

VON CHRISTINE DÖSSEL

So viele internationale Gäste wie an diesem sonnigen Junitag hat das kleine Kulturzentrum Les Bèjarts in Kinshasa garantiert noch nicht gesehen. In klapprigen Minibussen, wie sie im Straßensbild gang und gäbe sind, werden sie herangekarrt und im von Menschen und Fahrzeugen vollgestopften Stadtteil Bandal zwischen Verkaufsständen, Steinhaufen, Pfützen und einem abwassertrüb die ungeteerte Straße durchziehenden Rinnsal abgeladen: Theaterschaffende und Festivalmacher aus aller Welt. Sie kommen aus Rio de Janeiro, Ramallah, Brüssel und New York, aus Lissabon, Warschau und Zürich, aus Deutschland ebenso wie aus Frankreich, Polen, Kambodscha und Slowenien. Sie sind da, um sich auszutauschen und etwas miteinander zu teilen: Erfahrungen und Know-How. Aber auch die Theaterräume und Orte, die sie vertreten.

„Shared Spaces“ nennt sich dieses ambitionierte Vorhaben, ein weltweites informelles Kulturnetzwerk zwischen Nord und Süd zu etablieren. Mit dem Ziel, dauerhaft im Dialog zu bleiben, Kapazitäten zu bündeln, gemeinsame Plattformen zu schaffen, Produktionen und Koproduktionen zu ermöglichen und deren Austausch zu fördern. An diesem Vormittag im Hof des sehr kleinen, mit enormer Kreativ- und null Finanzkraft aus dem staubigen Boden gestampften Kulturzentrums Les Bèjarts in der Hauptstadt der Demokratischen Republik Kongo ist die Gründungssitzung. Sie findet während des zehntägigen Festivals Connexion Kin statt, initiiert und bereits zum fünften Mal in Kinshasa ausgerichtet von Jan Goossens und seiner Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS), dem Königlich Flämischen Theater in Brüssel.

Will man globale kulturelle Entwicklungen verstehen, führt an Afrika kein Weg mehr vorbei

Dass so viele internationale Künstler und Theaterkuratoren anreisen konnten, ist letztlich der Kulturstiftung des Bundes zu verdanken, die „Shared Spaces“, dieses für sie „vorbildliche Projekt“, im Rahmen des Festivals Theaterformen in Hannover mit 192 000 Euro unterstützt. Denn: „An Afrika führt jetzt kein Weg mehr vorbei für den, der sich kulturellen Entwicklungen in globaler Perspektive nähern will“, so Hortensia Völkers, die künstlerische Direktorin der Bundeskulturstiftung.

Die Theaterformen wiederum, abwechselnd ausgerichtet in Braunschweig und Hannover – dieses Jahr in Hannover –, sind beim 5. Festival Connexion Kin deshalb als Partner groß eingestiegen, weil sie selber einen Kinshasa-Schwerpunkt im Programm haben, Titel: „Kinshasa Connection“ – nicht nur eine wohlfeile Afrika-Ecke, wie sie derzeit bei vielen Festivals en vogue ist, sondern eine konzentrierte Reihe mit Theater, Filmen und Musik aus und über Kinshasa respektive über den Kongo, dieses vielgesichtige, widersprüchliche, von seiner Regierung schändlich im Stich gelassene Land im Herzen Afrikas.

So sind dieser Tage in Hannover gleich drei afrikanische Inszenierungen zu sehen, die von den Theaterformen koproduziert und zuvor beim Festival Connexion Kin vorgestellt wurden: „Drums and Digging“, das neue Stück von Faustin Linyekula, dem international wahrscheinlich bekanntesten kongolesischen Bühnenkünstler (im Juli auch beim Festival d'Avignon); „La fin de la légende“, ein wild-theatrales Schauspiel-Rechercheprojekt und Legenden-Begräbnis mit Textauschnitten von Heiner Müller und Sarah Kane, inszeniert von dem 1976 in Brazzaville (Republik Kongo) geborenen Dieudonné Niangouna. Der ist selber Autor und fängt in seinen Stücken mit explosiver Sprachgewalt gewöhnlich das ein, was seine Compagnie schon im Namen trägt: Les Bruits de la Rue – die Geräusche der Straße. In diesem Jahr ist er als erster schwarzafrikanischer Künstler „artiste associé“ in Avignon.

Und drittens wäre da noch „In case of fire, run for the elevator“, eine ironisch-komische Auseinandersetzung mit dem Thema Essen und Ernährung von Boyzie Cekwana. Der stammt zwar nicht aus dem Kongo, sondern aus Südafrika, ist aber mit Faustin Linyekula eng befreundet und mit seinen Arbeiten beim Festival Connexion Kin regelmäßig vertreten.

Von wegen „Herz der Finsternis“! Kinshasa ist höchst lebendig, wenn auch schlecht beleuchtet

Eine vierte Koproduktion, Brett Baileys „Macbeth“ nach der Oper von Verdi, interpretiert von schwarzen Sängern und Darstellern als Geschichte aus dem Ostkongo – und dafür von Fabrizio Cassol neu orchestriert –, wurde auf nächstes Jahr verschoben. Es handelt sich um eine internationale Großproduktion, an der von Wien über Paris bis Kapstadt viele renommierte Festivals und Theater beteiligt sind. Brett Bailey, das ist jener weiße Südafrikaner, dessen weltweit tourende Installation „Exhibit B“ mit „schwarzen menschlichen Exponaten“, wie sie in den Völkerschauen und „Menschentzoos“ des 19. Jahrhunderts üblich waren, große Aufmerksamkeit erlangt und letztes Jahr in Berlin – wenn auch offenbar nur dort – eine Debatte um Rassismus und postkoloniale Hierarchien ausgelöst hat.

Auch sein postkolonialer „Macbeth“ dürfte polarisieren, so viel lässt sich nach einer ersten ausschmittathaften Präsentation des Projekts sagen. So europäisch-stadttheaterklassisch einzelne Gesangsszenen (noch) sind – in der Rahmensezung der auf Shakespeare beruhenden Oper gibt sich Bailey eminent politisch, angefangen bei einem kongolesischen Flüchtlingschor über einen „Kindersoldaten“ als Erzähler bis hin zu konkreten Anspielungen auf die



Trommeln und buddeln in Kinshasa

Der Kongo ist ein desolates Land, seine Künstler aber sind enorm vielfältig und kreativ – ein Besuch beim Theaterfestival Connexion Kin



Manchmal kommt einem Kinshasa tatsächlich so surreal vor wie auf den Fotografien von Kiripi Katembo (oben). Die Szene unten (Foto: Eric de Milden) zeigt den Tänzer und Choreografen Faustin Linyekula in seinem neuen Stück „Drums and Digging“, zu sehen derzeit bei den Theaterformen Hannover.

blutige Geschichte des Kongo. Etwa wenn die schon irre Lady Macbeth als Schlafwandlerin Säcke aufreißt und darin statt Erz einen Haufen abgehackter Hände findet – das Hände-Abhacken gehörte Ende des 19. Jahrhunderts zu den grauenvollsten Bestrafungs- und Kontrollmaßnahmen, mit denen die systematische Ausbeutung der belgischen Kongo-Kolonie unter Leopold II. vorangetrieben wurde.

Aber auch die heutige Ausbeutung des Ostkongo – reich an Gold, Zinn, Erz und dem für unsere Mobiltelefone unerlässlichen Coltan – ist bei Bailey Thema. So zeigt er Macbeth als skrupellosen Warlord, aufgehetzt von den Shakespeare'schen „Hexen“ in Gestalt profitgieriger Vertreter multinationaler Konzerne. Schwer zu sagen, wo da die kritische künstlerische Reflexion aufhört und die Holzhammer-Kolportage anfängt.

Bailey, den man bei seinem Vortrag erlebt haben muss, um seine Wut und Ernsthaftigkeit zu verstehen, beruft sich bei seinem „Macbeth“ auch auf Joseph Conrad, der in seiner berühmten Erzählung „Herz der Finsternis“ von 1899 die Plünderung des Kongo-Freistaats unter den belgischen Kolonialherren beschreibt: „Dem Innern des Landes seine Schätze entreißen, das wollten sie, mit nicht mehr moralischen Skrupeln behaftet als Einbrecher, die sich über einen Safe hermachten.“ In Wahrheit, sagt Bailey, hätten Kerle wie der von Conrad beschriebene Monster-Kolonialist Kurtz den Kongo nie verlassen.

Armut, Elend, ethnische Konflikte, Krieg – es sind eigentlich nur Negativ-Assoziationen, die der Kongo, auch in seiner heutigen Staatsform als „Demokratische Republik“, in der Ersten Welt auslöst. Der Titel „Herz der Finsternis“ hat das Seinige dazu beigetragen. Dabei ist der Kongo, erst recht Kinshasa, gar nicht so „finster“ – wenn auch abends schlecht beleuchtet –, er hat durchaus seine hellen Seiten.

Kinshasa zum Beispiel ist bei aller sichtbaren Verslumung eine extrem lebendige Stadt, voll mit kreativen Leuten, deren Enthusiasmus und Erfindungsreichtum einen immer wieder umhaut. Es gibt Kulturzentren wie Les Bèjarts oder das utribe K-Mu Théâtre im Stadtteil N'djili, die gegen alle Widrigkeiten, ausgestattet nur mit dem Allernötigsten – Plastikstühle unter freiem Himmel in irgendwelchen Innenhöfen – Theater und Filme zeigen, Konzerte, Lesungen und Workshops veranstalten.

Es gibt die „Sapeurs“, die sich inmitten der größten Armut in schicken Designer-Klamotten gefallenen und diese schon mal tanzend und steppend in flashmobartigen Performances vorführen. Es gibt Künstler wie Freddy Tsimba, der aus Patronenhüllen, rostigen Löffeln und sonstigem Schrott die hoffnungsvollsten Skulpturen schafft, Rumpfe schwangerer Frauen zum Beispiel: „als Zeichen für das Leben, das sich immer wieder Bahn bricht“.

Oder Bienvenu Nanga, den sie „l'artiste de la poubelle“ nennen, den Mülltonnenkünstler, weil er seine lustigen Roboter, Ufos und futuristischen Sci-Fi-Objekte aus dem zusammenbastelt, was er auf der Straße findet. Oder einen Fotografen wie Kiripi Katembo, der in großartigen, großformatigen Aufnahmen ungewöhnliche Ansichten seiner Stadt von oben oder gespiegelt im Wasser zeigt – Bilder von geradezu surrealer Anmutung.

Ganz zu schweigen von der Musik in Kinshasa, vom traditionellen Soukous mit seinen Rumba-Anleihen hin zu modernen Afrobeat-, Folkrock- und R&B-Variationen: Kinshasa rockt. Und tanzt. Ist immer in Bewegung. Die Live-Konzerte bei Connexion Kin versprühten diese sehr spezielle Kinshasa-Power. Dargeboten wurden diesen Abend im dann vom Geruch der Anti-Moskito-Sprays durchzogenen Garten des Institut Français, dem Hauptausgangsort des Festivals. Da konnte man

heftig bejubelte Lokalmatadorinnen wie MJ 30 oder die Frauenband Basi na Mizik erleben, aber auch coole Cracks wie Jupiter & Okwess International, und Bebson „de la rue“, der Rapper und Straßenkinder-Freund aus dem fantastischen Dokumentarfilm „Kinshasa Kids“, trat mit seiner Band Trionyx auf: Weltklasse.

Es ist diese pulsierende, künstlerisch-kreative Seite Kinshasas, die die Theaterformen-Leiterin Anja Dirks bei ihrem Festival in Hannover vorstellen möchte: „das enorme Potenzial, das es da zu entdecken gibt“. Dirks findet, „dass in unseren Köpfen zum Teil noch eine koloniale Denkwelt spukt: als gäbe es in Afrika keine Kultur, jedenfalls nichts, was nicht wir Europäer erst hingebracht hätten“. Ihr geht es darum, afrikanische Künstler „ganz selbstverständlich“ und „gleichwertig“ mit Künstlern aus anderen Ländern ins Programm zu nehmen, ohne diesen „Ah, Afrika!“-Nischeneffekt, aber auch ohne jeden Fürsorge-Gestus nach dem Motto: „So, jetzt helfen wir denen mal ein bisschen.“

Es mag noch so viel Talent geben in Afrika – man landet schnell im Entwicklungshilfe-Modus

Ganz so leicht ist das in der Praxis dann allerdings nicht. In Afrika mag noch so viel Talent vorhanden sein – die Bedingungen sind miserabel, und das Geld haben nun mal die anderen. Da landet man bei jeder Zusammenarbeit nolens volens ganz schnell wieder im Entwicklungshilfe-Modus. Und wer zahlt, schafft an. „Wir sind letztendlich noch immer ein Kolonialstaat“, konstatiert Faustin Linyekula nüchtern. „Wie können wir als Gleichberechtigte miteinander reden, wenn ihr das Geld habt?“

Ntone Edjabe aus Kapstadt, Herausgeber des panafrikanischen Kultur-Maga-

zins *Chimorenga*, formuliert es beim „Shared Spaces“-Treffen noch radikaler: „Ich brauche euer Geld, nicht euch!“

Ein Weg aus diesem Postkolonial-Dilemma führt vielleicht über das, was Linyekula und Edjabe mit dem Schlüsselwort „Respekt“ bezeichnen. Zum anderen, das hört man von allen Seiten, ist das größte Problem der afrikanischen Künstler ihre Isolation. Diese aufzubrechen, ihnen den Zugang zu Werken anderer Künstler und den Austausch mit Kollegen zu ermöglichen – international ebenso wie innerhalb des eigenen Landes oder Kontinents –, ist etwas, das Festivals wie Connexion Kin oder die Theaterformen oder eine Initiative wie „Shared Spaces“ tatsächlich leisten können. „Es ist so wichtig, andere Perspektiven kennenzulernen“, sagt der polyglotte Linyekula. „Schauen Sie sich an, wie die Leute hier leben. Die meisten denken, das sei normal. Sie kennen nichts anderes.“

Linyekula, zu Gast auf den Bühnen der Welt, hat sich bewusst für ein Leben im Kongo entschieden. Vor zwölf Jahren kehrte er in sein Heimatland zurück und gründete die Studios Kabako als Zentrum für Performance und Tanz, ein Labor für Recherche, Ausbildung und Produktion, das seit 2006 in Kisangani im Norden des Landes beheimatet ist. „Die Studios Kabako sind zuallererst ein mentaler Ort“, sagt Linyekula, „ein ideeller Ort, um zu zeigen, dass es noch immer möglich ist, von diesem gebeutelten Land aus zu träumen.“ Experimentiert werde dort insbesondere mit der „Kunst, an uns selbst zu glauben“.

Faustin Linyekula kann gut reden, und er kommt dabei ausgesprochen überzeugend und authentisch rüber. Der schmächtige 39-Jährige gilt in der jungen afrikanischen Tanz- und Theaterszene als Lichtgestalt. Etliche Kollegen haben ihm viel zu verdanken, der 25-jährige Tänzer und Hip-Hopper Patrick Mbungu Boyoka zum Beispiel, der sich Dinozord nennt und sechs Jahre lang das Schicksal der „Shegue“ genannten Straßenkinder von Kinshasa teilte, die von ihren Familien verstoßen werden, weil sie als „verhext“ gelten. In seinem Tanz-Solo „Boyoka“ erzählt er von diesem Leben.

Es war Linyekula, der Dinozord zum Tänzer aufbaute und in vielen Produktionen besetzte. Mit dem schon etwas älteren Stück „Sur les traces de Dinozord“ sind sie Anfang Juli beim Festival Foreign Affairs in Berlin zu Gast. Es geht darin, wie so oft bei Linyekula, um die Frage: Was ist im kriegs- und krisenverwüsteten Kongo aus den Träumen der Menschen geworden?

„Drums and Digging“ ist eine traurige Geschichte, aber keine hoffnungslose: Es wird gebaut

In „Drums and Digging“, seinem neuen Stück, schlägt er einen resignativen Ton an. „Ich bin in einer Sackgasse, ich weiß nicht mehr, wie weiter“, sagt Linyekula, der als „Geschichtenerzähler“, der die Elendsgeschichten über sein Land leid ist, selber auf der Bühne mitwirkt; anfangs ratlos neben einer stummen Holzpuppe auf einer Bank sitzend und in seiner Erinnerung zurück nach Obilo, in das Dorf seiner Kindheit, gehend. Er erzählt, wie das Dorf sich verändert hat, wie die neuen Religionen, die Neu-Apostolischen, Neu-Evangelikalen alte Traditionen verteuelt und vertreiben haben. Selbst dort also, im guten alten Obilo, wird der Erzähler nicht mehr fündig auf seiner „Suche nach Träumen, nach frischem Wind“.

Danach obliegt es der stimmungswaltigen Tänzerin Véronique Kwadeba, an den Ort ihrer Kindheit zurückzudenken. Bei ihr ist das Gbadolite, das auch das Heimatdorf von Mobutu Sese Seko war, dem Diktator mit der Leopardfellmütze. Der baute in den Siebzigerjahren als Präsident von Zaïre das kleine Gbadolite zu einem „Versailles des Urwalds“ aus – mit drei Palästen, zwei Kraftwerken und einem Flughafen für die Concorde. Wie ein Märchen wird diese großwahnwitzige Baugegeschichte erzählt, als der Traum eines Präsidenten, der jeglichen Wirklichkeits- und Menschenbezug verloren hat.

Die verhuschten Bewegungen der Tänzer, die Gesänge in Mongo und Nbandi, ethnischen Sprachen, die selbst in Kinshasa kaum einer versteht, dazu die suggestiv Afrika-Sound-Collage aus den Boxen, das Trommeln wie aus ferner Nacht – das alles verleiht dieser sehr persönlichen, historisch-politisch gerahmten Spurensuche etwas wunderbar Archaisches, Poetisches, Überzeitliches. „Um uns herum sind Ruinen, aber auch in uns ...“ – „Drums and Digging“ ist mit Blick auf den Kongo eine sehr traurige Geschichte. Aber keine hoffnungslose, darauf legt Faustin Linyekula wert. Während der Aufführung bauen er und seine Tänzer aus Holzlaten das Gestell für ein Haus. Das soll als Bild bleiben: der Akt, gemeinsam etwas aufzubauen.

„Drums and Digging“, Trommeln und Graben – der Titel umschreibt ganz gut, wie die kongolesischen Künstler ihre Stoffe generieren und in Bezugnahme auf die Geschichte ihres Landes immer auch sich selbst be- und hinterfragen. Die Performing-Arts-Szene, die da in den letzten zwanzig Jahren entstanden ist, auch in anderen Staaten wie Mali oder dem theaterbegeisterten Burkina Faso, nennt der Leiter des „Zürcher Theater Spektakels“ Sandro Lunin „in ihrer Formensprache und Vielfalt ungeheuer aufregend und reich“; allerdings auch schon wieder bedroht durch den Islamismus und das sich ausbreitende fundamentalistische Christentum.

Lunin ist ein ausgewiesener Kenner der (west)afrikanischen Theaterszene und als solcher Juror für den „Turn“-Fonds, den die Bundeskulturstiftung neuerdings eingerichtet hat: Gefördert werden 2013 mit 1,4 Millionen Euro Austausch- und Kooperationsprojekte von deutschen Institutionen (aus allen Sparten) mit afrikanischen Partnern. Eine absolut sinnvolle Sache: der Rohstoffhandel mit Kinshasa.

Konzepte-Macher

Der New Yorker Galerist Seth Siegelau ist gestorben

Ob er an Kunst glaube, wurde Seth Siegelau noch vor Kurzem gefragt. Schon, antwortete der frühe Promoter der New Yorker Konzeptkunst – solange damit nicht das Bild an der Wand gemeint sei. Sondern etwas, das sich selbst infrage stellt und seinerseits Fragen an die Welt richtet. Dabei hatte der Galerist, Verleger und Sammler durchaus eine sinnliche Ader. Schon als junger Mann sammelte er Teppiche, Stickeren, Gobelins und sogar Hüte aus allen Winkeln der Erde, als er sich auch für weniger üppige Äußerungen der bildenden Kunst zu begeistern begann: die damalige taufische Konzeptkunst. Deren Aufkommen wurde durch Siegelau in den frühen Sechzigerjahren maßgeblich befördert.

Der 1941 in der Bronx geborene Siegelau war gerade mal 25, als er seine Galerie an der 56. Straße in Manhattan nach nur zwei Jahren schon wieder schloss. Das war 1966. An der üblichen Vermarktung von Gegenwartskunst fand er, wie er rasch eingesehen hatte, wenig Gefallen. Stattdessen suchte er Alternativen zur Ausstellung, entwickelte neue Formen der Präsentation für die von ihm favorisierten Künstler, namentlich Robert Barry, Douglas Huebler,

Er wollte Künstler an Wiederverkäufen beteiligen

Joseph Kosuth und Lawrence Weiner, die heute zum harten Kern der Konzeptkunst gezählt werden. Siegelau's bekanntestes Projekt war eine Gruppenausstellung in Buchform: das „Xerox Book“ von 1968. Sieben Künstler hatte er eingeladen, eine jeweils 25 Seiten umfassende Arbeit beizutragen. Im Jahr darauf ließ Siegelau die Publikation „March 1969“ folgen, zu der jeder der 31 beteiligten Künstler eine Arbeit für einen Tag beisteuerte. So fand Siegelau im Buch ein kongeniales Medium für die ephemeren Werke, die ganz im Zeichen der Dematerialisierung standen.

Zugleich machte sich Siegelau für die Rechte der Künstler stark. Mit dem Anwalt Bob Projansky entwarf er 1971 ein Vertragswerk, das Künstler in einer Art Folgerecht bei Wiederverkäufen an den Erlösen beteiligt. Jenes „Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ überzeugte den Ausstellungsmacher Harald Szeemann so sehr, dass er es in den Katalog der Documenta 5 aufnahm.

Nun jedoch den ungeschriebenen Gesetzen des Kunstbetriebs zu folgen und ständig neue Künstler in die Szene zu schleusen, hätte Siegelau nach eigenem Bekunden „langweilig“ gefunden. Sowohl aus New York als auch aus dem Kunstbetrieb zog er sich 1972 zurück und vertiefte sich in Paris in die Geschichte der Textilien, bevor er 1990 nach Amsterdam zog. Von sich reden machte Siegelau im Jahr 2011, als er seine Sammlung und sein umfangreiches Archiv dem Museum of Modern Art vermachte – eine erstrangige Quellen-sammlung zur Gründerzeit der Conceptual Art. Erst kürzlich hatte er, im Rahmen der Ausstellung „Ends of the Earth“, noch in München gesprochen. Am vergangenen Samstag ist Seth Siegelau in Basel gestorben. Er wurde einundsiebzig Jahre alt.

GEORG IMDAHL

NACHRICHTEN

Radikaler Kurswechsel in Budapest

Ungarns Nationaltheater steht vor einem Intendanten-Wechsel. Auf den liberalen Robert Alföldi folgt der Nationalist Attila Vidnyanszky. Seine Bestellung ist Teil des Programms des rechten Regierungslagers, die kulturelle Hegemonie der Linken zu brechen. Der Schauspieler und Regisseur Robert Alföldi hatte Budapests erste Bühne fünf Jahre lang geleitet. Die Kritik würdigte seine Bemühungen um ein stilistisch anspruchsvolles, weltoffenes, sich den Themen der Zeit stellendes Theater. Attila Vidnyanszky, bislang Leiter eines Theaters in Ostungarn, war der Wunschkandidat der Kreise um den rechts-konservativen Ministerpräsidenten Viktor Orban. DPA

Hamburger Elbphilharmonie

Nach der Abstimmung in der Bürgerschaft am Mittwochabend laufen die Arbeiten auf der Baustelle der Hamburger Elbphilharmonie wieder verstärkt an. Nach Angaben von Hochtief-Sprecher Bernd Pütter befinden sich zurzeit 200 Arbeiter auf Deutschlands teuerster Kulturbaustelle. In einer Sondersitzung hatte die Bürgerschaft mit den Stimmen der alleinregierenden SPD die von Bürgermeister Olaf Scholz (SPD) ausgehandelte Neuordnung gebilligt. Danach übernimmt der Essener Baukonzern Hochtief nun sämtliche Risiken und baut das Konzerthaus bis Oktober 2016 zum Preis von 575 Millionen Euro zu Ende. Die Gesamtkosten für den Steuerzahler belaufen sich laut Senat inzwischen auf 789 Millionen Euro. DPA

SZ WOCHENENDE

bringt morgen

Kampfmodus Männer und Frauen haben viel diskutiert. Ergebnis: Die Zeiten sind kriegerischer geworden. JUDITH LIERE

Sterbemodus Unter Griechenlands Junkies verbreitet sich Shisha: Diese Droge passt zum Elend des Landes. ALEX RÜHLE

Wechselmodus 60 Jahre Erfahrungsunterschied: Zwei Homosexuelle reden über Vorurteile und neue Rechte. MARTEN ROLFF