

**WETTBEWERB
SEITE 17**

KULTURZEIGER

- 3-5 *Stefan Rolli*
AUCH DIE NOTEN SIND BUNT
- 6-9 *Dominik Stauch*
**OB DIE ARBEIT ALS KUNST WAHGENOMMEN
WIRD ODER NICHT, IST EGAL**
- 10-13 *Künstlerische Arbeit mit Jugendlichen*
**ES TÖNT, TANZT UND SCHREIBT -
UND AUF EINMAL MACHT ES KLICK**
- 14-16 *Pirkko Busin*
**BEIM THEATER GEHT ES AUCH DARUM,
SICH ZU VERORTEN**
- 17 **WETTBEWERB**
- 18-20 *Nicolas Müller*
NICHT NUR DER TON MACHT DIE MUSIK
- 21-23 *Tabea Steiner*
ZIMMLI GEIL
- 24 **IMPRESSUM/KONTAKTE**

EDITORIAL

Hochgeschätzte Leserin, hochgeschätzter Leser

Kann man Kultur eigentlich «zeigen»? Ist Kultur wirklich «zeigbar»? Genau das wollen wir tun, einmal jährlich, mit dem Kulturzeiger, dessen aktuellste Ausgabe Sie gerade in den Händen halten. Ist Ihnen das neue, frische Layout aufgefallen?

Kultur zeigen bedeutet Kultur vermitteln. Die Vermittlung «kommt mit leichter Hand im Hintergrund, sie darf nicht sichtbar werden». So sagt es Musikvermittler Thomas Jacobi im Interview ab Seite 10. Und die Tanzschaffende Agata Lawniczak schildert den Prozess im selben Interview so: «Man gibt den Jugendlichen die Möglichkeit, ihre Ideen zu entwickeln. Ich gebe ihnen keinen bestimmten Stoff vor, wie dies im Schulalltag oft geschieht.» Die Vermittlung der äusserst lebendigen und sehr engagierten Kulturszene an die Bevölkerung, an Sie, werte Leserin, werter Leser, ist eine der wichtigsten Aufgaben der Kulturabteilung der Stadt Thun. Dies geschieht nicht zuletzt an der jährlichen Kulturpreisverleihung, wenn die Stadt Thun jeweils im November hervorragendes kulturelles Schaffen aus Thun und der Region auszeichnet. Über die Thuner Kultur, über ihre Akteurinnen und Akteure, berichtet auch dieser Kulturzeiger.

In einem Interview erzählt die neue künstlerische Leiterin der Kunstgesellschaft Thun, Pirkko Busin, über Qualität im Theater und über ihre neuen Programmideen. Und von Nicolas Müller erfahren wir, welches fachliche Know-how und wieviel Kreativität es zugleich braucht, um als Tonmeister die Aufnahme eines Symphonieorchesters so zu bearbeiten, dass wir sie aus einem Guss und in bester Qualität auf einem Tonträger hören können.

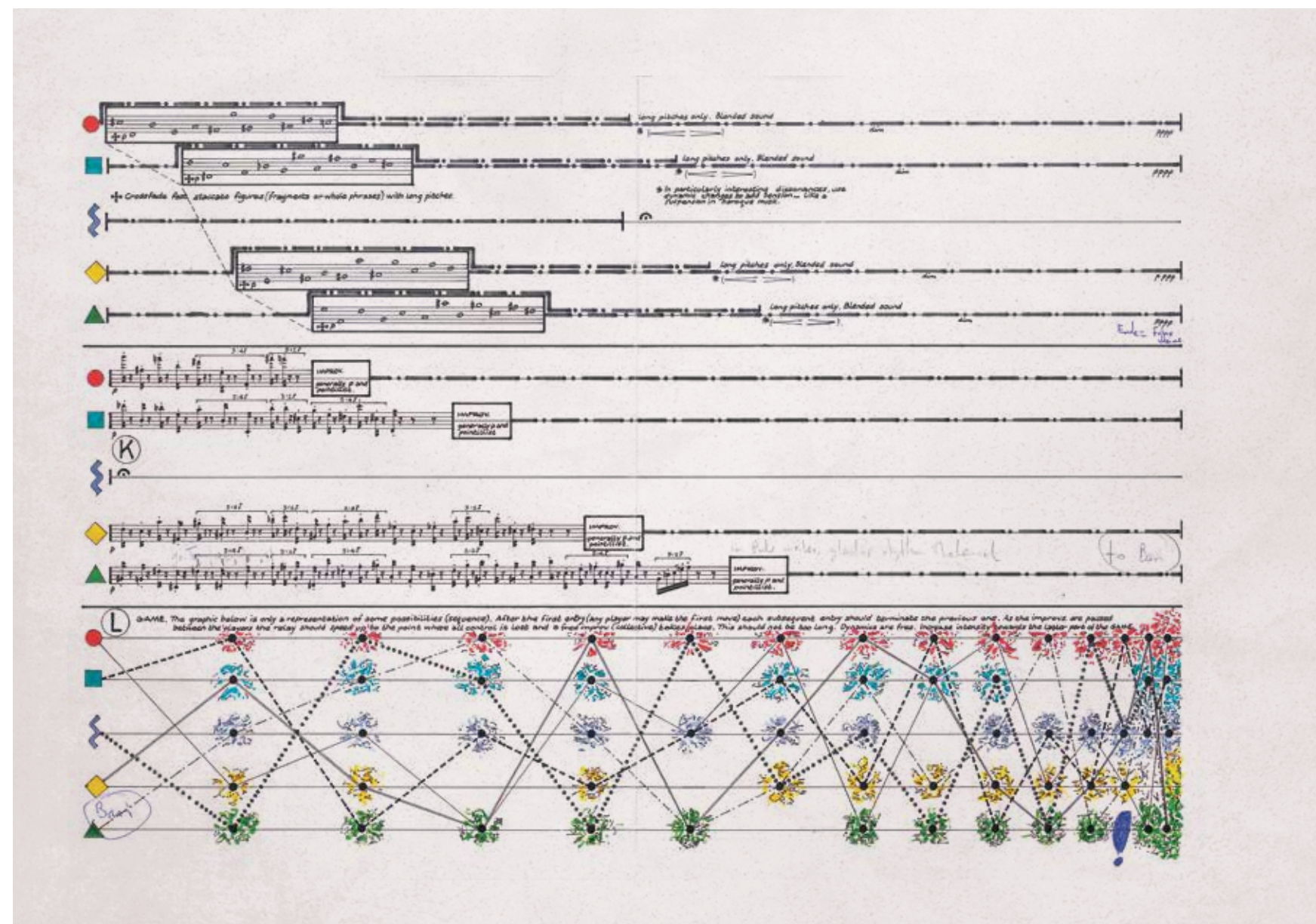
Nun wünsche ich Ihnen viel Vergnügen beim Eintauchen in die Lektüre der zwölften Ausgabe des Kulturzeigers der Stadt Thun. Übrigens: Das neue Layout hat der Grafiker Hans Kühne aus Oberhofen entwickelt - sehr stilvoll und mit vielen schönen Details, wie ich meine. Sie sehen das bestimmt genauso.

Roman Gimmel
Gemeinderat,
Vorsteher Direktion Bildung Sport Kultur

Stefan Rolli

AUCH DIE NOTEN SIND BUNT

Text Jan Miluška | Fotos Karin Scheidegger



^ Ausschnitt aus der Partitur zu "Marsyas" für vier Saxophone und Kontrabass (2009), Komponist: Barry Guy. Auftragskomposition des Konus Quartetts.

STEFAN ROLLI HAT 2006 DEN KULTURFÖRDERPREIS DER STADT THUN ERHALTEN. SCHON DAMALS SPIELTE ER IM KONUS QUARTETT UND IN DER BAND SCHÖFTLAND. WIR SPRECHEN MIT IHM ÜBER SEINE LEIDENSCHAFT, DIE NEUE KLASSISCHE MUSIK, AUF DIE SICH KONUS INZWISCHEN FAST AUSSCHLIESSLICH SPEZIALISIERT HAT.

«Wir spielen keine Blumenstraussprogramme», sagt Stefan Rolli über das Konus Quartett, in dem er seit 2004 festes Mitglied ist. Als Charakterisierung des Quartetts passt das gleich mehrfach. Zum Repertoire gehören seit einigen Jahren fast ausschliesslich Werke neuer klassischer Musik, die eigens für das Ensemble komponiert werden. An Konzerten sind ihre Programme ebenfalls fokussiert und beschränken sich gerne mal auf einen Komponisten oder eine Komponistin. Und wer Stefan Rolli, Christian Kobi, Fabio Oehrli und Jonas Tschanz gehört hat, wird bemerkt haben, dass sich ihr Klang nicht im traditionell orgelhaft-dichten Spektrum bewegt, das man von Saxophonen erwarten würde. Vielmehr suchen sie einen reduzierten Sound, der sich dem entzieht. Für die heutige neue Musik mag Rolli keinen aktuellen Grosstrend nennen. Zu vielfältig und ausdifferenziert sei die Szene, um sie in wenigen Hauptströmungen zu verschlagworten. Der Begriff der Musik selbst lässt sich in diesem Bereich eigentlich nicht eingrenzen, und komponiert wird schon lange nicht mehr nur für traditionelle Instrumente. Von Elektronik über Multimedia bis hin zu Alltagsgegenständen kann alles in eine Komposition einbezogen werden.

DER KONUS-KLANG

Das Konus Quartett hat inzwischen ein klares Profil. Rolli und seine Kollegen bleiben streng im Bereich der Musik und verwenden keine multimedialen und visuellen Elemente. Dies nicht aus Abneigung, meint Rolli, es scheine nur niemandem der vier wichtig genug zu sein. Gerne beziehen sie aber andere Instrumente mit ein, arbeiten mit anderen Ensembles zusammen oder verwenden elektronisch erzeugte Klänge. Sie spielen Kompositionen, in denen beim ersten Hinhören scheinbar nur wenig passiert. Mal werden stehende Klänge langsam hin und her gegeben, Saxophonsound verschmilzt fast ununterscheidbar mit elektronischen Tönen, oder Klangwolken verschieben sich nur in kaum merkbaren Wellenbewegungen. Ihr Sound von heute habe sich aber entwickelt und war nicht immer schon so. Als Rolli 2006 den Kulturförderpreis erhalten hat, sei das noch anders gewesen. Das Repertoire des Konus

Quartetts reichte damals von Alter Musik, Renaissance und Barock, über die Romantik bis zur Neuen Musik. Die Fokussierung habe auch mit der Situation nach dem Studium zu tun. «Man kommt nach der Ausbildung nicht mehr so einfach an Leute heran. Wenn du an der Hochschule bist und Lust hast, etwas mit Harfe, vier Geigen und Bratsche zu machen, dann holst du dir diese einfach in der Cafeteria. Sobald du nicht mehr da bist, wird so etwas schwieriger. Das bedeutet automatisch auch eine gewisse Einschränkung.» Den Kulturförderpreis der Stadt habe er damals als sehr schöne Anerkennung empfunden. Mit dem Preisgeld hat Rolli einen Meisterkurs für das Konus Quartett bezahlt.

UNTER KOMPLEXITÄTSVERDACHT

Trotz dieser inzwischen eher minimalen Formensprache habe auch das Konus Quartett mit dem gängigen Klischee der neuen klassischen Musik zu kämpfen, dass die Konzerte nur etwas für eine wissende Zuhörerschaft seien. «Ich höre immer wieder mal, dass unsere Musik komplex sei, dass man nicht verstehen würde, was wir da spielen. Ich finde, unsere reduzierten Sachen sind zum Zuhören nicht komplex. Eher kann ich verstehen, dass es deshalb nicht einfach ist, weil es so Weniges ist, auf das man sich konzentrieren muss.»

Konzerteinführungen, die dem Publikum das Werk erklären und Hörhinweise geben, sieht Rolli skeptisch. «Man sollte einfach zuhören können. Das ist ja das, was viele Leute abschreckt. Sie meinen das sei ein theoretisches Ding, bei dem sich jemand ganz viel überlegt hat und dass alles ganz genau an seinem Platz ist. Und dann wird man noch darauf hingewiesen, dass man auch wirklich darauf achten soll. Ein komplexes Kompositionsprinzip darf es ja immer noch haben, aber es sollte sich nicht in den Vordergrund drängen. Einführungen sollten daher sehr sparsam mit Erklärungen und Höranleitungen sein und nur eine Grundidee vermitteln.» Rolli hofft dann jeweils, dass sich die Leute im Konzert auf das Klangerlebnis einlassen und sich von der Experimentierfreude dieser Musik überraschen und anstecken lassen.

PROTHESEN UND GRENZÜBERSCHREITUNGEN

Das Tüfteln und Experimentieren fängt schon während der Entstehung der Werke an. Das findet Rolli jeweils besonders interessant. Das Konus Quartett vergibt regelmässig Kompositionsaufträge und arbeitet mit den Komponistinnen und Komponisten zusammen. Gemeinsam probieren sie viel aus. Dabei steht der Klang im Mittelpunkt. Gewisse Komponisten haben bereits eine bestimmte Vorstellung, mit welchen Klängen sie arbeiten möchten, sagt Rolli, und probieren zunächst mit dem Ensemble aus, ob diese auf dem Saxophon erzeugbar sind. Andere wiederum würden ohne Vorgaben tüfteln, um zu schauen, was sie nutzen möchten. Nicht selten gehe es also darum, neue Klänge zu entdecken, für die die verschiedenen Saxophone ursprünglich gar nicht gebaut wurden. Um über die Grenze der Instrumente hinausgehen zu können, werden allerlei Hilfsmittel beigezogen. Mal werde eine Klappe abgeklebt, mal ein spezieller Aufsatz für den Trichter angefertigt, um mit dem Baritonsaxophon zum Beispiel einen quietschenden Ton zu generieren, der einer mit dem Finger zugehaltenen Fahrradpumpe ähnelt. Solche Instrumentenprothesen sind nicht ungewöhnlich. Mitunter erfordere jedes Stück seine eigene unkonventionelle Spieltechnik, die gefunden und erprobt werden müsse. Während des Schreibens kann es sein, dass sich das Quartett mehrmals mit dem Komponisten trifft, neue Ideen bespricht oder ausprobiert, ob erste Entwürfe funktionieren.

Es sei jedes Mal eine Reise in unbekanntes Gebiet, sagt Rolli. Das spiegelt sich auch in der Partitur. Zwar gebe es ein etabliertes Notationssystem in der zeitgenössischen Musik. Es baut auf den herkömmlichen Noten auf und kann viele Klänge, Geräusche und Spielweisen abbilden. Für alle neuen Ideen aber müssen auch neue Zeichen erfunden werden. Wenn das Quartett die fertigen Noten eines neuen Stücks erhält, bestehe ein Teil der Arbeit darin, diese richtig lesen zu lernen. Im Unterschied zum Beispiel zu einem Orchesterwerk von Verdi «kommen die Noten mit einer Gebrauchsanweisung», lacht Rolli. Das kann bedeuten, dass die Komponistin einige Seiten mit Erklärungen und Anweisungen mitschickt, damit klar wird, was jeder tun soll und was sie beabsichtigt.

Mit ihren Programmen mögen sich Rolli und die übrigen Ensemblemitglieder gegen Blumensträusse entschieden haben - in ihrer Musik nicht, die schimmert in vielen Farbfacetten.

www.konusquartett.ch
www.schoeftland.com



Dominik Stauch

OB DIE ARBEIT ALS KUNST WAHRGENOMMEN WIRD ODER NICHT, IST EGAL

Text Marianne Flubacher

OB RAUM-INSTALLATIONEN, GRAFIKEN, GEMÄLDE ODER VIDEOS – DIE BILD- UND FARBENSPRACHE DER GROSSZÜGIGEN, GROSSFORMATIGEN WERKE VON DOMINIK STAUCH ERSCHEINT STETS RADIKAL EINFACH. DER THUNER KÜNSTLER MAG DIE HERAUSFORDERUNG, KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM ZU ENTWICKELN. FÜR IHN IST ES «EINE SEHR DEMOKRATISCHE FORM VON KUNST». EIN BESUCH IN SEINEM ATELIER.

Ein Montagnachmittag. Dominik Stauch empfängt mich in seinem lichtdurchfluteten Atelier in Thun. Farbmuster, Notizen mit Zahlenfolgen und Skizzen sind über die grossen Arbeitstische ausgebreitet. An den Wänden hängen ein paar seiner Werke. Ein Tisch ist mit einem dreidimensionalen Architekturmodell eines Büroraumes belegt. Es ist mit Händen zu greifen – hier wird intensiv gearbeitet. «Das Modell dient dazu, eine grossflächige, abstrakte Wandmalerei zu entwickeln

und dem Auftraggeber zu präsentieren», erzählt der umtriebige Künstler. Und schon sind wir mitten im Gespräch über seine vielfältigen Arbeiten. Sie reichen von raumfüllenden, dreidimensionalen Installationen über gross- und kleinformatische Gemälde und Grafiken bis hin zu Videos mit verschiedenartigsten Motiven. Seit vielen Jahren zeigt Stauch seine Werke in angesehenen Galerien und Kunstmuseen in der Schweiz und im Ausland.



- ^ Dominik Stauch, «Erde, Wasser, Feuer, Luft», 2012, Rauminstallation, Firmengebäude der Energie Thun AG, Foto zvg.
- > Dominik Stauch, «After William Burroughs», 2015, Screening, 8 Standbilder eBoard St. Jakobsturm Basel, Projekts VideoCity in Basel, Foto Livingpool.
- >> ohne Titel (after William Burroughs), 2009, Trommel, Acryl, MDF, Spannteppich, 100 x 100 x 125 cm, Foto Dominique Uldry.



GEPRÄGT VON DER BEAT-GENERATION

Die Beat-Generation mit William S. Burroughs – einem ihrer Protagonisten –, Popkultur und Untergrund sind Themen, die Dominik Stauchs Werke prägen. Ihn interessiert die Auflösung der Grenzen zwischen Hoch- und Populärkultur, zwischen Avantgarde und Masse, zwischen «High» und «Low». Dazu hat er eine verblüffend einfache Theorie: «Der Kern einer Geschichte oder deren Struktur ist immer gleich – egal ob es sich um einen Spaghetti-Western oder um eine Wagner-Oper handelt. Es gibt immer Helden, Gewinner und Verlierer. Und am Ende der Geschichte sind alle tot oder erleuchtet.» Auch der Wandel eines Begriffs beschäftigt den Künstler. Als Beispiel nennt er das Bauhaus. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sei das Bauhaus eine avantgardistische Kunstschule gewesen, die von den Nationalsozialisten verboten wurde. Heute sei es ein Baumarkt, wo Handwerker-Materialien verkauft werden.

ABSTRAKTE GESCHICHTEN

Dominik Stauch reduziert seine Bildsprache meist auf Farben und geometrische Formen. Daneben spielen Musik und Rhythmus eine wesentliche Rolle in seiner Arbeit. «Dies hat damit zu tun, dass sich die frühere Avantgarde, Künstler wie Wassily Kandinsky, František Kupka oder Piet Mondrian, auch auf die Musik beriefen. Ein Bild ist wie eine Melodie. Man sieht keinen Gegenstand, sondern freute sich über den Farbklang.» Mit diesen Elementen – mit sich verändernden geometrischen Formen in verschiedenen Farben, begleitet von rhythmischem Sound – erzählt Dominik Stauch in seinen Videos abstrakte Geschichten. Es sind eine Art abstrakte Road-Movies, bei welchen er Ideen der damaligen Avantgarde mit einem zeitgenössischen Medium verknüpft. Ein weiterer Grund, weshalb er sich in seinen Arbeiten auf geometrische Formen und die Farbe reduzierte, war das Aufkommen der neuen Medien, der 3D-Programme und des Photoshops. Dadurch sei die gegenständliche Kunst in Hochglanzlicht wieder überall präsent geworden. Die Errungenschaften der Avantgarde waren wie vergessen. Dominik Stauch hinterfragte diese Tendenz und reagierte darauf mit einer streng auf Farben und Formen beschränkten Bildsprache.

Geometrie, mathematische Berechnungen und Zahlenfolgen, Rhythmen und Farben sind aber auch ein Hilfsmittel, um die Grenzen seiner Arbeiten auszuloten. Indem er zum Beispiel im Farbkreis systematisch jede dritte Farbe auslasse, jede vierte verdunkle und jede fünfte aufhelle, komme er auf einen neuen Farbklang, eine neue Idee. So reize er das System aus. Es

sei ähnlich wie in der Musik. Man wisse zwar, dass alle Tasten oder Saiten zur Verfügung stünden. Aber man müsse sich überlisten, um diese auch einzusetzen.

ES BRAUCHT KEIN SCHILD MIT EINER ERKLÄRUNG

«Was unterscheiden deine freien Arbeiten von Arbeiten im öffentlichen Raum?» frage ich den Künstler. «Im Idealfall gibt es keinen Unterschied. Dies ist die ehrlichste Form», antwortet er. «Es gibt manchmal aber auch Aufträge oder Einladungen zu einem Wettbewerb, die mir weniger entsprechen – sei es wegen der Aufgabenstellung oder dem Ort, wo eine Arbeit realisiert werden soll. In diesen Momenten stelle ich mir die Frage, ob ich dennoch mitmachen oder lieber absagen soll. Und dann gibt es noch eine weitere Variante: Ich mache einen Entwurf, der zwar nicht den Vorgaben, hingegen aber meinen Vorstellungen entspricht.» Wichtig und oft auch eine interessante Herausforderung sei es, seinen eigenen künstlerischen Ansprüchen zu genügen und zugleich ein authentisches Werk zu schaffen, das für die Nutzer und Nutzerinnen eines Gebäudes oder Ortes verständlich sei.

«Kunst im öffentlichen Raum basiert nicht auf einem elitären Prozess.» Bei Kunst und Bau-Wettbewerben entscheidet und diskutiert eine Jury, welches Werk realisiert werden soll. Das Entscheidungsgremium setzt sich nebst den Architekten auch aus Kunstschaffenden und den künftigen Nutzerinnen und Nutzern des Gebäudes oder des Ortes zusammen. Handelt es sich beispielsweise um ein Projekt in einem Schulhaus, ist eine Person aus dem Lehrerkollegium in der Jury vertreten. «Es ist eine sehr demokratische Form von Kunst, die weiterhin gefördert werden muss», erklärt Dominik Stauch.

Hin und wieder bietet sich die Gelegenheit, mit einer temporären Arbeit im öffentlichen Raum zu intervenieren. «VideoCity» war ein solches Projekt in Basel, zu dem der Künstler eingeladen wurde. Auf einer digitalen Werbetafel beim St. Jakobsstadion blendete er zwischen den Werbeblöcken Zitate von William Burroughs ein: «Learn to wait long and move fast» oder «There is no upside down in Space». Eine solche Arbeit hat den Charakter einer Performance. Der Künstler ist damit unmittelbar in der Gesellschaft, im Alltag präsent – vielleicht auch als Störfaktor. «Ob die Arbeit als Kunst wahrgenommen wird oder nicht, ist egal. Es braucht auch kein Schild mit einer Erklärung. Man «stolpert» darüber, denkt nach, erkennt neue Zusammenhänge und staunt, wenn sie plötzlich wieder weg ist. Genau dies ist auch eine Aufgabe der Kunst.»

RENATA BURCKHARDT, THOMAS JACOBI UND AGATA LAWNICZAK HABEN EINES GEMEINSAM: DIE KÜNSTLERISCHE ARBEIT MIT JUGENDLICHEN. IHRE AUSDRUCKSFORMEN HINGEGEN SIND VERSCHIEDEN: LITERATUR, EXPERIMENTELLE, ZEITGENÖSSISCHE MUSIK UND TANZ. DIE VERMITTLUNGSARBEIT MIT JUGENDLICHEN IST VIELSCHICHTIG. WAS DIE DREI KUNSTSCHAFFENDEN DARAN REIZT UND ZUGLEICH HERAUSFORDERT, DARÜBER BERICHTEN SIE IM GESPRÄCH MIT MARIANNE FLUBACHER.

ES TÖNT, TANZT UND SCHREIBT - UND AUF EINMAL MACHT ES KLICK



< Renata
Burckhardt



< Thomas
Jacobi



< Agata
Lawniczak

RENATA BURCKHARDT (RB)

Die Autorin und Kolumnistin hat mit einer Klasse des Schulhauses Progymatte in Thun einen «Schulhausroman» geschrieben. Sie lebt in Zürich.
www.schulhausroman.ch/jull
www.literapedia-bern.ch/Burckhardt,_Renata

THOMAS JACOBI (TJ)

Geschäftsführer und künstlerischer Leiter der experimentellen Musikvermittlungsplattform «Tönstör». Er lebt in Bern.
www.toenstoer.ch

AGATA LAWNICZAK (AL)

Tanzschaffende, Tanzpädagogin und -vermittlerin. 2017 erhielt sie den Kulturförderpreis der Stadt Thun. Sie lebt in Steffisburg.
www.akardance.ch/team/lawniczak-agata

INTERVIEW

MARIANNE FLUBACHER

Leiterin Kulturabteilung

Fotos Karin Scheidegger

WAS INTERESSIERT EUCH AN DER KÜNSTLERISCHEN ARBEIT MIT KINDERN UND JUGENDLICHEN?

TJ Es ist eine spannende Sache, den Jugendlichen experimentelle und zeitgenössische Musik zu vermitteln und ihnen dabei zu zeigen, dass sie aus gewohnten Empfindungen und Denkmustern ausbrechen können. Wir bieten einen wertungsfreien Raum, in dem es keinen Notendruck gibt. Die Schüler/innen können experimentieren und frei erfinden. Sie entdecken, dass unsere gesamte Umwelt Töne, Geräusche und Rhythmen enthält – eine Form von Musik.

AL Die Schüler/innen, mit denen ich arbeite, sind in einem Alter, in welchem sie sich von Kindern zu Erwachsenen entwickeln. Es geschieht sehr viel auf der körperlichen Ebene. Es ist faszinierend zu sehen, wie sich Jugendliche beim Tanz mit ihrem Körper auseinandersetzen und dadurch ein anderes Bild von sich und ihrem Körper bekommen. In den Medien wird der Körper nur von aussen betrachtet. Bei meiner Arbeit hingegen lernen sie, ihn als vielseitiges Ausdrucksmittel zu entdecken. Zu Beginn blocken die Jungs oftmals ab,

es ist ihnen peinlich. Sie brauchen Bestätigung, dass sie etwas können. Sie müssen auch erfahren, dass es bei meiner Arbeit weder Richtig noch Falsch gibt.

RB Wie ich mein Wissen und meine eigenen Erfahrungen als Autorin vermitteln kann, ist für mich äusserst interessant und lustvoll. Erzählen ist etwas Grundsätzliches. Wenn ich jemandem zurufe, erzähle ich bereits etwas. Es ist eine Herausforderung, bei den Jugendlichen Hemmschwellen abzubauen und ihnen einen Zugang zum Schreiben zu ermöglichen. Oftmals haben sie das Gefühl, dass das, was sie schreiben, nicht interessant sei. Oder sie finden etwas zu intim, zu peinlich, um es festzuhalten. Solche Momente kenne ich auch als Autorin. Was lohnt es sich niederzuschreiben? Meine Arbeit mit den Jugendlichen ist immer auch eine Rückkoppelung zur eigenen Arbeit. Man erfährt sehr viel über das Schreiben. Es tauchen Fragen auf wie: Wo beginnt ein Text auf einmal zu fliessen? Und weshalb? Wo vertraut man seinem Stoff? Es sind chaotische und zugleich sehr interessante Prozesse.

RENATA BURCKHARDT, IN DER PUBLIKATION «SCHULHAUSROMAN» WIRST DU SCHREIBTRAINERIN GENANNT. WIE IST DIESE BEZEICHNUNG ZU VERSTEHEN?

RB Beim Wort Trainer sehe ich einen Trainingsanzug, einen Sportanzug mit weissen Streifen oder eine Person, die eine Gruppe trainiert. Eigentlich ist es nicht das, was wir machen. Auch das Wort Coach finde ich nicht ganz richtig. Ich kenne keinen passenden Ausdruck. Es geht bei meiner Arbeit mit den Jugendlichen nicht um korrekte Schreibweise. Vielmehr sollen sie merken, dass sie etwas zu erzählen haben und etwas ins Fliessen kommt.

TJ Es geht aber schon um die Frage, welche Rolle wir in den Projekten übernehmen. Was ist Vermittlung? Am kreativsten wird es, wenn eine Partnerschaft entsteht. Wenn die Kids sagen: Nein, das gefällt uns nicht, wir wollen nicht mit Schrauben Musik machen, sondern mit Töpfen. Sie finden eine Wendung, und dann geht es damit weiter. Wir stellen eine Art Tool-Box bereit, die man benutzen kann. Die Vermittlung kommt mit leichter Hand im Hintergrund, sie darf nicht sichtbar werden.

RB Ein Schreibworkshop würde mir eigentlich auch mehr entsprechen, weil es ein Hin und Her gibt. Aber gemeinsam

Schreiben geht nicht. Schreiben ist auch etwas Gnadenloses. Den Akt des Schreibens müssen die Jugendlichen selber machen. Klar kann man auch gemeinsam schreiben, oft aber ist Schreiben eine Arbeit mit sich selber, also auch hin und wieder einsam. Denn sobald ich eingreife, das Schreiben übernehme, verliert die Arbeit ihren Zweck. Manchmal schreiben wir SMS oder WhatsApp. So haben die Schüler/innen nicht das Gefühl, etwas schreiben zu müssen, aber es ist trotzdem bereits der Start in einen Text.

AL Im Englischen gibt es für unsere Arbeit den Ausdruck «Facilitator». Man gibt den Jugendlichen die Möglichkeit, ihre Ideen zu entwickeln. Ich gebe ihnen keinen bestimmten Stoff vor, wie dies im Schulalltag oft geschieht. Ich bin an dem interessiert, was sie zu sagen haben. Das ist womöglich auch das Besondere an der künstlerischen Arbeit. Die Jugendlichen werden nach ihren Ideen gefragt.

RB Ich sehe das auch so. Es geht darum, zu ermöglichen. Die Jugendlichen haben von mir gelernt, dass sie schreiben sollen, was sie für richtig halten. Aber dennoch kommt der Moment, wo ich meinen «Spürhund», mein Wissen einbringe, wo ich eingreife, weil ich ein Potenzial erkenne. Ich will den Jugendlichen schliesslich auch etwas beibringen. Wie geht ihr mit diesen Situationen um?

TJ Da geht es eben um Partnerschaft, wie ich vorhin erwähnt habe. Wir können nicht so tun, als ob wir alles den Schüler/innen überlassen können. Man schaut und diskutiert gemeinsam, in welche Richtung das Projekt weitergehen soll und was wir am Ende aufführen wollen.

AL Das handwerkliche Wissen kann man mitgeben. Das Künstlerische muss von den Jugendlichen kommen, bei der Umsetzung biete ich Hilfestellungen. Freiheit bedeutet nicht, dass alles offen ist. Freiheit braucht auch gewisse Strukturen. Wenn wir den Jugendlichen eine Aufgabe geben, sind sie kreativer. Wir sind im Dialog mit ihnen, geben ihnen Inputs und zeigen ihnen Möglichkeiten auf.

RENATA, DU HAST MIT EINER KLASSE EINEN ROMAN ENTWICKELT. WIE HAST DU DIES ANGEPACKT?

RB Es ist eine sehr anspruchsvolle Aufgabe. Bei einem gemeinsamen Roman ist das Thema Verantwortung spannend. Die Jugendlichen müssen gemeinsam entscheiden, wie ihre Geschichte weiter-

geht. Ich spiegle ihnen immer wieder, was in ihrem Text läuft. Spätestens bei der Lesung erinnern sie sich dann wieder an diese entscheidenden Momente.

WIE BEREITET IHR EUCH AUF DIE PROJEKTE VOR?

AL Eine sorgfältige Planung ist wichtig. Entweder erhalten wir von der Lehrperson ein Thema, oder wir erarbeiten es beim Projektstart gemeinsam mit den Jugendlichen. Ich will aber bewusst jeweils keine Informationen über die Klasse, über ihre Gruppendynamik. Denn Körpersprache ist nicht dasselbe wie die gesprochene Sprache. Jugendliche, die im Schulalltag Schwierigkeiten haben, blühen manchmal im Tanz auf. Sie werden von ihren Mitschüler/innen anders wahrgenommen, es kann eine neue Klassendynamik entstehen.

TJ Das geschieht in enger Zusammenarbeit mit den Lehrpersonen. Sie kontaktieren uns und wählen ein bestimmtes Projekt aus. Zugleich informiere ich mich eingehend über die Klasse. Damit ist schon ein Rahmen gegeben. Danach überlege ich zusammen mit dem oder der für das Projekt zuständigen Musiker/in, was mit der Gruppe möglich ist. Das hört sich alles sehr geplant an. Aber man darf nicht naiv sein. Es braucht immer auch einen Plan B. Dieser gibt einem schliesslich die Freiheit, die Dinge laufen zu lassen.

RB Klassengrösse, Alter und auch die Schule haben bereits Einfluss im Vorlauf. Ich habe es bisher so gehandhabt, dass ich im Voraus nichts von der Klassendynamik wissen wollte. Gespräche mit der Lehrperson während des Projekts sind aber wichtig. Es kommt durchaus vor, dass in der Geschichte, die wir schreiben, auf einmal etwas auftaucht, das mit der Klassendynamik zu tun hat. In solchen Momenten bin ich auf zusätzliche Informationen angewiesen. Die Vorbereitung ist unterschiedlich. Manchmal habe ich auch Lust, spontan auf Situationen einzugehen. Während der Arbeit muss man so oder so alles im Auge behalten und sich dann im richtigen Moment einbringen.

WELCHES IST EURE GRÖSSTE HERAUSFORDERUNG?

TJ Jungs sind immer eine Herausforderung!

RB Ich finde, Mädchen übrigens auch!

TJ Die Jungs sind zu Beginn meistens reservierter, Dinge sind ihnen peinlicher. Sie sind weniger gewohnt, Gefühle und

Intuitionen künstlerisch zu thematisieren.

RB Jungs bringen sich meist schneller ein. Aber ich muss dann jeweils herausfinden, ob das, was sie sagen, auch das ist, was sie wirklich denken oder ob sie das, was sie sagen, nur einbringen, weil es cool ist. Das haben Mädchen weniger. Aber Mädchen nehmen sich oft ihren Raum nicht, sie sind manchmal froh, wenn die Jungs etwas sagen – eine typische Genderstruktur. Die muss man immer wieder durchbrechen.

AL Bei den Jungs braucht es länger, bis man sie geknackt hat. Aber wenn man dies schafft, dann sind sie sehr kreativ.

RB Die Mädchen sind oft braver als Jungs. Es braucht mehr Zeit und Motivation, bis sie den Mut haben, originell und eigenständig zu werden.

WIE GELINGT ES EUCH, EIN PROJEKT AM ENDE ZU EINEM GANZEN ZU VEREINEN?

TJ Der Prozess an sich ist natürlich sehr wertvoll. Bei einer Schlusssaufführung können die Schüler/innen jedoch noch zusätzlich Erfahrungen auf der Bühne sammeln. Dies finde ich sehr wichtig. Wie man dies schafft? Das weiss ich manchmal auch nicht. Ich denke, es hat mit Planung zu tun. Es gibt verschiedene Module. Diese sind wie Bälle. Irgendwie jongliert man sie durchs Projekt und hat am Ende ein Ganzes.

RB Es hat mit Kuratieren im «Hinterhalt» zu tun. Ich versuche die Schüler/innen ans Schreiben heranzuführen, aber ohne Druck. Es ist ein Abschätzen für mich alleine, im Stillen. Ich bin ein Freak von Schlussevents, weil ich es wichtig finde, dass die Jugendlichen auf der Bühne ihren Text lesen. Das Publikum ist aufmerksam und liest eigentlich mit. Die Jugendlichen sind in diesem Moment immer unglaublich stolz. Am Ende begreifen sie noch besser, was sie geleistet haben.

AL Dies geschieht im gemeinsamen Prozess, der in eine Abschlussvorstellung mündet. Der Abschluss ist auch bei meinen Projekten sehr wichtig. Die Jugendlichen verstehen oftmals erst in diesem Moment, weshalb sie die ganze Woche an einem Thema gearbeitet haben. Dann macht es bei ihnen plötzlich klick!



DIE WELT DES THEATERS HAT PIRKKO BUSIN SCHON ALS KIND VERZAUBERT. SEIT EINEM JAHR IST DIE THEATERWISSENSCHAFTLERIN KÜNSTLERISCHE LEITERIN DER KUNSTGESELLSCHAFT THUN. SIE WILL DAS PROGRAMM ETWAS ÖFFNEN IN RICHTUNG EINES FREIEREN THEATERBEGRIFFS. DASS THEATER IN THUN NOCH ETWAS AUSLÖSEN KANN, ERACHTET SIE ALS EINEN SCHATZ.

BEIM THEATER GEHT ES AUCH DARUM, SICH IN DER WELT ZU VERORTEN



PIRKKO BUSIN

studierte Theaterwissenschaften an der Universität Bern. Seit zwei Jahren arbeitet sie als administrative Leiterin bei der Kunstgesellschaft Thun (KGT), seit 2017 ist sie auch künstlerische Leiterin.

INTERVIEW

SIMONE TANNER

Kommunikationsbeauftragte der Stadt Thun

PIRKKO BUSIN, KÖNNEN SIE SICH AN IHREN ERSTEN THEATERBESUCH ERINNERN?

Eine sehr lebendige Erinnerung habe ich an den «Zirkus Theater Federlos», der viel mit szenischen Mitteln arbeitete. Die Welt des Zirkustheaters hat mich verzaubert.

WARUM? WAS FASZINIERT SIE VOR ALLEM AM THEATER?

Das wesentliche Element des Theaters ist die Unmittelbarkeit. Dieser Augenblick, in dem Theater passiert, in den man eintauchen kann. Die Jetztzeit. Das unterscheidet das Theater von anderen Kunstformen wie zum Beispiel dem Kino.

WAR ES FÜR SIE NIE EINE OPTION, SCHAUSPIELERIN ZU WERDEN?

Eher weniger. Viel mehr interessierte mich alles, was hinter dem Theater steht – die ganze Organisation. Deshalb studierte ich Theaterwissenschaften. Als Theaterwissenschaftlerin hat man einen gewissen Abstand zum Gegenstand. Diese Distanz kombiniert mit dem Wissen über Theater und seine Geschichte ist für meine Arbeit bei der Kunstgesellschaft Thun sehr wichtig und hilfreich.

MUSS MAN THEATER AUCH ALS ZUSCHAUERIN «LERNEN»?

Ja, das denke ich. Eine frühe Berührung, ein früher Zugang zum Theater ist wichtig. Das prägt und ist der Grundstein dafür, dass man auch später ins Theater geht.

Deshalb bieten wir bei der KGT neu auch Stücke für Kinder ab fünf Jahren an. Nach wie vor wichtig ist die Zusammenarbeit mit den Schulen. Dadurch wird auch die Niederschwelligkeit gefördert. Mich ärgert zum Beispiel, wenn Leute sich enervieren über andere Theaterbesucher, die «zum falschen Zeitpunkt klatschen». Dieses Elitäre, das dem Theater teils anhaftet, gilt es abzubauen.

IST DIES AUCH EINES IHRER ZIELE MIT DER KGT?

Wir sind ja in Thun gewissermaßen für die Grundversorgung im Bereich Theater zuständig, da es hier keine vergleichbaren Anbieter gibt. Ein erstes Ziel war es, unser Profil zu schärfen und an unserer Sichtbarkeit zu arbeiten, indem wir unseren visuellen Auftritt erneuerten. Wir müssen zudem weiterhin ein Programm gestalten, das von allem und für alle etwas bietet. Das reicht von Komödien über Dramen, Musiktheater und Stücke für junges Publikum bis hin zu Klassikern für die Schulen.

16 SEHEN SIE DIESE ROLLE ALS KULTURELLE GRUNDVERSORGERIN ALS FLUCH ODER SEGEN?

Es ist auf jeden Fall ein Segen, da wir ein sehr breites Programm anbieten können. Die Herausforderung liegt vielmehr in der Organisation. Wir sind dabei, uns mehr und mehr Richtung Professionalisierung zu entwickeln, eine professionelle Infrastruktur und Organisation zu schaffen. Es ist extrem, wieviel in Thun auch im Bereich Kultur von Vereinen gestemmt wird. Um sich die Zukunft zu sichern, braucht die KGT jedoch professionelle Strukturen.

WELCHE NEUEN IDEEN HABEN SIE BEZÜGLICH DES PROGRAMMS?

Vorerst soll das Programm bleiben, wie es ist. Ich will unser treues Publikum nicht vor den Kopf stossen. An der einen oder anderen Stelle möchte ich jedoch etwas öffnen, mit einem etwas freieren, weniger traditionellen Theaterbegriff arbeiten. Es wird eine Gratwanderung sein, auf der einen Seite zu öffnen und auf der anderen zu bedienen, was gewünscht ist.

WELCHE ROLLE SPIELT HIER DIE KULTURVERMITTLUNG?

Vermittlungsarbeit ist für mich zentral. Wir bieten bereits jetzt Einführungen vor den Stücken an. Diese sind extrem gut besucht. Es ist wichtig, das Publikum abzuholen, ihm auch Platz zu bieten für die Reflexion über das Gesehene.

SIE HALTEN ES WIE NOVALIS: «THEATER IST DIE TÄTIGE REFLEXION DES MENSCHEN ÜBER SICH SELBST»?

Novalis trifft damit den Kern des Theaters, das Menschliche. Beim Theater geht es auch darum, sich in der Welt zu verorten, sich als Teil eines Ganzen zu sehen. Deshalb ist es auch so wichtig, Kultur zu fördern und zu subventionieren.

EIN WICHTIGES KRITERIUM FÜR DIE KULTURFÖRDERUNG IST QUALITÄT. WAS HEISST QUALITÄT FÜR SIE?

In erster Linie geht es darum, dass wir Profitheater zeigen und keine Laienbühne sind. Zentrale Qualitätskriterien sind für mich der stimmige Einsatz aller Theatermittel, ein Konzept und die Ensembleleistung. Als Gastspielhaus haben wir viele Stücke im Moment des Einkaufens nicht gesehen. Hier kommt uns die Erfahrung zugute. Wir buchen meist Ensembles oder Regisseure, die wir von früheren Produktionen kennen, um dadurch die Qualität

sicherzustellen. Sehr wichtig ist hier auch der Austausch mit anderen Gastspielhäusern.

IN DER NÄCHSTEN SAISON STEHEN PRODUKTIONEN MIT THEMEN WIE DEMENZ ODER ERWACHSENWERDEN AUF DEM PROGRAMM. AKTUELLE POLITISCHE THEMEN STEHEN NICHT IM VORDERGRUND. WIE POLITISCH DARF, SOLL, MUSS THEATER SEIN?

Das hängt davon ab, wie man politisches Theater definiert. Grundsätzlich darf Theater alles.

ICH DENKE BEI POLITISCHEM THEATER AN REGISSEURE WIE MILO RAU ODER AUCH DEN GEBÜRTIGEN THUNER AUTOR LUKAS BÄRFUSS.

Wir haben zwar keinen Milo Rau auf dem Programm. Aber das Drama «Tod eines Handlungsreisenden» von Arthur Miller ist durchaus politisch, auch wenn es kein Gegenwartsstück ist. Und für mich hat es auch einen politischen oder gesellschaftspolitischen Aspekt, sich mit der Einzelsituation eines kranken Menschen in der Gesellschaft auseinanderzusetzen wie in der Tragikomödie «Vater». Auch das Stück «Ein Brautkleid für Warschau» ist in einem gewissen Sinn politisch. Für die kommende Saison war es uns besonders wichtig, ein paar bekannte Stücke, «Reisser» zu programmieren wie «Die Mausefalle» von Agatha Christie oder die Oper «La Cenerentola» von Gioachino Rossini.

DIE LEUTE SEHEN SICH VOR ALLEM STÜCKE AN, DIE SIE KENNEN?

Ja, damit holen wir sie ab. Das Abo-System bietet jedoch die Möglichkeit, dass sich die Leute auch weniger bekannte Stücke ansehen und vielleicht mal etwas wagen.

MAN SAGT, DASS DAS PUBLIKUM IN JEDER STADT ETWAS ANDERS IST. WIE WÜRDEN SIE ALS GEBÜRTIGE ZÜRCHERIN UND WAHLBERNERIN DAS THUNER PUBLIKUM CHARAKTERISIEREN?

Ich nehme es als sehr aufmerksames und interessiertes Publikum wahr. Es gelten sicher andere Sehgewohnheiten als in Zürich. Man ist nicht gegenüber allem gleich offen. So sorgte etwa die Inszenierung des Theater Orchester Biel Solothurn der Operette «Die lustige Witwe», in der alle Männer Röcke trugen, für eine gewisse Kritik. Ich finde es aber gut, wenn

eine Inszenierung etwas provoziert und sich die Leute auch einmal echauffieren. Dass Theater in Thun noch etwas auslösen kann, die Leute nicht abgestumpft sind, erachte ich als einen Schatz. Mein Highlight war, als die Zuschauer beim Musical «A Tribute to The Blues Brothers» plötzlich zu tanzen anfangen.

DIE ABONNENTENZAHLEN GEHEN WIE ÜBERALL AUCH BEI DER KGT ZURÜCK. WAS TUN SIE DAGEGEN?

Wir gestalten das Abo-System flexibler und bieten neu auch gemischte Abos für Schauspiel und Musiktheater an. Den Trend hin zur Abendkasse können jedoch auch wir nicht aufhalten. Die Leute entscheiden heute lieber spontan.

HAT THEATER EINE ZUKUNFT?

Der Moment, in dem Theater passiert, ist unersetzlich. Es gibt keine andere Kunstform, die das leistet. Wenn das Theater sich auf diese Einzigartigkeit beruft, dann hat es auch eine Zukunft. Darauf muss Theater vertrauen.

www.kgt-thun.ch

WETTBEWERB¹⁷

MITMACHEN & GEWINNEN



1. VON WEM STAMMT DIESES WERK?

- Andres Gerber
- Dominik Stauch
- Peter Siegenthaler



2. WER HAT AM «ROUNDTABLE-GESPRÄCH» TEILGENOMMEN?

- Renata, Agata & Thomas
- Trio Eugster
- Peter, Sue & Mark



3. WELCHEN PREIS HAT STEFAN ROLLI IM JAHR 2006 ERHALTEN?

- Start-up Preis
- Thuner Kulturförderpreis
- Thuner Verdienstorden



4. WELCHEM STUDIUM GEHT NICOLAS MÜLLER NACH?

- Braumeister
- Barista
- Tonmeister

PREISE

1. 2 Dreitagespässe für das Literaturfestival «Literaare», 1. bis 3. März 2019
2. 2 Jahresabonnemente Kunstmuseum/Thun Panorama
3. 2 Tickets für ein Theaterstück nach freier Wahl im Theater Alte Oele
4. 2 Tickets für die Produktion 2018/19 «Ronja Räubertochter» des Vereins Winterzauber
5. «Ministerium der Liebe», 14 Kurzgeschichten von Bettina Gugger
6. «Bruno Peretti jagt den Tagedieb», 13 unblutige Kurzkrimis von Godi Huber
7. Gutschein Museumsshop Kunstmuseum Thun im Wert von CHF 20.00
8. 2 Eintritte Schlossmuseum Thun
9. Veronica Fusaro, CD «Ice Cold»
10. 2 Eintritte Kunsteisbahn Thun

HERZLICHEN DANK FÜR DAS SPONSORING DER PREISE:

LITERAARE, KUNSTMUSEUM THUN UND THUN PANORAMA, THEATER ALTE OELE, VEREIN WINTERZAUBER, BETTINA GUGGER, VERLAG SAGE UND SCHREIBE, SCHLOSSMUSEUM THUN, VERONICA FUSARO, AMT FÜR BILDUNG UND SPORT

BEANTWORTEN SIE DIE FRAGEN AUF:

www.thun.ch/kulturzeiger oder schicken Sie den Talon bis spätestens 12. Dezember 2018 an die Kulturabteilung, Thunerhof, Hofstettenstr. 14, Postfach 145, 3602 Thun, kultur@thun.ch

Wer alle Fragen richtig beantwortet, nimmt an der Verlosung teil. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Name:

Vorname:

Strasse:

PLZ / Ort:



Nicolas Müller

NICHT NUR DER TON MACHT DIE MUSIK

Text Jan Miluška | Fotos Karin Scheidegger

EIGENTLICH HÖRT MAN DEN BEITRAG DES TONMEISTERS AUF EINER AUFNAHME NUR, WENN ER SCHLECHT GEARBEITET HAT. ES KANN SCHON ZIEMLICH NERVEN, WENN EIN STREICHQUARTETT VON BEETHOVEN KLINGT, ALS WÜRD E S IN DER HINTERSTEN ECKE EINER BAHNHOFSHALLE GESPIELT. ABER SORGT DER TONMEISTER NUR FÜR EINE TECHNISCH GUTE AUFZEICHNUNG? KEINESWEGS. NICOLAS MÜLLER AUS THUN STUDIERT TONMEISTER UND ARBEITET BEREITS AUF DIESEM GEBIET. WAS GEFÄLLT IHM AN DIESER VIELFÄLTIGEN TÄTIGKEIT?

Zunächst wollte Nicolas Müller Saxophon an der Swiss Jazz School in Bern studieren. Bereits belegte er dort den Vorkurs. Dass es eine Ausbildung zum Tonmeister gibt, erfuhr er erst später – durch Zufall. «Weil mich Aufnahmetechnik und Produktion interessiert, habe ich damals in der Freizeit angefangen, Beats zu machen oder Demoaufnahmen für meine Band Friskit.» Die Tonmeisterausbildung vereine ideal seine Interessen, da das Studium neben dem technischen Teil eine instrumentale Ausbildung zum Jazzsaxophonisten umfasst. «So lag es für mich dann nahe, meine Pläne zu ändern.» Im Unterschied zum Tontechniker haben Tonmeister also eine musikalische Ausbildung – im Jazz-, Klassik- oder Popbereich –, was das Tätigkeitsfeld beträchtlich erweitert. Den Klang von Stimme und Instrumenten in guter Qualität aufzunehmen und einer Hörerschaft auf technischem Wege zur Verfügung zu stellen, sei nur ein Teil der möglichen Aufgaben eines Tonmeisters, betont er.

MUSIK UND TECHNIK

Als Mitte des letzten Jahrhunderts die Hochschule für Musik im deutschen Detmold als erste eine Tonmeisterausbildung einführte, kam das ursprüngliche Bedürfnis dafür aus der Klassik. Es mangelte nicht an technischem Wissen im Hinblick auf die Aufnahmen, sondern an Leuten, die gleichzeitig eine solide und breit gefächerte musikalische Ausbildung mitbringen. Müller beschreibt seine Tätigkeit denn durchaus auch als eine, die sich mit derjenigen eines Regisseurs vergleichen lasse. Ein Film wird in einzelnen Szenen gedreht und anschliessend zum fertigen cineastischen Werk zusammengefügt. Nicht anders ist es bei der Aufzeichnung einer Symphonie. Ein Orchester spielt sie in Teilen, in verschiedenen Takes ein. Anschliessend setzt der Tonmeister sie mit dem Schnittprogramm aus



den besten dieser Teile und Teilesteile wieder zur kompletten Symphonie zusammen. Spätestens hier kommt nur weiter, wer Noten und Partituren lesen kann und das künstlerische Ziel der Musikerinnen und Musiker versteht.

ÜBERSICHT UND KREATIVITÄT

Bei den Aufnahmen habe Nicolas Müller eine Aussenposition und sei während des ganzen Produktionsprozesses sozusagen das Gesamtohr für die Musik. Er hört, wenn falsch gespielt wird oder bei einem Take die nötige Intensität oder der Ausdruck fehlt. Dann bittet er, die Stelle zu wiederholen und gibt Hinweise, worauf geachtet werden soll. Nach dem Schnitt kommt das Abmischen. Da sorgt der Tonmeister da-

für, dass die Aufnahme wie aus einem Guss klingt und niemand mehr hört, welches Stückwerk sich dahinter verbirgt. Am meisten Erfahrung hat Müller im Jazz und mit Pop- und Rockbands. Gerade in der Zusammenarbeit mit Popbands sei auch seine eigene Kreativität viel gefragter. Während in der Klassik die Musik durch die Komposition gegeben ist, mache es ihm im Popbereich mit denjenigen Bands am meisten Spass, die ihre Songs mit ihm noch weiterentwickeln. «Es ist für mich am spannendsten, wenn ich als Produzent gefragt bin. Diese Schiene möchte ich auch in Zukunft verfolgen.» Somit wird das Feld noch grösser. «Das kann vieles umfassen. Wir arbeiten dann zum Beispiel zusammen am Songwriting, an Arrangements, schreiben Melodien um oder verwenden spezielle Soundeffekte. Oft mache ich da Vorschläge. So kannst du einem Song den entscheidenden Schliff geben.» Und es werde viel nachgebessert. Wenn jemand falsch singt, kann Müller die Tonhöhen nachträglich korrigieren. Nur aus einem schlechten Sänger einen guten zu machen, vermag die Technik nicht. Dass etwas musikalisch interessant ist, sei aber sowieso viel wichtiger als die Tonhöhen alleine. Die Aufmerksamkeitsspanne der Hörer sei bei Popsongs eher kurz, die Musik müsse daher immer etwas bieten und mit Überraschungen aufwarten. «Wenn ich finde, dass zu wenig passiert, spiele ich selber auf Gitarre oder Synthi etwas ein oder lege eine weitere Perkussionsspur darüber. Ideal ist, wenn ich vorab eine Demoaufnahme bekomme, dann kann ich die Vorschläge vor der Studiosession machen.»

GESTALTEN UND LOSLASSEN

Wie aber einigt er sich mit der Band auf den richtigen Sound? Natürlich werde das gemeinsam diskutiert und ausprobiert, gerade auch, weil vieles Geschmackssache sei und es kein objektives Richtig oder Falsch gebe. Das sei auch beim Klang von Klassikaufnahmen so, dagegen sei im Pop aber die Grenze für Korrekturen und Effekteinsätze nach oben offen. «Oft ist es sehr nützlich, wenn du dir mit den Musikern vorher Aufnahmen anhörst, die ihnen besonders gefallen. Damit hast du dann eine gemeinsame Vorstellung, von der du ausgehen kannst. Auf jeden Fall musst du als Tonmeister damit leben können, dass deine Inputs auch mal nicht angenommen werden.» Das müsse nicht nur schlecht sein. Es komme vor, dass gerade das vermeintlich Falsche einen Song besonders macht -, wenn sich zum Beispiel der Schlagzeuger verspielt oder die Stimme schief klingt. Das könne dann plötzlich gut passen, denn man sei ja eh stets auf der Suche nach dem besonderen und überraschenden Sound. Nicolas Müller berichtet ruhig und überlegt von seiner Tätigkeit. Seine Begeisterung spürt man dennoch deutlich - da kommt er ganz ohne Spezialeffekte aus.

www.iriemusicproductions.ch

ZIMMLI GEIL

CARTE BLANCHE FÜR

TABEA STEINER

Tabea Steiner organisiert seit vielen Jahren das Thuner Literaturfestival unter dem Label «Literaare». Ihr erster Roman erscheint im Frühjahr 2019 in der Edition Bücherlese.

Fotos Karin Scheidegger





An seinem ersten Schultag vor einem Jahr trug Fritz eine Krawatte.

Für neue Geräte, Phänomene und Systeme müssen neue sprachliche Begriffe gefunden werden, die möglichst alle verstehen.

Die Schlange hiess einst *Lindwurm*.

Ein Kassiber ist eine schriftliche Mitteilung, die im Geheimen von einer Gefangenen an andere Gefangene übermittelt oder an Personen ausserhalb des Gefängnisses geschmuggelt wird. Zuweilen werden Kassiber auch in Zeichensprache verfasst.

Ziemlich heisst das Gleiche wie sehr oder *in grossem Masse*. Früher bedeutete es, dass man anständig war und den sozialen Massstäben und Normen entsprach.

Der Männerrock ist ein sehr altes, traditionelles Kleidungsstück, das in weiten Teilen der Welt nach wie vor zur Alltags- und Festtagsbekleidung gehört.

Adam hat allen Tieren einen Namen gegeben und diese Eva, nachdem auch sie erschaffen worden war, mitgeteilt. Damit war die erste sprachliche Übereinkunft getroffen.

Engel hiess in der DDR *Jahresendflügelfigur*.

Als Kind hatte ich eine Freundin, deren Mutter manchmal sehr gnadenlos sein konnte. Einmal musste meine Freundin Brot schneiden, aber ihre Mutter hat die krummen Scheiben angeschaut, sie in den Händen gedreht und gefragt: was ist das? Meine Freundin hat gesagt: Brot.

Das Privatsprachenargument von Wittgenstein besagt, dass Begriffe, die innere oder psychische Dinge bezeichnen, an äusseren Dingen festgemacht werden müssen. Nur so können die Begriffe auch von anderen verstanden werden.

Greta und Theo sind Namen, die wieder aufkommen. Konrad muss sich noch gedulden.

Dass Blau lange Zeit eine typisch weibliche Farbe war, kann man beispielsweise daran erkennen, dass Maria auf Gemälden fast immer blau gewandet ist. Hellblau war die Farbe für Mädchen und damit das kleine Blau.

Meine Kindergartenlehrerin hiess Fräulein Brütsch.

Jene gestrenge Mutter hatte meiner Freundin und mir verboten, in ihrem Haus das Wort lässig zu benutzen, weil es faul, träge und gleichgültig bedeutet.

Ein gemeinhin gefürchtetes Zeichen ist der Gaunerzinken, der an Haustüren, Fassaden oder Briefkästen angebracht wird. Organisierte Einbrecherbanden spionieren Häuser aus und hinterlassen ihren Komplizen auf diesem Weg Hinweise über die Beschaffenheit und das geschätzte Beutepotential. Solche Symbole wurden bereits im Mittelalter von bestimmten Bevölkerungsgruppen, die aufgrund ihrer sozialen Bedingungen mit Repressionen rechnen mussten, genutzt.

Mein Bruder trug als Kind mit Vorliebe Röcke, was auch deswegen ausserordentlich war, weil es in der Welt, in der ich aufgewachsen bin, für Mädchen verboten war, Hosen zu tragen.

Als ich meine japanische Freundin Risa kennenlernte, habe ich zuerst eine Weile geglaubt, sie heisst Lisa.

Das Wort geil stammt ursprünglich aus der Landwirtschaft und bedeutete, dass ein Boden zu stark gedüngt ist und die Wiese deswegen nicht kräftig genug wachsen kann. Heute wird dieses Wort genutzt, um zu sagen, dass man etwas besonders toll findet, es gilt aber in den meisten Zusammenhängen als unangebracht, weil es auch eine erotische Bedeutung hat.

Die Haut ist das grösste Sinnesorgan des menschlichen Körpers.

Bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein war Rosarot eine Knabenfarbe. Rot stand für Blut und Kampf und war damit eine typische Farbe für Männer.

Das Argument, dass man etwas deswegen bezeichnet, wie man es bezeichnet, weil man es schon immer so bezeichnet habe, zeugt nicht direkt von Fortschrittsdenken.

Im Wort Pferdehändlerin steckt der Pferdehändler, in der Informatikerin der Informatiker und in der Autorin der Autor.

Es gibt linguistische Untersuchungen dazu, dass Jugendliche dialektal gefärbte Begriffe bewusst nutzen, weil diese Art zu sprechen ein identitätsstiftendes Moment ist.

Als mein Bruder an Krebs erkrankte, habe ich das meinen Freundinnen über zwei Wochen nicht erzählt, obschon ich sie jeden Tag sah. Ich war der festen Überzeugung, dass die Diagnose in dem Moment, in dem sie ausgesprochen wird, wahr werden würde. Jahre später habe ich bei Susan Sonntag gelesen, dass es sich bei dieser Überzeugung um ein Phänomen handelt, das bei Angehörigen von Krebspatientinnen häufig auftritt.

In die Diskussion, wie man Menschen unterschiedlicher Hautfarben bezeichnen soll, wirft jemand Weisses ein, dass Schwarz eigentlich keine Farbe ist. Brot ist Brot und bleibt Brot, wird aber irgendwann hart, und eine Rose ist auch dann noch eine Rose, wenn sie verwelkt ist.

Heutzutage rufen sich manche Kinder aus gutem Haus *Du Penis!* hinterher.

Die Freimaurerinnen entwickelten in den Logen, in denen im Verborgenen agiert und kommuniziert wurde, ihr eigenes Alphabet.

Als ich knapp volljährig war, kam die Rechtschreibreform.

Die Frau des Pfarrers war die Pfarrersfrau, die Frau des Lehrers die Lehrersfrau und die Frau des Doktors die Frau Doktor.

Das Wort Baum ist zum einen ein Lautbild oder ein sprachliches Zeichen, zum andern hat das Wort Baum eine Bedeutung, wobei sich jede Nutzerin des Wortes einen eigenen Baum vorstellt.

Wenn ein Kind zur Welt kommt, kann man in den ersten Tagen noch nicht viel mehr über es wissen, als dass es eine Hautfarbe hat und ein Geschlecht.

Von Heinrich Böll stammt der Satz, dass die Gewalt von Worten manchmal schlimmer sein kann als jene von Pistolen oder Ohrfeigen.

Die Frage, ob eine gemalte Pfeife eine Pfeife ist oder nicht, ist noch nicht geklärt.

www.literaare.ch

Herausgeberin und Redaktion

Kulturabteilung Stadt Thun

Die Kulturabteilung der Stadt Thun mit dem Bereich Kulturförderung befindet sich im Thunerhof und gehört zur Direktion Bildung Sport Kultur. Direktionsvosther ist Roman Gimmel. Als städtische Institutionen sind das Kunstmuseum und die Stadtbibliothek der Kulturabteilung angegliedert.

Marianne Flubacher,
Leiterin Kulturabteilung
Jan Miluška, Stv. Leiter Kulturabteilung
Jürg Kobel, Sachbearbeiter
Christa Fiechter, Sachbearbeiterin
Karin Portmann, Lernende Kauffrau

Kulturabteilung Stadt Thun, Thunerhof
Postfach 145, 3602 Thun
Telefon 033 225 83 95
kultur@thun.ch
www.thun.ch/kultur
www.facebook.com/kulturabteilungthun

Gestaltung

Hans Kühne | www.kuehnegrafik.ch

Druck

Merkur Zeitungsdruck AG, Langenthal

Auflage

67'000 Exemplare

Streuung

Beilage zu „thun! das magazin“ in Aeschi, Aeschlen, Allmendingen, Amsoldingen, Blumenstein, Einigen, Eriz, Fahrni, Faulensee, Forst-Längenbühl, Gunten, Gwatt, Heiligenschwendi, Heimberg, Heimenschwand, Hilterfingen, Homberg, Hondrich, Horrenbach-Buchen, Hünibach, Innereriz, Krattigen, Linden, Merligen, Oberhofen, Pohlern, Reutigen, Ringoldswil, Schwanden, Schwarzenegg, Schwendibach, Sigriswil, Spiez, Steffisburg, Stocken-Höfen, Süderen, Teuffenthal, Thierachern, Thun, Tschingel, Uebeschi, Uetendorf, Untertlangenegg und Zwieselberg und direkt an weitere Interessierte.

KUNSTMUSEUM THUN - CANTONALE BERNE JURA

In der diesjährigen interkantonalen Weihnachtsausstellung vom 8. Dezember 2018 bis 20. Januar 2019 präsentiert das Kunstmuseum mit Spuren im Schnee 24 künstlerische Positionen zum Thema der Spuren, des Fragmentarischen. Parallel dazu gibt die Ausstellungsreihe «Ortswechsel» - organisiert zusammen mit der Kulturabteilung der Stadt Thun - Einblicke in Schaffensprozesse von Thuner AtelierstipendiatInnen.

www.kunstmuseumthun.ch

THUN PANORAMA - DAS ÄLTESTE ERHALTENE RUNDBILD DER WELT

Der Basler Künstler Marquard Wocher schuf 1814 das erste Panorama der Schweiz. Fasziniert vom Berner Oberland entwarf er ein Rundbild von 38 Metern Lauflänge der Stadt Thun und dessen Umgebung. Das Panoramagemälde befindet sich mitten im Thuner Schadaupark. Dort kann das Rundbild auf Touchscreens auch im Detail entdeckt werden: Die digitale Reproduktion erlaubt es, ungeahnte und unbekannte Bildelemente ganz von Nahem zu sehen, wie etwa einen Bienenstock. Hören Sie schon das Summen?

www.thun-panorama.ch

STADT- UND REGIONALBIBLIOTHEK - NICHT SUCHEN, FINDEN!

Die Stadt- und Regionalbibliothek Thun steht allen interessierten Personen zur Verfügung. Sie befindet sich an der Bahnhofstrasse 6 und ist von Dienstag bis Samstag geöffnet. 24 Stunden am Tag ist die digitale Bibliothek offen. Über die «Digitale Bibliothek Bern» www.dibibe.ch können deutschsprachige eMedien (Bücher, Hörbücher und Zeitschriften) genutzt werden. Haben Sie Fragen zur «Digitalen Bibliothek»? Kommen Sie vorbei!

www.thun.ch/stadtbibliothek

BEWERBEN SIE SICH UM DEN THUNER KULTURFÖRDERPREIS 2019!

Kulturschaffende aller Sparten sowie Bands können ab sofort bis am 1. Mai 2019 ihre Bewerbungen um den Kulturförderpreis einreichen. Die KandidatInnen müssen unter 40 Jahre alt sein und in Thun oder einer Gemeinde des Gemeindeverbands Kulturförderung Region Thun aufgewachsen oder dort seit mindestens zwei Jahren wohnhaft sein. Das Preisgeld von CHF 10'000 wird vom Gemeindeverband Thuner Amtsanzeiger gestiftet.

www.thun.ch/kulturpreise