

z e i t g e i s t o s t

SZENE · BÜHNE · STRASSE PREIS 2 DM · ISSN 0863 - 3932

art & action

8/90



16812*

KOMIKAZE ■ Countdown eines Traums ■ Berliner Leichenoper ■ Autonome Wydoks ■ Jazz in der DDR ■ NGOMA. Cottbuser Trommelnacht



**Malperformance mit Hans Scheuerecker
während der Trommelkonfrontation
NGOMA in Cottbus (siehe Seite 6)**

**Szene aus »Straße aus Papier«
S-Bahnhof Potsdamer Platz
(siehe Seite 8)**

Fotos: Bildart / Donath; Döring





DAS INTERVIEW

- 2 mit Katrine Cremer, Sprecherin des Vorstandes der Berliner Kulturinitiative FÖRDERBAND (e.V.)

SESSION

- 4 Kultur und Kommerz auf der »Show-Tech '90« im Westberliner ICC

ACTION

- 6 Ngoma. Die Trommel ruft – Cottbuser Freilichtkonfrontationen
8 Michael Peschkes »Straße aus Papier« im S-Bahnhof Potsdamer Platz
10 Lagebericht vor dem Countdown
12 Countdown eines Traumes. Die Rolling Stones in Berlin
13 Rund um den Kollwitzplatz – Kulturszene im Prenzlauer Berg
15 Die Wydoks und der Piratensender Radio P

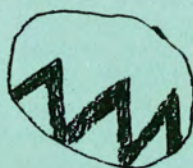


Fotos: Bildart Donath / Döring, Hoffmann

MUSIK

- 20 Musik als Lebenshilfe – Keimzeit und ihre Fans
22 Cartoon
23 Courtney Pine im Quasimodo
24 Jazz in der DDR – der Posaunist Günter Heinz im Gespräch
26 »Ich bin ein Pferd«. Montage nach einem Text von Hans Arp
28 Das Kronos Quartet in der Westberliner Hochschule der Künste
29 Inshallah – die Dissidenten im Tempodrom
30 Ladies in concert (2) – Tina Turner, Ofra Haza, Marianne Faithful

UR DIREKTE DEMOKRATIE



KLEINE BÜHNE

- 32 Cartoon
33 KOMIKAZE – Dettlef Neuhaus in seinem zweiten Soloprogramm
34 »Leichenoper« – ein Revue-Spektakel von Studenten
36 Projekte für/mit Kinder/n (2) – HOMUNKULUS
38 Kabarett gewendet. Am Ende?
40 Kult-Hommage der Illusionen – Ingrid Caven im Hebbel-Theater

WORTGEMENGE

- 42 Mauerinschriften und ihre Ausdeutung

FIDELITAS

- 43 »Humorist noch frei für Herbst und Winter 90/91«

ANZEIGEN

MEDIENKRITIK

- 45 Radio – LP-Information – Blätterwald – Buch – Video

SPOT

- 52 Rudy's Blues Band

Kulturfabrik auf dem FÖRDERBAND

Am 10. April fand die Gründungsversammlung der Berliner Kulturinitiative FÖRDERBAND (e.V.) statt. Laut Statut hat sie den Zweck »gemeinnützige kulturelle Aktivitäten« zu unterstützen. Und zwar durch »Beratung zur Selbsthilfe, Information über Selbsthilfeprojekte, Vermittlung von Kontakten, finanzielle Hilfeleistungen, Veranstaltungen und Publikationen. Sie begreift sich als gemeinnütziger Förderer im Sinne des »erweiterten Kulturbegriffs« von Joseph Beuys: »FÖRDERBAND widmet dem Prozeß des Entstehens der kreativen Idee und ihrer Umsetzung sein Hauptaugenmerk. Oberstes Ziel ist die Pflege und der Erhalt von geistiger Kultur, ihre Entwicklung, Wahrnehmung und Ausbreitung.« Die Vereinigung stützt sich auf Spenden und Beiträge. Zu ihren Mitgliedern und Befürwortern gehören namhafte Künstler wie Hermann Beyer (Schauspieler), Florian Fliert (Bildhauer), die Schriftsteller Stefan Hermlin, Heiner Müller, Lothar Trolle, der Maler Trakia Wendisch. Über die ersten Erfahrungen, Projekte und Sorgen von FÖRDERBAND führte Helmut Fensch ein Interview mit Katrine Cremer, Sprecherin des Vorstandes der Vereinigung.

Ursprünglich ging es FÖRDERBAND darum, Künste und Künstler untereinander zu vereinigen und zu unterstützen. Inzwischen ist das Selbstverständnis modifiziert worden, was hat sich geändert?

Von einer sogenannten Künstlervereinigung hat sich unsere Initiative ziemlich rasch zu einer umfassenderen politischen Vereinigung entwickelt. Da kommt man momentan nicht drumherum. Kulturabbau, soziale Probleme, die Situation von Behinderten, Ökologie – das sind Bereiche, die wir in unsere Konzeption aufgenommen haben. Dieser Ansatz, der über die Förderung einzelner Projekte hinausgeht, verlangt es, Verantwortung zu übernehmen und generelle politische Entscheidungen zu ertrotzen. So setzen wir uns beispielsweise beharrlich für das Fortbestehen der Info-Cafés im Prenzlauer Berg ein. Wir meinen, daß sie für die Kommunikation der jungen Leute unentbehrlich sind. Unter Garantie wär' die Hölle los, wenn sie dicht gemacht würden.

Generelle Entscheidungen stehen also auch hierfür noch aus?

Es gab immer mal wieder irgendwo einen, der etwas entschieden hat. Aber wir mußten uns ja inzwischen schon mehrmals auf neue Partner einstellen. Kaum hatten wir es geschafft, einem Ratsmitglied unser Anliegen klar zu machen, saß er schon nicht mehr im Amt. Als wir soweit waren, daß man in den Räten wußte, was wir wollen, sollten nach dem umstrittenen Beschluß der Abteilung Inneres

beim Magistrat alle bisherigen Leiter in den kulturellen Einrichtungen Berlins entlassen werden. Das würde uns allerdings wieder auf den Punkt Null unserer Bemühungen zurückschrauben. Bei allem Verständnis für das Mißtrauen, das hinter dieser Empfehlung steht, darf man nicht übersehen, daß es viele kundige, erfahrene Leiter gibt, auf die man nicht ohne weiteres verzichten kann. Da muß von Fall zu Fall sehr genau erwogen werden, ob jemand tragbar ist oder nicht. Nach den ersten rüden Entlassungen und der Tatsache, daß immer mehr Senatsbeamte in den Magistrat einrücken, befürchten wir, daß viele Entscheidungen gar nicht mehr hier getroffen werden. So gab es sogar Erwägungen, die Leitung des Erich-Franz-Klubs, einem der sehr klug geführten Klubs in Ost-Berlin, durch Sozialarbeiter aus dem Westen zu ersetzen. Eine solche Entscheidung wäre geradezu idiotisch. Die Leute vom »Franz« sind zutiefst vertraut mit den Eigenheiten der hiesigen Jugendlichen, für die sie arbeiten und die ein Leben führen, das westliche Sozialarbeiter nicht kennen. Der »Franz« hat bewiesen, daß seine Truppe die Arbeit beherrscht, unsinnig das Infrage zu stellen. Nun haben wir ja noch vor den Wahlen einen sogenannten Kulturtisch aufgebaut, der als Anlaufpunkt, als Zentrum für Kulturarbeiter funktionieren soll. Dort kann jeder mit seinen Problemen und Vorhaben hingehen, zumal der Magistrat selbst kaum ausreichend informiert ist über das, was in der Stadt entsteht.

Der Tisch sammelt Probleme und Projekte und transportiert sie an die verantwortlichen Räte.

Mit welchen ideellen Anliegen verbindet FÖRDERBAND die praktische Arbeit?

In erster Linie geht es uns darum, den stalinistischen Kulturbegriff zu sprengen, gegen die Trennung zwischen sogenanntem Volk und der sogenannten hehren Kunst anzugehen. Wir müssen lernen, Kultur in ihrer Alltäglichkeit zu begreifen, als etwas, das jeden gleichermaßen betrifft. Wie gehen wir miteinander um, wie verhalten wir uns gegenüber den Schwachen der Gesellschaft, gegenüber den Kindern, den Alten, den Behinderten, den Ausländern. Und die Kunst, so meine ich, kann nicht abgesetzt von dieser Problematik funktionieren, sie muß das alles im Hinterstübchen haben. Wenngleich wir also eine Aufgabe darin sehen, über die Funktion von Kunst, den Inhalt des Kulturbegriffs nachzudenken, so ist es uns bedeutend wichtiger, die eigenen Auffassungen an praktischen Beispielen erlebbar zu machen. Ich glaube, nur so kann man kulturell wirksam werden.

Läßt sich das an einem konkreten Vorhaben erläutern?

Auf dem Gelände einer alten Brauerei im Stadtbezirk Prenzlauer Berg wollen wir eine Kulturfabrik aufbauen, ein Gedanke der nicht neu, aber auch noch nicht ausgeschöpft ist. Das Projekt Pfefferberg folgt dabei sinnfällig dem gemeinnützigen Charakter, dem

sich FÖRDERBAND grundsätzlich verpflichtet fühlt. Dort soll gearbeitet, gelernt, produziert, Kunst gemacht, gekauft, verkauft, kommuniziert, gelebt werden. Dabei wollen wir stark auf den Kiez bezogen wirken. So gibt es unter den etwa zwölf momentanen Nutzern von Teilen des Gebäudes einige Werkstätten, an denen wir interessiert sind, unter anderem die Polytechnik. Kinder könnten dort künftig seltene oder vergessene Gewerke und Handwerkstechniken erlernen, das würde ihnen mehr Spaß machen als das Feilen von Kleiderhaken. Schulen, die kaum noch eine Aula oder ähnliche Räume besitzen, könnten sich in die Fabrik einmieten. Auf solcherlei Verkettungen sind wir aus. Wenn wir also das Theaterprojekt in Pankow verwirklichen sollten, könnten die Werkstätten des Pfefferbergs einmal Partner der Bühne sein. Wir streben eine Form von Vernetzung an, die für alle Teile nützlich sein dürfte. Aber das geht weiter. Uns schwebt eine Verkettung vor, die vom Kiez über den Bezirk, die Stadt, das Land bis ins Europäische hineinreicht. Der Ursprung von FÖRDERBAND geht ja auf die russischen Künstlervereinigungen der zwanziger Jahre zurück, in denen Theaterleute, Maler, Filmkünstler, Bildhauer, Architekten, Artisten, Lyriker sich zu gemeinsamen Arbeiten zusammengefunden haben. Daran läßt sich anknüpfen. Wir denken auch, daß wir irgendwann dazu kommen, unsere Idee des Kulturdreiecks Moskau - Berlin - Paris realisieren zu können - mit großen Aktionen von Künstlern aus Ost- und Westeuropa. Da lassen sich alle Projekte miteinbeziehen, die uns am Herzen liegen, so das Kino Babylon oder das besetzte Kunsthaus Tacheles in der Oranienburger Straße mit seinem Potential ungemain kreativer Leute (siehe Heft 6/90, die Red.). Weltstadt Berlin - wir nehmen das Wort ernst. Deshalb fände ich es spannend, schon heute solche Vernetzungen zu beginnen, um dann in ein paar Jahren tatsächlich in der Lage zu sein, solche Gemeinsamkeit stiftenden großen Aktionen möglich zu machen. Das sind praktische Formen des Zusammenlebens in Europa, die unabhängig von irgendwelchen Verträgen zustande

kommen. Das bietet sich auf dem künstlerischen Markt natürlich an und sollte auch europäische Gelder mobilisieren.

Wenn nicht aus Europa, woher könnte das Geld (abgesehen von Beiträgen und Spenden) für FÖRDERBAND geflossen kommen?

Unser Konzept berücksichtigt ein sinnvolles Verhältnis von Kommerz und kulturellen Projekten. Kommerz soll helfen, unsere Projekte zu tragen, auch wenn wir davon ausgehen, daß der Staat die Pflicht hat, für die Kultur zu sorgen. Kommerziell sind ja auch alternative Dinge verwertbar. Wir denken zum Beispiel an ein besonderes Kaufhaus im Pfefferberg, das die besonderen Produkte aus den Werkstätten der Kulturfabrik (etwa geknüppte Teppiche, Korbgeflecht, indianischer Schmuck und weiß ich noch alles für selten schöne Sachen aus selten gewordenen Gewerken) anbietet. Wir müssen uns fragen, wie wir Alternativen schaffen und erhalten und gleichzeitig im Markt mitspielen können. Wichtig ist für uns aber in jedem Fall der Modellcharakter der Projekte, von dem wir uns wenigstens die politische Unterstützung erhoffen. Immerhin haben die städtischen Räte verbal ihr Wohlwollen zum Pfefferberg-Projekt bekundet. 50 Millionen Mark wird uns der Haushalt aber sicherlich nicht zur Verfügung stellen. So bleibt zunächst die Hoffnung, die alte Brauerei wenigstens zugesprochen zu bekommen. Kurz, wir haben die Idee, aber keine müde Mark, um das Gebäude mieten, pachten oder gar kaufen zu können. Hingegen gibt es - über Ost-Agenten vermittelt - nicht wenige Angebote von Leuten, die uns das Objekt sofort kaufen würden. Aber was stecken da für Interessen dahinter, inwieweit geraten wir in Abhängigkeiten, die letztlich die Idee der Gemeinnützigkeit zerstören könnte. Da müssen wir noch einiges erkunden. Ganz bewußt begreifen wir deshalb die Kulturfabrik als ein europäisches Projekt. Wir gehen von einem vereinigten Europa aus, das seine Konflikte - ich denke hier nur an das Asylantenproblem - nur länderübergreifend lösen kann.

1983 wurde in Brüssel eine multinationale Vereinigung unabhängiger Kulturzentren gegründet, die u.a. die UFA-

Fabrik in West-Berlin, Melkweg Amsterdam, die ROTE FAB RIK Zürich und VOORHIT in Gent miteinander vernetzt. Gibt es da bereits Kontakte?


Leider nicht, wir stehen unter Zeitdruck, kommen zu vielen notwendigen Erkundungen nicht, benötigen aber dringend Kenntnisse, um nicht die Erfahrung des West-Berliner Mehringhofs wiederholen zu müssen.

Die UFA-Fabrik hat ja dem Senat eine Konstruktion abgerungen, die das Überleben möglich macht. Seit der friedlichen Besetzung 1979 leben und arbeiten dort 60 Menschen. An dieses beispielhafte multi-mediale »Gesamtkunstwerk« ließe sich doch anknüpfen.

Sicher, so ein Modell würden wir auch für uns sehen. Der Staat als Geldgeber und Beschützer. Die Dimension unserer Idee aber scheint mir dennoch kaum mit den von Ihnen genannten Häusern vergleichbar. Außerdem gehen wir von einem langfristigen Werden aus, nach und nach erst wird die Fabrik wachsen. Sie muß das alte Ressortdenken überwinden, wenn sie kommunal mitgetragen werden soll. Die 68er haben sehr genau darüber nachgedacht, allerdings tatsächlich eher Kopfarbeit geleistet, während wir aus Notstand heraus handeln. Was mich in diesem Zusammenhang übrigens an der Reaktion der westlichen Linken verblüfft, ist der Umstand, daß sie sich wundern, diese alten Gedanken in kompakter Form wiederzufinden. Als wir mit Netzwerk West-Berlin Verbindung aufnahmen, sagte man uns, sie seien für Kulturelles nicht zuständig, sie kümmern sich um Soziales. Mittlerweile sind wir so eine Art Bruder/Schwester-Vereinigung von Netzwerk, denn die Grundideen sind identisch, sie haben verstanden, was wir meinen. Es geht nicht, den Begriff Kultur in so eine gesonderte Ecke zu stellen.

Gibt es bereits funktionierende Projekte?

Bisher haben wir uns vor allem um Grundlagen der Arbeit gekümmert, Räume erschlossen, vor der Weggabe bewahrt, Projektgruppen angeschoben, Hilfe bei der Gründung juristischer Vereinigungen geleistet, die ersten Fäden für die Vernetzung verschiedener Initiativen wie Tacheles,



Babylon, Tolerenzmeile (hier geht es um jüdische Kultur), Netzwerk, Blaue Reiter in Dresden gezogen. Wir vermitteln für die Initiatoren von Treffs wie dem Eimer nötige Gespräche, versuchen Einfluß darauf zu nehmen, daß diese von Gewaltakten zunehmend bedrohten Leute nicht selbst in die Anarchie abdriften. Das Aufmerksam machen auf die Arbeit, die wir und andere (etwa die Initiative '89) betreiben, lenkt die Aufmerksamkeit auf die Zusammengehörigkeit einzelner Probleme des Gemeinwesens. Das scheint uns derzeit sehr wichtig. Es geht darum, Ausverkauf zu bekämpfen, auch in geistiger Hinsicht, Häuser, Grundstücke, Rechte zu sichern, mit einstigen Besitzern vernünftige Übereinkünfte zu erzielen. Und wie soll sich ein Theater wie Homunkulus (siehe Seite 36, d.Red.) finanzieren, wenn es noch nicht einmal die Gelder für unaufwendige Renovierungen bekommt. Niemand weiß, woher die Gelder kommen sollen. Wir wollen verhindern, daß der Senat darüber verfügt, wir wollen selbst entscheiden können, denn die kleinen dummen Mäuschen sind wir nicht.

Foto: Bildart / Donath

Rückblick auf die »Show-Tech '90« im Westberliner ICC ■

Die einst subventionierten Künstler und Kulturleute der DDR dürften momentan wohl vor allem geneigt sein, klassische Trauermärsche oder Beethovens Schicksalssinfonie zu interpretieren. Es herrscht Geldmangel in der Branche. Ungeachtet dessen läuft das Tages- und Jahresgeschäft im internationalen Kulturkommerz unvermindert hochtourig weiter. Man schert sich einen Kram ums deutsche Einheitsgetümel. Geschäft ist Geschäft und gut vermarktete Kunst und Kultur war mindestens seit den Beatles, spätestens aber seit der Pop-art von ABBA ein lukratives Unternehmen. So trifft sich die Branche in schönster Regelmässigkeit und gibt dieser Session den Namen »Show-tech«. Zum vierten Mal fand sie im Internationalen Congreß Centrum (ICC) statt und, um es gleich vorwegzunehmen, auch mit interessanter Beteiligung von Ausstellern und Besuchern der DDR. Medien und Journalisten des Landes nahmen kaum Notiz vom Geschehen, da und dort erschien lediglich die obligate Meldung.

Begegnung Nummer eins: Bescheiden und kulturell traten die Herren Aussteller vom Berliner Lampenproduzenten NARVA auf. Der Bereich Bühnen- und Studio-technik war mit einem Sortiment Bühnenbeleuchtung vertreten. Mit dreißig, vierzig Gesprächen am Tag wurde der Stand des Unternehmens zufriedenstellend kontaktiert. Sicher entsprach das Angebot nun nicht dem technischen Niveau, das beispielsweise führende Konzerne wie Philips offerieren, aber immerhin konnte NARVA auf eine britische Lobby verweisen: Englische Schultheater sind im Aufwind und die ostdeutschen Scheinwerfer und Spots entsprechen den

Sicherheitsmaßstäben, die englische Schulbehörden recht hoch angesetzt haben. Und: NARVA-Produkte sind im Vergleich zu den internationalen Angeboten für die Schulen erschwinglich. Von Dumpingpreisen seitens des Ostberliner Lampenherstellers war da nicht die Rede und das läßt hoffen, daß dieser Betrieb das wirtschaftliche Gewusel um Rentabilität und drohendem Konkurs einigermaßen übersteht. Irgendwann kamen wir dann auf den miserablen Zustand der Provinztheater zu sprechen, erwähnten den chronischen Geldmangel in den Kommunen, an Möchtegern-Manager in den Betrieben, die bei Kultur viel, oder besser alles einsparen wollen. Da fiel ein Begriff, den der DDR-geformte Bürger allenfalls im Auto-sektor zu gebrauchen weiß: Leasing. Das bedeutet nicht nur schlechthin leihen, sondern auch gleichzeitig, daß man die Sorgen los ist, wer die Technik nun intakt hält bzw. das höchste, aktuelle high-tech Niveau für möglichst wenig Geld gewährleistet. Anfang nächsten Jahres wäre der Einstieg im Scheinwerfer-Leasing möglich, meint Jürgen Gast, Direktor der Lichtspielprojektierung. Das könnte beispielsweise den freien Theatergruppen auch eine Chance geben, zum benötigten Licht bei ihren Auftritten in Clubs und Cafés zu kommen.

Begegnung Nummer Zwei: Franz Seiser. Der Mann nennt siebzehn Bühnen sein eigen, hat ein Team von ungefähr 45 Leuten und organisiert den großen Firmen und in den Kommunen die Show. Open-Air oder im Saal, je größer, desto besser. Bühne, Ton, Licht und wenn es der Geldgeber (richtiger: der Sponsor) wünscht, dann holt Seiser über seine Geschäftspartner auch noch den Künstler ran, der

Überlebenschancen

dann den Licht- und Tonaufwand umsetzt. Egal, ob der Typ Grönemeyer, Falco oder Udo Jürgens heißt. Unter bundesdeutschen marktwirtschaftlichen Verhältnissen kostet eine Stunde Udo Jürgens mit allem Drum und Dran schlappe 100000 DM, aber als Sponsor quittiert man das mit einem müden Lächeln und rechnet sich's derweil der Werbung oder dem Firmenimage an. Und so verwundert es nicht, daß Franz Seisers Unternehmen immer weiter aufstrebt, obwohl es erst seit sieben Jahren existiert. Franz Seiser interessiert sich auch für den DDR-Markt, ist seriöser Geschäftsmann genug, ostdeutsche Kultur nicht unter der Rubrik exotisch laufen zu lassen. Mit den Österreichern läßt sich eben gut arbeiten.

Gespräch Nummer drei. Natürlich waren auf der Show-Tech-Messe auch die Macher aus dem Land des big-show-business und der Multi-Gigantonomie angerückt. Zwar nicht mit Michael Jackson, aber doch mit Patricia G. Spira, einer sympathischen älteren Lady, der ich beim flüchtigen vis-a-vis keineswegs die professionelle Managerin zugetraut hätte. Immerhin hat sie den Vertrieb von Eintrittskarten in den USA bis zur Perfektion entwickelt, strahlt aber Ruhe aus, als wäre sie nur das Mutchen im Kasenhäuschen; das die Eintrittskarten abreißt und die jugendlichen Rockfans ermahnt, keine Randalen zu machen. Doch im Gespräch mit der Chefin des Box-Office Management International wird schnell klar: Amerikas Showgeschäft beruht auf Perfektion im Detail. Jeder hat seine konkrete Aufgabe im System – und wenn es nur darum geht, einem Veranstalter den Vertrieb seiner Eintrittskarten abzunehmen. Auch hier nimmt das Ganze die üblichen amerikanischen Ausmaße

an: Eine eigene Zeitung und regelmäßig umfangreiche Kongresse zum Erfahrungsaustausch, die im Umfang den deutschen Parlamentsdebatten ähneln. Wir können hier noch eine Menge lernen, selbst wenn wir umfänglich gestählt sind durch die Organisation sozialistisch verordneter Großveranstaltungen. Die Lady errät scheinbar meine Gedanken, als sie sagt: »Schauen Sie nicht zuviel zu ihren deutschen Nachbarn, schauen sie gleich hinüber zu uns nach Amerika. Das erspart ihnen viel Zeit.« Ich bekomme eine ellenlange Liste gereicht, in die sich DDR-Interessenten eingeschrieben haben, die mit Miss Spira in Kontakt bleiben wollen. Ich lese die Adresse einer privaten Künstleragentur aus Weißwasser, einer Managerberatung aus Neubrandenburg. Die kleinen Neu-Unternehmer wissen offenbar, wo sie am besten lernen können. Und so tun es die Großen und Erfahrenen ihnen nach, ich las die Adressen unserer (noch) ersten Häuser namens Semperoper oder Palast der Republik. Auch der Deutsche Fernsehfunk war dabei. Er war übrigens auch mit einem Stand auf der Messe vertreten, allerdings traf man dort nur sehr selten einen der DFF-Herren an. Nun gut, sie haben sicher gerade ihren künftigen Partner gesucht. Ich blickte im ICC durchweg in zufriedene Gesichter. Auch und gerade bei DDR-Leuten. Ob sie nun von NARVA oder dem Magdeburger Unternehmen TAKRAF kamen, das sich an der Ausschreibung zur Bühnengestaltung der Hamburger Oper beteiligte und sich durch seine internationale Erfahrungen gute Chancen ausrechnete, den Auftrag abzufassen, was für das Unternehmen in diesen Zeiten zweifelsohne mehr als nur eine exklusive Mugge darstellt. Das

alles stimmte mich doch ein wenig optimistisch, und ich sah da einen Lichtstrahl, der verieß Marktfähigkeit für ein Stück DDR-Kultur. In zwei Jahren findet die nächste Messe dieser Art statt. Was werden die östlichen Bundesländer Deutschlands da so bieten können. The show must go on?

TORSTEN HOLLER

Foto: Albrecht





NGOMA. DIE TROMMEL RUFT!

Cottbuser Freilichtkonfrontationen ohne Freilicht

Auf der lieblichen Insel am großen Spreewehr klapperte verträumt das Wasserrad. Kein Mensch auf der Wiese. Hinter der maroden Bühne zwei Zelte und ein Schrottbügel. Wir gehen zurück zur Tränke. Sieben Eingeborene dösen vor ihrem Nachmittagsbier. Nee, sagt einer, hier is nix, soll ja wohl regnen. Die ham alles abgeblasen, geht mal zum Glatthaus. Im Glad Hous (ehemals schlicht Jugendklubhaus) klärt uns Agentur-Chef und Produzent Jörg Tudyka (»das Andere büro«) auf. Die Welturaufführung der »Riesenperformance mit übergreifendem Charakter« findet im Saal statt. Tudyka wirkt ziemlich genervt. Für ihn die letzte Ost-Mugge mit Größenwahn und Chaotengeist. Ausgelaugt. Die FONDS auch. Gegen halb zehn hebt der Support-Act des nächtlichen Spek-

takels endlich ab. Bruchlandung mit NAUTILUS POMPILUS aus Sibirien. Aber Wrackteile und Schrotttungetüme aller Art liegen schon genug im Saal. Die sowjetischen Streitkräfte haben sie herangekarrt (Gert Tacke macht alles möglich). Auf Eukalyptusfässern sammeln sich die leeren West-Bierflaschen. ONCE UPON A TIME verbreitet australischen Welt-schmerz, die Dramatik der berebten Akkordfolge C-Dur, a-Moll, F-Dur, G-Dur (etc.) bettelt um Mitgefühl. ORNAMENT & Verbrechen animieren Punks und Neugierige aus Ost und West endlich zum Mitoben. Langhaarige Cottbuser, Blues-Dinosaurier wippen, am Bande herumlungern, im Rhythmus mit rechts die Weinflasche, links die Zigarette. Das singende ORNAMENT-Mädchen gefällt mir, der Sänger neben ihr sollte es sein lassen. Die Stücke fangen an sich zu

wiederholen, brechen konfus ab. Zugaberufe. Lange Umbaupause. Vor die Bühne wird eine Leinwand gezogen. Gegenüber richten ENDRUH UNRUH und F.M. EINHEIT von den EINSTÜRZENDEN NEUBAUTEN das zweite Podium für den großen Act, den Trommel-Act überhaupt. Kai-Uwe Kohlschmidt hatte die Idee und so sprach er zu den SANDOW-Jüngern: DIE TROMMEL WILL NIEMAND MEHR SCHLAFEN SEH'N! Irgendwann begann es bedrohlich hinter der Leinwand zu dröhnen, der Ton wurde lauter. Licht. Eine weißgetünchte nackte Frau hängt mit gefesselten Armen am Strick, windet sich. Der Maler Hans Scheuer-ecker tritt gefaßt hinzu. Mit schön anzusehenden sicheren Bewegungen führt er den Pinsel breitspurig über die Fläche. Wir sehen ROT. Dann Augen, auf einfache Formen reduzierte Köpfe, rätselhaft schwarze Zeichen drängen sich über das ROTE und das WEISSE, ein undurchdringliches Gatter entsteht, dahinter naiv-staunend Blicke. Das Weib windet sich stärker noch, der Maler bestreicht den Leib erbarmungslos mit seinem SCHWARZ. Die Geschundene wird befreit. Der ungewollt komisch wirkende Auftritt des Retters wird hingenommen. Mit freiem Oberkörper trägt er das Menschenkind durch die gebannt, irritiert glotzende Menge. SANDOW donnert los, reißt ein Fenster in die Leinwand, zerstört schließlich das symbolhafte Kunstwerk; eine unbändige Kraftmusik strömt aus übervoller Seele in den Trümmer-saal. Die Kids aus der Hölle ringen mit dem Schrecken der Hölle. NGOMA. Toby Burdon (Ex-Test Department) gibt das Zeichen. Die ersten drei Trommler auf der Bühne hämmern den Rhythmus vor, Signale. Das Team gegenüber antwortet. Die Bude beb't. Ein spannungsvolles Schlagspiel kommt über uns. Plötzlich strömen beiderseits des Raums zwei Reihen weiterer Akteure hinzu, etwa fünfzig Leute, behängt mit kuriosen Klangkörpern. Präzise bringen sie das Return.



Die Trommel stöhnt, fleht, durchdringt uns mit Urgewalt. Das Trommelfell in den Ohren schmerzt. Dann dürfen alle in das magische Konzert miteindreschen. Knüppel aus zersägten Besenstielen werden verteilt, entfesselt schlagen die Leute auf die umherliegenden Gegenstände ein. Ein Gemisch aus Aggression, Lust und Genügtuung in den Gesichtern. Ein unerhörter Akt der Selbstbehauptung, nahe dem Wahn. Einer dreht durch, panikartig schießt er durch den Tresenraum. Ein anderer liegt wie im Koma mitten im betäubenden Lärm, während um ihn herum die Holzsplitter durch die Luft segeln. Gegen fünf Uhr am Morgen müssen den Trommlern die Stöcke aus den Händen gerissen werden. Und wenn das nicht geschehen wär, so trommelten sie noch heute.



HELMUT FENSCH
Foto: Bildart / Donath

Michael Peschkes »Straße aus Papier« im S-Bahnhof Potsdamer Platz

Die Deutschen haben's schwer mit ihrer Geschichte. Wie so 'ne richtige Revolution. Die Dramatiker auf dem Gebiet, das einmal die DDR gewesen sein wird, haben's noch schwerer als die Deutschen mit Geschichte, aber ohne Genie. Sie haben Heiner Müller, Scylla und Charybdis zugleich. Da kommt kaum einer ungeschoren durch. Weder an den Interview-Schlagworten des Meisters noch an den Reizworten seiner Dramatik. Blut, Schweiß, Schoß, Scham, Hure, Scheiße, sie haben alle was Onomatopoeisches. Die deutschen Männer in dem, was einmal die DDR-Dramatik gewesen sein wird, haben's auch schwer. Eigentlich wollten sie nie aus dem Mutter-schoß raus. Für die Austreibung aus dem Paradies hassen sie sie nun. Das ist ja auch problematisch, wenn man so alleingelassen mitten in den Revolutionen steht, die keine sind. Sie muß ihnen wie ein Alptraum vorkommen, die Neue Deutsche Bühne. Licht wie in der Disko, minimal music und slow motion.

Deutsche Alpträume finden derzeit in Zeitlupe statt. V.d.W., um die Erstarrung zu reklamieren, heute vielleicht als Gegengewicht zum schwindelerregenden Realitäts-Drive. Der jüngste dramatische Alptraum erblickt an geschichtsträchtiger Ort das Licht der Unterwelt: Im S-Bahnhof Potsdamer Platz zu Berlin. Eingang im Osten, Notausgang im Westen. »Im Verkehrslabyrinth des Potsdamer Platzes, dem Sarg der deutschen Geschichte, spuken die Geister der Vergangenheit und drängen zum Licht.« Die Revolutions-Gruselstory heißt »Straße aus Papier« und wurde von Michael Peschke geschrieben. Da Dramaturgen (natürlich orthodoxe) das Stück für unspielbar hielten, versuchten junge Schauspieler aus der Quedlinburg-Nordhausen-Magdeburger Gegend, in einem »Laborversuch« das Gegenteil zu beweisen. Nach dem November öffnete man das Labor und startete gemeinsam mit dem

Verband der Theaterschaffenden der DDR und mit Unterstützung des Kulturfondes sowie der Deutschen Reichsbahn ein Projekt. Und das hatte am 18. Juni Premiere. Die großen Erwartungen, die vom angekündigten »Innovationsschub im Rahmen des Aktionsspektrums Theater« ausgelöst wurden, ließen sich an den versammelten kartengierigen Massen ablesen.

Die Ausstattung von Mario Valentin beginnt an der Treppe zum Bahnhof. Grotesk verrenkte gipsige Gestalten beugen sich vornüber, als würden sie gleich abstürzen. Im Tunnel hängen sie im Stacheldraht schwach beleuchtet von blauem Licht, das Verdunkelung assoziiert. Pfeile verweisen auf Luftschutzkeller oder Notausgänge. Der Spielraum, die erste Ebene des Bahnhofs unter Tage, öffnet sich breit vor dem Publikum. Geländer kennzeichnen Treppen wie Versenkungen, Pfeiler geben Wege vor und Blickwinkel frei. Auf der Spielfläche Scheinwerfer, eine Telefonzelle, Stühle, ein Kreuz (X-Form).

Erzählt werden (mindestens) drei Geschichten: die des Soldaten, des Schaustellers und der Frau, die vom Matrosen und der Hure, und die Geschichte von der Witwe.

Zu Beginn telefoniert ein Russe mit dem Soldaten Raymond Bucerot (Telefonat ins Jenseits? In die Geschichte?), den er dann selbst spielt. Bucerot (Wladimir Minejew), »Zauberkünstler zwischen Bunker und Latrine«, irrt auf den Schlachtfeldern des ersten Weltkrieges umher. Manchmal hat er (bzw. der Autor) Schwierigkeiten mit dem Akkusativ, was den Vorteil hat, daß die Frage wer-wen vom Hörer beantwortet werden muß (»Mein Vater, der jedenfalls, der es werden sollte, Kommunard, hat ein preußisches Geschütz über den Jardin du Luxembourg verstreut.«) Zwei deutsche Soldaten fusillieren Bucerot und schlagen ihn an ein Schneunentor/Kreuz.

Renz, der Schausteller, und Ella, seine Frau, (Hans-Peter Minetti und Barbara Frank) schieben ihren

Wagen den Weg entlang, der »dampft wie ein gebrühtes Schwein« und der deshalb gut ist, weil er kein Ende hat. Sie finden Bucerot, die gekreuzigte Vogel-scheuche, nageln ihn ab und nehmen ihn als Gefangenen mit. Schließlich hat er Stigmata, die kann man ausstellen. Nach einem gemeinsamen Dressurakt von Bucerot und Renz bezüglich Ella übernimmt der Soldat die Frau, Renz zieht sich beleidigt zurück, kommt aber aus seinem Schmol-winkel wieder hervor und alle ziehen gemeinsam weiter. Jeder ist der Gefangene seiner selbst oder so.

Der Matrose Bronsky (Bernd Stichler) will kein Gewehr mehr anfassen. Schließlich gibts Revolution und die Anarchie tanzt Walzer auf der Straße (wird gesagt:). Er wird schuldig am Tod seines Kameraden, desertiert und trifft die Hure (Peggy Lukacz) mit dem Hanna-Schygulla-Touch. Kein Revolutionsstück ohne Hure! Oh, da trommelt es in der Nacht und über allem der rote Mond! Und die Steigerung von Hure ist die Rote Hure (haarig und ideologisch). Und damit das alles klar ist, findet das Zusammentreffen von Revolution und Sexualität, was ja beides sehr viel mit Freiheit zu tun hat, im roten Licht statt. Der Soldat und die Hure ziehen auch gemeinsam weiter, irgendwann findet sie in einem Keller eine Pistole und erschießt ihn. Kommentar Hure: »Die Straße war noch nie so schön wie jetzt.«

Zwischendrin gibts das Mutter-Intermezzo über Ton. Bronsky wollte gar nicht auf die Welt kommen! Eine Witwe (Cornelia Birkfeld) quert mehrfach das Geschehen mit dem stets gleichen Text über ihren Mann, den Flieger, der den Krieg nicht ertragen und nicht überlebt hat. Dann gibt es noch mehrfache Soldaten-Morde, entweder weil das Opfer ein Verräter war oder einer hätte sein können. Am Schluß treffen sich alle Geschichten-Stränge und Figuren in einem Tableau und eine Bahnhofs-durchsage erweckt den Eindruck, man

könne den Zug der Geschichte wechseln.

Dies alles geht in einem ständigen Bewegungsfluß vor sich, die Geschichten und Szenen greifen ineinander, langsamen Schrittes entfernen sich Spieler, nähern sich andere, sie haben miteinander nichts gemein und erwecken den Eindruck leicht abwesender Professoren. Ist's Absicht oder Unvermögen, deutsches Schicksal oder Schauspielersfrust? Ein Prinzip ist nicht zu erkennen. Das Ganze wird mehrfach von einer S-Bahn-Durchfahrt unterbrochen, die der Inszenierung von Matthias Poppe Halt zu geben scheint, setzt sie doch feste Punkte in dies Verschwommene, Ungefähre.

Die Kostüme zeigen Reste ehemaliger Existenz - die Artistenhose bei Renz, das Mieder der Hure, Brautkleid der Witwe - wie Versatzstücke,

die aktuelle Zeit assoziieren: die dicken Wollstrümpfe der Hure, der schwarze Schleier der Witwe.

Die Bilder- und Körpersprache ist illustrativ oder anaphorisch. Eine zweite, metaphorische Ebene wurde nicht gefunden. Bedeutung kann man nun mal nicht spielen. Die Schauspieler wirken etwas hilflos und unterfordert, von der Besetzung eines Soldaten mit der Tänzerin und Mimin Fine Kowiatkowski hatte ich Überraschendes erwartet. Vergebens. Die Möglichkeiten des Raumes sind bei weitem nicht ausgeschöpft, meistens erweckt er den Eindruck der Leere, bei zehn Tagen Probezeit am Originalschauplatz nimmt das nicht wunder.

Die Toten sind nicht richtig tot und die Lebenden leben nicht richtig, weshalb man beide nicht voneinander unterscheiden kann. Das Pärchen

vor mir kommt scheinbar auch nicht hinter die Geschichte und küßt sich lieber ausgiebig.

»Die Figuren..., die nicht zur Ruhe kommenden Wiedergänger, schleppen in ihren Rucksäcken voller Schuld die unverarbeiteten Restposten der deutschen Geschichte mit sich herum.« Ich schleppe, nach zweimaligem Versuch, die unverarbeiteten (von wem?) Restposten eines deutschen Kunstwerkes mit mir herum und muß hoffentlich nicht wiederkommenehen.

(Die Zitate sind dem Programmheft, dem Stück oder Werbematerial zur Inszenierung entnommen.)

CHRISTIANE LANGE
Fotos: Bildart/Döring



THEATER IM KELLER

EIKENNGETTOSETTISFEKSCHIN

oder

Lange vor dem Countdown

Der Traum von den STONES im Deutschen Theater. Ulrich Plenzdorf hat ihn vor knapp zwanzig Jahren aufgeschrieben: »KEIN RUNTER KEIN FERN«. Plenzdorfs dramatisierter Prosatext beschwört mit der schwirrenden Illusion zugleich eine schon unwirkliche, absurd anmutende DDR-Vergangenheit herauf. Nun hat es sich ausgeträumt. Und das Konzert am 6. Juni im Olympiastadion konnte nur noch ein schwacher Abglanz der eigenen über Jahre bewahrten und leidenschaftlich gesteigerten Phantasie-Videos sein. Aber wer will sich das schon eingestehen. Aus Furcht vor dem drohenden Ende des Mythos nahm ich mir vor, der Urban-Jungle-Tour fern zu bleiben. So saß ich denn - wie vor zwanzig Jahren als Schüler - am Tonbandgerät und schnitt die Stones-Hitparade vom SFB mit. Bei Platz 12 gab ich auf, bei Platz 10 saß ich in der S-Bahn Richtung Zoo. 1969 sollte die Band auf dem Springerhochhaus spielen. Ein Gerücht des Teufels für die einen, irrwitzige Verheißung für die anderen, zu schön um wahr zu sein. Hunderte wollten es wissen. »ICH kenn die stelle man kommt ganz dicht ran an die mauer un DRÜBEN ist das springerhaus fingerhaus singerhaus MICK hat sich die stelle gut ausgesucht (...) ich hab ihm geschrieben aber sie habn ihn nicht rübergelassen aber MICK kommt trotzdem so nah ran wies geht auf MICK is verlaß sie sagn, die DRÜBEN sind unser feind wer so singt, kann nicht unser feind sein wie MICK und Jonn und Bill und die aber MICK is doch der stärkste EIKENNGETTOSETTISFEKSCHIN!« Ich steige in die U-Bahn um, ein Pärchen folgt mir Arm in Arm, SIE schleppt einen gewaltigen Apparat von Kassettenrecorder (VEB Stern-Radio) mit sich herum, aus dem es zum Herzer-

barmen lärmt: YOU CAN'T ALWAYS GET WHAT YOU WANT. Ziemlich betretene Gesichter im Abteil, kein Fraternisieren. Zurückbleiben. Als die Türen zukrachten, dürfte der Reporter im Deutschen Theater gerade bei seinem ersten Part gewesen sein: »Und da beginnt mit hellem Marschrhythmus unter strahlend blauem Himmel der Marsch auf unsere Straße durch die zwanzig guten und kräftigen Jahre unserer Republik, unseres Arbeiter- und Bauern-Staates, die großartige Gratulationscour unserer Hauptstadt...« RADIO DDR. Wir hörten dergleichen fast täglich und hörten es längst nicht mehr, nur mit Ironie, Idealismus oder völliger Ignoranz konnte man damit fertig werden. Verdrängen, verdrängen, verdrängen. DIE MUSIK war ein Gegenprogramm. Sie wurde zum Lebenselixier für Aufmuckende, permapente Aussteiger, Unstete, Suchende, Sehnsüchtige. Das Gefühl war gut in der eingebildeten Nähe der Stones und Troggs und Beatles, entrückend, beglückend und subversiv. Ich wage zu behaupten, daß Rockmusik in der DDR auf andere Wirkungsmechanismen stieß als jenseits der Mauer. Sie wurde (notgedrungen?) intensiver aufgenommen und transportierte Botschaften und löste Assoziationen aus, die weit über die Intentionen der Musik hinausgingen. Und wenn es sie denn gegeben hat, die STONES, dann war MICK ein DDR-Bürger. Er spielte bei den REGENTEN (mit Detlef Hörold), bei THE SOUNDS (mit Jan Spitzer) und hieß in Sangerhausen Kohl. Kohl tingelte in allen Bands der Gegend, war der größte Verführer im Mansfelder Revier und hinterließ unzählige Nachfahren (alles Little Micks). Die aufgeregten Fans im FASS (später »Jugendtanzgaststätte X. Weltfestspiele«) warteten

sonntags angespannt auf den BEAT, auf die Erlösung, auf die Entladung. Wer den BEAT-CLUB mit Uschi im Westfernsehen glotzen durfte, sah happy girls and boys, young people in bestaunter Sorglosigkeit & Freiheit (Happiness is a warm gun). There's a whole generation with an new exponation.

»... thälmann unterhält sich gern mit einfachn menschn was ich über ernst thälmann DDR 20 DDR 20 DDR 20 DDR 20. Die DDR ist richtig programmiert. (...) Hau ab hier Kumpel! - wieso ICH - Hau ab, ist besser! Die lochn uns ein! - wieso MICK - Mick ist nicht, keiner da. - MICK kommt - Siehst dun? War alles Spinne. Die drüb'n habn uns beschissen! (...) - die habn ja knüppel die habn ja knüppel draußen was wolln die - Dreimal darfst rate! (...) die machn ernst die drängln uns in die kirche, die haun auf die köpfe aufhörn die dürfn nicht MAMAMICK (...) Als Plenzdorf 1974 im Rostocker Studentenkeller den Text vorgelesen hatte, aus dem ich hier arg verkappt zitiere (nach »SINN UND FORM« 3/90), mogeten wir Studenten uns germanistisch klügelnd um den Zündstoff der Geschichte herum, die damals natürlich nicht gedruckt wurde. 16 Jahre später, FERN auf der gigantischen Bühne sah ich, immer noch ungläubig und seltsam befangen die ROLLING STONES. Wenn ich RUNTER schaute, fiel mir.einer auf, der - zwitterhaft tändelnd - JAGGER ähnelte. Am 11. AUGUST werden wir sehen, ob es die Band tatsächlich gibt. Dann spielt sie in WEISSENSEE. Die Mugge im FASS ist noch nicht klar.

HELMUT FENSCH



Es sollte noch Wochen dauern, bis die Rolling Stones auf ihrer **Urban-Jungle-Tour** am 6. Juni Berlin erreichen würden, da startete im April das Berlin Magazin **tip** eine Umfrage nach den persönlichen Hits der Stones-Fans. Tausendfach wurde in den nächsten Wochen getippt und ein Erwartungsspektrum öffentlich gemacht. Das war »die Aktion« - das Publikum schon im gedanklichen Trab ins Olympiastadion. Doch noch war Zeit und man konnte das vom Text gerahmte Stones-Foto im **tip**-Magazin in Ruhe betrachten: Da standen sie nun aufgereiht vor der Kamera: Ron Wood, Bill Wyman und Mick Jagger herausgeputzt in ihren Verkleidungen. Den beiden anderen Herren schien dies völlig gleichgültig zu sein. Merkwürdig, daß die ersten drei auch zu posieren schienen: Wood mit der Brille zwischen den Fingern spielend, Wyman mit der Hand »lässig« in der Hosentasche, und Jagger mit der Miene eines zum Fotografieren genötigten Kindes, das wenigstens den Kopf in die geläufig-gefällige Schräge bringt. Im Zentrum jedoch, mit leicht gegrätschten Beinen fest auf dem Boden, das Kreuz gerade - Keith Richards mit trotzigem Blick. Und Charlie Watts, an den rechten Rand gedrängt, den Handrücken scheinbar hilflos in der Hose, narrt sie alle: Als ob der Fotograf genauso vor ihm stünde hat er sich eingedreht und blickt der imaginären Kamera mit Fassung ins Gesicht. Ein Bild voller Spannung und mit zwei Zentren - Keith und Charlie. Eine Metapher?

Vor dem Konzert sollte **tip** noch einen weiteren Treffer landen: Die Ausstellung der Stones-Bilder von Sebastian Krüger in der eigenen Laden-Galerie. Bilder vom Feinsten, was auf dem Gebiet der Portraitmalerei geleistet wurde, Charakterstudien-Volltreffer. Wood und Wyman aus einer Distanz gemalt, Jagger ein Gesicht, ein Mund, eine Stimme, und die Bilder von Keith und Charlie - sympathisierend, mit geheimem Einvernehmen, abgeklärt der erste, schelmisch der

Countdown eines Traumes

zweite, verschwiegen beide. Die Bestätigung einer Metapher?

Die Medien hatten inzwischen angezogen. Berichte gruben alte Legenden um, überboten sich in unsinnigen Superlativen und versuchten, in Exklusivinterviews das letzte Wort zu sprechen. Das Konzert des Jahres sollte es werden, das größte Rockereignis, das Berlin je gesehen hat, und kurz vor neun Uhr abends, am denkwürdigen 6. Juni, sollte die Moderatorin von **Radio 4 U** (im Big Beat von Radio for you) verkünden: »Alles ist big, big, megabig«. Na, schönen Dank auch. Und die Printmedien hatten, wieder, schon vorher bewiesen: Die Stones sind unsterblich, forever young, unzerstörbar und konkurrenzlos. Na bitte! **Tip** packte es auf die witzige Art und offerierte die zehn Untugenden der Rolling Stones, um zu folgern: »Die Stones sind also am Ende«. Die Ironie zündet, die Fans reiben sich die Hände und denken keep on rockin' - zu recht. Währenddessen versuchten sich die Erzrivalen **Spiegel** und **Stern** an Exklusivität zu überbieten. Letzterer bekam zwar nur ein dürrtiges Interview, aber die Ausmalung der geheimnisvollen Vorbereitung der Band auf dem Schloß des Herzogs Pozzo di Borgo im französischen Dangu prangte in blumigen Klischees. Der **Spiegel** jedoch bekam die besseren Antworten, die wichtigsten von Keith Richards: »Wir haben Riffs ausprobiert« bekennt der trocken und beschreibt ein gelungenes Leben. **»Und überhaupt: Wenn ich mit einem Charlie Watts zusammen spiele, dann ist das allein schon eine Band.«** wo er recht hat, da hat er eben recht.

Dann war es soweit, der 6. Juni war da, es gab ihn wirklich. Und bevor es im Olympiastadion ernst wurde, bot der SFB auf **Radio 4 U** Stones Total. Nichts anderes ging an diesem Tag über den Sender, und am

Abend, zur Einstimmung die besten hundert Stones-Titel der **tip**-Umfrage. Bis auf zwei sind alle Titel des Konzertes unter den top 100 dabei. Von den ersten acht werden sieben, nur **Paint it black** fiel durch die Maschen, gespielt, fast in richtiger Folge - Live-Hitparade im Olympiastadion.

Und pünktlich kurz vor 21 Uhr ging auch Radio 4 U dazu über, Live-Aufnahmen der Rolling Stones zu spielen. Jetzt wurde es ernst. Vielleicht waren auch die Daheimgebliebenen die Glücklicheren, als die Bewahrer ihrer Erinnerungen und Sehnsüchte, denn ein Traum, nach mehr als zwanzig Jahren in Erfüllung gegangen, kann ein zwiespältiges Vergnügen sein.

Jedoch nicht darum sollte es hier gehen, sondern um ein Phänomen, das sich in heutiger Kultur besonders scharf zeigt: eine ausgefeilte **Vorabtheatralität**, die Umsetzung des technischen Countdown in der sozialen Realität. Aufmerksamkeit wird auf ein (manchmal auch schlicht banales) Ereignis fokussiert und nur dadurch gewinnt es häufig seine Dimensionen. Die kathartische Befreiung der geschürten Spannungen erfolgt im Moment des Wahrwerdens, des Wirklichkeits-Werdens der Erwartungen. Es scheint nur problematisch, daß diese Vorabtheatralitäten sich gegenseitig zu ersticken drohen. War Tina Turner nicht schon vergessen, als die Fans freudig ihre Stones-Karte in den Händen befühlten? Stand nicht **Prince** schon bereit, als **Satisfaction** verklungen war? Inzwischen wächst zwischen Potsdamer Platz und Brandenburger Tor schon die gigantische Bühne, zucken in der Nacht die ersten Laserstrahlen für die anstehende **The wall**-Show. Sind die Erinnerungen für immer auf Ewigkeit verschoben? Waren die Rolling Stones überhaupt wirklich in Berlin!

ERHART ERTEL
Fotomontage:
Bildart / Donath

Rund um den Kollwitzplatz

Die Berliner Schriftstellerin Daniela Dahn hat in ihren Streifzügen durch den Prenzlauer Berg hin und wieder aus den Tagebüchern Käthe Kollwitz' zitiert. Im November 1921 notierte diese: »Ein Trüppchen Kommunistenkinder zog durch die Weißenburger Straße (heute Kollwitzstraße - d.A.), voran ein Banner, von einem Knirps getragen 'wir fordern Freiheit auf allen Spielplätzen'...« Am damaligen Wörther Platz war offenkundig nicht denkbar, daß Mittelpunkt des heutigen Kollwitzplatzes ein Spielplatz sein könnte. Noch dazu einer, auf dem sich die Prenzlauer Berg-Kids sichtlich wohlfühlen, denn bei halbwegs gutem Wetter ist er immer bevölkert. Dem Spielalter Entkommene sitzen schwatzend, rauchend, auch in sich versunken auf Bänken, Rasen, Steinkanten und umlagern das bunt-lärmende Treiben. Auch die Kollwitzten mittendrin, oft selbst Ak-

tionsobjekt, Rutschbahn oder Kletterziel. Deshalb wohl ist unsere Käthe immer so schön blank. Obwohl das Bild des von Kindern belagerten Denkmals bereits zum Klischee verkam...

Dennoch: Vielleicht sind die Kinder rund um den Kollwitzplatz der Freiheit wenigstens auf den Spielplätzen etwas näher gekommen. Zieht man nämlich vom Kollwitzplatz aus seine Kreise, kann man ringsum spannende Dinge entdecken, die

– aber kein Porträt

sehr häufig etwas mit den Kindern zu tun haben. Da ist zum Beispiel die Geschichte der Spielwagen-Projekte, die im ganzen gesondert erzählt werden muß, deren Idee aber am Kollwitzplatz ein Zuhause fand. Inzwischen laufen alle Fäden in Sachen Kinderkultur im Netzwerk für Spiel/Kultur in der Kollwitz-

straße 37 zusammen – hier gibt es den Laden mit einem Veranstaltungsangebot für Kinder und Eltern (zu allen vorwendlichen, aber nicht wendbaren Tabuthemen der Honecker-»Pädagogik«: Alternative Schulmodelle werden vorgestellt, über Erfahrungen mit/in Kinderläden wird berichtet, diskutiert,



ACTION

werden Ideen geboren etc.) und das Büro vom Netzwerk. Das Netz ist schon ziemlich eng geknüpft: Gleich um die Ecke wechselt ein Abenteuerspielplatz unentwegt sein Gesicht. Hier bauen sich Kinder Buden aus allem, was dafür zu verwenden geht: Bauholz, Balken und Bretter aus Abrißhäusern, alte Liegestühle und jede Menge Nägel. Irgendwann soll hier auch ein Backofen rauchen. Es gibt auch noch Läden - der in der Knaackstraße vom Spielwagen ist zur Zeit 'ne Baustelle, aber die Spielunke in der Oderberger ist eine inzwischen feste Adresse. Nicht erst seit dem Fischerfest Ende April geplant und ausgedacht sind weitere Projekte: ein Kinderbauernhof, eine mobile Fahrradwerkstatt, natürlich das Spielmobil, wodurch Aktionen an ganz verschiedenen Orten möglich werden; und Spielwagen war schließlich mal ein Ausgangspunkt ... Eine Medienwerkstatt ist nun auch noch (in einem Klub der Willibredel-Straße) im Entstehen. Als nächste Mammutaktion wurde Ende Juni aus dem Kollwitzplatz »Kollivood«. Ein Flugblatt vom Netzwerk rief dazu auf, Filmleute, Studioinstallationen, Requisiten - eben allem, was zum Filmemachen gehört - hautnah erlebbar zu machen. Kinder filmen mit Kindern für Kinder, und vielleicht wird so einem Medium der Sockel unter den Füßen weggezogen - ganz der Alltagsfunktion von Film und Fernsehen folgend. Ein Netzwerk also als institutionalisierte Organisationsstruktur einer



kommunal getragenen Kinderkulturarbeit - so formulierte es Nilson Kirchner, der zu den Initiatoren gehört und seit März Referent für Kinderkultur beim Rat des Stadtbezirks Prenzlauer Berg ist. Auch dies ein Novum - ebenso wie der im Prenzlberg gegründete Rat der Kinder, dessen hartnäckige Fragestunden Schul- wie Ratsbeamte weiland ganz schön schwitzen ließen. Der Versuch läßt hoffen, daß Kinder *wirklich lernen, Lebensräume, Interessen und Rechte selbst und mit dem nötigen Selbstbewußtsein einzuklagen. Manches davon ist dokumentiert und wird sich vielleicht bald wie ein Märchen lesen: In der Kinderzeitung vom Kollwitzplatz »Spiel & Spaß & Traurigkeit«. Dieses Projekt existiert seit 1988, konnte aber erst ab November 1989 richtig wachsen und hat mit einer weiteren Zeitung zu tun: »Die

Regionale« ist das Blatt engagierter Leute vom Kollwitzplatz. Sie haben die Zeit zwischen November '89 und dem Ende der DDR genutzt, um einige Tatsachen zu schaffen, die den demokratiebewußten, offenbar kollektiv funktionierenden Initiativen kaum zu nehmen sein werden. Und die politische Erfahrung, was alles geht, wenn man nicht behindert wird, ist sicher auch allerlei wert für die Zukunft.

Die Adresse des Herausgebers der »Regionalen« in der Kollwitzstraße 66 weist auf weitere Initiativen hin: Ein Kinderladen ist in Arbeit, das Schaufenster vermittelt Einblicke ins Baugeschehen im Kiez, und es gibt angepinnte Informationen für Interessenten.

Eine der berühmtesten Szene-Kneipen der letzten Wochen und Monate ist das »Café Westphal«, auch bekannt als »C.W.«. Mit Wehmut erinnere ich mich heißer Abende und Nächte um den 1. Mai herum - mit viel Wein und ebenso vielen geilen Bands. Die Farbe Schwarz überwog hier, und wer sich nicht wohlfühlen mochte, blieb am besten gleich draußen. Man kann ja weitergehen zur Husemannstraße, wo es gestylter und vorzeigbarer zugeht. Vielleicht bleibt einem aber jetzt auch nichts anderes übrig - denn das »C.W.« ist seit geraumer Zeit geschlossen - wohl nicht allein aus technischen Gründen, wie mir der Kollwitzplatztratsch glaubhaft versicherte: Es habe Ärger gegeben mit den Anwohnern, die sich über den Krach beschwerten. Immer das-



selbe. Aber noch längst nicht alles. Ein Theater, das keinen Namen hat, wohnt im Atelier Werdin in der Knaackstraße 45. Den Sommer über geschlossen, lädt es zur Theaterwoche vom 8. bis 16. September ein. Galerien entdeckte ich auch zwei, es dürfte aber noch mehr geben, denn Künstler arbeiten einige rund um den Kollwitzplatz, das ist nichts Neues. Knaackstraße 90 - die Galerie »K 90« bietet Objekte und Bilder, obwohl auch hier noch gebaut wird, und in der Rykestraße 13 gibt es über'n Hof die Galerie »ACUO«.

Daß am Kollwitzplatz nicht, wie hier aufgezeigt, jedes Stückchen Kultur für sich existiert, wurde spätestens mit der Frühlings-Riesenfete »Alles Gute wächst von unten« klar. Da wurden alle Projekte, Initiativen und



Einzelkämpfer so einbezogen, wie sie sich selber einbringen wollten. Es fällt nicht schwer zu begreifen, daß dieser Spruch zum Konzept wurde und mit dem Kollwitzplatz und seinem Drumherum erheblich zu tun hat.

ANNE STEGAT
Fotos: Hoffmann



Bericht einer Szene: von den Wydoks zum Piratensender Radio P

Mittlerweile hat man sich daran gewöhnt. Da hängen Bettücher aus den Fenstern, beschriftet mehr oder weniger leserlich, Fahnen. Das Mauerwerk ist Graffiti-getränkt, die Haustore sind mehrfach grob geflickt worden. Okey, sagt man sich, geht daran vorbei, denkt an TV-Infos aus dem Westen, denkt an Hausbesetzerzene, an die Hamburger Hafenstraße, an Randalen... Aha, die Autonomen, die Selbständigen, die Sich-nicht-einordnen-wollenden, die schwarzen Geier unter den Kanarienvögeln des Volkes, dem braven.

Klischees prägen den (Un-)Verstand. Auch Schwarz kann ganz schön bunt sein. Beispiel: Berlin-Ost, Schönhauser Allee 5.

Die **Wydoks**. So nennen sie sich. Autonome Aktion. Eingetragener Verein. Kulturkooperation. Sie haben sich an den Wahlen beteiligt. Erhielten 0,13% der abgegebenen Stimmen. Obwohl sie erst zwei Tage vor der Wahl in den Kampf einstiegen. In den Wahlkampf. Der andere Kampf ist für sie ein 24-Stunden-Ding. Ihr Standpunkt: Wir tendieren nach links. Ein Musiker der Band Die zerschossenen Träume: »Wir stehen, spielen und denken links.« Die Wydoks sind gegen alle radikalen VerFormversuche. Gegen Nazis, also auch. Sie plädieren für eine Freiheit, die Freiraum bedeutet. Freiraum vor allem für Kultur-Action. Und sie sind gegen Gewalt. Ich empfand: Sie sind ausgesprochen kommunikativ. Offen.

Letzteres gilt nicht für die Eingangstür. Logisch. Aljoscha Rompe: »Ich stehe nicht auf diese schwachsinnigen Gewaltaktionen. Wir versuchen zu schlichten. Angst? Ein bißchen gefährlich ist das schon. Wer sich aktiv einmischt ist immer in einer Gefahrenzone.«

Aljoscha Rompe, »irrtümlicherweise bis 1980 als DDR-Bürger geführt«, seitdem Schweizer Staatsbürger, ist Chef und Sänger von Feeling B. Doch nicht nur das. Fragt man sich

hinein in das Umfeld um die Schönhauser Nummer 5, dann landet man immer wieder bei Aljoscha. Alle Wege führen zu ihm. Er über sich: »Ich hatte das sogenannte etablierte Rockestablishment erlebt, habe die Jungs mit 'nem alten Wolga durch die Gegend gefahren. Dann gab es einen Punkt, wo ich das nicht ertragen konnte, ich konnte sie mir nicht mehr anhören, diese Rockmusik aus der DDR, grauenvoll, hab' mich total gelangweilt, kam mir vor, als wäre ich in irgendein Museum gegangen, um mir die Zeit totzuschlagen.«

Ich weiß nicht, ob er der Motor dieses Wydoks-Systems ist, zumindest scheint er jener zu sein, der am meisten geistige Substanz in dieses einst tote und jetzt wieder lebendige Mietshaus in der Schönhauser 5 einbringt. Vieles spricht dafür. In den letzten Tagen verschwanden die äußeren Erkennungsmerkmale. Die Fassaden wurden von Hau-Ruck-Parolen gereinigt, die beschrifteten Stoffbahnen eingeholt. Ist das »normale« Leben eingezogen? Was ist schon normal. Daß in diesem Haus

fen, daß Berlin-City ein ähnliches Schicksal bevorsteht. Und so ackern sie, so wehren sie sich, so probieren sie ihre Rock-Revolution. Die »5« ist ein Rockerhaus, ein Rock-Musikerhaus im »Knaack«, im »Café Westphal«. Und doch ganz anders. So anders, wie man zu den Nutzern des »Tacheles« in der Oranienburger Straße nicht einfach und falsch »Theaterleute« sagen kann. Individualität ist ausgeprägt. Und Kreativität. Das vor allem. In der »5« gibt es einen Hinterhof. Rechts ab ist das Waschhaus. Das soll Bar werden. Bislang wird das selbstrangeschaffte Bier durch das Gitterfenster verkauft. Und auf einer Erdkippe muß der Mixer stehen, und die Bühne im Hofeck ist notdürftig überdacht mit Plastikplanen. Was soll's. Musik braucht kein Marmor, Musik braucht keine Messingleuchter, Musik braucht Seele. Und das hat sie im Hof der Schönhauser 5: Derbe, harte, deutliche, aber auch sanft-schwingende Seele. Aljoscha: »Die Musiker hier sind totale Individualisten. Das ist auch mit Feeling B so. Wir sehen uns

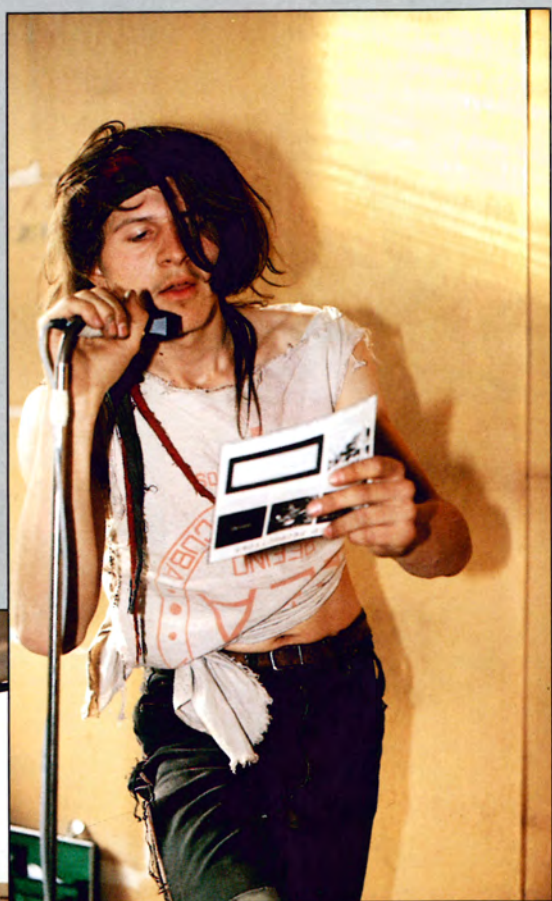
»Paris ist tot«

gewohnt, gearbeitet wird, das ist normal. Daß sie nicht vordergründig auffällig bleiben wollen, spricht für sie. Die Arbeit besteht im wesentlichen im Instandsetzen, im Renovieren, im Aktivieren. Sich selber und andere. Aktivieren in Sachen Kultur. Deshalb auch die Formulierung »Kulturkooperative«. Und wieder Aljoscha: »Wir waren drei Wochen in Paris. Da haben wir gesehen, was passiert, wenn man den Spekulanten und Immobilienkings das Feld überläßt. Wir, die Wydoks, stehen für Unabhängigkeit. Und unabhängig kann man nur sein, wenn man sich solcher Häuser bemächtigt, wie wir es getan haben. Hier können wir proben, miteinander ins Gespräch kommen, also arbeiten. Paris ist leerräumt. Alle Leute, die wenig Geld haben, müssen außerhalb kleben. Das betrifft viele Künstler. Paris ist tot, kulturell.« Sie möchten verhindern hel-

eigentlich nur, wenn wir spielen. Jeder macht so sein Ding. Jeder hat auch noch andere Bands. Ich z.B. Santa Clan, eine Fun-Punk-Heavy-Sache, ein Gitarrenprojekt, eine Sessionband mit beliebiger Besetzung. Mitspielen kann, wer mir gerade über den Weg läuft, der bekommt 'ne Kassette in die Hand, kann sich reinhören, eine Probe und dann los. Und die anderen machen andere Bands, z.B. die Magdalena-Kerbel-Kombo, das ist Noice-Rock, aber auch da kann man uns nicht festlegen. Wenn der Beitrag gedruckt ist, gibt es vielleicht ganz andere Bands. Jedenfalls sind ganz schön extreme Richtungen zusammengekommen. Eigentlich soll alles Partymusik sein. Ein bißchen Spaß. Aber ein bißchen Nachdenken sollen die Leute auch. Ist alles Power-Musik für Power-Typen. Und spielen? Ja, wir spielen überall, in unseren Cafés, in unseren

WYDOKS
CLUB & BAR
MI, FR, SA, SO
ab 19 Uhr





Klubs, in unseren Höfen, aber auch auf dem freien Markt.«
Das klingt freundlich, friedfertig. Kein Wort darüber, daß vor dem Haus Kolonnen von maskierten, baseballschlägerbewaffneten Leuten von Pritschenwagen sprangen und alles Erreichbare kurz und klein schlagen wollten. Inclusive Menschen. Doch daraus wurde nichts. Das Warnsystem der Wydoks hatte funktioniert, man war vorbereitet.

Kein Wort über Behördenwege, Behördenkämpfe. Aljoscha: »Du weißt, wir haben uns zur Wahl gestellt. Viele haben gar nicht geglaubt, daß man das machen kann. Hier sind doch alles Freaks, die eigentlich mit Politik nichts zu tun haben, nichts im Sinne von Rathaus und so. Nun haben sie gemerkt: Du mußt etwas machen, dann wirst du auch akzeptiert und das nicht als kleiner musizierender Chaotenverein. Wir wollen eine unabhängige Kultur.«

Und Wydoks: »Das ist ein Wortspiel, bedeutet soviel wie Widerpenstig. Wydok war der Begründer der französischen Kriminalpolizei. Aber damit hat das alles nichts zu tun. Auch das Wort autonom trifft es nicht, ist schon zu sehr vereinnahmt von den Vermummten, von denen mit 'nem Stein in der Tasche. Wir leben momentan in einem relativ rechtsfreien Raum. Da geraten auch sogenannte normale Leute in ein Polarisationsfeld. Leute, die vielleicht gar nicht die Frage Gesamt-Deutschland oder nicht stellen wollten, müssen plötzlich Standpunkte benennen. Wenn einer ein T-Shirt mit der Deutschland-Fahne drauf anhat, dann ist er für viele Leute ein Rechter. Dadurch werden Jugendliche in dieses Rechts-Denken reingeknallt, abgesehen davon, daß dieser gegenwärtige ideologische Raum dazu führt, daß man sich irgendeiner Sache verbunden fühlt, daß man zu irgendetwas dazugehören will. Und da ist es ziemlich einfach, sich den Nationalisten anzuschließen. Eine kleinbürgerliche Geschichte, wie vor '33.«



Deshalb, auch deshalb, geben sie nicht auf. Auch deshalb geben sie nicht nach. Sie experimentieren, sie probieren, sie suchen nach neuen Wirkungsmöglichkeiten. Eine davon:

Radio P. P wie Prenzlauer Berg. Hier sind sie zu Hause, hier kennen sie sich aus, hier leben und bewegen sich ihre Anhänger. Radio P ist das, was man wohl einen Piratensender nennt. Er ist immer unterwegs, aus Sicherheitsgründen. Er hat eine Sendeleistung von 40 Watt und überstrahlt weite Gebiete von Berlin, bis nach Potsdam hinein. Auf 106,0 Mhz. Auch hier weiß keiner, wie lange noch, wie oft und wo der Stand- bzw. Sendeort ist. Bei meinem Besuch sendete Radio P aus der Schönhauser 5. Und noch spät am Abend hörte ich die Stimme vom Sprecher im Autoradio. Ein Sendezeitlimit gibt es nicht. Entweder man ist da, oder man ist nicht da. Ein Telefonkontakt zum Sender besteht. Das Telefon wird mitgeführt. Alles ist eine Riesenbastelstrecke. Die Leute an den Reglern, am Mikro, an den Bandgeräten halten nichts von Namen und Titeln. Hier macht jeder alles. Gespielt wird das aktuelle Material der Szene, auch Kassettenmitschnitte von jungen Bands, Interviews zur Szene Prenzlauer Berg usw. Ein lockeres, unkonventionelles Radio, das Hörfunkprofis zum übermäßigen Erstauntsein zwingt. Was man sieht, kann eigentlich nicht funktionieren, glaubt man kopfschüttelnd. Jedenfalls, Radio P

sendet. Die jungen Leute sind mit großem Enthusiasmus dabei. Stehen einfach drüber. Sie wollen Musik machen, ohne reingeredet zu bekommen. Auch ein Stück autonomer Kultur. Ein Stück Wydok-Konzept. Bei meinem Besuch sitzt »VWX« am Mixer, mehr sagt er nicht über sich, es sei unwichtig, Namen überhaupt. »CHW« ist für Moderation und Politik zuständig, wie gesagt, an diesem Tag. Morgen schon kann alles anders sein. Tarzan sitzt auf dem Balkon, er beobachtet aufmerksam die Straße, einen Walki-Talki in der Hand. Eifriges Kommen und Gehen bringt frischen Wind in dieses einstige Kinderzimmer, wie die Wandmalereien vermuten lassen. Radio P, Radio für alle. Und die Wydoks, eine Alternative für alle? »CHW« hatte durch Radio P von diesem Radio erfahren und ist einfach hingegangen. Er arbeitet bei einer Zeitung. Dieser Radio-Job ist sein eigentliches Leben. Die Wydoks-Identitätshelfer; ein Stück Kultur allemal. Ein Stück Berlin. Ein Stück Weltstadt?

M I C H A E L M E Y E R
Fotos: Schulze

Musik als Lebenshilfe – Keimzeit und ihre Fans ■

»Wenn man einmal auf der Welle drauf ist, dann geht es nicht mehr, daß man abspringt,« sagte ein 28jähriger Schlosser, der seit der Gründung von Keimzeit zum harten Kern der Fans der Gruppe gehört. Er und vielleicht 250 bis 300 andere Jugendliche schwören auf diese Band, die sich innerhalb der Blueszene einen Namen gemacht hat und deren erste LP »Irrenhaus« inzwischen erschienen ist. Die Blueszene in der DDR hatte schon immer ein besonders familiäres Fluidum, da viele Jugendliche diese Bands als Alternative zu den staatlich angepaßten Rockbands sahen. Bands in dieser Szene wie Engerling waren Auftritte in ihrer Fangemeinde immer wichtiger als lukrative Repräsentationsmuggen in Medien oder Kulturpalästen, die meistens mit bestimmten Auflagen verbunden waren. Keimzeit hat ein festes Stammpublikum von dem viele der Band zu ihren Auftrittsarten folgen, auch wenn diese zwei- und dreihundert Kilometer entfernt liegen. Eine 22jährige Krankenschwester beispielsweise, kam aus dem 200 km entfernten Torgau nach Berlin. Sie besucht 30 bis 40mal im Jahr Veranstaltungen von Keimzeit, der Durchschnitt dürfte aber bei zehn- bis 15mal liegen. Einige halten der Band seit der Gründung die Treue. Der oben zitierte Schlosser dazu: »Es ist ein guter Ausgleich, es beruhigt«, und eine 18jährige Abiturientin lobt die Veranstaltungen so: »Es ist die gute Atmosphäre, die Leute, die irgendwie unkompliziert und natürlich und nicht so versnobt sind.«

Keimzeit ist keine Band für Teenager und ihre Musik hat nichts mit dem gestylten Synthiepop der Diskotheken zu tun. Die Musik ist handgemacht und Spielfreude ist bei jedem Musiker angesagt. In ihrem Programm hat jede Musik Platz, die swingend in die Beine geht und ihnen Spaß macht, von der Musicalmelodie der fünfziger bis zum Latinrock der achtziger Jahre. Das bestimmt die Atmo-

sphäre entscheidend, die immer locker und gelöst ist und nichts mit der verkrampten Ekstase der Pop-Tänze bei den Auftritten von Punkbands zu tun hat. Das Alter der Besucher liegt zwischen 18 und 30 Jahren, wobei es nach oben keine Beschränkung gibt. Auch die damalige Beatgeneration als heute 40jährige sind keine Seltenheit. Der Sänger, Komponist und Texter Norbert Leisegang (siehe Interview Nr. 7/90) schätzt, daß der größte Teil der Besucher Arbeiter, Beschäftigte in der Landwirtschaft und Studenten sind, wobei sich der hohe Anteil von Studenten aus den vielen Auftritten in Studentenklubs ergibt. Den verschiedenen sozialen Gruppen scheint das Erleben einer Gemeinschaft gleichermaßen wichtig zu sein, ob man nun mehr mit dem Kopf oder mit den Händen arbeitet. Musiker und Publikum sind wie eine Familie. Man kennt sich untereinander und es gibt mehr oder weniger freundschaftliche Beziehungen untereinander. Die Musiker werden zu Feten eingeladen und in den Tanzpausen kommt man miteinander ins Gespräch. Diese Zusammengehörigkeit bedeutet allen sehr viel. Immer wieder loben die Fans die »nicht eingebildeten Musiker«, mit denen man reden und Bier trinken kann. Norbert steht dabei besonders im Blickpunkt. Eine 21jährige Facharbeiterin für Datenverarbeitung meint dazu: »Norbert bringt seine Sache ganz natürlich, vergißt auch mal den Text oder kommt im Sommer in kurzen Hosen auf die Bühne.«

Keimzeit-Veranstaltungen haben noch einen anderen Effekt. Hier entstehen Bekanntschaften, Freundschaften und Liebesbeziehungen und die Beliebtheit vieler Songs steht im Zusammenhang mit dem Kennenlernen des anderen Partners. Der Sozialisationseffekt von Rockmusik ist dabei besonders deutlich. Die enge Gemeinschaft hat nichts mit dem Publikum der artifiziellen Kunst wie Theater, Oper oder Konzerte zu tun, in denen der Akteur deutlich vom Publikum ge-

trennt ist und die eigene Repräsentation oft wichtiger ist als die Begegnung mit Kunst.

Die Gründe, warum gerade Keimzeit so gefällt, sind sehr unterschiedlich. Sie beziehen sich auf die Art des Musizierens (»das Natürliche«, »Musikmachen macht ihnen Spaß«, »kein Stargestus«, »die Vielseitigkeit«, »Musik, die mich anmacht, mich berührt, zu der ich tanzen kann«) und natürlich auf die »tollen« Stimmen der Sängerin und des Sängers. Oft wurde die Einheit von Texten, die sie was angehen, mit einer zum Tanzen animierenden Musik hervorgehoben, was unterstreicht, daß Rockmusik immer Musik für den Kopf und für



die Beine ist. So ist auch das Mitsingen der Lieder beim Tanzen zu erklären, allerdings findet man es selten so stark ausgeprägt. Etwa die Hälfte aller Tänzer singen die Eigenkompositionen mit, bei besonders beliebten Titeln tun das fast alle. Daran wird deutlich, daß die eigenen Lieder auch meist besser ankommen als die nachgespielten englischsprachigen Titel. Die Texte von Norbert wurden immer wieder gelobt, denn es sind »Texte, worüber man nachdenken kann. Sie sind aus dem Alltag aber nicht zu alltäglich.« (Mädchen, 18 Jahre, Baufacharbeiter mit Abitur). Und natürlich besitzen die Fans Mitschnitte von der Band und so

lernen sie nebenbei die Texte auswendig. Die Meinungen der Fans unterstreichen die überragende Bedeutung des Gemeinschaftserlebnisses bei den Keimzeit-Veranstaltungen besonders stark ausgeprägt ist. Keimzeitfans lehnen meist Diskotheken ab und bevorzugen Auftritte von Bands. Lassen wir noch einmal die eingangs erwähnte Krankenschwester aus Torgau zu Wort kommen, denn für sie sind die Veranstaltungen mit Keimzeit eine echte Lebenshilfe: »Ich möchte von der Arbeit abschalten und die Kontakte tun mir gut. Wenn ich rausgehe, bin ich erleichtert, unheimlich frei und kann was mit übernehmen in meinen Alltag. Das ist

gut. Nach so einem Wochenende bin ich ganz ruhig. Ich habe mich ausgetanzt. Die Probleme sind angesprochen. Die Lieder kenne ich auswendig und wenn mir danach ist, singe ich mit. Ich trage sie eigentlich eine ganze Woche mit mir rum, auf Arbeit fall'n mir dann die Texte ein, weil es mich in dem Moment unheimlich entspannt. Die Texte treffen manchmal sehr gut, wie ich mich fühle.«

THOMAS MEYER
Foto: Otto



FÜR KOPF & BEINE

Wenlich hat er
noch Broiler
gesagt, der alte
Wende hals !!!

Das
Brathähnchen



BECK

A battle of jazz



Courtney Pine im Quasimodo ■

Das Quasimodo - Treffpunkt des guten Geschmacks, exklusiv, ohne teuer zu sein, alternativ, aber nicht abgehoben, und vor allem DIE Berliner Adresse in Sachen Jazz. Genau der richtige Platz für einen Musiker wie Courtney Pine, für den Jazz eben noch Jazz ist und ein Clubkonzert ein Clubkonzert. Die Leute kamen in Strömen, und auch der SFB ließ sich nicht nehmen, dieses Ereignis mitzuschneiden. So drohte das Quasimodo fast zu platzen in jenen zwei Nächten, in denen Courtney Pine, Symbolfigur der Yuppie Ära und des Coltrane Revivals, zeigte, was Sache ist. Und das war erst einmal gar nichts, denn dieser neue Stern am englischen Saxophon-Himmel ließ eine gute Stunde auf sich warten. Aber Stars, und zwar nur Stars dürfen das eben. Gerade Courtney Pine straft immer wieder die gerne gequälte Behauptung, der Jazz sei tot, Lügen. Er ist gewiß kein Neuerer. Ohne die Erfahrungen seiner, unserer Zeit zu leugnen, hält er die Fahne der Jazz-Tradition hoch.

Hardcore und M-Base, Avantgarde und Fake Jazz gehen ihn nichts an. Er ist kein Trend Surfer, sondern kompromißlos er selbst. Genau das sichert ihm immer wieder ein dankbares Publikum. Und ein geduldiges, denn er ist eben doch ein Star.

Als Courtney Pine und seine Musiker endlich kamen und ohne viel Worte zu machen zu spielen begannen, war sofort alles Warten vergessen. Pine spielte nicht nur schlechthin, sondern beatmete wie ein Ersthelfer mit seinem Saxophon den Raum und die gebannten Leute, so daß schon bald die gesamte Luft des Quasimodos von ihm gefiltert worden zu sein schien. Alles verschmolz zu einem großen Einen. Das ist es wohl, was man Charisma nennt. Ständig nervös um sich blickend, nahm Pine alles in sich auf, blähte sich auf, setzte das Aufgesogene in Inspiration und Lungenvolumen um und drückte es sogleich mit aller Kraft in seine Kanne. Selten hat man Gelegenheit, so gut nachzuvollziehen, wie der Ton entsteht. Voller Kraft war sein Spiel, voller Energie und reich an Einfällen. Sein physischer Einsatz ließ sich an den Strömen von Schweiß, die ihm in den Kragen flossen, ablesen. Teils solistische Saxophon-Explosionen, teils schmeichelnde Balladen, immer wieder vom einen zum anderen springend und Free Jazz, Hard Bob, Funk und Rock-Einflüsse verarbeitend. Hier ein archaischer Blues, da eine Arabeske; für Abwechslung war gesorgt. Er spielte, was möglich war, ohne auch nur einmal den Anschein von

Banalität zu erwecken. Unweigerlich gepackt konnte man sich kaum noch von Pines kraftvollen Linien lösen. Aber warum auch?

Unterstützt wurde er von vier jungen Musikern hohen Niveaus. Steve McCravens Drumming legte sich wie eine Schlingpflanze um Pines Saxophon. Mehr als nur den rhythmischen Dampf gebend, füllte er Zwischenräume, pointierte und vollzog er Breaks und Gedankensprünge seines Meisters mit und setzte somit Farb- und Spannungspunkte. Als Gast war der Gitarrist Cameron Pierre zum Courtney Pine Quartett gestoßen. In Hendrixscher Manier rockte er los und hielt den Kessel am Kochen, wenn Pine mal verschnaufte. Baß und Piano konzentrierten sich mehr auf ihre Begleitfunktion, was auch nicht kraftlos abging. Power von allen Seiten. Kein Jazz-Fest, sondern eine Schlacht für den Jazz, die auf einem hervorragenden Schlachtfeld siegreich bestanden wurde. Zugleich eine vernichtende Schlappe für Vorurteile wie: Jazz ist Lärm elitärer Mochtegern-Musiker für intellektuelle Spinner. Wer sich mal so richtig die Ohren ausblasen will, dem sei er wärmstens empfohlen, der Jazz Warrior Courtney Pine.

WOLFKAMP MANN

Foto: Gustavus

Freiheit und Risiko

Jazz in der DDR ■ Musiker - Veranstalter - Publikum ■
Die Risiken der Improvisation

Der Posaunist Günter Heinz im Gespräch mit Wolf Kampmann ■

Günter Heinz, Freaks Alter wie Neuer Musik in der DDR längst kein Unbekannter mehr, fühlt sich mit Heinrich Schütz ebenso vertraut wie mit John Cage oder Karlheinz Stockhausen. Ein Background, der ihm bei seinem Hauptfeld, der improvisierten Musik, immer wieder zugute kommt. Der studierte Mathematiker arbeitete lange mit dem Komponisten Helmut Zapf zusammen, wurde von Hannes Zerbe für den Jazz entdeckt und widmet sich seither mit wachsendem Erfolg verschiedensten Projekten im Spannungsbereich von Neuer Musik und Jazz. Powerplay ist nicht seine Sache. Eher wie ein Seiltänzer bewegt er sich tastend durch seine Musik. Sein gegenwärtiges Quartett wurde am denkwürdigen 9. November des letzten Jahres geboren.

Jazz lebte schon immer von der Fusion verschiedener musikalischer Richtungen und Traditionen. Das ist auch heute noch so. aber die meisten Musiker scheuen heute die Bezeichnung Jazz Musiker. Bei dir fließen Neue Musik und Jazz zusammen. Würdest du dich als Jazz Musiker sehen?

Eigentlich nicht, weil die Musik, die ich mache, kein Jazz ist. Es hat sich dafür der Begriff »improvisierte Musik« eingebürgert, und man zählt sie irgendwie zum Jazz dazu.

Wie erklärst du dir das?

Viele Musiker, die zur improvisierten Musik gekommen sind, sind über den Jazz zur improvisierten Musik gekommen.

Bei dir war es umgekehrt...

Ja, ich arbeite in der Neuen Musik mit der Technik des Jazz und fragte mich irgendwann, warum soll ich nicht auch mal Jazz machen.

Zumindest aber gehörst du zum Umfeld dessen, was man DDR-Jazz nennt. Was ist für dich das Besondere, das Spezifische am DDR-Jazz?

Das ist eine gewachsene Sache, die zum einen durch die sehr engen Kontakte der Musiker untereinander und zum anderen der Musiker zum Publikum zustande gekommen ist.

Meinst du, daß dieses besondere Verhältnis Musiker - Publikum auf die

Situation in der DDR zurückzuführen war?

Auf jeden Fall, denn nur ein sehr kleiner Teil der DDR-Jazzler hatte Kontakt zu Musikern und Publikum im Ausland.

Also gab es in der DDR auch ein spezifisches Publikum?

Ja, mir ist aufgefallen, daß in der DDR damals so viele Leute zum Jazz gekommen sind, die heute nicht mehr kommen würden, weil es jetzt für sie adäquatere Möglichkeiten gibt. Zum Beispiel all die, die lieber zur Rock-Musik gegangen wären. Da die Rock-Musik in der DDR kaum Möglichkeiten hatte und der Jazz doch wesentlich freieren Raum, haben die sich dort ganz wohl gefühlt.

Inwiefern ergeben sich nun für die DDR-Jazz-Musiker aufgrund der neuen politischen Situation Veränderungen?

Im Moment besteht ganz massiv die Schwierigkeit, sich hier im Lande Auftrittsmöglichkeiten zu sichern.

Ist das eine Frage, die mehr die Veranstalter betrifft oder eher das Publikum?

Beides, ich habe die Beobachtung gemacht, daß die Veranstalter das fehlende Publikum als Alibifunktion benutzen, weil sie eigentlich selber kein richtiges Interesse mehr haben. **Was bedeutet dir selber das Publikum?**

Ich glaube, Musik FÜR das Publikum zu machen, ist eine zwiespältige Sache. Ich mag es, vor Leuten zu spielen, weil ich nicht gerne nur zu Hause oder nur im Studio musiziere.

Wenn ich dich spielen sehe, habe ich immer den Eindruck, du achtest ganz genau darauf, wie die Zuhörerschaft reagiert.

Ich glaube eher, daß die Konzerte am besten geworden sind, wo ich das Publikum nicht beobachtet habe.

Sind Arbeit im Studio und Live-Auftritte für dich gleichwertige Ebenen, oder besteht da eine unterschiedliche Wertigkeit?

Das kann sich im Laufe der Zeit ändern, aber im Moment sind für mich Live Konzerte schon wichtiger.

Nun ist es für dich mit dem Publikum sicher insofern etwas schwieriger, als es von dir noch keine Schallplatte gibt und ein gewisser Wiedererkennungseffekt somit ausbleibt. Stört es dich, daß noch keine Platte von dir auf dem Markt ist?

Stören würde ich nicht sagen. Aber es gibt wohl keinen Musiker, der nicht gern eine Schallplatte produzieren würde. Und meine Bestrebungen gehen auch dahin. Schallplatten sind schon irgendwo eine Popularitätsfrage. Ich weiß jedoch nicht, ob Popularität das Ausschlaggebende ist. Sie kann auch oftmals verführend sein. Es besteht die Gefahr, unachtsam zu werden. Für mich wäre es beispielsweise nicht erstrebenswert, von einem Konzert zum anderen zu fahren.

Sicher bedeutet Popularität in Jazz oder Neuer Musik etwas anderes als in Rock und Pop.

Dann müßten wir bestimmen, was Popularität überhaupt heißt.

Na gut, fragen wir anders, was bedeutet für dich Erfolg?

Als Erfolg würde ich erstmal ansehen, wenn ein Konzert gelungen ist. Das ist der erste Punkt. Und der zweite ist, wenn das die Zuhörer auch so sehen.

Bedingt das eine nicht das andere?

Es gibt auf jeden Fall einen Zusammenhang zwischen der Qualität

der Musik und der Reaktion der Zuhörer. Einen sehr direkten Zusammenhang sogar. Gutes Spielen bedeutet nämlich, die Möglichkeit, daß das Publikum die Musik nachvollziehen kann, zu erhöhen.

Du arbeitest viel mit jungen Musikern zusammen, betreibst im besten Sinne des Wortes Nachwuchsförderung. Liegen für dich die Prioritäten bei den Musikern, die von den Hochschulen kommen, oder bei denen, die ihre Fähigkeiten auf der Straße erlangt haben?

Mein Ausgangspunkt ist nicht das Förderwollen, sondern der, daß ich gerne mit jungen Musikern zusammenspiele. Und die Sachen, die von jungen Leuten kommen, sind für mich wieder anregend für meine eigene Arbeit. Es kommt nicht unbedingt auf deren Ausbildung an, sondern es kommt darauf an, mit welcher Freiheit jemand mit seinem Instrument umgehen kann. Mir ist im Prinzip egal, ob jemand Noten lesen kann oder nicht. Hauptsache, er spielt gut.

Kannst du dir vorstellen, auch mal mit einer Rockband zusammenzuspielen? Warum nicht. Fragt sich nur, für wie lange.

Du machst ja eigentlich mehr leise, überlegte Musik. Man sieht dir an, wie

jeder Ton, den du spielst, in deinem Kopf entsteht. Mit einer Rock-Band müßtest du sicher wesentlich aggressiver spielen.

Es gibt sicher Musiker, denen das mehr liegt als mir, was man so unter »losgehen« versteht. Ich hoffe dennoch, an Ausdrucksmöglichkeiten so einigermaßen das Spektrum von Zartheit bis Aggressivität abzudecken.

Ich muß sagen, daß ich dich noch nicht so richtig aggressiv erlebt habe, egal, ob du laut oder leise spielst, egal, ob auf Flöte oder Posaune. Apropos Posaune, ist für dich dein Instrument musikalisches Zubehör oder die Hauptsache?

Auf alle Fälle die Hauptsache. Viele Dinge, die ich auf dem Instrument mache, sind sehr instrumentspezifisch.

Kannst du dir vorstellen, daß zu Posaune und Flöte noch andere Instrumente hinzukommen?

Die Posaune hat genug Ausdrucksmöglichkeiten. Ich halte es nicht für erstrebenswert, viele Instrumente zu beherrschen. Manchmal erlebe ich, daß Musiker Instrumente vorführen. Ich finde es erstrebenswerter, die Klangmöglichkeiten des Instruments richtig auszuschöpfen.

Ist das Zusammenspiel mit anderen Musikern für dich mehr eine Form der Umsetzung deiner eigenen Musik oder mißt du dem kommunikativen Moment mehr Bedeutung bei?

Mir ist lieber, wenn beim Musizieren mit anderen Musikern auch andere Musik entsteht. Ich würde zur Musik des Quartetts, mit dem ich arbeite, niemals sagen, es ist meine Musik. Aber hinter der Musik stehe ich.

Wie stehst du zum Free Jazz?

Ich stehe dieser Auffassung zu musizieren sehr nahe. Ich glaube, das sind zwei Pole, aus denen die improvisierte Musik hervorgegangen ist: die Neue Musik und der Free Jazz.

Aber es wurde doch schon immer im Jazz improvisiert. Schon lange bevor es den Free Jazz gab.

Was die heutige improvisierte Musik von der vor dem Free Jazz unter-

scheidet, ist die Emanzipation des Rhythmus. Mein Ziel besteht darin, sowas wie Neue Musik ohne Komposition zu schaffen, so komplizierte Strukturen wie in der Neuen Musik allein durch Improvisation.

Ist es wirklich möglich, solche Strukturen zu schaffen, wenn, wie in deinem Quartett, vier Musiker völlig frei improvisieren?

Jeder Musiker hat seine Strukturen. Die Frage ist, passen die Strukturen der Musiker zusammen. Und wenn sie zusammen passen, dann gelingt das.

Bloß bei einer völlig freien Improvisation ist das ja vorher nicht abzusehen.

Improvisation beinhaltet für mich auch immer Experiment. Worum es mir beim Musikmachen im Zusammenhang mit dem Publikum geht, ist das Teilhabenlassen am Experiment. Also den Zuhörern nicht unbedingt etwas vorzusetzen, das schon fertig ist und das sie schlucken müssen oder nicht schlucken, sondern sie tatsächlich das Experiment erleben zu lassen. **Ist das Gelingen oder Scheitern dieses Experiments für die Zuhörer nicht ein relatives Glücksspiel?**

Wichtig ist, daß man versucht zu garantieren, daß das Experiment gelingt. Methode dafür ist natürlich das Üben.

Kann man Experimente üben?

Schwer zu sagen. Zumindest kann man durch Üben Möglichkeiten testen, um dann bewußter zu experimentieren. Ein gewisses Risiko sehe ich dabei allerdings auch. Ich finde es gut, wenn das Publikum ein wenig Risikobereitschaft mitbringt. Ich selbst habe es sowohl beim Hören als auch beim Musizieren gern, Risiko zu erleben.

Foto: Schuster



Vermerke DDR

0 9 17 9 D

DDR

Bhf Friedrichstr.

11 0 11 9 D

DDR

Chausseestraße

0051 1 12 9 D

Invalidenstraße

DDR

2 1 0 NOV. 1989

Güst

Invalidenstraße

ICH BIN EIN PFERD. ICH FAHRE IN EINEM ZUG - DER UBERFULT IST.
 IN MEINEM ABTEIL. IST JEDER PLATZ VON EINER FRAU BESETZT. DER
 EIN MANN AUF DEM SCHOSSE SITZT. DIE LUFT IST UNERTRAGLICH TRO-
 PISCH. ALLE REISENDEN. HABEN EINEN RIESIGEN HUNGER. UND ES-
 SEN UNAUFHÖRlich. PLÖTZlich FANGEN DIE MÄNNER. ZU WIMMERN
 AN. UND VERLANGEN NACH DER MUTTERBRUST. SIE KNUPFEN DEN
 FRAUEN DIE KLEIDER AUF. UND SAUGEN NACH HERZENSLUST FRISCHE
 MILCH. NUR ICH SAUGE NICHT. UND WERDE NICHT GESAUGT. ES SITZT
 MIR NIEMAND AUF DEM SCHOSS. UND ICH SITZE NIEMANDEM AUF
 DEM SCHOSS. DENN ICH BIN EIN PFERD. ICH SITZE NIEMANDEM AUF
 GROSS. MIT MEINEN HINTERBEINEN AUF DER EISENBAHNBAHK. UND
 STÜTZE MICH BEQUEM. MIT DEN VORDERBEINEN AUF. ICH WIEHERE
 LAUT HII HII HII. AN MEINER BRUST FUNKELN. DIE SEX KNÖPFE DES
 EINER UNIFORM. O SOMMERSZEIT. O WEITE WEITE WELT.

HANS ARP

Potsdamer Platz

0 X 0 X 0 X

WARUM?

deutscher ANTRAGSTELLUNG

Chausseestraße 1004

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX gültig

12. NOV. 1989

bis

M. 05. 90

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX



EX 3 75

POSTKORB

Güst

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

6651-200-25

A 1178

WOGÉ



055
021

017

041

Das Kronos Quartet in Berlin ■

17. Juni! Ausgerechnet an diesem denkwürdigen Tag im nicht minder denkwürdigen Jahr 1990, also zu einer Zeit, da Wiedervereinigungstaumel und Fußballweltmeisterschaftsfieber sich kreuzten und eine totale kulturelle Publikumsflaute hervorbrachten, eine mittelgroße Konzerthalle zu vier Fünfteln füllen zu wollen (und das nicht einmal mit Pop-Musik), mußte man sich schon etwas ganz Besonderes einfallen lassen. Mit dem Konzert des Kronos Quartets aus San Francisco vermochte die Westberliner Hochschule der Künste all jene anzuziehen, die zur Abwechslung einmal wieder Hirn und Ohren zu mehr gebrauchen wollten, als zum Abschalten. Der Eintrittspreis war hoch, die Erwartungen höher und sie sollten sich erfüllen. Schon als die vier wie Paradiesvögel gekleideten Mitglieder dieses längst über Insider-Kreise hinaus bekannten Streich-Quartetts die Bühne betraten, griff Begeisterung um sich. An dieser Stelle sei angemerkt, daß die Bezeichnung Quartett ungenau ist, denn erst Line Designer und Techniker machen das Kronos Quartet zu dem, was es ist. Kleidung, Lichteffekte und Musik sind perfekt aufeinander abgestimmt und der Sound einmalig.

Sechs Kompositionen standen in der HdK auf dem Programm. Auf ein frühlingshaft transparentes, exotisch anmutendes Stück des ugandischen Komponisten Thomas Souza, bei dem perkussiven Qualitäten der Streichinstrumente zur Geltung kamen, folgte eine Suite des New Yorkers John Zorn. Zorn und das Kronos Quartet verbindet bereits eine jahrelange Zusammenarbeit. Das Stück »Dab Man« (Flachmann, Verballhornung von Batman, den Zorn ja mit Naked City schon musikalisch bearbeitet hat) war allerdings erst gute zwei Wochen alt. Erstaunlich, wie viele Effekte ein Streich-Quartett mit nichts als viermal vier Saiten und den dazugehörigen Bögen ohne jegliche Elektronik erzielen kann. Die Suite lebt von den für Zorn typi-

schon Kontrasten, akustischen Täuschungen und illusionistischen Spielereien. Die Krönung ist der letzte Part, in dem die Geräusche unter Ausnutzung des Luftwiderstands durch Fuchteln mit dem Geigenbogen erzeugt werden. Dazu im Hintergrund alternierend

lei Geräusche von Lokomotiven, Sirenen etc. zu einer Geschichte aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs. Gewaltig und vom Publikum mit stürmischem Applaus belohnt. Zweimal mußten die Violinisten David Harrington und John Sherba, der Bratschist Hank Dutt

Von Hendrix bis Zorn

zaghafte Viola und Cello Andeutungen. Das von dem Minimalisten Terry Riley 1985 komponierte Stück »Ecstasy« verschaffte dem Publikum wieder ein wenig Erholung. Die romantische Schichtung der vier einzelnen Stimmen ließ den Begriff Exstase eher in einem kontemplativen Licht erscheinen. Das letzte Stück vor der Pause war eine Komposition des in der Konzerthalle anwesenden Ungarn Istvan Marta. Die Bühne tauchte in rotes Licht. Elektronisches Getöse, ein an MG-Feuer erinnernder Drum Computer und Tapes mit weinerlichem orientalischen Singsang begleiteten das in diesem Stück sparsam eingesetzte, den Sound-Komplex nur ergänzende Streich-Quartett. Es war das erste Stück, das vom Kronos Quartet in diesem Jahrzehnt neu ins Programm aufgenommen wurde; ein eher düsterer Ausblick. Nach einem Klanggemälde des Australiers Peter Sculthorpe, der in seinen Kompositionen die musikalischen Traditionen der Südsee Völker verarbeitet, bejubelte das Publikum die Ankündigung des lange erwarteten Höhepunkts, Steve Reichs »Different Trains«, gegenwärtiger Hit des Kronos Quartets. Überlagerung von drei Streich-Quartetten, zwei vom Band, eins live. Daneben ver-dichten sich Stimmfetzen und aller-

und die Cellistin Joan Jeanrenaud noch heraus, um zweimal genau das zu spielen, was das Publikum als Zugabe hören wollte: »Foxy Lady« und »Purple Haze« von Jimmy Hendrix. Rockig und expresiv, auf Celli und Geigen fröhlich kratzend und quietschend, wirkten die futuristischen Streicherversionen der bekannten Rock-Oldies keineswegs lächerlich, sondern gewannen neben den Stücken von Zorn und Reich einen völlig neuen Reiz. Warum beschreibe ich all diese Werke so genau? Ich sah und hörte Musiker aus dem Bereich der E-Musik durchaus entspannt und unterhaltsam musizieren. Ein äußerst diszipliniertes und aufmerksames Publikum verfolgte das Geschehen und geriet zum Schluß trotzdem in die Stimmung eines Rock'n' Roll Konzerts. Musik von vier Kontinenten in nur zwei Stunden, ohne Ethno-Touch, ohne den Anspruch Weltmusik zu sein, und vielleicht gerade deshalb genau das. E-Musik, U-Musik, Welt-Musik, Neue Musik, alles auf einmal und doch nichts von all dem. Musik, und nur das ist wichtig.

WOLF KAMP MANN

gen auf die Bühne des Tempodroms. Und dieses war trotz Fußball-WM (zur gleichen Zeit spielten die Deutschen gegen die Vereinigten Arabischen Emirate) und hoher Eintrittspreise (DM 36,-) sehr gut besucht. Nach einer fast 20-monatigen Live-Pause hatten die neuen Dissidenten (Lili und Baroudi

I N S H A L L A H

Die Dissidenten waren da ■

Endlich ergab sich nun auch für mich die Möglichkeit, die Dissidenten live zu erleben. Vor zehn Jahren lernte ich Uve Müllrich und Friedo Josch - damals noch bei Embryo - in Leipzig zu den Jazztagen kennen, inzwischen haben sie einen Vertrag mit einer Major-Firma und sind erfolgreich durch die halbe Welt getourt. Einige Kritiker nennen sie die »Propheten des Ethno-Pops«.

Mitte Juni schauten sie mal wieder zu Hause in Berlin vorbei und stie-

wandeln auf Solo-Pfaden; außer Josch, Müllrich, Klein und Spremberg sind jetzt Menana Ennaoui - voc, Noujoum Ouazza - voc, mand und Tomas San Miguel - acc mit von der Partie) wenig Mühe mit dem Publikum, die ersten tanzten schon zum ersten Titel. Die Musik ist immer noch die alte, das Programm eine ausgeglichene Mischung von alten Hits und neuen Songs. Das alles wird in einer irrlichternen Show clever verpackt, der Mann am Lichtschaltpult ist das achte Band-Mitglied. Während »Derwisch« Friedo Josch über die Bühne fegt und sich der Rest der Band bei der »Jagd« nach ihm abwechselt, unterstützt der Lichtmann das Geschehen auf der Bühne

mit all seinen Möglichkeiten. Alles zusammengenommen - die losgehende Cross-Culture-Dance-Music, das Bühnengeschehen und die passende Lightshow - nimmt den Hörer/Zuschauer so gefangen, daß man keine Zeit hat, die einzelnen Musiker zu beobachten. Es wurden auch (fast) keine Soli gespielt, eine Stunde MaRoccianRoll von den Dissidenten sind eine Stunde homogene Gruppenarbeit wie man sie selten erlebt.

JIMI WUNDERLICH

LADIES IN CONCERT (2)

Tina Turner

Die heißblütigste Lady der Popwelt hatte geladen, gleich an drei Abenden und alle waren ausverkauft. Ein Ereignis, dem ganze Familien beiwohnten, einer Tina Turner bleibt man eben treu. Nicht allein Chartsplätze entscheiden über Kartenverkauf, was die Veranstalter des geplanten und wieder annullierten Madonna-Konzerts im Olympiastadion zu spüren bekamen.

Tina Turners Image ersann sich einst Ex-Partner Ike, in Anlehnung an eine Comic-Strip-Figur namens »Sheena«, die blond mit Leopardenfell, eine wilde tigerähnliche Amazone darstellte, Sex und Power sollte sie verkörpern. Ihre Power wird niemand bezweifeln, die auch über 100 Minuten Konzert anhielt, inwieweit die mittlerweile 51jährige noch sexy ist, sollte lieber ein Mann beurteilen. Zumindest wird sie von Heerscharen von Damen um ihre

Tina Turner



jugendliche Frische beneidet bis bewundert, ich mutmaße, daß ich das »Hardest Working Woman«, wie sie schon genannt wurde, nicht um ihr Fitnessprogramm beneiden sollte. Sonstigen Altrockern wird ihr Alter oft unschön auf's Butterbrot geschmiert. Tina hingegen adelt ihr Alter.

Mrs. Bullock wurde im Süden der USA als armes Bauernkind geboren, ihre Mutter war indianischer Abstammung. Tina verkörpert die seltene Ausnahme des amerikanischen Traumes: vom Tellerwäscher zum Millionär, vom Baumwollpflückerkind zum Superstar. Doch dieser Weg war kein Zuckerschlecken, und Tina ist eine Kämpferin. Vom Bandchef und späteren Ehemann von Anfang an reglementiert und später gar tyrannisiert und mißhandelt, entfloh sie 1976 dem krankhaften Tyrannen und fing mit einem Berg Schulden noch einmal ganz von unten an, bis 1980 Promotor Roger Davies an einem Comeback bastelte. Die Herren Stones sorgten auch mit gemeinsamen Auftritten für Promotion bis die LP »Private Dancer« kommerziell einschlug.

Nun zelebriert Tina Turner ihre neueste LP »Break Every Rule« vermischt mit ihren größten Hits aus ihrer wechselhaften 30jährigen Karriere. Sie bekommt von cleveren Songwritern regelmäßig Songs typgerecht auf den Leib geschneidert. Zu den flotteren Stücken wird entsprechend heiß getanzt, die kamen stimmlich zaghafter (woher die Puste nehmen?). Überzeugender, weil kraftvoller gestaltet, mit Souleidenschaft die Bluesstücke, darin gefiel sie mir am besten, zumal dann in der Westberliner Waldbühne Romantik einzog, die

Leute ihre Wunderkerzen zückten. Ich bin nur wahrlich kein T.T.-Fan, wie der Leser schon bemerkt haben wird, aber wenn man zwischen den wippenden, jubelnden und mitsingenden Leuten steckt, kann man sich dem Charisma der Turner doch nicht entziehen.

Ofra Haza

Bereits zum vierten Male fand in Westberlin das Jüdische Kulturfestival statt. Diesmal unter dem besonderen Thema »Die Frau in der jüdischen Welt«. Es kennzeichnete ein vorbildlich ausgewogenes Programm, an dem alle Künste paritätisch beteiligt waren - Klassik, Lesungen, Schauspiel, ein »kulinarisches« Feuerwerk, ein Klezmer-Marathon (jidd. Volksmusik) und ein Frauenrockfestival im Tempodrom mit Anat Atzmon, Si Hi-Man, Trio Mango, dem ich leider nicht beiwohnen konnte.

Einer der Höhepunkte war ohne Frage das Konzert der Ofra Haza in der Philharmonie. Überraschenderweise spielte ihre Begleitband zu Anfang eine jazzige Ouvertüre allein, womit sich die Musiker quasi mit Soli schon einmal selbst vorstellten. Keyboard, Bass, ein hervorragender Saxophonist, Klarinetist, der an die lyrische Spielweise eines Jan Garbarek erinnerte, sowie Schlagzeug und Percussion mit hervorragendem Teamwork, die den Songs einen ordentlichen Drive verpaßten. Dann kam Ofra Haza dazu und man merkte, daß das orientalische Feeling eigentlich hauptsächlich vom Gesangspart getragen wird, von Melodielinien, die auf uns so exotisch wirken, vortragen von einer überzeugenden professionellen Sängerin. Ihre

Musik wird als Ethno-Pop bezeichnet, mit dieser Tourband würde ich die Musik eher Ethno-Jazzrock bezeichnen.

Die Karriere der Ofra Haza begann bereits als Kind in einer Theatergruppe. Die heute 31jährige spielte seit dem 14. Lebensjahr bereits 21 Langspielplatten ein, aber erst ihre letzten drei LP »Jemenite Songs«, »Shaday« und »Desert Wind« wurden international beachtet, da sie mit »Im Nim'Alu« einen Welthit landete. Und das war erstaunlicherweise gerade dann, als sie mit »Jemenite Songs« eine ethnische Roots-Platte produzierte, eine Platte, die sie ihren Eltern (jemenitischer Herkunft) widmete, sich also besonders auf deren Folklore stützte. Ofra Haza begreift sich verstärkt seit jenem Album als Botschafterin ihres Kulturkreises, pflegt, was die Einwanderer einst mitbrachten. Ihre prächtigen folkloristischen Kostüme und auch die an jene Tradition angelehnte Art zu tanzen unterstreichen dies noch. Die Songs werden von ihr teilweise in Muttersprache, teilweise auch in Englisch gesungen. Die Songs bewegen sich von religiösen Themen über Alltags- und Lovesongs bis hin zu politischen Statements wie »In The Middle East« eine Stellungnahme gegen den sinnlosen Bruderkrieg: ...stay with us tonight / to dance and not to fight... Auch wenn ich Ofra Hazas Musik nicht oft hören könnte, so nahm ich doch gern für einen Abend die Ein-

ladung in eine exotische, andere Kultur an, zumal dies mit soviel Spielfreude und Professionalität geschah.

Marianne Faithful

Das Tempodrom im Tiergarten, ein mittleres Zirkuszelt, war groß genug, um alle die zu fassen, die sich noch an eine Marianne Faithful erinnern. Die Sängerin ist nur für Insider ein Begriff, für den, der nicht zu den musikalischen Bewunderern zählt, verbindet sich ihr Name eher mit dem legendären und skandalträchtigen Stonesgroupie und der Ex-Mick-Jagger-Freundin. Ohne große Band, sondern nur mit Gitarrist Barry Reynolds war sie gekommen, den sie flunkernd mit großer Geste als »The Band« vorstellte. Als Brecht/Weill-Sängerin schon an solch spartanische Auftrittsweise gewöhnt, ist sie nun als Rock-Chansonette auf Tour. Ihre traurigen bis dramatischen Songs erzählen von den Problemen, Ängsten und Niederlagen ihrer wechselvollen Erfahrungen eines ziemlich bewegt und dramatisch verlaufenen Lebens ohne jede Sentimentalität.

Als Groupie eroberte sich der Stones-Fan Marianne Mick Jagers Gunst, mit dem sie einige Jahre zusammenlebte. Parallel dazu lief eine kurze, ihre erste Musikerkarriere mit immerhin einigen Charts-Hits, doch der Heroinsucht verfallen, ging beides Ende der



Marianne Faithful

sechziger Jahre in die Brüche. Es sollte noch zehn Jahre dauern, bis sie sich langsam aus diesem Teufelskreis herausfand. Diese Zeit war von Entzügen, Rückfällen und Selbstmordversuchen geprägt. Als sie sich 1979 mit der LP »Broken English« mal wieder zurückmeldete, war ihre Stimme im Vergleich zu früher kaum wiederzuerkennen. Der Raubbau an der Gesundheit hatte eine viel tiefere, brüchige Stimme zurückgelassen, doch damals erkannte sie ihre Stärken, fand ihren Stil in intensiven Interpretationen. Es war schon ein Erlebnis, ihre eigenen, aber auch viele Coverversionen, in ganz neuem Arrangement zu hören: »As Teares Go By«, »Sister Morfin«, Titel von Tom Waits, Leonard Cohen, Bob Dylan. Bei den eigenen Stücken »The Ballad Of Lucy Jordan«, »Broken English« und immer noch »Workingclass Hero« hat der Mensch aus dem Osten seine ganz besonderen Gefühle, sicher andere als Marianne Faithful.

INGRID LOHSE



Ofra Haza

Fotos: Bildart Döring / Donath; Schulze

Autor Uwe Scheddin hat seine Methode der Verdrehung, Verballhornung und Umkehrung geläufiger sprachlicher Versatzstücke (Werbesports, Politiker-Slogans), das Verhaken unverträglicher Wortstämme (Seele und Design zu Seelen-Designer) sowie die Verkehrung von Wertmodellen (Hans im Glück will seinen Batzen Gold zurückgewinnen) mit einiger Raffinesse weiterentwickelt. Detlef Neuhaus jongliert sicher mit der Ambivalenz der Texte und verspielt doppelten Boden und Aberwitz der Sprachkapriolen nicht durch aufdringliche sinnheischende Sprechtechnik. Regisseur Gerd Staiger hat offenbar Wert auf einen eleganten Redefluß gelegt, so schluckt der Zuschauer fast beiläufig die Widerhaken. Darstellerisch bleibt Detlef Neuhaus allerdings wenig Raum, sein Spiel ist recht genau aber allzu sparsam auf einige wenige Konturen der vorzuführenden Figuren begrenzt. Die von Eckehard Binas geschriebene subtile Musik (aus der Konserve) zwingt den Sänger und Sprecher Neuhaus zur Konzentration am Mikrofon. So kommt es dann, daß in den schwächeren Passagen der Wunsch auflebt, es möge doch mehr auf der Bühne passieren.

Das Publikum der proppevollen Ostberliner Studio-bühne Frankfurter Allee 91, eine gute Adresse für die freie Theaterszene, reagierte ungeteilt vergnügt und wach auf den »KOMIKAZE«-Angriff. Wie schon »Biografitti« wird auch dieses Programm mit ziemlicher Sicherheit seinen Erfolg in Klubs und kleinen Theatern finden. Das Gespür der Produzenten für die zwielichtige Situation einer aufbrechenden Identitätskrise macht »KOMIKAZE« interessant – und zwar nicht allein für DDR-Bürger. Vergleichbares habe ich in den letzten Monaten nicht gesehen. Zwischen schon wieder anheimelnden Erinnerungen an schwüle Heuchelfreuden etwa zum 1. Mai, an das so bequeme Dasein in organisierter Verantwortungslosigkeit werden die Fäden ins nahe Künftige gezogen, das uns mit seinen Fallen und Verheißungen ferner ist, als gemeinhin angenommen. Der Abend lenkt unsere Aufmerksamkeit unterschwellig in die Grauzonen der Selbsterkenntnis. Das macht ihn mir wichtig. Die Aufforderung zum Abenteuerurlaub ins Ich wurde am Ende mit viel Sympathie angenommen. Und nicht vergessen: »Die Freiheit brauchen wir wie der Fisch das Aquarium«.

HELMUT FENSCH

Fotos: Bildart / Döring

S ü ß e D ü f t e a u s d e r G r u f t

Ein groteskes Opern-Spektakel –
gemacht von Studenten

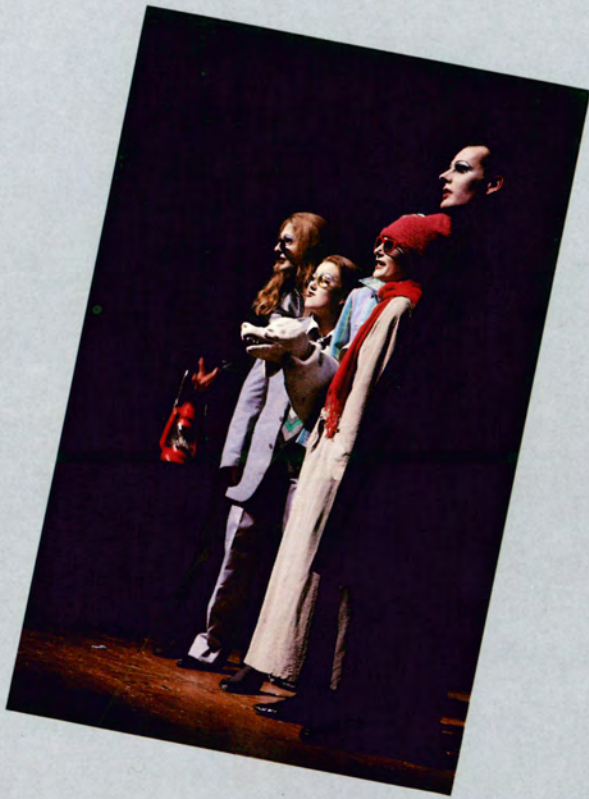
Es ist fast ein kleines Welttheaterchen, was da frech über die Bretter stiept. – Der Mensch als warmes Würstchen und stinkendes Stück Mist; aber letztlich hängt es doch ein Gutteil von ihm selbst ab, was er so macht aus seiner prekären Lage – obwohl dabei »immer einer des andern Dorn im Auge« ist.

Davon handelt die grelle schräge Show. »Leichenoper« nennt sich das Revue-Spektakel aus Kabarett, Grotteske, Farce. Seine Nummern orten in geschliffenen Parodien gerissen pointiert die Fallgruben des Lebens: Geld- und Karrieresucht, Radfahrer- und Stasi-Mentalität, Opportunismus. – »Der Mensch ist gut, Beamter ist besser« sagt die Rohmayerin (»frigide Bandnudel«) zu Rohmayer (»Schlappschwanz«). Doch das klassische Spießerverpaar ist so schlapp nicht und rafft sich bei aller Biederkeit auf zu shakespearischen Untaten, die dann in Solonummern mit Chorbegleitung bissig komentiert werden. Für die geschliffenen Verse von Daniel Morgenroth fand der Komponist, Dirigent und Student an der Weimarer Musikhochschule Christoph Schambach die päblich ironischen Töne. Das mitunter bei der herrlich vertrackten Rhythmik und Harmonik (es grüßt die verballhornte klassische Opernwelt) ziemlich ins Schwitzen kommende Orchester rekrutiert sich aus Musikern der Berliner Musikhochschule sowie des Humboldt-Uni-Orchesters.

Die gepfefferte Satire setzte Peter Dehler, der wie Autor und Chor zum 4. Studienjahr der Berliner Schauspielschule gehört, lakonisch unaufwendig und dabei außerordentlich effektiv in Szene, die – in Gruffy-Schwarz – lebt von der mit simpelsten Mitteln gleichfalls Effekt machenden Kostümierung. Dieses so originelle, intelligente, (fast)perfekte studentische »Self-made«-Unternehmen machte Furore bei einem Gastspiel in den Berliner Kammerspielen. Noch einige weitere Aufführungen jetzt im Sommer sind dringlichst empfohlen. Schließlich hat sich im Herbst dieser so besonders befähigte Absolventenjahrgang längst verstreut; ein Großteil davon übrigens nach Schwerin.

REINHARD WENGIEREK

Fotos: Bildart / Döring





PROJEKTE FÜR/MIT KINDER/N (2)

Kein Retortenkind, sondern Aktionsort für Kinder aller Art ■ Wird sich denn von den Alten noch jemand erinnern an das alte Kino der FORTUNA-Lichtspiele in der Pankower Florastraße 16? Ist ja auch kaum etwas übriggeblieben – der Raum ist verkommen, der Schwamm frißt. Bis vor kurzem diente er als Lagerhalle, irgendwann davor nutzte die Musikschule den Kinoraum... Vergessen also, verschlossen, verfallen.

Zuerst war da eine Idee, unter Freunden entstanden, die sich zu einem handfesten Traum auswuchs: Der Puppenspieler Karl Huck, die Schauspielerin Eva-Maria Eisenhardt, der Maler Helge Warme dachten sich Theater, Galerie, Spiel-Platz – am besten alles in einem und in der Hauptsache für Kinder. So wurde HOMUNKULUS geboren, zunächst in den Köpfen. Die wirkliche Geburt erweist sich als zäh und langwierig, was vor allem mit dem alten Kino zu tun hat, das in irgendeiner Erinnerung wieder aufzutauchen, aber schöne Träume sind bekanntlich hartnäckig, sie haken sich fest und drängen mit Macht, wirklich zu werden. Es entstand das Projekt von Bildergalerie & Figurentheater für große und kleine Kinder. Ort für künstlerische Aktionen von und mit Kindern. Nun muß das Kino saniert werden, umgebaut auch, aber es fehlt immer noch Geld. Die Initiatoren stecken in einem Dilemma, das wohl typisch ist für den Zustand von Kultur und Gesellschaft »hierzulande«. Zwischen November '89 und März '90 gab es zwar alle Möglichkeiten, jedoch kaum eine Instanz, die über Geld verfügte und zu Entscheidungen bereit war – mit Verweis auf bevorstehende Wahlen. Nun ist die Situation ähnlich: Partner mit dem rechten Geld sind (noch?) nicht in Sicht. Spenden-Konto: Dresdner Bank 0686320600. Allein die Baukosten fressen etwa 80 bis 100 Tausend Mark. Es nimmt nicht wunder, daß HOMUNKULUS Gefahr läuft, in seiner Retorte, den Köpfen nämlich, stecken zu bleiben. So ist die Geldbeschaffung Dauerthema, und die Beteiligten arbeiten zum großen Teil für die Finanzierung des Projektes, z.B. über Inszenierungsaufträge, bleiben aber sich selbst und ihren Intentionen treu. Es wurde längst mehr investiert als Träume und Ideen – Zeit und privates Geld und eine Monatsmiete von 400 Mark. Verbündete, die dem Projekt auf die Beine zu verhelfen suchen, gibt es dennoch. Das »Förderband« etwa, eine Initiative, die Kulturprojekten wichtige Kontakte und Partner vermittelt (siehe Interview auf Seite 2). Am 15. September wird zum »Fest an der Panke« auf dem HOMUNKULUS-Hof buntes Treiben erwartet. Die »Kleine Galerie« Pankow nämlich sammelt Bilder, gestiftet von Berliner Künstlern, die zugunsten von HOMUNKULUS auf dem Hof verkauft werden. Außerdem entsteht bis dahin eine Bühne für Hoftheater – ein Kinderfest kann schon immer mal stattfinden, auch, wenn Sandkiste und Holzspielplatz noch auf sich warten lassen. Dafür ist Platz für großflächige Malaktionen. Die Hauswand ist inzwischen ganz farbig. Jedenfalls – das Konzept ist fix und fertig und weist auf ein Kulturangebot, dessen innovatori-

scher Ansatz unbestritten sein dürfte. Kinder werden nicht »bespielt« und nach fragwürdigen Mustern in pädagogische Schranken gewiesen. Grenzen, Schranken und Kulissen wird es nicht geben. Der Raum, der Hof, die Flächen werden Orte, wo Kinder ihrer Phantasie freien Lauf lassen sollen. Vielleicht kann die kindliche Unbefangenheit im Umgang mit Farbe, Musik, Requisiten sich erhalten, wer weiß? Wechselnde Ausstellungen und Installationen laden zu kreativen Spielen ein. Auch Musik wird keine Nebenrolle spielen, ein Flügel ist schon da und sicher erst ein Anfang. Und wenn die Erwachsenen anregend im Hintergrund bleiben, Kinder folglich selbst bestimmen, was wie passiert, dann wird es wohl am schönsten und die poetische Idee von HOMUNKULUS aufgefangen sein. Daß so ein off-Konzept funktioniert, wurde probenhalber bereits bewiesen. Der Integrationsanspruch von Kultur und Leben schließt Behinderte selbstverständlich ein – von der Projektierung an ist an sie gedacht.

Noch ziert eine buntbedruckte Fahne den Eingang in der Florastraße. Bald wird dort ein Spielmobil bewegte Bilder zeigen und auch, ob das Theater offen oder geschlossen ist.

ANNE STEGAT

Fotos: Pankow-Press / Most



HOMUNKULUS

Vom Kabarett abgewendet ■

Ursprünglich sollten diese Zeilen ein Brief an meinen Redakteur werden. Nun aber habe ich es vorgezogen, ihm diese Mitteilung als Kritik unterzuschleichen, denn mein Problem ist nicht ganz intern. Unsere Gegenwart verlangt nach Öffentlichkeit. Außerdem bekomme ich das Zeilenhonorar nun in West!

Ich habe mit dem Kabarett meine Schwierigkeiten. Seit geraumer Zeit schmeckt es wie ein Big-Mac: An welchem Stand man ihn auch kauft, überall die gleichen Zutaten. Spiel um ein Thema: Deutschland. Natürlich ist es wichtig, von fast erdrückender Wichtigkeit sogar. Deshalb verbeißt man sich geradezu in die Thematik. Man kann die Pointen kaum noch auseinandernhalten. Einen kleinen Unterschied gibt es: Die West-Variante konzentriert sich auf die Gefahr des nationalistischen Wahnsinns. Die Ost-Variante auf die der Macht des Geldes. Daß man dabei im Publikum auf geteilte Reaktionen stößt, ist für die einheimischen Akteure neu. Als ich vor einem halben Jahr meinte, das hiesige Kabarett stecke in einer Krise, war das erst der Anfang – für das, was nun gekommen ist und noch kommen wird. Vor einem halben Jahr waren nur die Programme außer Kraft gesetzt. Man besserte sie eifrig auf oder schrieb flugs neue. Kaum etwas davon hielt sich sonderlich gut. Man war das Tempo einfach nicht gewohnt, mit dem die politischen Ereignisse über das Land fegten. In den letzten Jahren hat das DDR-Kabarett ja auf ein Ziel hingearbeitet, das im letzten Herbst nun erreicht war. Die Satire durch die Blume, die festen am Schauspiel orientierten Formen, die den Zensor hintergehende Sprachkultur – alles war plötzlich nicht mehr notwendig. Man hatte dafür auch keine Zeit mehr. Es hielten sich nur noch die operativen Praktiken. Darin war man aber nicht geübt. Lediglich die **Kugelblitze** mit Hans Günter Pölitz an der Spitze machten hierbei eine rühmliche Ausnahme. Ich meine,

daß die Krise, von der ich spreche, eine ästhetische ist. Die Kabarett-Kultur in der DDR hat sich mit der Auflösung der alten Machtverhältnisse selbst aufgelöst, wenngleich das nicht heißt, vor dem berühmten Nichts zu stehen. Dahin aber ist die verschwörerische Eintracht zwischen Kabarettist und Publikum. Die Offenheit der Medien hat der Satire das Bewegungsfeld arg beschnitten. Nun gilt Kabarett nicht mehr als politisches Naherholungsgebiet – es ist zu einer Stätte der kontroversen politischen Auseinandersetzung geworden. Und dem sind im Moment die Kabarettisten kaum gewachsen.

Das hat sich im Mai gezeigt, als die **Pfeffermüller** und die **academixer** die Leipziger mit immerhin 13 Gastspielen überraschten. Von allem war etwas dabei. Selbst Programme, die man längst schon hätte aufgeben müssen, spielten noch fahrlässig mit der Geduld des Publikums. Auch das **Herkuleskeulen-Programm** »Vorsicht Grube« taumelte am Abgrund. Man hatte sich nicht entscheiden können, ob man es nun der Kabarettistin oder den Zeitgeschehnissen widmen sollte und tendelte so zwischen aktuellem Sprachgebrauch und bekannten Problemen. Die Chance, eine Auseinandersetzung zwischen einer Christin und einem Marxisten im Rahmen der Zeitereignisse zu entwickeln, wurde großzügig verschenkt. – Viel schlimmer aber war das Nachtprogramm der Dresdener Monika Hildebrand, Justus Fritzsche und Lars Jung: »Das geht Sie nichts an«. Mit schauspielerischen Schandtaten versuchen sie, etwas frivol, etwas klug und etwas aktuell zu sein. Selbst die Autoren mit gutem Namen vermochten den künstlerischen Absturz nicht zu verhindern. – Verträumt zeigten sich dagegen die Schweizer **Kern-**

Am Ende?

beißer. Sie bewegten sich nett im allgemein Menschlichen. Erfrischend war daran, daß sie das vermeintliche Pflichtthema einfach ganz ausließen. Viel hatte man sich von »Letztes aus der DaDaeR« von **Mensching/Wenzel** erwartet. Die Fans belagerten die Spielstätten am Thomaskirchhof, um diesen Nachruf zu erleben. Die beiden Brett-Stars waren in ihrer Poesie und ihrem Klamauk, wie immer, gut. Natürlich sprangen auch sie kopfüber ins Thema Nr. 1. Hier wurde noch ein interessanter Aspekt sichtbar. Sie lamentierten sich durch die Ängste der Zeit. Ausverkauf, Identitätsverlust und die verfehlte Wahl waren die Themen. Über Mielke spotteten, vor dem kommenden Geld warnten sie. Mancher Ausspruch wurde mit Stillschweigen quittiert. Man war nicht sicher, ob die beiden Lyriker in erster Linie für die eigene oder die Sache des Publikums stritten. Das ist kein Einzelfall. Die Kleinkünstler bangen zu recht um die unangefochtene Gunst beim Publikum und um festgelegte Gagen. Daß das aber auch eine Herausforderung sein kann, habe ich noch keinen sagen hören. – Doch! **Werner Schneyder** sagte das. Es wäre ein überaus demokratisches Verfahren, wenn der Künstler am Ertrag beteiligt würde. Er stellte in Leipzig sein Programm »Schon wieder nüchtern« (siehe Heft 5/90) vor. Das ist etabliertes Kabarett. Das Publikum war begeistert. Dagegen wirkte die »**Höhnende Wochenschau**« aus Berlin-Kreuzberg geradezu anarchistisch. Sie verkündete, daß sie sich vom herkömmlichen Kabarett abgrenze. Kein Programm – alle zwei Wochen treffen die sechs Autoren sich in einem Kreuzberger Kino und lesen ihre Texte. Das war's dann. Diese operative Form der direkten, wenig verarbeiteten Äuße-

rung zur Zeit war in praxi ein Molotow-Cocktail für die Dramaturgen-Stube. Das ließ aufmerken. Doch formal war da nicht allzuviel, was die Zweiwochen-Frist überstehen hätte können. (Zwischenbemerkung des Redakteurs: Ist das überhaupt notwendig?) Die Kreuzberger Autonomen standen in unmittelbarer Nachbarschaft. Jeder sprach nur für sich. - Mimisch brillant und voller Überraschungen waren die beiden Kölner **Konejung und Schroth**. »Gnadenlos Deutsch« hieß es bei ihnen und dieses »Deutschland, Deutschland über alles« stand wieder dahinter. An den Schrullen und nationalistischen Eigensüchteleien einzelner Typen versuchten sie die deutsch-nationalen Gefahren zu skizzieren. Das war nach dem Geschmack des Publikums, dem mit den vorgeführten Absonderlingen allerdings der Konflikt erspart wurde. So waren sie ja nicht alle.

Nach den rund 20 Kabarett-Programmen, die ich im Verlauf dieses Jahres gesehen habe, bin ich nun am Ende. Der Alltag hat das kleine satirische Theater in unseren Landen noch lange nicht wieder. Mit Gewißheit wird es in absehbarer Zeit bedeutend weniger Kabarett geben. Und das dürfte nicht nur eine Sache des Geldes sein. Die Unterhaltung, die Show wird wohl auch im Kabarett an Gewicht gewinnen. Im Moment ist aber alles noch offen. Da ist nun die Krise. Ein

Wort, das so viel bedeutet wie Chance und Gefahr zugleich. In dieser Übergangssituation stecken aber nicht nur die Aktiven; auch das Publikum und nicht zuletzt die Rezensenten selbst. Die Maßstäbe werden andere werden. Vielleicht ist es der rechte Augenblick, die öffentliche kritische Betrachtung vorerst einzustellen. Jeder arbeite jetzt erst einmal an sich. Besonders sollte natürlich weiterhin bemerkt werden.

Das ist mein Vorschlag an den Redakteur, der sicher wenigstens der Orthografie wegen diese Zeilen lesen wird.

H A R A L D P F E I F E R

Eine Antwort

Daß sich die Kabarettprogramme ähneln, war in der Vergangenheit nicht viel anders, es war schlimmer noch. Wenn wir uns nun, darüber nachdenkend, ebenso wiederholen, müssen wir auch darüber nachdenken. Herr Pfeifer, da sind wir uns einig. Die einst durch fehlende Öffentlichkeit hypertrophierte Bedeutung des Kabarett in der DDR durch dessen Disqualifizierung zu ersetzen, scheint mir unredlich. Was ist los; Noch vor einem Jahr stritten Kabarettisten und ihre kritischen Freunde in Mag-

deburg angesichts erschreckend langweiliger und aus unbegreiflich begreiflichen Gründen verbotener Programme ernsthaft über Theorie und Praxis (Wer will, blättere in alten JOURNALEN, etwa in der Nr. 8/89). Nun ist die Käseglocke zersprungen, und jeder sieht zu, wie er allein zurechtkommt. Die gewonnene Freiheit aber bekommt offenbar nur wenigen gut. Schnell verirrt sich das allzu fix zum Übermut überredete satirische Wort auf den Marktplätzen und lief sehr bald betelnd den Leuten hinterdrein. Daß Kabarett vor dem Herbst '89 nur als »politisches Naherholungsgebiet« funktionierte, während es mittlerweile zu einer »Stätte kontroverser politischer Auseinandersetzungen« geworden ist, kann ich nicht bestätigen. Ich beobachtete lediglich einzelne Ansätze. Und was wäre gegen ein »Erholungsgebiet« einzuwenden, wenn die Einfachheit nicht so groß wäre. Kabarett - die satirische Variante des Parlaments? Ich fürchte mich vor dem witzig verbrämten Geschwätz. Ebenso vor Hildebrandt-Imitationen. Immer noch wird Kabarett über besondere Subjektivität und auch dann erst interessant, wenn sich politische Phantasie mit unverhofft spielerischem Verhalten verbünden, wenn wir uns eingespant entspannen dürfen, gefragt sind ungewöhnliche Sichtweisen, die des Flaneurs etwa, des scheinbar unbeteiligten Eckenstehers, der die Kontemplation wagt und aus sammelnder Distanz urteilt. Notwendig ist der große Verunsicherer, der Kunst-Anarchist, der uns (vielleicht wie Ringswandler) die Zivilisations-Zeitbombe unters Kopfkissen legt. Und wer sich wie Martin Buchholz als satirischer Journalist begreift, gewinnt den Stoff durch Analyse, vornehmlich durch Sprachanalyse. In seinem Programm »Wortissimo« betrieb Buchholz eine erstaunliche Aufklärungsarbeit zum Thema Vaterland, die sich wohlthuend von den Witzeleien seiner Ost/West-Berliner Kollegen unterschieden hat.

Mehr Show, mehr Humor, mehr Unterhaltung? All das wird ins Kabarett



einziehen, es wird hilfreich sein, es wird Denken verdrängen und Gedanken auf die Sprünge helfen können – je nach ART des Hauses. Ich hoffe mit anderen, daß die in der DDR kultivierten theatralischen Vermittlungsweisen sich nicht auf das allgemeine Niveau bundesdeutschen Kabarets (dessen beste Teile Einzelkötter sind) einpegeln werden. Ich hoffe auch, daß sich die Erprobung neuer Themen und Spielauffassungen, wie sie im Potsdamer Kabarett am Obelisk (Stalin-Komödie, Karnewahl) oder in der Herkuleskeule mit Enskat/Schallers Programm »Rassefrauen« stattfanden, zur Normalität werden, wengleich die zaghaft illustrative Methode der Dresdner weit unter der Widersprüchlichkeit der realen Frauenproblematik und Frauendebatte stecken blieb. Die sich über das Schauspielersche mittelteilenden Beobachtungen (Gloria Nowack!) übertrafen die verbalen Mitteilungen deutlich. Betrachtet man allein die in den letzten acht, neun Heften unseres Blattes beschriebenen Programme, so wird man auf mehr Bewegung stoßen, als wir gemeinhin annehmen. Dieser Umschau-Arbeit sollten wir uns auch künftig unterziehen, wohl aber müssen wir den alten point of view aufgeben. Kabarett nicht wichtiger nehmen als es tatsächlich ist, es jedoch besser begreifen als ein vielfältig funktionierendes Spiel mit dem Leben inmitten einer rechnenden Welt.

HELMUT FENSCH

Foto: Waldeck

Kult-Hommage der Illusionen

»Im kleinen Leben liegt ein großer Schmerz«. Ingrid Caven in der Volksbühne ■ Weihnachten '89 hatte einer in Ostberlin einen Traum. Soeben hatte er Ingrid Caven in concert im Westberliner Hebbel-Theater erlebt und war spontan der Grand dame der gesungenen, ironisch gebrochenen Mini-Melodramen verfallen. Warum hatte er sie in seinem Teil Berlins nie live zu sehen bekommen? Boris Wendt arbeitet als Unterhaltungskunst-Organisator in einem Laden, der den vielversprechenden Namen »Kulturdirektion Berlin« trägt. Wäre da nicht etwas in Gang zu bringen; Aber der Plan eines umfangreichen alternativen Entertainments und Künstlermeetings, über einen halben Tag verteilt und mit einem spätabendlichen Caven-Konzert als Höhepunkt, mußte leider scheitern – obwohl das angesprochene schräge und auch namhafte Künstlervölkchen schon begeistert seine Mitwirkung zugesagt und Sponsoren ihr Interesse nachdrücklich bekundet hatten. Die Volksbühne am Luxemburgplatz mit ihrem angegammelten 50er Jahre-Ambiente und ihren zahlreichen parallelen Auftrittsmög-

lichkeiten wäre ein möglicherweise idealer Austragungsort geworden. Es wurde in der geplanten Form unmöglich, weil die alte Leitung der Kulturdirektion in ihrem breitgesessenen Leitungsmobilium nicht in der Lage war, auf Arbeiterpartner flexibel und zuverlässig zu reagieren. Doch zwei Abende DDR-Einstand Ingrid Caven blieben indessen unumstößlich. Harry Baer, langjähriger Fassbinder-Mitarbeiter und Caven-Kollege, las zuvor aus seinem Fassbinder-Buch »Schlafen kann ich, wenn ich tot bin«, und im Kino gegenüber, im Filmkunsthaus Babylon, gab es in der Veranstaltungswoche eine Reihe von Filmen des Schweizer Daniel Schmid zu sehen, an deren Wirkung Ingrid Caven als Darstellerin wesentlichen Anteil hatte.

Unterm Strich blieb also trotz allem noch Wesentliches. Auch wenn die Mängel des Managements der Kulturdirektion (miserable Öffentlichkeitsarbeit, keine Pressekonferenz, keine rechtzeitige umfassende Plakatierung) bis zum Schluß ihre Spuren hinterließen: Mehr Publikumsandrang wäre allen Veranstaltungen zu wünschen gewesen!

LA CAVEN: Sinnlichkeit und Zitat

Erstmalig also Ingrid Caven in neuer Umgebung. Sicher, viele, die da waren, wußten, was erwartet werden konnte. Euphorische Reaktionen und animierende Juchzer so manches Mal schon nach dem ersten melodischen Zitat – wie sich's gehört bei den ganz Großen! LA CAVEN hatte an beiden Abenden ihr Publikum vom ersten Augenblick an fest im Griff. Wer von den Anwesenden sie indessen zum

ersten Mal erlebte, dem müssen wohl Augen und Ohren aufgegangen sein.

In Hochglanzpolitur und im nächsten Augenblick in Witz aufgelöst kommen die Befindlichkeiten daher! Keine Belehrung, keine Erklärung, aber auch keine Gefühlssoße. Wenn die Caven sich auf Emotionen einläßt (und das tut sie nun wirklich ständig!), dann immer in theatralischer Verfremdung: Sie

zelebriert das Gefühl, setzt es in Szene, kostet es konsequent aus, monströs, exzessiv – um es im Nu als Zitat zu enthüllen, als theatrale Exaltation. Im Sektor Chanson dürfte sie damit heute wohl einmalig sein.

1978 begann die Karriere der **Sängerin** Caven in Paris – genauer: im Etablissement »Le Pigall's«, einem ausrangierten Stripper-Schuppen in einer Nebenstraße des Place Pigalle. Inmitten allerlei Rokoko-Talmi aus Gips und Spiegeln, zwischen angestaubten rot-goldenen Tapeten und Portieren gingen erstmals die Lichter an für ein Programm, das trotz immer neuer Er-

traut und ihren Typ mitformen geholfen hatte: lasziv, sinnlich, mondan, im nächsten Augenblick apathisch, schnoddrig, ordinär oder aber kindlich scheu, fast stotternd, zuweilen von trockenem Humor. Eine schillernde Gestalt ständig wechselnder Haltungen, Handlungen, Launen, die ihre Anwendungen zwischendurch auch noch aus Entertainer-Distanz moderierte.

Auch hier in der Volksbühne nun diese Fähigkeit des steten Wandels, der verblüffenden Wendungen, Überraschungen, mit knisternder Sinnlichkeit und pointierter Gebärde. Dabei stehen ihr stimmlich alle Möglichkeiten zur Verfügung: rau-

zurückgenommen und kammermusikalisch durchsichtig, zuweilen die eingängigen Harmonien spaltend. Bei bekannten Vorbildern, etwa der Piaf oder der Leander, Ohrwürmern wie »**No, je ne regrette rien**« oder »**Der Wind hat mir ein Lied erzählt**«, auch beim »**Ave Maria**« kann die Caven sich ersparen, das allseits bekannte Melodienmaterial vollmundig nachzuplärren. Sie liefert stattdessen die Synthese von akkustischem Vorbild, Überzeichnung seiner jeweiligen sentimental Eigenheit (mit kunstvollem Vibrato-Bibbern) und ironisierenden Kommentarhaltungen.

In dem Piaf-Lied, mit dem sie sich



gänzungen bis heute Gültigkeit behalten hat. Die kleine, grazile Figur mit der leicht rötlich getönten blonden Haarmähne schritt in einem raffiniert schwarzseidenen, knöchellangen Kleid, das ihr Yves Saint-Laurent auf die kostbare Haut geschneidert hatte, den Ort des Geschehens ab, Rückendekolleté bis zum Ansatz des Allerwertesten, umrauscht von der Musik des Fassbinder-Filmkomponisten Peer Raben. In Szene gesetzt damals von Daniel Schmid, dem Schweizer Filmregisseur, der die Caven zuvor schon mit vier Leinwandrollen be-

chiges Timbre, urwüchsige Kraft und Zartheit bis zum tonlos geflüsterten Seufzer, und dann wieder der ganz leise ppp-Stimmansatz, bis sie ihre Röhre aufdreht, als seien ihre Segel unversehrt in eine kräftige Brise geraten.

Musikalisch wurde sie erstklassig begleitet von Jay Gottlieb (Piano), Jerome Simon (Violine), Richard Foy (Saxophon/Klarinette) und Brigitte Radall (Baß) in einer stilistisch von Peer Raben geprägten Mischung aus zahlreichen Versatzstücken der U- und E-Musik, mal pathetisch ausufernd, dann wieder

offensichtlich am meisten identifiziert, zeigt sie, wie universal das Bekenntnis Gültigkeit hat, indem sie darin zwischen vier Sprachen hin und her schlittert. Den Leander-Titel beginnt sie mit groß inszenierter Haltung im Bühnenhintergrund, den Blick vom Zuschauer weg in scheinbare Ferne gerichtet, die Arme emphatisch emporgereckt – doch da sie dabei unmittelbar vor dem schwarzen Samthänger der Bühnenrückwand steht, wird die Geste als absurd, als ausgestellte Theatralik deutlich, als grotesker Kommentar zum Inhalt.

Singt sie Lieder nach Texten von Fassbinder (mit dem sie sich einst zu wichtigen Theater-, Film- und Lebenserfahrungen verbunden hatte), von Enzensberger, von Wondratschek, von Jean-Jacques Schuhl, dann gibt sie immer wieder die hoheitsvolle Eleganz ihrer überkultivierten Erscheinung auf, macht es sich in der Horizontalen auf dem Bechstein-Flügel bequem oder legt sich auf den Boden und läßt ihren Kopf über die Bühnenrampe hängen. Für Arno Schmidts Wortgeklingel-Text »Seelandschaft mit Pocahontas« strapaziert sie einen Notenständer, als sei das Material neu für sie und als hätte sie es noch nicht ganz drauf (was beides natürlich nicht stimmt) – auf diese Weise bleibt aber der Text Zitat von etwas Fremdem, Kunstvollem, Erstaunlichem.

Der Spaß am Trivialen: Mit dem Beatles-Titel »When I'm Sixty-Four« tritt sie über die Bühne, verläßt sie kurz in Richtung Zuschauer-raum, scharwenzelt und feigt dann mit ihrer Kleidschleppe herum und – vergißt plötzlich den Text... Findet ihn dann natürlich – klar doch, sixty-four ist sie ja nun weiß Gott noch nicht.

Die beiden Konzertabende mit nicht endenwollendem Jubel, standing ovations und zahlreichen Blumengaben (am zweiten Abend gar noch einem aus dem Saal hinaufgereichten Glas Rotwein) schloß sie ab mit einem Schmachtfetzen aus den frühen 50er Jahren, den Fassbinder schon für seinen »Lola«-Film ausgekramt hatte: »Die Capri-Fischer«, von der Caven mit augenzwinkerndem Spaß am Kitsch dargeboten; ein Wort singt sie doppelt, als hätte die Schallplatte einen Sprung, und beim Refrain »Bella, bella, bella Marie...« besteht sie darauf, daß das Publikum diesen hanebüchenen Schwachsinn singt, und sie begnügt sich damit, ihm zu soufflieren. Warum sollte auch nur sie sich zum Maxen machen!

JOACHIM STARGARD

Foto: Hungarofilm

Nazis raus!
Linke raus!

So steht es geschrieben, an Wänden, Mauern, Straßenbahnsitzen, Bretterbuden. Das Verlangen nach den einfachen Lösungen grassiert wieder einmal in deutschen Landen. **Nazis raus! Linke raus!** Wohin wünschen die Verfasser der Mauerinschriften einander? Und wohin würden sie die neutralen Leser wünschen, wenn sie es könnten? Die Rechten ins Töpfchen, die Linken ins Kröpfchen. Was geht's mich an. Wenn endlich alle draußen sind, die uns (Helmut, Helmut!) stören, dürfte allerdings wieder Ordnung herrschen, dann ist endlich **Ruhe im Busch** (Na, mein Kind, wo wohnen die Neger? Richtig), dann sind wir ein Volk, wir sind ein Volk, ein Volk sind wir, sind wir ein Volk. Nur gut, daß sich das ganze Gesocks gegenseitig auf die Omme drischt, ist doch wahr, ab mit denen, raus. Ich schlage Lager vor. Feldlager von mir aus, nix von wegen Lagerfeld oder Ferienlager, also Erziehungslager könnte man sagen.

Die Militanz der Sprache wächst mit der Verweigerung oder der Aufgabe des Nachdenkens und dem Schwinden von Toleranz. Sofort kommen die Entweder/Oder-Phrasen (etwa die Strauß-Logik **Freiheit statt Sozialismus**). Kaum sind die alten Dogmen verschwunden, verschanzen sich die Gruppierungen hinter neuen. Wie groß ist angesichts längst aufgegebenener Souveränität überhaupt noch die Bereitschaft zum beratenden Gespräch zwischen jeweils Andersdenkenden?

Abstempeln kommt vor Einbuchen. Wie angenehm entlastend ist es zum Beispiel, das Gewaltpotential im Lande mit dem Wort **Neofaschismus** zu erklären, so einfach lassen sich Eigenverantwortung und Ursachen für heutige zivilisatorische Fehlprozesse auf die Vergangenheit abwimmeln. Und so schaurige Begriffe wie Faschismus oder Stalinismus sind ohnehin bestens geeignet, wenn es gilt, Phänomene eines Gemeinwesens zu **bewältigen**, oder auch nur einen unbequemen, viel Arbeit beanspruchenden Gedanken abzuwürgen. Wo Haß aufkommt, wird gern gebrüllt, verunglimpft, über einen Kamm geschert. Feinsinnigere Politiker verbergen ihre Vorurteile hinter modischen Floskeln der Demokratie, gewisse Positionen sind da **nicht konsensfähig**. Sobald Reporter klare Fragen stellen, bemühen Minister und Staatsbeamte eine bild- und blumenreiche Sprache, die sofort zum faulen Zauber verkommt, nichts zu sagen und doch interessant zu klingen. Ganz abgesehen davon, daß auf diesem Wege den sprachlichen Bildern die Poesie geklaut wird. Der Sinnverkauf geht weiter. Und zwischen den Werbespots der Firmen und Parteien wachsen die Dichter der nonverbalen Kommunikation heran, **nonverbal** ist ungeheuer schick. Man könnte aber auch vögeln, streicheln, schlagen oder Augen auskratzen sagen.

J. J A C O B

Das sind Offerten

Announce in einer Ostberliner Tageszeitung: Humorist noch frei für Herbst und Winter 90/91!

■ Endlich mal eine Annonce, die es auf den Punkt bringt. Ein Humorist, der frei ist. Wie stolz das klingt. Und nicht nur, daß er irgendwie oder irgendwann frei ist, nein, er ist es ganz konkret. Wie wir aus dem knappen, doch informativen Text erfahren, ist er in der Saison Herbst und Winter 90/91 frei. Dieser Humorist hat nämlich Humor. Da können sich alle Humoristen eine Scheibe abschneiden. Wer wird schon von sich sagen wollen, daß er frei ist und gar eine ganze Saison lang. Das sind jetzt viele, aber sie sagen's doch nicht. Und schon gar nicht in der Zeitung. Man würde höchstens durchblicken lassen, daß man noch über ein paar einzelne Termine verfügt. Er hingegen läßt es uns fränk und frei wissen, daß er noch alle Termine 90/91 frei hat. Woher nimmt unser Humorist diesen unerschütterlichen Humor. Und woher weiß er, daß ihn bis 90/91 der Humor nicht längst verlassen hat? Ich meine, bei so vielen freien Terminen. Ich stelle mir auch die Frage, wie es gegenwärtig um unseren Anzeigenverfasser bestellt sein muß, wenn er schon jetzt durch den überdeutlichen Hinweis auf seine terminfreie Zukunft den naheliegenden Schluß zuläßt, daß es auch um seine derzeitige Geschäftslage nicht zum besten bestellt ist. Ich vermute, daß er schon jetzt nichts mehr zu lachen hat. Wie anders ist es zu erklären, daß sich nicht schon längst eine der vielen wie Pilze aus dem Boden schießenden Veranstaltungs- und Vermittlungsagenturen wie die Geier auf unseren marktträchtigen Künstler gestürzt haben.

Ein terminfreier Humorist? Wo gibt's denn sowas? Der Mann kommt doch im richtigen Augenblick. In diesen schweren und ersten Zeiten brauchen wir Humor und nochmals Humor; ganz gleich zu welchen Terminen. Oder handelt es sich etwa um einen Restposten abgestandenen Althumors, der bei der derzeitigen rauen Marktlage nur schwerlich unter die Leute zu bringen ist. Doch was jahrzehntelang real existiert hat, warum soll das nicht auch weiterhin existieren? Das ist nur eine Frage der Zeit. Wenn erstmal Humor in die Kommunen eingezogen ist, dann geht es aufwärts mit der Marktlage, und dann ist auch die Zeit unseres Humoristen gekommen. Dafür hat er jetzt vorgesorgt, nichts weiter. Mit freien Terminen. Merkt mich vor, will er uns mit seiner Botschaft verkünden. Wenn ihr mich braucht, werde ich für euch da sein! Für euch mache ich mich frei, weil ich weiß, daß ihr mich schon sehnsüchtig erwartet. Keine Angst, liebe Veranstalter, ich werde da sein. Schon ab 90 und natürlich 91, und 92, 93, 94 usw. Und wir werden wieder gemeinsam lachen über die gleichen alten Witze, über die ihr schon früher so gerne gelacht habt. Doch halt! Wir sollten den Meister des Humors nicht verkennen. Das wäre eine fatale Fehleinschätzung seiner wahren Natur. So großzügig, wie er sich gibt, ist er in Wahrheit nicht. Steckt nicht in dem Wörtchen »noch« eine kleine Drohung? Wenn er schreibt: noch frei für Herbst und Winter. Soll das vielleicht bedeuten, daß man sich tunlichst beeilen sollte, ihn im voraus zu engagieren, sonst könnte es bald zu spät sein? Denn schließlich kann man auch woanders arbeiten. Man ist ja nicht mehr angewiesen. Unser Humorist kann sich auch in einer Westgazette plazieren. Der durchschlagenden Wirkungslosigkeit seiner Offerte kann er jetzt schon sicher sein.

über das Spiel mit sich selber hinauskommen und sich zu den Leiden und Leidenschaften der Leute verhalten, die sie lesen werden.

MATHIAS WEDEL

RADIO

Vor dreißig Jahren war das noch eine große Kunst. Mittlerweile ist sie nebensächlich geworden. Ihr berühmtester Ausruf in deutscher Sprache »Tor, Tor, Tor... für Deutschland.«, 1954 von Herbert Zimmermann ins Mikrophon gebrüllt, kennt wohl jeder. Die Stimme war vor Freude übergeschnappt. Das stimmliche Ereignis hatte das Sportgeschehen verlustlos in die heimischen Wohnstuben getragen. Vielleicht sogar noch mehr. Als viel später Faßbinder diesen Freudenschrei in seiner »Ehe der Maria Braun« einbezog, merkte man, daß er sogar Zeitgeist transportierte. Hier stand er für bundesrepublikanische Wirtschaftswunder. Das war auch im Falle der Maria Braun Wirklichkeit geworden. Doch dann explodierte der Gasherd, und begrub die Erfolgreiche unter ihrem Reichtum. - Tatsächlich war die **Fußballreportage** in jenen Tagen, als die Flimmerkiste noch heimtückisch auf ihre Opfer wartete, ein kulturelles Ereignis von außerordentlichem Rang. Es gab am Mikrophon die unumstrittenen Stars, von denen jeder seinen unverwechselbaren Stil hatte. Ich kann mich entsinnen, derartige Reportagen von der Fußballweltmeisterschaft in Chile mit klopfendem Herzen gehört zu haben. Obwohl man nur ganz Ohr war, war man jederzeit völlig im Bilde. Ich wußte, wo der Ball gerade ist, hatte die Spieler mit allen Gesten und Bewegungen vor Augen. Und wenn auch wirklich alles ganz anders abgelaufen war, ich hatte es direkt miterlebt.

Als ich nun die Fußballweltmeisterschaft im Juni zum Anlaß nahm, diese einst so große Kunst für die Medienkritik zu betrachten, war alles ganz anders. Nun kann man ja den Reportern bei der Arbeit über die Schulter gucken. Man braucht nur zum Radiobericht die Glotze anzustellen. Die Schwierigkeiten, die Reporter zu bewältigen haben, werden sichtbar. Das Geschehen ist in der Regel schneller als die größte Quasselstippe mitzuteilen in der Lage ist. Aus dem Ärmel müssen sie verknapfen und neu Anschluß ans Geschehen knüpfen, daß der Hörer einen lückenlosen Bericht bekommt. An den Schwierigkeiten in diesem Beruf hat sich über die Jahrzehnte hin nichts geändert.

In den Programmzeitschriften konnte ich Direktübertragungen im DDR-Radio nicht ausmachen. Lediglich Radio DDR (WM heute) und das Jugendladio (Fußball-WM-Service) unterrichtete seine Hörerschaft an einem festen Programmplatz über die Fußballereignisse. Ich erfuhr, daß die Vorrundenspiele vom einheimischen Rundfunk nicht übertragen werden. Also drehte ich am Radio und fand eine Originalübertragung bei NDR II. Dort teilten sich Werner Hansch und Erich Laser die Aufgabe. Wenn ich mich nun noch richtig an die alten Zeiten erinnere, war der Personalstil der ehemaligen Radio-Stars einfach stärker. Schon die Aussprache mied weder Mundart noch persönliche Eigenarten. Das ist heute nicht mehr drin. Heute spricht einer wie der andere. Alle sind darauf bedacht, sprachlich clean zu sein. Sachlichkeit überwiegt. Das ist der Zahn der Zeit; muß alles kompatibel sein. Insofern transportieren auch die heutigen Reportagen Zeitgeist. Auf diese Weise konnten sich am Mikrophon die beiden Reporter bei NRD II abwechseln, ohne daß eine Nahtstelle spürbar geworden wäre. Auch die Position, aus der berichtet wird, ist eine andere geworden. Früher hatte man das Gefühl, ein besonders beredter Fußballfan ist in die Kabine geschickt worden.

Das Staunen, Fiebern oder Zürnen war groß. Heute hat man es nur noch mit Kennern zu tun. Kühl analysieren sie jeden Spielzug. Man bekommt noch schnell angemerkt, wann dieser Spielzug mit wem, wo und wann schon mal mißlungen ist. Sätze wie »Kinder ist das eine Aufregung« sind zu »Das ist wahrhaft ein dramatisches Spiel« geworden. Sprachlich kramen auch die Reporter unserer Zeit in der Unikatentaste. Man spricht vom »Fritz-Walter-Wetter« oder von den »Jungs aus der Wüste«. Meister der unfreiwilligen Komik ist dabei nach wie vor Heinz-Florian Oertel, der sich beim Achtelfinale ins Geschehen einmischte. Wo andere geschickt zu einem Klischee greifen, kramt er weiter in seiner Trickkiste. Das Stadion ist eine »Fußballoper«, Italien ein »Stiefelland«, der Fußball ein »Schweißfußball«, ein Schuß ein »Kunststoß«. Da kommt keiner mit. Auch sein Kollege Werner Eberhardt wollte da nicht mit. Natürlich muß man gerade bei den dünnen Stellen, wo nichts passiert, überbrücken können. Da werden sie alle originell und kommen ins Plaudern. Das ist heimtückisch, denn dann merkt man deutlich, daß vieles Kopfarbeit ist und wenig aus dem Bauch kommt. Man zeigt füglich, was man alles weiß. Die Pausen können also nicht lang genug sein. Für Heinz-Florian Oertel sowieso. Er läßt sich selbst durch das Spiel in seinem Solo nicht stören. Da kann es schon mal passieren, daß ein Tor ihn beim Plaudern stört. Aber das ist nicht so schlimm. Er notiert alles und trägt es nach.

HARALD PFEIFER

**LP-
INFORMATION**

**The Alarm
Change**

I.R.S.-Records / EMI

Sie heißen The Alarm. Ihr Sirenen-geheul sind rücksichtslos rockende, gnadenlos klirrende, selten schmeichelnde Gitarren. Bässe wie pochende Herzen darunter. Twist hinterm Schlagzeug wie ein trommelnder Krake. Geprägt wird die neue LP Change, schlicht »Veränderung«, wie schon sämtliche Vorgänger von Sänger Mike Peters und seiner hochdramatischen Predigerstimme. Aus der wohl zuerst Verdächtigungen rühren, The Alarm seien der walisische Aufguß der irischen U2.

Es geht in den Songs um Wales, die heilige Alarm-Heimat, um den Niedergang der Kohlengruben in Südwales, die Armut des arbeitslosen Nachbarn, den ewigen Kreislauf Kneipe, Saufen, Knast und wieder Kneipe. Die Wurzeln der Alarm-Musik liegen dabei hörbar immer noch in keltischer Folklore, trotzdem gegenüber früheren Produktionen internationale Rhythm & Blues-Einflüsse deutlich an Bedeutung gewonnen haben. Alarm-Musik, komponiert meist von Bassist Eddie McDonald und Mike Peters, ist in den 90ern nicht mehr »nur« elektronische Folklore, sondern durchaus eigenständiger Rock'n' Roll. Die allein akustisch begleitenden Talksongs im Stile des jungen Bob Dylan sucht man denn auch vergeblich. Sowa machen sie nicht mehr. Die Stücke sind allgemein kürzer geworden, härter und knackiger, melodioser, wohl auch gefälliger. Klagende Chorusse wie in »Scarlet Rage« wechseln sich ab mit eher hymnischen Gemeinplätzen (»Love don't come easy«). Alarm spielen den »Working' man blues«, Lieder mit dem kratzigen Charme einer pleite-

gegangenen Vorstadt-kneipe. Peters klagt und lächelt, die Stimme mal schneidend wie ein Schwert, dann wieder sanft wie ein staubiger Samtvorhang.

Da war mal 'ne Stadt, das war mal 'n gutes Land hier - vor etwa hunderttausend Jahren. Jetzt ist's die vergessene Ecke der Erde. Der Hammer des großen Abrißunternehmers klopft »God save the queen« an die Tür und der Wind heult über den Halden. Das ist der Sound der Sirenen. Stolz behaupten die vier Waliser Hoffnung, trotzig, barsch: Dies Land ist nicht verkäuflich! Will es denn einer haben? Für den unglaublichen Höhe- und Schlußpunkt der LP sorgt ein Stoßgebet zu den alten, heidnischen Göttern namens »A new south wales« - Untergehende Völker haben die schönsten Melodien.

S. K.

**WIRE - Manscape
Mute / Intercord**

Wire stand stets auf der Seite des technologischen Fortschritts. Warum also eine LP produzieren, wenn auf eine CD wesentlich mehr draufpaßt: 63'34«. Für diejenigen, die noch keinen CD-Player besitzen (bzw. einen solchen verabscheuen), erschien eine gekürzte LP-Variante mit wenigen Titeln und in anderer Reihenfolge. Also nicht die übliche Bonus-Track-Variante. Die CD-Hülle (zumindest die limitierte Erstauflage) ist ein kleines Kunstwerk: keine Plasteschachtel, sondern Pappe, mit Poster und Textheft. Entworfen von Stargraphiker Neville Brody und Jon Wozen-croft. Dem rein äußerlichen artifiziellen Anspruch wird auch der musikalische Inhalt gerecht. Die synthetischen Sounds und Melodien suggerieren Popmusik, doch dafür sind Wires Ideen viel zu abgehoben, viel zu karg, viel zu verbraucherfreundlich. Alle Stücke der CD beschränken sich auf drei wesentliche Ebenen: Rythmus, Gesang und Sound. In ihrer bewährten minimalistischen Manier wird jede Ebene nur soweit ausgereizt, wie

für Popmusik unbedingt nötig. Jedes der 13 Stücke zwischen drei und zehn Minuten Länge ist übersichtlich strukturiert; die Überladung wird verhindert, indem die zahllosen Soundideen meist dezent im Hintergrund gehalten werden; nur hin und wieder prescht Gilberts Gitarre nach vorn, wie in »Patterns Of Behaviour«. Die gemeinsam im Studio entwickelten Ideen für die Stücke wurden auf Disketten abgespeichert, ließen sich beliebig variieren und wurden aneinander und übereinandergeschichtet. Kein Song-writing im traditionellen Sinne, Musik wie ein Mosaik, zusammengesetzt aus tausend kleinen Teilchen; Rhythmusmuster, mal schleichend, mal wuchtig, mal verspielt, mal manisch-treibend (»Torch It!«); Gesangslinien, die ständig das Gefühl vermitteln, hier wird etwas Wichtiges gesagt, selbst wenn man des Englischen nicht mächtig ist. Und hier trägt der Schein nicht. Selbst der Trabant wird besungen in »Stam-pede«, der »wildes Flucht«, geschrieben angesichts der Bilder von den Flüchtlingskarawanen im September '89. »Take The Trabant To Brabant / Find Security / In Western Arms«. Wire sehen dem Anschluß des Ostens an den Westen sehr skeptisch entgegen: »Free Speech / And More TV / Distribute Liberally / I'd Like Mine To Be / A True Facsimile« (»Life In The Manscape«). Der Osten mit seinen bizarren Eigenheiten degeneriert zum faden Abklatsch dessen, was sich der O-Bürger unter dem Westen vorstellt. Über die Jahre war es meist Graman Lewis, der die Wire-Texte verantwortete, diesmal teilen sich Lewis, Gilbert und Newman die Arbeit. Seit Jahren die beste Wire-LP!

H. L.

**LEE PERRY:
From The Secret Laboratory
Island / BMG Ariola**

»I am an alien from outer space, I am the word professor, I am the world processor...« Großspurig und

verschoben wie immer kommt Legende Perry daher, und das Coverdesign ist seiner Bedeutung im jamaikanischen Pop durchaus angemessen: In königlicher Robe thront er auf einem Felsbrocken in den Schweizer Alpen, wohin er kürzlich seinen Hauptwohnsitz verlegte, eingefasst von einem glänzenden Barockbilderrahmen. Ehre wem Ehre gebührt. Nur ausgerechnet bei diesem Album sollte er sie nicht in vollem Umfang beanspruchen. »From The Secret Laboratory« ist zwar nicht seine schlechteste Platte aller Zeiten, aber auch nicht seine beste. Sein Riecher für verschärfte Gags und Sounds, wodurch er anderen und sich selbst so manchen Hit produzierte, verlor irgendwie die Witterung. Dabei gibt sich der Meister sehr modern und ließ sich vom Klangteufel Sherwood produzieren. Doch da steht die Frage, ob Sherwood noch im Zenit seines Genies steht und Reggae in Gestalt des Techno-Denace-hall gerade seine beste Phase erlebt. Fatal daran ist, daß Perry auch in diesem Stil wichtige Innovationen lieferte. Siehe z.B. das letzte Stück auf »The Battle Of Armagideon« (1986 Trojan), welches sinnigerweise »The Time Marches On« heißt. Bereits dort arbeitete Perry mit Drumcomputer und anderer Elektronik, jedoch wesentlich origineller.

B. G.

BRIAN KENNEDY: The Great War of Words RCA

Ein neues Talent aus Irland. Musikalisch betätigt er sich seit seiner Kindheit. Bei The Ten Past Seven, der Rockband seines Bruders, wurde er 1984 Mitglied. Mit ihr zog er noch vom heimatischen Belfast nach London. Doch dann, in der Nacht vor dem ersten Auftritt, versagte seine Stimme. Brian Kennedy deutete das als Zeichen und stieg aus. Eine weise Entscheidung, denn sein zerbrechlicher Gesang paßt wirklich weitaus weni-

ger zum groben Rock&Roll als auf jene vornehmlich akustische, atmosphärisch weiträumige Musik, wie er sie jetzt macht. Seine Wurzeln liegen deutlich in keltischen Sängertemperaturen. Damit steht er von der Sache her Van Morrison nahe. Als Typ ähnelt er jedoch auch Joni Mitchell und Tim Buckley. Sein Hauptthema sind zwischenmenschliche Kommunikationsprobleme, Belfast taucht ebenfalls auf, jedoch kaum von seiner gewalttätigen Seite. Ansonsten ist noch erwähnenswert, daß Brian Kennedy zu jenen Glückskindern zählt, denen gleich beim Debüt ein ansehnlicher Medienrummel zuteil wurde. Senkrechtstarter nennt man sowas.

B. G.

Jams: Bastard Wundertüte 1990

Was sonst mit dem Modebegriff »Weltmusik« etikettiert wird, nennen die Leute von JAMS in ihrem Fall kurz und knapp »Bastard«. Das ist eine gute Bezeichnung, weil sie aussagekräftiger ist. Auf der gleichnamigen Platte hört man keinesfalls Reinrassisches – dafür ist es aber äußerst lebendig und überlebensfähig. Eine Promenadenmischung. Das Besondere der zehn Titel dieser Platte ist das jazz-rock-artige Schlagzeugspiel von Mario Würzebesser, der das Bodenständige, die leise Melancholie der Kompositionen bzw. Bearbeitungen aufbricht und ihnen damit einen modernen und weltweiten Atem einhaucht. Dabei wird Würzebesser vom Bassisten Bernd Gesell unterstützt. Die anderen Musiker nehmen dieses rhythmische Angebot mit spielerischer Freude auf. Betrieben von diesem Rhythmus gelangen fast verblüffende Übergänge. Dennoch bleibt der Folk allgegenwärtig. Das »Leipziger Volksblatt« beschreibt diese Musik recht treffend: »JAMS... die La Musette musikalisch nahe stehen. Traditionelle Musiken in modernen Arrangements und eigene Kompositionen, beeinflusst von all dem, was

sonst noch in Europa an Folkmusik passiert.«

Auf der LP belegen drei Stücke die Musik- und Musizierauffassung von JAMS besonders deutlich: »Bastard« (Jo Meyer), »Passage« (Trad. + Kathrin Pfeifer) und »Das Nachtleben der getragenen Socken« (Gabriele Meyer). – »Wir finden es zeitgemäß, daß unser Kind ein Bastard ist.«, heißt es auf dem Cover und damit ist natürlich die Musik gemeint. Im Titelstück wird Folklore fast auf Minimal-Music-Art gespielt, und so hätte es ein beruhigendes Stück Musik werden können. Doch bald kommt Aufpuff ins Geschehen. Schlagzeug und Baß mischen sich ein und die wiederkehrenden, von Akkordeon, Harmonika, Geige und Saxophon gespielten Motive fangen an zu springen wie auf einem Trampolin. Auch die Musette »Passage« fängt pur an. Beschwingt nimmt die Seine ihren Lauf. Das spielt Kathrin Pfeifer ohne jede Abweichung. Aber sie kommt auf Abwege. Plötzlich scheint die Seine durch den Balken zu fließen. Die Melodien werden wehmütig, das Schlagzeug rumort, und wenn es schließlich zum Solo ansetzt, glaubt man sich mitten in einem Jazz-Konzert. Die Durchdringung der einzelnen Stilelemente in dieser Musik ist souverän praktiziert. Da ist nichts ausgestelltes Intellektuelles, das ist kein aufgesetztes Experiment. Dieses tolerante Umgehen mit den unterschiedlichsten Stilelementen gefällt mir. Die Stücke haben Spannung und sind voller rhythmischer Überraschungen. Durch das reichlich sieben Minuten lange »Das Nachtleben der getragenen Socken« erfährt man, wie nah in der Musizierweise Folklore und Jazz sich stehen. Da wird ein Thema aufgegriffen, wiederholt und weitergeführt; dazwischen bleibt Raum für die Soli. Mit Virtuosität wird vorgeführt, was die JAMS mit der LP wollten: Neue Gemeinsamkeiten zu finden. Es ist eine experimentierfreudige Musik, bei der man nie das Gefühl bekommt, der Wille sei größer als der praktische Weg. Viel-

leicht werden Insider dieses und jenes noch hinzugefügt haben wollen. Doch ich habe die Platte mit Freude gehört, und deshalb habe ich mich zu diesem mir ungewohnten Metier zu Wort gemeldet.

Die Kompositionen und Arrangements stammen mit Ausnahme der genannten »Passage« von Gabriele und Jo Meyer, die Geige bzw. Harmonika, Drehleier und Dudelsack spielten, Kathrin Pfeifer spielte das Akkordeon und Holger Lattke ist mit dem Saxophon und der Klarinette immer mitten im Geschehen. Carsten Linde vom Label »Wundertüte« und Jo Meyer hatten die Produktion besorgt und aufgenommen wurde alles im Hildesheimer Intersound Studio Anfang dieses Jahres.

HARALD PFEIFER

VIDEO

Grace Jones – das galvanische Prinzip im Popvideo

Ihr Konzert in der Berliner Werner-Seelenbinder-Halle war ein Eklat. Das schwarze Popidol der 80er Jahre – metallisch und durchgestylt – ist auf synthetische Existenzen trainiert. Ihr Kernpublikum um 1985 war eher im höheren Konsumentenbereich anzutreffen. Man konnte sie aus Musikvideos. Sie verkörperte wohl den einprägsamsten Part in dem Video »Slave to the Rhythm« (1985, Regisseur Jean Paul Goude). Der Typ des wohlüberlegt zum Zucken gebrachten Bilderpotpourris ist selten konsequenter zusammengestellt worden. Die Gattung der Musikvideos befand sich damals, so erscheint es von heute aus, auf ihrem Höhepunkt. Das internationale Musikmarketing hatte sich, vor allem auf seiner visuellen Ebene zu einer ideell und vor allem kommerziell hochwirksamen Instanz entwickelt. Die Entertainerin hat in den 80er Jahren eine

Reihe technisch perfekt ausgeführter Musikvideos verkauft. In ihnen war das Starimage der eigenen Person (der Mythos), das Werbebild von bestimmten Produkten und die »message« so durchsichtig und kongruent gemacht, daß ein Bild entstand und die Unterscheidung zwischen Kunst und Kommerz irrelevant wurde. Dabei wurde – dieses eine Musikvideo zeigt es in exemplarischer Weise – jegliche herkömmliche Handlungs- und Bedeutungsvorstellung aufgehoben. Stattdessen findet man Bruch- und Trümmerstücke von Bedeutung aneinandergereiht, wobei jedes für sich interpretierbar sein kann. Das Ergebnis ist ein emotionales Wechselbad. Dessen Temperatur wird durch die Zusammensetzung der dominierenden optischen Reize bestimmt. Bild- und Musikebene werden fast unabhängig voneinander behandelt. Bezüge zwischen beiden reduzierten sich auf die unterschiedliche bildliche Umsetzung der musikalischen Teile Strophe, Refrain und instrumentale Zwischenspiele. Die Einleitung des Videos, in der eine in Streifen geschnittene Fotografie von Grace Jones (Abb.) immer neu zusammengesetzt wird, unterstreicht den tricktechnischen Charakter der Clips. Die erste Strophe beispielsweise zeigt in schnellen Schnittfolgen filmhafte Verfolgungsjagden in exotischen Gegenden. Der Text ist bei dem ersten Refrain von »Never Stop the Action« angelangt. Als Ausrufungszeichen der optischen Ebene fungieren Standbilder. Fotografische Vorbilder sind sehr wahrscheinlich (Horst P. Horst, Irving Penn und David Hockney). Ihre Placierung verrät den Regisseur als Spitzenkünstler seiner Branche. Im Text ergehen pausenlos Aufforderungen zum rhythmischen und schnellen Leben, Lieben usw.. Geschwindigkeit, gegenläufige Bewegungsmotive, eine überdeutliche Anspielung auf das »White is Beautiful« der Yuppie-Generation, Grace Jones als Kult- und Kunstobjekt und Codes für gewalttätig-animalisches

Lebensgefühl (das kleine Mädchen, welches seine Scham zeigt, der mechanische Riesenkopf im Wüstensand etwa) strukturieren das Bildbad. Entscheidend ist der Zusammenhang mit Werbespots (Citroën, Sekt und Levis 501), die teilweise unverändert übernommen wurden. Die Aufforderung zum rhythmischen Leben ist somit in einen einleuchtenden assoziativen Zusammenhang mit den schnell wechselnden Moden der 80er Jahre gestellt. Wohl nur wenige Popmusiker des Jahrzehnts wurden durch aufwendige Produktionen ihrer Produkte (Live-acts und Konserven) so sehr mit Warenbildern identifiziert, wie Grace Jones. In dem Musikvideo wird mehrfach auf das Abfärben von weißer auf schwarze Hautfarbe angespielt. In einer Art chemischer Übertragung wandern auch die Elemente des Werbedesigns in eine dann noch aufnehmbare phantastische Geschichte hinein. Sie spielt in der besonderen Gegenwart der Medienwirklichkeit. Bilder werden angehalten (vielleicht eine Anspielung auf Videoinstallationen), künstliche Palmen beugen sich unter künstlichem Wind. Es sollte nicht die Illusion des Dabeiseins erweckt, sondern der technische Vorgang vorgeführt werden. Dieser verklammert dann lückenlos die verschiedensten Zitate miteinander. Die alte Technik der Collage wurde elektrifiziert und unverhohlen als Werbung für ein außermusikalisches/außerkünstlerisches Produkt entfaltet. Werbung steht als Ausdruck der Zeit und Lebensgefühls und gab sich deutlich als wesentliche Quelle für die Gestaltung von Musikvideos zu erkennen. Die Alogismen und emotionalen Fallen der modernen Werbung, ihr Vertu-keine-Chance, Mach-immer-weiter als Lebensweisheit, scheinen von den entsprechenden Rubriken direkt hierher übertragen. Die Musik bildet für diese Bilderflut den passenden Rahmen. Ihre emotionale Wirkung ist gleichzeitig ambivalent. Sie animiert weder wie

eine Diskonummer zum Tanz noch ist sie eine langsame Ballade, sie wirkt weder melodisch einprägsam. Noch als durchgehend künstlich konstruiert. Die synthetische Zusammensetzung verschiedener Elemente und Stile hat gerade in »Slave to the Rythm« ein Produkt hervorgebracht, in dem zwischen ästhetischem Effekt und kommerziellem Erfolg nicht mehr zu unterscheiden ist. Dieter Meier von Yellow meinte: »Musik-Videos sind reine Werbung und unterscheiden sich in keiner Weise von einem Clip für Malboro oder Meister Propper. Gerade diese Befreiung vom Kunstanspruch und die klare Aussage der Industrie - verkauf' oder stirb - macht die Musikvideos so erfrischend, weil sie sogar als Quatsch mit Soße interessanter sind als die selbstgefällige akademische Langeweile der Herren Schlöndorf, Kluge und aller weiteren Könner aus dem Tal der toten Hosen.« Zweifellos ist es genau diese Rigorosität der Machart gewesen, die den Regisseur 1985 in den Stand setzte, einen großen, Maßstab setzenden Wurf zu landen, der auch später produzierte Musikvideos beeinflusst hat (zum Beispiel New Order mit »True Faith« 1988) und auch heute noch - das ist ein nicht unwichtiges Kriterium von Qualität - Adrenalin ins Blut treiben kann.

STEFAN RAUM
THOMAS MEYER

BUCH

**Petra Schwarz,
Wilfried Bergholz;
Liederleute;
Lied der Zeit -
Musikverlag Berlin;
255 Seiten**

Das ist noch ein Uraltguthaben aus der alten Zeit. Hier machen sich jene Zeiträume deutlich störend bemerkbar, die die Verlage bisher gebraucht haben, um ihre Bücher auf den Markt zu bringen. Wenn man in diesem Paperback-Band blättert und liest, hat man das Gefühl, daß doch alles in Ordnung war. Die Liedermacher-Liederleute geben sich kritische Mühe, die Gesellschaft voranzutreiben, zu verbessern oder wie auch immer. Gundl Gundermann will noch Wissenschaftlichen Kommunismus studieren. Es ist ein Buch von gestern. Die beiden Autoren sind die Leidtragenden. Mit dem heutigen Maß lassen sich diese Betrachtungen über die Helden des Liedfachs nicht messen. Da hält manche Erkenntnis, manche Aussage nicht stand. In dem im Mai '88 (gleichzeitig der Redaktionsschluß) geschriebenen Vorwort wird eine zweite Auflage angekündigt. Die wird es wohl nicht mehr geben. - Wenn ich nun dennoch dieses Buch mir vorgenommen habe, dann nicht, um den Autoren vorzuwerfen, was sie vor zwei Jahren nicht hatten ahnen oder wissen können. Mir geht es viel mehr um die Schreibhaltung, den Mitteilungsanlaß oder die kritische Distanz beim Betrachten der Liederleute.

Petra Schwarz ist für dieses Metier eine berufene und bekannte Journalistin. Das Besondere ihrer Arbeiten ist, daß sie weniger Kunst betrachtet als die Künstler selbst. Sie konzentriert sich auf die Person. Ein persönliches Gespräch, der türspaltbreite Einblick ins Privatleben oder in die Gedankenwelt der Liederhelden... Sie will sich die Person erklären können. Das ist eine lobenswerte journalistische Neugier. Damit macht sie es sich nicht gerade leicht. Ihr Problem ist, daß sie so die betrachtende Distanz aufgibt. Und die fehlt ihr dann beim Schreiben. Sie zitiert, befragt, erinnert und skizziert. Das ist feine Zurückhaltung. Die Brettl-Stars kommen ungehindert zur Selbstdarstellung, ohne auf Ein- oder

Widerspruch zu stoßen. Sie bewundert zu sehr oder sie kann sich in die Liederleute zu sehr »reindenken«. Das wirkt sich auf die Portraits lähmend aus. Sie werden ungewöhnlich clean. Nun bin ich nicht etwa der Meinung, man solle als Journalist solange bohren, puhlen oder kügeln, bis man auf eine möglichst peinliche Stelle gestoßen ist. Mein Einwand ist ein anderer. Menschen, auch die populären, werden nur durch ihre Eigenheiten, Fehler oder Widersprüchlichkeiten unverwechselbar. Sie sind für Portraits so ungeheuer wichtig. Und genau in diesem Punkt aber wird Petra Schwarz pauschal. So erfährt man zwar viel über den Werdegang, das Wünschen und Wollen oder die Ansichten der Liederleute, über deren Lieder selbst aus der kritischen Sicht der Fachjournalistin jedoch nichts. Sie werden im Falle Gerhard Schöne als »faszinierend stimmig arrangiert« beschrieben. Wie sich das nun aber anhört, weiß man damit auch nicht. Bei dieser Schreibweise verschwimmen die Maßstäbe. Bis auf die häufigen, oft nebensächlichen Detailinformationen gleicht ein Beitrag dem anderen. Es fehlt die atemberaubende Eigenart des Einzelnen. Und die müssen sie alle haben, denn sonst würden sie auf der Bühne nicht bestehen können.

Der Autor Wilfried Bergholz ist, wie Petra Schwarz, bekannt und mit dem Metier vertraut. Stilistisch unterscheiden sich die beiden Autoren kaum. Ich müßte mich in vielem jetzt wiederholen. Wilfried Bergholz unterscheidet sich von der Co-Autorin nur durch einen stärkeren Gestaltungsdrang. Der wirkt etwas hölzern, weil er oft nicht durchgehalten wird oder sich auf einzelne Formulierungen beschränkt. »Gerlinde kann wundervoll lachen.« So beginnt sein Portrait über Gerlinde Kempendorf überraschend frisch. Hier wird der Autor persönlich. Man ist gespannt, doch gleich im zweiten Satz wird man enttäuscht: »Selbst da merkt man, daß sie eine ausgebildete Stimme hat.« Er ist wieder beim Thema. Auch er

tritt bescheiden zur Seite, damit die Liederleute unwidersprochen zu Wort kommen können. Natürlich darf man nicht vergessen, daß beide Autoren sich solche Vertreter ausgesucht haben, die sie besonders reizvoll fanden. Das Buch sollte ja eine Art Bestenliste werden. Sie sind angetreten, um zu loben. Und genau dort liegt die Schwierigkeit. Auch ein Lob muß begründet werden. Darin aber sind die beiden Autoren sehr zurückhaltend. Sie tümmeln sich in allgemeinen, journalistischen Klischees. Ein Liedermacher aber ist ein Entblößungskünstler. Er gibt sich dem Publikum, wenn er gut und ehrlich ist, mit Haut und Haar. Da kommt man ohne Analyse nicht aus. Mit Einsicht und Diskretion sollte man da beschreiben können. Doch dafür fehlt beiden das Sinnliche in der Sprache.

Am Ende haben sie es sich doch recht leicht gemacht. Wenn sie nicht weiter wußten, nehmen sie ein Zitat. Und wenn sie fürchteten, daß sie sich hernach mit den Stars (Thalheim, Pietsch) in die Wolle geraten könnten, retteten sie sich ins Interview. Den Stefan Körbel befragt Petra Schwarz gehörig am Thema vorbei. Das ist Feigheit vor der eigenen Aufgabe. So wird man fortan nicht mehr als Autor bestehen können.

H A R A L D P E I F E R

**Honecker-Witze,
Hrsg. Arn Strommeyer,
Frankfurt am Main;
Eichenborn, 1988, 5,- DM**

Gelacht habe ich bei der Lektüre nicht, höchstens hier und da mal geschmunzelt. Vielleicht waren mir auch zu viele dieser Witze bekannt: »Die drei größten Staaten der Welt fangen mit U an: USA, UdSSR und Unsere DDR.« Vielleicht war die Absicht stärker, als die Pointe: »Was

ist der Unterschied zwischen Honecker und der Straßenbahn? Die Straßenbahn hat mehr Anhänger.« Selbst Fehler unterließen dem Herausgeber (als politischer Redakteur bei den »Bremer Nachrichten« und DDR-Kenner vorgestellt): »Lieber einen Blauen in der Tasche als einen Roten in der Familie.« Blau ist eben nicht nur der 100-DM-Schein, wie aufklärend beigefügt ist, sondern auch der 100-Mark-Schein. Hier geht es wirklich nur um Geld oder jene politische Gesinnung. Es ist schon ein Unterschied zwischen einem DDR-Kenner und einem gelernten DDR-Bürger. Das verdeckte Strommeyer mit Derbheiten: »Lieber ohne Glied im Bordell als Mitglied in der SED.« Der Witz aber am politischen Witz ist, daß er als Volksgut an die mündliche Überlieferung gebunden ist. Dann erst beginnt er zu leben. Der Erzähler bereitet im verschworenen Kreis mit wohl gewählten Worten die Pointe vor, und dann kommt sie. Die Verschwörer werden laut. Das Lachen ist die Prämie für den Erzähler und gleichzeitig die für die Zuhörer. Man hat die Welt durchschaut, und sie auf ihren Platz verwiesen. Politische Witze sind einfachste Entschädigung für aufgestauten Frust. Doch wenn solche Witze zwischen Buchdeckel und -rücken eingezwängt sind, klemmen sie halt. Der Ertrag des Herausgebers ist nicht sonderlich groß. Man hat darum offenbar gleich auf die Seitenangabe verzichtet und nach jedem Witz Hammer, Zirkel und Ehrenkranz plaziert. Der wirkliche Fundus an Honecker-Witzen ist viel größer. Ich wollte nun noch einen besonders guten Witz dieser Art zum besten geben - aber alles schon vergessen. Die Zeit ist vorbei. So ist das. Was der junge Straßenverkäufer da in Leipzig anbot, war eigentlich nur noch eine Ware zum Geld verdienen - nicht anders als Kiwi und Büchsen-Bier.

H A R A L D P E I F E R

IMPRESSUM

Redaktionsschluß: 9.7.90 □ Verlagsort Berlin, Jahrgang 1 (34) □ Herausgeber: Henschel Verlag GmbH; Geschäftsführer: Kuno Mittelstädt □ Oranienburger Straße 67/68 PF 114, Berlin, DDR-1040 □ Telex Berlin 112302 □ Redaktion: Dr. Undine Hofmann (Chefredakteur), Helmut Fensch Tel.: 28 79 331; Inge Kreuzer (Sekretariat) Tel.: 28 79 314 □ Titel und Rücktitel: Harald Rautenberg □ Gestaltung: Karen Wohlgemuth □ Druck: Movimento Druck GmbH, Alexandrinenstraße 2-3, 1000 Berlin 61 □ Veröffentlicht unter der Registriernummer 1044 □ Anzeigen: für das Gebiet der DDR alle Anzeigenannahmestellen der DDR für Bevölkerungsanzeigen, Wirtschaftsanzeigen über Henschel Verlag GmbH, Oranienburger Straße 67/68, PSF 114, Berlin DDR-1040, für BRD und Ausland über VAGEDES + PARTNER GmbH, Spadenteich 4-5 D-2000 Hamburg 1, Telefax: 040-280 27 37 □ Preis: Einzelheft 2,- DM □ Abonnement: Jahresbezugspreis 24,- DM über Henschel-Leserservice, PF 103 245, D-2000 Hamburg 1, Tel.: 040-230 992. Die Abonnementsgebühr ist jeweils im voraus zu entrichten. Ein Abonnement gilt mindestens für 1 Jahr. Es verlängert sich jeweils um diesen Bezugszeitraum, wenn es nicht bis 6 Wochen vor Ablauf schriftlich gekündigt wurde. Bei Nichterscheinen/-zustellung infolge höherer Gewalt kein Anspruch auf Nachlieferung/Rückerstattung gezahlter Bezugsgebühren. □

Jack Dupree, Louisiana Red, Eddie C. Campbell und John Lee Judge, Auftritte mit B.B. King, Johnny Winter, John Lee Hooker und Tracy Chapman – Fakten, die neugierig machen.

Also: die LP »Real Live« als derzeit einzig greifbares akustisches Dokument. Auf irgendwelchen verschlungenen Wegen ist es Big Rudy gelungen, Star-Designer Milo Manara zu engagieren, das Cover zu gestalten. Schon das adelt. Die New Yorker Skyline, davor ein altersschwaches Gebäude, das eines der vielbesungenen und -geschmähten »prisons« (Gefängnisse) sein könnte. Dazu ein Porträt, vielleicht Rudy, die Zigarette lässig im Mundwinkel, mit Gitarre. Und vor allem: Jugendstil! Die Musik ist rudyseidank nicht so ästhetizistisch, sondern mehr straight ahead, geradeaus. Zum Auftakt Eigenes: »R-Bone Shuffle«, dann Coverversionen von Disons »Spoonful« und Howlin' Wolfs kleinem roten Hahn über Reeds »You Don't Have To Go« bis zu zwei B.B. King-Klassikern: »Thrill Is Gone« und »Rock Me Baby«, dazwischen Robert Johnsons »Rambling On My Mind«. Gutes Material also, und da die Originale im Ohr sind, bieten sich Vergleiche an. Sie fallen nicht schlecht aus. Keiner der sechs Titel gerät auch nur in die Nähe einer Kopie, auch wenn manches eben offensichtlich europäisch klingt. Der »R-Bone Shuffle« ist Riccardo Massaris große Stunde, sein Piano- und Orgelspiel hat den spezifischen Shuffle-Drive. Und Rudy Rotta zeigt auch sofort, was er drauf hat. Die Soli von Bassist Gianni Sabbioni und Schlagzeuger Paolo Antoniazzi verteilen sich gleichmäßig über beide Plattenseiten. Rudy Rottas Stimme klingt schwarz und schwärzer. Special guest Willy Mazzer (mit großen Soli in »You Don't Have To Go« und »Rambling«),

Wer da meint, die italienische Sprache eigne sich vornehmlich für gefühlvolle Balladen im Stile von Angelo Branduardi und Milva, mußte schon einmal umdenken – als nämlich Adriano Celentano, Gianna Nannini und andere italienische Rockmusik auch international ins Gespräch brachten. Dem Blues aus Italien steht der internationale Durchbruch noch bevor. Ob er's leichter hat, da er zumeist in Englisch daherkommt? Auch er hat seine Geschichte. Bereits 1975 gründete Guido Toffoletti seine Blues Society, von der inzwischen mehrere Platten vorliegen. Edoardo Bennato aus Neapel nennt als Vorbilder u.a. Fred McDowell, John Hammond und Lightnin' Hopkins. Bester Bluesgitarist ist seit Jahren Roberto Ciotti. Seit 1982 erscheint in Milano »Il Blues«, die Fachzeitschrift der italienischen Freaks.

Inzwischen drängt eine neue Generation von Bluesmusikern in die Clubs von Milano und Roma, Neapel und Florenz. Favorit ist derzeit unbestritten Rudy's Blues Band. Die erste LP, »Real Live«, recorded im »Il Posto« in Verona am 29. April 1988, verkaufte sich für italienische Verhältnisse recht gut, die neue, »Reason To Live«, soll nun auch den internationalen Markt erobern. Die Concert Direction Uwe Gleich im westdeutschen Pfullendorf ist da sehr rühlig... Konzerte in der (Noch-)DDR sind im Gespräch. Immerhin: Für das österreichische Magazin »Blues Life« ist die Band unter der Leitung von Rudy Rotta »eine der besten weißen Bluesbands«. Tournen in den USA und Großbritannien, der Schweiz, in Österreich und der Bundesrepublik, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, 1989 ein Auftritt beim legendären New Orleans Jazzfestival in Ascona, Zusammenarbeit mit Musikern wie Little Willie Littlefield, Champion

gehört inzwischen fest zur Band. Den Baß bedient jetzt Roberto Morbioli, die »Schießbude« Cesare Valbusa. Beim letzten Titel der LP scheint die Luft im »Posto« ganz schön heiß gewesen zu sein.

Rudy Rotta »hat den Blues« seit '65/66: »Die damalige Musik war natürlich 'Beat'. In den siebziger Jahren habe ich Rock- und Pop-Musik gespielt, jedoch schon mit Blueseinflüssen. Auch in den sechziger Jahren hatte ich schon als Lieblingsmusiker der englischen Szene Leute wie The Animals, The Spencer Davis Group, John Mayall usw., also doch Leute, die mit Blues viel zu tun hatten. Ende der siebziger Jahre kam dann die wichtigste Entscheidung: weg von den Engländern und 'back to the roots'!« Im April war er wieder an den »Quellen«, in Chicago. Bereits bei früheren »Studienreisen« jammerte er mit Mark Hummel & the Bluesurvivors im »Froggy Bottom« in Dallas, mit Luther Tucker, Mel Brown und Stevie Ray Vaughn's Double Trouble im berühmten »Antone's« in Dallas, Texas. Erlebnisse die Rudy Rotta prägen und weiter prägen werden.

Inzwischen ist er wieder ein Stück weiter: »Heute spielen wir neben den bekannten Bluesliedern auch viele Eigenkompositionen, welche natürlich eine neue Richtung zeigen. Ich glaube, für weiße Bluesleute hat es keinen Sinn mehr, die Schwarzen nachzuäffen. Was Neues lernen von diesen Leuten – immer! Aber auch was Neues bringen! Das wird ohne weiteres die Zukunft dieser Musik sein.« Die neue LP, im Studio produziert, soll ausschließlich eigenes Material enthalten. Ein Prüfstein? Man darf gespannt sein.



RUDY'S BLUES BAND

RAU
TEN
BERG

713.13.8 100' 000 002
RUNDFUNK POSTST
1160 7003 0108 NLPA

2