Ausgabe Zürich

Nr. 58 Oktober 2007 | 5. Jahrgang

ensuite

kulturmagazin

Stilles Modelabel

Erfolgsgeschichte von Akris Seite 17

Momente des Lebens

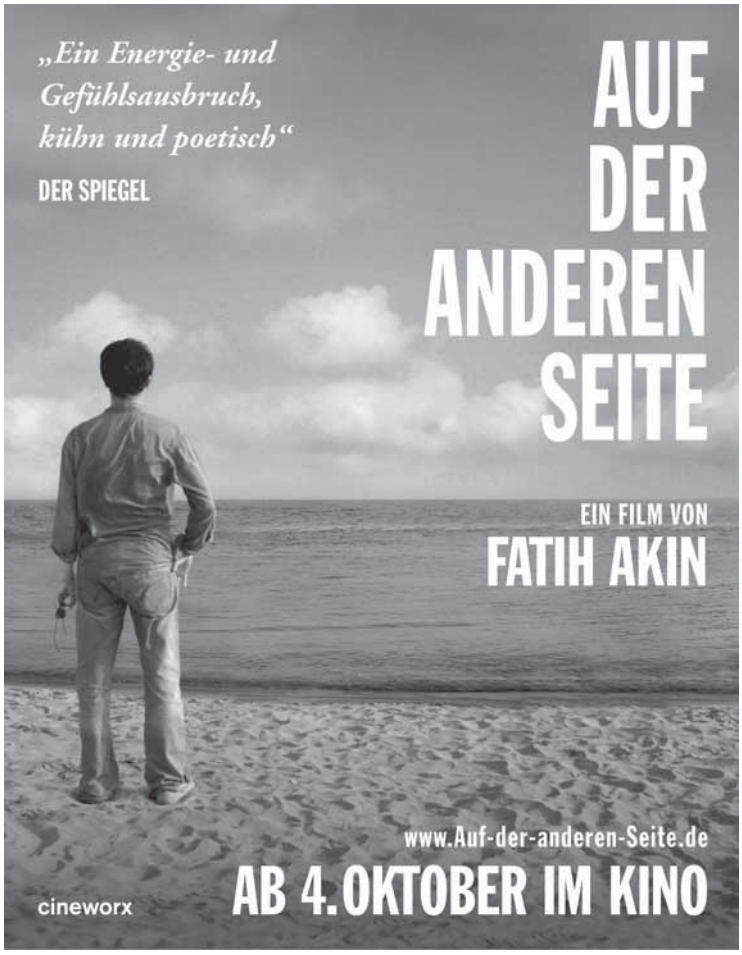
The Cinematic Orchestra Seite 23

Voralpenidylle auf Spanisch

Spurensuche in der Ostschweiz Seite 32

Literarisches Kennenlernen

Uhrenwalzer und Mozartheidi Seite 19



Malenky Dschigit

Preisgekröntes Kinder-Volkstanzensemble „Malenky Dschigit“ aus der Republik Nordossetien-Alania, Russland

Di, 09.10.	Landschlacht TG	Zelglihalle Landschlacht	Evang. Kirchgemeinde Altnau	19.00
Do, 11.10.	Trogen AR	Kinderdorf Pestalozzi		17.00
Fr, 12.10.	Zürich	Citykirche Offener St. Jakob	Stauffacher	19.30
Sa, 13.10.	St.Gallen	Offene Kirche	Unterer Graben – Böcklinstr.	19.30
Di, 16.10.	Thun BE	Schadausaal		19.30
Mi, 17.10.	Basel	Offene Kirche Elisabethen	Elisabethenstrasse	19.30
Do, 18.10.	Biel	Volkshaus		19.00
Fr, 19.10.	Bern	Musikschule Konservatorium	Kramgasse 36	19.30

Patronat: Schweizerische Eidgenossenschaft, Confédération suisse, Confederazione Svizzera, Confederaziun svizra – Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit DEZA

Organisation: PROCESSUS Kulturmanagement www.processus.ch

Initiant: ensuite

Bild Titelseite und links:
«Auf der anderen Seite» - der neue Film von Fatih Akin
Bilder: zVg. *(siehe Seite 31)*

Impressum

Herausgeber: Verein WE ARE, Bern **Redaktion:** Lukas Vogelsang (vl); Stephan Fuchs (sf); Anna Vershinova (av) // Claudia Badertscher (cb), Rico Bandle, Andrea Baumann (ab), Peter J. Betts (pjb), Jean-Luc Froidevaux (jlf), Till Hillbrecht (th), Sonja Hugentobler-Zurflüh (sh), Michael Imoberdorf (mi), Sonja Koller (sk), Maya Leutwiler, Andy Limacher (al), Irina Mahlstein, Kaspar Manz, Belinda Meier (bm), Monique Meyer (mm), Magdalena Nadolska (man), Eva Pfirter (ep), Nicolas Richard (nr), Caroline Ritz (cr), Benedikt Sartorius (bs), Anne-Sophie Scholl (ass), Karl Schüpbach (ks), Christoph Simon, Kristina Soldati (kso), Sarah Stähli (ss), Tabea Steiner (ts), Antonio Suárez Varela, Kathrina von Wartburg (kvw), Simone Wahli (sw), Sonja Wenger (sjw) **Cartoon:** Bruno Fauser, Bern; Telefon 031 312 64 76 **Kulturagenda: kulturagenda.ch;** ensuite - kulturmagazin, Bewegungsmelder AG, allevents, Biel; Abteilung für Kulturelles Biel, Abteilung für Kulturelles Thun, interwerk gmbh. **Korrektorat:** Monique Meyer (mm)

Abonnemente: 58 Franken für ein Jahr / 11 Ausgaben. **Abodienst:** 031 318 60 50

ensuite – kulturmagazin erscheint monatlich. **Auflage:** 20'000

Anzeigenverkauf: inserate@ensuite.ch **Layout:** interwerk gmbh: Lukas Vogelsang **Produktion & Druckvorstufe:** interwerk gmbh, Bern **Druck:** Fischer AG für Data und Print **Vertrieb:** Gratisauflage und Abonnemente **Web:** interwerk gmbh

Hinweise für redaktionelle Themen (nicht Agendaeinträge!) erwünscht bis zum **11. des Vormonates.** Über die Publikation entscheidet die Redaktion. Bildmaterial digital oder im Original beilegen.

Agendahinweise bis spätestens am 18. des Vormonates. **Redaktionsschluss der Ausgabe ist jeweils am 18. des Vormonates.** *(siehe auch www.ensuite.ch - menü: veranstalter)*

Die Redaktion **ensuite - kulturmagazin** ist politisch, wirtschaftlich und ethisch unabhängig und selbständig. Die Texte repräsentieren die Meinungen der Autoren/innen, nicht jene der Redaktion.

Copyrights für alle Informationen und Bilder liegen beim Verein WE ARE in Bern und der edition ■ ensuite.

Redaktionsadresse:

ensuite – kulturmagazin
Sandrainstrasse 3
3007 Bern
Telefon 031 318 6050
mail: **redaktion@ensuite.ch**

www.ensuite.ch

ensuite im Oktober

■ Sie halten soeben die erste Ausgabe von ensuite – kulturmagazin für Zürich in den Händen, eine Regio-Ausgabe sozusagen. Und bevor Sie urteilen, möchte ich einwerfen, dass wir noch etwas Bern-lastig sind und die Agenda noch fehlerhaft und nicht vollständig ist. Ich möchte mich schon entschuldigen für dies und für das... Doch darum geht's nicht. Wichtig ist, dass unsere erste Nummer steht – notabene die 58ste: In Bern existiert ensuite seit fünf Jahren. Und was ensuite ist und was nicht, das werden sie selber erfahren.

Wir haben lange niemandem erzählt, dass wir nach Zürich kommen. Wir wollten keine Illusionen wecken und möglichst einen stillen Start aufbauen. Doch irgendwann in den letzten Monaten sickerte die Nachricht durch und es wurde hektisch hier. Abgrenzung ist zu einem wichtigen Thema geworden - wir können unmöglich über alles berichten. Klar, dass wir versuchen, auszubauen und den Anforderungen gerecht zu werden. Das Konzept von ensuite ist eine ständige Bewegung, eine immerwährende Entwicklung. In Bern haben wir einen Namen geschaffen. Werden wir das auch in Zürich erreichen?

Es ist ein mächtiger Schritt für einen so kleinen Verlag wie den unseren, den gemütlichen Garten nach fünf Jahren zu öffnen und in die grosse weite Welt hinauszutreten. Doch ich freue mich wie ein kleines Kind. Zürich war für mich immer ein unerreichter Kindertraum. Diese Stadt riecht nach Welt, ist für mich undurchschaubar organisiert und gibt mir die Möglichkeit, anonym zu bleiben - das Grossstadtgefühl eben. Suchen Sie dies mal in Bern. In unserem Nest kennt jeder jeden. Deswegen ist Zürich für uns eine fremde und oft auch unangenehme Welt: Hier muss man sich behaupten. Dieser Gedanke geht mir jetzt oft durch den Magen. Doch genau das ist spannend und treibt meine Neugier: Mit ensuite Zürich zu entdecken, brennt mir unter den Nägeln.

Ich bin sehr gespannt, liebe Leserinnen und Leser, wie Ihr Feedback ausfallen wird. ensuite ist eine Plattform und entsteht mit und aus einer Stadt. Es ist also Dein Heft, liebes Zürich, und wir fragen Dich, wer Du bist (leserbriefe@ensuite.ch).

Lukas Vogelsang
Chefredaktor

INHALT

KULTUR & GESELLSCHAFT
«manchmal stehe auch ich auf bumm tschack bumm tschack» **4 |** das rebellische kind wird (hoffentlich nicht allzu schnell) erwachsen **6 |** auf der suche nach sich selbst **8 |** das leben der bohème - hungern um der kunst willen **11 |** scheiden tut weh **35**

HINTERGRUND
kultur-serie teil I: die anfänge des modern dance **12**

LITERATUR
uhrenwalzer mozartheidi **19 |** filosofenecke **19 |** j. m. coetzee, zoë jenny, andré winter **20**

BÜHNE
sehnsucht in der kapsel **9 |** subtiles gruselkabinett **11 |** ausblick bühne **11**

KINO / FILM
zürich film festival - mut tut gut **25 |** disturbia **26 |** ratatouille **27 |** exklusiv **27 |** becoming jane **29 |** odette toulemonde **29 |** shoot 'em up **30 |** heimatklänge **30 |** auf der anderen seite **31 |** daratt - dry season **31 |** ostschweizerische voralpenidylle auf spanisch **32**

MUSIK
kammermusik - popularisierung einer tradition **21 |** «jede erste probe bedeutet eine anfangssituation» **22 |** momente des lebens **23 |** konzert-tipp **24 |** cd-tipps **24**

LIFESTYLE
akris - in der stille liegt die kraft **17 |** stadt und land: mit fokker, film- und fotomaterial zu neuen horizonten **37**

DIVERSES
insomnia **25 |** en-suite-spielbetrieb **26 |** tratschundlaber **29 |** kulturblog.ch **36 |** kolumne aus dem bau **36 |** von menschen und medien / fauser cartoon **37**

Sie wissen nicht wohin?
abo@ensuite.ch

KULTUR & GESELLSCHAFT

«manchmal stehe auch ich auf bumm tschack bumm tschack»

Von Till Hillbrecht - Nicht bloss Verzierung, kein exotisches Gewürz – Stephan Rigert haut mit Different Moods auf die Perkussion. Bild: zVg.

■ Manchmal fragt man sich schon, wo in der Schweiz der Stutz liegt. Da gibt es einen begnadeten Berner Perkussionisten, welcher der Musik willens bereits in den 80er Jahren die halbe Welt bereist. Dieser Trümmeler, Stephan Rigert, holt alsbald die besten Leute aus dem Bereich der Schlaginstrumente nach Helvetien, baut grosse Combos und mit ihnen qualitativ hochstehende Musik. World Music eben, trotz des vielen Negativen, welches diesem Genre in die Schuhe geschoben wird. Oder gerade deswegen. Um es zu ändern.

Neben dem gesamten Management seiner Touren betreut er auch die eigene Agentur Talking Drums. Und nun verdankt dieser eigenwillige Stephan Rigert die Realisierung der Different-Moods-Tour 2007 einer finanziellen Spritze der Kulturfabrik in Luxemburg. Different Moods macht aber auch hierzulande halt und eines ist sicher: Es wird mehr als ein simpler Berner-Marsch-Remix mit Tabla und Perkussion. Obwohl...das wäre ja auch noch was.

Different Moods – kein neuer Name, nicht nur neue Musiker – aber ein neues Programm?

Genau. Wir waren vor zwei Jahren mit dem gleichen Namen unterwegs, die drei Inder waren schon dabei, der Gitarrist Sandro Schneebeli und ich. Also fünf Musiker der nun elfköpfigen Formation. Wir werden auf der Tour etwa vier bisherige Stücke spielen, der Rest ist neu. Und das Ganze wird sehr, sehr anders werden: Wenn ich die letzte Tour mit der aktuellen vergleiche, dann war die letzte so etwas wie die Unplugged-Version von dem, was wir jetzt machen. Nun haben wir mit Chris Wiesendanger einen Keyboarder, mit Dave Feusi einen funky Saxophonisten und nicht weniger als fünf Perkussionisten auf der Bühne. Das Ganze wird also um einiges druckvoller, obwohl Pritha Roy – die indische Sängerin – eine nach wie vor sehr feine Stimme mit einbringt. Letztes Mal war das gesamte Klangbild der Band mit Bandoneon und Cello sehr lyrisch. Wir spielten wunderbare Musik und trotzdem verspüre ich als Perkussionist nun wieder Lust auf Musik mit mehr Schub. Die Zusammenarbeit mit Sandro Schneebeli hat aber auch dieses Mal einen prägenden Einfluss, weil er wiederum viel kompositorische Arbeit geleistet hat.

Wie arrangiert man ein Konzert für eine elfköpfige Band mit Musikern aus fünf verschiedenen Ländern?

Wir haben es wieder so gemacht wie in meinen früheren Projekten mit Sängerinnen und Musikern aus Afrika. Afrikanische Musikerinnen und Musiker waren immer sehr, sehr prägend für meine Musik. Und dieses Mal haben wir ganz einfach wieder Sessions auf Grooves gemacht, die mir wichtig sind. Die aktuellen Kompositionen von Sandro basieren also auf diesen Grooves. Als Perkussionist weiss ich, welche Grooves Spass machen für die insgesamt fünf Perkussionisten, die aus Senegal, Marokko, Indien und der Schweiz kommen. Und die will ich eben nicht bloss zur Verzierung auf der Bühne haben...

So wie die herzigen Riesenkombos in den Musikvideos, die dann doch nur ganz konventionell tönen.

Genau: Ein Riesenset aufbauen, aber dann darf trotzdem nichts gespielt werden, weil es in den kommerziellen Songs zuviel wird. Ich möchte etwas anderes machen, geile Grooves, in denen die Perkussion wirklich zum Tragen kommt. Rhani Krija ist eine absolute Koryphäe auf seinem Gebiet der marokkanischen Trommeln. Bei Kalinath Mishra weiss ich, was mich erwartet (er ist zum dritten Mal dabei): Ein unglaublicher Tabla-Virtuose, aber auch ein charismatischer Typ auf der Bühne, weil er sehr viel Witz und Power hat. Wenn man die Biografien der Bandmitglieder ein wenig anschaut, stösst man auf eine sehr solide Truppe. Ich freue mich wahnsinnig auf die Konzerte.

Wie sprechen denn dieTalking Drums untereinander? Der Senegalese mit dem Inder, die Inderin mit dem Marokkaner, die Schweizer mit dem Brasilianer... Wie konzeptioniert man so etwas?

Ich mache das nun schon seit über zwanzig Jahren – natürlich zuerst im kleinen Rahmen. Während meiner Zeit in Afrika habe ich angefangen ein Netzwerk aufzubauen. So habe ich während den Jahren auch ganz genau herausgefunden was funktioniert und was nicht funktioniert. Wie übermitteln wir unsere Kompositionsskizzen? Die einen bekommen Noten, andere Tonaufnahmen. Nicht alle können lesen. Unser Tabla-Spieler liest keine Noten, der Flötist Rupak Kulkarni hingegen sehr wohl. Afrikanische Musiker arbeiten eigentlich nur über das Gehör. Dies alles verlangt eine unterschiedliche Herangehensweise. Aber auch gute Kenntnisse über die Eigenheiten der Kulturen sind sehr wichtig. Wie kannst du diese einbauen, damit die Musiker möglichst authentisch spielen, damit sie ihr Potenzial überhaupt ausschöpfen können? Kompromisse sind natürlich bei so einem grossen Projekt nicht zu umgehen. Jeder muss Kompromisse schliessen. Das heisst beispielsweise: Wenn Rupak Kulkarni und Kalinath Mishra einen traditionellen Raga spielen, sind sie unerreichbar. An das kommst du mit neuen Konzepten niemals ran. So basieren meine Kulturaustauschprojekte auch auf vielen Kompromissen, das finde ich aber legitim. Eine Begegnung bedeutet immer auch Kompromissbereitschaft.

Es gibt sehr viele Vorurteile im Bereich World Music. Zum Teil sind sie berechtigt – sprich diese Wischi-Waschi-Musik –, andererseits sollte man der engagierten Musik Beachtung schenken und nicht alles in den gleichen Topf werfen.

Wie gross ist denn der Anspruch der Authentizität? Weil jemand Tabla spielt, muss es noch nicht nach traditioneller Musik tönen...

Da sind wir uns einig. Aber dennoch: Wenn ich diese Musiker hierherbringe, habe ich ein Interesse daran, sie optimal einsetzen zu können. Ich will Musik kreieren, die neu ist, wir wollen etwas Neues zusammen erreichen. Aber wenn ich etwas kreiere, das den Musikern total fremd ist, wird es schnell witzlos. Es ist sinnlos, wenn Rupak Kulkarni, einer der besten Flötisten und angesehener Musiker aus Indien, bei mir nur Popsongs spielt, wenn er doch so viel mehr auf seinem Instrument zu bieten hat.

Die Musiker sollen ihre Stärken einbringen und gemeinsam etwas Neues kreieren. Und da habe ich dann auch keine Berührungsängste. Aber: Ich habe Respekt den Kulturen gegenüber. Und meine Musiker signalisieren mir, dass es ihnen wohl ist, wenn ihre Herkunft Bestandteil des Konzepts ist. Ich könnte sie ja auch nur als Gewürz in die Show einbauen, als exotisches Dekor.

Da wären wir dann wir wieder beim World-Music-Vorurteil...

...und dieses ist extrem schwierig zu durchbrechen. Wie gesagt: Ich arbeite seit über zwanzig Jahren in diesem Bereich und an verschiedensten Projekten und werde ständig mit diesen Klischees konfrontiert, obwohl es nichts mit dem zu tun hat, was wir machen. Unser Programm ist moderne Musik, die einem breiten Publikum gefällt – aber es muss sich darauf einlassen. Das ist definitiv ein Problem, auch beim Verkauf unserer Projekte merken wir: Alles, was nicht Mainstream ist, ist sehr, sehr

schwierig zu verkaufen. Egal auf welchem Niveau du es praktizierst.

Different Moods bringt dem Publikum neue Musik. Different Moods bringt den Musikern aber auch ein neues Publikum. Ist es für die Inder und Afrikaner eigentlich reizvoll hier zu spielen?

Sie finden es immer total spannend und schätzen den Austausch auf diesem Niveau. Weil sie eben nicht als belangloses, exotisches Gewürz eingesetzt werden, sondern jeder sein Zeug bringen kann und eine Plattform erhält.

Und das ist ein wichtiger Punkt, damit Musik vielseitig und spannend bleibt. Gerade was Beats anbelangt: Das Mainstream-Rhythmusverständnis ist hierzulande schon ein wenig beschränkt. Dabei wäre soviel möglich, warum muss es immer bumm tschack bumm tschack sein? Ich stehe manchmal auch auf das, aber nur solche Beats sind dann schon gerade ein wenig zu simpel. Ich will eine Rhythmuskultur aufzeigen, in der viel mehr möglich ist.

Gibt es Pläne für die Zeit nach der Tour?

Nein. Nun stehen die Konzerte im Vordergrund und die geben genügend zu tun. Das ganze Management, die künstlerische Betreuung und den ganzen Kleinkram mache ich selbst. Visa, Arbeitsbewilligungen, Transporte... das ist alles sehr aufwendig. Und der Kanal der Kreativität wird erst wieder frei, wenn etwas abgeschlossen ist. Deshalb geht grundsätzlich mal alle Energie in das aktuelle Projekt. Wenn es dann vorbei ist, bin ich noch ein, zwei Monate froh, dass alles gut gegangen ist und ich wieder ein wenig Ruhe habe. Dann erst kommt der kreative Prozess wieder in Gang. Dies beginnt meistens auf intuitiver Ebene mit einer Inspiration. Dieser Antrieb ist nötig, damit ich die Dinge idealistisch anpacken kann, sonst wird es sehr schwierig. Denn so ein Projekt zu verkaufen, ist mühsam und braucht sehr viel Energie. Anspruchsvolle Musik hat oft einen schwierigen Stand, weil sie nicht in die Mainstream-Schublade passt. Du kannst den Perkussionisten von Sting haben (Rhani Kriya) und die besten Leute überhaupt und es interessiert viele Veranstalter nicht im Geringsten. Die sehen nur die grosse Band, und dass sie keine kommerzielle Musik macht. Und dann ist es gelaufen.

Irgendwann erreicht man wohl den Punkt, an dem man müde ist, immer wieder alles begründen und erklären zu müssen. Geht es schlussendlich nicht ganz einfach darum, gute Musik zu machen?

Es geht um beides: Erklärungen sind zwangsläufig nötig – das zeigen die letzten zwanzig Jahre und hat mit mir persönlich weniger zu tun als mit der Situation und dem Umfeld, in welchem ich mich bewege. Die Spielfreude aber dominiert. Der Austausch mit den Musikern ist fantastisch, diesen Menschen zuzuschauen und daran teilzuhaben, ist fantastisch.

Different Moods Tour 07
1. November, Theater National, Bern
2. Novermber, Obere Mühle, Dübendorf
Weitere Tourdaten und Infos:
www.talking-drums.com

Die Monatsverlosung

ensuite – kulturmagazin verlost 4x

NESCAFÉ DOLCE GUSTO – FÜNFFACHER KAFFEEGENUSS

■ Zur Feier, dass ensuite den Weg nach Zürich gefunden und artensuite erwachsen geworden ist, haben wir in dieser Nummer eine besondere Verlosung anzubieten: Vier der jüngsten Kaffeeinnovationen der Nescafé-Familie wollen an glücklichwerdende Kulturinteressierte verschenkt werden!

Die intelligenten Kaffeemaschinen setzen neue Massstäbe mit hervorragendem Kaffee, perfektem Milchschaum und einer Bedienung, welche auch Morgenmuffel zum Lächeln bringen. Ob Latte Macchiato, Cappuccino, Caffè Lungo, Espresso oder Espresso Intenso – das neue Kapselsystem schafft's spielend. Und keine Angst: Die Kapseln für die Dolce Gusto kann man auch im Coop kaufen. Die Kaffeemaschine selber ist ein pflegeleichtes, kleines Pummelchen, welches schon durch das witzige Design sympathisch wirkt.

Teilnahmebedingungen: Einfach den untenstehenden Talon per Post an die Redaktionsadresse einsenden. Einsendeschluss ist der 31. Oktober 2007. Pro Teilnehmer gilt nur ein Talon. Nicht teilnahmeberechtigt sind VerlagsmitarbeiterInnen, Redaktionsmitglieder von ensuite – kulturmagazin oder der interwerk GmbH und deren Angehörige. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Einsendeschluss ist der 31. Oktober 2007

TALON: NESCAFÉ DOLCE GUSTO

Ich nehme an der Verlosung der Kaffeemaschinen teil:

Herr / Frau _____

Vorname _____

Adresse _____

PLZ / Ort _____

E-Mail _____

Unterschrift _____

ZH

Ausschneiden und einsenden an:
ensuite - kulturmagazin | Sandrainstrasse 3 | 3007 Bern

ensuite

KULTUR & GESELLSCHAFT

das rebellische kind wird (hoffentlich nicht allzu) erwachsen

Von Jean-Luc Froidevaux – Die Reitschule Bern feiert ihren zwanzigsten Geburtstag Bild: zVg.

■ Die Existenzberechtigung der «Burg» wird kaum mehr in Frage gestellt. Zumindest soviel. Mussten die Reitschülerinnen und Reitschüler in den letzten zwanzig Jahren doch immer wieder ihr Tun und dasjenige ihres unfreiwilligen Umfeldes rechtfertigen. (Details zur Geschichte im neu erscheinenden Buch). Beim heissen Berner Beben Anfang der Achziger, mistete die bewegte Jugend die alten leerstehenden und heruntergekommenen Ställe zum ersten Mal aus und befreiten sie vom Mief der verstaubten Überreste elitärer Kultur (u. a. lagerte das Stadttheater dort seine Requisiten) und Bürokratie, konnte sich aber bloss ein halbes Jahr als autonomes Begegnungszentrum halten. Es folgten die Auseinandersetzung der Bewegung mit einer damals noch bürgerlich dominierten Stadtregierung, bis nach endlosem Hin und Her, Räumungen, Vertreibungen auch von anderen Orten und zahllosen illegalen Strafbars 1987 die neu formierte Interessengemeinschaft Kulturraum Reitschule (IKuR) endlich das Zugeständnis zu einer Nutzung aushandelte. Es folgten viele interne Diskussionen, die damals noch ausschliesslich in Vollversammlungen bis zum Konsens aller Beteiligten geführt wurden - der wahrhaftig gleichberechtigten Form, wenn man keine Minderheiten übergehen will. Die Reitschule überstand auch mehrere Vorstösse von politisch rechtsstehenden Parteien (in den Anfängen der Nationalen Aktion, abgelöst durch die Schweizer Demokraten und der SVP), die Anfangs den «Schandfleck» jeweils «wegzuputzen» und durch so «originelle» Alternativen wie eingezäunte Grünflächen, Parkhäuser, Sport- und Konsumpaläste zu ersetzen, später zumindest den Spielraum möglichst einzuengen versuchten. Woher diese Abneigung? Die Metapher des «Schandflecks» lässt schliessen, dass man sich für etwas schämen müsse, und dies tut man ja bekanntlich, wenn es einen selbst betrifft, man es aber lieber nicht öffentlich machen würde. Liegt es also daran, dass man zu gewissen Teilen seines Selbst nicht stehen kann, vielleicht unerfüllte Sehnsüchte nach einem anderen Leben hat (wer hat das nicht, hab ich auch), diese aber nicht zu verwirklichen wagt (fehlt mir oft auch der Mut), weil man Angst vor Ablehnung durch das Umfeld, vor der Unsicherheit hat? Wäre dies ein Motiv, andere für ihren Mut zu verurteilen, oder wäre es nicht sinnvoller, an seinem eigenen zu arbeiten?

Weil es so stimmt Vier Mal stimmte das Volk in diesen zwanzig Jahren über den Weiterbetrieb der Reitschule in der bestehenden Form ab, vier Mal bewies es die Weitsicht und den Mut, sich für einen Ort der alternativen Kultur und der solidarischen Lebensform zu entscheiden, auch, oder gerade in dem Bewusstsein, dass die «Burg» nicht nur bequem ist. Weshalb sie ja auch einen wichtigen Platz einnimmt:

Im Berner Sozialleben; um der Tendenz zu einer von der Unterhaltungsindustrie als «cool» gepriesenen, egoistischen und egozentrischen Lebenshaltung eine lebenswerte Alternative entgegenzuhalten, wo auch die Unangepassten, Nonkonformen vorbehaltslos akzeptiert sind, und Leute, die mitarbeiten, Solidarität und Verantwortungsbewusstsein lernen. Lernen, sich aufgrund besserer Argumente statt Position und Macht durchzusetzen, für ihre Überzeugungen einzutreten. Ich jedenfalls sähe meine Kinder, die jetzt in dieses Alter kommen, durchaus gerne in der Reitschule «rumhängen». Bloss nicht so, wie die Kiddies, die ihre Langeweile und ihren Frust dort ablassen, Einrichtungen zerstören, weil es ja einfacher ist als anderswo, wo ihnen mehr Sanktionen drohen. Gemäss Sandro Wiedmer vom Dachstock, der seit den Anfängen dabei war, gibt es leider immer mehr, die lieber ihren Frust behalten, statt sich konstruktiv einzubringen. Sind sie alle im Konsumrausch aufgewachsen, ohne je gelernt zu haben, etwas mit sich anzufangen?

Im Berner Kulturleben; weil interessante Kultur nie konservativ sein kann, immer Sub- oder mit der Zeit Gegenkultur sein soll, immer herausfordern und in Frage stellen, zum Denken und Fühlen anregen soll. Lieber die Kulturschaffenden sind nett, als dass es ihre Werke sind.

Und in der Berner Politik; meist wird zwar das kulturelle Angebot der Burg begrüsst, die politische Arbeit aber in Frage gestellt. Bloss lässt sich dies nicht so einfach trennen, wie es zum Abbau der eigenen kognitiven Dissonanz «gäbig» wäre. Jede Aussage ist politisch! Soll es auch sein. Allerdings sind es entgegen gewisser Ängste durchaus nicht gewalttätige Radikale, die hier politisieren - diese kommen als Minderheit an die Demos, um ihrer Ohnmacht ein Ventil zu öffnen und schaden damit den vielen ernsthaft Engagierten. Aber die Verantwortung dafür wird gerne an die Reitschule abgeschoben, die Demonstranten oftmals geradezu eingekeilt und

dorthin getrieben, wie einstmals wohl die Pferde.

Verdrängungspolitik Das Berner Stimmvolk unterstützte die Reitschule auch in dem Wissen um die Missstände, die auf dem Vorplatz herrschen; wohl mit der Einsicht, dass diese nicht «hausgemacht», sondern Resultat einer fragwürdigen Politik in Bezug auf Drogen und Randgruppen sind, mit welchen sich die vielen engagierten ReitschülerInnen tagtäglich abmühen müssen. Missstände, die von politischer Seite auch gerne mangels Lösungen an den günstigen «Sozialdienst» der Reitschule abgeschoben werden und dort in Einklang mit den eigenen Grundsätzen für ein Zusammenleben ohne Gewalt, Rassismus und Sexismus, ohne Bereicherung, ohne Konsumzwang mit beinahe übernatürlicher Geduld angegangen werden.

Neben den eher harmlosen Heroinabhängigen, die von der «seltsamerweise» gerade in der nächsten Umgebung angesiedelten und stets überlaufenen Drogenanlaufstelle herüberfinden, werden auch gewaltbereite Randgruppen auf den Vorplatz abgeschoben: Verlierer in unserer postindustriellen Informationsgesellschaft, die über wenig andere Artikulationsmöglichkeit als physische Gewalt verfügen, die ihre Ohnmacht durch kurze Momente physischer Überlegenheit kompensieren. Absurderweise kam es, als es das «Stade de Suisse» noch nicht stand und die auswärtigen Hooligans über den Nordring zum alten Fussballstadium anreisten, öfters zu gewalttätigen Ausschreitungen zwischen diesen und den Dauer-«Gästen», obwohl es viel logischer wäre, wenn diese Benachteiligten, die auch denselben flüssigen Drogen zusprechen, sich verbündeten. Die Polizisten, die den Vorplätzlern in Vertretung der Staatsmacht gegenüberstehen, sind nur wenig privilegierter und natürlich auch nicht die Nutzniesser der Macht, der sie dienen, somit sogar tendenziell auch Verbündete. Aber was schreib ich da, das ist ja längst alles klar. Ebenso, wie die Absurdität, dass nach wie vor viele Schweizerinnen und Schweizer eher konservativ eingestellt sind, obwohl sich die Kluft zwischen den wenigen finanziell und machtpolitisch Bessergestellten und den vielen zunehmend Schlechtergestellten immer weiter öffnet, eine wachsende Mehrheit also für eine schrumpfende Minderheit aufkommt, diese ihr Kapital längst von der reellen Marktwirtschaft losgelöst an der Börse exponentiell vermehrt und damit jegliche Anstrengung in Form von Arbeit Hohn straft. Wie lange lässt sich dies noch durch die Kaufkraft vertuschen, indem die Lohneinbusse international den Verlierern der Globalisierung exportiert wird? Immer mehr Leute müssten eigentlich an einer Infragestellung dieses Systems interessiert und progressiv sein, schon rein aus egoistischen Motiven, um ihren Anteil in Form von Lebensqualität, etwa an Orten wie der Reitschule, zu fordern und nicht bloss den billigen Ersatz davon in Form von ressourcenverschleudernden Ersatz-Spielzeugen.

Wem gehört die Stadt? Nicht eher den Bewohnern als dem Kapital? Finanzen benötigen keinen Raum, eignen sie aber immer mehr davon an; die paar Quadratmeter Freiraum der Reitschule

repräsentieren hoffentlich gegenüber den vielen Quadratkilometern Konsumzone (sind die «Schandflecken» nicht eher die weltweit standardisierten Filialen internationaler Konzerne, die uns peinlich sein müssten, weil wir ihnen keine eigene Kultur entgegenzustellen vermögen?) noch nicht anteilsmässig die Minderheit, welche Vorstellungen von Leben hat, die über den Kreislauf von Geldverdienen und –ausgeben hinausreichen, welche noch genügend Phantasie hat, sich ein harmonisches, aber durch Auseinandersetzung bereichertes Zusammenleben vorstellen zu können, in welchem der Einzelne nicht bemessen wird an Materie, Status und Macht, sondern in seiner Einzigartigkeit akzeptiert wird. Der Minderheit, welche Unangenehmes nicht einfach wegweist oder ausschaf(f)t (ich sehe übrigens selten weisse oder schwarze Schafe, öfters aber gefleckte Kühe in diesem Land ;-)). Eine Stadt hat Funktionen, welche über den reinen Marktplatz hinausgehen; als soziales und kulturelles Zentrum, wo die unterschiedlichsten Ideen und Vorstellungen aufeinandertreffen, diverse Szenen und Lebensentwürfe Platz haben und nebeneinander koexistieren, miteinander agieren, einander befruchten. Die Urbanethnologie definiert Stadt unter anderem als: «...die zivilisierte Lebensform des Menschen», als: «räumliches Forum der gesellschaftlichen Auseinandersetzung».

Reitschüler als Vor-Reiter einer neuen Gesellschaft? Die Reitschule ist ein selbstorganisierter Betrieb, in welchem über tausend Leute regelmässig das eine oder andere tun, in ca. dreissig Arbeits-, Betriebs-, Bau- und Koordinationsgruppen gleichberechtigt Konzerte, Diskussionen, Theater veranstalten, Filme zeigen, kochen, wirten, politische Arbeit machen, eine Zeitung («Megaphon») herausgeben, Flohmärit veranstalten, Sport treiben, aber auch selber am Haus bauen, Holz bearbeiten, drucken, Leute betreuen, einen Infoladen betreiben, putzen, aufräumen, einkaufen, administrative Aufgaben erledigen. Natürlich läuft dies nicht immer harmonisch, gibt es viel auszudiskutieren: etwa, ob jemand, der nichts für die Allgemeinheit beiträgt, die gleichen Rechte hat, wann es legitim ist, Löhne zu bezahlen (für wenig begehrte Arbeit), wie man mit Problemen umgeht, die auch vor dem schweren Holztor der Burg nicht halt machen, wie Gewalt, Drogenkonsum und Diebstahl. Die Burg ist weder ein rechts-, noch ein herrschaftsfreier Raum, auch Territorial- und Machtansprüche sind nicht unbekannt, und, wenn es keine formale Macht gibt, weil grundsätzlich alle gleich (und nicht manche gleicher) sein sollen, besteht trotzdem die Gefahr, dass sich auch nicht immer die besseren Argumente durchsetzen. Das Ziel des stets angestrebten Konsens ist schwer erfüllbar, wenn sich Einzelne quer stellen. Die minimale Macht des Einzelnen liegt darin, den Prozess der Allgemeinheit zu blockieren.

Denn, Utopien zeichnen sich dadurch aus, dass sie, wie der Name schon sagt, kaum an einem Ort je realisiert werden können, und in der zwanzig jährigen Geschichte mussten auch einige Idealvorstellungen auf die Höhe der hölzernen Dachbalken runtergezogen werden. Anderes wurde einfach auch professionalisiert, weil die Ansprüche gewachsen sind: So hat die IkuR heute nicht nur einen Miet- und Leistungsvertrag mit der Stadt, eine doppelte Buchhaltung, bezahlt Steuern, verlangt Eintritt (statt freiwilliger Kollekten), sondern sogar eine Hausordnung und zeitweise einen Sicherheitsdienst. Einige aus der achziger Bewegung sehen die Autonomie verwässert und fühlen sich darin bestätigt, dass sich eine Bewegung durch etwas Statisches, wie ein Gebäude eben, bis zum Stillstand runterbremst. Aber wie damals geht es doch vielleicht mehr darum, «die Mauern in Euren Köpfen einzureissen». Die Mauern, die verhindern, weiterzudenken. Die Mauern, die aus dieser Angst gebaut werden, die so gut politisch instrumentalisiert werden kann. Die Mauern, die verhindern, die Reitschule zu besuchen, sich in der Reitschule zu betätigen. Willkommen sind alle, die sich Gewalt, Kriminalität Diskriminierung und Drogendeal enthalten, egal, wie angezogen, egal wie alt, egal woher. Beinahe täglich finden sich interessante Veranstaltung im Dachstock, im Frauenraum (auch Männern zugänglich), im Tojo, im Kino, in der grossen Halle oder einfach ein günstiges ökologisches Essen im Restaurant Sous le pont. Die «Burg» ist schon lange zur festen Institution geworden, zur Festung soll sie aber nie werden.

20. Oktober: Ehemaligentreffen
27. Oktober: Buchvernissage und Offene Bühne, Jubiläumsausgabe mit ReitschülerInnen
1.-3. November: Reitschule-Fest
Details unter www.reitschule.ch

BÜHNE

auf der suche nach sich selbst

Von Kaspar Manz - Werner Düggelin inszeniert Molières «Don Juan» am Schauspielhaus Zürich: Ein Klassiker in vieler Hinsicht. Bild: zVg.

■ Wer wünschte sich nicht von Zeit zu Zeit, sich aus dem Korsett der gesellschaftlichen Konventionen zu befreien, sich alles erlauben zu dürfen und sich all diese Freiheiten zu nehmen, die einen ansonsten verboten sind? Die Schablone der (scheinbaren) Erfüllung dieses Wunsches ist schon seit Jahrhunderten Don Juan. Der junge Adlige entführt zuerst Elvira aus dem Kloster und heiratet sie, wird ihr aber schnell überdrüssig und verlässt sie. Stattdessen macht er den Bäuerinnen Charlotte und Mathurine den Hof und spielt sie letzten Endes gegeneinander aus. Er verspottet Gläubige wie Gläubiger, er schlägt die Warnungen seines Vaters vor dem Strafgericht Gottes in den Wind – und heuchelt gleich danach Umkehr zur Frömmigkeit, um sich bei ihm wieder gut zu stellen. Doch die Strafe bleibt nicht aus, als er so weit geht, die steinerne Statue eines von ihm im Duell erstochenen Kompturs zum Nachtessen einzuladen. Denn zur angegebenen Stunde erscheint die Statue in der Tat ...

Der Stoff des unverbesserlichen Frauenhelden, dessen Ausschweifungen und Untreue ihn schlussendlich unter Blitz und (Theater-)Donner in die Hölle bringen, ist sogar älter als die «Faust»-Saga und hat die Fantasie verschiedenster Autoren immer wieder von neuem angeregt: von Corneille und Goldoni über Mozart, E. T. A. Hoffmann, Richard Strauss bis Peter Handke haben sich alle diesem Stoff angenommen und auf ihre Weise gedeutet, bearbeitet und neu erzählt.

Der Freigeist, der sich allen Warnungen zum Trotz nicht fürchtet, Tod und Teufel herauszufordern, sorgte schon 1665 bei der Uraufführung des Prosastücks von Molière für Aufruhr am französischen Hof. Der offensichtlich gegen Religion und das heilige Sakrament der Ehe verstossende Frauenheld Don Juan ist von Molière in keiner Weise als rein negative Figur gezeichnet, wie man eigentlich erwarten müsste. Zwar wurde das Stück mit der Billigung des Königs in zensierter Form für fünfzehn Male aufgeführt – danach verschwand es aber für lange Zeit von sämtlichen Spielplänen. Es ist denn auch genau diese Vielschichtigkeit der Figur des Don Juan, die den Regisseur Werner Düggelin herausgefordert hat, das Stück auf die Zürcher Pfauenbühne zu bringen. Werner Düggelin ist in Zürich kein Unbekannter, hat ihn seine über fünfzigjährige Karriere doch immer wieder an das Schauspielhaus gebracht. Erst letzte Saison hatte der Schweizer Regie-Altmeister für die Pfauenbühne Oscar Wildes absurde Komödie «Bunbury» als leichtfüssiges Pointenfeuerwerk inszeniert.

Für den «Don Juan» wird er das in «Bunbury» angeschlagene Tempo kaum verringern. Wie schon in «Bunbury» geht es in «Don Juan» um den Umgang mit gesellschaftlichen Konventionen. Doch während in Oscar Wildes Komödie diese von den beiden Hauptfiguren lustvoll uminterpretiert werden und den eigenen Zwecken angepasst werden, geht Don Juan auf Frontalkurs dazu. Mit einer eigens angefertigten deutschen Fassung des Textes versucht Werner Düggelin in rasanten Wortwechseln das Wesen Don Juans zu ergründen und sich auf die Spur von dessen Beweggründen zu machen. Don Juan als Frauenheld? Düggelin verneint vehement. Für Düggelin ist dieser nicht nur ein Mann, der sich einfach seine Freiheiten nimmt, sondern vielmehr ein von Freiheitswahn Getriebener. Dieser Freiheitswahn verunmöglicht es ihm, sich seiner Liebe zu stellen – zu schwer würde der Verlust der eigenen Freiheit wiegen. Genausowenig sieht er in der Figur den Atheisten. «Don Juan liegt in beständigem Kampf mit der Schöpfung. Das wäre gar nicht möglich, wenn er nicht an eben jene Schöpfung glauben würde.» Don Juans scheinbare Umkehr zur Frömmigkeit ist laut Düggelin dessen persönliche Katastrophe, an der er schlussendlich scheitert – realisiert er doch, dass er ohne diese Heuchelei schlussendlich keine Möglichkeit zu überleben hat.

Dass Werner Düggelin fähig ist, die verborgenen Wünsche, Ziele und Träume der Figuren, die er auf die Bühne stellt, offenzulegen, hat er schon in etlichen Inszenierungen unter Beweis gestellt. Die Premiere am 29. September auf der Pfauenbühne wird zeigen, was für unbekannte Seiten er bei Don Juan entdeckt hat. In der Rolle des Don Juan wird dabei Marcus Bluhm zu sehen sein, mit dem Werner Düggelin schon in Oscar Wildes «Bunbury» zusammengearbeitet hat. An Don Juans Seite spielt Johannes Zirner («Romeo und Julia») als dessen treuer Begleiter Sganarelle. Ebenfalls schon bei «Romeo und Julia» beteiligt war der Kampftrainer Klaus Figge. In dieser Produktion sorgt er nun für Don Juans Kampfkraft, die dieser benötigt, um sich in einigen Duellen seine Feinde vom Leibe zu halten. Das Publikum kann sich auf jeden Fall auf einige rasante Wort- und Degengefechte gefasst machen – und später auf mehr Molière: Im Dezember wird Matthias Hartmann den «Tartuffe» auf die Pfauenbühne bringen.

Weitere Infos: www.schauspielhaus.ch

Über Werner Düggelin

■ Werner Düggelin wurde am 7. Dezember 1929 in Siebnen (SZ) geboren. Während seines Studiums der Romanistik und Germanistik an der Universität Zürich nahm er einen Job als Beleuchter am Schauspielhaus an – und entdeckte so seine Faszination für das Theater. Auf den Rat von Leopold Lindtberg, als dessen Assistent er arbeitete, ging er 1951 nach Paris, wo er im Vorstadttheater Asnières seine eigene Theatercompagnie gründete. Die Erfahrungen, die er dort sammelte, machten ihn in der Folge zum ersten deutschsprachigen Regisseur, der Beckett, Ionesco, Camus, Genet und Claudel inszenierte.

Mit 25 wurde er in Darmstadt Regisseur, darauf folgten Theater- und Operninszenierungen an fast allen grossen Bühnen, vor allem aber immer auch wieder am Schauspielhaus Zürich, wo er 1966 Oberspielleiter wurde.

Von 1968–1975 war er künstlerischer Direktor am Theater Basel, das er während dieser Zeit zu einem führenden Haus im deutschsprachigen Raum machte. Seitdem arbeitet er als vielbeachteter freier Regisseur in der Schweiz und Deutschland. Er wurde 1987 mit dem Hans-Reinhart-Ring sowie 1995 mit dem Basler Kunstpreis ausgezeichnet. Heute inszeniert er vor allem Klassiker. Am Zürcher Schauspielhaus war von ihm zuletzt «Bunbury» von Oscar Wilde zu sehen. Viel Beachtung fand auch seine Inszenierung von «Lieblingsmenschen» von Laura de Weck in der letzten Spielzeit am Theater Basel.

Leoncino d'Oro, Festival Venezia
EUPHORIA
Ivan Vyrypaev, Russland
DER LIEBE WAHN
Ab Oktober in den Kinos
Die erste Adresse für herausragende Filme und DVDs aus Süd und Ost
www.trigon-film.org – 056 430 12 30
trigon-film

Kunstmuseum Bern
Horn Please
Erzählen in der zeitgenössischen indischen Kunst
21.9.07–6.1.08
www.kunstmuseumbern.ch
CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseums Bern
Holcim
Stiftung GegenwART

2./3./5./6./8. Oktober
OONA Project & Gäste
Berrettini/Furlan/Schröder
SWISS+SEXY
10./12./13./14. Oktober
Theater Marie/Nils Torpus
IKARUS – IS THAT
ALL THERE IS
15.–29. Oktober
mikeska:plus:blendwerk
GHOSTS::WHO'S
WATCHING YOU?
24./25./26. Oktober
Anna Huber und Fritz Hauser
HANDUNDFUSS
31. Oktober – 3. November
Zurich International Festival
JAZZNOJAZZ 2007
www.gessnerallee.ch
044 225 81 11

Kultur-Casino Bern
Credit Suisse & Saab present:
jazzclassics Bern
Donnerstag
25.10.07
20.00 Uhr
Brad MEHLDAU
Solo Piano
Sonntag
2.12.07
19.00 Uhr
Jan GARBAREK Group
feat. Manu Katché
Jan Garbarek sax • Rainer Brüninghaus piano/keyboards
Eberhard Weber bass • Manu Katché drums/percussion
music line
allblues
VORVERKAUF: Tel. 0900 800 800 (CHF 1.19/min.)
alle Ticketcorner, Manor, SBB, Die Post
BERN: Olmo Ticket, Chop Records, Thalia • www.ticketcorner.com
www.allblues.ch
VERANSTALTER: AllBlues Konzert AG in Zusammenarbeit mit MusicLine & BeJazz
CREDIT SUISSE
SAAB
radio swiss jazz

BÜHNE

das leben der bohème – hungern um der kunst willen

Von Maya Leutwiler

■ Ein Klettergerüst aus mattgoldenen Metallrohren bildet die aussergewöhnliche Bühne. Zwischen den Rohren sind hautfarbene Damenstrümpfe gespannt, einige davon dank Schaumstoff-Füllung überdimensionierten Würsten ähnlich. Auf diesem Gerüst turnen die Darsteller des auf Aki Kaurismäkis Film «La vie de bohème» und somit auf Henri Murgers gleichnamigem Roman basierenden Theaterstückes in aussagekräftigen Bildern herum.

Der Bohemien, ursprünglich ein Zigeuner aus Böhmen, verschreibt sein Leben auf Gedeih und Verderb der Kunst und nicht zuletzt auch seinem sich von der bürgerlichen Gesellschaft abhebenden Lebensstil. Er pfeift auf Konventionen ebenso wie er eines gesicherten Einkommens entbehrt. Dieses Dasein schildert die Regisseurin Sandra Strunz auf herzhafte Weise und mit der das Stück vom Film abgrenzenden Selbstironie der Figuren.

> *«Les bohèmes savent tout, et vont partout, selon qu'ils ont des bottes vernies ou des bottes crevées.»*
>
> Henri Murger

Die Geschichte um die drei sich in Paris begegnenden Künstler Rodolfo, Marcel und Schaunard, die sich mit ihren musenhaften Freundinnen Mimi und Musette umgeben, steht ganz im Spannungsfeld der Kunst und des Geldes. Wider alle Bemühungen, am Kapitalismus vorbeizuleben, bleiben die fünf in der Tretmühle desselben. Weder findet der albanische Maler Rodolfo Käufer für seine Bilder noch der Schriftsteller Marcel einen Verleger für sein kolossales Drama und auch Schaunard, der Komponist, ist nicht mit Erfolg gesegnet. Zwar sorgen der Bildkauf eines reichen Kaufmanns sowie der Vorschuss eines Zeitungsverlegers, der Marcel zum Chefredaktor einer Modezeitschrift ernennt, kurzfristig für Euphorie unter den Freunden. Typischerweise wird die edle Jacke des Kaufmanns heimlich für Rodolfos Bewerbungsgespräch entliehen, während Rodolfo den Kaufmann porträtiert. Man verpasst keine Gelegenheit, aus der finanzieller Nutzen geschlagen und somit auch der Sache der Kunst gedient werden könnte. Das Geld aber geht so schnell zur Neige, wie es gekommen ist, denn Bohemiens «ne trouvent jamais assez de fenêtres par où jeter leur argent» (Henri Murger). Statt die Miete zu bezahlen, kauft Marcel lieber eine teure Erstausgabe von Balzac.

Als Mimi schwer krank wird, verscherbelt man an Zufälligkeiten erinnernde Kunstwerke zur Finanzierung des Privatkrankenzimmers an den sechsten, stets den Kapitalismus und das reiche Bürgertum vertretenden Schauspieler. Vor ihrem Tod bittet Mimi ihre Freunde, den Raum zu verlassen und wendet sich darauf leise ans Publikum: «Sie kann ich ja nicht rausschicken, Sie haben ja bezahlt.»

Solche Durchbrechungsversuche der vierten Wand finden im Stück ebenso regelmässig statt wie die Schauspieler ihre Rolle verlassen. Sie übernehmen narrative Funktionen, verschmelzen zu einem einzigen Erzähler, stellen Fragen ans Publikum oder bekennen sich explizit zu ihrem Schauspielerberuf, indem sie sich über das Tragen einer Perücke beklagen. Der uns als Schaunard bekannte Schauspieler bedauert, dass er nichts über die Menschen im Publikum weiss und umgekehrt. Er beschreibt als seine Utopie, einen einzelnen Ton so singen zu können, dass für diesen Moment alle Anwesenden vergessen, dass sie einander nicht kennen. Bei jedem misslungenen Ansetzen zum Singen hört man die vor dem erwarteten Ton eingeatmete Luft, was die Spannung derart steigert, dass das Erstrebte stattfindet – nur Schaunard nimmt, enttäuscht von seinem Misserfolg, keine Notiz davon. Diese zweite, erzählende Rolle der Schauspieler verleiht den Charakteren ihre Nuancen. Als der herzlose «Kapitalist» sich anschickt, den Arzt an Mimis Krankenbett zu mimen, wird Musette gefragt, ob nicht sie die Rolle übernehmen könne.

In der bildhaften Sprache der Regisseurin Sandra Strunz findet sich vieles, was grotesk wirken mag. Bald aber akzeptiert man einen Staubsauger als Telefon und zwei Brotlaibe als Pantoffeln mit leichter Selbstverständlichkeit. Dank der Breite der Bühne (das Publikum sitzt quer zur üblicherweise benutzten Bühne) entdeckt man mit jeder Kopfdrehung neue Bilder und Kostümierungen.

Im Unterschied zu Kaurismäkis Film reflektiert das Theaterstück in offenen Bekundungen die kapitalistische Welt und die Existenz der Kunst in derselben. Man wehrt sich gegen zugunsten des Profits auferlegte Restriktionen, während zugleich die Notwendigkeit kapitalistischer Taten immer mehr ins Bewusstsein dringt – am konkretesten, wenn es ums schiere Überleben geht.

Schlussendlich aber zählt nur eines: Das unentwegte Streben nach der schöpferischen Tätigkeit – nicht zuletzt ausgedrückt in der musikalischen Untermalung, die Schaunard zu jedem geeigneten Zeitpunkt darbietet. Die Figuren machen den Begriff «Kunst» kurzerhand zu einer Örtlichkeit: «In Kunst wäre mir das Wetter völlig egal.» Schöner kann man die Sehnsucht danach wohl kaum verdeutlichen.

«Das Leben der Bohème»
nach Aki Kaurismäki
Regie: Sandra Strunz
Bühne: Volker Hintermeier
Kostüme: Daniela Selig
Musik: Rainer Süssmilch
Aufführungen: 10.10. / 11.10. / 12.10. / 13.10. / 16.10. / 17.10. / 18.10. / 19.10. / 20.10. / 24.10. / 26.10. / 27.10. jeweils 20:00 h am Theater am Neumarkt.
Reservationen: **www.theateramneumarkt.ch**

KULTUR-SERIE TEIL I

die anfänge des modern dance

Von Kristina Soldati Bilder: Martha Graham in Lamentation (oben), Letter to the world (rechts) / Fotos B. Morgan

I. Vorreiter des Modern Dance / Einflüsse

■ **Die Künste heizen sich gegenseitig auf** Das 20. Jahrhundert brodelte bereits von den aufbrechenden Experimenten der Künste in ganz Europa, und das Brodeln erfasste auch schon Amerika, als die Begründerin des Modern Dance Martha Graham in den 20er Jahren ihre ersten (Choreographie-) Schritte tat. Musik, Tanz, bildende Künste und Architektur heizten sich gegenseitig auf.

Auf dem europäischen Kontinent hatte 1909 der Impresario Serge Diaghilev mit der Begründung des Ballets Russes angefangen, dem Tanz Grössen der Musik und der bildenden Kunst wie Strawinskij, Picasso, Matisse, Bracque und Léon Bakst an die Seite zu stellen. Die fruchtbare Zusammenarbeit präsentierte sich über zwei Jahrzehnte in zahlreichen Tourneen in Europa, 1916/17 auch in Amerika, und streute weithin ihre künstlerische Samen.

Die Tänzerin Isadora Duncan inspirierte barfüssig mit ihren lodernden Schals in Berlin und Paris den Jugendstil, die Ausdruckstänzerin Mary Wigman schulte sich ab 1913 beim Tanzlehrer und -theoretiker Rudolf Laban auf dem Monte Verità in Ascona, zu dessen Künstlerkolonie zeitweilig auch Hermann Hesse, Else Lasker-Schüler und Hans Arp gehörten. Sie teilten dort in einer Lebensgemeinschaft die pazifistische Anschauung, die Absage an Besitz und die Lust am neuentdeckten Nudismus. Auch Isadora Duncan weilte dort. Über Isadora Duncan gelangte auch von dieser Strömung her ein Einfluss nach Amerika, wie wir sehen werden.

Wie unterschieden sich die Einflüsse des Ballets Russes und des freien Tanzes?

Die «Institution» des Ballets Russes und der freie Tanz Im Ballets Russes waren die Tänzer am klassischen Ballett geschult. Diaghilev, der künstlerischer Berater am Marinskij-Theater in Petersburg war, doch bald in die Ungnade der Aristokratie fiel, warb die begabtesten Tänzer (darunter Nijinskij) samt ihres reformbereiten Choreographen Mikhail Fokine ab. Einer gemeinsamen Tradition verbunden führten sie ihren virtuosen Bühnentanz meist in einem grösseren und aufwendigen Ensemble auf. Dagegen versuchten Isadora Duncan wie auch der deutsche Ausdruckstanz im Allgemeinen, sich in individualistischen und improvisatorischen Solostücken von allen Konventionen zu befreien. Freilich tanzte auch Nijinskij 1912 in «Après-midi d'un Faun» von Debussy barfuss und führte eckige und geometrische Figuren ein. Doch schon bald nach ihm - er schuf nur zwei Ballette - setzte sich wieder ein neoklassizistischer Stil durch. Die Pioniere des modernen Tanzes hingegen konnten als einzelne Persönlichkeiten ihre individuellen Stile kompromissloser entwickeln. So gründete Isadora Duncan ihr eigenes Tanzinternat in Berlin, um - ihrer antikommerziellen Lebensphilosophie entsprechend - kostenlos Schüler auszubilden. Sie fühlte sich frei, Einladungen eines Théâtre de Champs-Elysée auszuschlagen, um sich von jeder Unterhaltungsstätte zu distanzieren. Mary Wigman gründete 1920 eine Schule in Dresden, um drei Jahre darauf mit der eigenen in ihrem Stil herangezogenen Tanzgruppe

erste Auftritte zu gestalten. Freiheit und eine eigene Handschrift wollte dieser Tanz sich leisten.

Einheit von Leben und Werk Während im Ballets Russes, ursprünglich vom russischen Symbolismus herkommend, keine individuelle Lebensanschauung zum Tragen kam, ging es bei Tänzern wie Isadora Duncan und Mary Wigman um die Einheit von Leben und Werk. So emigrierte Isadora Duncan 1922 aus Sympathie mit den sozialen und politischen Zielen der Revolution nach Moskau. (Sie kehrte jedoch zwei Jahre später zurück, da die russische Regierung ihre Projektversprechungen nicht einhalten konnte.) Bald darauf führte sie eine Tournee nach Boston, wo sie auf der Bühne einen roten Schal schwenkend unversehens ihre Brüste enthüllte und verkündete: «This is red, and so am I!»

Umgekehrt war Serge Diaghilev mit dem Ausbruch der russischen Revolution nicht mehr zu einer Rückkehr nach Russland zu bewegen, so dass das neue Regime ihn der bourgeoisen Dekadenz einer besonders heimtückischen Variante bezichtigte. Sein Ballets Russes gastierte weiter auf den grossen Bühnen Europas und wurde zum ausverkauften gesellschaftlichen Grossereignis, das Publikum kleidete sich «à l'orientale» mit Turban und schmückte sich mit Federn.

Eine seelen- und stilverwandte Verehrerin Isadora Duncans war die amerikanische Tänzerin Ruth St. Denis. Beide feierten sie um die Jahrhundertwende in den europäischen Metropolen ihre Erfolge. Ruth St. Denis' Einheit von Leben und Werk war gewebt aus filigranen Fäden der Spiritualität. 1906 führte sie eine dreijährige Tournee mit einem hinduistisch inspirierten Tanz nach London und Paris, wo sie von August Rodin gezeichnet wurde, in Berlin und Wien, wo Hugo von Hoffmansthal einen Essay mit dem Titel «Die unvergleichliche Tänzerin» über sie schrieb. Ruth St. Denis interessierte sich neben dem Hinduismus auch für die Theosophie in Amerika. Ihr Tanz war früh geprägt von einem Gymnastik-System nach der bewegungspädagogischen Theorie des Franzosen Francois Delsartes. Dieser suchte der unnatürlichen Entwicklung der Technik verschiedener aufführender Künste mit einer «Wissenschaft angewandter Ästhetik» zu begegnen, die nach dem Zusammenhang von Stimme, Atem, Bewegungsdynamiken und natürlichem Körperausdruck verschiedener Emotionen forschte. Auch Isadora Duncan orientierte sich an seinen Lehren. Die Lebenshaltung spiegelte sich in den Techniken wider, die diese Tänzerinnen anwendeten. Das Credo hiess: Hinter jeder physischen Geste birgt sich ein emotionaler oder spiritueller Zustand. Und eben dieses Credo verbürgte die angestrebte Einheit von Leben und Werk.

Beschwerlicher Werdegang des freien Tanzes in Amerika Isadora Duncan und Ruth St. Denis versuchten beide ihre europäischen Erfolge in ihrer amerikanischen Heimat fruchtbar zu machen. Sie wollten den Tanz zu einer eigenständigen Gattung (es gab zu der Zeit weder Ballettensembles noch Tanzcompanien in Amerika) erheben. Isadora Duncan gab wegen mangelnder Unterstützungsbereitschaft und Geschmacksreife der Amerikaner bald auf. Ruth St. Denis suchte ihre Kunst mit eigenen Mitteln zu sichern und machte kommerzielle - aber auch stilistische - Zugeständnisse: Sie rentabilisierte ihre Schule mit Tourneen und Varieté-Einlagen in Hollywood und dessen Filmen.

So bescheiden wie St. Denis und Duncan ihre teils autodidaktischen Anfänge in den Sommerresidenzen einer gutsituierter Mittelklasse vor Mitgliedern u. a. der aufkeimenden Frauenbewegung vorgeführt hatten, so fand eine weitere Vorreiterin des Modern Dance, Irene Tamiris, ihren Weg zum Tanz unter bescheidenen Verhältnissen: Inmitten verarmter Arbeitersiedlungen, wo weisse Frauen der Mittelklasse kulturelle Siedlungshäuser gründeten (so in New York City, Chicago und Boston), teils zur Integration und Assimilation der Einwanderer, aber auch zur Wahrung von überlieferten Werten. Denn um diese war es in den 1910er und 20er Jahren nicht zum Besten bestellt. In den Tanzsälen der Städte feierte der populäre Turkey Trot, der Vorgänger des Foxtrott, zur Ragtime-Musik den Siegeszug (den selbst die Denunziation eines Vatikans nicht aufhalten konnte). In den Cabarets war nun revuehafter Showtanz gefragt, in dem die halb entblössten Tänzerinnen auf anpeitschende Musik («immer wieder neu 32-mal und 64-mal», beschreibt Irene Tamiris) die Beine schwenkten. Im Kulturhaus ihrer Siedlung dagegen lernte sie, wie «die Bewegung von der Brust aus in Arme und Beine fliesst, ... jede Bewegung von der Körpermitte beginnt.» Unter widrigen Umständen wuchs der amerikanische freie Tanz empor. Das Bewusstsein darum prägte ihre Pioniere. So wird Helen Tamiris, ein Zögling der kulturellen Wohlfahrtseinrichtung Neighbourhood Playhouse School mit proletarischem Geist, ihre ersten Solos in den späten 20ern über soziale Unterdrückung, z.B. in Negro Spirituals choreographieren. Ihr Manifest war, dass der Tanz aus dem jeweiligen Zeitalter zu entspringen habe.

II. Die Begründung des Modern Dance

Martha Graham entwächst der Denishawn-Schule Kaum hatte Ruth St. Denis mit ihrem Mann Ted Shawn, einem ehemaligen Theologiestudenten, 1915 in Kalifornien die Denishawn-Tanzschule gegründet, wirkte diese wie ein Magnet: nach wenigen Jahren kamen Martha Graham und Doris Humphrey, die eigentlichen Begründer des Modernen Tanzes, erstere, um hier ihre Tanzausbildung zu vervollkommnen, letztere zum Lehren. Die Besonderheit der Internatsschule war die Ausgewogenheit: Im Park wandelte man barfüssig mit Büchern (aus einer breitangelegten Bibliothek), Diskussionen und (z. B. Nietzsche-) Lesungen waren beliebt, Gastlehrer verschiedener Sparten kamen aus aller Welt. Louis Horst, ein aufgeschlossener amerikanischer Komponist, war für die musikalische Ausbildung verantwortlich, die Tänzer wurden nunmehr mit Eric Satie oder Skriabin eher percussiv denn melodisch begleitet. Martha Graham und Doris Humphrey avancierten bald zu Mitgliedern der Denishawn-Companie. Doch St. Denis' Hang zu einem Potpourri verschiedener Tanzstile und aufwendiger exotischer Ausstattung, mit dem sie nicht nur ein breites Publikum, sondern auch Hollywood gut bediente, befremdete die beiden anspruchsvollen Tänzerinnen zunehmend. 1923 kam es zum Bruch: Graham verliess die Denishawn-Companie Richtung New York, Humphrey kündigte im Jahre 1928.

Minimalistischer Stil Bei der Entwicklung des eigenen Stils ist Martha Grahams (wie auch Doris Humphreys) sparsamer Umgang mit dem Bühnenbild und Kostümen augenfällig. Die Vermeidung eklektischer Elemente erlaubt eine Kohärenz, nach der es allem Anschein nach sowohl Graham als auch Humphrey dürstet. Dieses Bedürfnis nach Stringenz, das beide treibt, ist die Voraussetzung, einen einheitlichen Stil zu schaffen. Die andere Voraussetzung ist das besondere (ideelle) Fundament ihrer Technik, das tragfähig ist für jeweils ein eigenes ausbaubares System.

Was begünstigt nach einer eklektischen Epoche den Drang nach einem nüchternen kohärenten Stil? Das psychologische Motiv der Übersättigung, Abgrenzung und Abnabelung erklärt nicht die tieferen Beweggründe dieser modernen Künstler. Der Querverweis einer Gattung auf die andere berührt entsprechend nur die Symptomatik: «Wie die modernen Maler und Architekten haben auch wir das Medium von unwesentlicher Dekoration befreit. Genau so wie keine Verzierungen mehr an Gebäuden wahrzunehmen sind, so wird auch das Tanzen nicht wei-

ter ausstaffiert». So äusserte sich Martha Graham in dieser Zeit (1930). Die wahren Beweggründe zur stilistischen Einheit und Kohärenz, die keine kompromittierende Zugeständnisse duldet, sind aber in der politischen und sozialen Auffassung der modernen Künstler zu suchen. Sie suchten zu erforschen und auszudrücken, was die Seele der Leute damals bewegte: soziale und gesellschaftliche Ungerechtigkeit. Diese absorbierte die Pioniere des Modernen Tanzes, zwang sie zum Engagement, zu eigens entwickelten tänzerischen Stellungnahmen und verlangte Verbindlichkeit. Noch zu Zeiten des «unverschämten» Wohlstands der 20er schuf Martha Graham Solostücke wie «Revolt» (1927) auf die Musik Arthur Honeggers und «Immigrant» (1928), das die Ausbeutung der Arbeiterklasse behandelt. Nach der Weltwirtschaftskrise schuf Martha Graham das Solostück «Lamentation» (1930). Sie sitzt im Stück auf einem schwarzen Hocker in einem schwarzen Raum. Beleuchtet wird nur ihre enges, langes und elastisches Kleid, das wie ein dehnbarer Schlauch übergestülpt wirkt, und sie windet, biegt und krümmt sich darin. Die Bedeutung des modernen Tanzes, so schrieb der von der «New York Times» im Jahre 1927 eigens erkorene Tanzkritiker, sei dessen Fähigkeit, Emotionen durch strukturierte Form zu vermitteln. Der Modern Dance destilliert den Ausdruck zu klaren und strengen Formen.

Das Interesse an den Naturvölkern Martha Grahams (formalästhetisches und thematisches) Interesse an afrikanischen und «einheimischen» Amerikanern, den Indianern, speiste sich aus verschiedenen Quellen. Zum einen widmeten sich die Maler, z. B. Picasso 1906/07, Sujets «primitiver» Kulturen. Es gab auch zunehmend ethnologische und anthropologische Studien. In der Musik wurde zu verschwinden drohendes Kulturerbe gesammelt, z. B. die Volkslieder des Balkans durch Béla Bartók. Der Pianist und Komponist Louis Horst, mittlerweile Martha Grahams Mentor, ermunterte diese, sich den «Primitiven» zuzuwenden. Er steuerte zu ihrem Stück «Primitive Mysteries» (1931) die Musik bei. Dieser «Trend» war die eine Quelle. Zum anderen gewann die afroamerikanische Kultur zusehends an Präsenz. Voyeuristisch labte sich ein weisses Publikum an schwarzen Showtänzerinnen und Musikern, die New-Negro- und Harlem-Renaissance-Bewegung war Ausdruck des erstarkten Selbstbewusstseins vieler Schwarzer, und nicht aufzuhalten war deren rhythmischer Einfluss in den Tanzsälen. Eine amerikaspezifische soziokulturelle Entwicklung bot also die zweite Quelle. Eine unbezwingbare Demarkationslinie bestand aber jenseits der Unterhaltungskultur. Diese Diskriminierung zu überwinden, war ein Ziel der Begründer des Modernen Tanzes: linke Gesinnung als dritte Quelle also für das Interesse an den Afroamerikanern und Indianern im Tanz. Der Moderne Tanz hatte die Vision einer neuen, pluralistischeren amerikanischen Kultur. Doch die Vision hatte ihre Grenzen: Als 1928 Helen Tamiris Negro Spirituals aufführte, in welchem sie die Unterdrückung der Schwarzen brandmarkte, betrat kein Schwarzer den Tanzboden (wohl aber sangen sie). Begabten dunkelhäutigen Tanzschülerinnen wie Edna Guy blieb der Zugang zu den meisten Tanzschulen verwehrt. In Ruth St. Denis' Denishawn-Schule wurde Guy geduldet. (Sie durfte gar bei Tourneen der Denishawn-Companie teilnehmen, aber nur als Assistentin in Sachen Kostümpflege etwa). Um später ausserhalb des Varieté-Genres zur Geltung zu kommen, musste sie ihre eigene Companie gründen. In Harlem entstand auf dieser sozialen Schieflage bald die erste schwarze Tanzschule (1932). Aus diesen drei Quellen speiste sich die tatkräftige Erkenntnis der modernen Tänzer: Die schwarze und einheimische Kultur kann ihren Beitrag zur Kunst und nicht nur zur Unterhaltung liefern.

Während Tamiris' und Grahams Interesse an den Naturvölkern politisch und ästhetisch motiviert waren, trieb viele Schwarze ein existentielleres Interesse: die Suche nach der eigenen Identität. Wenn Graham ihrem Interesse nachging, indem sie die Pyramiden der mexikanischen Inkas bestieg und deren rituelle und spiritualistische Sogwirkung zu verspüren meinte - ein Foto zeigt sie windumweht auf der Pyramidenspitze 1933 in Yucatán -, pilgerten Schwarze wie die Tänzerin Asadata Dafora 1935 im Rahmen anthropologischer Studien, als Feldarbeit einer vergleichenden Studie für die Northwestern University, zu ihren Vorfahren in die Karibik oder nach Afrika. Dort von den Einheimischen willkommen empfangen, studierte sie die tradierten Tänze und trachtete in der Verwertung ihres Materials nach Authentizität. Graham dagegen suchte in all diesen primitiven Kulturen eine universale Formsprache. Das Ergebnis beider Annäherungsweisen, Grahams und Daforas z. B., an das Primitive könnte unterschiedlicher nicht sein: Graham kreierte eine karge Mystik primitiver Formen oder grausamer Riten, Dafora schuf bewegliche und bunte Genrebilder eines karibischen Marktlebens oder authentische Tänze im Dschungel (z. B. in «L'Ag'Ya» aus dem Jahre 1938). Schwingende Hüften und stampfende halbnackte Schwarze waren in solchen Stücken willkommene Nahrung für die bestehenden Vorurteile über das Animalische und Sexuelle der Schwarzen. Die Kritiker verstanden nicht, dass diese Schritte nur einige, aber notwendige, in der ästhetischen Emanzipationsbewegung ausmachten. Martha Graham liess «Primitive Mysteries» noch weitere Tanzstücke dieser Art folgen: «Primitve Canticles» (1931), «Ekstasis» (1933), «Frenetic Rhythms» (1934), «El penitente» (1940).

Spannend ist vor diesem Hintergrund ein Bericht eines Zeitzeugen, der Martha Grahams Aufführung mit der des Ballets Russes wie folgt verglichen haben soll: «Ich ging Graham anzuschauen in der Erwartung, noch schockierter zu werden als durch die Zusammenarbeit eines Picasso, Cocteau und Massine. Ich war nicht vorbereitet auf ihre Simplizität und war unfähig ihren authentisch primitiven Ausdruck wahrzunehmen. Für mich war ‹primitiv› gleichbedeutend mit dem Primitivismus des Strawinsky eines Sacre und les Noces, mit seiner ganzen Palette an komplexen Farben, erlesenen Orchestration und historischen Bezugnahmen. Das Archaische war für mich der Archaismus eines Après midi d'un Faun, das Zeitgenössische war der Schick eines Parade oder les Biches. Diese einsame Tänzerin, die nicht einmal jung war, mit ihrer Truppe spartanischer Mädchen, die alle der stählernen Frau, die sie war, zu ähneln suchten, erschien mir naiv oder prätentiös, ich konnte es nicht entscheiden. Aber die Macht der Persönlichkeit dieser Frau faszinierte mich vom ersten Augenblick.»

Americana Die Bestimmung der Identität der jungen Nation wurde zum vorrangigen Thema im Amerika der späten 30er Jahre, da es sich einer bedrohlichen faschistischen Entwicklung in Europa gegenüber sah. In Frage gestellt werden musste der Isolationismus, gestärkt werden mussten die positiven Werte, die die Demokratie ausmachten. In diesem Rahmen muss die Suche nach dem spezifisch «Amerikanischem» verstanden werden. Wenn der Musiker Louis Horst Charakteristika herausstreicht, die sowohl im Tanz als auch in der Musik eines Aaron Coplands z. B. Ausdruck finden, reihen sie sich nur scheinbar in die Rassen-Charakterstudien der Faschisten. («Der Amerikaner vom Land hat sogar besondere körperliche Merkmale: Mädchen mit langen Beinen, Abenteurer, Persönlichkeiten mit langsamen Gesten»). Dennoch befällt einen bei der Betrachtung der Tänze wie «Appalachian Spring» (1944, Musik: Aaron Copland) ein ungutes Gefühl: Wenn die Künste sich affirmativ verstehen, wo bleibt da das Spannende, Aufrührende, Vieldeutige? Ein Stück, das den optimistischen Geist der landgewinnenden Siedler im Zuge gen Westen mit dem Segen des Priesters versieht, ist kein vielschichtiges oder «tiefes» Werk. Dennoch, bei den Amerikanern ist es beliebt, sie können sich wohl in den weitausholenden Sprüngen des Siedlers im Land der unendlichen Möglichkeiten und dem Blick in die Ferne wiedererkennen. Man hat den Eindruck, dass alle Choreographen der Zeit, insbesondere während des Krieges, sich mit dieser Identitätsfrage beschäftigten. Graham begann mit «American Document» (1938), «Billy the Kid» von Eugène Loring zur Musik Coplands (1938), «Rodeo» von de Mill (1942) u. a. folgten. Die mutigen Stellungnahmen der Pioniere des Modernen Tanzes fügen aber das Genre der Americana erst zum Gesamtbild: So schlägt z. B. Martha Graham 1936 eine Einladung zu den Olympischen Spielen in Berlin aus und gibt dazu eine Erklärung ab. Sie verurteilt darin offen die Verfolgung deutscher Künstler durch die Nationalsozialisten.

Nach dem Tod Diaghilevs und dem Zerfall des Ballets Russes wurden deren Choreographen und Tänzer von den verschiedensten königlichen Theaterhäusern angeworben. In Amerika erhielt das Metropolitan Operahouse eine eigenständige Tanzsparte und der letzte leitende Choreograph des Ballets Russes, George Balanchine, wurde samt dessen Neoklassizismus angeheuert. Im besagten Jahr der Uraufführung des «Appalachian Spring» (1944) schuf Jerome Robbins für dieses neue American Ballet das Stück «Fancy Free», ganz in Western-Manier. Es war stilistisch eine Mischung. Jerome Robbins erweiterte den (neo-)klassischen Ballettanz um Elemente aus dem Modernen Tanz, dem Steptanz und dem

synkopenreichen Jazztanz - inspiriert von den Bars in Harlem - zu Leonard Bernsteins Musik. Was noch zehn Jahre zuvor als frivol galt, war nun bühnenreif und Ausdruck «unseres einzigartigen nationalen Markenzeichens der Jugendlichkeit, Munterkeit und Humors», schrieb ausgerechnet die eher links orientierte Zeitschrift «New Masses». Die Verehrer des klassischen Balletts feierten dessen Verjüngung, die Verehrer des Modernen Tanzes befürchteten die Einverleibung durch den «kannibalistischen» Appetit des Balletts. Die Americana wird zum Melting-Pot nicht nur soziokultureller Unterschiede, sondern auch ästhetischer Stile.

Griechischer Zyklus Nach der Americana folgt Martha Grahams griechischer Zyklus, in dem sie griechische Sagen, Dramen und Helden verarbeitete. Nach eigenem Bekunden ging es Martha Graham immer darum, etwas universell Gültiges aus den griechischen Mythen aufzuzeigen. So etwa wird bei «The Cave of Heart» (1946) das Schicksal Medeas als latente Möglichkeit, die in jeder Frau schlummert, als tiefenpsychologische Wahrheit verstanden. Ein Höhepunkt ist wohl der abendfüllende Tanz «Clytemnestra» (1958), das die «Orestie» in Zügen nachzeichnet. In ihrem griechischen Zyklus zeigt Martha Graham ihre choreographische und stilistische Reife. Mit den abendfüllenden und dramatischen Werken erweist sich der Moderne Tanz als mündige Alternative zum Ballett laut einem renommierten Tanzkritiker oder schlicht als dessen gültige Ablösung.

Graham-Technik und -System In Anbetracht der stilistischen und technischen Einflüsse, die Martha Graham über Ruth St. Denis aufgenommen hat, nimmt es nicht wunder, dass Atem und natürlicher Bewegungsfluss dem Ausdruck von Emotionen zugrundegelegt werden. Sie rekuriert nicht auf eine virtuose Technik als Instrumentarium, welches das klassische Ballett zur Verfügung hat. Wir erinnern uns an die Simplizität, von der ein überraschter Betrachter berichtete. Die Technik, die heute als Graham-Technik bekannt ist, hat sich systematisch, wenn auch nicht planmässig entwickelt. Sie ist auf ein derartiges Niveau gehoben worden, dass sie nahezu als äquivalent zur klassischen Ballettausbildung gelten kann. Wie ist das möglich? Es ist ganz und gar nicht so, dass jedweder Stil aus der Zeit potenziell ähnlich ausbaufähig gewesen wäre. Wesentlich ist eine tragfähige Idee. Und diese war in der genialen Erfindung der Entgegensetzungen des Contraction und Release gegeben. Contraction und Release betreffen beide wie das Aus- und Einatmen das Körperzentrum. Sie basieren auf dem Aus- und Einatmen und verwenden sie als Initiator von Bewegung. Das Ausatmen getrieben bis zum äussersten Ende ist eine Krümmung, das Einatmen deren Auflösung. Diese gegenläufigen Bewegungen bilden den Kern Martha Grahams Technik und durchziehen den Tanz wie Ebbe und Flut den Meeresgang. Genauer betrachtet: Contraction ist ein Zusammenziehen der Muskeln im Beckenbereich, Bauch und Oberkörper zu einer konvexen Krümmung, wie sie beim starken Husten oder Lachen entsteht. Diesem Zusammenziehen steht, wenn man die Bewegung umkehrt, die Loslösung des «Verkrampfens» und zunehmende Entspannung bis hin zur Ausgangsposition gegenüber. Dieser «gespiegelte Bewegungsablauf» lässt sich aneinanderreihen und wiederholen. Insofern er im Körperzentrum stattfindet, kann man sich leicht vorstellen, wie er die Extremitäten involvieren kann: Der Kopf wird beim konvulsivischen Endpunkt nach unten mitgezogen, die Arme rotieren leicht nach innen, die Knie geben nach. Umgekehrt ist leicht nachvollziehbar, dass bei der «Gegenbewegung», dem Release, die Bewegung nicht nur bis zur neutralen Ausgangsstellung, dem Stand, zurückgeführt wird, sondern darüberhinaus in eine Überdehnung geleitet werden kann. Das Brustbein hebt sich leicht in die Diagonale nach vorne. Hierbei wären die Extremitäten im umgekehrten Verhältnis involviert: Die Arme kommen in ihre hängende Ausgangsstellung zurück und mit dem Heben des Brustbeins rotieren sie gar leicht nach aussen. Der Kopf richtet sich wieder auf und hebt sich gar leicht mit dem Brustbein. Die Beine erlangen wieder ihre usprüngliche Gestrecktheit; es wäre sogar eine aktivere Streckung, gar in Erhebung auf die Zehenspitzen denkbar: eine konsequente Erweiterung des Release. Die Ausbaubarkeit dieser «Gegenbewegungen» ist nun gegeben, in dem man sie nicht nur rück-und-vorausrichtet, sondern etwas diagonal. Oder indem man sie leicht dreht, «twisted», ähnlich einer Spirale. Wenn man hinzunimmt, dass von nahezu jeder Ausgangsposition diese Contractions erfolgen können und egal in welcher Höhe, d. h. ob im Sprung, Stand, auf den Knien oder am Boden, ahnt man die Mannigfaltigkeit, die Kombinationsmöglichkeit dieser Technik. Indem die Ausgangsposition ungeschadet auch eine klassische Ballettposition sein kann, ist klar: Sie ist variierbar wie der klassische Tanz (ausgenommen dessen virtuose Entfaltung der äussersten Extremitäten: im Spitzentanz oder in den battus, dem Zusammenschlagen der Füsse). Die konvulsivische Position findet dagegen oft eckig angewinkelt ihren Endpunkt. Gerade diese Sprödheit und Hässlichkeit, die im Anschluss auflösbar ist, bietet ein grosses Potenzial für die Ansprüche der Moderne. Wichtig ist: Der Ablauf der Positionen unterliegt dem beschriebenen Gesetz der Abfolge, die Positionen können nicht wie Bausteine (des klassischen Ballettrepertoires z. B.) beliebig aneinandergereiht werden. Diese Logik des so konzipierten Bewegungsflusses - mit dem Impuls aus dem Körperinneren - ist in meinen Augen, was die Graham-Technik so zwingend erscheinen lässt und zu einem einheitlichen Stil auswachsen lässt. Wir ahnen nun, warum sie die Eklektik einer Ruth St. Denis, die Improvisation einer Isadora Duncan einerseits und das Ballett andererseits stilistisch übertrifft. Letzteres übertrifft es, insofern Stil nicht mehr nur gefällig sein muss und Technik die Virtuosität bedient. Die Technik Martha Grahams entsprang einem zeitgemässen Stil und bediente nur diesen.

Fortsetzung:
Die Anfänge des Modern Dance Teil II: Doris Humphrey und ihr Nachfolger José Limon
(evtl. als Teil III: Merce Cunningham als Nachfolger Martha Grahams)

LIFESTYLE

akris – in der stille liegt die kraft

Von Sonja Hugentobler-Zurflüh Bild: zVg.

■ Bei der Geschichte des St. Galler Modelabels Akris bewahrheitet sich das alte Sprichwort, dass der Prophet im eigenen Land kein Gehör findet. International wird Akris im gleichen Atemzug mit Dior oder Chanel genannt und die Modezeitschrift «Vogue US» hat Akris kürzlich auf die Liste der weltweit zehn wichtigsten Labels gesetzt. Rund um den Globus tragen elegante Frauen die Mode made in Switzerland, nicht nur Susan Sarandon, Sandra Bullock, Brooke Shields, Condoleeza Rice und Rania von Jordanien. Nur in der Schweiz ist Akris vielen unbekannt.

Beim New Yorker Luxuskaufhaus Bergdorf Goodman schlägt Akris die Umsatzquoten von Armani und Chanel und sein Konkurrent Saks widmet dem helvetischen Label zweimal jährlich seine zwanzig Meter langen Schaufensterfronten. Wenn Akris in Paris zur Modepräsentation einlädt, finden sich die erste Garde von Hochglanz- und Fachpresse zusammen mit hochkarätigen Einkäufern aus Asien, USA und Europa ein. Ein beispielhafter Aufstieg für ein Familienunternehmen, das vor 85 Jahren mit der Produktion von Schürzen für die Gastronomie begann. Alice Kriemler, Grossmutter der heutigen beiden Chefs Peter (1962) und Albert Kriemler (1960), hat 1922 mit einer einzigen Nähmaschine den Grundstein für die Firma gelegt und ihr den Namen Akris, ein Kürzel für Alice Kriemer Schoch, gegeben.

Schon ihr Sohn Max hatte 1945 bei Eintritt in die Firma die Ambition, mit dem Unternehmen über die Grenzen hinauszugehen. Er weitete das Sortiment um Blusen und Kleider aus und so gelang es ihm, in den siebziger Jahren, mit den Couturehäusern Givenchy und Lapidus zusammenzuarbeiten und deren Kollektionen herzustellen. Damit hat er den Weg aufs internationale Parkett geebnet.

Als Albert Kriemler 1980 zwanzigjährig praktisch über Nacht den Kreativchef seines Vaters ersetzen musste, war er darauf nicht vorbereitet, denn er hatte ganz andere Pläne. Er wollte in Paris die Modeschule besuchen. Doch schon bald fand er gefallen an der Herausforderung, getragen von der Vision, Akris zu einer weltweit erfolgreichen Modemarke zu machen. Noch heute erzählt er, wie er als neunzehnjähriger Abiturient vor den Schaufenstern des New Yorker Kaufhauses Bergdorf Goodman gestanden hat und sich wünschte, Akris dereinst in diesen Schaufenstern zu sehen. Als sein um zwei Jahre jüngerer Bruder Peter 1987 zur Firma stiess, war das Tandem perfekt und man konnte daran gehen, die Vision in Realität umzusetzen. Als promovierter Jurist und Ökonom ist Peter bis heute verantwortlich für Management, Produktion und Logistik. Seither haben die Brüder mit der moralischen Unterstützung ihrer Eltern Max und Ute Kriemler das Unternehmen zielsicher in die technologische Zukunft geführt und für ein langsames, aber kontinuierliches Wachstum gesorgt.

Die internationale Ausrichtung begannen sie 1988 mit Amerika und konnten Bergdorf Goodman in New York als ersten Kunden gewinnen, womit Alberts Jugendwunsch in Erfüllung ging. Es folgten bald auch die beiden anderen Prestige-Kaufhäuser Saks und Neiman Marcus. In den neunziger Jahren peilten sie den japanischen Markt an und fanden auf dem Nährboden der damaligen Bubble-Economy sofort grossen Anklang. Diese Erfolge und das Defilee in Paris haben der Marke den Weg bereitet für den Durchbruch in Europa, wo Akris seit einigen Jahren auch expandiert.

Die Strategie der Langzeitentwicklungen für wirtschaftlichen Erfolg und Image-Ausbau ist wohl ein Teil der Erklärung für den Erfolg von Akris. Ein Ziel, das Hunderte anderer Modelabels verfolgen, indem sie auf kurzlebige Experimente und hochgehypte Modeströmungen setzen, jedoch bei der geringsten Konjunkturbaisse kapitulieren müssen. Eine solche Baisse hatten die Kriemler-Brüder im Jahr 1994 zu meistern, als die Umsätze aus Japan und Deutschland einbrachen, die schwierigste Zeit seit der Existenz des Unternehmens. Sie meisterten sie mit Bedacht, indem sie für kurze Zeit ihre Strukturen redimensionierten, nur um zwei Jahre später umso erfolgreicher zu expandieren.

Doch auch in anderer Hinsicht macht Akris vieles anders als andere Labels. Albert Kriemler lässt sich nicht – wie die meisten Designer grosser Modehäuser – als ein Gott auf einem Sockel bewundern, dem man jeden Wunsch von den Augen abliest und nicht mit Irdischem behelligen darf. Sein Sinn für harte Realitäten und den globalen Auftritt eines Labels bringt mit sich, dass er sich mit den Realitäten des Marktes konfrontiert. Auf die Frage nach einer Erklärung für den Erfolg von Akris sagt er: «Das hat mit der Arbeitskultur zu tun, mit dem handwerklichen Background, unserer Kernkompetenz, dass unsere Kollektionen in unseren eigenen Ateliers entstehen mit einem traditionellen Know-how, das von uns in die heutige Zeit gebracht wurde. Es ist nicht nur die Qualität, denn Qualität ist heute, ebenso wie Kreativität, eine Bedingung. Auch Zara und H&M bieten im Verhältnis zu ihrem Preis Qualität und verfügen über eine enorme Kreativität. Doch das sind, genau wie Lieferzuverlässigkeit, nur Grundbedingungen, die jeder erfüllen muss. Das sind keine Spezialitäten. Wir sind authentisch und wiedererkennbar. Wir arbeiten nur mit einem kleinen Werbebudget im Gegensatz zu anderen grossen Häusern wie z. B. Chanel, die mit enormen Budgets insbesondere die Produktionsbereiche Parfums, Kosmetik und Accessoires breit kommunizieren. Bei uns ist es immer wieder ‹nur› das Kleid, das für sich selbst in dieser Entfernung für uns arbeiten kann.» Bewusst konzentriert sich Akris auf seine Kernkompetenz – das Kleid - und verzichtet auf Accessoires, den schnellen Umsatzbringer, der jenen Häusern die Existenz sichert, die nicht auf die solide Basis bauen können, die Akris ausmacht.

Albert Kriemler legt grossen Wert auf menschliche Kontakte und persönliche Kommunikation, auf Verbundenheit und Partnerschaft in der Zusammenarbeit. In seinem Nähatelier ist er umgeben von einem eingeschworenen Team von ModelleurInnen, EntwerferInnen und ZeichnerInnen, von denen viele schon seit Jahrzehnten für Akris arbeiten. Er beschäftigt mit Vorzug MitarbeiterInnen, die eine Herrenschneiderlehre absolviert haben: Die Fertigung einer Jacke dauert durchschnittlich zwei Tage und liegt in den Händen von ein und demselben Herrenschneider. Höchster Anspruch an Qualität, perfekte Passform und klare Linien machen die Wertbeständigkeit von Akris aus. Alle Teile der Akris-Kollektion werden ausschliesslich in der Schweiz produziert, jene von Akris punto grösstenteils. Aufschläge und Innensäume werden von Hand genäht, ebenso Ärmelfutter, Knöpfe und Knopflöcher. Auch werden die Vorder- und seitlichen Rückennähte von Hand ausgebügelt, um einwandfreien Sitz zu gewährleisten. So bekommt jedes Teil seinen handwerklichen Finish, der dem Kleidungsstück den Wert eines Unikats verleiht. Dieses Prädikat verdienen vor allem Double-Face-Kleidungsstücke. Diese anspruchsvolle Nahtverarbeitungs-Technik ist die Spezialität von Akris. Beide Stoffseiten – sehr oft aus Kaschmir - sind mit einer «blinden» Naht verbunden. Um dieses Material zu verarbeiten, muss es an der Schnittstelle geöffnet und dann von Hand gesäumt werden. Somit ist das Teil beidseitig tragbar. Die versierte Kundin weiss, dass solche Teile nicht in Mengen hergestellt werden können und ist bereit, den hohen Preis zu bezahlen. Akris-Teile können preislich von 1200 Franken (Kleid) bis 5000 Franken (Mantel) variieren. Ein Stück von Akris ist jedoch keine saisonale Investition, sondern kann als Klassiker Jahre überdauern.

Wertbeständigkeit, frei von Pathos In einer Zeit, in der Verpackung wichtiger ist als Inhalte,

ist das Credo des Hauses Kultiviertheit, Eleganz, Reduktion. Wer den feinsinnigen Albert Kriemler kennt, weiss, dass er diese Eigenschaften in sich vereint, Werte, die nicht auf Anhieb sichtbar sind, sondern durch ihre Stille wirken. Im oberflächlichen Küsschen-Küsschen-Milieu der Mode ist er denn auch insofern eine herausragende Persönlichkeit, als er meint, was er sagt. Er ist herzlich, echt und bescheiden. Bescheiden natürlich nur was sein Auftreten betrifft, denn für sein Produkt ist ihm nur das Beste gut genug. Er stellt sich nicht zur Verfügung für Homestorys und drängt nicht ins Scheinwerferlicht, doch er gibt gerne Auskunft über das Produkt und freut sich über die Menschen, die den Luxus darin erkennen und die Haltung verstehen, aus der sie entstanden ist. Darauf angesprochen, was ihn beeinflusst, sagt Albert Kriemler: «Ich schöpfe meine kreative Kraft aus meinem Umfeld, aus Gesprächen mit Freunden aus Architektur und Kunst und nicht zuletzt aus meinen Reisen rund um den Globus.» Weil Kriemlers Mode aus der Ruhe seines Inneren kommt, strahlt sie eine sensible Ästhetik aus und bei aller Reduziertheit und Modernität immer auch Wärme. Sie ist frei von Pathos und niedlicher Dekoration, aber mit Geist und Seele für vielbeschäftigte Frauen für jeden Tag und jeden Anlass.

Die Sorgfalt, die Akris seinen Modellen angedeihen lässt, endet nicht bei Abschluss der Produktion. So werden alle Teile hängend versandt, denn die Modelle sind zu kostbar, um gefaltet zu werden. Weil man der Ansicht ist, dass ein Kleidungsstück an Wert verliert mit jedem Tag, den es später in den Laden kommt, gilt die rigorose Vorgabe, dass Kleidersendungen von Tür zu Tür nie länger als drei Tage unterwegs sein dürfen, ob die Destination nun Tokio oder Paris heisst. Das fördert und erhält die Kundentreue und die Glaubwürdigkeit als Luxuslabel.

Der Einsatz hat sich für die beiden Brüder nicht nur wirtschaftlich gelohnt. Anerkennung von Seiten der Pariser Schneiderzunft «Chambre Syndicale du Prêt-à-Porter et de la Haute Couture Française» wurde ihnen 1999 zuteil, als diese Akris in ihren erlauchten Mitgliederkreis aufgenommen hat. Während man in New York, London oder Mailand bezahlen kann, um im offiziellen Kalender der Modewoche seine Kollektion präsentieren zu können, prüft die «Chambre Syndicale» die Qualifikation einer Marke, bevor sie ihr den Ritterschlag gibt. Diese Ausnahmestellung geniessen nebst Akris nur die wenigen anderen nicht französischen Häuser Issey Miyake, Vivienne Westwood, Valentino, Yohji Yamamoto und Dries van Noten.

Weltweit gibt es zwölf Akris-Boutiquen: zwei in Paris, je eine in London, Wien, Hamburg, Düsseldorf, Monte Carlo, Frankfurt, Tokio, Seoul, New York und Boston. Akris und die Zweitlinie Akris punto sind an 600 Verkaufsstellen und in 35 Shopcorners zu kaufen. Der Firmenumsatz wird zu je 30 Prozent in Europa und Asien und 40 Prozent in den USA bestritten. Umsatzzahlen werden nicht preisgegeben. Im Jahr 2002 schätzte die «Weltwoche», dass Akris mit den damals 380 Mitarbeitern einen Umsatz von 75 Millionen erzielte. Heute zählt Akris 600 Mitarbeiter...

Getreu der Designsprache von Akris sind die Akris-Boutiquen diskret und ruhig. Reduktion, Präzision und Modernität sprechen auch aus dem internationalen Shop-Design des deutschen Architekten Christoph Sattler. Die Intérieurs sind durch Albert Kriemlers Stil geprägt und verraten seine Bewunderung für den österreichischen Modernisten Adolf Loos (1870-1933), dem im Schatten der Wiener Werkstätte seiner Meinung nach viel zu wenig Anerkennung zuteil wurde. Marmor, Ahorn, Taft und die Stühle von Norman Cherner sind weltweit einheitliche Akzente in allen Akris-Boutiquen. Gegen Misserfolge ist die Firma gefeit, denn Albert Kriemler weiss, wovor er sich hüten muss: «Wichtig ist die Offenheit für Selbstkritik: Gefährlich wird es, wenn man sich an den Erfolg gewöhnt und sich fürs nächste Mal nicht die richtigen Ziele steckt. In dieser oberflächlichen Welt muss man immer fähig sein, seine Leistung mit einem gewissen Abstand zu beurteilen, sich immer wieder in Frage zu stellen. Ich bin seit 25 Jahren in dieser Position. Da ist die Erfahrung sicher hilfreich. Was uns aber weiterbringt, ist das Gefühl für die vielen Facetten und Ansprüche der Branche, aber auch, dass ich eine Arbeit mache, die ich liebe.»

LITERATUR

uhrenwalzer mozartheidi

Von Christoph Simon Bild: Walter Grond / zVg.

■ Die Beziehungen zwischen der Schweiz und Österreich sind vielfältig. Davon zeugen achtzig bilaterale Verträge, die Fussball-Europameisterschaft 2008 oder die jeweiligen Handelsbilanzen. Die Staaten verbinden Gemeinsamkeiten wie Rhein und Kleinstaatlichkeit, aber nicht nur europapolitisch geht man unterschiedliche Wege. Was in Zürich «Schalteröffnungszeit» heisst, nennt sich in Wien «Parteienverkehr». Gilt in Innsbruck ein Betretungsverbot öffentlicher Grünflächen, wird der Bundesplatz in Bern zum gemeinen Freibad. Österreich exportiert Politiker (Hitler, Schwarzenegger), die Schweiz importiert Fussballer (Vonlanthen, Senderos, Behrami, Nkufo). Backt die Austria Kümmel ins Brot, trinkt die Eidgenossenschaft Milchserum in Limonadenform.

«Schweizer wie Österreicher schleppen ihre ihnen zugedachten Rucksäcke voller Klischees mit sich: Schokolade, Banken, Uhren auf der einen Seite, Walzer, Lipizzaner, Mozart auf der anderen», sagt Michael Stiller. «Erst der Blick hinter die Kulissen eröffnet die feine Palette der Nuancen.» Die von ihm herausgegebene Anthologie «Nachbarschaftliche Betrachtungen» wirft den Blick hinter die Kulissen. In dem Buch werden erstmals wechselseitige literarische Betrachtungen von Autorinnen und Autoren aus der Schweiz und Österreich einander gegenübergestellt: Zwölf Schweizer schreiben über Österreich, elf Österreicher über die Schweiz. Allein die Titel der Beiträge lassen Grenzüberschreitendes erahnen: «Ich war Habsburg» (Katharina Faber), «Wenn es dem gemeinen Öster reicht» (Jürg Laederach), «Durch welche hohlen Gassen?» (Sylvia Treudl), «War Mani Matter nicht eigentlich ein Wiener?» (Gerhard Ruiss), «Boswil nennt sich das Kaff» (Gerhard Jaschke), «Neulich nebst dem Mönch auf der Jungfrau oder Kein Wunder von Bern» (Markus Köhle), «Mieft irgendwie» (Doris Knecht), «Vom Heiland im Heidiland» (Franzobel). Erfreulich ist, wie sehr der Herausgeber bei der Auswahl der Autorinnen und Autoren auf persönliche Bezüge zum Nachbarstaat geachtet hat: Klaus Merz veröffentlicht seine Bücher bei Haymon in Innsbruck. Doris Knecht lebt in Wien und schreibt für «Das Magazin» des «Tages-Anzeigers». Katharina Faber wuchs mit einem deutschen und einem österreichischen Pass auf und bekam mit siebzehn Jahren einen Schweizer Pass.

Wie sieht ein Österreicher die Schweiz? «in zürich fallen sogar die blätter ordentlicher vom baum als in anderen städten», beobachtet Friedrich Achleitner. «sie decken den boden ästhetischer, verteilen sich nach bestimmten mustern, ja ornamental, wenn nicht gar nach texturalen oder strukturalen prinzipien. in zürich wäre es ein vergnügen, über oder durch herbstblätter zu wandern, über teppiche natürlicher kunst, über auf den boden locker verteilte harmonien, wenn sie nicht sofort von herbst-blätterentsorgungskolonnen weggeräumt würden.» Aus der Sicht des Schweizers beschreibt Pedro Lenz in seinem «unwissenschaftlichen Aufsatz» die Poesie als österreichische Konstante: «Davon zeugt auch der Werbevers eines Schuhmachers, den ich einmal in Innsbruck aufgeschnappt und seither nie vergessen habe: Sind deine Schuhe hini – geh zum Schuster Valentini! Wie beneidenswert ist doch ein Land, in dem die Schuster Valentini heissen und diesen Familiennamen auch noch zu einem Reim bringen.»

«Aber Schiessen ist eine einsame Tätigkeit», schreibt Franzobel zur typisch eidgenössischen Debatte, ob Schiessen Sport sei. «Der Alptraum eines Schützen ist wahrscheinlich ein Fingerkrampf, ein Augenzucken, dass man ihn mit einem Musiker verwechselt oder ihm unterstellt, Sportschiessen sei wie Masturbieren, das von seiner Ausrichtung her irgendwann einmal Ernst machen will.» Die gesammelten Leserbriefreaktionen auf Franzobels Text, der in der «NZZ am Sonntag» erstveröffentlicht worden ist, gehören zu den Perlen in diesem an Perlen reichen Buch.

«Daham statt Islam» – so warb vor einem Jahr Österreichs Rechte für die Parlamentswahlen. «Aarau oder Istanbul?», fragt heuer ein Aargauer Nationalratskandidat. Dass sich Österreicher und Schweizer nicht nur schlechte Manieren abschauen, dazu leistet die vorliegende Anthologie einen Beitrag.

Am 18. Oktober lesen in der Dampfzentrale Autorinnen und Autoren der Anthologie. Aus Österreich sind dabei: Franzobel, Bodo Hell, Gerhard Jaschke und Walter Grond. Aus der Schweiz: Richard Reich und Katharina Faber.

Das Buch: Michael Stiller (Herausgeber): A – CH. Nachbarschaftliche Betrachtungen. Verlag Bibliothek der Provinz, 2007.

FILOSOFENECKE

Von Alther&Zingg

«Kultur ist das Gedächtnis einer Gesellschaft» (Dirk Baecker, 2000)

■ «Kultur» steht in unserer Gesellschaft oft als Synonym für Kunst. Jemand, der sich künstlerisch betätigt oder sich gerne künstlerische Produkte anschaut, gilt im gleichen Atemzug als kulturell interessiert. Dagegen ist vordergründig nichts einzuwenden, Kultur ist aber viel mehr als ihre künstlerische Ausprägung und hat im Laufe der Zeit dramatische Veränderungen erfahren.

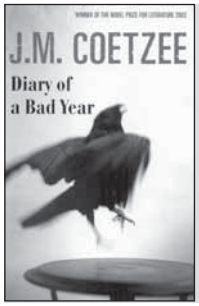
In der Antike war «Kultur» stets im Bezug auf etwas Bestimmtes gemeint, Agrikultur etwa, für die Fertigkeiten der landwirtschaftlichen Arbeiten. Die Menschen anerkannten, dass sie in einem kleinen Spektrum Beeinflussungsmöglichkeiten ihres täglichen Daseins hatten, der Rest hing von den Göttern ab. Andere Völker wurden nur als Fremde, als Barbaren gar, wahrgenommen.

In der Moderne ergibt sich mit dem Begriff der Kultur die Möglichkeit des Vergleichens. Kultur verliert plötzlich das nötige Adjektiv und wird zu einem selbständigen Begriff. Ein Begriff zwar, der sich nur beschreiben lässt, aber dennoch ein Mittel, um sich als einzelner Mensch oder als Gesellschaft von anderen Individuen oder Gesellschaften abzugrenzen und zu definieren. Damit sind die Errungenschaften der Moderne erst möglich: Die Aufklärung kann stattfinden, Wissenschaft und Technik werden zum ausgeprägten Element der Zeit. Die antiken «Kulturarbeiter», die Priester, werden von den modernen Kulturarbeitern, den Intellektuellen abgelöst. Kultur wird aber auch zu einem Machtbegriff; Unterschiede zwischen Ethnien, Religionen oder Weltanschauungen werden schärfer wahrgenommen und herausgebildet und bilden den Herd für Konflikte.

In der Postmoderne sind die Kulturarbeiter nun diejenigen, welche mit den Irritationen der Zeit umzugehen wissen. «Gläubig oder nicht gläubig, glücklich oder nicht glücklich, diese Massangaben der antiken und modernen Kultur gelten nicht mehr. Statt dessen geht es um die Frage: wirklich oder unwirklich. [...] Die Politik sieht sich auf die Kunst zurückbuchstabiert, die Wirtschaft wird zur Erziehung aufgewertet, die Erziehung als Unterhaltung an den Mann gebracht, die Kunst zur Religion verklärt und die Religion als Politik interpretiert»[1] Der von Baecker illustrierte Wandel der Kultur und ihrer Wertung bietet viel Sprengstoff, nicht nur zwischen den verschiedenen geografischen oder religiösen Nachbarn, sondern auch innerhalb der spezifischen Gesellschaften.

Kultur als Errungenschaft des zivilisierten Menschen gegenüber der Natur bietet viel Gesprächsstoff für eine philosophische Runde. Nehmen Sie teil, am Mittwoch, 31. Oktober ab 19:15 Uhr im Tonus Musiklabor an der Kramgasse 10. Alther&Zingg freuen sich über eine kultivierte Unterhaltung.

1 Dirk Baecker, Wozu Kultur?, Berlin 2000, S. 71 - 73



Wovon alternde Männer träumen
J. M. Coetzee: Diary of a Bad Year. Roman. Englisch.

■ Zentrale Figur des Romans ist der renomierte Autor und Nobelprieträger C. J., dessen Kürzel nicht von ungefähr an diejenigen Coetzees erinnert. Beschäftigt mit dem Verfassen einer Serie von Essays, welche bei einem deutschen Verlag erscheinen sollen, verbringt er seine Tage mit dem Sinnieren über seine schwindenden Kräfte angesichts des drohenden Parkinsonsyndroms. Als ihm in der Waschküche die Halbphilipinin Anja begegnet, ist er von deren Schönheit bezaubert und beschliesst sie als seine Sekretärin zu engagieren. Sie, sich zwischen zwei Jobs befindend, nimmt das Angebot zögerlich an. Ihr Freund, der Investementbanker Alan, ist von der Tatsache, dass seine Geliebte die Tage mit einem lüsternen Alten verbringt, alles andere als erbaut. Und wahrhaftig ist der Schriftsteller nicht ganz frei von entsprechenden Vorstellungen, welche jedoch durch Anjas Verhalten auch durchaus genährt werden. Diese scheint sogar Freude daran zu finden, sich für den alten Gentleman aufreizend anzuziehen und ihren jugendlichen Körper vor seinen Augen entsprechend zu bewegen. Als Alan sich ohne Anjas Wissen Zugang zu Cs Computer verschafft und angesichts dessen beträchtlichen Reichtums das ruhende Vermögen gerne zu seinen eigenen Gunsten anlegen würde, kommt es zwischen Alan und Anja zum ersten ernsthaften Konflikt. Doch dies ist nur der Anfang vom Ende.

Interessant ist Coetzees neustes Meisterwerk insbesondere deshalb, weil seine Protagonisten nur in der Fussnote zu Wort kommen, wobei je ein gesonderter Abschnitt C und Anja zugeordnet ist. Was zunächst die Lektüre zu erschweren scheint, entpuppt sich mit zunehmender Gewöhnung als Spielwiese, insofern sich die Textstränge beliebig verknüpfen lassen. Was Bichsel vor einigen Jahren in seiner Erzählung «Cherubin Hammer und Cherubin Hammer» (1999) vorgemacht hatte, wird hier auf die Spitze getrieben. (sw)

Coetzee, J. M.: Diary of a Bad Year. Roman. Englisch. Harvill Secker. London 2007. ISBN: 9781846551208.

Portrait oder Selbstportrait?
Zoë Jenny: Das Portrait. Roman.

■ Helen und ihr Bruder, nach dem Unfalltod ihrer Eltern bei ihrer Patentante Lucy in bitterer Armut aufgewachsen, haben beide eine Künstlerkarriere eingeschlagen. Helen als Kunstmalerin, ihr Bruder als Pianist. Und nun nach Jahren am Existenzminimum winkt ihnen in der Person des Kunstsammlers R. die grosse Chance auf ein freies Künstlerleben dank entsprechender finanzieller Entschädigung. R., von der jungen Künstlerin begeistert, will sich von dieser porträtieren lassen und bittet sie zu diesem Zwecke für drei Monate in seine prachtvolle Villa. Was zunächst wie die Erfüllung aller Künstlerwünsche scheint, entwickelt sich nach Ankunft Helens bei R. zusehends zum Albtraum. Vom Personal isoliert, verbringt sie ihre Abende allein im lieblos eingerichteten Gästehaus und sinnt auf ein Entkommen aus dieser freiwillig eingegangenen Gefangenschaft, wobei nicht deutlich wird, weshalb sie diesen Plan nicht in die Tat umsetzt, da ein Zugang zum Garten stets unverschlossen ist.

Leider, leider ist auch der bislang vierte Roman der Verfasserin des Überraschungserfolgs «Das Blütenstaubzimmer» (1997) weit davon entfernt, als gelungen gelten zu können. Das Klischeehafte, das bereits für ihren Erstling charakteristisch war, einer Anfangzwanzigerin aber gerne verziehen werden konnte, wirkt nun bei einer Mittdreissigerin auf ungute Weise naiv.

Nicht nur der unsorgfältige Umgang mit der Sprache, sondern auch die eindimensionale Entwicklung ihrer Charaktere wirkt irritierend und wird mit fortschreitendem Lesen zunehmend bemühend. So ist es nicht R., der vermeintliche Bösewicht des Romans, der wahrhaftig negativ dargestellt wird, sondern ein kritischer Journalist. Eine möglicherweise persönliche Abrechnung? Als weiterer Hinweis darauf kann die Aussage, dass Kunst an sich relativ sei und entsprechend über jede Kritik erhaben sei, gelesen werden. (sw)

Jenny, Zoë: Das Portrait. Roman. Frankfurter Verlagsanstalt. Frankfurt am Main 2007. ISBN: 978-3-627-00142-1.

Eine deutschschweizerische Familiensaga
André Winter: Die Hansens. Roman.

■ André Winter, neuer Stern am Schweizer Literaturhimmel, so prophezeihe ich weniger, als dass ich mich der einhelligen Meinungen der Literaturkritik anschliesse, legt ein fulminantes Debüt vor, dass in seiner Erzähldichte seinesgleichen sucht.

Der Roman nimmt seinen Beginn in der Innerschweiz, im Jahre 1973. Der elfjährige Jan Hansen entdeckt auf dem Dachboden seiner Grossmutter eine Kiste, deren Inhalt seine Herkunft in Frage stellt. Als kurz darauf seine Mutter stirbt, sieht er sich der Möglichkeit beraubt, sie nach seinem wahren Vater zu fragen. Diese Ungewissheit soll ihn fortan ein Leben lang begleiten, und mit Jan Hansen begeben wir uns auf eine Zeitreise, welche ihren Ausgang zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Usedom nimmt, um alsbald im wilhelminischen Berlin fortgesetzt zu werden. Jans Grossvater Albers Hansen kommt nach dem Tod seiner Mutter zu seinen beiden älteren Schwestern nach Berlin. Später, als schöner Jüngling, wünscht er sich eine grosse Gesangskarriere, die er sich mit Hilfe von Liebesdiensten an älteren Damen zu verdienen hofft. Doch der drohende Zweite Weltkrieg und die Nähe seiner älteren Schwester zu kommunistischen Kreisen zwingen ihn zur Flucht in die nahe Schweiz.

Hier trifft er im Hotel Lindner auf Grethe, die uneheliche Tochter des Hotelbesitzers, welcher sein Vermögen mit seiner Gabe, Tier und Mensch zu heilen, erworben hat. An diesem Punkt nun schliesst sich der Kreis, der seinen Anfang am Ufer eines Innerschweizer Sees genommen hat.

Trotz der wechselnden Schauplätze und der für einen Erstling beeindruckenden Anzahl an Protagonisten wird hier ein Roman nicht zu Tode erzählt, sondern lebt vor allem auch von dem, was ungesagt bleibt. Die vielen Erfahrungen, welche André Winter in seinen wechselnden Tätigkeiten als landwirtschaftlicher Mitarbeiter, freischaffender Grafiker, Psychiatriepfleger etc. sammeln durfte, kommen seinem erzählerischen Talent durchaus zugute. (sw)

Winter, André: Die Hansens. Bilgerverlag. Zürich 2007. ISBN: 978-3-908010-88-3.

KLASSIK

kammermusik popularisierung einer tradition

Von Jaqueline Keller Bild: zVg.

■ Als junge Gesangsstudentin konnte ich nicht viel mit der Kammermusik anfangen und meine Lehrerin meinte, desto älter Du wirst, desto mehr wirst Du von der Kammermusik begeistert sein. Dies ging mir durch den Kopf, als es darum ging, im museum franz gertsch eine neue Kammermusikserie unter dem Label klangartconcerts zu organisieren. Ebenso beschäftigte mich die Frage: Was ist denn Kammermusik? Abgesehen davon, dass es Musik für eine Besetzung von zwei bis neun Spielern und Spielerinnen ist. Wie können wir die Menschen für Kammermusik begeistern, das elitäre Label abschaffen? Die Popularisierung der Kammermusik einleiten?

Einigkeit herrscht darüber, dass ein Streichquartett, ob von Haydn, Mozart oder Messiaen, als Kammermusik angesehen wird. Aber was ist mit experimenteller Musik. Muss der Begriff Kammermusik neu definiert werden? Der Begriff Kammermusik bezeichnete ursprünglich Musik, die im Gegensatz zur Kirchenmusik für die fürstliche «Kammer», also den weltlich-repräsentativen Gebrauch bestimmt war. Heute ist die Kammermusik für jeden zugänglich und trägt doch immer noch den Stempel elitär. Es ist eine Herausforderung, einen Kammermusikzyklus zu organisieren und sich der Problematik der Popularisierung zu stellen.

Das Organisieren einer Kammermusikreihe birgt den Luxus, dass man nicht wie bei sinfonischen Konzerten aus klanglichen Gründen an die grossen Konzertsäle gebunden ist. Der Raum ist frei wählbar, denn hochkarätige Musik und raffinierte Kunstwerke entfalten sich am besten zu ihrer vollen Grösse in dafür entsprechenden Räumen. Ich denke, die Popularisierung der Kammermusik ist nicht durch die Programmierung, sondern durch das Rahmenprogramm möglich. Ausser das Programm ist nicht alltäglich und spricht etwas in uns an. Die Leute über ihre Sinne ihre Träume ansprechen. Zum Beispiel über den Auftritt einer 13-jährige Pianistin, die in uns den Traum erweckt, den Traum den wir alle geträumt haben, etwas besonderes zu werden. Bei den klangartconcerts im museum franz gertsch werden die Sinne der Konzertbesucher durch einen Rundgang im Museum angesprochen und die Eindrücke können beim Zuhören des Konzertes inmitten der Bilder vertieft werden. Man stelle sich das «Quatuor pour la fin du temps» von Olivier Messiaen oder das Stück «Reflects» von Jean Luc Darbellay, sich entfaltend in den Bildern von Franz Gertsch, vor. Oder ein Barockkonzert mit Werken von Giuseppe Sammartini mit dem Blockflötisten Maurice Steger, kontrastiert vom modernen Gebäude des Museums. Die Kammermusik ist ein kleines funktionierendes Gesellschaftsbild, denn in der Kammermusik trägt der einzelne Musiker eine Einzelverantwortung. Ein Rückzug ins Kollektive oder sich auf einen Dirigenten abzustützen, gibt es nicht. Die Individualität ist gefordert. Auch das Publikum wird aufgefordert mitzuhalten sich auf die gleiche Stufe wie die Musiker zu heben. Es ist Spannung pur, zu verfolgen, wie die Themen von einer Musikerin zur andern wandern. Wie der Konzertbesucher durch das Flötenspiel Kaspar Zehnders in den Bann gezogen und individuell angesprochen wird. Ist es im Zeitalter des Massenkonsums nicht erholend, individuell angesprochen zu werden? Kammermusik ist aufregend, innovativ und doch traditionell, dies vor allem bei der Gattung Streichquartett. Wohl eine der technisch anspruchsvollsten. Das junge Schweizer Galatea Quartett wird sich in Burgdorf dieser Herausvorderung stellen mit den «Sieben letzten Worten» von Joseph Haydn. Haydn schrieb vor zwei Jahrhunderten in einem Brief an seinen Verleger über die «Sieben letzten Worte»: «Jedweder Text ist bloss durch die Instrumental Music dargestalten ausgedruckt, dass es den Unerfahrensten den tiefesten Eindruck in Seiner Seel Erwecket.» Und über diesen Punkt sollte die Kammermusik heute vermarktet werden. Die Vermittlung des tiefsten Eindrucks in die Seele. Ein Punkt, der heute durch die einheitlichen Tendenzen einer digitalisierten Welt Aktualität erhält.

Klangartconcerts-Programm

Konzert und Event im museum franz gertsch
Burgdorf, jeweils Sonntags um 18:00 h

21.10.07 Beethoven / Glinka / Hindemith
Chenna, Fagott / Siegenthaler, Klarinette / Lifschitz, Klavier
18.11.07 Barockkonzert mit Maurice Steger
20.1.08 Beethoven / Chopin / Ravel
13-jähriges Jungtalent aus China, Mélodie Zhao, Klavier
16.3.08 Haydn Galatea Quartett
18.5.08 Bach / Schubert / Fauré
Zehnder, Flöte / Bouskova, Harfe
15.6.08 Messiaen / Darbellay

Tickets: 034 421 40 10, Di-So 10:00-16:00 h
www.klangartconcerts.ch

KLASSIK

«jede erste probe bedeutet eine anfangssituation»

Von Karl Schüpbach im Gespräch mit Alexandru Gavrilovici, erster alternierender Konzertmeister des Berner Symphonie-Orchester Bild: zVg.

■ ***Alexandru Gavrilovici, mit dem Erscheinen dieser Ausgabe von ensuite - kulturmagzin, gehören mit dem Open-Air, dem Galakonzert und dem ersten Symphoniekonzert bereits drei wichtige Ereignisse der soeben angefangenen Konzertsaison 2007/08 der Vergangenheit an, auch die Theaterarbeit hat bereits begonnen. Grosso modo lässt sich aber dennoch sagen, dass Du, zusammen mit Deinen Kolleginnen und Kollegen des Berner Symphonie-Orchesters, gemeinsam mit dem Chefdirigenten, am Anfang einer neuen Spielzeit stehst. Wie oft hast Du diese Aufbruchstimmung seit Deinem Amtsantritt in Bern schon erlebt?***

Alexandru Gavrilovici: Seit meinem Amtsantritt in Bern habe ich 28 Spielzeiteröffnungen hinter mir. Wenn ich diese Zahl ein wenig mystisch betrachte, beinhaltet sie vier Zyklen von sieben Jahren. Diese wiederum bedeuten emotionale und entwicklungsmässige Veränderungen.

Hast Du diese Neuanfänge stets gleich erlebt oder hat sich im Laufe der Jahre eine gewisse Evolution ergeben?

Es ist unmöglich, diese neue Anfänge immer gleich zu erleben, dazu sind sie zu vielfältig. Nicht nur eine Saisoneröffnung, sondern jede erste Probe eines Symphoniekonzertes oder einer Opernproduktion bedeutet eine Anfangssituation, die sehr schnell über Gelingen oder Misserfolg entscheidet. Es versteht sich von selbst, dass sich hier für das Orchester immer wieder spannende Erfahrungen ergeben können, Begegnungen mit unbekannten Dirigenten oder selten gespielten Werken. Besondere Erwähnung verdient eine neue Zusammenarbeit mit einem Chefdirigenten, der sein Amt antritt.

Das Generalprogramm der ganzen Saison erlaubt eine gewisse Gesamtübersicht über Werke, Dirigenten und Solisten, die in Bern auftreten werden. Daraus leitet sich die Frage ab: Welche Ansprüche stellst Du an ein Gesamtprogramm einer Saison?

Ich habe eigentlich keine Erwartungen, aber die Hoffnung, dass die Musik die wir aufführen auf fruchtbaren Boden fällt. Weltweit zeichnet sich ab, dass unsere Arbeit wegen der Tonträgerindustrie immer mehr zu käuflichem Konsumgut verkommt. Ich vertrete aber die Ansicht, dass unsere Tätigkeit vor allem eine erzieherische Funktion hat. Hier gibt es ein gesellschaftliches Problem, das der Quadratur des Kreises gleichkommt: Die Komponisten haben uns ein Werk hinterlassen, dass wir durch die Aufführung zu einem einmaligen Erlebnis machen und so gegen die zunehmende Vermarktung verteidigen.

Der Chefdirigent, Andrey Boreyko, führt auf eindrückliche Art und Weise die Aufbauarbeit weiter, die dem Berner Symphonie-Orchester eine eindrückliche Qualitätssteigerung ermöglicht hat. Dies sei, ohne Wenn und Aber, festgehalten.

Ich kann mir aber vorstellen, dass Du Vorstellungen hast, wie das Orchester seinen Aufwärtstrend noch weiterführen und konsolidieren könnte?

Wir haben ohne Zweifel junge Musikerinnen und Musiker engagieren können, die in jeder Beziehung höchsten Ansprüchen genügen. Wichtig ist, dass das Orchester und die Verwaltung gemeinsam am Fortschritt arbeiten. Anstatt lange über Strukturen zu diskutieren, wie es heute Mode geworden ist, sollen wir darum besorgt sein, dass alle Beteiligten wie ein sehr fein abgestimmtes Zahnrad zusammenarbeiten. Ich glaube, dass wir in Bern auf dem guten Weg sind.

Im Generalprogramm und in den jeweiligen Konzertprogrammen werden Du und Alexis Vincent als «erste alternierende Konzertmeister» angeführt. Kannst Du erläutern, welche Anforderungen an diese Position gestellt werden?

Alexis Vincent und ich arbeiten in den Symphoniekonzerten abwechselnd als erste Konzertmeister. Uns zur Seite stehen drei zweite stellvertretende Konzertmeisterinnen – Isabelle Magnenat, Naoko Ogura, Yevgenia Pikovsky – alle drei sind hervorragende Musikerinnen. Die grosse und vielfältige Arbeit in unserem Orchester mit seinen Aktivitäten in Symphoniekonzerten, im Theater und in Chorkonzerten, wäre anders als in diesem Team von fünf KonzertmeisterInnen nicht zu bewältigen. Ich möchte anfügen, dass unsere Pflicht, abgesehen von der Vorbereitung des Materials, darin besteht, solistische Aufgaben zu bewältigen, die in ihrem Schwierigkeitsgrad durchaus mit Violinkonzerten vergleichbar sind, man denke etwa an symphonische Dichtungen von Richard Strauss oder grosse Soli in der Oper.

Du spielst am 14. und 15. Februar 2008 unter der Leitung des Chefdirigenten als Solist das Violinkonzert von Paul Hindemith, ein Werk, das im Konzertsaal selten zu hören ist. Welches ist Deine Beziehung zu diesem Konzert?

Paul Hindemith ist in seiner Bedeutung als Komponist in Deutschland vergleichbar mit der Rolle von Dmitri Schostakowitsch in Russland. Sie sahen sich beide in ihrem künstlerischen Schaffen mit politischen Schikanen konfrontiert. Es ist äusserst interessant, dass niemand Geringeres als Wilhelm Furtwängler auf die Störmanöver der Nazis mit der Demission von allen seinen Ämtern reagiert hat. Das Wissen darum beeindruckt mich sehr. Diese Demission löste innerhalb von Nazi-Deutschland einen Skandal aus. Furtwängler, der auf der Aufführung von Werken Hindemiths beharrte, wurde jetzt von den Machthabern umworben. Das Werk wurde 1939 im Schweizer Exil komponiert. Er hat hier noch weiter Werke geschaffen. In diesem Zusammenhang muss die Rolle der Schweiz als Zufluchtsort für Komponisten unbedingt betont werden, die hier im Exil Meisterwerke geschaffen haben. Um wie viel ärmer wäre die musikalische Welt ohne diese Beschützer- und Förderrolle unseres Landes?

Deine Frage, warum das Werk so selten gespielt wird, möchte ich anders stellen: Warum werden immer dieselben Konzerte gespielt? David Oistrach hat im Jahre 1962 mit Paul Hindemith am Pult, die erste Platteneinspieling interpretiert. Der Komponist schreibt ein durchaus klassisches Konzert. Vergleichbar mit Bartok und Honegger, geriet er in einen Zwiespalt zwischen zwei Tendenzen: den Avangardisten war er zu konservativ, sogenannten bewahrenden Kreisen zu modern. Dabei gelingt Hindemith gerade eine Synthese zwischen modernen und durchaus klassischen Elementen. Im dem Konzert erklingen viele lyrische Stellen gepaart mit grossem Orchestertutti. Das Violinkonzert wird zum ersten Mal in den Symphoniekonzerten in Bern aufgeführt.

Alexandru, ich danke Dir für Deine Ausführungen und ich wünsche Dir eine erfolgreiche und aufbauende Spielzeit 2007/08.

Alexandru Gavrilovici

Geboren in Brasov, Rumänien. Musikalische Ausbildung: Akademie in Bukarest, Konzertdiplom mit höchst möglicher Auszeichnung. 1972-1976 Mitglied der Bukarester Philharmonie. Seit 1979 erster alternierender Konzertmeister im Berner Symphonie-Orchester. Vielfältige Tätigkeit als Solist, Kammermusiker und Pädagoge.

SOUNDS

momente des lebens

Von Caroline Ritz - The Cinematic Orchestra Bild: zVg.

■ Es gibt Momente im Leben, da kreisen Gedanken wie tausende Nachtfalter ums Licht – zart, flink und unaufspürbar kommen sie daher. Das Fangen – ein Unterfangen – dieses meist nächtlichen Besuchs scheint aussichtslos. Momente, in denen keine Wörter mehr deinem Fühlen Ausdruck geben können und keine menschliche Nähe fähig ist, deinen Unmut zu besänftigen. Ein Haus ohne Bewohner, ein Film ohne Regie, ein Akteur ohne Text – nahe kommt es dem. In solchen Momenten darf man nach The Cinematic Orchestra langen. Klänge und Stimmungen, die deinen Emotionen ein Gefäss geben. Darauf bedacht sind, in den Gängen und Windungen des menschlichen und konfusen Denkens wieder Ordnung zu bringen. Musik und Stimmen, die verstehen, die deine Leidensgenossen sind, die dich eine Nacht lang zu dir selbst wiegeln können. Ihre Lieder sind dein persönlicher Countdown – endlos wiederholt werden die Stücke gehört – begleitet von der unterschwelligen Angst, dass möglicherweise die tröstende Wirkung nachlassen könnte, ohne zu einer Lösung gelangt zu sein.

Der Dank soll an Jason Swinscoes gehen, kreativer In- und Output dieser Ausnahme-Band. Tüftler von Samples und Sequenzen, die er fein verwoben in ein Gesamtkunstwerk aus instrumentalem Schaffen, Gesang und berauschenden Soundscapes einfliessen lässt. Swinscoes über seine Musik: «Metaphorisch gesprochen war The Cinematic Orchestra anfangs nur ein Sound und mit der Zeit habe ich immer mehr hinzugefügt. Es wurden immer mehr Leute und das Orchestra wurde grösser und grösser. Ich hatte den Eindruck, diese Bewegung umkehren zu müssen, also Stück um Stück wegnehmen, das Ganze reduzieren. Ich habe mir diese Gedanken zu einer Zeit gemacht, zu der das ‹Folk-Revival› gerade passierte. Das war ein glücklicher Zufall, weil es da um Songs ging, z. B. um eine Gitarre und eine Stimme. Ich wollte also den Sound von diesen ganzen detaillierten Schichten befreien und mich auf die Überreste, auf die Kernideen konzentrieren.» Zu hören sind diese elf feingeschliffenen Sounddiamanten auf der neuen CD «Ma Fleur». Wie schon die Worte von Swinscoes erahnen lassen, basieren sie auf Folk, schwebenden Rhythmen und einfach gehaltenem Songaufbau. Interessant ist auch, wie er die Zusammenstellung der Songs vornahm. Vier Jahre liess er sich für das neue Album Zeit und hatte bis zum Schluss Material für zwei Alben zusammen, das er jedoch zu einem grossen Teil wieder verwarf. Unterstützung fand er bei einem alten Freund, der über das übrig gebliebene Material elf literarische Szenen geschrieben hat. Die Geschichten handeln von Liebe, dem Leben an sich und Verlust. Mit der Inspiration der Geschichten konnte er nun seinen Songs den letzten Feinschliff geben, seine Musik in etwas Grösseres einpassen, zum Beobachter oder zum Zuschauer werden – halt cinematisches Denken schaffen. Seele und Geist erhält das Album von der grossen, leider schwerkranken Fontella Bass (Sängerin des Art Ensemble of Chicago), dem fabelhaften und eindringlichen Singer/Songwriter Patrick Watson und der feenhaften Sängerin Lou Rhodes von Lamb.

Es ist schon erstaunlich, was die Band innert kürzester Zeit erreichen konnte. Im Jahr 1999 präsentiert das Cinematic Orchestra auf der Verleihungsfeier des «Director's Guild Lifetime Achievement Award» mit ungeheurem Erfolg eine Hommage an Kultregisseur Stanley Kubrick («Uhrwerk Orange», «Einer flog übers Kuckucksnest» ...). Noch im selben Jahr erscheint ihr Debütalbum «Motion» und ruft begeisterte Reaktionen in- und ausserhalb Englands hervor. 2001 geht die Erfolgsgeschichte nahtlos weiter, sie erhalten den Auftrag, zu Portos Jahr als Weltkulturhauptstadt den russischen Stummfilmklassiker «The Man With The Movie Camera» (Dziga Vertov, 1920) live umzusetzen. Die Performance wird ein riesiger Erfolg und hinterlässt ein tiefbeeindrucktes Publikum. Aus diesem Material entstehen dann die Tracks «The Man With The Movie Camera» und «Evolution», die zwei Jahre später auf «Every Day» erscheinen, seinem mit über 100'000 verkauften Einheiten bis anhin erfolgreichster Tonträger. Aus der «Man With The Movie Camera»-Performance wird 2003 schliesslich ein Album. Der Film wird vom Label Ninja Tune kurzerhand komplett lizenziert und Swinscoes Soundtrack erscheint nicht nur auf CD, sondern, samt Originalfilm und Extras, als DVD.

Mit dem Erscheinen der neuen CD folgt nun die «Ma Fleur»-Tournee durch Amerika und Europa mit Stop in Zürich. Treue Tournee-Begleiter, die ebenfalls auf dem Album mitwirken, sind: Nick Ramm (keyboard), Luke Flowers (drums), Phil France (bass), Stuart Macallum (guitar), Heidi Vogel (vocal) und Tom Chant (sax).

The Cinematic Orchestra wird am 2. Oktober im moods in Zürich auftreten. Passend zum beschaulichen Einläuten des Herbsts wird mit reduzierter Elektronik, dafür purem Klang von Piano, Gitarre und Stimme musiziert. Klanglandschaften, zerbrechlich und krafvoll zugleich. Nicht das Zutun einzelner Songs steht im Vordergrund, nein, die Auftritte sollen von der Atmosphäre der Stücke leben. So, dass jeder Zuhörer zu seinem eigenen Drehbuchautor wird und Schaffer wird von eigenen Bildern und Gemütsbewegungen. Kino ab für The Cinematic Orchestra.

KONZERT-TIPP

DASS DU NUR KOMMST, UM ZU GEHEN

■ Meine Damen und Herren, einsteigen bitte! Am 17. Oktober eröffnet die Berner Indie-Rock/Pop-Band Schöftland ihre «City-NightLine-Tour» mit einem Konzert in Hamburg. In der Hansestadt werden die Schöftlander den Zug besteigen und in jeder Stadt, in der auch der CityNightLiner Hamburg-Zürich hält, ein Konzert geben. Jeden Tag eine neue Stadt und ein neues Konzert, bis zur Endstation in Zürich. Von da driftet Schöftland für den Tournee-Abschluss am 28. Oktober heim nach Bern.

Wer Schöftlands erstes Album «Nur Touristen» hört, kriegt Fernweh, und nun hat dieses auch die Band selbst gepackt: «Wir wollen mal schauen, wie sich eine Auslandstournee anfühlt. Man muss nicht berühmt sein, um im Ausland zu touren: Wir spielen an vielen, kleinen Orten, oft zusammen mit lokalen Bands», erklärt der Bandleader Floh von Grünigen. Eine Country-Band tourt im Pickup-Truck, berühmte Bands reisen im Flugzeug, weniger renommierte Bands kaufen sich den erstbesten verlotterten VW-Bus. Zu Schöftlands samtener Melancholie passt der Zug: «Unsere Musik handelt eher von Leuten, die Zugreisende sind, als von Autofahrern. Im Zug kann mich plötzlich jemand ansprechen, oder ich kann jemanden ansprechen, viele Geschichten könnten sich ereignen», so von Grünigen, der die Zugtour initiiert hat. Seine eigenwillige Wahl des Transportmittels verlangt der Band handwerkliches Geschick ab: «Ich beispielsweise muss eine Kiste für das Harmonium, die Gitarre und meinen Koffer basteln, und all das auf ein Wägeli packen. Das gibt eine Riesensache.» An einem neuen Bahnhof angekommen, wird Schöftland den Passanten bei Gelegenheit einen Vorgeschmack auf ihr Konzert geben.

Die CityNightLine-Strecke Hamburg-Zürich hat von Grünigen gewählt, weil in Hamburg «viele gute Bands wie Tocotronic oder Kettcar» beheimatet seien. Für den Sänger der Band lag zudem auf der Hand, die Tournee in Deutschland abzuhalten: «Ich singe auf deutsch, und ebenso wichtig wie die Musik sind mir die Texte. Mich interessiert, wie Menschen aus einem anderen kulturellen Umfeld darauf reagieren.» (cb)

Schöftlands CityNightLineTour: 17.10. Haus 73, Hamburg / 18.10. Cafe 46, Bremen / 19.10. Unikeller, Osnabrück / 20.10. Ort folgt, Münster / 21.10. Ehemaliges Hotel Rombergpark, Dortmund / 23.10. Radio Oriente, Karlsruhe / 24.10. White Rabbit, Freiburg DE / 25.10. Herbert Cafe, Baden / 26.10. El Lokal, Zürich / 27.10. Ort folgt, Basel / 28.10. Kino Lichtspiel, Bern. Aktuelle Infos unter:
www.schoeftland.com/citynightlinetour.html
www.myspace.com/schoeftland

cd-tipps

■ **GMF – Grand Mother's Funk** Die Band veröffentlicht am 12. Oktober das neuste und fünfte Album: «At The Funkyard». Wer beim Wort «Funk» die Nase rümpft, sollte trotzdem mit einem Ohr reinhören. GMF ist grooviger Sound auf sehr hohem Niveau und Prince-SchwärmerInnen sollten sich dieses Album dringend anhören. Klar, Prince ist noch einiges höher und es wäre vermessen, GMF auf das gleiche Podest zu setzen. Doch diese Band hat Stil und dies mit Sicherheit. Von den 15 Songs ist jeder in irgendeiner Form mit einer unverkennbaren Handschrift versehen. Zwar kopiert die Band vieles aus alter Zeit – doch sie heissen ja nicht vergebens «Grand Mother's Funk». Und Altes ist hier definitv gut eingesetzt und bestens gespielt. Am Samstag, 20. Oktober 2007 spielt GMF in Rubigen in der Mühle Hunziken – unbedingt im Kalender notieren. Das wird eine coole Party! **www.gmf.ch**

Kummerbuben Ebenfalls noch ganz frisch und beim Redaktionsschluss noch nicht mal fertig produziert, sind die Kummerbuben. In diesem Sommer, nach dem sterbenden Vorlauf als Dixie Dicks, haben sich die netten Jungs aus Bern in den murren Schweizer Kellern rumgetrieben und neue Songs aufgenommen: «Liebi und anderi Verbräche» sind daraus entstanden. Ihre Schweizer Volksmusik klingt jetzt nach einem Tom-Waits-Verschnitt – was definitiv eine neue und spannende Variante darstellt. Schon nur der bunte Mix aus diesen einfachen Liedern hat Witz. Kummer könnte einzig die etwas allzu gestellte Inszenierung bereiten. Dafür braucht es tatsächlich den einen oder anderen Schnaps. Das nun erste Album wird am Sonntag, 28. Oktober in der Turnhalle Bern uraufgeführt. **www.kummerbuben.com**

Featherlike Im Jahr 2005 erschien das erste Album - danach wurde es still um Chris Weber. Doch jetzt ist das neue Album in den Läden: «Heavy Feathers». Zu dritt, Baschi Hausmann (Bass), Dino Tereh (drums) und Chris Weber (guitar, vocal), präsentiert die Band ein überraschend frischer und einfacher Pop-Rock-Silberling. Eingängige Songs, solide umgesetzt und mit einem Hauch abgedroschenem Engelsstaub tanzt die Musik fast federleicht daher. Irgendwann erinnert man sich an gefallene Engel und man spürt eine Art Fröhlichkeit, welche die Musik innehat. Hier wird ein Stück gesunde rebellische Freiheit gespielt, welche von Schweizer Bands schon ziemlich lange nicht mehr zu hören war. Erinnerungen an die Jugend werden wach. Schönes Album und sicher eines, welches rockigere Seelen anhören sollten. **www.featherlike.ch**

Chica Torpedo Schmidi Schmidhauser ist ein Held und seine Truppe gehört gefeiert. «Dr Summer wär so schön...» ist der perfekte Ausklang für diesen sich endlich verabschiedenden Möchtegernsommer. Dieser hat es nicht gebracht – doch Chica Torpedo dafür um so mehr. Hier sind 15 Songperlen in perfekter lateinamerikanischer Manier zusammengestellt worden – endlich als vollständiges Album mit viel Liebe zum Detail. Schmidi ist ein Perfektionist. Und wenn wir ihn nicht von den Stop the Shoppers kennen würden, wir würden ihm den Schweizer Pass nicht glauben. Ein Album mit viel Witz, guten Texten, gutem Songmaterial und kunstvollem Cover – die Sonne scheint wieder und die verlorene sommerliche Fröhlichkeit kehrt zurück! Die Chicas sind im Oktober wieder live unterwegs. Unbedingt reinhören und unbedingt mittanzen. **www.chicatorpedo.ch** (vl)

NEUER EXPERIMENTIERRAUM

■ Konzerträume werden immer rarer, für experimentelle Musik sowieso. Mit dem Sonrarram U64 wurde ein kontinuierlicher Konzert- und Improvisationsraum geschaffen, ein Ort für Performances und Jam Sessions. Platz bietet der Raum für 35–40 Zuschauer und misst nur 55 m². Das Lokalkonzept wurde von Klub «the stone» von John Zorn in New York kopiert: Es spielt keine Rolle, ob eine Band schon Auftritte und CDs produziert hat, wichtig ist einzig, dass eine forschende und kritische Haltung zur gespielten Musik gelebt und viel improvisiert wird.

Die Veranstalter mit dem netten Namen meet. meat hat seit dem August '06 über 12 Konzerte veranstaltet und seit September finden 2 Konzerte pro Monat statt.

Der Sonarraum U64 befindet sich im Progr, Bern – Eingang rechts im Hof. Weitere Informationen zu kommenden Events und zum Sonarraum U64 unter **www.meetmeat.ch** (vl)

Die nächsten Events im Sonarraum U64 sind:

20.10., 20:00 h Duellnacht: Zwei historische Boxkämpfe auf Grossleinwand werden kommentiert vom Präsidenten der Berufsboxkommission Peter Stucki. Dazwischen bekämpfen sich zwei Musikerduos auf ihre Art: Mik Keusen (piano/toys) vs. Sha (bcl/as/toys), Julian Sartorius (drums/toys) vs. Marc Stucki (sax/bcl)

26.10., 21:00 h Plasma: Die Band um Anna Zumsteg bespielt den sonarraum mit Kompositionen aus dem minimal music Fundus. Anna Zumsteg (piano), Christian Bucher (perc), Muso Stamm (drums), Adrian Rohner (bass).

FILM

zürich film festival - mut tut gut

Von Sonja Wenger

■ Ja klar: Noch eine Kommerzveranstaltung, noch ein Champagnerevent, noch ein Nebenbuhler um die dürftigen, und mit Vorliebe jedes Jahr gekürzten Festivalsubventionen! Aber hätt' ich einen an, ich würde ihn ziehen...den Hut.

Man muss sich nur einmal jene vielköpfige Hydra vorstellen, mit der man es zu tun kriegt, wenn man in der Schweiz eine Idee umsetzen möchte, die an bestehenden Strukturen des Denkens und der Geldverteilung rüttelt. Die es wagt, Worte wie «Glamour und Stars» zu verwendet, statt sich mit «Intellekt und Prominenz» zu begnügen.

Egal welche Quelle man zückt, seit drei Jahren heisst es deshalb stets mit leicht erstauntem, leicht spöttischem Unterton: «Zwei Marketingprofis und ein Modell» stellen, hui, etwas auf die Beine, auf das keiner gewartet hat, das keiner braucht und das es immer noch gibt. Wohl gar etwas neidisch konstatieren diese Quellen anschliessend wachsende Besucherzahlen, mehr Vorführungsorte und eine verbesserte Organisationsstruktur, als ob es anrüchig sei, seine Erfahrungen umzusetzen.

Doch gerade wegen all der Konkurrenz im heimlich monopolverliebten Behördenland ist es toll, dass es gerade in Zürich mit seiner vielzitierten Kinodichte und Open-Air-Flut endlich auch ein waschechtes und regendichtes Festival gibt. Fehlendes «südliches Feeling» hin oder her: Schneemassen haben bisher weder Solothurn noch Sundance geschadet.

Vielmehr schaden all die Dinge, die das Schweizerische Künstler- und Kritikerumfeld als hipp betrachten, nämlich schlechte Laune und destruktive Haltung. Optimismus und Engagement werden im besten Falle als suspekt wahrgenommen. Stattdessen gibt es hier noch echtes Herzblut zu sehen, ist bei den Veranstaltern noch jenes prickelnde Vergnügen zu spüren, wenn im Kinosaal das Licht ausgeht, geht es in erster Linie um die Liebe zum Film. «The sky is the limit», das gilt auch in der Schweiz, nur sind wir es hier meist nicht gewöhnt, dass jemand tatsächlich auch mal nach oben schaut.

Wir vom ensuite-Team kennen diesen Kampf seit fünf Jahren, deshalb sagen wir: Vergesst die Behörden, die Blauhemden und Paragraphenreiter. Ignoriert auch weiter jene gönnerhaften Ausbremser, die immer erst nach der Schadensversicherung fragen, und erst dann nach der Idee - dieses Land braucht vielleicht kein weiteres Filmfestival, aber es ist toll, dass es eines gibt.

Fakten und Zahlen

■ Das 3. Zürich Film Festival läuft seit dem 27. September bis am 7. Oktober mit Veranstaltungen in verschiedenen Zürcher Kinos und dem Theater am Neumarkt. Die Texte im Festivalprogramm sind verständlich, das Angebot überblickbar, die Kategorien die folgenden: Debütspielfilm und Nachwuchsspielfilm mit ersten Werken; Nachwuchsdokumentarfilm; Russland zu Gast in «Neue Welt Sicht»; Gala Premieren in Anwesenheit der Schauspieler und Regisseure; «A Tribute to Oliver Stone», in dem alle seine Filme gezeigt werden und dem Regisseur selbst das «Goldene Auge» verliehen wird; das Digitalfilmfestival «Onedotzero»; ein Programmblock der Internationalen Kurzfilmtage Winterthur; «Youngsters' Cinema» mit zwei Kinder- und Jugendfilmen; dem «Spotlight», das eine Auswahl von Wettbewerbsfilmen ausländischer Festivals bietet, sowie «Zurich Talks_im Theater am Neumarkt» zu Themen wie Filmfinanzierung und Erfolgsfaktoren des Deutschsprachigen Films.
Mehr Details auf **www.zurichfilmfestival.org.**

INSOMNIA

TOUR DE BERNE

Von Eva Pfirter

■ Ach, Bern, mein liebes verschlafenes Bern. Hätte uns jemand gesagt, dass wir am Samstagabend um halb elf zu einer einstündigen Velotour quer durch Bern aufbrechen würden, hätten wir dem Modetrend sogar nachgegeben und – aus rein praktischen Gründen – für einmal Leggins angezogen. Es war Ladys Night. Mit von der Partie: eine hochgradig gestresste Diplomandin, eine arbeitssuchende Absolventin, eine kurz vor dem Auswandern stehende Branding-Fachfrau und eine Sonntagsdienst-leistende Journalistin. Jede mit gutem Grund, auf der Tanzfläche etwas Stress abzubauen. Nach einer Flasche Rotwein und einem thailändischen Wokgericht mit stimulierender Austernsauce begaben wir uns also einmal mehr auf die Jagd nach der ultimativen Party in der helvetischen Hauptstadt. Der Veranstaltungskalender liess hoffen. Tops wurden ausgetauscht, die Freundin geschminkt, dazu mehr Rotwein getrunken und zu «The Roots» kräftig mitgesungen. Die Vorfreude war gross und im Treppenhaus mussten wir uns zusammennehmen, um die Nachbarn nicht zu stören. Bereits begann der Alltagsstress der Ausgeheuphorie zu weichen. Die erste Station, das Kornhausforum, lockte in allen einschlägigen Berner Medien mit Electropop und freiem Eintritt. Doch was erspähten wir vor dem Eingang? Lauter overstylte Teenager und eine Kassiererin, die von uns 28 Franken wollte. Danke, «Bund»-Berichterstattung! Zwar ohne Ausweis, aber voller Hoffnung radelten wir weiter zum Bierhübeli, wo gemäss Ausgehagenda nur über 25-Jährige anzutreffen sein sollten. Gut: So war es. Aber der Sound: kommerziell, langweilig, plump. Immer dasselbe. Hey: Gerade wir über 25-Jährige haben Ansprüche! Schon ziemlich entmutigt strampelten wir zum Parterre an die Hallerstrasse, rissen die Agendaseite aus dem «Bund» und entdeckten unsere letzte Rettung: eine Party in der guten alten Dampfere. Wieder optimistisch sausten wir den Hirschi runter und weiter Richtung Marzili. Vor der Dampfere schlugen uns türkisch klingende Beats entgegen. Überschminkte und zu laut lachende Mädchen standen herum. Drinnen war noch fast niemand. Darauf hatten wir überhaupt keine Lust. Müde und entmutigt traten wir den Heimweg an. Unsere hübsch gekämmten Haare waren inzwischen vom Fahrtwind zerzaust und die Beine müde – aber nicht von einem einzigen Tanzschritt. Noch vor Mitternacht sassen wir wieder am Küchentisch. Geschminkt, verschwitzt, in Kuschelpullover und Trainerhosen, und machten uns über die Dessertresten her. Noch nicht einmal die Geschirrwaschmaschine hatte fertig gewaschen. Ach, Bern.

GEFUNDEN

Wer in WIKIPEDIA den Begriff «ensuite» eingibt, stösst auf folgende Erklärung:

EN-SUITE-SPIELBETRIEB

■ Der Ausdruck En-suite-Spielbetrieb (frz. en suite: «in der Folge, nacheinander») bezieht sich auf die an einem Theater übliche Produktionsweise und versteht sich als Gegensatz zum Repertoirespielbetrieb und zum Gastspielbetrieb. In der Oper ist dafür die Bezeichnung Stagionesystem gebräuchlich. Theater mit En-suite-Spielbetrieb zeigen immer nur eine einzige Produktion, bis sie abgespielt ist und die nächste folgt. Während einer Spielzeit können so etwa sechs bis acht Produktionen vorbereitet und gezeigt werden. In den romanischen und englischen Sprachgebieten ist der En-suite-Spielbetrieb der Normalfall.

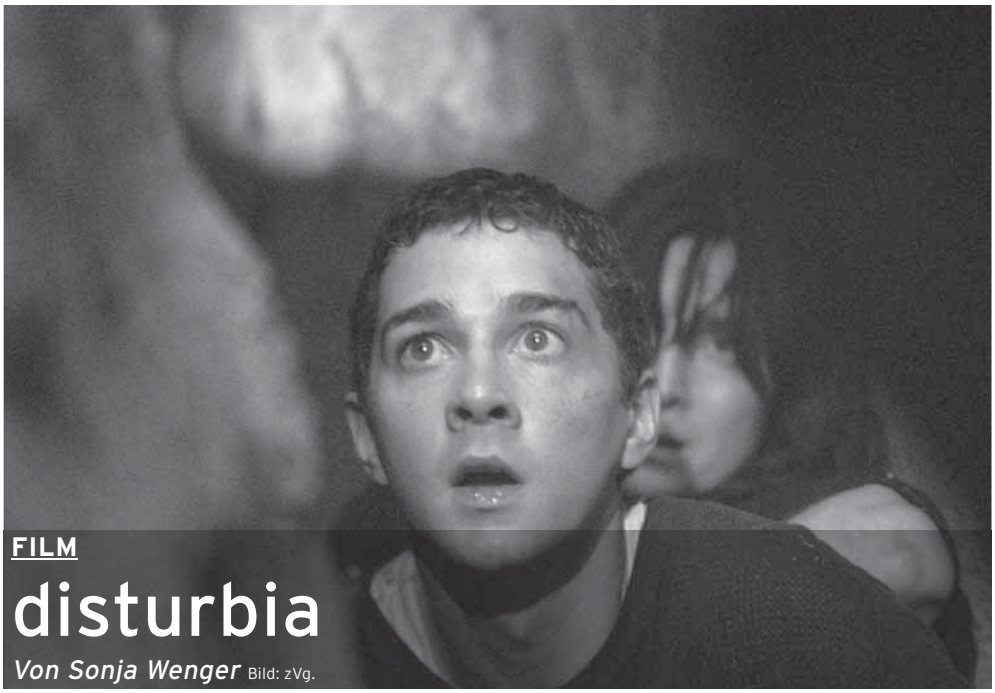
Bei den Stadt- und Staatstheatern im deutschsprachigen und im osteuropäischen Raum hat sich im 19. Jahrhundert dagegen der Repertoire-Spielbetrieb eingebürgert. Das künstlerische Personal ist hier nicht nur für einzelne Produktionen verpflichtet, sondern oft für mehrere Jahre fest an einem Haus engagiert. Daher können auch ältere Inszenierungen im Repertoire gehalten und von Zeit zu Zeit gezeigt werden. Ein Beispiel ist das Wiener Burgtheater, das manchmal an jedem Wochentag eine andere Aufführung aus seinem Repertoire zeigt.

Ähnliche Abwechslung wie der Repertoire-Spielbetrieb kann ein gut organisierter Gastspielbetrieb bieten, für den einzelne Vorstellungen anderer Theater oder von Tourneetruppen «eingekauft» werden. Ein reiner Gastspielbetrieb muss jedoch auf Eigenproduktionen verzichten.

Vorteile des En-suite-Spielbetriebs sind etwa, dass ein aufwendiges Bühnenbild nicht mehrmals auf- und abgebaut werden muss, oder dass die verpflichteten Künstler nur projektbezogen, also während Proben und Aufführungen einer bestimmten Produktion, engagiert werden müssen. Nachteile sind, dass das Theater während der Probephasen oft für die Öffentlichkeit geschlossen ist, oder dass eine Aufführungsserie bei überraschendem Erfolg nur schwer verlängert werden kann, weil die Folgeproduktionen schon geplant sind (ausser bei kommerziellen Produktionen wie Musicals, bei denen die mögliche Unternutzung des Theaters zum unternehmerischen Risiko gehört).

Aus Kostengründen sind in den letzten Jahrzehnten manche Theater von Repertoirebetrieb auf En-suite- oder Gastspielbetrieb umgestellt worden. Auch gibt es zahlreiche Mischformen.

(Anm. Redaktion: Diese Erklärung kannten wir bei Namensgebung von diesem Heft noch gar nicht...)



FILM

disturbia

Von Sonja Wenger Bild: zVg.

■ Viele Filme behaupten, intelligent gemachte Thriller zu sein, doch mit «Disturbia» kommt endlich mal wieder einer ins Kino, der diese Bezeichnung auch verdient und sich nicht auf irgendeinem sinnlosen Gemetzel ausruht. Auf sehr perfide, dauerhafte und subtile Weise wird stattdessen eine Spannung geschaffen, die so körperlich spürbar ist, dass es einem ohne Unterbruch das Adrenalin durch die Venen pumpt und dort heimtückisch blubbern lässt.

Der Trick dabei ist, nicht das Rad der Thrillergeschichten neu erfinden zu wollen. «Distrubia» bedient im Gegenteil dazu ganz bewusst jedes existierende Klischee und schafft es, dieses Konzept einfach durch eine feine Besetzung, eine routinierte Kameraführung, einen hinterhältigen Schnitt und einschlägige Musik zum Funktionieren zu bringen.

So ist die Ausgangslage des Filmes denkbar harmlos, wenn auch nicht erfreulich. Kale (Shia LaBeouf) hat ernsthafte Probleme. Seit er vor einem Jahr am Steuer des Wagens sass, in dem bei einem schrecklichen Unfall sein Vater ums Leben kam, kriegt er nichts mehr auf die Reihe. Als ihn ein Lehrer zur Rede stellt, rastet Kale aus, schlägt zu – und wird zu drei Monaten Hausarrest mit elektronischer Fussfessel und einem dreissig Meter Radius um das Haus verdonnert.

Dass es sich dabei aber nicht etwa um ein verlängertes Wochenende handelt, muss Kale bald feststellen. Videogames, Internet, Musik und Junkfood zum Abwinken treiben vor allem seine Mutter («Miss Matrix» Carrie-Anne Moss) bald auf die Palme. Als sie ihm seinen virtuellen Zugang zur Aussenwelt abstellt, muss er sich anders beschäftigen – und findet zu seiner eigenen Überraschung Vergnügen am Voyeurismus.

Bald weiss Kale so einiges über die Geheimnisse seiner Nachbarn, wer mit wem und wann und wieso, es sei «besser als Reality-TV» und ein «normales Resultat seiner natürlichen Langeweile», meint er. Doch das Sahnehäubchen ist seine neue Nachbarin Ashley, deren Schwimmrunden und Jogaübungen bald zum Höhepunkt von Kales Tagesablauf gehören.

Dass Kale und sein bester Freund Ronnie bei ihren Beobachtungen nicht gerade diskret vorgehen, bringt Ashley aber schon bald vor seine Haustür - und als Komplizin in ihr Reich der Überwachung. Zusammen beginnen sie dem Nachbarn Mr. Turner (David Morse) nachzuspionieren, den sie verdächtigen, ein Serienmörder zu sein. Ein Unternehmen, dass sie bald überfordert, denn Überwachen ist etwas anderes als Beobachten, besonders als Turner Kales Absichten bemerkt und auf dramatische Weise reagiert. Plötzlich ist es nicht mehr nur ein «nettes kleines Spiel». Mit jeder Aktion verstärkt sich zudem die Unsicherheit, ob es sich bei der wachsenden Angst von Kale nur um einen Ausdruck unbegründeter Paranoia, seiner überbordenden Fantasie oder denn um eine echte Gefahr handelt.

Die Hauptrolle in diesem Thriller voller klaustrophobischer Hitchcock-Qualitäten spielt Shia LaBeouf, der gerade noch mit «Transformers» im Kino war und zu Recht als «the next big thing» aus Hollywood gehandelt wird. Erneut besticht er mit einer seit langem nicht mehr gesehenen Mischung aus umwerfendem Charme und einer natürlichen und schlagfertigen Intelligenz, die ihm aus allen Poren zu triefen scheint. Man kann gar nicht anders, als ihn zu mögen. Und LaBeouf bringt genau jene Qualität in den Film, der die grandiosen Schnitte zwischen jugendlicher Unbeschwertheit und im wahrsten Sinne des Wortes messerscharfen Wechseln zur grausamen Fratze des Verbrechens in «Disturbia» glaubhaft erscheinen lässt.

Der Film dauert 104 Minuten und kommt am 11. Oktober in die Kinos

FILM

ratatouille

Von Sonja Wenger Bild: zVg.

■ Remy ist eine Ratte und sein Clan hat es sich im Haus einer alten Dame gemütlich gemacht. Doch anders als seine Familienmitglieder ist Remy ein wahrer Gourmet, der gerne Zutaten kombiniert und lieber auf den Hinterbeinen läuft, um sich nicht die Pfoten schmutzig zu machen, mit denen er sein Futter hält. Als sich Remy aber in der Küche der Dame mit frischen Zutaten eindecken und die alten Sendungen des kürzlich verstorbenen Starkochs Auguste Gusteau mitverfolgen möchte, endet dies in einer Katastrophe und der Clan muss flüchten. Remy wird von seiner Familie getrennt und landet ausgerechnet vor den Türen von Gusteaus Restaurant in Paris.

Und Remy kann nicht anders, er muss einfach in die für ihn heiligen Hallen hinein. Geleitet von Gusteaus Geist kann er beobachten, wie der gerade angestellte «Mülljunge» Linguini vom Küchenteam gepiesackt wird, und dass unter dem neuen Chefkoch Skinner wohl so einiges faul ist in der Küche. Als der etwas schusselige Linguini aus Versehen auch noch eine köchelnde Suppe ruiniert, muss Remy eingreifen. Das köstliche Resultat wird natürlich Linguini zugesprochen, der völlig überfordert ist von dem Gedanken, dass ausgerechnet eine Ratte, die ihn auch noch zu verstehen scheint, gerettet hat.

Linguini nimmt Remy daraufhin zu sich nach Hause. Doch erst nachdem sie eine durchaus interessante Form der Kommunikation miteinander gefunden haben, erfüllt sich für beide ein Traum: Remy darf in der Küche endlich seinem Talent freien Lauf lassen, und Linguini wird nicht nur von der ehrgeizigen, hübschen Köchin Colette respektiert, sondern vom ganzen Team. Die Frage ist nur, wie lange das gut gehen kann, denn nicht nur Skinner fragt sich, woher Linguini, der Gusteau übrigens verteufelt ähnlich sieht, seine plötzlichen Kochkünste hernimmt.

Chefanimator Brad Bird hat mit «Ratatouille» nach «The Incredibles» erneut tief in die Trickkiste gelangt und erzählt uns eine Geschichte, deren Grenzen eigentlich nur durch die Computerkapazitäten gegeben sind. So bietet «Ratatouille» sämtliche Zutaten für einen grandiosen Schlemmerabend voller Herz und Hirn. Es beginnt als Apéritiv bereits beim grandiosen Vorfilm mit einem euphorischen Alien-Lehrling im Ufo, bietet einen fantasievollen Hauptgang und ein zuckersüsses Dessert. Der Film trifft wie ein Liebespfeil ins Herz. Man lacht ohne Ende Tränen des Glücks und der Rührung und so breit kann kein reales Gesicht sein, wie das Grinsen, das man grinsen möchte. Nach «Ratatouille» will man sofort nach Paris, man will sofort heim und man will sofort kochen. Bon appetit!

Der Film dauert 118 Minuten und kommt am 3. Oktober in die Kinos.

EXKLUSIV

INTERVIEW MIT REMY

■ ***ensuite - kulturmagazin: Remy, ist es nicht etwas ungewöhnlich, ausgerechnet als Ratte ein Gourmet sein zu wollen? Immerhin gelten Ratten als Allesfresser.***

Remy: Mais non, nur weil sisch die meisten von uns aus Müll und Abfall ernähren, 'eisst das nischt, dass wir la différence nischt merken würden.

Wie sind Sie auf die Idee gekommen, es als Koch zu versuchen?

Mein grosses ‹Idole›, der Fünf-Sterne-Kosch Auguste Gusteau 'at immer gesagt «jeder kann koschen». Das 'abe isch mir zu 'erzen genommen.

Wie war denn die Zusammenarbeit mit dem Team von Pixar und den Darstellern?

Oh, die Zeischner 'aben wunderbare Arbeit gemascht, um jedes kleine 'aar auf meine Nase und meine Ohren zu zeigen. Wir sind alle beim Dre'en gute Freunde geworden und wollen weiter zusammen arbeiten.

Es gibt sehr dramatische Momente im Film.

Mais oui, zum Beispiel die Szene im Kanal. Isch 'abe natürlisch alle Stunts selber gemascht. Aber es 'at auch lustige Momente, wie la dance mit einem Rübli, das wurde aber 'erausgeschnitten.

Haben Sie ein Lieblingsrezept aus dem Film?

Mais bien sûr! Es ist der Titel von dem Film: das Einfasche-Leute-Essen Ratatouille: Nehmen Sie verschiedene Farben von Gemüse wie Auberginen, Zucchetti, Peperoni oder Tomaten und schneiden Sie es in Scheiben, ungefähr vier bis fünf Zentimeter dick. Dann bedecken Sie den Boden von eine Gratinform grosszügig mit eine sauce de tomates et basilic und rühren eine feinge'ackte Zwiebel und Knoblausch darunter. Ordnen Sie die Gemüsescheiben von aussen nasch innen und abwechselnd aneinander, streuen frischen Thymian darüber und bedecken alles mit einer Backfolie. Nasch zirka fünfzig Minuten bei 220 Grad im Ofen - voilà! C'est vrai - jeder kann koschen!

2007 | 5. Jahrgang

ensuite

kulturmagazin

Kunst im Abonnement

*art*ensuite ist die Kunstbeilage zu ensuite - kulturmagazin für Abonnenten der Ausgabe Bern oder Zürich. Für 58 Franken im Jahr, elf Mal in Ihrem Briefkasten. Informationen erhalten Sie auf unserer Webseite:

www.ensuite.ch

Bestellen Sie online oder per Post:

ensuite - kulturmagazin Ausgabe ❑ Bern ❑ Zürich

Herr / Frau _____

Vorname _____

Adresse _____

PLZ / Ort _____

Email _____

Einsenden an:
ensuite - kulturmagazin | Sandrainstrasse 3 | 3007 Bern

BECOMING JANE Bilder: zVg.

■ Der Film beginnt so ruhig, dass man glaubt, der Ton sei vergessen gegangen. Erst als sich die ersten sanften Klänge entwickeln, die man bei einem Sonnenaufgang auf dem Land zu hören vermag, hört man auch das Kratzen einer Schreibfeder auf Papier und das leise Murmeln eines Menschen, der nach den richtigen Worten sucht. Es ist die junge Jane Austen, die eine Laudatio für ihre Schwester schreibt - und ganz offensichtlich liebt sie Adjektive. Kaum hat sie den Text vollendet, haut sie voller Elan in die Klaviertasten, durchbricht die meditative Stille des Anfangs und springt mitten in die Geschichte.

Anne Hathaway, die sich bereits mit «The Devil wears Prada» und durchaus auch mit «Plötzlich Prinzessin» in die Zuschauerherzen spielte, ist Jane Austen, und sie macht es gut. «Becoming Jane» stellt sich nämlich die Frage, wie Austen, eine junge Frau vom Lande ohne grosse Lebenserfahrung, ohne besondere Ausbildung jenen unverkennbaren Schreibstil und jene Sprache entwickeln konnte, die bis heute zu faszinieren vermag. Und vor allem: Weshalb gibt es in ihren Büchern immer ein Happy End – wenn auch oft aus Schmerz, Verlust oder Verzicht geboren?

In der Tat steht die Kargheit der biografischen Daten von Jane Austen in krassem Gegensatz zum Reichtum ihrer Geschichten - oder ist es möglich, dass sich Erfahrung durch reine Vorstellungskraft ersetzen lässt? Die Macher von «Becoming Jane» sagen nein. Sie glauben, Austens eigene Liebesgeschichte sei ihre grösste Inspiration gewesen - und leisten charmante Überzeugungsarbeit.

Denn als die 20-jährige Austen dem gleichaltrigen Tom Lefroy (James McAvoy) begegnet, stösst sie dessen Arroganz zwar ab, doch sein Intellekt, Humor und gutes Aussehen faszinieren sie nichtsdestotrotz. Auch Lefroy lässt sich nach anfänglichem Spott von Austens Reiz und eigenständigem Denken bezaubern, zwischen den beiden entsteht eine grosse Liebe und gegenseitiger Respekt. Doch die finanzielle Situation beider Familien lässt eine Ehe zwischen den beiden eigentlich nicht zu. Der Weg, denn sie deswegen beschreiten müssen, ist dann auch voller Stolz, Vorurteil, Gefühl und Verstand, und äusserst überzeugend. Für Jane-Austen-Fans ein Muss, für alle anderen eine schöne Herzensgeschichte. (sjw)

Der Film dauert 120 Minuten und kommt am 11. Oktober in die Kinos.

ODETTE TOULEMONDE

■ Odette Toulemonde hat eigentlich keinen Grund, so glücklich zu sein, wie sie ist. Sie ist seit vielen Jahren verwitwet, kämpft trotz mehrerer Jobs um jeden Cent, hat eine ätzend pupertierende Tochter und führt ein eigentlich unscheinbares Leben. Trotzdem hat sie für jeden und jede ein freundliches Wort und stets ein Chanson auf den Lippen.

Der berühmte Schriftsteller Balthasar Balsan wiederum hat eigentlich von allem im Überfluss: Geld, Ruhm, Erfolg bei den Frauen – nur glücklich sein mag er nicht. Er sieht nur das Problem seiner unbefriedigenden Ehe, dass ihn die Intellektuellen wegen seiner kitschigen Romane nicht ernst nehmen, und dass bei den Signierstunden vor allem Frauen mittleren Alters auf ihn warten.

Und genauso treffen diese beiden sehr verschiedenen Welten aufeinander, denn Odette schöpft ihre Kraft und ihren Lebensmut aus Balthasars romantischen Romanen und reist für ein Autogramm extra nach Brüssel. Doch als sie vor ihm steht, ist Odette so aufgeregt, dass sie keinen Ton über die Lippen bringt. Sie lässt ihm nur einen Brief zurück und verschwindet beschämt. Dass dieser Brief Balthasar rettet, würde sich aber nicht einmal Odette erträumen. Der gegrämte Balthasar unternimmt nämlich einen Selbstmordversuch, und liest in der Rekonvaleszenz das erste Mal seine Fanpost. Odettes Worte geben ihm erstmals wieder das Gefühl, dass seine Bücher für viele einfache Menschen wie sie wichtig sind. So kommt der sorgengeplagte Balthasar gar für einige Zeit bei Odette unter, sucht Heilung und findet bei ihr neue Gefühle - doch nicht nur er muss erst einmal seine Vergangenheit loslassen.

Regisseur Eric-Emmanuel Schmitt («Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran») hat mit «Odette Toulemonde» einen zarten Film geschaffen, über dem stets ein Hauch Rosa liegt, doch weit davon entfernt ist, die Zuschauer mit einer zuckersüssen Marzipanschicht zu ersticken. Mit einem lachenden und einem weinenden Auge gelingt ihm und den beiden Hauptdarstellern Catherine Frot und Albert Dupontel jene schmale Gratwanderung, die mit viel Mut zwischen Traum- und realer Welt hin und her zu schweifen vermag, ohne einer von beiden den Vorzug zu geben. (sjw)

Der Film dauert 100 Minuten und kommt am 18.Oktober in die Kinos.

TRATSCHUNDLABER

Von Sonja Wenger

■ Mit Chuzpe bezeichnet die jiddische Sprache laut Wikipedia eine zielgerichtete, intelligente Unverschämtheit, Penetranz und unwiderstehliche Dreistigkeit, mit der jemand in einer eigentlich verlorenen Situation noch etwas herauszuschlagen versucht. Nur mit Chuzpe lässt sich demnach die Overkill-Kampagne der SVP erklären, die abgesehen von kickenden Schafen noch andere Werbeschmierereien in petto hat, und die nicht nur das Blut des Uno-Sonderbeauftragen für Menschenrechte in Wallung bringt.

So grinste mich vor einigen Tagen Christoph Mörgeli von einem Wahlzettel im Briefkasten an und machte mir die Milch im Kaffee sauer. Das Seitenlayout von diesem Wisch, für den mir nur eine adäquate Verwendung einfällt, sah zudem dem Titelbild der «Weltwoche» verflixt ähnlich. Ist das nun endlich die offizielle Bestätigung der Aktienmehrheit beim Parteiblatt aus Zürich?

Sowieso scheint «Overkill» das Motto des Oktobers zu werden: Am 13. Oktober findet das alljährliche grosse «Miss-Raten» um das Krönchen der Schweiz statt; die Welt scheint sich nach einer Al-Kaida-Überdosis mehr mit Osama Bin Ladens schwarzer Bartfarbe zu beschäftigen als mit seinen düsteren Drohungen - und die Handtaschen werden auch immer gigantischer. Allerdings seien die XXL-Bags ein toller Trend, heisst es, denn sie lassen einen zierlich erscheinen. Nicht beantwortet bleibt die Frage, mit welchen Kräften die dürren, pardon, zierlichen Girlies die Taschen denn schleppen sollen?

Doch still! Soeben muss man von «Ärzten und Psychologen» erfahren, dass es besser ist, nicht ständig über Gewicht und vor allem Übergewicht zu sprechen, denn sonst werden die Kinder von heute noch frustrierter und ihre zarten Seelen noch beschädigter, so dass es heute bereits Kindergärtler und Schulanfänger gebe, die schon eine Diät hinter sich haben.

Deswegen also etwas völlig anderes: Die Queen habe bei einer Tombola zwei Seifenstücke und ein Fläschchen Badeöl gewonnen, hiess es kürzlich in einer Meldung, weil sie einem Palastangestellten Lose abgekauft habe. Allerdings habe sie die Preise aber noch nicht abgeholt, was erstaunlich sei, da sie doch lieber bade als dusche und sogar eine Gummiente besitzt. Nun, meine Lieblingsquietschente Paris Hilton hat doch kürzlich in der US-Zeitschrift «People» bestreiten müssen, dass sie vier blonde Babys adoptieren wolle. Teufel auch, dabei wären das so schöne Accessoires geworden. Aber sie hat recht: die Adoptionsdiskussion ist bereits wieder Overkill und deswegen sei dies empfohlen: **www.endofworld.net.**

SPOTLIGHT KINO

SHOOT 'EM UP Bild: zVg.

■ Mister Smith (Clive Owen) ist wütend. Eigentlich über alles und jeden - und am meisten über sich selbst. Aber Mr. Smith hat auch allen Grund dazu. Denn nicht mal auf einer Strassenbank kann man in Ruhe sitzen, ohne dass Böses geschieht. Erst schleppt sich eine Hochschwangere an ihm vorbei, kurz darauf rennt ein fieser Typ mit grosser Klappe, noch grösserer Knarre und eindeutigen Absichten vorbei. Und das ist nur die erste Szene aus «Shoot 'em up». Der Filmtitel ist Programm, und Mr. Smith eine regelrechte Büchse der Pandora. Zumindest für all die vielen Killer unter dem Kommando von Mr. Hertz (Paul Giamatti), die zwar reihum sterben, aber doch nicht weniger werden.

Man sollte sich also vorsehen vor Mr. Smith, über den man im Verlauf des Films immer Erstaunlicheres erfährt. Genauso durchläuft auch «Shoot 'em up» eine ähnliche Entwicklung, denn eigentlich ist an dem Film nichts dran. Er macht bis auf ein paar gute Bonmots keinen echten Spass, ist nicht wirklich cool und entwickelt sich dennoch schnell zu einer erstaunlich faszinierenden Gewaltorgie. Vielleicht ist es, weil der Film nicht vorgibt, irgendetwas anderes sein zu wollen als genau das. Und anders als ähnlich gestrickte Werke schert er sich nicht um Sinn und Zweck und Aussage einer ohnehin hahnebüchenen Geschichte. Das Konzept ist so simpel wie wirksam: Irgendwer ist der Gute, ein paar sind die Bösen, dazwischen gibt es ziemlich viele Stufen und gar das neugeborene Baby, um das sich eigentlich alles dreht, schläft lieber zu Heavy-Metal-Musik als zu Schlafliedern.

Der Film von Regisseur und Drehbuchautor Michael Davis klaut dann auch aus allen möglichen Actionfilmen einfach die besten Szenen, stellt ein ungewöhnliches Gegnerpaar einer leider leicht verheizten Monica Bellucci als Prostituierte gegenüber, und macht daraus einen Selbstläufer. Der gewohnt souveräne Owen und der ungewohnt überdreht-intelligente Giamatti spielen in einem Film, der ein bisschen ist wie die klischierte, harte Welt einer düsteren und schmutzigen Grosstadt voller Gewalt: nicht lebens-, aber sehenswert. (sjw)

Der Film dauert 80 Minuten und ist seit dem 20. September in den Kinos.

FILM

heimatklänge

Von Sonja Wenger Bild: zVg.

■ Was ist das eigentlich, der «Schweizer Sound?», fragt sich Christian Zehnder in Stefan Schwieters Musik-Dokumentarfilm «Heimatklänge», und gibt darauf auch gleich ein paar Ideen für eine Antwort. Der neue Film des Regisseurs von «Accordion Tribe» begleitet zwei Schweizer Musiker und eine Musikerin bei ihrer Arbeit und lässt sie frei philosophieren und singen. Alle drei haben einen völlig unterschiedlichen Hintergrund und einen eigenen, unabhängigen und vor allem unkonventionellen Ansatz, mit der alpenländischen Musik umzugehen. Doch alle drei «wühlen und suchen» auf ihre Art in der Folklore, in den Lebensgeschichten der Schweizer Kultur und benutzen die mächtige und urchige Landschaft nicht nur zur Inspiration, sondern gleich als Resonanzboden, die Bergmassive gleich als ganzen Klangkörper.

Ein mutiger Ansatz, sollte man meinen, über das Jodeln, über den Klang der Stimme, über etwas genauso Schwergreifbares wie Klischiert-belastetes wie die Schweizer Volksmusik einen Dokumentarfilm drehen zu wollen. Umso erfreulicher ist es, mit «Heimatklänge» ein zauberhaftes, lebensbejaendes, gar körperlich befreiendes Meisterwerk erleben zu dürfen, bei dem nur schon das Sammeln der Pressestimmen ein wahres Vergnügen darstellt: Den Musikern zuzuhören ist «eine Wonne», die Klänge sind von «hypnotisierender Schönheit», er ist ein «Wunder an Rhythmus» und von «beeindruckender Vielseitigkeit».

In der Tat ist der Mix gekonnt. Denn nicht etwa der «Huddigäggeler», nicht moderner Schwiizerpop oder -rap, und eigentlich auch nicht das meistens funktionierende Konzept der Swissness stehen im Zentrum des Films, sondern das «ursprünglichste aller Instrumente», die menschliche Stimme. «Heimatklänge» handelt vom «Juchzen und anderen Gesängen», vom Zäuerli, dem Naturjodler, der nirgendwo anders als in der engen Weite der Schweizer Berge hätte entstanden sein können, und davon, was man damit alles machen kann.

Da ist zum einen der Appenzeller Noldi Alder, der bereits als Kind mit seiner musizierenden Familie um die Welt gereist ist, bis er anderes ausprobieren wollte. Für ihn ist der traditionelle Jodel die «Sprache zwischen Mensch, Mensch und Natur», oder anders: «Man muss den Bergen, dieser Landschaft doch etwas entgegensetzen. Deswegen gibt es hier wohl so viele skurrile Leute, denn das ist ja sonst nicht auszuhalten!»

Und auch eine treffende Beschreibung für Erika Stucky, die erfrischend aus jedem gewohnten Rahmen fällt: Die rastlose Pendlerin zwischen realen und musikalischen Welten verbindet in ihrer Musik einen Sehnsucht nach Freiheit mit ihrer Lebensfreude, ihrem Humor und einem unbändigen Spieltrieb. Im Singen findet auch sie ein Mittel, sich mitzuteilen und sich all das «archaische Zeug, das da brodelt, das voller Schmerz und Glück ist» anzueignen und die Menschen damit tief im Herzen zu berühren.

Und auch der Sänger und Stimmpädagoge Christian Zehnder spielt und singt mit ganzem Körpereinsatz. Nicht nur wenn er mit seinem Klangprojekt «Stimmhorn» auf der Bühne alle Register des Kehlkopfes zieht, sondern auch bei seiner Arbeit als Therapeut und Coach oder bei einer Reise in die Mongolei zum Volk der Tuvenen, der Heimat der Musikgruppe Huun-Huur-Tu. Dieses Viererensemble benutzt nämlich eine ähnliche Gesangstechnik wie beim Jodeln, doch die Musik spiegelt ihrerseits die mongolische Landschaft in ihrer Weite und Kargheit – so dass einem unwillkürlich Alders Worte zu Beginn des Films wieder in den Sinn kommen: In der alpenländischen Musik liegt «eine gewisse Besinnung, eine wilde Religion, hinter der wohl ein Urgedanke und ein Geist steht, der uns beschützen soll».

Der Film dauert 81 Minuten und kommt am 11. Oktober in die Kinos.

FILM

auf der anderen seite

Von Lukas Vogelsang

■ Nach «Gegen die Wand», dem ersten gelobten grossen Film von Fatih Akin, ist «Auf der anderen Seite» nun der ersehnte neue Film. Fatih Akin ist ein moderner Geschichtenerzähler und ein Meister darin. Deswegen wurde sein Film in diesem Jahr in Cannes zweimal mit der Palme für das beste Drehbuch und dem Preis der Ökumenischen Jury ausgezeichnet - man spricht von Filmereignis dieses Herbstes 2007. Wie kein anderer beherrscht er die Kunst, Verstrickungen, Ineinandergewobenes, Mystisches, Rebellisches, Politisches, Realistisches, Poetisches und Lebendiges zu vereinen.

Alles dreht sich um sechs Personen, deren Leben sich durch das Schicksal verändert und in eine andere Richtung verläuft. Der Film ist eine Durchgangszone zur «anderen Seite». Die Figuren begegnen sich zwischendurch, werden aber nur durch den Tod aufeinander aufmerksam. Der Tod als Wegweiser in ein anderes Leben. Interessant ist dabei Akins Umgang mit den Generationen und deren Entwicklung in den Geschichten.

Sechs Personen werden gezeichnet. Sechs Leben und Geschichten überlagern und überschneiden sich, verweben sich in einander und trennen sich. Die Geschichte ist eigentlich ziemlich konstruiert und hat zum Teil einen unnatürlichen Verlauf. Zuviele Elemente konzentrieren sich auf die sechs Figuren. Doch das tut dem Film nichts ab. Im Gegenteil – der Zuschauer will nichts anderes sehen, sondern klammert sich voyeuristisch an diese Form. Es gibt Stellen im Film, die sind so berührend, dass man kurz anhalten und im Gefühl verweilen möchte. Dafür hat Akin ein gutes Gespür und die Dramaturgie und den Bogen so gespannt, dass die Zuschauer immer genügend Zeit haben, sich in den Situationen wieder zu finden.

Der Film spielt in Deutschland und der Türkei, in Bremen und Istanbul, und die Geschichten sind uns nicht fremd. Da ist in Bremen der türkische Witwer, der einer Prostituierten begegnet und durch sie seiner Einsamkeit zu entfliehen gedenkt. Die Prostituierte wiederum sendet Geld in die Türkei, damit ihre Tochter das Studium bezahlen kann. Des Wittwers Sohn, ein Germanistikprofessor, reist nach Istanbul, übernimmt einen Buchladen und nimmt eine junge deutsche Frau bei sich in Untermiete. Diese Frau war die Freundin der Politaktivistin, welche aus Deutschland ausgewiesen wurde und in der Türkei in Haft sitzt. Sie war die Tochter der Prostituierten und ging nach Deutschland, weil sie in der Türkei wegen politischen Aktivitäten verhaftet worden wäre. Die Mutter der jungen deutschen Freundin trennt sich erst von der Tochter, um sie danach wieder zu finden – und damit sich selber zu begegnen. So verstrickt sich alles ineinander und so begegnen die Figuren unterwegs ihrem Selbst.

Es ist das Wie der Erzählkunst der Geschichte, nicht das Was. Und Fatih Akin bringt die Stimmung in jeder Szene auf den Punkt. Nach «Gegen die Wand» sei er ausgebrannt und leer gewesen. Er wollte sich künstlerisch weiterentwickeln. Cinematografischer sein. «Kino bzw. Film stellt eine fundamentale Säule in meinem Leben dar. Es ist mein Lebensinhalt, ein Zentrum», meint Akin. Er wollte seinen eigenen Erfolg noch trumpfen. Das ist ihm gelungen und wir können gespannt sein, was noch folgen wird.

Der Film läuft Anfang Oktober in den Kinos an.

SPOTLIGHT KINO

DARATT - DRY SEASON

■ Afrikanische Filme sind in der Erzählform recht eigenwillig für Europäer. Doch die Poesie im afrikanischen Film überrascht immer wieder. So auch in «DARATT – Dry Season». Darin geht es um die Geschichte des 16-jährigen Atim, welcher von seinem Grossvater einen Revolver erhält und den Auftrag, den Mörder seines Vaters zu töten. Die Regierung im Tschad hat eine allgemeine Amnesie erlassen und die Gewalt zu stoppen. Der Bürgerkrieg hält seit 1965 an und hat unzählige Opfer gefordert. Atim macht sich auf den Weg in die Hauptstadt Ndjamena und findet den Mann, welcher unterdessen ein 60 Jahre alter Bäcker ist, verheiratet und gesellschaftlich respektiert. Atim beginnt für ihn zu arbeiten, Brot zu backen und die Beziehung zum Vatermöder wird immer enger.

Die Erzählform ist auf ganz einfache Handlungen beschränkt. Der Film lässt sich viel Zeit und viele Gesten, um die Stimmung von Akim nicht nur zu erzählen, sondern auch spürbar zu machen. Der Zuschauer wird mit Situationen konfrontiert, welche mit unserer Moral nicht schlüssig zu lösen sind. Vieles ist für unsere Kultur unverständlich – doch auch die Protagonisten wissen und verstehen auch nicht immer alles. Der Film vermittelt einen einfühlsamen Einblick in ihre Denkweise, macht verständlich, was für uns kulturell in weiter Ferne liegt.

Mahmat-Saleh Haroun gilt als einer der wichtigsten zeitgenössischen Filmemacher aus Afrika. Von Ihm kennt man «Bye Bye Africa» oder den hochgelobten «Abouna» – wo zwei Jugendliche ihren vermissten Vater suchen. Seine Filmsprache ist still und ohne Pathos. Die Elemente in «DARATT» sind reduziert und der Film wurde so geschnitten, dass sich die Geschichte erst in unseren Köpfen verdichtet. Mahmat-Saleh selbst war betroffen von den Unruhen und flüchtete nach einer Verletzung auf einer Schubkarre aus das Land. Sein Onkel verschwand, nachdem er abgeführt wurde und seither ist er verschollen.

So nimmt der Film verschiedene Wendungen. Rache ist das Thema. Doch sind Gefühle darin verwickelt, welche die Handlung verändern können. Wird es möglich sein? Ein kleines überraschendes Ende überlässt uns einen grossen Eindruck. (vl)

Der Film läuft zurzeit im Kino.

Weitere Infos: www.trigon-film.org

FILM

ostschweizerische voralpenidylle auf spanisch

Von Antonio Suárez Varela - Eine Spurensuche und Nachbetrachtung zum spanischen Film «Un Franco, 14 pesetas», der in der Ostschweiz spielt. Bild: © Urs Iseli

■ Inzwischen ist fast ein Jahr vergangen – im Filmgeschäft beinahe schon eine halbe Ewigkeit – seit der Schweizer Premiere des spanischen Films «Un Franco, 14 pesetas». Der Filmtitel ist eine Anspielung auf den Wechselkurs des Frankens um 1960 einerseits, und andererseits wegen der Majuskel auf den spanischen Militärdiktator. Der von Mario Pedraza produzierte Kinofilm macht die Gastarbeiter-Einwanderung in die Schweiz in den frühen sechziger Jahren zum Thema. Dem Hauptdarsteller Carlos Iglesias aus Madrid, ehedem in Spanien vor allem bekannt geworden durch zahlreiche TV-Produktionen, unter anderem in der Rolle des Sancho Pansa in einer Quijote-Verfilmung, gelingt mit seinem Regiedebüt ein wirklichkeitsnah inszeniertes und einfühlsam erzähltes Sittengemälde des Einwanderermilieus in der Schweiz des Nachkriegsbooms. Der mehrfach prämierte und gänzlich mit spanischen Geldern finanzierte Film ist bereits auf einigen Filmfestivals gezeigt worden, letztes Jahr auch «ausser Konkurrenz» auf der Piazza Grande in Locarno.

Der Filmplot, der im Wesentlichen die Geschichte von Iglesias' Vater wiedergibt, ist rasch erzählt: Die zwei befreundeten Werkarbeiter aus Madrid, Martín (Carlos Iglesias) und Marcos (Javier Gutiérrez), verdienen in Spanien zu wenig, um eine bürgerliche Existenz aufzubauen. Sie entscheiden sich, in die Schweiz auszuwandern, wo qualifizierte Arbeiter Mangelware sind. Sie finden eine Anstellung als Fräser in der Firma Bühler im sankt-gallischen Uzwil. Dort angekommen, versuchen sie sich im fremden Land zurechtzufinden und knüpfen erste Beziehungen. Fernab von Zuhause beginnen die beiden Immigranten das Junggesellenleben zu geniessen und gehen Liebschaften ein mit der Gasthofbetreiberin Hanna (Isabel Blanco) beziehungsweise mit deren Kellnerin (Isabelle Stoffel). Doch die unerwartete Ankunft von Pilar (Nieve de Medina), der Ehefrau von Martín, bereitet den Liebeleien ein jähes Ende. Nach sechs entbehrungsreichen, aber glücklichen Jahren in der Ostschweiz entscheidet sich der Protagonist nach dem Tod des Vaters nach Spanien zurückzukehren, um in die Eigentumswohnung in einer neuen Madrider Überbauung einzuziehen, während sein Kumpane Marcos in der Schweiz bleibt. Zu dessen eigenem Erstaunen gestaltet sich für Martín die Rückkehr nach Spanien weitaus schwieriger als die Auswanderung.

Die Kinorezensenten kreideten dem Film «übertriebene Sanftmütigkeit» und ein «Zuviel an Nostalgie» an. Ausserdem wurde moniert, dass die Schweiz in einem zu «positiven» Licht dargestellt würde. Dieser Kritik gilt es anhand einer Ortsbesichtigung auf den Grund zu gehen, um gleichzeitig ein Puzzleteil der Fremdwahrnehmung der Schweiz in den Blick zu nehmen.

Kino im Postkartenformat Der im Toggenburg und Appenzeller Hinterland gedrehte Film evoziert mit seinen Bildern in der Tat eine idyllische Landschaft im Postkartenformat. Darauf angesprochen, entgegnet der Kameramann Trenas, dass man die Kamera in die Luft schmeissen und anschliessend das komplette Aufnahmematerial vorbehaltlos hätte verwenden können. Und Iglesias fügt hinzu, dass man dort sogar einen Ritterroman hätte verfilmen können.

Die Geschichte ereignet sich in Uzwil, obwohl dort nur wenige Szenen gedreht wurden, unter anderem jene in der Apartmentwohnung von Martín, in der Iglesias übrigens als Kind tatsächlich gewohnt hatte. Die meisten Szenen aber spielen zwischen Schwellbrunn im Ausserrhoder Oberland, wo der Gasthof «Harmonie» steht, und Schönengrund am oberen Ende des Neckertals auf der Kantonsgrenze zwischen Sankt Gallen und Appenzell, Sitz der Firma Krüsi Maschinenbau AG. Auch in der Gemeinde Unterwasser und Umgebung im Obertoggenburg wurde gedreht. Sie ist Schauplatz diverser Nebenhandlungen, unter anderem der Ladendiebstahl, die Schulhaus-, die Abschieds- und die Nudistenszene.

Schauplatz Schwellbrunn (AR) All diese Ortschaften wurden in den Monaten vor dem Dreh im Juni und Juli 2005 rekognosziert. Dabei ging die Filmcrew sehr pragmatisch vor. Meist in Begleitung des Produzenten Pedraza und der Darstellerin Blanco besuchte der Regisseur Iglesias die in Frage kommenden Orte und Räumlichkeiten einige Wochen vor Drehbeginn.

Thomas Bleiken, der Geschäftsführer und Erbeigentümer des Gasthofs «Harmonie» erinnert sich an zwei Vorbesichtigungen. Damals sagte er noch zu seiner Mutter: «Weisst Du, die kommen dann eh nicht!» Erst als die gesamte Crew mit zwei vollbeladenen Lastwagen eintraf, glaubte er es dann wirklich. Dann ging alles «ratzfatz»: Bilder wurden abgehängt, neue aufgehängt, Vorhänge gestutzt und Platz geschafft für die technische Ausrüstung und die Requisiten. «In meiner Wohnung malten sie eine Türe an, im Hotelzimmer schnitten sie den Vorhang

einfach mit dem Messer ab, anstatt ihn fachmännisch aus der Schiene zu entfernen. Dann bestand ich darauf, dass die Näherinnen den Vorhang wieder annähten. Die werden das, glaube ich, nie wieder machen!», erzählt der Nesslauer Bürger Bleiken mit einem Lächeln.

Umstellung auf Siesta-Zeit Die 1500 Einwohner zählende Gemeinde Schwellbrunn, die höchstgelegene im Appenzell, ein Luftkurort, zieht nach wie vor Wanderer an, da sie nahe am Jakobsweg liegt. Im Dorf war man anfänglich recht misstrauisch. «Problematisch war», schildert Bleiken, «dass die Strasse meist für kurze Zeit gesperrt werden musste, meist um die Mittags- und Abendzeit, als es am meisten Verkehr hatte. Dann gab es Autofahrer, die während des Filmdrehs hupten.» «Im Dorf gab es schon ein paar Neider, die dachten, dass ich nun reich geworden bin», ergänzt Bleiken. Sein Umsatz habe sich wegen des Films nicht erhöht. Hie und da hätten Spanier aus dem Raum Sankt Gallen und Herisau eine Stippvisite gemacht, um sich die Lokalitäten einmal von nah anzuschauen.

Der Gasthof, dessen Bausubstanz ins 17. Jahrhundert zurückreicht, wurde praktisch gratis zur Verfügung gestellt, betont Bleiken. Für Übernachtungen, Essen und andere Zusatzkosten kam man natürlich auf. Vier Wochen lang musste Bleiken sein Schlafzimmer räumen und auf einer Militärmatratze schlafen. In der ersten Woche musste er noch ohne die Hilfe seiner Schwester Gabi Brunner auskommen, und bekam ob der vielen Arbeit, die anfiel, prompt ein Magengeschwür. Mit dem Einzug der Filmcrew wurde der Tagesablauf völlig umgekrempelt und die spanischen Lebensgewohnheiten einschliesslich Siesta eingeführt. Das Hotel musste geschlossen werden. «Zu Mittag assen sie so zwischen drei und vier Uhr nachmittags und das Abendessen wurde erst zwischen zehn und zwölf Uhr nachts serviert!» Entschädigt wurden Thomas Bleiken und seine Schwester mit einer Statistenszene. Nach der Erstaufführung in Madrid im Mai 2006 und der Begrüssung durch Iglesias am Ende des Abspanns habe er ein «paar Wasser gebrüelet», so gerührt sei er gewesen, erzählt Bleiken.

Schauplatz Schönengrund (AR/SG) In einer bäuerlich geprägten Landschaft gestaltete sich die Suche nach einem geeigneten Industriegelände für die Fabrikszenen als schwierig. Schliesslich wurde man dank eines Tipps des Hotelwirts Roland Hofstetter aus Unterwasser in Schönengrund fündig, wo die Firma Krüsi, Herstellerin von Werkzeugmaschinen für die Holzbearbeitung, seit 1961 ihren Sitz hat. Die Firma hat erst kürzlich den KMU-Innovationspreis der FDP gewonnen und liefert mit einem Exportanteil von 92 Prozent vor allem ins Baltikum, in die Mongolei, nach Kasachstan und Nordamerika. Führend in der Herstellung von Kreuzkreissägen, beliefert das Kleinunternehmen unter anderem das Wallis und das Tirol mit Holzkeilen für den Chaletbau. Für den Film konnte die heute praktisch noch gleich aussehende mechanische Werkstatt mit ihren fast vierzigjährigen tschechischen Fräsermaschinen benutzt werden. Der ganze Dreh dauerte etwa eineinhalb Wochen, während die Produktion normal weiterlief.

«Schnee» mitten im Juli Das Fabrikareal in Schönengrund liegt beidseits des Ufers des Teufenbachs, der die 500-Seelengemeinde in einen appenzellischen und sankt-gallischen Teil trennt. Die alten Ziegelbauten waren wie geschaffen für den Regisseur aus Madrid. Zum Highlight des Drehs gehörte das Schneemachen, wie der Geschäftsführer Urs Iseli und dessen Schwiegervater und Firmeninhaber Fritz Krüsi berichten. Mitten im Sommer wurden Teile der Gassen und der Häuserfassaden mit einem Zellulose-Wasser-Gemisch beschneit, das nur schwer wieder wegzukriegen war.

Als sich im Dorf herumgesprochen hatte, dass ein Film gedreht würde, sprach sich dies wie ein Lauffeuer herum. Auf einmal standen bis zu hundert Schaulustige da, um den Drehort zu inspizieren, erinnert sich Iseli, der selbst in eine kleine Nebenrolle mit Dialog schlüpfen durfte. Die Statisten, meist Fabrikarbeiter, wurden pauschal mit sechzig Franken pro Auftritt vergütet. Der Firmenchef Krüsi durfte sogar sich selbst spielen, als er am Zahltag den Arbeitern im Film das Geld ausbezahlte. Valentin Büchler, der inzwischen seit fast vierzig Jahren in der Firma arbeitet, meint, dass der Film die Realität der sechziger Jahre recht gut getroffen hätte. Auch Iseli findet, dass es ein «glatter Film» geworden sei.

Schauplatz Unterwasser (SG) In der Schwinger- und Skisprunghochburg Unterwasser befindet sich das Hotel Sternen, wo der grösste Teil des 47-köpfigen Filmsets untergebracht war. Roland Hofstetter, Hotelier und Besitzer des Sternen, erinnert sich, dass Iglesias bei Internetrecherchen auf den Namen seiner spanischen Frau Josefa Rodríguez gestossen sei, ein Umstand, der für die Hotelwahl offenbar entscheidend war. Hofstetter stieg während den Dreharbeiten zum unbezahlten Manager des Regisseurs auf, dem er dank seines weitläufigen Beziehungsnetzes in der Region half, die meisten Schauplätze ausfindig zu machen: «Die Fabrik in Schönengrund habe ich gefunden! Die Firma Bühler in Uzwil wollte ja nicht mitmachen und im Toggenburg gibt's ja keine Industrie, da gibt's nur Bauern, Landwirtschaft und Tourismus.» Auch die Schauplätze im Schulhaus und im Laden im Nachbarort Alt Sankt Johann sowie am See von Schönenboden in der Gemeinde Wildhaus für die Nudistenszene hat er vermittelt.

«Als die Spanier auf einmal da waren», so Hofstetter, «herrschte zuweilen das nackte Chaos.» «Es ist einfach so bei den Filmleuten. Sie kommen auf den Platz und dann muss es sofort losgehen. Unsere Flexibilität wurde auf die Probe gestellt. Sie sagten uns, sie wollten um acht zu Abend essen und kamen dann erst um zehn. Wir waren gefordert.» Ein Honorar für die vielen aufgewandten Stunden hätte er nicht bekommen, doch er habe es gerne gemacht, fügt Hofstetter mildernd bei. «Aber eigentlich hätten sie einen Manager wie mich gebraucht.» Sogar den Kontakt zu den Regionalbahnen für die Zugszene hätte er hergestellt. Trotzdem habe er «einen tollen Umsatz gemacht», denn damals war der Sommer noch nicht so einträglich wie heute. Die Region zwischen dem Alpsteingebirge und den sieben Churfirsten lebt vor allem vom Wintertourismus.

Hofstetter ist ein weitgereister Hotelier, der schon seit Jahren in der Branche tätig ist. Den Sternen hatte er vor fünf Jahren gepachtet und letztes Jahr schliesslich gekauft. Gebürtig aus dem Aargau ist er inzwischen im Toggenburg fest verwachsen. Heuer verzeichnete er in seinem Betrieb einen Rekordsommer. Auch bei ihm seien einige Spanier zu Besuch gewesen, doch die meisten Gäste seien Schweizer, Deutsche, Engländer oder Holländer.

«Ich bin stolz, ein Schweizer zu sein» Der Hotelier spielt im Film eine Nebenrolle in voller Militärmontur und seine Frau Josefa in zwei oder drei Szenen die italienische Freundin der Hauptdarstellerin. Auf die Frage, ob die Familie seiner Frau Franco-Spanien tatsächlich so erlebt hatte wie im Film dargestellt, entgegnet Hofstetter: «Genau so war es. Sie gingen wirklich fort wegen Franco und der wirtschaftlichen Situation im Land.» Sie seien aus Existenzgründen in die Schweiz ausgewandert. Ihr Vater starb sehr früh, die Mutter reiste mit einigen Töchtern zurück nach Spanien, doch Josefa blieb hier, wo sie eine KV-Lehre in einer Bank machte.

Auf den Film angesprochen, meint Hofstetter: «Der Film ist wirklich super. Er ist amüsant, lustig und traurig zugleich. Er stellt die Zeit so dar, wie sie damals wirklich war, obzwar die Schweiz schon sehr positiv dargestellt wird. Carlos ist ja ein Fan der Schweiz. Ob es aber immer so positiv war, weiss ich nicht. Damals vielleicht schon, als die Italiener und Spanier in die Schweiz kamen. Heute hat sich viel geändert. In den Sechzigern war man auf die Gastarbeiter angewiesen. Man hatte damals keine Angst vor ausländischen Gästen. Das Volk war schon gastfreundlicher zu den Ausländern, die hierher kamen, um zu arbeiten.»

Zum Thema Fremdwahrnehmung der Schweiz fügt Hofstetter an: «Carlos stellt die Schweiz wirklich nur in einem positiven Licht dar, meine Frau hat es zum Teil auch anders erlebt. Aber im Vergleich zu heute war man schon offener und herzlicher. Der Schweizer ist sowieso nie jemand, der gleich alle mit offenen Armen empfängt. Er ist mit den traditionellen Werten verbunden. Ich bin stolz, ein Schweizer zu sein. Ich möchte nichts anderes sein, mir gefällt es hier. Ich kann die Schweiz als Touristiker mit Herz und Seele verkaufen, denn ich habe tagein tagaus mit ausländischen Gästen zu tun. Die ungestresste und lockere Art der Spanier gefällt mir zwar auch, doch wenn ich ein Jodlerlied höre, dann bekomme ich Hühnerhaut. Ich gehe zwar gerne nach Spanien zu den Schwiegereltern, doch kehre ich gerne wieder heim.»

«Das Leben in der Schweiz hat uns die Augen geöffnet» Die Produktion des Films kam mit einem relativ bescheidenen Budget von 2,5 Millionen Euro aus. Das Drehbuch und die Geschichte stammen von Iglesias, der jedoch nicht nur die Erinnerungen seines Vaters miteinbezog, sondern auch die Meinung von insgesamt 58 Personen einholte, darunter sowohl von Schweizern als auch von italienischen

und spanischen Einwanderern. Iglesias erinnert sich, dass bei seinen Interviews neunzig Prozent der Befragten erzählten, dass ihr erster Eindruck nach der Ankunft in der Schweiz war, in einem grossen Garten angekommen zu sein. Um das Drehbuch zu schreiben, brauchte Iglesias vier Jahre. Dessen Verkauf jedoch entpuppte sich als recht schwierig, denn es gab auf der einen Seite Leute, die sehen wollten, wie schlecht die Schweizer die Immigranten behandelten, und auf der anderen solche, die sehen wollten, wie die Gendarmen der Guardia Civil die Arbeiter schlugen. «Weil ich mich weigerte, diesen Wünschen nachzugeben, musste ich von einem Produzenten zum nächsten gehen, bis ich jemanden fand, der an meine Geschichte glaubte», erzählt Iglesias.

Der Madrilene legt mit «Un Franco, 14 pesetas» einen Spielfilm vor, dessen kinematografische Idyllisierung der Schweiz allenthalben auf Kritik gestossen ist. Doch der Debütcineast verwahrt sich gegen solche Vorwürfe, indem er entgegnet, dass sich die Geschichte fast ausschliesslich im Milieu dieser Einwanderer bewegt, deren Kontakte zur Schweizer Gesellschaft sich auf das Notwendigste beschränkten. Ausserdem handle es sich um einen Autoren- und keinen Dokumentarfilm. Er habe nur beschrieben, wie er es erlebt hatte als Kind, verteidigt sich Iglesias, und fügt hinzu: «Wer es anders erlebt hat, der soll seine Geschichte in einem anderen Film zeigen.»

Seit dem achtzehnten Lebensjahr hat Iglesias jedes Jahr die Schweiz besucht. Er möchte für sich und seine Familie in der Ostschweiz ein Ferienhaus kaufen. Die Schweiz habe ihn zu der Person gemacht, die er heute ist. Er verdanke ihr viel, wie er in Interviews beteuert. «Die Schweiz gefällt mir. Es gefällt mir, dass hier die Dinge funktionieren. Es gefällt mir, beim Spazieren durch den Wald keine Plastikflaschen auf dem Boden zu sehen. Praktisch alles gefällt mir hier, was ich in meinem Land nicht habe.» In der Schweiz hätten sie ihn in der Schule nie geohrfeigt. Ganz anders im frankistischen Spanien, wo man ihm die Grammatik mit Schlägen beibrachte. Nicht zuletzt deshalb fühlte er sich nach der Rückkehr als Zwölfjähriger in seinem eigenen Land fremd.

Schweiz als fortschrittlicher Wohlfahrtsstaat

Der Film kann als Lehrstück und Ermahnung zugleich aufgefasst werden, da er dem (jungen) Publikum in Erinnerung rufen möchte, dass Spanien auch einmal ein Auswanderungsland war und heute seinen Einwanderern oft nicht dieselben Annehmlichkeiten zugesteht.

Die Schweiz der sechziger Jahre war im Vergleich zum rückständigen Spanien der Francodiktatur sehr fortschrittlich: Die Arbeitsbedingungen waren die gleichen sowohl für die Einheimischen wie für die Fremden, und die Sozialleistungen waren überdurchschnittlich für die Normordnung eines modernen Wohlfahrtsstaates; in den Badezimmern gab es Warmwasser und Toilettenpapier, in der Schule war die sexuelle Aufklärung Pflichtfach, in den öffentlichen Bädern gab es Zonen für Nudisten und in den Diskotheken forderten die Frauen die Männer zum Tanz auf und nicht umgekehrt. All diese Dinge mussten für die damalige spanische Arbeiterklasse ein undenkbarer, ja unerreichbarer Luxus gewesen sein. So anachronistisch der Vergleich heute erscheinen mag und so sehr der Film auch auf das spanische Publikum ausgerichtet ist, er hat doch auch ein Stück Schweizer Zeitgeschichte auf Zelluloid gebannt.

Wie ein Kurzbesuch bestätigt, sieht die Region um den Säntis tatsächlich so aus wie im Film. Die saftig und gleichmässig geschorenen, von den Bauern liebevoll gehegten Weide- und Grashänge, wo Kühe friedlich ihr Gras zum x-ten Mal wiederkäuen, sehen im Toggenburg und Appenzell vielleicht noch grüner und lieblicher aus als andernorts im «Heidiland». Wer schon einmal in der Region war, der kann dem Film beim besten Willen keine Schönfärberei vorwerfen.

Offizielle Filmwebsite:
http://www.unfranco14pesetas.com/
Gasthof Harmonie in Schwellbrunn:
http://www.harmonie.schwellbrunn.ch/
Firma Krüsi AG in Schönengrund:
http://www.kruesi-ag.ch
Hotel Sternen in Unterwasser:
http://www.sternen.biz/indexGross.htm

KULTUR & GESELLSCHAFT

scheiden tut weh

Von Tabea Steiner Bild: zVg.

■ Vom Floristen zum Preisträger des Berner Kunstpreises, via Taschendieb und Kulturminister, ja, lieber Gartentor, wir danken Dir. Eigentlich für alles. Insbesondere aber dafür, dass Du das Amt des ersten Schweizer Kulturministers so bravourös gemeistert hast, und ja, doch, Glamour in die Kulturszene gemischt hast. Wo Gartentor ist, da ist Leben, und damit meine ich nicht nur seine kleine Tochter Ida - ja, der Kulturminister hat in seiner Amtszeit auch für Kulturnachwuchs gesorgt -, sondern da wird vernetzt, da sprühen die Ideen, da entsteht Neues. Der erste Schweizer Kulturminister ist vernetzt, verfügt über scheinbar unerschöpfliche Ressourcen, die vom FC Thun über München bis nach Spitzbergen und noch viel weiter reichen, und vor allem, und das ist der riesige Gewinn, er lässt seine Ressourcen für sich arbeiten, konkret er lässt andere daran teilhaben an seinem unerschöpflichen Reichtum an Kontakten, Ideen und Möglichkeiten.

Heinrich Gartentor, seit letztem Samstag Kulturminister a. D., wird insgeheim immer unser aller erster Kulturminister bleiben. Besser als Du kann man das Amt nicht meistern. Das ist hart für den Nachfolger, aber vielleicht auch eine Beruhigung, man kann Dich schlicht nicht toppen und muss es daher gar nicht erst versuchen.

Gartentor nimmt sich Zeit, woher er sie hat, bleibt ein Rätsel, aber nach einer derart glanzvollen Karriere als Taschendieb darf einen nichts mehr wundern. Er nimmt sich Zeit, um neue Projekte gedanklich durchzugehen, gibt Tipps und ist eine hervorragende Hebamme früher Kopfgeburten. Wo er kann, hilft er mit, steht bei und bietet nebenbei Schlafplätze für Schriftsteller und solche, die es werden wollen, an, gibt Dinners und kurz: ist einer, der weiss, dass Networking neu mit zwei t geschrieben wird, er verkörpert Menschlichkeit und Sympathie, und ist nebst all dem das geblieben, was er schon immer war: ein hervorragender Künstler, einer, den die Welt braucht, einer, der auch ein guter Kunstpädagoge wäre, zum Glück es aber nicht ist, man versteht, was Kunst meint, die von Heinrich Gartentor kommt, auch dann, wenn man nichts damit am Hut hat.

Seine Bücher, die er schreibt, rekonstruiert er im Nachhinein als Realität, oder umgekehrt, was keine Rolle spielt. Seine Kunst richtet sich an alle, nicht zuletzt aber auch an andere Kunstschaffende, das Gartentor-Stipendium kommt jungen KünstlerInnen zugute; er finanziert es beispielsweise mit Seilhüpfen, wobei man ihn sponsern kann, er kramt innovative Ideen für ein neues Fussballstadion zu Tage, schreibt Kolumnen, man könnte die Liste endlos verlängern. Gartentor, der erste Schweizer Kulturminister, hat sein Amt virtuell und virtuos gemeistert, und wir werden ihn zwar als Kulturminister vermissen, doch als Heinrich Gartentor bleibt er uns erhalten, und das ist es schliesslich, was zählt. Und jetzt, wo Du wieder etwas mehr Zeit hast, lieber Gartentor, könntest Du mir doch mal noch erklären, warum und wozu Du eine ganze Jackentasche voller Kaffeelöffel mit Dir herumträgst. Und wo Du die her hast.

Nimm den Brief als platonische Liebeserklärung, als Hymne auf einen unübertroffenen Kulturminister, aber vor allem nimm ihn als Dankeschön, für alles was ich aufgelistet habe und alles, was keinen Platz hatte. Und wie gesagt, das Kinderhütedienst-Angebot gilt.

KULTURBLOG.CH

KULTURABSTURZ

Von Rico Bandle

■ Lügenvorwürfe, schlaflose Nächte, verzweifelte Rechtfertigungsversuche – das Dossier Kultur bedeutet für den Stadtpräsidenten nur noch: Ärger. Dabei hatte er sich einst gefreut, neben all den andern Aufgaben auch Herr über die repräsentativen Kulturhäuser zu sein. Gerne redete er von Leuchttürmen, von Weltklasse und wie Stolz wir doch auf unsere Vorzeigeinstitutionen sein können.

Der Stapi war überzeugt: Für einen, der mit dem Hochbaudepartement fertig wurde, kann die Kultur kein Problem sein! Seine Lösungen schienen einleuchtend einfach: In das krisengebeutelte Theater holte er jenen Mann, der zuvor weit oben im Norden für eine wundersame Zuschauervermehrung gesorgt hatte. Zugleich erhielt ein enger Freund des Stapis den Job als Kaufmännischer Direktor.

Ein Schachzug mit Folgen: Der kaufmännische Direktor hielt im Zweifel zum Stapi, der eigenwillige künstlerische Direktor hatte das Nachsehen. Im Gegenzug sorgte der Stapi dafür, dass seinem Freund nach dem freiwilligen Abgang ein grosszügiges «Schmerzensgeld» ausgehändigt wurde. Was sind schon drei Bühnenarbeiter-Jahreslöhne? Schliesslich hatte der Verwaltungsrat eines Theaters im Niederdorf seinem Präsidenten ebenfalls ein Mandat in fünfstelliger Höhe zugeschanzt. Nur blöd, kam das alles an die Öffentlichkeit.

Auch kleinere Institutionen machen ihm das Leben schwer: Die einen verstecken Wanzen in der Oper und organisieren Grafitti-Workshops, die Anderen setzen das Logo einer Bundesratspartei auf ein Fascho-Plakat.

Dem Stapi ist das Dossier Kultur längst über den Kopf gewachsen. Die Schauspieler fordern seinen Rücktritt, die Verwaltungsratskollegen lassen ihn im Stich. Zu spät hat er gemerkt, dass «Erlaubt ist, was nicht stört» für die Kultur kein angemessenes Credo ist, dass die Zuschauerzahlen nicht das einzige Kriterium für Erfolg sind, dass es unvorteilhaft ist, hinter dem Rücken von Direktbetroffenen irgendwelche Kompromisse zu schliessen. Als Blogger ist mein Redaktionsschluss jeweils eine Sekunde vor der Veröffentlichung, als ensuite-Kolumnist sind es ganze zehn Tage, vielleicht hat die gescheiterte Kulturpolitik bereits schon weitere Konsequenzen nach sich gezogen.

Einem andern Mann scheinen diese Vorfälle nichts anhaben zu können: dem obersten Kulturpfleger. Er hat sich's in seiner Amtsstube gemütlich gemacht, taucht ein Problem auf, dann will er schon immer davor gewarnt haben. Gerne gebärdet er sich als Väterchen der Szene, redet aufmüpfigen Institutionen ins Gewissen, um dann in der Presse zu verkünden, die Künstler hätten eingesehen, dass sie einen Fehler gemacht haben. Wann wird der eigentlich pensioniert?

* Rico Bandle ist Kulturjournalist und Herausgeber des Weblogs www.kulturblog.ch

KOLUMNE AUS DEM BAU

zurück bei den weissen sportsocken

von Irina Mahlstein

■ Es ist Samstag, meine erste Woche als Doktorandin habe ich überstanden. Ich lebe noch. Allerdings kann ich meine Lebensqualität augenblicklich nicht als sehr hoch bezeichnen: Ich betrachte die Sonne mit triefender Nase, verstopften Ohren und Halsschmerzen durch das Fenster. Dabei könnte ich jetzt am Felsen kletternd, die Sonne auf dem Rücken, den Blick über den Walensee geniessen und später die Nacht unter freiem Himmel verbringen. Mist! Eine Woche an der Arbeit, und schon krank, und das an einem Sommertag. Offenbar vertrage ich die Arbeit einfach nicht.

Es ist sowieso ein lausiger Sommer, das Wort Sommer ist schon eine Übertreibung für die momentane Jahreszeit. Da stossen wir emsig CO^2 in die Atmosphäre aus, um endlich mit mediterranem Ambiente in der Schweiz auftrumpfen zu können. Aber trotz all diesen Mühen schneit es noch immer im Juli. Vielleicht sollte ich doch mein GA verkaufen und Auto fahrend tatkräftig meinen Beitrag für wärmere Sommer in der Schweiz leisten. Vielleicht könnte ich auch gleich eine Initiative lancieren, die es der Schweiz ermöglichen würde, Meeranstösserin zu werden. Es sollte doch machbar sein, den Lago Maggiore mit dem Meer zu verbinden. Ich mein, wer braucht schon Genua? Hauptsache die Schweiz hat ein Meer.

Sieht man mal ab vom lausigen Wetter der letzten Woche, so war sie aber gut, meine erste Woche als Doktorandin. Gut war auch, dass ich nicht vorher im Detail gewusst habe, was auf mich zukommt – sonst wäre mein Bedarf an Cuba Libre noch um einiges höher gewesen. Und das Ohr meiner Prinzessin hätte sich noch mehr Vorträge zur Themenreihe «Wie kam ich nur auf die blödsinnige Idee, eine Doktorarbeit zu schreiben?» anhören müssen. Aber dafür hat man Prinzessinnen, die hören einem dann zu, und die sagen einem dann auch immer wieder, wie toll dass man doch ist. Und dass alles gut wird.

Nun bin ich also wieder zurück im Bau, in der geschützten Werkstatt, und fühle mich dort wie zu Hause. Ich hab sie auch ein wenig vermisst. Diese Kreaturen, die man ausschliesslich an technischen Hochschulen findet: Sweatshirt, Jeans, Lederschuhe, alles in schwarz, ausser die weissen Sportsocken. Diese Supergehirne jagen mir manchmal einen riesigen Schrecken ein (man weiss nie genau, was in diesen Hirnwindungen vor sich geht), andererseits haben sie mich auch schon so oft zum Lachen gebracht. Die genialen Einfälle, die sich (mir auf unerklärliche Weise) in diesen Hirnwindungen formen, haben schon so manche Arbeit um Meilen weitergebracht und eine technische Hochschule wäre nicht das, was sie ist, ohne diese Kreaturen.

Aber es sind nicht nur die Supergehirne, die ich vermisst habe. Es gibt da auch jene vereinzelten Geschöpfe an dieser Schule, die gar nicht hierhin gehören. Aber da sie sonst niemanden haben, unser Mensa-Essen über alles lieben oder vor lauter geistiger Verwirrung den Nachhauseweg nicht mehr finden, so vertreiben sie sich die Zeit unter den Studenten und Supergehirnen. Und plötzlich fangen sie an mit einem zu reden. Und dann geht's los mit der Laberei, warum der Papst dümmer ist als jeder Affe, und dass die Welt sowieso untergeht, weil wir nicht realisieren bla bla bla... Zugetextet mit Weltuntergangsvisionen kehre ich dann jeweils in mein Büro zurück, um mich weiter um die Klimaänderung zu kümmern.

Irgendwie tickt die Welt halt ein bisschen anders, drinnen im Bau. Aber auf eine solch liebevolle Art und Weise, dass ich mir nun ganz sicher bin, die richtige Entscheidung getroffen zu haben. Zugegeben, das Risiko, dass ich am Ende meiner drei Jahre meinen Doktortitel schwarz gekleidet und selbstverständlich in weissen Sportsocken abholen werde, besteht. Allerdings besitze ich als Naturwissenschaftlerin den grossen Vorteil, mit Risikoanalysen und Wahrscheinlichkeitszahlen vertraut zu sein. Und da meine Prinzessin mich immer wieder auf den Boden der Tatsachen runter holt, schätze ich dieses Risiko als tragbar ein.

CARTOON

www.fauser.ch

VON MENSCHEN UND MEDIEN

ein plädoyer für emma

Von Lukas Vogelsang

■ Mann kriegt schon nicht alle Tage eine «Emma» in die Hände. Mann muss sich darum schwer bemühen. Anders als die Frauenzeitschrift «Annabelle» – die kann auch Mann überall haben. Oder umgekehrt. Aber die «Emma» hat es mir angetan und mich überzeugt. Was früher noch ein Kampfblatt einer feministischen Radikalbewegung war, ist zu einer gelungenen, sehr gut produzierten, aber auch überraschend vielstimmigen Frauenzeitschrift geworden – und das meine ich überhaupt nicht abwertend. «Emma» hat die Schlacht gewonnen und dies nachhaltig prägend.

Überzeugt hat mich «Emma» vor allem damit, dass ihre Radikalität eine Entwicklung mitgemacht und jetzt im Jahr 2007 angelangt ist. Mit Bewusstsein. Andere RevolutionärInnen haben diese Türe teils verpasst. Nicht, dass ich meinen würde, dass diese Revolution der Frau nicht nötig gewesen wäre. Im Gegenteil, und dazu hat «Emma» einen wesentlichen Teil der feministischen Geschichte mitgeschrieben. Die Situation heute ist eine andere und es ist doch interessant, festzustellen, dass die Vision des radikalen Feminismus – und ich zähle mich überhaupt nicht zu den Kennern – sich spürbar (eben auch für Männer wie mich) verändert hat. Die emanzipierte Frau hat ein Ziel erreicht, ist an einem Punkt angekommen und steht hier mit beiden Füssen auf dem Boden. «Emma» hat das verstanden.

Anders ist da «Annabelle», welche noch immer den Karriereknick der Frau mit Schlagzeilen wie «selber schuld» oder lasziven Fotomodels die weibliche Leserschaft zu ködern versucht. Sicher, die meinen es auch gut und wollen das Selbstbewusstsein der Frau stärken, und logisch, dass die Frau ihren Teil zu ihrer gesellschaftlichen Situation und Stellung beiträgt. Doch der Blick von «Annabelle» ist immer noch auf «sei-du-geil-Frau» und holpert in der ersten Klasse durch die Modeboutiquen und die Welt der weiblichen Illusionen. «Gefalle dem Mann», lautet die Botschaft und ist damit wirklich von gestern.

Denn dieses Verhalten züchtet weiterhin Blau-Hemd-Männer, mit den stillosen Anzügen, Materialisten und Gadgetisten, welche sich über ihren Besitz mehr definieren, als über ihr Wesen und ziemlich aussichtslos das «Ich-weiss-nicht-was-anfangen-mit-einer-Frau»-Leben zelebrieren. Männer, die weder erwachsen noch kreativ in der Welt stehen und sich von der Horde von Langweilern führen lassen – ohne je selber «sich» zu werden. Jene Männer eben, die täglich in Massen gegen eine Mauer laufen und nichts von der Emanzipation der Frau oder der möglichen Entwicklung der Männer mitbekommen haben. Sie stehen auch im Beruf an den falschen Positionen und stützen sich gegenseitig in der Unfähigkeit, die Gesellschaft zu einem lebenswerten und intelligenten Gefüge zu meistern. Sie zelebrieren den Geschlechterkampf ziemlich einseitig – auch wenn einige «Eva Herrmans» versuchen, die männliche Gunst für sich zu gewinnen. Zu Zeiten der «Emma»-Revolution spielten viele heute entscheidende Männer noch in den Windeln und waren zu sehr mit ihrer Selbstillusion beschäftigt. Die Welt könnte tatsächlich besser werden – doch dazu braucht es nicht nur starke Frauen, sondern auch entsprechende Männer.

Rein markttechnisch gesehen (welch unsensibler, männlicher Ausdruck) macht also die «Annabelle» das Richtige. Der Schein der alten Machtstrukturen verkauft sich immer noch gut, und in einem ist die «Annabelle» tatsächlich der Emma voraus: Es gibt eine «Annabelle» für Männer. Die Macherinnen haben aber ihre Chance noch nicht verstanden: Noch immer pauken die Redaktorinnen, dass Männer klotzen und protzen sollen. Auf der Männerausgabe strotzt Catherine Zeta-Jones mit viel Haut. Das Motto «Schönheit, schlank und chic – erfreut des Gatten Blick» (Cäsar Kaiser) ist die Verkaufsillusion. Die männlichen Interessen werden mit prunkvollen Autos, High-Tech-Utensilien und Uhren geködert, doch an der Geschlechtertrennung wird weiterhin klischeehaft festgehalten. Das Interview mit Zeta-Jones ist erschreckend (Zitat Zeta-Jones: «Ich mag meine Brüste. Sie sind so weich und zart und bequem zu kneten. Und das Tollste: Sie sind echt.»). «Annabelle»-Chefredaktorin, Lisa Feldmann, fördert genau jenes Bild, welches die «Emma» danach wieder korrigieren muss. Welch banaler Unsinn – welch trauriges Bild. Und Frau Feldmann ist noch lange nicht die einzige Chefredaktorin dieser Kategorie.

Wann kommt also der «Emma»? Wann kommt die radikale Revolution für die Männer, die «männliche Emanzipation», ihre Entwicklung selber in Angriff zu nehmen? Wann ist der Mann wieder ein Mann? Es wäre längst fällig.

Alther&Zingg

Ein filosofisches Gespräch:

«KULTUR IST DAS GEDÄCHTNIS EINER GESELLSCHAFT»

(Dirk Baecker, 2000)

Mittwoch, 31. Oktober 2007 // 19:15 h
tonus-labor, Kramgasse 10, Bern
Mitbringen: Ideen, Stimme, Instrumente oder so...

Wir machen aus Gedanken Druck(kult)sachen.

fischer print

telefon 031 720 51 11
www.fischerprint.ch

fischer

ensuite
kulturmagazin

im ABONNEMENT

ZH 10/07

Sie wissen nicht mehr wohin?
ensuite - kulturmagazin lässt Sie Monat für Monat Kultur und Kunst entdecken (Inklusive *art*ensuite).

- ❑ Ausgabe **Bern** ❑ Ausgabe **Zürich**
- ❑ Abonnement je Stadt Fr. 58.00
- ❑ Abo für Studierende / AHV / IV Fr. 32.00
- ❑ Ich möchte GönnerIn werden (ab Fr. 300.00)
- ❑ Ich möchte ein Abo verschenken. Hier mein Name, Adresse und Wohnort:

.....

.....

Vorname .....

Name .....

Adresse .....

PLZ / Ort .....

E-Mail .....

.....
Datum / Ort / Unterschrift

Ein Abonnement ist ab Rechnungsdatum für ein Jahr gültig. **Ohne Kündigung wird es automatisch um ein Jahr verlängert.** Bitte beachten: Kündigungsfrist ist **2 Monate** vor Ablauf des Abonnements.

Ausschneiden und Einsenden an:
ensuite - kulturmagazin | Sandrainstrasse 3 | 3007 Bern | Tel. 031 318 60 50 | **www.ensuite.ch**

NEU:
*art*ensuite gibt's nur noch im Abonnement oder in Galerien.
Ein Abonnement macht jetzt doppelt Sinn...