

Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 21 (2014)
Heft: 239

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

Und ewig lockt die Lok

Freies Theater – das ist in St.Gallen noch immer ein hartes Pflaster, trotz Lokremise. Gespräche mit Freien, Fragen ans Amt für Kultur und an Noch-Schauspieldirektor Tim Kramer.

von Peter Surber

Das Theater Konstellationen hat gerade in der Gessnerallee Zürich sein Stück *Mein Herz ist ein Dealer* an insgesamt acht Abenden zur Aufführung gebracht. Im Mai war es auch in der Lokremise zu sehen. Eine Koproduktion: Neben der Gessnerallee waren die Sophiensäle Berlin, das Theater Chur, die Tuchlaube Aarau sowie «Prairie», das «Koproduktionsmodell des Migros-Kulturprozents mit innovativen Schweizer Theatergruppen», mit im Boot.

Gabi Bernetta, die Produktionsleiterin dieser Gruppe um den in Berlin lebenden St.Galler Regisseur Jonas Knecht, kommt ins Schwärmen, wenn sie von der Gessnerallee spricht – «das ist der Olymp für die freien Theater, im ganzen deutschsprachigen Raum». Das ehemalige Kasernengebäude bietet nicht nur Spielstätte, Probesäle und den administrativen Hintergrund, sondern neu auch Werkstätten, wo die Gruppen zwar das Material bezahlen, aber nicht die Arbeitsstunden. Das ist das Arbeitsmodell vieler gefragter freier Ensembles: koproduzieren, dann touren, Kaserne Basel, Chur, Aarau, Südpol Luzern, Tak Schaan ...



Theater Konstellationen spielt *Mein Herz ist ein Dealer* in der Gessnerallee Zürich. (Foto: Iko Freese/drama-berlin.de)

In der Lok als «tolerierter Gast»

St.Gallen hingegen bleibt meistens aus-sen vor. Hier produziert niemand mit. Denn es gibt gar keinen Veranstalter, der ein solches Modell mittragen könnte. Zwar gäbe es den passenden Ort: die Lokremise. Doch sie ist anders konzipiert: Ihre zwei Theatersäle stehen prioritär dem Theater St.Gallen zur Verfügung. An den frei bleibenden Terminen kann man sich einmieten, muss aber Räume und Technik zahlen und ist sein eigener Veranstalter. Das Lokremise-Team, Kati Michalk und Christine Enz, unterstützen solche Auftritte nach Leibeskraften, das bestätigen alle Freien, die schon dort aufgetreten sind – aber ihre Mittel sind beschränkt, die Stiftung Lokremise hat kein Betriebsbudget, das eine künstlerische Leitung oder Gratis-Technik erlauben würde.

Das heisst konkret, dass für eine professionelle Theaterproduktion rasch einige tausend Franken Technikkosten anfallen – die im besten Fall beim Kanton über die Projektfinanzierung geltend gemacht werden können mit der Folge, dass die Gelder via Stiftung wieder beim Kanton selber landen. Oder: Eine freie Gruppe versucht ihre Aufführungen so zu legen, dass sie von bereits installierten Podesten einer Produktion des Theaters St.Gallen profitieren kann und so Geld spart. Oder: Man verzichtet auf die Lokremise, spielt in der Grabenhalle oder im kleinen Thea-

ter 111, dem ehemaligen Kinok in St.Fiden. Oder schliesslich, immer wieder als Klage zu hören: Man lässt St.Gallen aus.

Ein Erfolgsmodell: Phönix Steckborn

Theater Konstellationen spielt dennoch hier, auch 2015. Und Gabi Bernetta will nicht einfach dem Theater den schwarzen Peter zuschieben, das die Lokremise für sich beansprucht – St.Gallen habe vielmehr ein Systemproblem, das der Kanton als Lokremisen-Betreiber anpacken müsste, meint sie. Man kämpfe um Termine, müsse beträchtliche Technikkosten budgetieren, kurzum: «Man ist ein tolerierter Gast in der Lokremise.»

Ähnlich sieht es die Choreografin Gisa Frank: «Das Theater St.Gallen dominiert in den beiden Lok-Bühnenräumen. Es hat dort einen fixen Probeort, das macht schon neidisch.» Ihre nächste Produktion *Wildwechsel* bringt Frank im Januar 2015 an drei Abenden ihrerseits in der Lokremise zur Uraufführung – und spricht vom Glück: Sie hat einen vierten Termin als Probentag erhalten und profitiert wie andere vom Rabatt, den die Lok für Kultur (im Gegensatz zu kommerziellen Anlässen) gewährt. Zweiter *Wildwechsel*-Aufführungsort ist das Theater Phönix im thurgauischen Steckborn – einziger Ort in der Region, sagt Gisa Frank, wo *Wildwechsel* mit seinen zehn Tanzenden, mit Videos und mehreren Live-Musikern



Theater Jetzt spielt *Superego* mit Theresa Strack (l) und Eva Rolli. (Bild: pd)

unter realen Bühnenbedingungen ge-
probt werden konnte und kann. Als
Ausweich-Probort nutzte sie zu-
dem den allerdings für diese Produkti-
on kleinen Tanzraum in Herisau.
«Das bringt es aber mit sich, mit
Mensch und allem Material, mit Sack
und Pack in der halben Ostschweiz
hin- und herzukutschieren», sagt Gisa
Frank. Und träumt ihn noch immer,
den alten Traum eines Probe-, Arbeits-
und Werkhauses für die darstellenden
Künste, wie schon in den Neun-
zigerjahren mit dem T-Haus-Projekt
oder mit der Idee für ein Produktions-
haus im Ausserrhodischen.

Wie also wären die «Freien»
zu fördern? Auf drei Arten.

Erstens: mit Kooperationen

Gabi Bernetta bringt das Stichwort
der «vierten Sparte» ins Spiel. Das
könnte etwa heissen: Das Theater
St.Gallen lässt freie Gruppen bei sich
«andocken», Modelle dafür gibt
es in deutschen Städten unter dem Be-
griff «Doppelpass», initiiert und ge-
fördert durch die Kulturstiftung des
Bundes. Dort ist ein freies Ensemble
für eine Spielzeit an ein festes Haus
angebunden, es kann seine Pro-
duktionen entwickeln und danach im
Haus und auf Tournee zeigen.
«Die Förderung will Künstlerinnen
und Künstlern beider Seiten den nöti-
gen Freiraum eröffnen, um ihre
Strukturen und Arbeitsweisen produk-
tiv zu verbinden», schreibt die
Stiftung dazu – und verlängert das 2012
eingeführte Modell bis 2018. Das

System sei spannend, es ermögliche ge-
genseitige Impulse, sagt Bernetta.
Und: Die Leute können vor Ort arbei-
ten. Das trage mehr dazu bei, eine
freie Szene zu etablieren, als dies blos-
se Gastspiele von auswärtigen
Ensembles leisten können. Schauspiel-
direktor Tim Kramer ist skeptisch –
siehe dazu das nachstehende Interview.

Zweitens: mit Raum

Gisa Franks Langzeitanliegen eines
Werkhauses für Theater, Tanz
und Musik der freien Szene würde vie-
le Probleme lösen – aber auch sehr
viel Geld kosten. Frankreich kennt seit
dreissig Jahren schon ein Netz von
über dreissig Produktionshäusern in
allen Landesregionen. Eins davon,
das CCNFC in Belfort, hat sie besich-
tigt – und begeisterte Eindrücke da-
von in die Ostschweiz zurückgebracht.
Künstlerische Leitung, Residenzen,
Probemöglichkeiten, Bühnen, kurzum
ein lebendiges Labor für Theater
und Tanz... Vorläufig lobt sie die vor-
handenen Nischen-Orte: Das Phönix
in Steckborn oder das Chössitheater
in Wattwil, das sich ebenfalls in den
spielfreien Zeiten als Probort für
Kleinkunst zur Verfügung stellt, zeig-
ten, wie stark das Bedürfnis nach
einer solchen Erarbeitungsstätte in der
Region wäre.

Gisa Frank stellt Fragen.
Soll die Szene Anspruch erheben auf
fixe Zeiten in der Lokremise? Wäre
nicht schon viel gewonnen, wenn die
Lokremise ein «Grundpaket» an
Technik zur Verfügung stellen würde?
Bräuchte es einen Veranstalter, der

die freien Kompanien organisiert und
von all den unternehmerischen
Anforderungen entlastet?

Drittens: mit Geld

Auch wenn in Sparzeiten ein «Centre»
à la Belfort oder eine Gessnerallee
à la Zürich ausserhalb der Möglichkei-
ten liegen: Mit der kommenden
Lotteriefondsbotschaft präsentiert der
Kanton immerhin eine dreijährige
Ensembleförderung, gewissermassen
eine Sockelfinanzierung. Im grösseren
Stil ist das Modell etwa in Zürich
etabliert. In St.Gallen wird für das The-
ater Konstellationen ein solcher
Beitrag beantragt.

Die Frage bleibt: Müsste sich
der Kanton engagieren für ein Lok-
remisen-Regime, das den Freien mehr
Spielraum bietet und weniger finan-
zielle Belastung aufbürdet? Und
St.Gallen als Gastspiel-Stadt attrakti-
ver macht?

Ursula Badrutt, Leiterin der
Kulturförderung im St.Galler Amt
für Kultur, antwortet: «Die Attraktivität
von St.Gallen als Gastspiel-Stadt für
freie Theatergruppen ist für uns immer
wieder ein Thema. Geeignete Räume
und Technik wie auch Werbung und
Ticketverkauf sind dabei wichtige
Punkte, die als Gastspiel-Standort nicht
ideal sind. Die Lokremise bietet
einen geeigneten Raum und die Stiftung
Lokremise unterstützt freie Theater-
gruppen auch sehr, Zeitfenster zu fin-
den und die finanziellen Bedingun-
gen fair zu gestalten. Zugleich war und
ist die Lokremise wichtige Spielstätte
für das Theater St.Gallen, das durchaus
seinerseits Experimentelles er-
probt – eine der Ursprungsideen der
Lokremise. Die Lokremise sucht
hier eigentlich eine gute Balance.»

Und, auch nicht zu vergessen:
Das Theater St.Gallen sucht eine neue
Chefin oder einen neuen Chef für das
Sprechtheater. Tim Kramer hört 2016
auf, die Ausschreibung ist lanciert, und
die Neubesetzung böte die Chance,
auch über das Thema «Das Theater, die
Lokremise und die Freien» zu dis-
kutieren. Mehr dazu vorne im Heft, auf
Seite 15.

«Gebt alles Geld den Schauspielern»

Tim Kramer, was bedeutet die Lokremise für das Theater St.Gallen?

Die Lokremise ist die lebensnotwendige zweite Spielstätte für Schauspiel und Tanz. Sie hat sich als solche etabliert, auch beim Publikum. Man ist nahe dran an den Schauspielern. Und der Raum fordert die dramaturgischen Konzepte heraus. Übrigens sind auch die Bühnenbildner fast durchwegs hell begeistert – obwohl sie den «Tanz um die Säulen» machen müssen.

Es ist ein roher Raum...

... das hilft natürlich – die Lokremise versteckt, was Schiller «Theater als moralische Anstalt» genannt hat. Eine Guckkastenbühne wie das alte Stadttheater, und daneben die Lokremise – das wäre die Idealkombination, um einen modernen Spielplan für Sprechtheater zeigen zu können.

Das grosse Haus im Stadtpark ist für Schauspiel zu gross?

Die Entfernung zwischen Publikum und Spielern ist das Problem. Denn die Attraktion des Theaters liegt, gerade nach den medialen Revolutionen der letzten fünfzig Jahre, im Intimen, in der Begegnung. 400 Besucherplätze, wie im Akademietheater Wien oder im Pfauen Zürich: Das wäre ideal. Das St.Galler Theater ist leider vor allem Foyer.

Und dazu konkurrenzieren Oper und Musical das Schauspiel...

Weniger die Konkurrenz ist das Problem – aber man soll uns keine Vorwürfe machen, wenn bloss 500 statt 700 Plätze im grossen Haus besetzt sind. Zurück zur Lokremise: Wir könnten zehn statt der heutigen fünf Produktionen anbieten. Aber dafür bräuchte es eine technische Mannschaft, die wir nicht haben.

So viel Präsenz des Theaters wäre der Tod für freie Gastspiele in der Lok.

Ich habe immer wieder Gastspiele in die Lok geholt, wenn sie thematisch oder personell mit dem Spielplan verknüpft waren. Was die Förderung der freien Szene betrifft: Die Stadt müsste sich grundsätzlich überlegen, ob sie einen Ort für Gastspiele oder Koproduktionen will, wie es ihn in Zürich, in Basel oder Chur gibt. Bloss: Die Lokremise kann nicht dieser Ort sein. Dafür bräuchte es ein eigenes Gastspielhaus. Wir haben den Auftrag, eine bestimmte Zeit pro Jahr die Lok zu bespielen. Und bringen dafür unsere eigene Infrastruktur ein. Luxuriös ist das nicht, das Budget ist gleich wie jenes, mit dem früher das Studio bespielt wurde.

Wäre eine stärkere Zusammenarbeit zwischen Theater und Freien möglich?

Das passiert nächstens wieder bei uns mit Zuckmayers *Katharina Knie*, wo der Cirque de Loïn mitwirkt und zudem mit einem eigenen Stück in der Lok gastiert. Unsympathisch wäre mir, wenn man nur Raum schafft, weil bestimmte Produktionen nach Basel und Chur gern auch noch in St.Gallen gastieren würden. Es bräuchte vielmehr eine inhaltliche Diskussion darüber, welches Theater man will – und dann müsste man dafür einen politischen Willen entwickeln. Bloss das Programm zu erweitern, ist noch keine Vision.

Wichtig wäre für die Freien, hier Stücke erarbeiten zu können.

Ein radikales Modell hat Müllheim an der Ruhr: Das Theater dort hat Roberto Ciulli geholt und ihm freie Hand gegeben. Schwerpunktförderung in dieser Art wäre eine gute Sache. Nehmen wir etwa Milo Rau – geben ihm zwei Millionen Franken, er soll hier arbeiten. Giesskannen-Politik hingegen fördert Überlebenskünstler, nicht Künstler. Und die müssen dann unentwegt Anträge schreiben und Quoten ausweisen. Publikumszuspruch ist durchaus ein Kriterium, aber es darf nicht der alleinige Massstab sein. Molière hatte die volle Unterstützung durch den Sonnenkönig, der musste keine Anträge schreiben ...

Zurück zum Feudalsystem?

Kulturförderung heisst nicht Demokratisierung. Kultur ist keine Frage der Gleichberechtigung, sondern der Positionierung. Das gilt für Kulturpolitiker wie für Künstler und ihre Werke. Ohne Positionierung entsteht kein Prozess, keine Reibung. Solche Fragen fände ich wichtig für die Diskussion, ob und in welcher Form St.Gallen mehr Raum für freies Theater und Tanz braucht. Noch besser aber wäre es, in Menschen zu investieren. Gebt alles Geld den Schauspielern, statt es in ein Haus zu stecken – und sie werden euch das beste Theater bieten, wenn es sein muss, auf der Strasse.



«Tanz um die Säulen»: Szene aus *X=Hase* des Theaters St.Gallen in der Lokremise. Bild: Andreas Etter.

Auf der freien Theater- wildbahn

Die kleinen Bühnen sind unverzichtbar für die Vielfalt der Kulturszene. Ein Porträt des Theater Jetzt. von Sebastian Ryser

Seit zwanzig Jahren macht der Thurgauer Oliver Kühn in der Ostschweiz Theater. Zur Zeit ist er auf Herbst-tournee mit dem Stück *Superego – einmal ich bitte*, einer wunderbar wilden Satire auf den Kult der Menschen um sich selbst.

Theater machen wollte er schon immer. Nachdem er seine erste Produktion *Zeitgeist – Revue zu Zeichen der Zeit* auf die Beine gestellt hatte, studierte er an der Schauspiel Akademie Zürich und gründete 1994 das Theater Jetzt. Der Name ist Programm: Kühn will Theater machen, das zu den Leuten geht, an unerwarteten Orten, mit unerwarteten Mitteln operiert.

Der Schauspieler und Regisseur ist dabei für die unterschiedlichsten Bereiche seines Ein-Mann-Betriebes verantwortlich: Er recherchiert, interviewt Menschen, durchwühlt Archive und entwickelt so die Geschichten für die Schauspielerinnen und Schauspieler; später kümmern sich er und die hinzugezogene Produktionsleitung um Räume, Finanzen, Werbung und Sponsoren. Manchmal sei es ein Chrapf, alle diese Aufgaben unter einen Hut zu bringen. Und es brauche viel Leidenschaft.

Direktor und Bühnenarbeiter

Es ist die Crux und die Chance der freien Theatermacher: Man ist für alles selber verantwortlich, ist Direktor und Bühnenarbeiterin in einem, aber dafür hat man viele Freiheiten.

Etwa in der Frage, mit wem man sich zusammentut: Für seine Produktionen hat Kühn einen Pool von Theater- und Musik-Leuten – beispielsweise die St.Galler Compagnie Buff Papier – mit denen er wiederholt zusammenarbeitet oder die ihn für eigene Produktionen anfragen. Jede neue Zusammenarbeit bringe neue Impulse, treibe ihn künstlerisch voran.

Wie gut sind die kleinen Bühnen in der Ostschweiz untereinander vernetzt? Ganz unterschiedlich, meint Kühn. Da gebe es sehr positive Beispiele wie das Zirkustheater Balloni, das Momoll Theater, die Theagovia oder das Theater 111, das seit 2013 von einem Kollektiv aus Schauspielern, Puppenspielerinnen und Regisseuren geführt wird. Und dann gebe es Gruppen, die kaum wahrnehmen, was die andern machen. Konkurrenzdenken? Vielleicht. Vielleicht aber auch symptomatisch: Man hat nebst den eigenen Produktionen schlicht nicht mehr die Kapazitäten für ausgiebigen Austausch.

Flexible Räume, knappe Gelder

Freiheit und Flexibilität sind für Oliver Kühn zentral. Seinen Anfang nahm das Theater Jetzt in Sirmach, heute lebt Oliver Kühn in St.Gallen – sein Theater will er geografisch gar nicht fixieren, es sei ein Ostschweizer Theater. Sowieso zieht es ihn oft an die Orte, die für die Geschichten seiner Stücke zentral sind. Sein neustes Stück *Barone Utopia* führte er in einem Hotel in Poschiavo auf, geprobt wurde in Baden und im Puschlav. Fixe Probe-räume hat er keine, sondern richtet sich bei jeder neuen Produktion auf die Leute und die Geschichten aus.

Flexibilität auch bei den Auf-führungsorten: Das Theater Jetzt verzichtet auf aufwendige Bühnenbil-der, so dass das Stück in wenigen Stunden aufgebaut werden kann – auch bei sich zu Hause. Das Theater Jetzt kann man nämlich mieten. Vor kurzem wurde *Superego* bei einem Stadtrat von Cham im Wohnzimmer gespielt. Eine Strategie auf dem umkämpften Theatermarkt, aber auch die Philosophie von Oliver Kühn: Das Theater kommt zu den Leuten – dieser Idee bleibt er treu.

Auch finanziell will Oliver Kühn möglichst unabhängig sein und versucht, das Theater

Jetzt schlank zu halten. Wiederkehren-de Beiträge bezieht er keine und hat bei der Subventions- und Kulturpo-litik generell seine Fragezeichen. «Die hohle Hand zu machen hat manchmal auch etwas Beschämendes, es gibt Angenehmeres.» So ist der Kampf ums Geld energiezehrend. In den letzten Jahren seien die Gesuche zudem immer komplizierter geworden, meint Kühn. Heute müsse man sich durch einen Berg von Papieren kämp-fen, während man früher mit mögli-chen Geldgebern an einen Tisch sitzen und über eine Idee reden konnte. Und genau das bräuchte es, um jeman-den von einer Vision überzeugen zu können.

Gesucht: eine Lobby

Die Ostschweiz sei selbstbewusster geworden, meint Oliver Kühn. Expo-nenten wie Stahlberger und Rigolo sei-en weit über St.Gallen hinaus be-kannt. Was der Stadt aber fehle, sei ein klares Kulturprofil. Zu oft werde Kultur hier noch als reiner Standort-vorteil gesehen. Die Stadt sei zu wenig bereit, Raum für die kleinen Bühnen zu schaffen (er nennt die Lokremise) und ernsthaft professionelle Alternati-ven zum etablierten Theaterbetrieb zu fördern. Die freie Szene bräuchte eine Lobby. Aber die hat sie in St.Gallen kaum. Hier wäre kulturpolitisch noch einiges zu leisten.

Trotz all der Schwierigkeiten ist Oliver Kühn seit zwanzig Jahren im Geschäft – und manchmal selber überrascht, dass es schon so viele sind. Aber er will weitermachen, solange der Gedanke vom «Jetzt» bestehen bleibt. Ideen hat er viele: Ein Stück über den Marktplatz in St.Gallen würde ihn reizen oder *Romeo und Julia* im Linsebühl. Man wird sehen, was kommt – dann, wenn «Jetzt» ist.



Oliver Kühn, Leiter des Theater Jetzt
(Bild: pd)

Hoch die Fahnen!

Eine neue Plattform für Autorinnen und Autoren: Die Edition «Literatur Ostschweiz» kündigt als erstes Buch *Durstland* von Monika Slamanig an. von Eva Bachmann

«St.Gallen will Buchstadt sein und hat nicht einmal einen Verlag.» Wohl wahr: Einst renommierte Verlage wie Tschudy, Zollikofer, Erker oder Sabon haben Archivstatus. Das Bonmot war aber immer schon ein bisschen falsch: In der Stadt sind VGS und Vexer seit Jahrzehnten aktiv, auch Saiten gibt gelegentlich Bücher heraus, im Umland verlegen Waldgut, Orte, Libelle und der Appenzellerverlag unter anderen Ostschweizer Autorinnen und Autoren. Unbestritten ist trotzdem: Es fehlt ein Verlag, der sich gezielt um das Literarische aus der Ostschweiz kümmert. Der Partei nimmt. Der die (Druck-)Fahnen hochhält und in der Restschweiz herumzeigt.

Anzukündigen ist nun die Edition «Literatur Ostschweiz» (LiO). Herausgegeben wird sie von der Verlagsgenossenschaft St.Gallen VGS, die mit diesem Projekt neuen Schwung holen will, in Kooperation mit der Gesellschaft für deutsche Sprache und Literatur (GdSL). Eine Projektgruppe mit dem Literaturwissenschaftler Rupert Kalkofen, dem Buchgestalter Roland Stieger, dem Autor und Veranstalter Richi Küttel sowie der Autorin Rebecca C. Schnyder besorgt die Auswahl, das Lektorat wird an nahestehende Personen vergeben. «Mit der Edition Literatur Ostschweiz soll aktiven und zeitgenössischen Ostschweizer Autorinnen und Autoren eine Publikationsmöglichkeit für qualitativ hochstehende Texte geboten werden», heisst es im Programm. Exemplarisch eingelöst wird dies mit dem ersten Buch: *Durstland* von Monika Slamanig. Der Band mit Erzählungen ist die erste eigenständige Publikation der Autorin, die seit vielen Jahren in Anthologien und Zeitschriften publiziert. Buchvernissage ist am 29. März 2015 im Rahmen des Wortlaut-Festivals.

Ostschweizer Werkschau

Die Bücher werden in ihrer Gestaltung als Reihe erkennbar sein und als Paperback mit einem festeren Deckel produziert. Zum Anfassen gibt es noch nichts. Man nimmt drum fürs Erste am besten real existierende Bücher in die Hand und fragt: Welches davon würde in die LiO passen?

Erster Fall: Der Roman einer gestandenen Autorin mit Verlag. «Ja, sicher», sagt Rebecca C. Schnyder, falls das Buch zum Beispiel nicht in den angestammten Verlag passe. Die LiO sei nicht nur eine Edition für Erstveröffentlichungen, auch wenn neue Stimmen eine Publikationsplattform besonders nötig haben und gefördert werden sollen.

Zweiter Fall: Die Publikation eines Slammers aus der Region. «Mundart machen wir», sagt Schnyder, «und die Ostschweiz verstehen wir grossräumig.» Slam, Lyrik, Erzählungen, Romane: Bei den Genres wolle man möglichst alles, ausser vielleicht Theater. Kritisch betrachtet sie den Umfang: 64 Seiten sind das Minimum, die LiO will keine «Heftli» herausgeben. Über Illustrationen und CD-Beilagen wäre zu diskutieren.

Dritter Fall: Eine Gedicht-Anthologie. «Nein. Keine Anthologien, keine Sachbücher.» Klare Antwort. «Die LiO als ganze Edition soll eine Anthologie der Ostschweizer Litera-

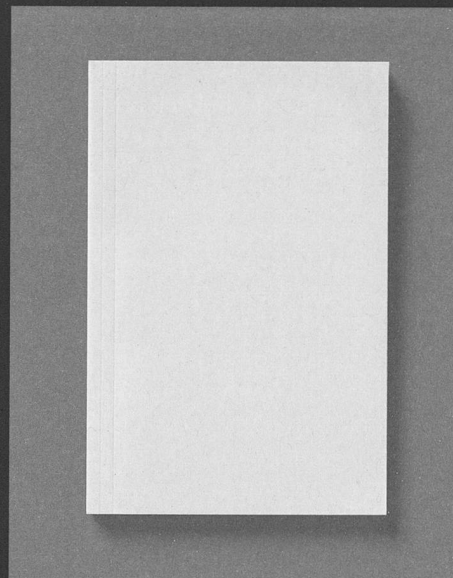
tur werden.» Geplant ist, dass diese Werkschau des literarischen Schaffens der Region jährlich um eine bis zwei Publikationen wächst.

Risiko inbegriffen

Der zweite Titel für den Herbst 2015 steht auch schon fest, der (noch geheime) Verfasser soll ebenfalls kein Unbekannter sein. Für die Zukunft ist Rebecca C. Schnyder auf Einsendungen gefasst und gespannt: «Man hofft immer auf eine Entdeckung», sagt sie. Und auch: «Risikotexte müssen Platz haben.» Die Edition LiO will genau jene Risiko-Nische besetzen, vor der kommerzielle Verlage zurückschrecken. «Wir arbeiten ehrenamtlich und nicht gewinnorientiert», erklärt Schnyder; die ersten drei Publikationen seien durch Förderbeiträge und Stiftungen gesichert.

Für Herstellung und Vertrieb kann LiO auf das Knowhow der VGS zählen. Im Übrigen setzt man auf Direktvermarktung: Die GdSL will ihre Kontakte und jene des Wortlaut-Festivals nutzen, um Autorinnen, Autoren und Bücher in die Veranstaltungsprogramme und damit direkt zum Publikum zu bringen. «Wir haben etwas zu bieten. Wir sind eine stattliche Zahl von ernstzunehmenden Schreibenden», sagt Schnyder, die in der GdSL das Literaturnetz Ostschweiz betreut. «Jetzt bewegt sich etwas. Und ich bin gerne dabei.» Ihr Enthusiasmus ist gross: «St.Gallen könnte tatsächlich eine Buchstadt sein.»

gdsl.ch
vgs-sg.ch



Atemberaubender Soundästhet

Mit 43 Jahren ist der englische Musiker und Produzent Mark Bell im Oktober an den Folgen einer Operation gestorben. Ein Nachruf. von *Silvan Lassauer*



(Bild: pd)

Als sich Mark Bell und Gez Varley 1984 zum ersten Mal begegneten, waren sie Kontrahenten im Rahmen eines Breakdance-Contests in ihrer Heimatstadt Leeds. Einige Jahre später trafen sich die beiden erneut, zufälligerweise, in einem Fotografie-Kurs. Die beiden freundeten sich rasch an und begannen, mit Drum-Computern und Synthesizern zu experimentieren.

Kult aus Leeds

Ihre erste Demo *LFO*, ein epischer Techno-/Acid-Track mit an Kraftwerk erinnernden Roboterstimmen, entstand mit Hilfe von DJ Martin, der den beiden Neulingen nicht nur bei Arrangement und dancefloor-tauglichen Strukturen unter die Arme griff, sondern das Tape auch als erster in seine eigenen Sets einbaute. Der Track landete schliesslich beim ebenfalls aus Leeds stammenden DJ George Evelyn (Nightmares On Wax / DJ Ease), der ihn einem grösseren tanzwütigen Publikum vorstellte. Die Resonanz war so gewaltig, dass das damals junge, aufstrebende und mittlerweile legendäre Warp-Label (u. a. Squarepusher, Aphex Twin und Plaid) aus Sheffield auf den Track aufmerksam wurde und LFO daraufhin unter Vertrag nahm.

1990 veröffentlichte Warp die Single. Sie schoss in kürze bis auf Platz 12 in den englischen Charts. Das 1991 erschienene LFO-Debut-Album *Frequencies* verkaufte sich über 100'000 mal und erlangte in der Elektronik-Szene mit den Jahren Kult-Status. So wurde *Frequencies* 2013 vom «Groove»-Magazin zum zweitbesten Album der letzten 25 Jahre gekürt; hinter Daft Punks *Homework*, aber noch vor Aphex Twins Meisterwerk *Selected Ambient Works 85-92*.

Wartezeit: erst fünf, dann sechs Jahre

LFO ergänzten auf ihrem Erstling harte Technobeats und acid-lastige Bässe mit wunderschön quirligen Synthesizer-sounds und -melodien – «Bleeps & Clonks» wurde dieses elektronische Sub-Genre daraufhin betitelt. Nach weiteren *Frequencies*-Auskopplungen und der EP *What Is House* (1991), liessen sich LFO fünf Jahre Zeit, um das zweite Album, *Advance* (1996), zu veröffentlichen. Nebst den LFO-typischen Dance-Tracks enthielt es im Gegensatz zum Erstling aber auch ruhigere, mit Ambient-Elementen angereicherte Songs

wie *Forever*, die das exzellente Sounddesign von Bell und Varley noch deutlicher in den Vordergrund rückten.

Nach dem Release von *Advance* verliess Gez Varley 1997 LFO, um sich neuen Projekten zu widmen (unter anderem seinem Solo-Projekt G-Man, mit dem er bis heute Platten veröffentlicht). Bell beschloss, LFO alleine weiterzuführen, bis zum dritten und letzten LFO-Album, das wie die anderen auch bei Warp-Records erschien, sollten jedoch weitere sechs Jahre vergehen. Im Herbst 2003 veröffentlichte Bell dann endlich die Vorsingle *Freak* – eine Techno-Nummer in besser LFO-Manier. Das gleichnamige und kurz danach erschienene Album bot jedoch eine Menge stilistischer Überraschungen: Deutlich vielseitiger als auf den zwei ersten Alben integrierte Bell auf *Sheat* IDM-Einflüsse (auf *Mokeylips* beispielsweise, einem der besten LFO-Tracks), minimalistische Ambient-Songs (*Blown*, *Moistly*) und mit Jazz-Elementen angereicherte Tracks (*Sleepy Chicken*), ohne vollständig auf die technoiden Nummern zu verzichten (*Mum-man*, *Snot*, *Mummy*, *I've Had An Accident* ...) – erneut beeindruckte LFO durch eine atemberaubende Soundästhetik und -vielfalt.

Arbeiten mit Björk, Depeche Mode oder Radiohead

Während der langen Pausen zwischen den drei LFO-Alben arbeitete Bell jeweils als Produzent und Remixer. Für Depeche Mode produzierte er das eher mittelmässige Album *Exciter*, nachdem er bereits deren Song *Home* remixt hatte, weitere Remixes kreierte er unter anderem für Afrika Bambaataa und Radiohead. Eine langjährige Zusammenarbeit entstand mit der isländischen Sängerin Björk. Für sie produzierte Bell Teile der Alben *Homogenic* (1997), *Medúlla* (2004) und *Volta* (2007) sowie *Dark Matter*, den Collaboration-Track für ihr Multimediaalbum *Biophilia* (2011). Ausserdem war Bell mehrere Jahre Teil von Björks Live-Band.

Den letzten öffentlichen Auftritt hatte Mark Bell mit LFO am 20. September 2014 im Rahmen des «Sacrum Profanum»-Festivals im polnischen Krakau. Kurz darauf, am 13. Oktober, verstarb Bell im Alter von 43 Jahren an den Folgen einer Operation. Die Nachricht verbreitete sich in der Elektronik-Szene in Windeseile, viele Künstler drückten via Twitter oder Facebook ihre Bestürzung aus, so auch Björk, die Mark Bell mit einer liebevollen Botschaft bedachte: «I love you Mark and I feel so blessed to have made so much music with you. May your hypersensitive nature blossom fine. And wherever you're at, hope you've got good speakers».

A Great Day in St.Gallen



Auf dem Bild, von unten nach oben und jeweils von links nach rechts:

Vorderste Reihe: Roxana Fischbacher (Klavier), Annina Nick (Trompete), Patrice Nick (Saxofon), Sophie Bright (Posaune), Adriana Germann (Saxofon), Peter Iselin (Saxofon)

2. Reihe: Alessandro Fiore (Klavier), Nathalie Maerten (Gesang), Carlo Lorenzi (Schlagzeug), Kristina Bright (Querflöte), Urs C Eigenmann (Klavier), Nicole Durrer mit Baby (Gesang)

3. Reihe: Daniel Fitze (Gitarre), Marco Egelhofer (Keyboards), Brigitte Meier (Gesang), Ruedi Bollag (Saxofon), Hector Ceravolo (Klavier), Markus Mani (Saxofon), Lukas Meier (Schlagzeug)

4. Reihe: Franz Pfab (Klavier, Orgel), Jan Geiger (Schlagzeug), Marcello Wick (Gesang), Marcel Schärli (Klavier), Amelia Bruderer (Gesang), Silvio Wyler (Saxofon), Peter Baumann (Gesang), Georgios Mikirozis (Perkussion), Christian Gschwend (Schlagzeug), Radka Talacko (Bass)

5. Reihe: Jessica Galliker (Trompete), Rico Fischbacher (Schlagzeug), Louis de Saint-Gall (Klavier), Sandro Heule (Bass), Ralph Hufenus (Bass), Josquin Rosset (Klavier), Gabriel Meyer (Bass, Gitarre), Marc Jenny (Bass)

6. Reihe: Dani Felber (Trompete), Orlando Ribar (Schlagzeug), Massimo Buonanno (Schlagzeug), Pascal Diallo (Schlagzeug), Claude Diallo (Klavier), Daniel Staub (Bass), Thomas Straumann (Gesang), Adi Gerlach (Schlagzeug), Peter Lenzin (Saxofon), Erik Hug (Schlagzeug)

7. Reihe: Stefan Widmer (Saxofon), Roman Reinhardt (Klavier, Posaune, Gesang), Jonas Knecht (Saxofon), Guido Schmid (Gitarre), Gee-K (Gitarre, Gesang), Malcolm Green (Gesang), Kurt Lippuner (Gitarre), Pepe Lienhard (Saxofon).

Das Ostschweizer Jazz Kollektiv wurde vom Jazzpianisten Claude Diallo ins Leben gerufen mit dem Ziel, die Szene der Kantone SG, TG, AR, AI und GR zu vernetzen und Jam-Sessions (jeweils am ersten Dienstag des Monats im Tivoli St.Gallen) zu organisieren. Das jetzt publizierte Bild, von Camilla Douraghy im Mai aufgenommen am Roten Platz in St.Gallen, ist der legendären Aufnahme von Art Kane «A Great Day in Harlem» von 1958 nachempfunden. Das Kollektiv zählt inzwischen über 200 Mitglieder – Kriterien der Aufnahme sind die Beherrschung eines Instruments und mindestens Basiskenntnisse in Jazz und Improvisation.

Ihrer Zeit voraus

Stille Trogener Kindheitstage, laute Nächte im «Cabaret Voltaire» und eine wunderbare Ausstellung im Kunsthaus Aarau – eine Hommage an Sophie Taeuber-Arp. von Jolanda Bucher

Wir wohnen in Trogen, am Boulevard du Sud, wie man die Altstätterstrasse Anfang des 20. Jahrhunderts vornehm nannte. Eine rote Tafel neben dem Hauseingang erinnert an die berühmte frühere Bewohnerin. Die Mutter von Sophie Taeuber hat das Haus nach eigenen Plänen bauen lassen. Nach dem Tod des Ehemannes zieht sie mit ihren Kindern von Davos nach Trogen, in die Nähe ihrer dort lebenden Schwester und Verwandten. Die Taeuber-Kinder wachsen in einem gebildeten und offenen Umfeld auf, zusammen mit einem Dienstmädchen und zwei bis drei auswärtigen Schülern der Kantonsschule. 1908 stirbt die Mutter. Erika, Hans und Sophie können die «Pension Taeuber» nicht weiterführen und vermieten das Haus in Trogen. Es bleibt bis 1928 im Besitz der Familie.

Eine Frau, die Freiheit lebte

Die 15-jährige Sophie wählt den für eine Frau ihrer Zeit ungewöhnlichen Weg einer künstlerischen Ausbildung. Nach Lehrjahren in St.Gallen, München und Hamburg kehrt sie bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs in die Schweiz zurück. Im November 1915 lernt sie Hans Arp kennen. Die Schweiz ist Zufluchtort für Intellektuelle und Kunstschaffende aus ganz Europa. Sophie Taeuber engagiert sich im Cabaret Voltaire in Zürich, nachts tritt sie an Dada-Soirees auf, am Tag unterrichtet sie an der Kunstgewerbeschule. Sie leitet 1916–1929 die Textilklassen. Mit dem Gehalt bestreitet sie den gemeinsamen Lebensunterhalt. Nach Jahren «wilder» Ehe heiraten Sophie Taeuber und Hans Arp am 20. Oktober 1922. Sie setzt sich über die Konventionen hinweg und nennt sich fortan Taeuber-Arp.

Ab 1926 erhält Sophie Taeuber zunehmend Aufträge für Inneneinrichtungen. Mit dem Grossauftrag zur Gestaltung des Strassburger Kulturzentrums Aubette wird sie finanziell unabhängig. 1928 verkaufen die Geschwister Taeuber das Elternhaus in Trogen. Mit dem Honorar für den Strassburger Auftrag und dem Geld aus dem Verkauf des Hauses baut sie in Meudon bei Paris ein Wohn- und Atelierhaus nach eigenen Plänen.

Das Ehepaar Taeuber-Arp engagiert sich früh gegen den Faschismus. Als «entartete Künstler» werden sie während des Zweiten Weltkriegs ausgegrenzt und fliehen 1940 vor den deutschen Besatzern nach Südfrankreich. Die Kriegsjahre sind geprägt von Hunger, gesundheitlichen Problemen und fehlender Arbeit. Die Schweizer Verwandten und Freunde schicken Esspakete und Malmaterial. Im Dezember 1942 reist das Paar auf verschlungenen Wegen nach Zürich. Am 13. Januar 1943 stirbt Sophie Taeuber an einer Kohlenmonoxidvergiftung im Haus von Binia und Max Bill in Zürich-Höngg, ein tragischer Unfall.

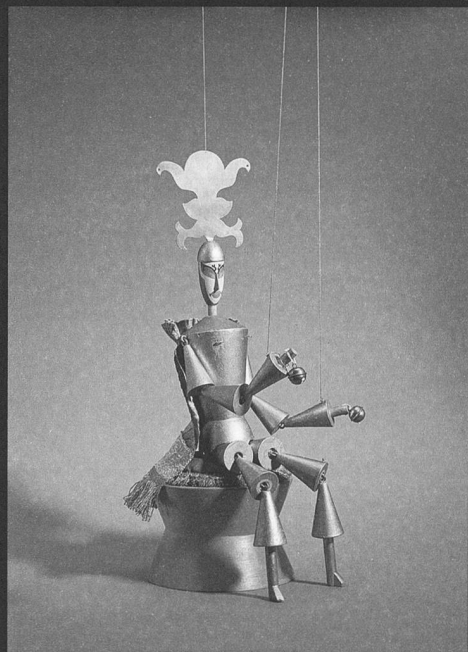
Grösste Übersichtsausstellung

Sophie Taeuber erleidet ein ähnliches Schicksal wie viele ihrer Geschlechtsgenossinnen. Ihre Kunst wird nicht von allen ernst genommen allein aufgrund der Tatsache, dass sie eine Frau ist. Auch der Umstand, dass sie sich intensiv mit textilem Kunsthandwerk beschäftigt, wertet ihr Schaffen in den Augen vieler ab. Jahrzehntlang steht sie im Schatten ihres berühmten Ehemanns. Ihr Abbild auf der 50-Franken-Note manifestiert zwar eine gewisse Anerkennung, doch Sophie Taeubers Arbeiten in der freien und der angewandten Kunst sind noch als eigenständiges Gesamtkunstwerk zu entdecken.

Ideale Gelegenheit dazu bietet sich bis am 16. November im Kunsthaus Aarau (und von Dezember bis März in der Kunsthalle Bielefeld): Hier wird das künstlerische Vermächtnis von Sophie Taeuber erstmals umfassend gezeigt – Möbel und Gemälde, Skulpturen und textile Arbeiten, Aquarelle und Schmuckstücke, Zeichnungen und Kleider. Auch Taeubers Arbeiten im Bereich der Architektur, des Tanzes, der Szenografie und als Lehrerin und Publizistin werden gewürdigt. Highlights sind die handgearbeiteten Stickereien und die Vitrine mit den modernen Marionetten zum Stück *König Hirsch* von 1918. Und eine Entdeckung sind die strengen Modulmöbel aus ihrem Haus in Meudon. Diese würden wunderbar in das von ihrer Mutter entworfene Trogener Haus mit den farbigen Wänden passen.

Die Gedenktafel an unserem Haus ist im übrigen das einzige Zeichen für den Bezug von Trogen zur berühmten Avantgardenkünstlerin. Zürich hat eine Sophie-Taeuber-Strasse, St.Gallen einen Taeuberweg und in Berlin gibt es einen Sophie-Taeuber-Arp-Weg. Wäre es nicht an der Zeit, in der appenzellischen Heimat mindestens einen Platz nach ihr zu benennen?

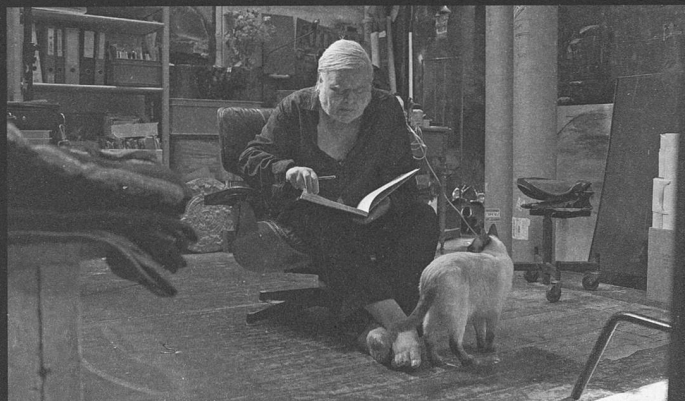
«Heute ist Morgen»
bis 16. November 2014
Kunsthaus Aarau
aargauerkunsthau.ch



Sophie Taeuber-Arp, *König Hirsch: Deramo* (Originaltitel), 1918 © ZHdK (Marlen Perez)

Spritzpistolero des Grauens

Der neue Dokumentarfilm *Dark Star* über HR Giger. von Ralph Hug



HR Giger mit Müggi III (Bild: Frenetic Films)

Diese Würdigung hat er zweifellos längst verdient. *Dark Star – HR Gigers Welt* der Westschweizer Dokumentarfilmerin Belinda Sallin setzt dem Schweizer Künstler, den die halbe Welt kennt, ein Denkmal. Sozusagen in letzter Minute: Kurz nach den Dreharbeiten verstarb Giger im vergangenen Mai im Alter von 74 Jahren. Im Film ist er schon stark gezeichnet, sein Anblick ist ein Jammer. Doch Giger gibt sich geläutert: Er habe alles gesehen, was er sehen wollte, und alles getan, was er tun wollte. «Ich bin mit meinem Leben zufrieden», tut er kund und ringt sich dabei noch ein Lächeln ab. Wer meint, Giger sei nun in jene fantastischen Welten entschwinden, die er Zeit seines Lebens mit Zeichenstift und Spritzpistole zu Papier und auf die Leinwand brachte, liegt aber falsch. Giger glaubte nicht an ein Jenseits. Nach dem Tod, den er nicht fürchte, sei alles zu Ende, bekennt er emotionslos. Da zeigt sich der abgründige Künstler einigermaßen überraschend als strenger Rationalist.

Gleich zu Beginn führt der Film mit grossem Zoom nach Oerlikon in Gigers dämonische Welt. Das Reihenhäuschen ohne Namensschild, in dem er lebte, hatte er schon längst in ein Gesamtkunstwerk verwandelt. Im Garten steht eine selbstgebaute Geisterbahn, die Zimmer sind vollgestopft mit Büchern, Zeichnungen, Totenköpfen und anderen Utensilien aus der Unterwelt, die seine Heimat war.

Mit Dämonen gegen Dämonen

Wo liegt der Ursprung des Phänomens Giger? Sallins Film versucht eine Antwort: Der Apothekersohn aus Chur war als Kind erschreckt und fasziniert von einer Mumie im Rhätischen Museum, die er immer wieder besuchte, bis er die Angst vor ihr verlor. Eine strenge und prude katholische Erziehung, die bekanntlich seit jeher allerlei Dämonen fördert, und eine starke Mutterbindung taten das Ihre, um Gigers Interesse an allem Abseitigen und Dunklen zu festigen. Sein künstlerisches Oeuvre wird daher oft als lebenslange Bewältigung von starken Kindheitsängsten interpretiert.

Etwas mehr als Trivialpsychologie bietet im Film ein Kurator aus dem österreichischen Linz, wo Giger im Jahr 2013 mit einer grossen Einzelausstellung geehrt wurde. Er würdigt Gigers Neosurrealismus als kunstvolle Verschrän-

kung von drei Hauptthemen, Geburt, Sexualität und Tod, und rehabilitiert den Schweizer als einen zu Unrecht vom etablierten Kunstbetrieb Verstossenen. Seit Giger 1978 von Hollywood den Oscar für seine furchterregenden Schöpfungen im Horrorklassiker *Alien* erhielt, gilt er den Adepten zeitgenössischer Kunst als zwar begabter, aber doch bloss zweitrangiger Spritzpistolero der Popkultur. Gleichwohl hat sich Giger eine globale Fangemeinde geschaffen, die ihn vergöttert.

Danke, Meister!

Einer der berührendsten Momente im Film ist die Begegnung Gigers mit seinen Anhängern im Schloss Greyerz, wo er sein eigenes Museum eingerichtet hat. Da stehen abenteuerliche, schwer tätowierte Gestalten aus der Heavy Metal-, Gruftie- und Freakszene Schlange, um ein Autogramm zu ergattern. Einer hat sich ein ganzes Giger-Gemälde auf den Rücken tätowieren lassen. Ein anderer streckt seine Muckis vor, das Autogramm muss auf den Unterarm, und bricht vor Rührung gleich in Tränen aus: «Danke, Meister!» Das zeigt: Gigers Kunst ist keineswegs nur kunstvoll polierte Oberfläche, sondern rührt an etwas Tiefes, das in vielen Menschen sitzt.

Leider erspart sich der Film die Mühen einer weiteren Analyse, die zweifellos sehr spannend ausfallen müsste. Zu Recht wird Giger zwar als Seismograph seiner Zeit bezeichnet. Welcher zeitgeschichtliche Hintergrund aber in seine Kunst eingeflossen ist, bleibt weitgehend unerörtert. Der schlichte Hinweis auf einen Atompilz muss genügen. Dabei liegt auf der Hand, dass Giger die zeitgenössischen Ängste seiner Epoche, der 1960er-Jahre, verarbeitet hat. Jene Jahre waren von einer fundamentalen Erfahrung geprägt: dem enormen Zerstörungspotenzial der Technik. Hat die Zivilisation solche Kräfte noch unter Kontrolle?, lautete damals die Kardinalsfrage. Gigers verstörende Kreationen, die er «Biomechanoiden» nannte – Mischwesen aus Fleisch und Stahl – rühren genau an diesen Punkt: Irgendwann wird die Menschheit von der eigenen Technik versklavt. Eindrücklich sind die Kamerafahrten tief in Gigers irrealen Körperlandschaften hinein. Sie zeigen die handwerkliche Könnerschaft dieses Zampanos des Grauens, der nebenbei verrät, dass er manche Schöpfung einem LSD-Trip zu verdanken hat.

Im Unheimlichen zuhause

So darf *Dark Star* als notwendiger, wenn auch nicht ganz geglückter, filmischer Wiederentdeckungsversuch gewertet werden. Es geht um die definitive Rückkehr des Künstlers aus dem Under- in den Overground. Darum hat sich Giger wenig gekümmert und sich auch nicht kümmern müssen. Er war ja dank Hollywood finanziell abgesichert, konnte fortan seinen Leidenschaften frönen und im übrigen sein Lebenswerk verwalten. Letztlich war es ihm egal, was die Leute von ihm dachten. Er wusste, dass ihn sein zeichnerisches Imperium überdauern wird. An einer Stelle im Film heisst es, er habe sich im Unheimlichen zuhause gefühlt. Eine schön paradoxe Formulierung für diese negative Utopie in schwarzer Hochglanz-Ästhetik. Sie wird zweifellos auch künftige Generationen durch ihren Sog aus Schrecken und Faszinosum in den Bann schlagen.

Dark Star – HR Gigers Welt, Premiere:
Samstag, 1. November, 21.30 Uhr, Kinok St.Gallen.
Infos und weitere Spieldaten: kinok.ch

Wie ein proletarischer Erfolgsautor seine Popularität verlor

Romane wie *Das Menschlein Matthias* hatten ihn in Deutschland berühmt gemacht. Doch dann schrieb der proletarische Thurgauer Schriftsteller Paul Ilg (1875–1957) mitten im Krieg einen Roman gegen den Militarismus, der seine Popularität auf einen Schlag wieder vernichtete. Eine Spurensuche – hundert Jahre nach Beginn des Ersten Weltkriegs. von Harry Rosenbaum



Beinahe vergessen: Paul Ilg.

Ilgs literarische Karriere fand 1916 ein jähes Ende, als er im zweiten Jahr des Ersten Weltkrieges den Roman *Der starke Mann* veröffentlichte. Das Buch entstand unter dem Eindruck der sich anbahnenden Völkerschlacht und ist eine Abrechnung mit dem damals auch in der Schweizer Armee verbreiteten preussisch-autoritären Führungsstil. Als Beispiel schildert Ilg den Aufstieg und Fall eines Offiziers, der einen unbewaffneten, demonstrierenden Arbeiter erschießt und dafür zwar verachtet wird, aber keine strafrechtlichen Konsequenzen tragen muss.

Das Buch platzte mitten in die Kriegsbegeisterung, der sich selbst namhafte Literaten wie Hermann Hesse, Robert Musil, Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Carl Zuckmayer und Ernst Jünger nicht entziehen konnten. Ilg wandte sich gegen den Mainstream und verspielte dadurch seine Popularität, die er sich zuvor mit dem *Matthias-Zyklus* (*Lebensdrang* 1906, *Der Landstörtzer* 1909, *Die Brüder Moor* 1912 und *Das Menschlein Matthias* 1913) vor allem in Deutschland erschrieben hatte. Nach dem Erscheinen seines pazifistischen Romans wurde Ilg, der sich in seiner sozialkritischen und proletarischen Literatur an Zola und Maupassant orientierte, als «deutschfeindlich» bezeichnet. Deutsche Medien riefen zum Boykott seiner Bücher auf, und auch in der Schweiz galt er als «wehrkraftzersetzend». Der Verkauf von Ilgs Büchern ging im ganzen deutschen Sprachraum massiv zurück.

Als Verdingbub im Appenzellerland

Ilg kam 1875 als Sohn einer ledigen Fabrikarbeiterin in Salenstein (TG) zur Welt. Die ersten Lebensjahre verbrachte er auf dem Bauernhof seiner Grosseltern. Als diese starben, kam er als Verdingbub nach Appenzell Ausserrhoden. Nach seiner Schulzeit in St.Gallen und Rorschach folgten mehrere abgeschlossene Berufsausbildungen und schliesslich eine abgeschlossene Banklehre in Neuenburg. Ilg machte erste Versuche in Lyrik und las Schopenhauer, Nietzsche und Heine. 1896 war er dann Sekretär der Landesausstellung in Genf. Er machte die Bekanntschaft des berühmten Kreuzlinger Psychiaters Ludwig Binswanger, der auf seine vielversprechenden Schreibversuche aufmerksam wurde und ihm bald eine Stelle als Redaktor bei der «Berliner Woche» vermittelte. Mit Unterstützung der vermögenden Schriftstellerin Annemarie Nathusius, mit der er auch kurz in München zusammenlebte, konnte sich der Autodidakt vom Seerücken bald in Deutschland als freier Autor etablieren.

Texte gegen die Flüchtlingspolitik

1914/15 kehrt Ilg aus Deutschland, wo er schon einige Romane und Novellen veröffentlicht hat, in die Schweiz zurück und nimmt Wohnsitz in Zürich. In der Schweiz erscheinen weitere Romane, Novellen und Dramen. 1916 heiratet er in erster Ehe Elfriede Immelmann, Tochter eines Industriellen aus Düsseldorf. 1921 wird Sohn Kaspar geboren, der später als Kunstmaler seinen Vater mehrmals porträtiert. Vorübergehend kehrt Ilg, der inzwischen Preisträger der Schweizerischen und Deutschen Schillerstiftung und der Fastenrath-Stiftung in Köln ist, nach Deutschland zurück. Er verheiratet sich 1930 in zweiter Ehe mit der Uttwilerin Elise Hausammann. 1931 kehrt er in die Schweiz zurück, zuerst nach Meggen, dann nach Luzern, und 1939 siedelt er nach Uttwil über. Hier wohnt das Ehepaar Ilg zuerst im Haus des Schriftstellers Emanuel Stichelberger und ab 1942 im Gästehaus der Villa des Dramatikers Carl Sternheim. Während des Zweiten Weltkriegs schreibt Ilg zahlreiche Zeitgedichte und Aufsätze für Menschenrechte, gegen den Nationalsozialismus und gegen die engherzige schweizerische Flüchtlingspolitik.

Uttwil war zu jener Zeit eine Art Künstlerkolonie, das «Ascona am Bodensee». Neben Sternheim und seiner Frau Thea, nach deren Plänen die Sternheim-Villa erbaut wurde, lebten im Kur-, Künstler- und Literatenort unter anderem auch der Architekt Henry van de Velde, der Maler Ernst Emil Schlatter und der deutsch-französische Schriftsteller René Schickele. Im 18. Jahrhundert war Uttwil unter der Kaufmanns- und Handelsfamilie Dölle der wichtigste Umschlagplatz für Korn und Salz am westlichen Bodenseeufer gewesen.

Die stattlichen Häuser aus dieser Zeit stehen noch. Von 1907 bis 1996 dominierte die Möbelfabrik Schubert & Schramm mit über 100 Arbeitsplätzen den Bodenseeorde.

Offener und witziger Mensch

«Paul Ilg wohnte mit seiner Frau in sehr engen Verhältnissen. Da hatten nur wenige Möbel Platz», sagt seine Schwiegertochter Anita Ilg, die heute in Hallau (SH) lebt. Ihr Mann Kaspar, der Sohn von Paul Ilg, ist 2011 verstorben. «Das Haus war aber sehr schön in Bodenseenähe gelegen. Ich habe meinen Schwiegervater als offenen, humorvollen Menschen in Erinnerung. Dass er als Schriftsteller wegen des pazifistischen Romans *Der starke Mann* seine Popularität bei der Leserschaft eingebüsst hatte und nie mehr an die alten Erfolge anknüpfen konnte, hat ihm schon weh getan.» Er sei deswegen aber nicht frustriert gewesen, sagt die Schwiegertochter. Mit seinem Sohn habe er ein sehr enges Verhältnis gehabt. Er sei nach der Scheidung ja bei ihm aufgewachsen. «Nur in der Kunst, da

waren die beiden manchmal gegensätzlicher Meinung», schmunzelt Anita Ilg. Gestorben ist Paul Ilg im Krankenhaus in Romanshorn.

Ueli Eggmann, 92-jähriges Uttwiler Urgestein und wandelndes Dorf-Lexikon, war mit Paul Ilg gut bekannt. Auch er hatte Einblick in die prekären Lebensverhältnisse des Schriftstellers und seiner Frau. «Das Paar musste wirklich sehr bescheiden leben», sagt Eggmann. «Paul Ilg war aber trotzdem ein offener und witziger Mensch. In seiner Gesinnung war er klar gegen Krieg und Nazitum eingestellt.» Bevor Ilg nach Uttwil gezogen sei, habe er in Überlingen gelebt. Das sei für einen Linken wie ihn in den Dreissigerjahren in Deutschland nicht leicht gewesen, sagt Eggmann. «Paul Ilg war einer, der geradeheraus sagte, was er dachte. Das gab damals natürlich Probleme. Er ging aus Deutschland weg, so lange er noch konnte.»

Seit ein paar Jahren trägt in Uttwil ein kurzer Weg am Bahndamm den Namen von Paul Ilg.



Zu unrecht vergessen

Der Germanist Charles Linsmayer über Paul Ilg

Hat Paul Ilg heute noch eine Bedeutung oder ist sein Werk, namentlich sein Roman *Der starke Mann*, obsolet?

Charles Linsmayer: Der Roman hat heute eher noch eine historische, kulturgeschichtliche, politikgeschichtliche Bedeutung und gilt als eines der wenigen Bücher, die direkt und mit Leidenschaft auf die Situation der Schweiz im Ersten Weltkrieg reagiert haben.

Worin liegt die Stärke dieses Autors und welchen Stellenwert ordnen Sie ihm in der Schweizer Literatur zu?

Seine Stärke kommt in *Der starke Mann* eher nicht zum Tragen, dafür war es zu sehr Pamphlet und Politik. Hingegen ist die Darstellung seiner Armeleutekindheit im Roman *Das Menschlein Matthias* nach wie vor eine der berühmtesten Jugendarstellungen der Schweizer Literatur.

Paul Ilg wurde unehelich geboren, war Verdingbub und hatte sich vor dem Ersten Weltkrieg als Autodidakt im Literaturbetrieb etablieren können. Was hat ihn dazu befähigt?

Sein angeborenes Erzählertalent, eine gute Nase in Sachen Vermarktung und die Unterstützung einer reichen Frau.

Nach seinem Roman *Der starke Mann* konnte Ilg nicht mehr an seinen früheren Erfolg anknüpfen. Sein Spätwerk war unpolitisch. Haben Sie eine Erklärung dafür?

Um diese Frage seriös zu beantworten, müsste ich mich eingehender mit Ilgs Spätwerk befassen. Aber sicher hat ihm *Der starke Mann* in Deutschland und natürlich später auch im NS-Deutschland geschadet. Ilg galt als Antimilitarist, und das war in jenen Jahren keine gute Ausgangslage.

Die Bücher von Paul Ilg sind vergriffen. Hätte eine Neuauflage heute noch Erfolg?

Der Kanton Thurgau hat mit viel Geld eine Huggenberger-Biografie erstellen lassen, die in den Archiven verschwunden ist und rein gar nichts bewirkt hat. Ilg ist der weitaus bedeutendere Thurgauer Autor aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Eine Neuausgabe von *Das Menschlein Matthias* (das übrigens auch verfilmt worden ist!) hätte, würde man sie, wie ich das jeweils tue, mit einer Biografie des Verfassers ausstatten, durchaus Chancen. Es wäre zu begrüssen, wenn der Kanton Thurgau sich seines vergessenen Armeleutekinds erinnern und ihm ein Comeback ermöglichen würde.

Der Schweizer Literaturkritiker und Schriftsteller Charles Linsmayer edierte 1981 in der Reihe «Frühling der Gegenwart» bei ExLibris Paul Ilgs Roman *Der starke Mann*.

24. August bis 23. November

Édouard Vuillard

3. September bis 4. Januar 2015

En Suite

Graphikfolgen von Delacroix, Redon, Gauguin, Vuillard

Öffnungszeiten: Di 10–20, Mi bis So 10–17 | Führungen: Di 18.30 | 8400 Winterthur | Museumstrasse 52 | Infobox 052 267 58 00 | www.kmw.ch

Kunstmuseum Winterthur

ES DÄMMERT

Michèle Mettler

14. November — 7. Dezember 2014

Städtische Ausstellung
im Lagerhaus, Architektur
Forum Ostschweiz,
Davidstrasse 40, 9000 St.Gallen
Öffnungszeiten: Dienstag bis
Sonntag 14–17 Uhr
Patronat: Stadt St.Gallen

zeughausteufen.ch



**ÜBERLAGERTE
SCHWINGUNGEN**
Jürg und Thea
Altherr
Skulpturen und
Fotografien
03.12.14 – 12.04.15

ZWISCHENSTELLUNG

Wie die Landschaft zu ihren Namen kommt
Anhand des Gletscherforschers und
Rassisten Louis Agassiz. Wanderaus-
stellung ergänzt mit Werken von Sasha
Huber sowie Materialien aus der
Kantonsbibliothek AR. 29.10.14 – 09.11.14



Mi, Fr, Sa 14–17 Uhr, Do 14–19 Uhr,
So 12–17 Uhr, Führungen nach Vereinbarung
Zeughausplatz 1, 9053 Teufen

Grubenmann-Museum
Hans Zeller-Bilder

11 / 2014

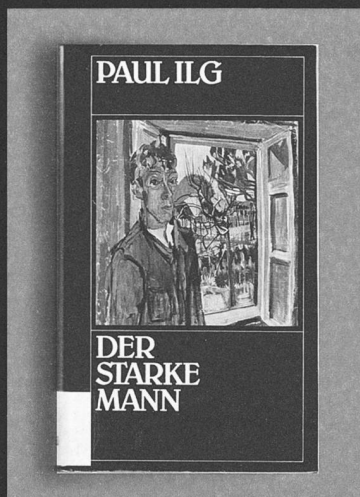


Kinok | Cinema in der Lokremise
Grünbergstrasse 7 | St.Gallen
Reservationen: 071 245 80 72

www.kinok.ch

KINOK
cinema

Ein Ruck – ein Knall



Blitzschnell trat der Gefährdete zurück; ein leises Knacken in der Manteltasche verriet den furchtbaren Vorsatz – ein Ruck – ein Knall, und der freche Angreifer wälzte sich tödlich getroffen im Schnee. Die eine Schreckenssekunde genügte. Der Offizier liess die Hand mit dem Revolver nicht so bald sinken und rührte sich nicht von der Stelle. Aber kein Arm erhob sich mehr zum Schlage. Nur ohnmächtige Blicke, unterdrückte Flüche sprangen gegen den Überlegenen an. Etliche schrien aus Leibeskräften nach der Polizei. Als diese kurz darauf auf dem überlaufenen Platze erschien, sagte Lenggenhager kurz und widerwillig: «Ich habe diesen Kerl da niedergeschossen, weil er gegen mich handgemein wurde!» Weder seine Miene noch seine Stimme verriet eine Regung des Entsetzens oder des Bedauerns. Dem Sprecher war im Gegenteil anzumerken, dass die rasche Tat keinerlei Unordnung in sein Fühlen und Denken brachte. Während die Spiessgesellen des Opfers Mord und Totschlag schrien, und einige versuchten, den Leblosen aufzurichten, gebot der Offizier einem Augenzeugen, den Vorgang zu berichten; sodann gab er seinen Namen an mit dem Bemerken, dass er nötigenfalls in der Kaserne zu finden sei. Um die weiteren Vorgänge und das Geschrei «Verhaftet den Mörder!» kümmerte er sich nicht. Unbehellig schritt er an den aus allen umstehenden Häusern und Strassen herbeieilenden Nachtgestalten vorüber, und wenn ihn jemand zu fragen wagte, was denn geschehen sei, blickte er nur stumm in die Luft. Er wunderte sich selbst über seine vollkommene Seelenruhe. Sie entsprang dem klaren Bewusstsein, die Ehre des Standes gewahrt und der zügellosen Herde einen weithin schallenden Streich versetzt zu haben.

Textausschnitt aus dem Roman *Der starke Mann* von Paul Ilg, 1916.

Weiss auf schwarz

Aufenthalt in St.Gallen (670 m.ü.M.)

Wenn man aus dem Haus nach Norden geht, ist man sofort beim Primarschulhaus. Noch immer die Gerüche aus der Kindheit, die Bodenwischse und der Kiesplatz, nur der Abwart Merz ist nicht mehr da. Und dort hinter der Tür im ersten Stock das Pissoir, schwarz gestrichen, wo der Lehrer Tagwerker, der immer von Müllern und Mühlsteinen und Mühlrädern vorlas, jeden Tag pünktlich um fünf nach zehn brünzelte, es klappert die Mühle am rauschenden Bach klippklapp, man konnte seine Uhr danach richten, wenn man schon eine geschenkt bekommen hatte zur Firmung oder zur Konfirmation. Wir wurden angehalten, ebenso pünktlich zu brünzeln in der Pause. (...) Der Lehrer war kein Tyrann, nur sehr ordentlich, er galt als Reform-Lehrer, hatte viele neue pädagogische Ideen, Tatzen haben wir selten bekommen. Bei ihm haben wir auch gelernt, dass man die Tätigkeit des Scheissens nicht Scheissen nennen darf, sondern: ein Geschäft machen, äs Gschäft, auch seichen durften wir nicht mehr, nur noch brünzeln oder brünnele. Sehr jung haben wir gelernt in St.Fiden-St.Gallen, dass ein Geschäft etwas Selbstloses ist, man gibt das Liebste her das man hat und verspürt Erleichterung dabei. Oder war damit etwas Schmutziges, aber Naturnotwendiges gemeint? Jedenfalls war Geben und nicht Nehmen gemeint. Rolf Ehrenzeller, der Sohn des Tramkondukteurs, und Seppli Allenspach haben weiterhin geschissen bis weit in die dritte Klasse hinauf, vielleicht machen sie auch heute noch keine Geschäfte, sie hatten Schwierigkeiten mit der neuen Sprache, durften die altvertraute Tätigkeit plötzlich nicht mehr beim Namen nennen. Dem Lehrer Tagwerker bin ich viel später einmal im Trolleybus begegnet und habe ihm seine Krawatte öffentlich straffgezogen, die mir unordentlich gebunden schien. Da wurde er ganz blass in seinem zeitlosen Gesicht, das unverändert in die Welt hinaus glänzt.

Niklaus Meienberg, *Eine Reportage aus der Kindheit*.
In: *Reportagen aus der Schweiz*. Limmat Verlag, 1974.