

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

SZENE · BÜHNE · STRASSE

PREIS 2 DM · ISSN 0863 - 3932

art
&
action

9/90



Cage in Ostberlin ■ Die Woche
des Gestischen Theaters ■ Brachialromantiker:
Duo Sonnenschirm ■
The Wall kontra No-w-All ■

**John Cage
in Ostberlin.
Musikzirkus
auf dem
Kollwitzplatz.
Zwei Konzerte.
Siehe
Seite 4/5.
Foto:
BildArt/
Döring**



DAS INTERVIEW

- 2 mit Jürgen Vogel, Chefredakteur von Sachsenradio

MUSIK

- 4 Das Prinzip Zufall. John Cage in Ostberlin
6 Brachialromantik. Ein Gespräch mit Duo Sonnenschirm
8 Cartoon
9 Ein Stück über dem Boden - The Concert Of The Year
11 Ladies in concert (3) - Sinead O'Connor, Melissa Etheridge
13 Torschlußtour. Rio Reiser in der DDR
15 Szene London. Still swingin' after all those years
18 Nimm zwei und jassen ist gesund. Workshop Freie Musik in der Westberliner Akademie der Künste
20 Medienspektakel »The Wall«



KLEINEBÜHNE

- 22 Zwanghafte Rituale. Erstaufführung von Iredynskis »Seance« durch die »Berliner Bühne«
23 Der soziale Klang der Geste. Symposium zur Internationalen Woche Gestisches Theater
26 Die Mimen im Zeitloch. Notizen zum Gestischen Theater
27 Zwei Fragen an Marcel Marceau
30 Zwischen Dramatik und Entertainment. Friedrich Wilhelm Junge und sein »Theater für Cabaret, Musik, Literatur«
32 Cartoon
33 Bunter Hahn. Kleinkunstmesse in Frankfurt/Oder
36 No-w-All. Europäisches Theaterspektakel am Potsdamer Platz
38 DDR-Erstaufführung der »Rocky Horror Show«
39 Zweiter Anlauf. BAP-Chef Niedecken stellte in Leipzig aus



- 41 ANZEIGEN
MEDIENKRITIK
43 TV - Radio - LP-Information -
Buch - Film
51 ECHO
SPOT
52 Neville Brothers

START FÜR SACHSENRADIO

Die Förderalisierung des Rundfunks hat begonnen. Seit dem 1. Juli sendet Sachsenradio. Das war Anlaß für einige Fragen an Chefredakteur Jürgen Vogel:

Was bedeutet für Sie der Übergang vom Bezirkssender zum Landessender?

Die Bedeutung liegt, glaube ich, darin, daß Sachsenradio mehr als die Summe aus den drei ehemaligen Bezirkssendern ist. Mit den drei ehemaligen Bezirkssendern wollen wir jetzt werktags von 4 bis 24 Uhr und am Wochenende von 6 bis 24 Uhr ausstrahlen. Das heißt, jetzt hat jeder eine größere Sendezeit zu bestücken. Schwierigkeit ist, die drei Teile nahtlos zu einem Ganzen zusammenzufügen. Wir wissen noch nicht, wie wir das bewältigen werden, denn unsere Personaldecke ist sehr dünn. Wir sind 80 Radiomacher in Sachsen. Zum Vergleich: Mit diesem Personalbestand arbeitet in der Bundesrepublik ein großer bundeslandweit ausstrahlender Privatsender, wie z.B. »Antenne Bayern«. Wir müssen also einfach unsere Kräfte zusammenfassen. Momentanes Ziel von Sachsenradio ist, das Entstehen des Landes Sachsen zu begleiten. Wir wollen schon im voraus Landesbewußtsein transportieren. Das muß sich in den Sendungen irgendwo widerspiegeln. Wir glauben, daß wir das beispielsweise mit einer gemeinsamen landesweiten Grußsendung, wo Namen und Orte aus Chemnitz, Dresden und Leipzig zusammen erscheinen, erreichen können.

Welche Programmschwerpunkte hat Sachsenradio?

Wir haben erst einmal alle die Programmpunkte erhalten, die den drei ehemaligen Bezirkssendern lieb geworden waren. Das sind hauptsächlich solche aus den Spitzenhörszeiten früh zwischen 4 und 8 und nachmittags zwischen 16 und 18 Uhr. Zu diesen Zeiten gibt es auch weiterhin getrennte Programme für die Regionen Leipzig, Dresden und Chemnitz. Der eigentliche Knackpunkt am Sachsenradio jedoch ist, daß wir uns entschieden haben, mit diesem neuen Programm völlig auf Übernahmen von Radio DDR zu verzichten. Wir wollen ein neues Radio machen. Das erfordert, daß wir das, was das Gesicht des Senders am nachhaltigsten prägt, selber machen müssen. Das sind nun einmal die Nachrichten und die politische Berichterstattung. Für uns ist das ein Schritt in eine völlig neue politische Ebene. Man braucht dafür, wenn man das professionell und fundiert machen will, Informationen von mindestens drei Nachrichtenagenturen. Orientieren werden wir uns an ADN, DPA und AFP. Das ist einfach eine Kostenfrage, denn da geht es um sehr viel Geld. Und weil wir nicht wissen, wie unser Haushalt aussehen wird, müssen wir etwas finanzielle Zurückhaltung üben. Das ist der eigentliche Umsturz in unserem Programm: Wir machen stündlich bei

Sachsenradio Nachrichten aus Leipzig, Dresden und Chemnitz schalten sich zu. Dann haben wir durchgängig durch das Sieben-Tage-Wochen-Programm zweimal am Tag, nämlich 13 und 18 Uhr, eine Achse eingerichtet, die »Politik weltweit« heißt und in der Nachrichten und weltweit politische Berichterstattung im Wortblock gesendet werden. Dazu ist in Berlin ein Koordinationsbüro eingerichtet worden, eine Börse für Wortbeiträge. Nach Berliner Vorstellungen soll auch das Korrespondentennetz der ARD zur Verfügung stehen. Das wäre ein großer Gewinn.

Wie sieht es mit der Finanzierung aus?

Bisher sind wir durch den Staat finanziert worden. Die Regierung will noch ein Gesetz zur Überleitung unseres Rundfunks in öffentlich-rechtliche Anstalten erarbeiten. Für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk gibt es nur noch drei Quellen: Die Gebühren, möglicherweise staatliche Zuschüsse und die Werbung. Werbung betreiben wir schon und wollen in dieser Hinsicht auch noch erweitern.

In der »FF dabei« habe ich gelesen, daß Sie ab 19 Uhr volkstümliche Weisen senden. Ist das schon alles für das Abendprogramm?

Das stimmt in dieser Form nicht. Nach dem Drucktermin dieser Programmzeitschrift hat es bei uns noch wesentliche Umstürze im Programmschema gegeben. Die volkstümlichen Weisen gibt es auch jetzt an jedem Abend unter dem Titel »Daheim« in der Zeit von 18.15 Uhr bis 19 Uhr. Daran schließt sich aber ab 19.30 Uhr der »Sächsische Abend« an. Das ist ein Abend der großen Kultur. Klassische Musik von Klangkörpern gespielt, die in unserer Region wirken, dann Theater aus unserem Land... Also die volkstümlichen Weisen dauern lediglich eine dreiviertel Stunde.

Steht in der Zukunft die Frage, ob Sachsenradio mehrere Programme ausstrahlen wird?

Es wird so sein, daß wir mit drei Programmen drei Grundbedürfnisse bedienen. Ein Kanal sehr stark das Regionale. Das ist bei uns Sachsen I. Ein zweiter Kanal, Sachsen II, soll ein rund um die Uhr sendender Service-Kanal mit Popmusik, Verkehrsnachrichten und kurzen, knappen Informationen werden. Sogenanntes Autofahrradio, wie wir es ja schon kennen. Und es wird einen dritten Kanal geben, der sich der Kultur annimmt. Wir stellen uns den »Sächsischen Abend« als ein Ganztagsprogramm vor. Für eine interessierte Minderheitenhörerschaft. Sachsen I läuft seit 1. Juli, Sachsen II soll in unseren Vorstellungen so schnell wie möglich kommen und dann Sachsen III. Wir haben nicht viel Zeit, denn die Privatsender werden kommen.

Welche Zielgruppe will Sachsenradio I erreichen?

Der typische Sachsenradio-Hörer wird ein Mensch ab Ende 20 sein, der sich sehr stark für seine Stadt und das regio-



nale Geschehen interessiert, der hier verwurzelt ist - Sachsen I soll kein Jugendfunk, aber auch kein Rentnerradio sein. Unsere Vorstellungen sind im Moment noch unklar verwirklicht. Wir werden hier erst völlige Klarheit bekommen, wenn die Strukturierung in ein erstes, zweites und drittes Programm steht. Das Programm ist also in dieser Hinsicht noch nicht bereinigt. Große Flächen zielen schon auf die mittlere Hörerschaft. Doch dann haben wir auch Sendungen, die nicht ganz reinpassen. Zum Beispiel senden wir sonnabends in »Hits per Post« Titel aus den internationalen Charts.

Rechnen Sie sehr bald mit der Konkurrenz der privaten Sender?

Druck durch private Sender existiert schon. Ich habe vom Medienrat erfahren, daß bis jetzt über hundert Anträge von privaten Anbietern schriftlich vorliegen. Sicher fehlen da noch die gesetzlichen Grundlagen. Das kann aber schnell passieren. Unsere Regierung hat sich ja zum Dualsystem bereits bekannt. Wir haben auf jeden Fall nicht viel Zeit. Unsere Überlegungen gehen dahin, daß unser Programm Sachsen II nicht nur ein Service-Programm sein soll, sondern daß es in ihm auch Elemente geben muß, die gegenüber privaten Rundfunkprogrammen konkurrenzfähig sind. Die Magazinsendungen mit ihrem Musikteppich, auf dem Informationen verstreut werden, sind da noch nicht alles. Privater Rundfunk geht mit seiner Radio-Philosophie noch viel weiter. Die Musik bekommt noch mehr Gewicht, die Information rückt noch weiter in den Hintergrund. Die Musikprogramme werden beispielsweise mit Computern zusammengestellt, um die absolute Ausgewogenheit des Programms zu garantieren, um den individuellen Geschmack des Musikredakteurs auszuschließen. Der private Hörfunk ist in erster Linie ein Werbeträger. Hier geht es um Einschaltquoten. Und wir müssen nun überlegen, was wir dagegen setzen können.

Würde es für Sie in der Werbung Grenzen geben?

Ja selbstverständlich. Werbung soll nicht als unangenehm empfunden werden. Dann gibt es gesetzliche Beschränkungen inhaltlicher Art. Sowaß muß es geben. Es gibt auch natürliche Grenzen in der Werbung. Man kann nicht soviel werben, daß die Programme in den Hintergrund geraten. Das nützt auch der werbetreibenden Wirtschaft wenig. Sonst sehen wir eigentlich keine Probleme. Es gibt ja vom Medienkontrollrat Richtlinien, wie mit der Werbung zu verfahren ist. Wir machen uns aber darüber im Moment keine Gedanken, weil wir mit unserem Werbevolumen noch längst nicht die festgelegten Zeitlimate erreichen. Die werbetreibende Wirtschaft ist hier noch eher zurückhaltend. Wie stellen Sie sich Sachsenradio in einem Jahr vor? Sachsenradio stelle ich mir dann mit wenigstens zwei Programmen vor, mit einem größeren Personalbestand, mit modernerem technischen Equipment und hoffentlich höheren Einschaltquoten, als sie sich jetzt aus der Summe der drei ehemaligen Bezirkssender ergeben.

Die Entscheidung, das Stammhaus für Sachsenradio nach Leipzig zu legen, hat zu Auseinandersetzungen geführt. Sind diese inzwischen beigelegt?

Ja, daß kann ich wirklich so sagen. Gut, daß Sie mich darauf ansprechen, denn es gibt offensichtlich noch Irritationen und Mißverständnisse. Die Regierung hat damit keinesfalls die Landesrundfunkdirektion jetzt schon und endgültig an eines der drei Rundfunkhäuser vergeben. Sie war gezwungen, eine Übergangslösung zu schaffen, damit Sachsenradio arbeitsfähig wird. Sie hat diese Entscheidung nur nach rein technischen Voraussetzungen getroffen. Die entgeltliche Entscheidung bleibt der künftigen Landesregierung vorbehalten. Es war also keine zentralistische Entscheidung alten Zuschnitts, wie vermutet wurde. Und was sich dann in den Medien zwischen Chemnitz, Dresden und Leipzig abspielte, hat der Sache weniger gedient als die Gemüter erhitzt. Sicher gab es unter uns Radiomachern heftigen Streit. Doch wir haben uns letztlich auf unsere Aufgaben konzentriert. Wir müssen senden, dabei wird keiner an die Wand gedrückt. Und das Programm bringt soviel Arbeit mit sich, daß sie nur von allen drei Sendern gemeinsam bewältigt werden kann.

Das Gespräch führte HARALD PFEIFER

Foto: Burchert

Das Prinzip Zufall

»John Cage in Ostberlin« ■ Wieder einmal kam ich zu spät. Diesmal aber sollte sich meine Unpünktlichkeit bezahlt machen. Vom U-Bahnhof Senefelder Platz, um dort John Cages großem Happening beizuwohnen. Berlin ist laut. Wer mit der Berliner Geographie vertraut ist, wird wissen, daß das besonders auf die Schönhauser Allee und ihre Umgebung zutrifft. Nicht selten stimmt in den Straßenlärm noch ein Flugzeug ein. Diesmal sollte sich auf dem Weg jedoch ein ganz anderer akustischer Wandel einstellen. Ganz langsam, aber immer deutlicher kristallisierten sich aus dem Motorengetöse Klänge von Posaunen und Trompeten, von Saxophonen und Trommeln. Ja wirklich, man kam auf dem Kollwitz-Platz an und sah auf jedem Fleck Grüppchen von Menschen und einzelne, die musizierten oder anders zur Geräuschkulisse beitragen. Andere lustwandelten vergnüglich zwischen ihnen, hörten hier und da mal zu und ließen sich die Aktion und den schönen Abend gefallen. Was denn, das soll ein John-Cage-Abend sein? Ist Cage denn nicht KOMPONIST, wenn nicht sogar DER Komponist unserer Zeit? Zumindest sagt man das von ihm. Und dann das?! Wer erwartet hatte, daß Cage hier irgendwelche Abläufe koordinieren oder gar dirigieren würde, sah sich getäuscht, wenn nicht enttäuscht. Viele konnten mit dem Spectaculum Musikzirkus nichts anfangen und warteten vergeblich darauf, daß es endlich losginge. Dabei stand die Aktion doch von vorne herein unter dem Motto »Sie werden nichts hören, Sie werden alles hören.« Cages Funktion bestand lediglich darin, alle, die bereit sind, zur gleichen Zeit am gleichen Ort zu musizieren, aufzufordern, dies

auch zu tun und sich selbst dieses großen Ereignisses zu freuen. Gefolgt waren diesem Aufruf bekannte Gesichter aus Jazz und E-Musik, unter ihnen Günter Heinz, Johannes Bauer, Gottfried Rössler und Friedrich Schenker, sowie viele, die einfach Lust hatten, dabei zu sein. Bunt und schrill klang der Kollwitz-Platz an diesem Dienstag. Posaunen, Trompeten und andere Klangerzeuger, die guten Gewissens der Gattung Instrument zugeordnet werden können, erwähnte ich bereits. Gleichberechtigt neben ihnen standen Tablett voller Cola Büchsen, mit Blech behängte Besen, große Plastik-Teile, die zum lautstarken Hüpfen dienten, ein Klettergerüst, Schüsseln mit Erbsen, Stahlrohre, die man auf Blech fallen ließ, Autohupen (spontan), Trillerpfeifen und vieles mehr. Attraktion war ein wahrhaftiges Alphorn. Die Altersgrenzen schienen nach unten und oben offen. Der musikalische Rahmen erweiterte sich immer mehr, als mit Feuer jonglierende Clowns auftraten und Leinwände aufgestellt wurden, um Filme zu projizieren. Ab und an vererbte der Rummel, lebte aber an anderer Stelle sofort wieder auf. Ein Perpetuum Mobile.

Meister Cage, stets von Kameras umlagert, konnte zufrieden sein. Die Berliner Aufführung seines Musikzirkus' entsprach genau seinen Maximen. Cage ist ein Mann des Zufalls, macht den Zufall regelrecht zur Methode. Er, der sich ausgiebig mit Zen Buddhismus beschäftigt hat, läßt die Dinge auf sich zukommen, ohne sie bewußt voranzutreiben. Das Leben bewegt sich nicht auf ein bestimmtes Ziel zu, sondern ist ständig am Ziel. Die Aufgabe der Kunst sieht Cage darin, genau dies deutlich zu machen. Es gilt, die Grenzen zwischen



Kunst und Leben, Darsteller und Publikum, Lehrer und Schüler zu überwinden. Schönheit schließt John Cage aus seiner Musik nicht aus, aber er verdeckt sie, weil seiner Ansicht nach Schönheit das ist, was wir akzeptieren und daher in einer Kunst, die verändern will nur eine untergeordnete Rolle spielen darf. Eine Schallplattenaufnahme des Musikzirkus lehnt Cage ab, da jeder Klang Einmaligkeit besitzt und ein Ton, der verklungen ist, nicht zurückgeholt werden kann.

Der Musikzirkus war eingebettet in ein dreitägiges Programm unter dem Titel »John Cage in Ostberlin«. Tags zuvor fand in der Bartholomäus Kirche ein Orgelkonzert statt, auf dessen Programm neben Wer-

waren so auf der Bühne verteilt, daß das Publikum sich nicht vor eine Musik gesetzt, sondern in sie integriert fühlen konnte. Alles wurde aber übertroffen, als Cage selbst die Bühne betrat und aus sei-

Bühne ein liebenswertes Katz und Maus Spiel ein. Die Musiker holten Cage hinauf, um ihn am Applaus teilhaben zu lassen. Der gab den Beifall aber nur an die Musiker weiter. Diese versuchten nun von der

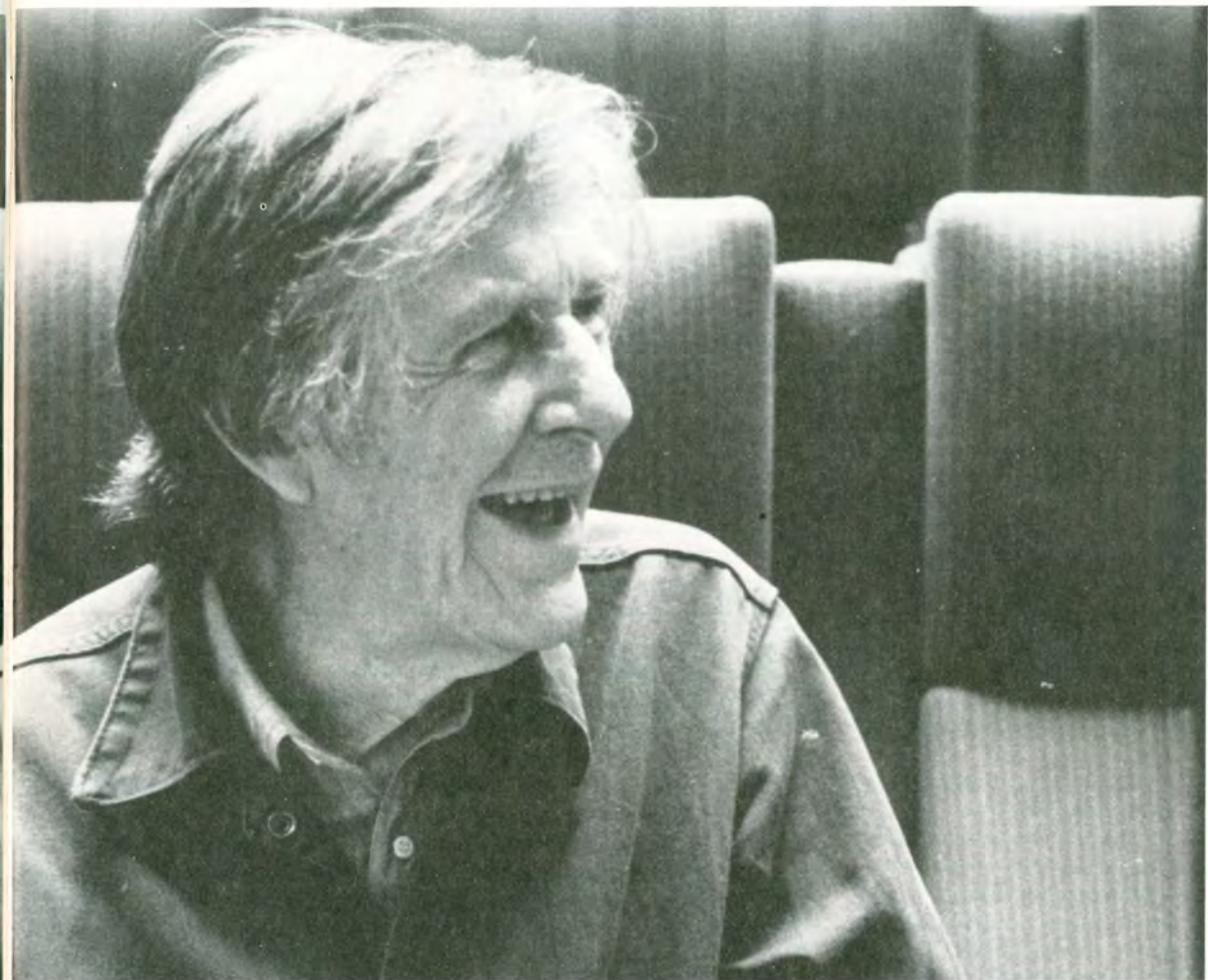


Foto: Gustavus

ken von Cage auch eine Messe von Satie und zwei Fragmente Schönbergs standen. Den Abschluß bildete ein John Cage Konzert im Konrad-Wolf-Saal der Akademie der Künste. Die Simultanaufführung dreier Solo-Stücke aus den fünfziger Jahren verdeutlichte Cages Liebe zum Zufälligen. Bei dieser, wie bei der Aufführung zweier Stücke aus dem letzten Jahrzehnt griff neben den klanglichen besonders das räumliche Moment. Die Musik stand im Raum; die Musiker

nen Norton Lectures las. Cage, dem seine Texte ebenso viel bedeuten wie seine Kompositionen, verband hier beides miteinander. Er sprach mit leiser sanfter Stimme, hob und senkte sie, ließ jedes Wort klingen, machte lange Pausen, bis der Inhalt irgendwann bedeutungslos wurde, nur noch der Klang der Worte John Cages zählte.

Er wurde gefeiert, wollte sich aber nicht feiern lassen. Zum Ende des letzten Konzertes setzte auf der

Bühne zu verschwinden, um Cage endlich seine Würdigung zukommen zu lassen. Der alte Mann war schneller. Die Musiker betraten wieder die Bühne, der Applaus scholl an und das ganze Spiel begann von vorn. Es waren seine Tage, die John-Cage-Tage in Ostberlin, und alle, die ihn und seine Musik lieben, feierten mit.

WOLF KAMPMANN



Das Duo Sonnenschirm greift zur

Flucht nach vorn

Im Juli waren Jürgen Wolff und Dieter Beckert im Leipziger Set-Studio zu den Aufnahmen für ihre zweite LP. Wir besuchten sie dort, um einige Fragen an die beiden berühmten und einzigen Vertreter der Brachialromantik loszuwerden:

Wie fühlt ihr euch nach den Aufnahmen?

D.B.: Wir sind ja noch mittendrin. Und da geht's einem immer wie 'nem Surfer. Er steht auf 'ner Brandungswelle und weiß nicht, wo sie ihn hinträgt.

J.W.: Es ist ausgesprochen spannend. Bevor nicht alles gemischt ist, kann man nicht viel sagen. Wir haben das schon bei der ersten Platte gemerkt.

D.B.: Und man kann auch so viel falsch machen...

Ist die Arbeit in einem privaten Studio anders als bei Amiga?

J.W.: Das unterscheidet sich im Zeittl. Für die erste Platte hatten wir mit Unterbrechungen drei Monate zur Verfügung.

D.B.: Amiga hat mehr Geld investieren können und wollen. Hier ist es etwas enger. »Löwenzahn« ist ein kleineres Label, und da sind die Bandagen schon härter. Wir haben für die Aufnahmen nur eine Woche.

J.W.: Obgleich das auch ganz gut ist.

Wir dürfen uns halt nicht verzetteln. Das wußten wir von vorn herein und haben uns darauf eingerichtet.

Wie soll die Platte heißen?

D.B.: »Flucht Nach Vorn.«

Spotten macht euch Spaß. Wer muß jetzt mit eurem Spott rechnen?

J.B.: Reiner Spott ist das ja nicht. Wir nennen es Brachialromantik. Das ist Satire und Nonsens. Der ist für uns ganz wichtig, weil er bei uns nach innen gerichtet ist. Wir sind in diesem Sinn keine Moralisten. Unser Feindbild diskutieren wir am Frühstückstisch oder im Auto. Und vielleicht wird ein Song daraus. Wenn man sich die Titel ansieht - »Ich wurde geboren am gedeckten Tisch« ist ein Lied für unsere Generation, sehr absurd. In »Flucht nach vorn« bricht einer auf, um einen Gipfel zu stürmen... oder einer ärgert sich, daß seine Frau das Laken mit zur Demo nimmt. - Ach so konkret zielen wir gar nicht.

Was ist von eurer Brachialromantik nach dem letzten Jahr übrig geblieben?

J.W.: ... Na ja, das Problem ist eben halt, daß dieses unbeschwerte Vom-Leder-Ziehen über absurde Zustände, wie wir sie nun mal hatten in den letzten 15 Jahren, nun nicht mehr möglich ist. Uns geht jetzt vieles näher. Früher

saßen wir eigentlich im gemachten Nest. Es war rundrum alles schön absurd. Da konnte kaum etwas schiefgehen. Existenzängste haben wir da nicht gespürt. Jetzt ist das 'n bisschen anders. Natürlich versucht man sich mit laxen Sprüchen über die Dinge hinwegzuhelfen. Trotzdem, es ist schon schwieriger geworden. Die Lebensumstände haben eine existenziellere Bedeutung bekommen. Ich glaube, unsere Texte werden irgendwie ernster. Das unbeschwerte Spiel ist vorbei.

D.B.: Wir haben ja mit unseren Dingen eine Art Blasphemie betrieben. Doch dieser Glaube ist halt flöten. Es gibt ja keine Religion Sozialismus mehr.

Hat das Links-Rechts-Raster als politische Orientierungsgrundlage für euch noch Bedeutung?

D.B.: Jetzt ist es ja so, daß man erst einmal ein richtiger Linker ist. Früher war man ein Störenfried, ein Anti und hat im Ameisenhaufen rumgestochert.

J.W.: Jetzt ist schon etwas Bekenntnis angesagt, wenn auch nicht mit der Fahne in der Faust. Ich glaube, jetzt muß man schon etwas deutlicher werden.

D.B.: Da kann man einfach nicht mehr so locker zusehen, wie man das vielleicht früher getan hat. Früher waren



wir uns mit dem Publikum einig und jetzt sind wir uns überhaupt nicht mehr einig. Das Publikum differenziert sich ganz stark. Wir sind gezwungen, unseren Standpunkt, den wir ja immer schon hatten, deutlicher zu machen. Es ist ja nicht so, daß wir uns erst jetzt zur »Linken« bekennen.

J.W.: Links ist, wo man zwei mal rechts rum muß! ...hm!

D.B.: Vielleicht war das nicht immer so deutlich, aber es ging ja auch um etwas ganz anderes. Wir leben im Moment in einer Säkularisierung der Welt. Die Welt wird in allen Dingen verweltlicht. Vor einem Jahr lebten wir noch in einer religiösen Gesellschaft, der Sozialismus war die Glaubensform. Aber links sein ist utopisch sein, links sein ist träumen von einer doch noch besseren Welt. Natürlich könnte man auch zynische Sprüche klopfen. Aber damit kann man nicht leben.

Man hat im Moment das Gefühl, daß gerade die Vertreter im Kleinkunstabereich der Vergangenheit nachtrauern. Waren die alten Zeiten wirklich so gut?

D.B.: Ich würde nicht sagen, wir trauern um die Vergangenheit, sondern um die Zukunft.

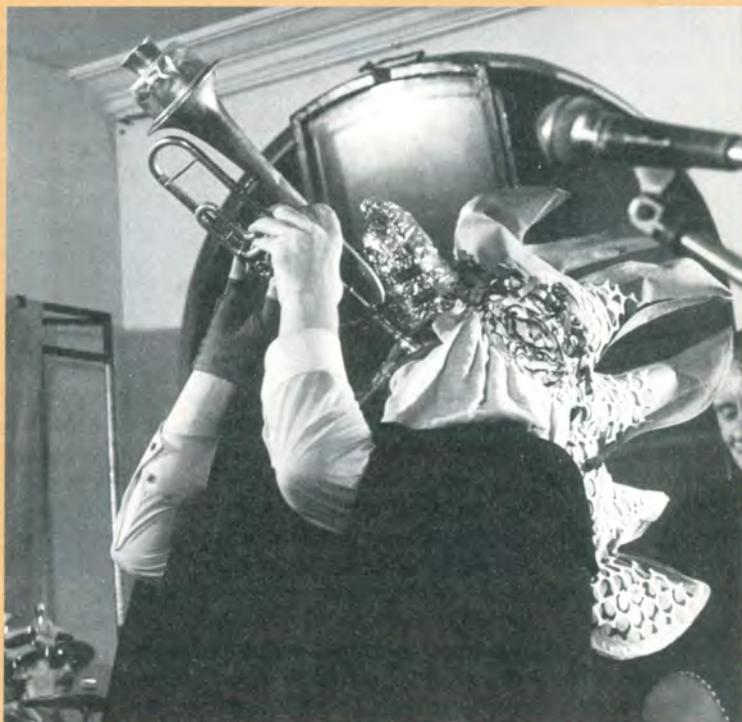
J.W.: Natürlich auch aus rein egoistischen Gründen, weil wir nicht genau wissen, in wieweit wir unsere Kunst weiter betreiben können, in wieweit wir davon existieren können.

D.B.: Und weil man auch die Gnadenlosigkeit sieht, mit der hier die Welt umgestülpt wird, eine Gnadenlosigkeit, die wir nicht gewohnt sind. Ich meine die Ladenketten beispielsweise, die hier mit einem solchen Druck eingeführt werden. Doch das hat nichts mit Nachtrauern zu tun.

J.W.: Wir haben ja früher unsere Lieder nicht ins Absurde gezogen, um jetzt von den schönen alten Zeiten zu schwärmen. Das wär doch albern.

D.B.: Man hat es vorher gewußt und man erlebt es jetzt, daß auf Vernunft nicht zu bauen ist. Es sind halt andere Triebkräfte, die diese Welt vorantreiben. Das ist ja immer so, wenn man weiß, daß die Ofenplatte heiß ist. Plötzlich faßt man an und ist über die Tatsache doch schockiert.

Was erhofft sich das Duo Sonnenschirm von der Zukunft?



Fotos: Döring

J.W.: Das ist schwer zu sagen. Wir hoffen, daß wir unsere Arbeit, so wie wir sie bisher in jeder Beziehung gemacht haben, weiter machen können. Daß es weiterhin Publikum gibt, das das honoriert. Ich sehe das 'n bisschen mit Skepsis, was zumindest die nächsten zwei, drei Jahre anbetrifft in unserem Ländl. Aber wir haben ja nun auch im Westen schon gespielt, wo sich die Demokratie in all ihren Facetten in der Kunst etabliert hat. Auch dort gibt es durchaus Kleinkuntpublikum, eine Szene oder ganz einfach denkfreudige Menschen, die auf unserem Level sind. Die Frage ist, wie schnell sich die Dinge hier einpendeln.

D.B.: Was da drüben in vierzig Jahren gewachsen ist, kann nicht in so kurzer Zeit hier entstehen. Es wird erst einmal stagnieren. Das ist völlig normal. Wir rechnen auch, daß unsere Platte an die Verkaufszahlen der ersten nicht herankommt. Wenn wir ein Viertel davon schaffen, dann haben wir schon etwas gekonnt. Auch für unsere Konzerte haben wir Absagen bekommen. Damit müssen wir leben.

Und Pläne?

J.W.: Wir haben noch eine ganze Reihe Konzerte im Herbst, von Sep-

tember bis November.

D.B.: Dann werden wir auch noch an unserer Show arbeiten, daß alles dann noch eine neue Qualität bekommt.

J.W.: Ganz unbedarft sind wir ja nun doch nicht. Im November spielen wir eine Woche im Mainzer Unterhaus. Von diesem Haus wird ja nicht jeder verpflichtet...

*Mit dem Duo Sonnenschirm sprach
HARALD PFEIFER*



Ich kann's gar nicht glauben, daß wir auch in diesem Moment Deutsche mark verdienen.

BECK

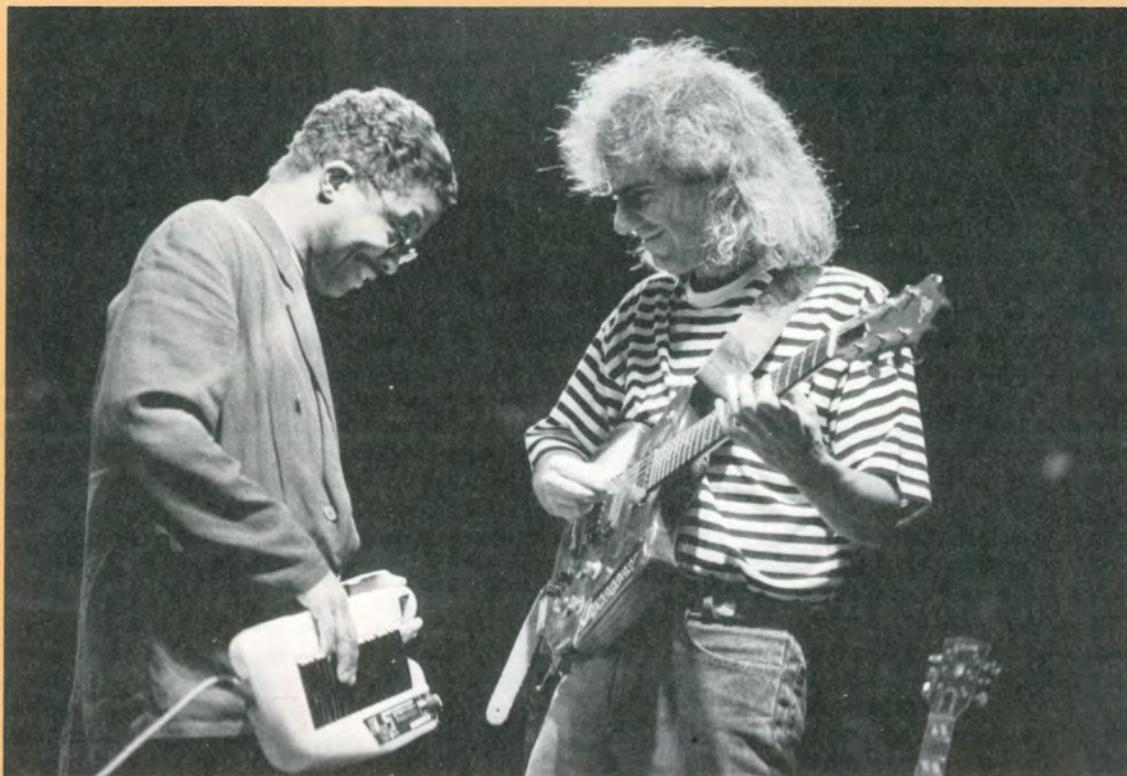


Foto: Rautenberg

Herbie Hancock und Pat Metheny

EIN STÜCK ÜBER DEM BODEN – THE CONCERT OF THE YEAR

Was ist leichter, als einfach die Augen zu schließen, die Flügel auszuspannen und abzuheben? Man öffnet die Augen wieder, schaut auf seine Füße und stellt schon fast nicht mehr erstaunt fest, daß man sich tatsächlich ein Stück über dem Boden befindet. Schizophren? Na klar, aber die Parallel Realities waren ja gerade angesagt an diesem Abend. Man hatte sich verabredet, wollte sich beim Konzert mit ein paar anderen Fans treffen. Welch' Irrtum! Vielleicht Zehntausend waren gekommen, um am Concert Of The Year teilzuhaben. Concert Of The Year? Immer diese Übertreibungen... Schon wieder

geirrt! Wenn Pat Metheny, Jack DeJohnette, Herbie Hancock und Dave Holland gemeinsam auf einer Bühne stehen, darf man getrost mit Superlativen um sich werfen. Die ersten drei waren ja schon gemeinsam auf Platte zu hören, mehr oder weniger enttäuschend, aber mit Dave Holland erhielt die ganze Sache Schliff.

Sie sahen aus wie eine Schauspielgruppe oder Karnevalsgesellschaft, ohne daß sich einer von ihnen bewußt verkleidet oder verstellte hätte. Und wie sie aussahen, so spielten sie auch. Herbie Hancock: der Dealer, elegant im lilafarbenen glänzenden Sakko, cool lächelnd, über-

legen seine Trümpfe ausspielend. Dave Holland: der Seebär, bärtig, im Pullover, ruhig, gelassen, wankend, dem ganzen Konzert das Rückgrat leihend, aber selbst auf spektakuläre Aktionen weitgehend verzichtend. Jack DeJohnette: der Großwildjäger, in Lederklamotten, mit breitkrempigem Hut und Bärenzahnkette auf der Brust, unbarmherzig die anderen vor sich her treibend. Pat Metheny: der Gaukler, permanent breit grinsend, im quergestreiften T-Shirt, anderen Bälle zuwerfend und deren Bälle auffangend, mit Tönen und Klängen jonglierend, verschmitzt und raffiniert tricksend. Das Publikum



Dave Holland

Foto: Rautenberg

ging bereitwillig auf diesen Jahrmarktstrubel ein, tanzte mit, schrie und winkte den Musikern zu und freute sich über deren Reaktionen. Selbst der im letzten Drittel des Konzerts einsetzende Regen vermochte der Euphorie keinen Abbruch zu tun, dem Konzert jedoch schon.

Trotzdem, die zwei Stunden Parallel Realities hatten alles, was man Allstar Bands, vor allem gleichnamiger LP, sonst abspricht: Kraft, Glut, Motivation - Qualität. Dank Dave Holland und seiner warmen Baß-Intonation erhielten die auf der Platte recht halbherzig eingespielten Stücke Nähe und Feuer. Er sorgte

für den Zusammenhalt des Quartetts, übernahm im wesentlichen den Rhythmus-Part, während Jack DeJohnette mit dem Schlagzeug eher percussive Flächen ertastete. Auch Herbie Hancock zeigte sich an Flügel und tragbarem Synthesizer erheblich aktionsfreudiger, als es nach der Platte zu erwarten gewesen wäre. Er rockte am Bühnenrand auf und ab und gewann mit ein bißchen Show das Publikum schnell für sich. Sein Hardbop Klassiker »Eye Of The Hurricane« war wohl überhaupt der Höhepunkt des Abends. Offenbar verstand Petrus diesen Titel als Aufforderung, denn just an dieser Stelle setzte der Regen ein. Dafür forderte »Eye Of The Hurricane« aus allen vier Musikern den Jazzer heraus, ja Holland wagte sogar ein unbegleitetes Free-Jazz-Solo. Pat Metheny überraschte erst mit einem für seine Verhältnisse sehr harten Gitarren-Solo, zwar gut, aber nicht das, worauf sich die Masse gefreut hatte. Erleichtertes Aufatmen, als er dann doch mit dem Synclavier zum Gleitflug ansetzte. In »Joe McKee« und »Parallel Realities« machte er aus dem grünen Sommergarten einen Planeten für sich, ließ vergessen, daß es auch noch anderes gibt als bombastisch ergreifenden Wohlklang. Die Technik spielte mit, der Gesamtsound war, abgesehen von anfänglichen Rückkopplungen, super, die einzelnen Instrumente sauber zu unterscheiden. Einziger Wermutstropfen wurde der viel zu abrupte Abbruch des Konzerts. Das letzte offiziell geplante Stück, »Jack In«, mußte kurzerhand als Zugabe fungieren, dann verschwanden die Vier. Naja, das Wetter... Die Besucher jedenfalls blieben im Regen stehen, klatschten und warteten vergeblich. Die überdachte Bühne blieb leer. Man war wieder auf dem Boden.

WOLF KAMPMANN

LADIES IN CONCERT (3)

SINEAD O'CONNOR

Als wäre lediglich ein Sinead O'Connor-Fan auf die Bühne geklettert, so steht sie plötzlich vor dem Mikro, mit schwarzen Jeans und T-Shirt, klein, unscheinbar und noch wie ein Teenager. Doch sie wirkt auch etwas herausfordernd durch ihre Fast-Glatze und den nicht sehr weiblichen Habitus und die viel zu großen Schritte, die sie sich in Doc Martins-Stiefeln angewöhnt hat. Über Nacht durch ihren Welthit »Nothing Compares To You« zum Star geworden, verkörpert sie eher einen Anti-Star. Denn weder jener Erfolg noch eine zarte Ballade haben die aufmüpfige Göre über Nacht zum Lämmchen gemacht, auch wenn manche Schreiber lange Storys über ihren Image-Wandel fabrizieren. Sinead O'Connor verkörpert eine selbstunterdrückte Sehnsucht von Jugendlichen, die ihre Befindlichkeit durch besonders auffälliges Verhalten kaschieren. Sie zeigt, was sich hinter der grellen Fassade verbergen kann, daß sich viele der schillernen jungen Leute mit stark ausgebildetem Gerechtigkeitsinn und Idealen an den bestehenden Verhältnissen reiben, daß sie nach Anerkennung, Verständnis und Geborgenheit in Grüppchen Gleichgesinnter suchen, weil sie diese zu Hause nicht finden. Die Faszination der Sängerin Sinead O'Connor besteht vor allem darin, daß sie dies mit ihren eigenen aufgestauten Gefühlen in ihrem Gesang umzusetzen vermag. Von zart-zerbrechlich bis hin zu zornig-aggressiv durchlebt und durchleidet sie ihre Songs so intensiv, daß dem Hörer der Schauer über den Rücken läuft.

Nach einer unglücklichen Kindheit in einer kinderreichen Familie, lan-

nete sie nach der Scheidung ihrer Eltern in einem Heim für Schwererziehbare, riß mit 16 dort wieder aus und versuchte sich seitdem als Sängerin in Clubs durchzuschlagen. Mit 18 türmte sie nach London, weil sie die verlogene Moral im katholischen Irland anwiderte, wie auch das korrupte Musikbusiness, so ihre Meinung. England wurde aber auch nur als kleineres Übel empfunden, die Eiserne Lady bekam in »Black Boys On Mopeds« ebenfalls gehörig ihr Fett ab. In London produzierte die Zwanzigjäh-

rige fast im Alleingang ihre erste LP »The Lion And The Cobra« bis wenige Tage vor der Geburt ihres Sohnes. Besonders schroff reagierte sie auf die Interview-Standardfrage, wie sie denn Job und Mutterschaft vereinbaren kann, zu recht, weil Männer nie solche Fragen gestellt werden würden und weil der Druck der Plattenfirma sie damals schon bis ins Krankenhaus zur Abtreibung gebracht hatte, wo sie mal wieder ausriß.

Sineads Stücke mit Band, zu der auch Ehemann und Drummer John

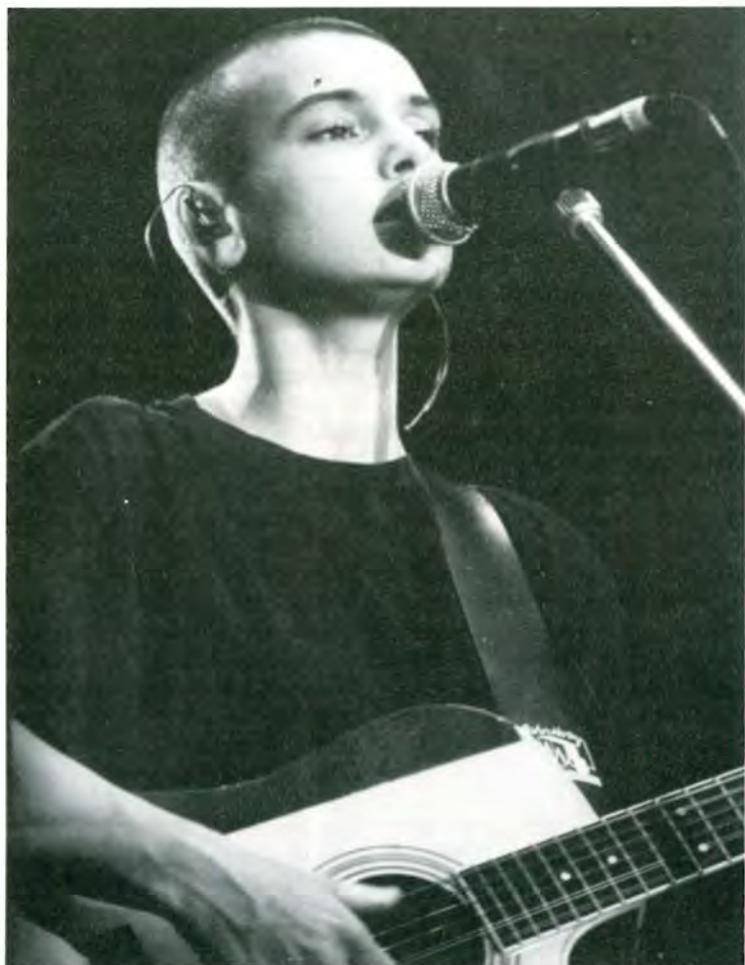


Foto: BildART/Döring



Foto: Owsnitcki

Reynolds gehört, kommen in einem etwas schrägen, punkigen Drive von der Bühne. Doch noch überzeugender wirkt sie auf mich allein zur Gitarre, am faszinierendsten mit einer á capella vorgetragenen, endlosen Ballade als Zugabe. Denn hierbei kommt ihre Stärke erst richtig zur Geltung, ihre neuartige Interpretationskunst voller Stimmungswechsel und Eindringlichkeit. Überraschend führt sie einen irischen Jig als Tanzeinlage vor, ihre musikalischen irischen Wurzeln sind nicht zu überhören.

Melissa Etheridge

Ihr Lebenslauf verlief weniger dramatisch. Ungewöhnlich vielleicht nur, daß sie ihr begonnenes Musikstudium vorzeitig abbrach. Sie hatte das Gefühl, daß ihr die Lehrmethoden und -inhalte von einem

bestimmten Stadium an weniger brachten als eigene Bühnenerfahrungen. Jahrelang tingelte sie durch Clubs und hatte schon ein beträchtliches Repertoire an selbstgeschriebenen Songs angesammelt und vor dem Publikum erprobt, als sie 1988 ihre erste LP einspielte.

Melissa Etheridge hörte ich anlässlich des Rockfestivals in Roskilde. Allerdings war ich skeptisch, weil die Veranstalter die Newcomerin nach dem Top-Act Ry Cooder/David Lindley ins Programm genommen hatten, bei dem wahrlich schon die Luft brannte. Aber das Publikum konnte der Auftritt von Melissa Etheridge nun auch nicht abkühlen. »Oh baby bring me some water, can't you see I'm burning alive«...und genauso produziert sie sich im Konzert, die Verkör-

perung von Leidenschaft, ein Energiebündel, das sich maximal verausgabte und somit das Erbe einer Janis Joplin anzutreten gedenkt. Nur statt jener wilden Tänze ihres Vorbildes, traktiert Melissa kraftvoll ihre zwölfsaitige Folkgitarre und sie ist, wie es scheint, mit sich und ihrer Welt relativ versöhnt und nicht auf einem so selbstzerstörerischen Trip wie einst die Joplin.

Nicht nur ihr energetischer Vortragstil, sondern auch die Qualität ihrer Songs und die Poesie ihrer Worte scheinen es dem Publikum angetan zu haben. Sie lehnt sich gegen Mittelmäßigkeit und Oberflächlichkeit auf, singt von Träumen und Sehnsüchten in poetischen aber einfachen Worten, mit denen sich das Publikum identifizieren kann. Wie anders ist es sonst zu erklären, daß die Lieder der Amerikanerin im für sie fernen Dänemark vehement mitgesungen wurden, obwohl sie eigentlich noch nicht einmal einen richtigen Hit landen konnte und somit die Radiopräsenz gering sein dürfte.

Da können ihre zwei LP nur als Geheimtip gelten. Sie beherrscht genauso souverän auch die zarten Töne, so z.B. mit ihrem vielleicht schönsten, einem romantischen Love- und Fernweh-Song, wo die Leute so richtig selbst aus der Seele singen konnten: »Come on baby let's get out of this town / I got a full tank of gas with the top rolled down / There's a chill in my bones / I don't want to be left alone / So baby you can sleep while I drive. I'll pack my bag and load up my guitar / In my pocket I'll carry my harp / I got some money I saved / Enough to get underway / And baby you can sleep while I drive.« Denn wie und weshalb kommen die Leute zu einem Rockfestival?

INGRID LOHSE

Torschlußtour

Rio Reiser in der DDR

Das kommt nie wieder: Rio Reiser in der DDR. Er hätte sich extra beeilt, sagt die »Alt-Scherbe« im Gespräch - und ein heimlicher DDR-Bürger ist der König von Deutschland auch noch.

*Obwohl du's sicher schon lange nicht mehr hören kannst, warum deine letzte LP so anders ist, warum sie »Geld« heißt (was ja gar nicht stimmt) und was du überhaupt damit erreichen wolltest - nochmal: Warum ist »Rio ***« so anders als die beiden Vorgänger?*

Fandest du nicht, daß auch die zweite LP schon anders als die erste war? Aber ja gut, du hast recht, vor allem bei den Instrumenten ist doch ein Unterschied. Wir haben diesmal mehr Synthies benutzt und so.

Verfolgst du damit irgendeine Absicht? Vielleicht, um von einem ganz bestimmten Image loszukommen?

Ach, weißt du, ich versuche ab und zu mal was anderes zu machen, nichts weiter. Das mit den Synthies auf »Rio *« hatte seinen Grund darin, daß wir gesagt haben: Jetzt laß uns drei, also die beiden »Kuhjaus« und mich, die Band sein. Wir haben ja dann auch die Gitarren, die auf der Platte drauf sind, gespielt, einfach mal was anderes ausprobiert. Das hat ja nichts mit den Songs zu tun. Die Songs sind doch nicht durch die Synthesizer entstanden.**

Du spielst nach wie vor viel von den Scherben, vor der Bühne schwenkten einige auch DDR-Fahnen. Ein Rio-Konzert, so kam es mir vor, ist immer noch sowas wie 'ne Rote Messe. Auch hast du ja Anfang des Jahres mal für die PDS gespielt - sag mal, ist der König von Deutsch-



land vielleicht so ein bißchen ein heimlicher DDRler?

Naja, doch. Daß ich für die PDS gespielt habe und für keine andere von den linken Parteien, das ist allerdings Zufall. Ich hätte auch für BÜNDNIS 90 oder andere links von der PDS gespielt. Aber das ging irgendwie immer terminlich nicht. Und dann muß ich auch sagen: Die waren einfach schlechter organisiert.

Du hattest doch aber zum Beispiel für das »BENEFIZ FÜR BITTERFELD«-Konzert der GRÜNEN LIGA schon fest zugesagt?

Nein, hatte ich nicht. Das sind so Spielereien, die kenne ich schon lange. Seit ich in dem Geschäft bin, werden gerne Sachen verbreitet - obwohl ich NEIN sage, wird einfach behauptet, ich würde da auftreten oder die Scherben würden da auftreten. Da wurden sogar Plakate geklebt für Konzerte, wo wir gar nicht spielen konnten, aus zeitlichen Gründen. Das war bei dem Bitterfeld-Konzert in Leipzig genau dasselbe. Wir haben am selben Abend in Bielefeld auf einem Festival sogenannten die Generalprobe zur Tour gemacht, ein Auftritt, der schon im Januar fest war.

*Die »Rio **LP« ist sozusagen eine gesamtdeutsche Platte, die Tour aber führt vorerst ausschließlich durch das Gebiet der DDR. Ist dir der Westen da nicht böse?*

Es ist damit zu rechnen, daß im Spätherbst eine BRD-Tour kommt. Eigentlich sollte das überhaupt erst die Tour werden, dann auch mit Konzerten in der DDR. Aber es ist doch ein großer Reiz, nochmal in der DDR zu spielen, solange es die gibt. Ich weiß ja schon seit Jahren, daß hier Rio und Scherben sehr viele Fans haben, da war es doch einfach eine Frage der Höflichkeit, das zu machen. Als dann abzusehen war, wie das Ganze hier läuft, habe ich ziem-

lich schnell zugesagt, ist ja schon fast der letzte Termin. Die Zweifel, ob das alles in der Kürze der Zeit zu organisieren geht, sind inzwischen zerstreut. Es ging.

Wie ist das eigentlich mit der Platte - du machst doch ganz offensichtlich Minus beim Verkauf hier in der DDR? **Minus nicht, aber CBS macht auch keinen Gewinn dran. Ich hab' mich gewundert, daß sie die Platte hier rausbringen. Es wird wohl so sein, daß CBS sich überlegt hat, wie sie hier den Fuß in die Tür kriegen. Ich fand's einfach angebracht, jetzt, wo es möglich ist, die Platte hier zu verkaufen, es dann auch zu machen. Bei den ersten beiden durften wir es ja nicht.**

Tourstation: Halle

Obwohl die Veranstalter in Halle beispielsweise glatte 1400 Leute in die »Schorre« preßten, lagen doppelt soviel Kartenwünsche vor.

Rio, den nach dem ersten Hören der neuen LP so mancher schon endgültig und auf alle Zeit im Schlagerlager verkommen sah, ist live immer noch der Rocker, der deutsche Ur-Punk, der Priester, der den Pogo predigt. Wenn er »Sternchen« singt, eines dieser peinlich bedeutungslosen Liedchen der neuen LP, ist plötzlich alles anders. Die Musik hat ihre alte Kraft, diesen Hauch Rebellion alter, zerkratzter Scherben-Platten, mit dem man Rio auch noch etliche Jahre nach dem Exitus der palastrevolutionären und heute nahezu kultisch verehrten Polit-Combo identifiziert.

In Bühnenmitte steht sowas wie die Karikatur einer Showtreppe. Vier Stufen, auf denen Rio mal liegt, mal hockt, mal kniet, die im ersten Zugabenteil dann (bei »König von Deutschland«) auch als Thron zu einer obskuren Krönungszeremonie dienen. Aber auch sonst macht sich Rio wieder lustig über Gott, die Welt und das Geld, barfußig wie stets und im verrotteten Nadelstreifen-sakko. Passenderweise hat er den

Soundtrack zur Währungsunion im Gepäck: »Geld macht nicht glücklich, es beruhigt bloß die Nerven«, warnt er, derweil ein vorzüglich befleckter Herr mit ernsthafter Fliege betulich ganze Stapel Scheine - allerdings allesamt falsch - unter das Volk verteilt. Denn Rio weiß weiter: »Doch man muß es schon besitzen, ums zum Fenster 'rauszuwerfen!«

Ansonsten aber macht er die Show ganz allein mit seiner Stimme, diesem gewaltigen Organ aus Staub und Schweiß und schwarzem Blues. Er sei ziemlich erkältet, läßt er zum Presetermin erklären. »Alles Lüge« - oder wie singt er normalerweise? Meist regt und rührt er sich jedenfalls nicht an diesem Abend. Steht einfach da, am Mikro, winzig in seinem nassen Jackett, ganz still in die Songs versunken. Nur ab und zu rudern die Hände, steht er auf Zehenspitzen, trocknet sich das Haar oder wirft einen Blick zu Lutz Kerschowski rüber, der (wie schon auf der Platte) Gitarre und zweite Stimme bedienen darf. Rio spielt die aktuelle LP komplett, scheinbar unbeeindruckt von den zwei-, dreimal aufbrausenden Scherben-Rufen. Und wie schon »Sternchen« zu Beginn, gewinnt das neue Material durchgehend an Qualität durch die zurückgenommenen Synthies und die beiden krachenden Gitarren von Kerschowski und Manuel Lopez. Im Parkett toben Hahnenkämme und letzte Hippies, schwitzende Schulmädchen und sturzbe-soffene Uraltfans.

Im zweiten Teil folgen Rios Hits und die schamlos von Jahr zu Jahr besser werdenden Stücke der Scherben: »Das wird kein Regen, das wird'n Wolkenbruch«. Was eigentlich? Dazwischen die obligatorische Solo-Einlage an der Orgel: »Zauberland ist abgebrannt und brennt noch irgendwo«. Im Saal quälende Stille, Feuerzeuge, Wunderkerzen, Andacht. Auch Fahnen mit Emblem. Den Schlußpunkt aber setzt nach zwei Stunden »Juni-Mond« - »Es ist vorbei, bye, bye« - kein Land, in dem es mehr Grund dafür gäbe.

Ja, der Lambeth Walk, die idyllische Straße in SE 11, ist noch good old England, der Schlager aus den zwanziger/dreißiger Jahren stimmt noch. Aber Brixton ist nicht weit. Und vor Brixton Station, Endhaltestelle der Victoria Tube, der U-Bahnlinie mit der hellblauen Kennfarbe, ging es in diesem Sommer alles andere als hellblau-himmlich-friedlich zu. Die Poll Tax, die von jedermann zu leistende Kopfsteuer, die an die Stelle der bisherigen Grundsteuer treten soll, treibt die Menschen auf die Palme und auf die Straße. »Von Maggie Thatcher lernen, heißt, Fehler zu vermeiden« - den Spruch höre ich des öfteren. Wieder einmal soll umverteilt werden, zu Lasten der Schwachen. Und die wohnen hier, in den verwahrlosten viktorianischen Reihenhäusern um Brixton Hill: Afrikaner, Jamaikaner, Inder, Pakistani. Für den 2. Juni hatten drei lokale Anti-Poll-Tax-Campaigns zu einer »Poll Tax Hills Bring and

Still swingin' after all those years

Burn Rally« am Brixton Oval, vor der Tate-Bibliothek, aufgerufen. Inzwischen geben auch die Konservativen Maggie nicht einen Tag mehr über ihre dritte Amtszeit hinaus. Aber das sind immerhin noch fast zwei Jahre. Die Poll Tax hat auch die Künstler mobilisiert. Auf dem Sampler »Alvin Lives« spielen und singen Close Lobsters, Wedding Present u.a. für die »Can't Play Resource Unit«. Neneh Cherry, Jimmy Somerville, The Beautiful South, Rebel MC und andere haben sich als »Artists Against Poll Tax« organisiert, um mit Konzerten und anderen Aktivitäten gegen die Politik der »Eisernen Lady« in der Downing Street zu demonstrieren.

Im Mai 1981 hatte es in Brixton schon mal gekracht. Die damaligen riots haben immerhin bewirkt, daß der Einfluß der verschiedenen Immigrantenkulturen erkannt und akzeptiert wird. Der Brixton Market, gleich hinter der U-Bahn-Station, ist das Spiegelbild des Stadtteils. Da gibt es afrikanische Batikstoffe, indisches Kunsthandwerk, Rasta-Literatur, exotische Früchte und immer wieder kleine Stände mit Reggae-, Rap- und Funk-Platten. Im Matumbi in der Brixton Road 410 servieren Rastas calypso chicken und echt jamaikanischen Rum-Kuchen. Die Adresse für Reggae heißt 211 Stockwell Road. Hier, in der Academy Brixton, spielen die Reggae-Größen, aber auch Jermaine Jackson, De la Soul, David Byrne und Soul II Soul. Für die Leute aus Brixton sind die acht bis zehn Pfund Eintritt allerdings 'ne Menge Geld. Sie gehen in die kleineren Clubs, wo das Bier noch zu bezahlen ist und wo der Reggae noch genauso klingt wie in Kingston.

»Time Out«, das wöchentlich mit über 150 Seiten (!) erscheinende Stadtmagazin, verzeichnet vom »100 Club« bis zu »Ziggys« über 350 »music places« (!). London ist noch immer die europäische Musikmetropole –

still swinging after all those years. Und für den Touristen empfiehlt es sich allemal, nicht nach den großen Namen auf den übergroßen Postern zu schielen, sondern die ohne day travelcard (2,30 Pfund ab 9.30 Uhr bis zu den Nachtbussen) auszunutzen und sich ein, zwei oder drei Clubs für den Abend herauszupicken. Eine gute Adresse für live-Musik ist das »Half Moon«, 93 Lower Richmond Road, in der Nähe der Putney Bridge. Sunnyboy Kai Böcking von Formel Eins hatte den Club in seinem London-Report nicht erwähnt. Fatima Igramhan, Autorin des Reiseführers »London selbst entdecken« gab mir schließlich den Tip: »Einer der Besten. Ein Muß«. In good old Germany wäre das »Half Moon« ein schlichtes Vereinszimmer. Fotos und Poster an den Wänden belegen, daß in diesem Hinterzimmer immerhin Eddie & the Hod Rods, Steve Marriott, Steve Gibbons, die Climax Blues Band, Julian Dawson und Rosko Gee ihr vermutlich Bestes geben. »Meine« London-Woche verzeichnete Mick Pini-Band, Papa George, Chicken Shack, Poor Mouth, Boogie Brothers, Buy The Blame, Rose Among Thorns und Bob Kerr's Whoopee Band. Das sind nicht die großen Namen aus den NME- und MM-Charts, aber was nicht ist, kann ja noch werden. Papa George hat an diesem Donnerstagabend ungefähr 150 Leute veranlaßt, drei Pfund Eintritt zu entrichten. Der Stimmung nach zu urteilen, hat keinen die Ausgabe gereut. Papa George (dr, b, g, voc) singen und spielen Rhythm & Blues, vor allem eigenes Material, und eine phantastische Coverversion von »Oh, Well«. Schallplatten? »Vielleicht demnächst. Aber das ist nicht der Maßstab.« Papa George ist Realist: »Wir haben 'ne Menge Gigs in der Club-Szene, auch außerhalb von London. Die Talentesucher der großen Firmen sind vorsichtiger geworden. Wir wissen, daß die Leute uns hören wollen, das macht uns Spaß genug.« Schließlich haben alle mal klein angefangen.

Zum Beispiel im Marquee Club. Als er noch in der Oxford Street residierte, spielten dort ausschließlich Jazzmusiker. In der Wardour Street standen dann die Yardbirds, die Rolling Stones, Cream, Traffic, The Who und Rod Stewart auf der kleinen Bühne. David Bowie, Pink Floyd, Jimi Hendrix, U 2, Wham!, Terence Trent D'Arby... waren ebenso im Marquee wie Yes, Joe Cocker, Genesis und die Sex Pistols. Inzwischen ist der Club in die Charing Cross Road gezogen. Jeden Abend (ohne Schließtag!) ist von 19 bis 23 Uhr Live-Musik angesagt. Und es soll (fast) immer voll sein. Auch wenn er für die großen Namen nicht mehr die erste Adresse ist.

Immerhin: In einer Woche spielten dort Sons Of The Desert, The Preachers, Smokeskins, Salvation, Atom Seed, Prong, Warrior Soul, Slide und Spizz Oil. Plus jeweils eine Vorguppe. Für fünf bis sechs Pfund Eintitt ist man dabei - für Londoner Verhältnisse ein recht annehmbarer Preis. Für die Stones im Wembley-Stadion (fünf Tage im Juli ausverkauft) mußte ein britischer Fan schon tiefer in die Tasche langen - 22,50 Pfund! Wäh-

rend das Stadion für die ganz großen Gigs reserviert bleibt, ist die Wembley Arena inzwischen eine gute Adresse für die »zweite Reihe«: Magnum, Anita Baker, Prince (15 ausverkaufte Konzerte in diesem Sommer), The Cristians, Deacon Blue, Gloria Estefan, Lisa Stansfield, Billy Joel.

Londons Konzerthalle Nr. 1 ist jedoch nach wie vor die Royal Albert Hall in Kensington. Hier nahm vor zwanzig Jahren Deep Purple eine Live-LP auf, auf dem Albumcover ist der Innenraum des Rundbaus zu sehen. Rock ist in dem königlichen Gemäuer nur noch selten zu hören, bestenfalls verirren sich die Hollies noch mal hierher. Dafür gibt's im Sommer Promenaden-Konzerte mit Klassik-Superstars, sehr preiswert. Rock vom Feinsten, aber auch Jazz und Blues, bietet das Hammersmith Odeon. Namen wie Big Country, Dio, Santana, Bobby Womack, Little Feat, John Lee Hooker, Miles Davis und Ry Cooder bürgen schließlich für Qualität. Karten für die großen Konzerte verkauft Ticketmaster, im Info-Zentrum des Londoner Touristik-Amtes in der Victoria Station. Unter der Nummer 071-379 4444 ist rund um die Uhr eine telefonische Buchung möglich. Auskünfte über Konzerte, vorhandene Karten und Preise erteilt Concertline unter 0898-600377. Die großen Gigs sind natürlich sehr schnell ausverkauft. Ein Höhepunkt sind seit Jahren die Open Airs in Knebworth Park, 30 Meilen nördlich von London an der A 1, Abfahrt Stevenage South. Am 30. Juni stieg dort die Silver Clef Award Winners Show, mit Pink Floyd, Phil Collins, Paul McCartney, Tears For Fears, Status Quo, Eric Clapton, Elton John, Mark Knopfler und Cliff Richard And The Shadows.

Wer's vornehmer mag, geht ins Barbican Centre. Irgendwie gleichen sich die supermodernen Glaspaläste dieser Welt wohl alle. 1982 eröffnet, gehören zum Barbican mehrere Kinos, ein großer Konzertsaal, Konferenzräume, Bibliothek, Restaurants und Galerien. Und wenn die Barbican Hall mal nicht vom London Symphony Orchestra belegt ist, kann es durchaus vorkommen, daß auch leichtere Kost auf dem Programm steht. Im Juli z.B. ein dreitägiges Festival der »nostalgischen Jahre des amerikanischen Jazz«, mit Musik aus New Orleans, einer nostalgischen Show zur Erinnerung an Benny Goodmans berühmtes Carnegie Hall Concert mit der King Oliver Centennial Band und dem London Ragtime Orchestra. Im Mai/Juni fand ein vierzehntägiges Rainforest Festival statt, für den Erhalt der tropischen Regenwälder veranstaltet von den »Freunden der Erde«. Brian Eno installierte eigens dafür eine Klangsynthese aus Vogelgezwitscher, Tierstimmen, Klängen des Amazonas-Regenwaldes und eigener Musik.

Ober damit im Trend liegt? Aber nach dem Punk ist ein solcher sowieso kaum auszumachen. Alles ist möglich, alles in Bewegung. Wer heute im Ballkleid ausgeht, ist morgen vielleicht in Super-Mini in der Szene-Disko und übermorgen im Hippie-Outfit zu einer Party. Nur so viel: Die Londoner DJs haben derzeit alle Teller

voll zu tun. Immer neue Tanz-Etablissements entstehen, was heute in ist, kann schon morgen out sein. House macht 80 % des Musikangebots aus, 15 % Rap, die restlichen 5 % sind Oldies. Jeden Samstag strömen 2000 Tanzwütige in den Alphabet City-Club im Astoria Theatre. Die Musik ist extrem laut, wer nicht ständig tanzen will, kommt nicht wieder. Der Sound soll der beste sein in ganz London. Jazzy M. heißt der beste House-DJ Londons, samstags zu erleben im »Legends« (29 Old Burlington Street). Weiter angesagt: The Brian Club, Future, Lighthouse, The Arch, The Fridge, Borderline. Und natürlich The Wag in Soho, mit Tanz in zwei Etagen, mehreren Büros. Wenn Gil Scott Heron, Rave 2001 und die DJs Noel Watson, Charlie und Phil loslegen, vibriert das altherwürdige Gebäude. Montags geht's unten »strictly Latin« zu, oben afro-karibisch. An den schwergewichtigen Einlassern führt kein Weg vorbei, mit fünf Pfund (am Wochenende acht) für 22.30 bis 3.30 Uhr - Taxigeld einplanen, denn Londons Nachtbusse verkehren in Stundenabständen.

Aber Swingin' London hat auch tagsüber seine (musikalischen) Reize. Wer's nostalgisch mag, kann eine zweistündige »Rocktour« mit dem Doppelstockbus buchen. Stationen sind u.a. die Abbey Road Studios (Beatles) und die Ecke des Hyde Parks, wo einst die Stones ihr Free Concert gaben. Will Birch, in jüngeren Jahren Drummer bei den Kursaal Flyers, hat sich das ausgedacht. Und wer die Stars von yesteryear auch noch sehen will, geht in den Rock Circus im London Pavillon, direkt am berühmten Picadilly Circus. Dort stehen sie alle, zum Greifen nahe: Jimi Hendrix, Marvin Gaye, Johnny Rotten, Elvis Presley, Bob Geldof, Sting und mindestens 50 weitere.

Der Circus, mit zehn Millionen Pfund eingerichtet, ist zwar ein Ableger von Madame Tussaud's, aber das Wachs ist längst durch modernere Werkstoffe ersetzt. Bionik heißt die neue Qualität, von Fuji Film gesponsort, die Bob Dylans Finger computer-animiert über die Gitarrensaiten gleiten läßt, die Janis Joplin die Bourbon-Flasche zum Munde führt. Über infrarotgesteuerte Kopfhörer lauscht der Besucher den größten Hits der Stars, denen er gerade in die Augen sieht. Eine Drehung des (eigenen) Kopfes genügt, und der Song bricht ab. Ein Patent, das auch bei Konzerten, Rundfunk- und Fernsehsendungen Anwendung finden sollte. Auf der Drehbühne im Obergeschoß läuft eine Show von Andrew Lloyd Webbers Textdichter Tim Rice, die vierzig Jahre Rockgeschichte präsentiert. Für Manager Martin King ist der Rock Circus »das größte Denkmal für die Popmusik in der Welt«. Wer wollte dem widersprechen? Übrigens: Sogar ein echter Trabbi ist zu sehen - im Video zu Chris Reas Song »Texas«...

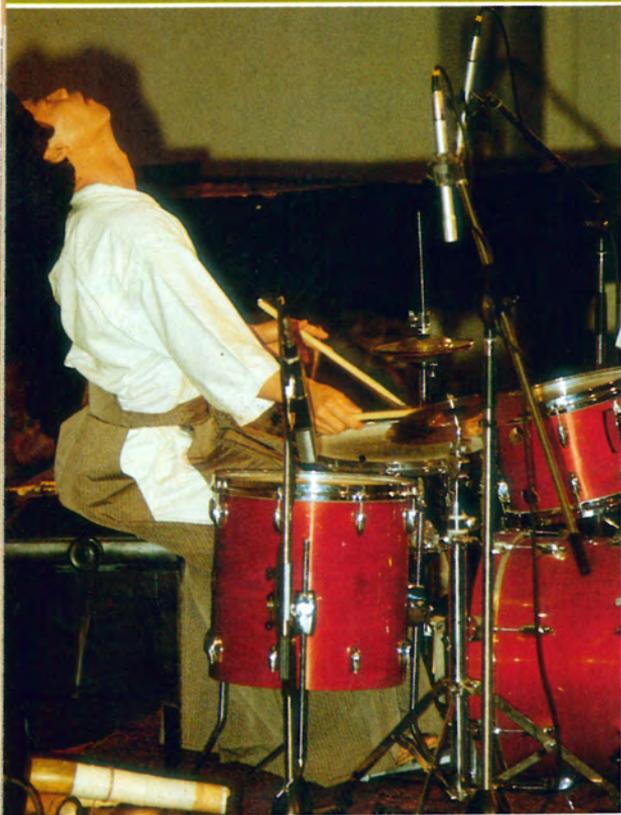


Papa George im Half Moon
(Putney)
Fotos: Bratfisch

Madam Tussaud's Rockcircus
Boy George



*Nimm zwei
und
jazzen ist gesund*



Shoji Hano



Cecil Taylor



Fred Frith
Fotos: Gustavus

Messe oder Message? Wenn in fünf Tagen fünfzehn Duos aneinandergereiht werden, genießt diese Frage sicher eine gewisse Berechtigung. Geht es um das bloße Zeigen all dessen, was im Duo-Bereich machbar ist, oder kann man mit solch einem Unternehmen eine bestimmte Spielhaltung zum Ausdruck bringen? In jedem Fall setzt ein Workshop mit einem derartigen Programm schon ein gewaltiges Maß an Risikobereitschaft voraus. Aber Jost Gebert, Veranstalter des Workshops Freie Musik, hat in einundzwanzig Jahren Free Music Production oft genug bewiesen, daß es ihm gerade daran nicht mangelt. Free Jazz und improvisierte Musik gehören nicht zu den Genres, in denen sich Erfolg in Verkaufszahlen niederschlägt. Ohne Idealismus läuft gar nichts. Das Duo ist vielleicht eine der riskantesten, aber auch abenteuerlichsten Musizierformen überhaupt. Die Musiker befinden sich in permanenter Herausforderung, haben nie Gelegenheit, sich hinter Partnern zu verstecken, müssen ununterbrochen mit ihrer ganzen Inspiration, ihrem ganzen Können dabei sein. Andererseits können sie sich auch nicht gänzlich ungezügelt bewegen, denn da ist ja ein Partner, auf den man sich einstellen muß, mit dem man gemeinsam zum Scheitern verurteilt ist, wenn es nicht gelingt, zu einem Dialog zu finden. Dialog darf aber auch wieder nicht heißen, den Dritten im Bunde, nämlich das Publikum, den passiven Teil des Konzertereignisses, auszugrenzen. Fünfzehnmal Risiko! Doch um es vorwegzunehmen, Jost Geberts Konzept erwies sich mehr als tragfähig. Es fällt geradezu schwer, angesichts der Vielfalt der angetretenen Duos Höhepunkte auszumachen. Alles war anders - besser und schlechter wären Prädikate, die der Qualität und der Offenheit des Festivals ins Gesicht schlagen würden. Im kargen Ausstellungsraum der Westberliner Akademie der Künste fanden die Veranstalter einen idealen Spielort. Häufig wird gesagt, der Raum spielt mit, aber gerade das war hier nicht der Fall. Der Raum war eigentlich gar nicht da. Bloßer Beton, weißes Licht, ein paar Stühle und Matratzen. Wer Wert auf Umgebung legte, konnte sich auf den Dachgarten setzen, wer Musik wollte, wurde durch nichts abgelenkt. Nicht einmal durch Gläserklirren, denn selbst zum Getränkestand führte ein nicht unerheblicher Weg. Kein Festival ist davor gefeit, kurzfristig Programmumstellungen vornehmen zu müssen. Absagen führten auch beim Workshop Freie Musik dazu, daß in zwei Fällen das Duo-Prinzip durchbrochen werden mußte. Die beiden Trios, die den Festivalablauf ein wenig auflockerten, wußten auf unterschiedliche Weise zu schocken. *Peter Brötzmanns* Trio mit Ex-Golden-Palominos-Gitarrist *Nicky Skopelitis* und dem jungen japanischen Drummer *Shoji Hano* schien mit einer äußerst offensiven Mischung aus Free Jazz und Hardcore sämtliche Terroranschläge der letzten 15 Jahre in Musik umsetzen zu wollen. Sie leierten sich gegenseitig bis zur absoluten Ekstase hoch, so daß *Shoji Hano*, ohnehin Sinnbild unnachahmlicher Quirlichkeit, buch-

stäblich den Boden unter den Füßen verlor und neben seinem Hocker landete. Das Feel Trio vom Piano-Dinosaurier *Cecil Taylor* mit *Tony Oxley* (dr) und *William Parker* (b) hingegen hatte, obwohl heiß erwartet, erhebliche Schwierigkeiten, die weniger in der musikalischen Konzeption als vielmehr in *Tony Oxleys* »Geknüpffel« bestanden. Offenbar verwechselte er sein Schlagzeug mit einer Machete oder einem Preßlufthammer, denn er trommelte alles in seiner Umgebung, vor allem seine Trio-Partner, nieder. Bedauerlich! Gerade *Cecil Taylor* hätte, wäre er zu hören gewesen, das Zeug zum absoluten Höhepunkt des Festivals gehabt.

Improvisationen für Ohr und Auge kamen von Gitarren-Duo *Fred Frith/Hans Reichel*. Vor allem *Frith* ist um keinen Trick verlegen. Mit Bürsten und Pinseln, Geigenbogen und Holzplättchen bearbeitete er die Saiten, ja, trat sogar mit dem Fuß gegen die auf dem Tisch liegende Gitarre, die sein eigenes Violinespiel begleiten sollte. *Reichel*, ein Meister der Sound-Tüftelei, aber viel weniger kindlich verspielt als *Frith*, versorgte diesen mit Background und Freiräumen.

Ganz anders, aber ebenso spannend, war der Schlagzeug/Saxophon-Dialog von *Gary Hemingway* und *Dietmar Diesner*. Zwei in jeder Hinsicht selbständige Linien entfernten sich voneinander, trafen sich völlig unerwartet wieder, um sich ebenso plötzlich zu verlieren. Kraftfelder und Reibungspunkte. Absolute Beherrschung aller Eigenarten des Instruments, zum Beispiel *Hemingways* Gesang durch einen Posaunen-dämpfer auf die Trommelfelle, paarte sich mit Humor und dem Musizierzwang zweier Rastloser, die sich nie damit zufriedengeben würden, einfach nur das zu spielen, was man von ihnen hören will.

Joelle Leandre/William Parker, Han Bennink/Michael Moore, Marilyn Crispell/Irene Schweitzer - sie alle setzten ganz eigene Akzente. Am Schluß standen Saxophon-Champion *Julius Hemphill* und Bassist *Peter Kowald*. *Hemphill*, einstiger Power Fighter, gab sich ungewöhnlich cool, distanziert, linear phrasierend. Seine neue Botschaft - Gelassenheit.

Kowald wiederum wurde eins mit seinem Baß und kann von Glück sagen, daß die Schalllöcher zu schmal sind, um einen Einschluß zu ermöglichen.

Konsequentes Festhalten an Konzept und Anspruch machten dieses kleine Festival zu einem Ereignis. Hier regiert die Musik, nicht die Namen. Kein Starrummel, keine aufdringliche Sponsorenpräsentation. Jazz mit dem, was er so oft vermissen läßt: Jazz-Atmosphäre!

WOLF KAMPMANN



Der Staub, das Geld und der zerflossene Blick

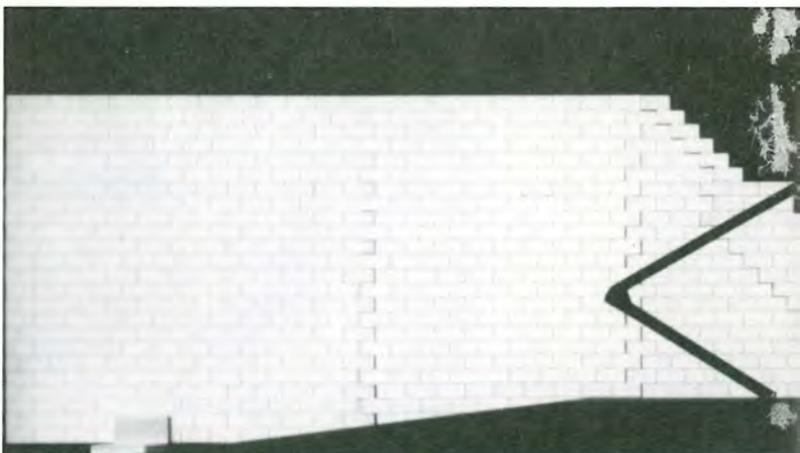
Bemerkungen über »The Wall« und das Phänomen des Medienspektakels ■

Vor allem jene Großereignisse, die zuvor durch die Medien ausdrücklich dazu erklärt wurden, haben ihren Augenblickswert, den Orgasmus des Dabeiseins. Aber sie können auch Lektionen sein, in denen man Zeitgeschichte erleben kann. Spätestens seit dem legendären Life-Aid-Konzert in London ist eine Species auf den Plan getreten, die das Erscheinungsbild der zeitgenössischen Popkultur zunehmend prägt: das Benefiz-Konzert. Es verbindet soziale, ökologische und psychische Probleme mit Kulturgigantismus. Zu fragen wäre, wie die einzelnen Bestandteile gemischt sind. Zu reden ist davon, daß, wie im Juli beim »Wall«-Konzert auf dem vergifteten Staub des Potsdamer Platzes in Berlin, der ästhetische Super-Gau der Popmusik greifbare Formen annimmt. Die erstaunliche Symbiose zwischen technischer Organisationsgabe und ästhetischem Dilettantismus machte die leere Sinnlichkeit hinlänglich kenntlich. Allerdings existiert da noch eine inhaltliche Aufwertung, die ihren Fassadencharakter gar nicht mehr verleugnen kann. Sofern diese ästhetischen Abfall produziert, darf sich ihrer auch die Kulturkritik annehmen.

Jenes auf den Benefiz-Parties eingesammelte Geld ist schon längst Teil des internationalen Finanzmarktes. Der Wall-Captain (Leonard Chesiere) verkündete, daß

selbstverständlich nur die Kapitalzinsen seines Fonds für Katastrophenhilfen disponibel wären. Dieser »World War Memorial Disaster Relief«, ein Newcomer der Benefizbranche, plus ein abgestandenes Segment der Popkultur der 70er Jahre (Hauptdarsteller) fungieren als Vorreiter eines Finanzkomplexes, der, von der Größenordnung her, vielleicht einmal eine zweite Weltbank werden möchte. Ein anderes Merkmal der Species ist die weitgehende Trennung von Management und Entertainment. Hochspezialisierte Teams erarbeiten Teilschritte, kaufen ganze Sinfonieorchester und Busladungen Backstage. Der Wahn vom neobarocken Gesamtkunstwerk, das Rocktheater, ist dann nur noch ein Produkteinfall der Logistik. Das Inszenatorenduo Park/Fisher besorgte

vielbeschäftigt nicht nur die Ausstattung von »The Wall«, sondern zahlreicher anderer Megashows der letzten Zeit. Entscheidend wird das Timing. Man konnte effektiverweise auf den 1982 gedrehten Film von Pink Floyd zurückgreifen, einen auf zwei Stunden gestreckten Videoclip, dessen Bestandteile jetzt folgerichtig noch weiter verwertet werden. (Christie's in London versteigert demnächst beispielsweise die Trickfilmsequenzen des Films; wir können also sicher sein, daß sie nie wieder auf irgendeine Mauer projiziert werden). Wie zu erwarten war, hatten die eigentlich für Bildschirmformat konzipierten Bilder einen eher geringen Schauwert, noch dazu für die direkten Zuschauer, die ohnehin bald ihrer Statistenrolle für die TV-Line gewahr wurden. Die optische und akustische Seite des



Spektakels litt offensichtlich unter der gewaltigen räumlichen Überdehnung eventuell noch möglicher dramaturgischer Konzepte. Dem ästhetischen Dilettanten zerfließt der Blick. Er sieht nicht, was er sieht, sondern das schummrige Licht der Stereotypen.

Bemerkenswert ist eine dritte Seite, die besonders bei schwachen Konzerten offenbar wird: das Herbeireden von Botschaft, das Beraunen von Gesinnung. Es gibt zweifelsohne integrale Versuche, mit der sozialpsychologisch hochbedeutenden Ware Pop wenigstens einen kleinen Ausgleich der Ungerechtigkeiten auf der Welt herbeizuführen. Die Hartnäckigkeit, mit der zuweilen das teure Relikt Message zur Schau gestellt wird, ist jedoch kritisch. »The Wall« tat offensichtlich keinen sehr guten Griff auf das Lebensgefühl der Zuschauer, wenn in dieser Show eine fortschreitend neurotische Kunstfigur der 70er Jahre agierte. Arnold Schwarzenegger beweist zum Beispiel mehr Zeitgefühl, wenn er im neuesten Verhoeven-Film auf die Cyberspace-Phantasien der beginnenden 90er Jahre einen (Film-)Reim macht. Auch die behauptete Verbindung zu unserer endlich mauerlosen Psychologie ließ sich in dem Konzert letztendlich nicht erkennen. Das Rennen gilt. Die Verbindung von Kommerz und Gemüt ist scharfe Munition im Kampf um den Einfluß auf die Massenmedien. Am Abend, als »The Wall« übertragen

wurde (bis nach Japan), lief im regionalen Dritten Programm ein Musikfilm anderer Art: »The Cream - Last Concert« (1968). Zwei Welten. Eric Clapton, der sich die Zeit nimmt, Gitarrenriffs zu exerzieren, ein nervöser Blues mit Haschsauce und eine Performance, die viel Raum für Improvisationen läßt, das schafft eben andere Bilder und einen anderen Sound als die konstruierte Superstory, in die übrigens Sponsorenwerbung und Politikerstatements ganz unvermittelt eingebaut waren. Es wäre nun unsin-

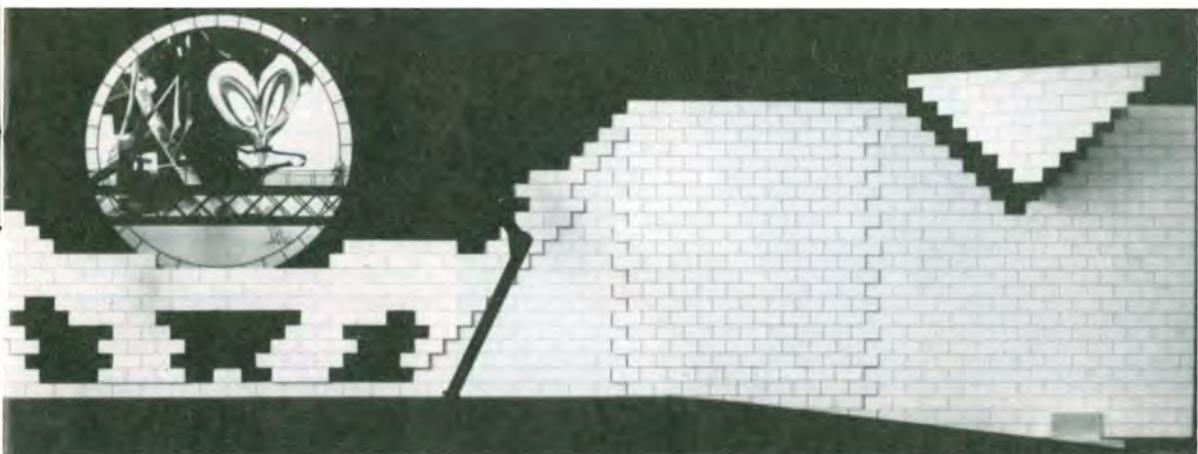
ein vorläufiges Endstadium der Kommerzialisierung erreicht, das einem Stromkreis gleicht, der sich immer mehr ausdehnt, ohne innerlich zu verzweigen, und dessen Innenwiderstand anwächst. Wäre nach dem Kurzschluß eine Renaissance der Skiffle-Musik zu erwarten? Ist ein Dilemma, daß große Anläufe zuerst normal werden und dann obskur? Bob Geldof meinte zu Post-Life-Aid: »Beim zweiten Mal ist es nur noch ein Konzert und damit kontraproduktiv.« Wenn eine Mega-Show die andere jagt, aber



nig, einer vergangenen Pop-Ära nachzutruern. Ein Zustand, in dem die Performance zum Knochenhäutchen zwischen dem kommerziellen Ellenbogen und dem künstlerischen Überarm wurde, hat sich schon lange etabliert. Dennoch ist die jüngste erstaunliche Auflösung vieler (nicht aller) Ansichten über Pop zu zusammengesetzten Nummertheatern nicht zu übersehen. Möglicherweise ist

wirkt wie ein geringfügig variiertes Markenartikel, der durch die Werbung als das große Ereignis angekündigt wird, können auch zusätzliche Gesichtspunkte nicht die Emotionalität schaffen, die so überaus wichtig ist für das, was Generationen in der Popmusik gefunden haben.

STEFAN RAUM



Deutsche Erstaufführung von Irenusz Iredynskis »Seance« ■

Am Anfang dieses Jahres wollte eine Gruppe junger Schauspieler Schwedt verlassen und gemeinsam an ein anderes Theater gehen. Die Zeiten machten dieses Vorhaben zunichte, es kam nicht zum Vertragsabschluß, sie saßen also auf der Straße. So entstand der Zwang, in der sogenannten Off-Szene zu arbeiten, was vor allem bedeutet, ohne Geld. Vom Bezirksamt Prenzlauer Berg, Abteilung Kultur, kam Unterstützung zur Finanzierung eines Bühnenbildes, geprobt wurde erst im Kreiskulturhaus Trep-tow, dann stellte das Deutsche Theater Proberäume zur Verfügung. Im Unterschied zu vielen anderen Off-Gruppen sind hier alle ausgebildete Schauspieler, die professionelles Theater machen wollen. Thomas Bartholomäus sieht dafür jetzt eine Chance, hält es für falsch, nur über die theaterunfreundlichen Zeiten zu jammern. Die acht bis zehn Mitglieder der »Berliner Bühne« leben nur vom Theater, sie haben keine anderen Berufe. Sie

jobben nicht nebenbei. Innerhalb der Gruppe wird aber angestrebt, daß jeder universell einsetzbar ist. Der Schauspieler Olaf Hilliger, der erst im nächsten Stück mitspielen wird, war bei der Inszenierung von »Seance« von Irenusz Iredynski vor allem für Technik und Organisation verantwortlich.

»Seance« ist die erste Inszenierung der »Berliner Bühne« und zugleich Deutsche Erstaufführung. Gespielt wird im Berliner Theater unterm Dach. Die bis auf ein rosa Quadrat in der Mitte des Fußbodens völlig weiße Bühne hat keinen Vorhang. Wenn das Licht im Zuschauerraum ausgeht, erklingen liturgische Gesänge. Im Dunkel betreten eine Frau und ein Mann (Antje Goldberg und Jörg Zuch) die Bühne. Wie bei einem Stromausfall bricht die Musik ab. Die Scheinwerfer gehen mit voller Stärke an. Auch die Schauspieler sind weiß gekleidet und bis über die Haare weiß geschminkt. (Ausstattung: Titus Faschina) Das Weiß reflektiert, die Augen beginnen zu tränen. Die Seance beginnt. In einem Spiel von ungeheurer In-

tensität entwickelt sich ein kriminalistisches Psychodrama, für das es am Ende keine Auflösung, geschweige denn Lösung gibt. Der Zuschauer wird mit dem Gefühl entlassen, lediglich eine Stunde lang Einblick in eine völlig kaputte, nie heil gewesene Beziehung zweier voneinander abhängiger Menschen bekommen zu haben, in ein sich immer wiederholendes zwanghaftes Ritual. Doch bis zur letzten Konsequenz, dem Tod, kommt es nicht. Diesmal nicht. Vielleicht nie, vielleicht schon morgen. Die Musik geht wieder an, das Bühnenlicht aus. Im Halbdunkel sieht man zwei erstarrt wirkende Menschen. Der Bogen ist geschlossen. In dieser von Politik überfrachteten Zeit ein psychologisches Stück über Partnerbeziehungen zu inszenieren, ist für Thomas Bartholomäus eine grundsätzliche Entscheidung. Die Inszenierung ist programmatisch für die »Berliner Bühne«. Es ist nicht das Ziel der Gruppe, tagespolitisch aktiv zu werden, zu belehren, sie wollen vielmehr auf der Bühne sichtbar machen, »was zwischen Menschen passieren kann«. Dadurch, daß die Wirklichkeit auf der Bühne zur Kunst-Wirklichkeit wird, sprechen sie das Gefühl der Zuschauer an. Die Inszenierung ist ein Angebot. Man darf sich darauf einlassen, in Gedanken mitspielen und -fühlen, sie aber ebenso mit Distanz betrachten. Thoman Bartholomäus arbeitet ohne Strich, das Stück soll ausdeutbar bleiben und nicht auf die Intensionen des Regisseurs zurechtgestutzt werden. Da kann es auch sein, daß manches unverständlich bleibt, doch gerade darauf beruht der Reiz des Stückes. Das Wichtigste sind Zuschauer und Schauspieler. Die nächsten Spieltermine: 16.-20.9. und 15.-17.10. jeweils 20.00 Uhr im Theater unterm Dach. Ende Oktober ist die nächste Premiere geplant: »Toquato Tasso« von Goethe.

ZWANGHAFTES RITUAL



Foto: Berger

NORA NORTHMANN

Symposium zur Internationalen Woche Gestisches Theater ■

Die einen mimen, schauspielern oder tanzen. Die anderen schreiben Bücher über die Naturbeherrschung am Menschen oder filmen menschliches Verhalten (unbeobachtet). Beide beschäftigen sich mit demselben Phänomen: mit dem menschlichen Körper respektive Leib und seinen kommunikativen wie ästhetischen Möglichkeiten im Alltag, in den audiovisuellen Medien, in der Kunst. Das Internationale Symposium zu theoretischen und praktischen Dimensionen menschlicher Körpererfahrung in Kunst und Alltag, DER SOZIALE KLANG DER GESTE, das die 7. Woche Gestisches Theater einläutete, bot die Chance, beide zusammenzubringen. Veranstaltet vom neugegründeten Mime Centrum Berlin (Spiritus rector: Eberhard Kube), der Zeitschrift tanzAKTUELL und dem Hebbel-Theater (Berlin/West), ermöglichte es die Durchdringung theoretischer und praktischer Fragestellungen sowohl inter- als auch intrapersonell. Theoretisch jedenfalls. Praktisch litt das Symposium an Teilnehmermangel. Lange geplant, fand es trotzdem statt. Im »Kühlschrank« des Zeiss-Planetariums, genannt Kino- und Vortragsaal, fanden sich Theoretiker und Praktiker der Mime, des Theaters und des Tanzes aus der DDR, der BRD, den Niederlanden, Liechtenstein, Italien und Frankreich zusammen, wobei Ländergrenzen den Genregrenzen in ihrer Eindeutigkeit überlegen waren.

Der Vortrag von **Walter Siegfried** (München) GESTEN IMPULS DER ORTE thematisierte die wechselseitige Abhängigkeit von Raum/Ort und Geste. Die Geste verändert den Ort, der Ort bedingt die Geste. Er präformiert Bewegung, die Stadt wird zur Partitur, in der die Passanten Ausführende sind - deutlich z.B. in der konzentrierten Aufmerksamkeit vor Verkehrsampeln, an den »Ampelballetten«, auf Straßen und Plätzen, die bestimmte Tempi provozieren. Vorgänge, die bei einem

Der soziale Klang der Geste

Blick von außen das Sisyphushafte, Außenkoordinierte des Verhaltens betonen. Auch wenn diese Prozesse nicht von den Passanten intendiert sind, tragen sie den Charakter gestaltender Aktivität.

Die Beobachtungen von Walter Siegfried finden ihre theoretische Verklammerung in der These, daß sich das Hauptgebiet der Ästhetik von der Produktion zur Rezeption bzw. Wahrnehmung verschoben habe, wobei der Wahrnehmung selbst formende Kraft zukommt. Motiv dieses Wechsels ist die Loslösung vom Werkbegriff und die Einbeziehung menschlichen Verhaltens in ästhetisch-theoretische Überlegungen, was dazu führt, Werk und Verhalten entgegenzusetzen und letzteres als eigentlichen Ausdruck der Beziehung Ding-Ich zu favorisieren.

Walter Siegfried verifizierte seine theoretischen Ausführungen am Beispiel Treppe (konkret: Rolltreppe) als Ort der Kommunikation, des Machtdisplays, der Bewegungsanweisung. Die Konstruktion erfordert von allen Benutzern konforme Bewegungsabläufe: das Kopfsenken beim Betreten (die Verbeugung vor der Treppe), das Abspreizen des Beines beim Verlassen. Ein Treppenballett. In seiner praktischen Arbeit nutzt Siegfried die Aufmerksamkeit, die synchronisiertem Verhalten als Folge erhöhter Wahrnehmungssensibilität entgegengebracht wird und schafft

mitten in der Stadt situative Bilder, in denen Passanten das Entstehen und Verlöschen einer Form, eines Bildes erleben können.

Rudolf zur Lippe (Oldenburg) hielt nicht nur den am strengsten am Thema orientierten, sondern auch den bestbesuchten Beitrag. In Erwägung, daß eine Grammatik der Körpersprache, ohnehin fragwürdig, ohne historische Rekonstruktion weder von theoretischer noch praktischer Relevanz sei, baute er seine Reflexionen zu den GESTEN DER FREIHEIT auf den Untersuchungen von Aby Warburg auf. Dessen vergleichende Studien zum Formenkanon der Antike und Renaissance führte Rudolf zur Lippe weiter zur Französischen Revolution. Pathosformeln waren nun in einen neuen Kontext gestellt, ohne daß sich zunächst am zentralistischen Charakter ihrer Repräsentation etwas geändert hätte. Ein Frage, die für uns hier und jetzt von beunruhigender Aktualität ist.

Nun genüge es nicht, wie dies z.B. beim Tanztheater der Fall sei, zu sagen, wovon man sich befreien müsse, auch die Frage des Wohin ist zu beantworten. Der Widerstand gegen die Macht dürfe nicht zu eigenem Machtstreben führen, da Macht und Freiheit einander ausschließen. »Man wird dem gleich, was man bekämpft.« und: »Wir müssen uns befreien von der Benutzung der Gesten der Freiheit.« Das meint auch deren Ver-

marktung. »Freiheit ist Freiheit dadurch, daß sie ihren eigenen Raum und ihre eigene Zeit durchsetzt.« Die Lösung sieht Rudolf zur Lippe in den Tiefen des Transzendenten, die er mit dem Benjaminischen Begriff der erlösten Menschheit nahebringen suchte. Die Utopie, deren Gestalt niemand kennt. Schwierig, ihm so weit zu folgen, beeindruckend die Auffächerung seines wissenschaftlichen Ansatzes wie seines moralischen und politischen Anspruchs, seine Eloquenz wie die geradezu beschwörende Gestik, die seinen Vortrag zu einem auch visuellen Ereignis werden ließ.

Hans Haas (Liechtenstein), bekannt durch seine Tätigkeit als Meeresbiologe wie Verhaltensforscher, stellte seine zu Fernsehsendungen geronnenen Aufnahmen menschlichen Verhaltens vor. DIE SIGNALE AN DIE UMWELT und HINTER DEN GITTERSTÄBEN DES WARTENS weckten Interesse durch veränderte Zeit. Mittel wie Zeitlupe und Zeitraffer lassen typische Bewegungsabläufe besonders markant entstehen.

Ide van Heiningen, Direktor des Nederlands Mime Centrums, entwickelte vor aller Ohren die Emanzipation der Mime seines Landes vom Theater seit den 60er Jahren. Er hatte Videos mitgebracht, die diese Emanzipation bestätigten. Zwei Beispielspiele waren von besonderem Interesse, weil sie eine ganz eigene Visualität entwickelten: Paula Vanes und das Bewegungstheater BEWTH. Paula Vanes produziert kaum live, sondern fast ausschließlich Videos, was sich in einer mimischen Sprache äußert, die mit dem Bildschirm rechnet. Sie bevorzugt Großaufnahmen, da z.B. eine Ganzkörperaufnahme oder Halb-totale auf dem Monitor zu klein erschiene. Das Ergebnis sind u.a. DIALOGE FÜR HÄNDE, kurze Szenen, physische Kompositionen. Geschminkte oder »kostümierte« Hände entfalten einen überraschenden Reichtum gestischer Möglichkeiten, erzählen kurze Geschichten oder vollziehen phanta-

stische Verwandlungen. Das BEWTH läßt sich von architektonisch interessanten Räume/Orten (Museen, Brücken) animieren und inspirieren und will im Zusammenspiel von Spieler, Kostüm, Licht, Ton und Ort die Erfahrung des Raumes mitteilbar machen. Menschen im Raum, Geste ImPuls der Orte.

Donato Sartori, Begründer des Centro Maschere e Strutture Gestuali (Padua), stellte die Arbeit seines Institutes in einer Ausstellung und einem Vortrag vor. Sein Vater hatte bereits mit Barrault, de Filippo, Strehler und Lecoq an der Rehabilitation der Maske im europäischen Theater gearbeitet. Sartori, der Seminare und Aktionen zu Masken und gestischen Strukturen initiiert und betreut, erweiterte den engen Begriff zu dem der urbanen Maske: Aktionen, welche die gewohnte (städtische) Umgebung mit Hilfe großer Gespinste aus Polyacryl, Licht und Musik neu formieren. Die Zuschauer werden zu Akteuren, die Veränderung/Verfremdung der vierten Haut macht Urbanität neu und sinnlich erfahrbar.

Die Mime ist ohne Etienne Decroux nicht denkbar. **Corinne Soum** und **Steven Wasson**, beide fünf Jahre lang Assistenten von Decroux an dessen Schule, verteidigten die Lehre des Meisters gegen Verfälschung und Degradierung zur Gymnastik. Decroux stellte, wie die Theaterreformer des 20. Jahrhunderts überhaupt, die Frage nach dem Körper des Schauspielers. Der Reduzierung menschlichen Ausdrucks auf Sprache begegnete er mit der Entwicklung der Mime Corporel, die dem Akteur eine absolute Beherrschung des Körpers und seiner Zeichensprache ermöglicht. Fazit der Schüler: »Monsieur Decroux ist einer der bewundernswertesten Menschen des Theaters des 20. Jahrhunderts.« Koffi Kôtô aus Benin, der in Paris europäischen Tanz studiert hat, ohne seine tänzerischen Wurzeln, die in Animismus und Voudou-Kult liegen, zu verlieren, füllt, wie ich mir habe sagen lassen, in Westeuropa Säle. In Ost-Berlin nicht mal die

Wabe. Seine Tanzperformance thematisierte den Kampf zwischen Eigenem und Fremdem, die Reise des Afrikaners nach Europa, wo er neu laufen lernen muß. Kann sein, andere haben ganz anderes gesehen, es entzieht sich ohnehin der Beschreibung, ist höchstens andeutbar in Stichworten: Das Zusammenspiel der beiden Dacheembe-Spieler mit dem Tänzer, das wechselseitige Sich-Antreiben, das Aussteigen aus dem Zwang, der von der Musik ausgeht. Ruhepunkte, ein bißchen Kokettieren mit dem Zuschauer. In den Extremen von Ruhe und äußerster Expressivität geht niemals die Heiterkeit verloren. Der Raum vibriert, und ich halte plötzlich viel von Einfühlungstheorien. Mit dem dumpfen Gefühl, statt Beinen und Armen nur Stöcker zur Verfügung zu haben, verlasse ich leicht benommen die Wabe und rätsele, warum Koffi Kôtô bei der Verbeugung mit der rechten Hand leicht den Boden berührt. Mit den Videos, die von der Medienoperative Berlin zusammen- und vorgestellt wurden, schlich sich noch einmal der technicommedial vermittelte Körper ins Programm. Die Themen waren so vielfältig wie die Stile. LA CHAMBRE von **R. Obadia**, **J. Bouvier** und **J. Bouquin** (Frankreich 1988) choreografiert die Ästhetik weiblicher Verweigerung. TANGO von **Zbigniew Rybczynski** (Polen 1980) spielt mit ständig wiederholten Bewegungsabläufen einer wachsenden Zahl von Personen auf engem Raum, die sich - oh Wunder - nie berühren. SRAY JUST A MOMENT von **Hanno Baeth**e (BRD 1990) ist ein Dokument des Alters, wie Reflexion über das Altern. Der alte Künstler (Ernest Berk) erzählt, tanzt, zeigt die nie versiegende Hoffnung auf Harmonie von Jung und Alt, das Sich-Abfinden-Müssen mit körperlichem Verfall, drängt dem Zuschauer Verdrängtes und seine Nacktheit auf, den Verlust von Schönheit und die Sehnsucht danach. »Innen bist du wie 17 und außen sehen die Leute nur den gelien alten Mann.« Der alte Mann und

Lebens Art

die Liebe (=die Jugend). Das weiße und das schwarze Haar. Trauer, die nicht sentimental, und Nacktheit, die nicht exhibitionistisch wird. Konfrontiert werden wir mit dem Ergebnis eines Prozesses, der mit der Geburt einsetzt. Und wo gibt es die alte Frau und die Liebe? So viele Berichte, so viele Fragen. Was bleibt, ist die Sehnsucht nach der verlorengegangenen Ganzheit sinnlicher Erfahrung, hervorgebracht vom Bewußtsein eines Mangels. Ein Symposium kann dem logischerweise nicht abhelfen. Aber es schärft den Blick für nicht-verbale Ausdrucksformen im Alltag wie in der Kunst.

In den Vorträgen und Diskussionen griff eine aufgebauschte Dichotomie von Sprech- und Körpertheater kaum Raum. Ist doch die Gefahr einer relativ willkürlichen Grenzziehung groß, sind die Mimen angetreten, gerade diesen Widerspruch zu überwinden. Bei der Komplexität der aufgeworfenen Problematik geht es nicht allein um die Zukunft des Theaters - und dies wurde auch in der theoretischen Verquickung von Alltags- und Kunstebene deutlich -, sondern um Möglichkeiten menschlicher Kommunikation überhaupt. Wer die Sprache des Körpers versteht, ist schwerer zu belügen, zu manipulieren. Im Alltag, in der Kunst und in der Politik.

Tauchte man nach diesen mehr oder weniger sinnlichen Ereignissen kalten Fußes und leicht blinzelnd aus dem Planetarium auf - wie jeder ordentliche Kühlschrank kommt auch der Vortragssaal ohne Fenster aus - passiert das, was bei allen derartigen Veranstaltungen passiert, die für kurze Zeit eine eigene Welt schaffen: Man wundert sich, daß das Leben draußen weitergegangen ist.

CHRISTIANE LANGE

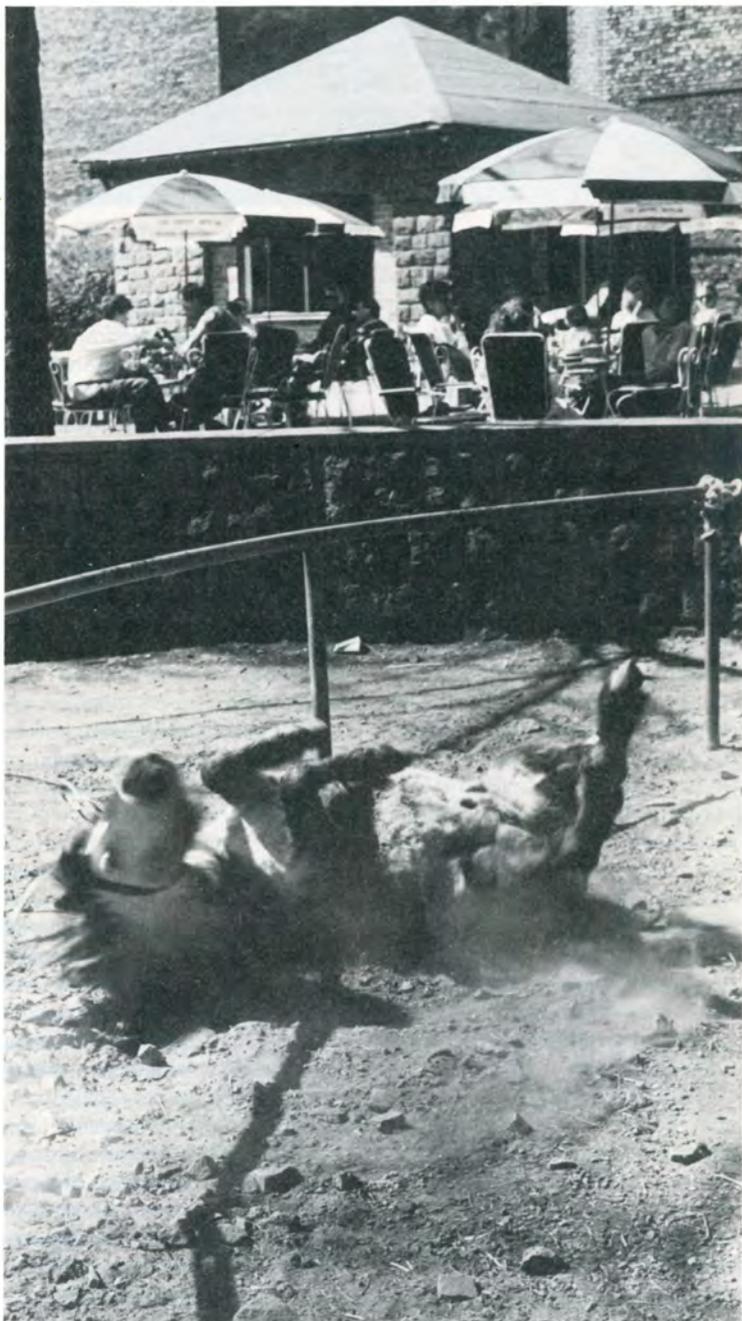


Foto: Zöllner



Karls kühne Gassenschau »Baustelle«
Foto: Hohmuth

Die MIMEN IM ZEITLOCH

Notizen zur Internationalen Woche des Gestischen Theaters

■ Nun haben wir also das siebente Mal hinter uns gebracht. Sieben soll angeblich eine Glückszahl sein. Ganz so glücklich verlief diese Woche aber nicht, war sie doch ganz im Würgegriff des magischen Datums - der Währungsunion. Karten waren ab 15 M/DM zu haben, die Hälfte des Publikums blieb aus. Zum größten Teil zu Recht hat manch einer lieber sein Geld gespart oder Erquicklicheres damit getrieben, obwohl ausgerechnet in diesem Jahr das Programm der »Gestischen Woche« ganz besonders ehrgeizig daher kam. Ersteinmal hat sich das Pantomimetheater Prenzlauer Berg in das Mime Centrum Berlin umbenannt, um anschließend gemeinsam mit dem Hebbel-Theater Berlin die internationalen Mimen auf Trab zu bringen. Den einen großen Auftakt bildete ein Internationales Symposium mit der Überschrift: »Der soziale Klang der Geste« - theoretische und praktische Dimensionen menschlicher Körpererfahrung in Kunst und Alltag. Das bemerkenswerte an diesem Fakt ist nicht nur, daß die öffentlich-theoretische Auseinandersetzung das erste Mal in das Unternehmen »Gestische Woche« einbezogen war, sondern noch viel bedeutsamer ist, daß die sich sonst so theorie- und rationalitätsfeindlich gebenden Mimen in ihrem Selbst-

verständnis deutlich einen Schritt weitergekommen sind. Die praktikable Einheit von Körper, Geist und Emotion ist hiermit also anerkannt und wird Vereinseitigungen in der Auseinandersetzung mit Körperlichkeit, Gestik, Sprache, Inhalten und Konzepten, dem Zusammenspiel von Alltagserfahrung, Kunst und Wissenschaft sowie dem Bekenntnis zu ganzheitlicher Seins-Erfahrung schwieriger machen. Hoffentlich! (s.S.33).

Den anderen großen Auftakt dieser Woche bildete das Gastspiel des Mime-Gurus Marcel Marceau, der neben Decroux wohl einer der bedeutendsten Einflußnehmer auf das mimische Treiben in Euhropa ist (s.S.27). Sein Auftritt wirkte auf mich wie eine zweistündig grandios angelegte »hommage an sich selbst«, die mich insbesondere wegen der permanenten Handwerkelei in einige Orientierungsschwierigkeiten brachte. Die in viele Einzelnummern unterteilte Vorstellung mutete stellenweise wie ein Museumsbesuch an, wie die Herzdruckmassage einer 50er-Jahr-Ästhetik. Meine Wirklichkeitserfahrung schreit nach anderen Tönen. Nichtsdestotrotz tobte das Publikum am Schluß und spendete Marceau standing ovations, während ich das bittere Gefühl nicht loswurde, daß hier einem alten Mann, der den Schlußpunkt nicht finden konnte, ein Riesentrostpflaster auf seine vergängliche Künst-

lerseele gedrückt wurde. Irgendwie ist die Zeit an ihm vorbeigegangen, was ich nicht ohne melancholische Sentimentalität feststellte. Bei permanenter Reproduktion des einmal Gewesenen fängt das Kunsthandwerk an und der Verfall der Phantasie, der innovatives Theater in die Arrestzelle steckt. Der Mythos Marceau demontiert sich so selbst.

Dann nahm das internationale Gesamtspektakel seinen Lauf. Mimen aus der UdSSR, DDR, Frankreich, BRD, Kanada, CSFR, der Schweiz und Großbritannien waren gekommen, um einen sehr weit gefaßten Begriff der Mime zu offerieren. Allerdings konnte es dem beherzten Zuschauer sehr leicht passieren, von einer Enttäuschung zur nächsten zu stolpern. Organisatorisch ist u.a. anzumerken, daß die Veranstalter sich lieber an die drei traditionellen Spielstätten Berliner Prater, Filmtheater Friedrichshain und die Wabe hätten halten sollen. Die Einbeziehung des Hebbel-Theaters und ganz besonders des Künstlerhaus' Bethanien brachte nicht viele Punkte. Das Stammpublikum befindet sich nunmal im Ostteil der Stadt. Außerdem waren diese Spielstätten vom Kommunikationszentrum zu weit entfernt, die Wege umständlich und nervend.

So richtige Highlights gab's, was die Inszenierungen angeht, kaum. Fuore machte allerdings die Schweizer Gruppe Karls kühne Gassenschau

mit ihrem Freiluftspektakel »Baustelle« im Pratergarten. Zuschauer kamen en masse. Es war wirklich ein großes Vergnügen, dieser Mischung aus sozial engagiertem, modernen Strassen-Volkstheater, verblüffender Zirkus-artistik, intelligentem Einsatz von Rhythmus in Sprache und Musik, abgrundtiefem Humor, schnoddriger Frechheit und grotesker Überdrehung zuzusehen. Die Darsteller waren vielseitig und variabel in ihrem bitersüßen Spiel - so ganz aus der Wirklichkeit. Ein echter Mercedes fuhr vor, ein glitschiger Bauunternehmer samt Sekretär stieg aus, um uns zu verkünden, daß er ein sehr schönes Haus bauen werde mit Büros, Tiefgarage, Fahrstuhl und blablaba. Die Geschichte erzählt von einer Lehrlingsgruppe, die offenbar von ihrem recht nachsichtigen Meister angelernt werden soll, solange der Chef nicht da ist. Dabei passieren die absurdesten, atemberaubendsten Dinge.

Zu guter Letzt besetzt eine wirklichkeitstriefende Plebejerin die Baustelle, indem sie diese zu ihrer Wohnung erklärt. Niemand kann sie dazu bewegen, wieder abzuhaufen. Dafür gelingt es ihr, die Bauarbeiter zu einer Party anzustiften und deren künstlerische Fähigkeiten ans Licht zu befördern. Den Gipfelpunkt nach hereingebrochener Nacht setzte ein Feuerwerk, das aus allen Ecken des Baugerüsts zu sprühen schien. Das Publikum war durch und durch euphorisiert und das ganz zu recht. Diese Inszenierung ist eine Attraktion im positivsten Sinne.

Noch eine andere Schweizer Gruppe verdient Aufmerksamkeit, die PARADOGS mit ihrer Vorstellung »beautiFOOLS«, die sich ganz auf den Körper konzentriert und darauf, was man damit machen kann. In dieser »meistgespielten, erfolgreichsten Tanztheater-Choreografie der Schweiz der letzten Jahre« verwandeln sich die fünf Akteure in überraschende, skurrile Figuren, die alle etwas verspieltierhaftes haben und dennoch spezifisch menschliche Befindlichkeiten



Zwei Fragen an Marcel Marceau

In den 60er Jahren haben Sie in der DDR eine Kultur mitgestaltet, die heute selbst von denen, die Sie damals enthusiastisch feierten, wohl eher verdrängt wird...

Für mich war das eine sehr wichtige Zeit. Man sollte die Erinnerungen daran nicht leichtfertig verwerfen - an die Zeit Brechts und Buschs und des epischen Theaters. Wenn Sie die gegenwärtige ökonomische Umbruchphase durchgemacht haben werden, werden Sie sich wieder des Besten in Ihrer Kultur erinnern. Dann wird Brecht wieder Ihr großer Utopist sein - denn ein Künstler, der seine Zeit durchschaut und tief in den Herzen der Menschen ist, ist zeitlos. Ich glaube vor allem an den positiven Geist der Jugend - während es

die ältere Generation sicherlich schwerer haben wird. Ich wäre jetzt gern Deutscher, um zu sehen, wie ich mit der neuen Situation positiv fertig werden könnte. Denn eine sehr positive Lebenshaltung ist dafür erforderlich - und keine Verbitterung.

Wie würden Sie nach allen Wendungen in deutscher Geschichte Ihre Haltung zu den Deutschen beschreiben?

Ich bin für die deutsche Vereinigung, glaube aber, daß sie sich zu schnell vollzieht. Das beunruhigt mich etwas. Als Franzose wünsche ich mir, daß trotz aller Wendungen der deutsche Humanismus triumphieren wird. Und der hat alle meine Glückwünsche.

THOMAS WEDEL

assoziiieren können. Die Körperbeherrschung und rhythmische Phantasie versetzten in Erstaunen. Von gängelnden Botschaften blieb man verschont.

Die sowjetischen Gruppen wie Prospekt, Himbeerbeet und Version spielten sehr surreal-absurde, finster-melancholische Inszenierungen, die eine offenbar tiefsitzende Unentschlossenheit nicht ganz verbergen konnten. Eine traurige Trostlosigkeit, die sich teilweise dramaturgisch recht zittrig durch's Spiel zog, läßt ahnen, in welche deprimierende Situation die jungen sowjetischen Künstler geraten

sind durch den Reißwolf der Geschichte, der Traditionen zerstörte und Zukunft im Dunkel läßt. Nur Wladimir Beljanin fand in seinem Soloprogramm noch Grund, zu lachen oder mindestens zum Lachen zu bringen, was dankbar angenommen wurde, u.a. deshalb, weil seine clownesken Geschichten Originalität aufwiesen, die nicht als geklaute Slapstick-Zitate zu entlarven waren.

Rudi Rhode setzte sich in seinem Stück »Über die Grenzen der Nacht« mit der christlich-kolonialen Wirkung des Westens auf die Kultur Nikaraguas auseinander. Auf Grund



Paradogs
»beautiFOOLS«

Alfred & Spol
»Narrenschiff«



Himbeerbeet
»Rotes Konzert«
Fotos: Schmidt

einer vereinseitigenden Betrachtungsweise, nämlich der idealisierten, indianischen auf der einen Seite und der christlich-destruktiven, westlichen Welt auf der anderen langweilte er pädagogisch zelebrierend das Publikum, welches sich wehrte, indem es im Dunkeln den Saal verließ. (Recht so!)

Haarsträubende Insider-Diskussionen gab es um die Inszenierung »Le petit dictateur« von der französischen Gruppe Theatre de L'ange Fou. Was die Gemüter so in Erregung versetzte, kann ich nicht nachvollziehen. Es war eine sehr mittelmäßige, an Operettenklichees erinnernde Gruppenchoreografie, bei der ich den Eindruck gewann, daß mindestens fünfzehn Leute zuviel auf der Bühne waren. Die Geschichte vom Kleinen Diktator war vornehmlich im streng patriarchalisch, religiös verbrämten Spießbürgerdasein angesiedelt. Ein mißgestalteter Sohn, Zwerg Nase nicht unähnlich, wird ständig von seinem Vater verdroschen, während die Mama sich in eifrigem Gebet und Bibel-Halten übt, wenn sie nicht gerade selbst massakriert wird. Ein verrückter, blöd-schwachsinniger Engel erscheint und macht aus dem gede-



mühtigen Kind einen um sich schiesenden, brüllenden, menschenverachtenden Kleinen Diktator, der ein recht schmalbrüstiges Pendant zu Chaplins »Der große Diktator« bildet. Ein inkonsequentes Sittengemälde, nichts weiter.

Die englische Gruppe The snarling beasties versuchte mit ihrem »Valentino« eine ästhetisch ansprechende Verbindung von Bewegungstheater und Stummfilmmuster - eine Verkehrung der »Purple rose of Kairo«.

Insgesamt muß Eberhard Kube sich fragen lassen, nach welchen Kriterien die Beiträge ausgewählt werden und inwieweit das ganze Unterfangen kommerziell abgesichert ist. Vielleicht sollte man sich, künstlerische Fragen betreffend, mehr an Qualität denn an Quantität orientieren. Eine gewisse Großmannssucht ist unverkennbar. Leider! Das Gesamtkonzept der »Gestischen Woche« ist nach wie vor akzeptabel mit seinen begleitenden Workshops, Ausstellungen, den Kommunikationsmöglichkeiten und neuerdings dem Symposium.

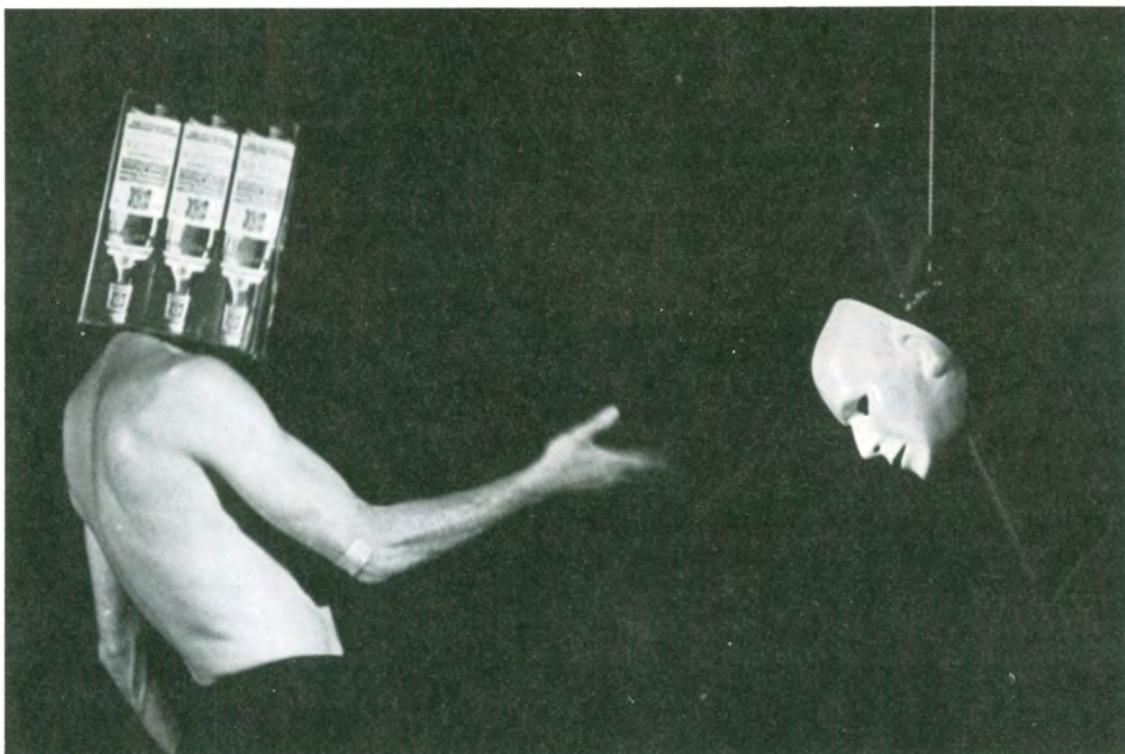
ANTJE BUDDE



Théâtre de L'ange fou
»Le petit dictateur«

4 Litres 12
»Der aufrechte
Gang«

Rudi Rhode »Über die
Grenzen der Nacht«
Fotos: Hohmuth (2);
Schmidt



Zwischen DRAMATIK

Friedrich Wilhelm Junge und sein »Theater für Cabaret, Musik, Literatur«

■ Vor ziemlich genau zehn Jahren hatte ich mein erstes Interview mit Friedrich Wilhelm Junge anlässlich der am Dresdner Schauspiel inszenierten Romanadaption »Litauische Claviere« von Johannes Bobrowski.

Über die Hauptrolle, den Lehrer Potschka, sagte Junge: »Da ist einer, der die Bürde eigener Verantwortlichkeit für menschliche Würde und Gesinnung nicht eintauscht gegen wohlige Geborgenheit, sich in Übereinstimmung zu befinden mit den Machtinteressen der Herrschenden. Da wird einer zum Außenseiter gestempelt - er ist Litauer -, das steht für alle Verfolgt und Unterdrückten der Welt. So hat eine verblendete Menge ihr Feindbild; Dummheit, Feigheit und Aggressionslust werden moralisch aufgewertet und erhalten einen Nahziel-Gegner. Da ist einer, der um die nicht abreißende Kette von Grausamkeit und Barbarei in der Geschichte der Menschheit weiß - darf er resignieren? Bedeutet nicht schon Wissen um Ungerechtigkeit Verpflichtung zum Widerstand? Die Stimme erheben erst dann, wenn die Gewalt die eigene Haustür einschlägt? Nein, niemand und nichts ist zu gering im Einsatz um Würde und Freiheit des Menschen.«

Was der Schauspieler damals formulierte, hat für ihn existentielle Gültigkeit. Es ist sein berufliches wie privates Credo. Junge stammt aus Schwerin. Und vor dem Abitur bewarb er sich »aus Jux und Tollerei« zum Studium mit einem Stückchen »Hamlet« (»Da kopierte ich den Mellies.«) und einem Stückchen Dauphin aus der »Heiligen Johanna« (»Da kopierte ich den Düren.«) und kam an. Nach dem Studium in Leipzig erstes Engagement in Rudolstadt. Nach einer Zwischenstation in Plauen kam Dresden.

Es ist keine Arroganz, wenn Junge meint, die große Bühne laste ihn nicht aus - die Dresdner nicht und nicht die Berliner Volksbühne (sein Engagement dort blieb ein Intermezzo). Außerdem, er war nie der Protégé eines Hauses, gleichwohl er in Dresden ein Star ist (und das wurde er durch seine Arbeit im Ensemble des Staatsschauspiels). Und natürlich ist er mittlerweile nicht nur in Dresden berühmt; obwohl seine Auftritte in Film und Fernsehen rar sind. Dafür bretzelt er um so intensiver.

Junge fing schon vor zehn Jahren an, sich eigene Programme aufzubauen. Immer in Kooperation mit Schauspielerkollegen, Musikern, Germanisten, Regisseuren. Unabhängig sein von einem etablierten Spielbetrieb - so gern er da auch mittut -, das drängte ihn auszubüchsen und Eigenes einzurichten. Zunächst das Komödisch-Kabarettistische, das frech-fröhlich-ironische, literarisch-musikalische Programm; zuerst noch im Studio des Dresdner Kulturpalastes. Doch das genügte ihm nicht. Als Entertainer ist er zu sehr auch Politiker, als daß er bei der »Unterhaltung« hän-

genbleibt und vorbeigeht beispielsweise an solchen Autoren wie Fühmann, Bobrowski, Shakespeare, Bulgakow...

Junge ist ein Mensch, der andere Menschen braucht. Ein Individualist, kein Einzelgänger. Wäre er nicht Künstler, hätte er vielleicht eine Klub-Kneipe. Jedenfalls unterhielte er einen Ort, wo sich Leute treffen können nicht bloß zum Biertrinken - so wichtig das ist -, sondern zum Reden, zum was Besonderes erleben. Mit diesen Intentionen kommt er mir vor wie ein Gruppentherapeut, Kommunalpolitiker, Seelsorger, Pädagoge, Animator oder Gewerkschafter. Etwas von alledem hat er. Und mit seinem Dresdner BRETTL hat er endlich seit einigen Jahren das, was ihm vor zehn Jahren noch vorschwebte: ein Theater für Cabaret, Musik und Literatur mit Kneipenbetrieb dazu. Zur Kunst, sei sie noch so »ernst«, gehört für ihn immer noch Geselligkeit.

Das BRETTL besteht aus einer kleinen, aber feinen und verschworenen Truppe: dem Germanisten Hörnigk als Dramaturg, dem Regisseur Ludwig, dem Komponisten, Musiker und Chef des Zwinger-Trios Fuchs und nicht zuletzt der Frau Müller als Produzentin und Managerin. Die Schauspieler-Besetzungen wechseln, sofern Junge nicht solo arbeitet wie im »Zauberberg«-Programm »Fülle des Wohllauts« (Thomas Mann) oder beim Bobrowski-Abend »Alles auf Hoffnung - mehr ist nicht zu sagen« mit dem berühmten



Die Brettliakture des Stücks »Seelenlust und Augenweide«, der dritte Herr von links: Friedrich Wilhelm Junge

und ENTERTAINMENT

Herrn Sommer (der, den man »Baby« nennt) an den Schlagwerken.

Natürlich lädt Junge als BRETTL-Chef sich gern Gäste ein; Futterneid kennt er nicht (höchstens vielleicht im vertretbaren Maß). So beispielsweise den Pantomimen Herzog oder die Mimen Agnes Fink, Inge Keller, Angelika Waller, Lissi Tandefeld, oder den Piontek, den Böwe. Der Kreis der Gäste ist weitgespannt wie der der Autoren. Und Junge arbeitet quer Beet durch die literarisch-theatralischen Genres und Epochen. Vielfalt ist angesagt, nicht Beliebigkeit. Ist doch alles, was er anfaßt, geprägt von dem, was er vor zehn Jahren als Potschka sagte... (Zitat aus Junges Begrüßungsrede zur BRETTL-Eröffnung am 4. September 1988) »Die Liebe zum Ungeborenen, die Sehnsucht nach einem Lebenden, der vielleicht seinen Ahnen in München und Berlin ähnlich werden könne an Frische, Aufmerksamkeit, heller Geistigkeit, wachem und wagemutigen Reagieren auf Land und Leute zu deren Nutz und Frommen - diese optimistische Wunschvorstellung und (das sei unverhohlen gestanden) die Lust am Zeugungsakt (bei Partnerwechsel) ließ dann doch das fast schon Wunderbare Wirklichkeit werden.«

Das BRETTL ist mittlerweile längst eine feste Größe im Dresdner Theaterleben. Zwar momentan wieder ohne festes Domizil - das Gastrecht in den romantischen Gewölben des Taschenbergpalais' hinter der Brühl'schen Terrasse kündigten die Dresdner Jazzer der so

beängstigend produktiven Truppe -; doch die kriegt endlich im Herbst ein festes Studio eingerichtet. Sinnerweise in der ehemaligen SED-Bezirksleitung an der Elbe hinter der Semperoper. Die Parteiburg wandelte sich zum Hort der Bildung und Kultur. Bis der bezugsfertig ist, reist das BRETTL durch die Lande. Schließlich ist es längst gut bekannt auch in München, Hamburg, Düsseldorf oder Berlin.

Aus diesem Grund fand denn auch die jüngste Premiere des Unternehmens im Berliner Hebbel-Theater statt, bevor in der Dresdner Maternistraße 17 Mitte September die neue Spielstätte mit einer Revue eingeweiht wird.

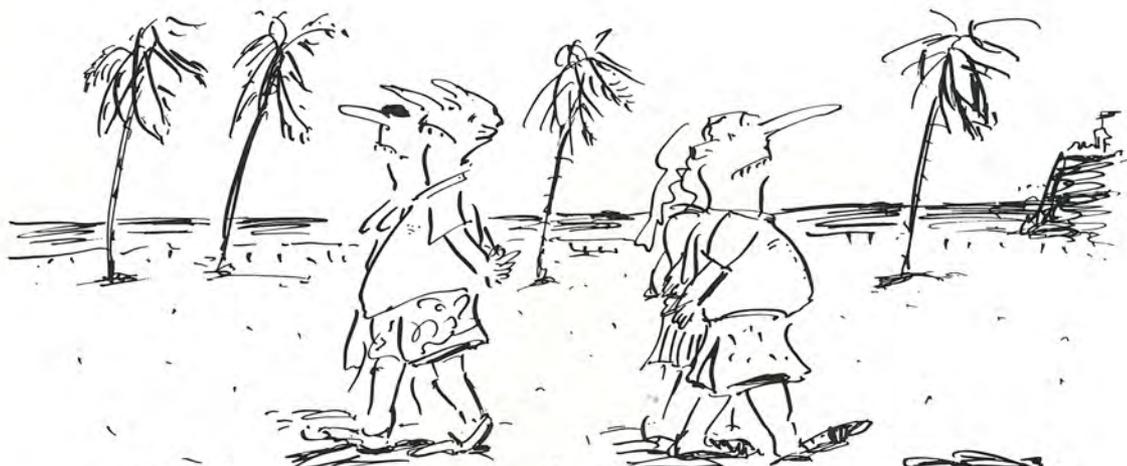
Diese Berliner Uraufführung macht wiederholt das weitgespannte künstlerische Spektrum sowie den hohen künstlerischen Anspruch des Jungeschen Unternehmens überzeugend deutlich: Therese und Frank Hörnigk haben Christa Wolfs 1976 geschriebene Erzählung »Kein Ort. Nirgends« für die Bühne eingerichtet. Da treffen zu einer Teegesellschaft an einem Nachmittag im Juni 1804 zwei entnervte junge Menschen aufeinander: Karoline von Günderode (1780-1806) und Heinrich von Kleist (1777-1817). Beide sind heimgesucht von dem Zwang zu dichten; beide sind ungeliebt, einsam, erfolglos, hypochondrisch, sensibel und existenzgefährdet (sozial wie psychisch). Beide befinden übereinstimmend: das Leben ist ihnen unlesbar.

Der Dresdner Regisseur Carsten Ludwig orientierte ganz auf den sprachlichen Ausdruck in seiner behutsamen, auf das Wesentliche der philosophischen Konversation konzentrierten Inszenierung. In nahezu statuarischer Haltung, die kontrastiert wird mit wenigen Momenten handgreiflichen Aufruhrs, bringen Angelika Waller und F.W. Junge die desolante Verfassung ihrer genialischen Figuren zum Tragen. Die innere und nicht zuletzt auch äußere Befindlichkeit von Menschen, die auf geradezu zerstörerische Weise an dem »Gebrechen« leiden, unfähig zu jeglichem Selbstbetrug ständig die immense Unvollkommenheit registrieren zu müssen, der sie selbst, ihre Zeit und die menschliche Existenz überhaupt ausgeliefert sind - dieses Unglück wird auf erschütternde Weise theatralisch lebendig. Ein in lauten Zeiten stiller Abend, aber äußerst spannungsgeladen. Und die beiden großartigen Schauspieler beherrschen das stumme Schreien, die Kunst, durch die Haltung ihrer Körper, den Ton ihrer Stimmen das Bezeichnende der so wunderbaren wie schlimmen inneren Welt ihrer so sehr außergewöhnlichen Figuren - wandelnd zwischen dichterischer Fiktion und dokumentierter Realität - aufzureißen.



Foto: Böhme

REINHARD WENGIEREK



Merkst'e, jetzt sind's
zwei Sorten Deutsche!!

Ach, ja?



BECK

Mama! Fährt ja
keine Mittelklasse!

Klar! Oder soll ich
erwäg als Arbeiterklasse
durch die Welt laichen?!



BECK



Foto: BildART/Donath

Gerhard Gundemann und die Wilderer



Nachbetrachtung zur Frankfurter Lied- und Kleinkunstmesse

■ In der Nacht als die Ost-Mark starb, hauchte im Kongreß-Hotel an der Oder (ehemals Partei-Hochschule) auch der »Bunte Hahn« sein erstes Leben aus. Ob ihm ein zweites geschenkt wird, hängt wohl vornehmlich von künftigen Gönnern ab. Schön wär's ja, sinnierten die verträumten Gemüter, was soll's, raunten die mißmutigen Rechner. Diesmal kam das Geld noch aus dem Fonds der Musik-Szene e.V., des Ministeriums für Kultur und den Frankfurter Ratsstuben.

Die einstigen Chansontage, Vorläufer der Messe, waren von strengen Ritualen, Werkstattgesprächen, Bearbeitungen, Preisverleihungen, Verboten und von einem solidarischen Mutmachen gezeichnet, auch wenn es damals schon um Öffentlichkeit, Medienpräsenz, Muggenfrequenz, Eitelkeiten ging. Jetzt kam man als Konkurrenten und war immer noch Familie.. Viele, so das Duo Sonnenschirm, kamen nicht und fehlten sehr. Man war nett zueinander, Freundlichkeit, wo man



Pension Volkmann

hintrat. Selten kamen Gespräche über die Programme in Gang - eine Form von Selbstschutz?

Wer wird sich für die nicht wenigen Sänger und Sängerinnen mit oder ohne Begleitband künftig noch interessieren? Die postrevolutionäre Pose, mit der Leipziger Singe-Szene sich heraufbeschwörte (wie waren wir doch widerständlerisch), wird wohl niemanden mehr (geschweige denn Veranstalter) aus der Badewanne herauslocken. »Wir sing' das Volk« blieb nicht nur in seiner krampfigen Maniertheit sondern auch tief in der Vergangenheit stecken. Und der/die verletzlichen, im eigenen Schmerz sich ausliefernden Sänger/innen, die von allen Übeln der Welt immer besonders betroffen sind und das dann auch von uns verlangen? Werden sie nicht eher verstummen, als daß sie sich aus ihrer mißverstandenen Subjektivität befreien? Wer und was wird übrigbleiben von einer einst als FDJ-Singebewegung in Gang gesetzten Kultur, die trotz offizieller Funktion als Propaganda-Blüte und Anti-Beat-Chorus sehr bald auch in den eigenen Reihen den kritischen Widerpart hervorbrachte? Die Propagandisten

und ihre Gegenspieler (die häufig mehr von der ausgestellten Haltung als von Kunst lebten) haben ihre Aufgabe erfüllt. Und irgendein simples DAFÜR- oder DAGEGEN-Sein reicht ja längst nicht mehr. Kunst sträubt sich gegen das Eindi-



imensionale, so auch gegen die Sprache der Zeitung. Und wer nichts anderes als übersetzte Nachrichten und Schlagworte zu vermelden hat, auch wenn das mit einem Orchester im Hintergrund geschieht, verkennt sein Metier. Es ist ja auch ein Irrtum zu meinen, daß man sich nur mit dem Instrumentarium der Rockmusik umgeben muß, um aus dem einfachen Material Rock-Musik zaubern zu können. Was sich da nach wie vor zwanghaft zu vereinigen sucht (Gerlinde Kempendorff & Band, Bischoff und Gesellschaft) wird den zwiespältigen Charakter nicht los, langweilt mich schrecklich. Leider fühlte sich auch Parodist und Schauspieler Peter Hiller in die Rock-Gilde gedrängt. Wer wird das Imitat kaufen wollen? Die Ausnahme heißt für mich Gundermann. Er scheint mit der Band Die Wilderer das Medium gefunden zu haben, das lange schon für ihn bereitlag. Er ist ein neuzeitlicher Hans Wurst (ein echtes ostdeutsches Lebewesen), der ungelenke Teufelsbraten aus der Braunkohle, der uns gehörig den Frust austreibt. Er ist er selbst und Kunstfigur zugleich. Kein Anflug vom großen Jammer gekränkter Kollegen, denen das Volk (das zu blöd ist und lieber Bier trinken geht) wegläuft. Noch die Kanalratten läßt Gundermann tanzen. Die »Powerfabrik« hält, was sie verspricht. Ach, wie tief atmet man doch durch, wenn Verklemmungen ausbleiben und die Brust sich weitet zum selbstbewußten Spiel. So erging es mir nur noch mit der Pension Volkmann. Sie wird ebenso wie die Pantomimen von Salto vitale oder Finke Faltz (siehe Farbfoto) und andere, den windischen Moden ferngebliebene, Akteure wie Detlef Hörold eine solche Messe auch in Zukunft nicht nötig haben. Wozu also den Hahn ein zweites Mal krähen lassen, wenn nicht zu einem kleinen Festival, das sich nur noch um's Publikum kümmert.

HELMUT FENSCH



Finke Faltz

**Finke
Faltz**

**Finke
Faltz**





NO-w-ALL

Europäisches Theaterspektakel auf dem Potsdamer Platz ■ Nur wenige Tage nach dem (fast schon vergessenen) Show-Bombast THE WALL ereignete sich auf dem staubigen Areal zwischen Brandenburger Tor und Esplanade eine Art Gegenstück. Der gigantischen Künstlichkeit folgte nun das irdische Inszenario, der aufgeblasenen Pop-Trivialität der kreatürliche Mummenschanz. Phantasie und Schöpferlust feierten ein märchenhaftes Fest, das sich die historische Last des unheilvollen grenzenlosen Ortes von der Schulter warf, ohne sich ihr gänzlich zu entziehen. Kein erzwungenes politisches Gleichnis, nicht die Wiederholung von Geschichte als Farce, sondern das Erlebnis verbindenden Spiels waren die Sinnstifter von NO-w-ALL. Selbst die proklamierte symbolische Geste (NO WALL - NOW ALL) wirkte nachträglich im Verhältnis zum tatsächlichen Akt nur noch wie ein unglücklicher Werbespot. Diese Co-Produktion der Künstlergruppen DOG TROEP aus Amsterdam, LICE-DEI aus Leningrad (Initiatoren der legendären MIR CARAVANE 89 von Moskau nach Paris) und der Westberliner UFA-Fabrik ist - als Teil einer Serie von visionären Open-Air-Performances entworfen - ebensogut woanders aufführbar. Sie verteidigt eine andere Kultur als jene, die sie möglich macht. Das dem französischen Zirkus Archaos verwandte Spiel kam über uns wie ein ins Come-Together-Reich eingeschmuggeltes Trojanisches Pferd, in dessen Bauch kichernde Kinder hockten. Schon als sie herauskletterten, hatten sie gewonnen. Es ist wohl so: Bevor über den Potsdamer Plätzen aller Länder der Mercedes-Stern leuchtet, werden wir jeden Versuch kultureller Symbiosen von unten nötig haben; und jedes Signal eines Sieges des Vielfältigen über das Einfältige (des Spiels über die Pädagogik, des Lebens über die Gewalt) wird Luft zum freien Atmen schaffen. Danach erst recht. An zwei Abenden setzten die 60 russischen, holländischen und deutschen Akteure ein solch schönes (humorvolles!) Zeichen in den Himmel der fiebrigen Stadt Berlin. Was sich da in methaphorisch-komischen Geschehnissen vor den staunenden Augen Tausender zutrug, mutete wie die Inszenierung des Lebens selbst an - reduziert auf das Existentielle zwischen Zeugung, Geburt und Tod. Ein dampfendes, zischendes, krachendes, jubilierendes, blubberndes, fiepsendes, zirzensisches Theater der Bewegung, der Bilder und Geräusche. Kein Wort fällt. Und auch die Musik (das meiste von der Bläsergruppe klang wie Stücke aus »African Marketplace« von Abdullah Ibrahim) blieb - mit Ausnahme der wattstark eingespielten Parts - naturhaft. Inmitten der entfesselten Elemente Feuer, Wasser, Wind und Erde prallen kuriose Kreaturen aufeinander. Das grüne, kastenförmige Schwein auf lan-

gen hölzernen Stelzen stellt sich dem zerbeulten Blechtorpedo und seinem chaotischen Fahrer in den Weg, drischt mit seinen Stelzen auf das motorisierte Gefährt bis es dem rasenden Bösling zu bunt wird. Er sägt dem raunzenden Vieh die Hinterbeine eine Elle kürzer. Gestalten aus Breughels Bilderwelt bevölkern das Terrain, dem Sarg, den der Zug der Blinden und Kopfloren in die Mitte stellt, entweichen schwarze Luftballons; die Prozession eines Hochzeitspaares endet mit der Entleerung eines am Kran baumelnden Dreckcontainers: Genau über der weißen Unschuld öffnen sich die Schleusen. Der Prinz aus dem Morgenland wird zum Arbeitssklaven, zwei mit Motorsägen bewaffnete Gecken schneiden johlend einem kahlen Baum Äste ab, roter Saft, Blut, entströmt den Wunden, ein Feuerwerk entlädt sich daraufhin auf seiner Krone und zerstreut das Gewimmel. Plötzlich - als stünde man in einem Gemälde des Hieronymus Bosch - erscheint die Szenerie bedrohlich, ein schwarzes Männlein mit Riesenschuhen und Schnabelhut überquert, eine Laterne in der Hand, still den Platz.

Die Bewohner der beiden Türme ergehen sich fortweg in nachbarlichen Querelen und clownesken Tändeleien, während im bohrturmähnlichen Fabrikwagen - ein nur sich selbst dienender Mechanismus - gearbeitet, geschlafen, gegessen wird. Säcke werden hinauf- und hinuntergelassen, weißgekleidete Männer, ausgestattet mit Seemannsstiefeln und Bergmannsleuchten, halten geschäftig den Betrieb in Gang. Ab und an quillt rötlicher Qualm aus der Spitze. Beharrlich stellt ein Schamane oder Medizmann Stangen zu einem Zeltgerüst zusammen, das immer wieder von der qualligen, schwarzen Gestalt aus der Fabrikzone umgerannt wird. Bevor schließlich ein zum Urvieh verwandeltes Baugeschäft mit Riesengreifer in die groteske Welt hineindonnert und die strohgedeckten Türme (wer will, mag sie nun als Wachtürme hinnehmen) in Flammen setzt, schwingt sich der periodisch mit einem berärderten Riesenpendel über das Geschehen hin- und herschleudernde Zappelzauberer auf ein irgendwann eingetrudetes Fabelvieh. Und - oh Wunder - dem Tier wachsen Flügel, es beginnt innerlich zu leuchten, wird zum herrlichen Drachen und entschwebt in Richtung Mond. Am Ende müssen nur noch die brennenden Türme vom Spielort gezogen werden, Funken stieben, Brandgeruch breitet sich aus. Der bucklige Mann im schwarzen Talar schlurft zum kleinen Schweinegatter, wirft dem quiekenden Ferkel was hinein, das Licht geht aus, das Leben geht weiter.

HELMUT FENSCH

Fotos: Gustavus

DDR-Erstaufführung der »Rocky Horror Show« ■ Sex und Crime, Horror und Lust werden versprochen, verpackt in Musik soll es Spaß geben, kalte Schauer und heißes Blut. Jedenfalls »keine Botschaft, nur Unterhaltung«, sagt Texter und Komponist Richard O'Brien. Siebzehn Jahre immerhin hat es gedauert von der Londoner Uraufführung bis zur DDR-Erstaufführung des Kultstückes »Rocky Horror Show«. Die Leitung des halleschen »Theater des Friedens« hat die Zeichen der Zeit zuerst erkannt und reagiert: Ein bundesdeutscher Regisseur plus Ausstatter aus selbiger Gegend plus erfolgreiches Sensationsstück. Das ergibt eine Mischung, die eigentlich gar nicht schiefgehen kann.

Und die ersten Aufführungen vor vollen Häusern geben den Hallensern recht. Keine Experimente bitte, hieß es ja wohl.

Die Story der Horror Show ist ebenso einfach wie idiotisch. Wie sonst hätte das Ganze wohl auch in den Status kultischer Verehrung gelangen können? Konkurrierend mit der Verfilmung »Rocky Horror Picture Show« ist O'Briens Theaterstück seit besagter Londoner Uraufführung - der übrigens mehr als 2000 weitere Vorstellungen folgten - um die Welt gegangen. Nach und nach entwickelte sich eine Art Horror-Show-Subkultur, weltweit organisierten sich Fanklubs, die eigene Magazine herausgeben, Kongresse abhalten etc. In einem Münchener Kino wird die Horror-Picture-Show allabendlich gezeigt - seit dreizehn Jahren! Dort kann man vor Vorstellungsbeginn ein »Mitmach-Set« erwerben, auch möchte man bitte geschminkt wie die Darsteller des Films im Parkett platznehmen und alle Texte lithurgisch mitsprechen.

Dergleichen wird in Halle noch nicht verlangt, deshalb fehlt wohl auch der Sache irgendwie der letzte Kick ins Außergewöhnliche. Aber die Story! Auf der Bühne springt alles durcheinander, bleibt kein Versatzstück, kein Klischee ungeschoren. Der Neue Mensch geht



Foto: Könauf

Schrille Show

um, der »Meister«, die Außerirdischen, bucklige Gehilfen und nymphomanische Dienerinnen. Sowas wie Handlung hingegen entspringt einzig und allein der Tatsache, daß zwei bis dato ziemlich normale Menschen in diesen Ausguß menschlichen (?) Abschaums gelangen. Der Meister Frank'N'Furter gebärt soeben den Neuen Menschen, ein prächtiges Kerlchen von 1.90 m Länge mit sooolchen Muskeln. Rocky Horror, die Titelfigur. Aber kei-

ne Angst, der muskulöse Schönlings (Tom Paßkönig/Oliver Thiel) hat nach einem etwa zweiminütigen Splitternacktauftritt schon das Größte hinter sich.

Das Ensemble, größtenteils aus der ernstesten Opernbranche kommend, setzt zum Tiefflug an, der sämtliche Grenzen guten Geschmacks weit, weit hinter sich läßt. Englischsprachige Songs wechseln sich ab mit deutschen Dialogen, es gibt teilweise wirklich witzige Anspielungen

auf die jüngere Geschichte. Riff Raff, nachdem er alle Helden erlegt hat, tönt zum Saal: Aber ich liebe Euch doch ALLE! usw. Leider sind solche überraschenden Anpassungen des Originaltextes alles in allem aber doch eher selten, deutlich dominiert der echte englische Holzhammerhumor.

Musikalisch bietet die Horror-Show da schon entschieden mehr. »There's A Light« beispielsweise oder das FINALE »Zeitsprung«-Lied - Material, wie es sich ein Andrew Lloyd Webber nicht schöner und mitreißender aus der Feder hätte pressen können.

Enttäuscht wird höchstens sein, wer passend zum Thema Sex und Science Fiction kettenklirrende Heavy Metal-Klänge erwartet hatte. Damit können Tino Fiebig (key/musik.Leiter) und seine vier skelettmäßig zurechtgemachten Mitmusikanten nicht dienen. Lockerer, flockiger Softrock wird geboten, etwas zum Mitklatschen und Mitsingen auch für die älteren Semester.

Aus dem allgemein ausgezeichneten Ensemble mit dem herrlich lächerlichen Gerd Vogel als Frank N'Furter an der Spitze ragen Gabriele Bernsdorf als Magenta, Jan Frank Sübe als »Brad Major, ein Held« und vor allem Rainer Stürmer als Erzähler im Weihnachtsmannkostüm (zuerst) und roter Reizwäsche (später) noch heraus. Das Auditorium im halleschen »Theater des Friedens« feierte die Inszenierung schließlich zu Recht frenetisch. Dreimal ließen die Akteure sich vom Beifall zu Szenenwiederholungen hinreißen, der Saal sang lauthals mit, und am Ende tanzte gar Regisseur Edmund Gleede emphatisch den »Zeitsprung«. Viel gehört habe ich allerdings zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr - mein Nachbar, durch die Wiederholungen inzwischen glücklich Herr aller Refraintexte, stampfte hingerissen mit den Füßen im Takt und brüüüü! Horror, ehrlich.

STEFFEN KÖNAU

Zweiter

Anlauf

BAP-Chef Wolfgang Niedecken stellte in Leipzig aus

■ In aller Stille und in der Leipziger Galerie Augen-Blick geschah, was sechs Jahre zuvor noch endete, ehe es richtig begann. BAP in der DDR! Zwar hatte Wolfgang Niedecken, Sänger und Kopf des Kölschrock-Unternehmens, weder Gitarre noch Band, noch unvermeidliches Textbuch dabei, auch wurde letztenendes keine Zeile gesungen - nichtsdestotrotz: Es reichte auch so. BAP in der DDR.

Niedecken kam bei diesem zweiten Anlauf nach der geplatzten 84er Tour nicht als Musiker, sondern als bildender Künstler. BAP-Plattenbesitzer kennen ihn und seinen Uraltfreund »Schmal« Boecker längst auch von dieser, im Rockgeschäft doch reichlich seltenen Seite. Niedecken, mit sechs Jahren »echt ernsthafter« Studium an der Hochschule für bildende Kunst im Rücken, gestaltete sämtliche LP-Cover und Texthefte der Band, Schmal, der sicherlich noch etwas professionellere der beiden, malte gar die Vorlage für's Cover der letzten LP (Da Capo) überlebensgroß in Oel. Augen-Blick aber zeigte weder dies noch die legendären Fahrstuhlüren, die irgendwann in Prä-BAP-Zeiten mal in New York be-

malte worden sein sollen. »Foto-Material« überschrieb der 39jährige Überzeugungstäter Niedecken die Exposition aus Polaroid-Fotos und Materialcollagen, die im Beisein des Leipziger SPD-OB Hinrich Lehmann-Grube eröffnet wurde. Undenkbar wäre dergleichen für ihn zu Hause im Westen. Dort lassen sich BAP nach wie vor nicht vor fremde Karren spannen. Oder besser gesagt: Sie suchen sich die Karren gemeinhin sehr sorgfältig aus, beschränken sich auf wenige, deutlich politische Auftritte wie den legendären »10. Juni-Gig« gegenüber dem NATO-Gipfel in Bonn oder die Tour mit der »Grünen Raupe« im Bundestagswahlkampf für Die Grünen. Nichtsdestotrotz: Politisch sind Niedecken und Freunde stets gewesen. Manchmal gar mehr, als es ihnen gut tat. Oder uns?

Die Umstände des Scheiterns der 84er DDR-Tour sieht der BAP-Chef, der so noch immer nicht genannt werden will, heute aus anderem Blickwinkel. Sie alle hätten es sich damals zu leicht gemacht, zuwenig über die wirklichen Verhältnisse in der DDR gewußt. Anderenfalls »wären wir gar nicht erst auf die Idee zu dieser Tour gekommen« (Niedecken).



Demo-Studio Dresden

Telefon: Dresden 3 81 64

Die BOANAS

Magic-Show international

die Illusionsshow mit Riesenschlangen
 und mit **BOANAS**-Feuer-Magic-Box
nur Original bei den BOANAS

brennende Fackeln durchdringen einen Menschen

Borgmann, Karl-Heine-Str. 19
Leipzig 7031 DDR, Tel.: 49 12 12

Ab Heft 7/90 besteht für die Leser aus der BRD, Westberlin und dem übrigen westlichen Ausland die Möglichkeit, unsere Zeitschrift art & action zu einem Halb-Jahresabonnement - Preis (Heft 7 bis 12/90) von 12.-DM zu bestellen.

Bitte mit
 DM -,60
 frankieren

Name, Vorname _____

Straße _____

PLZ _____ Ort _____

Unterschrift _____

Die Bestellung kann innerhalb von 10 Tagen widerrufen werden. Es genügt eine schriftliche Mitteilung innerhalb der Widerrufsfrist an: Henschel-Leserservice, PF 10 32 45, D-2000 Hamburg 1. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs. Ich bestätige die Kenntnisnahme durch meine 2. Unterschrift.

Unterschrift _____

Das Abonnement gilt für 6 Monate d.J. Bei Veränderung der Bezugsbedingungen erfolgt Neuankündigung.

Zahlungsweise: per Rechnung
 per Lastschrifteinzug

BLZ _____

Kto.-Nr. _____

Institut _____

Unterschrift _____

An
Henschel Leserservice
Postfach 10 32 45

D 2000 Hamburg 1

TV

Letztens vor der Kaufhalle durfte ich das Gespräch zweier reiferer Frauen belauschen. Die eine beklagte gerade, ihre Lieblingssendung am Vorabend verpaßt zu haben.

Nun ja, **SAT.1** wird's verkraften. Immerhin liegt die Einschaltquote bei rund drei Millionen Zuschauern täglich und man geht davon aus, daß rund zwei Millionen zur Fangemeinde gehören, also tagtäglich ihre Dreiviertelstunde vorm Fernseher absitzen. Jeder weiß natürlich sofort, worum es geht - ums **Glücksrad**, dort wo am Glück gedreht wird oder so. Ich habe es allerdings beim ersmaligen Sehen nicht gleich entdeckt vor lauter Werbung. Aber nichts gegen Werbung. In der Dreiviertelstunde kann und muß der Zuschauer einige Dutzend Produkte für sich entdecken, ja und die Werbeclips sind mitunter auch recht unterhaltsam. Außerdem weiß man nun, welche Schokolade die großen Tennisspieler dieser Welt heimlich naschen. Der Auto-Freak erfährt, daß schnelle Super-Rennwagen nur ein bestimmtes Öl wollen - »Das Öl ohne Grenzen« eben. Doch der DDR-Trabbi schluckt dieses klebrige Zeug nach wie vor nicht. Unerwartet steigt denn auch eine leichtbeschürzte Schönheit aus einem sonnenüberfluteten Bett, natürlich auf der Suche nach ihrer Frühstücks-margarine.

Der Geist ist willig - angesichts der gewonnenen, pardon, vom Glücksrad-Gewinner eingekauften Waren. Und eine mysteriöse »Stimme« bestätigt immerzu, den Super-Kauf getätigt zu haben. Wenn's mal zu einem Produkt wenig zu sagen gibt, kommen die tollsten Sprüche zustande: »Jetzt brauchen Sie nicht mehr gegen die Wand zu reden, denn der neue Videorecorder ... spricht über seine Fernbedienung mit Ihnen.« Ein japanischer Tuner-Verstärker ist »ein Beweis für völlige Konzentration auf kompromißlose



Musikreproduktion«. Die Hausfrau erfährt: »Standfest, vielseitig und zuverlässig, das können Sie von einer Küchenmaschine erwarten«. Oder: »das spülmaschinenfeste Kaffeeservice aus dem Hause sowieso ist da«. Das bedeutet natürlich nicht, daß hier geborgte Dinge vorgezeigt werden. Letzteres verweist darauf, daß nicht simples Küchengeschirr, sondern der Hochadel unter den Kaffeeservices erwähnt wurde. Da bei Glücksrad seltsamerweise auch Herren mitmachen, können diese »den ersten Rasierer, der die Feinheiten ihres Gesichtes erkennen kann« erhalten. Ein armer Kerl, der Rasierer.

Von »Werbeinseln« sprach mir gegenüber der Berliner Büro-Chef Dieter Zurstraßen. Meinte wahrscheinlich kommerzielles Festland, assoziierte aber eher den Begriff »Trauminseln«. Nun mag jeder vorm Fernseher seine Glücksrad-Träume haben: Firmen vom Produktverkauf, Zuschauer vom großen Gewinn, ich manchmal von einer Bildstörung. Aber gerade diese »Werbeinseln« machen bekanntlich die Sendungen, eigentlich den ganzen Privatsender erst möglich. Immerhin: 'was da in der Westberliner Havelchaussee in einer harten Produktionswoche produziert, perfekt zusammengeschnitten, dann einen Monat lang allabendlich scheinbar aktuell über

den Sender geht, schluckt pro Jahr zehn Millionen DM Produktionskosten.

Dennoch entschlüpft Chef Zurstraßen der Begriff »Flaggschiff«. Aber als imagebildend möchte man diese Sendung nicht verstanden wissen. Dafür halten unter anderem Konzertübertragungen der Berliner Philharmoniker aus der Waldbühne her. Als kommerzielle Wrackschiffe?

Freilich bedeutet Glücksrad nicht nur Kommerz, sondern da ist ja auch noch das Ratespiel. Chef Zurstraßen vergleicht es mit den Zeitungs-Kreuzworträtseln. Der Vergleich hat was, obwohl beispielsweise in der S-Bahn kaum jemand einen Fernsehapparat bei sich hat. Und die bei Glücksrad erfragten schlappen zehn Begriffe reichten vielleicht gerade für eine Station. Die aufgeregten Glücksrad-Kandidaten brauchen sowieso meist länger dafür. Das scheint mir auch das Geheimrezept in Sachen Publikumsgunst: Stellen sich die Kandidaten wieder mal, Verzeihung, ziemlich blöde an, sitzen wir daheim im Sessel, wissen um unser perfektes Wissen, hätten nebenbei sogar noch den Hauptgewinn im Werte von 17 463 Mark kassiert. Übrigens, mal drauf achten, bei Glücksrad werden die Gewinne manchmal in Mark, nicht in DM angegeben. Und noch ein fescher Anfangsspruch erinnerte mich irgendwie an unsere alten DDR-Zeiten: Zum Mitmachen braucht man nur »Glück und Köpfcchen, das nötige Spielgeld stellt sich dann ganz von alleine ein.«

Um einer der drei Glücksrad-Dreher zu werden, braucht man offenkundig oftmals mehr - einen kuriosen Beruf oder ein originelles Hobby. Kürzlich war ein studierter Opernsänger dabei, der jetzt als (Industrie-)Lärmbekämpfer tätig ist. Er führte sogleich seine Kunst vor, die erstere natürlich.

Im Sommer konnte man leichter Kandidat werden, denn - so lautete die frohe Botschaft - SAT.1-Glücksrad fährt auf einem 18m-Supertruck mit integrierter Bühnen-

technik durch deutsche Lande. Das Ganze war eine Werbetour gemeinsam mit dem »größten deutschen Eishersteller«. Jenem, der »immer neue Produkte anbietet, die den Verbrauchergeschmack treffen«. Alles klar! Mit dabei waren natürlich die beliebten Moderatoren Peter Bond und Frederik Meisner, die beiden Herren, die jedes Schwiegermutterherz höher schlagen lassen.

Und auch die stets von ... so schick eingekleidete Maren Gilzer war gelegentlich mit von der Partie. Zu gewinnen gab es als Super-Hauptgewinn einen der »Alleskönner aus dem Hause sowieso«, das ist eine Küchenmaschine, sowie einen »Aroma-Thermo-Schutz-Toaster mit Brötchenaufsatz und Krümel-Schublade« um noch einen der tollen Preise aufzuzählen. Also immer dranbleiben!

VOLKER BLECH

RADIO

Als Rundfunkhörer hat man es in diesen Tagen nicht gerade leicht. Man kann an der Senderwahl hin- und herdrehen, immer hat man richtig gewählt. Von den Moderatoren wird man geradezu auf Händen getragen. Sie rühren für ihre Sender die große Werbetrommel, der Kampf um die Hörergunst im großen Stile hat begonnen. Kein Wunder, denn die Landschaft unserer elektronischen Medien ist derzeit im Umbruch. Die Landesrundfunkanstalten sind im Sinne der beschlossenen Föderalisierung des Rundfunks bereits gebildet, und den zentralen Rundfunk gibt es auch noch. Und er kämpft um seinen Bestand und läßt keine Gelegenheit aus, von seiner Unverzichtbarkeit zu sprechen. Doch wer soll das bezahlen, wer hat so viel Geld? Wir sicher nicht!

In diesem Gerangel ist es nicht ganz leicht, sich für die monatliche Betrachtung eine Sendung auszu-

suchen. Unterhalten wird man von allen Seiten, auf allen Frequenzen versucht man Fragen oder Sorgen der Hörerschaft aufzugreifen. Und immer wieder Werbung in eigener Sache: Bei »Sachsenradio« singt man fröhlich, man sei die »Nr.1«, von Radio DDR wird man in einem fort aus Hörerbriefen informiert, daß man den Sender nicht missen möchte und das Jugendradio powert nach Kräften rund um die Uhr. Bei der Senderwahl erwischte ich bei **Sachsenradio zum »Sächsischen Abend« die Sendung »Aufgefallen«**. Dort wurde von Georg Antosch Bilanz über die Kabarettsaison in Leipzig und Dresden gezogen. Im allgemeinen wird ja jetzt zu solchen Gelegenheiten weniger das Kabarett selbst als die kritische Situation, in der es steckt, besprochen. So auch hier. Dabei blieb der absolute Zugzwang, in der auch die drei großen sächsischen Kabaretts sind, etwas im Hintergrund. Es geht nunmehr darum, was man aus der Situation macht, denn Schwierigkeiten sind - ob »objektiv« oder »subjektiv« - keine Entschuldigung mehr.

Weiter gedreht an meinem Radioapparat empfang ich wenige Tage später **Die Radio-Sprechstunde von Radio DDR**. Wie schon erwähnt, war diese Sendung in mehrfache Beteuerungen aus Hörerbriefen, wie unersetzlich der Sender sei, eingebettet. Vorbilder dieser Sendung (»Für und Wider« von DDR I oder »Also, wenn Sie mich fragen« vom Berliner Rundfunk) haben wir ja schon gehört. Hier ist also das Strickmuster bekannt: Kompetente Partner werden zu brennenden Themen befragt. Hier ging es um Marktwirtschaft und kreative Wissenschaft. Überhaupt spielen im Moment die Begriffe »Kreativität« und »Ideenreichtum« eine übermächtige Rolle. Spielten sie in der Vergangenheit auch. Nur eben zur Beruhigung für »Geleistetes«. Jetzt sind sie Beschwörungsformeln für die Zukunft. Weiter wurden Fragen zum Sparen und Geldumgang bei

der Sparkasse behandelt, und zuletzt wurde die mißliche Lage der hiesigen Landwirtschaft besprochen. Wenn man nun auch weiß, daß Wissenschaft auf keinem geschützten Terrain mehr betrieben werden kann, daß der Umgang mit Geld wéstlichen Vorbildern folgen wird, oder daß die Landwirtschaft derzeit an der »Operation von der Plan- zur Marktwirtschaft« laboriert - alles ist eigentlich schon bekannt. Viel zu viel ist schon geredet und befragt worden. Und das haben dann die Befragungen solcher Art an sich: Die kompetenten Gesprächspartner sind eigentlich zur Wiederholung gezwungen. Weiter sind sie nun mal in ihrer Arbeit noch nicht. Vielleicht hat man, um diesen Themen neue Gesichtspunkte abzugewinnen, nur die falschen Gesprächspartner gewählt.

Ähnlich war es auch bei **»Lila« von DT 64** gewesen. Es ging um nichts Geringeres als um die Frauenarbeitslosigkeit. In die Pflicht genommen war die Ministerin für Arbeit und Soziales, Frau Dr. Hildebrandt. Die eine Stunde mit wenig Musik und vielen Fragen brachte eines zum Vorschein: Viele Ideen und Vorschläge, dem Arbeitslosenproblem zu begegnen, erledigten sich durch die angestrebte Marktwirtschaft schon selber. Das Alter spielt bei der Wiedereinstellung von arbeitslosen Frauen eine große Rolle. Dabei seien, so die Ministerin, »sozial ungerechtfertigte Kündigungen« ungesetzlich. Bloß wer soll darüber befinden? Sie selber sagt, daß man an dem Problem des Gesundheitschumpfens nicht vorbeikommen wird. Als Alternativen wurden Basisqualifikation und Arbeitsbeschaffung genannt. Eine frohere Botschaft konnte und wollte sie ehrlicherweise auch nicht bringen. Auch hier kamen wieder die Begriffe »Kreativität« und »Ideenreichtum«. Sicher zu recht, denn das Zeitalter, in dem man mit Arbeit »versorgt« wurde, ist abgelaufen. Trotz der üblichen Wiederholungen in solchen Gesprächen ließ sie keinen Zweifel daran, daß man sich in

erster Linie selber helfen muß. Ein befragter Psychologe betonte sogar, daß Frauen, rein von ihren natürlichen Anlagen, gute Voraussetzungen für hohe Leitungsposten haben. Nur eben die Männer und die Hausarbeit. Die eine Stunde war schnell vorbei. Fragen hätte es noch genug gegeben. Es werde schwierig, aber der Erfolg wird kommen, sagte Frau Hildebrandt, da aber lief schon wieder die Musik. Es geht weiter, ob es aber so weiter geht? Es wird wohl kaum einem gelingen, flugs zur Tagesordnung überzugehen. Das gilt auch für die verschiedenen Sender. Es gibt im Moment viel zu hören - ob man aber alles hören muß, glaube ich nicht.

HARALD PFEIFER

**LP-
INFORMATION**

FUN HORNS
Natural Music

An der Musik der FUN HORNS hatte ich schon immer Spaß. Jedes Konzert bereitete mir Vergnügen und nun kann ich dieses jederzeit aus dem heimischen Plattenschrank ziehen und nach Belieben genießen. »Natural Music« ist ein sehr treffender Titel für diese im Rundfunk der DDR von Walter Cikan produzierte LP. »Natürliche Musik« - im Zeitalter der Micro-Chip-Sounds eine wohlthuende Oase im kurzatmigen Musikbusiness.

FUN HORN-Musik ist Bauch-Musik, die am Kopf nicht vorbeigeht. Auch wenn Bert Noglik im Cover-Text gewiß zu Recht schreibt, daß sich die Musik zumeist intuitiv aus der Situation und der Dynamik des Zusammenspiels ergibt, sollte man m.E. durchaus nicht schlußfolgern, daß sie per Zufall entsteht. Alles ist genau durchdacht, Spannungsbögen werden mit absoluter

Garantie für Wirksamkeit gezogen. Alle Stücke folgen einer inneren und einer aufeinander bezogenen strukturellen Logik. Und dennoch wirkt nichts schablonenhaft konstruiert. Volker Schlott (as, ss, perc), Thomas Klemm (fl, ts), Jörg Huke (tb) und Joachim Hesse (tp, fl-h) verstehen sich mit traumwandlerischer Sicherheit und können daher mit der »Konstruktion« spielerisch umgehen.

»Primo Tono«, eine Komposition von Giovanni Pierluigi Palestrina, ist eine mit bestechender Klarheit vortragene Hommage an die Musiktradition des 16. Jahrhunderts. »Permanent'z« bezieht seinen inneren Zusammenhalt aus einer an Minimal-Music orientierten Grundstruktur. Mittels Übereinanderschichtung von zweimal vier Bläserstimmen wird durch einen treibenden Grundrhythmus eine ständig wachsende Spannung erzeugt. Über diesem Rhythmusgeflecht liegen beinahe elegische Trompeten- und Posaunen-Stimmen, quasi als ruhender Gegenpol. Aus dieser Ruhe entwickelt sich als Höhepunkt ein furioser »Free-Ausbruch«, der am Ende des Stückes abreißt und durch die balladeske Stimmung des nächsten Titels »aufgelöst« wird. »Ballade/Duo/Liedido« ist eine dreiteilige Komposition, die im ersten Part III, in dem die Flöte solistisch, getragen von lateinamerikanischen Rhythmen, brilliert.

»Kanon II« lebt von der Verzahnung zweier von den Saxophonen und der Posaune gespielten tänzerischen Melodielinien, die die Basis bilden für die dominierende dritte, von der Trompete gespielte, Melodie. Diese drei Melodiestimmen verschmelzen zu einem Unisono, aus dem sich wiederum die vier Instrumente »befreien«, um jeweils eigene, unabhängig aber immer in enger Korrespondenz befindliche Melodielinien aufzunehmen.

Seite zwei beginnt mit dem Titel »Fei Gett'n Tanz«, der auf die voigtländische Musiktradition zurückgeht, womit der Komponist Volker Schlott auch ein Stück eigener Musikver-

gangenheit aufgearbeitet hat. So besticht der »vergessene« Tanz neben den eleganten Arrangementideen besonders durch einen sehr intensiven Altsaxophon-Chorus.

»Bluestekuchen« verrät mit besonderer Eindringlichkeit ebenso Humor der FUN HORNS wie ihr bewußtes Umgehen mit Bluesstrukturen als für sie ungebrochen wichtige Säule des zeitgenössischen Jazz. Und auch hier wieder eine sehr wirkungsvolle Gestaltungsidee: Die Trompete wird in »New Orleans-Manier« solistisch eingesetzt, Saxophone und Posaune liefern den Rahmen und werden dabei immer schneller. Die Trompete bleibt in ihrem Tempo, um sich schließlich ganz auszublenden. Die anderen Instrumente steigern das Tempo und damit die Intensität. Mit der Übernahme der Chorusfunktion durch das Tenorsaxophon findet man wieder zum Ausgangstempo und schließt so den dramaturgischen Bogen.

»3.Saxophonie Nr.2« folgt durch den Klang des Sopransaxophons einer leicht orientalischen Grundstimmung, die mich in angenehmer Weise an das Konzept des leider nicht mehr existierenden Trios Fiedler/Eitner/Schlott (UNIT) erinnert. Wer sich nicht vorstellen kann, daß sich Musik aus dem Orient, böhmische Marsch- und Polka-Tradition mit Swingmentalität vereinbaren lassen, der höre sich dieses Stück an! Allerdings muß ich etwas einschränkend bemerken, daß mir diese Studioversion im Vergleich zur Live-Variante ein bißchen zu brav wirkt. Aber schon mit dem Schlußgag, der die Liebe zum Detail beweist und den ich hier nicht preisgeben möchte, bin ich wieder versöhnt.

»Free Notes« ist für mich ein weiterer Höhepunkt dieser LP. Wie hier mit unbestechlichem Formbewußtsein mit der Freiheit, mit den »Free Notes«, umgegangen wird, ist Ausdruck künstlerischer Souveränität. Im Grunde genommen spielt jeder der vier Musiker für sich allein und dennoch läuft absolut nichts aus

einander - aus der »Vereinzelung« erwächst Gemeinsamkeit. Damit beweisen die FUN HORNS, daß Freiheit nicht zwangsläufig zur Anarchie verkümmern muß. Und daß sie das nicht nur im musikalischen Sinne meinen, wird durch das Zitieren der »Marseillaise« als Sinnbild von Freiheit schlechthin unterstrichen.

»Largo Lapidarius« ist eine Komposition von John Tchicai und einfach wunderschön. Und das letzte Stück der Platte hat man »Round Funk« genannt. Auch das ist gewiß nicht zufällig. Es wird eingblendet, dann funk es, um nach 1'08 sinnbildhaft für die Kurzlebigkeit der Massenmedien wieder ausgeblendet zu werden. Und jetzt möchte man die Schallplatte am liebsten noch einmal umdrehen und von vorn hören. Und das ist der Vorteil gegenüber dem R(o)und-Funk. Man kann es tun...

U. D.

The Holmes Brothers In The Spirit Zensor/Rounder

1954 soll Ray Charles mit der Single »I Got A Woman«/»This Little Girl Of Mine« durch die Verbindung von Gospel und Blues den Soul »erfunden« haben. Ich kann's nicht mehr glauben, seit ich »In The Spirit« von den Holmes Brothers gehört habe. Diese Brüder spielen ihren Soul so frisch und funky von der Leber weg, daß man meinen könnte, sie haben den Soul erfunden. Oder kann man soetwas wie den Soul zweimal erfinden? Ich will ja Ray Charles die Verdienste nicht streitig machen - seine Musik mag ich, nur machen mir die Holmes Brothers im Augenblick mehr Spaß. Immerhin spielen sie ihre Musik schon seit zwanzig Jahren zwischen Manhattan, Harlem und Long Island im Herzen von New York - in Bars, Country Clubs und auf den House Parties ihrer Freunde. Ein hartes Brot, das sie sich auf diese Art verdienen, aber eine gute Schule, wie



diese vorliegende späte Frucht ihrer Arbeit beweist. Unterstützt von Musikern wie Ron Levy (p, org) und Larry Etkin (tp) legen sie voll los, fast die ganze CD wurde »Studio Live« eingespielt. Mit ihren gospelgeschulten Stimmen grooven sie gleich mit dem ersten Titel (Please Don't Hurt Me) los und hören bis zum Schluß (meinem persönlichen Lieblings-Song der CD - Up Above My Head) nicht auf. 45 Minuten lang gibt es High Energy, wie man sie heute auf Soul-Platten nur noch selten erlebt. Wenn man zwanzig Jahre mit seiner ersten Veröffentlichung wartet, bleibt einem wohl kaum etwas anderes übrig, als all seine Seele in die Produktion zu stecken. Für den Käufer der CD auf jeden Fall ein günstiges Zusammentreffen, das ausgegebene Geld lohnt sich wie selten beim CD-Kauf.

J. W.

Bo Dollis & The Wild Magnolias I'm Back... At Carnival Time Zensor/Rounder

Man stelle sich eine Gruppe Schwarzer vor, die einem am Mardi Gras oder St. Josephs Day in New Orleans auf der Straße entgegenkommt und sich als Prärie-Indianer verkleidet hat - nicht mit staubigem Lederzeug, sondern geschmückt mit Goldmünzen, Perlen und teuren Straußenfedern. Rund zwanzig Mardi Gras-Indianer-Stämme gibt es in New Orleans - die Wild Magnolias, die Black Eagles, die Yellow

Pocahontas und die Wild Tchoupitoulas sind die Wichtigsten unter ihnen. Die ausschließlich aus männlichen, farbigen Arbeitern bestehenden Clubs scheuen weder Kosten noch Mühen, um sich wenigstens zweimal im Jahr den Traum vom Indianerdasein zu verwirklichen. Sie ziehen singend, rezitierend und untereinander in einer eigenartigen, sich reimenden Sprache redend durch die Straßen. Früher kam es zu erbitterten Kämpfen, die gelegentlich sogar Todesopfer forderten, wenn sich zwei Stämme begegneten. Heute ist die Kostümierung, die Musik, der Tanz und vor allem die Stimmung ausschlaggebend - und selbst dafür gibt es ein strenges Protokoll. Diese Sprache und vor allem ihre Lieder sind in die Musik von New Orleans eingeflossen und haben sie nachhaltig beeinflusst. Titel wie »Iko Iko«, »Jockomo, Jockomo« und »Golden Crown« sind wichtige Karnevals-Evergreens, die aus dem Repertoire der Mardi Gras-Indianer stammen. Diese legen jedoch keinen Wert auf musikalische Vollkommenheit - die Lieder müssen Spaß machen und für gute Stimmung sorgen. Bo Dollis, Chief der Wild Magnolias, veröffentlichte als erster »Indianer« 1970 eine Single (Handa Wanda). 1975 folgte eine LP, die der heute 46-jährige gemeinsam mit dem Chief der Black Eagles, Monk Boudreaux, einspielte (They Call Us Wild). Nun legte Rounder eine weitere gemeinsame CD der beiden vor. Und unter den Begleitmusikern findet man illustre Namen, so z.B.



Snooks Eaglin und George Porter von den Meters (der Band der Wild Tchoupitoulas). Alle zusammen machen eine urige, losgehende Karnevalsmusik (im wahrsten Sinne des Wortes), musikalisch nicht unbedingt Spitzenklasse, dafür gibt's massig Spaß und (fast) alle wichtigen Karnevalssongs vom Mardi Gras in New Orleans.

J. W.

**Lou Reed/John Cale
Songs For Drella
WEA**

Lou Reed legte zuletzt mit »New York« ein kerniges Großstadt-Bluesalbum vor, John Cale mit »Words For The Dying« eine sinfonische Dichtung. Was würde entstehen, wenn die beiden gemeinsam ein Album aufnehmen? Sofern sie überhaupt je wieder etwas gemeinsam aufnehmen würden? Immerhin trennten sie sich in den 60ern zu Velvet Underground-Zeiten im Streit und sollen sich seither so gut wie gar nicht getroffen haben. Den Anlaß, um genau diesen Mangel abzubauen, gab der vor drei Jahren verstorbene Pop Art-Künstler Andy Warhol. Er war sowohl Nutznießer als auch wichtigster Förderer der Band, denn durch sie erhielt er einen idealen Kanal, um zumindest einen Teil seines Schaffens von damals, z.B. Filme wie »Lupe« oder »Vinyl« an ein breiteres Publikum vermitteln zu können, als das über den traditionellen Kunstzirkel möglich gewesen wäre. Zugleich stellte Warhol der Band aber auch Probenräume und Equipment zur Verfügung und leistete die nötige Rückenstärkung. Auch später, als alle VU-Mitglieder längst eigene Wege gingen, unterhielt er zu ihnen ein freundschaftliches Verhältnis. Mit »Songs...« schufen Reed und Cale eine Hommage für den Meister. Sie erzählen seine Lebensgeschichte, wobei sie sich zumeist auf die bekannten Fakten stützen und diese pur wiedergeben. Wer also schon immer mal was über den berühmtesten

aller Pop Art-Künstler wissen wollte, aber die dicken Biografien scheut, höre diese Platte; Textübersetzungen ins Deutsche liegen bei. In musikalischer Hinsicht kommt man allerdings kaum auf seine Kosten. Hierbei wurde äußerst sparsam gewirtschaftet, schließlich steht der Text im Vordergrund.

B. G.

**Courtney Pine
A Vision's Tale
Island/Antilles**

»Hört nur hin, auch unsere Väter haben schon Musik gemacht und nicht die schlechteste.« So oder so ähnlich könnte die Botschaft lauten, die Courtney Pine uns auf seiner LP »A Vision's Tale« mitteilen will. Er, der Junge, der Star der Achtziger, das Jazz-Idol der europäischen Jugend, nimmt sich einer Handvoll Klassiker an, nicht, um sie in ein Gewand der Gegenwart zu kleiden, laut oder synthetisch; nein, er spielt sie original, so original, wie es einem improvisierenden Musiker möglich ist. Rückbesinnung auf eine ganze Ära: Ellington, Hawkins, Webster, Parker, Coltrane, Davis, so ruhig und sicher, als wäre er damals schon mit dabei gewesen. Einer an seiner Seite war dabei. Ellis Marsalis, Leitfigur des New Orleans Jazz der fünfziger und sechziger Jahre und Vater der durch Wynton und Branford so berühmt gewordenen Marsalis Familie (jüngster Sohn Delfeayo zeichnet übrigens als Produzent für diese LP verantwortlich), drückt für



den fast dreißig Jahre Jüngeren die Tasten. Er gibt der Platte Swing und Authentizität. Die Partnerschaft Pines und Marsalis', die Überwindung der Generationen drückt sich am besten in der Duo Ballade »Skylark« aus. Die Routiniers Jeff Tain Watts am Schlagzeug und Delbert Felix am Baß lassen Vergleiche mit den unvergeßlichen Rhythmusgruppen John Coltranes zu. »A Vision's Tale« ist alles andere als einer der unzähligen sentimental-nostalgischen Aufgüsse der guten alten Zeit, sondern ein liebevoller Versuch der Erinnerung.

W. K.

**Bill Frisell: Is That You?
WEA, Nonesuch**



Repros: Döring (2); Gustavus (2)

Unschuldsvoll lächelt uns vom Cover ein vielleicht dreijähriger Bill Frisell an, umschwirrt von allerlei Kram, der die Hosentaschen eines jeden kleinen Jungen bewohnt. Verspielt ist er immernoch, doch seine Unschuld hat er längst verloren. Schmalz und Rasierklingen charakterisieren diese, wie schon die letzte Bill Frisell LP. Die Schule John Zorns macht sich auch hier wieder mit zahlreichen Breaks und Traditionssprüngen bemerkbar. Mußte er aber auch, gleich Meister Zorn, ein Henry Mancini-Stück (»Days Of Wine And Roses«) covern? Wunderschön ist das völlig akustisch eingespielte »Rag«, das sich irgendwo zwischen Wiener Zither Tradition und spanischer Gitarre bewegt. Auch seiner Liebe zur Country Music läßt Frisell wieder

freien Lauf. Daß er mit sämtlichen Saiteninstrumenten umgehen kann, hat er längst bewiesen; Frisell aber auf der Klarinette zu hören, ist eine Überraschung. Mit der Umstellung seines Quartetts hat Frisell einen guten Griff getan. Bassist Dave Hofstra dürfte Kermit Driscoll einiges voraus haben, und Keyboarder Wayne Horvitz bringt ein wenig von der Stimmung seiner Gruppe The President auf die LP. Drummer Joey Baron, guter Geist eines Drittels sämtlicher halbwegs bekannter New Yorker Bands, ist der Vierte im Bunde. Um Abwechslung ist das Quartett in keiner der fast fünfzig Minuten verlegen. »Is That You?« fordert zum Zuhören auf und heraus. Wer die nötige Zeit dazu findet, wird nach dem Hören dieser Platte vielleicht ebenfalls in seinen Hosentaschen kramen, um nach Stahlfedern und Magneten zu suchen.

W. K.

**DANIEL JOHNSTON:
Yip!
Jump Music
(Homestead/EFA)**

So viel Verschrobenes auf einen Fleck, gibt's das?! Warum singt der Mann eigentlich so schräg, Will der Neil Young parodieren oder ist das eben einfach seine Art, Und womit begleitet er sich eigentlich? Sind das alte Schellackplatten oder liegt sein verkeimter Sound bloß an einem jeder HiPi-Norm spottenden Equipment? Ist das nun ein Verrückter oder ein Genie? Wohl beides, nur gelingt ihm die verdammte schwierige Gratwanderung dazwischen scheinbar im Blindflug. Für wahr, Johnston, der Songwriter aus West Virginia, zählt zu den außergewöhnlichsten seines Fachs. Leider weiß das niemand, oder wenigstens fast niemand. Half Japanese Jed Fair z.B. arbeitete schon mehrfach mit ihm, auf Maureen Tuckers letztem Album ist er auch zu hören, und auch sonst kann er sich auf eine zwar kleine, doch treue

Fachgemeinde berufen. Johnston-Neulingen sei allerdings zunächst »Hi, How Are You« (Homestead), »1990« (Shimmy Disc) oder »Jed Fair & Daniel Johnston« (50 000 000 000 000 000 000 000 Watts Rec.) anempfohlen. Vorliegendes Album bietet nämlich das gleichnamige Hometape von 1983, also noch herberer Stoff als gewohnt. Zum Teil erschien das Material bereits auf anderen Platten, etwa das steinerweichende »King Kong« auf »The Band That Would Be King« von Half Japanese; zum überwiegenden Teil aber handelt es sich um Exklusivnummern, wie z.B. den »Chord Organ Blues« mit einem kurzen Zitat aus dem Olsenbande-Soundtrack. »Hätte ich 1961 gelebt, hätte ich einen Hit«, singt Johnston gleich danach in »The Beatles«, und er hat Recht damit. Denn bei aller Obskurität macht er doch immer kleine liebe Popsongs. Neben »Yip! Jump Music« liegen aus der Zeit zwischen 1980-85 übrigens noch acht weitere homegetapete Kassetten vor. Parallel zum Vinyl sollen sie nun alle auch auf dem Originalmedium veröffentlicht werden, und zwar bei einem Label in Austin/Texas mit dem bezeichnenden Namen Stress Worldwide Communications.

B. G.

BUCH

**Steffen Lieberwirth:
»Wer eynen spielmann zu tode
schlaegt...« Ein Buch zum 1. Stras-
senmusikfestival in Leipzig.
Edition Peters / Militzke Verlag
Leipzig. 243 S., zahlr. Abb.**

»Die DDR hat sich selbst zu Grabe getragen, wobei die Hauptschuld der SED gemeinsam mit ihrem Sicherheitsapparat zukommt. Der Staatssicherheitsstaat ist letztendlich an seiner eigenen Diktatur, an seiner Bürokratie, seinem Dogmatismus... vor allem aber an seinen eigenen Gesetzen erstickt.« Was haben Sätze wie diese in einem Bericht über ein Straßenmusikfestival zu suchen? Ganz einfach: Nach dem Willen der SED und des mit ihr eng liierten Sicherheitsappa-

rates sollte es letzteres überhaupt nicht geben. Der Grund: Jochen Läßig und seine fünf Mitveranstalter weigerten sich, den endlosen Weg durch die Instanzen zu gehen. Eine Veranstaltung im Freien mußte »damals« vom Stadtbezirk, dem Kabinett für Kulturarbeit und der Volkspolizei abgesegnet werden. Unter, hinter und über allem thronte die allmächtige Bezirksverwaltung für Staatsicherheit. Bereits Tage vor dem 10. Juni 1989 wurden die Wohnungen der Veranstalter überwacht, wurden potentielle Teilnehmer verwahrt. Am Tage des Festivals selbst gab es dann in Leipzig 84 »Zuführungen«, 29 Ordnungsstrafverfahren und 54 Belehrungen. Die »Zugeführten« wurden wesentlich länger festgehalten, als es das Gesetz vorschreibt. Originalton: »Wann für Sie 24 Stunden um sind, legen wir fest.«

Steffen Lieberwirth, Lektor für Presse und Öffentlichkeitsarbeit bei Edition Peters und freier Mitarbeiter am Leipziger Gewandhaus, hat jetzt die sich zuspitzende Situation auf dem Gebiet der Kultur im Frühjahr und Sommer 1989 am konkreten Beispiel dokumentiert: »Wer eynen spielmann zu tode schlaegt...« heißt sein Buch. Sicher, der Ausbürgerung Stefan Krawczyks kommt dabei eine gewisse Signalwirkung zu, und auch die Proteste gegen die Wahlfälschungen hatten die Bürokraten der Macht verunsichert. Sie handelten vielfach widersprüchlich, ohne Konzept. Erschreckend ist jedoch vor allem die Pervertierung des Systems der absoluten Überwachung. Alles und jeder wurde observiert, Gesetze galten für die Herren in Zivil nicht, SED, VP und Kriminalpolizei waren ihnen zu Diensten verpflichtet. Und trotzdem: Aus den Befragungsprotokollen, Stellungnahmen, Strafbescheiden und Aussagen der Vernehmer spricht nicht so sehr Überlegenheit als vielmehr Angst. Im Juni 1989 war offenbar bereits ein Stadium erreicht, in dem nicht mehr die Kulturfunktionäre entschieden, sondern direkt der Machtapparat. Die Konfrontation war vorprogrammiert.

Und vielleicht war dieses Straßenmusikfestival wirklich »die Generalprobe unserer Revolution«, wie auf dem Rücktitel vermutet wird. Und auch der Untertitel des Buches hat seine Berechtigung: »Ein mittelalterliches Zeitdokument anno 1989«.

Stefan Gööck, Direktor des Leipziger Stadtkabinetts für Kulturarbeit, schrieb eigens für dieses Buch den Beitrag »Die Verwaltung der Spontaneität«, eine unfreiwillig sarkastische Schilderung des »Erlaubniswesens«. Gibt es auf der Welt noch einen Staat, dessen Gesetze vorschreiben, daß sich ein Leierkastenmann laut »Sammlungs- und Lotterieverordnung« eine Genehmigung bei der VP holen muß, um Hand oder Hut aufhalten zu dürfen? Und ob auch Wortschöpfungen wie Innenstadtbespielung, Gewahrsamsnahme, Auflösung der Ansammlung, Demonstrativhandlungen, nicht genehmigte Zusammenkunft bald aus dem Sprachgebrauch der »Organe« verschwinden werden (LTI läßt grüßen!)

Auch in dieser Beziehung sind die Faksimiles der Dokumente Zeitzeugen. Der Autor verzichtet weitgehend auf eigene Kommentierungen, die Gedächtnisprotokolle, Beschwerden und Eingaben der Betroffenen, aber auch die öffentlich gemachten Dokumente der Vernehmer sowie Kommentare aus der Presse sprechen eine deutliche Sprache.

Die illegal vervielfältigte Dokumentation zum Straßenmusikfestival veranlaßte dann Gewandhauskapellmeister Kurt Masur, am 28. August 1989 zur »Begegnung im Gewandhaus« (big) zu laden, Thema: Leipziger Straßenmusikanten einst und jetzt. Die Teilnehmerzahl war anfangs mit 50 veranschlagt, über 650 kamen schließlich. Das »Neue Deutschland«, damals noch Zentralorgan, brachte das Kunststück fertig, über die Begegnung ausführlich zu berichten - ohne das Festival zu erwähnen. Auch das ein Dokument. Seit März ist das Genehmigungsverfahren für Veranstaltungen im Freien abgeschafft, Christa

Mihm sang inzwischen bei den Montagsdemos, Dieter Kalkas satirisches Programm zum 40. Jahrestag der DDR blieb noch eine Weile aktuell. Jochen Läßig wurde Sprecher des Neuen Forum. »Wo man singt, da laß' dich ruhig nieder / böse Menschen dulden keine Lieder« war am 10. Juni 1989 auf einem gelben Anorak zu lesen. Möge nie wieder Anlaß sein, solches zu postulieren.

RAINER BRATFISCH

Eamon Dunphy:

»U2 - Geschichte eines

Welterfolges«.

Goldmann-Buch, 390 Seiten, 20.00 DM

»Geschichte eines Welterfolges« nennt Eamon Dunphy sein ultimatives 390 Seiten Buch über »U2« (deutscher Titel) in der Unterzeile. Nun, die im englischen Original sehr viel lyrischer »Unforgettable Fire« überschriebene »packende Biographie« (Umschlagtext) der Band der 80er ist nicht die erste und sie wird sicherlich nicht die letzte bleiben. Im Kielwasser der großen Stars segelten noch stets die geldgeilen Hintergrundenthüller auf den Wellen des fremden Ruhms zu auskömmlichen Konten.

Alein im Augenblick sind wenigstens neun »endgültige« U2-Bücher verschiedenster Qualität und unterschiedlichsten Umfangs auf dem Markt. Aber das hier ist billiger und besser. Eamon Dunphys U2-Story unterscheidet sich ganz grundsätzlich von allen übrigen. Dunphy nämlich, selbst Dubliner und während der Anfänge der Band lange und eng mit dem U2-Clan verbunden, wurde ausnahmsweise mal nicht von irgendeinem drittklassigen Verlag beauftragt, den unzähligen überflüssigen Möchtegern-Biografien eine weitere, ebenso überflüssige hinzuzufügen. Nein, diesmal war es Manager Paul Mc-

Guinness selbst, der ihn darum bat. Und wer kann da schon nein sagen. Zwei Jahre hat Dunphy recherchiert, in Archiven zugebracht, ehemalige Schulfreunde und Freundinnen von Larry, Adam, Edge und Bono genervt und der Band auf Tournee wie im Plattenstudio an den Rockschößen gehangen. Und das mit Erfolg. Herausgekommen ist am Ende ein in jeder Hinsicht erschöpfendes Werk, das angefangen von der Lebensgeschichte aller vier Bandmitglieder bis hin zur 87er »Joshua Tree«-LP in 18 Kapiteln ausführlich und manchmal geradezu detailverliebt schildert, wie der hoffnungslos abgewrackte Oberschüler Paul Hewson zu Mister Bono Vox und die miese Vorstadtkapelle »Hype« zu U2, der Rock'n'Roll-Band der 80er, schlechthin wurde. Dabei strickt natürlich auch Eamon Dunphy kräftig mit an der Legende von den vier ehrlichen, aufrechten Burschen aus der Narbarschaft, die vor allem in festem Glauben an Gott ihren Weg gegangen sind. Doch er tut es nicht völlig kritiklos. Auch U2, die untadeligen Kreuzritter des Herrn, hatten und haben ihre Krisen, ihre Ängste und Selbstzweifel. Zutiefst religiös, wie drei Viertel der Gruppe nunmal sind, führten die Widersprüche zwischen geistlichem Anspruch und weltlichem Rockgeschäft schon nach den ersten regionalen Erfolgen zum Krach und zum (kurzfristigen) Ausstieg von The Edge. Und der Heide Adam saß später monatelang allein, isoliert von den anderen im Tourbus, weil die in frommen Chorälen unentwegt das Loblied des Herrn sangen.

Ohne die vorherige gefühlvolle, vorsichtige und wie mir schien sehr stimmige Einführung in irisches Denken und Tun bliebe für unsereichen an solchen inneren Kämpfen wohl vieles kryptisch, fern und kaum nachvollziehbar. So aber, vor'm Hintergrund englischer Kolonialpolitik, päpstlicher Verweigerungsmentalität und terroristischer Gewalt der IRA werden die Dimensionen faßbar, die hinter und in der Musik der vier Dubliner stecken.

Natürlich, U2 ist heute längst Signum eines Großkonzerns, der Millionenumsätze macht und einen gigantischen, schlicht und zutreffend »Propaganda« genannten Mitarbeiterstab beschäftigt. Aber wenn man Eamon Dunphy glauben will, sind sie immer noch zuerst alle Iren, wenigstens im Geiste, und sie essen auf Tour gemeinsam an einem Tisch. Denn Band und Angestellte, schreibt Dunphy, verbindet eines: Sie sind Flüchtlinge vor einer Vergangenheit, die weit weniger versprach, als sie schließlich hielt.

S. KÖNAU

FILM

Daniel Schmid: Wahnlandschaften

Retrospektive im Berliner Babylon. »In den Filmen Daniel Schmid sucht man vergebens nach realistisch-sozialer Milieubeschreibung und nach psychologischem Verismus. Die Menschen in seinen Filmen sind eingetaucht in eine Wahnlandschaft, die Proportionen sind verschoben; die Normen, wel-

che die Wirklichkeit bestimmen, sind aufgehoben; die Räume, in denen Leben sich abspielt, in Traumlandschaften verwandelt.« (Martin Schlappner)

Daß diese Diskrepanz zwischen Nüchtern-Faktologischem und dem Eingebildeten seiner Protagonisten letztenendes sehr viel von einem tatsächlichen Vakuum im täglichen Erleben beschreibt, machten mir vor allem zwei der im Babylon (im Vorfeld der Caven-Konzerte, siehe Heft 890) acht gezeigten Filme deutlich.

Im Bereich des Komischen die Beobachtungsstudie greiser Sänger und Musiker in der Römischen Künstlerstiftung »Casa Verdi«, für die die Zeit ihrer Erfolge, die einige Dezennien zurückliegen, gerade erst gestern gewesen zu sein scheint: »Il Bacio di Tosca« »Der Kuß der Tosca« (1984). Die Wirkung des Films beruht auf dem sichtbaren Widerspruch zwischen ihrer heutigen, gebrechlichen Verfassung und den pathetischen Gesten zitatener früherer Erfolge, mit denen sie einerseits für den Betrachter total anachronistisch erscheinen müssen, andererseits aber den ihnen innewohnenden Glanz für winzige Momente in die Gegenwart retten. Der Blick des Regisseurs auf seine Akteure, die er in ihrer Beschaffenheit so vorfand, ist gleichzeitig distanziert und voller verständnisvollem Respekt.

Im Zentrum des Interesses stand das Filmdrama »Schatten der Engel« (1976), inszenatorisch innovativ, manieristisch stilisiert und dennoch wortgetreu der literarischen Vorlage verpflichtet, Fassbinders durch fahrlässige oder mutwillige Fehlinterpretation belastetem Bühnenstück »Die Stadt, der Müll und der Tod«. Fassbinder hatte am Filmdrehbuch mitgearbeitet und eine der zentralen Rollen übernommen, einen sehr jugendlichen, sinnlich faszinierenden Zuhälter, der seine Homosexualität ent-

deckt. Ingrid Caven spielte die Hauptfigur, eine Prostituierte, »die zu schön ist für ihre Kunden. Sie lebt mit ihrem Zuhälter, bis sie eines Tages einem Mann begegnet, der ihr den Rat gibt, nicht mehr zu sprechen, und der sie für ihr Schweigen bezahlt. Von da an wird sie zum Mülleimer der Mächtigen.« (Daniel Schmid) Indem sie ihnen zuhört, entdeckt sie verstärkt ihre eigene Ohnmacht.

Einen reichen Kunden, einen jüdischen Häusermakler - den einzigen übrigens, bei dem sie hinter klišiertem Selbstschutz-Verhalten eine fast spirituelle Sensitivität wittert - macht sie zum Werkzeug ihres geplanten Selbstmords. Der Jude muß für die Nichteingeweihten danach als unberechenbarer Triebtäter angenommen werden, der sämtliche Vorurteile bestätigt.

Daniel Schmid's Film, der sich in genauer Kalkulation des stilistischen Aufbaus, zwischen groß ausgestellter Verfremdung und leisem emotionalem Sog bewegt, ist wohl einer der wesentlichen filmischen Beiträge zum Thema der Ambiguität von Sein und Scheinen, von Handeln und Behaupten, von Angst und Lüge als gesellschaftlichem Schutz, von Nicht-lebenkönnen und Tod-wollen.

JOACHIM STARGARD



Daniel Schmid

Foto: Faux

Jazzpodium Cottbus - das war's!?

Im September 1984 rief ich nach längerem »Vorkampf« die Veranstaltungsreihe »Jazzpodium Cottbus« ins Leben. Allmählich wuchs sie zu einem in der DDR beachteten experimentell-avantgardistischen Gewächs heran, das wohl eine Zeitlang nicht mehr wegzudenken war. Nun, nach knapp sechs Jahren, gedenke ich mich aus dieser Art Jazz-Programmreihe zurückzuziehen. Unter dem Markenzeichen »Jazzpodium Cottbus« wuchsen in den letzten Monaten und Wochen die verschiedensten Querelen derart an, daß, geschürt von der gesellschaftlichen Problematik, die einmal so hart erungene Qualität immer mehr verfiel.

Weitermachen hieße für mich, das Siechtum zu verlängern. Sechs Jahre sind vielleicht auch genug. Die Motivation für ein solches gerichtetes Engagement fehlt mir im Moment. Das heißt nicht, daß das Podium eines Tages wieder im Zusammenhang mit meiner Person zu neuem Leben erweckt werden könnte.

Ich bitte alle meine ehemaligen Mitstreiter und Partner sowie alle Musiker und Künstler, mit denen ich zusammenarbeite, um ihr Verständnis und bedanke mich bei ihnen.

Jörg Tudyka

Kabarett-Treffen

Nach den Kabarett-Tagen im Februar in Dessau und der Gründung des Fachverbandes Kabarett e.V., im Mai in Leipzig fand sich die Amateurszene der DDR beim Kabarettfestival unlängst in Weißwasser erneut zusammen. Angereist waren etwa 70 Akteure aus allen fünf künftigen Ländern. Sechs Gruppen traten (bei allerdings geringem Publikumsinteresse) auf. Hervorzuheben: Die Pfefferlinge und Die Posthornissen (Dresden), die FamilienBande (Weimar) sowie die Gastgebergruppe Luttkens. Aktualität und Professionalität werden vom Publikum erwartet und - wie sich zeigte - auch honoriert. Es

wäre ratsam, wenn die Freizeitkabarettisten auch weiterhin die Zusammenarbeit suchen und auch das Leistungsangebot des Verbandes in Anspruch nehmen würden. M. Kaiser

Arbeiteroper droht das Aus

Kürzlich erreichte uns eine Zeitschrift, die sicherlich eine Problematik beschreibt, die kein Einzelfall darstellt. Ute Feilhaber aus Dresden (Müller-Berset-Str.29) schildert, daß der bisherige Trägerbetrieb des Amateurensembles, das ehemalige Sachsenwerk, kein Pfennig mehr zusteuert. Nach Jahresende wird dem seit 30 Jahren existierenden Ensemble, das ausschließlich Märchenopern für Kinder spielt, auch die Probenmöglichkeit gestrichen. Aus dem Kulturhaus scheint sich ein Video-Palast zu entwickeln. Das Ensemble benötigt dringend Hilfe, vor allem, Sponsoren, Probenräume, Kontakte mit ähnlichen Amateurgruppen in Ost und West sowie Fürsprecher in der Kommune.

Anonymer Boykottaufruf

Ohne Angabe eines Absenders erreichte uns ein mit »Künstler der DDR« unterzeichneter Aufruf, der dazu auffordert, den Nachfolger der einstigen Künstleragentur der DDR, die Deutsche Künstleragentur, zu boykottieren. Es wird an den Minister für Kultur appelliert, die Vergangenheit der Agentur und ihre Praktiken an die Öffentlichkeit zu bringen. Aus dem Text: »Wieviele die Instanz Künstleragentur der DDR letztendlich aus dem Land getrieben hat, ist heute ebensowenig genau festzustellen, wie die Anzahl von Auftrittsverhinderungen insbesondere westlicher Künstler zwischen Suhl und Rostock . . . Auf der Basis von alten Privilegien und staatlichen Möglichkeiten heißen die gleichen SED-Kulturvollzugsbeamten heute Deutsche Künstleragentur und maßen sich unter der langjährigen bewährten Leitung ihres Direktors, Herrn Falk, in bester Lage Berlins weiterhin an, eine Künstlervermittlung in aller Öffentlichkeit zu betreiben.«

IMPRESSUM

Redaktionsschluß: 8.8.90 □ Verlagsort Berlin, Jahr-

gang 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 (Chefredak-

teur), Helmut Fensch Tel.: 28 79 331; Inge Kreutzer

(Sekretariat) Tel.: 28 79 314 □ Titel und Rücktitel:

Harald Rautenberg □ Gestaltung: Karen Wohlgemuth

□ Druck: Movimento Druck GmbH, Alexandrinen-

straße 2-3, 1000 Berlin 61 □ Veröffentlicht unter der

registriernummer 1044 □ Anzeigen: für das Gebiet

der DDR alle Anzeigenannahmestellen der DDR für

Bevölkerungsanzeigen, Wirtschaftsanzeigen über Hen-

schel 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 Abonnements-

gebühr ist jeweils im voraus zu entrichten. Ein Abon-

nement 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. □

Mardi Gras, Bourbon Street, Crawfish, Gumbo, Voodoo-Kult und die Neville Brothers, die vier Könige der heimischen Musikszene - das gehört genauso eng zu New Orleans wie der Mississippi. The Neville Brothers sind New Orleans. Ihr Sound aus indianischem Beschwörungskult, afrikanischem Rhythmusgebräu, Gospelschwüren und groovendem Rhythm & Blues ist tief im multikulturellem Gefühl Louisianas verwurzelt. Die einen betiteln sie als »The Mississippi Mafia« (Q-Magazin), »First Family Of New Orleans Music« (Variety) oder als »heißeste New Orleans Band der achtziger Jahre« (New York Times), andere wiesen mit ihrem Lob auf ein Problem, das viele Jahre trotz derlei Meriten auch für die Neville Bros. galt: nur ein Geheimtip unter Kennern (Blues Forum) zu sein. »Uptown« sollte 1987 endlich den verdienten Durchbruch zu höheren Plattenverkäufen bringen. Allerlei an Rockprominenz prügelte sich regelrecht, um bei den Aufnahmesessions zu dem Album präsent zu sein. Selbst Keith Richards war begierig, nachdem er in all den Jahren seiner stone-igen Karriere die Nevilles als Vorbilder gepriesen hatte, ein paar Rhythmusicks rollen zu lassen. Aber die Platte wurde eine der größten Ent-

täuschungen des Jahres. Der Flirt mit Pop-Klängen war ein Flirt mit dem Desaster. Er brachte die Rhythm Kings von New Orleans wieder back to their own roots. Gleichzeitig sahen sie ein, daß nach all den Jahren im Business ein Management mehr als notwendig war. Aus dieser rationalen Erkenntnis heraus akzeptierten sie den zuvor mehrfach unterbreiteten Vorschlag von Rock-Mogul Bill Graham und unterzeichneten bei seiner Firma. Als ich mich durch Zufall während Roger Waters Mauerzusammenbruch neben Graham wiederfand, kam ich mit ihm ins Gespräch und fragte nach Gründen für diesen Schritt. Seine Antwort: »Sie sind eine der phantastischsten Bands, haben Millionen von Musikern beeinflusst und waren nach so vielen Jahren, trotz solcher Verdienste fast nicht in der Lage, ihre Taxes zu bezahlen. Unglaublich. Wir haben die Fehler der Vergangenheit analysiert, um dann noch einmal völlig neu mit ihrem medienmäßigen Aufbau anzufangen.« Das Crossover-Profil zum weißen Markt hin in einer Art »out of the getto«-Kampagne wurde ausgebaut. The Neville Brothers traten in den hyperpopulären TV-Shows von David Letterman, Saturday Night Live, Arsenio Hall auf, wurden für Soundtracks in Filmen wie »The Big Easy«, »The Mighty Quinn« und dem angekündigten »Bird On A Wire« verpflichtet. Auf den Touren von Santana, Ziggy Marley und den Grate-

ful Dead fungierten sie als Vorbands. Dann, nach dem Flop des zynischen »Uptown«-Versuches, wechselten sie zurück zu A&M. Das dort 1989 herausgebrachte »Yellow Moon« (1981 erschien auf dem selben Label das hochgelobte »Fiyo On The Bayou«) geriet zu einem mystischen Zauberwerk. Es war Ergebnis der Inspiration zwischen den Nevilles und Produzent Daniel Lanois. Als wären die Geister der Mississippi-Swamps zur Studioparty geladen gewesen. Gleichzeitig gaben Texte wie »Sister Rosa« über Rosa Parks, jener Frau, die sich vor fast dreißig Jahren in Montgomery weigerte, ihren Platz im Bus für eine weiße Person zu räumen, der Band Kredit in sozial-bewußten Kreisen. Plötzlich waren die Neville Brothers bekannt. Es regnete GRAMMY's, nicht allein für »Yellow Moon«, auch »Goldstimme« Aaron bekam einen, Linda Ronstadt lud ihn zum Duett ein, produzierte seine Solo-Platte. The Neville Brothers waren »hot«. Aaron (geb. 1941, voc, perc), Arthur (geb. 1938, voc, keyb), Charles

NEVILLE BROTHERS

(geb. 1939, voc, sax, perc), Cyril (geb. 1949, voc, perc). Gumbo-Mambo-New Orleans. In der High School begannen die beiden Ältesten des Neville-Clans mit HAWKETTS ihren Trip durch das heimatliche Sound-Stew. 1954 glückte der Band mit »Mardi Gras Mambo« ein dauerbrennender Carnivals-Hit. Aaron versuchte sich in den roaring Sixties als Solo-Performer und spielte die Klassiker »Over You« und »Tell It Like It Is« (1966) ein. Nächste Station war das Sieben-Mann-Unternehmen »Neville Sounds«, aus dem 1967 unter Arts Oberhoheit die »funkigste Rhythmus-Viererguppe außerhalb von Memphis« (Pulse!) hervorging. »Iko, Iko«, »Mona Lisa« sind Lieder aus der nächsten Phase der Nicht-Karriere. Nach einem Zwischenenspiel bei ihrem Onkel George »Big Chief Jolly« Landry und dem gemeinsam eingespielten Blues-Funk-Mysterium »The Wild Tchoupitoulas« starteten sie 1977 als Familien-Band THE NEVILLE BROTHERS. Ob abgelatschte Standards oder lärmende Remmidemmi-Songs, die Brüder veredelten alles. Trotzdem setzte der Ex-Stones-Producer Jack Nietzsch die unter ihrem Namen 1976 auf »Capitol« veröffentlichte Scheibe als eine Art Disco-Sound so daneben, daß die Firma den Vertrag sofort annullierte. Um sich davon zu erholen, brauchte es annähernd zwanzig Jahre. Das ist, so der Titel des neuen Albums, the »River Of Life«.

RALF DIETRICH

Foto: Pschewoschny



71313 9 100 000 002
SCHRAMM, L
1193 2021 1782 MSDF 6
1992

