

Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 24 (2017)
Heft: 265

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kultur

Fremd in der Schweiz

Fremd in der Heimat

Nestbeschmutzer

Unterdrückte Frau

Unterdrückte Kunst

Erdrückendes Kapital

Verlorene Kindheit

Verlorene Unschuld

Krisenreiche Zeiten

Von «guten» und «schlechten» Ausländern

TEXT: CENK AKDOĞANBULUT

Mit den «Burka-Plakaten» wurde erfolglos gegen die erleichterte Einbürgerung von «Ausländern» in der dritten Generation geworben. Solche Motive sollen Angst vor dem Fremden und vor einer Überfremdung der Schweiz erzeugen. In diesem Fall ging es darum, die Wahrnehmung zu kreieren, bei einer Annahme drohe eine Masseneinbürgerung von fremden, islamischen Migrantinnen und Migranten, obschon, wie allgemein bekannt, vor allem Nachkommen italienischer Einwanderer betroffen sind.

Das Kalkül hinter den Plakaten lag darin, irrationale Überfremdungsängste, also Furcht vor der «Überlagerung des Eigenen durch das Fremde» zu schaffen. Sei es der Ruf nach Einwanderungsbegrenzungen, der Wunsch nach Einbürgerungsrestriktionen oder das Verbot von Burkas und Minaretten – das «Andere» vermochte die Gemüter immer wieder zu erhitzen. Statistisch gesehen wird in der Schweiz alle drei Jahre über ein ausländerpolitisches Thema abgestimmt. Grund genug, einen Blick in die Schweizer Geschichte zu werfen.

Einbürgerung als Vorbedingung

Als die Schweiz sich Ende des 19. Jahrhunderts von einem Auswanderungs- zu einem Einwanderungsland wandelte, mehrten sich die ersten Stimmen, die sich gegen die Neuzuzügler wandten. Der Zürcher Armensekretär Carl Alfred Schmid schuf um 1900 ein Wort, das Karriere machen sollte: die Überfremdung. Schmid's Publikationen, die vor einer «Überfremdung» und «Entnationalisierung» der Schweiz warnten, fielen auf fruchtbaren Boden. Schon kurze Zeit später sprach selbst der Bundesrat von der «Tatsache der Überfremdung».

Die xenophoben Ressentiments fanden in rechtskonservativen Milieus rasch Resonanz, so dass ein regelrechter Überfremdungsdiskurs entstand. Die selbsternannten Überfremdungsgegner kreierten Schreckensszenarien, die Schweiz stehe kurz vor ihrer Abschaffung. Wenn weiterhin Ausländer einwanderten, werde

Die Abstimmung für die erleichterte Einbürgerung in der dritten Generation ist zwar gewonnen, doch die Angst vor «Überfremdung» und die Konstruktion des «Fremden» haben eine lange Tradition in der Schweiz.

es spätestens 1970 «mit der Schweiz als nationalem Staatswesen aus und vorbei» sein, so Schmid's Prophezeiung. Im Gegensatz zu den Rechtspopulisten heute, aber ganz im Tenor der damaligen Zeit, bestand Schmid's Lösungsvorschlag darin, eine erleichterte Einbürgerung einzuführen. Denn diese sei Vorbedingung für die Eingliederung der Ausländerinnen und Ausländer.

Der Überfremdungsdiskurs gewann mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, der von Schmid und seinen Mitstreitern begeistert aufgenommen worden war, an Radikalität. Die Überfremdungsgegner schafften es zunächst, als Experten der kantonalen und eidgenössischen Politik zur Seite zu stehen und gelangten schliesslich selbst in die höchsten Schaltstellen, um fortan die Einwanderungspolitik der Schweiz zu bestimmen. Den Migrantinnen und Migranten kam in den Laboratorien der Ausländerpolitik die Rolle der Versuchskaninchen zu. Es war die Rede von der «Erziehung der Ausländer» und der Notwendigkeit der Selektion zwischen «assimilierungsfähigen» und «assimilierungsunfähigen» Ausländern. Als Musterbeispiel des «idealen Schweizlers», dem die Ausländer angeglichen werden sollten, galt die Bevölkerung der ländlichen Schweiz. Im Gegensatz zur bis anhin bewährten Methode wurde nun die Einbürgerung als «Belohnung» für die gelungene Assimilation gewährt.

Schweiz minus 350'000 Menschen

Dass die Schweiz 1970 entgegen der rechtspopulistischen Prognosen nicht untergegangen war, hinderte James Schwarzenbach nicht daran, sich des gleichen Argumentationsmusters zu bedienen. Die sogenannte «zweite Überfremdungsinitiative» von 1970 (die erste wurde zurückgezogen) wurde zwar von der «Nationalen Aktion für Volk und Heimat» (der Vorläuferorganisation der Schweizer Demokraten) lanciert, Schwarzenbach's Name wurde aber so sehr mit der Überfremdungsinitiative verbunden, dass sie im Volksmund fortan «Schwarzenbach-Initiative» genannt wurde. Das

Begehren forderte die Begrenzung des Ausländeranteils auf 10 Prozent. 350'000 Menschen hätten damals bei einer Annahme ausser Landes gewiesen werden müssen.

Die Begründung der Initiative griff auf eine Argumentationsfigur aus dem Überfremdungsdiskurs des frühen 20. Jahrhunderts zurück: der «Assimilationsunfähigkeit» (damals sprach man noch von Assimilation und noch nicht von Integration). «Nur ein total vertrocknetes Bürokratenhirn kann glauben, dass ein Sizilianer oder ein Türke zu einem Schweizerbürger werde, wenn man ihm den Schweizerpass in die Hand drückt. Illusionen, alles Illusionen!», wurde in der Parteizeitung der «Nationalen Aktion für Volk und Heimat» postuliert. Und die Assimilationsunfähigkeit, so behauptete man, erstrecke sich dabei auf alle Ausländerinnen und Ausländer. Das lag gemäss den Initianten daran, dass Menschen biologisch einem Volk angehörten. Deshalb seien sie dazu verdammt, gemäss ihrem «Volkscharakter» zu handeln – was umgekehrt aber auch heisst, dass Ausländer nach dieser Logik ewige Fremdkörper bleiben.

Schweizer vs. Eidgenossen

Dass der Rekurs auf das Biologische totaler Unsinn war und diese Postulate längst widerlegt waren, interessierte insofern nicht, als dass es um die Hegemonie über die Wahrnehmungskategorien der Menschen ging. Mit Bourdieu gesprochen, ging es letztlich um die Macht zum Erhalt oder zur Veränderung der herrschenden sozialen Welt durch Erhalt oder Veränderung der herrschenden Kategorien zur Wahrnehmung dieser Welt. Einerseits erschreckt der Verweis auf «völkische Blutslinien» (im Jahr 1970!), andererseits unterscheiden Rechtspopulisten bisweilen noch heute zwischen «Schweizern» und «Eidgenossen», was ebenfalls einer Biologisierung und Rassifizierung von Menschen entspricht. Dabei wird übersehen, dass Völker und Nationen keine biologischen Entitäten sind, sondern soziale Konstruktionen.

Die Initiative scheiterte bekanntlich knapp an der Urne. Doch der Überfremdungsdiskurs war reaktiviert; es folgten mehrere Überfremdungsinitiativen, so dass es nicht verkehrt wäre, von einer Tradition von Überfremdungsinitiativen zu sprechen. Die meisten forderten eine Begrenzung des Ausländeranteils und der Einwanderung. Alle scheiterten. Die Masseneinwanderungsinitiative von 2014 hingegen stellt eine Zäsur dar. Sie war die erste Initiative in der Schweizer Geschichte, die eine Einwanderungsbeschränkung verlangte und angenommen wurde. Bis anhin hatte der Bund zwar bei temporärem Bedarf Kontingentierungen beschlossen, diese waren aber flexibel und als punktuelle ökonomische Massnahme gedacht.

Ab den 80er-Jahren machte der Überfremdungsdiskurs einige Wandlungen durch. Die Rechtspopulisten scheuten sich, den Begriff der «Überfremdung» zu benutzen. Zu stark wurde er mit der extremen «Nationalen Aktion» verbunden. Auch die biologischen Argumente verschwanden sukzessive. Stattdessen wurde zwischen «guten» und «schlechten» Ausländern hierarchisiert. Diese Selektion wurde neuerdings kulturell begründet: Einwanderer aus europäischen Ländern galten als «kulturell nahe» und «integrationsfähig»,

Ausländer aus nicht-europäischen Kulturen hingegen als «nicht integrationsfähig». In den Blick gerieten allmählich auch Immigranten aus islamischen Ländern, eine Tendenz, die sich seit dem 11. September 2001 noch verstärken sollte.

Identität als unentrinnbares Schicksal

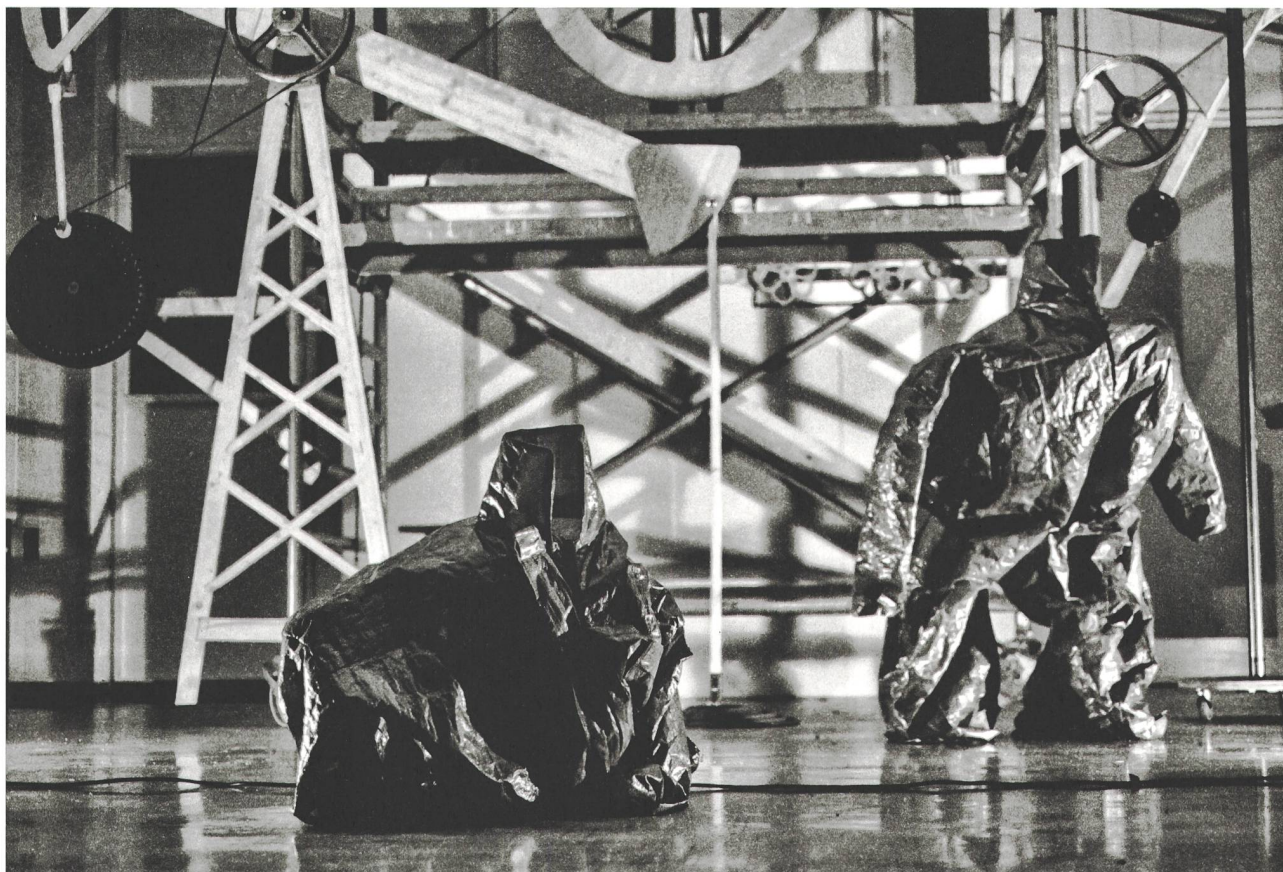
Trotz des Wandels vom biologischen zum kulturellen Überfremdungsdiskurs und der strategisch bedingten Vermeidung des Überfremdungsbegriffs blieben die theoretischen Grundlagen bzw. die Axiome des Überfremdungsdiskurses die gleichen: Menschen wurden nicht als Subjekte mit individueller Biografie verstanden, sondern als Mitglied eines Volks oder einer Kultur. Sie besaßen angeblich ein biologisches oder kulturelles Wesen, das ihre Handlungen determiniert. Identität wurde nicht als Ergebnis von Entscheidungen und Taten, sondern als unentrinnbares Schicksal verstanden.

Die Behauptung der Integrationsunfähigkeit erwies sich als konstanter Faktor im Überfremdungsdiskurs, mit dem Zweck, gewisse oder alle Ausländerinnen und Ausländer von einem konstruierten schweizerischen Kollektiv auf ewig abzugrenzen und als «Fremdkörper» zu stigmatisieren. Das Ergebnis des letzten Abstimmungssonntags zeigt jedoch, dass die Mehrheit der Stimmberechtigten die Menschen, deren Grosseltern in die Schweiz eingewandert sind, nicht als Fremde, sondern als ihresgleichen sehen. Das weckt die Hoffnung, dass die latent vorhandenen und rassistischen Überfremdungsdiskurse irgendwann einmal der Vergangenheit angehören werden.

Cenk Akdoganbulut, 1988, lebt in St.Gallen und hat Geschichte und Philosophie studiert. Er schrieb seine Masterthese über die schweizerischen Überfremdungsdiskurse und arbeitet zurzeit als Lehrer.

Über die «Konstruktion des Fremden» diskutieren wir weiter, am Schalter im Konsulat, mit Cenk Bulut als Gast: am 23. März um 18 Uhr. Mehr dazu auf Seite 63.

Uhrmaschinen, Hühnersuppe und Farluška



Die Compagnie Buffpapier inszeniert Daniil Charms' *Jelisaweta Bam* in Kooperation mit dem Tojo Theater Bern. Eine geschichtsträchtige Groteske, gutes Werkzeug zur Gegenwartsbewältigung und vielleicht das Theaterereignis des Jahres.

TEXT: MICHAEL FELIX GRIEDER

Da haben sich zwei gefunden. Das sind jeweils schon ziemlich viele. Wer ob solch schizophränen Sätzen seine schwierigen Bücher hervorkramt, sei beruhigt. Es geht nicht um den millionsten Zwieback der deuleuzoguattarianischen *Tausend Plateaus*, sondern um die St.Galler Compagnie Buffpapier, die mit der Inszenierung von *Jelisaweta Bam* des russischen Autors Daniil Charms (bürg.: Daniil Ivanovič Juvačev, Leningrad, 1905–42) neue Sachen ausprobiert. Das gelingt ohne Frage, denn das unter Stalin verbotene Theaterstück ist wie dafür geschaffen, von dieser Truppe interpretiert zu werden. Der im Psycho-Knast verendete Autor suchte im Ungeschriebenen nicht nur zwischen den Zeilen die Groteske – die für ihre clownesken Skurrilitäten bekannten Theater-Aktivist:innen von Buffpapier arbeiten nach Jahren wunderbar körperbetonter und eher wortloser Aufführungen erstmals mit Text im Sinne von vorgegebenen Dialogen, eindeutiger Referenz usw.

Die absurde Geschichte hat ihre eigene Logik, von einer Art zumindest, die von den Buffpapiers herausgekitzelt wird. Eine nämlich, die keinen wirklich roten Faden kennt (der Autor verzichtet weitgehend auf die Ausschachtung des Plots, den er zur völligen Dekonstruktion gewisser Realismen aber als Randnote irgend-

wie beibehält), eine Logik, die weder auf Sinn noch auf Stringenz besteht, die nur eine Compagnie mit Erfahrung in groteskeren Gefilden wirklich konstruieren kann, sei dies als historisch motivierte Erinnerungsarbeit, sei dies als ontologische Frage, was denn das Vergangene genau in der Gegenwart noch verloren hat. Ohnehin, das grosse Uhrwerk tickt.

Zeit ist überhaupt ein zentrales Thema, wie Buffpapiers Co-Regisseurin Franziska Hoby insistiert. In der Realität spiele sie gegen den Autor. Der befreundete Schriftsteller Nikolai Chardschiew erinnert sich: «Charms war nicht für diese Welt geschaffen. Er war zu zerbrechlich, zu zart». Die Umstände konnten für den vielseitigen jungen Avantgardisten wirklich widriger nicht sein. Zu Lebzeiten konnte er einzig Kinderbücher (Kinder liebten ihn, er mochte sie nicht besonders) und einige Gedichte publizieren, seine Stücke fielen der stalinistischen Zensur zum Opfer. Just in der Zeit um das Jahr 1927, als er *Jelisaweta Bam* im Rahmen eines verrückten Abends der Künstlervereinigung «Oberiu» (Vereinigung für reale Kunst) uraufführte – einige Tage später wurde es verboten –, endete die Zeit des Triumvirats Stalin-Kamenev-Sinowjew. Deren alter Feind Trotzki wurde aus der Partei geworfen und verbannt, Stalins alte

Freunde für bourgeois erklärt und ebenso von der Macht ausgeschlossen, Stalin übernahm schliesslich die uneingeschränkte Alleinherrschaft.

Charms, zu diesem Zeitpunkt gerade mal 23 Jahre alt, war ein extravertierter Zeitgenosse, kleidete sich auffällig im Stil des von ihm bewunderten Sherlock Holmes, und zeichnete sich als Autor durch einen vielschichtigen Humor, kritische Haltung und einen unter diesen Vorzeichen unerwarteten, aber äusserst gewinnbringenden Tiefgang aus. Das klingt dann zum Beispiel so:

Jelisaweta Bam: «Warum bin ich eine üble Missetäterin?»

Pjotr Nikolajewitsch: «Weil Sie keinerlei Stimmrecht besitzen».

Iwan Iwanowitsch: «Keinerlei Stimmrecht besitzen».

Jelisaweta Bam: «Durchaus nicht. Sie können es an der Uhr ablesen».

Das Uhrwerk ist überhaupt eine wiederkehrende Figur, in der Inszenierung der Buffpapiers als kulissengebender Rahmen hervorgehoben. Eine Gesellschaftsmetapher, die aber, ähnlich wie bei Gogols *Revisor*, dadurch funktioniert, dass in ihr niemand funktioniert. Alle sind verdächtig, laufen Gefahr, denunziert zu werden, denunzieren selbst, haben Angst. Die multiplen Schichtungen, die diese Umstände vermitteln, lassen sich problemlos ins Jetzt transformieren, was man als historische Singularität zu isolieren versucht ist. Dem Co-Regisseur Stéphane Fratini liegt auch gar nicht daran, ein Stück über den Stalinismus auf die Bühne zu bringen. *Jelisaweta Bam* wäre zwar sicherlich einige kulturhistorische Habilitationsschriften wert, bei der Inszenierung geht es aber darum, gewisse, wenn man so will «zeitlose» Phänomene in ihrer grotesken Realität zu finden, zu brechen und dem Gelächter preiszugeben, das auf diese Weise unbedingt ein Mittel der Reflexion darstellt.

Papa: «Kopernikus war einer der grössten Gelehrten».

Iwan Iwanowitsch (lässt sich zu Boden fallen): «Auf meinem Kopf, da wachsen Haare».

Pjotr Nikolajewitsch und Jelisaweta Bam:

«Ha-ha-ha-ha-ha-ha-ha!»

Papa: «Kaufst du ein Huhn, sieh nach, ob es Zähne hat. Hat es Zähne, so ist es kein Huhn».

Schon Platon erhielt, als er einst erklärte, der Mensch sei ein federloses, zweibeiniges Wesen, von Diogenes ein gerupftes Huhn gereicht, mit der Note, dass er mit diesem Federvieh seinen Menschen haben könne. Charms' Groteske geht hierin weiter. Ob das bezahnte Huhn nun einen transhumanistischen Stalin symbolisiert oder vollendeter Nonsens ist, wird den Zuschauenden überlassen und hängt unweigerlich davon ab, wie gerne man Suppe isst.

Fratini träumte schon lange davon, dieses anspruchsvolle Stück auf die Bühne zu bringen. Die französische Gesamtausgabe aus den frühen 90ern – Charms' Werk wird erst seit der Perestroika publiziert – hilft mit dem ausführlichen Fussnotenapparat bei einem solchen Unterfangen. Nur: Klären kann diese Aufarbeitung nur bedingt, beispielsweise könnte die wiederkehrende Figur Tarkanowna (dt. «Frau Kakerlake») auf die gleichnamige Hochstaplerin aus der Zeit von Zarin Katharina der Zweiten verweisen, doch kann man kaum rekonstruieren, ob Charms mit solchen Kniffen auf bestimmte Familien oder Personen im Leningrad der 20er-Jahre anspielt, so Fratini. Es gilt herauszuschälen, was auf anderen Ebenen darüber hinaus bestehen bleibt, und das ist mehr als genug. Eine orthodoxe Inszenierung wäre ohnehin unmöglich.

Das erlaubt auch Spielraum für Interpretationen: Beispielsweise weiss niemand genau, wie ein «Farlüschen» dargestellt werden soll. Ein Zeitgenosse Charms' weiss: Die oberiutische Wortschöpfung «farluška» bezeichnet «Gegenstände ungeklärter Funktion». So klemmt *Jelisaweta* in der Inszenierung der Buffpa-

piers plötzlich zwischen Styroporwänden, sicherlich Farlüschen, auch wenn man diese metaphorisch als Isolationsmaterial begreift, das die Beteiligten vereinzelt. Eine wahrlich «ungeklärte Funktion» immanenter Macht, der man mit Berührungsangst vor Groteske kaum je entkommen könnte.

Es geht schlussendlich um eine Maschinenphilosophie, deren Bedeutung fürs erste symbolisiert wird durch die Zahnräder und Bolzen der Industrialisierung, in der Kulisse der Buffpapiers passend um eine Axt ergänzt. Vermutlich ist die Entstehungszeit der *Jelisaweta* ein Raum im Dazwischen, es zeichnen sich die abstrakteren Maschinen, welche die Produktionsweise der Gegenwart auszeichnen, bereits ab, und doch wurde gerade im sowjetischen Realismus, der von Stalin als einzig legitime Kunstform propagiert wurde, die Maschine als (schon nostalgisches?) ästhetisches Symbol des progressivistischen sozialistischen Materialismus nahezu verehrt.

Bei der abstrakten Maschine geht es um gespeichertes Wissen in materiellen Maschinen bis hin zur Frage nach dem Wie der Kooperation in der Gesellschaft überhaupt. Das tickende Uhrwerk, der Beamten- und Polizeistaat – allesamt Machtmechanismen, die losgelöst von der unmittelbaren Materialität viel flexibler und durchtriebener im hegemonialen Neoliberalismus fortbestehen. Ins Zentrum rückt damit die «personnage», also die Anbindung des Subjekts an die Maschine oder anders gesagt: das totale Theater.

Die Inszenierung hätte dem verfolgten Künstler gefallen: Es wird darin ein Kunstverständnis propagiert, das niemals kapitulierte, der Takt gebenden Uhrmaschine entgegenkichert, in Verzerrungen, Verwirrungen und Verwechslungen den Humor arbeiten lässt, statt ihn konsumfertig zu servieren, und damit gerade unserer Jetztzeit eine Werkzeugkiste überreicht, die gemessen am Zustand unserer gemeinsamen Welt dringend notwendig ist. Ohne allzu viel Pathos kann man also vorwarnen, dass das Theaterereignis des Jahres bereits im März über die Bühnen geht. Zum vollkommenen Kunstgenuss empfiehlt es sich, zuvor Hühnersuppe zu konsumieren.

8. bis 11. März, 20 Uhr und 12. März, 17 Uhr, Grabenhalle St.Gallen

16., 17. und 18. März, 20.30 Uhr, Tojo Theater, Reitschule Bern

buffpapier.ch, tojo.ch, grabenhalle.ch, kulturbuero.ch/sg/

Der Pantoffel-Ministrant kehrt zurück

Das Theater St.Gallen bringt Thomas Hürlimanns *Fräulein Stark* als Hör-Drama in die Lokremise – 16 Jahre nach dem Wirbel um das Buch.

TEXT: PETER SURBER

Es war eine schöne Sommerloch-Aufregung, damals in der Stadt. «Ein burleskes Sommertheater», schrieb die «Sonntagszeitung» unter dem schreienden Obertitel «Nachtragender St.Galler Filz». Von einer «Pantoffel-Posse» war andernorts die Rede, der «Blick», die «Schweizer Illustrierte», die «Coop-Zeitung» nahmen das Thema dankbar auf, auch deutsche Zeitungen berichteten, doch allzu lange hielt der Aufmerksamkeitspegel nicht an: «Die Aufregung ist für die Katz», meckerte der «Tagesanzeiger».

Man kann dies alles in einem säuberlich gebundenen Presseudossier nachlesen, das einem im Lesesaal der Stiftsbibliothek ausgehändigt wird unter einem Plakat mit Anweisungen zum richtigen Arbeiten aus der Mönchsregel des Hl. Benedikt. Um die Stiftsbibliothek ging es denn auch; in ihr und um sie spielte die Novelle *Fräulein Stark* von Thomas Hürlimann, die den Anstoss zur Sommeraufregung gab. Darin porträtierte der Autor einen Stiftsbibliothekar namens Katz, der dem real existierenden, damals 87-jährigen früheren Amtsinhaber Johannes Duft täuschend ähnlich sah, sowie dessen titelgebende Haushälterin, die sogar ihren richtigen Namen im Buch lesen musste.

Hürlimann, um das Mass vollzumachen, war zudem nicht irgendwer, sondern der Neffe des Stiftsbibliothekars; seine Mutter war eine geborene Duft. Sich selber schildert er im Buch als «Pantoffelministrant», der in den Sommerferien den Besucherinnen der Stiftsbibliothek die legendären Filzpantoffeln aushändigt und dabei seine ersten erotischen Erfahrungen macht.

Wo endet die künstlerische Freiheit?

Noch vor Erscheinen des Buchs reagierte Johannes Duft mit einer zehnteiligen Broschüre im Eigenverlag: *Bemerkungen und Berichtigungen zum Buch «Fräulein Stark» von Thomas Hürlimann*. Er warf dem Neffen, den er als «verklemmt» und als «verwöhntes Herren-söhnchen» titulierte, seine «peinlich anmutende Pubertät» vor, stellte die Familiengeschichte richtig und hob insbesondere die menschlichen Qualitäten von *Fräulein Stark* hervor.

Dufts Streitschrift hatte zum einen zur Folge, dass die Rössli-Buchhandlung eine bereits fixierte Lesung mit Hürlimann absagte – und zum andern, dass der Verlag die Auslieferung des Buchs vorzog und die Erzählung erst recht in aller Munde war. Die Lesung kam dann doch noch zustande; «Tagblatt»-Chefredaktor Gottlieb F. Höpli und das Stadttheater sprangen in die Bresche. 400 Leute kamen ins Theater, ein einziger Besucher stellte eine Frage.

Anregender war die Mediendebatte. Sie drehte sich zum einen um die Grenzen der künstlerischen Freiheit. Alt-Stiftsbibliothekar Duft musste sich den Vorwurf gefallen lassen, Literatur und Wirklichkeit zu verwechseln, und Autor Hürlimann beharrte darauf, er habe «kein autobiografisches Buch geschrieben» und niemals mit Ärger gerechnet oder gar darauf spekuliert. Er räumte aber zugleich ein: «Der Stoff nimmt den Autor; wäre es umgekehrt, würde es schwierig. Man muss sich in den eigenen Beziehungen bewegen, sonst funktioniert Literatur nicht.»

Zum andern gab das katholische Milieu zu reden, das hier einmal mehr als «Zensurinstanz» funktionierte. Hürlimann selber deklarierte sich in Interviews als «katholischen Atheisten» und «Kulturkatholiken» mit alter Kindheits-Prägung. Im Gegensatz zu Meienberg habe seine Erzählung aber keine programmatische Absicht, das Milieu zu analysieren. «*Fräulein Stark* ist einfach eine Geschichte, die in dieser Luft spielt.»

Der Skandal von 1984

In Sachen katholischer Zensur war Hürlimann ein gebranntes Kind. 1984 hatte bereits einmal ein Text von ihm die St.Galler Öffentlichkeit bewegt: die Erzählung *Grossvater und Halbbruder*. CVP-Stadtrat Hans-Rudolf Schwizer verbot eine geplante Inszenierung des Stücks oben auf Drei Weieren kurzerhand; der Gesamtstadtrat musste nach lautstarken Protesten das Verbot rückgängig machen. Stein des Anstosses war hier, dass der Autor der besseren St.Galler Gesellschaft ihre Nähe zum faschistischen Deutschland vorhielt.

Das Verbot geriet zum Kulturskandal – 17 Jahre später reichte es bei *Fräulein Stark* kaum noch zu einem Sturm im Wasserglas. Die «einflussreichen St.Galler CVP-Kreise, die dem Stiftsonkel und seiner Haushälterin den frechen Schriftstellerneffen vom Leib hätten halten müssen», seien auch nicht mehr, was sie einmal waren, bilanzierte Charles Pfahlbauer jr. im August-Saiten. Alles lange her.

Noch einmal fast gleich viele Jahre später inszeniert das Theater St.Gallen Hürlimanns Novelle jetzt als «Hör-Drama» in der Lokremise, in der Regie des Schweizer Theatermakers Georg Scharegg. Ob es die Gemüter wieder in Wallung bringt, wird man sehen. Der Text jedenfalls liest sich bis heute mit allergrösstem Amüsement.

***Fräulein Stark*: 3. (Premiere), 8., 10., 11. und 19. März, Theater St.Gallen**
theatersg.ch



Zu viel Rückenwind für *Die göttliche Ordnung*



Petras Volpes Spielfilm bekam sieben Nominationen für den Schweizer Filmpreis. Etwas mehr Unversöhnlichkeit hätte der handwerklich gut gemachten Komödie gut getan.

TEXT: ANDREAS KNEUBÜHLER

Die Ostschweiz als unverbrauchte filmische Landschaft: Das war 2013 Marcel Gislers Begründung für die Drehorte von *Rosie*. Im März startet in den Kinos erneut ein Film, der vor allen in der Ostschweiz gedreht wurde: *Die göttliche Ordnung* spielt in einem fiktiven Dorf, das sich wie ein filmisches Puzzle aus Schauplätzen in Trogen, aber auch in Appenzell, Gais, Heiden, Herisau, Hundwil, Flawil (der Hirschen in Oberglatt), Rehetobel oder Rorschach zusammensetzt.

Gesellschaftliche Kälte und Scheinmoral

Die Regisseurin stammt aus dem Kanton Aargau, arbeitet unter anderem in Berlin und hat bereits eine abwechslungsreiche Filmografie vorzuweisen: 2014 präsentierte sie mit *Traumland* ihren ersten Spielfilm. In der episodenhaften Geschichte geht es um eine junge Rumänin, die sich in Zürich auf dem Strassenstrich prostituiert. Fünf Jahre lang beschäftigte sich die Filmemacherin mit dem Thema, recherchierte viel im Milieu und liess auch Erfahrungen einfließen, die sie selber bei einem Telefonsex-Nebenjob machte. Die Themen von *Traumland* sind gesellschaftliche Kälte und Scheinmoral. Viel Hoffnung findet Volpe in dieser Welt nicht. Danach schrieb sie das Drehbuch der Heidi-Verfilmung von Alain Gsponer. Die Produktion gilt als einer der erfolgreichsten Schweizer Filme und setzte im internationalen Markt Massstäbe (2,4 Millionen Eintritte).

Nun bringt Volpe mit *Die göttliche Ordnung* die Geschichte um die Einführung des Frauenstimmrechts ins Kino. Sie macht aus diesem Stoff eine Komödie und nimmt eine leicht-ironische Erzählperspektive ein. Im Mittelpunkt der Handlung steht Nora Ruckstuhl (Marie Leuenberger), die unter dem Einfluss des 68er-Aufbruchs im ländlich-rückständigen Dorf zur Kämpferin für die politische Gleichstellung wird, damit andere ansteckt und am Schluss triumphiert. Handwerklich ist der Film gut gemacht: In der Ausstattung gibt es viel Liebe zum Detail, die Handlung wird mit Tempo vorangetrieben, es hat kaum Durchhänger, jede Szene ist in sich schlüssig.

60'000 Franken und Nominationen en masse

An den Solothurner Filmtagen bekam *Die göttliche Ordnung* viel Rückenwind: Vor der Premiere hielten Bundesrätin Simonetta Sommaruga und Festival-Direktorin Seraina Rohrer Reden mit

starken Sätzen über die Gleichstellung. Ein paar Tage nach der Uraufführung folgte der Preisseggen: der mit 60'000 Franken dotierte Prix de Soleure und gleich sieben Nominationen für den Schweizer Filmpreis (bester Film, bestes Drehbuch, beste Darstellerin, bester Darsteller und alle drei möglichen Nominationen für die beste Nebenrolle).

Das sagt viel über die aktuelle Schweizer Filmproduktion aus – aber eher wenig über die Qualität von Volpes Film. Die Produktion wurde zu sehr für ein breites Publikum konfektioniert. Zwar wird durchaus eindrücklich gezeigt, wie festgefügt diese Männerwelt damals war und wie wenig die Frauen zu sagen hatten. Doch allzu viel Beklemmung soll dann doch nicht aufkommen: Mit einem Gag, einer versöhnlichen Geste findet Volpe jeweils routiniert zurück zum leichten Grundton des Films.

Unnötige Verwicklungen

Das wäre nicht nötig gewesen, etwas mehr *Traumland* hätte dem Film gut getan. Dazu kommt, dass in der Handlung Themen berührt werden, die eigentlich keine Leichtigkeit vertragen – und die in dieser Ballung auch gar nicht nötig wären. Als ob die Atmosphäre von Unterdrückung nicht genügt hätte, wird auch noch eine Frau von ihrem Mann geschlagen und ein Teenager administrativ versorgt. Und als sich ein patriarchales Rollkommando aufmacht, um die Frauen zurück an den Herd zu zwingen, wird daraus ein gewalttätiger Überfall. Volpe lässt die dadurch ausgelösten Gefühle von Demütigung, Machtlosigkeit oder Zorn nicht stehen, sondern lenkt mit einem inszenatorischen Einfall ab.

Selbstredend löst sich am Schluss alles in Harmonie auf. Das entspricht allerdings der historischen Wahrheit: Am 7. Februar 1971 wurde das Frauenstimmrecht auf eidgenössischer Ebene mit 65,7 Prozent Ja-Stimmen eingeführt, nachdem 1959 ein erster Anlauf noch am Nein der Männer gescheitert war.

Die göttliche Ordnung: ab 9. März im Kino

Bild: Marie Leuenberger und Max Simonischek

Mehr zum Film hier: saiten.ch/mit-kopftuch-fuer-das-frauenstimmrecht/

COMPAGNIE
Buffpapier

Die Compagnie Buffpapier präsentiert «BAM».
Nach dem Werk «Elizaveta Bam», von Daniil Harms, 1927.

In der Grabenhalle St. Gallen
Mi. 8. – Sa. 11. März 2017 | 20.00 Uhr
So. 12. März 2017 | 17.00 Uhr

www.grabenhalle.ch

Vorverkauf: Kulturbüro St. Gallen

Blumenbergplatz 3 | CH-9000 St. Gallen

Öffnungszeiten: Mo. bis Fr. 13.30 – 18.30 Uhr

Sa. 12.00 – 16.00 Uhr

Reservation: info@buffpapier.ch

Im TOJO Theater Reitschule Bern
Do. 16. – Sa. 18. März 2017 | 20.30 Uhr
Reservation: www.tojo.ch

Weitere Informationen: www.buffpapier.ch



Eine Koproduktion mit dem TOJO Theater Reitschule Bern.

Mit freundlicher Unterstützung von:

Kanton St. Gallen
Kulturförderung



SWISSLOS

Stadt St. Gallen



MIGROS
kulturprozent



www.k9000.ch

Kunst
Gallens
tyhus
Halle

Eröffnung:
Freitag, 3. März 2017, 18 Uhr

ANDREA
BÜTTNER

«GESAMTZUSAMMENHANG»
mit David Raymond Conroy
und Friedensbibliothek/Antikriegsmuseum Berlin

4. März bis 7. Mai 2017

Führungen:
Dienstag, 7. März, 18 Uhr
Sonntag, 7. Mai, 15 Uhr

Davidstrasse 40
9000 St. Gallen

Di–Fr 12–18 Uhr
Sa/So 11–17 Uhr

Doch noch ein Berg Holz fürs Bergholz?

Mit dreijähriger Verspätung kommt die Stadt Wil einem sich selbst gegebenen Auftrag nach: Die 54-Mio-Sportanlage «Bergholz» erhält Kunst am Bau.

TEXT UND BILD: MICHAEL HUG



«Öhmler» Stefan Kreier präsentiert 2014 seine Idee «Ein Berg Holz».

Wil und Kunst am Bau – ein zähes Thema. Und eines, das von den Stadtbehörden am liebsten totgeschwiegen würde. Nun aber kommen sie auf Druck der Öffentlichkeit nicht umhin, ihr grösstes Bauprojekt der letzten Jahre doch noch mit etwas Kunst am Bau auszustatten. Dies, nachdem dieser Posten in der Bauausschreibung schlicht «vergessen» gegangen ist. Drei Jahre nach der Inbetriebnahme im Januar 2014 scheint man sich von den 56 Millionen Franken, die die Sportanlage gekostet hat, erholt zu haben und holt 120'000 Franken für ein Kunstwerk aus der Kasse. Was bei weitem nicht dem entspricht, was sich die Stadt einst als Richtschnur gesetzt hat – ein Prozent der Bausumme.

Selbstaufgelegte Regel übersehen

Als der neue Sportpark Bergholz mit Fussballstadion, Eishalle, Schwimm- und Hallenbad vor etlichen Jahren aufgelegt wurde, «übersah» die Stadt Wil als Bauherrin eine ihrer selbst auferlegten Regeln. In den 1998 erlassenen «Richtlinien zur Kulturförderung» steht nämlich, dass bei jedem öffentlichen Bauvorhaben ein Prozent der Bausumme für Kunst eingesetzt werden soll. Als der Sportpark-Bau Gestalt annahm, nahm eines nicht Gestalt an: die Kunst am Bau. Fast niemand störte sich daran – ausser der Kunstgruppe «ohm41». Von den «Öhmlern» hatten die Behörden in der Vergangenheit schon da und dort eins auf die Finger gekriegt, und auch diesmal hielt die Gruppe nicht still. Sie forderte schon einen Monat nach der feierlichen Einweihung (diesen Posten hatte die Bauherrschaft im Projektbudget nicht übersehen) den Stadtrat zur Stellungnahme auf.

Dieser nahm Stellung: «Aufgrund der Komplexität des Projekts ... ist die Beantwortung der Frage, wo und wie Kunst am Bau in das Erscheinungsbild eingebettet werden kann, erst nach der Bauvollendung schlüssig möglich.» Schlüssig möglich war hingegen die Namensgebung: «IGP Sportpark Bergholz» möge die Sportan-

lage künftig heissen, für das Kürzel am Anfang sorgte ein finanzkräftiger Sponsor aus der Nachbargemeinde. So ganz wohl war dem Stadtrat bei der Sache offenbar nicht, und so kaufte er beim ortsansässigen Multimediakünstler Renato Müller ein Werk, das er der inzwischen privatisierten IGP Sportpark Bergholz AG als Leihgabe zur Verfügung stellte. Dessen Kosten von 7000 Franken waren aber im Vergleich zur halben Million (1 Prozent von 56 Millionen), die ausgeben hätte werden müssen, lächerlich gering.

Es rumorte weiter

Dann war seitens der Stadt Sendepause. Doch in der Kunst- und Kulturszene rumorte es weiter. Im September gleichen Jahres riefen die zehn ohm41-Künstler zur Begehung des Sportparks. Zu «begehen» aber war nicht die Anlage an sich, sondern es gab Kunstwerke beziehungsweise deren virtuelle Präsentation als Vorschläge für Kunst am Bau zu sehen. «Der Zug ist noch nicht abgefahren», so die «Öhmler», «geeignete Massnahmen können noch immer integriert werden.» Als geeignete Massnahme – und erst noch äusserst kostengünstig – schlug zum Beispiel der Eschlikoner Skulpturenbauer Stefan Kreier einen Berg Holz zur Gestaltung des Eingangsbereichs vor. Thomas Freydl aus Lichtensteig regte eine «Himmelschleuder» für Sport ohne Grenzen an, Franziska Peterli aus Schönholzerswil eine Corbusier-Liege im Massstab 2:1 namens «Das richtige Ambiente», und der mittlerweile verstorbene Hinterthurgauer Bildhauer Andreas Schedler zog im Vorschlag «Durchhänger» eine Kanone zur Eliminierung von Sport-Maskottchen in Betracht.

Die Vorschläge verfehlten ihre Wirkung nicht. Dem Stadtrat schien die Initiative der Kunschtschaffenden ziemlichen Eindruck gemacht zu haben. In einem neunseitigen und von zehn Personen unterzeichneten Papier schrieb er Mitte Dezember 2016, knapp drei Jahre nach der Eröffnung einen zweistufigen Wettbewerb zur Kunst am Bau aus. Die erste Stufe, die Selbstpräsentation interessierter Kunschtschaffenden, ist bereits abgeschlossen. Im Februar wählte eine stattlich besetzte Jury eine Handvoll Kandidaten und Kandidatinnen aus, die dann bis Ende Mai ihre Vorschläge vorstellen können. Es sind: Reto Boller/Guido Vorburger, Karin K. Bühler, Frédéric Dedelley, CKÖ Kollektiv, Claudia und Julia Müller, Christoph Rütimann. Irgendwann im Herbst wird die Wiler Megasportanlage zu ihrer Kunst am Bau kommen. Für sie stehen 120'000 Franken zur Verfügung – 0.215 Prozent der Baukosten.

Und auf dass das Beispiel Schule mache: Der Dachverband der Bildenden Künste visarte hat ein Manual entwickelt, das Bauherrschaften die möglichen Wege zur Realisierung von Kunst am Bau aufzeigt.

Details zum Wettbewerb: visarte.ch/sites/default/files/competition_pdfs/20161208_Kunst%20am%20Bau_Wettbewerbsprogramm.pdf

Das Manual der visarte: http://visarte.ch/sites/default/files/page_pdfs/Wettbewerbsordnung_visuelle_Kunst.pdf

Teures Pflaster

TEXT: RICHARD BUTZ

Wer London mit Riesenrad («London Eye»), Shopping, schicken Pubs, Tate Modern, Big Ben, Horse Guards Parade und ähnlichen «Attraktionen» gleichsetzt, kann mit dem Anliegen von Peter Stäubers Buch *London – Unterwegs in einer umkämpften Metropole* vielleicht wenig anfangen. Kritischen Leserinnen und Lesern vermittelt es einen erhellenden Einblick in zum Teil verstörende Aspekte der Wirklichkeit der britischen Metropole.

Peter Stäuber, 1982 in St.Gallen geboren, hat Anglistik und Geschichte in Zürich, Wien und Aberdeen studiert. Seit 2010 lebt er, dem Journalisten-Netzwerk «Weltreporter» angehörend, in London. Er arbeitet als Übersetzer und schreibt für Zeitungen, so regelmässig für die «Woz», und Zeitschriften über britische Politik, Wirtschaft und Kultur. Stäuber ist kein Sessel-Journalist, er bewegt sich für die Recherchen seines etwas anderen Reiseführers in Londons Strassen und Quartieren, er spricht mit Protagonistinnen und Betroffenen, er beobachtet wach und kritisch.

«Das Kapital hat Vorrecht vor den Bürgern»

Jedes der sechs Kapitel in Stäubers Rundgang befasst sich mit einer Gegend, «in der», so der Autor, «ein bestimmtes Phänomen exemplarisch dargestellt werden kann – obwohl sich viele Entwicklungen in allen Stadtteilen abspielen». Am Anfang steht die traditions- und geschichtsreiche City of London. Ihre Ansammlung von lukrativen Finanzinstitutionen aller Art macht rund zehn Prozent der gesamten Wirtschaftsleistung Grossbritannien aus. In der Finanzkrise musste das gesamte Bankwesen vom Staat mit einer Garantie von über tausend Milliarden Pfund (ca. 1250 Milliarden Schweizer Franken) gerettet werden. Ein grosser Teil davon ist zurückbezahlt oder nicht abgerufen worden, aber unter den Folgen leidet das Land immer noch. Stäubers Fazit: «Viele der Entwicklungen (...) – steigende Mieten, Obdachlosigkeit, Ungleichheit, Vertreibung – sind mindestens teilweise auf diese Tatsache zurückzuführen: London ist ein Magnet für Kapital, und das Kapital hat Vorrecht vor den Bürgern.»

Wie die englische und internationale Plutokratie lebt und wirkt, zeigt der Autor anhand des Nobelviertels Mayfair. Er weist beispielsweise nach, dass dem griechischen Staat durch die in London gelisteten 400 griechischen Immobilienbesitzer bis zu 30 Milliarden Pfund an Steuern verloren gegangen sind. Eine Folge des rasanten und weitgehend unbeschränkten Wachstums des Immobilienmarkts ist der stetige Preisanstieg von Immobilien.

Der Traum vom eigenen, wenn auch bescheidenen Reihenhäuschen ist für die meisten Londoner längst verfliegen. Im Januar 2016 wurde ein Haus in der

Wo das Kapital regiert: Der kritische London- Reiseführer des St.Galler Journalisten Peter Stäuber.

Stadt im Durchschnitt jeden Tag 500 Pfund teurer. Wer eins kaufen will, muss jährlich mindestens 77'000 Pfund verdienen, was selbst für Angehörige der Mittelklasse nur schwer erreichbar ist. Der einzig mögliche Ausweg, eine Mietwohnung, funktioniert ebenfalls nicht: Seit 2011 steigen die Mieten in London jährlich um 15 Prozent. Mietverhältnisse, die nach 1989 abgeschlossen werden, unterliegen keiner Kontrolle; ein Erbe der Regierungszeit von Margaret Thatcher.

Die Gurkenstadt

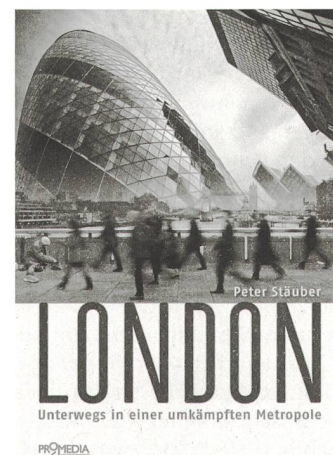
Viele Besucherinnen der Themsestadt zeigen sich fasziniert von den überall in den Himmel schiessenden Türmen, im Volksmund mit fast schon liebevollen Spitznamen wie «Gherkin» (Essiggurke) oder «Shard» (Scherbe, Splitter) versehen. Stäuber zitiert, bezogen auf den letzteren, den Journalisten Aditya Chakraborty, der in ihm die perfekte Metapher für London sieht: «Unerschwinglich für die meisten Anwohner, abhängig vom Fluchtkapital – ein Gebäude für das eine Prozent.»

Über den Kampf der kleinen Leute gegen Vertreibung als Folge der vom Neoliberalismus ausgelösten Gentrifizierung berichtet der Autor faktenreich im Kapitel über das East End, während er im letzten Beitrag die Verödung von Stadtteilen durch die Privatisierung von öffentlichen Räumen beklagt, die von einem oft brutalen Vorgehen gegen Obdachlose begleitet ist.

Im Epilog stellt Stäuber die Frage, was nach dem Brexit kommt. London hat mehrheitlich dagegen gestimmt, aber was er genau für die Stadt bedeutet, muss im jetzigen Moment offen bleiben.

Peter Stäuber: *London. Unterwegs in einer umkämpften Metropole*. Promedia Verlag, Wien, 2016. Fr. 21.90.

Lesung, Gespräch und Diskussion mit Peter Stäuber: 9. März, 20 Uhr, Buchhandlung Comedia, St.Gallen.



«Die grimmige Weltverschlagenheit meiner Jugend»

Die *Menschlein-Matthias*-Romane des Thurgauer Erzählers Paul Ilg in der Neuausgabe von Charles Linsmayer.

TEXT: RAINER STÖCKLI

Mitten im Zweiten Weltkrieg, 1941, erscheint Paul Ilgs Prosa *Vaterhaus*. Drei Geschichten des damals – neben Alexander Castell und Alfred Hugenberg – «bedeutendsten Thurgauer Erzählers» (Martin Stern 1981). Erweisen wollen die drei Texte, es bedeute das Vaterhaus wohl Schutz und Schirm für darin Aufwachsende; es könne das Vaterhaus aber auch zum Verhängnis werden, nämlich Hemmschuh einer freien Entwicklung.

Man nickt. Elternhaus und intakte Familie oder – wenn sie fehlen – die Entbehrung des Elternpaares, mithin der Geborgenheit, sind Grundthemen in Ilgs Erzählwerk. Wenn dem Menschlein Matthias Böhi der Vater abgeht und die Mutter um Auskommen, Unabhängigkeit, Gesundheit kämpft, so dass der Knabe (unehelich, Einzelkind) bei Verwandten aufwachsen muss, ist im Leben Tritt zu fassen kummerschwer. Folgerichtig leidet der zehnjährige «Kostgänger» auf dem Gupf ob Rehetobel, leidet, statt dass er eine Initiation in ein lebenswertes Dasein erfährt. Erscheint dann eines schönen Sonntags die Mutter am Ort der Verdingung zu Besuch, so reisst

das aufgestaute Weh des Kindes alle Dämme ein und [setzt für lange] jede Freude unter Wasser. Matthias hielt die Geliebte [die Mutter] fest umklammert, als könnte sie ihm wieder entrissen werden, und heulte dazu schrill wie ein Sägewerk in ihre Rösche hinein.

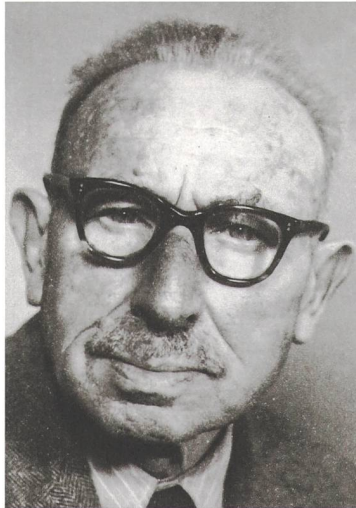
(Erstausgabe S. 51/52)

Es braucht viel, bis das verletzte Kind im Älterwerden sich ertüchtigt – die Wunden der Entwurzelung vernarben schlecht.

Karriere eines «Ausserbürgerlichen»

Paul Ilg ist 1875 geboren. Mit knapp 40 veröffentlicht er die Erzählung *Das Menschlein Matthias* (Stuttgart 1913). Als letztes von vier Büchern, d. h. nach einer «Jugendgeschichte» und zwei «Roman» geheissenen Büchern das vierte. Der Herausgeber der Neuausgabe, Charles Linsmayer, lobt es als das «homogenste, geschlossenste, unaufgeregteste, stilistisch und sprachlich überzeugendste». Jedenfalls ist mit dem *Menschlein Matthias* die Tetralogie komplett. Zum vierbändigen, biografisch fundierten Erzählkomplex gemacht hat diese Buchreihe erst Ilgs Neubearbeitung der Jahre 1941–1943, angestrengt zwischen den Erzählungen unter dem Titel *Das Vaterhaus* und dem Gedichtband *Der Erde treu*, dem Roman *Grausames Leben*.

Ilgs Überarbeitung hat den Erzählstoff gegenüber der früheren Fassung geglättet, die lebensgeschichtliche Zeitenfolge linearisiert; des kleinen Helden Böhi Ringen mit den Verhältnissen ist an den Anfang gesetzt – es folgen gemischte Jahre neben der Mutter und in wechselnder Distanz zum Erzeuger, bald am Wasser (Rorschach), bald in der Stadt (St.Gallen). Und dieses Ringen um Zuneigung, Anerkennung, Bedeutung hält vor, ja bestimmt auch die drei Folge-Bände. Sie erscheinen in diesem biologischen Nacheinander nochmals in den 50er-Jahren.



Das ursprünglich zuerst erschienene Werkviertel, *Lebensdrang*, hatte eine andere Hauptfigur im Blick: Martin Link, wenige Jahre jünger als der Autor. Rekapituliert sind Ilgs Zürcher Erfahrungen – einerseits als «Kontorist» oder Sekretär, andererseits als Liebhaber und Kumpel. Da will einer, da muss einer *arrivieren*; wie der Autor in der Gesellschaft der Jahrhundertwende soll da «ein Ausserbürgerlicher» (Dora Gerber, 1948) im Figurenkreis des Romans zu Ansehen, Vermögen und Einfluss gelangen.

Ebendas versucht Ilg als Schriftsteller: Er gibt zwischen Erstem und Zweitem Weltkrieg Novellen, Dramen, Lyrik ans Licht, «Skizzen und Satiren», eine Offiziersgeschichte, einen Filmroman; er wird ins Französische, Italienische übersetzt, er erreicht Zweitaufgaben. Der Schriftsteller wird namhaft, vermögend hingegen nicht, und er bleibt ruhelos, unverankert. 1957 stirbt Ilg in Romanshorn.

Vier Romane und 70 Seiten Biografie

Es war an der Zeit, Ilgs vierteiliges Hauptwerk so kompakt wie sorgfältig nochmals vorzulegen. Charles Linsmayer hat sich der Aufgabe angenommen, Huber (Imprint bei Orell Füssli) hat sich die Herausgabe aufgebürdet. 800 Seiten, 59 Franken. Das umfassende Nachwort, 70 Seiten, reich illustriert, bleibt so gut wie nichts schuldig. Falls Ilg in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vergessen gewesen wäre (Urteil Martin Sterns von 1981) – Linsmayers archaische Umsicht, nicht zuletzt Neugier für den Lebensgang seines Autors, sowieso Kenntnis der Forschungslage und Literaturkritik schlagen das wieder wett. Ein besonderes Verdienst dünkt mich die historische Einbettung. Ob ein Fingerzeig auf Arnold Küblers vier *Öppi*-Romane extemporiert gewirkt hätte? Ob man Kürzungen und Veränderungen am Textkorpus der Erstausgaben nicht hätte anzeigen müssen?

Über alles wichtig ist jedoch: Ilgs Tetralogie ist «reprinted» (so heisst Linsmayers Reihe). Die dritte Neuausgabe liegt vor, vier Romane in *einem* Band. In der heutigentags bekömmlichen, der Lebenschronologie entsprechenden Reihenfolge. Vom Roman gibt es zudem eine szenische Fassung, gespielt von Esther Leiggenger und Oliver Daume; sie tourt gegenwärtig durch die Schweiz.

Grosse, verdiente Ehre im übrigen nicht nur für Paul Ilg, sondern auch für Herausgeber Charles Linsmayer: Er ist am 16. Februar mit dem Spezialpreis Vermittlung des Bundesamt für Kultur ausgezeichnet worden

Paul Ilg: *Das Menschlein Matthias*. Tetralogie. Hg. von Charles Linsmayer. Band 33 der «Reprinted»-Reihe. Huber Verlag Frauenfeld 2017, Fr. 59.–

Das Menschlein Matthias in der Bühnenfassung von Markus Keller:
3. März, 20 Uhr, Würth Haus Rorschach
22. März, 19.30 Uhr, Kantonsbibliothek Frauenfeld

Bild: Archiv Charles Linsmayer

linsmayer.ch

Oper, frisch aufgetischt

TEXT: BETTINA KUGLER



Am Tresen: Die Sänger Bernhard Bichler, Ursina Leuenberger, Manfred Plomer und Christoph Waltle. (Bild: Anita Heeb)

Alle Männer sind scharf auf sie: auf Livia, die junge Italienerin, die sich unter falschem Namen in einer Londoner Pension bei einer gewissen Madama Brillante einquartiert hat – in der Hoffnung, den englischen Milord Arespingh aufzuspüren. In Genua hat er sie sitzenlassen; jetzt will sie sich rächen. Domenico Cimarosas komische Oper *L'italiana in Londra* aus dem Jahr 1779, wenige Jahre vor Mozarts *Le nozze di Figaro* uraufgeführt, beginnt also an einem Punkt, an dem die Emotionen ohnehin schon angeheizt sind – und durch die Wiederbegegnung der getrennten Turteltauben in der Gaststube sofort weiterköcheln.

Wie eine TV-Soap

Der Druck ist mindestens so hoch wie in der Kaffeemaschine, die Barbara Schingnitz alias Madama Brillante an diesem Nachmittag noch unsichtbar bedient, mit den einschlägigen Handgriffen und Zischgeräuschen und mit säuerlicher Miene. Wir sind nicht in London, sondern zu Gast an einer Probe, in einem engen Dachzimmer des Konservatoriums Winterthur. Am Flügel sitzt Roman Digion und korrepetiert, am Laptop Matthias Flückiger. Er führt Regie.

Von der Untreue der Männer kann auch Madama Brillante ein Lied, pardon: eine ausgewachsene Arie trällern; da war einmal ein hübscher Blonder, der ihr davongeflattert ist. Matthias Flückiger hat seinen Spass an der Szene. «Das ist wie eine TV-Soap, es könnte aus einer Folge von «Die Lindenstrasse» sein.» Da gibt es für ihn viel zu tun: Feinarbeit an den Figuren. Ob die Brillante wohl in diesem Augenblick tatsächlich fauchend einen Espresso zubereiten könnte? Die Idee tönt verlockend. Denn die Pension, in der sich Cimarosas toller Tag bei dieser Inszenierung abspielen wird, fünfmal im März, ist ein bestens bekanntes Lokal: das Restaurant Baratella am Unteren Graben in St.Gallen. Es gehört zum Konzept des Vereins «Oper vor Ort», dem Publikum offensiv nahezukommen, an Spielorten, die sonst im Alltag andere Funktionen haben: Sei es

Bereits zum dritten Mal inszeniert der Verein «Oper vor Ort» mitten im Leben. Im März wird Cimarosas komische Oper *L'italiana in Londra* im St.Galler Baratella gespielt.

die Textbibliothek St.Gallen, in der sie 2014 ihren ersten Auftritt mit Joseph Haydns *L'isola disabitata* inszenierten, sei es das betongraue Treppenhaus der HSG als ausdrucksstarker Schauplatz für Handels Macht- und Eifersuchtsdrama *Hercules* (2015). Vor zwei Jahren waren sie auf der Suche nach einem Ort, sahen die Treppe – und wussten, dass sie dort einen Hit landen würden. Sie fanden mit *Hercules* ein passendes Werk; die Resonanz war gut, die Zusammenarbeit mit der Universität ein Glücksfall.

Klavierauszüge und Beizentouren

Die Oper-vor-Ort-Truppe habe sich zum richtigen Zeitpunkt getroffen, erzählt Ursina Leuenberger: Mit Barbara Schingnitz hat sie in Basel studiert, mit Christoph Waltle haben die beiden bei «Opernhaus» in Hausen am Albis erste Erfahrungen in Sachen Musiktheater «bi de Lüüt» gemacht – in einer Scheune. Auch Bernhard Bichler und Manfred Plomer sind wieder mit von der Partie; zum Kernteam gehören ausserdem Ausstatterin Anita Heeb sowie Roman Digion als musikalischer Leiter.

Diesmal haben die Musiker vorab ausgiebig Klavierauszüge gewälzt und sich in einem ersten Schritt für Cimarosas Zweiakter entschieden. Dann folgte der kulinarische Teil der Recherche: eine Beizentour, bei der sich alle sofort ins Baratella mit seinem speziellen Charme hinter der unscheinbaren Fassade verliebten. Dabei geizt auch die Oper selbst nicht mit ihren Reizen. *L'italiana in Londra* wurde zu Lebzeiten Cimarosas in etliche Sprachen übersetzt und in ganz Europa gespielt; sie bietet herrliche Ensembles und damit reichlich Stoff für die Regie – und sie lässt sich mit einem Streichquintett und Cembalo in historischer Stimmung kammermusikalisch umsetzen. Die fünf Partien sind etwa gleich gross und passen zum jeweiligen Typ der Sängerinnen und Sänger, was das Spiel beflügelt.

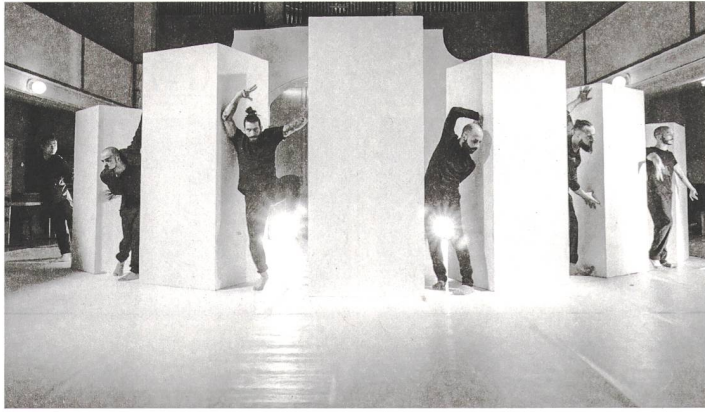
«Nach dem ernsten *Hercules* ist es eine Wohltat, nun eine Buffo-Oper zu präsentieren», sagt Ursina Leuenberger. Sie wird als Livia durchs Restaurant wirbeln und mitten im Geschehen Antipasti servieren. 80 Personen haben an den Tischen Platz, der Raum wird allenfalls geringfügig verändert. Schliesslich will «Oper vor Ort» seinem Vereinsnamen gerecht werden und beweisen, dass Musiktheater grundsätzlich überall möglich ist. Geschätzt wird das von eingefleischten Opernfans, die sich gern überraschen lassen – und diesmal sogar mit Pasta bedient werden. Gedacht ist «Oper vor Ort» aber auch für anderes, für junges, neugieriges Publikum ohne Berührungsängste. Und dies ist durchaus buchstäblich gemeint.

5., 8., 10., 12. und 15. März, sonntags 18 Uhr, werktags 19 Uhr, Restaurant Baratella, Unterer Graben 20, St.Gallen.

Das Essen (Antipasti, Pasta, Dessert) ist im Ticket inbegriffen. Vorverkauf: Boutique Späti.

opervorort.ch

Schwarm-Vehemenz



Das Panorama Dance Theater St.Gallen erforscht mit sechs Tänzern die Dynamik des Schwarms – im März ist Premiere in der Lokremise, und bei einem Probenbesuch im Februar stellt sich heraus: Das Stück passt prächtig zum tierischen Thema dieser Saiten-Ausgabe.

Es geht um Schwarm-Intelligenz. *The Wisdom of the Crowd* nennt das Panorama Dance Theater sein Stück, das laut Beschrieb «das Verhalten und die Dynamiken von Gruppen angesichts krisenreicher Zeiten» erforschen will. Individualität trifft auf Kollektiv; was das heisst, lässt sich in der Offenen Kirche St.Gallen erahnen: Die Tänzer hetzen über gestapelte Holzkisten, jagen sich, bilden Duos, Trios, mal ein Quintett, einen Schwarm, folgen und verfolgen einander. Eine wilde Jagd: Schwarm-Vehemenz.

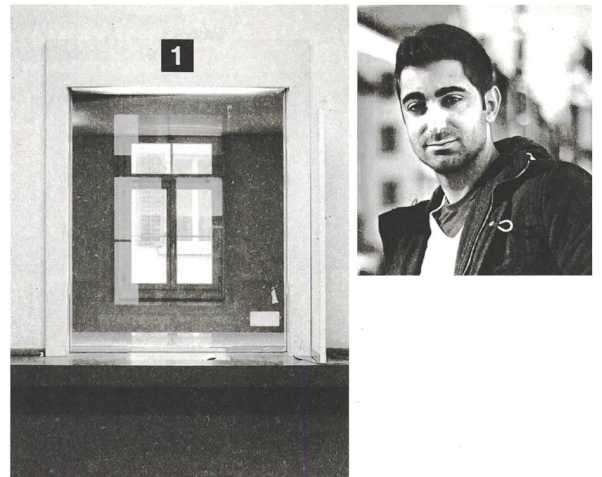
Das liegt nicht zuletzt daran, dass die Truppe nur aus Männern besteht. «Wir hatten Lust auf diese Art Männer-Energie», sagen Tobias Spori und Ann Katrin Cooper vom Panorama Dance Theater. «Und ein reines Männer-Ensemble löst Konflikte anders als eine gemischte Truppe.» Dabei lernten sich die Tänzer erst über das Casting zu diesem Projekt kennen und arbeiten zum ersten Mal miteinander. Neben Tobias Spori, dem St.Galler, ist King San Lo aus Hongkong dabei, dazu die Spanier David Vilarino Gonzalez und Marc Lapuerta Lizana und die Italiener Antonio Marino und Marco Di Nardo. Sie sind jung, tragen Bart, sie bringen ganz unterschiedliche Tanzprägungen mit, vom Breakdance bis zu klassischen und asiatischen Bewegungsstilen, und sie wirbeln über die Bühne, dass es einem vom Zuseher schwindlig werden kann.

Im Probenprozess entstehe vieles aus Improvisationen, aus dem, was die Ensemblemitglieder an Bewegungsvariationen «anbieten» – «und sie bieten unglaublich viel an», begeistert sich Tobias Spori. Er und Co-Choreographin Cooper hätten zwar eine genaue Vorstellungen davon, wie sich das Stück entwickeln soll, aber nur schon die «Parcoursszene», an der sie seit drei Tagen feilen, verändere und entwickle sich immer weiter.

Das Panorama Dance Theater ist mit Stücken an ungewöhnlichen Orten bekannt geworden, unter anderem mit *Moderne Pilger* in der Kletterhalle oder den *Echos* am Fäensee. Das Schwarm-Stück wird Ende März in der Lokremise Premiere haben und voraussichtlich im Herbst auf Tournee gehen. Voller Lob ist Spori für den idealen Proberaum in der Offenen Kirche – mit viel Höhe, mit viel Bühnenplatz und sogar mit Fussbodenheizung. «Für St.Gallen ist das genial», sagt Spori. Allerdings: Die Kirche wird dem geplanten HSG-Campus weichen müssen, für die Probesituation der freien Tanz- und Theaterszene keine gute Aussicht. (Su.)

The Wisdom of the Crowd:
24. und 25. März 20 Uhr, 26. März 17 Uhr, Lokremise St.Gallen.
panoramadancetheater.com

Pronto: Cenk Akdoganbulut



Wie angekündigt, nutzt Saiten das Kulturhaus an der Frongartenstrasse 9 auch als «Schaltstelle» für Diskussionen. Im Februar ging der Schalter – einer von insgesamt 13 im ehemaligen italienischen Konsulat – zum ersten Mal auf. Künstler Hans Schweizer weihte ihn ein.

Im März ist Cenk Akdoganbulut zu Gast. Der Philosoph und Historiker aus St.Gallen verfasste seine Masterarbeit über die «Konstruktion des Fremden im Rahmen der schweizerischen Überfremdungsinitiativen, 1970–2000» – mehr dazu auf Seite 52. Er wird uns von seinen Forschungen berichten und im Anschluss einige Fragen zum Thema beantworten.

23. März, 18 Uhr, Frongartenstrasse 9, St.Gallen.

IM BUCH

Am 15. März diskutieren an der ETH Anna Schindler, Charlotte von Moos, Vittorio Magnago Lampugnani und Angelus Eisinger über einen Text, der vor mehr als 60 Jahren Furore gemacht hat: *achtung: die Schweiz* brachte die Raumplanung und Stadtdiskussion im Land erst eigentlich in Gang, nicht zuletzt dank der Prominenz seiner Autoren: Max Frisch, Markus Kutter und Lucius Burckhardt. Der St.Galler Triest Verlag macht die längst vergriffenen Texte in der originalen Gestaltung wieder zugänglich: in jener Akzidenz-Grotesk-Schrift, die ihrerseits Schule gemacht hat. (Su.)

Burckhardt, Frisch, Kutter: *achtung: die Schriften. wir selber bauen unsre Stadt / achtung: die Schweiz / die neue Stadt*. Triest Verlag 2017, Fr. 39.–

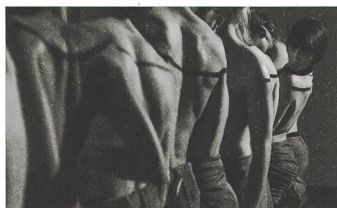
Diskussion: 15. März, 18 Uhr, ETH Zürich

AUF DEM TISCH

Das «Baratella» ist nicht nur Opern-Schauplatz (siehe die gegenüberliegende Seite), sondern auch Kunst-Ort. Zum zehnten Mal hat das St.Galler Traditions-Restaurant seine Speisekarte künstlerisch gestalten lassen. Nach Günter Uecker ist jetzt Silvie Defraoui an der Reihe. Ab 1. März wird ab der neuen Karte gegessen, mehr dazu auf saiten.ch.

Monatstipps der Magazine aus Aarau, Basel, Bern, Luzern, Olten, Vaduz und Winterthur

AAKU
Aargauer Kulturmagazin



Pässe & Pässe

Es gibt Menschen mit guten Pässen und Menschen mit schlechten Pässen. Die erste Gruppe kann nicht nur in der ganzen Welt herumreisen, sie ist auch willkommen. Die anderen werden an der Grenze abgewiesen. Der afghanische Pass ist der derzeit schlechteste Pass der Welt. Dieser Thematik widmet sich die Tanzproduktion «Gute Pässe schlechte Pässe» unter der Regie von Helena Waldmann. **Gute Pässe schlechte Pässe** 7. März, 20 Uhr, Kurtheater Baden kurtheater.ch

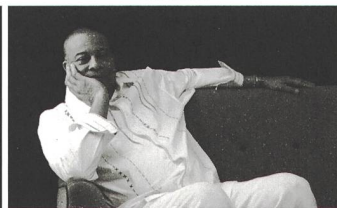
Programmzeitung
Kultur für Bern und Basel



Vielfältig & charmant

Das Basler Clubfestival sorgt mit über 60 Acts erneut für eindrücklich vielfältige musikalische Unterhaltung. Verträumte Elektrosongs reihen sich an charmante Soul-Stimmen, kunstvoller Pop an Beatbox Battles. Ob Newcomer oder Urgestein: Das BScene bietet Musikschaufenden jeden Alters und Genres eine Bühne. Und dieses Jahr mit extra viel Frauenpower. **BScene 2017** 17. und 18. März, diverse Lokale in Basel bscene.ch

BKA
BERNER KULTURAGENDA



Jazzig & umtriebig

Er hat soeben seinen siebten Grammy gewonnen, am Jazzfestival Bern gibt er ein Konzert mit seinem Trio: der kubanische Pianist Chucho Valdés (Bild). Er gilt als bekanntester kubanischer Vertreter des Latin- und Modern Jazz. Valdés teilt sich am Eröffnungsabend des drei Monate dauernden Festivals die Bühne mit zwei weiteren Ausnahmepianisten: dem 13-jährigen Wunderkind Joey Alexander aus Bali und dem umtriebigen Robi Botos. **Jazzfestival Bern** 11. März bis 20. Mai, diverse Orte in Bern jazzfestivalbern.ch

041
Das Kulturmagazin



Jung & wild

Tausendsassa Damián Dlaboha und sein mit ebenso klingendem Namen gesegneter Komplize Béla Rothenbühler schütteln als Kollektiv «Fetter Vetter & Oma Hommage» ein Projekt nach dem anderen aus dem Ärmel. Über den neuesten Wurf «Die Traumfabrik», eine Eigenkreation mit Musik, verraten sie nicht viel: «Ein Häftling, eine Zelle, eine Chance: Träumen! Ein Regime, eine Opposition, eine Frage: Träumen?» **Die Traumfabrik** 14. bis 23. März, 20 Uhr, Theaterpavillon Luzern theaterpavillon.ch

KuL



Wundern & staunen

Die Liechtensteiner Kunstsammlerin Hanny Frick kann sich gleich über zwei Ausstellungen mit Werken aus ihrer Sammlung «Mezzanin» freuen: In Appenzell zeigt «Wundern» eine Auswahl von 140 Leinwandarbeiten und skulpturalen Werken von internationalen und lokalen Künstlern. Im Palais Liechtenstein sind 70 Werke, vor allem Papierarbeiten und kleinere Skulpturen, zu sehen. **Wundern: bis 7. Mai, Kunstmuseum Appenzell** Die Frick Kollektion: bis 5. März, Palais Liechtenstein Feldkirch kunstmuseumappenzell.ch palaisliechtenstein.at

Coucou



Erklären & vermitteln

Die Landschaften seien pittoresk, hört man. Völkerrechtlicher Status: Ungeklärt. Da klafft eine grosse Wissenslücke. Dem wirkt «Kosovo for Dummies» entgegen, denn in diesem Theaterstück geht es darum, Wissen über die Balkanrepublik zu vermitteln. Der Autor des Stücks Jeton Neziraj, selber Kosovare, bringt erfahrungsgemäss solide Werke mit tiefem Witz auf die Bühne. **Kosovo for Dummies** 2. bis 5. März, Kellertheater Winterthur kellertheater-winterthur.ch

KOLT



Zerbrechlich & zupfend

Wenn Adna die Stimme erhebt, verschwindet die Welt. Wenn die schwedische Sängerin und Songwriterin eine einsame Taste auf dem Piano drückt, eine scheue Saite ihrer Gitarre zupft, dann zerspringt einem beinahe das Herz. Sich diesem so zerbrechlichen wie einnehmenden Sound zu entziehen ist ein Ding der Unmöglichkeit. Zur Einstimmung gibts mit den Basler Scratches um Sarah-Maria Bürgin noch eine weitere Ausnahmestimme zu hören. **Adna & Scratches** 22. März, 21 Uhr, Coq d'Or Olten coq-d-or.ch

Mit Saiten zusammen bilden diese unabhängigen Kulturmagazine die Werbeplattform «Kulturpool» und erreichen gemeinsam eine Auflage von über 200'000 Exemplaren.

kulturpool.biz