

Bern ist überall

Eine Schweizer Spoken-Word-Gruppe setzt sich poetisch über die Sprachgrenzen hinweg

Bei ihrer Gründung im Jahr 2003 setzte sich die Spoken-Word-Gruppe «Bern ist überall» aus drei Berner Autoren und einem Musiker zusammen. Inzwischen zählt die Formation dreizehn Mitglieder aus drei Sprachregionen.

Alexandra von Arx

Sie sind poetisch. Sie sind politisch. Sie nennen sich «Bern ist überall» und erobern mit ihren Worten die Schweiz – und zwar die ganze, über alle Sprachgrenzen und Generationsgräben hinweg. Sie sind die wohl grösste und wichtigste Spoken-Word-Formation der Schweiz. Sie treten in der Provinz und in Grossstädten auf, an Jahresversammlungen und in Trendlokalen, vor Schulklassen und Parlamentariern, in der Westschweiz, in der Deutschschweiz und im Ausland. Sie sind viele und werden immer mehr, und schon längst kommen nicht mehr alle aus der Hauptstadt, sondern auch aus Lausanne, Genf, Zürich und der rätoromanischen Surselva.

Selbstironie und Witz

Damals, im Jahr 2003 aber, als der Akkordeonist und Veranstalter Adi Blum seine drei Autorenfreunde Guy Krneta, Pedro Lenz und Beat Sterchi ins Luzernische zu einem gemeinsamen Spoken-Word-Auftritt einlud und damit die «erste Band der Schweizer Literaturgeschichte», wie sie auch schon genannt wurde, ins Leben rief, war es noch der Berner Dialekt, der die vier Gründungsmitglieder verband und in dem sie sich ausdrücken wollten. Dabei ging es ihnen nie um das Berndeutsche an sich, sondern um die Pflege der Mundart als Teil der Vielsprachig- und Vielstimmigkeit der Schweiz. Inzwischen zählt «Bern ist überall» bereits dreizehn Mitglieder. Arno Camenisch, der Jüngste der Gruppe, hat Jahrgang 1978; Beat Sterchi, der Älteste, Jahrgang 1949.

Einzig die italienischsprachige Schweiz ist bei ihnen noch nicht vertreten. Das hängt mit der Ernsthaftigkeit zusammen, mit der dort gedichtet werde, bemerkt Sterchi im Gespräch. Bei «Bern ist überall» hingegen sind Selbstironie und Witz zentrale Elemente ihrer Auftritte und damit eine Voraussetzung, um Mitglied der Gruppe zu werden. Dass alle auch noch in anderen Sparten tätig sind

und erfolgreich ihre eigenen Projekte verfolgen, macht eine weitere Eigenheit der beteiligten Autorinnen und Autoren aus. Sterchi, der in den achtziger Jahren mit seinem modernen Heimatroman «Blösch» Furor machte, schreibt unter anderem Theaterstücke und Reportagen. Noëlle Revaz hat mit «Efina» ihren zweiten Roman bei Gallimard vorgelegt, Gerhard Meister ist auch als Dramatiker und Hörbuchautor tätig, Antoine Jaccoud verfasst Drehbücher und Theatertexte, die Autorin und Performerin Ariane von Graffenried wird im April mit ihrem Duo Fitzgerald & Rimini ihre Debüt-CD veröffentlichten, und auch Michael Stauffer singt und schreibt in verschiedenen Genres.

Für die Auftritte mit «Bern ist überall» kommen sie zusammen und treten in wechselnden Konstellationen meistens zu dritt sowie mit einem Musiker auf; genauso wie bei der allerersten Lesung vor acht Jahren in Luzern. Einmal ist Margrit Rieben mit dem Schlagzeug dabei, ein andermal Christian Brantschen oder Adi Blum mit dem Akkordeon, oder Michael Pfeuti begleitet mit dem Kontrabass. «Wir wollen Ordnung, aber keine Show. Wir wollen weder üben noch auswendig lernen. Wir sind Autoren. Unsere Arbeit findet am Schreibtisch statt. Unsere Leistung erbringen wir, wenn wir schreiben», schildert Beat Sterchi ihr Bühnenkonzept.

Das Resultat ihrer Auftritte könnte als stark reduzierte Poesie der Alltagssprache bezeichnet werden, die auch darum über sprachliche Grenzen hinweg funktioniert, weil der Übergang von Sinn zu Unsinn fließend erfolgt. Die Texte, die sie auf der Bühne lesen, sind kurz, direkt und pointiert und arbeiten typischerweise mit dem Klang, dem Laut und dem Rhythmus. Sie erfinden neue Wörter und lassen alte wieder aufleben, bauen abstrakte Lauttürme auf, kleben vertrackte Silbencollagen zusammen und kreieren sprachliche Kleinode. Mittels mantrischer Wortwiederholungen und Satzstrukturierungen komponieren sie Figuren, die an musikalische Formen wie die Fuge oder den Kanon erinnern, deren Sprachmelodie den Hörer soartig mitreisst.

Bisher hat «Bern ist überall» vier CD veröffentlicht. Die erste stammt von 2006 und wurde live im Berner Café Kairo aufgenommen und wie alle nachfolgenden im Verlag «Der gesunde Menschenversand», der sich mit Spoken-Word-Aufnahmen seither einen Namen gemacht hat, herausgebracht. «Im Kairo» schaffte sogleich den Sprung auf Platz 1 der Schweizer Hörbuch-Bestsellerliste. Zeit-

gleich publizierte die Gruppe ihr Manifest, in dem es heisst: «Unsere Sprache ist ÜBERALL. Wir sprechen ÜBERALL. Wir schreiben ÜBERALL. [...] ÜBERALL wird unterschätzt. [...] Wir fordern die Gleichstellung der Sprachen. Wir fordern die Förderung des ÜBERALL auf allen Ebenen.»

Politisches Bewusstsein gehöre zu ernsthafter Literatur, fügt Sterchi an. Schliesslich müsse die Literatur heutzutage zunehmend Aufgaben der Presse übernehmen, aktuelle Themen aufgreifen und Haltungen klären, wie das gerade in Basel der Fall sei, wo Guy Krneta den Widerstand gegen die neue Führung der «Basler Zeitung» organisiert. 2008 veröffentlichte «Bern ist überall» mit «Partout» ihre zweite CD; sie ist die bisher politischste und die einzige, die nicht live aufgenommen wurde. Die dritte CD kam im vergangenen Jahr unter dem Titel «Verbarium» heraus und wurde im Botanischen Garten in Bern aufgezeichnet. Kurz darauf folgte mit «Verrückt Tier» ihre erste Spoken-Word-Aufnahme für Kinder.

Sensibilisierung für die Sprache

Die Zusammenarbeit als Gruppe hat sich über die letzten Jahre hinweg bewährt. «Lesungen sind gemeinsam leichter zu bestreiten, zudem können wir uns gegenseitig Rückmeldungen geben», erläutert Sterchi. Darum ziehen sie sich – nebst dem jährlichen Vereinsessen – regelmässig für Zusammenkünfte zurück, wo sie sich während mehrerer Tage gegenseitig neue Texte vortragen, diese kommentieren und gemeinsam experimentieren. «Das ist eine willkommene Abwechslung im sonst eher einsamen Schreiballtag», bemerkt Sterchi. «Wenn wir zusammenarbeiten, merken wir, dass wir uns ähnlich sind. Da ist etwas, das uns verbindet. Wir sind nicht Franzosen oder Deutsche. Wir haben eine spezielle Art der Ironie und wie wir auf uns selber schauen. Unsere Waffe ist die Sprache, und diese verwenden wir viel gebrochener und beweglicher als beispielsweise unsere Nachbarn.» Ihre Arbeitsweise bewährt sich, weil man bekanntlich gemeinsam stärker ist. Die Sensibilisierung für die in der Schweiz gesprochenen Sprachen haben sie zusammen schon erreicht. Bern ist jetzt schon (fast) überall.

Weitere Informationen unter: www.menschenversand.ch. Nächste Auftritte: 9. Juni: Barfood Poetry im La Fourmi, Luzern; 23. Juni: Christoph-Merian-Stiftung, Basel.

NEUE DVD

Gainsbourgs Lügen

als. · Er habe sich für die Lügen von Serge Gainsbourg interessiert, nicht für die Wahrheiten über ihn, erzählt der Comiczeichner Joann Sfar, der sich mit seinem Filmsterling gleich an ein Porträt seines Seelenverwandten wagte: «Gainsbourg» ist so kein klassisches Biopic über eine berühmte Persönlichkeit geworden, sondern eher umgekehrt die persönliche und sehr kreative Aneignung einer in groben Zügen bekannten Biografie durch einen ebenfalls nicht unbekanntenen Künstler (Sfars Comicreihe «Die Katze des Rabbiners» gehört nicht nur in Frankreich zu den Bestsellern ihres Genres). Gerade deshalb habe er in seinem Film Dinge erzählen wollen, die der Zuschauer nicht erwartet, berichtet Sfar in dem gut 40-minütigen Bonustrack



der DVD, der viele Beteiligte über diese sicherlich ungewöhnliche Produktion zu Wort kommen lässt und auch einen Eindruck von Sfars intuitiver Arbeitsweise vermittelt. Denn der Comiczeichner hat den Sänger, der eigentlich Maler werden wollte, in phantasievollen, überhöhenden Einzel-episoden auf die Leinwand gebracht – in sehr prägnanten, zuweilen leicht surrealistischen Bildern, die als atmosphärische Momentaufnahmen lange im Gedächtnis bleiben, gerade weil sie nichts erklären, sondern sehr vieles über Gainsbourgs wilde, getriebene Seele einfach nur suggerieren.

Gainsbourg. Regie: Joann Sfar. Warner Home 2011.

Potters Düsternis

als. · Fast scheint es so, als zeichne sich seit einiger Zeit im Business der Teenagerfilme ein neuer Trend ab: Man verfilmt erfolgreiche, mehrteilige angelegte Romane so, dass sich der Grundton und die Ästhetik von Film zu Film zusehends verdünnern und auch die tiefere Aussage der Story überhaupt immer abgründiger wird. Bei der Verfilmung von Stephenie Meyers «Twilight»-Saga etwa funktioniert die Erwartungshaltung, die bei den Fans auf diese Weise zusätzlich geschürt wird, diese Vorfreude auf noch schwärzeren, schwerwütigeren «gothic groove», perfekt; und auch die «Harry Potter»-Verfilmungen haben sich mit dem Älterwerden der drei jungen Hauptdarsteller Daniel Radcliffe, Rupert Grint und Emma Watson zusehends in einen fast erwachsenen und von Existenzialismus beschwerten Fantasy-Thriller verwandelt. Und wie die Produzenten der «Twilight»-Filme haben sich auch die Macher der Potter-Septologie dafür entschieden, das Ende, weil die Kinokassen so schön klingeln, noch etwas hinauszuögern und das letzte Buch in zwei Teilen auf die Leinwand zu bringen. Mit Hochspannung haben die treuen, seit zehn Jahren fleissig mitfiebernden Fans so im letzten Herbst auf das Erscheinen von «Harry Potter and the Deathly Hallows I» unter der Regie von David Yates gewartet (der zweite und wirklich letzte Teil wird im Juli in unsere Kinos kommen). Er hat zwar alle Erwartungen bezüglich Production-Design und Atmosphäre erfüllt, mit der äusserst komplexen Erzählstruktur der Bücher jedoch einmal mehr schwer gekämpft. Und wenn man nun den gesamten Hype in Betracht zieht, der sich rund um die Potter-Bücher und -Filme während Jahren so ungebrochen zu halten wusste, dann muss man nun leider der DVD-Special-Edition dieses zweitletzten Potter-Films gegenüber eine tiefe Enttäuschung aussprechen. Denn was auf der beigelegten Extra-Disc an Bonusmaterial enthalten ist, grenzt beinahe schon an strategische Desinformation (wird etwa das echte Bonusmaterial noch auf einem anderen Kanal ausgewertet?). In kurzen Häppchen erhalten wir Einblicke in die Arbeit auf dem Set – so etwa während des Drehs der wundersa-

Bitterer Pessimismus, funkelnder Geist

Eine Entdeckung – Giacomo Leopardis «Operette morali» im Theater Turin

Christine Wolter · Das gibt es wirklich? Einen Theaterabend, bei dem man sich wünscht, er möge nie zu Ende gehen? Dieses Wunder vollbringen ein noch nicht dreissigjähriger Autor und mit ihm der Direktor des Teatro Stabile Turin und Regisseur Mario Martone, dazu neun phantastische Schauspielerinnen und Schauspieler in vierzig Rollen und ein faszinierender Bühnenraum des Installationskünstlers Mimmo Paladino. Der Theaterabend heisst «Operette morali», der Autor ist Giacomo Leopardi (1798–1837).

Die Italiener im Jubiläumsjahr

Mario Martone erforscht schon seit einigen Jahren das italienische 19. Jahrhundert in Film und Oper. Für das Jubiläum der Staatsgründung hat er in Turin ein ganzjähriges Programm über die Italiener, «wie sie entstanden», geschaffen. Dabei stiess er auf diese «moralischen Werkchen», erschienen 1827 (Leopardi war eben 29), im selben Jahr, in dem Manzoni seinen Roman «Die Verlobten» veröffentlichte, dessen Ruhm die herrlichen «Operette» bis heute in den Schatten stellt. Welch ein Understatement: «Werkchen» nannte Leopardi, ein junger, hochgebildeter Einsamer, der sich in der Antike wie unter Zeitgenossen auskannte, seine kühnen philosophisch-moralischen Dialoge voller Witz, humanem Pessimismus und Ironie.

Es sind Dialoge, also kein Theater, kein Drama.

senden Himmelskörpern und am Ende einem riesigen Segel mit magischen Zeichen, nimmt nun Leopardis phantastischer Kosmos Gestalt an: antike Götter, Geister, Phantasiegestalten, Allegorien, Natur und dazu Zeitgenossen wie der isländische Reisende. Atlas, ein müder Alter, und Herkules, ein struppiger Bursche, spielen Ball mit der Erde, deren Bewohner in stumpfen Schlaf gefallen sind.

Der reisende Isländer, Urbild der modernen Touristen, sucht glücksgierig nach einem Platz auf der Erde, der für ihn geschaffen ist, aber er muss von der Natur, einer Riesenstatue, die von den Osterinseln zu stammen scheint, hören, dass sie weder für noch gegen den Menschen da ist – worauf zwei Löwen den Reisenden fressen oder, wie der rasch und immer wieder erscheinende Jupiter in weissem Lakengewand berichtet, er einfach im Sand versinkt. Und während der Isländer in der Saalmitte zur Mumie wird, erklingt auf der sich öffnenden Bühne der Gesang der Mumien des holländischen Einbalsamierungskünstlers Ruysch aus dem 17. Jahrhundert. Der möchte von seinen gesammelten Toten erfahren, wie er denn sei, der Tod, und bekommt von den Mumien die Antwort: nichts. Schon sitzt Madame Tod im schwarzen Gewand vor einem blind-blinkenden Spiegel, bewaffnet mit der traditionellen Sichel, und streitet mit der aufgedonnerten Madame Mode, wer die bessere Tochter der Vergänglichkeit sei: Da hat die Mode das grosse Wort und beweist, wie hilfreich

das Derb-Groteske findet Martone, da hat die antike Komödie Pate gestanden. Prahlerisch rühmt sich Prometheus seines Meisterwerks, des Menschen, aber was er dann prüfend besichtigt, sind Menschenfresser, Sklavenhalter und im «zivilisierten» Europa Selbstmörder aus Lebensüberdruß – weshalb der stolze Menschheitsfinder seine Lehmfigur zurückwirft in den Staub.

Und immer wieder überrascht, wie Martone von einer Szene zur nächsten führt, Figuren benutzend wie den sich gern einmischenden Jupiter oder einen tristen, betrunkenen Dichter im Samrock, aber auch die Verwandlungskunst seiner Schauspieler, die intelligent und lustvoll von Rolle zu Rolle springen, oder verblüffende Details wie ein Krokodil, eine herumstehende Bank, die zur Eisenbahn wird, Licht, Geräusche, Musik. – Ein grosses Segel entfaltet sich auf der Bühne. Das «Gespräch des Kolumbus mit Pietro Gutierrez» stellt Martone, anders als im Buch, ans Ende: als Ausdruck einer skeptischen Hoffnung und des Willens, in der Seefahrt, also im Risiko und im Abenteuer, das Leben intensiv und wirklich zu erfahren und – vielleicht – doch noch «Land zu entdecken».

Im Film «Noi credevamo» (der in interessanter Parallele zu Leopardis «Operette» 1828 einsetzt) von 2009/10 hat Martone Italiens zerrissenen Weg zur Einheit in grossen epischen Bildern beschrieben – als tragisch, von Gewalt und Scheitern gezeichnet. In seinen Operninszenierungen von 2010

«Aber das Theater ist in den Texten enthalten», sagt Martone, und man merkt ihm die Begeisterung an, «es gibt Dialoge, in denen die Worte selbst schon Handlung sind, ein ballspielender Atlas, singende Mumien . . . Ausserdem wissen wir ja, dass der junge Leopardi sich auch als Dramatiker versuchte, dass er die antike Komödie liebte und die frechen Dialoge des Lukian.» Trotzdem blieb dieses pessimistische und atheistische Werk vorwiegend in kleinen, unschädlichen Portionen in Schulbüchern und Anthologien begraben.

In Mimmo Paladinos weiter Szene, einer leeren, dunklen Bühne und einem erdbedeckten Mittelraum im Parkett mit wenigen, überraschenden Elementen, einem Krokodil, Mumien, Lichtern, krei-

sie das Leben verderben und verkürzen kann.

Nietzsche und Beckett

Tasso in seinem Kerker fragt sich, ob seine Erinnerungen besser sind, als die Wirklichkeit in Freiheit wäre, und hat doch als Gesprächspartner nur einen Geist, der sich selbst am Ende als Likör definiert. Bitterster Pessimismus und unerschöpflicher Spott auf das menschlich-egoistische Glücksstreben und die Verurteilung zum ewigen Unglücklichsein – aber wie heiter, wie funkeln vor Geist. Da kündigt sich Nietzsche an, aber auch Beckett. «Die Verzweiflung hat immer ein Lächeln auf den Lippen», heisst es bei Leopardi. Auch das laute Gelächter,

in der Mailänder Scala, Leoncavallos «Bajazzo» und Mascagnis «Cavalleria rusticana», hat er den Naturalismus des ausgehenden Jahrhunderts aller genüsslichen Folklore-Buntheit entkleidet, indem er Leoncavallos Clowns unter einer Autobahnauffahrt auftreten liess und das traditionelle Sizilien-Milieu Mascagnis (Piazza, Strasse, Kirche) in eine kalte Ansammlung von Stühlen verwandelte: Orte der nackten und hoffnungslosen Passionen. Kein verklärender Blick auf die Vergangenheit.

Die Leopardi-Neuentdeckung aber ist das wirkliche Geschenk des Regisseurs an die Italiener in diesem Jubiläumsjahr ihrer Einheit, die hier – falls sie es noch wollen – Grösse, kritischen Geist und Genie in ihrer Vergangenheit entdecken können.

men Harry-Vermehrung zu Beginn des Films –, welche die Schauspieler selbst in ermüdenden Superlativen ständig als wahnsinnig aufregend kommentieren. Dazu wird uns ein von den Produzenten arrangiertes Golfspiel von Rupert Grint alias Ron Weasley präsentiert, das der Schauspieler zusammen mit seinen Kollegen Tom Felton (alias Draco Malfoy), James und Oliver Phelps (alias Fred und George Weasley) unternommen hat – und die Langeweile, die diese Golfpartie unter Freunden vermittelt, ist nun wirklich von einer Abgründigkeit, die den Ton des Films scharf konkurrenziert.

Harry Potter und die Heiligtümer des Todes. Regie: David Yates. Warner Home 2011.