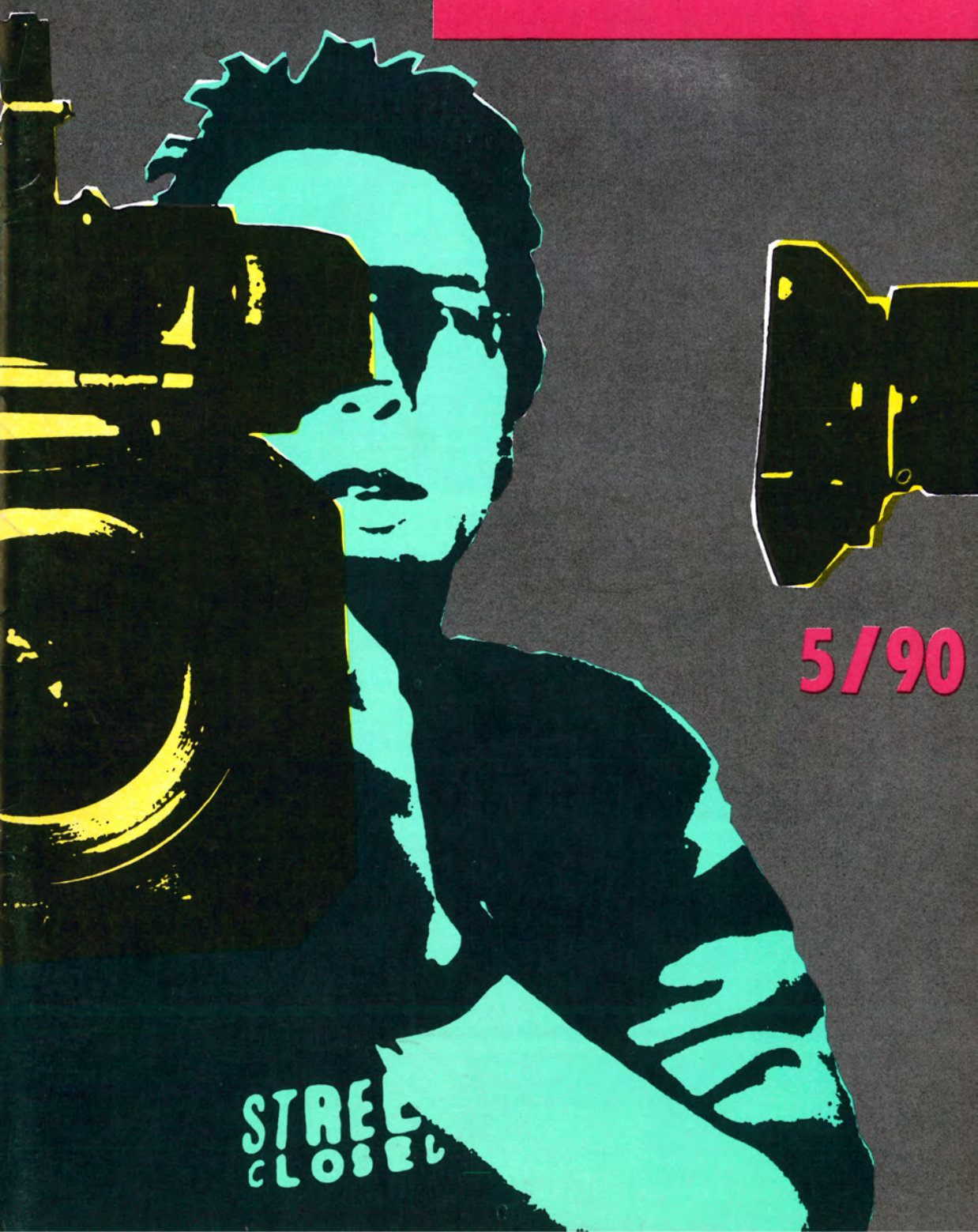


JOURNAL

ART & ACTION PREIS 2 M ISSN 0042-0565



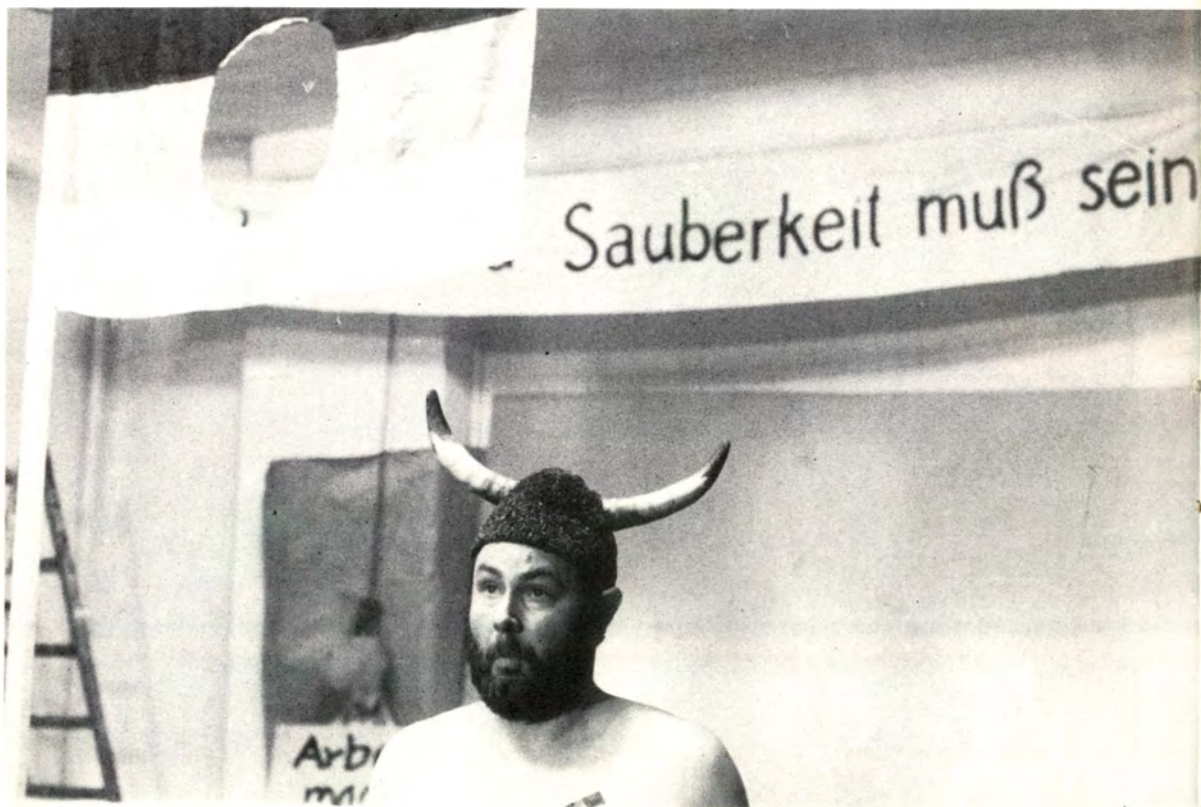
5/90

STREET
CLOSED



Kurt Buchwalds Aktion „DEUTSCHLAND VERRECKE“, siehe Seite 5

Fotos: Wermann



Inhalt

DAS INTERVIEW

1 mit der Gruppe »Berliner Versuch(ung)«

FIDELITAS

4 Am Tag, als die Marktwirtschaft kam

ACTION

5 Deutschland verrecke

KLEINE BÜHNE

- 9 Schreie in der Dunkelheit
- 10 Show überm Abgrund
- 12 Selbstbetrug und Gas
- 12 Himmelhölle neuaufgelegt
- 16 Kabarett gewendet (2)
- 22 Tiger bei der Heilsarmee

VIDEO

- 24 Die Reise in den Bauch der Erde.
- 28 Die videotronischen Schatten der Erinnerung
- 35 Cartoon

MUSIK

- 36 Bands: Neun Tage
- 38 Ein Pilgerort für Indie-Fans

40 ANZEIGEN**MEDIENKRITIK**

- 45 TV · Radio · LP-Rezension · LP-Information · Buch

SPOT

- 52 Midnight Oil

**»BERLINER
VERSUCH(UNG)«
ein ZEITINDIZ**

*Da hab ich einen gehört
wie er seufzte: »Du liebe Zeit!«
Was heißt da »Du liebe Zeit«?
»Du unliebe Zeit« muß es heißen
»Du ungeliebte Zeit!«
von dieser Unzeit, in der wir
leben müssen. Und doch
Sie ist unsere einzige Zeit
Unsere Lebenszeit (. .)*

Erich Fried

Die Gruppe »Berliner Versuch(ung)« versteht sich als Chanson-Bühne. Sie besteht seit drei Jahren. Zu ihr gehören Tobias Saalfeld (voc., künstl. Leiter), Gábor Schmidt (p/syn.), Anke Reetz (violine), Mathias Müller (sax.), Mathias Wünschirs/Thomas Saalfeld (Technik). Sie vertonen moderne, zeit-gemäße Texte, u. a. von Christian Morgenstern, Kurt Tucholsky, Erich Fried, Hans-Magnus Enzensberger. Bisher arbeiten sie als Amateurgruppe in der Berliner »off-off-scene«, sich selbst treu bleibend und pfeifen auf die dicke Kohle. Nachfolgendes Interview fand am 1. 3. 1990 im »Fabrik-Café«, Jugendklub Knaackstraße statt. Mit Tobias Saalfeld sprach Antje Budde.

IMPRESSUM

Redaktionsschluß: 26. 3. 90 □ Verlagsort Berlin, Jahrgang 1 (34) □ Herausgeber: Henschelverlag, Kunst und Gesellschaft □ Oranienburger Straße 67/68 □ Postfach 114
□ Berlin, DDR - 1040 □ Telefon 287 90 □ Telex Berlin 112302 □ Redaktion: Dr. Undine Hofmann (Chefredakteur); Helmut Fensch Tel.: 287 93 31;
Sekretariat Tel.: 287 93 14; 287 93 31; □ Titel und Rücktitel: Harald Rautenberg; Gestaltung: Karen Wohlgemuth □ Veröffentlicht unter der Lizenznummer 1044 des
Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. □ Bevölkerungsanzeigen: alle Anzeigen-Annahmestellen der DDR;
Wirtschaftsanzeigen: VEB Verlag Technik, Oranienburger Straße 13-14, PSF 201, BERLIN DDR - 1020. □ Einzelheft 2,- M □ Westberliner und ausländische Leser erhalten die
Zeitschrift über Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, Leninstraße 16, Leipzig DDR - 7010 □
Satz und Druck: Druckhaus Schwerin □ II-16-8 AN (EDV) 71313.

Wann wurde die Gruppe gegründet?

Sie wurde 1986 von Gábor und mir gegründet. Wir haben lange allein gearbeitet, das Morgenstern- und Tucholsky-Programm gemacht. Mit dem Fried-Programm kam Anke dazu, Ende letzten Jahres Mathias am Saxophon.

Das nächste Programm soll sich mit Texten von Enzensberger befassen?

Darüber möchte ich noch nicht viel sagen. Es gibt immer so viele Ideen, und am Ende kristallisiert sich etwas heraus. Es wird auf jeden Fall ein Programm mit Texten von Enzensberger, Günter Bruno Fuchs, Erich Fried und verschiedenen anderen deutschen Dichtern. Es soll bis dato »Homo sapiens sapiens« heißen.

Mit Dichterinnen habt ihr nichts im Sinn?

Frauen schreiben in einer anderen Dimension. Das ist manchmal schwer nachvollziehbar. Noch ist der Respekt zu groß. Vielleicht später mal.

Ihr habt einen Amateurstatus. Wollt ihr ihn beibehalten und ist euch das wichtig oder nicht?

Als Gábor und ich anfangen, hatte ich noch nie gesungen, hab's auch nie gelernt. Gábor hat sich das Klavierspielen selbst beigebracht. Wir hatten kaum daran gedacht, daß wir über längere Zeit etwas machen würden. Jetzt drängt die Frage sich schon auf, wie es weiter geht. Wir haben den höchsten Amateurstatus, aber irgendwann muß du weitergehen.

Das wäre der Berufsstatus. Doch wie die Dinge im Moment liegen, weiß man nicht, ob man sich das leisten kann, finanziell. Hinzu kommt, daß ich nicht überall spiele. Es gibt in Berlin ca. 20 Clubs, wo ich gern bin und im Land noch ein paar und damit ist's gut. Ich würde nie in einer Discothek spielen, als Zwischennummer oder so. Das macht dir die Laune an der ganzen Sache kaputt. Es soll zuallererst Spaß machen. Bisher haben wir mit der ganzen Sache nicht viel verdient. Ich würd's gern beruflich machen, aber ich bin nicht drauf geeicht.

Habt ihr ein Zielpublikum? Wendet ihr euch an bestimmte Altersgruppen?

Das fängt bei achtzehn Jahren an und ist nach oben offen. Es spielt aber nicht die Rolle, sondern, ob sich jemand dafür interessiert und Spaß dran hat. Toll ist es, Leute zu erreichen, die gar nichts damit zu tun haben, die hinterher zu dir kommen und eine neue Erfahrung gemacht haben. Dann hast du was bewirkt. Schlimm ist, daß die Leute vor der »Wende« anders reagierten als jetzt. Damals haben sie sich auf den Arsch gesetzt und gesagt: Das traust du dich? Texte über Stalin, Partei . . . Heute, obwohl das Programm genauso aktuell ist, z. B. der Text »Freiheitsgedicht für die Liebe Liebesgedicht für die Freiheit«, hören die Leute ganz anders hin. Das Interesse ist ein bißchen abgestumpft.

Willst du was bewirken?

Ja. Man muß aufpassen, daß man nicht nur seinen privaten Spleen befriedigt. Ich versuche durch die Vertonung der Literatur diese wieder populär zu machen. Die Leute lesen viel zu wenig und Lyrik schon gar nicht. Wenn wir demnächst vom Video überschwemmt wer-

den, wird das wohl noch schlimmer werden. Ich finde es absolut wichtig zu lesen und über das Lesen auch viele Dinge zu begreifen.

Du bist künstlerischer Leiter der Gruppe. Kannst du infolgedessen eine Inhaltsdoktrin aufstellen? Inwieweit sind die anderen Gruppenmitglieder mit-spracheberechtigt?

Gábor und ich waren lange gleichberechtigt. Die Idee, deutsche Texte zu vertonen kam letztlich daher, daß ich selber nicht genug schreiben kann. Wenn ich meinen eigenen Anspruch nicht erfüllen kann, laß ich's. Sonst werd ich nur eine Bereicherung der manchmal so banalen Liedermacherszene. Es sind also meine Ideen. Was gemacht wird, bestimme ich. Irgendjemand muß bei einer vierköpfigen Gruppe den Hut aufhaben, sonst geht alles kunterbunt durcheinander. Das ist immer so. Glück ist, daß ich bisher immer recht hatte, wenn ich auf bestimmten Texten bestand. Doktrin? Ich setz mich durch, wenn ich glaube, daß ich recht habe. Wenn ich unsicher bin, stell ich meinen Vorschlag zur Diskussion.

Ich bin zwar ein Diktator, aber kein absoluter. In letzter Instanz entscheidet das Publikum, was gut ist. Dann muß man auch verändern.

Laßt ihr ein intuitives Sprache-Rhythmus-Gefühl sprechen? Wie komponiert ihr ohne Notenkenntnisse? Wie denkt ihr über die Beziehung von Sprache, Rhythmus und Musik nach?

Wir haben es geschafft, vor allem durch die neuen Musiker, eine bessere Qualität zu erreichen. Irgendwann scheitert man sich selber an seinen Möglichkeiten, d. h. du hast dann deinen Stil, und es ist sehr schwer, da wieder rauszukommen. Deswegen holt man sich neue Musiker, um neue Ideen zu haben, neue Instrumente, die den Stil verändern können. Für mich ist das Wichtigste, den Leuten etwas nahezubringen. Vielleicht ist die musikalische Vielfalt da gar nicht so wichtig. Ich bin nicht in erster Linie Musiker, sondern einer, der Texte bringen will. Die Musik ist der Griff von hinten durch die kalte Küche, um die Texte lebendiger zu machen. Ich will Bilder malen. Ich habe mit Musikern gesprochen, die sagten, das und das geht aus musikalischer Sicht überhaupt nicht. Aber es funktioniert. Das ist das Wichtigste. Mich interessiert am Ende nicht, ob die Musik schön ist. Manches nervt sogar oder ist eintönig. Wenn Grenzen überstark werden sollten, werde ich versuchen, das abzuändern.

Ihr versteht euch als Chanson-Bühne. Das impliziert, daß ihr euch darstellen und repräsentieren wollt. Was verstehst du in diesem Zusammenhang unter Poesie?

Ich hab während des Programms nie das Gefühl, ein Fried-Programm zu machen. Ich denke, es sind eigentlich meine eigenen Texte, und ich hätte sie geschrieben, wenn ich's könnte. Es ist mein ureigenstes Denken und Fühlen. Mir wird vorgeworfen, ich hätte keine Ehrfurcht vor den Dichtern. Ich glaube, das wollen sie auch gar nicht. Ich kann nur meine Sicht darbieten. Ich stelle mich selbst dar. Natürlich. Wenn ich kein Selbstdarstel-

ler wäre, hätte ich gar nicht den Mut, auf eine Bühne zu gehen. Es geht auch darum, den Leuten die Scheu vor Poesie zu nehmen, auch vor Gefühlen. Einen Poesiebegriff würde ich für mich nicht setzen wollen. Das engt mich ein. Ich fühle mich mehr und mehr als Bandleader ohne Schlagzeug und Gitarren. Da soll was abgehen auf der Bühne. Ich will nicht besinnlich zum Klavier singen. Das Publikum soll Spaß dabei haben.

Wie handhabt ihr das Management? Wer besorgt die Auftritte?

Mit dem Management ist es ein ganz kleines Kreuz bei uns. Ich hatte lange kein Telefon und ohne Telefon bist du aufgeschmissen. Die Veranstalter wenden sich an Leute mit Telefon. Jetzt hab ich eins. Aber alles in allem kümmern wir uns nur sporadisch um Auftritte. Wenn wir grad mal wieder einen Rappel bekommen, rotieren wir. Dann hört's wieder auf. Es wäre schön, wenn wir jemanden hätten, der sich kontinuierlich damit befassen könnte. Aber ich will keinen, der uns verscherbelt. Vieles läuft über Mundpropaganda. Künstlerisch bleibt alles an mir hängen, organisatorisch an Gábor. Nebenbei arbeiten wir ja, so daß es auch ein Zeitproblem ist.

Wo sucht ihr eure Vorbilder? Die Auswahl der Texte hat vermutlich etwas damit zu tun. Aber es müssen ja nicht nur Namen sein. Wie authentisch seid ihr?

Tucholsky und Morgenstern fanden wir einfach gut. Es gibt ja Vertonungen von Tucholsky-Texten, aber wir wollten es für junge Leute machen, also nicht in diesem alten Gisela-May-Stil. Wir wollten zeigen, daß diese Texte so scheid aktuell sind, wie nur irgendetwas. Fried ist mir mehr oder minder über den Weg gelaufen. Seine Texte haben mich bewegt. Dann ist er gestorben. Deshalb haben wir das letzte Lied des Programms als Hommage an den Dichter gemacht. Daraus entstand schließlich der ganze andere Gedanke. Wichtig ist, daß die Texte mich etwas angehen. Zum Beispiel der Enzensberger trifft bei mir wunde Punkte, und dann denk ich, das ist es. Viele Texte sind so unorthodox, geradezu »ungedichtlich«, daß es reizt, sie musikalisch umzusetzen. Vorbilder? Manche werfen mir vor, ich wäre sehr von Heinz-Rudolf Kunze beeinflusst. Ich denke nicht ständig daran, aber es gibt Sachen, die mir an seinen Liedern imponieren und im Hinterkopf herumgeistern, um irgendwann mal rausgekrochen zu kommen. Aber ich würde mich schämen, jemanden nachzumachen. So richtige Vorbilder gibt's eigentlich nicht. Konstantin Wecker, Georges Moustaki . . . , naja. Aber das ist nicht mein Metier. Das kann ich nicht. Besonders wichtig sind H. R. Kunze und Pink Floyd. Pink Floyd malt Bilder in Musik. Das beeindruckt mich.

Wie werdet ihr mit unserer Gegenwart fertig? Ich hatte den Eindruck, daß ihr euch zwischen Auflehnung und Melancholie bewegt. Ihr arbeitet mit Begriffen wie Trauer, Angst, Schmerz, Liebe, Wahrheit, Verrat, Gewöhnung, die immer wesentlich sind und zeitlos von Interesse. Hat sich euer Lebensgefühl in letzter Zeit wesentlich verändert?

Ein Programm entsteht so: Wir suchen uns Texte und

dann vertonen wir erstmal alles, was uns unter die Finger kommt.

Wie macht ihr das?

Ich setz' mich neben Gábor und dann improvisieren wir drauflos. Irgendwann kommen wir auf einen Punkt. Manchmal dauert's nur zehn Minuten. Wir wollen nicht ewig daran herumbasteln, bis nichts mehr übrig ist von der Ursprünglichkeit.

Ich bin ein bockiger Mensch, aber kein Selbstmörder.

Ich hab immer versucht zu sagen, was ich sagen will. Dadurch hab ich mir meine Karriere beim Fernsehen versaut. Der Angstbegriff hat bei mir nicht bestanden. Ich hab mich nie gefangen gefühlt. Wenn man sagt: Stasi-Staat . . . Ich hab mit denen zu tun gehabt, die haben in unseren Konzerten gesessen im September und Oktober. Da hatte ich aber keine Angst. Wenn ich anfange, Angst zu haben, werd' ich verrückt. Ich will mich artikulieren, und zwar gut. Dann ist so'n Mann wie Fried genau der richtige. Da muß der Zuschauer mitspielen, aus eigenen Assoziationen schöpfen. Wenn einer kam und sagte, die Texte wären zu aufrührerisch, antwortete man eben: »Der Dichter ist hier verlegt. Setzen Sie sich mit ihm auseinander. Alles andere ist nicht mein Problem, Guten Abend!« Ich wollte nie ins offene Messer rennen. Es gibt große Künstler, die können sich Verbote leisten und fallen immer wieder auf die Füße. Uns hätte das nicht passieren dürfen. Trotzdem hab ich natürlich die Pflicht verspürt, offen etwas zur aktuellen Lage zu sagen. Damals ist das Programm sehr gut gelaufen, aber es ist jetzt aktueller denn je. Der Scheinwerfer, der erst von da kam, kommt jetzt von hier. Mehr nicht. Trotzdem wird man manchmal ganz sarkastisch, weil sich nun bei den Leuten nicht mehr soviel bewegt. Ich mache das Programm heute manchmal mit großer Wehmut. Irgendwie sind wir alle wie vor den Kopf gestoßen, fast lethargisch. Man möchte einfach sagen: »Mein Gott begreift doch! Seid ihr alle blöd oder Idioten? Wir haben die Chance gehabt, wirklich was zu machen und die ist innerhalb weniger Monate kaputt gegangen.« Sieh' dir die »Heldenstadt Leipzig« an mit zum Hitlergruß gereckten Armen. Dann glaubt man, daß man zu wenig getan hat.

Angst, Verrat, Trauer usw. gehören zum menschlichen Leben. Unser Programm soll insofern auch seine Gültigkeit behalten. Ich will nicht die ganze Zeit über Politik reden. Das macht fast dumm. Man muß auch über Liebe reden, über Ängste, die man hat, auch über Visionen. Ich will nicht rückwärts denken. Nur vorwärts. Resignation können wir uns nicht leisten.

Am Tag, als die Marktwirtschaft kam

Am Tag, als die Marktwirtschaft kam, hatte ich die feste Absicht, dem Ereignis mannhaft entgegenzutreten. Die Marktwirtschaft war morgens zu Geschäftsbeginn gekommen. Im ganzen Land, flächendeckend. Bereits nach wenigen Stunden konnte ich die belebende Wirkung des Marktes feststellen. Meine Frau rief mich an und erklärte mir, daß sie sich gerade ein märchentraumsündhaftes Kostüm gekauft habe. Natürlich mit den entsprechenden Accessoires. Natürlich, dachte ich beklommen. Und dazu ein wenig Schmuck. Mir versagte die Stimme. – Nachdem ich mich vom ersten Schock der Marktwirtschaft erholt hatte, schlug meine teure Gebieterin vor, den großen Tag gebührend zu feiern. Ich hätte das Ganze nur ein wenig zu arrangieren. Während sie den Hörer auflegte, entwich mir ein tiefer Stoßseufzer: Wie sollte ich in so kurzer Zeit...?

Wie sich bald herausstellte, waren meine Bedenken völlig überflüssig. Nach wenigen Telefonaten konnte ich mich davon überzeugen, daß die entfesselten Kräfte des Marktes bereits auf die Unterhaltungsbranche durchgeschlagen hatten. Überall in der Stadt waren neue Restaurants, Ballsäle, Showbühnen und Nachtcabarets wie Pilze aus dem Boden geschossen, und es war kein leichtes Unterfangen, aus der Fülle des Angebots das Richtige auszuwählen. Die Karten- und Platzbestellung erledigte sich hingegen wie von selbst. Der scharfe Konkurrenzkampf hatte im Laufe der Nachmittagsstunden bei manchen Anbietern sogar zu erheblichen

Preisnachlässen geführt. Doch ich wollte mich nicht lumpen lassen und votierte für das Erste Haus am Platze. Die große Show sollte es sein. Der Kartenpreis war inzwischen auf das Fünffache gestiegen (dem Direktor waren am Mittag die Subventionen durch die Stadtverwaltung gestrichen worden).

Zu Hause angekommen, schmückten wir uns für den festlichen Abend. Meine Frau sah fabelhaft aus. Ich aber auch. Die Bestellung eines Taxis erwies sich als Kinderspiel. In den frühen Abendstunden teilten sich in unserer Gegend bereits einige Dutzend Taxiunternehmer den Markt. So war es nur eine Frage des Wagentyps, den wir zu bevorzugen gedachten. Wir entschieden uns für die klassische Nobelmarke. Fünf Minuten später stand das Auto vor der Tür. Der Fahrer geleitete uns höchstpersönlich zum Wagen und ab ging's in die City. Während der Fahrt fiel uns die erhebliche Zunahme der Leuchtreklame auf. Die Show, die uns erwartete, schwelgte im Farberausch. Ein opulenter Reigen singenden und tanzenden Fleisches. Als wir aus dem Theater kamen, trauten wir allerdings unseren Augen nicht. Das von einem bildreichen Boulevardblatt für die Abendstunden vorausgesagte »Zweite Deutsche Wirtschaftswunder« war eingetreten. Die Avenuen erstrahlten im Lichtermeer. Über den glitzernden Fassaden ragten die Markenzeichen der berühmten Weltfirmen empor. Doch ich blieb noch skeptisch. Zudem hatten wir Hunger. Und so suchten wir ein verheißungsvolles

Etablissement auf, in dem wir aufs vorzüglichste bedient wurden. Fabelhafte Speisen, erlesene Getränke. Der Kellner kroch uns in alle Öffnungen. Im Hintergrund sorgte eine Edelband für die musikalisch sanfte Untermalung unserer Eßgeräusche. Auch auf der Tanzfläche erwies sich ihr dezenter Stil als überaus vorteilhaft. Man konnte sich ganz ohne Verständigungsschwierigkeiten allerlei Anzüglichkeiten ins Ohr flüsteren. Zu später Stunde wartete ein Nachtcabaret mit einigen extravaganten Darbietungen auf. Eine Chansönette, die mir noch vor kurzem als Interpretin engagierter Politweisen geläufig war, hauchte im Oben-Ohne-Look ins Mikrofon (so bekam ich wenigstens einen Begriff von der makellosen Schönheit ihres Busens, der mir ohne die Segnungen der Marktwirtschaft ewig vorenthalten geblieben wäre).

Als zu später Stunde die Rechnung präsentiert wurde, stellte mein Herz vorübergehend seine Tätigkeit ein. Erst die energischen Wiederbelebungsversuche meiner Frau versetzten mich in die Lage, meine Brieftasche zu öffnen. Doch zu meiner großen Überraschung enthielt sie eine ausreichende Menge von Banknoten jener allseits geschätzten Währung, die nicht nur beim Kellner, sondern auch bei mir die letzten Zweifel an meiner Zahlungsfähigkeit beseitigten. Alle Skepsis war verflogen. Mit einem Mal war nun auch ich ein geschätzter Teilnehmer des allgemeinen Wirtschaftswunders geworden. So einfach war das. Genau so, wie es einige Parteien prophezeit hatten. Oder hatte da etwa meine Frau ihre Hand im Spiel? Ich blinzelte ihr zu. Sie sah mich vielsagend an. Beschwingt führen wir nach Haus. Kaum lag ich im Bett, wurde ich komischerweise das Gefühl nicht los, daß ich irgendwie geträumt haben mußte. Am Tag, als die Marktwirtschaft kam.

FRIEDEL FREIHERR
VON WANGENHEIM

» DEUTSCHLAND VERRECKE «

Schau-Platz dieser AKTION war ein Ausstellungsraum der Berliner Galerie »Weißer Elefant«, die immer noch ein Geheimtip ist und eher in Insider-Kreisen von Belang. Hier werden nicht nur Bilder an die Wand gehängt oder Objekte im Raum platziert – hier darf auch gespielt werden, und zwar vornehmlich das, was sich in den bunten Grauzonen undefinierter Grenzüberschreitung verschiedenster Künste findet. Kunsträume werden zu Spielzimmern, Statik transformiert zu Dynamik oder umgekehrt. Wer wollte da Definitionen ins diffus Veränderliche retten? Einer, der sich nicht in eine einzige Kunstform gießen lassen will, ist der Fotograf Kurt Buchwald. Und wie das so ist; die Grenzüberschreiter kennen sich, so daß der Musiker Michael Voigt nicht von ungefähr in dieses Projekt hineinrutschte. Die kleinen Galerieräume sind immer beherrscht von Enge, insbesondere, wenn sich größeres Publikum einfindet, das nicht brav vereinzelt Bilder anglotzt, sondern dicht gedrängt, verqualmt und schräg beieinandersteht, einer auf des anderen Fuß. »Hoffentlich dauerts nicht so lange. Es sieht so aus«, sagt die eine. »Ich schätze, die machen einen tierischen Krach«, erwidert die andere. Nichts von beidem trat ein. Die AKTION dauerte eine halbe Stunde, der Lärm hielt sich in Grenzen. Buchwald agierte zwischen einem Quasischeiterhaufen, einem »Bohrturm« (mehrere lärmende Bohrmaschinen zu einem Objekt verkeilt), einer großen Pappwand, auf die ein Riesenfoto des Brandenburger Tors geklebt und schwarz übermalt wurde, um anschließend angepöft zu werden. Über allem hing der markige Spruch: »Ordnung und Sauberkeit muß sein«.

Mit dem Schild »Arbeit macht frei!!« vor der Brust baumelt eine blutüberströmte Leiche am Strick. In diesem Kontrast bedeutet sie ungefähr soviel wie: HALTS MAUL UND MACH MIT!. Die musikalische Kulisse wird durch Musikmontagen vom Band geliefert (eine Mischung aus trivialstem Schunkelschlager, Nationalhymnensalat ost + west, sowie Wagners »Götterdämmerung«). Michael Voigt bläst auf allerlei tubawese in diese urtümlich-schleimige Deutschlichkeit hinein, während Buchwald vom urschreibrüllenden Halbvikinger zum nationalistisch-brünstigen »DEUTSCHLAND«-Hirsch wird (gehört allemal), der sich durch magische Ingredienzien ein stumpfsinniges Selbst-Verlustein aus vergewaltigten Mythen kratzt.

Eine super Performance war es nicht, alldieweil zu sehr mit abgegriffenen Bildern gearbeitet wurde und das Publikum draußen blieb. Das war schade, denn gerade Performances leben ja von der Originalität des Augenblicks. Alles in allem war mir die Auseinandersetzung mit nationalem Identitätsverlust, den die Deutschen nicht erst seit dem Faschismus durch nationalistische Überreaktion zu kompensieren suchen, zu einseitig. Hier sind stärkere Bilder vonnöten und härtere Konsequenzen, die die Tiefe des Problems bis in unseren Alltag hinein verfolgen. Vor allem nach der Wahl wirkt das Ganze noch mehr wie ein Anachronismus, der den neuen Qualitäten nationaler Minderwertigkeitskomplexe und damit kongruenter Intoleranz nicht mehr beikommt. Allerdings wird uns bald nur noch der kalte WESTkaffee hochkommen können, angesichts der schwarzwähleri-

schen Duckmäusertiraden vor allem derjenigen, die ganz zuletzt ihren trägen Arsch auf die Straße bewegt haben, um laut und vernehmlich »Deutschland« zu schreien, wenn sie GELD meinen. Hier offenbart sich eine Verlogenheit und Feigheit, die weit tiefer in deutschen Knochen steckt, als manch ein Greenhorn wahrhaben will. Was las ich kürzlich auf einer vom C'ART-Verlag (DDR) herausgegebenen Postkarte?

Leipzig: »Wir sind das Volk!«

Bonn: »Wir haben das Geld!«

Leipzig: »Her mit dem Geld!«

Bonn: »Her mit dem Volk!«

Manchmal fallen Wunder vom Himmel, namentlich Wirtschaftswunder, die die Wundergläubigen gleich mitnehmen. Rückgratverstauchung ist nicht Wirkung, sondern Ursache in diesem Fall, und: Je fetter die Kohlsuppe, desto größer die Verdauungsbeschwerden.

So wünsch' ich all den deutschen Stubenhockern Hals- und Beinbruch und daß die Sprungfedern des Sessels, auf dem sie so geduldig vierzig Jahre (manche länger!) stillgehalten haben, sich auch mal in ihr Fleisch bohren – vielleicht die einzige Antriebskraft, die einem durchtrainierten deutschen Maulhalter wenigstens einmal einen wahrhaften Laut entlockt. Kurt Buchwald wünsch' ich, daß er Mittel findet, eine solche Sprungfeder zu sein . . .

Kurt Buchwald, wann bist du darauf gekommen, diese AKTION zu inszenieren? Wie lange haben Michael Voigt und du daran gearbeitet?

Die Zusammenarbeit mit Micha ist erst zehn Tage alt. Mich beschäftigt die Idee schon seit Anfang Februar. Die entstandene Situation: Deutsch-

Ordnung und Sauberkeit



tümelei, Deutschlandhurra war Grund genug. Mir hat's einfach gereicht. Vorher hab' ich das Stalin-Projekt »Stalingraben« gemacht. Das war im Januar abgeschlossen und ist zuletzt in Paris gelaufen. Als wir zurückkamen, hatte sich viele geändert. Es war also die logische Konsequenz, sich mit aktuelleren Themen zu befassen, der Deutschtümelei eben. Wenn man z. B. die Entwicklung in der ČSSR verfolgt hat, was haben die gemacht? Die haben auf dem Wenzelsplatz die Nationalhymne gesungen. Das konnten wir ja gar nicht, weil wir in dieser Richtung jahrelang niedergehalten wurden. So konnte sich kein vernünftiges Verhältnis zu diesen Dingen entwickeln. In diesem Land wurden jahrelang

Antikommunisten entwickelt. Wir haben uns einen antifaschistischen Staat genannt, aber wir haben eigentlich im Gegenteil diese Stimmung erhalten. Das ist Wahnsinn. Diese Haltung ist eingefroren und konserviert worden und bricht jetzt auf. Das ist die große Schuld. Mir ist das schon lange klar. Ich weiß nicht, wie die Stimmung 1933 war, aber ich ahne Ähnliches. Manche Leute trauen sich nicht mehr, die DDR-Fahne aus dem Fenster zu hängen oder sich überhaupt zu ihren Überzeugungen zu bekennen. In Berlin geht das ja schon. Aus der Provinz höre ich zum Teil schreckliche Dinge.

Würdest du auch in Leipzig spielen? Natürlich würde ich das auch anderswo wollen. Aber ich bin ein be-



quemer Mensch. Ich reise nicht gern durch die Gegend. Hier kann ich's organisieren, Transport usw. Das wäre außerhalb Berlins schwieriger. Trotzdem könnte ich mir vorstellen, auch woanders zu spielen, schon um bestimmte Dinge zu provozieren. Aber dann müßte ich's wahrscheinlich anders gestalten. Ich versuche auch, von Vorstellung zu Vorstellung etwas zu ändern. Das ist abhängig von neuen Eindrücken und materiellen Möglichkeiten. Irgendwann sagt man, jetzt ist es zu Ende, jetzt geht's nicht mehr weiter und dann hört man auf, hat keine Lust mehr.

Ist die AKTION an bestimmte Räume gebunden?

Nein. Eine Aktion ist zwar an den Ort gebunden, weil m. E. für ein Kunst-

werk Ort und Zeit da sein müssen. Deshalb mach' ich auch Performances. Eigentlich bin ich Fotograf. Bei einer Fotografie kann ich den Ort mitnehmen und an irgendeine Wand hängen. Diese Wände sind austauschbar. Aber für mich ist gerade wichtig, daß ein Spektakel an einem Ort entsteht; um dadurch der Mediengewalt, der Bilderflut, den Praktiken der modernen Medien entgegenzuwirken. Ein EREIGNIS kann nur an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit stattfinden. Dann ist es vorbei. Da muß man natürlich auf den Ort eingehen. Jedesmal sind Bedingungen anders, Räumlichkeiten, Menschen, Ideen. Das ist das Interessante an solchen Kunstformen für mich.



Verbindest du mit deinem Tun eine bestimmte Message?

Ich konnte hier nur »Szene« entdecken in typischer Uniformierung der sogenannten künstlerischen oder sonstigen Intelligenz. Im Grunde wendest du dich hier an die, die sowieso deiner Meinung sind.

Ich habe keinen Einfluß darauf, wer hierher kommt. Es ist klar, daß es vor allem Leute sind, die sich mit der Galerie verbunden fühlen. Das ist immer das Problem. Hier bekommst du schwer jemanden her, der das blanke Gegenteil denkt. Die zu erreichen, gibt es andere Formen, z. B. Straßentheater. Das hab ich mit meiner Aktion »Fotografieren verboten« gemacht. – Diese Galerie ist ein Kunstraum, in den ich mich auch geflüchtet habe. Ich versuche, die neu entstandenen Formen von Öffentlichkeit für mich zu nutzen. Wirksamer wäre es natürlich in der »normalen« Öffentlichkeit.

Wäre es eine Variante, auf einem Tanzabend aufzutreten und die Schlager, die in deiner AKTION eine Rolle spielen, dort in einem anderen Zusammenhang zu präsentieren?

Es geht nicht gegen die Schlager, sondern um die Beschreibung einer Stimmung. Das fängt beim deutschen Heimatfilm an . . . Ich nutze das nur als Background. Es geht nicht darum, Leute zu verurteilen, die solche Musik hören. Das ist völliger Quatsch. Nur gewöhnlich liegen die Beschränktheiten dicht beieinander.

Was ist für dich Heimat?

Immer dort, wo ich lebe und arbeite. Im Moment in Berlin. Heimat hängt auch von Landschaften ab. Das Hügelland des Märkischen ist mir sehr sympathisch.

Spielt die Frage nach der nationalen Identität für dich eine Rolle, die Volkszugehörigkeit, denn die kann ja keiner wegwischen!

Das ist klar. Ich bin ein Deutscher. Das ist völlig klar. Es ist nur die Frage, was man damit anfängt. Natürlich kann man, wie es jetzt beschränktermaßen landläufig geschieht, nach Wohlstand schreiben

und seine Nationalität damit verbinden, ganz egoistisch auf sich selbst bezogen und unabhängig davon, was z. B. in Afrika passiert. In zwanzig Jahren kommt der Umweltschock, aber das interessiert uns nicht, wir wollen JETZT alle unser Auto haben usw. – So funktioniert's nicht. Die Nation war schon immer irgendwie gespalten. Da gibts Gruppen und Cliquen, zu denen du gehörst. Andere stempeln dich ganz schnell als heimatlosen Gesellen, als Roten oder sonstwas ab. Zu denen möchte ich nicht gehören. Gerade diese Differenzierungen spielen in Deutschland eine große Rolle, auch bei den Intellektuellen. Die einen sehen sich als Kosmopoliten, die das Große und Ganze interessiert und dann gib'ts eben auch den anderen Klüngel, der nur auf seinen fetten Bauch fixiert ist.

Ist das eine Geisteskrankheit der Deutschen?

Tja, Deutschland hat an und für sich sehr viel Geist. Aber scheinbar braucht dieser Geist eine Masse »Ungeist«. Beim Deutschen ist das Gefährliche, daß er seine Konflikte nicht auslebt, daß er versucht, nach etwas Höherem zu streben, nach Idealen, Vervollkommnung und so was.

Wer strebt danach? Die »dicken Bäume« oder die »kosmopolitischen« Intellektuellen?

Das ist ja das Eigenartige an der Geschichte. Im Grunde gib'ts viele Gemeinsamkeiten. Es sind nur verschiedene Verluste zu beklagen. Was die einen mehr haben, haben die anderen weniger. Das Verhältnis zu Ausländern und anderen Lebensweisen wäre anders, wenn jeder seine Querelen ausleben würde. Es gibt gewisse Traditionslinien, tragi-scherweise, die immer wieder aufbrechen, wenn gewisse Leute das wollen. Die Masse fällt drauf rein, leider. Immer wieder.

Was für Möglichkeiten siehst du in dieser Zeit für deine Kunst?

Ein bißchen schwarz.

Wovon willst du dich ernähren? Freischaffend?

Wer weiß, wie sich das entwickelt. Ich mache ja verschiedene Dinge:

Fotografie, Installation (Bau statischer Objekte im Raum) und Performances. Von den letzteren beiden kann man sich mit Sicherheit nicht ernähren. Bei der Fotografie könnte ich mir auf der künstlerischen Strecke eine Chance ausrechnen. Originalität ist wichtig und Vielfalt. Ich finde es natürlich bescheuert, für irgendeinen Kapitalisten zu arbeiten. Dann könnte ich mich auch irgendwo anstellen lassen. Der Kunstmarkt ist im Grunde eine tierische Ausbeutung. Dagegen sträub' ich mich. Es muß für mich kontrollierbar bleiben. Ich will mich nicht ausliefern, sondern frei bleiben.

Welche Freiheit meinst du?

Meine persönliche Freiheit.

Vorher hast du wahrscheinlich noch eine andere vermißt?

Ja, klar.

Also bist du jetzt vom Regen in die Traufe gefallen?

Nein, das ist so: Ich bin in einem dunklen Gang gewesen, plötzlich kam Licht. Nun geh ich wieder in einen dunklen Gang und bin gespannt, wann wieder Licht kommt. Vielleicht ist das ganze Leben ein dunkler Gang mit ein paar Lichtblicken . . .

ANTJE BUDDE

Fotos: Wermann

Schreie in der Dunkelheit

Premiere von Personal Performance in der Wabe ■

»Sehnsucht nach Erfüllung eigener Träume. . . die Suche zuckender Hände nach einem schützenden, wärmenden Körper, nach einem begehrenswerten, liebenden Menschen. . .« (Textgrundlage der 1. Szene).

Hunderimal passiert, die Geschichte von der Liebe auf den ersten Blick, dem glücklichen Zusammensein, Streit, Eifersucht, Trennung und dem erneuten Suchen nach menschlicher Wärme und Geborgenheit. Das Vermögen, sich gegenüber anderen mit seinen innersten Gefühlen und Ängsten nicht zu verschließen, sondern sie gemeinsam auszuleben, ist Thema dieser neuen Gruppierung junger Künstler, die auf originelle Weise versuchen, Gesang, Tanz und Pantomime miteinander zu verbinden.

Die Idee von dieser bisher nicht vergleichbaren Bühnenshow hatten Sängerin Marina Jabin und Choreograph Andreas Sehn bereits 1989, als sie erste Preisträger beim Nachwuchsfestival um den „Goldenen Rathausmann“ wurden. Für Aufsehen hatten sie dort

gesorgt, da ihre extravagante Mischung aus Gesang und modernem Tanz das bisherige Klischee der Veranstaltung zu sprengen drohte. Hinzu kamen mit Simone Köppel, Dede Malika Beer, Kerstin Eisner, Anett Müller, Pierre Gaulke und Olaf Kaden Amateure, die gute tänzerische und pantomimische Voraussetzungen ins Ensemble einbrachten.

Nino Sandow sorgte für die Musik in zehn durchkomponierten Szenen, die eine obskure Mischung aus Pop-Rock-Elementen, zeitgenössischer ernster Musik und Zitatens aus Klassikern von Ravel bis Schubert bieten. Marina Jabins Gesang (bis auf Entree und Finale in deutscher Sprache mit eigenen Texten) erinnert streckenweise an den exzentrischen Sprechgesang einiger Nina-Hagen-Stücke.

Hervorragend zu dieser frei assoziierbaren inhaltlichen Komponente passend die Kostüme von Angelika Kroker, Ina Herold, René LeDoil (»Allerleirauh«) – wandlungsfähige Tuchkombinationen vereinnahmend beim sinnlichen Liebesgenuß bis zum Exzeß, trennend in Streit und Enttägung bis völlig abgeschlossenen als kopflose kleine

Monster auf der Suche nach körperlicher Nähe. Unterstützt durch eine sparsam, aber effektiv eingesetzte Lichtshow.

Beeindruckend mit welcher intensiver Ausdruckskraft die acht Akteure ihre Geschichten von menschlicher Leidenschaft verkörpern. Da werden anhand der subtilen musikalischen Ausdeutung die seelischen Zustände der Beteiligten bis an die physische Grenze ausgelebt. Wobei der Gesangsteil etwas zu kurz wekommt, bei der übergroßen Assoziationsmöglichkeit in den einzelnen Szenen hätte man sich einen deutlicheren inhaltlich-textlichen Bezug teilweise gewünscht, um nicht in völlige Klang- und Traumvisionen zu verfallen. Aber es ist ein Versuch, auf neue Weise einen Freiraum für Emotionen in dieser bisher so ernst-kargen Kunstwelt zu öffnen. Nicht als kommerzieller Einstieg von den Machern propagiert, wird diese Form sicher Publikum und vielleicht Nachahmer finden.

U. HOFMANN
Foto: Lopatta



Show überm Abgrund



»Die Geißel« von Brendan Behan im Deutschen Theater Berlin ■

Küsse und Bisse, das reimt sich, bemerkte Kleist und brachte so das Leben auf den Punkt. Im Stück (von 1959) des Iren Behan küssen und beißen sich schon die Genres: Historiendrama, sozialkritisch-politisches Zeitstück, Psychothriller, Love-story, Folklore-revue, Rockshow. Verismus, Romantik, Banalität und Kitsch, Innigkeit, Grotteske und Melodram nebst Entertainment gegossen in eins; in ein Chaos aus Gewalt und Gefühl.

»Nur diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann.« (Friedrich Schlegel) – Wenn auch keine Welt, so doch immerhin ein welthaltiges Kunstwerk (dt. von Annemarie und Heinrich Böll) entsprang Behans anarchisch-genialischem

Kopf. Die Welt im Wassertropfen – und der ein ziemlich trüber: Das politisch zerrissene Irland; und dort ein Gossen-Puff. Seine grelle Einwohnerschaft terrorisiert sich und wird terrorisiert. Von der IRA, deren Opfer schließlich ein Unschuldiger wird; eben die Geißel (der IRA).

Ein Panoptikum sozial wie politisch Deklassierter, die aus Berechnung und Neigung wild sich küssen und kloppen und trotzdem immer noch und immer wieder nach ihren unberechenbaren Sehnsüchten (Liebe, Treue, Wärme) graben und verrückterweise auch immer noch und immer wieder dabei innehalten zum Lachen und Singen, Tanzen und Springen, Mord und Überlebenskampf, Komik und Todernst spielerisch wie das Leben selbst vereint im geilen, süchtigen, sehn-

süchtigen, Tanz auf dem Vulkan. – Es tanzt ein großes, ein großartiges Ensemble, aufregend choreographiert von Regisseur Thomas Langhoff nach der so sensiblen wie schrägen Musik von Uwe Hilprecht und den Rockern von Ornament und Verbrechen (welch philosophische Pointe) im so bedrohlich wie verführerisch buntschillernden Bühnenraum Pieter Heins.

Vitalität als Lebensmotor, der auch Gewalt freisetzt; das zivilisatorische Chaos als Humus für Gewalt; Gewalt als Kraftreserve zum Leben überhaupt, zum Weltverbessern... – die Inszenierung schütet bei all ihrer Virtuosität diese Problematik nicht zu, sondern erörtert sie geradezu. Nur nicht philosophierend, nicht rhetorisch, sondern durch ihre raffiniert gebrochenen Bilder einer Menschen-

gruppe, die gerade noch intakt, zugleich aber schon so sehr kaputt ist – dahinvegetierend, hierarchisch trotz allem Elend wild auflebend im explosiven Grenzfeld zwischen seelischer (und sozialer) Not, Wahn, Verzweiflung und dem Trieb, sich darin behaupten zu wollen ohne die Ursehnsucht nach einer besseren Welt gänzlich aufzugeben. Daß in diesem Clinch der Leidenschaften jene Sehnsucht gewaltfrei Realität werden kann, bleibt mehr als fraglich. Bleibt die Frage nach den Bedingungen für das Wirken von Vernunft und Konsens – die große Herausforderung an das sichtlich betroffene, ja schockierte Publikum.

REINHARD WENGIEREK

Fotos: Schmidt



„HIMMELHÖLLE“ neuaufgelegt

»Aller guten Dinge sind drei«, spricht der Volksmund. Durch Himmel und Hölle ist diese DT-Pantomimen-Inszenierung schon gegangen, ein Drittes möge ihr erspart bleiben. Umbesetzungen lassen Inszenierungen reifen, sagte mir mal einer. Ganz recht, was diese angeht, die im Dezember 1988 Premiere und seitdem mehrere Pechsträhnen zu überwinden hatte. Zwei der Hauptdarstellerinnen (in diesem Stück gibt's nur Hauptdarsteller), haben sich gen Westen abgeseilt. DDR-Frust, oder weil's im Westen so schön bunt ist, wie wir alle wissen...? Wie auch immer, zwei Rollen mußten umbesetzt werden. Kaum war man mit der einen fertig, stand auch schon die nächste ins Haus. So wurde die Rolle der Braut von Maria-Elisabeth Klein übernommen, die der Freundin des Brautvaters von Gislèn Engelmann (eine wirkliche Bereicherung). Eine ausführliche Auseinandersetzung mit »HIMMELHÖLLE« findet sich im JOURNAL für Unterhaltungskunst 7/89. Insofern sei

nur folgendes hinzugefügt: Die Inszenierung ist alles in allem in sich schlüssiger geworden, organischer und reifer, ohne in satte Routiniertheit abzugleiten. Den Mimen ist es gelungen, allen Widrigkeiten zum Trotz, ihr Interesse an diesem Spiel-Lebensreigen zu bewahren sowie die beiden neuen Mit-Spielerinnen auf produktive Weise zu integrieren. Nicht zuletzt ist es den Kergedanken, die dieser Produktion zugrunde liegen, zu verdanken, daß sie sich auch und gerade nach der »Wende« große Gültigkeit bewahrt, ja an Brisanz noch gewonnen hat. Im Mittelpunkt des Interesses steht ja u. a. die Frage, ob Menschen in ihren und trotz ihrer sozialen wie politischen Gegebenheiten aus Erfahrung tatsächlich klug werden und inwieweit die Welt veränderbar ist, und zwar positiv. Wer spielt wen kaputt und warum? Wo liegen die wunden Schnitt-Punkte zwischen subjektiver Selbstbehauptung und gesellschaftlichem Sein? Kleine, aber präzise und wirkungsvolle Änderungen tragen

zur Explosivität des Stoffes bei. Die Spieler sind zu wirklichen Gestaltern ihrer Spielanteile geworden und haben premierenfiebrige Unschlüssigkeiten hinter sich gelassen. So ist es dem Ensemble gelungen, eine souveräne Identität mit seinem spielerischen Tun zu gewinnen, glaubhafter zu werden, bewußter zwischen Chaos und Ordnung zu agieren, denn dieser Balanceakt ist von vornehmer Bedeutung. Es wäre wünschenswert, daß die Pantomimen sich mal wieder zu einer größeren Inszenierung hinreißen ließen, um der vernichtenden, kaum noch abwendbaren Kultur- und Kunstkommerzialisierung Geeignetes entgegenzusetzen. Wer will schon vollgefressener Clown im goldenen Käfig sein? Ich kann die neuaufgelegte »HIMMELHÖLLE« nur wärmstens empfehlen zu kritischem Genuß, als ein Stück Bewegung im Theater. Gespielt wird einmal im Monat (leider nur einmal) in den Kammerspielen des Deutschen Theaters.

ANTJE BUDDE

Selbstbetrug und Gas

»Crimes of the Heart« in Köln ■ Bühnenautoren aus den USA sind beim bundesdeutschen Publikum beliebt, folglich werden sie häufig gespielt. Uns fielen da auf die Schnelle nur Arthur Miller oder Edward Albee, vielleicht Woody Allen ein. Von Beth Henley hatte ich bisher noch nichts gehört. Ihr Stück »Verbrechen aus Leidenschaft« oder korrekter »Crimes of the Heart« sah ich auf der Probephühne in der Stammstraße von Köln. Die Autorin stammt aus dem Staate Mississippi und hat dadurch ihr Thema

gefunden: Südstaatenprovinzialität. Wenn im Programmblatt steht, daß Beth Henley Komödien schreibt, so stimmt das nur auf eine sehr sonderbare, halt amerikanische Weise. Die Leute auf der Bühne verspotten, demütigen, schlagen oder quälen sich, wobei man nicht genau weiß, welche der Boshaftheiten die schlimmste ist. Alles ist eingebettet in eine zur Floskel verkommenen Lebenswürdigkeit. Die Geschichte ist simpel und verworren zugleich: Vier Frauen in den besten Jahren, drei Schwestern und eine Kusine,

treffen aufeinander. Jede ist auf ihre Weise am Leben gescheitert, und jede versucht das hinter einem Berg von Selbstbewußtsein zu verbergen. Lenny, die älteste Schwester hat Geburtstag. Doch der geht im Trubel der Ereignisse unter. Der Großvater liegt in einem Krankenhaus im Sterben. Das ist noch nicht das Schlimmste. Die jüngste der drei Schwestern, Babe, hat auf ihren Mann geschossen. Der überlebt es und nun droht Gericht und Klatsch, eine Bedrohung für die ganze Familie in der kleinen Provinzstadt.

Der junge Rechtsanwalt Barnette soll helfen, der sich seinerseits diesen Fall ganz zu eigen macht, weil er mit dem Opfer noch eine persönliche Rechnung zu begleichen hat. Die ganze Geschichte wird langsam unübersichtlich, weil jeder eigentlich nur mit sich befaßt ist und darum in den Wunden der anderen herumstochert. Der eifrige Anwalt macht seine Arbeit gut. Die Sache scheint ein gutes Ende zu nehmen. Doch weit gefehlt. Der verletzte Gatte will seiner Eehälfte Unzurechnungsfähigkeit

bescheinigen lassen. Sie will sich, nun irritiert, mit Gas vergiften, wird davon abgehalten, aber man vergißt den Gashahn abzudrehen . . . Die sechs jungen Leute spielten die familiären Turbulenzen etwas hysterisch überzogen, bittere Komik machte die intimen Nöte der Frauen fast peinlich. Das sollte sicher auch so sein. Etwas aber haben mir die leisen Töne gefehlt. Damit hätte sich der heimtückische Text boshafter entfalten können. Die Darsteller hatten alle eine unbestreitbare Ausstrahlung,

spielten aber gegen ihren Typ an. Dadurch wirkte manches letztlich doch aufgesetzt. Am besten hatten mir die zarte Seite von Wieslawa Wesolowska (Lenny) und die unverschämte Erotik von Sabine Martin (Meg) gefallen. Am Ende war man in den spärlich besetzten Reihen (ein Monat nach der Premiere) über die Inszenierung von Dagmar Schlingmann trotz allem des Lobes voll. Der Applaus war reichlich.

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

Cabaret Phillipp: Macht euch FREITAGS auf die Socken!



EIN NOTRUF erreichte Autorin **Antje Budde**. Inhalt:

»CABARET PHILLIPP ist überlaufen? Nun nicht mehr, Brauchen dringend Besucher. Jeden Fr. & Sa. 21 Uhr Tel. 2 72 75 07«

Sie schwang sich auf das stets startklare Diamant-Fahrrad, peilte die Karl-Kunger-Straße an (Berlin-Treptow), sprang ab, sah zu und fing ein paar Meinungen zum CABARET vom 9. 3. 1990 ein.

I.

Mit welcher Erwartung bist du hierhergekommen?

Mann (20): Erwartungshaltung? Weiß ich nicht. Ich bin hier, weil ich im Kiez arbeite und schon lange in diesen Club zum CABARET wollte.

Hast du durch öffentliche Werbung davon erfahren oder durch Mundpropaganda?

Mann (20): Ich kenne ein paar Leute aus dem Club, Hausmeister usw. Die sagten zu mir, daß ich's mir mal ansehen soll. Das hab' ich oft versprochen und heute hab' ich's einfach gemacht.

Gefällt dir das Programm?

Mann (20): Ja, es ist nicht schlecht, aber ich weiß nicht, was er am Anfang mit der PDS-Story gemeint hat, ob positiv oder negativ. Muß ich den Waschinsky mal fragen.

Was erwartest du von diesem Abend?

Frau (21): Ich war schon mal zu einem anderen Programm hier, noch vor der Rekonstruktion und der »Wende«. Heute fand ich's nicht umwerfend. Irgendwie kam mir das Programm zusammengesucht vor, so nach dem Motto: Was machen wir denn jetzt noch? – Nichts gegen die Leistungen im einzelnen. Vielleicht haben mir die Beiträge beim ersten Mal besser gefallen. Inhaltlich war's heut' nicht so toll.

Konnten Sie mit diesem Programm etwas anfangen?

Mann (55): Es hat mir sehr gefallen. Ich habe festgestellt, daß die Veranstalter sich sehr engagiert haben. Die haben das mit Liebe

und nicht wegen der Gage eine Nummer abgezogen.

Den Preis von zehn Mark halten Sie für angemessen?

Mann (55): Ich glaub' nicht, daß die Künstler auf ihre Kosten kommen bei den wenigen Leuten, die heut' nur hier sind, ob sich's rentiert. Ich kann mir vorstellen, daß, wenn man die Unkosten abzieht, nicht mehr viel übrig bleibt.

Und Sie?

Frau (52): Mir hat's sehr gut gefallen. Es regt zum Nachdenken an.

Was speziell?

Frau (52): Im Grunde alles. Es ist ganz anders als das, was man sonst sieht.

Was kennen Sie denn sonst?

Frau (52): Das Normale. Wo man eben hingehet, um sich die Zeit zu vertreiben: Kabarett, Friedrichstadtpalast oder Palast der Republik. Hier ist es familiärer und auch sonst . . . Ich kann das nicht beschreiben.

II.

Peter Waschinsky bemüht sich schon seit letztem Jahr um eine kontinuierliche Arbeit dieses tief-sinnig-trivialen CABARETS (»Berlin ist berühmt für seine Cabarets. Aber wo sind sie?«), daß in gewissem Sinne die enorm vielfältige, massenwirksame Cabaret/Variété-Tradition des Deutschlands der 20er Jahre wieder aufgegriffen hat. In bewegten Zeiten ist spannendes HINUNDHERPENDELN zwischen quietschender Vergnügung und bittersüßem Anspruch immer gefragt. Waschinsky hat den Hut auf bei dieser Unternehmung, organisiert, inszeniert, spielt und conféiert jeden Monat ein neues Programm im Club »Gerard Philipe« (Treptow, Nähe S-Bhf.). Daß er dabei noch nicht total ergraut ist, angesichts organisatorischer Endlosquerelen, kann durchaus als artistische Zugabe gewertet werden. Das Klubhaus »Gerard Philipe« ist ein ausgedientes Kino mit zahlungspflichtiger Garderobe, Foyer mit Bar und einem großen Raum voll weißgedeckter Tische, auf

deren Mitte Teelichte in Gläsern schwimmen sowie, logischerweise, einer großen Bühne. Die Atmosphäre wird durch angenehme Backgroundmusik, Spiegelkugelglimmer und Kerzenschein bestimmt. Der Eintritt kostet zehn Mark, das Publikum ist durchwachsen und schick angezogen. Wer also gepflegte Unterhaltung sucht – »Tingeltangel mit'n bißchen Anspruch. Nicht zu viel, wir wissen auch, in welcher Zeit wir leben.« (Peter Waschinsky) – ist hier genau richtig. Das Programm bietet Kurzfilme, Puppen- und anderes Theater, Musik, Tanz, Parodien, Show, auch kabarettistische Einlagen. Letztere waren allerdings im März-Programm recht schwach auf der Brust, dafür die gezeigten Kurzfilme aus Westberlin um so sehenswerter. Die für mich tiefste, geradezu anrührende Geschichte war die, die Waschinsky von ein paar alten Fotos, die er in einer Kneipe im Prenzlauer Berg fand, erzählte. Auf ihnen war ein junges Ballettmädchen mit Künstlernamen Hanni Hanita zu sehen, deren vielleicht große Bühnenräume in Nichts zerronnen waren, in anonyme Bedeutungslosigkeit, um einen fast entwischten Hauch ihres Lebens zurückzulassen. Beinahe wie eine Liebeserklärung für alle unbekanntenen, nichtsdestotrotz engagierten und oft genug ums blanke Überleben kämpfenden Unterhaltungskünstler aller Couleur klingt diese von Waschinsky unpathetisch, zart-nüchterne Erinnerung an **eine** Frau, die Anfang des Jahrhunderts einen kleinen Teil der festen Säule des Showbusiness bildete, die nur wenigen den ganz großen Erfolg gewährt, der genauso schnell verschwinden kann, wie er gekommen war. Da stand etwas von der wehmütig machenden Vergänglichkeit im Raum, der manche Menschen ihr Leben verschreiben. Eine Vergänglichkeit, die insbesondere dem CABARET, das laut Waschinsky »irgendwas von allem, nichts richtig« ist, seine



Fotos: Rödiger

besondere Lebendigkeit verleiht.

III.

Du hast Notrufe durch die Gegend geschickt. Für wie effektiv hältst du das?

P. W.: Es ist nicht masseneffektiv, aber manchmal helfen uns schon 30–40 Leute die kommen, um die Bude vollzukriegen. Das hat dann den Effekt, den Eindruck zu verschaffen, daß es eben gut läuft. Das trägt die Vorstellung. Wir sind im Moment bei der Umstellung von einem Subventionsbetrieb zu einem kommerziellen. Wir mieten uns ab morgen hier ein und leben von den Einnahmen. Dadurch sind wir von jeder Mark, die kommt, abhängig?

Wer ist wir?

P. W.: Mehr oder weniger ich. Wir sind eine kleine Crew von drei Leuten: Thomas Pech, noch einer und ich. Wir organisieren und inszenieren das alles selber.

Wirkt sich das auf die Eintrittspreise aus? Mir hat's ja fast die Schuhe ausgezogen, als der Kassierer zehn Mark haben wollte.

P. W.: Wir wollen nicht mehr wesentlich erhöhen, vielleicht irgendwann auf zwölf Mark gehen, weil wir's sonst einfach nicht durchhalten. Im allgemeinen Preisgefüge halte ich den Preis für normal. Für Studenten ist es sicher schwierig.

An welches Publikum wendet ihr euch? Ich hab hier einen sehr seriösen Eindruck gewonnen.

P. W.: Was heißt seriös? Wenn man sich genau umguckt, ist es

eigentlich ein relativ gemischtes Publikum. Das ist mir sehr angenehm, also so von . . . bis . . .

Wonach suchst du die Beiträge aus?

P. W.: Das ist ein schwer in Details zu beschreibendes Prinzip. Ich versuche, einen Haupt- und Gegenakzent zu setzen. Das ist abhängig davon, was für Leute mir begegnen, wenn ich in Veranstaltungen gehe, was mir als günstig erscheint und suche mir selbst dann was dazu. Ich versuche mit wenigen Leuten, die aber vielseitig sind, ein vielseitiges Programm zusammenzustellen.

Hat die aktuelle politische Lage Einfluß darauf?

P. W.: Ja, natürlich. Wobei ich im Moment versuche, die Politik nicht übergewichtig werden zu lassen. Mir ist wichtig, daß es ganze Strecken in so einem Programm gibt, die doch mehr Unterhaltung sind und die Zuschauer auch mal abschalten können. Ich finde, dies ist eine legitime Funktion von Unterhaltungskunst im Moment, denn die Medien und Zeitungen sind ja gegenwärtig ganz anders, als noch vor einem halben Jahr. Vor einem Jahr hatte so ein Programm eben in dieser Beziehung noch eine ganz andere Funktion.

Was war das für ein komisches Vieh, das bei einem deiner Auftritte mitgespielt hat?

P. W.: . . . die einzige dressierte Gespenstschrecke im Warschauer Pakt. Das hängt einfach mit der Story zusammen, in der ein Mann, der vornehmlich Tierpfleger ist, von der Partei nach dem Peter-

prinzip zum Zirkusdirektor gemacht wurde. Da lag es nahe. Ich wollte schon immer ein lebendiges Tier hier in die Show haben. Die Gespenstschrecke ist mein Haustier.

Du willst jeden Monat ein neues Programm machen? Das ist immer noch dein Ehrgeiz?

P. W.: Bis jetzt tun wir's ja. Außerdem wird sonntags unser »Offenes CABARET« stattfinden, an dem sich jeder, der will, auf der Bühne beteiligen kann. Ich will versuchen, relativ spontan und kurzfristig aus neuen, sich anbietenden Darbietungen etwas zusammenzustellen. Auf die Dauer wird ein monatlich neues Programm nicht durchzuhalten sein – ist eigentlich auch ein bißchen unsinnig. Ein Programm, das acht oder zehn Mal läuft, ist längst noch nicht abgespielt. Ich hoffe, daß sich das CABARET mehr herumspricht, und daß man die Programme, die wirklich gut sind, auch öfter spielen kann. Bis zum Sommer ist monatlicher Programmwechsel geplant.

Ihr plant längerfristig? Das könnt ihr euch erlauben? Kein Mensch plant mehr, heutzutage.

P. W.: Wir haben bis jetzt immer geplant. Für uns ist es völlig normal gewesen, etwas zu planen, was dann nicht stattgefunden hat. Das hat mich inzwischen auch sehr ermüdet, aber bisher hab' ich mich immer wieder hochgerappelt. Resignieren kann man dann immer noch. Im Moment muß man versuchen, mit Aktivität dagegenzuhalten.

Kabarett tɔbnɔwɔp (2)

Verdeutschlichtes West

Das 4. Kampnagel-Kabarett-Festival in Hamburg: »Unheimlich Deutsch«

16 Programme von 14 Solisten und Ensembles aus dem gesamten deutschsprachigen Raum wurden vorgestellt. Viele bekannte Namen standen auf dem Programm: Hüscher, Hohler, Grünmandl, Rogler, Schneyder ... aus Leipzig waren die Pfeiffermüller und Krause Zwieback eingeladen. Es gab in diesem Monat kaum einen spielfreien Tag in der ehemaligen Kampnagelfabrik. Das war die Gelegenheit, an Ort und Stelle nachzusehen, wie man dort mit dem neuen deutschen Thema satirisch umgeht, an dem ja selbst jedes Straßengespräch nicht mehr vorbeikommt. Ausgesucht hatte ich mir »Schon wieder nüchtern« von und mit Werner Schneyder

und den »Deutsch-deutschen Abend« mit Richard Rogler, Arnulf Rating von den Tornados, Heinrich Pacht und (statt des angekündigten Wolfgang Krause Zwieback) mit dem Ex-Leipziger Rocker und Liedermacher Christian Kunert.

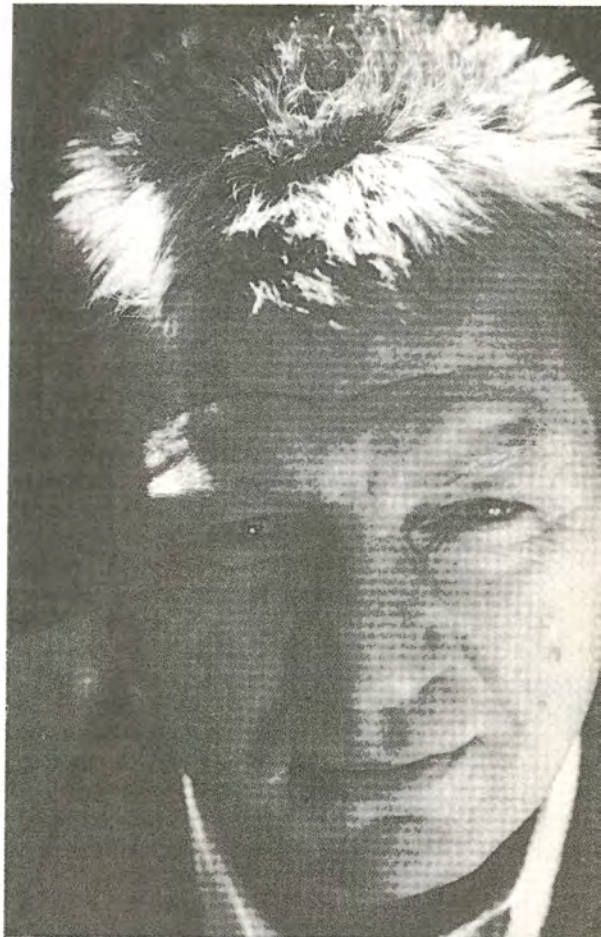
Festgestellt hatte ich, daß man auch dort mit der Rasanz, in der nun deutsche Geschichte dahergaloppiert, seine Mühen hat. Gegen die sanfte Revolution in der DDR gibt's nichts einzuwenden, da staunt man, aber wo soll das hinführen, wie geht das aus. Das Zeitmaß wird vom Geld diktiert. Geld ist aber auch das, was wir im Moment bitter nötig haben. Risiken und Chancen lassen sich kaum noch voneinander trennen. Das Quartett, das dem Publikum einen deutsch-deutschen Abend bescheren wollte, zog sich teilweise mit bewährten Beiträgen aus der Affäre. Roglers Telefonat zwischen Genscher und Weizsäcker war so taufriisch auch nicht mehr.

Gut war dagegen Rating als West-Tante, die ihren DDR-Verwandten immer gesagt hatte: »Wenn ihr nur überkommen dürft, ihr müßt mich alle besuchen.« Und nun kommen sie und woll'n gar nicht mehr weg. Erinnerunglich sind mir von diesem Abend mehr einzelne Sätze als das programmatische Gesamtkonzept geblieben: »Ihr ward unsere Hoffnung, nun sind wir eure Zukunft.« Oder »Wir wollen uns nicht einmischen, wir wollen nur Bedingungen formulieren«. Und die Sätze streuten: »Ich bin stolz wie ein Spanier, ein Deutscher zu sein.« In allem war jedoch skeptische Distanz zu spüren. Man war sich der Sache, die nun abläuft, nicht sicher. Und das kennen wir von unserem Kabarett ja auch. Besonders gefallen hat mir der Quasselkopp Rogler, der zielsicher den geistig Bedarfslosen herauskehrt und damit Momente schafft, in denen Realitäten und seine schwarzen Fiktionen



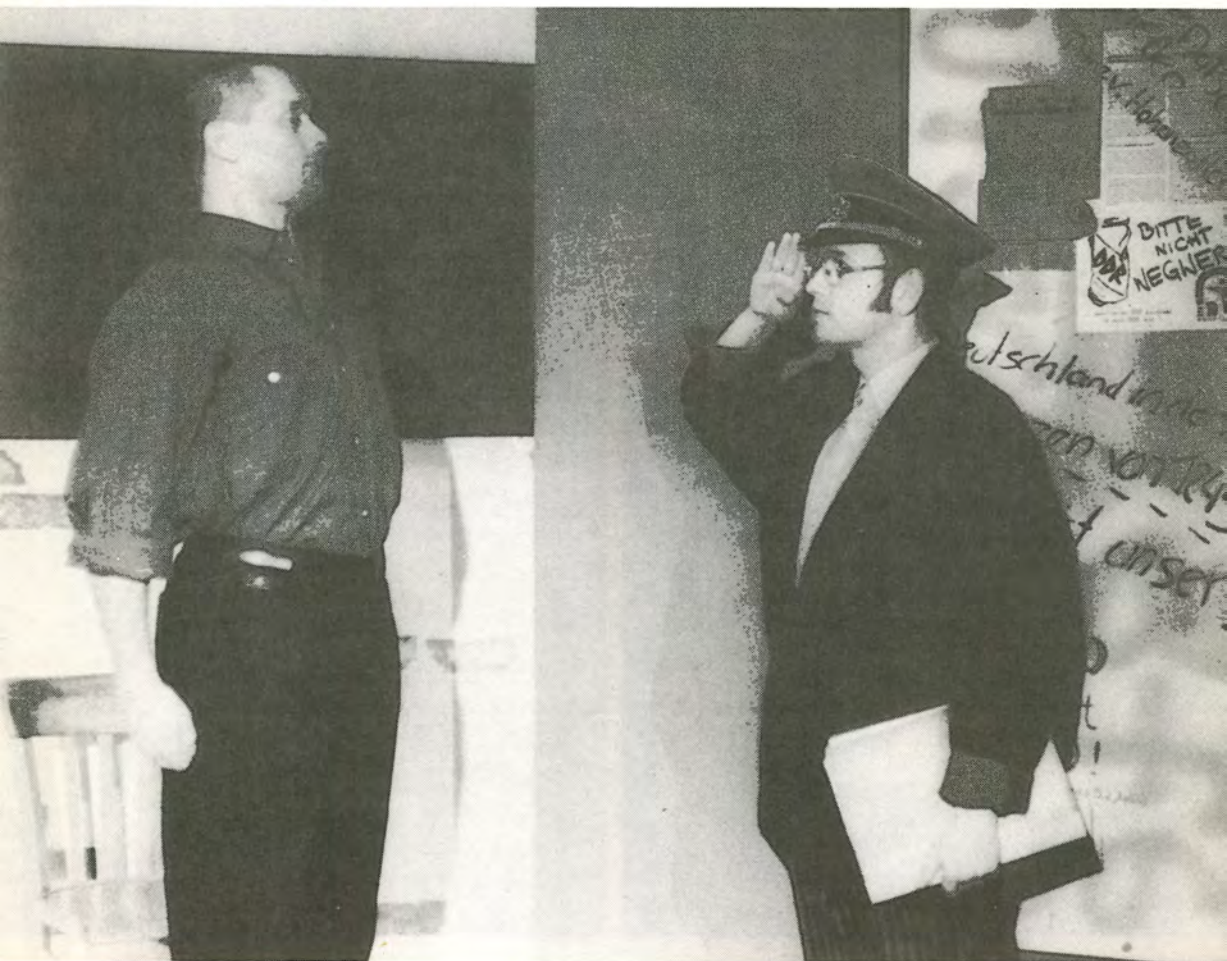


Die Kugelblitze: »Wir (re)formieren uns«; Ernst-Ulrich Kreschel, Hans-Günther Pölitz



Werner Schneyder
Fotos: Banse





Rümmler & Pölitz,
Fotos: Banse



zusammenfallen. Auch über den »Tornado« Rating habe ich mich amüsiert. Seine schlacksige Gestalt und das versponnene aber genaue Spiel setzte seinen Pointen die Krone auf. Pacht legte sich zu sehr auf die Manier des Vergnatzten fest und Kunert wirkte mit seinen Liedern in solch einem Programm mager und nebensächlich. Er war einfach fehlbesetzt.

Werner Schneyder hatte die besseren Startbedingungen. Er war als Österreicher nicht mitten drin im deutschen geschichtlichen Gewühl, er konnte als Außenstehender kommentieren. Sein Programm »Schon wieder nüchtern« ist bereits ein Jahr alt, dennoch wirkte es nicht überholt. Das liegt an seiner Lieder-Kabarett-Form, die sich hier als offen genug erwiesen hat, den leisen aber gewaltigen deutschen Paukenschlag durch seine Conférencen einzubeziehen. Dazu hat sein Programm noch eine starke persönliche Seite. Schneyder spielt eine Doppelrolle, eine als Kabarettist und eine als dessen Tourneeleiter. Mit diesem dramaturgischen Kniff wird das starke Ego seiner Selbstbetrachtungen wieder ausgeglichen.

Das Wiener Multitalent tritt eingangs, eine Weinflasche in der

Hand, mit angetrunkener Gereiztheit dem Publikum gegenüber: »Man muß sich sein Publikum erst schöntrinken.« Seit Peter Handkes »Publikumsbeschimpfung« quittieren Insider sowas ja mit Applaus. (Nur wenige Pfiffe waren zu hören.) Lieder wie das »Wodka Prélude« illustrierten die Befindlichkeit des Kabarettisten. Er confériert sich mit geschliffenen Worten durch die Zeitereignisse: »Wer hätte das gedacht, daß die die Geschichte mit ihren Brüdern und Schwestern so ernst nehmen.« Doch er wird grundsätzlicher: »Wo man hintritt, Wiedervereinigung. Das ganze Parkett fest in deutscher Hand.« Danach erzählt der Tourneeleiter, welche Schwierigkeiten er mit dem Star hat. Vermutlich kann der Kabarettist das alles ohne Alkohol nicht mehr aushalten. Aber am Ende ist Schneyder ganz momentan und eben schon wieder nüchtern. Die gereizte Widerborstigkeit taucht nur noch vereinzelt auf: »Gewöhnen sie es sich ab, über mich zu verfügen.« Der Abend nimmt ein versöhnliches Ende. Das Publikum feierte Werner Schneyder mit reichlichem Applaus. Wichtig für mich die provozierte Erkenntnis, daß wir in unserer Situation nicht nur Geschichte selbst machen, sondern

auch Geschichte mit uns gemacht wird. Drei außerordentlich gute Musiker hatte der Kabarettist an seiner Seite: Christian Pauli (p), Laurentius Retzer (b) und Stephan Wildfeuer (d).

HARALD PFEIFER

Verdeutschlichtes Ost

Mit ungutem Gefühl verließ ich die Spielstätte der Westberliner Stachelschweine. Die Distel ging dort »Mit dem Kopf durch die Wende«, allabendlich eine Woche lang (Regie: Peter Tepper a. G.). Ein Labsal für die geängstigte Bürgerseele: der Sozialistenspuk ist nun endlich vorbei, und wenn sich Deutschland noch ein wenig in Toleranz übt (so das Finale), dann, ja was dann? Zerschlagen wir uns nicht unnötig den Kopf, jetzt machen wir Spaß, jetzt haben wir die Freiheit, uns über alles lustig zu machen. Egal, ob es einen Sinn macht, nur die Leut', die Leut' interessieren uns (uns selbst lassen wir mal aus dem Spiel), das Volk, geben wir ihm Tröstliches – na so



wie früher, nur eben anders. Um das zu verdeutlichen: Wer wird sich denn ausgerechnet jetzt mit dem Publikum anlegen wollen, schon gar nicht mit dem Publikum Westberlins. Wer an Morgen denkt, sollte sich heute schon anbieten. Der Distel gelang das zweifellos, bis zur Selbstverleugnung. Und welch ein Service, das Denken wird einem – eine lange Jahre geübte Spezialität – schon wieder abgenommen wie die Garderobe. Die Szenen übertreffen einander mit possierlichen Späßen über die alten Zeiten und die alten Funktionäre. Ach Gott, wie sich die Osis doch freuen können, daß sie nun auch ein richtiges Parlament haben, mit richtigem Zoff in den Debatten ... Wohligh räkelt sich der brave Demokrat, er hat es doch immer schon gewußt, na schau an, ist das nicht urkomisch, wie sich die verblödeten Parteiniks nun an normales Leben gewöhnen müssen, noch nicht mal mit 'nem Flaschenöffner konnten die hantieren. Na und wie es in der Zone aussieht, wissen wir ja, da verstehe ich schon, daß sich die Frau auf der Bühne schämt, bravo, bravo! Mein Platznachbar jubelte nicht mit. Ihn störte, wie er mir anschließend verriet, daß man die billigsten Erwartungen bediente, den Leuten nach dem Munde redete. Moralisiertes Lavieren im Kabarett, das mache ihn stutzig. Nur wenige Wochen später erlebte ich die Fortsetzung dieser Methode in einer weiteren Folge des Scharfen Kanals. Nunmehr mit einem Kabarettgast aus Westberlin: Wolfgang Gruner. Der fügte sich nahtlos in die angestrengt witzigen Versimplifizierungen ein. Bekommt die Freiheit dem Kabarett wirklich so schlecht, versagt es an der Unklarheit eigener Meinungen, will es weiterhin so tun, als sei eigentlich gar nichts geschehen?

Im Potsdamer Kabarett am Obelisk erlebte ich zum Glück etwas anderes. Unter dem Zeitdruck der Volkskammerwahl hatten sich die Darsteller(!) zu einer gemein-

schaftlichen Eilproduktion entschlossen. Mit vornehmlich eigenen Texten und Zuarbeiten des Hausautors Dieter Lietz entstand das Programm »Karnewahl«. Es beginnt mit der chaotischen Toncollage »Revolution Nr.9« (die Beatles-Fans erinnern sich) und endet im komisch absurden Disaster der völligen Sprachverwirrung. Wir finden uns in der »Würgerinitiative«, im »Wahlschwampf« wieder, wo sowieso alles »gleichgültig« geworden ist. Die Truppe gibt sich zu erkennen – sowohl in der eigenen Ratlosigkeit als auch in ihrer Überlebensstrategie. Die Signale der Straße, der irrationale Deutschlandtaumel, der Tanz um das Goldene DM-Kalb, das eilfertige Verdrängen eigener Vergangenheit (als Beginn neuer Fehlentwicklungen), Versuche von Selbsterkenntnis – in diesem Konfliktfeld schlagen sich Gretel Schulze, Petra Blossy, Hans-Joachim Finke und der Schauspielstudent Lutz-Michael Ranz ihre Schneisen. Dem Publikum wird angenehmer Spielraum zum gedanklichen Mitspiel gegeben, mitunter konnte es sogar, ganz wie Walter Mehring das vorgesehen hat, die Pointen in den Pausen selbst herstellen. Schwach wurde der Abend immer dann, wenn er den Boden der zuspitzenden Lakonie verläßt, der in erster Linie durch die zur »Klobus G.m.b.H.« vereinten Musiker Andreas Zieger (Synthesizer) und Jürgen Böttcher (Saxophon) ins Spiel gebracht wird. Das geht bis zum offenen Eingeständnis unschlüssiger Szenen. So meditiert der junge Ranz über das Verhältnis von Volk, Individuum und Freiheit, er sei doch auch das Volk, identifiziere sich aber nicht mit denen, die zuletzt »Wir sind das Volk« gerufen hätten, bis endlich Musiker Zieger herauskommt und die Sophisterei abbricht: »Es wird nicht besser!«

Im Spiel entdecken die Darsteller einander und schlagen aus der satirischen Selbstbehauptung spürbaren Lustgewinn. Offensichtlich

treffen auch unterschiedliche Satireauffassungen und unterschiedlicher Humor aufeinander. Neben dem – auch darstellerisch auffälligen – Rückfall in aufdringliche Trottelkomik (eine DDR-Klischeefamilie schlimmster Sorte bricht zum Besuch nach Köln auf) findet man da, selten genug im Nach-DDR-Kabarett, geistreichen Nonsens und bösen schwarzen Humor. Während in der Distel die Vereinigung Deutschlands im biedereren Bild des Werbens vor der Hochzeit beschrieben wird, läßt die Potsdamer Truppe zu »Je t'aime« einen Schwulen vom anderen Besitz ergreifen, das kurze Glück bricht jedoch kurz darauf im MPI-Hagel zusammen, es gehen aufeinander zu: Fräulein USA und Fräulein Sowjetunion: Je t'aime mon amour... Aber es gibt auch Sätze, die man getrost nach Hause tragen darf: »Was auch kommen mag, wahren wir das Gesicht«. Das wird nicht reichen. Die Magdeburger Kugelblitze sind deshalb fest entschlossen: »Wir (re)formieren uns«. Ihr neues Programm, das in der Münchner Lach- und Schießgesellschaft erfolgreich zur Premiere gebracht wurde, führt die vor gut einem Jahr begonnene Reihe »Unter uns gesagt« weiter. Die satirische Qualität der damals bereits souverän beherrschten dialogischen Conférence ist beträchtlich. Hans-Günther Pölitz und Michael Rümmler spielen das Spiel der Demokratie, ein spannendes, schneidend zynisches, herausforderndes Spiel mit politischen Haltungen und Argumenten. Die geschliffene satirische Vernunft (leider will sie auch allzu oft belehren) macht keinen Hehl aus ihrer Position, sie verteidigt die schon wieder Unmächtigen: »Für Kohl sind wir nicht auf die Straße gegangen.« Gastregisseur Dieter Riemer, der neben Pölitz den Hauptteil der Texte schrieb, läßt die Protagonisten im Streit um Sinn und Unsinn von Opposition und Wahrheitsanspruch immer wieder in die eigenen Netze und Fallseile der

Vergangenheit rennen. Schnell spaltet sich das Publikum, die einen mischen sich lauthals ein, die anderen still, die dritten verdrücken sich. Die Kugelblitze entlassen die Zuschauer nicht aus der Pflicht, den verworrenen Realitäten aber auch den eigenen Wünschen, Idealen und Defiziten ins Auge zu sehen. Die Warnung vor neuerlichem großdeutschen Wahn, der nicht allein in Kreisen neonazistischer Schönhuber Knaben wächst, ist unüberhörbar. Sie nehmen die Geschichte persönlich, die beginnt bei der Geschichte des einzelnen, beim unterlassenen oder ernsthaften Versuch, Irrtümer und eigenes Verhalten zu ergründen. Davon ist allerhand in dieser für mich bisher überzeugendsten Kabarettproduktion nach der Wende zu erleben: »Die äußeren Grenzen haben wir überschritten, die inneren nicht«.

Ernst-Ulrich Kreschel am Piano reformiert übrigens gleich die Nationalhymne, aus zwei macht eins, sagt er sich und fängt am Ende sogar an zu swingen. Die Münchner Zeitungen zogen den Hut vor den Kabarettisten, auch vor ihrer Uner-schrockenheit, ihrer Empfindlichkeit gegenüber den Anmaßungen des großspurigen Onkels aus dem goldenen Westen. Mit ihrer Selbstverteidigung haben sich die Kugelblitze viel Achtung einge-spielt.

Völlig hilflos saß ich indes unter den auf Gaudi eingestellten Zuschauern im Brettli-Keller der Frankfurter Oderhähne. Unter der Regie von Carmen Heinrich als Gast spielen Sylvia Schwarz (a. G.) und Wolfgang Flieder ein schwankähnliches Stück von Klaus-Peter Schwarz: »Enden einer Ehe. Szenen aus dem Kleingärtnermilieu«. Darin wird das Ehepaar Honecker – hier als ausgesetzte und ausgesperrte Vorsteher einer Kleingartensparte – zur Verulkung freigegeben. Das Ganze ist ausgesucht albern und bringt wenig satirischen Effekt. Da wird mehr verniedlicht als ent-



Aus dem Programmheft der Oderhähne

deckt. Und um im Bilde des Schwanks zu bleiben: dem zweibeinigen Hasen auch noch die restlichen Läufe abzusäbeln, lohnt der Aufwand nicht. Ritsch-ratsch und der Mensch freut sich? Allzu leichtfertig und mit untauglichen Mitteln wurde an dem nach

einer grotesken Tragödie schreienden Thema vorbeigearbeitet.

HELMUT FENSCH

Tiger bei der Heilsarmee

Frankfurt am Main, Heiligkreuzgasse 20 – zwischen dem Gerichtsviertel und dem künftigen Erotik-Großmarkt an der Breiten Gasse hängt seit Oktober 1988 ein Schild: »Tigerpalast«. Unscheinbar an einem Hinterhof gelegen, beherbergt das ehemalige Ballhaus nach 60 Jahren Heilsarmee nun eine Besonderheit – ein Varieté, wie es nach Kriegsende in Deutschland keines gegeben hat. Viele Hindernisse mußten überwunden werden, bevor der Berliner Pfarrerssohn und Ex-Sponti Johnny Klinker und sein Teilhaber, der Kabarettist Matthias Beltz, ihren Traum realisieren konnten – »eine Bühne für das heikle Thema: Nacht der Großstadt«. Sie waren der Überzeugung, daß ein radikaler, frecher Gegensatz zum herkömmlichen mehr oder weniger kulturvollen Nachtleben gebraucht wurde. Nüchtern stellten sie fest, daß die Hoch-Zeiten der Großraumdiskotheken ihrem Ende zu gehen, daß durch die Überfrachtung der Menschen mit visuellen Medien Kommunikation vernachlässigt wird, Gefühle nicht mehr gelebt werden. Die Sehnsucht nach intelligenter Unterhaltung und Erotik, die Lust auf das Abenteuer im Alltag wächst. Deshalb hat ihr Varieté nicht viel mit den großen Häusern in Paris und Las Vegas gemein, kein Plüsch und Laserlicht, kein Glimmer und Flitter, keine steife, abgehobene Show um ihrer selbst willen. Vielmehr konsequenter Bruch mit herkömmlichen Klischees, Wechselbäder der Gefühle, kalkulierbarer Nervenkitzel. Sie bieten eine Mischung aus politischem Kabarett, Cabaret, Artistik und Tanz. Akrobaten des Wortes neben hervorragenden Zauberkünstlern und Jongleuren, Seillauf und Trapezdarbietungen. Ungeschminkte Wahrheiten im Duett mit waghalsigen Tricks und schillernden Verführungen. Die Künstler dafür holt sich Johnny Klinker aus der

ganzen Welt höchst eigenhändig zusammen. Einige davon kommen direkt von der Straße wie der New Yorker Zauberer Jeff Sheridan. Eigentlich ein richtiger Anti-Zauberer, wenn man ihn mit herkömmlich bekannten vergleicht. Er kommt ohne Worte, Hut, falschen Blumen und Kaninchen daher. Bescheiden, fast introvertiert, ohne große Requisiten spielt er mit dem Publikum seine phantastischen Karten- und Seiltricks. Die Ärmel seines schwarzen Hemdes nach oben geschoben, ohne Vorhang und doppelten Boden, in dem man etwas verschwinden lassen könnte, wird das Publikum schnell fasziniert von seinem Können. Obwohl ich seine Nummer kannte und Gelegenheit hatte, ihn zwanzig Minuten bei einer Probe allein und intensiv zu beobachten, sind mir die Geheimnisse seiner Arbeit verborgen geblieben. Seine Finger arbeiten so schnell und präzise, daß man den Trick optisch nicht nachvollziehen kann. Das funktioniert natürlich auch oder besonders auf der Straße, wie sich bei einem Abstecher auf dem Leipziger Marktplatz zeigte. Zum Gastspiel in die Leipzig-Information war das Ensemble mit Unterstützung der AEG gekommen, die das Varieté sponsort. Der Vorstandsvorsitzende der AEG, Heinz Dürr, erklärte in einer kurzen Ansprache, daß das Unternehmen helfen wolle, eine große Tradition in der Messestadt wieder aufleben zu lassen, da vor dem Krieg das Leipziger Varieté »Kristallpalast« in einem Atemzug mit dem Berliner »Wintergarten« und dem Frankfurter »Schumann-Theater« genannt wurde. Unter dem Stichwort »Mäzenatentum und Kultursponsoring« schnitt Dürr auch die grundsätzliche Frage der Beziehungen zwischen Kultur und Industrie an. Es gebe, so Dürr, bei einigen Künstlern in diesem Zusammenhang die Befürchtung, sie könnten in Ab-

hängigkeit geraten oder korrumpiert werden. Die AEG jedenfalls verstehe ihr Engagement für Kunst und Kultur als Teil ihrer gesellschaftlichen Verantwortung. Die Verwobenheit und Komplexität der hochentwickelten Industriegesellschaft verlange ganzheitliches Denken. Deshalb werde sich die AEG über den wirtschaftlichen, technologischen und sozialen Einsatz hinaus in der DDR auch kulturell engagieren. Voraussetzung dafür sind natürlich auch in diesem Teil Deutschlands junge begabte Leute mit unternehmerischen Qualitäten und Risikobereitschaft wie beispielsweise jener Johnny Klinker. Denn trotz Sponsoring ist der Tigerpalast hoch verschuldet, der Auf- und Umbau des völlig heruntergekommenen Heilsarmeedomizils hatte Millionen verschlungen. Aber er kann sich sehen lassen – ein Saal, in dem ca. 170 Personen zur Vorstellung Platz finden mit einer kleinen Bühne (Seil und Trapez werden unmittelbar über dem Publikum quer durch den Saal gespannt), darunter im Kellergebäude ein Restaurant und eine Bar, so daß bei zwei Vorstellungen pro Abend ein gemütlicher Pendelverkehr möglich ist. Also das richtige Ambiente für einen langen Abend bis 4.00 Uhr früh. Klinkers Pläne für's neue Jahrzehnt: Er will an großen Inszenierungen in der Stadt teilnehmen wie etwa der 1200-Jahr-Feier. Alle sollen daran teilhaben können vom in Frankfurt lebenden Japaner über den schnecken Bankangestellten bis zum Sozialhilfeempfänger im Bahnhofsviertel. Seine Forderung: »Raus aus der Schickleria-Ecke, raus aus den muffigen Häusern der Hochkultur, hinaus auf die Straße, hinein ins Leben!«

U. HOFMANN
Fotos: Döring (BildArt); Archiv



So war Anfang März eine Video-Fiesta im Weddinger Sputnik überschrieben. Die (West-)Berliner Theatermacherin Iris Disse wollte auf diese Weise den Freunden zuhause von ihrem wohl bisher größten Projekt berichten.

1989 reiste sie auf Einladung des »Na-Bolom«-Kulturinstitutes nach San Cristobal in Mexiko. Niemand verlangte etwas von ihr dafür, auch sie selbst nicht. Sie wollte sich nur »treiben lassen«, feststellen, »wie sich ihre Wahrnehmung in einem fremden Kulturbereich ändert«. Und sie wollte »etwas ausprobieren, was in Deutschland nicht

Iris Disse zufällig (?) italienische Höhlenforscher kennen, die sie mit in die Höhle nehmen. Sie ist fasziniert. Der Kampf der göttlichen Zwillinge Hunahpu und Ixbalanque gegen die Herren der Unterwelt, also die eigentliche Schöpfungsgeschichte aus dem Popol Vuh, soll als Vorlage dienen. Um diese Fabel spinnt Jacky Beau die Geschichte einer Tangotänzerin, die sich den Prüfungen und Martern der dunklen Mächte unterwirft. Sie steigt nicht nur immer tiefer in den

gen Stern zu stehen. Doch bald entwickelte sich bei den Proben eine völlig neue Gruppendynamik, in dieser aus Schauspielern aus Europa, Korea, Nord- und Südamerika bestehenden Gruppe funktionierten nicht einmal mehr die Selbstverständlichkeiten. Vieles verunsicherte das Team, aber öffnete es auch für neue Erfahrungen. Selbst die Leitern waren zur Generalprobe noch nicht da, geschweige alle anderen versprochenen Dinge – man merkte zu spät, daß Mexikaner nie NEIN sagen können. Selbst das Goethe-Institut gab nur eine Minimalsumme (ca.

Die Reise in den Bauch der Erde

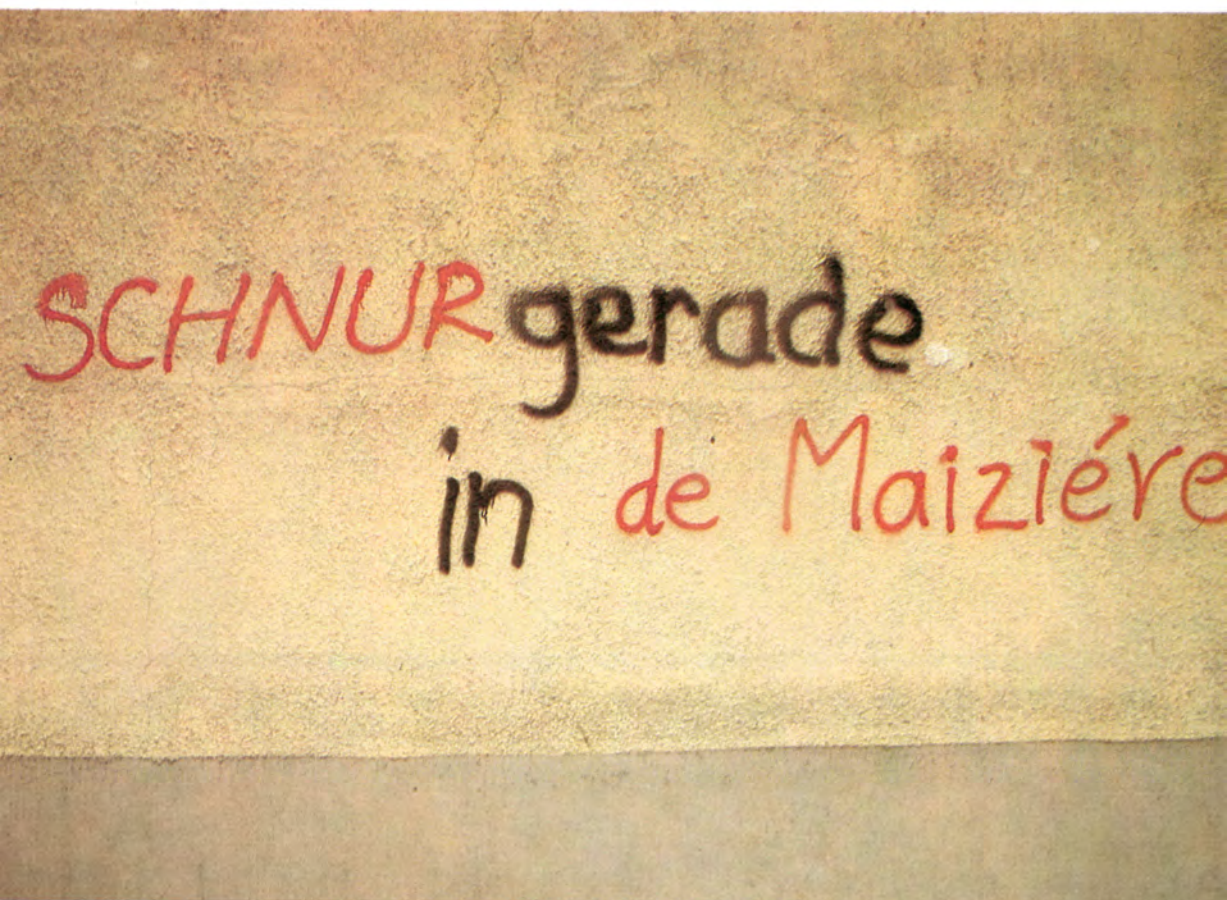
möglich ist«. Vor allem wollte sie mit Elementen des heiligen Buches der Mayas, dem Popol Vuh (1977 auch in der DDR erschienen), arbeiten. In Mexiko betrachtete sie alle Erfahrungen und Erlebnisse als Hinweise, die sie letztendlich in eine ganz konkrete Richtung trieben – einer Theaterperformance. Die ursprüngliche Idee, diese auf den dortigen Dschungelpyramiden aufzuführen, fiel wegen der gerade laufenden Regenzeit buchstäblich ins Wasser. Doch da gibt es noch eine Höhle in San Cristobal. Die ist noch nicht einmal touristisch erschlossen, geschweige denn mit den bei uns zwingend vorgeschriebenen Einrichtungen (Toiletten, Notausgänge, Feuerwehr etc.) eines Theaters versehen. Die Mexikaner sind da nicht so: 60 Leute könnten wir mitnehmen. Die Höhle verändert sie. Das Zeitgefühl verschwindet genauso wie die Raumorientierung ... und die »Geräusche bekommen eine andere Qualität«. Zwei Tage später lernt

Bauch der Erde, sondern auch in ihr eigenes Innere, sieht sich mit Bildern aus ihrer Kindheit konfrontiert, als Jaguarjägerin, geht zurück zu den Anfängen der Mayageschichte, und kämpft »um die Einheit ihrer Person«. An 35 Plätzen in der Höhle werden kleine Szenen gespielt. Tausende von brennenden Kerzen weisen den Zuschauern den Weg, bevor man nach neun Stunden mit der Morgendämmerung aus der Höhle tritt. Dazwischen immer wieder grotesk und surrealistisch verknüpfte Bilder ein Muschelhornbläser, eine »alptraumhaft zeternde Fast-Food-Family«, die als Geschäftsmänner und Politiker verkleideten Todesgötter, alles umgesetzt von einer internationalen Schauspielerguppe. Einheimische lieferten die Kostüme, betätigten sich als Höhlenarbeiter, Publikumsbegleiter und Musiker. Alles schien unter einem günsti-

1000,-DM) dazu – beim nächsten Mal soll es mehr sein. Zu guter Letzt fiel während der Aufführung das Licht des ARD-Filmteams aus, der Blitz des Fotografen versagte, die Tonaufnahmen scheiterten. Neun einmalige Stunden blieben fast ohne Dokument. Der Dokumentarfilm wurde aus Fotos sowie dem kaum auswertbaren Material eines Videoamateurs zusammengestellt und konnte nur oberflächlich vermitteln, was eigentlich passierte. Das Publikum im Sputnik war zurecht enttäuscht. Doch wurde eine zweite, besser vorbereitete Produktion in Mexiko für 1992 versprochen. Wünschen wir Iris Disse und der Theatergruppe DGC besseres Filmmaterial für die neue Dokumentation – damit wir alle mehr davon haben.

J I M I W U N D E R L I C H
Fotos: Jörg Reichardt





Wände nach der Wende



HITLER STALIN

und was nun?

Alle die 8 Millionen Besten sind hier als aufgefädelt, ihre Kunst auf die Diktatoren, diese 8 p.d. soll nicht nur dumm zu machen sein, sondern (Grafiken, Malereien, Fotos, Skulpturen, Collagen usw.) zu schaffen. Es geht um den Thema "Faschismus, Nationalismus, Stalinismus und Sozialismus in den 1930er und 1940er Jahren".

Die Ausstellung ist eine geladene Veranstaltung. Sie ist ein gemeinsames Projekt der Kunstvereine (Kunstverein Berlin) und der Kunstvereine (Kunstverein Berlin) und der Kunstvereine (Kunstverein Berlin).

Die Ausstellung ist eine geladene Veranstaltung. Sie ist ein gemeinsames Projekt der Kunstvereine (Kunstverein Berlin) und der Kunstvereine (Kunstverein Berlin) und der Kunstvereine (Kunstverein Berlin).

F
CHIST
EN
ERS
RADFahrER DER GRVINK LIGA
IT IHR DIE
NIMM
WEISS

Mit Fantasie gegen Stasi und Nazi

Aktionskundgebung:
15. Januar um 17 Uhr

Das Neue Forum Berlin ruft für den 15. Januar 1990 um 17.00 Uhr zur Aktionskundgebung vor dem Staat-Gebäude Beusselstraße auf

Wir fordern:

- Sofortige Schließung aller Stasi-Einrichtungen
- Haarverbot für alle Stasi-Mitarbeiter
- Einleitung von Ermittlungsverfahren gegen das MfS
- Offenlegung der Befehlsstrukturen zwischen SED und Staat
- Staat in die Volkswirtschaft
- Keine Sonderzahlungen und Privilegien für ehemalige Stasi-Mitarbeiter
- Keine Bildung von neuen Geheimdiensten

Schreibt Eure Forderungen an die Mauer der Normannenstraße!
 Bringt Farbe und Spray (eigenes mit!)
 Wir schließen die Tore der Staat!
 Bringt Kalk und Mauerstöße mit!

Mit Fantasie und ohne Gewalt

EN GANG NACH
GUNGSPLAYBACK
SIE MEINE FRIS
IABS VERGLE
WAS WILST

Vorverkauf Mo, Di der folgenden Woche und Abendkasse

KASSE - CRASH HOTEL

je nach 21.00 Uhr

je nach 21.00 Uhr

Hier werden

Wir sprechen von...
 zu tun, zu sein...
 in der Welt...
 nicht einstellen...
 auf...
 ver...
 ohne Wahl mit...
 Delegierter...
 Kabinett...
 Unter dem Druck...
 zurückkommen...
 Berliner...
 Die Delegierten...
 Kombi...
 Die...
 Elektrizität...
 machen sich in...
 eigene...
 Akademie der...
 An mehreren...
 beantwortungen...
VER WEN PRAK
 Ein Kollege wird...
 scheidet...
PLANLEISTUNG
 Der...
 mit diesen Methoden...
 Wände...
 zu erwarten...
 Es gibt...
 werden...
 Einzel...
 Einzel...



Jean Rabate „Le Cirque de Seurat“, Frankreich, 1989



Fotos: MedienOperativ Berlin (West)

John Goff „Radio-Image“, Großbritannien, 1989

DIE VIDEOTRONISCHEN SCHATTEN DER ERINNERUNG

Videokultur in den 90ern

Während auf dem Monitor geheimnisvolle arabische Schriftzeichen erscheinen und eine blubbernde Stimme, begleitet vom Kreischen unsichtbarer Vögel, exotisch klingende Worte im Stile einer Ansage hervorstößt, formieren sich die Schriftzeichen zu einem gerade noch entzifferbaren, von Erosion aufgefressenen Titel. Zu den Klängen arabischer Musik erscheinen silhouettenhaft schwarze Gestalten, die sich im Bild recken und weder oben noch unten erkennen lassen. Ob sie oder die Kamera oder beide kopfstehen, ist nicht auszumachen. Schließlich entpuppen sie sich als Tänzer in schwarzen Trikots

mit gewaltigen Schwimfflossen. Immer neue Blickwinkel suchende Kameras halten das Durcheinander wie die choreographischen Formierungen der watschelnden und springenden Froschmänner, begleitet vom platschenden Aufschlagen der Flossen, fest. Plötzlich aber beschleunigen sich die Bilder und lassen die skurrilen Gestalten von der Bildfläche wirbeln. Mit Witz und Phantasie beginnt so die **Codex** genannte Tanzkompilation von Philippe Decouflé (Frankreich).

Amandla nennt sich eine Episode aus einer Scratchvideo-Serie der Italiener Sacchetti, Catalano und Vittorini. Während für die Tonspur

ein pulsierender Beat mit rhythmisierten Politikeraussprüchen zu einem nervigen Rap abgemischt wurde, zeigen die Bilder turbulente Szenen aus Südafrika, Mandela, Botha mit einem elektronisch montierten Horn auf der Nase, Biko und Assoziationsketten wie Amboß, Apartheid, Hammer, Video politisch, gewidmet der Anti-Apartheidbewegung.

Der Amerikaner Keith Harings war nach Pisa gereist, um eine Mal-Performance zu veranstalten. Nach Stunden ist eine riesige Giebelfront von grellfarbenen Figuren, Menschen des 20. Jahrhunderts in hieroglyphenhafter Gestalt, bedeckt – Höhlenmalerei im gleißenden Sonnenlicht. Doch schien das noch nicht ausreichend: In Harings Video **40x7"** werden 40 Stadtansichten von Pisa – Straßen, Häuser, Plätze, Brücken, Postkarten – in jeweils sieben Sekunden mit elektronischen Mitteln graffitihaft übermalt. Ein bezauberndes Spiel mit vorgefundenen Strukturen, Vergewisserung von Erinnerungen durch grafische Inbesitznahme. Keine 30 Sekunden lang Jem Cohens (USA) Spot **What Does »Away« Mean.** Ein Mann geht über die Straße, wirft Abfall in einen Müllbehälter, kommentiert von dem Satz: »Wenn man etwas **weg**wirft, was heißt dann eigentlich **weg**?!« Die Provokation ist konsequenterweise in schwarz/weiß gedreht, läßt schon dadurch jeden Color-Seher aufmerken. Müllumschichtung, die nur die ökologische Katastrophe verlagert: Lapidare Aktion und lapidarer Kommentar verdichten sich hier einprägsam zu hintergründiger Zivilisationskritik.

Nur eine Ahnung von der Mannigfaltigkeit heutiger Videokultur können diese Beispiele erwecken, eine Kultur von Enthusiasten, die in einem Feld von Technikbegeisterung, kulturell-künstlerischen Interessen und politisch-sozialem Engagement die Innovationsfähigkeit eines Mediums und heutiger Kultur ausschreiten – und die keiner so recht mag. Chancenlos klopft die Videokultur an die Türen professio-

neller Fernsehanbieter, egal ob öffentlich-rechtlich oder privat, und dies um so mehr, seit der Mythos der Einschaltquoten zum Non-plus-ultra von Programmpolitik gemacht und der Kreislauf fatalen Kulturverfalls geschlossen wurde. Dies wird noch dadurch unterstützt, daß ein großes Publikum freiwillig Kulturverzicht bekundet und den Fernseher in die Schrankwand einordnet. Verkommen zum Möbel ist der Kommunikationsapparat kastriert. Diejenigen aber, die sich international der Videokultur verschrieben haben, machen unbeirrt weiter – lassen überzeugend ahnen, wie beschränkt heutige Fernsehrealitäten noch sind, wie zaghaft bisher mediale Möglichkeiten kultureller Kommunikation ausprobiert wurden. Kulturbewußtsein wird zum subversiven Akt verkehrt, Videokultur erweist sich als Kreativität im Schatten des Fernsehalltags.

Von Zeit zu Zeit jedoch gelingt es inzwischen, sie ins Licht einer, meist überschaubaren, Öffentlichkeit zu rücken. Nach wie vor ist es die Ausnahme, wenn sich große Fernsehanstalten ihrer annehmen, wie etwa die RAI in Italien, NHK in Japan oder Stationen in Frankreich und den USA – natürlich jenseits der »Prime«-Zeiten, meist in den spätesten Abendstunden. Neben Aktivitäten von Galerien, Museen aber auch Einkaufszentren (Japan) oder Fluggesellschaften (Alitalia) sind es vor allem die seit den siebziger Jahren in vielen Ländern entstandenen Videokultur-Zentren, die sich durch die Beförderung von experimentellen Videoproduktionen, durch Vermittlung und Vertrieb derselben, durch die Sammlung von Videokunst in inzwischen umfangreichen Videotheken und aufgearbeitet in Videodateien, durch den Aufbau eines internationalen Kommunikationsnetzes und nicht zuletzt durch inzwischen zahlreiche Video-Festivals um die Videokultur-Szene verdient gemacht haben. Zu ihnen zählen beispielsweise die ARTCOM San Fran-

cisco, die New York Foundation for the Arts, Le Videographe Montreal, Film & Video Umbrella London, Softvideo Rom, 235 Media Köln, das Riga Video Center oder das Centre International De Création Vidéo De Montbéliard-Belfort in Frankreich. Sowohl das Interesse an der Verknüpfung von moderner Kunst und neuen Kommunikationstechnologien als auch das Engagement für soziale und politische Fragen wie mögliche Fernsehentwicklungen in der Zukunft machen die kulturelle Bedeutung dieser Zentren aus.

Zweifelsohne zu den aktivsten und produktivsten ihrer Art gehört seit Jahren die 1977 gegründete Westberliner **MedienOperative**. Seit 1988 gelingt es ihren Machern, im langen Schatten der Berlinale ihre eigenen Glanzlichter anzustecken. Im Februar dieses Jahres fand somit bereits das dritte **VideoFest** statt, ein Festival neben dem Festival, das nicht auf die Betörung einer hochdotierten Jury oder die Vorbereitung eines kommerziellen Kassenerfolges aus ist, sondern auf Werkstatt und Kommunikation. Etwa 700 Produktionen aus 36 Ländern hatten die Veranstalter zu sichten, um daraus ein mehr als fünfzigstündiges Programm mit 200 Beiträgen aus 20 Ländern zu bauen, das Auskunft über Trends der Videokultur zu Beginn der 90er Jahre zu geben vermochte. Es spricht für das Programm, wenn ich meine zwölfwägige Video-Tour durch schier endlose Bilderwelten in der Medien-Operative und, an drei Tagen in der leider schlecht besuchten Akademie der Künste der DDR, keineswegs als Strapaze empfand, wenngleich ich am Ende der Einsicht nahe schien, daß das Kopernikanische Weltbild heute durchaus durch die Gestalt eines Monitors ersetzbar sei. Es ist ein Verdienst der MedienOperative, jenseits eines vordergründigen Interesses an formaltechnischen Experimenten demonstriert zu haben, welche Möglichkeiten dem Video in technischer aber vor al-

lem auch sozialer, politischer und schließlich künstlerischer Hinsicht eigen sind, wie in der Nachfolge des Experimental- und Kurzfilms Videokultur als Teil kultureller Kommunikation über die bekannten Formen der Commercials und Musik-Clips hinaus produktiv sein kann. Videokunst definiert sich deshalb heute nicht nur über ein Medium allein, sondern auch über eine kulturelle Haltung.

Zweifelsohne war das Programm der MedienOperative repräsentativ für die aktuellen Tendenzen der internationalen Videokultur, wobei die Veranstalter das Videomaterial nicht einfach formal, etwa national, biographisch etc. sortierten, sondern Programmblöcke bauten, die schon Tendenzen der Videokultur vorwegnahmen. So zeichneten sich neben der Personalschau des US-Amerikaners Paul Garrin, dem Opus des Italieners Gianni Toti und den von oben genannten Videozentren veranstalteten Landesschauen, ergänzt durch eine vom politischen Herbstwind getragene DDR-Präsentation, bereits durch die Programmstruktur thematische Akzente ab. Zu ihnen gehörten das Tanzvideo, die Verknüpfung von Video, Computertechnik und Bildender Kunst, die Videospezifische Aneignung von Musik, die dokumentarischen Potenzen des Mediums und schließlich die Tatsache, daß Bilderarsenale, wie sie durch Video geschaffen werden, langatmige Erinnerungspotentiale darstellen.

Eine verbale Zusammenschau eines solcherart komplexen sinnlichen Angebots ist schier aussichtslos und wäre auch verfehlt. Beschreibungsversuche sind äußerst gewagt, Wertungen berechtigt subjektiv. So bleiben nur Beobachtungen, die als Anregungen verstanden sein wollen.

Als facettenhaft angelegter Diskurs über die Realität des ausgehenden 20. Jahrhunderts demonstriert die Videokultur heute so etwas wie kulturelle Verantwortung. Während die Programme der großen staatlichen und privaten TV-

Stationen sich immer ähnlicher und unverbundlicher werden, waren viele Videoproduktionen auf dem VideoFest stark von nationalen kulturellen Traditionen geprägt. Dies betrifft sowohl die Gegenstände als auch Erzählweisen und formalen Sprachen. Das Nachwirken theatralisch-tänzerischer Kulturen in Frankreich und den Beneluxstaaten ist nicht zu übersehen; daß Italien ein führendes europäisches Designland ist, schlägt in die Videosprachen durch; außereuropäische Videos etwa aus Brasilien verraten, wie auch afrikanische, das Wirken nationaler Mythen etc. Der Beweis dafür, daß die globale Expansion eines Mediums keineswegs national-kulturelle Besonderheiten an sich zertrümmert, wird unentwegt, unbeabsichtigt, quasi natürlich erbracht, und legt so den Tatbestand kommerzieller Planung frei. Die Angebote der Videokultur verweisen immer wieder auf das Medium selbst und offenbaren allein schon darin ihr kulturkritisches Potential. Damit scheint ein Zentralnerv der Videokultur getroffen – der reflexive Mediengebrauch, wie es in der Terminologie der Medienwissenschaftler heißt. Gemeint ist damit schlicht, daß das Medium sich permanent selbst in Erinnerung bringt, unablässig darauf verweist, daß man es schließlich nur mit Bildern zu tun hat. Der Monitor ist kein Fenster in die Welt, sondern ein Rahmen für sich fortlaufend verändernde Bilder, gemachte Produkte. Ein Paradebeispiel dafür ist ein scheinbar harmloses Video des Japaners Shinsuke Ina. In **Sha** zeigt er Steine, hinter denen sich ein Wald erhebt, ein ausgetrocknetes Flußbett, ein Steinsee. Was zunächst noch das Bild der Realität ist, beginnt sich plötzlich zu verändern, teilt sich in drei Streifen, die sich gegeneinander verschieben und drehen. Ähnlich den Experimenten des analytischen Kubismus werden die Bilder aufgeklappt und erneut zusammengefügt, die Dreidimensionalität der abgebildeten Realität kollidiert mit

der Zweidimensionalität der Bilder, welche untereinander einen Dialog beginnen. Begleitet von ruhigen Synthesizerklängen offenbart sich eine meditativ-mathematische Aufgabe: Die Darstellung von Räumen in der zweidimensionalen Fläche des Monitors mittels zweidimensionaler Bilder von dreidimensionalen Räumen. Der Diskurs über das Medium ist fast philosophisch auf den Punkt gebracht, verbirgt sich dahinter doch ein Phänomen kultureller Kommunikation, nämlich der Umbruch von den Bildern der Realität zu den Bildern der Bilder. Den verwirrenden Gedanken von der Einheit der Welt in ihrer Medialität, dem sich Durchdringen von realem Leben und Bildern des Lebens, legt auch Hironori Terai in einem Dreiminutenvideo nahe, das eine Performance eines jungen Manns mit einem Fernseher in der Großstadt zeigt. Zunächst sieht man ein Taxi, auf dem Rücksitz der Fernseher, den hinteren Fensterausschnitt füllend. Wer ist hier der Fahrgast fragt man sich unwillkürlich, der Fernseher oder das Bild des Fernsehers, nämlich der junge Mann. Und wen zerrt er dann auf dem Gehweg hinter sich her? Den Apparat oder die auf der Mattscheibe gezeigte Person? Der Symbolwert der Aktion ist enorm, das Problem tiefgreifend.

Die Selbstreflexion des Mediums offenbart sich in einem ganzen Kanon medialer Techniken, den raffiniertesten Bildzerlegungen, den unablässig strapazierten Bild-In-Bild-Techniken, den elektronischen Verfremdungen.

Leben mit Bildern kann durchaus zum Trauma des Jahrhunderts werden, zumal, wenn es in der Unfähigkeit eigenen Sehens endet. In **Les Voyages De Mr. Ordinan** von B. und F. Rashel klappt jener Mr. Ordinan seinen Schädeld auf, wirft seine unfähig gewordenen Augen hinein und füttert sich selbst mit Disketten. Diese lösen einen Bilderstrom aus, ständig zerfließende Konturen entstehen, Bilder nehmen Gestalt an, ver-

schwinden wieder, alte kehren plötzlich zurück. Wenn schließlich das Gesicht aufgeklappt wird, zeigt sich, daß sein Kopf schon zu einem Monitor mutiert ist. Daß die Fähigkeit des Sehens nicht allein ein Medienproblem ist, beweist Sonia Schoonejans Video **Dance premiere**. Die Fähigkeit präziser Beobachtung vor der Kamera läßt es ihr gelingen, in jeweils nur 13 Sekunden zehn Tanzkonzepte von Jean Claude Galotta über Roland Petit bis Pina Bausch und Robert Wilson erkennbar und gleichzeitig charakterisierend darzustellen.

Daß eine große Zahl von Tanzvideos produziert werden, hat viele Ursachen. Dazu gehört ein national spezifisches Verhältnis zu dieser Kunst ebenso wie die sich anbietende Dynamik, die dem Wesen des Mediums reizvolles Material bietet. Auch liegt es darin begründet, daß es sich in den meisten Fällen um experimentelle Tanzchoreographien handelt, die selten aufführbar sind und unberechtigt dem Vergessen preisgegeben wären. Französische Bänder dominierten den Tanzbereich, so etwa Patrick Zanolis **Sous les vêtements blancs** (Unter den weißen Gewändern). Auf einer Bühne, die nach vorn durch einen Maschendraht wie ein Käfig begrenzt ist, führen zwei Tänzerinnen in einer choreographierten Raserei den verzweifelten Zustand einer Frau vor, zeigen expressive und aggressive Ausbrüche, Verzweiflung und Einsamkeit, hilflose Selbstvergewisserung, Brüche zwischen Liebe und Anschmiegsamkeit sowie vernichtenden und verletzenden Kämpfen, Versuchen ihre eigene Haut abzustreifen, sich von dem Irrsinn zu befreien – dies bis zur Erschöpfung, die nur eine Ruhephase ist bis zum nächsten Ausbruch. Das Medium Video dient hier aber nicht nur der Fixierung tänzerischer Kreativität, sondern steigert die Intensität der Inszenierung, sie dabei in drei Ausdrucksebenen zerlegend: die Bilder des Tanzes, vorrangig durch stroboskopartige

Zeitlupen verfremdet, die Musik als eigenständige akustische Ebene und eine zweite Tonebene, in der stereophon und teils asynchron zum Tanz die Geräusche der nackten Füße auf dem Bühnenboden percussionsartige Strukturen ausbilden. Eine interessante Videochoreographie enthält die belgische Produktion **Pas de Danse** unter der Bezeichnung „Hands Music“. Drei Frauen, deren Hände in Großaufnahmen sichtbar durch Schlagen auf dicke Holzbretter eine polyrhythmische Struktur erzeugen, verdeutlichen die gestischen Voraussetzungen der Klangbildung. Ein Tanz sich ballender und streckender Hände, scharfes Aufschlagen der Knöchel, dumpfe Schläge der Handkanten, trippelnde Finger und patschende Handflächen sind in ständiger Verwandlung. Zwischen diesen Tanz der Hände sind Aufnahmen zweier Tänzer geschnitten, die auf einem Holzboden diesen Tanz umsetzen, mit all den Drehungen, Krümmungen, den wuchtig aufschlagenden Körpern, die gleich darauf in der Luft die nächsten Drehungen und Windungen vollziehen. Hören lernen durch Sehen – die Handaktion als Konzentrat körperlichen Verhaltens, Musik als den hörbaren Teil eines Körpertanzes verstehen.

Um die Differenz von äußerer Erscheinung und innerer Befindlichkeit geht es in Hanno Baethes (BRD) Video **STAY just a moment**. Der erbarmungslose Widerspruch zwischen körperlichem Altern auf der einen und geistig-emotionaler Jugend auf der anderen Seite entlädt sich in einem kargen Raum aus blankem Stein und Holz, in dem der nackte Körper des hochbetagten Tänzers Ernest Berk gegen den Verfall aufbegehrt. Kameraeffekte wie rasante Zoomfahrten, harte Schnitte in Bewegungsvorgänge und gekippte Kamerapositionen versinnlichen die Wucht des Aufbegehrens. Performances im weitesten Sinne sind ein bevorzugter Gegenstand von Videoproduktionen, das



Hanno Baethe »STAY just a moment«, BRD, 1990

schließt neben Tanz auch die Musik ein. Was der Popmusik durch die Videoclips zur Normalität wurde, kann auch für die klassische Musik nicht abwegig sein, und so produzierte Adrian Marthaler nur orthodoxe Musikfreunde provozierende Videos. Neben Prokofjew, Schönberg und Saint Saens setzte er auch Gershwins F-Dur Klavierkonzert in (Video) Szene. In einem Konzertsaal, ange-

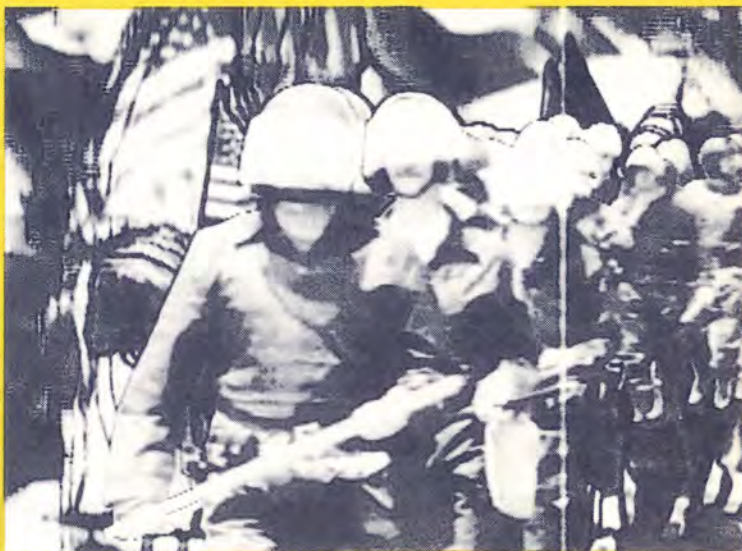
füllt mit einem Gipsfigurenpublikum, den schweigend lauschenden Musikliebhabern, und an der Brüstung des ersten Ranges mit reichlich Bandenwerbung versehen, die neben dem Flügelbau von Steindörfer und Söhne auch Puccini Dry und Carmen gegen Heiserkeit offeriert, steht inmitten eines Boxringes ein schwarzer Flügel. Der Dirigent, ein Strohhutträger, waltet seines Amtes, der

Adrian Marthaler »Vanity. George Gershwin: Klavierkonzert in F«



Champion, ein farbiger Pianist, vermutlich Weltmeister in der Klasse bis 84 Tasten, steigt in den Ring, jagt in rasanten Läufen über die Tastatur und kommentiert mischlich die Schwierigkeitsgrade seines Solos, das er endlich erledigt hat und aufspringt, um in Siegesposen durch den Ring zu schreiten. Ergriffen gleitet die Kamera getragen vom Streichertepich über Publikum und Werbung, währenddessen sich der Pianist in der Ringecke auf die nächste Runde vorbereitet und die Bläser sich ihrer Zeit bei Glenn Miller erinnern und stehend ihre Instrumente schwenken. Der Skandal ist vorprogrammiert, der Zorn der sogenannten Musikkenner unberechtigt. Marthaler wird freigesprochen, denn er macht nur, was jedem Konzert eigen ist, eine Performance, und was Gershwin zu steht – ein Kulturgut zu sein, ein Markenartikel.

Einem Künstler, dem **Artist in residence**, macht das Video-Fest jährlich besondere Aufwartung. Die berechtigte Ehre galt Paul Garrin aus den Vereinigten Staaten, Schüler, Mitarbeiter und Anreger von Nam June Paik, ein artistischer Beherrscher der hohen Schule der Videotronic und leidenschaftlicher Dokumentarist. **Man with a video camera** heißt sein programmatisches Video, das ihn als Augenzeuge einer New Yorker Straßenschlacht vorstellt. Sein Beitrag zur Videokultur erwächst aus seinem besonderen Strategieverständnis: Verwachsen mit seiner Handycam eröffnen sich subversive Gegenstrategien – das TV-Monopol auf Informationsproduktion ist gebrochen, die spontane Handhabung der Kamera ermöglicht die Dokumentation der Ereignisse von unten, die Konsumerhaltung schlägt um in die des Bilderproduzenten. Seine extremen elektronischen Bildbearbeitungen übertreiben dabei nur, was sonst heimlich geschieht – die Aufbereitung der Bilder, die fragwürdige Echtheit der Bilderströme. Exemplarisch vorgeführt



Paul Garrin »Free society«, USA, 1988

wird dieser Prozeß in **Free society**: Zur Musik von Elliot Sharp überlagern sich Bilder der Gewalt, schieben sich folienartig Bilder von Militäreinheiten mit Musikinstrumenten, Waffen, Fahnen, Särgen, Pferden, Visieren und Schlagstöcken übereinander und werden durch einen Zoom-Effekt immer dichter herangeführt. Garrin rückt seinen Zuschauern mit den Bildern auf den Leib, bis sie deren Blicke verstellen. Und während im Hintergrund Szenen der Gewalt ablaufen, überlagert Garrin diese mit dem Brustbild eines Politikers, dessen Augen durch ein Bildfenster verdeckt sind, das ein ihm zujubelndes Publikum zeigt, während er trocken deklamiert: »Wer das Schwert erhebt, erhebt es nicht allein, denn er ist ein Diener Gottes. In einer freien Gesellschaft sind Polizei und Militär besonders Boten Gottes«. Eine Videocollage als entlarvendes Politikum.

Über Paul Garrin hinaus spielten dokumentarische Versuche mit dem Medium Video eine große Rolle, so in den Dokumentationen der politischen Umbrüche des vergangenen Herbstes in der DDR, den Reportagen zur Performance- und Musikszene in

New York, in den Frauenbildprogrammen oder Dokumentationen aus Brasilien und Frankreich. Dokumentarische Spurensicherung ist aber nur die eine Seite des videotronischen Bildgedächtnisses, die Suche auf den Spuren der Erinnerung die andere. Die videotronischen Schatten der Erinnerung reichen dabei weit zurück, mindestens bis in die Kindheit, doch auch weiter in die Geschichte. Immer wieder bestimmt das Interesse am Biographischen, an der eigenen Geschichte den Erinnerungsvorgang. Videotronische Erinnerungen muten häufig an, als wollten sie wiedergutmachen, was das Medium selbst verschuldet hat: Sich Erinnern, Bewußtwerden der Zeit als Kontrapunkt gegen die Vernichtung der Zeit durch die rasenden Bilder. So verwundert es kaum, daß eine der interessantesten Spurensuche, Alberto Signettos Erinnerungsvideo **Weltgenie**, die Konsequenzen zieht und sich mit einer einzigen Einstellung begnügt. Ausgehend von dem Blick auf ein Werkhallenfenster fährt die Kamera langsam zurück zwischen Betonpfeilern, die links und rechts auftauchen. Die sechsminütige Kamerafahrt durch die mehr als einen

halbem Kilometer lange Halle mutet an wie eine Ewigkeit, läßt den Zeitsinn schwinden und taucht ab in die Vergangenheit. Und während die endlose Zahl der Pfeiler Stunden und Jahre zu markieren scheint, tauchen aus dem Dunkel der Vergangenheit hinter dem Rücken der Kamera Gestalten auf, die wie Erinnerungsschwaden durch den Bildausschnitt ziehen – ein junger Mann, eine Gymnastin, ein altes Paar auf Stühlen sitzend, Musiker am Pult, Zeitungsleser, ein Hund, Militär, Kaffeetisch, Laterne, Arzt, Toter, Schaukel, Feuer, Irrenhaus etc., anmutend wie eine Kurzfassung von Bertoluccis Film »1900«.

Videotronische Erinnerung gigantischen Ausmaßes und virtuoser Katalog elektronischer Bildbearbeitungen gleichermaßen war **Squeezangezaum** des Italieners Gianni Toti. Das neunzigminütige Opus, 1988 in Zusammenarbeit mit der RAI produziert, versteht sich als Opera poetronica oder, eine andere Genrebezeichnung kreierend, als Scientipoematosie. Letzteres scheint wohl zutreffender, denn eine an der hohen Strukturiertheit der Wissenschaft orientierte Technopoesie scheint Totis Vision zu sein, sich damit in

der Erfolge jenes Mannes befindend, zu dessen 100. Geburtstag Toti sein Werk entwarf – Velimir Chlebnikov. Totis Bildervulkan zu beschreiben, ist schier unmöglich. Bilder von den Anfängen der Kinetographie, dann vor allem der russischen Filmgeschichte, zitiert und unentwegt elektronisch bearbeitet, inszenierte Darstellungen, Animationsbilder, elektronische Bildgenerierungen, Computeranimationen, lautmalerische Klangcollagen, die russische Musikgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts von Mussorgski bis Schnittke fügen sich zu einem audiovisuellen Trauma, das durch Metaphern von Zeit, Labyrinth und Tod zusammengehalten wird. Toti folgt getreu seinem Meister Chlebnikov, über den Juri Tynjanov schon 1928 schrieb: »Chlebnikov war eine neue Sehweise. Die Methode des Künstlers, seine Person, seine Sicht entwickeln sich selbst zu Themen.« Totis Werk weitet sich so zur Beschreibung des Wahrnehmungsumbruchs im Medienzeitalter. Ausgehend von den Futuristen Chlebnikov und Marinetti, fortfahrend über die intellektuelle Montage Eisensteins und Pasolinis Versuch, ein Lexikon der Bilder zu schaffen,

strebt auch Toti seiner Vision entgegen – eine Formel für die Poesie des Auges im 20. Jahrhundert zu finden. Squeezangezaum ist das Durchrasen eines tausendfach verspiegelten Bildertunnels, der Freudschen Geburtsmetapher für das Auge der Neuzeit. Mittels faszinierender Hightech-Leistungen findet eine Zerlegung, Rasterung, Verkehrung, Zersplitterung von Bildern statt, das von den Bildfontänen gepeinigtes Auge gerät in einen schwindligen Zustand, die Sinne schwinden und werden neu geboren, strukturieren sich erneut und schaffen einen veränderten Blick auf Geschichte, die keine Geschichte von Ereignissen, sondern eine Geschichte der Bilder ist. Totis videotronische Erinnerungen sind der Versuch, eine Poesie des Sehens zu entwickeln, die sich weitet zu einer Philosophie der Wahrnehmung.

D. R. ERHARD ERT E L

Gianni Toti »Squeezangezaum«, Italien, 1988



...28 Jahre durften wir nicht raus, aber in den Laden kamen wir immer rein!!!

SCHARFES ECK

Mallorca sagst du, Mallorca... für 5 Ost-Mark kann man sich last besaufen...
...der le... also Italien...
ist sag... Kenn' ich besser...
g'ist... als die DDR.

MO
GASTSTÄTTE
SCHARFES ECK

ÜBERVOLL

Lebensmittel
KONSUM



BECK

NEUN TAGE

Zu viele Geheimnisse im hängenden Garten ■

Auf dem S-Bahnhof Schönhauser Allee, Abgang Richtung Colloseum, hängt ein inzwischen verblichen-grünliches Plakat, das auf die Freilichtbühne Berlin-Weißensee einlädt. Am 1. Mai 1989. Das Blättchen hat die Revolution überstanden, die eben hier einen Fix- und Startpunkt hatte, und es hat den rechten und linken Plakatabreibern widerstanden, vielleicht einfach deshalb, weil es hoch über der Treppe hängt. Oder weil grün beruhigt. Die Skeptiker, Sandow und Neun Tage alt avisiert das historische Blatt also noch immer. Wer weiß, vielleicht wird es noch 900 Tage alt, oder landet in einem noch zu gründenden Revolutionsmuseum. In 9000 Tagen, vielleicht. Oder nach der Revolution No. 9? Oder 1999, wenn Prince König von Deutschland ist? Aber die Band Neun Tage (so nennen sie sich jetzt) hält sich da lieber an Handfestes: Dead Can Dance, Residents, Tuxedomoon, Kraftwerk, Throbbing Gristle, Human League. Und Klaus Schulze. Und Georg Katzer. Der Elektronik wegen.

Mit der Ignoranz der Medien lebt Neun Tage nun schon fast zwei

Jahre. Die Ausnahme von der Regel heißt auch hier Lutz Schramm. Am 28. Oktober '89 verzeichnet seine Playlist »The Soldier« von der zweiten Demo-Kassette der Band, die ebenso betitelt ist. Rene Glofke und Taymur Streng singen von der Sinnlosigkeit des Soldatseins, gegen Kriege jeglicher Couleur, gegen die Vernichtung der Umwelt. Bandchef Rene spricht von Dark Wave, ohne eine Schublade aufziehen zu wollen. Und ohne Düster-Pop betreiben zu wollen. Und irgendwie paßte Neun Tage an diesem (denk)würdigen 1. Mai auch nicht auf die sonnige Freilichtbühne. Da fühlten sie sich im »Gérard Philipe«, beim Blanco Cheque oder beim HdJT-Hausfest schon besser plaziert. Der fast konsequenten Funk-Stille entspricht eine Abwarte-Haltung vieler Veranstalter. Wer weiß, irgendwann braucht Neun Tage wohl einen Manager. Oder haben sie sich schon an das Soundtüfteln in Taymurs Wohnung, Hinterhaus, vier Treppen, gewöhnt? Aber musikalische Selbstbefriedigung ist auch Taymurs Sache nicht. Zur Zeit basteln sie an einem neuen Programm, mit Hintergrundprojektionen. Andre Hytry und Marco Limberg gehören deshalb de facto



zur Band. Neben Taymur Streng, Rene Glofke, Mike Sauer (alle Keyboards und Gesang), Ingo Sauer (Baß) und Sebastian Lange (Gitarre). Letzterer, im »Hauptberuf« bei Die Vision, ist Gast in der Band. Zeitweilig ist auch der Perkussionist Sven Schwebel dabei. »The Soldier« klingt schon irgendwie »schöner«, ohren-gefälliger durch Sebastians Gitarre – ohne an Biß und Dynamik zu verlieren. Bo Müller war ihnen bisher ein guter Partner, zur Zeit arbeitet sich Ingo als neuer Techniker ein. Ein Teil der Musik kommt aus dem Computer, aber Neun Tage stehen auf Handarbeit. Im Konzert ist Mike vor allem für die Melodiefüh-



rung verantwortlich, Taymur für Geräusche und special effects, die anderen weben emsig am Soundteppich.

Im Gegensatz zu anderen »Voll-elektronikern« jagt Neun Tage nicht nach ständig neuer Technik. Ihr Ehrgeiz liegt vielmehr darin, aus dem vorhandenen Instrumentarium das Beste herauszuholen, verschiedene Technik-Generationen optimal miteinander zu koppeln. Natürlich: MIDI, Drumcomputer... Aber die Rechnung »Je größer der Apparat...« geht bei ihnen nicht auf. Wichtig ist und bleibt die Arbeit am musikalischen Detail. Im Lindenpark Potsdam hatten sie mal ein Konzert, »Art Bet-

ween«, mit AG Geige, Terror Dream und Die Art – »eine gute Konstellation«, wie sich Taymur erinnert. Er macht seit 1984 Musik, hat mit Rene und Uwe Geyer angefangen, mit selbstgebauten Instrumenten und ganz »normaler« Rockmusik. Irgendwas Feldgraues kam dazwischen... Erster großer Auftritt dann im Berliner Club 29, im September 1988. Eine Vertonung von Heinrich Heines »Lyrisches Intermezzo« war wichtig, wie auch Taymurs Bekanntschaft mit Georg Katzer. Die Texte: Auseinandersetzung mit der Literatur des 19. Jahrhunderts, mit Metaphysik und Gegenwart. Als Gegenpol zu Disko-Gleich-

maß. Intellektuell, ohne abzuheben. Taymur: »Wir machen Musik für die Leute und für uns.« Ein Abzweig ist L'Ambassadeur des Ombres. Und auf meinem Kassettenmitschnitt »The Soldier« folgt nach dem letzten Ton von »Many Are The Thoughts« Muddy Waters. Brutal. Wer mag sich das reingezogen haben, als Kontrastprogramm vielleicht? Too many secrets. In The hanging garden. Zeilen aus Neun-Tage-Songs. Einige ihrer Titel könnten sie sich, neu produziert, auch vinylisiert vorstellen. Als wirklich eigenes, rundes Produkt. Nicht anders.

*R A I N E R B R A T F I S C H
Fotos: Döring (BildArt); Hytry*

Große Auftritte für die andere Musik in Cottbus/Veranstalter orientieren sich an der Marktwirtschaft und bleiben unabhängig/Ein Westberlin-Paket ist geplant ■

Stell dir vor, es ist totale Marktwirtschaft, du mußt auf Toilette und hast nicht einmal mehr Kleingeld. Stell dir vor, alle Subventionen für unabhängige Musikprojekte sollen plötzlich wegfallen, die Spree muß sich vom Weizen trennen. Stell dir vor, daß du dir vorstellst, dies alles sei keine Vorstellung mehr. Cottbuser Wirklichkeit seit dem letzten Schnee des Jahres. Kein Alptram, sondern eine neue Veranstaltungsreihe, gemanagt vom »anderen Büro«, eine Ost/West-Agentur, etabliert sich in einem aufgegebenen Jugendklubhaus. Und das trotz niedriger Temperaturen und defekter Heizungsanlage. Es gab einen bemerkenswerten Auftakt, an den man sich auch heute noch gern erinnert. Viele Neugierige waren gekommen, der Rubel rollte in die Kassen, die da nicht nur am Eingang standen; auch bei vielen Ständen, wo man exotische Platten, Musik-Magazine (und es gibt jetzt ja so viele), Aufkleber und T-Shirts erstehen konnte. Im Café des Hauses, an den Bars und vorm WC klingelten die Münzen reichlich. Doch die Veranstalter wollten keinem schnöden Mammon frönen, sondern waren vielmehr einem kostenaufwendigen Projekt verpflichtet, das bei zu befürchtenden Etat-Kürzungen in geballter Ladung Independent nach Cottbus bringen will. Den Startschuß gaben sympathische Gäste aus der Schweiz. Die Sekte, angekündigt als ein Unternehmen zwischen Pop und Punk, bestieg die Bühne. Zeitgemäß freudlos heizten die Musiker ein, um vielleicht ihren Frust, kultiviert als gute Rockmusik, loszuwerden. Keine Vorstellung für Romantiker! Dafür kann die Band auf eine richtig märchenhafte Gründungsgeschichte verweisen: Ein Madel aus Hamburg wollte bloß mal in den Schweizer Bergen so richtig Ski fahren, stieß aber prompt auf einen kurzhaarigen Zappergeck, der sie erst angelte, dann heiratete. Es gesellten sich noch zwei andere Burschen hinzu, und dann entstand eine Rockgruppe. So schnell geht's heute, und so viele Bands gibt es, mit so vielen Fans. Doch nicht alles ist Schall und Rauch, wie manche nur wieder behaupten.

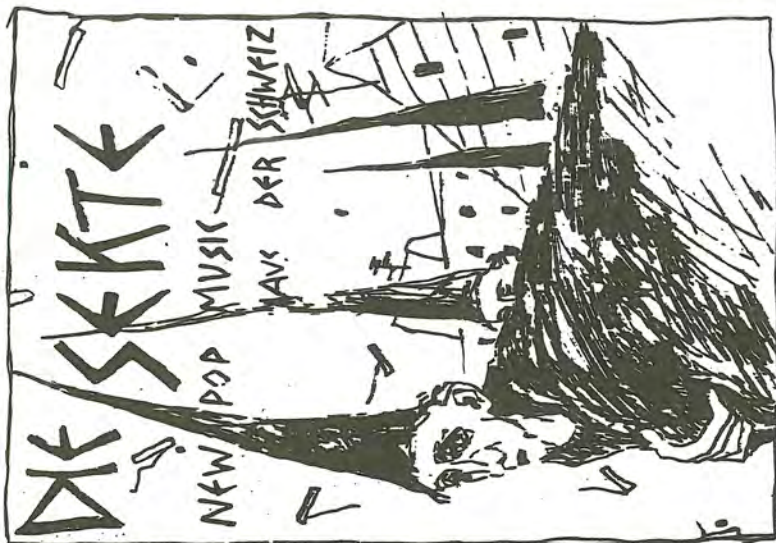
Das Cottbuser Projekt will ein wenig vom Überangebot an Independent-Rock profitieren. Wer spielen will, braucht eine Bühne und ein Publikum, das einen Nerv für gute Musik hat, kann keine Superhonorare verlangen. Daß aber nicht ausschließlich für einen Appel und ein Ei Verträge abzuschließen sind, wurde den Veranstaltern wieder einmal bewußt, als sie zu einer Auftrittsabsprache eine recht umfangreiche Speisekarte erhielten. Mehrere Menüs, vor allem seltene Salate, wie sie nur Vegetarier bestellen und Spezialgeschäfte anbieten können, und und und noch sechs Kinderüberraschungen als krönender Abschluß sollten für die anreisenden Musiker be-

reistehen. Werden die Forderungen nicht erfüllt, sind laut Vertrag mindestens ein paar tausend D-Mark zu zahlen. Den Organisatoren blieb die Luft weg. Aber niemand wollte sie fressen oder verulken, die ungewohnten Bedingungen der freien Marktwirtschaft ließen nur winken. Auch diese Gruppe (der Name sei hier aus diplomatischen Gründen nicht genannt) war wie viele andere an Cottbuser Konzerten interessiert.

Entgegen allen Befürchtungen, der Kommerzboom mache sich nun breit, entwickelte der spiritus rector vom Cottbus Jazzpodium, Jörg Tudyka, eine Konzeption, die der anderen Kultur im weitesten Sinne breiten Freiraum bieten will. Die Voraussetzungen waren zum Jahreswechsel äußerst günstig. Ein fast besitzloses Kulturhaus stand frei, und die hiesigen Kultur-Behörden im Rathaus zeigten sich handlungsunschlüssig. Die offenen Grenzen lockten vor allem viele Westberliner Akteure auch in halbprovinziell verschrieene Breitengrade. Das Telefon im neugegründeten Büro der Agentur klingelte oft, der Postbote brachte zahlreiche Demos und Angebotsprospekte. Jörg Tudyka brauchte nur noch auszuwählen und zuzugreifen. Ein recht umfangreiches Programm entstand schließlich, alle Befürchtungen, daß es nun ja mit Großveranstaltungen vorbei sei, erwiesen sich als nichtig. Nach der aufspielenden Schweizer Sekte jagte ein Veranstaltungstermin den anderen. Und es kamen vor allem erstklassige Musiker. Zu erinnern sei an Volume Unit aus den USA (bereits bei einem Mini-Festival gaben sie den Lausitzern die Ehre), an The Waltons aus Berlin-West, an Die Art ... Aber auch die kleinen Vorboten erhielten ihre faire Chance und konnten sich bisher erfolgreich behaupten. Iron Henning aus Ost-Berlin mit den vielleicht »schnellsten« Sechzehntel, die man hierzulande hören kann, The Sheringing Feeling mit unkonventionellen Honorarforderungen. IKS aus dem nahen Finsterwalde und mit dem lauten Mundwerk zwischen den Titeln ... Die Cottbuser wurden nach den erfolgreichen Jazz-Podiumsveranstaltungen in vergangenen Jahren, die sich auch schon der innovativen Rockmusik widmeten, wieder einmal verwöhnt. Nach der Rückschau (der frühe Redaktionsschluß erlaubt nur eine kleine Sicht) sei noch ein zu erwartender Ausblick für die nächsten Wochen erlaubt. Für Ende Mai ist ein »Westberlin-Paket« geplant. Die Spree soll einmal ausgiebig rückwärts fließen und möglichst viele neue Tendenzen für zwei, drei Tage in der Lausitz stranden lassen. Der Senat hat für dieses Vorhaben immerhin seine prinzipielle Unterstützung zugesagt. Am 25. und 26. des Monats sind unter anderen Caspar, einer der letzten Dadaisten, Prinz, ein Video-Raum-Installateur, Das kleine Kreuzberger Geräuschorchester! mit Badkonzerten, The Chud, Billy Ball ... zu erleben. Es lohnt sich bestimmt auch für Gäste von außerhalb.

Ein nächster Höhepunkt steht im Juni an. Am 22./

das Andere büro COTTBUS
PRÄSENTIERT



COTTBUS NACH DER
APOKALYPSE



& HEAVY FISHBONE
(COTTBUS)

23. sieht das andere büro trotz Fußball-WM ein Open-Air-Spektakel vor. Auch hier gibt es wieder Grenzüberschreitungen im weitesten Sinne. Neben der Wuppertaler Tom-Mega-Band, der Ost/West-berliner Gruppe Ornament & Verbrechen, dem Bremer Chaos Big Band Orchestre du pain wird eine apokalyptische Großraum-Performance für rund 600 Mitwirkende angekündigt. Und das auf einer romantischen Wehrinsel. Als Ideenträger benennt der Veranstalter bereits den Maler/Grafiker Hans Scheurecker, Musiker der Band Sandow und Ex-Test-Department-Akteur Toby Burdon. Man darf oder muß also ein wenig neugierig sein. Die andere Kultur, und was immer man auch darunter verstehen mag (in erster Linie wohl die Suche nach immerwährender Innovation) hat erneut eine Chance in Cottbus bekommen. Trotz Marktwirtschaft und finsterner Propheten. Ein Anfang ist gemacht, die weiteren Aussichten sind gut. Das mit der Sekte im März beginnende Management hatte sich beizeiten an der tragbaren Zukunft orientiert. Wer etwas an der Musik verdient durch

Plattenverkäufe und gastronomischen Umsatz, muß als Sponsor auftreten. Das große Haus mit seinen unterschiedliche großen Räumen ermöglicht einträchtiges Wirtschaften, das Umschiffen roter Zahlen. Die Standard-Jugendklubs mit ihren gemütlichen Mini-Kapazitäten sind leider weitaus schlechter dran.

Ein Geheimnis sei letztendlich noch verraten. Eine Indie-Veranstalter-Kooperation, auch zum Jahreswechsel bereits ins Leben gerufen, sorgte für unkomplizierten Ideen-Austausch. Veranstalter zwischen Rostock, Leipzig und Cottbus haben sich zusammengefunden und gemeinsame Interessen entdeckt. Die ersten Tourneen werden organisiert...

FRANK RICHTER

Muß bis zum 10. des Monats vor Beginn des Inkassozeitraumes beim Postzeitungsvertrieb vorliegen!

WG/SGr

Bestellung einer Zeitung / Zeitschrift

zu den Bedingungen der Postzeitungsliste und der Postzeitungsvertriebsordnung

Bitte deutlich schreiben! Alle Haushaltangehörigen bestellen unter einer Kundennummer!

Name, Vorname		
Postleitzahl, Wohnort, Straße, Haus-Nr. usw. oder Postfach, Zustellfach		
ab (Datum)	Stück	Titel der Zeitung / Zeitschrift
meine Kundennummer		Datum und Unterschrift

Diese Felder füllt die Post aus.

IN	AN	St	KK 0 6
----	----	----	-----------

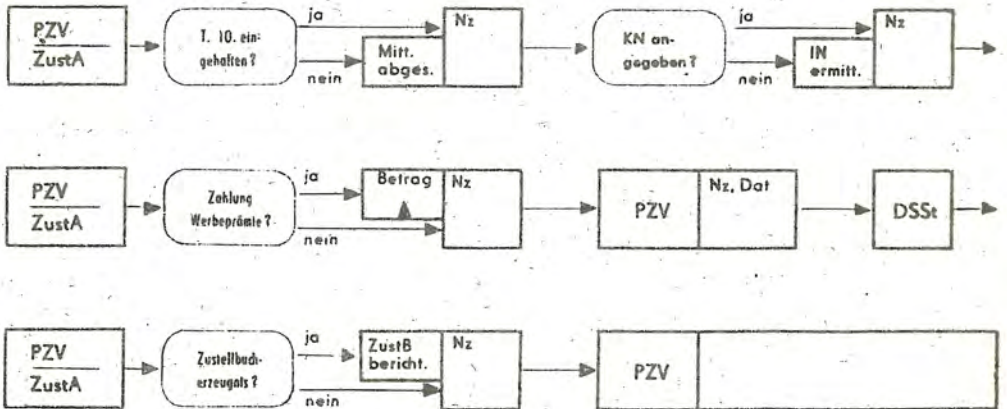
8 233 51

VV Spremberg AG 310/83/DDR/4053 I-5-20 653v

ZustBz

Bearbeitungsvermerke der Post

Ich versichere, daß ich den Kunden geworben habe	Unterschrift des Werbers	Datum
--	--------------------------	-------



An alle interessierten „Zufallsleser“! Das JOURNAL art + action (vorher: für Unterhaltungskunst) kann wieder abonniert werden. Wer bis zum 10. 6. bei seinem zuständigen Zeitungsvertrieb einen Bestellschein abgibt, wird das JOURNAL ab Heft 7/90 regelmäßig erhalten können. Die Red.

Wo bald die bunten Hähne krähen...

■ ■ ■ in Frankfurt. An der Oder oder kennen sie eine bessere Stadt für einen Sängerwettstreit als diesen idyllischen Ort? Kein Sängerkrieg, denn an der Grenze zu Polen wollen DDR-Künstler keinen Krieg anfangen... Ein Sich-Messen soll es sein.

Wer einen Überblick gewinnen will über das, was sich in Liedermacherei und Chanson- und Kleinkunstszene in der DDR tut, sollte die Reise in Erwägung ziehen. Denn hier gibt es sie noch, die einsam-stolzen, rustikal-anachronistischen ... Liedermacher. Zur Klampfe ihrer Weisheiten reimweise jedwedem Publikum zumutend, ob es nun Hunderte sind oder ein einziges dahinschmelzen-

des Mädchens mit Sinn für Höheres...

Das Treffen hat seine Tradition. Die »Tage des Chansons« fanden hier seit Anfang der 70er alle zwei Jahre statt. Seit Ende jenes Jahrzehnts immer mehr von den Liedmachern erobert und seither mehr und mehr von ihnen dominiert, war ohnehin Umprofilierung vorgedacht und geplant. Nun wird sie wohl stärker einziehen, als ursprünglich auch nur für möglich gehalten war. Ein Stadtfest soll es werden und soll ein Ort bleiben, an dem Künstler und Veranstalter aus Rostock und Erfurt, Dresden und Berlin miteinander ins Gespräch und vielleicht auch ins Geschäft kommen. Es werden ganz junge und

hoffentlich hoffnungsvolle, weil talentierte Sänger- und Puppenspieler, Schauspieler- und MusikantInnen kennenzulernen sein, aber auch die Gestandenen der DDR-Szene stellen sich vor mit dem, was sie derzeit zu sagen und vorzuzeigen haben. Und natürlich denken alle Beteiligten, daß auch Künstler, Veranstalter und Agenten aus Hamburg, Köln, München oder oder hier die Möglichkeit suchen werden, Gemeinsamkeiten zu finden im deutsch-deutschen Kulturalltag. Wer Interesse hat und Näheres wissen möchte, der wende sich an den Künstlerverband Musik-Szene oder an einen der Organisato-

Frankfurter Lied- und Kleinkunstmesse

Bunter Hahn

27.-30.6.1990 Frankfurt/Oder



Straßentheater, Pantomime, Cabaret,
Liedertheater, Chanson, Kinderprogramme

Die Lied- und Kleinkunstmesse der DDR

Kontakte:

Musik-Szene
Bizetstr.62
PSF 49
Berlin-1120
Tel:3653804
/05

Jürgen Eger
Bln.4497361
Reinhard Drogla
Cottbus421408
(Kinderveranst.)

Jörn Fechner
Bln.3222375
Thomas Pech
Bln.4831278

Liane Kubiczek
Bln.3223517



Faradyst. 65, Leipzig, 7022
Telefon: 58 22 82

NEU!

TerminKartenService

Wir verschicken Ihre Freidaten
an 230 potentielle Veranstalter
in Ost und West, die diese zur
Programmgestaltung verwenden.

Das ist die beste Art der
Werbung!

Sie brauchen nur monatlich 1
aktuelle Karte an den TKS zu
schicken.

Wenn Sie mehr wissen wollen,
fordern Sie unverbindlich und
kostenlos Info-Material an
oder fragen Sie Ihre Kollegen!

TerminKartenService
René Fritsch
Erika-von-Brockdorff-Str. 8
Leipzig
7022

NEU!

NEU!

Collage – Berlin bietet an:

Exklusiv für die DDR
die Produktpalette von METRA-Sound Köln
Europas größter Soundanbieter

Studiosamples der Serie I und II für:

- Akai S-900/S-950/1000, Roland S-50/550/330,
Prophet 2000/2002, Korg DSS/DSM-1, Ensoniq, EPS,
Yamaha TX-16W, Casio FZ-1/10M, Oberheim DPX-1
und Hohner HS-1

Studiosounds für: DX 7/5/1

Soundcards für:

- Korg M-1/M-1R und T 1/2/3 sowie Quattro-RAM und
Speichererweiterung, Roland D-50/550, Korg DDD/DMR

Wave Rom für: Yamaha RX 5

Software für: Atari-ST

Sampling CD der Serie 1, 2 und 3

Demokassette und Infomaterial kann angefordert werden.
Demokassette 100,- M.

Durch DDR-Exklusiv-Vertrieb bieten wir günstige Preise!

Collage-Berlin, PSF 61, Berlin, 1071
Tel.: 4 49 93 18

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



NEU!

session MUSIK

PA-Recording-Instruments-Cases

Das erfolgreiche Musikhaus aus dem Rhein-Main-Neckar-Gebiet für die professionelle Musik-Szene jetzt auch in der DDR

Kontakt- und Informationsbüro:
Naunhofer Str. 61, Leipzig, 7027
Telefon: 87 20 22 oder 87 24 56

Der Friedrichstadtpalast Berlin

sucht ab sofort

einen Tenor-Saxophonisten (Chorus)
mit Nebeninstrument (Klarinette)

einen Tänzer Mindestgröße 1,75 m

drei Tänzerinnen Mindestgröße 1,68 m
für die „Kleine Revue“

einen Tonregisseur

einen Baß-Posaunisten

Bewerbungen sind zu richten an:

Friedrichstadtpalast Berlin
Personalbüro
Friedrichstr. 107, Berlin, 1040

„OTD“-Veranstaltungsorganisation und Programmgestaltung.

Wir gestalten **Jugendprogramme,**
Betriebsfeste, Folkloreabende u. a.
und suchen die nicht ständige Zusammenarbeit
mit Kulturleuten aller Genre.

Adressen, Kosten und Auftrittsbedingungen an:

Wolfgang Schuster
Markt 8, Triptis, 6712

Achtung! GESCHÄFTSADRESSENÄNDERUNG

Das TRIO LA KAA und ihre Riesenschlangen.
Erleben auch Sie „DIE“ exotische Show
Neuer Kontakt:

Lohfink, Ralf, Nordhäuserstr. 18,
Erfurt, 5026, Telefon '6 49 56

STAGE C T

Wir gestalten für Sie alles.

Und was wir für Sie gestalten,
gestalten wir perfekt.

Und was wir perfekt gestalten,
geht bei Ihnen perfekt über
die Bühne.

Und was bei Ihnen perfekt über
die Bühne geht, berechnen
wir günstig.

Und was wir günstig berechnen,
kommt Ihrem Etat zu Gute.

So sind wir eben.

Machen Sie sich das Vergnügen,
lernen Sie uns kennen!

Anruf genügt.

Tel.: 09 30/2 22 73, 32 34 51

„Stage Act“
Show- und Unterhaltungsagentur
PSF 525, Frankfurt/Oder, 1200

DIREKTION FÜR THEATER UND ORCHESTER

eine Einrichtung mit langjähriger praktischer Erfahrung und engen Kontakten zu Theatern/Orchestern/künstlerischen Ausbildungsstätten im In- und Ausland

vermittelt Künstler aller Theaterberufe, Orchester-
musiker, Ingenieure und Meister der
Theatertechnik sowie Berufe des Berei-
ches Ausstellung

bildet aus in künstlerisch-handwerklichen und
bühnentechnischen Berufen

veranstaltet Kurse und Seminare für den künstleri-
schen und bühnentechnischen Nach-
wuchs

berät Theater- und Orchesterschaaffende sowie
künstlerische Institutionen in berufsspe-
zifischen und arbeitsrechtlichen Fragen

informiert durch fachspezifische Periodika und
Publikationen

Geschäftsstelle: Greifswalder Str. 199,
Berlin, 1055, Telefon 4 30 06 11

NEUERSCHEINUNG

4. 11. 1989 Protestdemonstration Berlin
 Hrsg. von **Annegret Hahn, Gisela Pucher, Hennig Schaller und Lothar Scharsich**
224 Seiten, ca. 200 Textabb., 200 Fototafeln, zum Teil zweifarbig
Paperback 39,50 M

Das ungewöhnliche Fotobuch über die große friedliche Berliner Protestdemonstration am 4. 11. 1989 ist im Henschelverlag erschienen. Der Band enthält eine subjektive Auswahl wichtiger und origineller

Ausschneiden! Aufheben! Weitersagen!**Künstleragentur „RUBIN“**

Kommen Sie erst zu uns!

Wir beraten Sie in Sachen Unterhaltungskunst. Jahrzehntelange Erfahrungen garantieren Ihnen die professionelle Vorbereitung, Gestaltung und Durchführung Ihrer Veranstaltungen wie Betriebsgala, Vereins- und Volksfeste, Kirmes, Frühschoppen, Karneval und für Reklame.

Wir vermitteln:

- Showprogramme mit prominenten Künstlern aller Genres
- Kapellen, Caféhausmusik, Blasmusik, Kinderprogramme, Modenschauen, Rentnerveranstaltungen
- internationale Tanzturniere und Schautanzveranstaltungen
- Dekorationen für Bühne, Saal und Tisch
- Verleih von Beschallungstechnik und Lichtenanlagen mit Bedienungspersonal

Wir übernehmen die komplette Ausrichtung von Dorf-, Stadt- und Wohngebietsfesten sowie individuelle Sonderaufträge.

Wir erwarten auch Infos, Demos und Videos von Unterhaltungskünstlern (auch Nachwuchs)

Künstleragentur „RUBIN“

Robert-Koch-Str. 23, PF 136-31,
 Weißwasser, 7580

Auftragsannahme rund um die Uhr!

Weißwasser Tel.: 09583/63080

DUO DANÉE

EINE ORIGINALLE KOMBINATION VON SCHLAPPSEILBALANCEN, ÄQUILIBRISTIK UND JONGLERIE
TEH WALTON, EXZENTRIK – BALANCEAKT

**M. WALTHER, RHEINSEBERGER STR. 9,
 BERLIN, 1040, ACHTUNG, TELEFON:
 BERLIN 2 82 27 20**

Demo-Plakate und -Sprüche sowie Fotos von Profis und Amateuren, die während des fast sechsstündigen Ereignisses entstanden sind. Außerdem wurden alle Texte und Reden (von Gregor Gysi, Stefan Heym, Christa Wolf, Heiner Müller, Friedrich Schorlemmer, Christoph Hein, Jens Reich, Markus Wolf, Günther Schabowski, Steffi Spira, Kurt Demmler und anderen) ungekürzt abgedruckt. Das Berliner Gestaltungsteam GRAPPA, das auch international Ansehen für seine unkonventionelle Typographie und Gestaltung genießt, versuchte die Atmosphäre dieses Tages mittels eines visuellen Buch-Erlebnisses rückblickend festzuhalten.

„Musik – Kreativ“

– Euer Aktivposten in Sachen Musik

- Studio
- Produktionen aller Art
- Komposition/Arrangement
- Performance

Tel.: Berlin 4376557, Kielpinski (Dein Anschluß unter dieser Nummer!)

Auch in den neunziger Jahren läuft nichts ohne den Klamauk der

„Himbeerband“ – dem Rost- und Schrottorchester!

Neue Anschrift:

Volkmar Pohle,
 Fach 1414, Leisniger Str. 50,
Grimma, 7240 Telefon 3423

Kompositionen und Arrangements im Stil der 90er Jahre

Soundtracks für

- Film, Fernsehen und Theater
 - Kongresse und Großveranstaltungen
 - Zirkus, Varieté und Kabarett
 - Einzeldarbietungen
 - Solisten (Halbplaybacks)
- Studiosamples von METRA-SOUND stehen zur Verfügung

Telefon: Berlin 4 49 93 18

Demo-Studio in Dresden

Telefon: Dresden 3 81 64

Suchen **kl. Programme** (max. 1000,- M) für Discoververanstaltungen.
U. Claus, „Witwe Bolte“,
 S.-Allende-Str.,
Magdeburg, 3034

KINDERPROGRAMM?

Volldampfdisco!
Tel.: 4 51 88,
Frankfurt/O.

Veranstalter-Kartei der DDR für Rock-, Pop-, U./E., Kleinkunst-, Kinder-VA'en m. über 4500 Datensätzen incl. Adressen, Namen, Tel./Vorw., Km-Angabe u. vielen Interneta (aktualisiert 1989!) von prof. Management umständehalber abzugeben.
Tel.: Berlin 4 81 69 75

Ferienheime, FDGB-Heime, Betriebe, Veranstalter BUSCHFUNK – das Programm für jung und alt hat 1990 noch freie Termine und beginnt mit der Terminierung für 1991. **Buschfunk, PF 444, Frankfurt/O., 1200,**
Tel.: 4 53 37

Nun ist ja alles anders geworden. Im Radio hat die Information die Unterhaltung verdrängt. Hoffentlich unterliegt die gute, alte, schmeichelnde Tante Unterhaltung nicht auf Dauer der strengen Emanze Information. Im Moment jedenfalls steht die forsche Schlanke zweifelsfrei im Vordergrund. Man ist wißbegierig, denn was wird aus dem Geld, den Renten, den sozialen Errungenschaften, der Arbeit selbst natürlich auch . . . Was das Volk will, bekommt es auch. Das haben wir im letzten halben Jahr gelernt. Und wenn schon nichts passiert, werden wir wenigstens mit Informationen ausgiebig bedient. Wir schicken im Moment unsere füllige Tante lieber ins Café und schauen unterdessen neugierig der sachlichen Schlanke in den V-Ausschnitt ihres grobgestrickten Pulis: **Die Nachrichten . . .** Ort meines ungenierten Einblicks war die DDR, Zeit der 27. 03. zwischen 17.30 Uhr und 21 Uhr. Themen des Tages waren das nervenaufreibende Tauziehen um die Unabhängigkeit Litauens, die Wahl Lothar de Maizieres zum Fraktionsvorsitzenden der DDR-CDU, die Wahl Lafontaines zum Kanzlerkandidaten, Stasi-Vergangenheit von neuen Volkskammerabgeordneten, die Bereitschaft der DDR-SPD, über eine Regierungsbeteiligung mit der CDU (aber nicht um jeden Preis) zu reden und die Entdeckung der Massengräber aus der Nachkriegszeit.

Wie kriegen wir's nun beigebracht, was so tagsüber in der Welt passiert ist? Die Welt scheint kleiner geworden zu sein. Die Ereignisse aus deutschen Landen überwiegen zur Zeit. Das sind die vitalen Interessen der Betroffenen. Unterschiedlich ist der Ton, in dem wir informiert werden. Man ist freilich um Sachlichkeit bemüht. Kleine Unterschiede aber gibt es. Beim Jugendradio fiel mir der sportliche Ton auf. Da wird von

Thomas Klug Tempo gemacht, zack-zack – und man ist im Bilde. »Bonn: Kohl weist Spekulationen zurück . . . Berlin: Neues Forum gegen Stasi-Fraktionen in der Volkskammer.« Man setzt eine Überschrift, die Neugier weckt. Auf Tempo macht auch der Berliner Rundfunk, nur nicht so knapp. Der altväterlicher Ton des Nachrichtensprechers Werner Schettler im Deutschlandsender läßt fast Gemütlichkeit aufkommen. So schnell schießen also die Preußen doch nicht.

Interessiert hatte mich, wie nun Nachrichten gemacht werden. Wer formuliert sie? Die Redaktionen der Sender. Und woher haben sie sie? Von den Nachrichtenagenturen. Bei Textvergleichen fällt wieder das Jugendradio aus der Reihe. Man geht die Sache locker an: »Litauen protestierte bei Gorbatschow.« So heißt es auch etwas gemüthlicher im Deutschlandsender. Am kürzesten gefallen sich der Berliner Rundfunk und das Jugendradio. Da wird nicht lange gefackelt. Die Hauptmeldungen werden in knappen Worten in den Äther katapultiert, und weiter geht's im Programm. Das Berliner Tempo kennt man ja vom RIAS und SFB. Sehr gut zu kooperieren scheinen der Deutschlandsender und Radio DDR I. Die Formulierungen gleichen sich fast wörtlich. Nur am Ende gibt es unterschiedliche Meldungen, wahllos aus dem großen Topf gegriffen. Vermutlich machen es sich die Nachrichten-Redaktionen leicht, indem sie die Texte einfach von den Agenturen übernehmen. Das führt zur Normierung der Sendungen, da waren wir aber schon.

Beim Vergleich an diesem einen Abend waren politische Wertungen durch Formulierungen im altgewohnten Stile nicht zu hören. Wir kennen die klärenden Adjektive ja noch zur Genüge, die bei allem, was vermittelt wurde, uns gleich gebieterisch zeigten, was wir davon zu halten und zu denken hatten. Damit ist Schluß. Man gibt

sich objektiv, hält sich mit Wertungen zurück. Bei den politischen Abendsendungen ist das schon anders. Eine Befügung war mir inmitten der Sachlichkeit doch aufgefallen. Bei Radio DDR II hieß es: »Aufklärung der abscheulichen Verbrechen im stalinistischen Internierungslager Fünfeichen . . .« Hier meine ich, daß man das nicht als Meinungsmache bezeichnen soll. Hier wurde nur etwas beim richtigen Namen genannt. Überhaupt haben mir die Nachrichtensendungen von Radio DDR II am besten gefallen, weil sie sich in Auswahl und Formulierung von den anderen Sendungen angenehm abhoben. Der dafür verantwortliche Redakteur war Harald Marach. Auf jeden Fall war dieser Vergleich interessant. Und es hat sich gezeigt, daß man noch einmal ausführlicher draufhören sollte. Verschiedene Fragen drängen sich auf. Hat die unterschiedliche Auswahl von Nachrichten bei den einzelnen Sendern etwas zu bedeuten? Gibt es unterschiedliche Positionen? Gibt es sie aus gutem Grund? Ist das Meinungsvielfalt? – Das zu den Nachrichten. Das Wetter . . .

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

LP INFORMATION

**BORN IN DDR
SACEM/JUSTINE;
Studio Antenna**

Die Zeiten, in denen sich die Musiker des DDR-Underground in Wohnzimmern oder Garagen zusammenfanden, um ihre eigene Musik zu machen, die dann im Interesse einer Kastenbildung als Rock der »anderen Bands« eingeordnet wurde, sind vorbei. Als in Paris ein Festival für Under-

ground- und Avantgardkünstler der DDR stattfand (siehe JOURNAL 4/90), waren auch die »anderen Bands« des »anderen Deutschlands« dabei. Neun von ihnen schickten vorab Demobänder ein, woraus daraufhin in Paris sofort – allerings ohne das Wissen der Musiker (und zum Billigtarif) – das Doppelalbum »BORN IN DDR« produziert wurde. Dessen einzelne Songs sind durch Mitschnitte der Berliner Demonstration vom 4. November '89 miteinander verbunden worden. Das Ergebnis: ein Sampler, der sich zwar von den gegenwärtigen gesampelten Hits, die da eigentlich nur aus zusammengestottertem »Da-da-da-deutschland« und »Zu-zu-zu-zusammenwachsen« bestehen, angenehm unterscheidet, gleichzeitig aber recht betroffen macht. Weil: von den Idealen derer, die da auf dem Alex demonstrierten, blieben nichts als die Illusionen eines »Dritten Weges« übrig. Daß die Musiker dieses Landes durchaus nicht fern der Realitäten lebten, bewies schon die Resolution aus dem September 1989, in der sie sich unzweideutig für Politik und Ziele des »Neuen Forums« einsetzten. Die auf der Platte vorliegende unmittelbare Verknüpfung von Rockmusik und Politik scheint mir auch deshalb legitim. Ob nun dieses Album, schon historisches Dokument, hierzulande eine große Resonanz fände, wage ich zu bezweifeln. Die eingangs geschilderte Melancholie möchte sich wahrscheinlich niemand so recht ins Haus holen. Es ist der Querschnitt eines Stimmungsbildes, das so eben nicht mehr stimmt.

FRITHJOF NORTHMANN

Gary Burton & Pat Metheny:
»Reunion«
GRP 1990

»Es war eine dieser Situationen, in denen ich fühlte, daß aus dem Lehrer ein Student geworden ist.« Dies ein Kommentar Gary Burtons

zu seiner ersten gemeinsamen LP mit Pat Metheny nach vierzehnjähriger Trennung. Mitte der siebziger Jahre gehörte die Gary Burton Band mit dem damals noch blutjungen Gitarristen wohl zum Kreativsten, was das Label ECM so zu bieten hatte. 1990 zeigen sich die beiden von einer völlig anderen Seite. Die zehn Stücke der LP »Reunion« machen den Titel zum Programm. Es geht nicht darum, spektakuläre Soundexperimente oder komplizierte Kompositionen, sondern ein Dokument innigster Verbundenheit zweier für den Jazz so wichtiger Musiker vorzulegen. Die Betonung auf Unisono bzw. Soli von Gitarre und Vibraphon. Das erfreut um so mehr, als man Pat Metheny endlich einmal wieder richtig Gitarre spielen hört. Klanglich ist die Produktion stark an die letzten Platten der Pat Metheny Group angelehnt, wobei Keyboarder Mitch Forman bei weitem nicht die Vielfarbigkeit einer Lyle Mays erreicht, dafür aber den meisten Stücken mit seinen Synthesizer Teppichen eine wohlige Wärme verleiht. Bassist Will Lee und Schlagzeuger Peter Erskine halten sich diskret im Hintergrund. Lateinamerikanisches Flair und leichte Balladen überwiegen. Lediglich Pat Methenys »The Chief« ist etwas rockiger angelegt. Böse Zungen könnten der »Reunion« eine gewisse Seichtheit nachsagen – ich finde sie einfach schön. Das gilt insbesondere für das äußerst liebevoll gestaltete und plaudernd informative Cover, das dem Hörer um so mehr den Eindruck vermittelt, dabeizusein.

WOLF KAMPMANN

The Lounge Lizards
»Voice of chunk«
VeraBra Records 1989

Beim Hören der fünften LP der New Yorker Salon Löwen fällt es schwer zu glauben, daß die Lounge Lizards vor zehn Jahren

als DIE Band des Punk Jazz ange treten sind. Minimalistische Kühle und ausgefeilte Arrangements ersetzen das Chaos von einst. Geblieben ist der alte Humor, der stets offen läßt, ob es sich bei den Lounge Lizards um dilettantische Nachahmer oder meisterliche Parodisten handelt. Augenzwinkernd wird auch hier ein Bogen von Klezmer Anleihen bis zu einer von scheußlich schönem Männergesang gekrönten Tarantella gespannt. Im Mittelpunkt steht mehr denn je Lizards Chef John Lurie mit seinem ständig gurgelnden Saxophon. Lediglich Posaunist Curtis Fowlkes vermag sich über die Rolle seines Begleitmusikers hinauszuspielen. »Voice of chunk« ist sicher keine LP für Jazz Puristen, wohl aber für all jene, denen Abwechslung mehr liegt als Schublade.

WOLF KAMPMANN

The President
»Give yr camera«
Electra-Musician 1989

Wesentlich rockiger als auf ihrer Debüt-LP »The President« gibt sich die gleichnamige Band des Keyboarders Wayne Horwitz mit »Give yr camera«. Obwohl mit einer Ausnahme aller Kompositionen aus seiner Feder stammen, begnügt sich Horwitz selbst mit rhythmischen Funktionen und den ihm eigenen schmalzigen, aber nie unpassenden Hammond-Organ Hintergründen. Dafür haben die beiden sich wunderbar ergänzenden Gitarristen Elliott Sharp und Dave Tronzo alle erdenklichen Freiräume. Vor allem die Slide Guitar des als Ersatz für Bill Frisell zur Band gestoßenen Tronzo erzeugt im Zusammenspiel mit Horwitz' Computer-Rhythmen und dem unverwechselbar rauchigen Tenorsaxophon Doug Wieselmanns eine zugleich wehmütige, aber auch futuristische Stimmung. »Give yr camera« läßt Kategorien wie Jazz und Rock

weit hinter sich zurück und stößt die Tür zu einer neuen Musik der neunziger Jahre auf.

WOLF KAMP MANN

**John Zorn: »Naked City«,
Electra Nonesuch**

»You Will Be Shot«, »A Shot In The Dark«, »Blood Duster«, »Hammerhead«, »Punk China Doll«, fünf von dreiundzwanzig Stücken der neuen John Zorn LP »Naked City«. Allein die Titel ver-raten, daß es sich hier um alles an-dere als Musik für schwache Ner-ven handelt. Zwei Jahre tourte die Band Naked City durch die ganze Welt und ließ auf die Platte, die jetzt endlich vorliegt, warten. Welch Unterschied zu all den Gruppen, die mit Tourneen lediglich ihre Veröffentlichungen promoton wol-len. Was dem Hörer nun mit zum Teil nicht zu überbietender Ge-schwindigkeit ins Ohr hämmert, ist eine Glorifikation des Lärms und der Schnellebigkeit unserer Zeit (das kürzeste Stück ist ganze acht Sekunden lang). Oft ist nicht mehr unterscheidbar, welcher der fünf Musiker welches Geräusch er-zeugt. Aber egal, nicht Einzellei-stung, sondern das Gesamtergeb-nis zählt. Die meisten Kompositio-nen stammen von Zorn, doch wie nicht anders zu erwarten, strapa-zierte er auch wieder seine Tita-nen Henry Mancini, Ennio Mori-cone und Ornette Coleman. Erfah-rungen Zorns mit Hardcore Bands wie Friction und Blind Idiot God werden nicht nur hervorragend umgesetzt, sondern veredelt. Um Ausgewogenheit herzustellen und den Ohren ab und zu ein wenig Entspannung zu gönnen, finden sich auch vereinzelt Balladen. Naked City ist kein Solo Projekt John Zorns. Gitarrist Bill Frisell, Bassist Fred Frith, Keyboarder Wayne Horvitz, Drummer. Joey Baron und special guest Sänger Yamatsuka Eye lassen diese LP zu einem echten Ereignis werden. Schublade? Virtuoses Chaos!

WOLF KAMP MANN

**LP
REZENSION**

**Kerschowski &
BLANKENFELDER
BOOGIE-BAND**

Vor zweieinhalb Jahren stand ich vor der Bühne, auf der die Blanken-felder Boogie-Band spielte. Das Konzept, alte Rock'n' Roll-Songs neu zu arrangieren und mit neuen (deutschsprachigen) Texten zu versehen, war schon damals nicht mehr neu, aber **wie** die kleine Big Band um Bandchef Lutz Ker-schowski zu Werke ging, hat mir gefallen, ja, es hat mich sogar be-geistert. Alle hatten Spaß miteinan-der. Die »oben« und die »unten«. Damals, im Herbst '87, war auch von einer Live-LP die Rede. Eine gute Idee, denn diese Musik geht nur live richtig ab. Nun endlich ist die LP da. Bloß eine Live-LP ist es leider nicht. Warum nicht? Das kann man aus erster Hand beim Les-en des JOURNALS 1/90 erfah-ren. Mein Gegenstand ist ein ander-er, nämlich die **Studio**-LP von Kerschowski & der BLANKENFEL-DER BOGGIE-BAND und die geht genau deshalb – eben weil sie eine Studio-LP ist – nicht so richtig ab. Schade drum, denn das Songmate-rial ist ziemlich ergiebig und auch die Kerschowski-Texte sind origi-nell und führen, auch im Vergleich mit den Original-Texten, ein über-zeugendes Eigenleben. Nur der Druck und der Dreck feh-len, der Rock'n'Roll ist mir zu kraft-los und zu clean. Und das, obwohl die Bemühungen nicht zu überhö-ren sind, die sterile Studioatmo-sphäre nicht in die Rille zu pres-sen. Da darf sich der Trommler schon mal vertrommeln, der Sän-ger beim Singen hörbar unter-schiedlich weit entfernt vom Mi-krofon stehen. Und auch die An-fänge und Schlüsse der Songs müssen nicht immer unbedingt mit preußischer Exaktheit gesetzt

werden. All das ist schon ganz sympathisch, bleibt letztlich aber eine unbefriedigende »Notva-riante«.

Die Songvorlagen stammen vor-rangig aus der zweiten Hälfte der 50er Jahre. Offenbar hat Ker-schowski ein besonderes Faible für Popmusik dieser Zeit; und warum sollte man nicht die Ver-gangenheit lebendig halten? Zu-mal dann, wenn Hits wie »Sweet Little Sixteen«, »Bad Boy«, »Rip It Up«, »Just Because«, »Summertime Blues« und andere immer wieder beweisen, daß das Alte nicht unbedingt schlechter sein muß als der neuste Modetrend. Irgendwie haben diese alten Songs Seele und irgendwie konnte diese Seele auch konser-viert werden. Aber irgendwie klingen alle 16 Titel auch ziemlich ähnlich. Und sie klingen alle auch ziemlich brav. Die vier Bläser und die eine Bläserin – sinnfällig die »Blasenden Boogie-Babies« ge-nannt – haben zu selten richtig Po-wer und die drei (!) Gitarristen hal-ten sich für meinen Rock'n'Roll-Geschmack auch zu weit im Hin-tergrund. Immerhin waren mit Jörg Wilkendorf, Heiner Witte und Peter »Cäsar« Gläser recht namhafte Kollegen im Studio. Allerdings wurde mit diesem Pfund kaum ge-wuchert, meist ist nur einer bei der Arbeit (zu hören). Aber vielleicht sind es ja auch nur deshalb drei, weil einer allein nicht an allen Ta-gen Zeit hatte, zu den Aufnahme-sessions zu kommen. Die 87er Live-Tour fand mit Wilkendorf und Gläser statt und da wirkten die Her-ren jedenfalls weitaus motivierter. Auch Wolfram Bodag kommt mir auf der LP zu kurz. Überhaupt, ich werde das Gefühl nicht los, daß die Scheibe weit mehr die Sache von Lutz Kerschowski ist, als die der ganzen Band. Live wirkte auch das anders. Zwar weist das Cover die gesamte Band als für die An-rangements verantwortlich aus, aber mit vornehmer Zurückhal-tung bezweifle ich doch, daß mehr als ein Dutzend Musiker an dieser Arbeit einen mehr oder weniger

gleichen Anteil haben (können). Wie dem auch sei, auf alle Fälle sind die Arrangements voll auf den Sänger Lutz Kerschowski zugeschnitten, wogegen ja prinzipiell auch nichts einzuwenden ist. Das war weder bei Lindenberg's zwei »Rock-Revue«-LP anders noch bei Lennons »Rock'n'Roll«-Scheibe. Und letztlich bekennt sich Kerschowski ja offensichtlich auch zu dieser Rollenverteilung, denn sonst hieße die LP ja vielleicht einfach anders. Oder ist dieses »Rollenspiel« eventuell erst während des dreiwöchigen Mischungsprozesses auf den Punkt gebracht worden? Denn so lange haben Kerschowski und Rio Reiser in dessen Studio am endgültigen Sound gebastelt. Übrigens möchte ich in diesem Zusammenhang meine Befürchtung nicht verheimlichen, daß Kerschowski auf dem »besten« Wege ist, zum Reiser-Epigon zu schrumpfen. Und das hat er doch nun wirklich nicht nötig. Dafür stehen allein schon seine Texte als Beleg, denn sie haben durchweg Kerschowskis Pfiff, um es mal etwas ambivalent zu formulieren. Kerschowskis Texte sind witzig, ironisch, nie banal, und sie reflektieren auf undurchdringliche Weise Zeitgeist. Aber Zeitgeist nicht unbedingt gebunden an den Endachtziger, sondern Zeitgeist und Lebensgefühl verschiedener, immer wieder nachwachsender Teenie-Generationen. Und Teenager sind halt zu allen Zeiten eine Generation mit sehr ähnlichen Lebenshaltungen – auch wenn sich ihr Vokabular ändert. Jedenfalls hat Lutz Kerschowski eine Ader für feinsinnigen, oft auch hintergründigen Humor und damit eine ganz eigene Art Texte zu schreiben . . .« Ich würde dich so gerne retten / du hast nichts zu verlieren außer deine Ketten / doch alle Autoräder stehen still / wenn dein starker Charme es will / denn dein Hintern ist breiter als dein Horizont / und »Action« ist nur dein Parfüg / nein für mich riechst du leider viel zu streng / du bist zu schön zu

schön zu schön.« (»Viel zu schön« / »You're Sixteen – You're Beautiful«) Vergnügen bereiten mir trotz aller Vorbehalte besonders jene Songs, bei denen man die ironische Distanz der Band zu sich selbst spürt. Bei »Nur deswegen« / »Just Because« klingt die BOOGIE-BAND beispielsweise wie eine grauhaarige oder glatzköpfige Altherrenkapelle, die einen volltrunkenen Kegelklub zum Schunkeln bringen will. Das Ganze ist so entsetzlich schulzig, daß es schon wieder richtig gut ist. Und so finden sich noch einige andere Stücke, bei denen ich reichlich Spaß habe. Zum Beispiel bei »Wieder so'n Wochenende« / »Another Saturday Night«, »Weiß nich' viel« / »What A Wonderful World this Could Be« oder bei »Gut Nacht« / »Good Night«.

Alles in allem halte ich die LP für einen wichtigen Versuch, den guten alten Rock'n'Roll auch weiterhin rollen zu lassen. Allerdings halte ich diesen Versuch auch für nicht ganz geglückt, denn er, der Rock'n'Roll, könnte schon noch ein bißchen schneller rollen. Aber für eine Party – und das meine ich durchaus im positiven Sinne – ist die Scheibe allemal bestens geeignet. Da freut man sich an den alten Songs, überhört allerdings bestimmt die erfrischenden Texte. Aber die kann man ja auf dem Innencover nachlesen. Und da liest man dann beispielsweise beim letzten Song: »Wir spielen keinen Ton mehr / aber wir kommen wieder irgendwann / bis dann jetzt seid ihr dran.«

Also kann jeder für sich selbst entscheiden, ob er Kerschowski & BLANKENFELDER BOOGIE-BAND bei einer Fete, in der Badewanne oder auf dem Klo hören will. . .

U L F D R E C H S E L

BUCH

Igor Chischnjak:
»Paradoxe der Rockmusik –
Mythen und Realität«. –
Kiew: Izd. ZK LKSMU
»Molod« 1989. (russ.)

Die kurze Inhaltsangabe auf der Rückseite des 295 Seiten starken Bändchens »Paradoxe der Rockmusik – Mythen und Realität« bestimmt bereits den Ausgangspunkt des Verfassers (Jg. 1948, Kandidat der Geschichtswissenschaften, zahlreiche Veröffentlichungen): »Es gibt die Meinung, daß Rock angeblich ausschließlich ein Produkt der bürgerlichen Massenkultur sei. Aber: Massenkultur und Rockmusik sind nicht immer das gleiche. Längst ist offensichtlich, daß Rockmusik nicht nur eine musikalische, sondern auch eine gesellschaftliche Erscheinung ist. Deshalb erfolgt gerade im Rahmen des Rock ein ständiger Kampf progressiver, demokratischer Tendenzen gegen die verschiedenen Arten kommerzieller Stereotype und einfach gegen jene negativen Erscheinungen, die vom Show-Business und den Organisatoren der ideologischen Diversion als Mittel der Ablenkung von den realen Problemen der Gegenwart, als Waffe im Kampf um Verstand und Geist der Jugend ausgenutzt werden.« Ja, das Werk ist 1989 erschienen, Redaktionsschluß: 20. Juli 1988, im Jahre drei der Perestroika, im Verlag des Komso mol der Ukrainischen SSR. Soll also der poppig-bunte Umschlag nur anmachen und Schwarz-Weiß-Malerei im Innern kaschieren?

Die Intentionen Igor Chischnjaks gehen in Richtung einer detaillierten Analyse primär unter historischen Aspekten. Im Mittelpunkt stehen Stationen der historischen Entwicklung sowie Haupttenden-

zen, die die Spezifik einzelner Etappen markieren, wobei sich der Verfasser auf die USA und Großbritannien konzentriert. Die Stars der frühen Jahre – Bill Haley, Elvis Presley, Little Richard – werden gebührend gewürdigt und in den zeitgeschichtlichen Kontext gestellt. Der California Sound (Beach Boys!) leitet dann 1962 die zweite Etappe der amerikanischen Rockmusik ein, wobei die Beach Boys als Musterbeispiel für Hype erhalten müssen. Die unbedarften Strandjungs als Demonstration des »ideologischen und politischen Potentials der Wirkung der aktuellen Rockgruppen auf die Herausbildung staatsbürgerlicher Bewußtseinstypen und vor allem der Rolle ihrer Gönner, die mit allen Mitteln bestrebt sind, die populärsten Rockstars in den Prozeß der Produktion pro-bürgerlicher geistiger Werte zu integrieren«? Hier ist unsere Rockgeschichtsschreibung bereits differenzierter. Da klingt die Argumentation in Sachen Monkees wesentlich plausibler. Auch der Einfluß des Soul auf das geistige Klima der amerikanischen Gesellschaft wird schlüssig dargestellt. Wie der Leser allerdings zwischen Folk-Rock à la Guthrie, Seeger und Baez und kommerziellem Folk-Rock (Dylan, Simon & Garfunkel) unterscheiden soll, bleibt offen.

Von den USA zu den »Teenager-Jahren des britischen Rock«. Über Skiffle, Tommy Steele und Cliff Richard geht's locker zu den Beatles und den Rolling Stones, deren Stories auf fast 50 Seiten faktenreich, aber nicht immer faktenrein ausgebreitet werden. Daß die Karriere der Stones in Richmond/Virginia begonnen hat, ist ebenso offensichtlich falsch wie die Behauptung, die Zeitschrift Rolling Stone würde von Jagger & Co. finanziert. Fehler dieser Art schmälern leider den ansonsten für die Fans in der UdSSR sicher hohen Informationswert des Buches. Das Kapitel über britische Rockmusik in den 70er Jahren wurde »auf Grund sehr strenger Rundschreiben, die

eine Überschreitung der geplanten Papierkontingente nicht zulassen«, ersatzlos gestrichen. Vielleicht erscheint dieser Fakt einmal in einer Geschichte der sowjetischen Rockmusik. ... Auf Disco folgen also Punk und New Wave – diesseits und jenseits des Atlantik, wobei z. B. Kiss gleich mit vereinamht wird. Rock Against Racism, Band Aid, USA For Africa, Live Aid, Farm Aid und School Aid sind Belege zunehmenden sozialen Engagements der Rockmusiker. Die Erfolgsstory Michael Jacksons ist ebenso sorgfältig recherchiert wie die der Heavy-Metal-Könige. Pauschalurteile noch einmal im abschließenden Teil: Von Red Wedge wird vorschnell und unzuverlässig verallgemeinernd auf die Tendenz einer Stärkung von Elementen einer demokratischen Kultur, von allgemeinmenschlichen Werten und humanistischen Idealen geschlossen.

Noch gibt es in der Sowjetunion keine Rock-Zeitschrift. Die Jugendlichen sind auf die Originalquellen angewiesen, sofern diese ihren Weg nach Moskau, Leningrad und Kiew finden. Für deren Lektüre bietet das Buch dem sowjetischen Leser sicher Einstiegs- und Orientierungshilfen.

R A I N E R B R A T F I S C H

dreizehtanz
Bert Papenfuß-Gorek
Aufbau – Außer der Reihe.
Herausgegeben
von Gerhard Wolf

Wer beherrscht wen im Hause der Sprache. Die Sprache uns oder wir sie? »wer das wort hat, hat die macht«, schreibt der Dichter. Er fügt hinzu: »wer's wort hält, hält bloß wacht«. Übrig bleibt die Hoffnung: »das wort wird lodern . . . in aller beweglichkeit einhergehen aus sinnlosigkeit in alle sinne«. So geschieht es, so wird es geschehen?

Die Sprache der zerbrochenen Macht war die Sprache der Stagnation, der schleichenden Agonie.

Ihre inflationäre Sinnentleerung signalisierte früh schon das Morbide einer Macht, die der Sprache nicht mächtig war. Darum hat sie der Sprache den Marsch geblasen. Gegen Ende blieben den Befehlshabern nur noch leere Patronenhülsen. Sie mußten die Buchstaben für die Reden an das Volk ersetzen, das längst nicht mehr zuhörte, das immer noch eine andere Sprache im Munde führte, die der Straße, rabiät, rüde, ungehorsam, überlagert und ersetzt schon von den Zeichen und Symbolen der Alltagskultur. Oder es plapperte nach, was da von den Pulten polterte, oder es wehrte sich mit Worten und konnte deshalb nicht verstanden werden. Dieser Zustand war organisiert, seine Destruktion überfällig. In den Gedichten des so lange schamig vor der Öffentlichkeit verborgen gehaltenen Bert Papenfuß-Gorek hat sich auf subtile Weise der notwendige, aber nicht vollzogene Umbruch schon vor fünfzehn Jahren angekündigt. Seine Lyrik entließ sich aus dem Korsett tradierter Regeln und Gesetze und praktizierte untergründig Bewegung. Die entflohenen Bedeutungen der Wörter schien er wieder einfangen zu wollen, indem er die erstarrten syntaktischen Ordnungen und die Formationen der Phrasengeschwader durcheinanderwirbelte. Die so gewonnenen freien Teichen und Stämme begann er neu und eben verspielt zusammenzusetzen. Ein erstaunliches Gewimmel entstand, ein rätselhaftes Drunter und Drüber, dem mit der einfachen Dialektik der Abbildtheorie nicht beizukommen ist. Gerhard Wolf benutzte in einem seiner bewundernswerten Essays des bei Reclam im Vorjahr erschienenen Bandes »Wortlaut, Wortbruch, Wortlust« den Begriff der sichtbar gemachten Sprachbewegung, um zu erklären, daß es Papenfuß nicht um definitive Aussagen, Bekenntnisse oder Metaphern geht. Der Wortbruch sei seine Absicht. Seine sprachkritische Methode entwickelte der

1956 geborene Dichter zu einer sich permanent selbst verändernden morphologischen Architektur. Die phantasiereichen, witzigen, ambivalenten Neuschöpfungen und verrückten syntaktischen Strukturen bringen beim Lesen die Assoziationen von eigenen Ideen und Erfahrungen, die zuallererst Sprachereignisse sind, in Gang. Ihr Hintergrund heißt Entfremdung, Verweigerung des Besitzens und Ausübens von Macht. Die Sprache wurde zum Experimentierfeld einer Gesellschaft, die der Selbsterfahrung nur wenig Raum ließ. Die sensitive Lyrik des unbestritten wichtigsten Sprechers seiner Generation versucht – so der 1953 geborene Dichter Stefan Döring – auf kreative Weise das Unausgesprochene sprechbar zu machen.

»wustsein im unterwolz« heißt ein 1973 geschriebener Text. »wustsein im unterwolz«. Hört man genau hin, beginnt man zu ahnen, was sich in dieser seltsamen Wortgruppe zusammengebraut hat. Der Wust von verlüdertem Bewußtsein, das gleichsam im Unterholz abgelagert ist, das hölzerne Über-Bewußtsein des Überbaus – durch solcherlei Gestrüpp und Geflecht haben wir uns derzeit zu bewegen, immer noch. Die Ablagerungen verordneter Sprache lassen sich per Dekret nicht beseitigen. Nun werden wir von neuen Verordnungen überfallen, von schillernden Worten, die mit Sehnsüchten pokern. Sprache ist verräterisch, Victor Klemperer hat es uns vorgeführt, später auch F. C. Weiskopf, dessen 1951 erschienenes Buch »Verteidigung der deutschen Sprache« weder eine Nachauflage, noch einen nötigen Nachfolger fand. Die Linguistik hat da ebenso versagt wie andere Wissenschaften auch. Um so wichtiger scheint mir die von Papenfuß geleistete Mobilisierung der Sprache zu sein. Ich begreife sie als eine Rettungsaktion, die auch noch selten viel Genuß bereitet. Die Texte haben den sinnlichen Reichtum der Alltagssprache, des Jargons, aber eben auch

die sprachlichen Krüppel verborgene Denks aufgesogen und genial verarbeitet. Gebilde wie »Vitaminzentrum«, »Getränkestützpunkt« oder »Komplexannahmestelle« sind ja nur die unsichtbaren Spitzen der Eisberge zentralistischen Vokabulars. Bei Papenfuß findet man das satirisch oder ironisch verwurstelt wieder. Scheinbar unwillkürlich rückt der Autor minimal veränderte Wendungen ein, die blitzlichtartig einen Randkontext erschließen. Die Zeile »über alles strahlt die Sonne« verschachtelt so die deutschen Hymnen. Und manche Passage erfährt in diesen Tagen erst eine bedrückende Entsprechung »wir . . . begehren, bekehren, entleeren uns im würdevollausverkauf«.

Der durchaus naheliegende Vergleich zur Dada-Tradition erschöpft sich schnell im Reklamieren ähnlicher Spielformen. Die innere Sinnhaftigkeit und spannungsvolle Verknüpfung von Zeilen und Wörtern gibt dieser Dichtung – fern von Bürgerschrecksabsichten – eine gänzlich neue Qualität. Daß ihr Publikum begrenzt bleiben wird, ändert nichts am Wert der wortschätzerischen Arbeit. Die vitalen Anregungen, die aus dem lustvollen Sprachspiel zu uns sprechen, werden Kreise ziehen und einer befreiten Kommunikation ungeahnt hilfreich sein.

HELMUT FENSCH

**Barry Graves /
Siegfried Schmidt-Joos
DAS NEUE
ROCK-LEXIKON
Rowohlt Taschenbuch-
verlag GmbH 1990
rororo Handbuch
6320/6321
1048 Seiten,
Preis: 14,80 DM je Band**

Als die beiden Musikjournalisten Barry Graves und Siegfried Schmidt-Joos 1973 die erste Auflage des »Rocklexikon« vorlegten, hatten sie im deutschsprachigen Raum Pionierarbeit geleistet, exi-

stierte doch bis zu diesem Zeitpunkt nichts Vergleichbares auf dem Markt. (Das im selben Jahr in der DDR erschienene H. P. Hofmann-Werk »Rock/Rhythm & Blues/Soul« kann man an dieser Stelle wegen Unerheblichkeit gestrost vergessen.) Immerhin erfuhr das »Rocklexikon« bis Anfang der 80er Jahre mehrere Nachauflagen und gehört bei über einer Viertelmillion Musikfreunden zur Standardausrüstung heimischer Bücherregale. Nun liegt seit Januar 1990 »Das Neue Rocklexikon«, eine vollständig überarbeitete und erweiterte Neuausgabe dieses Klassikers, vor. Äußerlich fällt das »Neue« sofort ins Auge: Aus einem Band wurden zwei, aus dem Flower-Power-Hippy-Outfit wurde eine sachliche Aufmachung mit Farbfotos auf dem Umschlag. (Band 1 zeigt Siouxsie, Band 2 hat Prince als Titelbild).

Daß die Konkurrenz in den letzten Jahren nicht geschlafen hat, sondern ihrerseits andere Lexika dieses Genres auf den (bundes)deutschen Markt brachte, ist beileibe kein Geheimnis. So muß sich das Graves/Schmidt-Joos-Erzeugnis mittlerweile den Vergleich mit anderen Autoren gefallen lassen, insbesondere mit Christian Grafs »Rockmusik-Lexikon Europa« und »Amerika/Australien/Karibik/Afrika«, sowie dem Lexikon »Rock in Deutschland« von Günther Ehnert/Detlef Kinsler.

Zunächst ist erst einmal jedem, der sich an die Arbeit macht, ein Rocklexikon zu erstellen, Achtung zu zollen. Abgesehen von der schier unüberschaubaren Menge der zu verarbeitenden Informationen, besteht das Hauptproblem wohl immer in der Auswahl der vorzustellenden Bands und Interpreten. Wie sollen sich objektive Kriterien finden lassen, nach denen man die Bedeutsamkeit eines Künstlers für die Entwicklung der Rockmusik zweifelsfrei untersuchen kann? Was für den einen richtungweisend ist, kann dem anderen als die Inkarnation des Lächerlichen erscheinen. So muß

jede Publikation auf diesem Gebiet immer einen Kompromiß darstellen. Graves und Schmidt-Joos formulieren ihren Anspruch so: »Das ›Rock Lexikon‹ will nicht der Ausweis eines bestimmten musiksoziologischen Denkansatzes oder das Sprachrohr einer bestimmten rockphilosophischen Schule sein . . . Es verteuft nicht die etablierten Acts und vergöttert nicht jede obskure Garagenband. Es ist weder übertrieben eurozentristisch noch ungeniert amerikaphil. Und dennoch setzt es ganz bewußt einen Schwerpunkt, gibt eindeutig eine Präferenz und Wertschätzung zu erkennen. Das ›Rock-Lexikon‹ ist eine Hommage an die afrikanisch-amerikanische Kultur, ohne die die moderne Rockmusik einfach nicht existieren könnte.« (Vgl. Einführung 2, Seite 23)

Am Beginn steht die »Einführung 1«, die – nahezu unverändert – das Vorwort der Erstausgabe (Dezember 1973) darstellt. Schmidt-Joos versucht hier auf knapp 15 Seiten die Geschichte des Phänomens Rockmusik in Übersichtsform darzustellen. Das mag ihm sicherlich recht überzeugend gelingen, aber leider endet diese Darstellung eben in jenem Jahr 1973. So bleiben wesentliche Aspekte der Musikentwicklung in den endsiebziger und achtziger Jahren unerwähnt. Kein Wort über die Initialzündung des Punk und die sich daraus entwickelnden Strömungen. Ebenso findet die galoppierende Kommerzialisierung der Musikindustrie keine nennenswerte Erwähnung.

Auch die im Sommer 1989 verfaßte »Einführung 2« (Graves) räumt diesen Kritikpunkt nicht aus dem Weg. Hier kann man neben einer umfänglichen Rechtfertigung der Beweggründe zur Neuveröffentlichung des Lexikons zur Musik der achtziger nur solch verwaschene Statements wie z. B. dieses finden: »Nun gibt es keine Regeln mehr, keine Grenzen, keine Tabus und großen Illusionen. Stile und Formen krepeln

sich um, stellen sich gegenseitig auf den Kopf, verschmelzen und pulverisieren sich.« (Vgl. Einführung 2, Seite 24)

Doch ein Lexikon lebt ja nicht von seiner Einleitung, sondern – wie der Name schon sagt – von seinem lexikalischen Teil, und der ist zugegebenermaßen recht umfänglich geraten. Auf exakt 867 Seiten stellen Graves und Schmidt-Joos jene Künstler und Bands vor, die ihnen ausgehend von o. g. Anspruch wichtig erscheinen. Zu finden sind in unveränderter Form all die Artikel, die schon in der Erstveröffentlichung ihren Platz hatten. Selbstverständlich sind die Biografien, sofern sie sich in den 80er Jahren fortsetzten, erweitert worden, allerdings hin und wieder recht knapp. Und natürlich tauchen auch jede Menge neuer Namen auf, die aber – so scheint es – recht geschmäckerlich ausgewählt wurden. Was den Rock der achtziger betrifft, bietet Christian Graf wesentlich mehr. Offensichtlich widmeten sich Graves und Schmidt-Joos nur solchen Bands, an denen sie auf Grund ihrer Bedeutsamkeit nicht vorbeikamen.

Wie dem auch sei, die Erwartungen, die man an ein Lexikon dieser Art stellt, werden durchaus erfüllt, allerdings schwingt sich die sprachliche Gestaltung mancher Beiträge in ungeahnte Höhen auf. Kostprobe: »... sang in durchaus nachahmlicher Art und Weise beherrschte Rockstücke und nachempfundene Rockabilly-Eigenkompositionen mit dem naiven Enthusiasmus eines Erinnerungskrämers, der voller Liebe und ohne große Virtuosität fossile Stile des Rock'n'Roll aufpoliert.« (Vgl. Shakin' Stevens, Seite 716)

Jeder Biografie ist eine umfängliche Discografie nachgestellt, deren Aktualität jeden DDR-Verlag ins hoffnungslose Abseits katapultiert, jedoch sorgt die Sortierung nach Plattenfirmen für einige Unübersichtlichkeit. Eine chronologische Vorgehensweise wäre hier besser gewesen.

Sehr zu begrüßen ist, daß sich an

den biografischen Teil noch ein Sachstichwörterverzeichnis anschließt. Hier kann der interessierte Leser Informationen über Stilrichtungen, musikalische Fachwörter, Schallplattenfirmen, Musikzeitschriften u. v. a. m. entnehmen.

Doch damit nicht genug. Es folgt eine Discografie (diesmal chronologisch) von 300 Meilenstein-LPs und eine (alphabetische) Liste mit 100 Meilenstein CDs. Beide Aufstellungen scheinen zwar in erster Linie den persönlichen Geschmack der beiden Autoren darzustellen, sind aber als Orientierung für den Einsteiger durchaus empfehlenswert. Ebenfalls positiv zu bewerten sind die Übersichten »50 stilbildende und genreübergreifende Videoclips«, »Langform-Rock-Videos«, »Rockperiodika«, »Zwanzig wichtige Bücher im Rock« und das sehr umfangreiche Literaturverzeichnis, das dem Benutzer des Rocklexikons auf bequeme Art und Weise die Wege zu weiterreichenden Informationsquellen öffnet. Den Abschluß bildet ein 37 Seiten starkes Register, in dem alle vorkommenden Namen noch einmal alphabetisch, mit Seitenzahlen versehen, aufgeführt sind. Das erleichtert die Handhabung des Lexikons erheblich.

Das »Neue Rocklexikon« von Barry Graves und Siegfried Schmidt-Joos sollte sich jeder Rockinteressierte in den Bücherschrank stellen. Zusammen mit den o. g. Werken von Christian Graf und Günter Ehnert/Detlef Kinsler hat er dann ein umfassendes Nachschlagearchiv zur Verfügung.

Fehlt nur noch ein Lexikon über DDR- und Ostblock-Rock, doch das muß wohl erst noch geschrieben werden.

PS: Wenn alles klappt, wird die Edition Peters das »Neue Rocklexikon« in Lizenz nachdrucken.

Peter Garrett formuliert Gedanken wie: »Es ist falsch, auf diese Weise zu leben. Was geschieht mit einer Überflußgesellschaft, wenn die Vögel nicht mehr singen?« Er engagiert sich als Anwalt für die Rechte der australischen Ureinwohner. Und ist der Sänger von Midnight Oil. DER Rock-Export vom fünften Kontinent seit Michael Hutchence das Mikro bei INXS gegen Kylie's Händchen eingetauscht hat. Australia Calling! Australien ruft? Trotz solcher Bands wie den Easybeats in der (fast) unschuldigen Beat-Ära, Flash & The Pan oder grandios-klirrenden

Midnight Oil! Obwohl beim Super-Label CBS unter Vertrag, haben Garrett, »Bones« Hillman (Bass, Voc), Martin Rotsey (Guitars, Voc), Rob Hirst (Drums, Voc), Jim Moginie (Guitars, Key, Voc) und der Business-Tuning-Boss Gary Morris den »independent«-Status bewahrt. Das Wort »Liebe« begreifen sie nicht als einzige Assoziation auf das Wort »Frau«, es geht um alle Menschen, die Verwilderung von Umwelt und Denken. Gegen Aufrüstung, Giftgas, Perversionen menschlicher Erfindungsgabe. Dafür riskieren die Oils Verbannung aus heimischen

Eagles-Sonnigkeit, Sex Pistols-Aufguß. In einem Pub ihrer Heimatstadt Sydney hatten sie die ersten Gigs. 1978 das erste, nach der Band betitelte Album – ein nicht sehr erfolgreicher Versuch. Noch waren Midnight Oil außerstande die Kraft der Live-Shows in die Rille zu bannen. 1979: »Head Injuries«, 1980 folgte »Bird Noises«. Keine Reaktionen. Bis 1982 nach dem »Place Without A Postcard« das Werk vom Rückwärtszählen erschien: 10, 9, 8, 7... Der Countdown zum Erfolg. Amerikas Kritiker entdeckten in der Musik »eine intelligente Artikulierfähig-

Midnight Oil

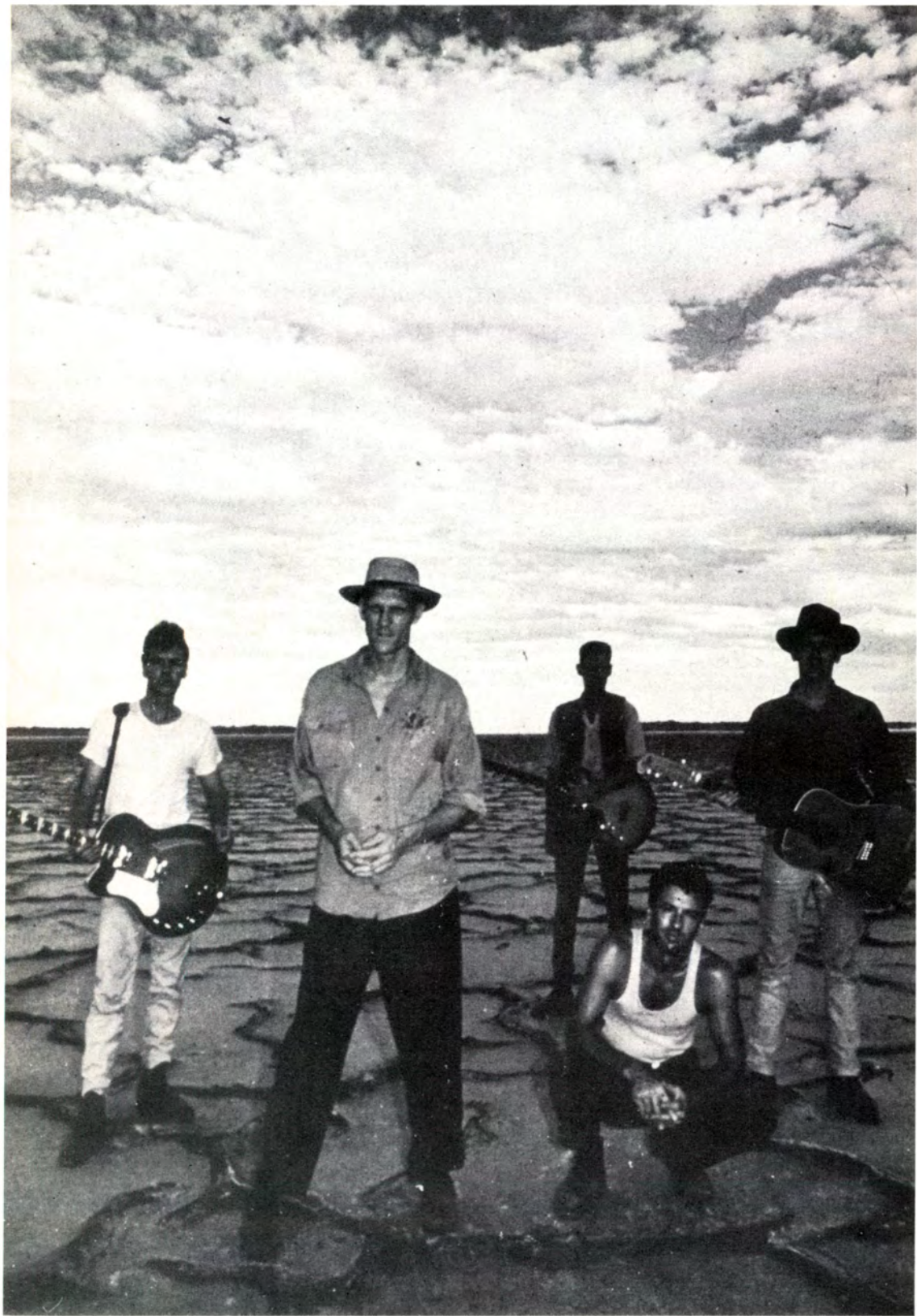
Heavy-Bangern von AC/DC bis Rose Tattoo, alles von DORT schien mit dem Makel des Provinziellen behaftet. Down Under! Und stammte sie ausnahmsweise einmal nicht aus den Vanda-Young-Studios, taugte die Musik ohnehin meist zu nicht mehr als einer Rock-Episode. Wie Men At Work. Aber seit Midnight Oil mit ihrem achten Album (zwei EP eingeschlossen) »Diesel And Dust« 1987 den internationalen Durchbruch erzielten, werden sie von den Kritikern mit Superlativen überschüttet. »Midnight Oil ist der beste Rock, den es gibt! Fakt! Sie setzen den Ton, beweisen, daß jemand neben Peter Gabriel oder U 2 weiß, wie das Medium und die Botschaft grandios verwoben werden. Was können wir von der größten Rock'n'Roll-Band der Welt mehr erwarten?« Zitat: Evening Sun / Baltimore/USA (anlässlich des Tourbeginns 1988). Nachdem U 2 amerikanische Historie unter europäischem Blickwinkel aufzuarbeiten versuchten, wachten sie irritiert in Dublin im alten Ort auf. Die Prediger haben dem Berater/Manager zuviel an Erlösungsglauben entgegengebracht – und sind dabei offensichtlich in die falsche Richtung getaumelt. Anders

TV-Shows, Songs auf schwarzen Listen. Die Medien-Mafia konnte sie bisher nicht mattsetzen. Keine Kompromisse! Die anderen haben zu akzeptieren! Sie taten es.

Nach »Diesel And Dust« samt ausgekoppeltem Singel-Hit »Beds Are Burning«, der sich mit den Landrechten der Aborigines beschäftigt, gab es eine weitere Steigerung im Künstlerischen. »Blue Sky Mining.« Vielleicht unterscheidet sich die Band vor allem durch die längere Erfahrung im Selbstfindungsprozeß und ihre daraus erwachsene Unanfechtbarkeit von U 2... Die Musik ist ein Konglomerat aus klargeführten Harmonien, durchbrochen von schervenhaften Tonschnitten. Violinen bringen Großartigkeit anstatt süßlichem Kitsch. Eine Ahnung unendlicher Weiten, aufreizender Hitze, rotem Staub, Salzseen, endlosen Gebirgsketten. Mitte der Siebziger gründeten Hirst und Moginie Midnight Oil. Auf eine Zeitungsannonce meldete sich der studentische Drop-Out, Ex-Trucker-Anwalt Garrett. Rot-blütiger Rock in der Dekade, als Disco in die New Wave hinüberkippte. Eine Band voll sozialem Idealismus und unbeirrbarer Besessenheit. Kein Sirup aus

keit, trockene Heavy-Metal-Andeutungen, Art-Pop-Intentionen und Clash-verwandte Besessenheit. »Midnight Oil kümmerte derlei Lob wenig. Sie wollten vor allem verhindern, vom Business ausgebeutet zu werden. Nicht wie John Lee Hooker: 'ne Bottle Whisky und für zwanzig Jahre keine Tantiemen. Bewußt-Sein. Wo immer zu Kampagnen gegen Jugendarbeitslosigkeit, USA-Basen, Uranium-Abbau oder für die Rechte der Ureinwohner laufen, Midnight-Oil beteiligen sich direkt. Ohne Berührungängste. Nach dem enttäuschenden »Red Sails In The Sunset« (1984) folgte eine kreative Pause. Bis zum »Diesel«-Donner vier Jahre später: Verfeinertes Konzept, Texte mit literarischem Niveau. »Blues Sky Mining« schaffte die Steigerung im Künstlerischen. Der »Rolling Stone« verlieh vier Sterne: Exzellente. »Sprich nicht in irgendwelchen »vielleicht's-/Sprich nicht aus »was wäre gewesen, wenn-/Sing, wie es sein muß!« (aus Garretts »One Country«) Aber die Band versteht sich selbst keineswegs als Prediger im Pop-Dom.

RALF DIETRICH
Repro: Döring (BildArt)



71313 5 100 000 002
WARNOVAK
1035 2212 2132 RIGA 23

