

Der Amerikaner

Ein widerliches Gebäck, das süchtig macht

Sein Geschmack gehört zu den unauslöschlichen Kindheitserinnerungen wie bitzeln des Brausepulver auf dem Handrücken und der Spiritus-Geruch von Matrizen. Der Amerikaner schmeckt hauptsächlich nach Chemie, einer unerreichten Mischung aus Lockerungsmittel mit dem unaussprechlichen Namen Ammoniumhydrogencarbonat und Backpulver. Ersteres hat seinen eigentlichen Zweck verfehlt, denn ähnlich wie der Geschmack widerspricht die Konsistenz des Amerikaners allen Regeln der feinen Backkunst: Er liegt schwer auf der Zunge und haftet am Gaumen wie ein hocken gebliebener Hefeteig und wird trotz seiner sandigen Textur wegen des oben genannten Triebmittels im Mund immer mehr.

DINGE, DIE WIR VERMISSEN WERDEN

Einen festgeklebten Amerikaner aus der Bäckertüte zu befreien (so man ihn sich nicht auf die bloße Hand geben ließ), ihn zu halten und zu essen, erfordert einiges Geschick. Das mit etwa 15 Zentimetern Durchmesser ziemlich groß geratene Plätzchen muss man auf seiner aufgewölbten, beim Backen meist gesprungenen Seite balancieren, denn die flache ist mit einer dicken Schicht Zuckerguss glasiert. Oder, was allerdings seltener vorkommt, halb und halb mit Fondant und Schokolade. Das scheint, bezogen auf die Zweifarbigkeit der GIs im Jahr 1945, die Deutschland befreiten, den Namen dieses in den späten 50er- und frühen 60er-Jahren beliebten Gebäcks zu erklären, gab es doch schwarze und weiße Amis, schokobraune und teigig-helle, die in München stationiert waren und mit ihren überdimensionierten Straßenkreuzern nie schneller als mit Tempo 30 durch Harlaching oder Ramersdorf cruisten.

Man hat den Amerikaner also auf der einen flachen Hand, während man ihn mit der anderen vorsichtig seitlich anpackt und zum Munde führt, um, ohne am Zuckerguss festzukleben, hineinzubeißen; bevorzugt in einen etwas länger gebackenen mit knusprig gebräuntem Rand, welcher den Zähnen einen wohlthuenden Widerstand entgegengesetzt, nachdem sie durch die leicht glitschige, etwa zwei Millimeter dicke Zuckerschicht geglitten sind. Trotz der Feuchtigkeit reißt die Glasur, springt stellenweise ab, setzt sich an Röcken und Hosen ab, sodass man noch Tage später weiß, was man gegessen hat, während man sich weiter vorarbeitet vor wegen der kompakten Teigfülle nicht mehr ganz so geliebten Amerikaner-Mitte. Man isst ihn auf, trotz wachsenden Überdresses an dieser fragwürdigen Leckerei, die von allem zu viel hat: zu süß, zu pappig, zu teigig. Und die ekelhaft nach Chemie schmeckt, nach Ammoniumhydrogencarbonat eben, das dem Amerikaner auch den Namen Ammonplätzchen eintrug. Solcher Ekel freilich ist schnell vergessen, spätestens dann, wenn einen die Gier packt. Denn der Amerikaner hat Suchtpotenzial, das auch mit den Jahren niemals ganz schwindet. EVA-ELISABETH FISCHER



Zuckersüß und schwer zu essen: der Amerikaner. FOTO: ALESSANDRA SCHELLNEGGER

VON MICHAEL ZIRNSTEIN

München – Der künstlerische Ertrag der Aktion „Powerwalk“ soll Energie sein. Strom. Je mehr, desto besser. Da mag es unsinnig erscheinen, dass die Verantwortlichen dafür im Flugzeug nach Island und im Geländewagen zum Basislager in der Wildnis Sprit verheizen. Dass sie zu Fuß mehrere Tage lang den Vatnajökull-Gletscher besteigen und zusätzlich zu Zelt, Schlafsäcken, Verpflegung, Brennstoff, Eispickeln, Steigeisen, Tourenskiern, Film- und Fotoausrüstung zwei auf den Rucksack montierte Windräder und 200 Akkus (Gesamtgewicht: 24 Kilo) mitschleppen. Das klingt eher, als wolle hier jemand mit aller Gewalt Energie verschleudern und wirft die Frage auf: Warum setzen sich Wolfgang Aichner und Thomas Huber nicht eine Woche lang im Liegestuhl auf dem Münchner Marienplatz neben ihre Wind-Generatoren, um die Akkus zu füllen? Das wäre effizienter.

Zweifel sind erlaubt – und Teil des Konzepts. Aber es wird sich alles erklären. Die Energiebilanz des Powerwalks lässt sich schon dadurch schönreden, dass Huber und Aichner zu der Zeit ohnehin in Island sind. Bevor die beiden Münchner am 7. September von Reykjavik aus zur Aktion Windfang aufbrechen, beenden sie ebendort am 6. ihre erste gemeinsame Kunstexpedition: Sie eröffnen die letzte Ausstellung zur „Passage 2011“, die nicht weniger kraftraubend war und unter anderem auch die miese Ökobilanz des reiselustigen Kunst-Jetset karikierte: Vor zwei Jahren zogen sie einen fünf Meter langen, roten Kunststoffkahn von Hand über einen 3000 Meter hohen Berggipfel zur Biennale in Venedig und versenkten ihn dort in einem der Kanäle. Die Süddeutsche berichtete täglich vom Berg, der Spiegel lobte „einen der besten und hinterstimmigsten“ Beiträge zur Biennale, Reinhold Messner würdigte die „Sisyphos-Arbeit“ in einem Interview: „Also,

Das Rote Boot, ihr Beitrag für die Biennale in Venedig 2011, hat ihnen viele Türen geöffnet

mir gefällt die sehr gut, denn sie stößt genau diese Diskussion an, und der Künstler soll ja Diskussionen anstoßen und Leute zum Nachdenken anregen.“ Für den Powerwalk hat der Alpin- und Öko-Extremist schon gutes Gelingen gewünscht.

Überhaupt hat das Rote Boot Huber und Aichner bei Unterstützern Türen fürs Folgeprojekt geöffnet: „Die wissen jetzt: Die können was, die plappern nicht nur, das wird was.“ Zwei Drittel des Budgets haben sie zusammen, den Rest wollen sie sich wieder via Crowdfunding direkt bei privaten Gönnern holen: Auf der Internet-Plattform Startnext gibt es für Geld Dank (fünf Euro), Namensnennung im Abspann des Aktionsfilms (100 Euro), signierte Zeichnungen (200 Euro) oder eins der Original-Windräder für 3000 Euro: Eine Investition, die sich rechnet, allein der darin verschraubte Fahrrad-Nabendynamo aus deutscher Fabrikation hat einen Wert von 300 Euro; und wer alle seine Handys, Kameras und LED-Taschenlampen künftig mit dem Mini-Kraftwerk lädt, hat die Kosten in ein paar hundert Jahren wieder drin – je nach Windverhältnissen freilich.

Dies ist ein weiterer Grund für Island, das vor Wind-, Wasser- und Vulkanenergie schier zerbricht: Während Wind auf dem Münchner Marienplatz keine verlässliche Größe ist, weht es auf dem Vatnajökull immer. Und gewaltig. Aichner und Huber wissen das aus eigener Erfahrung, 1988 wollten die damals 22 Jahre jungen Freunde den mit 180 Kilometern Breite größten Gletscher Europas überschreiten. Sie gerieten in einen Eissturm, wie ihn selbst das isländische Rettungsteam, das die Abenteurer halb erfroren und verhungert im Helikopter ausflog, noch nie erlebt hatte. Zweieinhalb Wochen lang hatten sie sich im Zelt verkrochen vor dem Orkan, der mit 200 Sa-

Beim „Powerwalk“ hinterfragen die Münchner Künstler Wolfgang Aichner und Thomas Huber den Energiehunger unserer Gesellschaft. Er führt sie zurück auf einen Gletscher in Island, auf dem sie vor Jahren beinahe ums Leben gekommen wären

Denkräder



1988 kämpften Wolfgang Aichner und Thomas Huber mit dem Wind auf den Vatnajökull-Gletscher. Diesmal wollen sie ihn beim „Powerwalk“ mithilfe von Minikraftwerken in Strom umwandeln und damit nach ihrer Rückkehr die Waschmaschinen betreiben, die ihre Expeditionskleidung wäscht. FOTOMONTAGE: GAEG/OH



chen alles mit sich riss. Mehrmals stürzten sie ab und brachen ein bei der vergeblichen Suche nach einer Schutzhütte am Kraterand des aktiven Vulkans Grimsvötn. Sie aßen Kaffeesatz vermischt mit Mehl; sie pinkelten in Flaschen, um mit der Abwärme Trinkwasser zu schmelzen. Nachts lagen sie sich weinend in den Armen, tags zeichneten sie sich gegenseitig und kritzelten mit tauben Fingern Tagebücher voll.

Das von Huber sollte später von seinem Professor an der Akademie, Horst Sauerbruch, als großes Kunstwerk gerühmt werden. Jedenfalls hinterließ dieses „Nahtoderlebnis“, so Aichner, einen „Einschlag in ihrem Leben“, der bis heute spürbar sei und wohl der Hauptgrund ist, warum sie nach 25 Jahren zurückkehren. „Es ist ein Kribbeln dabei“, sagt Huber, „mental ist das heavy.“ Die Vergangenheitsbewältigung ist Teil ihrer persönlichen Motivation, sie zählen sie aber nicht zur Kunst selbst. Es soll kein „Reenactment“, keine

Nachstellung des Dramas werden. „Das wäre zu pathetisch, zu persönlich“, und so heldenhafte Bergfexe seien sie nun auch wieder nicht. Deswegen gehen sie die damals nicht geschafften 60 Kilometer von der anderen, der leichteren Seite an, bis zur Hütte am Kraterand.

Den Wind, der sie damals ausbremste, werden sie nun nutzen. Zwei freischaffende Künstler – als diese schon Meister im Knapsen von Ressourcen –, wollen ergründen: Wie viel Energie braucht der Mensch, wie viel kann er selbst erzeugen, und zwar nicht, indem er sich vom Angesparten so viele Solarpaneele wie möglich aufs Dach schraubt. Der Powerwalk ist eine Metapher für die Selbstverantwortlichkeit. Auf Fotomontagen sehen die Windräder wie Denkblasen aus. Im unendlichen Weiß darf über den Energiehunger der Industrienationen sinniert werden; oder darüber, ob ein Speichersee auf dem Jochberg oder ein Windpark im Grünen für einen selbst

zwar unangenehm, aber für die Gesellschaft doch akzeptable Lösungen seien. Aichner und Huber wollen am eigenen Leib spüren, wie schwierig es ist, selbst Energie zu erzeugen. Kann man sein eigenes Kraftwerk am Körper immer dabeihaben? Lässt sich der geschätzte Durchschnittswert von 2000 Watt pro Tag und Kopf so decken? Nein. So weit sind Windkraftanlagen für Privathaushalte noch nicht, deren Stromausbeute ist mager. Für Huber und Aichner gehört es also dazu, die Maschinen nach dem Vorbild von Kinderwindrädern selbst zu konstruieren – Scheitern ist da Programm: „Elektrizität ist nicht gerade die Kernkompetenz des Künstlers.“ Letztlich sollte man von ihnen nicht die Lösung aller Energieprobleme erwarten, sie bezeichnen den Powerwalk als „absurdes Unterfangen“.

Zur ganzen „Ladephase“ in Island liefern sie auf der Internetseite (www.powerwalk2013.org) ein Protokoll der Gescheh-

nisse und ihrer Erkenntnisse sowie alle möglichen Live-Daten: wie viel Strom mit wie viel Wind sie erzeugen, wie viel Kalorien sie gerade verbrennen. Zurück in Deutschland schließen sie in der „Entladephase“ die Akkus an zwei Waschmaschinen an, in denen sie die Expeditionskleidung säubern wollen. So lange sich die Trommeln drehen, wird gefilmt, diese Dauer wiederum bestimmt die Länge des Filmes, den sie aus ihrem Material vom Gletscher schneiden werden. Beide Filme werden dann in den folgenden Ausstellungen parallel laufen. Zudem erdet die Waschaktion das künstlerische Wetterleuchten wieder im Alltag. Und bei allem Ernst trägt ihr nordisch anmutender Name als Künstlerduo GAEG (Global Aesthetic Genetics) auch den Gag in sich. Insofern ein Tipp noch zum Waschmittel: Ariel wäre ideal, ist dies auch der Name des geknechteten und doch pfliffigen Luftgeistes in Shakespeares „Der Sturm“ – eine wahre Künstlerseele.

Orangenlutschstangen

Die amerikanische Dichterin Sylvia Plath verarbeitet in „Die Münchner Mannequins“ eine verhängnisvolle Reise durch Deutschland

Die Münchner Mannequins Von Sylvia Plath

Vollendung ist furchtbar, sie kann keine Kinder haben./ Kalt wie Schneehauch tamponiert sie den Schoß/

Wo die Eibenbäume aufblühen wie Hydranten,/ Der Baum des Lebens und der Baum des Lebens/

ihre Monde loslösen, Monat um Monat, zwecklos./ Die Blutflut ist die Flut der Liebe./

Das absolute Opfer./ Es heißt: Keine Götzen als mich mehr./

Mich und dich./ So, in ihrem Schwefeliebreiz, in ihren Lächeln/

Lehnen diese Mannequins heute nacht/ In München, dem Leichenschauhaus zwischen Paris und Rom./

Nackt und kahl in ihren Pelzen,/ Orangenlutschstangen auf Silberstäben,/

Unerträglich, ohne Gedanken./ Der Schnee läßt seine Stücke von Finsternis fallen./

Niemand ist da. In den Hotels/ Werden Hände die Türen öffnen und Schuhe/

Hinstellen zum Polieren mit schwarzem Wachs./ Daß breite Zehen morgen in sie gehen./

Oh, die gezähmte Häuslichkeit dieser Fenster,/ Die Babyspitzen, das grünblaubete Backwerk./

Die dickfelligen Deutschen die schlafen in ihrem bodenlosen Stolz./ Und die schwarzen Telefone an Gabeln/

Glitzernd/ Glitzernd und verdauend/

Stimmlosigkeit. Der Schnee hat keine Stimme.

(entnommen dem Gedichtband „Ariel“, Suhrkamp, 1974, aus dem Englischen von Erich Fried)

München, das „Leichenschauhaus zwischen Paris und Rom“! Lapidarer und kühler als Sylvia Plath hat wohl selten jemand diese Stadt abgefertigt. Eine heftige Watschn, würde man hierzulande sagen. Vielleicht tröstet es die Lokalpatrioten, dass das Gedicht „Die Münchner Mannequins“, am 28. Januar 1963 nur wenige Tage vor dem Selbstmord der amerikanischen Dichterin (1932-1963) entstand, vermutlich mehr mit ihrer persönlichen Seelenfinsternis zu tun hat als mit der Erinnerung an die bayerische Hauptstadt.

Obwohl sich bei Plath Erinnerungen an eine ganz reale Reise einen Weg ins Gedicht bahnten: Im April 1956, kurz nachdem Plath ihren späteren Ehemann Ted Hughes kennen gelernt hatte und kurz bevor sie ihn eiligst ehelichte, reiste sie mit ihrem Ex-Freund Gordon Lameyer durch Deutschland und Italien. „Morgen ganz früh breche ich also mit Gordon nach München auf“, schreibt sie darüber in ihrem Tagebuch, „schaff ich das, ohne mich dafür, daß ich von ihm lebe, zu verfluchen?“ Offensichtlich nicht, denn die Reise wird zu einer Katastrophe, die beiden streiten sich ständig, und das wird womöglich auch den nicht näher beschriebenen Aufenthalt in München ziemlich eingetrübt haben.

Jahre später jedenfalls verbindet Plath mit dem bayerischen Leichenschauhaus vor allem eine Assoziation: Mannequins, die in einem gefährlichen „Schweifellieblich“ nackt und kahl in ihren Luxus suggerierenden Pelzen wie „Orangenlutschstangen auf Silberstäben“ in der Nacht herumleihen. Die Dichterin bewertet den Zu-

MÜNCHEN – EIN GEDICHT

Die Stadt, gesehen von außen, nicht immer mit liebendem Blick. SZ-Serie, Folge 2

stand dieser Lutschstangen denn auch so gleich ganz ungeniert als „unerträglich, ohne Gedanken“. Und das zeigt heutigen Lesern sehr deutlich: Der münchenerische Drang zur Zurschaustellung, zum schön drapierten Schein, hinter dem sich oftmals wenig Sein verbirgt, scheint sich bereits Mitte der Fünfzigerjahre sehr unverhüllt dem Auge dargeboten zu haben.

Die Deutschen insgesamt scheinen der Dichterin nicht gerade ans Herz gewachsen zu sein: „dickfellig“ sind sie, schlafen hinter Fenstern, die „gezähmte Häuslichkeit“ ausstrahlen, in einem bodenlosen, bereits im englischen Original-Text auf Deutsch hingeschriebenen „Stolz“. Seiten könnte man nun füllen mit der Interpretation dieses komplexen Gedichtes, in dem sich die „gezähmte Häuslichkeit“ vielleicht auch auf die Situation der Frau übertragen ließe, auf deren sehr körperliche Abhängigkeit von den Monden zum Beispiel, Monat um Monat. Die „Blutflut“ wird zwar als „Flut der Liebe“ stilisiert, das „absolute Opfer“ bleibt sie gleichwohl.

Als Opfer wird auch die Dichterin Sylvia Plath gerne gesehen, deren Leben als ein Paradebeispiel für eine kurze, intensiv unglückliche Künstlerexistenz gelten kann. Opfer ihrer instabilen Psyche, die sie unter schwersten Depressionen leiden ließ, Opfer auf gewisse Weise auch ihres Schriftsteller-Ehemanns Ted Hughes, der nach ihrem Tod zum Beispiel korrigierend in ihr nachgelassenes Werk eingriff: Für den Gedicht-Band „Ariel“, zu dem auch das Gedicht „Die Münchner Mannequins“ gehört und der neben dem Roman „Die Glasglocke“ als zentrales Werk von Sylvia Plath

gilt, berücksichtigte er nicht alle nachgelassenen Gedichte; manche waren dem Witterer schlicht zu aggressiv oder persönlich. Den Mythos der zu Lebzeiten verkannten, von der Nachwelt jedoch umso frenetischer gefeierten Dichterin, die nur 30 Jahre alt wurde und zwei kleine Kinder hinterließ, befeuerten die Diskussionen über solche postumen Übergriffe natürlich eher als dass sie ihn minderten. Plath selbst, ständig zerrissen zwischen Anpassung und Ausbruch, hatte schon als Collegestudentin notiert: „Als Frau geboren zu sein, ist meine schreckliche Tragödie.“ In einem Vorwort zu „Ariel“ schrieb der amerikanische Dichter Robert Lowell denn auch in vielleicht allzu autobiografischer Deutung: „Alles in diesen Gedichten ist persönlich, bekenntnishaft, gefühlt, aber die Art des Gefühls ist eine kontrollierte Halluzination, die Autobiographie eines Fiebers.“ Liest man das Gedicht „Die Münchner Mannequins“ jedenfalls noch einmal mit dem Wissen um das in jenen Wintertagen der Niederschrift schrecklich kulminierende Lebensdrama, dann kann man sich der Erschütterung kaum erwehren: „Stimmlosigkeit“, so endet das Gedicht. „Der Schnee hat keine Stimme.“ Und deckt alles eiskalt zu. ANTJE WEBER