

CULTURE-TARGETS

59 to 1

visuell & akustisch

Nr. 12 DM 12.90

THE CRAMPS
MARC ALLMOND
RED LORRY
YELLOW LORRY
THE PALOOKAS
LLOYD COLE
MINIMAL COMPACT
PHILLIP BOA
THE SWANS
CHRISTIAN DEATH
BAAL BLIXA
PUNX
EDUARDO ARROYO
WILLIAM FRIEDKIN
ALBAN BERG
BERND ALOIS
ZIMMERMANN
HANS WERNER
HENZE
GEORGES
BATAILLE



59 to 1

visuell & akustisch

4

MARC ALLMOND

Frank Lähnemann traf den einstigen Soft Cell-Star in den Straßen von London

8

GRAFFITI-NACHT

Independent-Rocknacht mit Pseiko Lüde, Phillip Boa, Minimal Compact, Christian Death und Hector Zazou/Bony Bikaye

12

THE PALOOKAS

Wir waren in Augsburg und redeten mit Jowe Head

15

THE SWANS

Keiner sah die langsamste Hard-Core-Band der Welt

16

RED LORRY YELLOW LORRY

Robert Elstner macht sich Gedanken über die Gruft-Band

18

LLOYD COLE

Frank Lähnemann interviewte den Mann in Blau

20

BLIXA BARGELD/GEORGES BATAILLE

Das Böse

22

PUNK IN MÜNCHEN

Robespierre erzählt

24

DIE REISE NACH BRETZELBERG

Christian Pfluger und neue Schweizer Platten

25

SCHALLPLATTEN/DIFFERENT STROKES

Neue Veröffentlichungen

28

THE CRAMPS

Ein Interview mit DEM Rock'n'Roll-Kult

32

ART-POPS VOL.1

Valor von Christian Death hat für uns eine Collage gemacht

34

DIE NEUE 59 TO 1 - CASSETTE

A. R. PENCK, Bobo Dschus Fehler öffnet die Büchse der Pandora
Öl auf Leinwand, 285 x 284, Privatsammlung

38

WINNERS & LOSERS

Neue Theaterstücke

44

FILMLUPE

Rosa von Praunheim/William Friedkin/Lina Wertmüller

48

ERNSTE MUSIK

Alban Berg/Arnold Schönberg/Bernd Alois Zimmermann

52

A NIGHT AT THE OPERA

Keiner über Hans Werner Henze, Baal Blixa, den Zeitgeist und einen Klavier spielenden Japaner



DIE SCHÜSSEL FEHLER ÖFFNET DIE BÜCHSE DER PANDORA XX

59 to 1
visuell & akustisch

IMPRESSUM

59 TO 1 - REDAKTION
HERZOGSTR. 105
8000 MÜNCHEN 40
TEL.: (089) 308 44 07
VERLAG & HERAUSGEBER
THOMAS DIENER

REDAKTION
Dieter Klink
Thomas Diener
(v.i.s.d.P.)

MITARBEITER
Robert Elstner
Frank Lähnemann
Youri Lenquette
Lutz Mastmeyer
Robespierre
Valor
Jens-Markus Wegener

LAYOUT
Thomas Diener

FOTOS
Edgar Jehnes
Stefan Jenuwein
Randolf Krings

ANZEIGENLEITUNG
Es gilt Anzeigenpreisliste Nr.2,
gültig ab 15.3.1986

DRUCK
Ulenspiegel-Druck
München

VERTRIEB
Eigen-Vertrieb

COPYRIGHT

Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlegers gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos kann keine Haftung übernommen werden.

Titelfoto: Jowe Head
(Stefan Jenuwein)



HERE COMES THE SMART CARD

von Frank Lähnemann

MAYBE TOMORROW I'LL JOIN YOU IN PARADISE

I

Auszug aus einem Fanbrief: "Marc, I love you so, I wish I could die in your arms."

Diabolische Antwort Marc Almonds: "I think we can arrange that."

II

Das Besondere wächst auf Ruinen. Marc Almond, ehemals singende Hälfte von Soft Cell, zieht den Schmutz des Straßenpflasters (und die dort vorkommenden ergreifenden Schicksale) einem luxuriösen Leben als borniert-neureicher Popstar vor. Die korrupten Machenschaften von Plattenfirmen und Medien, als Spätfolge von "Tainted Love", führten einst dazu, daß der Irrwisch aus der Gosse mit Pauken und Trompeten, wobei er sich rasch den Ruf eines Hysterikers einheimste, seinen Rückzug aus dem Musikbusiness verlautbarte. Was er jedoch zum Aufatmen seiner zahlreichen Jünger schnell wieder revidierte.

Das Dasein Soft Cells war zwar nach dem dritten Album "This Last Night In Sodom" ausgehaucht, so auch Marc & The Mambas, das Künstler-Ego Almonds, das ihm Freunde, Geld und Nerven gekostet hatte, doch nimmermüde machte er sich schnellstens daran, neue Songs zu Papier zu bringen, die er live mit einer, für opulente Orchestrierung sorgende Band, den Willing Sinners, zur Realisierung brachte. Die willigen Sünder sind Annie Hogan (Piano, Keyboards), Martin McCarrick (Cello, Keyboards), Bill McGee (Baß), Richard Riley (Gitarre) und Stephen Humphreys (Schlagzeug) und haben willig im Schatten ihres Herrn und Gebieters zu stehen, denn betont dieser doch stets ein Solokünstler zu sein und sich niemals mehr irgendwo reinreden zu lassen.

Auf der Bühne (auch wir Deutschen können uns mittlerweile im eigenen Lande davon überzeugen) entpuppt sich der lasziv-theatralische Glamour-Zwerg als Exhibitionist, der aus seinem Buch der Leidenschaften zitiert - die geheimsten Gefühle entlockt er den Schlupfwinkeln seiner gebeutelten Schwuchtelseele und gibt sich barfuß über den von Herzblut befleckten Boden huschend als Messias im Teufelsgewand. Als Musiksnob kann man ihn gewiß nicht bezeichnen. So coverte er nicht nur Stücke von Scott Walker und Jaques Brel, sondern auch einen Psychedelic-Klassiker ("Unchain My Heart"), trällerte mit einem Kinderchor und werkelte mit den unterschiedlichsten Charakteren der Musikszene wie Jim Foetus, Andi Sex-Gang, Immaculate Consumptive, Psychic TV oder Bronski Beat. Sein großes Vorbild jedoch ist Judy Garland, und es ist nur eine Frage der Zeit, wann er zu ihrem männlichen Pendant wird. Auf seinem ersten Soloalbum "Vermin in

Ermine" selbst wechselten düster-dramatische Tragödien mit munteren Popsongs. Tausendfach gebrochenes Herz, und doch hört es nicht auf zu schlagen. Blieb dem Torchsänger bislang die Anerkennung durch die breite Masse nicht vergönnt, so kann er auf Heerscharen fanatischer Fans zählen, die in den sogenannten "Gutterhearts" organisiert sind. Verschoben, psychopathisch (um nicht zu sagen idio-synkretisch) und nach blinder Liebe heischend - rührig anzusehen, wie die Almondettes (mit aufgemaltem Filzstift-Auge auf dem Oberarm) mit pochendem Herz einer einzigen Berührung ihres Idols hinleben. Nein, man muß diese teuflisch charmante Person auch einfach lieben, sind noch so gruselige Gerüchte über ihm im Umlauf. So besagt die Fama, daß man ihn letztes Jahr bewußtlos im Londoner Schwulentempel "Heaven" aufgefunden hat, angeblich mit einem halben Liter Sperma im Magen. "Physically impossible", so der Kommentar des Betroffenen selbst dazu. Vielleicht meint er damit aber nur die Mengenangabe. Glamour and squalor. Twilights and lowlifes.

III

Nun begab es sich aber, daß das letzten Herbst bei Virgin erschienene zweite Soloalbum namens "Stories Of Johnny" nahezu einer Abkehr von Ungemach und Kehrrecht gleichkam, das Gefühlsbarometer sprang vielmehr auf freundlich-beschwingt. Der Expeditionsführer in menschliche Untiefen gab plötzlich ein lapidares "I will always love you" von sich. "A simple message of undying devotion". Unversehens sichtete man daraufhin in Plattenläden kleine Mädels, die sich in der Woche zuvor noch die neue Thompson Twins ergattert hatten, mit "Stories Of Johnny" unterm Arm herumwiesel. Marc balancierte wagemutig an der Klippe zum Kitsch (ohne allerdings dabei abzustürzen), und einige seiner Getreuen nahmen ihm das gar übel. Er, der nie Popstar sein wollte, schien sich plötzlich dem Kommerz verschrieben zu haben. Wie konnte das passieren? Fragen wir ihn doch einfach mal selbst.

Almond: "Es war eine Art Stimmung, in der ich mich damals befand. 'Kommerziell' erscheint mir das falsche Wort. Es war mehr ein optimistisches, aufrechtes, fröhliches und feierliches Gefühl. Ich war damals sehr glücklich, was das Album wohl auch reflektiert. Ich glaube, daß es für einige Leute einfacher zu hören ist. Für mich war es - zu der Zeit - sehr wichtig, diese Platte zu machen, weil ich einmal eine andere Seite von mir präsentieren konnte, die nicht so dunkel ist, wie man es von mir gewohnt ist. Ich wollte das Licht mit der Dunkelheit zusammen zeigen, außerdem mußte ich verhindern, mich zu so etwas wie einer Selbstparodie zu degradieren. Ich hab's für mich getan und nicht für irgendjemand anders. 'Stories Of Johnny' ist für mich ein ziemlich altes Album, über ein Jahr alt, und ist sicherlich nicht repräsentativ für mein jetziges Schaffen. 'Stories Of Johnny' ist ein Popalbum, aber ein klassisches, intelligentes."

59 TO 1: Glaubst Du aber nicht, daß Virgin Dich wieder in das Schema eines Popstars zu pressen versucht?

Almond: "Ja, ich glaube, daß sie das wohl möchten. Jeder möchte das. Aber ich plane und tue meine eigenen Dinge. Ich weiß nicht, was sie von meinem nächsten Projekt halten werden. Ich arbeite im Moment an einem Doppelalbum, das Anfang nächsten Jahres herauskommen und mit 'Stories Of Johnny' nichts mehr zu tun haben wird. Ich werde zu minimaler Instrumentierung zurückkehren, weniger Bombast, weniger großartige Produktionen. Lange habe ich überlegt, ob ich nocheinmal eine Doppel-LP machen soll. Denn im Augenblick bin ich so kreativ und schreibe so viele gute Stücke, die besten, die ich je geschrieben habe und die hoffentlich alles andere hinter sich lassen werden. Ich hoffe, daß ich auf der Plate mit ein paar interessanten Gästen zusammenarbeiten kann. Virgin möchte mich wohl gerne so erfolgreich wie Feargal Sharkey sehen, aber dafür bin ich nicht bestimmt. Für den ganz großen Erfolg bin ich nicht geeignet, weil ich die Spiele des Popgeschäfts nicht mitspielen will und kann. Aber die Leute bei Virgin sind okay, lassen mir freie Hand und nörgeln nicht an meiner Arbeit herum. Ich bin auch ohne Erfolg glücklich. Wenn er kommt, kommt er, wenn nicht, dann eben nicht."

59 TO 1: Und was ist mit der EP mit Coverversionen, die Du veröffentlichen willst?

Almond: "Im Moment ist es etwas schwierig, meine Projekte zu finanzieren. Ich

werde aber eine Single herausbringen - wahrscheinlich eine Double-7" - mit 'A Woman's Story', das bei Konzerten beim Publikum gut ankommt, als Haupttrack. Ich erwarte aber keinerlei Radioeinsätze mehr in Großbritannien. Der Kampf einer Frau, und dann von einem Mann gesungen! Der einfachste und ultimativste Popsong, den ich je gemacht habe, war 'Love Letter' - und sie haben nicht einmal den gespielt."

59 TO 1: Du hast einmal Deiner Anhängerschaft einsugeriert "Whatever you do - don't wear white". Und dann entdeckte man Dich plötzlich in einem arielweißen Hemd auf dem Plattencover.

Almond: "Das war eine Reaktion darauf, daß man von mir stets erwartet, daß ich in schwarz gehüllt herumlaufe. Ich wollte damit demonstrieren, daß es doch absolut nebensächlich ist, was man anzieht. Ich trage schwarz, ich trage weiß - I don't care."

59 TO 1: Was hältst Du im nachhinein von "I Feel Love" und dem damit verbundenen Erfolg?

Almond: "'I Feel Love' hatte mehr den Charakter eines Fun-Projektes. Es hat mir sehr viel Spaß gemacht, weil ich zu der Zeit Bronski Beat und insbesondere Jimmy sehr bewundert habe. Außerdem war das Boy-Boy-Duett eines Songs, der von Donna Summer, die doch AIDS als Strafe Gottes für Homosexuelle bezeichnet hat, gesungen bzw. sogar mitgeschrieben worden ist, ein Tritt in ihr Gesicht. Es ist eine Schande, daß das Ganze so traurig endete. Jimmy und ich sind keine Freunde mehr. Wir hassen uns. Jimmy glaubte, enttäuscht von mir sein zu müssen und erzählte irgendwelche Gemeinheiten hinter meinem Rücken, was dumm und unnötig war. Es ist seine Schuld."

59 TO 1: Inwieweit bist Du in den "Temple" von Psychic TV verwickelt?

Almond: "Überhaupt nicht mehr. Ich habe mit ihnen auf ihrem ersten Album zusammengearbeitet, damit habe ich abgeschlossen. Ich arbeite noch mit der einen Hälfte zusammen, das sind Peter Christopherson, der bei meinen Videos Regie führt, und John Balance von Coil. Von Genesis P. Orridge habe ich jedoch lange nichts mehr gehört."

59 TO 1: In einem der billigeren Musikmagazine konnte man von Deiner für Heavy Metal entflammten Liebe lesen.

Almond: "Oh, das sollte man aber nicht allzu ernst nehmen. Das war mehr oder weniger Spaß. Ich liebe so viele verschiedene Arten von Musik, und manchmal höre ich eben auch Iron Maiden und Motörhead, aber ihre Musik ist vollkommen geistlos."

59 TO 1: Äh, noch eins: Was war der seltsamste Ort, an dem Du Sex zu genießen wußtest?

Almond: "Hm, ich hatte Sex überall. Auf Toiletten, hinter Kinoleinwänden...Ja, ich glaube, hinter einer Kinoleinwand war es am seltsamsten. Ich hatte Sex so oft, an so vielen Plätzen, daß es schwierig ist, mich daran zu erinnern (schallendes Gelächter). That's a very naughty question, isn't it?"

IV

"But I've always found glamour in the squalor. There's always something really glamorous and sparkling in the filth and seediness. That's what I find curious. I have a fetish about those places." (Marc Allmond, 1981)

V

Ich habe mich auf dem Rückweg vom Some Bizarre - Office nicht in eine reizende Kassierererin einer versypten Billig - Peepshow verliebt. Obwohl das der Geschichte ganz gut zu Gesicht gestanden hätte. Für die Einsamsten unter uns jedenfalls zündet Marc, the one and lonely, jeden Abend eine Kerze an. The hour is darkest just before the dawn. ●



BONN BEI NACHT

EIN GRUFFFESTIVAL
oder
WIE MAN SICH BETTET,
SO FÄLLT MAN AUCH AUS
DEN WOLKEN

von Thomas Diener

I.

Als ich aufwachte, schien die Sonne nicht. Doch der Hund lag zwischen uns und studierte in der Morgenzeitung die Stellenanzeigen. Als ich ihn darauf ansprach, was denn das schon wieder soll, machte er mit der rechten Pfote ein spötelndes "Fuck You"-Zeichen. Dann hoppelte er davon und ließ das Badewasser ein.

II.

Mittags den Intercity nach Bonn genommen. Vorher noch am Zeitungskiosk u.a. auch ein paar Musikmagazine gekauft. Sechs Stunden in einem Speisewagen der DBB sind bis auf die bange Frage langweilig, wieviele Biere man trinken kann, ohne beim Aussteigen am Zielbahnhof gleich in die Knie zu gehen. Man kann einige trinken.

III.

Wir rasten sechs Stunden lang vorbei an verödeten kleinen Bahnhöfen, auf denen ich gerne kurz ausgestiegen wäre und hielt in großen, prächtig-dreckigen Bahnhofshallen an, um kleinkarierte Wintermäntel ein- und aussteigen zu lassen. Zwischen Würzburg und Frankfurt fuhren zwei wackelige Seifenkisten einen grünen Hügel hinunter. Einmal sauste auf dem Nebengleis ein Zug vorbei, der mindestens zehn Wagons lang neugebaute Panzer transportierte. Vor den Panzern waren drei Personenwägen an die Elektrolok gehängt.

IV.

In Bonn angekommen. Bei Nacht. Wie schon gesagt, nicht in die Knie gegangen.»



V.

Dafür wollte man mir in Bonn, kaum war ich angekommen, gleich an die Hose; ich stand in einem glitschigen Männerklo und pißte, da schob sich sanft ein älterer Herr neben mich und lächelte mich von oben bis unten auffällig freundlich an (wahrscheinlich ein Parlamentsabgeordneter, der die Nähe zum Bürger suchte). Da ich nun wirklich keine Lust auf ein abescheuliches Handgemenge mit der Politik in einem Bonner Männerklo hatte, floh ich mit wehenden Fahnen, ließ den Bonner Urin hinter mir und stieg in einen städtischen Linienbus. Fahrtziel: die Bisquithalle.

Eine am Bonner Stadtrand gelegene, wie mir Eingeweihte später zuverlässig versichert haben, üble Diskothek mit grauenvoller Musik. An diesem kalten Märzabend war das große, durchgehend weißgekachelte Schlachthaus der Schauplatz eines sogenannten, vom WDR organisierten und in der Radioschiene ARD-Nachtexpress bundesweit übertragenen Graffiti-Festivals.

5 Gruppen aus dem Independent-Lager waren angesagt: die deutschen

Vertreter Pseiko Lüde und Phillip Boa, der zum ersten Mal einen Live-Auftritt vor Publikum wagen wollte; dazu die in Brüssel lebenden Minimal Compact, der in Paris beheimatete Hector Zazou (zusammen mit seinem schwarzen Kumpel Bony Bikaye) und der Globus-Popper Winston Tong. Letzterer sagte kurzfristig sein Kommen ab. Angeblich, so hörte man (und nichts genaues wußte man), soll er zusammen mit Bertolucci ("Der letzte Tango in Paris") einen Film in Kalifornien drehen. Als Einspringer waren die mythischen Christian Death vorgesehen.

VI.

Einige Stunden vor dem offiziellen Konzertbeginn das übliche Bild hinter der Bühne und in den Garderoben der Musiker. Unruhe, ein paar Biere (die schnell ausgingen - Independent-Festival! - , so daß man Hamster spielen mußte, um sich einen kleinen Vorrat anzulegen; der flinkste Hamster des Abends: Phillip Boa und seine Crew), Gespräche, Nervosität, Zigaretten.

VII.

Auf der Suche nach einem Fotografen traf ich in dem weißgekachelten Schlachthaus auf einen abgerissenen Typen mit einem blonden Engel im Arm. Marke: Schlächter mit Opferlamm. (Hab' trotzdem die Frage riskiert:)

- Hey, für wen machst du denn Fotos?
- Für jeden, der sie haben will.
- Fein. Ich brauch' welche für "59 TO 1".
- Ne, ne. Die bekommen keine von mir.
- Warum nicht?
- Ich bin arschig/gleim. Und die haben meinen Tommi Stumpff (der blonde Engel!) in der letzten Ausgabe so gemein behandelt.
- Ja, aber die Platte ist doch nun mal rein(isch)er Blödsinn...
- Papperlapapp!
- Depperlidepp!

VIII.

Dann wurde es ernst (nicht so sehr für mich). Denn die musikalischen Söhne von Rudolf Rock & Die Schöcker, die Pseiko Lüde, stürmten auf die Bühne der Bisquithalle. Zu ihrem Auftritt nur soviel: er war ein musikalisches Nichts. Doch das war gut so. Denn somit mußte ich mir nicht selbsttadelnd vorwerfen, daß wir in früheren "59 TO 1"-Ausgaben die beiden Pseiko Lüde-Scheiben ("Elektrisch Lüdeland" und "Phantom Strip") als "tierisch geil abgehenden" Unfug entlarvt und deklariert hatten. Dafür sei Herrn Lüde an dieser Stelle gedankt.

IX.

Dann wurde es ziemlich chaotisch in der Bonner Bisquithalle (nicht so sehr durch die Rundfunkmoderatoren Alan Bangs und Günther Janssen, die in der Halle Live-Interviews versuchten). Sondern durch permanente Stromausfälle, verursacht durch den selbstzusammengebastelten Gitarrenverstärker des Christian Death-Boss Valor. Eine Stunde lang versuchten die Bonner auf der Bühne Herr der Lage zu werden, doch es war umsonst. Valor war inzwischen total sauer, wollte auf keinen Fall mit einem geliehenen Verstärker spielen und so entschloß er sich, überhaupt nicht aufzutreten. (Wenn schon eine Diva, dann eine konsequente.)

Hinter der Bühne traf ich den wütenden Christian Death-Leader.

- Was war los?
- Valor: "Ach, die sind zu blöd, um meinen Verstärker vernünftig anzuschließen. Es ist zum Kotzen."
- Warum spielst du nicht mit einem anderen?
- Valor: "Nein, mir reicht's. In Bonn hatten wir bisher nichts als Ärger; schon gestern beim Soundcheck

Georges Bataille

Das Böse
(Auszüge)

Die Menschen verkennen sich im Guten und lieben sich im Bösen. Das Gute ist die Heuchelei. Das Böse die Liebe. Unschuld ist Liebe zur Sünde.

Das selbstsüchtige Böse ist der Vorteil des Übeltäters. Das authentische Böse kennt keine Selbstsucht.

In allem, was ihre Intimität, ihre Sanftheit, ihre Uneigennützigkeit ausmacht, beruht die Gesellschaft auf dem Bösen: sie ist wie die Nacht, sie besteht aus Angst.

Jener Gott, der uns unter seinen Wolken zum Leben erweckt, ist verrückt. Ich weiß es, ich bin Gott.

Lachend genieße ich das kommende Unglück. Über das gegenwärtige Unglück habe ich nicht die Kraft zu lachen, andere werden darüber lachen, ich lade sie dazu ein. Es wäre feige, nicht über meinen Tod zu lachen. Ich habe ihn verdient. Auf dem Grund der Leiden, wo man sich keinen wünschenswerten Ausweg mehr vorstellen kann, wo das Mögliche stets ein Gesicht ohne Leben hat.

Die Neurose: Sehnsucht nach der Angst, die Gott hat.

Aber Gott ist nicht das Böse: er ist nicht das Böse, da er auch nicht das Gute ist. Ich erreiche ihn im Bösen, die Menschen vereinigen sich im Bösen, sie erfahren die rasende Liebe im Bösen. Den Gott der Unschuld kenne ich nur als Schuldigen, seine Unschuld ist das gleiche wie das Böse in mir, so wie das behaarte Geschlecht eines noch so engelhaften jungen Mädchens das gleiche wie meine Eichel ist.

Gott ist schlimmer oder ferner als das Böse, er ist die Unschuld des Bösen.

Der Schwache: "Das Böse gibt es nicht, alles ist rein, und die Wissenschaft bezeugt es." Und der Starke: "Das Böse ist das auf dem Grunde der Dinge existierende Unmögliche, das sich, auf Umwegen, in Lastern, Verbrechen, Kriegen offenbart."

Im reinen Bösen will man keineswegs das Gute des Menschen, aber man weiß sehr wohl, daß das Gute im Menschen nicht das Gute, sein Böses nicht das Böse ist. Die Kategorien sind zerbrochen: ich kann für mich das Böse wollen und es sogar bejahen, indem ich mich selbst vorbehaltlos aus Liebe den anderen schenke. Ich würde dieses Böse nicht wollen, wenn das in mir noch lebende Gefühl für das Gute mich nicht zwänge, im Bösen zu versinken.

Inwiefern aber ist dieses Böse das Böse, wenn es letzten Endes das Gute im Menschen ist? Dieses Böse schließt die Beschwichtigung aus, es weist die Sicherheit des Glücks zurück: es opfert das Leben, es verzehrt es auf gefährliche Weise, es weiht das Leben dem Heiligen, der Angst.

Habt Mitleid mit mir, vielleicht bin ich blind. Und warum sollte ich weiterleben? Warum nicht Gott sein, dieser Tote?...ich weiß nichts. Ich schreibe liegend, es ist drei Uhr morgens, draußen gießt es in Strömen; ich müßte jetzt nackt fortgehen, unter dem Regen, eine Binde vor den Augen, und, die Erde in mich hineinfressend, sterben.●

ROBESPIERRE

Punk macht vor nichts halt, noch nicht mal vor der dÖltschen Grammatik. Außerdem spielt die Geschichte in Bajuwaren.

DAILY TERROR, THE CROWDS und TOBSUCHT sollten am 27. März in Münchenspielen. Veranstaltet hats der AUSSCHUSS, die vereinigte Punkmacht Münchens, der schon das EXPLOITED und UK SUBS-Konzert ausgerichtet hat.

In dem Kompetenzenwirrwarr ist bei den vorausgegangenen Konzerten glatt untergegangen, das KREISVERWALTUNGSREFERAT rechtzeitig zu benachrichtigen. Der "Werkstätten und Kulturverein", von Punk gegründet und getragen, hat beim KULTURREFERAT um Unterstützung der Veranstaltung gebeten und hats auch erreicht. Das EXPLOITED-Konzert, zunächst in der NEGERHALLE geplant, mußte aber kurzfristig verlegt werden. Denn der Bongar wollte kein Punk machen, selbst als das KULTURREFERAT intervenierte - macht er nicht, schädigt seinen Ruf, iss zu eklig, der Punk.

Also kurzfristig umgelegt. Gar nicht so einfach. Denn München habn wir schon abgegrast. Der Wurzelsepp von der Unterföhringer THEATERFABRIK hat abgelehnt: Was, Punk, hat er gesagt, na, des mach ma net. Da kann i ja mei Häusl gleich selber anzündn, sagt er.

In der MANEGE hat sich der Wurzelsepp auch schon eingemistet. Aber die Hippies, die vorher drauf waren, hättens auch von sich aus nicht gemacht.

Blieb nur noch e i n Wirt in München übrig, den man noch überraschen konnte: der Dobusch vom BÜRGERSAAL. Also nix wie hin. Und als ich dort war, hat er auch keine großen Umstände gemacht. O.k., Herr Reichl, probieren wirs mal. Als er den Vertrag unterschrieben hatte, hab ich ihn so nach und nach aufgeklärt, daß da ein h e a v y Punkkonzert auf ihn zukommt. Ein bißchen hat er schon geschaut. Aber er meint, er käm schon mit den Leuten klar. Er versteht sich ja auch nich schlecht mit den TÜRKEN, die bei ihm immer Volkstänze einüben. Und damals bei der Zigeunerhochzeit wars auch ganz lustig, des stört ihn nicht, daß da die SINTI drei Tage lang feiern und besoffen rumliegen. Wieso auch? Macht er doch kein schlechtes Geschäft bei, sagt er. Also mit Punk werd er auch noch fertig.

So wars dann auch. Keine Probleme mit den Punx und mit dem Wirt auch nicht. Eher mit dem Biernachschub. Des hätt er nich gedacht, daß da soviele kommen und soviel saufen. Da hatt er bald kein Bier

mehr im Keller. Den Whiskey für die Band hat er dann spendiert. Und der Watti von EXPLOITED hat auch erst mal gestaunt, als er sich in einer bayerisch - folkloristischen Wirtschaft wiederfand, die mit Girlanden und Bildern vom Watzmann geschmückt war. Der Saal ist ringsum mit Fensterfronten ausgestattet. Sehr gepflegt und neu, das Ganze. Also, es gab echt keine Probleme.

Na denn, der Dobusch hat sich diebisch üben Umsatz gefreut und dem AUSSCHUSS fürs nächste Konzert den Termin gegeben. Und gleich noch ein paar Samstagstermine dazu, bis in den Mai hinein. Jeder hat sich tierisch gefreut.

Aba, so einfach gings dann doch nich.

Die Bulizei stand schon immer auf der Telefonleitung: Was isn da los? Punx stehen auf der Straße rum? Brauchens keine Hilfe, Herr Dobusch? Haben sie ihn immer genervt.

Bloß net! sagt der Wirt, bleibens bloß weg! Wir haben hier alles im Griff. Nene, gar kein Streß, läuft alles prima ab, sagt er denen.

5 Minuten später wieder die Bulizei am Apparat: Des geht fei net! Beschwerden haben wir gekriegt. Da sitzen doch ein paar Leute aufm Bürgersteig, wie schaugn des aus?!

Beim UK SUBS-Konzert wurden die Herren schon deutlicher. Wieder ging die behördliche Anmeldung irgendwie im Kompetenzenwirrwarr unter. Der Wirt hat gedacht, des macht der AUSSCHUSS schon, WuK meint, wir haben vom KULTURREFERAT das "Roger", ROBESPIERRE verläßt sich auf den Wirt, die APPD auf den WuK, usw.

Auf alle Fälle waren sie beleidigt und die ersten Strafzettel flattern aufn Tisch: Wegen Schwarzveranstaltungen. Nach dem Konzert, bei dem ein Riesenschaden von 4 Mark 50 zu beklagen war, gleich in aller-morgen früh, als alles noch schlief, haben sich die Saubermänner von der Stadt mittels des Hausmeisters widerrechtlich Zugang zum Saal verschafft und haben den ganzen Syph FOTOGRAFIERT. (Waren halt ca. 400 Leute durchgelatscht, haben aus massig Pappbechern getrunken und die Toiletten benützt.) Um Beweismaterial zu sammeln! Kaputt war zwar nix, aber gereinigt war auch noch nicht.

Der Witz ist nämlich, daß das Haus der MGS, der "Münchner Gesellschaft für Stadtanierung" gehört. Und weil unter dem Haus die U-Bahn durchrattert und die Gläser zittern und klingeln, wenn das der Fall ist, haben sie beschlossen, einen Bürgersaal zu bauen, für Veranstaltungen im Stadtviertel. Aba an Punks und Türken und Zigeunerhochzeiten haben sie dabei nicht gedacht, das iss auch kein Schildbürgerstreich, sondern A b s i c h t.

Also machen sie Druck auf den Wirt.

Der Wirt pöbelt zurück, is halt ein echt bayerisches Urgestein.

Ihr wollts wohl, daß ich pleite geh?! Von den paar Bier, die wo die Ratsherren bei mir saufen, kann i net lebn. Ihr habts wohl gedacht, ihr holts einen Deppen vom Land, daß der immer da ist und aufsperrt, wenn'ts ihr daherkommts? I bin doch net euer Hausl! Und blöd bin i auch net.

Also, Herr Reichl (redet er mich immer an), das Konzert am 27. März, des mach ma noch. Dann schmeiß ich das Handtuch. Des wird mir zu blöd.

Ich versuch ihn aufzurichten, die kriegen wir schon klein, und telefonier stundenlang mit dem Holz vom KREISVERWALTUNGSREFERAT. Die sagen einen Ortstermin an und kommen zu dem Schluß: Also erstmal gehn da überhaupt keine Konzerte, Punkkonzerte schon zweimal nicht, und wenn, dann nur bis 10 Uhr, und mit nicht mehr als 200 Leuten.

Also das A u s für alle zukünftigen Konzerte im Bürgersaal. Des Konzert am 27., da schaugn wir nochmal, sagen sie.

Dann habens nachgeschaut: Der Wirt schmeißt das Handtuch; der neue Wirt wird schon entsprechend eingeschworen sein, die Bezirksausschüsse der Stadt haben auch ihre manifesten Bedenken, sind aber die falsche Stelle, und die MGS hat den Dobusch mit der Kautio in der Tasche: Als ich einen von der ABENDZEITUNG mobilisiert hab, der mal die Leute interviewen soll, ist der Wirt, sonst überhaupt nicht aufs Maul gefallen, merkwürdig ein-silbig:

Also, i sog überhaupts nix mehr. Also Herr Reichl (der kanns nich lassen), wenn i des gwußt hätt, was i für einen Streß krieg mit den Punkkonzerten, da hätt i nix gmacht.

NACHTRAG

DAILY TERROR ist mittlerweile eine Skinband geworden. Gleichwohl dementiert Pedder Teumer Gerüchte, die besagen, er hätte Kontakte mit der Borussenfront. Überhaupt will er mit Nazis nix zu tun haben.

Aus den Texten der neuen Platte "Gefühl und Härte" von DAILY TERROR kann man keine rechtsgerichteten Tendenzen feststellen.

Dennoch freuen sich hier in München alle Skins, daß DER AUSSCHUSS auch mal für sie eine Band herbeiholt. Dazu ist zu sagen, daß Skins nicht danach beurteilt werden, wie sie aussehen, sondern was sie tun.

Wenn also Naziskins hier in München bereits vor lauter Übermut vereinzelt auf Punx losgehen, so seien sie gewarnt. Wir werden auf alle Fälle so stark sein, daß wir mit jeder Art von Provokation fertig werden.

GERICHTLICHES NACHSPIEL

Vor dem Bayerischen Verwaltungsgericht München ist die Klage des WuK gegen die Stadt München abgewiesen worden (24.3.1986). Die sofort eingelegte Beschwerde vor dem Verwaltungsgerichtshof argumentierte im Wesentlichen wie folgt:

"Der Antrag des WuK wird zu Unrecht abgewiesen. Tatsache ist, daß die Genehmigung von Rockkonzerten am Gründonnerstag einer lang geübten Praxis entspricht und auch in diesem Jahr in München MIT AUSNAHME des Streitgegenständlichen alle anderen genehmigt wurden...In jedem Falle wäre schon aus dem Gesichtspunkt der allgemeinen Verwaltungsübung das Konzert zu genehmigen...gewesen. Aus dem vorgelegten Vertrag vom 8.3. (Vertrag der Stadt München mit dem WuK für eine Veranstaltung am 27.3.!) in Verbindung mit der Genehmigung aller anderen beantragten Konzerte ergibt sich deutlich, daß die Antragsgegnerin (die Stadt München) selbst die Befreiung als Grundsatz ansieht. Die Erwägung der Antragsgegnerin, das Konzert sei einem Personenkreis zuzurechnen, der Unwille in der Verbindung auslöst, ist sachfremd und trägt einer freiheitlich orientierten, verfassungskonformen Auslegung des Feiertagsgesetzes nicht Rechnung. Vorurteile aufgrund vor anderem Aussehen, Geschmack oder Weltanschauung können nicht Grundlage gesetzmäßigen Verwaltungshandelns sein."

Dennoch bestätigte der Verwaltungsgerichtshof nach mündlicher Auskunft am 27.3., 14 Uhr, die erste Instanz und lehnte weiterhin den Antrag des Werkstätten- und Kulturvereins (WuK) gegen die Landeshauptstadt München ab.

DER AUSSCHUSS wird die Stadt München auf alle Fälle auf Schadensersatz verklagen. Weiter behält er sich das Instanzenspiel vor.

Obwohl klar ist, daß das Recht nichts weiter ist, als die Kodifizierung des staatlichen Willens und seiner Gewalt, hat sich DER AUSSCHUSS ein bißchen durch den Instanzenschwungel geschlagen. Nicht weil er denkt, daß er was zu holen, sondern um den Beweis anzutreten:

Das Recht ist nicht für den Bürger da, wenn er vom Staat was will. Sondern es ist dazu da, dem Bürger klarzumachen, was der Staat von ihm will, und wie er ihn gern zurechtgeschnitzt hätte. ●

ZUSAMMENFASSUNG

Der WuK e.V. ist ein von Punx gegründeter und getragener gemeinnütziger Verein, der IM AUFTRAG der Stadt München für den 27. März eine Veranstaltung geplant und organisiert hat und in diesem Sinne bereits Verbindlichkeiten, die gar nicht unbedeutend sind, eingegangen ist.

Der WuK e.V. läßt verlauten:

"Das Konzert endet rechtzeitig vor Karfreitagsbeginn und der damit verbundenen Feiertagsruhe. Würde das Konzert verhindert, wäre ein wesentlicher Teil der Vereinsarbeit RUINIERT und der Verein selbst durch die eingegangenen Verbindlichkeiten AM ENDE."

Die APPD sieht in diesem zwiespältigen Verhalten einen Affront gegen die Punx. Die APPD ist nicht gewillt, Unterscheidungen zu treffen zwischen guten Instanzen, die das Punkkonzert unterstützen, und bösen Instanzen der Stadt, die es zu verhindern gedenken. Die Entscheidung, ob das Konzert stattfindet oder nicht, wird zum Maßstab genommen und nicht das Kompetenzen-hin-und-her.

Die APPD sieht in einer Ablehnung des Konzerts, den Punk auf die Straße geworfen und die gemeinnützige Arbeit der Punx zerstört.

ROBESPIERRE CONCERTS kann das nur allzugängige und gern verbreitete Klischee, Punx wären Randalierer und Radau-Brüder, absolut nicht verstehen. Es muß sich um eine interessierte Lüge handeln, um einige sperrige Leute fertigzumachen. Stämmliche Konzerte, die in Zusammenarbeit mit den Punx stattfanden, endeten ohne Beschädigung irgendwelcher Einrichtungen. Die Veranstalter-Haftpflichtversicherung wurde und mußte noch nie beansprucht werden.

Aus den Erfahrungen in der Organisation von Punkkonzerten kann ROBESPIERRE CONCERTS nur einen Schluß ziehen: Punx sind eine verfolgte Minderheit.

SCHLUSSFOLGERUNG

DER AUSSCHUSS gibt sich mit der Ablehnung bzw. mit der Nichterteilung der behördlichen Genehmigung durch das KREISVERWALTUNGSREFERAT nicht zufrieden.

Auf dem Weg der einstweiligen Anordnung will DER AUSSCHUSS eine Berücksichtigung der Interessen der Punx auf gerichtlichem Weg durchsetzen.

(Hoffentlich nimmt die Zeitung zu Protokoll. Apropos Zeitung: Als ich so einem "Szeneblatt" (nicht das 59 TO 1) flüster, was Sache is, sagt mir so ein Schnösel: Das interessiert uns nicht. Da bringen wir auch nichts. Da muß schon was brennen, damit wir was schreiben. So sind sie, die freiheitlichen Fresseorgane: Daß sie wieder schreiben können, die bösen Punx machen alles kaputt. Derweilen geht die Diskussion in der Redaktion munter weiter, was Sache ist: MAN TRÄGT WIEDER WEISS BEIM HEIRATEN. ADEL IST SCHICK. UND BONZENTUM AUCH.)

KREISVERWALTUNGSREFERAT hat nachgeschaut. Und ruft mich an und ruft den Wirt an: Also am 27., da geht gar nix. Da ist ja Gründonnerstag (was is des?). Da muß Ruhe sein. Da haben wir ja am nächsten Tag einen dicken Feiertag. Nö, da geht fei nix.

Das ist zwar gelogen. So ruhig ist es in der Stadt nicht: in der ALABAMAHALLE geht dick der Jazz ab und in der THEATERFABRIK haste ein fettes Sixties-Fest. Aber er wollte halt sagen: PUNK geht nicht, geht schon mal überhaupt nicht und am Gründonnerstag (!) gleich dreimal nicht. Unvorstellbar, wenn da am Vorabend von einem Feiertag Punx auf der Straße hocken, wenn sie alle im Saal sind.

Das muß man sich mal vorstellen!

Da läßt der Staat am 12.10.85 ein Punk-Straßenfest in München zusammenknüppeln, daß es 500 Tote gibt - äh, pardon, überlebt habens die Punx, aber eingekesselt und mit 3500 Mann niedegerannt sind sie schon worden. Und verhaftet. Und auf der Ettstraße geschmort sind sie schon worden. Und verurteilt und verknackt schon.

Und keine paar Monate später nisten die sich schräg gegenüber von der Pariser Straße, dem SHABRA und SHATILA von München, im Bürgersaal ein, feiern unangemeldete Punkkonzerte in einem Saal, der auch noch der Stadt gehört. Unverschämtheit!

Also, Herr Dobusch, sagen sie, da müssen sie sich die Leute schon ein bißchen anschauen, die sie da hineinlassen.

A geh, leck mi do am Arsch, hätt ich mir an seiner Stelle gedacht. Und wenns drauf ankommt, dann geh ich auch in meinem besten Anzug hin und blitz sie ab! Nix leichter, als ein bißchen verkleidet und als U-Boot angesegelt zu kommen.

DIE REISE NACH BRETZELBERG

Schweizer Gruppen und Schweizer Platten vorgestellt von Christian Pfluger



Unterhaltend und belehrend ist nach wie vor die Radiosendung "Sounds", die fünf Mal in der Woche zwei Stunden lang das Fernsehen überflüssig macht. Und die Zeichen der Zeit erkennt. Computer heißt das nächste Stichwort. Die Leute vom "Souns" haben sich einen Fachmann zugelegt, der die Hörer über Computer informiert. MSA und Floppy-Disk, Interface und Assembler werden wir uns genauso zu merken haben, wie in den goldenen Zeiten des HiFi Sinus, Dolby und Quadrophonie. Hörer können ihre selbstgeschriebenen Programme vorstellen oder ihre Fragen über Radio anderen Computertütern stellen. Viele sind noch nicht und der Boom im Gegensatz zu Deutschland noch weit entfernt.

Also hören wir weiterhin Musik und verfolgen die Interviews mit Schweizer Gruppen im "Sounds". Die Bieler HUNGRY FOR WHAT glänzen mit verstaubten Statements aus dritter Hand. Unabhängigkeit, Gegenkultur und Aufrüttlung haben die drei Clash-Fans auf ihre Fahnen geschrieben. Aber die Musik ist toll und, da in Englisch gesungen, glücklicherweise mit ihrem aufklärerischen Gehalt unverständlich.

Englisch singen jetzt alle wieder, Regionalismus ade. Mit Umwegen über die frühen Achtziger mit ihrem gepflegten Provinzialismus sind wir wieder da angekommen, wo wir 1975 waren. Treten doch tatsächlich GURU GURU in der Roten Fabrik, Zürich auf! Sind das nicht die mit dem manischen Neumeier am Schlagzeug? Der Krautrockguru aus den Tagen, als sich zehn WG-Bewohner um die selbstgezogenen Haschpflänzchen vor dem Küchenfenster stritten? Aber Vorurteile zurückgezogen: die GURU GURUS aus dem Jahr 86 haben nur den Namen aus diesen Tagen übernommen. Ansonsten leben sie mit ihrer Musik durchaus in der Gegenwart. Und könnte nicht der Guru wieder aktuell werden? Baudrillard

etwa oder Onkel Barthes?

Daß übrigens doch nicht alle in Englisch singen, zeigt DER BÖSE BUBE EUGEN, der den Provinzialismus und die kleinen Freuden der Jugend für sich entdeckt hat. Nach diversen Singles und Cassetten kam dieser Tage ihre erste LP "Regen im Park" heraus. Rührig-philosophische Texte von Abschied, Mädchen und dem Kleinen Herz in der Großen Welt zur "Kammermusikbesetzung" des Pop: Gitarre, Bass und Schlagzeug. Irgendwo zwischen "An der Nordseeküste" und Punk vor dem Kaminfeuer bringen sie einprägsame Melodien im Männerchor. Und kommt das Handörgeli dazu oder die Marimba, wird's erst richtig lustig. Ihr "Langer Mann" ist eh' ein Hit.

Bleiben wir gleich beim Vinyl (obwohl zur schweizer Variante des HeimatPop noch einiges zu sagen wäre). Schon etwas älter ist die Maxi der Züricher Gruppe THE KICK. Vier Stücke, je zwei auf der Power- und Popside, ergibt Powerpop. Das ist es auch. Gitarrist Dani und Sängerin/Bassistin Sarah (Nachnamen haben sie anscheinend keine, auch so eine komische Angewohnheit) haben schon '79 mit der Gruppe TNT das Motto für die sogenannte Züricher Bewegung gegeben: "Züri brännt" wurde dann auch der Titel eines äußerst düsteren Video/Kino-Films über das trostlose Zürich. THE KICK singen selbstverständlich in Englisch.

THE MOD-ON aus Bern geben sich noch internationaler mit ihrem Sound auf ihrer Single "Before The Scream". Komprimierter und treibender, von morbider Glorie angehauchter Gitarrensound. Vielleicht würden heute THE JAM so ähnlich klingen. Aber man muß ja nicht immer gleich die großen Namen zum Vergleich heranziehen.

Aus einer ganz anderen Ecke kommt der Sampler "1990", der sich als Non-Profit-Projekt gegen einen

geplanten Gefängnis-Neubau in der Nähe von Zürich richtet. Neun Teilnehmer teilen auf der 45er LP ihre Meinung, vor allem aber ihre Musik mit. Das reicht vom Künstler ANTON BRUHIN, einem fleißigen Barbesucher, bis hin zum Klinik Rap "Wash Your Brain" von KASPER GALLI. SARAH RÖBEN, die Band mit vier Frauen und einem Keyboarder aus Zürich, gibt's inzwischen nicht mehr. HALLE K & JEAN BEHND sind öde und zum Glück am Ende einer Plattenseite, da kann man immer schon vorher ausklinken. Ansonsten ein guter Überblick eher unbekannter Gruppen und Projekte.

Beim Fotokopieren trifft man Filmemacher FRANZ RAICHLE, der vom Ende der fetten Jahre für Atatak berichtet. Komkurs mache dem kreativsten und farbigsten Label den Garaus. Besser ergeht es RAICHLE'S Film "Augenblick", der zu Zeiten der Jugendbewegung spielt und eine Liebesgeschichte beschreibt. Die Musik dazu stammt von KURT "PYROLATOR" DAHLKE, nachdem HOLGER HILLER dafür im Gespräch war.

Noch was: auch von der "Jugend" können wir uns bald verabschieden, wenn's nach einem MANFRED ZÜFLE geht, der einen "essayistischen Versuch" in einer Tages-Zeitung veröffentlicht hat. Wir bedanken uns. An dieser Stelle nichts über "Tempo" und die Schwarzwaldklinik. ●



THE REDSKINS

"Neither Washington Nor Moscow
But International Socialism"
(LP/Metronom)

"Neither Washington Nor Moscow..." Natürlich mußte das erste Album der Redskins so heißen. Und natürlich mußte es gut sein. Liest sich doch die Auflistung der einzelnen Titel wie die einer Greatest Hits - Compilation der 1982 gegründeten Dreimann-Band: von der neuen 12" "The Power Is Yours..." über "Kick Over The Statues" und "Keep On Keepin' On" bis zu "Lean On Me", dem Modern Soul-Klassiker, der bis Platz 3 der britischen Indie-Charts gelangte und über 10.000mal über die Ladentische ging, und den man wohl getrost mit "Town Called Malice" und "Nelson Mandela" auf eine Stufe stellen darf, trifft man alle bisher veröffentlichten Singlewerke wieder.

Zwar schrieben alle diese Stücke nicht unbedingt Popgeschichte, doch konnten die Redskins (Martin Hewes, Paul Hookman und Chris Dean, der bisweilen als X Moore für den NME - mit Vorliebe, wenn es heißt, Paul Weller auf den Busch zu klopfen - arbeitet) stets auf große Resonanz in

Presse und Funk verweisen. Titelstories über das "Revival" des Marxismus, nicht weniger als drei Sessions für John Peel und selbstverständlich ausverkaufte Häuser. Kaum ein wohltätiger Zweck (Miners, GLC, Rock Against Racism), den sie auszulassen wagten. Die Antihelden ("Take no heroes! Take only inspiration.") fast schon wieder als kleine Helden.

Englands letzte musikalische Hoffnung im Kampf gegen den Kapitalismus also. Folglich ist ihre Musik (der kleinste Schnörkel ist hier schon zuviel), die sowohl von Jam und Clash als auch von Motown beeinflusst ist, kein Ausdruck von so etwas wie Lebensfreude (die es ja durchaus geben soll), sondern dient lediglich als Medium, um politische Forderungen zu proklamieren. Pure Agitation dominiert statt belanglosen Boy-meets-Girl-Anekdotchen, so daß der Hörer mit einer Unmasse von Slogans und Durchhalteparolen ("Go Get Organised!") bombardiert wird, die doch ein wenig an die schwarzen Amerikaner in den Sechziger erinnern. Man denke da nur an "Get Up Get Into It, Get Involved" von Großväterchen James Brown. Kurzum: Die Rothäute möchten singen wie die Supremes und fighten wie die frühen Clash.

Es ist besser aufrecht zu sterben, als auf Knien weiterzuleben. Denn Träume überleben. Wer mit "Going Underground" und "The Guns Of Brixton" aufgewachsen ist, für den sollte der Erwerb dieses Albums durchaus als obligatorisch gelten. Hinweg mit Simply Red und Konsorten. THIS IS SOUL. 99 1/2 won't do.

Frank Lähnemann

ELVIS COSTELLO

"King Of America"
(LP/F-Beat)

Nachdem nun vor zwei Jahren der "Cruel World" Aufwiedersehen gesagt wurde, deklariert sich jetzt Elvis Costello selbst zum "King Of America". Eine "Neue Welt" und noch dazu eine weniger gemeine? Das neue reife Oberhaupt (mit Vollbart) scheint wohl selbst daran zu zweifeln. Aber das Zweifeln war schon immer seine Stärke. "Don't let me be misunderstood" (die vielleicht bisher beste Pop-Single des Jahres), bittet der Monarch, nach seinem genialen "All you need is LOVE" - Auftritt vor einem Millionenfußvolk, mit Nachdruck. Wurde wieder alles falsch ausgelegt? Mit Sicherheit.

Die Kinder von gestern, das Altersheim von heute, erinnern sich an eine Disco-Fassung von "Don't let...", hören Radio Gong und kaufen sich des neie dount lät mi bi misanderstud (was Costello, rein vom Profit her, nur zu gönnen ist), und verstehen ... verstehen nichts. Nun ja, Genie Costello, der gläubig Wissende, nimmt's mit trauriger Gelassenheit:

"Well I finally found someone to turn me upside down/ And nail my feet up where my head should be/ If they had a King of Fools then I could wear that crown/ And you can all die laughing/ Cos I'll wear it proudly".

Was bietet nun Seine Mäjestät zum Amtsantritt? Eins ist und bleibt klar: der König von Amerika ist Brite und das wird seiner Musik immer anzuhören sein. So ist die Platte auch beim ersten oberflächlichen Hören weniger Country als Folk, mal langsamer, mal schneller. Die Pogues wurden sicher nicht nur aus Liebe zur Bassistin produziert. Beim zweiten Hören schleichen sich dann schon die Feinheiten ins Ohr, und spätestens beim dritten Hören hat mich der wahre Pop, mit einem Melodienreichtum, wie ihn halt fast nur Costello besitzt, umspinnen. Und dazu diese Stimme, nun er ist nun mal ein Liebling von mir seit "Alison". Vielleicht nicht die Costello-Platte für Leute, die eine Platte nur einmal hören.

Robert Elsner

Different strokes

von Thomas Diener

PROLOG

Ich, die Frage an Ludwig Hohl gestellt: "Du, Ludwig, kannst du mir vielleicht helfen, ein paar Platten für die nächste Ausgabe zu besprechen?"

Er, der Ludwig Hohl: "Ja, kann ich schon. Ich hab' nur keinen Plattenspieler."

Ich: "Macht überhaupt nichts. Du kommst einfach zu mir, ich spiel' dir die Platten vor und du schreibst auf, was dir dazu einfällt."

Der Ludwig: "Gut, ich knips' mich dann von der Wäscheleine und komm' zu dir rüber."

Im folgenden also die Notizen von Ludwig Hohl, in Anführungszeichen aufgeführt, und darunter immer die jeweiligen Platten, versehen mit ein paar Anmerkungen von mir.

✱

NOTIZ I

"Es braucht weniger zur Kunst, als ich einst dachte. - nicht so komplexe Ansammlungen, nicht so sehr eine undurchdringliche Vereinigung vieler Dinge: sondern EIN Element und ein klares Gehen. - nicht das Ziehen unübersehbarer Truppen, son-



■ EXECUTIVE SLACKS ■

PHOTO BY WAYNE COZZOLINO

dern das Gehen eines Wanderers."

PICKY PICNIC

"Ha! Ha! Tarachine"
(LP/Ata Tak)

Japanische Soft-Ware. Elektronische Miniatur-Pop-Zeichnungen; zumeist in zarten Farben und sanften Strichen. Das Tonstudio wird wieder ins kindliche Spielzimmer verlegt und wir geben die Hoffnung nicht auf, daß der individuelle Pop die Hochburgen der Unterhaltungs-Kretins zum Einsturz bringen wird. Plan Musiker Moritz "Rrr" Reichelt drückt das auf der Cover-Rückseite wie folgt aus: "Vielleicht kann die vollständige Bedeutung dieser Musik nur von wenigen Menschen auf der Erde begriffen werden,..." (Und es überfällt mich schon wieder die Trauer, wenn ich an die Gerüchte denken muß, die besagen, daß das Düsseldorfer Label Ata Tak Konkurs anmelden muß.)

VIRNA LINDT

"Play/Record"
(LP/Pick Up)

Nach ihrem ersten Album "Shiver", das Filmmusiken zu Agentenfilmen der Sechziger Jahre variierte, präsentiert sich die schöne Schwedin auf ihrer zweiten LP als schicke Sound-Designerin (die sie schon 1981 sein wollte, als sie mit der Single "Attention Stockholm" debütierte). Ein zahlreiche Referenzen und Reminiscenzen aufweisendes, kühl-ästhetisiertes Klanggebilde, das man entweder als toll geschmackvoll oder nervig geschmäcklerisch empfinden wird.

Übrigens muß Virna Lindt ganz brutal intelligent sein, denn sie hat "Play/Record" in nur drei Wochen ganz allein eingespielt und produziert. (Stellt sich mir die Frage: wollte da vielleicht niemand mitmachen?) Aber sind wir nicht so gemein: eine schöne Platte.

ECHO ROMEO

"Your Tears/Dreams"
(Single/Büro Records)

Ganz schön langweiliger Tip-Tap-Dischko-Schamotz, hinter dem sich etwas künstlerisches verbergen muß. Denn das Plattencover zeigt eine dieser strangen Performancetänzerinnen, und auf der Rückseite wird ein Dirigierstäbchen geschwungen. (In Anbetracht des Aufnahmeortes, Berlin nämlich, stellt sich mir da sofort die Frage, ob old fellow Karajan seine Patscherchen im Spiel hat?) Aber sind wir nicht so gemein: eine blöde Platte.

KARL BISCUIT

"Fatal Reverie"
(LP/Crammed Discs)

Haben wir schon in der letzten Ausgabe akustisch vorgestellt. Deshalb an dieser Stelle nur noch ein kurzer Satzschlenker: Karl Biscuit ist DAS Verbindungsglied zwischen Techno-Pop und makaber-futuristischer Grand Opéra. Bemerkenswert und spannend. Unsere Hochachtung.

SCATTERED ORDER

"Career Of The Silly Thing"
(LP/Ink Records)

Die fünfte Schallplatte der fünfköpfigen australischen Band, die Ende 79 gegründet wurde. Hierzulande ist Scattered Order noch gänzlich unbekannt. Ob "Career" daran etwas ändern wird? Schwer vorzustellen. Zu uninteressant ihr latent melodischer, irgendwie rhythmischer Mutanten-Sound. Australischer Humor (was ist denn das?) und die Ernsthaftigkeit der Elektronik-Bands aus dem Deutschland der Siebziger. Kann das gut gehen? (Genauso wenig, wie eine

Münchner Weißwurst mit Ketchup zu essen.)

DIE TÖDLICHE DORIS

"Unser Debut"
(LP/Ata Tak)

Vorhang auf, Glühbirnen reingeschraubt, das Violoncello ins Feuer geworfen: die NEUE deutsche Ernsthaftigkeit, den Südwestwind im Rücken, steht auf der Bühne eines schmutzigen Hinterhofkinos.

Minimal-Sound (eigentlich gar kein Sound): monotone Brüchigkeit, bizarre musikalische Kaleidoskopen. Der Text: wenn du so willst: Nonsense; absurd-deutsch. In jedem Fall keine Platte, der man nach einmaligen Hören habhaft werden kann. Sie ist eine sich fortwährend entziehende Fata Morgana und steht bei Zimmermann Friedrich auf dem Index. Voll subversiv. Und schwierig. Also nachdenken.

~

NOTIZ II

"Variante: Ich muß immer wieder wiederholen, daß die Potenz eines Revolutionärs um so größer ist, je größer die Widerstände waren, die er in sich selber vorher zu überwinden hatte. Jeder in ihm vorher angetroffene und überwundene Widerstand übermittelt ihm eine Kenntnis und jede Kenntnis ist hier eine Waffe."

TALK TALK

"The Colour Of Spring"
(LP/EMI)

Auf dem Cover dieses dritten Albums des Londoner Trios um Sänger/Heuler Mark Hollis viele, viele bunte Schmetterlinge; die Platte selber ist aus schwarzem Vinyl und drauf sind viele, viele empfindsame Balladen. (Bleibt nur die Frage, WAS der Mann bei diesem Soft-Eis empfunden hat?)

LA LOORA

"Water Into Wine"
(Mini-LP/235)

Die erste Schallplattenveröffentlichung des Kölner Cassettenlabels 235. Der ehemalige Berlin-Kult La Loora (von dem man in der letzten Zeit so gut wie nichts hörte; jetzt auch ohne dem ehemaligen Sänger Slit, der sich an Rezitationsabenden versucht) spielte Coverversionen von vier Mega-Hits ein (u.a. Eno's "Golden Hours" und Lou Reed's "Venus In Furs"). Konnte nicht gut gehen. Ist auch nicht gut gegangen. (Obwohl La Loora's Scheitern auf hohem Niveau stattfindet. Deshalb mein Tip: eigene Ideen verwurschteln.)

CHEVALIER BROTHERS

"Baby You're Something Else"
(Maxi/Disque Cheval)

Ne, ne, nicht mit mir. Echt brutal ätzend. (Bitte schießen Sie auf den Mann am Xylophon.)

PRINCE OF THE BLOOD

"Contact High"
(LP/What's So Funny About)

Ihrer Debüt-Mini-LP "This Official Programme" haben wir schon nicht Champagner kredenzt. Und nach der LP bleibt es für die 6-köpfige Osnabrücker Band bei einem Schluck Wasser. Voller Absturz auf dem Grat zwischen hoffnungsloser Düsterei (sieht so aus, daß der Sänger rumknödelt) und energiegeladenem Aufbruch (sieht so aus, daß die Pauken furchtbar wild gepaukt werden). Wir wünschen schönen freien Fall.

~

NOTIZ III

"Die Frage ist nicht so sehr, ob ein Mensch gesund oder krank sei, wie, was er mit seiner Gesundheit oder Krankheit macht."

TRASHMUSEUM

"I'd Rather Die Young"
(LP/Büro Records)

"This American Music: It'll Make Whores Of Us All." Biba Kopf schaut zu tief in sein koreanisches Whiskeyglas und wird pathetisch. (So schnell kann man gar nicht schauen.) Ganz cool und nüchtern dagegen Thomas Schwebel, Kurt Dahlke und Stoya. Ihr "Trashmuseum" ist die scharfsinnigste Liebeserklärung an den Pop-Müll der Sechziger Jahre, die ich kenne. Irgendwie sehr strange und nur noch sympathisch, das alles. (Und ich sitz in einem Münchner Biergarten und schau zu tief in den Maßkrug - This American Music: It'll Make Trinker Of Us All.)

ONE HUNDRED NAMES

"Inside"
(Maxi/Wishbone Records)

Nicht schlecht ist diese Debüt-Single der Dortmunder Band One Hundred Names. Dezember 1985 veröffentlicht, würde ich die drei Stücke als entwicklungsfähigen psychedelisch angehauchten Pop-Punk bezeichnen. Nicht schlecht ist auch Sänger John, und so kann man durchaus etwas neugierig sein auf die erste LP, die Ende 1986 veröffentlicht werden soll.

THE BLECH

"dto."
(LP/Heute)

Zeitgenössischer Jazz oder experimentelle Pop-Musik. Hubl Greiner und Rupert Volz gründeten 1985 The Blech und sehen ihre "Musik als eine Parodie auf das Leben hier und jetzt. ... Eine harte Musik, die die Realität zeichnet und Abstraktionen hervorruft." Die Texte beziehen sich auf den deutschen Dadaisten Hugo Ball und die Musik variiert die Schemen erkennbarer Melodien und Rhythmen. Alles in allem ziemlich wirt das Ganze, doch ein entgültiges Urteil möchte ich nicht fällen. (Jeder Interessierte von Euch sollte dies für sich selbst erledigen.)

KASTRIERTE PHILOSOPHEN

"Insomnia"
(LP/What's So Funny About)

Neun wüst-verzweifelt anmutende Rock/Blues-Balladen. Der Geist von Velvet Underground wird herbeizitiert und Katrin Achinger singt so, als hätte sie gestern Janis Joplin in einer schummrigen Hinterhofkneipe getroffen. (War wohl ein eher langweiliges Gespräch.) Nein, nein, die Platte ist nicht lustig (und auch nicht langweilig!); sie spiegelt ein desolates Weltbild wider (darin der "Music For A New Society" von John Cale ähnlich), eine existenzialistische Kaputtheit, die durchaus noch betreffen machen kann. (In dieser Beziehung also eine schwierige Platte.)

CYAN REVUE

"Four Wounds"
(LP/Yellow Ltd.)

Auf Unverständnis stoßen bei mir leider die Hamburger Cyan Revue. Oder soll man eine Band gern haben, die einem 10mal den gleichen langweiligen Duster/Depro-Matsch um die Ohren watschelt?

K.G.B.

"Party-Sahne"
(Single)

Nur soviel: diese Single der Tübin-

ger K.G.B. mit vier Titeln ist ein Muß für unsere Punk-Freunde.

LESS FUNNY BEDUINS

"Im Sommer/Im Keller"
(Mini-LP/'86 Arab.Prod.)

Arme Kellerkinder aus Bremen, denen das arabische Kamel durchgegangen zu sein scheint. Viele Lärm, viele Krach, viele Dilettantismus. (Reminiszenz an deutsche Cassettenproduktionen - mir schwirrt jetzt noch der Kopf.) Doch sooo unsympathisch sind die Less Funny Beduins auch wieder nicht.

~

NOTIZ IV

"Einer der wichtigsten Sätze von Karl Kraus lautet: 'Gute Ansichten sind wertlos. Es kommt darauf an, wer sie hat.'"

HÜSKER DÜ

"Candy Apple Grey"
(LP/WEA)

Das ist die Band, die anscheinend zur Zeit jeder Musikscheiber liebt. (Die Armee der Gehörlosen.) Behalten wir den Karl Kraus-Satz im Kopf und schreiben wir: Hüsker Dü (Bob Mould - Vocals, Keyboards; Greg Norton - Bass; Grant Hart - Drums, Vocals, Keyboards) ist eine gute Combo, die 60's-Songs mit Brachial-Gitarren/Sound ziemlich gehörig zusetzt. (Hippie-Hard-Core; von mir aus.)

EXECUTIVE SLACKS

"Fire & Ice"
(LP/What's So Funny About)

Die erste selbstproduzierte LP des Trios aus Philadelphia (jetzt mit neuem Drummer: Bobby Rae). Schneidiger Heavy-Metal-Disco. Und ein Hit: "Say It Isn't So". Insgesamt wohl die bisher beste LP der Slacks.

MUSIC BY CHARLIE CHAPLIN

"Oh! That Cello"
(LP/Jaro Records)

Wußten Sie eigentlich, daß Charlie Chaplin Cello gespielt hat? Nein? Dann kaufen Sie sich diese Platte, kochen sich ein Täschen Kaffee und lauschen Sie diesen herrlich schmalzigen Cello-Etuden von Charlie. (Ach, wie war er doch göttlich.)

RED LORRY YELLOW LORRY

"Paint Your Wagon"
(LP/Rough Trade)

Die zweite LP der vier Engländer. Zelebrierter Gruft-Dance - Away. Durchaus monoton. Durchaus suggestiv. Durchaus unterhaltsam. (Für eine Stunde.)

Ivy und Lux in Nantes, 1984



A DATE WITH

DIE CRAMPS AUF DEUTSCHLAND-TOUR

von Youri Lenquette

DER amerikanische Rock'n'Roll-Kult endlich wieder mal auf Europa-Tour. Zum letzten Mal waren die Cramps 1984 zu Gast bei der alten Schlampe, und speziell die Konzerte in Paris sollen ein einziges Eldorado gewesen sein. Zu Anfang dieses Jahres haben die Cramps auch eine neue Platte, "A Date With Elvis", auf dem französischen Label New Rose veröffentlicht. Im folgenden nun Auszüge aus Telefonaten und Gesprächen, die Youri Lanquette anlässlich ihrer Auftritte 1984 in Paris geführt hat.



ALS TOURISTEN

Er, 1 Meter 85 groß und vollkommen in schwarz; sie in krachrosa, mit hochhackigen Stiefletten, Schlangenlederhose und mit Brillanten eingefasster Volksschullehrerinnenbrille: es wäre schwierig, Lux Interior und Poison Ivy "Rorschach" zu übersehen, wenn sie durch die Straßen von Paris spazierten.

Im Privatleben sind die beiden seit 14 Jahren ein Paar, auf der Bühne treten sie seit bald 10 Jahren gemeinsam auf. Lux und Ivy sind die Gründer und der harte Kern der Cramps.

Ihre Weltanschauung und ihre Vorliebe für heißen Rock'n'Roll haben aus dieser Band eines der überragenden Ereignisse der letzten 10 (Pop-)Jahre gemacht.

Normalerweise ist es schwierig, Ivy und Lux privat kennenzulernen. Doch sie wirken erst wirklich aufregend und mysteriös, wenn man das Glück hat, ihnen ganz nah gegenüber sitzen zu dürfen. Zwei außergewöhnliche Persönlichkeiten, das merkt man sofort. Ruhig, intelligent, lustig und von einer Freundlichkeit, die etwas kindliches an sich hat, ist Lux Interior. Aber sobald er auf der Bühne steht, verwandelt er sich in ein werwolfähnliches Ungeheuer; gewalttätig, exzessiv, unzurechnungsfähig.

Was Ivy betrifft, so spöttelt sie gerne über das Leben und scheint doch jederzeit bereit zu sein, jedem die Augen auszukratzen, der die schlechte Idee hätte, sie davon abzuhalten, ihre wüsten Gitarrenriffs in den Saal zu fetzen.

Zwei keineswegs antinomische Haltungen treffen hier zusammen und verbinden sich, um die ganze Originalität der Cramps auszumachen.

- Lux: "Wir sind auf und außerhalb der Bühne dieselben Menschen. Wir sind dem Rock'n'Roll wirklich total verfallen. Ich glaube nicht, daß man das anders erklären könnte. Wir sind keine Studenten, die nur eine Komödie spielen; wir leben wirklich in einer anderen Welt."

DER PROZESS

Ein Grund für die lange Abwesenheit der Cramps auf europäischen Bühnen, lag in dem Gerichtsprozeß, den die Cramps mit ihrer alten Plattenfirma, dem Label IRS, führten.

IRS wird vom knallharten Miles Copeland geleitet, dem Manager von Police, dessen Grundsatz "Kein Geschäft, keine Show" unnachgiebig die Geschäftshaltung von IRS bestimmt.

Die drei Jahre dauernde Prozess begann 1981 und ging erst Anfang '84 zu Ende.

- Lux: "Viele Leute glaubten, daß wir die Sache nur wegen Geld durchgezogen haben. In Wirklichkeit wollten wir nur frei sein. Diese ganze Geschichte ähnelt einer langen Karabollage auf der Autobahn. Du weißt schon, wenn einer dir hinten reinfährt und dann der nächste und dann wieder ein anderer...Das alles hat uns viel Zeit gekostet und auch viel Geld, aber ich glaube, wenn wir es nicht durchgezogen hätten, gäbe es die Cramps heute nicht mehr."

- Ivy: "Ich persönlich möchte die ganze Sache jetzt vergessen. Wir haben jetzt keinen geschäftlichen Druck mehr, keinerlei Verpflichtungen gegenüber jemanden und wir können die Cramps so leiten, wie wir es für richtig halten. Mit den Managern ist es genauso. Wir haben einfach keine mehr und wir brauchen auch keine. Denn jedes Mal, wenn zwei Sachen unter einen Hut gebracht werden mußten, kam die ganze Sache ins wanken. Entweder kann man uns nicht managen, oder nur wir selber schaffen das."

A Date With Elvis

- Ivy: "'A Date With Elvis' ist die erste Platte, die wir vollkommen selbstständig und frei machen konnten. Ich glaube, daß die Platte sehr rockig ist; vorwärtstreibender Sound etc. Für diese Platte konnten wir uns auch zum ersten Mal das Studio selbst aussuchen. Wir haben uns eine Woche Zeit genommen, die Songs aufzunehmen und waren dann

noch 2 mal ungefähr eine Woche im Studio, um sie abzumischen. Das ist das erste Mal, daß wir soviel Zeit zum Arbeiten hatten. Insgesamt haben wir 13 Stücke aufgenommen, und davon sind 11 auf dem Album. Die zwei anderen werden wahrscheinlich auf den B-Seiten der Singles erscheinen."

Produziert ihr eigentlich immer selbst?

- Lux: "Ja, fast immer, aber ich hätte nichts dagegen, wenn wir jemanden finden würden, der uns produziert. Alex Chilton hat auf "Songs the Lord taught us" die Sache gut gemacht, sogar sehr gut, wenn man bedenkt, daß das unsere ersten Aufnahmen waren; wir hatten so gut wie überhaupt keine Erfahrung in diesen Dingen. Das Problem ist, daß wir noch nie jemanden gefunden haben, der wirklich versteht, was die Cramps sind. Es haben schon eine ganze Menge Produzenten bei uns angeklopft, aber ihre Ideen waren so eigenartig, daß sie nicht zu unserem Stil geüßt hätten."

- Ivy: "Ich glaube, alles was wir brauchen, ist ein guter Toningenieur. Was den Rest betrifft, wissen wir genau, wo's noch fehlt."

REVIVALS

Die Cramps waren schon immer die Champions in der Gewichtsklasse "Revival". Man denke nur an "Bluw Moon Baby" und "Georgia Lee Brown" auf der B-Seite der Maxi "Can your pussy do the dog" oder an "Chicken" und "It's just that song": alles Beweise, für die Fähigkeit von Lux und Ivy, ein altes, angestaubtes Lied zu entdecken, es neu aufzunehmen und daraus einen typischen Cramps-Titel zu machen. Dabei geht es den Cramps nicht um bloße Restauration, sondern um Wiederbelebung. Auch wenn es noch so viele leugnen mögen, aber den Cramps ist es zu verdanken, daß der Garagen-Punk der Sechziger und der Rockabilly während den letzten Jahren wiederentdeckt (oder manchmal entdeckt) worden sind. Wer denn, nun mal ganz ehrlich, kannte oder hörte vor den Cramps so Sachen wie "She said" von Hasil Adkins, "Green Fuzz" von Randy Alvey, "Bacon Fat" von André Williams oder gar "Sometimes good guys don't wear white" von den Standells?

- Lux: "Ich glaube, daß die Leute immer versuchen sollten, zu erfahren, war vor ihrer Zeit ablie. Ich stimme dieser Theorie überhaupt nicht zu, die behauptet, daß man zuerst die Vergangenheit zerstören muß, um eine Zukunft aufzubauen. Ich glaube, daß man gerade ohne Vergangenheit keine Zukunft haben kann. Das einzige Mittel, Irrtümer



LUX. PARIS 84

der Vergangenheit nicht wiederzumachen, besteht darin, sie zu erkennen. Man würde die Leute belügen, wenn man ihnen sagen würde: 'Hey, hier, wir haben das alles neu erfunden, was wir hier machen!'"

- Ivy: "Es ist wichtig, die Ohren offen zu halten, fähig zu sein, einen guten Song ausfindig zu machen und zu sehen, ob damit was abgeht. Der Rest danach hat wenig Bedeutung. Es kann sogar ein Dudelsack mitspielen, das stört mich nicht. Wenn wir eine Cover-Version machen, versuche ich herauszuhören, was die eigentliche Qualität der Platte ist; was mich am meisten anspricht. Und auf dieser Grundlage, versuche ich dann weiterzuarbeiten."

NOUVELLE VAGUE

- Ivy: "Wir entdecken neue Gruppen tatsächlich erst, wenn einer unserer Freunde uns davon erzählt. Wir haben in den letzten Jahren eigentlich wenig darauf geachtet, was so in der Rock-Szene passiert ist, aber ich glaube, daß 90% der neuen Sachen Scheiße sind. Was die guten Bands betrifft, z.B. die Fleshtones, so stecken die leider bis zum Hals in Schwierigkeiten."

Und all die Gruppen, die sich als von den Cramps beeinflusst bezeichnen?

- Lux: "Ich denke, daß eine Gruppe, die von uns beeinflusst ist, Rock'n'Roll spielen muß. Punkt, basta. Doch leider spielen die meisten Gruppen dann eine Art toten Rock, oder so maschinisiertes Zeug, mit Synthesizern und so. Ganz ehrlich, ich habe während der ganzen Zeit noch keine Band gehört, von der ich vermutet habe, daß wir sie beeinflusst haben; die diesen Sinn für Gefahr, für Sex, diese Leidenschaft gehabt hätte, die nicht nur zu den Cramps, sondern zum Rock'n'Roll

überhaupt gehört."

-Ivy: "Das erste Album von Gun Club war genauso. Wenn diese Platte so gut ist, dann nur, weil sie voller Originalitäten, voller Naivität und Leidenschaft ist. Sie war nicht überlegt oder durchgeplant. Nur die Wut von Jeffrey Lee Pierce bestimmte die Aufnahmen."

Ihr habt die LP der Mad Daddies produziert. Singt Lux bestimmte Titel?

- Ivy: "Nein, wir haben uns damit zufrieden gegeben, hinter dem Mischpult zu stehen. Ja, man könnte meinen, Lux für ein paar Momente zu hören, aber das ist purer Zufall."

- Lux: "Ich habe diese Gruppe zunächst wegen ihres Namens aufgestöbert. "Mad Daddy" heißt einer unserer Songs, aber so hieß auch ein sagenhafter DJ, der in der Umgebung von Cleveland arbeitete. Zu seiner Zeit war ich noch ein kleiner Bengel, und er hatte eine Radioshow, in der er die wüstesten Platten spielte; er führte von Zeit zu Zeit Horrorfilme in den verrücktesten Kinosälen vor. Die Eltern flipten aus, aber die Kids beteten ihn an. Ich glaube sogar, daß er der erste war, der das Wort 'Rock'n'Roll' benützt hat. Als dann die Sixties aufkamen und mit ihnen FM, war für solch einen verrückten Typen einfach kein Platz mehr. Er schoß sich dann schließlich eine Kugel in den Kopf."

TUMULTE

Selbstredend ist es Blödsinn, ein Caramps-Konzert zu bestehlen. Das Resultat wäre zersplittertes Holz. Auch das Eldorado von Paris 1984, die lustige Hopserei, nahm ihr Ende im Anfang einer kleinen Straßenschlacht auf dem Boulevard de Sebastopol. Ganz zu schweigen von einem Konzert in Italien, das haupt-

sächlich besucht wurde von der Polizei, die mit Tränengas und Polizeihunden bewaffnet, den Auftritt überwachte. Geschichten, wie sie sich für den Rock'n'Roll gehören.

- Lux: "Ja, ich denke, das gehört schon dazu und ich würde mir wünschen, daß mehr Gruppen solche Tumulte verursachen würden. Der Rock'n'Roll wird nicht durch Konventionen und Katzbuckeln bestimmt, sondern vom Mysterium des Aufstands."

SEX

Diskret und schamvoll im Privatleben, wild und unnahbar auf der Bühne: Poison Ivy ist ein Rock'n'Roll-Traum an Weiblichkeit. Animierdame für eine Stripteaseshow auf dem "Smell Of Female"-Cover, Tigerdame auf der Laver für die EP "Can your pussy do the dog", eine Teufelin, entsprungen aus einem Russ Meyer-Film auf "A Date With Elvis": auf den Schallplattencovern der Cramps paart sich schlechter Geschmack mit karikierender Ästhetik.

- Ivy: "Diese Covers sind tatsächlich gemacht, um den Leuten klar zu machen, daß Sex einen Großteil unserer Musik bestimmt. Aber wir haben nichts zu tun mit Frankenstein oder anderen Horrorfilmhelden."

- Lux: "Neulich fragte uns jemand, ob wir vorhätten, die neuen Monsters (ehemalige Fun-Band aus den Sechziger Jahren) zu werden. Das ist natürlich Unsinn. Wir sind reale Personen und wir sprechen über Dinge, die für unser Leben wichtig sind. In dieser Hinsicht, machen wir eine Art Folk-Music. Diese Folk-Musik ist unser Leben. Wenn wir uns auf Horrorfilme beziehen, dann nur, weil auch sie einen Teil unseres Leben ausmachen. Wenn es etwas gibt, das unsere Musik transportiert, dann ist das in

klappte vieles nicht so richtig. Und jetzt reicht es mir. Außerdem bin ich eigentlich seit Tagen krank und gehöre ins Bett."

- Findest du es nicht etwas dumm, die Chance, im Radio live zu spielen, wegen eines defekten Verstärkers zu vertun?

- Valor: "Kann sein, daß es dumm von mir ist, aber ich habe keine Lust mehr. Ich bin wirklich traurig darüber, aber es geht nicht mehr."

X.

Hinter der Bühne war nun das Chaos perfekt. Die Christian Death verzogen sich beleidigt ins Hotel, während die Rundfunk-Herren wie die Rohrspatzen auf die eingebildeten Independents schimpften und der Verdacht kam auf, daß dies die erste und letzte Rundfunk-Rocknacht mit Independent-Gruppen war. (Trotzdem war es für mich Außenstehenden eine Freude, das ganze Durcheinander zu verfolgen.)

Nach eineinhalbstündiger Unterbrechung wurden endlich Minimal Compact auf die Bühne geschickt. Die vier aus Israel stammenden Musiker (Samy Birnbach, Gesang; Ramis Fortis, Gitarre; Malka Spigel, Bass; Berry Sakharof, Keyboards) und der holländische Drummer Max Franken, deren für März/April geplante Deutschland-Tournee geplatzt war (man munkelt, wegen zu hohen Gagenforderungen), boten einen fulminanten, aufregenden Auftritt. Intelligente, spannende Pop-Musik, kulthaft zelebriert durch den tiefen, sich ins Gehör schneidenden Gesang von Samy Birnbach und durch einen knallhart-glasklaren Sound. War die letzte Minimal Compact-LP, "Raging Souls" (Crammed Discs), schon eine der Überraschungen des letzten Pop-Jahres, so bestätigte ihr Bonner Auftritt den Ruf, einer der besten Pop-Bands dieser Tage zu sein. Das Publikum in Bonn jedenfalls war aus dem Häuschen, und das freute mich. (Nicht zuletzt deshalb, da wir schon seit langem in "59 TO 1", trotz Ignoranz der anderen deutschsprachigen Pop-Magazine, für sie eingetreten sind.)

XI.

Inzwischen waren die Uhrzeiger nach Mitternacht vorgerückt, und der mit Spannung erwartete öffentliche Live-Auftritt von Phillip Boa & The Voodoo Club stand auf dem Programm.

Der inzwischen auch zum Label-Chef ("Constrictor-Records") avancierte Phillip Boa, kurioserweise jetzt auch von dem Komödianten-Blatt "Bravo" hymnisch in die (Publicity-)Arme genommen ("die Single 'Diana' geht tierisch geil ab", oder so ähnlich), hatte eigens für den



Samy Birnbach (Minimal Compact)

Bonner Auftritt eine Band zusammengestellt. Neben den festen Mitgliedern Pia Lund, The Voodoo und Der Rabe wurden kurzfristig ein Bassist und ein Gitarrist engagiert. Letzterer wurde, neben Christian Death, zu einer kleinen tragischen Figur des Abends.

Bereits Stunden vor dem Auftritt maulte man in Phillip Boa-Kreisen hinter vorgehaltener Hand über die "hippie-esken Anwandlungen" (was immer das heißen mag), die der ahnungslose Bursche selbstsicher an den Tag legte. So kam es, daß der Gitarrist, kaum war der Auftritt beendet, von Phillip Boa persönlich gefeuert wurde. Grund des Rausschmisses: persönliche Differenzen und mißverständliche Auffassung des Band-Images. (Ganz schön hartes Pflaster, die Independent-Szene.)

Und der Phillip Boa-Bühnenauftritt? Man merkte ihm und der Band (natürlich!) an, daß sie noch wenig Live-Erfahrung haben. Zu viel nervöses Rumgehapse auf der Bühne, zu dickklebrig dröhnte der Sound aus den Boxen. So gingen viele der so wichtigen Feinheiten der psychedelisch-mystischen Musik von Phillip Boa in einer musikalischen Einheits-

soße unter. Schade drum, doch wer ihre erste LP, "Philister", im Ohr hatte, wird auch an diesem Abend gemerkt/gehört haben, daß Phillip Boa & The Voodoo Club zu den wenigen deutschen Bands gehören, die genügend musikalisches Potential besitzen, um sich auch international (RED FLAME bringt dieser Tage eine Compilation auf den englischen Markt) zu behaupten.

Die nach dem umjubelten Auftritt spontan geäußerte Aussage von Phillip Boa ("Nie wieder live!"), soll er, so das Management, nicht ernst gemeint haben. Wir werden sehen.

Übrigens ist das Erscheinungsdatum der neuen Phillip Boa-LP (wird produziert von Conny Plank) auf den Herbst verschoben worden.



Inzwischen war ich in den hinteren Teil des Schlachthauses geflüchtet. Eine rheinländisch prappelnde Zigeunerin klammerte sich an mich. Von weit her kommend, umspielte die glasklare, kühl-ästhetische Disco-Musik von Hector Zazou und Bony Bikaye sanft unsere müden Tanzbeine. Ich war praktisch chancenlos. Und mußte zwei Bier bestellen.*



1

von
Thomas Diener

Spirit · Body · Chatter

BUT LET ME TO MY STORY: I MUST OWN,
IF I HAVE ANY FAULT, IT IS DIGRESSION -
LEAVING MY PEOPLE TO PROCEED ALONE,
WHILE I SOLILOQUIZE BEYOND EXPRESSION;
BUT THESE ARE MY ADDRESSES FROM THE THRONE,
WHICH PUT OFF BUSINESS TO THE ENSUING SESSION:
FORGETTING EACH OMISSION IS A LOSS TO
THE WORLD, NOT QUITE SO GREAT AS ARISTO.

(LORD BYRON, AUS "CANTO III")

1

Es ist zwei Monate her. Um neun Uhr morgens wache ich während der Nass-Rasur auf. Der Briefträger ist an der Tür und drückt mir ein Päckchen in die Hand. Der Absender ist ein Schallplatten-Label aus Dortmund: Constrictor-Records. Drinnen ist, wie erwartet, eine Schallplatte. Nicht gefaßt bin ich aber auf ihren ziemlich seltsam klingenden Titel: "Strawberry Deutsche Mark". Das Cover ist krachig himbeerfarben. Schräg links oben, über einem diffusen quadratischen Abbild, das neben einem Menschenkopf einen Saurier- oder Schlangenschädel zeigt, ein Name: Jowe Head. Es dämert langsam. Jowe Head ... früher Bassist bei den Swell Maps ... heute Bassist bei den TV Personalities von Dan Treacy ... und jetzt eine Solo-Platte? Ich tue etwas, was ich sonst sehr selten mache. Ich lege eine Platte auf, die ich erst seit fünf Minuten in den Händen halte. Der erste Song: "Cakeshop Girl". Ich höre kurz zu. Und weiß Bescheid. Zufrieden gehe ich ins Bad zurück. Ruhig und heimlich lächelnd kratze ich mir mit einer stumpfen Klinge die letzten Reste des Rasierschaums aus dem Gesicht.

2

Es ist zwei Tage her. Zusammen mit 40 Besuchern sehe ich im Augsburger Siedlerhof einen Auftritt der englischen Band The Palookas. Deren Sänger heißt zur Zeit Jowe Head. Das Konzert ist entsetzlich. Der Sound scheppernd und lärmig, die Atmosphäre im Raum kühl und gelangweilt. Doch komischerweise gefällt es mir an diesem Abend in dieser Augsburger Stadtrand-Disko/Kneipe.

Wenn Jowe Head singt, ist seine Stimme ein krächzend-tiefes Etwas, das direkt aus dem Monster-Jenseits zu kommen scheint. Seine Bewegungen auf der Bühne sind kasperlhaft und dramatisch, doch dabei wirken sie immer lässig. Die Musik der Palookas ist Pop-Trash pur. Zersägend und schmeichelnd. Oder wie Jowe Head sagt: "bodenständige Dream-Music". Ich gebe zu, daß mich der Auftritt der Palookas an diesem Abend einigermaßen verwirrt.

2

Adventure · Jocks · Up Front

3

Eine halbe Stunde nach ihrem Auftritt treffe ich die Palookas und Jowe Head im Kneipenvorraum des Siedlerhofs. Wir setzen uns um einen großen Holztisch; der Gitarrist Paul, Bassist James, Keyboardspielerin Trudie und Schlagzeuger Richie. Alle um die Mitte Zwanzig. Der ältere Jowe Head bleibt längere Zeit im Hintergrund, bevor er sich dann doch bereit erklärt, ein paar Fragen zu beantworten. Ich bestelle ein Bier und schalte den Cassettenrecorder nicht ein.

4

Es ist einen Monat oder schon etwas länger her. Die Musikpresse der Independent-Szene wird zum blöden Spürhund und will endlich wissen, wer der Mastermind bei den vor fünf Jahren in die ewigen Jagdgründe eingegangenen Swell Maps war. Und ich gestehe: auch ich zerbreche mir andauernd den Schädel darüber, wer im Haus meiner Großeltern die Hosen anhatte: meine Omma oder mein Oppa?

- Jowe Head: "Ja, es stimmt schon. Ich habe, seitdem ich in Deutschland bin, noch keinen Musikjournalisten getroffen, der mich nicht über die Swell Maps ausgefragt hat. Zu der Zeit, als die Swell Maps noch existierten, kümmerten sich nicht so viele Leute um uns. Die Swell Maps sind für mich Vergangenheit, aber sie bedeuten auch eine wichtige Erfahrung für mich. Und ich mag auch heute noch vieles von der Musik, die wir damals aufgenommen haben. Um es kurz zu sagen: Nikki Sudden war damals ein literarisch ziemlich ungebildeter Junge und ich gab ihm eine Menge Bücher, damit er schöne Lyrics schreiben konnte."

5

? Wie würdest du die drei Projekte charakterisieren, an denen du zur Zeit arbeitest? Also dein Soloprojekt, die Arbeit mit den Palookas und mit Dan Treacy bei den TV Personalities.

- Jowe Head: "Mein Soloprojekt kam eigentlich rein zufällig zustande. Der Manager von 'Constrictor-Records' wollte die neue Platte der Palookas rausbringen und irgendwie kam er dabei zufällig an Bootleg-Cassetten heran, die ich mehr aus Spaß von meiner Musik gemacht hatte. Und eines Tages sagte er: 'Hey, Jowe, laß uns das veröffentlichen; wir machen

eine Platte mit dieser Musik.' Ich hielt das zuerst für ziemlichen Blödsinn, doch jetzt gefällt mir die Platte auch ganz gut. Bei den TV Personalities helfe oder unterstütze ich Dan Treacy bei seiner Musik. Er ist einer der besten Songwriter, die ich kenne, und ich möchte ihm dabei helfen, seine Musik gut herauszubringen. Und die Palookas? Ich schreibe da nur die Lyrics und singe, doch ich mag ihre Musik sehr; sie ist spannend und gut konstruiert. Das Talent der Palookas-Musiker ist wirklich außergewöhnlich und wir haben vor, auch in Zukunft zusammen zu arbeiten."

6

? Wie würdest du dich selbst charakterisieren? Als Mensch, als Musiker.

- Jowe Head: "Oh, mein Gott ... Viele Leute, die mich nicht kennen und nur meine Musik hören, z.B. auf 'Strawberry Deutsche Mark', glauben immer, daß ich alte 60's-Songs verarsche, aber das stimmt nicht. Ich meine Musik durchaus ernst, sie ist ein Ausdruck meines Herzens, ein ehrliches Gefühl. Natürlich neige ich eher dazu, alles mit mehr Spaß zu sehen, als einige Musikerkollegen, die ich kenne und die von ihrer eigenen Musik gelangweilt sind. Aber trotzdem nehme ich meine Musik und die der Palookas sehr ernst."

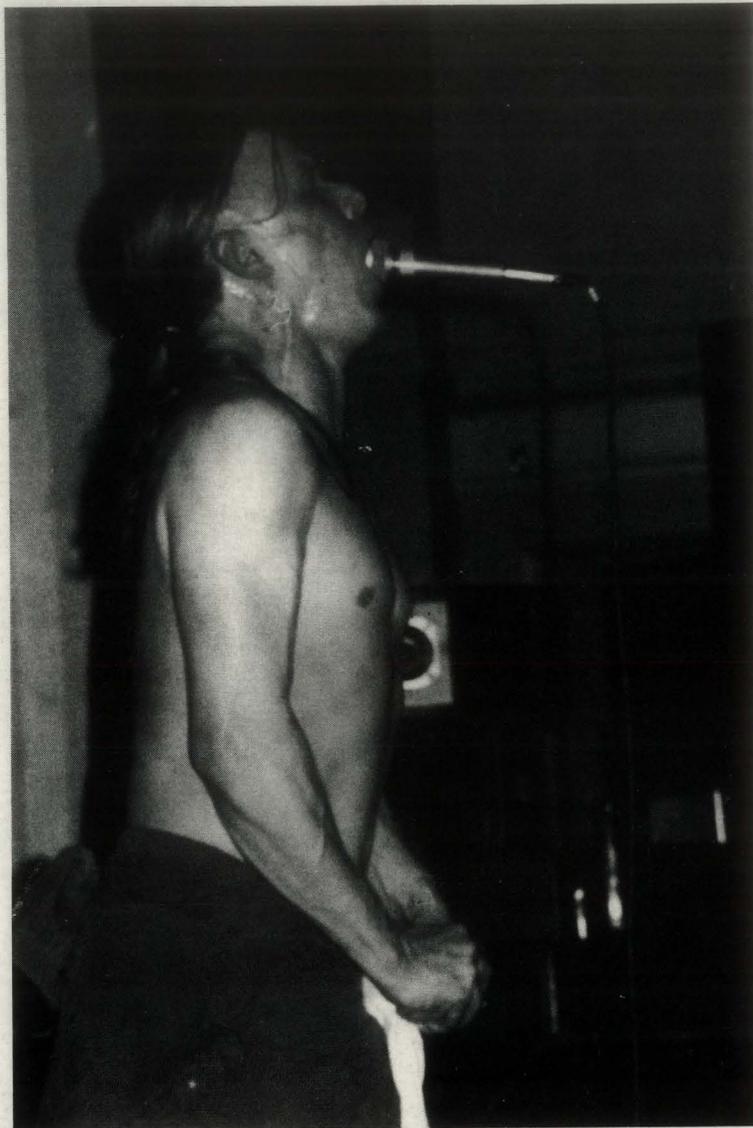
7

Zwei Stunden dauert das Gespräch. Wir verlieren uns dabei des öfteren in Nebensächlichkeiten. Paul, der Gitarrist bei den Palookas, betont dabei immer wieder, daß sie schon Musik machten, bevor Jowe Head bei ihnen zu singen anfang. Ich kann mir vorstellen, was in ihm vorgeht. Alle Musikscheiber stürzen sich jetzt auf Jowe Head und die Musik der Palookas bleibt im Hintergrund. Ich bin in dieser Beziehung nicht viel besser. Als ich mich von den Palookas und Jowe Head verabschieden will, hat mich ein Mädchen mit meinem Anorak an einen Ofen angebunden und ich falle auf den Hintern.

8

Ich komme spät nachts von Augsburg nach hause. Und lege die Palookas-LP "Gift" auf. Doch zum Rastieren ist es noch zu früh.

THE SWANS



von Keiner

YOUR BODY'S PRIVATE. YOUR MIND IS SACRED. YOU SHOULD BE VIOLETED. YOU SHOULD BE RAPED. I NEED YOU. I NEED YOU. I WANT THEM TO DO THIS TO YOU, BASTARD: TEAR IT DOWN, BURN IT, BREAK IT. LACERATE IT, THEN YOU SUCK IT. SOMEONE LESS PRIVILEGED THAN YOU SHOULD USE YOU. SOMEONE WEAKER THAN YOU SHOULD RAPE YOU. YOU SHOULD BE VIOLETED. YOU SHOULD BE RAPED. DON'T FIGHT BACK: I NEED YOU."

A nice kind of love-song, isn't it? Wem gilt die Serenade? Der Zeit, die Geld ist? Auf der neuen goldfarbenen Maxi "Time is Money" (Bastard), auf der hint und vorn fett und rot das Dollar-Zeichen gedrückt ist, heißt der B-Song "Sealed in Skin" - also keine Illusionen: wir sind gemeint, JEDER.

Trotzdem love-song? Erst recht, würd ich sagen. Und die Liebeserklärung von SWANS-Singer MICHAEL GIRA ist alles, bloß nicht pervers. Dafür gibt es zuviel Leute, die in pseudo-verrückten Kostümen auf den Rock-Bühnen der Welt rumhüpfen und sich aufführen wie Vollidioten, die - das weiß jedes Groupie - sie auch sind. Bleibt - sich von den SWANS beschlafen lassen? Na immer! Hat nur einen Haken: GIRA findet den Promisko-Sex, wie übrigens auch langweilige frustrierende Jobs, obszön. Maul nicht, Groupie - das is so!

Übrigens darf man die Platte auch mono spielen!

Mit der ersten ("Filth", die Elpie mit den geilen weißen Beißerchen) gab die langsamste Hard-Core-Band der Welt vor vier Jahren ihr Debüt. Inzwischen sind sie noch langsamer und noch härter geworden. Vielleicht eine der eindringlichsten (oder wie das im inzwischen verbotenen Tell-me-how-Atlas der Körperkunde mal hieß:) penetrierendsten Arten von Musik, die es überhaupt gibt. Tacheles: was vor den SWANS war, war Petting mit der Coca-Cola-Dose! Denn die Musik der SWANS ist ein einziger langer, unendlich langer, sämtliche Vorstellungen von Länge unendlich langsam über den Haufen lancierender Akt des Geschlechts, an dem beteiligt zu sein sich wohl niemand, der diese Musik hört, entziehen kann. (Die paar Millionen Kretins, die sich mit

Main-Stream vollullen, selbstverständlich ausgenommen.) So, jetzt wißt ihr, was ihr mit dem Konzert (falls die SWANS irgendwo bei euch in der Nähe waren) verpaßt habt: konsequente, emotional 42 Grad Celsius heiße Musik aus der Landschaft des Fiebers, über der dem Mond die Augen rausquellen vor Neid. Und wenn MICHAEL GIRA "Help us! Help us!" schreit, weiß jeder normale Mensch Bescheid, daß das nichts anderes heißt, als daß das Fieber die 43 Grad erreicht hat.

Fix und fertig, aber freundlich, waren die 5 aus New York schon vor dem Konzert. Keine Fragen also. Wozu auch. Es gibt noch Bands, die beantworten alle dummen Fragen zur personality mit ihrem Auftritt. Popeln wir uns also keinen ab, sondern stellen fest: Orgasmisch! Wiederkommen...! ●

RED

LORRY YELLOW LORRY

"UM MITTERNACHT STEIGEN SIE AUF DEM FRIEDHOF AUS IHREN GRÄBERN, TANZEN MIT UNGELENKEN GLIEDERN, TANZEN BRAV UND GESITTET, DIE STUMMEN, VERTROCKNETEN HERREN, FLACHNASIG UND MIT GRINSENDEM MUND, AUSDRUCKSLOS AUS GROSSEN SCHWARZEN AUGENLÖCHERN STARREND, SPRINGEN SIE HIN UND HER, IM ZEITLUPENTEMPO, ABER UNABLÄSSIG, KLAPPERNDES GEBEIN, DAS SICH IM TANZ ZUM TAKT EINER HIRTENFLÖTE BEWEGT..."

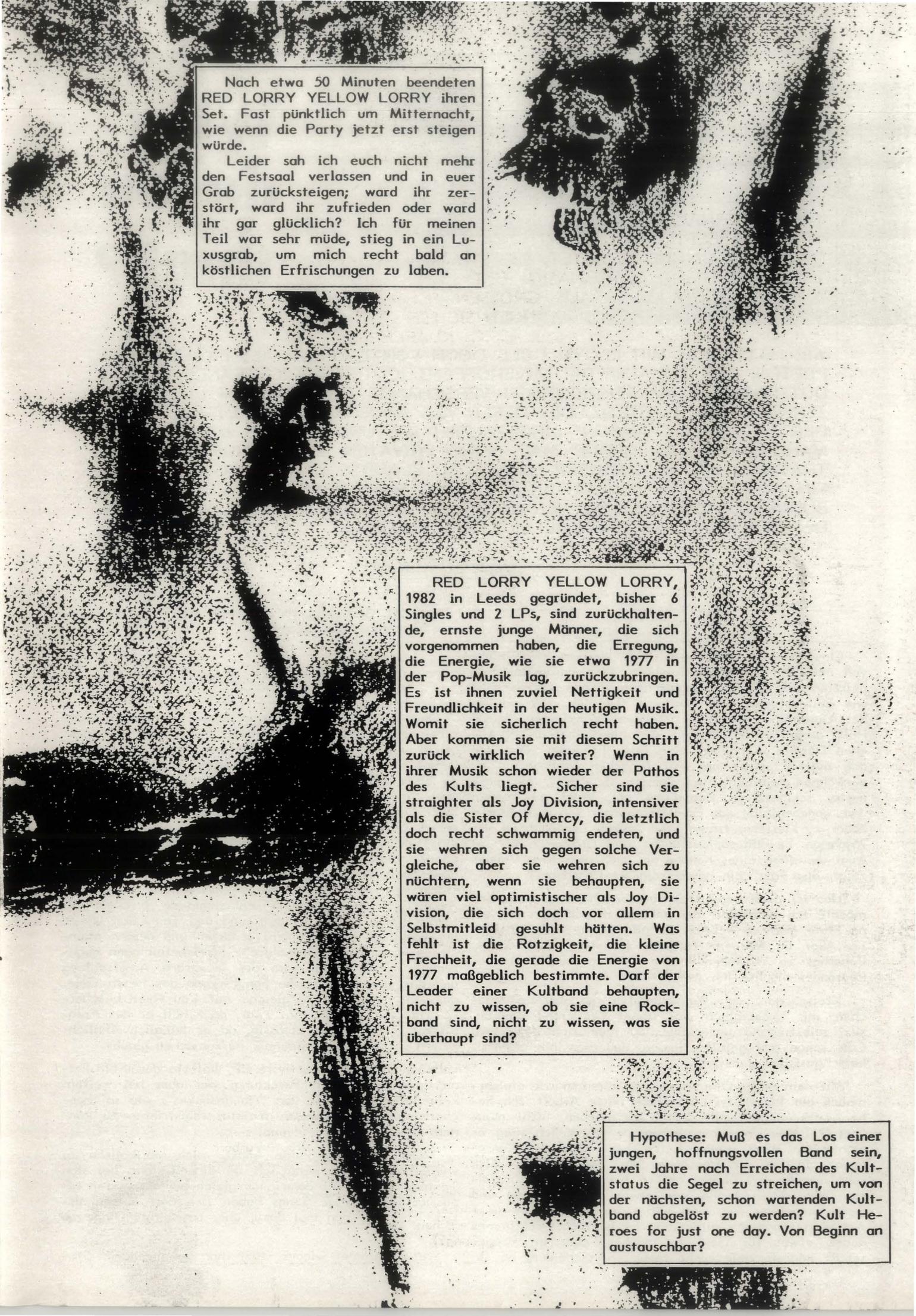
(ALBERT COHEN, DIE SCHÖNE DES HERRN)

von Robert Elsner

Aber, aber; wer wird sich heute noch zum Takt einer Hirtenflöte bewegen. Chris Reed und David Wolfenden packten ihre Gitarren unterm Arm, Leon Phillips griff sich seinen Bass und Chris Oldroyd, der sich sein Drum-Set von fleißigen Geistern aufstellen ließ, angelte sich noch schnell eine Rhythmusmaschine. RED LORRY YELLOW LORRY endlich in München. Die Party konnte beginnen.

Übrigens hätte es eine gute Party werden können. Aber voller Vorfreude stiegen wir alle schon viel zu früh aus unseren Münchener Gräbern, sprich der Tram 13, und mußten uns dann, so gut daß ging, an allerlei Kinkerlitzchen erfreuen. Eine schleierhafte Vorgruppe, die Maske genannt, war uns viel zu blond, viel zu positiv. Das anschließend folgende nette Filmchen war da schon viel eher unser Geschmack, ließ nicht gar eine unserer Freundinnen gleich zu Beginn, als die Silhouette eines totenkopfähnlichen Gebildes auf die Leinwand projiziert wurde, einen wahrhaft orgiastischen Schrei ihrer Kehle entfahren. Aber bald wurden wir auch dem Geschehen auf der Leinwand müde, Gewalt von Maschine auf Maschine, und auf tote Tiere, der Mensch nur via Fernsteuerung dabei, sowas kann uns nicht erschrecken, da wir doch wesentlich grausamer behandelt werden, und auch viel grausamer sein können.

Endlich Leinwand nach oben. Gähnen und Unmut begleitet schon unsere Erwartung. Dunkle Bühne. Blaue Spots. Immer noch dunkel. Schemenhaft zu erkennen: RED LORRY YELLOW LORRY. Tak-Tak-Tak. Die Gitarre setzt ein. Pogo setzt sein. Das Instrumental wie eine Schleife, eine Spirale. Kompakter, harter Wall Of Sound. 2 Sekunden Pause. Tak-Tak-Tak. Gitarre. Pogo. Gesang, düster, schwarz. Aus welchen Tiefen kommt dieser Gesang? Hypnotisierende Gitarrenschleifen, Rhythmusbombardement. Erste Kids lästern über den Tanz. Ich verlasse euch jetzt. Begebe mich ins Revier der Nichttänzer. Keine drei Sekunden Pause zwischen den Songs. (War es nur ein Song?)



Nach etwa 50 Minuten beendeten RED LORRY YELLOW LORRY ihren Set. Fast pünktlich um Mitternacht, wie wenn die Party jetzt erst steigen würde.

Leider sah ich euch nicht mehr den Festsaal verlassen und in euer Grab zurücksteigen; ward ihr zerstört, ward ihr zufrieden oder ward ihr gar glücklich? Ich für meinen Teil war sehr müde, stieg in ein Luxusgrab, um mich recht bald an köstlichen Erfrischungen zu laben.

RED LORRY YELLOW LORRY, 1982 in Leeds gegründet, bisher 6 Singles und 2 LPs, sind zurückhaltende, ernste junge Männer, die sich vorgenommen haben, die Erregung, die Energie, wie sie etwa 1977 in der Pop-Musik lag, zurückzubringen. Es ist ihnen zuviel Nettigkeit und Freundlichkeit in der heutigen Musik. Womit sie sicherlich recht haben. Aber kommen sie mit diesem Schritt zurück wirklich weiter? Wenn in ihrer Musik schon wieder der Pathos des Kults liegt. Sicher sind sie straighter als Joy Division, intensiver als die Sister Of Mercy, die letztlich doch recht schwammig endeten, und sie wehren sich gegen solche Vergleiche, aber sie wehren sich zu nüchtern, wenn sie behaupten, sie wären viel optimistischer als Joy Division, die sich doch vor allem in Selbstmitleid gesuhlt hätten. Was fehlt ist die Rotzigkeit, die kleine Frechheit, die gerade die Energie von 1977 maßgeblich bestimmte. Darf der Leader einer Kultband behaupten, nicht zu wissen, ob sie eine Rockband sind, nicht zu wissen, was sie überhaupt sind?

Hypothese: Muß es das Los einer jungen, hoffnungsvollen Band sein, zwei Jahre nach Erreichen des Kultstatus die Segel zu streichen, um von der nächsten, schon wartenden Kultband abgelöst zu werden? Kult Heroes for just one day. Von Beginn an austauschbar?



What do you think?

WIE HATTE ICH MIR LLOYD COLE DOCH VORGESTELLT! ALS EXALTIERTEN POETEN, DER ZUHAUSE DIE UNVERÖFFENTLICHEN GEDICHTBÄNDE GLEICH DUTZENDWEISE IM SCHREIBTISCH VERSCHANZT HAT. ALS AM LIEBESLEID ZERBROCHENE EXISTENZ, DIE TIEFER ALS ANDERE IN DIE FETTNÄPFCHEN DER "AFFAIRES D'AMOUR" EINGETAUCHT IST, UND MIT DER MAN, SO VON MANN ZU MANN, GERNE MAL SEINE PRIVATEN BEZIEHUNGSKISTEN BETRATSCHT HÄTTE. DARÜBER HINAUS, SO GLAUBTE MAN ZU WISSEN, SEI ER EIN AUSBUND AN SCHÜCHTERNHEIT UND SEINE PERFORMANCE AUF DER BÜHNE BESTEHE IN DER VERWEIGERUNG DERSELBEN. DOCH WIE SCHON DES ÖFTEREN, WAR DANN ALLES ETWAS ANDERS...

von Frank Lähnemann

POP IS MONEY UND GELD STINKT NICHT

Lloyd Cole's Begrüßungsrituale zeugen zwar nicht von äußerster Unerschrockenheit, doch ansonsten zerplatzten alle Erwartungshaltungen binnen kurzer Zeit wie Seifenblasen. Der Mann in Tiefblau, der mir in der Garderobe der recht sterilen Frankfurter "Music Hall" gegenüber saß, erfreut sich eines überaus glücklichen Daseins, kann auf eine feste Freundin verweisen und möchte, statt uns mit lyrischen Schönheiten zu verwöhnen, einfach bloß seinem Bedürfnis, ein paar nette, schmerzlose Popstücke auf Vinyl zu bannen und, gegebenenfalls, das Erfolgstreppechen ein paar Stufen höher zu klettern, freien Lauf lassen. Demnach ist der 25jährige Ex-Philosophiestudent aus Glasgow, der sowohl die Züge eines Kindes als auch die eines Mannes zeigt, also "nur" ein ganz ordinärer Popsänger?

"Das ist doch eigentlich auch in Ordnung. Natürlich möchte ich nicht mit den meisten Popsängern auf eine Stufe gestellt werden. Es gibt da so viele schlechte. Aber im Moment verdiene ich mein Geld damit, Popsongs zu schreiben - und zwar gute. Für immer Popsänger möchte ich jedoch nicht sein."

Kreischende, von Weinkrämpfen geschüttelte Mädchen, mit Poesiealbum vor seiner Garderobe lauernd, sind selbstredend undenkbar. So muß sich ein Lloyd Cole schon mal gefallen lassen, daß man ihm das Etikett "Antistar" anheftet.

"Mit dem ganzen Musikbusiness kommen wir einigermaßen gut klar. Es ist natürlich harte Arbeit. Ich liebe es, zu singen und Platten zu machen, nicht aber, überall Fotos von uns hängen zu sehen. Ich mag es nicht, wie mich einige Leute behandeln, als Konsequenz, daß ich ein Popsänger bin. Aber wir tun alles sehr bewußt und planen unsere Karriere sehr sorgfältig. Wir wissen, wann wir etwas für Geld tun und wann wir etwas tun, weil wir es so wollen. Auf diese Art wahrt man die Integrität. Es ist nichts schlimmes dabei, etwas für Geld zu machen, aber im Popgeschäft können viele nicht mehr unterscheiden, ob sie

etwas für Geld oder für sich machen. Es ist ein großes Mischmasch geworden."

✱

HEILIGE UND ENGEL - ACH, GOTTELE!

Obwohl Lloyd ob der verhaltenen Resonanz in deutschen Haushalten nicht gerade in Jubeltiraden ausbricht und es auch der Aufbietung sämtlicher Überredungskünste seitens der Plattenfirma bedurfte, um ihn zu einer Rückkehr auf teutonischen Bühnen zu erweichen (in der Heimat, so flüstert man, spielt er vor 3000 Gästen!), erwies sich der Erfolgsweg von ihm und seiner Gefolgsschaft, den Commotions, als nicht unbedingt steinig. Das Debütalbum "Rattlesnakes" darf sich damit schmücken, als Rosine im äußerst trockenen Popkuchen 84 zu gelten. Ein professionelles Meisterstückchen, zu dessen Grundgerüst sowohl folkmäßige Akkustikgitarren als auch schmeichelnde Byrds-E-Gitarren (auch Velvet Underground und Television waren als Vorbilder auszumachen) gehörten und dessen Mainstreamsound durch harmonische Streichereinlagen abgerundet wurde. Dazu kam die souveräne Ausstrahlung und das charakteristische Sangesorgan des Herrn Cole, das ihm vorschnell Vergleiche mit Lou Reed bescherzte. Das schmeichelt ihm zwar, doch hält er das Kompliment für weniger zulässig, da er lediglich Ähnlichkeiten in der Gesangstechnik auszumachen glaubt.

"Easy Pieces", die zweite LP, lieferte daraufhin keine epochale Weiterentwicklung, war aber bei weitem kein billiger Rip-Off von "Rattlesnakes", wie so mancher unkompetenterweise meinte, registrieren zu können.

"Nein, ich habe keine Angst, mich musikalisch zu wiederholen. Eher sehe ich da eine Gefahr bei den Texten, wie es mir dann auch gleich bei der ersten LP passiert ist. Einige Songs haben sich dort überschritten. Ich neige nun mal dazu, über bestimmte Dinge zu schreiben."

Stimmt. Immer wieder stößt man beim genauen Stu-

dium des unübersichtlichen Textblattes (das bei "Rattlesnakes" gänzlich fehlt - "Oh ja, ich hasse Lyric Sheets!") zu "Easy Pieces" auf den Sohn Davids und eine Ansammlung von Heiligen und Engeln. Aber Lloyd Cole ist nicht einmal religiös.

"Die christliche Religion hat einen großen Einfluß auf die britische Kultur, so daß sie zwangsläufig zu solchen Bildern in der Sprache führen mußte. So kommt beispielsweise Saint Christopher, der Schutzpatron der Reisenden, in einem Stück über eine Frau vor, die von Mann zu Mann 'reist'. Der Klang der Worte ist für den Zuhörer sehr wichtig. Was Jesus betrifft: Er ist eben ein Charakter wie jeder andere. Ein sehr wichtiger, zugegeben."

Dank Lloyds poetischer Feder zerfließen auch gewisse Stimmungen in seinen Songs zu Bildern. "Whatever I touch turns blue..." Nun, die Vorliebe des schottischen Bardens für die Farbe Blau ist einem ja schon bisweilen aufgefallen, aber...

"Das Stück ist über eine gewisse Art, sich zu fühlen. Man handelt ziemlich zügellos und kann sich von dem auch nicht freimachen, aber man ist sich seiner Sache bewußt. Man kann gar nicht so zügellos sein, daß man nicht mehr mitbekommt, was um einen herum geschieht." ... "I may be blue but don't you let me make you blue too."

✱

DER ROTE ERDBEERMUND -
EINE KAPITALISTISCHE AUSBEUTUNG

Es bedarf wohl keines Kommentars, daß die Com-motions weniger an der Verbreitung politischer Dok-

trinen interessiert sind. Unter dem Mikroskop betrachtet, findet man aber dann doch einen indirekten politischen Bezug.

"Politik kann man auch von moralischen Gesichtspunkten her betrachten. Was man tut und was man nicht tut, wie man zu reagieren pflegt. So verhalten sich bestimmte Charaktere in meinen Songs auf eine Weise, die ich für unmoralisch halte. Wie die Frau in 'Minor Charakter', die andere Leute dazu benutzt, um das zu erreichen, was sie möchte. Eine kapitalistische Art, andere Leute auszubeuten und den Willen anderer Menschen nicht zu respektieren. Das ist im Grunde genommen genauso, wie sich unsere Regierung verhält. Ich schreibe lieber Kommentare darüber, wie sich bestimmte Leute verhalten, als daß ich großspurig politische Geschehnisse interpretiere."

✱

SCHOTTENROCK'N'ROLL
UND IRGENDWELCHE WAHRHEITEN

Das anschließende Konzert bescherte uns, nachdem "Del Amitri", einmal mehr eine gesichts- und substanzlose Gitarrenband, den Begriff "Musik ohne Sex-Appeal" auf der Bühne definiert hatten, eine weitere Überraschung. Wurden wir doch mit dem Ereignis konfrontiert, Herrn Cole lächeln zu sehen (und zwar nicht bloß einmal). Statt verkraempfter herrschte gelöste Stimmung, und selbst das Kollabieren des Tastenmannes Blair Cowan vermochte den Schaffensdrang der alles andere als geizigen Schotten zu bremsen. Die Com-motions live als Rock'n'Roll-Band - wer hätte das für möglich gehalten! Aber wie sagte Lloyd Cole doch selbst bei einer Ansage: "I'm always telling lies."●

ABO



EIN SCHÖNES ANGEBOT!
6 AUSGABEN (AUSREICHEND FÜR EIN JAHR)
ZUM PREIS VON 66.- DM.

VORTEILE:

GENUG! IHR HABT NICHT NUR ALLE ZWEI
MONATE DIE JEWEILS NEUE AUSGABE VON
59 TO 1 IM BRIEFKASTEN, SONDERN IHR
SPART AUCH NOCH DABEI!
RICHTIG GELESEN, DAS GIBT'S NOCH, UND
ZWAR 11.40 DM.

Es genügt eine Postkarte mit Eurer Anschrift
und ein Verrechnungsscheck (oder Ihr überweist
das Geld auf das Postgirokonto München Nr.
2989 38-801/Diener-Verlag) an folgende Adresse:
59 TO 1/Diener-Verlag/Herzogstr.105/8000 Mün-
chen 40

66 DM



HERBERT ACHTERNBUSCH: "Weg"



Oda Sternberg (Foto)

griechischer Athlet.

Von schöner mythischer Kraft dagegen wieder die Schlußszene: Heinz Bennent steigt müde und todessehnsüchtig in den Boxring, der noch vom ersten Akt rechts vorn am Bühnrand übriggeblieben ist. Der kleine Ring wird blutrot ausgeleuchtet, der Schäfer sinkt, wie auf ein geheimes Kommando hin, langsam in sich zusammen, da taucht unvermutet aus der Dunkelheit ein Ephebe auf, ein "Freund der Disziplin und der Pflicht." Dem alten Kämpfer zu Ehren legt die junge, engelsgleiche Gestalt einen Kranz nieder: "Alter großer Meister, der du die Jugend liebst, empfangе wohlwollend diese Gabe eines Epheben..." Der schwarze Vorhang senkt sich über einer heldenhaft-verklärten Männerwelt.



5. WEG

Herbert Achternbuschs neuestes Theaterstück, Ende letzten Jahres an den Münchener Kammerspielen in eigener Regie uraufgeführt. Eine Fortsetzung seiner Familiensaga, seiner Kindheits-/Jugendgeschichte, die bei ihm auch immer eine humorvoll-wütende, verzweifelt-traurige Suche nach Heimat ist:

"Heimat, was war das?! Das war doch nicht die mit Ohrfeigen geschwängerte Luft. Das war doch nicht der waagrechte Ast am Waldrand, der sich zum Aufhängen anbot, bevor man verrückt wurde. Das waren doch nicht die paar Pfennige, mit denen man sich nichts kaufen konnte. Oder war doch das Eis, das man sich zweimal im Sommer leisten konnte, Heimat? ...

Und ist es nicht so: wo man sich an Hoffnungen hält, dort herrscht Hoffnungslosigkeit. So ist es. Heimat, ist das nicht eine Geste, die aus mir

kommt, das Nichts zu grüßen, ohne Erinnern an das Geplapper von Hoffnung und Hoffnungslosigkeit? Das ist es. Das Erschrecken vor einer Weggabelung und die Scheu, sich für einen der Wege zu entscheiden, das ist Heimat. ..."

(Herbert Achternbusch, Heimat)

Mit "Weg" schreibt also Achternbusch weiter an seiner Zeitgeschichte verarbeitenden Familiengalerie. Nach den Porträts seiner Tante (in "Ella"), seines Onkels (in "Gust"), der Mutter (in "Mein Herbert"), nun das der Großmutter.

Kurz nach dem Krieg, die Zeit der amerikanischen Besatzung: in dem muffigen Speicherstüberl der Großmutter, das an den Kammerspielen Bühnenbildner Gunter Freyse sehr dicht an die Rampe gedrängt gebaut hat, mit einer grell-gelben Tapete mit großen schwarzen Tupfen an der Wand, zwischen zwei Betten, einem Schrank, einer Spiegelkommode, einem alten Herd und einer riesigen Kuhglocke an der Wohnungstür (an die alle Besucher der Großmutter wie blind anrennen), verbringt Herbert seine Kindheit und Jugend. Seine Mutter, Luise, lebt nach gescheiterter Ehe in der Stadt, kämpft dort um ein kümmerliches Dasein und kann sich kaum um ihren Sohn kümmern. Manchmal kommen Pakete von A., Herberts Vater: ein paar Mark und nützliche Kleinigkeiten.

Herberts Jugend ist eine verzweifelte: den hohen Anforderungen in der Schule ist er kaum gewachsen und die provinzielle Enge seiner Umgebung nimmt ihm des öfteren den Atem. Nur seiner Großmutter hat er es zu verdanken, daß er nicht vollkommen ausrastet. Sie ist eine resolute alte Frau, die sich schlau und tapfer durch die Wirrnisse der Zeit kämpft. Sie kümmert sich liebevoll und zärtlich um ihren Enkel, sieht

zu, daß immer genügend Essen auf den Tisch kommt und gibt ihm weise Ratschläge fürs Leben; so prophezeit sie ihm eines Tages: "Bertus, du gehst einen anderen Weg, aber die Heimat liegt auch dir im Blut."

Achternbuschs "Weg" ist 3 Spielstunden lang eine Hommage an seine Großmutter und der Weg Herberts durch seine Kindheit, weg von der Kindheit, weg von der Oma, weg vom Land. Am Ende des langen Theaterabends flieht Herbert in ein Schülerheim, während sich die Großmutter in einem langen Abschiedsmonolog zum Sterben auf ihr Bett legt. Schneeflocken fallen plötzlich durch den Dachboden in die dunkle Stube und zwei menschengroße Grillen spielen weihevoll Sterbehilfe.

Achternbuschs neuer Text lulld den Zuhörer ein. Wie die alten auch. Doch diesmal: kaum ein erschrecktes Aufwachen; kaum eine Satz-/Wortkapriole, die das Hirn durcheinanderwirbelt. Stattdessen sind wir Zuschauer drei Stunden in der muffigen Wohnküche eingesperrt (der frühe Kroetz läßt grüßen), sehen wieder mal trotteligen Polizisten zu, wie sie auf der Bühne herumstolpern, müssen vielen ellenlangen Monologen der Großmutter zuhören, die laut diktierete Briefe an die Tochter in der Stadt sind; wir müssen privaten Gesprächen zwischen Herbert und seiner Großmutter lauschen, die er oft bittet, daß sie ihm von der alten Zeit erzählen soll.

Es ist traurig, doch zum ersten Mal hat mich ein Achternbusch-Text gelangweilt. Woran es lag? Sicher nicht an den Schauspielern (u.a. Annamirl Bierbichler als Großmutter und Irene Clarin als Herbert), die sehr gut waren. Woran dann? Ich

Fortsetzung auf Seite 46

LEICHTFERTIGES AUS UNSEREM VERLAGSHAUS

ALTE 59 TO 1 - AUSGABEN

(Nur noch wenige Exemplare vorhanden!
Jetzt zum Freundschaftspreis!)

- Nr. 2
Heft: Psychedelic Furs * The Fall * New Order
Cassette: True West * Appliances * Meat Puppets * u.v.a.
4.50 DM
- Nr. 3
Heft: Anne Clark * Minimal Compact * Fred Frith
Cassette: Tripod Jimmie * Idiotsavant * Section 25 * u.v.a.
4.50 DM
- Nr. 4
Heft: Mecano * Pandora-Box * Alvaro
Cassette: Tee Vees * Scraping Foetus * Bunnydrums * u.v.a.
4.50 DM
- Nr. 5
Heft: Lounge Lizards * Blaine Reininger * Matador
Cassette: Einstürzende Neubauten * Richard Hell * X * u.v.a.
6.00 DM
- Nr. 6
Heft: FSK * Alien Sex Fiend * Blurt
Cassette: The Fall * Charles De Goal * The Times * u.v.a.
6.00 DM
- Nr. 7
nur Heft: Tuxedomoon * Neubauten * Inca Babies u.v.a.
2.00 DM
- Nr. 8
nur Heft: Gun Club * Mark Stewart * Tadeusz Kantor " u.v.a.
2.00 DM
- Nr. 9
Heft: Ramones * The Saints * Phillip Boa
Cassette: Tuxedomoon * Anna Domino * Family Five * u.v.a.
6.00 DM

ALLES IST POP!
UND DER REST MACHT UNS AUCH
STURZBETROFFEN

Der erste 59 TO 1 - Reader

Gesammelte Wortbeiträge aus der Independent-Szene
"Verehrtester Anhänger von Kunst und Gegenwart,
bevor du dein Maul aufreißt zum Thema Postmoderne -
lies dieses Buch und du hast endlich Grund dazu!"

Taschenbuch 100 Seiten 10.00 DM

Bestellungen bitte an Diener-Verlag/Herzogstr. 105/8000 München 40
Gegen Vorkasse auf Postgirokonto München
Kto.-Nr. 2989 38-801.
Porto für Einzelhefte: 1.40 DM
Porto für mehrere Hefte: frei
Porto für Taschenbuch: frei



DIE CRAMPS - Fortsetzung von Seite 28

barkeiten sammeln, die typisch für Amerika waren und sind. Wir sind nicht auf dem Trip, uns Dope oder Cadillacs anzuschaffen. Wir meinen, es ist vernünftiger, die Vergangenheit zu sammeln und sie damit aufzuwahren. Ich meine, irgendjemand muß das doch tun."

BLOOD FEAST II

Die Cramps lieben das Kino fast genauso wie den Rock'n'Roll. Wenn sie nicht gerade dabei sind, zu spielen oder nach sonderbaren Schätzen für ihr Museum rumzuzuschneffeln, dann verbringen Ivy und Lux einen Großteil ihrer Zeit vor einem riesigen Videobildschirm, der in ihr Wohnzimmer in Los Angeles installiert ist.

Horror, Sex, Science-Fiction, Abenteuer: unbedeutend sind Handlung und Thematik, hauptsache es handelt sich um einen low-budget Film, der in Vergessenheit geraten ist. Filme, die in den 50er Jahren gedreht wurden; Filme, die die Amerikaner als "Exploitation movie" bezeichnen.

- Lux: "Die meisten solcher Filme sind in einer Garage oder in irgendeinem Wohnzimmer aufgenommen worden; superbillig gemacht und in einer wahnsinnig kurzen Drehzeit abgedreht. Aber gerade deshalb ist in ihnen soviel Leben und soviel Realismus. Die Leute, die sich für sowas

interessieren, sollten versuchen, sich "The Psychotronic" zu beschaffen. Das ist die ganze Enzyklopädie des gesamten Kinos."

Vielleicht schon in naher Zukunft kann man die Cramps auch als Schauspieler in einem Remake des Klassikers des Underground - Films, "Blood Feast", bewundern.

- Ivy: "'Blood Feast II' wird nicht von Hershell Gordon Lewis realisiert werden, aber ich denke, er wird wohl bei der Produktion ein Auge drauf werfen. Dieser Typ ist ein Genie. Das Original, "Blood Feast", hat das Gesicht des Horrorfilms vollkommen verändert. Lewis hat mehr als 35 Filme gedreht, aber die meisten sind nie in den Kinos gezeigt worden. Schon seit mehreren Jahren will man das Remake drehen, doch es dauert so lange, bis man das Geld zusammen hat. Ob es heuer noch passieren wird, kann ich nicht sagen."

VIDEOS

- Lux: "Ich bin davon überzeugt, daß Video ein Medium sein kann. Und irgendetwas interessantes, gleichwertig mit dem, was der Rock'n'Roll für die Musik war, könnte sich ereignen. Man braucht nicht viel Geld, um ein Video zu machen. Diejenigen, die diese blöden Duran Duran-Videos machen, verbreiten diese Legende. Ich bin da-

von überzeugt, daß man mit einigen Ideen etwas sehr Tolles für 50 Dollar drehen kann. Es ist nämlich nicht notwendig, daß es astrein wird. Natürlich läuft das dann nicht bei den großen Fernsehkanälen, daß heißt aber nicht gleichzeitig, daß es nicht existiert."

TOURNEEN

- Ivy: "Wir haben praktisch eineinhalb Jahre nicht mehr live gespielt. Und das geht uns unheimlich ab. Wir würden gerne öfters nach Europa kommen, aber die Kosten dafür sind immens hoch. Wir haben z.B. an drei Abenden in der Peppermint Lounge in New York mehr verdient als auf der gesamten Europatournee 1984. Doch das heißt nicht, daß wir nie mehr in Europa live spielen werden. Dafür lieben wir viel zu sehr das europäische Publikum."

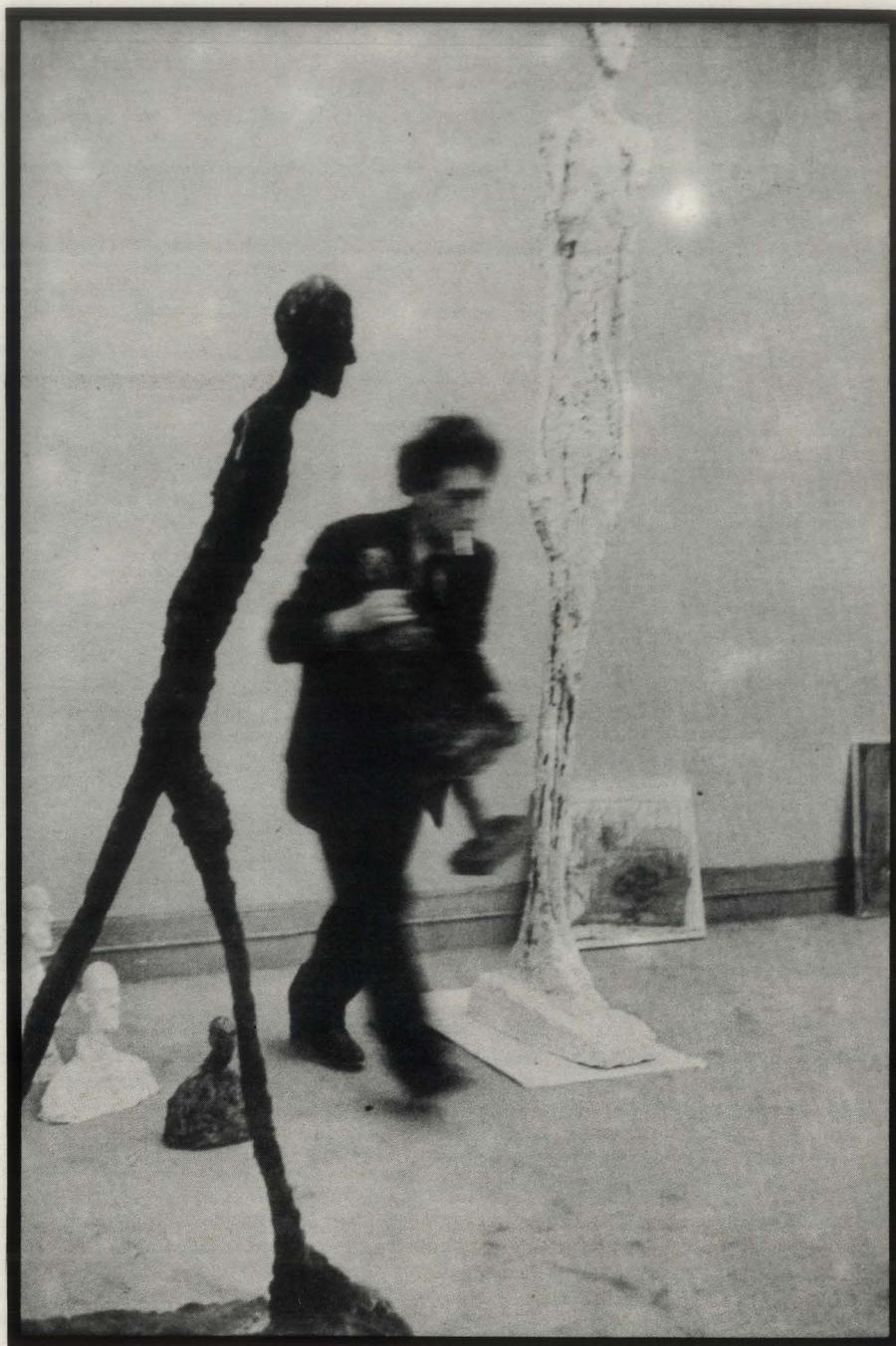
ROCK'N'ROLL

- Lux: "Rock'n'Roll ist kein Job, sondern eine Besessenheit." ●

FILMLUPE

Das Kino soll seinem Untergang entgegengehen. Das ist das einzige Kino. Die Welt soll ihrem Untergang entgegengehen. Das ist die einzige Politik.

Marguerite Duras



ROSA VON PRAUNHEIM

DER VIRUS KENNT KEINE MORAL
BRD 1986

Der schwule Fellini des deutschen Underground-Kinos, Rosa von Praunheim, seit der ziemlich nervigen und blöd-extrovertierten Altweiber-Talkshow "Unsere Leichen leben noch" auch einem größeren Kinopublikum ein Begriff, will sich wieder mal einen Jux machen, der ganz schön kräftig und deftig unter die bürgerliche Gürtellinie haut.

"Ein Virus kennt keine Moral" ist ein typisches Rosa von Praunheim B-Picture, das sich zynisch-vulgär und grotesk-bösartig mit einem Thema auseinandersetzt, das in der bür-

gerlichen Gesellschaft zwar relevant existiert, aber trotzdem durch die Medien auf ein tabuisiertes Nebengleis abgeschoben wird, das auf Außenseiter-Randgruppen abgewälzt wird.

Nach dem Thema "Wie werden alternde Frauen in unserer bürgerlichen Gesellschaft mit dem Alter fertig" in "Unsere Leichen leben noch", nun der filmische Frontalangriff auf das "Finger weg, Pariser raus"-Thema AIDS. Natürlich bei von Praunheim kein behutsame, z.B. dokumentarfilmähnliche Annäherung an diese Problematik,

sondern ein knallig improvisierter filmischer Querschläger, der das Thema grotesk verzerrt, es dadurch enttabuisiert und einem sich aufgeklärten gebenden Inside-Publikum nun spötelnd zum Fraß vorwirft.

*

Zweifellos ein "Scene"-Film; d.h. im deutschen Kino: schlampige und chaotische Kamera (Elfi Mikesch, die den experimentellen Dokumentarfilm "Ich denke oft an Hawai" gemacht hat), extrem extrovertiert agierende Typen als Schauspieler (in "Ein Virus

kennt keine Moral" z.B. eine Frau Prof. Dr. Blut, spießig-faschistoide Laborantin, die auf einer Forschungsreise nach Afrika von einer grünen Meerkatze gebissen und AIDS krank wird, oder ein militanter Krankenpfleger, der die AOK anführt, die "Armee der Ohnmächtigen und Kranken") und eine wirr-kaputte Film-story, die eigentlich keine Handlung ist, sondern ein Szenenkonglomerat.

zweifellos kein Kino, sondern ein schlechter Film. Rosa von Praunheims schlechte Filme sind kein Kino, sondern eine Reduzierung der Kinokunst auf eine krachendledern-groteske Ohrfeige für die bürgerliche Öffentlichkeit. Wem das genügt, der hat von der Öffentlichkeit ebenso wenig verstanden wie vom Kino. Und das ist für einen bürgerlichen Kinorebell schon traurig.



Rosa von Praunheim

*
"Ein Virus kennt keine Moral" ist

Thomas Diener

WILLIAM FRIEDKIN

LEBEN UND STERBEN IN L.A.
USA 1986

DIE FRIEDKINSCHES ÄSTHETIK

Das Kino von William Friedkin ist gleich Action ist gleich Rhythmus. Konkrete Bilder, schneller Schnitt, harter Beat. Sein Kino ist eine einzige Behauptung. Und die Bilder und der Schnitt sind ein Beleg dafür. Das ist eine Kinoästhetik, die unerbittlich und eindeutig ein bestimmtes Weltbild zeigen will.

DIE STADT L.A.

Kein Palm Beach (und nur einmal kurz den Ozean). Dafür ein gigantisches, unheimliches Lichtermeer. Hin und wieder auch taucht die Stadtsilhouette bedrohlich aus einer Nebelwand auf. Das ist dann das Abbild eines anonymen mythischen Ortes.

DIE EINWOHNER

Werden als menschliche Individuen nicht erkennbar. Nur als vermaterialeisierte Masse: Lichtermeer, Wagenkolonnen und Rolltreppenfahrer. Die Individuen, die bei Friedkin vorkommen, haben immer konkret etwas mit der erzählerisch durchgepeitschten Geschichte zu tun. Jede Friedkinsche Filmfigur ist ein Beleg für die Behauptung.

DIE FRIEDKINSCHEN FRAUEN

Entweder Gangsterbräute oder Polizeispitzel (einmal auch eine verkrü-



pelte Kunstexpertin). Ihr Tun hat keinen für sie befriedigenden Selbstzweck, sondern dient immer den Plänen ihres jeweiligen Mackers. Extremes Geschlechterchauvinismus.

DIE FRIEDKINSCHEN MÄNNER

Die vollkommenen Egoisten. Ihr Leben=Job/Job=Leben ist ständige Bewegung: die ewige Jagd nach Geld, bzw. jemand anderen zur Strecke zu bringen (ihn zu erlegen; koste es, was es wolle). Ihr Dasein reduziert sich auf die Gleichung: Trieb/Leben-

Job=Jagd. Doch nach der Jagd gibt es keine Sieger; nur Besiegte: entweder Tote oder seelisch Kaputte, die im Verlauf des Jagdvorganges ihre Moral an den Nagel hängen mußten. Um wenigstens körperlich zu überleben. Die Friedkinsche Männerwelt ist eine tief pessimistische.

DIE DIALOGE

Die menschliche Sprache dient kaum noch der zwischenmenschlichen Kommunikation. Sondern sie ist ein Formelzeichen für konkrete Sachverhalte. Jedes Wort ist ein Beleg für die Behauptung.

Eigentlich nur einmal der Versuch, so etwas ähnliches wie Poesie ins mörderische Spiel zu bringen; als der weibliche Polizeispitzel sagt, daß für sie die Sterne die Augen Gottes sind. Bezeichnend, daß die andere Person im Raum, ein Bulle, daß für Blödsinn hält. Keine Zeit für solche Mätzchen, weiter geht die Jagd.

ZUR FALSCHEN ZEIT AM FALSCHEN ORT

Es gibt keine Grenze mehr zwischen Polizist und Gangster. Jeder hat vom anderen gelernt, hat sich den jeweiligen Methoden angepaßt. Dieses Weltbild ist nichts anderes als die pure Menschenverachtung.

Thomas Diener

LINA WERTMÜLLER

CAMORRA
ITALIEN 1986

1

Lina Wertmüllers neuester Film, uraufgeführt bei den diesjährigen Berliner Filmtrauerspielen und danach auffällig schnell auf die Reise durch

die großen Kinohäuser geschickt (Lina ist im Augenblick sehr schick! Noch vor ein, zwei Jahren konnte man ihre Filme in Deutschland, wenn überhaupt, nur in den kleinen Pro-

grammkinos sehen.), ist wieder ein Werk, mit dem die italienische Filmfrau "laut schreit, um sich im Chaos der Welt verständlich zu machen." Abgesehen davon, daß mir die stillen



Schreier lieber sind, könnte man diese Aussage von Frau Wertmüller durchaus kommentarlos stehen lassen (sie hört sich nicht schlecht an), doch angesichts von "Camorra" möchte ich zu bedenken geben, daß man erst nachdenken sollte, bevor man sein Maul aufreißt. (Hört sich ebenfalls nicht schlecht an, und so hab' ich es in der Schule gelernt.)

2

Das Morden geht um im sizilianischen Neapel. (Wer hätte das für möglich gehalten?) Im ersten Drittel des Films liegen pausenlos die männlichen Leichen zweier Mafia-Familien in der anarchisch-schönen Slum-Gegend herum. Alle werden mit einer Spritze im Sack aufgefunden. Und es ist klar: da ist Rauschgift im Spiel. Die Polizei vermutet einen Bandenkrieg und ich vermute, ich sitze in einem zweitklassigen Mafia-Film. (Ein Wertmüller-Film? Unmöglich! Eher ein Abschreibungsprojekt der italienischen Mafia!)

3

Im letzten Drittel des Film wird zu meinem Entsetzen klar, daß es doch ein Film von Lina Wertmüller ist. (Vorher ist der Film ein uninspirierter, langweiliger, teilnahmsloser Würgestreifen, geprägt von schwammigen Charakteren, wollüstigen Bums-Szenen / Ach, Angela Molina, du geiles Rasseweib! /, unrhythmischer Konstruktion etc.: ein einziges Graus halt.) Also, im letzten Drittel des Films versucht die Wertmüller irgendwie die Kurve zu kriegen. Und die Frauen der Camorra - Familien entpuppen sich als pathosgeschwängerte Rachefurien (lauter kleine Medeas), die ihre am Rauschgift zugrunde gegangenen Kinder rächen. Ein mutig oratorienhaft angelegter Schlußhöhepunkt, doch leider baut die Wertmüller Bruch. Das vermeintliche Tragödienpathos versabbert zu einer kitschigen Operettenfarce. Vor Zorn rollende Augen, in die Luft geworfene Arme, keine Furiengestik, die nicht herbeizitiert wird. (Ach, es ist

ein Jammer.)

Alles in allem ein lächerlicher Schluß, der an selbstzufriedener Naivität (auch die bösen Regierungen stecken im Drogenhandel mit drin, und überhaupt./ Wer hätte das für möglich gehalten? /) wohl kaum zu überbieten sein dürfte. (Fazit: Den Orden des tapferen Schneiderleins für Frau Wertmüller!)

4

Nein, nein; ich mag es nicht glauben, daß dieser Film von Lina Wertmüller ist. Und ich habe immer stärker der Verdacht, daß der deutsche Verleih mit diesem Film gemacht hat, was er wollte; sprich: ihn zerstückelt, ihn zerschnitten hat. Nur so kann ich mir dieses Filmchaos erklären, aus dem ich als stiller Schreier mit gesenktem Haupt rausgeschlichen bin.

Thomas Diener



(Herbert Achternbusch?!
Wot!?)

HERBERT ACHTERNBUSCH
"Der Weg"

(Fortsetzung von Seite 41)

weiß es nicht. Vielleicht an der permanent muffigen Wohnküchenrealität. Vielleicht hab' ich mich auch schon zu sehr an den Wortwitz, an die

Wortspielereien Achternbuschs gewöhnt. Dieses Gefühl verunsichert mich. (Ich hoffe, daß ich mich irre.)

*

Woran lag es nur, daß ich mich für das Schicksal der tapferen Großmutter und des kleinen Herbert so wenig interessieren konnte? Ich weiß es nicht. Vielleicht täte dem Achternbusch eine kleine schöpferische Pause gut. Vielleicht sollten wir uns selbst eine Achternbusch-Enthaltsamkeit auferlegen. Vielleicht sollten wir uns eine Zeit lang von Achternbuschen-Texten entwöhnen. Ich weiß es nicht.

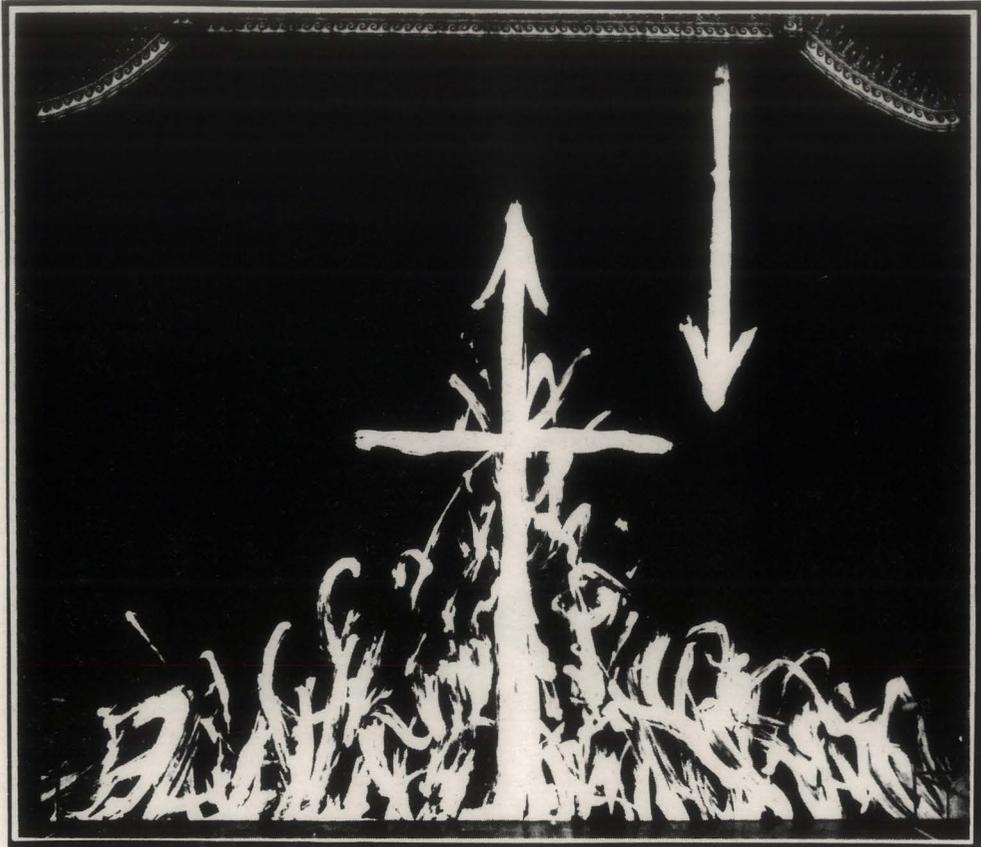
*

Oder war ich an diesem Abend einfach zu blöd, um dahinter zu steigen - hinter Achternbuschs Bauernschläue. Ich weiß es nicht. (Aber, ehrlich gesagt, ich glaub es nicht.) Was bleibt, ist Leere, Jammern und schwerer Kopf. (Immerhin.)

ANZEIGE

LAMPLIGHT





Ernste Musik

"Sie wissen, wie fragwürdig dieses Compositum Avantgarde selbst ist und wie vieldeutig es benutzt und ausgelegt wird. Seine zeitliche und soziologische Bestimmung, geht man ihr nur richtig auf den Grund, enthält keinen Hinweis auf eine revolutionäre Absicht. ... Wie immer Sie die Metapher von der Avantgarde mit ihrem militanten Beigeschmack nehmen, was in diesem Augenblick in der Musik 'vorn' ist, das bleibt offen. Es sei denn, es wird von einem der Kollektive, die sich das Prädikat 'avantgardistisch' in anmaßender Arroganz selbst zulegen, definiert. Dann bin ich kein Avantgardist."

Günther Becker, zeitgenössischer Komponist

von Thomas Diener

ALBAN BERG

WOZZECK

Oper in drei Akten

Uraufführung: 14. Dezember 1925

Wien 1914, 14. Mai. In den Kammerspielen sieht der 29jährige Komponist Alban Berg, Schönberg-Schüler und bis zu jenem Zeitpunkt von der musikalischen Öffentlichkeit kaum beachtet, zum ersten Mal Georg Büchners dramatisches Fragment "Woyzeck". Sofort nach der Vorstellung entschließt er sich zur Vertonung.

*

Büchners "Woyzeck" auf der Bühne: die nackte, brutale szenische Realität. Atemlos hingezimmerte soziale Episoden, im Blitzlichtverfahren ver-

gegenwärtigt, die sich zu einem Traverspiel des geprügelten Soldatenhundes Woyzeck fügen: gepeinigt und lebensamputiert von der doofen Klugheit und selbstverliebten "Welt-schmerzsentimentalität" seiner Vorgesetzten (Hauptmann, Doktor); betrogen von seinem letzten Halt am Leben: seiner Geliebten Marie. Was bleibt da noch dem arm' Menschentier? Nur noch der "last exit": Mord.

Doch Woyzeck behält sich den letzten großen Abgang vor: der "wertlose Mensch" schwingt sich zur tragischen Heldenfigur empor. Woyzeck gibt sich nicht mit der ihm gesellschaftlich

aufgezwungenen Mörderrolle zufrieden. Er wird, sozusagen in der letzten Sekunde seines jämmerlichen Daseins, psychologisch aktiv: er übersteigert seine jahrelangen Demütigungen und wird zum RÄCHER. Nicht nur an der Gesellschaft (das ist der Mord an Marie), sondern auch, und viel wichtiger, AN SICH SELBST (das ist sein selbstmörderischer Gang ins Wasser).

Büchners Woyzeck ist also nicht nur der von der Gesellschaft ausgespuckte und getretene Proleten-Nichtsnutz, sondern viel eher ein moderner Tragikheld: leiden an der

Gesellschaft schließt Selbstvernichtung mit ein.

In den Jahren 1914-1917 arbeitete Alban Berg an der Texteinrichtung. Neben sprachlichen Veränderungen sah sich Berg aus dramatischen Gründen auch gezwungen, den Büchnerschen Dramentext von ursprünglich 26 Szenen auf 15 Szenen zu reduzieren, die er in drei Akte zu jeweils 5 Szenen gruppierte, deren Abfolge an das traditionelle Dramenschema von Exposition, dramatische Entwicklung (Peripetie) und Katastrophe angelehnt ist.

Dadurch hatte Berg für seine "Wozzeck"-Vertonung dramatische Geschlossenheit erreicht; nun galt es, auch in der musikalischen Architektur eine Einheit und Geschlossenheit zu erlangen. Dieser Punkt war der schwierigste des ganzen Unternehmens, dem der väterliche Freund und Lehrer Arnold Schönberg mehr als skeptisch gegenüberstand, denn Berg wollte bei seiner Vertonung auf das musikalische Mittel verzichten, das das bisher am einfachsten geleistet hatte: auf die Herstellung harmonischer Tonalitätsbeziehungen. Doch Alban Berg wollte sich dabei nicht einfach über die althergebrachten harmonischen Prinzipien dramatischen Musizierens hinwegsetzen, sondern trotz der "Atonalität" (keine Beziehung von Tönen oder Akkorden auf einen Grundton oder Grundakkord) sollte der Zusammenhang mit diesen Prinzipien gewahrt bleiben. Das war das eigentlich revolutionäre der "Wozzeck"-Vertonung.

Beschreiben wir kurz einige Charakteristika dieser musikalischen Or-

ganisation: In seiner Gesamtheit entspricht der Aufbau der Oper dem Schema A-B-A durch einen bestimmten Parallelismus zwischen den Akten I und III, die mit einer Art von zeitweiser Symmetrie den Akt II umrahmen, der zeitlich gesehen länger ist als die beiden anderen. Darüberhinaus hat der Akt II eine symbolische, äußerst gedrängte Konstruktion, während die Akte I und III weniger streng aufgebaut sind.

Die ersten fünf des Aktes I kann man als "Charakterstücke" bezeichnen, die die verschiedenen Hauptfiguren des Dramas charakterisieren (dies natürlich immer in Beziehung auf die Hauptgestalt Wozzeck). Diese Szenen sind, musikalisch betrachtet, eine "Suite", eine "Rhapsodie", ein "Militärmarsch", ein "Wiegenlied", eine "Passacaglia" und ein "Andante affettuoso".

Der Akt II ist als Symphonie in fünf Sätzen konzipiert: jeder der Sätze entspricht einer der fünf Szenen: "Sonatensatz", "Invention und Fuge", "Largo", "Scherzo" und "Rondo con introduzione".

Die fünf Szenen des Aktes III schließlich sind eine Reihe von sechs Inventionen: erste Szene: "Invention über ein Thema", zweite Szene: "Invention über einen Ton", dritte Szene: "Invention über einen Rhythmus", vierte Szene: "Invention über einen Sechsklang", gefolgt von einem orchestralen Zwischenspiel in der Form einer "Invention über eine Tonart", fünfte Szene: "Invention über eine fortlaufende Achtelbewegung".

Diese Unterteilungen lassen sich als eine Art von Synthese der wichtigsten strukturellen Mittel der dramatischen Musik bezeichnen. Eine

gezieltere Analyse zeigt uns weiter, daß man für den "Wozzeck" die Bezeichnung "musikalisches Drama" im wagnerischen Sinne des Wortes verwenden kann (durch die Konstitution der szenischen Ereignisse durch eine adäquate musikalische Struktur und durch die Technik des Leitmotivs insofern, als es Strukturprinzip des thematischen Werdens ist).

Die musikalische Einheit wird also hauptsächlich erreicht durch folgende Faktoren: a) die thematische Einheit; b) das Bestreben nach Variation, der jedes Stück der Oper unterworfen ist; c) die überaus subtilen und gedrängten Übergänge von einem Stück zum anderen, gegründet auf bestimmte kompositorische Prinzipien, die auf die Schule von Schönberg verweisen.

Hinzuzufügen ist noch, daß jeder Akt mit einer Art von Kadenz auf demselben Akkord endet (jedes Mal in seiner Anordnung variiert) und daß die zahlreichen Szenenwechsel der einzelnen Akte eine ziemlich große Anzahl von symphonischen Zwischenspielen nötig machten, die Alban Berg in der Form von völlig selbstständigen Stücken behandelt. Teilweise dienen diese der Weiterentwicklung der thematischen Ideen, manchmal sind sie eine Introduction zu dem, was später geschehen wird, oder, in der Form einer Coda, ein Musikstück zu dem, was gerade geschehen ist. Alles das akzentuiert noch die musikalische Einheit ebenso wie die dramatische Kontinuität.

ARNOLD SCHÖNBERG

ERWARTUNG

Monodram, op.17 (1909)

Dichtung von Marie Pappenheim

Der 1874 in Wien geborene Arnold Schönberg, der sich im wesentlichen autodidaktisch als Geiger, Cellist, Dirigent und Komponist ausgebildet hat (lediglich ab 1895 studierte er bei seinem späteren Schwager, dem hochinteressanten Komponisten Alexander von Zemlinsky, Tonsatz und Kontrapunkt), kehrte 1903 aus Berlin, wo er für zwei Jahre eine Anstellung als Dirigent an Wolzogens "Überbrettel" und als Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium innehatte, nach Wien zurück. Dort komponierte er im Jahr 1909, nach Marie Pappenheims Dichtung, das Monodram "Erwartung" für Sopran und großes Orchester.

Ein Werk der "frei atonalen Phase": der schöpferische Musiker war gleichsam ohne theoretische Absi-

sicherung allein auf das prüfende Ohr und auf sein Formgefühl angewiesen. Jeder Melodieintervall eines Werkes der "frei atonalen Phase" mußte frei erfunden werden; jeder Zusammenklang, jeder formale Bogen war allein dem Diktat der Expression unterworfen.

Etwa 10 Jahre nach der "Erwartung" beendete die damals von Schönberg entwickelte Zwölftontechnik dieses labile Periode, nicht ohne allerdings der Musik auch die atemberaubende Dichte des Ausdrucks zu nehmen, die besonders die freiatonalen Werke auszeichnete.

Die Dichtung Marie Pappenheims schildert die verzweifelte nächtliche Suche einer Frau nach ihrem Geliebten. Hoffnung schlägt um in Zweifel oder Angst, Schreckensvisionen be-

herrschen sie, dann wieder Erinnerungen an gemeinsam erlebtes Glück. Schließlich entdeckt sie den Geliebten ermordet in der Nähe des Hauses einer anderen Frau. Und nocheinmal wird das Vergangene schmerzlich durchlebt, durchtränkt von Ahnungen und Erklärungsversuchen.

Diese etwas aufgesetzte Drastik des Erlebens bot die ideale Basis für eine Musiksprache, die sich um des Ausdrucks willen keiner konventionellen Mittel mehr bedienen wollte.

Schönbergs Musik nimmt sich hier nicht mehr die Zeit, ein Gefühlserleben in ästhetischer Abhebung auszusprechen, sondern wirkt wie ein Seismograph, indem sie jede Gefühlschwankung, jeden emotionalen Ausbruch direkt in musikalische Gestalt umsetzt. In der Musik finden sie kei-

Bernd Alois Zimmermann (1965)
Photo: Peter Fischer, Köln



BERND ALOIS ZIMMERMANN

(1918 - 1970)

"VERMUTLICH BIN ICH EINE SEHR RHEINISCHE MISCHUNG
AUS MÖNCH UND DIONYSOS"

1

Geboren am 20. März 1918 in Bliesheim bei Köln. Studium an den Musikhochschulen Köln und Berlin bei Heinrich Lemacher und Philipp Jarnach. 1957 Stipendium für die Villa Massimo. Von 1958 an Lehramt für Komposition und Leitung eines Seminars für Film- und Rundfunkmusik an der Kölner Musikhochschule. 1960 Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen. Am 10. August 1970 stirbt Bernd Alois Zimmermann in Lövenich bei Köln.

2

Zeit seines Lebens war der als "schwierig" bekannte Zimmermann ein Einzelkämpfer und Einzelgänger, dem - bis auf seine einzige Oper "Die Soldaten" - der Durchbruch in der breiten musikalischen Öffentlichkeit versagt blieb. Er galt bei Fachleuten als Allround-Genie, geprägt von einer humanistischen Bildung und, wie manche Musikphilosophen heute formulieren, als der letzte deutschsprachige Komponist, der alles konnte und beherrschte. Wahrscheinlich ist Zimmermann auch deshalb für die jüngere Komponistengeneration zu einer Art Vater geworden, weil sie bei ihm konkretes Material vorfinden, nachvollziehbare Kompositionen, handwerklich extrem gut geformtes Kompositionsmaterial.

Zimmermanns Position in der Neuen Musik war "dazwischen"; ein Hüter der Tradition und gleichzeitig ein starker Befürworter von Neuem. Das Eigentliche und Ursprüngliche der Musik sollte nicht hinter ihrer technischen Beherrschung vergessen werden. Zimmermann: "...denn dadurch, daß man weiß, wie es gemacht wurde, ist man noch lange nicht im Besitz dessen, was Musik im tiefsten Grunde bestimmt."

Zimmermann war ein Komponist, der trotz seiner philosophischen Grundidee niemals die "Inspiration", den "Gedankenblitz" unterdrückte. Er gebrauchte, trotz akribischer Gründlichkeit in der Materialaufbereitung, das Material nicht im Sinne der Konstruktion, sondern im Sinne des Einfalls.

3

1950 beginnt Zimmermann, sich in seinem kompositorischen Schaffen intensiv mit der seriellen Technik auseinanderzusetzen. (Also mit der Anordnung nicht nur von Tönen, sondern auch von Intervallen, Rhythmen, Metren, Tondauer, Klangfarbe, um vorher festgelegte Reihen/Serien.) Sein Sinn für Klangdifferenzierungen wandelte sich damals vom breit gemalten, virtuos instrumentierten Flächensound bis hin zum Einzelklang, dem punktuellen musikalischen Mo-

ment, und damit auch zur Transparenz seiner musikalischen Aussage.

Diese musikalische Weiterentwicklung ermöglichte es ihm, auf der Basis des von allen Seiten exakt beleuchteten Einzeltones seine Idee der "pluralistischen Kompositionsmethode" zu konzipieren; eine philosophisch-musikalische Idee, die bereits Mitte der fünfziger Jahre erste Ansätze erfuhr und in den Jahren 1957 bis 1960 zu Ende gedacht und musikalisch verarbeitet wurde.

In der Zimmermannschen pluralistischen Kompositionsmethode steht der Begriff der "Zeit" im zentralen Mittelpunkt. Es galt, das Phänomen "Zeit", genauer das der nicht meßbaren "Erlebniszeit" des Unterbewußtseins zu bewältigen. Zimmermann setzte sich das Ziel, das Problem der Zeitdimension - Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft - in der Musik bewußt zu machen, denn Musik war für ihn die "Zeit-Kunst" schlechthin. Er entwickelte die Idee der "Kugelgestalt der Zeit", die Zeit als Kugelgestalt, in der alle Zeiten gleichweit entfernt oder gleich gegenwärtig sind, gewollt oder ungewollt. Dem Hörer sollte es ermöglicht werden, die drei Zeiten gleichzeitig, gleich intensiv, gleich nah und gleich fern, gegenwärtig zu haben.

4

Die entsprechende Erlebniszeit in



LUX. PARIS 84

jedem Fall viel schrecklicher als ein Horror-Film jemals sein könnte. The Cramps are maybe fun but they are not funny."

ART

- Lux: "Die Cramps verstehen sich nicht als Kunst. Ich mein das durchaus als eine Herausforderung."

666 - 668: "The Way I Walk / Surfin' Bird", die erste Single der Cramps, kam auf ihrem eigenen Label Vengeance heraus und trug die Bestellnummer 666. Die zweite, "Human Fly / Domino", hatte die Nummer 668. Seitdem fragen sich die Platten sammelnden Fanatiker der Cramps, was denn eigentlich die Nummer 667 ist.

- Ivy: "Wart' mal, da muß ich nachdenken. Ja, ich glaube, es muß eine Nummer 667 geben. Und zwar hätte das "Rockin'Bones" zusammen mit "Mad Daddy" sein müssen. Die Platte war damals auch schon fertig zur Auslieferung, aber im letzten Moment zogen wir sie wieder zurück. Den Grund dafür weiß ich nicht mehr."

GUITAREROS

Schon immer unsicher war der Platz des zweiten Gitarristen bei den Cramps. Abgesehen von Bryan Gregory, diesem strangen Typen mit der vernarbten Visage, der auf den ersten Singles und auf "Songs The Lord Taught Us" mitgespielt hat, und abgesehen von Kyd Congo, dem Mitbegründer des Gun Club und heutigen Chef von Fur Bible, der auf "Psychodelic Jungle" und "Smell Of Female" rumgefuzzt hat, also abgesehen von diesen beiden, scheinen die anderen, die jemals bei den Cramps die zweite Gitarre gespielt haben, nur so etwas zu sein wie ein Meteorit.

Nennen wir zur Erinnerung ein

paar Namen, wie z.B. Julien Mad (den man auf einer Liveversion von "Fear It Up", erschienen auf dem Sampler "Urrgh: A Music War", hören kann), Click Mort, Ike Knox (der bei der Cramps-Tour 1984 dabei war) und, noch ganz neu, Touch Hazard, der nicht einmal die Gelegenheit hatte, auf dem Coverphoto von "Can your pussy do the dog" drauf zu sein.

Mehr denn je sind die Cramps also eine Sache von Ivy und Lux; Nick Know, der Drummer, ist ein treuer Begleiter, mehr nicht. Für die Zukunft sucht die Band einen Gitarristen (Bassisten?), der es wert wäre, ein vierter Cramp zu werden. Falls sich keiner findet, macht man allein weiter.

- Lux: "Es ist nicht so einfach, Leute zu finden, die zu uns passen. Nach dem Weggang von Kyd haben wir eine Annonce aufgegeben, in der wir die Leute aufforderten, uns ein Photo von sich zu schicken und uns die Gründe zu nennen, weshalb sie bei den Cramps mitmachen möchten. Es war wirklich unglaublich, welche Typen uns da geschrieben haben. Von den 160 hatten viele einen kahlgeschorenen Schädel und eine Akkustikgitarre in der Hand. Ich glaube, sie hätten Mühe gehabt, bei Crosby, Stills & Nash als Roadie unterzukommen."

- Ivy: "Das Problem ist, glaub' ich, daß wir eine ziemlich genaue Vorstellung von dem haben, was wir musikalisch von jemand erwarten. Dazu kommt noch, daß man zu unserem Image passen muß. Ich glaube, wenn wir eine Band wären, die erst anfängt, dann wäre das nicht so ein großes Problem. Es gibt auch viele Leute, die sich an uns ranmachen, weil sie die Hoffnung haben, mit uns Geld zu verdienen und ihren Namen jeden Tag in der Zeitung lesen zu können. Z.B. bei Touch Hazard war

das der Fall, doch wir haben es leider etwas zu spät bemerkt. Was wir vor allem suchen, sind begeisterungsfähige Leute. Wer uns auf der kommenden Tournee begleiten wird, wissen wir jetzt noch gar nicht, aber wir haben einige Typen aus Los Angeles in Aussicht."

Eigentlich kann sich nur Kyd Congo rühmen, die Cramps in einem guten Verhältnis verlassen zu haben.

- Lux: "Der Weggang von Kyd hatte mehrere Gründe. Einer ist, daß er im Gegensatz zu uns, keinen Vertrag mit IRS hatte. Dadurch waren wir während des Prozess lahmgelegt, konnten einfach nirgends spielen. Der Hauptgrund war aber, daß sein Gitarrenspiel nicht wirklich zu uns paßte. Kyd spielte wie Bo Diddley."

- Ivy: "Aber wir haben heute noch ein gutes Verhältnis zu ihm. Ein Problem mit Kyd war noch, daß er einfach ein zu großer Fan von den Cramps war, um wirklich ein Cramp zu werden. Verstehst du, was ich meine? Ich persönlich meine, daß es das Beste für ihn war, als er zu Gun Club wechselte. Er hätte schon auf dem ersten Album des Gun Club mitspielen sollen, dann wäre es noch besser geworden, als es jetzt schon ist."

DAS MUSEUM

- Lux: "Wenn sich die Leute fragen, wohin ihr Geld geht, wenn sie sich eine ältere Cramps-Platte kaufen, dann kann ich ihnen sagen, daß es auf irgendeinen Hohlkopf aus irgendwo geht. Wenn sie sich dagegen heute eine Platte oder Konzertkarte kaufen, dann geht das Geld an uns. Und wir bauen damit ein kleines Museum, in dem wir alte Schallplatten, Cassetten und sonstige bizarre Sonder

(Fortsetzung auf Seite 43)

The beguiled praying ulcer



In die Nacht hinein,
 himmlische Apostel mythen.
 Korrupte evangelische Trans-
 vestiten Ohr fiese. Sie lieben
 schuld und schließlich Kannibalismus

Liebe und Kannibalismus ist
 daß gleiche für mich, Bitte! esse mich
 so daß Liebe fühlen kann.

Tod bringt Liebe für diejenigen,
 die ohne leben.

Sie lieben Selbstmord und Elend,
 Selbstmord und Onanie ist daß gleiche
 für mich

Geschlechtskrankheit und
 vorläufige Liebe, Ehestand und
 Prostitution strafrechtliche, Porn-
 ographie und orakel Unschuld
 liebe rein und tierisch
 ist daß gleiche für mich

-VALOR-



1

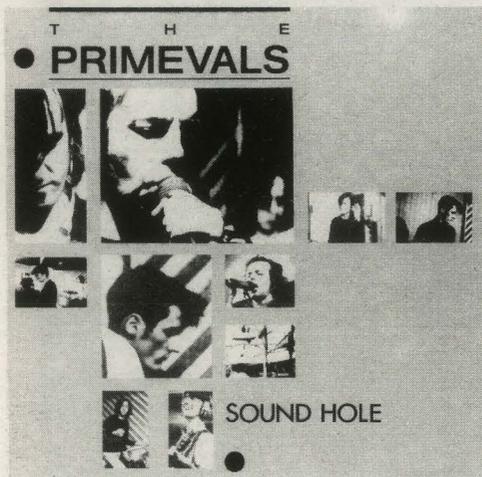


THE PALOOKAS

"Anaesthesia"

(von der LP "Gift"/Constrictor-Records)

Nach der letztjährigen Maxi-Single "Clear Day" (Platzierung in den englischen Indie-Charts), die erste LP der Palookas; weltweit erschienen auf dem deutschen Constrictor-Label, das Musiker Phillip Boa Ende letzten Jahres ins Leben gerufen hat.



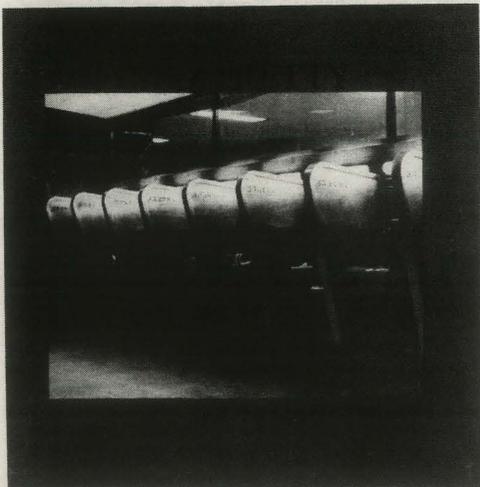
THE PRIMEVALS

"Saint Jack"

(von der LP "Sound Hole"/New Rose)

Produziert von Richard Mazda wurde die LP Dezember 85 in London aufgenommen. Die Primevals stammen aus Glasgow und bestehen aus Michael Rooney (Vocals & Harmonica), Malcolm McDonald (Guitars & Backing Vocals), "Rodeo" John Honeyman (Bass & Backing Vocals) und Rhod'Lefty' Burnett (Drums).

11 Lieder auf der Platte, durchweg eigenes Songmaterial.



DIED PRETTY

"Final Twist"

(von der Mini-LP "Next To Nothing"/What Goes On)

Schon im Herbst 85 ist die von Rob Younger produzierte Mini-LP mit vier Titeln erschienen. Da sie in der Flut der Schallplattenveröffentlichungen letztes Jahr doch so ziemlich untergegangen ist, möchten wir sie hier nocheinmal vorstellen.

Died Pretty sind: Ronald S. Peno (Vocals)

Brett Myers (Guitar)

Frank Brunetti (Keyboards)

Mark Lock (Bass)

Chris Welsh (Drums)

PSYCHE

"Mr. Eyeball Ooze"

(von der LP "Insomnia Theatre"/New Rose)

Eine Elektro-Pop-Band aus Canada (Vancouver). Psyche besteht aus Evan Panic (Vocals), Anthony Red (Synthesizers & Rhythmusmaschinen) und Richard Blohm (Gitarren).

Das französische Label New Rose hat ihre erste LP "Insomnia Theatre" (produziert von Evan Panic und Jeff Howard) als eine Doppel-12" veröffentlicht. Eine Europa-Tour von Psyche ist für den Sommer geplant.



THE FUGS

"The Smoking Gun"

(von der LP "No More Slavery"/New Rose)

Die unsterbliche Hippie-Band aus New York, die es anscheinend nicht lassen kann, Schallplatten zu veröffentlichen. Ed Sanders (Vocals), Tuli Kupferberg (Vocals), Steve Taylor (Guitars & Synthesizer) und Coby Batty (Drums, Synthesizer & Flöte) schreiben über den Song "The Smoking Gun": "In the last 6 years alone smoking has killed more people than soldiers have died in all of America's wars (from the Revolution on) put together."



BUTTHOLE SURFERS

"Woly Boly"

(von der LP "Psychic...Powerless...Another Man's Sac"/Fundamental Music)

Die Butthole Surfers kommen aus San Antonio, Texas. (Richtig, das ist die USA der Arschlöcher.) Zu ihrer Musik könnte man "Post-Hardcore" sagen, wenn sie nicht schon seit 5 Jahren ihr Unwesen auf diversen Bühnen treiben würden. Gitarrist Paul Walthall ist ein brillianter Berserker auf seinem Instrument und Sänger Gibby singt durch ein Megaphon. Ihr LSD-Konsum soll immens hoch sein. Tourdaten: Aachen 11.Mai/ 13.Mai Hamburg/ 14.Mai Berlin/ 21.Mai Oberhausen/ 22.Mai Frankfurt.



HEIST

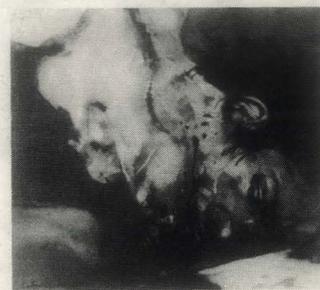
"Turn It On"

(von der 12" "Heist"/N.V.Records)

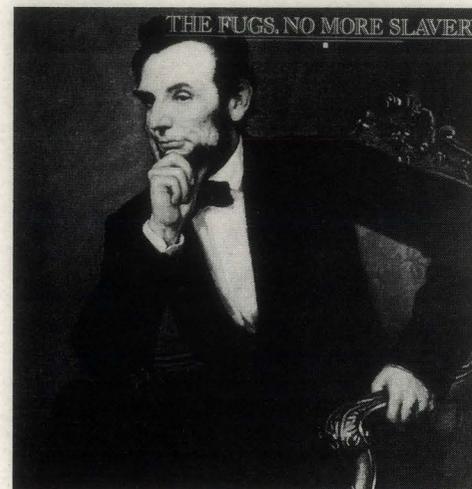
Die Debut-Single der 1984 gegründeten englischen Band Heist. 3 Titel: "Same-Way", "Silence" und "Turn It On". Harter Rhythmus, darüber das Zusammenspiel zweier Bässe und die Gitarre, die unvermutet reingrätscht.

Heist sind: Paul Degan (Bass & Vocals), Michael Bernard (Bass), Adam James (Gitarre) und Dave Wilson (Drums). "We Rob Your Senses Blind!" (Heist)

Psyche • insomnia theatre



THE FUGS. NO MORE SLAVERY



59 to 1

visuell & akustisch

2

GIANT SAND



GIANT SAND

"Bario"

(von der LP "Valley Of Rain"/New Rose)

Giant Sand ist neben The Band Of Blacky Ranchette die zweite Band, in der Howe Gelb (Vocals, Gitarre und Piano) mitspielt. Er wird von amerikanischen Kritikern als "the next big thing" bezeichnet.

"Valley Of The Rain" ist die Debüt-LP der Amerikaner Giant Sand, in der neben Howe Gelb noch Scott Garber (Bass) und Tom Larkins (Drums) mitspielen.



JONATHAN RICHMAN AND THE MODERN LOVERS

"Ancient Long Ago"

(von der LP "It's Time For"/Rough Trade)

Wir gestehen es ein: der wohl schüchternste Pop Star der Welt ist unser Liebling.

"It's Time For" hat Andy Paley produziert (spielt auch neben Jonathan Gitarre).



HULA

"Big Heat"

(von der Doppel-LP "1000 Hours"/Red Rhino)

Mark Albrow, John Avery, Nort und Ron Wright sind die vier Musiker bei Hula; eine Band aus dem englischen Sheffield, die man in das Umfeld von Cabaret Voltaire und Anti-Group einordnen kann.

"1000 Hours" ist eine Doppel-LP und bietet neben einer Studio-Platte auch Live-Aufnahmen von Hula aus Amsterdam.

IT'S TIME FOR



JONATHAN RICHMAN AND THE MODERN LOVERS

HULA
1000 HOURS LP



THE CRAMPS

"Kizmaiz"

(von der LP "A Date With Elvis"/New Rose)

Ende 1985 wurde diese LP im Ocean Way Recording Studio in Hollywood aufgenommen. In unserem Interview ab Seite 28 erfährt man soviel über die Cramps, daß ich mir hier jedes weitere Wort ersparen kann.



S.Y.P.H.

"Karl"

(von der Doppel-LP "S.Y.P.H."/Büro Records)

Die deutsche Ausgabe der Fall, kein Zweifel. Uwe Jahnke (Guitars), Ulli Putsch (Drums), Harry Rag (Vocals), JoJo Wolter (Bass), Joe Beckmann (Percussion) und Pyrolator (Keyboards) haben mit dieser Doppel-LP (übrigens produziert von Frank Fenstermacher und Pyrolator) einen Höhepunkt der deutschen Pop-History eingespielt.



KOSHI MIHARU

"Heidenröslein"

(von der LP "Boy Soprano"/Pick Up)

Etwas für die Bizarren unter uns. Schuberts "Heidenröslein" in einer japanischen Pop-Fassung. Die LP "Boy Soprano" (produziert von Hosono Haruomi in Japan) bietet mehrere solcher "Überfälle".

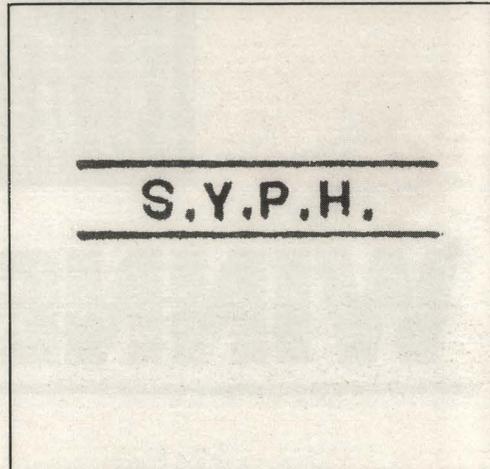


DER PLAN

"Alle Sieben Jahre"

(von der LP "Fette Jahre"/Ata Tak)

Bereits die fünfte LP vom Plan (Frank Fenstermacher, Moritz "Rrr" Reichelt und Kurt "Pyrolator" Dahlke). Ein Meilenstein, dessen Bedeutung für die weitere deutsche Pop-Geschichtsschreibung man nicht unterschätzen kann/darf. Wer diese Platte nicht auf seinen Plattenspieler legt, dem ist einfach nicht mehr zu helfen. (Und das hab' ich noch nie geschrieben.)





WINNERS & LOSERS

HANS M. ENZENSBERGER/MOLIERE: "Der Menschenfeind"

DARIO FO: "Zufällig eine Frau: Elisabeth"

EDUARDO ARROYO: "Bantam"

HERBERT ACHTERNBUSCH: "Weg"

von Thomas Diener

1. PROLOG

O weh, o weh! Ausgerechnet heuer, in den Monaten Februar und März, in denen der Gevatter Winter so frostig daherkam, als ob er das letzte Mal und dann gleich für immer und ewig die Mutter Erde einfrieren wollte, machten wir uns auf zu einer Theaterreise. Eine kleine, bescheidene Theaterreise, in einem zu kleinen, schäbigen Wintermantel, den wir zuerst noch von Mottenkugeln befreien mußten und mit kleinen Mädchen im Schlepptau, die uns bedauerlicherweise wie die Fliegen reihenweise nach den Vorstellungen in den eisig kalten U- und S-Bahnhöfen wegstarben.

So saßen wir also manche Abende mit tiefenden Nasen in kleineren und größeren Theatersälen, die alle zu enge Stuhlreihen haben, und wußten nach den jeweiligen Vorstellungen nicht immer sofort, ob wir "Krieg den Palästen!" oder "Friede den Palästen!" ausrufen sollten. Irgendwann später, in unseren kleinen, kalten Stuben, kam dann eine Art Erleuchtung über uns. Und wir blickten durch. Jedenfalls zumeist. Doch erzählen wir der Reihe nach: Triefnase nach Triefnase; Theaterschlaf nach Theaterlebendigkeit; Theaterprovinz nach Theaterwunder; Vorhang nach Vorhang. Der ja bekanntlich immer fällt...

2.

DER MENSCHENFEIND

Nicht Molières Komödie, sondern eine Bearbeitung von Hans Magnus Enzensberger. Seines Zeichens Zeitschriftenherausgeber, Buchverleger, Dichter, Essayist. In Molières Fall auch ein brilliant-scharfzüngiger Dialogschreiber und Tragödienmörder. Wir werden das im Verlaufe dieses Abschnittes präzisieren.

Enzensbergers Molière - Bearbeitung ist gekennzeichnet von größtem Respekt vor dem Original und gleichzeitig von größter Freiheit. So hält sich Enzensberger genau an Molières Zeilenzahl, an seine Dramaturgie, an den Inhaltssinn der einzelnen Szenen. Demgegenüber verkürzt er Molières Alexandriner in knapp-aggressive Verse, wobei er viele lustige, aber auch eine Menge alberne Reimpaare findet. Ein Beispiel soll das verdeutlichen:

MOLIERE

(Deutsche Übersetzung: Hans Weigel)

Célimène

Daß Männer für mich schwärmen,
ist Ihnen nicht genehm?
Wie sollt' ich das verbieten?
Sie täten's ja trotzdem.
Sie suchen meine Nähe
mit Freude und Behagen,
Soll ich sie mit der Peitsche
aus diesem Hause verjagen?

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Célimène

Es irritiert dich,
daß man mich beachtet.
Glaubst du vielleicht,
du hättest mich gepachtet?
Was bildest du dir ein?
Was schlägst du vor?
Alarmanlagen an mein Gartentor?

So schön leichtfüßig-beschwingt parliert Enzensbergers Text zwei Stunden vor sich hin. Doch der gewitzte Hans Magnus beläßt es natürlich nicht nur bei der Wiederbelebung einer alten Form, sondern stülpt dem Ganzen noch einen Gegenwartsdeckel drüber. Das Ergebnis ist eine aktualisierte Parodie auf die intellektuelle bundesdeutsche (also halbintellektuelle, bzw. vollblöde) Schickeria; eine spaßige Entlarvung des verlogen-hohlen Jargons, den diese Gesellschaftsmäuse und -tiger auf ihren diversen Partys und Stehempfangen an den Tag legen.

Um es gleich zu sagen: diese Society-Satire ist Enzensberger ausgezeichnet gelungen, vielleicht sogar allzu kunstfertig-brilliant, um wirklich noch eine böse Satire zu sein. In jedem Fall ist sie krasser und schärfer ausgefallen, als sie in der, in diesem Punkt doch schon etwas angestaubten, Molière-Vorlage steht. Doch Enzensbergers scheinbares Gelingen seiner Bearbeitung läßt zwei

Opfer zurück: Molière und das Theater.

Molières "Menschenfeind" ist nämlich nicht nur eine permanent Reime ausspuckende Komödienmaschine; nicht nur böse Gesellschaftskritik, sondern auch eine Geschichte von heillosen Liebe (Alceste und Célimène) und unheilbarem Menschenhaß (Alceste). Beides bleibt beim sprachvirtuosens Text von Enzensberger auf der Strecke; wird nicht glaubwürdig und ernsthaft nachvollziehbar, da der Text selbstgefällig prahlend von den Gefühlen, von den Seelenverirrungen der Figuren ablenkt und nur immer eitel auf sich selbst verweist. Seht her, welch toller Reim!, meint man andauernd den Autor hinter seinen Sätzen hervorrufen zu hören.

Enzensberger hat also die eine Hälfte (Gesellschaftskritik) in Molières Vorlage überdeutlich hervorgehoben, hat aber auch gleichzeitig den Text um die Komponente Tragödie verkleinert, degradiert zu harmlosen Boulevard. Das Mysterium Theater ist zwischen klug-witzigen Reimen versandet (auch das ist möglich!).

Statt großer, leidenschaftlichen Geschichten sehen wir unwichtige, kleine Affären; statt tief - ernster Worte vernehmen wir nur flink-oberflächliches Geschwätz; statt Verzweiflung nehmen wir nur die manierierte Pose der Verzweiflung wahr.

Enzensbergers "Menschenfeind": ein unterhaltsamer, kunstforcierter Boulevard-Luftikus. Mehr nicht. Aber auch nicht weniger.



3.

ZUFÄLLIG EINE FRAU: ELISABETH

SPECTACULUM MOBILE! Das neueste Stück des italienischen Theaterclowns, des marxistisch - proletarisch rot eingefärbten Selbstdarstellers Dario Fo. Letztes Jahr einer grösseren Öffentlichkeit in Germany als Preisträger des Münchner Theaterfiascos bekannt geworden, verfolgt der agil-überdrehte Italiener weiter die überdreht-agile Linie seiner Theaterästhetik. Ich gestehe es auf der Stelle: nicht mein Fall, diese clownesk-kommunistische Gassenhauerphilosophiererei.

Angewand in "Zufällig eine Frau: Elisabeth" hat sie Dario Fo auf einen historischen Stoff: England im Jahr 1601. Elisabeth I., Königin von England, lebt zurückgezogen in ihren Privatgemächern. Nur drei Personen dürfen ihr Gesellschaft leisten: Martha, ihre Vertraute; ein trotteltiger Polizeichef und eine hexenhafte, komische Alte namens Donazza. Weil Elisabeth den Earl Of Essex liebt, soll die Donazza die verblühte Schönheit der Königin wiederherstellen. Neben ihren Schönheitsproblemen sieht sich die Regentin auch mit Intrigen politischer Machtgruppen konfrontiert. Und von anderer Seite

fühlt sich Elisabeth bedroht: Shakespeares "Hamlet" ist gerade veröffentlicht worden und die Königin sieht sich in ihm boshaft karikiert.

Man kann sich's vorstellen: eine Menge Möglichkeiten zum derben Blödeln bietet dieser Stoff und Dario Fo nutzt sie allesamt. Das nenn' ich eine hohe Trefferquote. Was das alles allerdings mit Theater zu tun hat, blieb mir bis zur Pause ein Rätsel. Danach auch noch. Denn da war ich längst schon in die kalte Winternacht geflüchtet (ich hätte jedes Opfer gebracht.).



4.

BANTAM

Der Vorhang im Münchener Residenztheater öffnet sich und ein großes Theaterwunder fängt an. Eine weit nach hinten aufgerissene Bühne. Kein realistisch-präzise definierter BÜHNENORT, sondern eine phantasiolle, abenteuerliche BÜHNENLANDSCHAFT. Ein Environment wie ein surrealistisches Magritte - Gemälde mit exakt plazierten Symbolen: links, in der Mitte der Bühne, eine riesige nackte Faust am Boden; daneben ein überdimensionaler Arm mit übergestülpten Boxhandschuh; zwei Hydranten; eine Holzwand, Stacheldraht und zwei Telephonzellen; rechts vorn am Bühnenrand ein kleiner Boxring; daneben ein Kartenvorverkaufskiosk; hinten, in der Tiefe der Bühne, eingelassen in eine hohe, dunkle Ziegelwand, eine offene Tür, durch die man rote Vorhänge sieht, auf denen ein helles Licht flackert: ein Entrée zu einem geheimnisvollen Variété.

Dieser Raum, von Gilles Aillaud und Antonio Recalcati gestaltet, ist unwirklich und wehmütig - mystisch. Eine herrlich dahinträumende Landschaft, wie geschaffen für melancholische Erinnerungen und traurige Menschenschicksale.

"Disziplin, wie du blutest!" (René Char). Des Malers Eduardo Arroyo erstes Bühnenstück "Bantam", geschrieben Sommer 1985 im afrikanischen Tanager, ist ein rätselvoller Text über autobiographische Boxerschicksale; einst, in den 20iger und 30iger Jahren als erfolgreiche Faustkämpfer gefeiert und schon zu Lebzeiten legendär, treten sie bei Arroyo als körperlich und seelisch kaputte, von der Öffentlichkeit vergessene Boxveteranen auf. Ihr Sport, ihre Leidenschaft dafür, hat sie am Ende selbst k.o. geschlagen, und dennoch sagen sie alle, gleich hochmütigen Kindern, die nichts dazulernen wollen: "Wenn ich alles noch einmal genauso machen sollte, würde ich nicht zögern, auch wenn ich wüßte, was mich erwartet."



EDUARDO ARROYO: "Bantam"



Klaus Michael Grüber, Antonio Recalcati, Erich Ludwig, Eduardo Arroyo, David Bennent

Da liegt gleich zu Beginn des Stückes, wenn der Vorhang hochgeht, der erste Held, der schwarze Boxer Batling Siki, tot auf der Bühne, erschossen von weißen Gangstern. Und eine Frau, die in der schon oben kurz beschriebenen Kartenvorverkaufskasse sitzt, beginnt langsam einen langen, geheimnisvollen Monolog; sie erzählt Geschichten aus Batling Sikis Leben, erinnert sich an seine Laufbahn als Sportler, und an sein jämmerliches Ende "an einem kalten Dezembermorgen 1925, niedergestreckt; kaltgemacht von sieben Kugeln."

In München spielt die großartige Nicole Heesters diese verlassen und einsam wirkende Frau, die diesen tot am Boden liegenden Boxer einst geliebt zu haben scheint; man sieht und hört ihr die Schmerzen an, die diese, hin und wieder von wunderschön trauriger Bandonion-Musik untermalten Reminiszenzen ihr bereiten. Dann wieder reagiert sie plötzlich wie ein trotziges kleines Kind, das sich gegen seine Gefühle wehrt und wirft dem Toten sein unbekümmertes, leichtsinniges Leben vor: "Du erinnerst dich doch an die Geschichte mit dem weißen Esel, dem weißrosa Esel, den du zum sechsfachen Preis gekauft, nach langem Hin und Her in ein Taxi verfrachtet und endlich in deinem Lieblingsbierlokal, dem 'Chope du Nègre', an deine Seite gesetzt hast? Die Klatschkolumnisten erzählen wörtlich, was du dann gesagt haben sollst: 'Zwei Halbe...eine für mich und eine für meinen Freund!'"

*

Im Verlauf des ersten Aktes gibt es viele solcher aufregenden, rätselvoll-poetischen Theatermomente: etwa wenn der nach einer Augenoperation blind gewordene Boxer Milou (gespielt vom kleinen David Bennent: faszinierend) die Bühne, eine dunkle Sonnenbrille auf der Nase, tänzelnd und schattenboxend betritt, Madame Heesters zu einem Spiel 66

auffordert und dabei ein absurd anmutendes Gespräch beginnt: er erzählt aus seiner Boxerkarriere, gibt Kampfweisheiten von sich ("Wissen Sie wissen, welcher Stoß beim Boxen der mörderischste ist? Der, wenn man dir den Daumen ins Auge stößt."), während die Heesters ihm gar nicht zuhört, sich in einen Traum flüchtet, der von fremdartigen Tieren, Pflanzen und einer Insel namens Occoloro erzählt, auf der es nur Frauen gibt: "Der Wind schwängert sie; kommt ein männliches Kind zur Welt, wird es umgebracht, ein weibliches zieht man groß. Wollten Männer den Fuß auf die Insel setzen, würden sie, falls sie sich nicht weherten, unweigerlich getötet."

Abgang Milou, Auftritt Eugène "Metallkiefer": eine brutal deformierte Boxervisage, die nicht mehr sprechen will. Er setzt sich mitten auf die Bühne und beginnt bedächtig sein stummes Ritual der Handpflege unter Verwendung von Olivenöl und Sand. Nicole Heesters wird in dieser Szene wieder zum Medium, schlüpft in die Haut von Eugène und schildert resignierend in der Ich-Form das Ende einer Boxerlaufbahn: "Ach! Vielleicht sollte ich mich jedes Ratschlags enthalten! Vor allem sollte ich einem Boxer nicht sagen, wie er Karriere machen soll. Die Spatzen pfeifen es von den Dächern, daß ich meine völlig verfehlt habe - in finanzieller Hinsicht. Vielleicht aber bin ich auch gerade der Richtige, um dir etwas dazu zu sagen. Meine traurigen Erfahrungen könnten dir Irrtümer ersparen, die ich begangen habe, wenn du, mit dem Siegerkranz auf dem Kopf, deinen Weg machst."

*

Ich gestehe es ein: das oben Beschriebene klingt schon verdächtig nach gefühlsduseliger Männerwelt, nach selbstverliebt-wehmütigem Männerkitsch. Doch die Uraufführungsinzenierung von Klaus Michael Grüber,

dem das Stück übrigens auch gewidmet ist, lächelt über diesen Vorwurf, ist eine Theatersensation, ein mythisches Theaterwunder!

Die faszinierend betonten, zumeist leise-verhalten gesprochenen Sätze und genau getimte, fast schwerelos anmutende Bewegungsrituale der Schauspieler treiben wie selbstverständlich Arroyos Stück in eine magische Suggestivkraft hinein, deren ruhige, poetische Ausstrahlung dem Theaterbesucher alle Konzentration abverlangt. Doch wer geht heute schon ins Theater, um sich zu konzentrieren!? Kein Wunder deshalb, daß viele Zuschauer der Uraufführung in lächerlich blöde Zwischenrufe verfielen, als es ihnen auf der Bühne zu leise, zu poetisch(!) wurde. Das Theaterpublikum ist halt um keinen Deut besser als das heutige Kinopublikum (warum auch?); Poesie besitzt noch immer die größte innere Sprengkraft!

*

Auch nicht mehr retten konnte Grübers Meisterschaft allerdings den zweiten "Bantam"-Akt. Die Szene verwandelt sich phantasievoll bei offenem Vorhang (anders als es im Text von Arroyo angemerkt ist, der zwischen ersten und zweiten Akt eine Pause vorgesehen hat): eine griechische Hügelandschaft taucht auf, umgeben von einem mild-hellen Licht; im Hintergrund die Fassade einer weißen Hirtenhütte; davor ein überlebensgroßer Männertorso mit einem gigantischen Boxhandschuh als Kopf.

Als greiser Griechenschäfer in Felljacke und mit weißem Hirtenhund muß sich nun der arme Heinz Bennent in dieser Szenerie eine dreiviertel Stunde durch einen Monolog schleppen, der eine ziemlich ermüdende, wirre literarische Zumutung ist. Eine qualvolle Aneinanderreihung geschwätziger Erinnerungen von vergangenen Erfolgen und Siegen als

der vielschichtigen Gleichzeitigkeit nennt Zimmermann seinen "Pluralismus". Zur Realisierung benutzt er die schon weiter oben angesprochene serielle Kompositionstechnik. Ihre Einzeltöne werden innerhalb der 12-Ton-Reihe und All-Intervall-Reihe proportioniert. Alle Toneigenschaften werden dadurch genauestens durchorganisiert und aus dieser Ordnung aller Eigenschaften und der Reihe als Grundlage an sich ergeben sich Form und Einzelstruktur und damit auch der reale Zeit-Ablauf des jeweiligen Musikstücks.

5

Das Unterbewußtsein, also die Präsenz der drei Zeiten, wird durch die in der seriellen Technik entstehenden Freiräume an die Oberfläche geschwemmt; dies kommt zum Ausdruck durch Erinnerungsfetzen in Form von musikalischen Fremdzitaten. Treten mehrere Zitate gleichzeitig auf, liegen mehrere Erlebnisschichten übereinander; Zimmermann nennt dies Collagen (Montage von vorgefundenem Material). Im Gegensatz zur Bildenden Kunst oder zur Literatur, in denen der Zitat-/Collagenbegriff als Blick in die Realität und damit in das Leben verstanden wird, weist Zimmermanns Verständnis von Zitat und Collage mehr auf den zeitlichen Aspekt hin: Zitate, die in einer Collage verbunden sind, sind "Zeugen aus den verschiedensten Epochen der Musikgeschichte", die "als Mikrofilm in der Kartei unseres Bewußtseins vorhanden sind" (Zimmermann) und die unterschiedliche Zeitdimensionen andeutungsweise ausdrücken.

6

In seinem "ballet noir", der "Musique pour les soupers du Roi Ubu",

treibt Zimmermann 1968, zwei Jahre vor seinem Freitod, seine Idee der Zitate und Zitatcollagen selbst ad absurdum. Die aus sieben Teilen und einem "Entrée" bestehende "Musique" ist ein Stück, das ausschließlich aus Fremdzitaten besteht. Es ist eine opulente Musik, geistreich humorvoll und voll von zynischer Verbissenheit, mit erschreckender Präsenz und Realität, die derb und drastisch eine verzweifelt makabre Lustigkeit ausstrahlt und andererseits gegen Ende in bitteren Ernst umschlägt.

Zimmermann selbst über das 20-Minuten-Werk, das ganz bewußt Grundzüge und Handlungen der Hauptfigur aus dem gleichnamigen surrealistischen Drama ("Roi Ubu") von Alfred Jarry adaptiert: "Es handelt sich dabei um ein 'ballet noir', welches anlässlich eines Festbanketts am Hofe Ubus gespielt wird. Die Akademie des betreffenden Landes, in dem das Stück spielen soll, wird von Ubu zum Bankett zitiert - und zum Schluß im 'Marche du déceuvillage' (Marsch der Gehirnquetschung) durch die Falltür befördert: Symbol für den Weg einer freiheitlichen Akademie unter der Regierung eines Usurpators. Zur Verdeutlichung unserer ganz und gar disproportionierten geistigen und kulturellen Situation werden musikalische Collagen heiferster und härtester Note (in des Wortes Bedeutung) angewandt: ein reines Collagenstück, grundiert von Tänzen des 16. und 17. Jahrhunderts (Selbstzitat zu 'Giostrá Genovese'), durchsetzt mit Zitaten älterer und zeitgenössischer Komponisten. Eine Farce, die bieder und scheinbar fröhlich, dick und gefräßig wie Ubu selbst daherkommt: scheinbar ein gewaltiger Ulk, für den jedoch, der dahinter zu hören vermag, ein warnendes Sinngedicht, makaber und komisch zugleich."

"Musique" ist ein Stück, das weit über den musikalischen Pluralismus Zimmermanns hinausgeht und sicherlich politisch zu verstehen ist. Der Höhepunkt ist der schon von Zimmermann selbst angesprochene "Marche du déceuvillage": eine Zitatcollage aus Wagners "Walkürenritt", Stockhausens "Klavierstück IX" (daraus wird ein Klavierakkord statt wie im Original 280 mal nun 631 mal wiederholt) und Berlioz' "Gang zum Richtplatz" aus dessen "Symphonie fantastique". Eine grausame, zerstörende Musik, die eine bissige Attacke gegenüber den Zeitgenossen ist; ein ad absurdum geführter musikalischer Leerlauf, aus dem Brutalität entsteht. Die Besetzung der Ubu-Musik basiert auf starkem Holz und Blech, einer großen Schlagzeuggruppe und 4 Kontrabässen.

7

Das Sichten und Ordnen vorgefundenen Materials als Komposition, damit verbunden die für den Komponisten gefundene eigene Standortbestimmung gegenüber der Tradition und der Geschichte, findet in Zimmermanns Schaffen seiner letzten fünf Lebensjahre einen anders begründeten Kulminationspunkt. Zitate und Zitatcollagen weiten sich in seinen Werken zu übergeordneten und außermusikalischen Deutungen innerhalb seiner eigenwilligen philosophischen "pluralistischen Kompositionsmethode".



ARNOLD SCHÖNBERG

(Fortsetzung von S.49)

ne präzisen Themen mehr; die melodischen Gestalten flackern gewissermaßen nur kurz auf, zeichnen den Ausdruck und werden beim nächsten Stimmungsumschwung von der nächsten abgelöst. Und dennoch formieren die emotionalen Haltungen wie Angst und Hoffnung, Schrecken und Beruhigung insgesamt ein konkretes Ganzes: die einzelnen Bilder wirken im Unterbewußtsein nach, sie bestärken sich gegenseitig und treiben sich dem Höhepunkt zu.

Schließen wir die kurze Betrachtung mit den Worten des Schönberg-Schülers Anton von Webern: "Die Partitur dieses Monodramas ist ein unerhörtes Ereignis. Es ist darin mit aller überlieferter Architektonik gebrochen; immer folgt Neues von jähster Veränderung des Ausdrucks."

KEINER PRÄSENTIERT:

A NIGHT AT THE OPERA



NEIN, OPERA NORIMBERGA - daß du mir noch einmal die Hände aus der Tasche holst! Mich überhaupt nochmal reinlockst in die holde Blattgoldstube, wo der Etat versungen und verspielt wird, daß sich gebannt die Alten wiegen und die Jungen, naja, im Regelfall ja eher nach den Mädels schielen wie die Beutelratten auf die Pest von London. Wenn dir die Metapher nicht zu stark ist.

WAS ICH LUSTIG FÄNDE. Denn du servierst ja für gewöhnlich auch gern an der Grenze, wo sich die Tränen der reinen Freude von denen der befleckten scheiden. Was begleckte Freude ist, weißt du - die Freude, überhaupt noch weinen zu können und gar nicht wollen, aber heftig müssen. Wie beim letzten mal...

BEI DEINEM "BAAL" - also da bin ich ja auf und davon zur Halbzeit, auf allen Vieren, die Zunge belegt um Augen und Ohren gewickelt, heimgekrochen durch Nacht und Nürnberg zu meiner Musikmaschine, und hab mir die Wunden lecken lassen von CLOCK DVA. Wenn dir der Name was sagt.

SAGT DIR NICHTS, klar. Und EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN sagen dir noch weniger. Arschklar. Die Musik, die BAAL heute hören bzw. machen würde, sagt denen, die ihn auf die Bühne stellen bzw. glauben, ihn dort darzustellen, nichts. Das ist hängearschklar und vermutlich eine, wenn nicht gar DIE Grundvoraussetzung für aktuelles Musiktheater, nein...?

DU, OPER, SAG, warum fallen einem dann, noch 2 Jahre nach deinem "Baal", Metaphern ein, die man selber ja auch eher auf einem mitternächtlichen Bahnhof erwarten würde. Da stehen auch viele merkwürdig angezogene Leute rum, allein, und gucken wie die Affen von TUCHOLSKY, wenn plötzlich einer singt, ganz unvermittelt, und nichtmal mit Etat. Mädels sind auch keine da. Fehlt bloß noch der Vorhang. Oder warum, glaubst du, ging das Ding damals so fürchterlich in die Hose...?

DER ARME B.B., flüsterte jemand, als ich rauskroch. Und die Zunge aus dem Etui nahm, kopfschüttelnd - als ob BLIXA BARGELD arm wäre! Und womöglich gar zu bedauern wie sein Kollege BERT BRECHT manchmal, wenn ihn die Patrizier und Fugger des deutschen Kunstschaffens auf das (selbst-)gefällige Mittelmaß ihrer biederen Phantasie zurecht-, also links stutzen, um ihm dann dort, wo er am freisten, also befreiend anarchistisch, also BAAL ist, vollends das Leben ausanstatt einzublase! Was natürlich nicht wenig verlangt ist. Und, da hast du freilich recht, Oper, noch weniger verlangt wird.

WIE EIN HAMBURGER neulich sagte (bevor er gefressen wurde): Wir leben in einem freien Land, also was wollen wir da auch noch freie Menschen? Die machen doch sowieso bloß lauter - Da hat ein Hamburger einmal eine Erkenntnis. Und wird mittendrin gefressen! Ist das nicht ungerecht...?

OPERA ET LABORA, dacht ich damals jedenfalls und schwor mir schon, nie wieder, zumindest nicht in Nürnberg - doch dann überrollte mich die Zeit. Und alles ward gut.

BAAL KAM - ich weiß gar nicht, ob dir das aufgefallen ist, Oper: BAAL LEBT - war da, im Goldenen Saal auf Adolf Hitlers "Deutschland liebt euch"-Idioten-Paradierplatz. Ein BAAL namens BLIXA BARGELD. In der kältesten Nacht der Republik tat er das einzig Vernünftige und schrie: "Fütter mein Ego, fütter mein Ego...!" Du wirst den Schrei nicht gehört haben, Oper. Aber mal gesetzt, du hättest - hättest du ihn denn verstanden, den Schrei von BAAL, wenigstens den Schrei...?

MACH SACHEN! Und laß dir das folgende Beispiel zum Trost gereichen: ein junger seniler Mensch und Knalldepp aus Passion, Radlmeier mit Namen und (wie der schon sagt) Musik-Kritiker von Beruf, hat ihn auch nicht verstanden, den Schrei von BAAL. Hat es sogar fertiggebracht, den BAAL BLIXA BARGELD zu sehen



und hören und sich dann tatsächlich nach Bob, dem Dylan, zurückzusehnen.
Begründung: Der war wenigstens noch Jude...

UND BAAL BLIXA -
-e n t a r t e t, gell, du dummer kleiner Medien-Nazi? Oder wie soll man so ein Arschloch nennen, wenn man beim Lesen einer solchen Blödeheit sein Lächeln behalten will? Einfach Radlmeier? Klingt wie Schwanz ohne Eier. Und wird der Sache dann ja auch ziemlich gerecht, die da heißt: Wie kritisier ich als junger seniler Mensch mit Suppe im Kopf und Knick in der Akustik Musik 1986 so, daß der Leser glaubt, jeden Moment müsse das Attentat auf John F. Kennedy losbrechen...?

KEINE LEICHTE AUFGABE,
fürwahr - doch Radlmeier löst sie, schreibt, fast täglich, so nervenzerfetzend zeitgenössisch, so inspirierend einfältig, daß zu befürchten steht, HERBERT MARCUSE schreibt demnächst sein Buch "Der eindimensionale Mensch" nur deshalb, weil er den Radlmeier gelesen hat.

GEHT HER, DER PHILOSEMIT,
der staubige, und hebt 1986 verzückt den Arm bei van Veen, Elton John und John Mayall (Louis Armstrong ist ja kein Jude!) - und schmäht BLIXA, schmäht BAAL! Radl hin, Meier her - ich find das nur noch obszön, wie haltlos manche Kinder an den Greisen lutschen! Und sich den Lutsch dann auch noch von der Zeitung zahlen lassen, statt von den Greisen oder von den Agenturen, in deren Auftrag diese Greise reisen.
Got me, Radlhuber...?

DANN AB IN DIE SCHWEINEBUCHT,
Radlmüller, und munter weiter auf Einfalt statt Viel-

falt gesetzt! Dann, Radlberger, wird es eines Tages, 5 Minuten nach 1910 vermutlich, auch von dir heißen: Er hatte zwar nicht die leiseste Ahnung von Kritik, aber dafür verstand er wenigstens nichts von Musik.

Oder wie man 1986 nicht umhinkommt festzustellen: Sowas mußte einfach im Feuilleton landen. Weil Konzertagenturen nehmen solche Blödel ja nicht. Soweit ein Nachruf.

UND WIEDER ZU DIR,
Oper. Bist du noch da? Ein Generalmusikdirektor geht, der andere kommt. Demnächst. Was wird sich da ändern, grundlegend? Das Wetter? Das Publikum ja nicht. Well, du hast uns also die Vertonung von BECKETTS 80. Geburtstag nochmal erspart und stattdessen vorgezogen, anlässlich des 60. von Papa HENZE mit dessen Komischer Oper "Die englische Katze" zu brillieren.

UND DAS WAR JA NUN
kein schlechter Einfall von dir. Im Gegenteil, und ganz schön riskant. Weil OPERA BUFFA in Nürnberg, das ist doch wie Tortenschmeißen auf dem Westfriedhof. Kommt also selten vor. Und dann auch noch pure Sahne, die Kirschen schön saftig, das Herzfleisch fast frisch?

Sag, warum schmeißt du sowas eigentlich nicht öfter vor die Säue? Womit ich jetzt nur gesagt haben will, daß die Torte eine Perle war!
Obgleich...

ABER HENZE
ist ja auch dein Spezialgebiet, will mir scheinen. (Dein einziges?) Hast dich verdient gemacht um den Mann, hast den "Jungen Lord", "Wir erreichen den Fluß", "Das Floß der Medusa" u.a. von ihm schon vorgestellt. Und nun also "Die englische Katze".



OPERA BUFFA vom Feinsten. Die Schwarzwaldtorte, scheuen wir die Metapher nicht. Und wundern uns höchstens über das Gesindel, das lausige, das da seit Jahren nach Wien tragt, zu den "Cats", diesem Schmarrn. Wo dein japanischer Pianist doch allein schon den Abend wert war! Hat dauernd in der Nase gepopelt. Schon das verdient Respekt. Und sollte nun auch dem Letzten etwaige Hemmungen vor Oper oder (verständlicher) vor Nürnberg nehmen.

ODER KOMMT DER MANN GAR NICHT aus Japan? Sieht beim Popeln bloß so japanisch aus wie andere Pianisten, wenn sie nicht popeln? Ja, dann halten wir mit unserer Verbeugung doch nicht länger hinterm Fujiyama und prophezeihen dem jungen Mann am Klavier (gebt ihm Champagner, denn der Satz geht noch weiter) noch eine steile Karriere, wenn er zwischen den Einsätzen weiter so virtuos - und nur mit einem einzigen Finger, und noch nicht mal mit immer demselben! Also, ich hab da schon fast sexuelle Gefühle gekriegt und mich dauernd gefragt, was Papa HENZE wohl dazu sagen würde. Dann hab ich es gefunden. In seinen Schriften zu "Musik und Politik" (dtv). Da steht, auf Seite 121, ganz oben: Alles ist möglich. Aber ist es denn nötig?"

Aber lassen wir DIE Frage vielleicht lieber offen und widmen unsere Geschätzte ein wenig dem Jubilar.

EIN PAAR NOTORISCHE SCHWACHKÖPFE zählen ihn ja noch immer zur kompositorischen Avantgarde. Wahrscheinlich deshalb, weil Papa HENZE selber sich, seit er komponiert, seit 1946 also, von der offiziellen Avantgarde (STOCKHAUSEN & Co.) auf das Entschiedenste distanziert. Tristanziert, hätt ich jetzt fast gesagt. Und noch nicht mal zu Unrecht. Papa HENZE komponiert also NEUE Musik, die Bezüge zur Tradition weder scheunt noch verleugnet.

ÄHNLICH STRAWINSKY hat er einen unverwechselbaren Personalstil entfaltet und diesen seit 40 Jahren in stilistischer Vielfalt weiterentwickelt, während sich STOCKHAUSEN & Co. (BOULEZ, POUSSEUR, MADERNA und LUIGI NONO, um noch ein paar zu nennen) der SERIELLEN Musik verschrieben haben, dem mechanisch-deterministischen Musik-SYSTEM, das manche Notoriker für das einzig wirklich NEUE in der Musik halten. Wahrscheinlich, weil das jetzt auch schon rund 40 Jahre alt ist.

Kurz, in der neuen ernsten Musik geht das genauso lustig zu wie bei dem alten Scheiß, der für die Radlmeiers gemacht wird.

WIE EIN HIRNBOLD NEULICH, in einer der vielen sich unverhofft vor ihm auftuenden Pausen zwischen den einzelnen Tönen und Klangfiguren, meinte: Is scho aus, Elisabeth? Dann kimm, gemma...! Da tat es einen furchtbaren Schlag (draußen hatte ein Auto - ZUFÄLLIG, klar - gerade den Polizisten überfahren, der neulich wagte, meins abschleppen zu lassen) und der Hirnbold saß wieder wie erstarrt, schloß verzückt die Augen und sagte, als der Lärm verstummt war: Ein schöner Sopran, gell, Elisabeth...? Ja, sagte diese, eine interessante Klangfigur...!

Oder wie es ein anderer Hirnbold ausdrückte: Bei JOHN CAGE bezahlt man imgrunde die Pausen, aber dafür bekommt man wenigstens die Musik gratis...!

Er fügte dann noch hinzu: Aber wer läßt sich heute schon noch was schenken...?

Da ging das Licht aus und die Avantgarde auf ihn los.

DENN NATÜRLICH IST DER SERIALISMUS mit seinem Vorbild ANTON WEBERN nicht ohne



Reiz, hat seine Schönheiten und, vor allem, seine Spannungen. Auch Papa HENZE ging nicht tatenlos an ihm vorüber. Doch so ganz wird man dabei den Verdacht nicht los, das Gelbe vom Ei der seriellen Musik schlürfen in erster Linie die Komponisten. Was ihnen wohl auch zusteht. Um das Eiweiß schlagen sich dann in zweiter Reihe die Schlecker aus der Musik-Wissenschaft und zünden sich ihre fraglos interessanten Theorien (solange sie nicht auf die Idee kommen, diese zu praktizieren, womöglich gar selber) um die Ohren. Vom Publikum haben wir schon gesprochen. Und die Musiker spielen ja eh alles, was auf den Tisch kommt. Im Frack das Schärfste von LIGETI bis MADERNA, und daheim auf der Couch das Kufstein-Lied, bis alles zu spät ist und mal wieder die Kündigung einflattert, weil der Vermieter darüber wohnt und nicht deshalb von Kufstein ins Exil floh, um sich diesen Wahnsinn Morgen für Morgen in der harten Fagott-Version anzuhören.

Kurz und sinnlich: bei der seriellen Musik fehlen die Mädels stärker als sonstwo. Und das Dilemma nimmt seinen Lauf: Man bleibt allein bei dieser Musik und fängt an - zu denken.

Ob DARIN nicht das berühmte Dilemma JEDER Avantgarde liegt...? (Es gibt Tage, da bin ich zu jeder Gemeinheit fähig.)

UND ES GIBT NÄCHTE, da hör ich HENZE. Seine Musik zu den Filmen "L'amour a mort" und "Muriel" von ALAIN RESNAIS und zur "Liebe von Swann" - das einzig Nennenswerte (außer PROUST) an dieser schicken Banalität von SCHLÖNDORFF, der sich wohl doch besser mit GRASS-Verfilmungen blamiert.

STILISTISCHE VIELFALT und deutliche Bezüge zur Tradition rücken HENZE in die Nähe des bürgerlichen Revolutionärs ARNOLD

SCHÖNBERG. Die Gegenposition dazu liefert ein PAUL HINDEMITH, der als rüder Bürgerschreck begonnen hatte, um dann umso sicherer im Sumpf der abendländischen Restauration zu landen.

Ein Zusammenhang, der mir im Hinblick auf das forsche Outfit-Gehabe der Gegenwart nicht unwesentlich scheint. Oder wer sagt denn, daß aus den Punks und Skins von gestern abend nicht dieselben satten bornierten Hampel von morgen werden wie die Hippies und Politikies von '68, die heute die Medien beherrschen und junge Greise züchten, Radlmeiers, die ihnen brav und deutsch die pseudo-liberale Gesinnung aus der Linken schlecken, während die Rechte sanft ihre gehorsam glühenden Wangen tätschelt...?

JA, SCHÖN BRAV, YUPPIE, schön fressi-fressi machen, und wenn ich mal so alt bin wie du jetzt schon aussiehst, darfst du dich auch auf meinen Stuhl setzen...!

Aber das ist jetzt natürlich rein medizinisch gemeint, das mit dem Stuhl...

Got me, Yuppie? Dann auf in die Karriere...!

BIS ZU DEN "BASSARIDEN" 1966 verlief HENZES künstlerischer Werdegang relativ ungebrochen erfolgreich. Und er avancierte verhältnismäßig rasch zum Liebling des kulturellen Establishments der Republik, der er gleichwohl 1953 den Rücken gekehrt hatte und nach Italien ausgewandert war: "Ich fühlte mich ungeeignet, am kulturellen Aufbau in der BRD mitzuwirken, wo ästhetischer Pessimismus immer mehr zum Industrieprodukt werden sollte, zu einer erblindeten und erledigten Kehrseite von Kunst." (Papa HENZE, 1967/68)

WAS FÜR EIN WUNDERBARER SATZ!
Ich denke, der entfaltet auch heute noch sein volles



Aroma und dürfte vermutlich bei WOLFGANG HILDESHEIMER (sein neuestes Buch heißt, wie nicht anders zu erwarten: "Endlich allein" und enthält ein paar hübsche Texte zu hübschen Collagen) überm Bett hängen. GRASS hat ja auch angekündigt, demnächst bloß noch zu radieren. Und wenn sich dann endlich auch noch der GOETZ die Haare schneiden läßt und das Angebot von BERND EICHINGER, in seinem Münchner Hollywood-Film "Leise rieselt der Kalk" die Micky-Maus zu spielen, annimmt, dürfte die Gegenwartsliteratur fürs erste raus sein aus dem Ärgsten.

WIE GESAGT, bis zu den "Bassariden", der gewaltigen antikisierend-mythisierenden Salzburger Festspiel-Oper, hatte HENZE ein Maximum an Erfolg und Anerkennung erreicht und sich als der bedeutendste deutsche Komponist der Nachkriegszeit etabliert. Dann setzte der Politisierungsprozeß bei ihm ein. In den "Bassariden" (laut GERHARD KOCH, dem ich diese Informationen verdanke und freundlich-verbrämt, zum Teil wörtlich, weitergebe) bereits erkennbar sowohl als Kritik am Mythos wie an der pompösen Gattung Oper als Veranstaltung des schönen Scheins.

Das muß betont werden: HENZE distanzierte sich nach 1966 von der gerade für ihn so erfolgsträchtigen Gattung Oper, um sich nun gründlicher dem auch für ihn immer fesselnder und spannungsreicher werdenden Verhältnis von Musik und szenischer Aktion zu widmen. "Show mit 17" und "Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer" sind da zu nennen. Papa HENZE suchte neue mögliche Wirkungsweisen einer politischen Kunst. Das hat ihm viele neue Freunde gebracht, bei der Linken. Der Rest der Fans gab sich plötzlich bedeckt. Und so verbuchte Papa HENZE dann so manchen Eklat. Früher, also 1968 und in der Folgezeit, bevor die Zeit dann selbst zum

Eklat, zu dem Wort ENDZEIT wurde.

UND DIE IST JA JETZT auch schon ein paar Jährchen alt, die Endzeit. Kommt demnächst aus der Schule. Und man fragt sich, was tut sie? Geht sie arbeiten? Studiert sie weiter? Oder hängt sie irgendwo in den Spiel- und Kulturhallen rum? Geht womöglich gar auf den Strich und bumst mit den feinen Herren, die hinterher wieder seriös und ernst wie Altbier den Zeigefinger heben und uns vor dem Weltuntergang warnen, der sie selber sind?

Find ich, sagte die Endzeit, reichlich bigott sowas! Gott, sagte ich, was läßt du dich auch von sowas vernaschen!

Klugscheißer, sagte sie, gibst ein'n aus...?

Na klar doch, sagte ich.

Und erzählte ihr folgendes.

"Notwendig sind nicht neue Museen, Opernhäuser und Uraufführungen. Notwendig ist, die Verwirklichung der Träume in Angriff zu nehmen. Notwendig ist die große Abschaffung der Herrschaft des Menschen über den Menschen, und das heißt: Notwendig ist die Schaffung des größten Kunstwerks der Menschheit: die Weltrevolution."

Da stand ihr das Maul offen, der Endzeit.

Du gütiger, sagte sie, von wem ist das - Konstantin Wecker...?

Nee, sagte ich, von Papa HENZE. Aber wer ist Konstantin Wecker...?

Na der, lächelte sie, der demnächst HEINZ SCHENK im "Blauen Bock" ablösen soll, ich mein natürlich im "Grünen"...!

Und da stand mir das Maul offen.

Die Endzeit nutzte die Chance und erzählte mir die Geschichte vom blöden Hund.



DIE WELTREVOLUTION, sagte sie, lockt heute zwar jede Menge Vollidioten ins All, aber den berühmten Hund doch nicht mehr hinterm Ofen hervor, der inzwischen ja eine Zentralheizung ist. Würste hängen dran, saftige Steaks. Deshalb frißt er ja bio-dynamisch. Und erblindet schön langsam an europäischem Wein. Stellt, als das neue Gesetz rauskommt - nach der Bestürzung hervorruhenden Novelle von MAX VON DER GRÜN: "Der Tabak killt den Wald" (Luchterhand, 1992) - brav das Rauchen ein. Joggt auf einmal wie der Teufel. Reibt sich abends den Nabel mit Bildern vom Kabel. Lebt einsam und endlich gesund. Wird noch vor 30 so vernünftig wie ein Glas Wasser, in dem eines Tages die große geile Zyankali-Tablette schwimmt, die ihn erlöst von seinem erbärmlichen Dasein. Kriecht. Steigt auf in den Hundehimmel. Sieht dort plötzlich eine Hündin, der es auf Erden genauso dreckig und einsam gegangen ist wie ihm. Und begreift auf einmal, läßt - Welt hin, Revolution her - endlich die Sau raus aus seinem blöden Hund und... Soll ich weitererzählen?, fragte sie lächelnd. Nee du, ich glaub, das reicht, sagte ich, wir wollen schließlich die Auflage steigern und nicht - aber was anderes: es gibt also ein Leben nach dem Tod...? Da lächelte sie, ich kann gar nicht sagen wie, und sagte: Na klar, Mensch, schau dich doch bloß mal um hier...! Hat sie nicht CHARME, die Endzeit...?

DRÜCKEN WIR ALSO, was den HENZE POLITICUS angeht - in Anbetracht des Datums und unserer eigenen Schwächen für Pathos und leichte Übertreibungen - den Schwamm über seine Sätze von 1967/68 und sind froh, daß der Mann ja hauptsächlich komponiert. Denn an Verkündern solch lustigen, weil sich ins Globale (und inzwischen ja, wie gesagt, ins All) erstre-

ckenden Evangeliums herrscht ja nun wirklich kein Mangel - an Komponisten, die einem Herz und Hirn auftun mit wahrer Musik, freilich schon.

WOMIT ICH (mal wieder) für imgrunde nur eines plädiert haben möchte: statt der großen, globalen Holzbrote (die eh vor Sprengstoff strotzen) etwas kleinere Brötchen zu backen, vielleicht sogar ganz kleine, aber geile, und vor allem: jeder seine eigenen. Und der Drecks Militarismus mit seiner verlogenen Kirchenfresse, die gleichzeitig für SDI und für Brot für die Welt lächelt, kann mich kreuzweise. Amen.

SO, JETZT SIND WIR, glaub ich, alle reif für "Die englische Katze". 1983 uraufgeführt in Schwetzingen (von HENZE selbst), danach in Hannover und jetzt, im März, in Nürnberg. Eine sehens- und hörensweite Version, glücklich inszeniert (von GÖTZ FISCHER), musikalisch (unter der Leitung von WOLFGANG GAYLER) eine mittlere Sternstunde. Kompositorisch ein Stück souveräner Meisterschaft. Gebt den Interpreten Champagner, ich komme zum Stück.

DIE STORY ist rasch erzählt und basiert auf einer Geschichte von BALZAC, der sie für den Illustrator GRANDEVILLE schrieb: junges Kätzchen vom Land hochzeitet fetten alten Lord-Kater namens Puff, liebt aber grazilen Jung-Kater Tom. Nun ja, Gloria, wem sie gebührt, die holde Luxus-Schlampe, mag da einer jetzt denken und sich grausen vor der Thurn und Taxis-Operette Nr. 412 - Irrtum, Freunde, wir sind hier nicht beim Peter Illmann-Treff oder wo der bunte Körper-Adel gerade rumschiebt. Kurz, EDWARD



BOND hat die Sache textlich so souverän bearbeitet wie HENZE musikalisch. Das spaltete einem schon sehr hübsch das Ohr, muß ich sagen. Und wenn auf der Bühne mal optisch Flaute herrschte (was im Vergleich zu "Baal" selten vorkam), gabs ja noch immer unten links, in der Koje ganz hinten - genau: den Pianisten.

INWIEWEIT man freilich (aus dem Bühnengeschehen jetzt wieder - soo virtuos war der "Japaner" ja nun auch nicht und eigentlich auch nur von der Loge rechts oben zu bewundern) (auf die jetzt ein RUN einsetzt?) - inwieweit man also aus der puren Handlung die von BOND/HENZE anvisierte Attacke auf eine verrottende Feudalordnung ersehen mag, halte ich eher für eine Dioptrin-Frage und auch für nebensächlich. Gut, die Katzensgesellschaft aus dem spätviktorianischen England kann, rein äußerlich, ohne weiteres mit den Pubertäten mithalten, die bei uns abends aus den Boutiquen in die Discos wanken und am nächsten Morgen wieder zurück. Was nun ja eher fatal als feudal ist. Und daß die cats von London eine KGSR ("Königliche Gesellschaft zum Schutz der Ratten") gründen - gott, das ist auch nicht verrotteter als der Autor der "Rätin", den jetzt alle lesen, anstatt die 30 Mark in die Oper zu schleppen, in diese "Englische Katze", wo der Hund noch ein Staatsanwalt ist (statt umgekehrt), wo der Bund fürs Leben noch mit den Schwänzen geschlossen wird, die zärtlich verknüpft werden (an der Stelle muß er den Atem angehalten haben, der Pastor im Parkett Mitte), wo, angeblich gelungener als bei der von HENZE selbst inszenierten Uraufführung in der Spargelstadt Schwetzingen, die love-story happy endet, wenn auch - gemein, gemein - erst im Jenseits (und das kennen wir ja jetzt schon aus der Geschichte vom blöden Hund), während im Diesseits die Mäuse Machtergrei-

fung spielen, auf Rollschuhen, was sonst. Was ich ja reichlich dünn fand. Dünn finde. Wenn die Ex Unterdrückten ans Ruder kommen, wird schließlich nicht die Galeere abgeschafft, sondern bloß die Mannschaft, die rudert, nicht wahr...?

ALSO ICH HÄTT JA zum Finale den Pianisten auf die Bühne gestellt - mit Boxhandschuhen! Aber dann hätten sich wahrscheinlich alle gefragt, was das soll. Und wer könnte DIE Frage schon beantworten? Papa HENZE? Der wird im Juli 60 und komponiert hoffentlich noch lange weiter, BUFFA und SERIOSA. Unterdrücken wir also die Glückwünsche noch ein bißchen und begnügen uns mit der Tatsache, daß dieser Mann WAHRE MUSIK schafft. Tatsächlich kenn ich keinen auf seinem Gebiet, der die beiden Pole Trauer UND Witz ernsthafter und sensibler auslotet als er. Wenn diese beiden Pole jemals voll aufeinandertreffen, dann weiß ich, es handelt sich um den Schlußakkord.

DAS VORLETZTE WORT HAT ER SELBST: "Der bürgerliche Künstler, oder einer, der sich gesellschaftlich geborgen fühlt, neigt dazu, in seinem Tun das ihm zu Gebote stehende Material zu disintegrieren, während der Abgesonderte, der out law, alles daransetzt, nämlich sich unbedingt zu integrieren. Dies ist eine Tatsache, die sich zu allen Zeiten und in allen Künsten so zugetragen hat, wobei noch zu bemerken wäre, daß die Sehnsucht nach Integration, die dem segregierten Künstler eigen ist, in eine gesellschaftliche Form strebt, die seinem segregiertem Wesen entspricht, in die eine oder andere Form von Minorität, der sein Mitgefühl gilt und die seine sinnliche und geistige Substanz erregt. Niemals wird er es darauf anlegen, sich mit den Grundtendenzen seiner Zeit in Einklang zu setzen. Das Verhältnis, um das er wirbt, sucht er nicht bei den arrivierten Mit-



telschichten der Konsumenten, sondern bei Individuen oder Minoritäten, mit denen er sich verständigen zu können glaubt. Sein Verhalten und die Form seiner Produktion sind daher implicite provokant, und mehr oder weniger bewußt legt er es auch auf diese Provokation an." (HANS WERNER HENZE, "Essays", 1964)

DA SCHLIESSEN WIR MIT BAAL:
 "Hoppla! Ihr Schweine! Ihr munteren Lieblinge! Ihr teuren Eunuchen! Hopp! Allez! Springhund!" Klammer auf. Jagt sie. Klammer zu.

Wir danken Wolfgang Petzi für die Fotos des Konzertes der Einstürzenden Neubauten im Goldenen Saal des Nürnberger Reichsparteitageländes.

Foto "Die englische Katze": Claus Felix

59 to 1

visuell & akustisch

PRÄSENTIERT
IN DER MÜNCHNER ALABAMAHALLE
AM FREITAG, DEN 30. MAI
UM 20.00 UHR (EINLASS 18.30 UHR)

WONDER WARTHOG

DAS ERSTE 59 TO 1 - KONZERT

FREIWILLIGE SELBSTKONTROLLE

THIS IS THE MOST PROGRESSIVE BEAT
ON THE CONTINENT PLAYED BY
THE BEST OF THE BEST GROUPS
- ARNO WALLMAN -

BOLLOCK BROTHERS

FEATURING
JOHNNY ROTTEN'S BRUDERHERZ
NEW ORDER-EXPERIENCES UND
HEAVY METAL-GITARREN

THE PALOOKAS

FEATURING
MONSTER-VOICE JOWE HEAD
ENGLISCHE HITPARADEN-STÜRMER
MIT POP-TRASH PUR

RED GUITARS

EINE DER GROSSEN POP-HOFFNUNGEN
AUS ENGLAND

KARTEN: VORVERKAUF 19.-DM ABENDKASSE 22.-DM
(Auswärtige Besucher können zum Vorverkaufspreis ihre Karte bei der 59 TO 1 - Redaktion reservieren lassen. Anruf genügt: 089/3084407)