

Ich bin ein verdammtes Monster

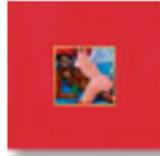
Der Messias des Hip-Hop-Finanztums: Kanye West zeigt seine Haifischzähne

„Gier“, sagt Gordon Gekko im ersten „Wallstreet“-Film „ist gut. Gier ist richtig. Gier funktioniert.“ Und in der jüngst erschienenen Fortsetzung fügt er an: „Jetzt scheint sie sogar legal zu sein.“ Kanye West hat mit „My Beautiful Dark Twisted Fantasy“ gerade den Soundtrack für diese Geisteshaltung geschrieben – verschwen- derisch, raffigierig, pompös und egoman; trotzdem gnadenlos analytisch, verdichtet und dazu auch noch überbordend gefühl- voll. Es dürfte das Album des Jahres sein. Alles andere wäre für den vierzehnfachen Grammy-Gewinner auch einer Schmach gleichgekommen.

Kommerzieller amerikanischer Hip-Hop repräsentiert den Kapitalismus in ab- soluter Reinheit. Wer sich darüber von der vermeintlich rebellischen Attitüde (vor al- lem in der Gangsta-Variante) hinwegtäu- schen lässt, erfasst die gewaltige Kraft der Musik nur zur Hälfte. Das beginnt beim amerikanischen Traum: Das Motiv des Tel- lerwäschers, der mit harter Arbeit, Skru- pellosigkeit oder notfalls eben auch Ge- walt zum Millionär wird, bestimmt viele wichtige Werke und Biographien. Album- und Songtitel wie „Get Rich Or Die Try- in“ (50 Cent), „Moneymaker“ (Ludacris feat. Pharrell) oder „Kingdom Come“ (Jay-Z) sprechen für sich. Aber auch die Welt der Finanzspekulationen findet sich in der Musik wieder. Wenn Produzenten fremde Songs sampeln, ihnen also Ele- mente entnehmen und sie eigenen Stü- cken, gewinnbringend kombiniert, einver- leiben, ist das nicht weit weg vom Börsi- aner, der seinem Portfolio Aktienanteile lu- krativer Unternehmen hinzufügt.

Wohl auch, weil er nicht aus dem Getto, sondern aus der amerikanischen Mittel- schicht stammt, nimmt Kanye West im Rei- gen derartiger Exzesse einen Sonderplatz ein. Der Dreiunddreißigjährige ist inzwi- schen der Dandy unter den Rappern. In seinen maßgeschneiderten Anzügen wirkt er mittlerweile wie ein Adelsvertreter un- ter Neureichen. Auch sein Werk folgt die- sem Prinzip. Sein Ton ist der eines Men- schen, der die Glitzerwelt mehr *volens vo- lens* kennengelernt hat und sich nicht mit Gewalt Zutritt verschaffen musste. Sein ge- waltiges Ego entspringt dieser entrückten Position, von der aus er die Dinge über- blickt und in der Single „Power“ rappt: „I’m livin’ in the 21st century, doin’ some- thing mean to it / Do it better than anybo-

dy you ever seen do it / Screams from the haters, got a nice ring to it / I guess every superhero need his theme music.“ Der Su- perheld, für den die Titelmusik erklingen soll, ist West selbst. Er ist Idealtypus, Kri- tiker und Protagonist der kapitalistischen Rap-Welt, der Gordon Gekko des Hip- Hop. Und wie der Finanzhai zu Beginn von „Wallstreet 2“, auf den nach der Haft- entlassung keiner wartet (nicht zufällig holt die Stretch-Limousine vor der Gefäng- nisporde nicht ihn, sondern einen Gangs- ta-Rapper ab), war auch der MC ein ge- schlagener Mann, als er sein neues Werk produzierte. Der Vorgänger „808s & Heartbreak“ war in der Verarbeitung pri- vater Tragödien zwar ein inhaltlich durch- aus starkes Album, lief jedoch in seiner Äs- thetik so sehr einem Trend hinterher, dass



Kanye West,
„My Beautiful
Dark Twisted
Fantasy“

Def Jam 4991188
(Universal)

West drohte, seine herausragende Posi- tion als wegweisender Produzent und Klang- neuerer zu verlieren. Darüber hinaus hat- te er sich mit einem Auftritt bei den MTV- Music-Awards im September 2009 zum Gespött gemacht: Als der Preis für das bes- te Video an Taylor Swift verliehen wurde, stürmte der Rapper die Bühne, unterbrach die Country-Sängerin bei ihrer Dankes- rede und rief in die Menge, dass Beyoncé Knowles diesen Preis eher verdient hätte. Dieser Vorfall veranlasste sogar Präsident Obama, West einen „Jackass“ („Volltrot- tel“) zu nennen. Als Persona non grata zog West sich daraufhin aus dem Rampen- licht zurück, ging nach Hawaii und begann dort, am neuen Album zu arbeiten.

„My Beautiful Dark Twisted Fantasy“ ist ein Meisterwerk geworden. Ein Befrei- ungsschlag. Mit abgeklärt aggressivem Ge- baren reklamiert West den Platz an der Spitze. „Can we get much higher?“, fragt die von Mike Oldfield entnommene und zu einem gospelartigen Chor verhallte Ge- sangsline zur Eröffnung – die Frage aller Fragen in der Finanzwelt, bevor sie in der Krise zusammenbrach. Wenn West sie

stellt, ist sie mit „ja“ zu beantworten. Der Musiker kann wieder. Mit einem Konzept, das in ein einziges Wort passt: Mehr! Mehr Pomp, mehr Fokus, mehr Ego, mehr Understatement, mehr Inhalt, mehr Non- sens, mehr Pop, mehr Kreditibilität, mehr Gäste, mehr Platz für sich selbst, mehr großartige Ideen, mehr Musik. Kanye Wests „Twisted Dark Fantasy“ ist eine von künstlerischer Allmacht: „Is Hip Hop just a euphemism for a new religion?“, will der Folgesong „Gorgeous“ wissen.

Zur Messe scharf West seine Schäfchen um sich: Jay-Z, Raekwon, Rihanna, Alicia Keys, Elton John, RZA, Chris Rock, Fer- gie, Drake, M.I.A., Kid Cudi, Pusha T, John Legend, Rick Ross, um nur ein paar zu nennen. Einige degradiert er zu Minis- tranten. Sie finden sich im Kleingedruck- ten unter der Rubrik „Additional Vocals“, selbst wenn sie ganze Strophen singen. West, so kann man das verstehen, ist the Christ. Und deshalb startet der Messias des Hip-Hop-Finanztums seine Übernah- me. „Power“ plant auf schweren Ketten und ehrfurchtgebietend los, nur um in eine unverschämt gefühlvolle Elegie aus Designer-Synthesizern und Celli auszulau- fen. Die abschließende Zeile „You got the power to let power go“ wäre ein wunder- schönes Credo. Aber West ist ein Getriebe- ner, der genau das nicht kann. Seine musi- kalische Gier ist grenzenlos. Er nutzt das gigantische instrumentale Outro deshalb lediglich, um die Luft zu holen, die er braucht, um bereits den nächsten Song „All Of The Lights“ zu einer Größe aufzu- blasen, die jede Halle sprengt. Die Elect- ro-Fanfaren, die fiebrig zappelnden Beats und die breiten Chöre drängen stattdessen in die Stadien der Welt.

So überzeugt „My Beautiful Dark Twis- ted Fantasy“ auf Albumlänge; es ist ein Portfolio an quasi ausnahmslos guten Stü- cken. Eine hermetische Einheit, die den roten Faden nie verliert: höher, schneller weiter. Mehr, mehr, mehr! Die Frage ist laut Gordon Gekko nicht, wann es genug ist: „Es ist ein Nullsummenspiel, jemand gewinnt, jemand verliert.“ Kanye West ge- winnt – keine Sympathien, dafür aber sein Imperium zurück. Es ist, wie er in „Mon- ster“ skandiert: „Profit, profit, nigga I get it / Everybody know I’m a motherfucking monster!“ Und der Haifisch, der hat Zäh- ne. Und die zeigt er. JAKOB BIAZZA

Der ästhetische Bruch kommt später. Den Anfang bildet eine idealtypisch brachliegende Männerfreundschaft: Robbie Williams steht in einem Waschsalon und blickt waidwund in eine der rotierenden Trommeln. Gary Barlow lehnt vor einem Schaufenster, das „Grooming“ für Hunde bewirbt – Fellpflege also. Dann schreiten sie in argwöhnischem Abstand über einen Parkplatz – die Sonne ist das Einzige, was die knittrig verfinsterten Mienen erhellt –, steigen wort- und grußlos in ihre Autos und fahren getrennter Wege. Das Problem, das offensichtlich zwischen ihnen steht, ist damit wohl nicht direkt gelöst, aber immerhin aus dem Augenwinkel betrachtet und in beidseitigem Einverständnis männlich vertagt. Dreckige Wäsche, das haben wir bis hierhin gelernt, wäscht ein echter Mann alleine.

Und da hat sich einiges angehäuft. Denn tatsächlich ist dem Video zum Song „Shame“, aus dem die Szene stammt, eine jahrelang inszenierte mediale Schlamm-schlacht vorausgegangen. Als Williams 1995 bei der Boy-Group Take That ausschied (je nach Version aus eigenem Antrieb oder via Kündigung aufgrund von Drogenproblemen), bekriegte er sich vor allem mit Barlow bis aufs Messer. Als Williams in der Folge der erfolgreichste Sänger Europas wurde, verhöhnte er den Hauptsong-schreiber seiner ehemaligen Band, weil dieser als Solokünstler kommerziell gescheitert war. Bei einer Preisverleihung skandierete er: „Tut mir leid, Gary, aber ich war schon immer das talentierte Mitglied der Band!“ Der Geschlagene verdammt „Robbies“ unerträgliches Ego. „Freundschaft“, schrieb Honoré de Balzac, „ist ein Zustand, der besteht, wenn jeder Freund glaubt, dem anderen gegenüber eine leichte Überlegenheit zu haben.“ Eine leichte!

Weil Williams aber nach einigem Hin und Her einwilligte, der seit ihrem Comeback 2005 wieder durchaus erfolgreichen Gruppe Take That beizutreten, mussten die Wogen geglättet werden – genauso öffentlich, wie der Sturm im Wasserglas zuvor aufgebracht worden war. So sitzen Williams und Barlow denn in der zweiten Strophe von „Shame“, dem eigens dafür komponierten Versöhnungs-Song, an einer Bar, halten sich an ihren Gläsern fest und besingen ihre Gefühle füreinander:

Habt euch lieb, Jungs

Der Krieg zwischen Robbie und Gary ist vorbei. Mit ihrem Comeback singen Take That ein Loblied der Männerfreundschaft.

Von Jakob Biazza



Miteinander singen ist einfacher, als miteinander zu reden: Robbie Williams (l.) und Gary Barlow zelebrieren ihre Wiedervereinigung auf der Bühne in Köln.

Fotos dpa



Take That 1993: Gary, Howard, Mark, Robbie, Jason (v. l.)



2010: Howard, Gary, Jason, Robbie, Mark (v. l.)

„I wrote a letter in my mind, but the words were so unkind, about a man I can't remember.“ So weit, so männlich. Dann kommt der ästhetische Bruch: An einem Bergsee werfen sich die beiden plötzlich zweideutig schmachtende Blicke zu, um sich kurz darauf sehr eindeutig ihrer Holzfällerhemden zu entledigen, um mit eingezogenen Wohlstandsbäuchen gemeinsam den Berg hinaufzutollen. Das ist natürlich ein ambitioniertes Zi-

tat des Films „Brokeback Mountain“, der die Liebesgeschichte zweier Cowboys erzählt und damit vor allem in christlich-konservativen Kreisen für Entsetzen sorgte.

Nun sind, soweit man weiß, weder Barlow noch Williams homosexuell. Sie spielen in der Bergszene, das zeigt die heftige Diskussion darum, jedoch mit der eigenartigen Urangst vieler heterosexueller Männer, für schwul gehalten

zu werden, wenn zu viel Intimität mit einem männlichen Freund entsteht. Versteht man das Video also nicht als spätes Outing, drängt sich die Überlegung auf, ob die beiden Superstars als Vorbilder für ein neues Bild von Männerfreundschaften taugen könnten. Freundschaften unter echten, markigen Kerlen, Clint-Eastwood-harten Typen mit festem Schuhwerk, die trotzdem ohne homophobe Ressentiments den etwas abgegrif-

fenen Ausspruch Aristoteles unter-schreiben würden, nach dem ein Freund eine einzige Seele ist, die in zwei Körpern wohnt – ohne danach mit dümmlichen Griechenwitzen zu kommen. Männer also, für die Liebe etwas Platonisches sein kann, das nicht zwangsläufig im Genitalbereich ansetzt, sondern einfach nur ein Gefühl für jemanden bezeichnet, auf den man nicht mehr verzichten will. Männer, die Freunde lieben – und ihnen das sogar sagen können.

Bedarf an solchen Kumpaneien bestünde durchaus. Anders, als Bierwerbungen vermuten lassen, ist es um die vermeintlich wahre Freundschaft zwischen Männern nämlich gar nicht so gut bestellt: Nach einer Studie des Bochumer Sozialwissenschaftlers Rainer Volz geben zwar 90 Prozent der befragten Männer an, mindestens einen Freund zu haben. Unter ihnen fanden sich jedoch nur 38 Prozent, die sich bei persönlichen Proble-

men auch an ihn wenden würden. Und nun sollen also ausgerechnet die Mitglieder einer ehemaligen Boy-Band, deren Durchschnittsalter inzwischen um die 40 liegt, das schaffen, was weder Stan und Ollie noch Winnetou und Old Shatterhand, ja nicht einmal Netzer und Delling gelungen ist: die gute alte Männerfreundschaft neu erfinden? Das wäre selbst dann viel verlangt, wenn „Shame“ nicht nur Teil einer gigantisch klugen Marketingstrategie wäre und mehr täte, als mit einem Klischeebruch zu kokettieren.

Das Motiv der Freundschaft bestimmt die Wiedervereinigung von Take That, dieser einst fremdgesteuerten Boys, die sich nun als selbstbestimmte Männer feiern. Wie archetypisch es jedoch ist, offenbart die Ästhetik des Videos zur ersten Single „The Flood“. Die fünf Freunde sind in einem Ruderwettbewerb zu sehen, den sie sehr deutlich verlieren. Statt zu

trauern, gleiten sie, Paddelschlag um Paddelschlag, einfach weiter, immer weiter die Themse hinunter; vorbei am Big Ben und unter der Tower Bridge hindurch, und dann noch weiter, bis ins offene Meer hinaus. Echte Freunde lassen sich von einer verlorenen Schlacht nicht unterkriegen – nicht noch einmal. Allein es gibt kaum einen Sport, der besser in ein konservatives Männerbild passt als Mannschaftsrudern. Es ist die Essenz dessen, wie Männer ihre gemeinsame Zeit verbringen: mit einer Beschäftigung, einer Gemeinschaftsleistung, bei der sie sich ihre Treue und Harmonie nonverbal demonstrieren können. Gemeinsam siegen oder untergehen: das genügt als Liebesbekundung. Face-to-Face-Kommunikation ist nicht erwünscht, ja sogar unmöglich: Alle sitzen zwar in einem Boot, blicken aber in die gleiche Richtung – und einander damit nicht an.

Auch der Film „Look Back, Don't Stare“, der die einjährige Entstehung des neuen Take-That-Albums „Progress“ dokumentiert, quillt über vor Bekundungen, dass endlich wieder zusammenkomme, was zusammengehört. Die tieferen Emotionen, die Verletzungen und die Ängste werden jedoch auch nur in jenen Momenten offenbart, wenn jeder der Musiker alleine vor der Kamera sitzt: Mark Owens bewegendes Eingeständnis etwa, er habe immer das Gefühl gehabt, nur in der Band zu sein, weil er mal einen Lächelwettbewerb gewonnen hat; oder Williams' Gesuch um Barlows Vergebung. Beides geschieht in steppenwolggleicher Einsamkeit. Die große Gruppe hingegen gebiert Situationen wie diese: Als Barlow seinen Kollegen Owen fragt, ob der tatsächlich nie wieder ein Glas Alkohol anrühren werde, platzt der unbeteiligt auf einer Couch im Hintergrund lungernde Williams recht harsch in dessen Antwort, um zu erzählen, wie lange er jetzt schon trocken sei. Den Einwand, dass es nun doch einmal nicht um ihn gehe, wischt er mit der clownesken Bemerkung beiseite, er habe auch ein Suchtproblem und man möge sich deshalb jetzt mit ihm befassen. Die betretene Stille, die auf die Erkenntnis folgt, dass soeben selbst Alkoholismus zum Rudelkampf missbraucht wurde, ist augenscheinlich: Schweigend ins Gespräch vertieft – so hätte das Thema auch der Marlboro-Mann ausdiskutiert.

Mensch und Maschine

Pat Methenys Orchestrion-Konzert im Deutschen Theater

Die blinkenden Lichter sind besonders wichtig. Als wäre Pat Methenys überdimensionierte Höllenapparatur akustisch nicht schon anstrengend genug, muss jedes Geräusch, das sie hervorbringt, auch noch mittels Leuchtdioden verdeutlicht werden: Es macht „Peng“ und strahlt bei der Snare-Drum, es macht „Zisch“ und leuchtet bei einem der ungefähr 87 Becken. Statt mit Begleitmusikern tourt Metheny derzeit mit einer Maschine. Sein Orchestrion-Ungetüm vermittelt Endzeitstimmung: In Drahtkäfigen hängen an Ketten Einzelteile eines Schlagzeuges, drum herum stehen, liegen, zucken und wanken allerlei Klaviere, Gitarren, Bässe und Fantasie-Instrumente. Überall scheppert, klappert, raschelt, surrt und summt es, als hätte das pulsierende Monster auf der Bühne des Deutschen Theaters ein Eigenleben; als würde es aus eigener Kraft spinnenartig Vibraphone, Glockenspiele und Trommeln bedienen. Metheny gibt dazu – dem Sciencefiction-Szenario angemessen unfrisiert – den verrückten Professor, der versucht, dem Roboter mit einem irrwitzig kompli-

zierten System aus Fußschaltern und Gitarrensignalen Einhalt zu gebieten.

Irrwitzig kompliziert? Nicht nur. Denn über weite Strecken steuert ein doch recht simpler Computer mit vorher gespeicherten Befehlen die Maschine. Das Orchestrion ist in diesen Momenten nicht viel mehr als die mechanische Umsetzung, die Visualisierung eines Playbacks. Und kommt damit musikalisch nicht weit über eine futuristische Jahrmarktsattraktion hinaus. Wie es sich für Sciencefiction gehört, degradiert die Technik den Menschen schnell zum Symbionten: Methenys atemberaubend samtige Gitarrenläufe, sein umwerfender Flow, die großartigen Songs – alles wird von dynamiklos hackenden Roboter-Instrumenten niedergesurrt, -geklappert, -gescheppert. Das bringt die Musik in keinem Moment weiter – gewinnt dadurch jedoch auch einen einzigartigen Charme. In seiner vollkommenen Nutzlosigkeit ist das Orchestrion die reinste, wunderbarste Dekadenz: herrlich albern, überbordend verspielt. Braucht keiner und sollte deshalb jeder haben. JAKOB BIAZZA

»DER TOD, DAS MUSS EIN WIENER SEIN«

SCHAUSPIELERIN JOHANNA WOKALEK
ÜBER SPAZIERGÄNGE AUF FRIEDHÖFEN,
SCHMÄH UND ANDERES THEATER

INTERVIEW JAKOB BIAZZA & CHRISTIN GOTTLER
FOTO KLEMENSHORVATH.COM

Johanna Wokalek ist direkt und auf wache Art extrem schnell. Noch bevor die Schauspielerin („Die Päpstin“, „Der Baader Meinhof Komplex“) den Florianihof, ihr Stammcafé in der Wiener Josefstadt, ganz betreten hat, weiß sie, wo die Interviewer sitzen und begrüßt sie wie alte Bekannte. Die 35-Jährige strahlt einnehmend. Vermutlich klingen deshalb alle Porträts, als wären die Autoren verliebt. Das Gespräch endet so abrupt, wie es begonnen hat: Mit einem freundlich bestimmten „Leute, ich kann nicht mehr!“ Sehr unwienerisch.

Frau Wokalek, Wienern wird nachgesagt, narzisstisch zu sein. Ist die Stadt eine Bühne für ihre Bewohner?

Die Wiener haben einen Hang zum Theatralischen. Sie lieben das Ränkespiel und beherrschen die Hohe Kunst der Intrige. Vieles wird verschleiert. Es gibt immer wieder Skandale, vieles bleibt undurchsichtig.

Das klingt bedingt einladend.

Naja, die Wiener sind äußerst humorvoll und können über sich selbst lachen. Aber die Stadt hat eben auch diese Schattenseiten. Die Unterwelt zum Beispiel ist doch auch ein großes Thema in österreichischer Literatur und in Filmen. Der Typus des Wiener Strizzis eben. Hier in diesem Café saß beispielsweise früher immer Jack Unterweger...

...der Schriftsteller, der wegen elffachen Frauenmordes verurteilt wurde und sich in seiner Gefängniszelle erhängt hat...

Das gehört einfach zu dieser Stadt, ist aber nur die eine Seite der Medaille. Auf der anderen ist Wien wunderschön und gelassen. Ich liebe die Kaffeehaus-Kultur. Die Menschen hier können sehr bewusst genießen, sich fallen lassen und einen ganzen Tag damit verbringen, vom Café zum Heurigen zu wechseln. Es ist erhol-

sam für mich, diesen Rhythmus zu übernehmen, gerade wenn ich von anstrengenden Drehs wiederkomme.

Sie haben vor einiger Zeit gesagt, dass Sie einen „leeren Alltag“ brauchen, um innerlich zur Ruhe zu kommen. Bietet Wien den?

Genau das meine ich. Ich kann theoretisch den ganzen Tag hier sitzen und Zeitung lesen, selbst wenn ich dabei nur einen Kaffee trinke. Nie würde sich ein Kellner deswegen beschweren. Das gibt es woanders nicht. Man kann in Wien auch wunderbar spazieren gehen. Zum Beispiel in den Weinbergen in Grinzing, dem Wienerwald oder auf dem Zentralfriedhof.

Auf dem Zentralfriedhof? Haben Sie eine morbide Seite?

Wien ist morbide. Da geht man eben auf dem Zentralfriedhof spazieren. Wie es so schön heißt: „Der Tod, das muss ein Wiener sein.“



Muss man in sich ruhen, um sich in Wien wohl zu fühlen?

Ich würde eher sagen: Man muss diese Gelassenheit zulassen können. Jemand, der das nicht kann und immer denkt, das ist mir zu langsam, wird hier anecken.

Ist dem Wiener Ihr Starstatus tendenziell egal?

Unbedingt. Die Menschen hier sind sehr selbstbewusst. Sie finden es interessant, wenn jemand zum Beispiel Theater spielt, machen aber auch kein großes Aufheben drum. Schließlich sind sie ja auch wer! Oder wie Qualtinger gesagt hat: „In Wien musst' erst sterben, bevor sie dich hochleben lassen. Aber dann lebst' lang.“

Also doch Narzissmus?

Ich bleibe bei Selbstbewusstsein. Ganz pauschal gesagt: Der Wiener mag sich und seine Kultur, ist stolz auf Burgtheater, Josefstadt und Musikverein – auch, wenn er über all das immer wieder grantelt, sich selbst eingeschlossen.

„Oper, Burg und Josefstadt“ – für den Wiener Chanson-Kabarettisten Georg Kreisler sind das seit den Siebzigerjahren Synonyme für das Spießbürgerliche der Stadt.

Wien hat sich schon sehr verändert seither. Mittlerweile gehen auch viele junge Leute ins Theater, wissen die Institution zu schätzen und sehen die Inszenierungen mit großer Lust und Neugier.

Gibt es Unterschiede zwischen Wienern und, sagen wir mal, Deutschen?

Ich lebe jetzt seit mehr als zehn Jahren in Wien, und je länger ich hier bin, desto größer finde ich die Unterschiede. Mir fällt vor allem auf, wie diplomatisch die Wiener sein können. Wenn man hier etwas ablehnt, sagt man die Dinge anders. Mehr in so

einem Blumenbouquet. Da bleibt vieles offener und nicht so direkt benannt. Das hat auch Vorteile.

Sie meinen den berühmten Wiener Schmäh.

Ja, das ist auch Teil des Schmäh. Aber ich bin da überhaupt nicht wienerisch, weil ich immer sehr klar in meinen Aussagen bin.

Haben Sie von Anfang an geplant, in Wien zu leben?

Ich habe mich nach dem Abitur hier an der Schauspielschule beworben. Als ich die Zusage bekam, habe ich festgestellt, dass ich meine Koffer unbewusst bereits so gepackt hatte, dass ich gleich bleiben konnte. Hinzu kamen Freunde, die mir das Ankommen sehr erleichtert haben. Und ich habe schnell gemerkt, dass das hier eine Theaterstadt ist. Hier werden ja sogar Theaterabos über Generationen vererbt! (lacht)

Nach der Schauspielschule haben Sie ein festes Engagement am Theater Bonn bekommen. Wie hat es Ihnen da gefallen?

Die Bonner sind auch viel ins Theater gegangen. Die Vorstellungen waren immer ausverkauft. Das waren sehr prägende und lehrreiche Jahre, weil ich jeden Abend auf der Bühne stand und gespielt habe. Damit fehlte mir dort aber auch die Muße für die Stadt selbst. Vielleicht ist Bonn deshalb nie zu einem Teil von mir geworden, obwohl es eine schöne Zeit war.

Wie sieht's aus mit Ihrer Landlust?

Ich glaube, ich bin nicht gemacht fürs ausschließliche Landleben. Ich bin hier in fünf Minuten überall, im Burgtheater, im Akademietheater, in Bars. Hier, in der Josefstadt, wohnen viele Schauspieler und so trifft man sich immer wieder. Man kann sich unterhalten und austauschen. Das ist wichtig für mich.

Die Stadt ist also Grundvoraussetzung für kulturellen Austausch?

Für mich auf jeden Fall. Denn als Schauspieler ist man oft allein mit sich und seiner Rolle. Gerade deswegen brauche ich den Austausch und dafür auch die Stadt.

Sie sind sehr fokussiert. Ihre Kollegen bewundern Sie dafür, dass Sie sich so in Ihren Rollen verlieren können. Wie machen Sie das?

Ich möchte immer alles – und vor allem nicht zu früh aufgeben. Ich tauche dann ganz ab, lese viel, höre Musik. Es entsteht ein Sammelsurium an Gedanken, Texten und Bildern, aus denen dann meine Rolle wird.

Bleiben Sie denn auch im Privaten in Ihrer aktuellen Rolle?

Natürlich trage ich die Rolle, in die ich schlüpfte, mit mir herum, erlebe die Welt anders. Trotzdem bin ich oft froh, wenn ich die Rollen wieder los bin. Manchmal kann es fast unheimlich sein, wenn man eine Rolle schon sehr lange in sich trägt.

Und dann?

Dann kommen oft Löcher. Meine Freunde werden wichtig. Und ich habe das starke Bedürfnis, mich an einem Ort aufzuhalten, der mir gut tut. Dieser Ort ist Wien. Ich fahre dann durch die Stadt und alles ist so, wie es schon lange ist. Das ist beruhigend.

Johanna Wokalek wurde 1975 in Freiburg geboren. Sie studierte am Max-Reinhardt-Seminar in Wien Schauspiel, unter anderem bei Klaus Maria Brandauer. Seit elf Jahren gehört sie zum Ensemble des Wiener Burgtheaters. „Barfuss“ (2005) war ihr erster großer Kinoerfolg.

Auf dieser Seite: Johanna Wokaleks persönlicher Stadtplan, exklusiv für *volt* entworfen.

Aktuelles Lexikon

Guten Rutsch

Es verwundert doch, dass der Aufschrei nicht groß ist, wenn man einen „Guten Rutsch“ gewünscht bekommt. Ist das Rutschen doch im übrigen Sprachgebrauch sonst alles andere als positiv bewertet, etwa wenn der Mensch ausrutscht – womöglich gar, weil er aufs Glatteis geführt wurde und dort am Ende noch ins Schleudern gerät. Außerdem, so ließe sich einwenden, ziehe man es vor, das neue Jahr aufrecht stehend oder wenigstens würdevoll schwankend, in jedem Fall jedoch aktiv und aus eigener Kraft zu begehen. Ein passives Rutschen lehne man deshalb rundheraus ab. Aber, so würde der Wünschende zur Verteidigung vielleicht einbringen, er beziehe sich doch lediglich auf Grimms Wörterbuch, das den Silvestergruß vom Gebrauch des Wortes „Rutsch“ für „Reise“ ableitet. Möglich. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass der „Rutsch“ ursprünglich aus dem Hebräischen stammt und eine dem Rotwelschen entnommene Verballhornung von „Rosch“ ist, das zum „Rosch ha-Schana“ (wörtlich: Kopf des Jahres) geformt nichts anderes bedeutet als „Neujahr“. Wer also einen „Guten Rutsch“ wünscht, bringt damit nicht mehr zum Ausdruck als „Gutes Neues Jahr“. Pech hat indes auch derjenige, der glaubt, mit einem markigen „Hals- und Beinbruch“ gute deutsche Wortherkunft zu bemühen. Das Original lautet im Hebräischen „hazlacha we bracha“ – Glück und Segen.

biaz