blass und auch Karoline Eichhorn vermag in ihrer Rolle als Dora kaum zu überzeugen. So hat man stets den Eindruck, dass z.T. mittelmäßige deutsche Schauspieler/innen etwas unbeholfen durch Berlin laufen und Szenen aus bekannten Gangsterfilmen nachspielen. Für einen besseren »Tatort« mag das ausreichen – als Kinospießfilm bleibt »Im Schatten« belanglos.

Jenseits der Grenze, jenseits des Genres:

»Der Räuber« (2010)

Dass es möglich und durchaus lohnenswert sein kann, vom Genre ausgehend eine eigene Erzählhaltung und eine eigene Sprache zu entwickeln, zeigt eindrucksvoll Benjamin Heisenberg in seinem zweiten Langspielfilm »Der Räuber«. Wie Trojan, so ist auch Johann Rettenberger (Andreas Lust) kaum aus dem Gefängnis entlassen, als er bereits die nächste Straftat begeht: Er bricht ein Auto auf und überfällt eine nahe liegende Bank – kann denn das wirklich sein? Handelt es sich nicht doch um einen Flashback? Die ersten Sequenzen des Films rauschen so schnell und dynamisch vorbei, dass man zunächst nicht sicher ist. Dabei zeichnet sich Heisenbergs Film, das wird mit der Zeit deutlich, ausgerechnet durch eine unwahrscheinlich präzise Stringenz aus. Der Eindruck des Achronologischen entsteht durch die zahlreichen Ellipsen einerseits, andererseits und zuvorderst jedoch durch das unbeschreibliche Tempo des Films:



»Der Räuber«
mit Andreas Lust



Denn Rettenberger ist nicht nur Bankräuber, sondern auch Marathonläufer und seinem Schritt passen der Erzählfluss und die Bilder sich an. Die allererste Sequenzfolge ist bereits eine der schönsten des ganzen Films: Rettenberger läuft, er läuft im Kreis auf dem Hof der Haftanstalt, dann läuft er in seiner Zelle, auf seinem Laufband – »Nimmer mehr im Kreis laufen« wird er später seinem Bewährungshelfer auf die Frage antworten, was er »draußen« denn vorhabe. Kurz darauf sehen wir ihn in der Tram, dann im Zug und schließlich im Auto auf dem Weg zum Banküberfall. Rettenberger muss der Schnellste sein, er läuft und läuft, von einem Banküberfall zum nächsten, er läuft, weil er vielleicht einfach nicht anders kann und insofern läuft er um sein Leben. Womit er nicht rechnet ist, dass es auch ein anderes Leben hätte geben können. In diesem anderen Leben gibt es Erika (Franziska Weisz), die ihm erst ein Zimmer anbietet und der er dann näher kommt. Doch wer läuft, läuft allein. Den Ballast der Beziehung, gegenseitige Abhängigkeit – ein normales Leben eben – kann Rettenberger nicht gebrauchen und so führt die Liebe unweigerlich zu Enttäuschung, Verrat und zum tragischen Ende des Gangsters. Die Bilder des beeindruckenden Andreas Lust, wie er durch die österreichischen Wälder läuft – mal allein vor großer Kulisse, dann wieder inmitten einer Gruppe von Läufer/innen bei Nacht, mit Lampen ausgestattet – sind es, die den »Räuber« so neu, so bestechend und bisweilen magisch überhöht erscheinen lassen. Da wird die genretypische Verfolgungsjagd als Wettkampf zwischen Mensch und Maschine, zwischen Individuum und Institution ganz neu erfunden und am Ende, wenn sich auf der Flucht die Schlinge um Rettenberger zuzieht, wie um Humphrey Bogarts Roy Earle in »High Sierra« (1941), ist die körperliche Erschöpfung im Zuschauerraum physisch spürbar.¹

Eine besondere Rolle nimmt dabei auch die auffällige Musikgestaltung ein (Musik: Lorenz Dangel): Während der zentralen Verfolgung, die bei der Vorstellung im Friedrichstadtpalast sogar vereinzelt Szenenapplaus erntete, erhöht ein rasantes Percussion-Stück die Pulsfrequenz und verdeutlicht deren (extrem-)sportlichen Aspekt. In einer anderen Szene setzt unvermittelt eine Arie ein und verwandelt den Lauf im Morgengrauen in ein Ritual voller Einsamkeit und tiefster Traurigkeit. Doch wieder ist es ganz besonders Reinhold Vorschneider (hier in Zusammenarbeit mit dem Steadicam-Operator Matthias

Biber), der mit seiner präzisen, unaufdringlichen und dem Gegenstand angemessenen Bildsprache die Wandlungsfähigkeit und Vielseitigkeit seiner Arbeit sowie eine selten anzutreffende visuelle Präsenz und Eloquenz beweist. Zu einer Zeit, in der die einstmalige ›Berliner Schule‹, wenn man denn so will, thematisch zunehmend auseinander driftet und einige ihrer ›auteurs‹ Scharfsinn und Distinktion vermissen lassen, sticht Vorschneider mit stets neuen, unbedingt passenden und ausdrucksstarken Blicken sozusagen als Raoul Coutard der deutschen ›Nouvelle Vague‹ hervor.² Seine Bilder retten vielleicht nicht jeden der besprochenen Filme, machen sie alle aber unbedingt sehenswert!

Bis hierher lief's ja noch ganz gut ... Was bleibt?

Eine Schule für tot zu erklären oder für krank, die es als festen Zusammenschluss nie gegeben hat, macht keinen Sinn. Bemerkenswert ist dennoch, dass die Schnittmenge an Bezugspunkten bei den Filmen der ›Berliner Schule‹ oder ›Nouvelle Vague Allemande‹ auf der diesjährigen Berlinale trotz des Aufgebots erstaunlich klein bleibt. Fast möchte man es als Gemeinsamkeit bezeichnen, dass sich alle drei der hier genannten Filmemacher/innen von den Bestandsaufnahmen der deutschen Gegenwart ab- und tradierten, internationalen Erzählmustern zuwenden – am deutlichsten im Fall von Arslans Kriminalfilm, bei Schanelec durch Handlungsort, Ensemble und Erzählhaltung angedeutet, bei Heisenberg in der innovativen Variation. Ein Rundumschlag quer durch die Sektionen der 60. Berliner Filmfestspiele zeigt eine allgemeine Tendenz zur Konventionalisierung des Erzählens, weg vom visuellen, vom psychologischen Experiment: Da ist ein Film über den rumänischen Widerstand zur Zeit des Frühkommunismus, (›Portretul luptatorului la tinerete‹, 2010), der zwar informativ ist, aber dennoch auf Bilder und Topoi zahlreicher Résistance-Filme zurückgreift. Da läuft im Panorama, wo die Chance auf allzu Konventionelles bislang recht gering schien, neben einer klassischen Komödie über die Bewährungsprobe eines egozentrischen Vaters (›Father of Invention‹, 2009) die vorhersehbare Geschichte von zwei Eheleuten, die durch die konfliktreiche Beziehung zu einer jungen Strip-Tänzerin den Tod ihrer eigenen Tochter verarbeiten (›Welcome to the Rileys‹, 2009). Ob es an der derzeitigen Filmproduktion liegt oder an der Auswahl der Sektionsleitungen, ist schwer zu sagen – doch wenn Konventionen Überhand nehmen, lässt gerade im unüberschaubaren Festivalbetrieb die Langeweile nicht auf sich warten. Was immer bleibt, ist die Hoffnung auf das nächste Jahr. Und das ungute Gefühl der Rezensentin, die eine, richtig große Überraschung 2010 schlichtweg verpasst zu haben.

1
Der Tod der Gangsters,
der sich im Raoul Walsh's
Film in den Sierra Moun-
tains versteckt, ist zu
einem ikonischen Moment
der Film- und Genrege-
schichte geworden.

2
Raoul Coutard ist wohl der
bekannteste und profilierteste
Kameramann der franzö-
sischen ›Nouvelle Vague‹.
Er dirigierte unter anderem
A BOUT DE SOUFFLE,
LOLA und JULES ET JIM.

ORLY (DIF 2010) 84 Min.
R+B: Angela Schanelec.

IM SCHATTEN (D 2010)
85 Min. R+B: Thomas
Arslan.

DER RÄUBER (D/A 2010)
96 Min. R: Benjamin Hei-
senberg; B: Martin Prinz,
Benjamin Heisenberg.

freitext Kultur- und Gesellschaftsmagazin

Redaktion

Deniz Utlü (V.i.S.d.P.), DenizUtlue@freitext.com

Mutlu Ergün, mutlu.erguen@freitext.com

Maike Reinerth, lichtspiel@freitext.com

Marianna Salzmann, inszene@freitext.com

Marcela Knapp, marcela.knapp@freitext.com

Bernhard H. F. Taureck

Holger Karsch

Lektorat

Marcela Knapp, lektorat@freitext.com

Art direction

Yüksel Hayırlı, www.projectzone.de

Illustrationen

Alina Metelicyna, alina_metelicyna@yahoo.de

Layout

Deniz Keskin, www.denizkeskin.nl

Internet

www.freitext.com

Daniel Dornis, www.dornis.info

Druck

akzent-druck, Hannover

Vertrieb

SI Special Interesr, Nordendstr. 2,

64546 Mörfelden-Walldorf

Verlag freitext, Hannover

Bankverbindung: Freitext, Commerzbank Hannover

Konto-Nr. 16 15 111 00 BLZ 250 400 66

Finanzamt Hannover-Mirte

Steuer-Nr. 24/145/00071

Kontakt, Bestellungen, Abonnement

Michael Klesse

Grethe-Jürgens-Str. 76, 30655 Hannover

Tel.: 0511-20 30 849

mikeklesse@freitext.com

Unter dieser Mailadresse können Magazine ab Ausgabe 3 nachbestellt werden.

Es gelten die allgemeinen Geschäftsbedingungen.

Für die Textinhalte und Bilder sind allein die entsprechenden Autoren verantwortlich.

Trotz sorgfältiger Recherchen konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden. Wir bitten Sie, sich gegebenenfalls mit uns in Verbindung zu setzen.

Der Verlag Freitext übernimmt keinerlei Haftung für unverlangt zugesandte bzw. nicht veröffentlichte Texte und Bilder, postalisch erreichte können wir nicht zurücksenden.

freitext Kultur- und Gesellschaftsmagazin®
ist urheberrechtlich geschützt.

Bildnachweis

COVERBILD: © Yüksel Hayırlı;

S. 6, 9, 13: Bilder der Naunynstraße in Berlin aus den 70er Jahren. Mit freundlicher Genehmigung des Kreuzberg Museums;

S. 23-25: Abdulrazak Gurnah © Yüksel Hayırlı; S. 30-31: »Orly« mit Bruno Todeschini, Naracha Régnier, Maren Eggert, 2010 © Reinhold Vorschneider;

S. 32: »Im Schattren« mit Misl Maticevic, 2010 © Reinhold Vorschneider (Schramm Film);

S. 33-34: »Der Räuber« mit Andreas Lust, 2009; S. 36-37: Collage von Holger Karsch; S. 47-50: © Yüksel Hayırlı

Das Magazin **freitext** erscheint jeweils Mitte April und Oktober.

Es ist erhältlich in Deutschland in ausgewählten Buchhandlungen, sowie in Bahnhöfen und Flughäfen.

Einzelpreis: 5,- Euro (D), 5,75 Euro (A), 9,80 SFR (CH)

ISSN 1862-5452

Die nächste Ausgabe des Magazins **freitext**, Heft 16, ist ab Freitag, 8. Oktober 2010 im Handel erhältlich.

Mit **freitexten**

gegen eine Zeit der sprachlichen Entdifferenzierung und für sprachliche, gedankliche und wirkliche Neuschöpfungen.

freitext, ein Kultur- und Gesellschaftsmagazin, sucht und zeigt Kultur in der Gesellschaft für die Gesellschaft. Eine Kultur, die die Gesellschaft von ihren Zwängen befreit, ihr Entwicklungen und Veränderungen ermöglicht, anstatt sie zu determinieren. Eine Kultur, der

die Interkultur immanent ist. Die in Literatur, Kunst, Film und Lebensweisen sucht, zum Suchen anregt, teilweise findet und dann im Magazin **freitext** die Möglichkeiten zeigt, die sich uns in dem Versuch bieten, ein Zelt der menschlichen Nähe zu errichten.

freitext 14

Um Grenzen

Grenzen sind Ausdruck einer Ordnung. Wenn diese Ordnung in Unordnung verwandelt wird, werden die Karten neu gemischt. Einstmals starr geglaubte Eingrenzungen und Ausgrenzungen werden obsolet. Aber selbst, wenn wir die Grenzen in unseren Köpfen überwunden haben, sind es meist die Grenzen in unseren Herzen, welche die Konstruktionen veralteter Ordnungen aufrechterhalten. Dann schlägt das Herz gegen das Hirn und wir suchen nach der Grenze für unseren eigenen Schwindel. Kein Wunder, dass wir Grenzen häufig gerade dort errichten, wo wir nichts weiter wissen wollen. ...

76 Seiten/€5, ISSN 1862-5452



freitext 13

Vor die Hunde

Hunde verkörpern miteinander inkompatible Oppositionen: Sie werden geliebt oder gehasst, sind Straßenköter oder Schoßhund. Sie vereinigen in sich das, was wir nicht miteinander in Einklang zu bringen vermögen und sind dennoch ein einziger Körper. Hunde sind der Treueeifer, den wir oft verloren haben: Das ist der Grund, weshalb wir sie lieben oder so hassen wie wir uns selbst hassen würden, wenn wir dazu die Ehrlichkeit besäßen. ...

68 Seiten/€5, ISSN 1862-5452



freitext 12

5

Fünf Jahre **freitext**. Das ist noch kein Jubiläum, aber es sind fünf mal 365 Tage, die wir versucht haben, etwas zu gestalten, das wir bis dato nicht auf dem Markt fanden. Fünf Jahre **freitext** – das heißt fünf Jahre kontinuierliche Entwicklung und Experiment. ...

60 Seiten/€5, ISSN 1862-5452

