

JOURNAL

FUER UNTERHALTUNGSKUNST PREIS 2 M ISSN 0042-0565

2/90





Bert Wrede und
Theo Nabicht (oben);
The New Fantastic
Art Orchester
Of North
Fotos: Pschewoschny

Inhalt

DAS INTERVIEW

- 1 mit Martin Linzer, Jazz- und Theaterexperte

DEBATTE

- 4 Apokalypse oder Hoffnung
 8 Die Kunst ist frei
 9 Alternativen zur Vegetationsweise populärer Musik
 11 Wenn Satire sich dreht und wendet

KLEINE BÜHNE

- 12 Multicomoedia in Berlin
 14 VI. Jenaer Pantomime-Tage

MUSIK

- 16 Musikmesse Frankfurt/Main
 17 Quadriga presents

DAS THEMA: JAZZ

- 18 Kolumne
 19 Jazz in Polen
 20 Hermann Naehring – Werkstatt mit Kindern
 22 Scott's Jazzklub in Soho
 24 Cottbuser Jazzpodium
 26 Poster
 28 DDR-Jazztage in Weimar/JazzFest Westberlin
 33 Sowjetischer Jazz auf Abwegen
 35 Jazzclub Leipzig
 37 Cartoon

FIDELITAS

- 38 Abenteuer – Trasse

MEDIENKRITIK

- 40 Radio · LP Rezension · LP-Information
-
- Film · Buch

**ANZEIGEN/
ADRESSENLISTE****SPOT**

- 52 Ry Cooder

Jazz – wie weiter?

Als ich dich zu diesem Interview überreden wollte, hast du gemeint, es gebe zur Zeit nichts zu bereden. Ist der Jazz also jenseits von Gut und Böse, tangiert ihn die Wende nicht?

Der Jazz – er äußert sich ja nicht verbal, sondern in Tönen – war zumindest in seinen progressivsten und avantgardistischsten Vertretern, die bei uns auch die international anerkannte Spitze sind, immer am Nerv der Zeit dran. Ich glaube schon, daß sich unsere Jazzer weder den Mund noch das Mundstück verbieten ließen und durchaus gegen die Misere angeblasen haben. Das ist auch leichter gewesen für eine Musik, die seit ihrem Bestehen immer im Untergrund oder zumindest in einer Gegenposition zur offiziellen Kulturpolitik (und auch nur hier) gewesen ist. Insofern ist die Erwartung, daß sich gegenwärtig eine „Wende“ auch in der Musik direkt ausdrücken müßte, wahrscheinlich illusorisch. Spannend wird, was danach kommt. Die Jazzer müssen sich natürlich auf die neue Situation einstellen. Viel wird davon abhängen, wie sich das Publikum – auch unter den Bedingungen der Reise-Freiheit – in diesen neuen Situationen verhält, was es für neue Hörerwartungen und -bedürfnisse entwickelt. Vielleicht ist jetzt so'n bißchen Dampf raus. Das haben auch einige Musiker so formuliert. Wenn einer, der zufällig neben der Gethsemanekirche im Prenzlauer Berg wohnt, und den Oktober dort erlebt hat, jetzt nicht mehr mit der Wut bläst, die er vorher empfand, deutet das den Zusammenhang an. Was nun das Weimarer Treffen betrifft: Einen Beitrag könnte man vielleicht als Musik nach der Wende reklamieren, nämlich das 3. Jazzorchester der DDR. Möglicherweise wäre das vom Band-leader Baby Sommer vorher auch versucht und gar durchgesetzt worden. Vom Fernsehen würde es

IMPRESSUM

Redaktionsschluß: 16. 12. 89 □ Verlagsort Berlin, Jahrgang 1 (34) □ Herausgeber: Henschelverlag, Kunst und Gesellschaft □ Oranienburger Straße 67/68 □ Postfach 114 □ Berlin, DDR – 1040 □ Telefon 28790 □ Telex Berlin 112302 □ Redaktion: Dr. Undine Hofmann (Chefredakteur) Tel.: 2879331; Helmut Fensch, Jürgen Balitzki Tel.: 2879313; Sekretariat Tel.: 2879314; 2879331; □ Titel und Rücktitel: Harald Rautenberg; Gestaltung: Armin Wohlgenuth □ 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.

noch heute »geschnitten«. Was hat er getan? Er hat mit Schalmeyen alte Arbeiter- und Kampflieder geblasen und darüber improvisieren lassen. Das war aber von ihm nicht als Blasphemie gemeint (und wurde von vielen auch nicht so empfunden). Es war nicht Satire, sondern Reinigung des alten Materials und damit auch der dahinter stehenden Ideen von den historischen Übermalungen des Stalinismus. Selbstverständlich gab es unterschiedliche Meinungen dazu. Einige sagten, mit den »Moorsoldaten«, ausgerechnet in Weimar nahe Buchenwald, dürfe man so nicht umgehen. Ich muß diese Meinung akzeptieren, wenn ich sie auch nicht teile. Brötzmann hat solche Sachen schon früher gemacht. Wenn er das »Einheitsfrontlied« im Trio gespielt hat, war das – in der Nach-68er-Zeit – ein Bekenntnis (so schräg sich das auch angehört hat).

Das im Kulturbereich doch vieles in Unordnung geraten ist und die Suche nach neuen Ordnungen beginnt, muß gefragt werden, wie die bisherigen Strukturen in Zukunft aussehen werden. Was mit der Sektion Jazz wird, ist ungewiß, die Frage eines Verbandes der Jazzler, Rocker, Liedermacher ungeklärt. Was wird geschehen?

Es gibt unterschiedliche Auffassungen. Die Formierung eines oder mehrerer Verbände, die nicht mehr von einem berufenen Komitee, also von oben initiiert werden, hat meines Erachtens eine ganze Menge für sich. Ich persönlich hielte auch die von den Rockern angebotene Kombination (also Rocker, Jazzler, Liedermacher bilden einen Verband) für zukunftssträftig. Es gibt doch bei aller Unterschiedlichkeit sowohl der musikalischen Äußerung als auch der künstlerisch-organisatorischen Struktur viele Dinge, die alle gemeinsam angehen. Das betrifft den Zustand des Veranstaltungswesens, Fragen des Managements, der Agenturen, der Honorarordnung, der allgemeinen Kultur- und Kunstpolitik. Genrespezifische Probleme lassen sich innerhalb dieser Organisationsform auch diskutieren. Jede Sparte wird ihre eigene Struktur finden müssen, in die die bisherigen Sektionen aufgehen könnten. Was uns sicherlich nicht weiterbringt, ist eine radikalistische Zerstörung alles Bestehenden. Perestroika heißt Um-Bau, nicht Ab-Bau. Die Gefahr besteht, und das sehe ich auch in anderen Verbänden, daß man schon Erreichtes, wenn es auch nicht viel und ungenügend ist, zu schnell aufgibt, bevor neue Prinzipien entwickelt sind. Und was nicht nur die im Komitee zusammengefaßten Genres betrifft, sondern auch das Theater und andere Künste: Welches Verhältnis haben wir zu der oder zu einer neuen Gewerkschaft, ob die nun Gewerkschaft Kunst, Medien oder sonstwie heißt. Das sind ja alles offene Fragen. Wie stark wird diese Gewerkschaft sein, oder von uns gemacht, um die sozialen und arbeitsrechtlichen Fragen abzufangen, um die Verbände erstens damit nicht zu belasten und ihnen

zweitens Luft zu geben, um auf ihrem Gebiet in die Zukunft zu denken, an Konzepten zu arbeiten, sich eben konsequent um ihre Kunst zu kümmern.

Zum Stichwort Veranstaltungsalltag. Das relativ Günstige an sogenannten Einstufungen bestand doch darin, daß der Kulturhausleiter x den Jazzler y nicht übers Ohr hauen konnte, weil der Saal halbleer war. Wird der Konzertmarkt nun frei, müssen vielleicht viele Musiker um ihren Lebensunterhalt fürchten?

Wie sieht die Zukunft aus?

Das weiß ich nicht. Auch ein Fachverband kann nicht auf einem mehr oder weniger freien Markt schwache gegen starke Qualität durchsetzen. Er kann vielleicht für gewisse Relationen sorgen, für einen gewissen Ausgleich, denn es müßte ja eine Aufgabe bleiben, sich um den Nachwuchs zu kümmern, der natürlicherweise am Anfang noch nicht die Weltspitze ist. Dafür gibt es noch keine Modelle.

Betrachtet man den DDR-Jazz in den letzten zwei, drei Jahren, dann fallen einige Veränderungen auf. Bei einem der jüngsten Kammer-Jazz-Konzerte habt Ihr Konzepte vorgestellt, die bisher nicht zum exklusiven Image der Reihe paßten. Ist mit derartigen Begegnungen der Rock- und Jazzavantgarde in Zukunft mehr zu rechnen? Ist das ein Trend?

Das ist sicherlich nur eine Ecke. Wir haben bei »Jazz in der Kammer« schon früher versucht, grenzüberschreitende Projekte vorzustellen, also Jazzler mit E-Musikern, Tänzern, Pantomimen, Lyrikern und bildenden Künstlern. Das gibt's ja im Lande schon lange. Und ich glaube, daß zumindest bei einem Teil der Musiker (und das sind nicht die schlechtesten) solche Ideen im Kopf und auch Projekte geplant sind: Ideen, die zur Performance, zum Theatralischen neigen. Durch die Vielzahl der zusammenkommenden Komponenten sind sie sicherlich geeignet, sehr viel unmittelbarer auf Symptome der Zeit zu reagieren. Wie weit sich diese Sachen gegen auch zu erwartende Verflachungen und Kommerzialisierungen (weil Anpassung an den sogenannten breiten Publikumsgeschmack) durchsetzen, wird von der Durchsetzungskraft und Qualität solcher Projekte abhängen, natürlich auch von Veranstaltern, die solchen Projekten Platz einräumen, und deren immer knapper werdendes Geld.

Was müßte medial in der DDR passieren?

Was den Rundfunk betrifft, so hat er seit Jahrzehnten im Rahmen des Machbaren eine vernünftige Politik betrieben. Das mag vielen all zu gering erscheinen, aber das sind m. E. realistische Positionen. Mit AMIGA ist die Sektion seit langem in Gesprächen, die von Eurphorie bis Resignation reichen, wobei unsere Kritik vor allem dahin geht, daß die Auswahl viel-

fach zu subjektiv getroffen wird, zu marktorientiert, und vor allem, daß es AMIGA nicht gelungen ist, die DDR-Jazzentwicklung einigermaßen lückenlos für die Nachwelt zu dokumentieren. Die Frage eines unabhängigen Jazzlabels ist früher schon diskutiert, jedoch unter den alten kulturpolitischen Bedingungen immer abgeschmettert worden. Inwieweit da jetzt Öffnungen möglich sind, ist noch nicht abzusehen. Im Fernsehen hat es auch Versuche gegeben, doch gingen die nie über die Dokumentation größerer Ereignisse wie Jazzbühne oder Dixielandfestival hinaus. Eine eigene Jazzpolitik gibt es dort nicht, lediglich Bemühungen von jazzfreundlichen Einzelkämpfern. Daß es gelang, von Weimar zwei Jazzsendungen zu machen, ist natürlich positiv. Beide wurden aber zu nachtschlafender Zeit gesendet, und ich weiß nicht, wer sie gesehen hat. Es hat auch vor der Wende schon Gespräche mit Elf 99 gegeben, wo ich Möglichkeiten sähe, die nicht auf einfache Mitschnitte hinausliefen. Reportagen, Gespräche wären denkbar.

Kommen wir auf Weimar zurück. Es hat leere Säle gegeben, die vielleicht nicht nur auf die damalige Reise-Euphorie zurückführbar sind. Beobachter meinten, solch ein DDR-Festival sei gar nicht mehr möglich. Welche Chancen siehst du in der anvisierten innerdeutschen Vertragsgemeinschaft?

Die Weimarer DDR-Jazztage wollen wir nicht aufgeben. Auch die Stadt ist daran noch interessiert. Es wird aber sicherlich das letzte Festival in dieser, sagen wir gigantomanischen Form gewesen sein. Wir wollten die existierende Szene möglichst breit vorstellen, vielen eine Chance geben. Das hat unter den aktuellen Bedingungen (was du Reise-Euphorie nennst) nicht funktioniert. Das spricht m. E. nicht gegen das künstlerische Ergebnis von Weimar, und alle ausländischen Beobachter waren über diesen En-Bloc-Überblick sehr glücklich. Sicher müssen wir künftig zu einer Selektion kommen, zu thematischen Schwerpunkten meinetwegen. Denkbar wäre die Bündelung des genregübergreifenden Verkehrs. In Diskussionen tauchte auch die Idee eines Innovationsfestivals auf, also strikte Betonung des Neuen. Eine Internationalisierung wäre in dem Sinne denkbar, daß hiesige Musiker mit ihren ausländischen Partnern in gemischten Gruppen auftreten.

Ich sehe Möglichkeiten der Kooperation zwischen dem Westberliner JazzFest und der hiesigen Jazzbühne.

Das wäre sicherlich denkbar. Genauso wie die Westberliner Filmfestspiele ihr Programm in unsren Kinos zeigen werden, oder wie die Philharmonie im Schauspielhaus auftreten wird. Im übrigen scheint das Westberliner JazzFest, was die Subventionen betrifft, nun gesichert zu sein. Aber das Deutsche

Jazzfestival in Frankfurt am Main ist in Gefahr. Da sehe ich schon Möglichkeiten, auch für eine deutsch-deutsche Zusammenarbeit, an der auch die Sektion Anteil haben könnte.

Ist nun, falls es keine neuen überraschenden Projekte gibt, um die internationale Resonanz des DDR-Jazz zu fürchten, weil sich die Attraktion der Nischen-Kunst erledigt hat?

Die Zeit, wo die DDR-Jazzler als Ost-Indianer im Westen Furore machten, ist vorbei, die war Ende der siebziger Jahre. Es hat sich alles sehr normalisiert. Im Verlauf der 80er ging's um Qualität, auch um Gemeinschaftsprojekte, die für die Integrationsfähigkeit einzelner sprachen. Der sehr enge Kreis einer handverlesenen Elite, gruppiert vor allem um das Zentralquartett, ist wesentlich erweitert worden. Eine junge Gruppe wie Colledge ist heute international auch schon gefragt.

Es wird viel von Noise, Crossover, Acid Jazz und anderen Modetrends gesprochen. Setzen sich DDR-Jazzler damit bewußt auseinander?

Sicherlich war erstmal der Prozeß der internationalen Emanzipation vorrangig, der war in den siebziger Jahren abgeschlossen. Ich sehe die Öffnung und das Interesse an all diesen Dingen, ohne unbedingt »Moden« nachzujagen.

Die Geschichte des DDR-Jazz müßte jetzt ohne Vorbehalte und mit all den Leichen im Keller geschrieben werden. Das Wort von der Boogie-Woogie-Unkultur ist nicht vergessen. Welche Probleme der Vergangenheit gilt es unbedingt aufzuarbeiten?

Der Jazz in der DDR hat nach den ersten euphorischen Nachhole-Phasen in den späten 40ern unter den konkreten politischen Bedingungen erneut Traditionen abbrechen müssen. Wir haben in unserer Genre-Analyse vom doppelten Interruptus – durch Faschismus und Stalinismus – gesprochen. Da steht der Jazz in einer Reihe mit Strömungen der bildenden Kunst, des Ausdruckstanzes, der Literatur. Er hat es aber wahrscheinlich leichter gehabt, in Kellern, in Nischen zu überleben, auch daraus Kraft bezogen. Einerseits ist der Aufschwung in den 60er und 70er Jahren aus diesem Kräftefester unter den andauernden Bedingungen der Repression erklärbar, andererseits sind DDR-spezifische Entwicklungen, vor allem im Freejazz-Bereich, meines Erachtens durch den Traditionsverlust geprägt, sogar im positiven Sinn befördert worden. Aber wissenschaftlich aufgearbeitet ist das alles wohl noch nicht.

(DAS GESPRÄCH FÜHRTE
JÜRGEN BALITZKI)

Aufgefordert durch unseren Aufruf zu einer Diskussion über kulturelle WERTE schrieb Dr. Peter Zocher diesen Beitrag:

Apokalypse oder Hoffnung

Zu Aspekten der Jugendkultur der DDR

■ Was für eine Welt ist es, in der wir leben. Zwei Nachrichten in einer Sendung:

George Bush reichte Michail Gorbatschow die Hand zur Beendigung des kalten Krieges und schickt zugleich einen Spionagesatelliten auf die Erdumlaufbahn. Dieser mag die Pole andeuten, zwischen denen die Menschheit dem nächsten Jahrtausend entgegenrudelt – in den Untergang oder in die lichte Zukunft. Noch nie waren die Gefahren und die Chancen im globalen Maßstab so groß wie heute.

Das gibt den Rahmen ab für die kulturellen Prozesse auch in unserem Lande. Jeder Jugendliche ist sich dessen bewußt; hauptsächlich Zukunftsangst prägt seit dem Beginn des atomaren Zeitalters, erst recht unter dem Damoklesschwert des ökologischen Kollap-

ses, jugendliches Alltagsbewußtsein in wachsendem Maße. Hinzu kamen unter den Bedingungen der sich verschärfenden inneren Konflikte der »frühen Phase des Sozialismus« Entfremdungstendenzen in allen sozialen Beziehungen. Damit reduzierten sich grundsätzliche Unterschiede in den Lebensbedingungen in Ost und West: Angst, Hoffnungslosigkeit, Isolation und zunehmende gesamtgesellschaftliche wie individuelle Gewalt waren die Tribute, die die Menschen an Urbanisierung und sozial un abgesicherten Fortschrittsstreben zu zahlen hatten. Von Skepsis bis Widerstand reicht die Skala der Reaktion auf eine Situation, in der viele ihre Ideale, Hoffnungen und Utopien an der antagonistischen Realität zerbrechen sahen. Wer seinen Kompaß verloren hat, sucht einen anderen. Aufklärerische und ratio-

nalistische Weltanschauung weicht häufig entgegengesetzten Konzepten. Wen wundert es, wenn auf einem solchen Nährboden apokalyptische und irrationalistische Vorstellungen um sich griffen; so auch in den Jugendkulturen der DDR?

Signalmotive und Hauptthemen des Heavy Metal

Ich möchte zum Thema jugendkultureller Werte einige Aspekte visueller Kultur des Heavy-Metal herausgreifen, eingeschränkt auf die Facette des Black-Metal-Umfeldes, und auch hier nur die »ernsten Fragen« anschnitten. Kein Wort also von Spaß und Geigel, vom süßen Schauder à la Gespensterbahn, vom harmlosen Nervenkitzel der bewährten Konstruktion »Sex und Gewalt«, vom harmlosen Bürgerschreck – obwohl das alles zuerst zu beschreiben wäre. Im Hintergrund dieser reizvollen Oberfläche stehen die sozialen Verhaltensmuster etwa der Geschlechterrollen, die in ihrer patriarchalischen Unverblümtheit schon nicht mehr zum Lachen sind, aber eben auch grundsätzliche, wenn auch konservative Lösungsstrategien für die oben angeführten generellen Probleme. »Das Schreckliche muß der Unfaßbarkeit entzogen werden, um es angreifbar zu machen«, schrieb M. FRANZ /1/, und es käme nur darauf an, »unter welchem Blickwinkel das Schreckliche gezeigt wird, mit welchen Mitteln und in welchem Kontext.« /2/

Eine solche visuelle Sprache wie die des Heavy Metal stellt ein bestimmtes Reservoir an Signalmotiven zur Verfügung, die schon in den Bekleidungsstilen auf der Straße zu beobachten sind. Dazu gehören u. a. lange Haare, schwarze Lederjacken und -hosen oder Jeansklamotten, Muskel-Shirts, Nieten-Gürtel, Nieten-Armbänder, mitunter das umgedrehte Kreuz . . . Anhand dieser Signale sind eindeutige Zuordnungen zur Heavy-Metal-Kultur



möglich, Orientierungshilfen im Dschungel der Jugendstile. Sie sind Bestandteile massenkultureller Zeichensysteme, die das Besondere von Individuen in kulturellen Gruppen gegenüber anderen hervorheben. Wir dürfen nicht vergessen: Auf dem komplizierten Weg der Suche nach der eigenen Identität spielt die Abgrenzung von „der grauen Masse“ eine besondere Rolle. Aus der ikonischen Symbolwelt des Heavy Metal schälen sich folgende, mannigfaltig in Worten, Bildern, Gestik und Musik variierte Hauptthemen heraus: Kampf und Bedrohung, die kämpferische Bewährung, Weltuntergangs-Visionen, die Schöne und das Biest, Gewalt, Kraft und Geschwindigkeit, Macht und Ohnmacht, Über- und Unterordnung, Fatalismus, Lust und Schmerz, der Stolz des einsamen Helden.

Diese Themen werden in Mythen gekleidet wie denen der heilen, barbarischen und rohen Vergangenheit, des starken, aktiven Mannes und der schwachen, schutzbedürftigen Frau, oder der Frau als gefährlicher Hexe, des unabwendbaren Sieges der dämonischen Mächte der Unterwelt (»Satana ist der Herr der Welt«) usw. In formelhafter Sprichwörtlichkeit stehen damit Verhaltens- und Erklärungsmodelle zur Verfügung, leisten unersetzbare Dienste als Lebenshilfe in den immer komplizierter werdenden sozialen Verhältnissen, wobei Ernst und Spiel kaum zu unterscheiden sind. J. M. LOTMAN hat dazu wichtiges gesagt: »Das Spiel verschafft dem Menschen die Möglichkeit, über einen unbesiegbaren (z. B. den Tod) oder sehr starken Gegner . . . einen – zumindest – fiktiven Sieg zu erringen . . . Es hilft nämlich, die Furcht vor ähnlichen Situationen zu überwinden, und es bildet die für das praktische Handeln notwendige Emotionalstruktur aus.« /3/ Ich halte den Gedanken für angebracht, daß dieser mächtige Gegner eine reale Entsprechung in den konfrontativen und

hierarchischen Verhältnissen unserer bisherigen Gesellschaft findet.

Barbarei als Gegenbild zum Zivilisationsverfall

Im Rahmen der unterschiedlichen Heavy-Metal-Stile entfaltet sich vor uns ein Zweig populärer Kultur, eine knochenharte Variante phantastischer Gegenwelten, rückwärtsgewandt, irrationali-

genetischer Monströsität. Dies ist eine moderne Variante des Rufes »zurück zur Natur«, nach dem verkörperten Ideal eines Gesellschaftsmodells, in dem der Einzelne nicht in der Masse unterzugehen schien, sich noch dank seines Mutes und seiner Körperkraft als Held bewähren konnte, in der Freund und Feind so eindeutig zu erkennen waren und Solidarität der Horde noch etwas galt. Howard,



Fotos: Liebsch

stisch, heldisch und waffenklingend – unter Beschwörung magischer und okkultischer Rituale. Dunkel, schrecklich, anziehend und abstoßend zugleich. Fleisch und Metall in allen Kombinationen von Lust und Schmerz. Da sich auch die stärksten Reize mit der Gewöhnung abnutzen, werden immer härtere und brutalere Ausdrucksmöglichkeiten gesucht. Selbst Zukunftsvisionen und chromglänzende Technik bieten die Staffage für rohe Kampf- und Magierstereotype längst vergangener Zeiten, die als Urzustand einer barbarischen, doch besseren Menschheit der »entarteten« Zivilisation entgegengestellt werden. Wissenschaft und technischer Fortschritt werden verantwortlich gemacht für die unabwendbare Apokalypse drohenden atomaren Winters, ökologischen Hitzetodes,

der Schöpfer des legendären »Conan«, sagte einmal zu diesem Thema: »Immer bin ich der Barbar, bewaffnet mit einer primitiven Axt oder einem Schwert, der mit Naturgewalten und wilden Tieren ringt oder die bewaffneten Heere bekämpft, die ihm mit dem Marschtritt zivilisierter Disziplin aus den fruchtbaren Feldern und befestigten Städten entgegenziehen.« /4/ Er lehnte die Zivilisation als Hort von Degeneration, Lüge und Verbrechen ab, weswegen er die Barbarei als Naturzustand der Menschheit feierte. Ähnliches gilt für die Gestalt Satans. Bereits innerhalb der christlichen Geschichte diente der Böse als Herr der Finsternis, als großer Widersacher der konservativen Ritualisierung und Verteufelung der zeitgenössischen Gegenwart, war Inbegriff des Neuen, des Veränderten,



dessen, was anders ist, als es zu Zeiten der Väter war. /5/ Wie in bestimmten okkultistischen Sekten schlägt auch im Rahmen des Heavy Metal diese Furcht vor dem Teufel in seine Anbetung um. Wenn er schon den Sieg über die Menschheit davontragen soll, kann man sich ihm auch unterwerfen.

Zur Geschichte der Stoffe und Motive

Stoffe und Motive der populären Jugendkulturen unseres Jahrhunderts, die des Heavy-Metal-Umfeldes insbesondere, beziehen sich häufig auf heidnische Märchen und Sagen, auf vorchristliche und christliche Mythen, auf mittelalterliche Stoffe, welche uns u. a. durch die mittelalterliche Epik (Artus, Nibelungenlied) und die steingewordenen Bildprogramme der damaligen Kirche (insbesondere die Jenseitsvisionen) überliefert sind sowie auf kulturelle Splitter der Ketzerbewegungen und religiösen Sekten.

Im Vergleich zu den historischen Vorgaben erweisen sich die apo-

kalyptischen Erfindungen des 20. Jahrhunderts als die Glieder einer langen Kette. Einen wichtigen Platz im mittelalterlichen Bewußtsein hatten Visionen und die Visionsliteratur. Darin kamen solche Motive vor wie die Totenbrücke, der Führerengel, der umflamte Himmelsthron, die Feuer- und Eisstrafen, die bösen Engel (Dämonen) – Motive aus der Literatur des Judentums ab etwa 200 v. u. Z. Weiterhin flossen Legenden aus der frühchristlichen Interpretation des Neuen Testaments ein, etwa die »Visio Pauli« aus dem 3. Jahrhundert: »Paulus wird vom Erzengel Michael durch die Hölle geführt: feurige Bäume, Blut, Schlangen, Blitze, Gestank, Feuerrad, Probebrücke, Pech und Schwefel . . . Siebenfach versiegelt ist der Höllenbrunnen, in dem die Ungläubigen von Würmern zerfressen werden.« /6/ Das liest sich beinahe wie die Beschreibung eines Posters oder Platten-covers des Heavy Metal. War die Angst vor dem Untergang schon ein fester Bestandteil des offiziellen Bildungsprogramms der Kirche, gewinnt sie heute, da die Existenz der gesamten Menschheit tatsächlich auf dem Spiel steht, höchste Aktualität.

Die »Renaissance« jener Stoffe ist also keine unvermittelte Neuerfindung unseres Jahrhunderts, die Brücke zu den Stoffen der fernen Vergangenheit wurden bereits in der langen Tradition der Kunst geschlagen. Einen wichtigen Platz nimmt darin die phantastische und romantische Literatur nebst Illustrationen seit dem 18. Jahrhundert ein. /7/ Hier sind die Hauptautoren der »gotic novel« (Jan Potocki: »Die Handschrift von Saragossa« 1805–13, Horace Walpole: »The Castle of Otranto« 1811, Mary Godwin Shelley: »Frankenstein« 1818) sowie der deutschen Romantik zu nennen (Friedrich de la Motte: »Der Held des Nordens« 1808–10, Wilhelm Hauff: »Mitteilungen aus den Memoiren des Satans« 1825, E. T. A. Hoffmann; »Die Elexiere des Teu-

fels« 1816). Mit der Industrialisierung und der Entwicklung der Medienkultur (hier darf der Name E. A. Poe nicht fehlen) findet die Tradition der härteren Horror-, Schauer- und Kampfgeschichten – etwa der »Sword & Sorcery« (Lord Dunsany und Eric R. Eddison) – im 20. Jahrhundert ihre volle Entfaltung in der modernen Fantasy-Literatur (mit solchen Höhepunkten wie Edgar Rice Burroughs' »Tarzan of the apes« 1912, Robert E. Howards »Conan« 1932, John Ronald Reuel Tolkiens »The Lord of the Rings« 1954/55, T. H. White's »The Book of Merlyn« 1977) flankiert durch Comics, historische, phantastische, Science Fiction und Horrorfilme, findet schließlich ihren Niederschlag in den Texten und Plattencover der Rockkultur.

Wichtig für uns sind Straws Hinweise auf die Genese der Heavy-Metal-Ikonographie aus der Hipplekultur: So stellt der kanadische Wissenschaftler die in den 70er Jahren dominierende satanische Bildwelt als eine Weiterentwicklung bestimmter Tendenzen der »psychologischen« Konzepte dar, insbesondere der heroischen phantastischen Literatur, welche einen prägenden Einfluß auf die Poster-Art, Motive in Songs und auf Schallplattencover – und schließlich auf die Bekleidung der Heavy-Metal-Fans – ausübte. /8/ Eine der bedeutendsten Quellen der »Bildwelt des Blutbades und der milden Pornographie« (STRAW) waren die in den 60er und 70er Jahren wiederentdeckten Phantasy-Stories der »Sword & Sorcery« (z. B. die auf »Conan the Barbarian« von R. E. Howard – 1932 Erstveröffentlichung im amerikanischen Horror & Fantasy-Magazin »Weird Tales«) mit entsprechenden Einbandgestaltungen und Illustrationen u. a. durch Frank Frazetta. B. Ballantine berichtet, daß Frazettas Buchcovers mit ihrem starken Reiz viele Käufer mehr angeregt haben als der Buchinhalt. /9/ Es ist nachzuweisen, welchen Einfluß die Ge-

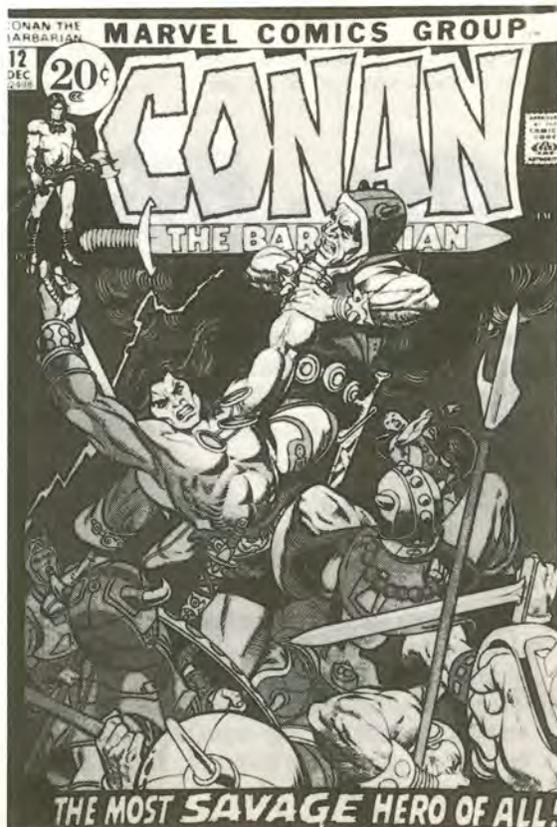
stalten dieses Künstlers über die Cover-Art auf das typische Heavy-Metal-Outfit gehabt haben. Dies belegen seine Gemälde »Berserker« (1967), »The Apparition« (1967), »The Barbarian« (1974), muskelstrotzende Kampfgiganten, die mit Rüstung und Schwert oder Streitaxt jede Gegner, und seien sie noch so mächtig, vernichten; und nicht zu vergessen: Zu ihren Füßen schwachen schwache, dickbrüstige und kaum bekleidete Maiden im sicheren Schutz ihrer Herren. Frazettas Hauptthemen Muskelkraft und Heldenmut im Kampf gegen unheimliche Mächte, das bedrohte, aufreizende Weib und die im Bund mit den Monstren der Unterwelt stehende Hexe – blieben nicht ohne Einfluß auf die Bildstile des Heavy Metal.

Im Vergleich der monströsen Vorlagen mit den selbst gestellten Fotos von Heavy-Metal-Fans wird schlagartig klar, worum es überhaupt geht. Hier die überzeugende Darstellung eines gewaltigen Helden, dort die niedliche Nachahmung. Wenn die Imitatoren aber in keiner Weise ihrem Vorbild nahekommen, dann muß sich die Heldenpose in ihre Psyche verlagern. Dort, in ihrer Vorstellung, sind die Jugendlichen gefährlich und heldenhaft. Sonst als Lehrling oder Schüler ein Nichts – in diesem Augenblick aber der Herr der Welt. Dieser Eindruck bestätigte sich mir immer dann, wenn ich die introvertierten Gebärden von Fans bei Konzerten beobachtete. Jeder für sich spielte hier den großen Star auf der Bühne. Im Moment der Ekstase konnte jeder hervorragend Gitarre spielen oder Schlagzeug, mit jedem Schritt auf die Bühne zu, wurde er selbst zu einer einmaligen, gefeierten Größe. Aus diesem Grund kam ich auf die Idee, den Rock als die Kriegstänze der Ohnmächtigen zu bezeichnen. Die furchteinflößende Kleidung scheint den Zweck zu haben, verletzlichen und verletzten Menschen eine Rüstung zu bieten

gegen die Gewalt ihrer Umwelt. Fantastische wie satanische Motive haben darüber hinaus bei der Gestaltung von Fahrzeugen, Spielautomaten, Posters, T-Shirts, Spielzeug und Jeansjacken eine weite Verbreitung gefunden. Man muß sich auch vergegenwärtigen, daß die Steinzeitgeschichten, Horror- und »Sword & Saurery«-Stories in Büchern und Zeitschriften, in Comics und Filmen bereits über Jahrzehnte weltweit präsent waren. Allbekannt sind die Monstren der 30er und vierziger Jahre zumindest durch Verfilmungen: Dracula, Frankenstein, Wolfsmenschen, Mr. Hyde, Mumie, Quasimodo. Via Bildschirm erlangten diese Stoffe und Motive, ergänzt durch Tarzan, King Kong, Vampire, Hexen, diverse Halbwesen, den Krieg der Affen und der Sterne usw. usf. einen festen Platz in der Phantasiewelt Jugendlicher und Erwachsener in der DDR. Sicher nicht ohne Gewicht dürfte die Tatsache sein, daß solche populären Comics wie

»Superman«, »Spiderman«, »Batman«, »Masters of the Universe« und »Swamp Thing« auch über die (Nach-)Nutzung der Filmindustrie zusätzlich zu den Printmedien verbreitet wurden. Damit bietet sich ein unerschöpfliches Zeichen- und Modellreservoir an für all jene, die sich wie viele Metaller auf der Suche nach einer Vereinfachung sozialer Beziehungen befinden, in denen Mann gegen Mann steht, in denen Probleme durch individuelle Körperkraft und starken Willen zu lösen sind. Aus Interviews wird deutlich, daß Heavy-Metal-Fans der chaotischen und egoistischen Welt ihre Gruppenolidarität und ordentliche Verhältnisse entgegenstellen wollen. Die Geschichte bleibt auch hier nicht aus: Solche ritterlichen Werte und einfachen Lösungen können auch profaschistische Gruppierungen hervorbringen, wie im Aufgreifen bestimmter Mythen und Symbole (kräftige Arier, Waffen, Elitebund, Barbaren) augenfällig wird; doch natio-

Repros: Döring



nalistische und menschenverachtende Auswüchse bilden auch in der Heavy-Metal-Kultur eine Ausnahme. Zugleich existieren hier Anknüpfungspunkte für humanistische Werte, denn die Sehnsucht nach Ehre, Güte, Mut und Solidarität einer Welt entgegenzustellen, die alle menschlichen Beziehungen in der kalten Sonne des Kapitalverhältnisses oder der bürokratisierten und sämtliche Regungen argwöhnisch belauernden Staatsmacht erstarren läßt, heißt, die Würde der Persönlichkeit wahren und nach dem Sinn ihres Lebens zu fragen. Unsere Metaller haben dazu einen Weg gefunden und ein semantisches Universum angeeignet, welches ihnen dabei hilft. Die Frage ist nur, ob den Anhängern dieser Kultur unter den gewandelten gesellschaftlichen Bedingungen in der DDR sich neue Horizonte erschließen, um nicht nur mit ihrer Angst fertig zu werden, sondern auch eine Zukunft in dieser, der realen Welt zu sehen, aus der sie bisher zu Dämonen, Barbaren und Zauberern entflohen sind, so oft es ging.

1) Franz, Michael; Ästhetische Wertung und Wahrheitsanspruch der Künste,

Repros: Döring



in: Autorenkollektiv; Ästhetik der Kunst, Berlin 1987, S. 270

2) ebenda, S. 277

3) Lotman, Juri M.; Kunst als Sprache, Leipzig 1981, S. 71

4) Giesen, Rolf; Conan, in: Giesen, R. (Hrsg.); Fantasy. Studien zur Phantastik, Schondorf a. A. 1982, S. 34

5) Beltz, Walter; Gott und die Götter. Biblische Mythologie. Berlin und Weimar 1985, S. 236

6) Dinzelbacher, Peter; Jenseitsvisionen – Jenseitsreisen, in: Mertens, V./Mül-

ler, U.; Epische Stoffe des Mittelalters, Stuttgart 1984, S. 65

7) Hautop, Christian; Es war einmal – Die Geschichte der Fantasy-Literatur im Überblick, in: Giesen, R. (Hrsg.); Fantasy. Studien zur Phantastik, Schondorf a. A. 1982, S. 4–12

8) Straw, Will; Characterizing Rock Music Cultures: The Case of Heavy Metal, in: Canadian University Music Review, 1984/5

9) Ballantine, Betty; The Fantastic Art of Frank Frazetta (Einleitung), New York, Toronto, London 1975, S. 2

»Die Kunst ist frei«

Die im Berliner Prater versammelten Amateurrabaretten der DDR veröffentlichten folgende Positionen zum Zwecke der öffentlichen Diskussion:

- 1) **Wir fordern die Einführung des Verfassungsgrundsatzes: »Die Kunst ist frei. Eine Zensur findet nicht statt.«**
- 2) **Wir entlassen uns aus der politisch-ideologischen Betreuung des FDGB, wie auch aller anderen Parteien, Organisationen usw. Kabarettisten sind nur dem Publikum und sich selber gegenüber verantwortlich.**
- 3) **Wir verlangen die Abschaffung des gesamten Systems der Einstufung und anderer staatlicher Kontrollen von Inhalten – freier Markt für künstlerische Qualität.**
- 4) **Wir definieren unser Kabarett als Lokalität der ungebremsten politischen und weltanschaulichen Debatte, in der der Witz des Volkes das letzte Wort hat.**

- 5) **An den Arbeiterfestspielen nehmen wir nicht teil, weil wir nicht Repräsentanten einer – wie auch immer gearteten – Kulturpolitik sein wollen. Wir fordern die Abschaffung der Arbeiterfestspiele.**
- 6) **Wir fordern die öffentliche Diskussion und Überarbeitung des Gesetzes zur Volkskunst aus dem Jahre 1971, mit dem Ziel,
– die Freiheit des künstlerischen Wortes zu sichern
– die materielle und finanzielle Eigenständigkeit lebensfähiger künstlerischer Kollektive zu ermöglichen.**

**Die Teilnehmer der Werkstatt »Multicomedia«
18. November 1989**

Alternativen zur Vegetationsweise unserer populären Musik

In einem sehr kleinen Land wird für Strukturveränderungen auch in der sogenannten Kulturlandschaft (gemeint ist leider nur der Mensch mit einigen zweifelhaften Freizeitbedürfnissen) demonstriert und diskutiert. Manch einer hat schon vergessen wozu. Um neue Funktionsweisen zu produzieren: ökonomisch entwickelbare, politisch offenbare und künstlerisch sonderbare.

... und es werden Gesetze überarbeitet und verworfen, und es werden klammheimlich 13 staatliche Veranstalter zur Eigenfinanzierung ermuntert... Hier wird die fehlende Öffentlichkeit schon dafür sorgen, daß die Experimente vermickern, und vermutlich in einem Jahr kann der zentrale Apparat sich wieder von einem Ohr auf das andere legen, denn auf die vereinzelte Volksweisheit gehört zu haben, wird dann ein vorzeigbarer Fehler gewesen sein, und erziehungsgemäß lernen wir nicht aus Fehlern, sondern probieren dann wieder etwas ganz Neues... Genau hinschauen kostet Arbeit, Mühe und Interesse von vielen. Genau das haben die DDR-Deutschen fast verlernen müssen, denn auch Kulturarbeit im Büro oder im Saal war zwanghafte Improvisation, Fondstrickerei, materiell-technisch vorsintflutlich, daher sehr frustrierend und folglich von den Ausführenden und für die Empfangenden oft ungeliebt. Ein tristes Erbe, welches wir nicht wollen, und das manche auch ausgeschlagen haben.

Es folgt der kurze wiederholte Blick auf's Vorhandene (als Vergewisserung für kritische Leser). Die (Rock)Künstler sind kleine, noch steuerbegünstigte Warenproduzenten (dieser sozialökonomische Status hat eine zweitausendjährige Geschichte). Die Veranstalter sind ökonomisch inkompetente »Partner« im zivilrechtlichen Vertragswesen. Die Medienangestellten fuhrwerken subjektivistisch innerhalb der verordneten Monopolstellung herum (mit unterschiedlichen, aber allesamt zufälligen Ergebnissen).

Und der verantwortliche große Rest an Arbeitskräften im staatlichen Kulturbetrieb (Konzert- und Gastspielfunktionen, Bezirkskommissionen für Unterhaltungskunst, Verantwortliche für dergleichen in den Räten, Kabinetten u.a.) ist derzeit mindestens für die Entwicklung der populären Musik überflüssig, und es wird zum großen sozialen Problem, wohin er schrumpfen soll. Das Legitimationsmittel, das Austeilen der klebrigen Fördergelder, könnte eine strukturell neu platzierte Honigbiene übernehmen, falls jemand um dessen Wegfall trauert. Doch wenn sich etwas wandeln soll, kann nicht nur hinzugefügt werden, es muß auch einiges in die Mythen der Vergangenheit eingehen. Das werden sicher nicht nur Funktionsanmaßungen der staatlichen Einrichtungen sein, auch manche künstlerische Begabung hätte ihren berufenen Auftritt bei internen Familienfeiern nicht unbedingt überschreiten müssen. Worauf könnten sich Taten veränderungsbereiter Kulturschaffender richten? Vorab in mindestens zwei Richtungen zugleich: in die

internationale und die territoriale. Um die Entwicklung zentraler und kommunal-gültiger Konzeptionen kommen wir nicht herum. Ihre öffentliche Diskussion ist die erste und im Moment fast einzige materielle Kraft, die wir im Moment hätten, wenn wir's täten. Dann wäre vielleicht bald klar, daß sich kein Ministerium für 13 eigenfinanzierende Klubhäuser engagieren muß. Dies müssen die Kommunen in den Territorien nun selbst lernen. Ein Ministerium, sollte es sich überhaupt von nun an für die populären Künste, die es als »Unterhaltungskunst« etikettierte, interessieren, statt sie wie bisher der Vollständigkeit halber mitzuverwalten, sollte sich mit der elektronischen Industrie national wie international verbünden, um an einer langfristigen Medienkonzeption zu wirken. Diese Konzeption hätte eine grundlegende Ideologie durchzusetzen: unsere technologischen Kostbarkeiten in den Händen der Künstler, der TV-Station(en), des Rundfunks und in den Stuben und öffentlichen Räumen der Rezipienten zur Normalität, zum massenhaften kulturellen Alltag zu machen. D. h., es sollte einem Kunstministerium endlich daran gelegen sein, Bedingungen für eine moderne, an die Industrie gebundene Kunstproduktion zu fordern, statt die Produkte der handwerkellenden Künstler zu begutachten, bevor ein kritisch-hu-

manistisches Publikum entscheidet.

Ich bin absolut gegen den hilflosen, ökologisch verantwortungslosen und politisch blödsinnigen Versuch, unsere »konsumtive Lebensqualitätshebungsrichtung« völlig wesentlich zu orientieren (Individualtourismus, modischer Verschleiß langlebiger Produkte u. ä.). Nur ist im Aufsuchen des Eigenen, nennen wir es der kommunistischen Möglichkeiten (und da können wir im Detail getrost Westliches übernehmen), nicht gänzlich zu vergessen, was zur modernen Industriekultur als Lebensmittel zählt. Moderne Technologie. Ein Kassettenrecorder oder ein Farbfernsehgerät ist kein Meißner Porzellan und hätte daher eine demokratische Preisreform verdient, solange andere subventionierte Lebensmittel verfüttert werden können.

Diese Seite einer modernen Kulturkonzeption müssen wir uns leisten wie ein Schauspielhaus oder eine Semperoper. Oft wird beschworen (im westlichen Vergleich), daß sogar finanzieller Gewinn aus den populären Musiken und Filmen gewonnen wird, erstaunt, daß nur wir dies nicht können. Die kapitalistische Medienindustrie hat in mehreren Wellen schon Anfang des Jahrhunderts in die Verlagsindustrie und nach dem zweiten Weltkrieg dann in die elektronische Kultur- und Medienindustrie riesige Investitionen gesteckt und verstärkt wiederum diesen Trend. Wir hingegen hätten um die ursprüngliche Akkumulation der Mittel für eine Kulturindustrie zu streiten, um ihr damit eine eigene Bewegungsform geben zu können. Hätte ein musikkultureller Volksentscheid stattgefunden, ob die 750-Jahr-Feier-Gelder nicht

besser in die Entwicklung der materiell-technischen Basis der territorialen oder medialen Kulturarbeit fließen sollen, bei strengster Verbrauchs- und Anlagekontrolle, so wüßte ich zwar nicht, wie er ausgegangen wäre, aber das Problembewußtsein wäre vielleicht erstmals aus den internen Nischen gekrochen, und wir würden uns nicht so verzweifelt suchen müssen (im Rücken die offene Grenze). Die zweite Aufgabe des Ministeriums wäre, sich gemeinsam mit anderen Ministerien und der Volkskammer für ein Wirtschaftskonzept einzusetzen, in dem Betriebe selbständig Interesse an ihrer Territorialentwicklung entfalten können, Interesse für die unmittelbare Umwelt, die Arbeits- und Wohnbedingungen, Architektur, Kunst und Sport. Jede Kulturentwicklung heute braucht eine feste Bindung an die Industrie, materiell-technisch und auch finanziell. Bei dieser Entwicklungsrichtung wäre es garantiert möglich, Interessen an der Produktion von bisher mangelnden Arbeitsmitteln für die Kunstproduktionen, ihre Verbreitung und Rezeption zu wecken, wie auch Sponsorenschaften zu nutzen, um Betriebsgesichter zur profilieren, für sich selbst zu werben. Kassettenkopierläden (eine gemeinsame Idee vieler junger Musiker, Musikredakteure und Fans) als ORWO-Kette – eine denkbare DDR-typische Übergangslösung noch vor der Erfindung unserer Plattenlabelvielfalt für Rockmusik, denn wir erinnern uns, daß unsere Landschaft vom Live-Alltag und nicht vom Studioexperiment geprägt ist, eine wenn auch anachronistische, so doch nicht zu unterschlagende kulturelle Erfahrung der DDR-Musikkultur . . .

Neben den neuen Interessenten für die Entwicklung des territorialen Kulturlebens, den produzierenden ansässigen Betrieben, haben wir noch die traditionellen Entwicklungsräume, die Klubs und Kulturhäuser, Kinos, Sporthallen; hinzudenken könnte man die nicht

nur sonnabendleeren Schulen, Plätzen und Straßen. Bei diesen Stätten kann sich nun die Zentrale ausklinken, wenn sie bereit ist, entwicklungsfähiges und nicht abgeschriebenes Geld zu verteilen. Wirtschaften müssen die Kommunen damit allein. Verständigen müssen sie sich mit ihren Bürgern über die längerfristige Anlage des Geldes, Verrechnungsvarianten (Eintritt contra Honorare?), die Ausgabe der eventuellen Gewinne zum Zwecke der Förderung kultureller Profile (Reggae-Klub, Punk-Schuppen, Kulturhaus der Mittvierziger, Heavy-Fan-Zentrale als Sponsor für örtliche Sinfoniekonzerte o. ä.). Bei all dem Vielfältigen, was da entstehen könnte, sollten Kultur und Gastronomie endlich fusionieren können. Auch hier ist Öffentlichkeit für die Durchsetzung des Neuen mit zum Teil alten Ideen überlebensnotwendig: lokale Presse und Funk müssen die territorialen Aufbrüche transparent machen und damit zugleich spannend, so daß jede(r) dahinter einen Wettbewerb vermuten kann. Die Transparenz spart den Bericht. Förderprogramme und Mäzenentum richten sich dann nach dem künstlerischen Ruf und nicht nach der Cleverness des Wichtigtuens hinter verschlossenen Türen. So hat die Öffentlichkeit eine weitere Aufgabe, außer Quantität auch zaghafte Qualität, kleine Publikumskreise, die wahre Vielgestaltigkeit der Interessen mitzuentfalten. Der verbreiteten Tonnenideologie und dem tragischen Herunterkommen der ökonomischen Betrachtungen auf die »Wissenschaft vom Zählen des Geldes und der Güter«, sowie der Versicherung kultureller Erfolge durch das Zählen gestützter Sitzplätze und Fernsehstunden in hochprozentig ausgestatteten Behausungen würde die territoriale Öffentlichkeit ein lebendiges Erbe setzen.

K O N S T A N Z E K R I E S E

Wenn SATIRE

sich
dreht
und
wendet

Ein Beitrag
zu unserem Theater
der Bewegung

Die Satire ist weiblich wie die Wende! Beide Damen aber sind kompliziert und mögen einander nicht. Die Wende kommt gar zu langsam oder viel zu schnell, aber nie, wenn der Partner es will. Hingegen hat die Satire sich ständig zickig und meint, sie könne nicht heute Hüh', morgen Hott sagen. Die Satire war schon immer dagegen. Nun will sie auch weiter dagegen sein. Sie kann nichts dafür, daß sie dagegen ist.

Wenn die Satire gegen ewige Wahrheitspächter, ständige Sieger der Geschichte, überlaute Heilsausrufer ist, dann ist sie noch lange nicht für jene, die die ganz neue Wahrheit gepachtet, ganz neu die Geschichte besiegt, ganz neu das Heil ausgerufen haben. Diese nämlich sind immer die Machtsehrghaber, deren Namen, Anzüge, Abzeichen wechseln.

Deshalb mag Satire die Un-Mächtigen. Im Fußball ist sie für die BSG, gegen den 1. FC. Im Spiel Berlin gegen Hinterwaldstadt ist sie gegen Berlin. Aus diesem Grund ist sie auch für die DDR, aber nur, wenn diese gegen die Bundesrepublik antreten soll. Dürfte die Satire bestimmen, würde immer der Schwache gewinnen. Woran man sieht, daß Satire keine realistische Kunstform ist. Sie ist eine Schönwärewennkunst.

Ach, und wie ist es, wenn rechte Randgruppen schwach sind? Will Satire diese auch gewinnen lassen? Rechte Ränder haben immer zu viele Mächte hinter sich. Die Macht der Borniertheit. Die Macht der Friedhofsordnung. Die einfache Macht der doppelten Dummheit. Die Mächte sind so groß, daß Satire sie nie wird übersehen kön-

nen. Aber in dieser Zeit müßte sich die Satire vielleicht doch wenden? Wenn alles in die richtige Richtung schreitet? Und damit die Satire das endlich begreift, baut man einen richtigen Klassenstandpunkt vor ihr auf.

Was macht die Satire? Sie tritt einen Schritt zurück und guckt sich den Klassenstandpunkt verkehrt herum an. Was wird aus dem Klassenstandpunkt? Ein Tknupdnatsnessalk. Ein bitte was? Ich soll mich doch wenden, murt die Satire: ein Tknupdnatsnessalk. So einfach macht es sich Satire in komplizierten Zeiten und läßt den Klassenstandpunkt klingen, als hätte er eine Klammer in der Hand:

Tknupdnatsnessalk. Du leugnest den Klassenstandpunkt? wird die Satire angeherrscht. Und den Klassenfeind auch? – Ach, den Dniefnessalk . . . Ich leugne überhaupt nicht. Ich enguel – sagt frech die Satire.

Natürlich könnte sie Klassenstandpunkt und Klassenfeind fairer behandeln, die Satire. Aber sie will nicht, diese zickige Dame. Weil hierzulande immer Klassenstandpunkt und Klassenfeind letzte Wörter sind, wenn Mächtige die Macht behalten wollen. Deswegen ist die Satire so verschnupft und murmelt dauernd: Dniefnessalk, Tknupdnatsnessalk, Dniefnessalk, Tknupdnatsnessalk . . .

Wenn man in dieser Phase die Satire noch immer zur Wende drängt, dann macht die aus Organ und Polizei das Nagro und die lezilop, aus dem Generalsekretär und der Partei . . .

Ist gut, ist gut, sagt man an dieser Stelle der Satire. Du mußt Dich nicht wenden. Bleib lieber in Deiner Schmollecke, wir fürchten sonst, daß Du noch viel bedeutsamere Wörter einfach umwendest und damit eine Herabwürdigung . . . Gnugid . . . – fängt die Satire schon wieder an – um Gottes Willen, also nun bleib schon bei Deiner Gegenposition und mach keine Noitisop draus. Ach? sagt die Satire. So? Kann ich bleiben wie ich will?

Na gut, dann nehme ich mir zuguterletzt bloß noch den Narr her. Und mache draus ein kräftiges Rran!

Diesen Vortrag hielt **Matthias Biskupek** zu den Pantomim-Tagen in Jena (dazu den Beitrag auf Seite 14)



Zwei Großveranstaltungen in einer Stadt ■

Ein ganzes Volk (»Wir sind das Volk!«) war an jenem Wochenende Mitte November aus dem Häuschen geraten und schnurstracks nach Berlin geeilt. Die Züge waren überfüllt wie die Autobahnen, freie Straßenränder als Parkplatz waren in der Hauptstadt knapp. Polizisten lächelten, wengleich sie altgewohnte Ordnung und Sicherheit vermissen mußten, Leute gingen nicht nur mit dem Kopf, sondern leibhaftig durch die Mauer, erste Schreckensberichte machten die Runde ... In ganz Berlin spielte sich eine MULTICOMOEDIA ab, laufend wechselte die Szenerie. Überall stand man in der ersten Reihe, bekam alles mit aber auch alles ab. Der Übertritt in dieses neue Zeitstück hatte sich gelohnt. »Hat jemand Oma gesehen?« Na immerhin: 100 Mark.

In eher bescheidenen Ausmaßen und recht spärlich besucht fand zur gleichen Zeit und in der gleichen Stadt, im Kreiskulturhaus Prater, eine andere MULTICOMOEDIA statt. Am Freitagabend und fast den ganzen Samstag lief dort ein komödiantisches Multi-

ereignis der Kleinkünste mit ähnlichem Charakter ab: Vieles wurde da vom Kopf auf die Beine gestellt. Doch auch hier fand man nicht immer die rechte Form und das fügliche Maß. Ein halbes Jahr hatten sich die Veranstalter mit der Programmgestaltung abgestrampelt, um schließlich zu merken, daß alles nur Stückwerk bleiben mußte. Manche Gäste hatten kurzerhand abgesagt – Verlegenheitslösungen mußten herhalten, verschiedene Programmpunkte waren durch die Großveranstaltung draußen gekippt ... dennoch war vieles sehens- und erlebenswert. Dazu gehörten die beiden großen Filmbeiträge: der eine über die Demo vom 4. 11. in Berlin (Diaprojektionen von Michael Richter und Harald Mohr zur Musik der Bolschewistischen Kurkapelle) und der andere vom Pfingsttreffen '89, das, nun weiß es jeder, auch mit 50 Millionen Mark aus unserem Soli-Fond beim FDGB finanziert wurde. Die Verwalter von unserem Geld hatten in ihrer Geisteshaltung so über den Solidaritätsgedanken hinweg entschieden ... Im Saal, auf der großen Leinwand, schrien die Transparente: »Ich

MULTI-

brauche keine Bananen – Ich brauche einen Zahnarzt!« und im Foyer, auf dem Bildschirm, wurden noch die sinnentleerten Hoch-Hoch-Hoch-Rufe abgeliefert. Die Komik wurde bitter. Bitter stimmte auch die eingeblendete Entschuldigung der Aktuellen Kamera für ihre bisher unseriöse Berichterstattung.

Natürlich gehört in so eine Veranstaltung das Kabarett. ROHRSTOCK aus Rostock machte den Anfang. Und sie bedienten die Situation nach Kräften: »Die Hose, in die alles gegangen ist, wird jetzt gewendet«, sagten sie und wirkten skeptisch bis hilflos. – Sie kamen mit ihrer FDJ-Thematik nicht richtig vom Fleck. Ähnlich war es mit dem Theater aus dem Hut. Wirklich überzeugte es nur da, wo es sich der Pantomime widmete, denn so entstanden Freiräume für zeitnahe Assoziationen. Sonst blieb vieles auf der Stufe simpler Anspielungen. Über diesen Punkt kam auch die Honecker-Parodie nicht hinaus. Selbst die versierten und bühnenwirksamen Mimen von Salto vitale fanden in dieser Situation nicht das richtige Maß. Man merkte an diesem Wochenende deutlich, die Brettl-Stars hatten mit dem Zeitnerv im gleichen Maße zu kämpfen wie die Veranstalter. Die sich überschlagenden Zeitgeschehnisse drängten bei MULTICOMOEDIA verständlicherweise immer wieder in den Vordergrund, häufig aber ungelenkt und wenig verarbeitet. Kaum einer konnte dem Tempo standhalten. Die große Kleinkunst wirkte deshalb oft recht eng und klein. – Noch eins kommt hinzu: Inzwischen nehmen ja die Journallen den Künstlern viel Arbeit ab. Das hat Auswirkungen aufs Brettl, man wird sich also umstellen müssen. Ganz abseits und verträumt waren die beiden Beiträge von Wilfried

COMMOEDIA

in
Berlin

Pucher, der mit Unterstützung am Freitag ein Eva-und-Erwin-Strittmatter-Programm vorstellte und samstags den Kleistschen Kohlhaas vortrug. Man merkte sehr bald, daß durch diese Beiträge die MULTICOMOEDIA starke Würgemale abbekam. Die Reihen lichten sich. Der ehrerbietige und bewunderte Ton, in dem alles zelebriert wurde, verärgerte. Der große Kleist-Text wurde um sein Tempo und seine Entrüstung gebracht.

Ein Höhepunkt der MULTICOMOEDIA war unbestritten Jürgen Egers Programm »Ketten werden knapper«, zusammengestellt aus DDR-Rock-Standards der letzten zwanzig Jahre. Ob Krugs »Sonntag«, Vroni Fischers »Blues von der letzten Gelegenheit«, »Aus und vorbei« von Panta Rhei oder »Am Fenster« von City – überraschend war, wie geschickt der Liedermacher die Songs zusammengestellt hatte: Die Wiederhörsfreude war groß, deutlich spürte man den nie nachlassenden Aufpuff in den Texten (die Ohren sind ja nun sensibilisiert) und schließlich spiegelte sich in diesen Songs jene DDR-Kulturpolitik wider, die gerade ihr unrühmliches Ende gefunden hatte. Fast wie ein Happening endete damit der Freitag. Egers neue eigene Lieder und Texte zum Abschluß der MULTICOMOEDIA wirkten dagegen mehr wie ein Behelf. – Ein anderer Höhepunkt war das Kabarett-Programm »Bleibe im Land und wehre dich täglich« der Magdeburger Kugelblitze. Sie zeigten, daß man mit der so schnellebigen Zeit nur dann fertig wird, wenn man die Widersprüchlichkeit des Moments nicht nur aufgreift, sondern aufdeckt und diskutiert. Freilich lächelte da über die Schultern von Pölit & Co. Dieter Hildebrandts Kabarettauffassung, das

aber muß ja kein schlechtes Zeichen sein. Besonders Hans-Günther Pölit überzeigte durch seine hemdsärmelige Natürlichkeit, seinen souveränen Umgang mit Sprache und die unbestechlich mahnende Haltung: Vergeßt nicht, »der Sputnik wird uns aus den gleichen Händen wiedergegeben, durch die er uns genommen wurde!« Hier war ich begeistert. Wichtigster und grundsätzlichster Teil des Wochenendes war das Gespräch »Kabarett, was nun?«. Es ging um neue Chancen und Wege der Amateurkabarets in unserem Land. Deutlich wurde eins: Das Geld ist knapp, an Förderungen müssen Forderungen geknüpft werden (keine ideologischen – qualitative). Letztlich müssen auch Kabarets ihre Ökonomie im Auge behalten. Verständlicherweise wurden da Bedenken laut. Man wehrte sich gegen Kunst nach Markt-Gesetzen. Wie aber sonst soll Kunst mit knappen Geldern bestehen können? In diesem Sinne hieß es: »Ein Kabarett, das nicht aus sich selbst besteht, wird untergehen.« Die Existenzformen der Amateurkabarets werden sich grundle-

gend ändern müssen. Dazu gehört sicher auch die Suche nach Mäzenen. Die Praxis wird zeigen, welche Wege sich dadurch öffnen. Strukturen und Organisationsformen kamen ins Gespräch, da aber wehrte sich Mathias Wedel vehement: »Alles ist noch offen – warum schon wieder verfestigen.« Diskussionen um Sinn und Zweck der Arbeiterfestspiele und der Kabinette für Kulturarbeit brachten schließlich auch Matthias Biskup auf: »Ihr redet von Strukturen und Subventionen – mich aber interessiert, was IHR wollt.« Der Gesprächsleiter und Programmgestalter der MULTICOMOEDIA, Helmut Fensch, hatte Mühe, die verschiedenen Diskussionsbeiträge zu einem Faden zusammenzuspinnen, bis man sich schließlich auf die Zensur der Satire konzentrierte. Vieles dazu war schon gesagt. »Der ideologische Gehalt der Satire darf nicht bemessen werden.« (Wedel) Kabarettautor Dieter Riemer forderte sogar eine Organisation zur Wahrung des freien Wortes . . . Was nun aber kam, fällt mir schwer zu beschreiben, weil es eigentlich unbeschreiblich ist und in mir Entset-

Jürgen Eger und Band





Fotos: Döring

ROHRSTOCK

zen aufkommt. Es ging in der Vergangenheit längst nicht mehr nur um Zensur. Da war weit mehr im Busch. Inzwischen sind wir ja schon fast gewohnt, daß uns durch die täglichen Nachrichten speiübel wird. Der hier rekapitulierte Fall hat zwar nichts mit Residenzen, außer Landes gebrachten Valuta-Millionen, Waffengeschäften oder Genuß-Genossen zu tun, dennoch, was für ein Abgrund tat sich hier auf. Die Magdeburger Kugelblitze hatten ihr Programm »Was nun?« aufgeführt und der Zensor war zugegen. Wer ist ein Zensor? Unumwunden jeder, der sich dazu »berufen« fühlt. Was braucht ein Zensor? Einen »Klassenstandpunkt«. So jedenfalls war mein Eindruck, bei dem, was ich da zu hören bekam. Hier hieß er

Jutta Kluska, Mitarbeiterin beim ZK. Sie hatte, wie sie es selbst an diesem Vormittag formulierte, »Bedenken angemeldet«. Schon allein diese Formulierung weckt bei jedem gestandenen DDR-Menschen gleichartige Phantasien. Für sie war dies aber schon ein Zeichen für ihre Dialogbereitschaft. »Hör'n sie doch auf, ihre Verhöre als Dialog zu bezeichnen«, rief empört der betroffene Pölitz dazwischen. – Jedenfalls wurden diese »Bedenken« an die SED-Bezirksleitung Magdeburg »weitergeleitet«, die mit aller Härte eingriff, ohne überhaupt das Programm zu kennen. Das Kabarett hatte die Nationalhymne der DDR mit dem Zustand des Landes verglichen. In Magdeburg wurde nun dem Kabarett unter Strafan-

drohung das ganze Programm verboten. Die Verfahrensweise muß solcher Art gewesen sein, daß der betroffene Pölitz sie aufgebracht »faschistoid« nannte. »Stalinistisch!« wollte da einer verbessern. »Nein, ich sage bewußt faschistoid!« Die Rechtfertigungen der anwesenden Frau Kluska zeigten sehr wohl, daß sie inzwischen ihr Vokabular erweitert hatte. Viel half das aber nicht, denn die Geschichte hatte noch einen Teil zu: Als der gestandene Fachmann in Sachen Satire, Mathias Wedel, sich öffentlich gegen das Verbot dieses Programmes gewandt hatte, zog man auch gegen ihn zu Felde. Er wurde umgehend aus der Beratergruppe für Kabarett beim FDGB entfernt, bekam ein Parteiverfahren und ich habe selbst von anderer Seite gehört, daß nun Mathias Wedel eine Parteischule des ZK nicht wieder betreten wird. . . . So sah also die politische Kultur im Umgang mit politischer Kunst aus. Nicht zuletzt diese Geschichte brachte es mit sich, daß an diesem Samstagvormittag im Kreiskulturhaus Prater ein Forderungskatalog beschlossen wurde. (Siehe Seite 8)

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

VI. Jenaer Pantomime-Tage

■ Im grauen, höchst erstaunlichen Monat November war's: in Jena hatten sich Pantomime-Gruppen zu Vorstellungen mit Publikum versammelt, auch zum gegenseitigen Beschauen und Bereden. Organisator auch diesmal: das Pantomime Theater Jena von der Friedrich-Schiller-Universität.

Jena, von manchen bezirklichen und anderen Behörden wenig geliebt, als ein Zentrum der Pantomime im Lande – Zentrum zu sein

kommt Berlin zu, bestenfalls einer immer breiter zu entwickelnden Bezirksstadt –, hatte neben Demos und Aufbruchstimmung das zu bieten, was solche Tage brauchen: Auftrittsmöglichkeiten und sachkundiges Publikum.

Es gab auch ein Thema: Satire/Humor und die Pantomime. Von einem der Organisatoren der Tage, Dr. Horst Hölzel, war denn auch in langem Vorlauf eine Arbeit dazu verfaßt worden, etwas, das heutzutage »Positionspapier« heißen würde. In den nunmehr als

schwer erkannten Zeichen der Stagnation hieß es noch »Konzeption«, und die Pantomime war als »Pantomime des wissenschaftlichen Zeitalters« deklariert worden. Die Rolle des Lachens im Klassenkampf wurde beschworen und die so ehrliche Forderung der Staatsmacht nach Satire ebenso. Wir wissen ja, Staatsmacht fordert Satire nur gegen jene, die ihre Macht anzweifeln. Solche Satire aber im Namen der Macht verkehrte sich noch immer in Zynismus. Der gesunde Menschenverstand mochte deshalb der Staats-Satire noch nie recht folgen. Ist es nicht pervers, wenn Macht Satire fordert, wo sie doch weiß, daß Satire Macht veränderlich macht? In diesem November mutete sol-

Kissen-

che »Konzeption« noch antiquierter an als sonst. Es zeigte sich, wie schrecklich weit sich die Theorie von der Praxis in den letzten Jahren entfernt hatte, wie nämlich das Spiel der Mimen ganz unmittelbar als »Satire zur Zeit« verstanden wurde. Obwohl doch die Inszenierungen selbst durchaus nicht taufisch waren . . .

Die Gastgeber zeigten »Zum Wohl, Argan!«, eine sehr freie Bearbeitung von »Der eingebildete Kranke« des Moliere. Bearbeiter Andreas Ittner spielte selbst den Arzt, souverän und sicher. Altmeister Harald Seime war der Kranke, jener Argan, der hier als zuweilen gefährlicher Clown durch die Inszenierung ging – oder in ihr herumlag – und immer wieder mit sichtbarem Vergnügen spielte, wie Macht zu mißbrauchen ist. Natürlich waren auch Szenen zu sehen, in denen das Volk sich plötzlich als Wand aufbaute und der große Führer, dem man doch so lange so dankbar war, zu einem bellenden kleinen Hündchen verkam. Mir fiel auch dies auf: Es macht Spaß, auf der Bühne plötzlich ein Spiel von Küssenschlacht und Kissentanz zu sehen. Der schlichte Spaß, die Lust am Unvorhergesehenen, der grotesken Bewegung: das ist es, was Pantomime auch zur humorvollen Kunst macht, so das »Zeichen« nicht ständig seine »Bedeutung« vor sich hertragen muß. Der Zuschauer, der sich bei Pantomime immer nur fragt, was das eigentlich heißt, bedeutet, vorstellen soll, bringt sich um das eigentliche Pantomime-Erlebnis: der Entstehung von Körperspaß zusehen zu dürfen.

Das Ensemble aus Riga hingegen zelebrierte eine Art von Kunst, die mir nicht sonderlich nahe ging: da wurde »Das Lächeln« gezeigt, das, von einem Bilde abgenommen, Bürokraten vermenschlicht und Götter vom Sockel holt. Die Letzten sind ganz offensichtlich einem eher strengen Gestus verpflichtet, der weniger das Ursprüngliche, Clowneske, auch Irrationale bedient, sondern abge-

zirkeltes Bedeutungs-Theater vorstellt.

Wieder ein Gegensatz: das Mimentheater Finke-Faltz aus Dresden mit »Clean-Spleen«, einer Geschichte der Landung von Erdenbürgern auf einem fernen Planeten. Im überfüllten Jenaer Pantomimen-Stammhaus, dem »Nollendorfer Hof«, war es verblüffend, zu sehen, wie die beiden Mimen Außerirdische spielten: ich glaubte anfänglich, daß echte Mars-Marionetten statt gespielter liebenswerter Knuddelviecher über die Bühne hüpfen. Finke-Faltz war ganz gegenwärtigen Bewegungen verpflichtet, wenn sie der Auswanderung der Planetenbewohner die Besiedlung durch Zuschauer entgegenstellten. Mit einem Spot wurde für die sichtbare Erde das Tageslicht an- und ausgeknipst. Am guten Ende waren Zuschauer bereit, das ihre zu übernehmen, damit der Erde Tag wie auch Nacht erhalten bleibe (siehe Heft 8/89).

Aus Leipzig kam das Poetische Theater Louis Fürnberg mit »STADTGANG«, einer Inszenierung von Carola Seelig in der Ausstattung durch Heinz Jürgen Böhme. Mensch und Großstadt, Einkauf und Ausverkauf, Spiel und Verpflichtung, alles eher kühl, fast medizinisch seziert. Vor Bühne und Bildfindungen konnte man Mund und Nase aufsperrn. Die zwanziger Jahre leuchteten überall durch; bisweilen allerdings schien mir diese Inszenierung der Sieg des Bildes über den Spieler, der Sieg des Arrangements über die Geste, der Sieg einer erstarrten Außenwelt über den langsam erstarrenden Menschen zu sein. Natürlich ist das auch eine Art Satire, eine von jener Art, die weder landläufig, noch – um im Bild zu bleiben – stad-an-gängig ist.

Die Gruppen aus Pensa (UdSSR) und Sliven (Bulgarien) sowie Salto vitale konnte ich nicht sehen. Aus der Bundesrepublik, mit unverkennbar hessischer Sprechweise, war Franz-Josef Bogner gekommen; ein Mann, den ich eher als Kabarettist, denn als Pantomimen bezeichnen würde. Mit »Goethes V'st« bot er seine Art von Theater an. Mit kolossalen Stegreifreden wird der Zuschauer ständig verunsichert, gereizt, herausgelockt und wieder zurückgestoßen. Bogner verhöhnzte nach Kräften das übliche Theaterspiel, indem er Gesten und Worte zerpfückte, vorführte, wie »Bedeutung« gemacht und zerstört wird. Kirche und Kunst als Massen-Verführer. Des Deutschen Lieblingsdrama Faust wurde mit der »V'st« am Boden gehalten. Anklägerisch gar holte Bogner »das deutsche Theater mit seinem Lieblingsdrama« nicht nur vom Sockel, sondern drückte es in jene Kloake, wo es angeblich hingehörte.

Während einer Podiumsdiskussion zum Thema dieser Pantomime-Tage, an der auch Andreas Ittner, Harald Seime und ich teilnahmen, stellte Bogner noch mal klar, wie er Satire und Theater verstünde: Man könne sich doch nicht auf Zuschauer-Erwartungen und Zuschauer-Forderungen einfach draufsetzen, wie das die meisten Kabarettisten täten. Die kritisierten nämlich Leitfiguren und machten sich dabei unversehens selbst zu Leithammeln. Nein, Kabarettist wie Mime müßten Zuschauer verunsichern, ihnen ihre eigene Verführbarkeit bewußt machen, ihnen das gnadenlos vorführen, was verdrängt in ihnen schlummert.

Dieses Credo, scheint mir, ist das schlechteste derzeit nicht.

MATTHIAS BISKUIPEK

schlacht

ind Verführbarkeit

Vom 21. 3. bis 26. 3. 1990:

MUSIK MESSE FRANKFURT

Nun geht sie bereits in ihr elftes Jahr, die Welt-Messe der Musik, **das** Ereignis des Weltmusikmarktes, jener Treff von Industrie, Handel, Verlegern und nicht zuletzt Verbrauchern, der alle Rekorde schlägt.

Bisher wußte man davon in unserem Land, Musikanten in spärlicher Anzahl trollten sich zum Frühjahr in diese Messemetropole und waren des Staunens und Erzählens voll, randvoll. Mittlerweile, wem sage ich das, ist alles anders. Die DDR ist nicht nur einer der ca. 1000 Aussteller aus 36 Ländern (Stand der Meldungen vom Jahresende), sondern auch Markt für die Anbieter aus den Hochburgen der Musikinstrumenten- usw.-Produktion. Logischerweise. Deshalb auch das Interesse und schließlich die Einladung zur Fachpressekonferenz nach Frankfurt, auf der über den aktuellen Stand der Vorbereitungen und über einige wesentliche Neuerungen informiert wurde. Journalisten aus zwanzig Ländern folgten dem Ruf.

Wie von einer Fach-Zusammenkunft nicht anders zu erwarten, wurde nicht nur informiert, sondern in Wort und Ton das gesamte Spektrum der Messe veranschaulicht. Da das in der Kürze der Zeit nur schwer zu realisieren wäre, hatten die Veranstalter kompetente Experten mit einleitenden Worten und unterhaltsamen Fachvorträgen an das Mikrofon gebeten. Musikalische Zwischenspiele bot ein hervorragendes Percussionsensemble unter der Leitung des Musikpädagogen Joachim Sponsel von der Berufsfachschule für Musik in Dinkelsbühl. Er steuerte auch einen Vortrag zum

Thema »Neue Aspekte der Musikpädagogik für die 90er Jahre« bei. Sein Nach- und Überdenkangebot reichte von der uns umgebenden »dauernden Lärmkulisse« bis zu den Aspekten der musikalischen Fertigkeiten im Vorschulalter und der Demonstration unterschiedlichster Schlaginstrumente. Zuvor jedoch erläuterte der Geschäftsführer der Messe Frankfurt GmbH, Dr. Hans Dethloff, die Schwerpunkte der Messe 1990:

- Musikmesse-Rekord in Sicht, höchste Teilnehmermeldung aller Zeiten
- Erweiterung der Ausstellungsfläche auf 80 000 Quadratmeter
- Umzug der Klavierindustrie in Halle 6

- Neue Warengliederung in Halle 9
- Vielseitiges Musik-, Workshop- und Seminarprogramm;

Also, neue Akzente werden gesetzt. Erstmals ist ein Montag angekoppelt worden, versuchsweise, wie es heißt. Dieser sechste Tag soll als »European Dealer Day« gestaltet werden. Alle Händler in den benachbarten europäischen Ländern werden dazu eine direkte Einladung erhalten. Sie sollen eine besondere, individuelle Betreuung an den Ständen der Musikinstrumentenhersteller und Fachverlage erfahren. Damit ist in etwa das Spektrum der Messe umrissen, geht es doch um Musikinstrumente, Ton- und

ACHTUNG

KEYBOARDS
HERGESTELLT VON 4 KOMPETTEN
**MUSIK
MESSE
FRANKFURT**

GESUCHT WIRD MR. ODER MRS. KEYBOARDS

Die Musik Messe Frankfurt und die Zeitschrift KEYBOARDS veranstalten zur kommenden Musikmesse, die vom 21. 3.-26. 3. 1990 stattfindet, einen Wettbewerb für Alleinunterhalter und - versteht sich - Alleinunterhalterinnen. Das Finale findet während der Musikmesse am Sonntag, den 25. 3. 1990, ab 16.30 Uhr statt. Das Rahmenprogramm wird ein namhafter Organist bestreiten. Neben dem Titel, Mr. oder Mrs. KEYBOARDS, winken Warengutscheine im Wert von insgesamt DM 6000,-, einzulösen bei einem Musikfachgeschäft nach Wahl.

1. Preis: Warengutschein im Wert von DM 3000,-
2. Preis: Warengutschein im Wert von DM 2000,-
3. Preis: Warengutschein im Wert von DM 1000,-

Der Sieger/die Siegerin erhält zusätzlich noch eine Trophäe!
Jeder Finalteilnehmer bekommt eine Urkunde.

Die Teilnahmebedingungen:

Interessenten schicken eine Cassette mit einem Stück von max. fünf Minuten Länge an den MM-Musik-Media-Verlag. Der Teilnehmer erklärt sich bereit, dieses Stück beim Finale **live** in Kunstlergarderobe zu präsentieren. An Automationen sind nur ein Drumcomputer und die Begleitaomatik zugelassen, keine Sequenzer. Eine Jury wählt die zehn besten Einsendungen aus. Die Gewinner nehmen in Frankfurt am Finale teil. Die Reihenfolge der Auftritte wird vor dem Finale in Anwesenheit aller Teilnehmer(innen) ausgelost. Jeder Teilnehmer spielt auf seinem eigenen Instrument (nur Orgel, Keyboard oder Akkordeon), eine Beschallungsanlage wird gestellt. Über die Vergabe der drei Geldpreise entscheidet eine Jury, der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Im Anschluß an das Finale findet eine Happy Hour mit allen anwesenden Alleinunterhaltern statt. Näheres später.
Einsendungen bitte bis zum 31. 1. 1990 an: MM-Musik-Media-Verlag, Mr./Mrs. KEYBOARDS, Sachsenring 73, 5000 Köln 1.

Licht-Equipment, Musikzubehör und Musikalien. Das Neueste, das Spektakulärste, das Noch-nie-gezeigte ist in Frankfurt zu sehen, anzufassen, auszuprobieren, zu erleben. Der Montag gehört auch den Profi-Musikern. Die gesamte Bandbreite der Produkte der internationalen Spezi-Industrie wird an diesem Tag vorgestellt; gespielt und erläutert von Profis.

Zu den Formalitäten: die Musikmesse ist an den ersten fünf Tagen von 9–18 Uhr, am Montag von 9–16 Uhr geöffnet.

Nun ist Frankfurt im März nicht nur eine Schau, sondern auch Show. Vielerlei ist im Gespräch. Vor allem aber dürfte das Konzert des Preisträgers des »Frankfurter Musikpreises 1990«, des Jazz-Pianisten Chick Corea von Bedeutung sein. Diese mit 25000 DM dotierte Auszeichnung wird zum neunten Mal vergeben, im Vorjahr erhielt sie der Dresdner Trompeter Ludwig

Güttler. Auf zahlreichen Musikbühnen und -podien wird Musik live präsentiert. Auch an ein umfangreiches Workshop- und Seminarprogramm ist gedacht, Schwerpunkt soll dabei das Thema »Musikpädagogik« sein.

Als ein Ergebnis im Arbeitskreis »Rock-Pop« wird 1990 die erste »DRUMSDA«, drei Tage Education und Entertainment, veranstaltet. Zur Weltpremiere dieses Konzepts werden Schlagzeuger aus Europa und den USA in Meisterklassen und Arbeitsgesprächen einem logischerweise begrenzten Interessenkreis Erfahrungen aus der eigenen Drummer-Praxis weitergeben. Ansonsten werden die Darbietungen auf der Bühne von der Blockflöte bis zum Hardrock reichen. Verhandlungen mit internationalen Show-Größen sind im Gange.

Vieles wäre noch zu nennen, vieles ist noch in der Diskussion.

Informatives für uns gab es am

Rande der Pressekonferenz, z. B. während des gemeinsamen Abendessens im 218 Meter hohen »Europa-Turm«. Deutlich wurde das Interesse an der Szene DDR. Sicherlich aus diesem Fragen-Paket resultiert der besondere Wunsch der Veranstalter, zur Messe 1990 auch möglichst viele Interessenten aus der DDR begrüßen zu können. An besondere »Dienstleistungen« wird dabei gedacht, z. B. Regelung der Eintrittspreise, Übernachtungsmöglichkeiten usw.

Noch eines am Rande: Nach Informationen des Gesamtverbandes Deutscher Musikfachgeschäfte e.V. spielt die CD auf dem Tonträgermarkt die führende Rolle. Ihr Absatz steigerte sich im Vergleich der beiden ersten Halbjahre 1988/89 von 14 Mio auf 21,1 Mio Stück. Damit überflügelte sie mit 3 Mio Stück die LP. Nun denn.

MICHAEL MEYER

Zeitgeschichte hat sie wahrlich erlebt, die knapp 200 Jahre junge Siegesgöttin in dem in Kupfer getriebenen Viergespann auf den zwölf dorischen Säulen des Brandenburger Tores. Denn ihr und dem zu ihren Füßen befindlichen graugemauerten und buntbemalten Wall galt das Interesse zahlreicher TV- und Radiostationen in jenen Tagen des November 1989.

QUADRIGA
presents:

Crosby, Stills & Nash

Voller Freude über das Geschehene, aber innerlich durch den Rostzahn der Zeit angenagt, präsentierte die QUADRIGA deshalb nur einen »kleinen Einlauf« – Crosby, Stills & Nash, live für nichtmal eine halbe Stunde jenseits des Brandenburger Tores.

Und doch heizten die ebenso romantischen wie engagierten Polit- und Friedensgesänge sowie der unverkennbare Satzgesang dieser legendären Troubadoure mehr ein als die viel zu teuer angebotenen Heißgetränke (so griff man auf die Ost-Taschenflasche zurück). Doch wie gesagt, QUADRIGA als Sponsor in Sachen Rockmu-



sik wird einen »großen Einlauf« sicherlich erst nach eigener Ganzkörpererneuerung wagen, und dann wäre es natürlich wünschenswert, wenn entsprechend dem Viergespann auf dem Brandenburger Tor das Viergespann Crosby, Stills, Nash & Young bei kühlem Freibier zu erleben wäre (meinetwegen auch Pink Floyd). Also dranbleiben, wenn es das nächste Mal lautet: QUADRIGA presents . . .

RAINER HOPPE
FOTO: PANNASCH

JAZZ

Billie Holiday

(Komp.: Billie Holiday:
Lady sings the Blues
Text: Friedel Freiherr von Wangenheim
Repro: Döring)

Billie Holiday
Jazz war ihr Metier
Stimme schwarz wie Ruß
Das ist ihr Porträt
Schwarze Lady sings the Blues

Billie Holiday
Nachtclub und
Lieder ohne Schmus
Das war ihr Milieu
Schwarze Lady sings the Blues

Sie war kein Star
Doch stand sie im Licht
Wer sie wirklich war
Das wußte man nicht
Sie hatte kein Glück
Ihr Leben war Schutt
Sie zahlte zurück
Und ging dran kaputt

Billie Holiday
Jazz war ihr Metier
Stimme schwarz wie Ruß
Das ist ihr Porträt
Schwarze Lady sings the Blues!

In diesen Zeiten, da jeder Tag bedeutungsschwer zu sein scheint, gebürt den exakten Daten wieder mehr Aufmerksamkeit. Also ist vorauszuschicken, daß ich zwischen dem 5. und 16. September 1989 in Polen etliche Gespräche mit Jazzern führte. Es war die Zeit, als die neue polnische Regierung unter Mazowiecki gebildet wurde, und freilich dominierte da die aktuelle Politik in allen Gesprächen – schwang freilich auch bei den Gesprächen über die Musik mit. Am deutlichsten sprach dies vielleicht Wiesław Dabrowski, Vizepräsident der polnischen Jazz-Gesellschaft aus, als er Gründe einer praktisch nicht vorhandenen Zusammenarbeit mit der Künstleragentur und anderen Organisationen unseres Landes nannte. Er sehe hier vor allem eine trennende politische Wand. »Wir bedauern«, sagte er, »daß wir durch die DDR fahren und nicht spielen können.« Vor Jahren sei er auch mal mit einer Band auf Tour durch die DDR gewesen, und er schwärmte vom wunderbaren Publikum. Ohne das Licht des polnischen Jazz unter den Scheffel zu stellen, räumte er ein, daß die Leute wohl auch deshalb so begeistert seien, weil sie kaum internationale Vergleichsmöglichkeiten haben. Diesem Argument kann auch ich mich schwer verschließen.

Ganz andere Erfahrungen hatte übrigens die Prowizorka-Jazz-Band. Sie war auf relativ unbürokratischen Wegen, vorbei an allen Institutionen, direkt zum Dresdner Dixielandfestival eingeladen worden und würde gern wieder teilnehmen. So gehts halt auch. Ausnahmen bestätigen die Regel. Die Musiker hielten im übrigen wenig von der Jazz-Gesellschaft, weil sie lediglich ein aufgebauschter Apparat sei. Ähnliches behauptet übrigens auch die polnische Jazz-Gesellschaft von der internationalen Jazz-Föderation, die ja ihr Büro in Warschau hat. Auch hier obwaltet wohl das Prinzip: Jeder weiß es besser und keiner ist es gewesen. Doch nun zum eigentlichen

Thema: Jazz in Polen. Schwierig, denn um mehr polnische Gruppen kennenzulernen, hätte ich in die BRD oder nach Holland fahren, oder eine Reise auf einem luxuriösen Vergnügungsdampfer buchen müssen. Polnischer Jazz findet nach übereinstimmenden Aussagen meiner Gesprächspartner nicht in Polen statt. »Ohne im Ausland zu spielen, werden polnische Gruppen nicht in der Lage sein, in Polen zu spielen. Sie müssen Geld für Instrumente verdienen«, erklärte Wiesław Dabrowski und fügt hinzu, daß freilich die Auslandserfahrungen Impulse für bessere Musik geben. Ein legitimes Hilfsargument, dem ich grundsätzlich beipflichte. Doch wäre internationale Erfahrung zu sammeln, ohne daß sie von ökonomischen Zwängen diktiert würde, wohl angenehmer und fruchtbringender. Und da liegt, um noch einmal auf die Kontaktarmut zwischen dem unsrigen und dem polnischen Jazz zurückzukommen, der Hase im Pfeffer. Unsere Devisenkasse sah wohl solche Unternehmungen nie vor. Und DDR-Mark oder polnische Złoty...

Bleibt trotz der vielen Auftritte polnischer Musiker im Ausland und mageren Gastspiele von Ausländern in Polen die Meinung, die Dabrowski gern kolportiert, daß Polen das Zentrum des europäischen Jazz sei. Überzeugendstes Argument dafür ist die Jazzjamboree in Warschau, bei der wohl jeder internationale Star schon seinen Auftritt hatte. Auch Fans aus der DDR pilgern übrigens dorthin. Inwieweit nun aus Polen musikalische Impulse für den internationalen Jazz kommen, vermag ich nicht zu beurteilen. Der Vizepräsident der Jazz-Gesellschaft ertränkt auch meine leisen Zweifel, ob in dieser wirtschaftlichen Situation der Jazz nicht doch hintenan steht, in einer Flut von Fakten. 340 Mitglieder hat die Jazz-Gesellschaft. Der polnische Rundfunk sendet 50 Stunden Jazzmusik pro Woche, das Fernsehen übernimmt viele Veranstaltungen live.

Im zweiten Fernsehprogramm gibt es eine feste Reihe »Sterne des Weltjazz«. Es gibt 30 (!) Jazzfestivals im Land. In Łódz existiert ein Jazz-Museum, in Gdansk ist ein Jazz-Archiv und eine spezielle Bibliothek beheimatet. Außerdem gibt es zwei Jazzklubs, einen in Warschau und einen in Wrocław. In anderen Städten gibt es Kaffeehäuser, die an bestimmten Tagen für den Jazz reserviert sind. Da kann man wirklich nur den Hut ziehen.

Interessant erschien mir auch, daß in einigen Gegenden an den Grundschulen speziell jazzorientierter Musikunterricht auf dem Plan steht. Und so viele Leute schon von Kindesbeinen an sich in den Jazz hinein hören können. Eine Idee, vor der wir auch unsere Lehrpläne nicht verschließen sollten. So ganz konnte übrigens Mariusz Adamiak, der Leiter des Warschauer Jazzklubs »Akwarium«, den Einschätzungen der Jazzgesellschaft nicht zustimmen. Er sieht es so: Nachdem der Jazz gerade in den 60er Jahren eine große Popularität erlangt hatte, flaute er doch erheblich ab. Jetzt sei man dabei, dem Jazz wieder einen ansprechenden Platz zu schaffen. Die jungen Leute, vorwiegend Studenten und Oberschüler, die in den Klub kommen, werden an den Jazz wieder herangeführt, denn das Interesse für Rock und Blues übertrifft das für den Jazz um ein Vielfaches. So gibt es viele Konzerte, die diesen Bedürfnissen Rechnung tragen. Freilich spielt dabei auch die Frage der Finanzierung mit hinein, denn der Klub finanziert sich selbst, wobei ihm Sponsoren kräftig unter die Arme greifen. Doch unbestechliches Kriterium für alle Auftritte sei eine hohe Qualität, meinte Herr Adamiak. Gewiß, ein großer Anspruch, der nicht immer zu realisieren ist, denn auch Leute, die erst am Anfang ihrer Laufbahn stehen, oder die Mittelklasse repräsentieren, haben selbstverständlich im »Akwarium« ihren Platz.



Hermann Naehring im Konzert mit sehbehinderten Kindern ■

Von einem spannenden und außergewöhnlichen Ereignis ist zu berichten. Der international bekannte Percussionist Hermann Naehring veranstaltete an einem ungewöhnlichen Ort ein Konzert und eine Musikwerkstatt: in der Erweiterten Oberschule für Sehgeschädigte/Oberschule für Blinde »Otto Grotewohl« in Königs Wusterhausen. Auch der Rundfunk der DDR (Abteilung Kinderhörspiel) beteiligte sich an diesem Projekt. Er produzierte mit den Kindern ein Kurzhörspiel, wobei alle 50 bis 60 Kinder beteiligt waren, als Geräuschemacher oder Protagonisten, die einen Text in die Mikrofone sprachen. Seit zwei Jahren gibt es diese Zusammenarbeit mit der Schule.

Der vordere Teil der Aula glich zur Werkstatt einem Percussion-Konzertsaal. Über fünfzig Instrumente waren aufgebaut: diverse Pauken, Becken, Bongos, afrikanische Trommeln, Hackbretter, Xylophone, Metallophone, selbstgebaute Geräte, Rasseln, Schnarren... Zum Auftakt spielte Naehring ein Solo auf dem Marimbaphon, dann begann die eigentliche Werkstatt. Behutsam und auf jedes Kind eingehend erläuterte Naehring Instrumente und Idee des Konzerts. Es sei wichtig, daß jeder beim Spiel auf seinen Nachbarn hört, sich anregen läßt und mit seinem Instrument antwortet.

Hermann Naehring
(oben, Bildmitte)

Fotos: Disselberger



Daß dies alles nicht in einem großen chaotischen Krach mündete, ist nur für den Außenstehenden überraschend. Die ausgeprägte Sensibilität der Kinder verhinderte dies von vorn herein. Naehring hatte die Melodieinstrumente, die Metallophone, Xylophone pentatonisch eingerichtet, d.h. er hatte bei jedem einzelnen Instrument nur pentatonische Platten zurückgelassen, so daß jeder angeschlagene Ton eine allgemeine Wohlklangstimmung im Raum

herstellte. Naehring selbst und sein Techniker und Assistent Andreas Bloch spielten dazu eine Grundmelodie auf dem großen Marimbaphon. Seine Konzeption ging auf. Nach kurzem heftigen Anfang, spielten sich die »Musiker« ein, sie hörten aufeinander, improvisierten, spielten ursprünglich, mal hart rhythmisch-konturiert, mal in meditative Bereiche tendierend. Ein gut halbstündiges spannendes Konzert entstand. Naehring: Für mich ist dies die ursprünglichste Form des Jazz. Man ergreift einen Gegenstand und äußert sich in akustischer Weise im Zusammenspiel mit anderen. Alles ist Improvisation. Es ist wie bei ursprünglicher Folkloremusik,

viele Leute spielen, doch der Zusammenklang ist die Musik, auf die es ankommt. Deshalb bin ich davon ausgegangen, daß nur fünf Töne in verschiedenen Oktavlagen nötig sind. Es geht darum, miteinander Musik als nonverbale Kommunikation herzustellen.

Wie bist du auf diese Idee gekommen?

Vor über einem Jahr habe ich diese Schüler bei einer Veranstaltung im Pionierpalast kennenge-



eine Öffentlichkeit zu schaffen. Wenn ein Staat sich politisch reformiert, darf er die Schwächsten nicht vergessen, sonst ist es eine unvollkommene Reform.

Wer finanziert das hier eigentlich?

Das finanziere ich selbst. Ich käme mir schäbig vor, und der Andreas auch, dafür ein Honorar zu nehmen. Wir packen* also alle Instrumente zusammen und dann gehts los.

Welche Pläne hast du?

Zum einen mit diesen Kindern im nächsten Jahr eine Kinderoper zu probieren, zum anderen eine große Konzertvorstellung in einem großen und guten Haus in

Berlin. Also mein Solo-Programm und am Schluß eine große Improvisation mit den blinden Kindern. Übrigens habe ich für blinde und schwergeschädigte Kinder sehr einfach herzustellende Instrumente entwickelt, die ich in meiner eigenen Reparaturwerkstatt kostenlos für sie bauen will. Ich wünsche mir, daß ähnliche Ideen und Initiativen auch von anderen Künstlern aufgegriffen werden. Für alle, die Ideen haben und mitmachen wollen:

Kontaktadresse: Hermann Naehring, 1020 Berlin, Postamt 1014, PSF 557

WILFRIED M. BONSAACK

Solidar-Geräusche

lernt. Der Rundfunk hat mich mit ihnen zusammengebracht. Aber auch mit schwerstgeschädigten Kindern, beispielsweise in den Samariteranstalten in Fürstentwalde habe ich schon gearbeitet. Da braucht man natürlich andere Instrumente. Die müssen schon mal einen Fußtritt aushalten. Dort geht es ja überhaupt erst darum, den Kindern einen Kontakt zur Umwelt zu ermöglichen. Ich will ihnen eine Freude machen, aber nicht irgendwie, sondern als Erfahrung der eigenen Vollwertigkeit. Das ist alles sicher nur ein Miniröpfchen auf einem sehr heißen Stein, aber ein Versuch. Das Problem der Behinderten ist jahrelang bei uns totgeschwiegen worden. Und wenn es in der Bevölkerung kein Problembewußtsein gibt, ist natürlich auch keine Bereitschaft für andere Hilfen da, z.B. Spenden, die in Zukunft dringend notwendig sein werden. Deshalb bemühe ich mich für die Gruppen,



30 Jahre Ronnie Scott's ■

Jazzklubs in westlichen Gefilden ist oft nur ein kurzes Leben beschieden, gilt doch für sie in der Regel das Prinzip der Eigenerwirtschaftung der Mittel, und sich mit Jazz eine goldene Nase zu verdienen, ist wohl bisher nur wenigen gelungen. Selbst legendäre Häuser wie die Wiege des Bebop, Minton's Playhouse, oder Birdland haben schon vor Jahren das Zeitliche gesegnet. Um so erstaunlicher, daß ein solches Etablissement im Oktober 1989 mit Musikern wie Bud Shank, Johnny Griffin, Art Blakey und Hugh Masekela seinen 30. Geburtstag feiern konnte – Ronnie Scott's, im Herzen von Soho in Londons West End gelegen.

Als Uli Pschewoschny und mich der Weg zum ersten Mal in dieses Mekka des Jazz führt, bestreitet (wie gewöhnlich) eine junge britische Band den ersten Teil des Abends, diesmal Tim Whitehead,

der – wie auch die anderen Musiker seines Quintetts – als Mitglied der Loose Tubes schon in den Berliner Kammerspielen zu hören war. Dann die überseeische Attraktion – Pharoah Sanders & Band, die eine unglaublich kraftvolle, bluesige Show abliefern. Daß die Welt doch verdammt klein ist, wird mir wieder einmal bewußt, als mir plötzlich Kubas Startrompeter Arturo Sandoval über den Weg läuft. Arturo macht uns bekannt mit Ronnie Scotts Partner Pete King, den er uns als »my British daddy« vorstellt. Pete, Mitbegründer, Manager und Seele des Klubs, lädt uns in sein Büro. An der Wand neben seinem Schreibtisch entdeckte ich ein Foto, von dem mir schon Arturo und Dizzy Gillespie erzählt haben; es zeigt die beiden Trompeter und in ihrer Mitte Fidel Castro, der Dizzys Baseball-Cap trägt und die eigene feldgrüne Mütze dem Bebop-Veteranen aufgesetzt hat.

Die Vorgeschichte des Klubs. »Das Komische ist«, sagt Pete, »daß wir ursprünglich nur vorhatten, eine Möglichkeit für Jam Sessions und einen festen Anlaufpunkt für unsere eigene Band zu schaffen. Jazz war damals ein ›four letter word‹ schlimmster Art, und moderner Jazz galt als das nun wirklich Allerletzte.« Den antifaschistischen Bonus, wie ihn der Jazz im Nachkriegsdeutschland bei vielen Kulturverantwortlichen ob seiner Ächtung durch die Nazis genoß (was nicht die Probleme späterer Jahre verhinderte), konnten britische Musiker offensichtlich nicht als Pluspunkt in der Auseinandersetzung mit künstlerischen und rassistischen Vorurteilen verbuchen.

Ronnie und Pete sind befreundet seit 1947, als die beiden Tenorsaxophonisten in einer Tanzband zusammentrafen. Im gleichen Jahr gelang es Ronnie, einen Job in Geraldo's Nacy zu bekommen,

Pharoah Sanders



der Bordkapelle des Luxusliners »Queen Mary«, der New York und später auch Havanna anlief. Die jungen Musiker, unter ihnen auch Johnny Dankworth, hatten so Gelegenheit, die Jazzklubs der berühmten 52nd Street (heute Swing Street) und anderer Gegenden der Stadt kennenzulernen. An einem für Ronnie unvergeßlichen Abend im Three Deuces spielte das Charlie Parker Quintet mit Miles Davis. Im Klub nebenan war die Dizzy Gillespie Big Band, und zu später Stunde stieg Miles dort ein.

Als Ronnie 1953 seine erste eigene Band gründete, die in einem klapprigen Bus durch die britischen Lande tingelte, war Pete nicht nur einer der Musiker, sondern wurde per Abstimmung dazu verurteilt, auch das Management zu übernehmen. Auf der Suche nach einem eigenen Domizil wurden sie 1959 in Soho in der Gerard Street (heute Bestandteil von Londons Chinatown) fündig. Mit einem 1000-Pfund-Kredit seines Stiefvaters konnte Ronnie die Räumlichkeiten ausbauen und einen Stutzflügel anschaffen. Bis 30. 10. 1959 wurde Ronnie Scott's Club eröffnet. Einige Plakate in Soho kündigten das Ereignis an, und Ronnies Anzeige im Melody Maker gab bereits einen Vorgeschmack auf den typisch englischen schwarzen Humor, mit dem er seither allabendlich seine Gäste begrüßt und die Musiker vorstellt: »Freier Eintritt – für Sir Thomas Beecham, Somerset Maugham und Little Richard. Das Essen wird von keines Menschen Hand begrabscht (unser Koch ist ein Gorilla). Es muß gut sein – 3000 Fliegen können nicht irren!«

Aufgrund des erwähnten denkbar schlechten Images des modernen Jazz ließen die Besucherzahlen des Klubs jedoch stark zu wünschen übrig. Auch eine schwer erkämpfte Lizenz für den Alkoholausschank vermochte das leidige Finanzproblem nicht endgültig zu lösen. Das Bestreben, zugkräftige Namen der US-Jazzszene in den

Klub zu holen, scheiterte vorerst am Widerstand der britischen Musikergewerkschaft, die Klubauftritte von Jazzern aus den USA von reziproken Arbeitsmöglichkeiten britischer Musiker jenseits des Atlantik abhängig machte; und welcher Klubbesitzer zwischen Big Apple und L.A. war damals schon übermäßig scharf auf Bands aus England? Nach schier endlosen Verhandlungen, die Pete King mit den Musikergewerkschaften in beiden Ländern führte, war es im November 1961 endlich so weit: Das Londoner Tubby Hayes Quartet trat in New Yorks Half Note Club auf, und Ronnie Scotts Gäste konnten den prominenten Tenorsaxophonisten Zoot Sims erleben, dem zahllose berühmte Kollegen folgen sollten.

Der Klub war nun öfter voll, aber die Honorare für solche Stars, so lachhaft sie auch heute anmuten mögen (Sims erhielt z.B. für vier Wochen 300 \$), belasteten die Finanzen so, daß sich Ronnie und Pete nach Räumlichkeiten umsahen, die mehr Gästen Platz bieten würden. Man fand ein paar hundert Meter weiter die Frith Street Nr. 47 und damit die endgültige Heimstatt des Klubs. Er grenzt mit der Rückwand an die Häuser der Dean Street, in der ein gewisser Marx rund zwanzig Jahre gelebt und u.a. »Das Kapital« verfaßt hatte. Der neue Klub öffnete im Dezember 1965 mit einem Konzert von Yusef Lateef. Drei Jahre später konnte auch das Nachbargebäude gemietet werden. Neben der Einrichtung einer kleinen Diskothek im Obergeschoß, die sich schon lange vor der Ethno-Welle auf Salsa, Highlife, Zouk, Mbaqanga und andere Tanzmusikformen aus Afrika und Lateinamerika spezialisierte, war nun auch eine Vergrößerung der Bühnenfläche auf Big-Band-Format möglich. Der erweiterte Klub in seiner heutigen Form mit 270 Plätzen präsentierte im Oktober 1968 das Buddy Rich Orchestra, das den Weg für diverse andere Großformationen ebnete, wie z.B. Woody Herman, Stan

Kenton, Count Basie oder Peter Herbolzheimer's Rhythm Combination & Brass, deren Auftritt im Mai 1974 mitgeschnitten und auch bei AMIGA veröffentlicht wurde.

In der Musikerliste des Klubs fehlt kaum ein Name aus der ersten Garnitur des amerikanischen Jazz. Pete legt jedoch großen Wert darauf, klarzustellen, daß auch Vertreter anderer Genres verpflichtet werden, die sich in die Klubatmosphäre einpassen. Die Rocker Tom Waits, Joan Armatrading oder Jack Bruce zählen dazu ebenso wie z.B., der Klassik-Gitarrist John Williams. Eine Anekdote am Rande: In den Sechzigern kam eines Tages ein blinder junger Mann, der anfragte, ob er mitspielen könne. Man gestattete ihm schließlich einen Pausenauftritt, der mit Standing Ovation endete und dem noch völlig unbekanntem José Feliciano seine ersten britischen Fans einbrachte.

Ein Thema für sich ist der Kreuzzug, den Pete King seit sieben Jahren für die Popularisierung des kubanischen Jazz in Europa führt. Das klubeigene Label, Jazz House Records, brachte bisher neun Platten, darunter sechs mit kubanischen Bands heraus. Auch heute ist der Klub nicht frei von finanziellen Problemen. »Es ist immer ein Drahtseilakt«, sagt Pete, »wenn wir uns entscheiden müssen zwischen ökonomisch verlockenden Angeboten und dem, was wir als Verpflichtung gegenüber dem Jazz empfinden. Schon ohne Gagen kostet uns der Betrieb des Klubs über 20000 Pfund monatlich. Wir müssen also wirklich Wert darauf legen, das Publikum gut zu unterhalten und öfter mal eine »sichere Bank« zu engagieren.« Für zahlreiche Musiker und Fans gilt 47 Frith St. als Nr. 1 unter den Jazzklubs der Welt. Daß der Klub von Jazzern für Jazzer geführt wird, ohne die Belange des Publikums zu ignorieren, ist wohl das Beste, was man von einem Jazzklub behaupten kann.

WOLFGANG KÖNIG
FOTO: PSCHEWOSCHNY

Cottbus im Herbst, das erste Frostwochenende kriecht unter die dünnen Lederjacken. Die warten vor dem Kulturhaus der Jugend auf den Beginn des 2. Minifestivals »Die 90er – Musik und anderes der Zeit«. Das Jazzpodium Cottbus wollte unter dem Konzept und der Regie von Jörg Tudyka damit eine Symbiose aus Jazz, Rock, Film, Avantgardemusik und Mode anbieten. Allen Unbilden der Zeit zum Trotz kamen auch recht viele Neugierige und Stammgäste. Der gestalterische Ansatz (oder sagt man heute Raumdesign?) war durchaus interessant, bot er doch adäquate und eigenwillige Begleitung. Es hingen zwei Ausstellungen: zum einen Bilder von der AG Geige; morbide Visionen der Weltzerbeulung, dann deprimierende Fotos von »Fußball-Fans« von Harald Hauswald. Die Saalinstallation nannte sich »Automission« und vermittelte schmierige, sperrige Großgaragenatmosphäre: da dümpelten Unmengen von Autoreifen, Karosserie- und Wrackteilen zwischen Skulpturen und Stoffbildern herum. Das paßte, durchaus angemessen. Alle Tage liefen Filmklassiker (»Dreigroschenoper«, »Das Cabinet des Dr. Caligari«, »Berlin – Sinfonie einer Großstadt«) und Art&Musik-Videos. Da war's je nach Angebot und Film sehr voll oder sehr leer (Leistungsprinzip?).

Den ersten Festivals-Tag eröffnete der süffisante, pulsende Trickbeat der AG Geige. Da gab's gewohnten Groove plus neuere Filmeinspielungen der Multi-Artisten. Diesmal begeisterte das optische Material noch mehr als das musikalische. Als Auflockerung oder Publikumsmagnet war danach die Modenschau Avantgarde zu besichtigen, die mit bildnerischen Inszenierungen und dramatischem Tanz arbeitete, ihrem Namen zur Scham aber ein ältliches Popsüppchen als Soundtapete verströmen ließ. Ich schlenderte ziellos durchs Gestühl und denke, hey!, den kennst du aber: Max

Goldt sitzt verloren im Foyer. Ich frag ihn, ob er nicht etwas lesen oder singen wolle, aber bescheiden lehnt er ab. Unspektakulär. Die geplanten Kixx blieben irgendwo auf der Autobahn liegen – Panne, Ausfall. Damit klappte plötzlich ein dickes Loch im Programm, das auch von der idiopathischen X-MAL!-Disothek nicht mehr zu stopfen war.

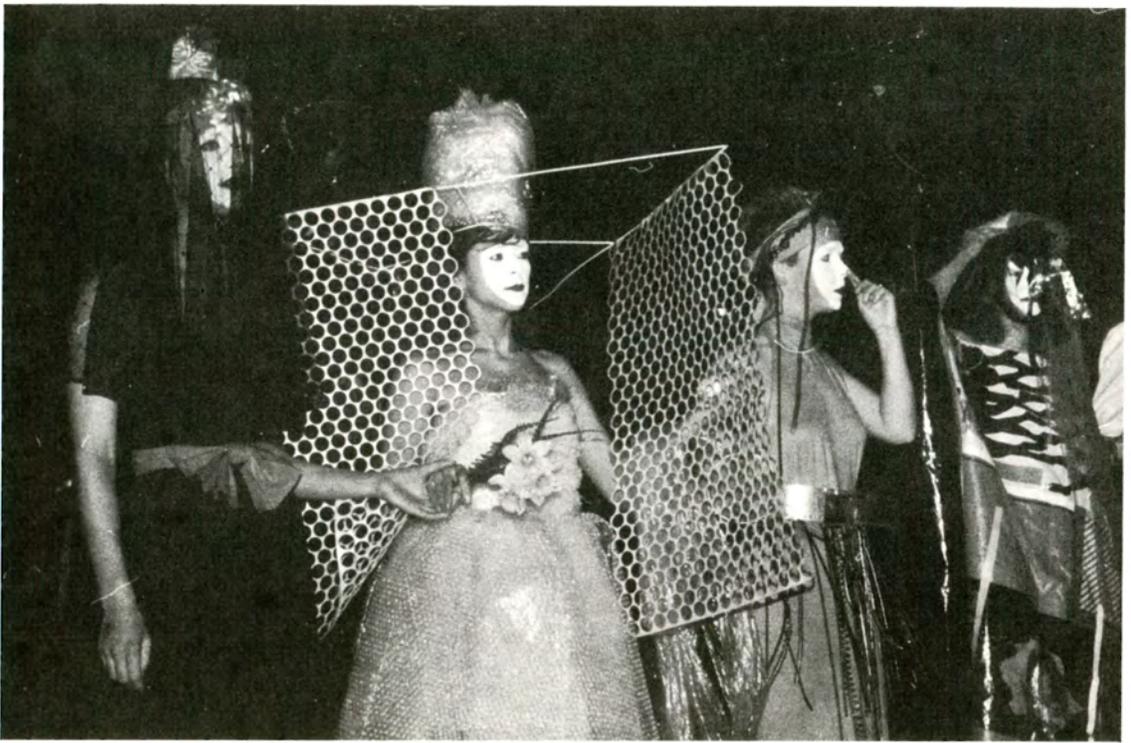
Der Tag danach. Schon am frühen Nachmittag mühten sich Günther Sommer (dr) und Sakis Papadimitrion (p) um die Gunst der wenigen Jazz-Freunde. Auch der zweite Tag war von Absagen und Ausfällen überschattet. Zwar war nun inzwischen Kixx eingetroffen, die gewohnt hektischen, wirren, auslappenden Nervös-Jazz boten, dafür traf die Wahn-Viola Mia Zabelka aus Wien nie ein und auch Sample-Freak Bo Müller von Ornament & Verbrechen ging irgendwo unterwegs verschütt, womit der Hoffnungsträger des Abends auch entfiel. Bitter. Kaum Hoffnung, eher Resignation verbreiteten dann Heinz aus Köln mit ihrem altbackenen, zappeligen Jazzrock, der vielleicht noch in ein Festival der 70er Jahre, nicht aber hierher paßte. Die Modenschau Art-Ich aus dem Spreewald bot nicht Meerrettich oder Trachten, sondern fesche, alternative Ideen. Dubioserweise tauchte dann noch eine Hamburger Band namens Trip-Makers auf, die selige Bierzeltstimmung erzeugte (der Beitrag für die 60er).

Ein Bonus dafür, daß man aus Köln oder Hamburg kommt, gibt's ja heute auch nicht mehr. Nun ist es für einen Veranstalter immer bitter, wenn überraschende Absagen kommen, aber auch so erschien uns die Konzeption nicht ganz ausgereift. Es waren einfach zu viele Lücken dabei, die Auswahl der acts war oft zu schwach und bieder. Frank Bretschneider von der AG Geige meint dazu: »Die Modenschau würde wohl besser in ein Nachtprogramm passen. Rock und Jazz sind ja so klar nicht mehr zu trennen, da passiert

viel Übergreifendes. Der Veranstalter müßte aber besser Bescheid wissen, was die angeheueren Gruppen wirklich spielen und machen. Vieles klingt im Programm sehr toll, auf der Bühne dann aber oft uninteressant. Das müßte konzeptionell besser zusammen gehen.«

Dafür war der dritte Tag dann richtig gut! Die Herren Möslang & Gruhl aus St. Gallen, Schweiz, führten uns in ihre abstruse Welt der »Geknackten Alltags Elektronik« ein. Da wurden normale Haushalts- und Gebrauchsgegenstände (alte Radios, Plattenspieler, Trichter, Rasierapparate usw.) zum Fiepen, Tuten, Hupen, Kreischen, Blubbern gebracht. Sandow blies danach Druck, Fun, Kraft und Kritik von der Bühne. Fetter Sound! Klares Heimspiel, überzeugend! Große Vorfreude auf ihre erste LP. Nach dem Cottbusser Mega-Act dann Heavy Fishbone mit Ex-WK 13, AWC und Sandow-Leuten. Ein kraftvolles, gültiges Premieren-Konzert, ohne allerdings besonders innovativ oder neu zu klingen. Als musikalischer Leckerhappen überraschten dagegen die West-Berliner Mint. Sie verwirklichen ihr Konzept »Kiffermusik für die letzte Dekade, Zeit dehnen, sich Zeit geben«. Hektischen, schnellen Stücken folgen die gedehnten, langgezerrten, ruhigen Titel. Fesselnd. Spannend. Faszinierend. Mit Emilio Winschetti hat Mint aber auch einen lässig-integren Frontmann, der Rauheit, Trance und Obsession glaubwürdig verkörpert. Und an der Schießbude sitzt mit Uwe Bauer eine lebende Legende, er spielte u.a. bei den Fehlfarben und Materialschlacht! Ein Labsal.

Bei aller Kritik, es war erstmal toll, dem Cottbusser Publikum ein so kompaktes, breites Angebot zu machen. Vielleicht gefällt ja vielen manches und möglicherweise ist das ein Weg, auch den oft geschmähten Jazz mitanzubieten.



Cottbuser Fusionsgetrampel

Modenschau
ART-ICH

Automission im
Kulturhaus der Jugend
Fotos: Depta



JazzFest Berlin (West)

(von oben nach unten und von links nach rechts)

Christopher Hollyday; Dianne Reeves; Bob Steward; Wynton Marsalis Jazz Band; Kent Jordan;



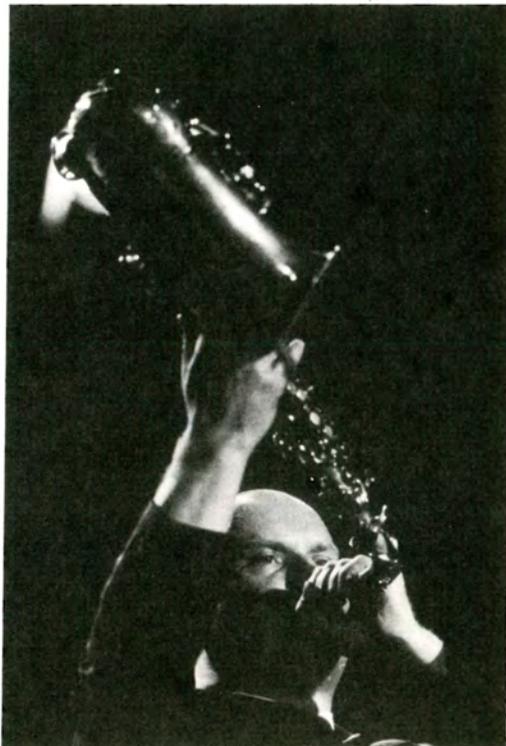
Wladimir Tarasov; Abbey Lincoln, Lonnie Plaxico; A. Lincoln; Dee Dee Bridgewater; Benny Carter; Dee Dee Bridgewater, George Gruntz; Wynton Marsalis Jazz Band

Fotos: Zylla





Bernd Schach



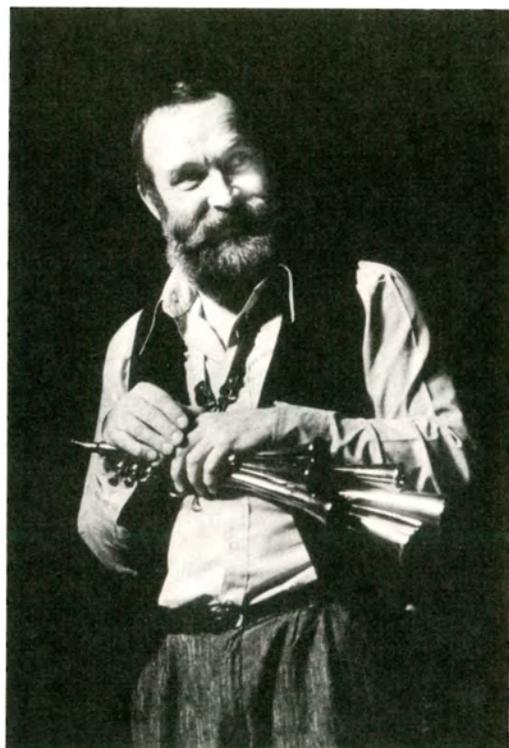
Dietmar Diesner

Der kleine Trompeter



Dietmar Diesner

Fotos: Pschewoschny



»Baby« Sommer

Besucherstrom blieb aus – 2. JAZZ-TAGE der DDR in Weimar ■

Nach vier Jahren Innovationszeit für die einheimische Jazzszene war Weimar erneut Gastgeberstadt für die JAZZ-TAGE der DDR, vom 23. bis 26. November 1989. In 28 Veranstaltungen traten ca. 65 Gruppen und Solisten auf (einige Musiker mehrmals, in verschiedenen Besetzungen). Die JAZZ-TAGE fanden erneut auf Initiative der Sektion Jazz beim Komitee für Unterhaltungskunst statt, unterstützt vom Rat des Bezirkes Erfurt und Rat der Stadt Weimar. Soviel zum Protokoll. Daß Jazz aus der DDR sehr vielgestaltig ist, wußte man auch schon vor Weimar 1989. Man kannte auch die Highlights der Szene. Wenn man die Szene kennt. Aber das kann man ja in einem kleinen Land, wie es die DDR (noch immer) eines ist, unter Jazzfans gewiß voraussetzen. Was also soll ein nationales Jazzfestival? Ich muß zugeben, diese Frage stellt sich mir erst im nachhinein so entschieden. Vorher war auch ich von der Nützlichkeit des Unternehmens in seiner geplanten Art und Weise voll überzeugt. Jetzt nicht mehr. Es gab nicht viele Neuigkeiten zu entdecken. Allerdings so viel einheimischen Jazz im Paket wie sonst nie. Gut, man bekam mal wieder einen geballten Überblick, aber selbst der war wegen unvermeidbarer zeitlicher Überschneidungen der Konzerte ein zwangsläufig unvollständiger. Gut, Veranstalter konnten sich in einer Art Messe auf einen aktuellen Informationsstand bringen. Aber dazu müssen sie aus geradezu existentiellen Gründen auch im Alltag ständig »auf der Rolle sein«. Gut, man konnte so ausländischen Beobachtern die jazzige Leistungsstärke der DDR vorführen. Aber konnten sie das Angebot tatsächlich nutzen?

Diese Einwände und Bedenken sollen aber nicht die künstlerische Qualität der übergroßen Mehrzahl der Festivalbeiträge schmälern. Das Niveau unserer Jazzszene ist

durchaus solide. Neben den sogenannten Gestandenen sind es zunehmend auch jüngere Musiker, die nach neuen, unkonventionellen Spielweisen suchen. Aber es gibt durchaus auch noch Unfertiges. Doch das gehört zur Normalität einer lebendigen, sich ständig verändernden Musik (wie Kunst überhaupt). Doch die Frage nach dem Sinn dieses Festivals steht noch immer. Vielleicht läßt sie sich erst schlüssig beantworten, wenn unsere Jazzmusiker im kulturellen DDR-Alltag neue Akzente setzen – auch als Ergebnis von Weimar!? Die Frage steht natürlich auch angesichts der beträchtlichen Unkosten von 280000 Mark nachhaltig im Raum. In Gesprächen hörte man häufig, daß man mit dieser Summe doch noch viel mehr hätte auf die Beine stellen können und müssen. Dazu Hans-Peter Egli, Sekretär der Sektion Jazz: »280000 bedeutet ja nicht, daß 280000 für die Musikerhonorare ausgegeben wurden. Das wäre ein Irrtum. Für die Musiker stand ca. die Hälfte zur Verfügung. Alles andere wurde beispielsweise für Technik, Hotel und Transport aufgewendet. Auch für die Werbekosten, die zwar nicht sehr hoch waren, aber doch angefallen sind.« Werbekosten können wahrlich kaum angefallen sein, denn es gab nicht einmal ein Programmheft mit Infos zu den einzelnen Musikern. Auf der Rückseite des – freundlich ausgedrückt – sehr sachlichen Plakates fand man lediglich den Ablaufplan. Ein ausländischer Journalist bezeichnete diesen Umstand auf einem Pressegespräch zu recht als lieblos.

Noch etwas stimmt sehr nachdenklich. Der Besucherstrom, wie er vor vier Jahren noch zu verzeichnen war, blieb 1989 aus. Kein Konzert war ausverkauft. Selbst Besucherzahlen von 20 bis 30 mußten registriert werden. Ich vermute, es lag zum einen an der momentanen Interessenlosigkeit gegenüber derartigen Großveranstaltungen überhaupt. Man liest halt lieber die Tageszeitung oder

sieht fern, um den Draht zu den Geschehnissen im eigenen Land und der Welt nicht zu verlieren. Zum anderen sind die Eintrittspreise im Vergleich zum 1. Festival erheblich gestiegen. Bis zu 30 Mark kostete eine Karte. Das bedeutete, daß man mehrere hundert Mark aufwenden mußte, um alles zu erleben. Obwohl das ohnehin nicht möglich war, blieben immer noch ca. 250 Mark übrig. Das war für viele einfach zu teuer. »Das ist möglich«, räumt Hans-Peter Egli ein. »Die Forderung war eigentlich, die Veranstaltungskosten zur Hälfte wieder einzuspielen. Das haben wir natürlich nicht erreicht, und das war auch nicht das Ziel. Das hätten wir selbst bei diesen hohen Eintrittspreisen und ausverkauften Häusern nicht geschafft. Aber wir müssen natürlich, da es ja staatliche Mittel sind, gegenüber dem Staat Rechenschaft ablegen, sonst könnten wir es ja gleich kostenlos machen. Wir glauben, daß die Eintrittspreisgestaltung in der DDR ohnehin geändert werden muß. Vielleicht waren die Preise in Weimar etwas zu hoch, das mag sein. Deshalb haben wir ad hoc entschieden, daß Studenten nur den halben Preis zahlen müssen. Das hat auch noch gegriffen. Aber neben den Studenten, die über geringe finanzielle Mittel verfügen, müßten Leute mit festem Einkommen diese Preise bezahlen können. Auch mehr als 250 Mark für alle Veranstaltungen. Das ist beim JazzFest in Westberlin auch so. Allerdings bekommt man dort große Stars geboten, die man hier nicht bekommt. Dafür vielleicht etwas mehr an Masse.«

Dagegen spricht aber auch, daß man all die Bands – oder zumindest fast alle – im DDR-Jazz-Alltag, der sich in den Klubs abspielt, billiger und mit längeren Konzerten erleben kann. »Das ist richtig. Deshalb wird es die Jazztage der DDR auf keinen Fall wieder in dieser Form geben. Wir tendieren dazu, eine Art Innovationsfestival zu installieren, wo es nicht nur um

Jazz geht, sondern auch darum, andere Bereiche der Kunst, also darstellende und bildende Kunst und Literatur einzubeziehen und somit auch Begegnungen zu ermöglichen.«

Das wäre eine denkbare Möglichkeit, auch in Hinblick auf eine zu erwartende und wünschenswerte wachsende Politisierung des Jazz in unserem Lande. Auch das spielte in Gesprächen häufig eine Rolle. Viele Musiker stellen ihre bisherigen Konzepte angesichts der tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen in unserem Land selbst in Frage. Sie suchen nach Formen, mit denen sie diese Prozesse reflektieren und künstlerisch verarbeiten können. Da Jazz nicht zu vergleichen ist mit einem aktuell reagierenden politischen Lied, liegt es auf der Hand, daß den Programmen in Weimar fast durchgängig diese aktuell-politische Dimension fehlte, fehlen mußte. Diskussionen schien allein das Abschlußkonzert ausgelöst zu haben. Das Jazzorchester der DDR Nr. 3 unter der Leitung von Günter Sommer setzte diesen würdigen Schlußpunkt und schloß damit einen Bogen zum hochklassigen Eröffnungsprogramm mit Dietmar Diesner (solo), der Hannes-Zerbe-Blech-Band, den FUN HORNS und dem Zentralquartett. Das mit Mitteln des Ministeriums für Kultur finanzierte Jazzorchester der DDR erntete Begeisterung ebenso wie engagierten Widerspruch. Was könnte Kunst in dieser Zeit mehr erreichen? Günter Sommer hatte eine Band zusammengestellt, bestehend aus drei Perkussionisten, einem Pianisten und sieben Bläsern, deren Hauptinstrument die Schalmel war. Sommer bearbeitete z.T. sehr traditionsreiche Lieder der Arbeiterbewegung (wie z.B. das »Moorsoldatenlied« oder das »Lied vom kleinen Trompeter« – übrigens das Lieblingslied von Erich Honecker). Damit stellte er fraglos Bezüge zur Vergangenheit der deutschen Arbeiterbewegung her, zu deren Verlauf und zu deren

vorläufigen Resultaten. Sommer stellte damit auch vieles in Frage. Nicht aber die Lieder selbst, wie ihm einige Zuhörer unterstellten. Ich jedenfalls habe ein In-Frage-Stellen des Umgangs mit diesen Liedern in den ersten vierzig Jahren des Bestehens der DDR in Sommers Auffassung entdeckt. Unbestreitbar hat Günter Sommer so aber dazu beigetragen, daß über den Gehalt, den ursprünglichen politischen und moralischen Wert dieses zynisch mißbrauchten Liedgutes neu nachgedacht wird. Es wäre unfair, an dieser Stelle weitere Leistungen hervorzuheben oder zu kritisieren, da dies lückenhaft bleiben müßte – aus Platzgründen und weil ich mindestens ein Drittel der Programme nicht erlebt habe. So sei wenigstens noch einmal Hans-Peter Egli nach dem grundsätzlichen Anliegen des Festivals befragt: »Unser Anliegen war es vor allem, die Vielfalt des Jazz in der DDR anzubieten. Dabei spielen natürlich auch kommerzielle Überlegungen eine Rolle. Also wollten wir viele Bands vorstellen, die Kollegen aus dem Ausland sollten sich einen Überblick verschaffen, um dann ihre Geschäftstätigkeiten zu entfalten. Das Problem ist nun, daß von unserer Agentur ComConcert keiner hier war. Von der Künstleragentur der DDR war Kollegin Schultze hier, aber die ist bei den ausländischen Veranstaltern, die mit mir gesprochen haben, überhaupt nicht in Erscheinung getreten. Und jetzt kommen die alle zu mir, und ich bin nun absolut nicht in der Lage, mit den Leuten Geschäftsvereinbarungen zu treffen, weil ich nämlich nichts über die Konditionen weiß. Das ist als Sekretär der Sektion auch nicht mein Job, wenngleich ich mich gern über die rechtliche Inkompetenz hinwegsetzen würde. Und insofern sind die paar tausend Mark, die wir für die Einladung der Kollegen aus dem Ausland investiert haben (z.B. für Hotelkosten) im Grunde in den Sand gesetzt, was ich sehr bedaure. Es hätte von un-

serer Agentur ComConcert eigentlich ständig jemand hier sein müssen.« Vielleicht haben die Kollegen eine Einladung erwartet. »Wir gehören zu einem Betrieb. Also wissen sie es doch. Rudenz Schramm war als Chef dieses Unternehmens einen Tag hier. Und wenn er schon keine Zeit hatte, dann hätte wenigstens Herr Miltenberger kommen müssen, um die Interessen von ComConcert wahrzunehmen. Das hat er nicht, und ich muß sagen, das finde ich alles sehr eigenartig. Und wenn das der neue Stil von Agenturtätigkeit ist, kann ich nur sagen, »gute Nacht, das können sie vergessen!«

Wie die gegenwärtige Praxis zeigt, können die Verbindungen ins Ausland auch sehr gut ohne jede Agentur, nämlich von den Musikern persönlich angeknüpft und ausgebaut werden. Und daß das Interesse auch am DDR-Jazz im Ausland (speziell in der BRD und in Westberlin) wieder ein größeres ist, bestätigte mir auch Ihno von Hasselt, Mitarbeiter der Berliner Festspiele GmbH und seit Jahren Produktionsleiter des Westberliner JazzFestes. »Die DDR-Jazzszene ist in der Spitzenklasse ähnlich dünn wie bei uns auch. Es gibt ein großes Mittelfeld und es gibt viele interessante Ideen, die es sich durchaus lohnt, zu uns zu importieren bzw. von Euch aus zu exportieren. Ich würde es durchaus gern sehen, wenn ein, zwei Bands von Euch nächstes Jahr beim JazzFest spielen würden. Ich selbst hab' hier so ein bißchen die verlängerten Ohren von George Gruntz gespielt. Ich werd' ihm das eine oder andere empfehlen können.« Ist Jazz aus der DDR jetzt wieder interessanter für Euch? »DDR-Jazz ist nie uninteressant gewesen. Es war einfach nur so, die Anbindung an die Themen, die George Gruntz für sich und das JazzFest in den letzten Jahren ausgewählt hat, hat die DDR ein wenig links liegen lassen.« . . . Müssen? »Ja, wahrscheinlich auch das. Aber ich meine, es gibt

so viele spannende Sachen, daß man durchaus auch einmal einen DDR-Schwerpunkt setzen könnte.« Könntest Du Dir vorstellen, daß sich aufgrund der veränderten politischen Situation Möglichkeiten einer Zusammenarbeit ergeben, von denen bisher noch niemand gesprochen hat, an die man vielleicht noch nicht einmal gedacht hat? »Ich hoffe für das JazzFest auf einen dritten Spielort in Ost-Berlin.«

Und wie sieht das Herr Egli? »Ich halte die Idee von Ihno von Hasselt für sehr tragfähig und ich denke, daß wir – nachdem der antifaschistische Schutzwall sehr löchrig geworden ist – wirklich gemeinsam etwas machen sollten. Nicht nur könnten, sondern sollten.«

Vorstellbar ist das alles und sicher noch viel mehr. Z. B. neben den bestehenden internationalen Jazzfestivals, der Jazz-Bühne-Berlin und dem JazzFest Berlin ein gemeinsames DDR/BRD-Festival zu installieren. Etwa in der Richtung, in der das Nürnberger Ost-West-Festival strukturiert ist. Inwieweit derartige Pläne realisierbar, sprich finanzierbar sind, muß die Zukunft zeigen. Vorerst hatte jeder Teil Berlins sein internationales Festival. Obwohl das Westberliner JazzFest eine Zeitlang arg gefährdet war, zumindest was seinen Fortbestand in der Zukunft betrifft. Der Jahrgang 1989 setzte gänzlich andere Schwerpunkte als sein Vorläufer.

+ + +

Mit Gesang back to the roots zu neuen Ufern – Das JazzFest Berlin '89 ■ Zunächst ging es natürlich um Geld, um nicht vorhandenes Geld. Die Festspiele GmbH, verantwortlich für alle Westberliner Festivals, leidet schon lange an Geldmangel. Bonn plante finanzielle Unterstützung mit der Auflage, ein Festival zu streichen. Das sollte das JazzFest sein. Doch aufgrund einer Art Solidaritätswelle der Union Deut-

scher Jazzmusiker, der 13 Jazzredaktionen der ARD-Rundfunkanstalten, des RIAS und der AL konnte das Aus für das JazzFest ab 1990 verhindert werden, da künftig die Stadt Berlin und nicht Bonn die Finanzierung übernehmen wird. Dann wird auch wieder der zweite Spielort, das Kino Delphi, finanziert werden können. 1989 hatte man nur die Philharmonie und den Kammermusiksaal als Spielstätten zur Verfügung. Und George Gruntz, seit 19 Jahren künstlerischer Leiter des Festivals, hatte, wie er mir sagte, in diesem Jahr weniger Geld zur Verfügung als damals, als er die Geschäfte von Joachim Ernst Berendt übernahm. Was hat er nun daraus gemacht? Ein solides aber kein spektakuläres Festival. Keine Experimente, man ging auf Nummer sicher, wollte ein volles Haus. Auch das hatte man in der Vergangenheit nicht immer. Also brauchte man für jedes Konzert eine Zugnummer, große Stars – und die sind halt nicht billig. 1989 hießen sie Mel Torme/George Shearing, Wynton Marsalis, Benny Carter, Dianne Reeves Band mit George Duke und Gene Harris And The Philip Morris Superband. Außer einem allein an diesen Namen ablesbaren deutlichen Traditionsbezug war der Gesang ein konzeptioneller Schwerpunkt. Und von den Gesangsdarbietungen faszinierten mich die des sechsköpfigen a-cappella-Unternehmens TAKE 6 aus den USA, die amerikanische Sängerin Dianne Reeves und die Holländerin Greetje Bijma am meisten.

Trotz dieser Akzente Tradition und Gesang hatte ich den Eindruck, daß George Gruntz beim 89er Festival nicht so eindeutige Schwerpunkte – geographische oder instrumentorientierte – setzte wie früher. »Ich hab' ja vor einigen Jahren eine Grundsatzentscheidung insofern getroffen, daß ich keine Konzerte mehr wollte, in denen irgendein Stil- oder Landschaftsbereich und dessen Musik in eine Art Gefäß abgepackt wird

im Sinne einer African-Night oder einer Be-Bop-Night. Mir geht es jedes Jahr darum, aufkommende Phänomene zu beobachten, um daraus dann ein für das ganze Festival geltendes Thema zu machen. Und wenn in diesem Jahr der Gesang als Thema gewählt wurde, dann gibt es in jedem Konzert Gesangsgruppen oder -solisten zu hören. Das ist eine Sache, die – mit dieser Konsequenz betrieben – hier sicher erfunden wurde, ohne daß man die Bescheidenheit, die wir gern haben, aufgibt. Es ist aber auch gar nicht mehr anders möglich, ein Festival ernsthaft zu programmieren, als daß man sich solche Aufgaben stellt, denn es gibt ja heute nicht nur mehr Festivals, es gibt ja auch viel mehr Musiker als früher. Wir bekommen bei der Festspiele GmbH 800 bis 1000 Angebote im Jahr. Nicht nur schriftlich, auch telefonisch. Vor allem aber CD, LP, Video-Tapes, Demokassetten, Presse-Infos etc. All das wird immer noch fein säuberlich registriert und das meiste davon bekomme ich zu hören. Allerdings wird es vorsortiert, denn es wäre absolut unmöglich für mich, alles zu hören. Also auch diesbezüglich große Unterschiede zu der Zeit, als ich das Festival übernahm. Damals gab es vielleicht 20 Angebote und es genügte, ein paar große Namen aus den USA einzuladen, die man bislang nur von Schallplatten kannte. Aber gegen diese amerikanischen sogenannten Superstars traute sich kaum jemand anzutreten. Jetzt sind es zwar auch noch Stars, die hier auftreten, aber die Distanz zu ihnen ist ganz enorm zusammengeschrumpft. Es gibt eben heute auf der ganzen Welt Gruppen, die hervorragenden Jazz machen. Und wenn man da nicht ordnend eingreift, ja wen soll man da überhaupt einladen oder besser: wen darf man guten Gewissens ausladen. Ich bin selbst Musiker genug, um einschätzen zu können, was es bedeutet, wenn man eine Absage bekommt.«

Dennoch fiel mir auf, daß auch diese »Gesangsschiene« sehr vorsichtig befahren wurde. Innovatives war die Ausnahme, es schien mir, als wolle man das Publikum nicht zu sehr anstrengen. Zugegeben, es dankte dem Veranstalter mit viel Beifall. Dennoch war mir einiges, nicht alles, streckenweise zu konservativ. Aber das war ja wie gesagt die zweite Schiene, die Tradition, die Wurzeln des Jazz, die ja bekanntlich in New Orleans liegen, wo auch der Trompeten-Wunderknabe Wynton Marsalis geboren wurde. Er nun bezieht sich mit seiner Band ganz konsequent auf diese Wurzeln. Mit ungeheurer Disziplin und meisterhafter Technik zelebriert er seine Musik geradezu einem andächtig lauschenden Publikum. Ein wirklicher Höhepunkt – auch ohne Innovation. Dieser Traditionsbezug fällt stärker auf als in den Vorjahren. Sieht George Gruntz in der Besinnung auf die Tradition einen neuen Trend, ein aufkommendes Phänomen?

»Absolut. Der neue Traditionalismus, gepaart mit einer gewissen postmodernen Attitüde ist tatsächlich ein neuer Trend. Generell besinnen sich die Musiker nicht nur mehr denn je auf ihre Wurzeln, sondern es ist auch interpretationstechnisch so, daß man aus irgendeinem Topf Elemente nehmen darf, nehmen soll, um daraus etwas neues zu kombinieren. Es geht also um eine Art Synergie, die entsteht, wenn verschiedene Kräfte positiv zusammenwirken. Und das ist zur Zeit tatsächlich zu einer Art allumgreifendem Stil geworden.«

Man muß allerdings unbedingt erwähnen, daß es neben der Tradition schon auch das Experiment gab, wenn auch nicht in dem Umfang wie in vergangenen Jahren. Im Kammermusiksaal beging die Westberliner Firma FMP mit einem Konzert ganz im Zeichen der künstlerischen Konzeption des Labels ihr 20jähriges Jubiläum – freilich etwas abseits des großen Publikumszulaufes.

Wenn man wie ich seit Jahren die Jazz-Bühne-Berlin besucht und nun das erste Mal die Gelegenheit bekam, ein renommiertes westliches Festival wie das JazzFest zu besuchen, stellt man wohl zwangsläufig Vergleiche an. Man stellt fest, daß das Jazz-Bühnen-Team bedeutend kleiner ist, was wohl auch den bedeutend geringeren finanziellen Mitteln entspricht. Man stellt fest, daß dies dem organisatorischen Funktionieren keinen Abbruch tut. Man stellt fest, daß die Gastronomie der Philharmonie bedeutend publikumsfreundlicher ist als die des Friedrichstadtpalastes, daß überhaupt in Westberlin alles viel bunter ist – vom üppigen Programmheft bis zur aufwendigen Werbung der Sponsoren. Es fällt aber auch auf, daß die Berliner-Jazz-Bühne auch eine Heimstadt des DDR-Jazz geblieben ist, daß Neues aus dem eigenen Land gleichberechtigt neben Stars aus Europa und den USA präsentiert und vom Publikum angenommen wird. Beim JazzFest waren es die berühmten Namen aus Übersee, die auch zahlenmäßig dominierten. Ich könnte mir vorstellen, daß bei einem in Westberlin stattfindenden Festival mit einem Schwerpunkt Gesang Namen wie Silvia Droste oder Norbert Gottschalk gut hineinpassen würden, wenn nicht gar dazugehören müßten. Dazu George Gruntz: »Ich mag die Jazz-Bühne und die Jazzaktivitäten der DDR sehr, aber es ist doch eine vollständig andere Szene. Sie sind in ihrem Heimatland keinesfalls diesem Konkurrenzdruck ausgesetzt, den wir hier haben. Wenn man nach der internationalen Bedeutung des JazzFestes fragt, muß man es auch messen mit dem North Sea Festival, mit Montreux, dem JVC Festival New-Port usw. Auf all diesen Festivals werden sie das Phänomen beobachten, daß leider die lokale Szene, die im Alltag zur Arbeit kommt, kaum eine Rolle spielt. Die Berliner Szene ist ja lokal bekannt. Und ich würde übrigens viel eher als jemand, der

vielleicht ein bißchen Einfluß haben könnte, dafür sorgen, daß die Berliner Szene hier auf Senats- und Festspielebene das Jahr über zu mehr Musikausübung kommen kann, indem Säle, Geld, Probenlokale zur Verfügung gestellt werden. So, daß dann vielleicht die Musiker, die internationales Kaliber erreichen – vielleicht auch über den Umweg USA – dann den Stellenwert bekommen, den man bei Gruppen einfach fordern muß, die hier bei einem solchen Festival auftreten. Man muß sich z. T. auch in deren Interesse vor einige Gruppen stellen, denn sie werden ja von einem Publikum, das sehr aggressiv ist, in der Luft zerrissen, wenn es nicht gut läuft. Und damit hauen sich die Bands ja ihre eigene Karriere für einige Jahre kaputt, wenn sie keine gute Presse haben etc. Das ist etwas, was mir sehr leid tut, daß man auf diesem Festival diesbezüglich nicht mehr tun kann. Aber so wie es jetzt ist, kommt die nationale Szene eben kaum zum Zuge. Das ist gewissermaßen systemimmanent bei uns. Ohne das jetzt negativ zu meinen, aber es ist eben ein enormer Unterschied. Sie können bei sich jetzt diese Festivals machen, die hier vor 20 Jahren gemacht wurden. Aber wir sind da unter einem ganz anderen Produktionsdruck. Und so gerne ich auch mehr die lokale Szene, meine direkten Freunde, Musiker aus der Bundesrepublik, aus Europa hier berücksichtigen möchte, es entspräche nicht meinem Auftrag, wenn ich das in erweitertem Maße täte.« Als George Gruntz das am 5. November 1989 sagte, wußte er ebensowenig wie jeder andere, was sich vier Nächte später ereignen sollte.

Vielleicht ändert das auch seinen Auftrag als künstlerischer Leiter des JazzFestes Berlin. Es gibt viel zu tun. Lassen wir es nicht andere für uns tun.

U L F D R E C H S E L

★ Sowjetischer Jazz auf Abwegen

12. Internationales Jazzfestival Leningrad »Herbst-rhythmen« ■ Im Juni '89 wagte Susanne Tanner vom Züricher Jazzfestival ein Fest ausschließlich mit sowjetischen Musikern inklusive der jetzt im Ausland lebenden (Vapirov, Ganielin). Doch die Kritik war überhaupt nicht begeistert. Man warf den sowjetischen Musikern Clownereien, Zirkusmanieren und eine überzogene Verwendung amerikanischer Mainstream-Klischees vor. Mit dem Wissen darum fuhr ich mit gemischten Gefühlen zum 12. Internationalen Jazzfestival »Herbst-rhythmen« nach Leningrad.

Von Dixie über Mainstream bis Avantgarde wird dort alles angeboten, was den Organisatoren gut genug erscheint und für Rubel zu bekommen ist. Zur Zeit sind sie sogar in der Lage, gute ausländische Musiker abzulehnen – so groß ist das Interesse, einmal in der UdSSR aufzutreten. Noch ist es gut für die Promotion einer Band, in Leningrad oder Moskau auf der Bühne gestanden zu haben. Obendrein ist das Publikum dort nach jahrzehntelanger Abstinenz regelrecht heiß auf internationale Musiker. Doch leider auch die eigenen Musiker, die inzwischen die ausländischen Stars ko-

pieren und sich dabei oftmals weit von ihren eigenen Wurzeln entfernen. Meist wirkt die Musik dann fad und wie schon tausendmal gehört. Fehlende Substanz wird mit Shows, die viel zu häufig in Clownerie abgleiten, übertüncht. Ein beredtes Beispiel dafür war in Leningrad die fünfständige Performance Sergei Kurjochins »Pop-Mex«, deren erste Stunde übrigens live im Leningrader Fernsehen (die erste Jazz-Live-Übertragung in der UdSSR) gezeigt wurde. Nur in wenigen Konstellationen wurde wirklich interessante Musik geboten. Sich dafür die Nacht um die Ohren zu schlagen, lohnte wahrlich nicht (das Konzert begann um 0.30 Uhr und zwischen 1.30 und 4.30 Uhr klappt man in Leningrad die Straßen, sprich Brücken, hoch). Zwischen Beuys und Zappa klatzte Kurjochin

Sergei Kurjochin »Pop-Mex«





Graig Goodman, ROVA, Wladimir Tarassov

Fotos: Zabrin

quer durch die gesamte Kunstgeschichte zwischen 1960 und 1989, ob er nun zeitweise zwölf Gitarristen schrubbten ließ (Glenn Franca) oder einen Marilyn Monroe darstellenden Travestiekünstler auf die Bühne holte (Andy Warhol). Nur wenige Ausnahmen (die kurzen Auftritte von Tri-O mit Sainkho sowie von Anatoli Vapirovs z. B.) bestätigten die Regel.

Leider könnte man da noch eine

Reihe weiterer sowjetischer Musiker und auch ausländischer Gäste aufführen, die zwar teilweise technisch brillante Auftritte absolvierten, doch musikalisch sich nicht von allseits bekannten Klischees lösen konnten. Dies betrifft vor allem die eingeladenen Musiker aus Finnland, Schweden und Australien. Doch kommen wir zum Schluß noch zu den positiven Acts. Über solche Musiker wie

Conny Bauer und das ROVA-Saxophon-Quartett brauche ich sicher nichts zu sagen, viel mehr muß man auch nicht zu Anatoli Vapirovs Trio mit Aschat Saifullin und Wladimir Tarassov schreiben. Die für mich interessantesten Gruppen waren jedoch nicht die genannten, sondern das Moskauer Tri-O mit der jakutischen Übertonsängerin Sainkho, welche es sicher in kurzer Zeit mit solchen Größen wie Jeanne Lee oder Laureen Newton aufnehmen kann, und das Leningrader Duo Gayvoronsky-Volkov. Sie brachten selbst Larry Ochs von ROVA das Stauen bei.

Am letzten Festivaltag trat noch das DDR-Duo Drees-Hübner auf, das sich zu einer von der Sektion Jazz organisierten und finanzierten Studienreise in Leningrad aufhielt, und konnte wahrlich überzeugen. Das Konzert machte eine vorherige Diskussion über das Verhältnis Publikum-Musiker zwischen Detlof Drees und mir gegenstandslos. Leider kam ich nicht mehr dazu, ihm dies persönlich mitzuteilen, da ich kurz nach seinem Auftritt abreisen mußte. Vielleicht erfährt er durch diesen Artikel von meinem Sinneswandel.

J I M I W U N D E R L I C H

Der Jazzclub Leipzig ■ Er ist Kummer gewöhnt. Offenbar gerade deshalb besteht er nun schon 17 Jahre. Gerhard Schulz, der Leiter des ehrenamtlichen Clubs (300 Mitglieder, 10-12 Leute aktiver Kern) beantwortete die Frage, ob denn angesichts der neuen politischen und kulturellen Gegebenheiten die 15. Leipziger Jazztage bedroht seien, so: »Wir wollen dieses Festival durchführen. Ob es uns gelingt, weiß ich nicht. Die Chancen dafür stehen schlechter als je zuvor. Das Festprogramm zur 825-Jahr-Feier der Stadt ist gekippt worden. Damit fällt konkret für uns die Möglichkeit weg, das für diesen Termin bereitstehende Festzelt zu nutzen. Wir

haben also nach wie vor keinen Veranstaltungsraum für das Festival. Die Filmbühne Capitol erwies sich als ungeeignet, so daß diese Variante für uns nicht wieder infrage kommt. Ein Extrazelt würde eine 100%ige Kostenverteuerung bedeuten, die jedoch können wir uns nicht leisten. Wenn also für dieses Festival nicht staatliche oder kommunale Mittel locker gemacht werden, sehe ich die Jazztage in Gefahr. Was mich aber

nicht davon abhält, das Festival vorzubereiten!«

Der letzte Satz ist der entscheidende. Er birgt das Geheimnis des Erfolgs (nicht nur des Jazzclubs Leipzig): ES einfach TUN. So war es schon Anfang der 70er, als sich die Frühformen des heutigen Clubs entwickelten. Im Spätsommer '73 stand fest: Jazz darf sein.

Die Lust

Doch in welcher Form? Die einen setzten auf Tonbandabende und Vorträge, die anderen wollten Konzerte und damit eine größere Breitenwirkung. Letztere mußten sich gegen die durchsetzen, die glaubten, das junge Pflänzchen Jazz könnte durch spektakuläre Liveveranstaltungen zertreten werden.

»Das Hauptrisiko damals: Kulturhoheiten hätten sich melden können, die fragen: Machen die etwa in der Öffentlichkeit Konzerte mit Musik, die nicht erwünscht ist? Ein amerikanischer Panzergeneral soll mal gesagt haben: Wenn es uns nicht gelingt, den Kommunismus mit unseren Panzern zu überrollen, dann überrollen wir ihn mit dem Jazz. Das war das Todesurteil für den Jazz in der DDR, der seitdem nur noch ein Nischendasein führte. Angesichts dieser Zustände haben der Rundfunk und Amiga in der Zeit allerdings sehr viel getan, so daß der Strom nie abriß.« Auch der JCL hat mit seinen Konzerten ein Scherflein dazu beigetragen, diese Anrüchigkeit zu beseitigen. Der Kulturbund hat den Jazz zu sich geholt, wohl nicht ganz ohne Blick auf die Mitgliederzahlgewinnung. 1982 mußte bei ca. 600 Clubmitgliedern gar ein Stop ausgerufen werden, denn mehr konnte man beim besten Willen nicht verwalten.

Befragt nach den wichtigsten Momenten in der Jazzclubgeschichte, nennt Gerhard Schulze die 1. und die 5. Leipziger Jazztage. »Die 1. Leipziger Jazztage im Juni '76 waren wirklich wichtig, weil wir damit als Privatiers Kon-

damalige Verhältnisse eine Großveranstaltung mit sieben Bands! Damit war der Damm gebrochen: Eine nichtstaatliche Einrichtung organisiert selbständig ein Festival und nahm es auch finanziell in seine eigene Regie. Und das hat der Kulturbund einfach zugelassen.«

Wie lief die Finanzierung damals? »Alles nur durch Eintritt, wie heute immer noch. Wir müssen uns durch die Einnahmen selbst finanzieren. Wir kriegen zwar inzwischen ein bißchen Stützung, die aber immer nur ein Bruchteil dessen ist, was wir wirklich brauchen. Damals allerdings gab es keine staatliche Stützung. Die setzte erst mit den 5. Jazztagen ein, als das Festival solche Dimensionen annahm, daß eine ausschließliche Finanzierung über den Eintritt unmöglich wurde. Außerdem hatten die Bands 1973 andere Einstufungen als fünf Jahre später. Wir haben mit Amateurbands aus der DDR angefangen, die oft mit dem Zug kamen oder gemeinsam mit einem kleinen Auto. Es waren Enthusiasten. Die 5. Jazztage boten für die damalige Zeit erstmals große Namen: z. B. Mal Waldron (der hatte immerhin mit John Coltrane gespielt) und Albert Mangelsdorff. In jenem Jahr begannen wir, ganz gezielt Musiker einzuladen. Es wurden Leute geordert, die nicht ohnehin schon auf DDR-Tournee waren und die Künstleragentur so in die Pflicht genommen.«

damit man hören konnte, wie die das machen, die dafür oder davon leben. Da M. Waters oder J. L. Hooker nicht zu kriegen waren, beschränkte man sich auf Leute wie Little Willie Littlefield oder Piano Red. Zu erleben, wie diese alten und z. T. kranken Leute mit dieser Musik umgehen, war allemal eine wertvolle Erfahrung. Gerade die Blueskonzerte sorgten damals dafür, daß der Ruf des Jazzclubs auch beim nicht unmittelbar am Jazz interessierten Publikums erheblich stieg. Hier beweist sich die alte Erfahrung, daß musikalische Ghettos nur dann aufgebrochen werden können, wenn zeitweilig die Schwerpunkte auf verwandte Randbereiche gesetzt werden. Diese Gedanken mögen unerschwinglich eine Rolle gespielt haben, als man sich entschloß, ein Nebengleis zu befahren, das später bis zum Punk oder Punkjazz hinführen sollte. Nun also nicht mehr nur experimenteller Jazz in Verbindung mit Free Jazz und Neuer Musik, sondern auch die Anfänge der Verbindung von Rock/Pop mit experimentellen Elementen. Manche sagten No Wave dazu. Art Zoyd aus Frankreich machten im September '81 den Anfang. »Mit experimentellen Fusionen von Free Jazz und Neuer Musik wie etwa dem Improvisationstrio Keller, Schulze, Staufenberg haben wir uns intensiv beschäftigt, so daß der Schritt zu Rockexperimenten gar nicht so weit war, weil wir diese Grenzen nicht ziehen wollten. Wir haben auf diese Art die Frage aus den Gründerjahren des JC beantwortet, was denn nun der »richtige« Jazz sei. Da Art Zoyd weder zum Jazz noch zum Rock zuzuordnen waren, meinten wir, sie holen zu müssen. Wir dachten, das ist so kaputt, das können eigentlich nur wir machen. Art Zoyd war einer unserer größten finanziellen Reinfälle. Wir haben viel ausgegeben, doch in den 1700-Seelen-Saal kamen nur ca. 100 Leute. Aber ein tolles Konzert war es trotzdem!« Das Publikum war schwer für sol-

am Unpopulären

zerte organisiert haben, die über die Dimension eines normalen Konzerts hinaus gingen. Das waren drei Tage im Kino Wintergarten. Das faßt 500–600 Leute; für

1979 und in den folgenden Jahren stellte der JCL den Blues als eine der Wurzeln des Jazz verstärkt ein, denn man war der Meinung, daß man auch mal den authentischen Blues ins Land holen mußte (die American Folk Blues Festivals lagen über ein Jahrzehnt zurück!),

che Konzerte zu gewinnen. Die Namen waren unbekannt, die Schubladen hatten keine Schilder. Das mag heute etwas leichter sein, wie die Besucherzahlen von Konzerten mit Universal Congress Of, Eugene Chadbourne, Blind Idiot God oder den Semantics beweisen. Zum einen sind über den Rundfunk einige Leute bekannter als damals, und zum anderen ist ein – wenn auch begrenzter – Kreis von Interessenten dieser Musik vorhanden, der den Enthusiasmus der kleinen Riege trägt. »Ich finde die Musik wichtig genug. Es müßten viel mehr Leute Interesse daran haben, sich solche Sachen aus Prinzip anzuhören, nur um sie kennenzulernen. Wir können nichts anderes tun, als solche Bands nach Leipzig zu holen. . . . Es hilft natürlich ungemein, wenn wir im Vorfeld der Konzerte eine LP haben und von dieser Platte über DT 64 ein oder zwei Titel gespielt werden mit einem Hinweis auf das Konzert. Das Hören ist immer noch besser als das Lesen einer Annonce.«

Die Exklusivität des JCL wird nun auf Grund der neuen Verhältnisse langsam bröckeln. Einst war es so, daß so manche Band nur in Leipzig und nur einmal gespielt hat, da nur der JCL in der Lage war, das zu organisieren – dank seiner guten Kontakte zu Managements und Musikern. Bald wird jeder Veranstalter in der Lage sein, jeden einzuladen. Der Hallenser wird es möglicherweise bald nicht mehr nötig haben, zum Konzert nach Leipzig zu fahren; und der Berliner braucht sich nur in die S-Bahn zu setzen, um ein Konzert seiner Wahl zu erleben. »Auf uns kommen schwere Zeiten zu. Gewappnet sind wir nicht, woher auch?« Man könnte dem doch durch Spezialisierung begegnen, sich beschränken und so ein spezielles Publikum anziehen. Wenn ich weiß, der Veranstalter macht immer die und die Sachen, dann kann ich doch guten Gewissens dorthin gehen. »Das klappt nicht, weil das spezielle Publikum immer

ein Minderheitenpublikum ist. Und mit Minderheiten kriegst du niemals die Gelder zusammen, die du brauchst. Hier wirken marktwirtschaftliche Prämissen. Als Veranstalter muß man ein breites Publikum ansprechen, um viel Geld reinzubekommen.« Das aber machen doch alle Veranstalter. Wer also gewinnt? Es ergibt doch keinen Sinn, sich gegenseitig das Wasser abzugraben, bis sich die kulturelle Situation zuspitzt und irgendwann gar keiner mehr kommt (was wiederum zur Folge hat, daß es sich gar nicht mehr lohnt, etwas anzubieten). »Veranstalter aus Westberlin haben mir erzählt, daß dort gute und wichtige Leute vor 15–20 Mann spielen. Eben weil diese Stadt so mit Kultur überfütert ist, daß nur die absoluten Freaks kommen. Damit knabbern die Veranstalter derartiger Randmusik am Hungertuch. Und das wird wahrscheinlich auch auf uns zukommen. Was das in der letzten Konsequenz bedeutet, weiß ich beim besten Willen noch nicht.« Auch mit den einheimischen Künstlern gibt es Probleme genug. Es existiert eine Leipziger Jazzszene, doch ihre Vertreter haben in Halle und Karl-Marx-Stadt mehr Erfolg als in ihrer Heimatstadt. Und die gestandenen Leute unserer Szene werden jetzt natürlich versuchen, ins Ausland zu drängen, um dort Engagements zu kriegen. Möglicherweise wird eine ganze Reihe dieser Künstler seltener in der DDR spielen. Das erhöht ihre Attraktivität, wenn sie mal hier auftreten. Sie können auf diese Weise lernen und Erfahrungen sammeln, die im künstlerischen Wert wieder auf die DDR-Szene zurückschlagen. Das hatten wir schon mal in den 70er Jahren, als die ersten damals populären Freejazzler in den Westen fahren durften. Sie kamen mit neuen Erfahrungen zurück, die sich positiv auf ihre Musik auswirkten. Aber als Integrationsfiguren in der DDR werden sie für eine Weile ausfallen. Möglicherweise. Die Kämpfe zwischen Moral und Mammon ge-

hen selten unentschieden aus. Obwohl zum Zeitpunkt des Gesprächs über das Jahr 1990 kaum mehr gesagt werden kann als das es mit Sicherheit kommt, sei ein konzeptioneller Ausblick in die 90er gewagt: »Das Konzept wird im großen und ganzen bestehen bleiben. Wir werden versuchen, auch weiterhin experimentelle Musik in unser Programm aufzunehmen und das solange durchzuhalten, wie wir es uns finanziell leisten können, weil wir meinen, diese Strecke ermöglichen und fördern zu müssen. Die Schlüsselfrage ist, inwieweit der Staat sich künftig in der Lage sieht, experimentelle Dinge – auch Theater und Neue Musik – zu stützen. Wenn sich Kulturbetrieb ausschließlich nach Marktstrategien ausrichtet, bleiben Experimente auf der Strecke und damit auch Innovationen im künstlerischen Bereich. Da sehe ich auch eine große Verantwortung für den Rundfunk. Dieser möge nicht anfangen, im Wettstreit mit anderen Sendern ausschließlich um Einschaltquoten zu ringen und nur noch populäre Sachen zu spielen, die ja letztlich immer Kompromisse sind und zu immer flacheren Programmen führen. Er sollte sich dafür stark machen, diese experimentelle Schiene genauso aufzunehmen. Man muß darüber nachdenken, ob das immer nur nach 23.00 Uhr passieren muß. Ich könnte mir vorstellen, daß man auch in der DDR dritte und vierte Programme einrichtet, die vom Vormittag bis zum zeitigen Abend als regionale Sender fungieren und Berichterstattung und Informationspolitik betreiben, ab 20.00 Uhr jedoch Minderheitenprogramme ausstrahlen. Das würde uns z. B. entgegenkommen, da auf diese Weise das Interesse an experimenteller Musik wachgehalten oder geweckt werden kann. Es werden immer Minderheiten sein, aber ich halte es für wichtig, daß wir diese Minderheiten unterstützen.



...oder... wie wär's
mit Bebop???

...let it
be, Bob!!

D. BECK



Abenteuer TRASSE

Irgendwann waren Trassenbauers Kulturplaner in einer Distelvorstellung, und wir kamen ins Gespräch. So fuhren Klaus Lettke und Lutz Streibel als Autoren schon mal mit Lesungen gen Osten, um Trassenluft zu schnuppern. Dann gab es viele Schwierigkeiten. Persönliche Termine, Spielplan und ein Programm mußten unter einen Hut gebracht werden. Als Lösung blieb nur der Urlaub und wesentliche Teile aus dem Programm »Wir sind schon eine Reise wert« für die Trassentournee. Eine reine Männergilde, Karl Heinz Oppel, Detlef Nier, Michael Nitzel, Jürgen Riedel als Bühnenmeister und ich als Autor und Mitspieler machten

uns auf den Weg. Wie groß die Welt ist, kann man erahnen, wenn man die Schwierigkeiten kennt, morgens um 4.00 Uhr zum Flughafen Schönefeld zu gelangen. 7.30 Uhr Abflug Kurs Moskau, der Sonne entgegen. Sichere Landung, auch ein Bus für das Gepäck stand bereit. Stadtbummel in Moskau, erneuter Treff Kasaner Bahnhof. Dort Menschen über Menschen, die auf Fahrkarten für Züge warteten, die in den nächsten Tagen fahren sollten. Für uns stand ein schöner Zug bereit, die Abteile waren reserviert. 24 Stunden Abenteuer Schienenstrang. Mit uns im Zug Trassenbauer, zurück vom Urlaub, reisegewohnt und

auch im Zug immer am Rohr. Seit Moskau gleicht die Landschaft einer Filmdekoration – Birken und Holzhäuser, Holzhäuser und Birken.

Endlich Ankunft in Perm, Bus mit Berliner Nummer und neuesten Nachrichten bringt uns nach zwei Stunden Fahrt zum Trassenhauptquartier Berjosowka. Die Künstler werden erwartet. Wir denken, wir sind in Neubrandenburg. Unsere Neubaublöcke 5000 km weit transportiert, von unseren Bauarbeitern errichtet. Wir werden eingewiesen und begrüßt durch den FDJ-Kulturbeauftragten und belehrt, daß wir alles, was eine negative Interpretation ermöglicht,

nicht fotografieren dürfen. In unserem Zimmer erkennen wir bald den einzigen Unterschied zwischen Neubrandenburg und Berjosowka. In den Fenstern ist die typisch russische Pforte eingearbeitet. Die Schaben aber sind international, sie reagieren weder auf deutsche noch auf russische Schimpfwörter.

Wir lernen die Trassen-Klassenlehre. Es gibt zwei:

Lackschuh und Schippe. Später lernen wir auch noch die dritte kennen, die Klasse der AB's. Sie bürgen trotz hoher Normerfüllung letztlich für die hohe Qualität der Schweißdrähte. Besonderes Kennzeichen der Ausbesserer: Mellone zu allen Gelegenheiten. Wer ohne erwischt wird, zahlt hohe Strafen in die Kollektivkasse. Erste Vorstellung morgens 7.00 Uhr Ortszeit für die Nachtschicht. Für uns ist das noch 3.00 Uhr früh, welcher Kollege hat in Berlin um diese Zeit schon eine Mugge. Die Kollegen haben sich auf Kultur vorbereitet. Bier und Sekt,

Schnaps gibt es nicht am Tage, stehen bereit. Wir sind mächtig aufgeregt, hatte man uns doch berichtet, daß an der Trasse schon große Künstler nach fünf Minuten weinend von der Bühne gegangen sind. Wir gehen nach knapp zwei Stunden. Der Applaus wird durch rhythmisches Aufschlagen der Bierflaschen auf der Tischplatte lautstark unterstützt.

Nicht zu überhören auch die Forderung: »Einen habt ihr noch.« Nun wir hätten noch zehn haben können. Dann Frühstück, Ortsbesichtigung, Pilzesuchen und -finden, Pilzessen am Mittag und trotzdem alle gesund zur Abendvorstellung. Von nun an fast immer die gleiche Atmosphäre, eine genormte Halle, mit genormter Bühne, schwachem Licht und starkem Zuschauerapplaus. Anschließend sitzen wir meist noch in Gaststätten und reden miteinander. Bekommen so langsam einen Einblick in die Arbeit, die angenehmen und die unangenehmen Seiten. Erfahren, daß es bei Alkohol

kein Pardon gibt und selbst bei Restalkohol die rote Karte. VE heißt vorzeitige Entlassung, heißt nach Hause ohne Autoanmeldung und Prämie, und wer auffällt und aufmüpft, den erwischen sie schon. Deshalb Klappe halten und durch, und das schon viele Jahre. Und die meisten wollen weitermachen noch zwei, drei Jahre. Abenteuer Trasse, wie schwer davon wieder loszukommen. Einige Wochen vor uns weilte Genosse Mückenberger hier. Da er zum Thema deutsch-sowjetische Freundschaft selber nicht viel sagen konnte, aber einen Anlaß zum Reden brauchte, fand ihm zu Ehren die feierliche Aufsetzung der ersten Platte des letzten Wohnblocks auf das Fundament statt... Das russische Neubrandenburg steht inzwischen. Eine neue Schule, ein neues Krankenhaus und ein wunderschöner Kindergarten erwarten die zukünftigen Arbeiter.

Einkaufsfahrt nach Kongur. Wir sind deprimiert, behalten unsere

Im Wohnwagen

Fotos: Woge



Rubel und nehmen nach einer erfolgreichen Abendvorstellung Abschied von netten Leuten.

Wir fahren zum östlichsten Punkt unserer Tournee nach Gremjatschinsk. Durch eine schöne Landschaft, über schöne Straßen, die einst von deutschen Kriegsgefangenen gebaut wurden. Der Stab, Parteisekretär, BGL-er, Bauleiter, erklären uns das Trassenprogramm. Danach viele Fragen. Warum für jede investierte Mark nur 30 Pfennig Nutzen, warum soviel Städtebau (er bringt das Geld). Warum so viele Bauleistungen,



Verdichterbau mit sowjetischem Material und Ausrüstungen, was nur selten planmäßig geliefert wird. Fragen über Fragen und sehr wenig einleuchtende Antworten. Es ist eben auf höchster Ebene beschlossen worden und sichert uns Erdöl bis ins Jahr 2000. Wieder zwei Vorstellungen, dazwischen bei herrlichem Wetter einen Blick über den Ural nach Asien. Dann wieder Bettenabziehen, stundenlang im Pass-Bus. Ziel Goldorewski. Hier erleben wir die erste große Disko mit sowjetischen Freundinnen. Wieder ernten wir großen Applaus und wieder stehen viele Flaschen auf den Tischen. Nach drei Tagen haben wir nun ein neues Geschichtsbild. Ein Gefühl von russischer Weite und einen Eindruck von russischer Mentalität. Vor allem aber sind wir entsetzt über die vielen zerfallenen Häuser in den Städten, den verlassenen Dörfern, den Schlamm auf der Straße, wenn darunter überhaupt eine Straße ist. Wir gehen in Perm durchs Stadtzentrum, eine Vier-Millionen-Stadt mit Hochhäusern und modernen Geschäften und sehen dann am Stadtrand, wie die Frauen Wasser tragen, und es ist weit bis zur nächsten Pumpe. Überhaupt möchte man nicht unbedingt Frau sein dort. Die Männer sitzen als Spezialisten auf den Maschinen. Die Frauen tragen die Steine auf den Bau, verlegen Eisenbahnschienen und stehen in den Geschäften an.

Vorstellung, Baustellenbesichtigung und immer wieder stundenlange Busfahrten. Wir bestaunen eine Rohrbiegemaschine, die unserer wegen ihre Norm übererfüllt und ein Rohr zusätzlich vor der Mittagspause biegt. Man zeigt uns, wie auf dem Schweißplatz eine Dreiersektion entsteht und wieviel Arbeit dazu nötig ist. Wir sehen aber auch auf einer anderen Baustelle ein neues Verfahren. Vier sowjetische Spezialisten schaffen mit Hilfe einer gewaltigen Technik und enormen Stromstärken eine Naht in vier Minuten. Bald

können eine Menge Leute von uns nach Hause. Es regnet nur ein bißchen, und schon versinken wir im Schlamm. Abends sind wir alte Bekannte am Brett, wissen was eine Druckbetankung und eine Dreiersektion ist, sind aber am Morgen rechtzeitig auf den Beinen auf der Bühne.

Wieder viele Kilometer über Schlaglöcher, und als wir über die Kama wollten, stimmte zwar Karte und Zeichnung, Kraftwerk und Staumauer standen noch, nur die Straße war weg. Wir haben die Kama dann mit einer Fähre überquert. Ein unheimliches Knäuel von Fahrzeugen erreichte wie ein Wunder ohne Blechschaden das andere Ufer. In Oschok spielen wir vor der Disko in einem total überfüllten Saal. Wir erleben dann auch den ersten richtigen Durchfall, so daß uns hinter der Bühne nur der Weg durchs Fenster zur Toilette blieb und wir das Programm unseren dringenden Bedürfnissen anpassen mußten. Die Disko war deutsch-sowjetische Freundschaft in Aktion. Es gab eine Videothek von sowjetischen Freunden und Liebe von sowjetischen Freundinnen. Pünktlich um Mitternacht verläßt der Bus mit den weiblichen Gästen das Lager, aber wo ein Wille ist, ist auch ein Loch im Zaun, und so ist es auch im Morgengrauen nicht unbedingt still im Wohnlager.

Tschaikowski, die letzte Station unserer Tournee sieht an vielen Ecken Potsdam sehr ähnlich. Viel Beifall zum Abschied, dann wieder 24 Stunden Bahnfahrt, in Moskau schnell noch einen Bummel durch das Kasaner Kaufhaus, und da standen sie auch, die lang gesuchten und begehrten Radiatoren. Wir haben unsere Souvenirs und nach knapp zwei Stunden hat uns die Heimat wieder.

17 Vorstellungen in zwölf Tagen haben wir gespielt, etwa 5000 Besucher erlebt, das war schönstes Erlebnis.

RADIO

Letzten Monat hatte ich über eine Sendung geschrieben, die Ende September vergangenen Jahres gelaufen war; kurz bevor der Staat vom Volk kuriert wurde. Keine Kosmetik – hier hilft nur noch eine Operation, hieß es plötzlich. Und die war, wie es sich nach und nach herausstellte, dann auch bitter nötig. Schlimmer kann es selbst in Hessen zu Büchners Zeiten nicht gewesen sein . . . Eine der ersten Forderung, die nach dem 9. Oktober massiv erhoben wurde, war die Pressefreiheit, was da bedeuten sollte, daß man nicht mehr das diktierte und durch ein ganzes Ministerium geschützte Bild von Wirklichkeit, sondern die Wirklichkeit selbst vermittelt bekommen wollte. Daß diese Forderung verschiedene Massenmedien ohne gesetzliche Absicherung einfach erfüllten und sie damit durchsetzten, war **die** Voraussetzung für das Gelingen des Umbruchs überhaupt. Damit wurde die Öffentlichkeit zu einer gesellschaftlichen Instanz.

Mittlerweile hat sich nun der Umgang der Medien mit Wahrheit grundlegend geändert. Manche Nachrichten brachten uns schlaflose Nächte, sorgten für Ermittlungsverfahren, Haft oder Haftungsfähigkeit. Anlaß genug, an dieser Stelle noch einmal **»Also, wenn Sie mich fragen« vom Berliner Rundfunk** zu betrachten. Der werbe Leser wird ja die Vorher-Nachher-Bilder kennen. Die mit den abstehenden und danach angelegten Ohren. Hier ist die Sache umgekehrt: Vor dem 9. Oktober hatten wir die Ohren gehörig angelegt, denn viel war nicht zu erwarten. Jetzt bekommt man bisweilen Ohren wie Rhabarberblätter und ist oft nicht sicher, ob man den richtigen Sender eingeschaltet hat. Auch der Berliner Rundfunk hat sich mit seiner Samstagssendung umgestellt und

offert nun anstatt Probleme, Meinungen Überlegungen und überlegte Forderungen. Die Probleme sind wir also los. Oder? Man merkt sehr bald, daß das nur eine Frage der Formulierung ist. Am Rahmen hat sich nichts geändert, auch am »sachlichen« Tonfall nichts. Man fühlt sich in die Schulbank gedrückt und wird . . . belehrt nun nicht gerade. Das zu behaupten, hieß ungerecht, weil trotz der eingeschlafenen Art, sich um den Hörer zu bemühen, informiert wird. Und beider Unterschied liegt im Inhalt begründet. »Vorher« ging es um Vorbildbetriebe der DDR-Wirtschaft. Man brauchte es nur genauso zu machen, dann kommt alles ins Lot. »Nachher« drehte es sich um die wichtigste und dringlichste Frage im Moment: Wie kann die Wirtschaft wirtschaftlich werden? Da helfen aber keine Unterschriften, Aufrufe oder Demonstrationen, unterdessen ist VW mit fertigen Vertragskonzepten im Lande. Insofern ging es bei der neuerlichen Ausgabe dieser Sendereihe natürlich um Probleme.

Berichtet wurde von einem Berliner Betrieb, der schon über zwei Jahre mit einer West-Berliner Firma Kooperationsverbindungen unterhält, dann wurde folgerichtig ein Wirtschaftsfachmann von der Humboldt-Universität über Währungsprobleme zu Wort gebeten und schließlich ein Vertreter vom Neuen Forum zu Aspekten der Wirtschaftsreform befragt. Diese Meinungen, Überlegungen und überlegten Forderungen bewegten in diesen Dezembertagen allemal, da scherte man sich nicht um Formfragen; der Inhalt war momentan entscheidend: Der Leiter des Berliner Textilbetriebes hob hervor, daß zu soliden Geschäftsgewaren gute Qualität und gutes Geld gehören. Praktiziert wird mit der West-Berliner Bekleidungs-firma eine Zusammenarbeit in beiderseitigem Nutzen. So soll es sein. Wieder so ein Vorzeigebetrieb? Zumindest ist ein neuer Lösungsansatz für den gordischen

Wirtschaftsknoten im Lande zu sehen. Einleuchtend sind auch die Auskünfte des Wirtschaftsexperten von der Humboldt-Uni. Wir brauchen einen Wirtschaftsmechanismus, der gleichermaßen Wirtschaft und Werk-tätige motiviert, Währungsstabilität erfordert effektive Produktion, gut absetzbarer Produkte. Auch der Mann vom Neuen Forum zeigt in die gleiche Richtung. Er schlägt vor, das Volkseigentum mit Aktien der Belegschaft zu verbinden, weil so einerseits das Volkseigentum seine Anonymität verliert und andererseits die gemeinsame Verantwortung am Gedeihen des Betriebes direkt spürbar wird.

Also, wenn Sie mich fragen, dann hat die gleichnamige Sendung einfach den falschen Titel. Das Umgangssprachliche fehlt hier, jeder humorige Knitter in der Rede ist längst feinsäuberlich glattgebügelt. Wir leben aber ohnehin in einer Phase, in der wir vor lauter Wichtigkeit, Ernsthaftigkeit und gewachsenem Selbstvertrauen langsam vergessen zu lachen – auch über uns selbst. Eine solche Humorlosigkeit könnte schon wieder ein schlimmer Anfang sein. Lachen ist wichtig. So aber, wie sich die Sendereihe vom Berliner Rundfunk zeigt, sollte sie »Wirtschaftsjournal« heißen, denn was anderes ist sie in dieser Form nicht.

HARALD PFEIFER

LP REZENSION

**Conrad Bauer
Live im VÖLKER-
SCHLACHTDENKMAL**

Es ist zu einem guten Brauch geworden, die Coverrückseiten aller Jazzalben mit Informationen zu füllen, die dem Käufer die Entscheidung und dem Hörer den Zugang zur Musik erleichtern, denn mit sonstigen Informationsquellen sieht es noch immer reichlich trau-



rig aus. Also sei hiermit ein generelles Lob an alle daran Beteiligten ausgesprochen.

Für diese Platte schrieb den Covertext der Leipziger Jazz-Publizist Bert Noglik – sehr gründlich, sensibel und wohl wissend, was er dem Musiker und seinen Fans schuldig ist.

Vergleicht man Conny Bauers 1980 eingespielte erste Solo-LP mit der nun vorliegenden, so ist seine Weiterentwicklung nicht zu überhören. Kürzere, streng voneinander abgegrenzte Stücke charakterisierten seine 80er LP. Es schien noch, als würde die hart erarbeitete hohe Schule des Posaunenspiels, wie Zirkulartechnik und mehrstimmiges Spiel lediglich vorgeführt. Ganz anders die neue LP. Der Umgang mit dem Instrument wurde perfektioniert, das technische Raffinement aber stärker als Kunstmittel genutzt, um Empfindungen authentisch in Musik zu verwandeln. Es dominieren heute mehr eine Vielschichtigkeit der Klangfarben und erstaunliche Stimmungswechsel innerhalb der Stücke. Der Reiz des Solospiels liegt wohl vor allem darin, frei jeden Unterordnungszwangs in sich hinein zu hören bzw. sich uneingeschränkt ausspielen zu können. Ich empfinde die intensivere Auseinandersetzung mit der Gefühlswelt eines Akteurs mitunter ergiebiger als größere Besetzungen. Der besondere Reiz dieser Aufnahme liegt hier im Mitspiel eines ganz besonderen Effektes: 20 Sekunden Nachhallzeit. »Swingspiel« lotet im ersten Teil sehr schön diese Wirkung aus,

d. h. angemessene Pausen zwischen den Tönen machen hörbar, wie sie sich im Raum aufbauen und bewegen. Im ersten Titel dagegen wird bewußt mit den Überlagerungen gespielt; sobald die Klangflächen in das nachhallende »Gemurmel« übergehen, werden neue draufgesetzt, so daß ein kompakter Klang entsteht. Bauers Spezialität sind als Zwiegespräche aufgebaute Passagen, ein hin- und herspringen in verschiedenen Ebenen (unterschiedliche Tonlagen, Intensität, Melodiefolgen). »Denk' Mal« heißt sinnigerweise ein Titel dieser Begegnung mit jenem geschichtsträchtigen Gemäuer. Dies wörtlich genommen fällt mir nur ein bitterer Seufzer ein, daß viele solche Bauwerke nicht viel zur Vernunft beigetragen haben, auch wenn sie noch so gigantisch waren wie dieses anlässlich des 100jährigen Jahrestages einer Schlacht gegen Napoleon 1913 errichtete Monument, an dem weitere Kriege vorbeitobten. Beim Titel »Einer für alle« stelle ich mir das dunkle, hohe Gewölbe vor, in dessen Ecken monumentale Figuren thronen, dazwischen ein verloren wirkender Musiker, der einen ungleichen Kampf aufnimmt und den Raum dennoch auszufüllen versteht. Das symbolisiert mit, wie oft Künstler stellvertretend für andere wie einsame Rufer in der Wüstenei sich gegen die Allmacht der Dummheit auflehnten. Eine interessante Frage, die vermutlich gar nicht zu beantworten ist: warum hat sich gerade in unserem Land eine so starke Freejazz-Szene entwickelt und inwieweit stand dies mit gesellschaftlicher Befindlichkeit in Zusammenhang.

Conny Bauer hat die Freejazz-Szene entscheidend mitgeprägt und hebt sich heute wesentlich von dessen typischen Vertretern ab. Es scheint, als gelänge es ihm überzeugender ein breiteres Spektrum der Gefühle in seiner Musik auszudrücken. Warme, volle Klänge überwiegen im Vergleich zu dissonant wirkenden

Parts. Das schafft Ausgewogenheit, macht die Musik sympathisch und eben nachvollziehbar für einen großen Hörerkreis. Neben seiner Arbeit in den unterschiedlichsten Formationen experimentiert er auch gelegentlich mit Bewegungskünstlern oder (»just for fun«) als Baßgitaristen mit Rockmusikern (s. JOURNAL 1/89). Offenheit, Experimentierfreudigkeit und Kontinuität sind einige seiner Schlüssel zum Erfolg, und die vorliegende Platte ist ein weiterer Meilenstein in einem dynamischen Künstlerleben. So ein raumakustisches Experiment sollte Schule machen, Konzerte jedweder Genres könnten in ungewohnt-interessanter Umgebung und anderer akustischer Wirkung (z. B. stärkere Nutzung von Kirchenräumen) neue Dimensionen erhalten.

INGRID LOHSE

LP INFORMATION

Mudhoney – Mudhoney Glitterhouse/EFA

Nein, diese Typen aus Seattle, selbst wenn sie frühzeitig ins Gras beißen, werden niemals weltweiten Respekt genießen, wie es dem großen Gitarrenmeister dieser Stadt noch heute zukommt – Jimi Hendrix. Mudhoney, lang sollen sie leben, fabrizieren einen gnadenlosen Krach, der sich nicht geniert, als Song zu erscheinen, der nicht mal auf ein Quentchen Virtuosität verzichtet (es sei denn,



man hört die Gitarre vor lauter Gitarren nicht). Der Exzeß findet in jedem Titel statt, und am Ende der LP wundere ich mich, daß es so viele unterschiedliche dreiminütige Exzesse geben kann. Einige beschleunigte Passagen könnten tatsächlich irgendwelchen Jimi-Chorussen entlehnt sein, z. B. das schnellfüßige Instrumental »Magnolia Caboose Babyshit«. Dennoch: das explosive Quartett steht Sonic Youth und den Stooges bzw. MC 5 viel, viel näher (deren Trash und Punk Mudhoney wohl auch besser kennt). Komischerweise springen weder Punk- noch Trashmetal-Fans bei dieser Musik an. Bei aller brachialer Power ist sie frei von Aggressivität und instinktiver Aufbaumung, ja, sie ist sogar zu blueshaften Balladen fähig (»Come To Mind«). In solchen Fällen bemüht sich Schreihals Mark Arm um eine Art Gesangsmelodie. Live – Bands dieser Art ziehen etwa 200 bis 500 Besucher – ist Mudhoney ein Ausbund an Energie. Was sie im ersten Stück vorgeben (und sie knien sich gleich richtig rein), halten sie bis zum Schluß durch. Die zu Beginn noch flockigen langen Haare sind am Ende schweißnaß und drohen, sich in den Gitarrensaiten zu verheddern. In aufrechter Bühnenpose sind die Typen wohl noch nie gesehen worden.

J. B.

Material – Seven Souls Virgin

Wieder mal die magische Zahl Sieben, von deren Mythos Radics vor Monaten in seiner Rezension zur Hindemith-LP so angetan war. Diesmal bezieht sie sich erstens auf die Titelzahl des nach siebenjähriger (!) Pause vorgelegten neuen Material-Albums und geht zweitens auf die (mir unbekannt) Novelle »The Western Lands« von William S. Burroughs zurück. Die Innovatoren verschiedener Jahrzehnte und Genres reichen sich die Hände. Vom Detroit Bassisten und wegweisenden Produ-



zenten Bill Laswell (siehe auch Spot 5/89), der wieder Zeit für das bereits zehn Jahre alte Material-Projekt gefunden hat, stammte die Idee, eine Lesung des alten Beatnik-Autors im Studio zu verwenden. Die restlichen Aufnahmespuren, es müssen sehr viele gewesen sein, besetzte Laswell mit Sounds und Instrumenten aus allen möglichen Himmelsrichtungen. Was er nicht ins Studio bekam, holte er sich aus Computern. Persönlich anwesend war Schlagzeuger Sly Dunbar. Damit ist wohl alles über den federnden Groove dieser Platte gesagt. Dieses Konzeptalbum will Weltliteratur und Weltmusik auf einen Nenner bringen. Am besten gelingt dies für meine Begriffe dort, wo Dunbar nichts zu tun hat bzw. wo die Viertel nicht allzu heftig dominieren, wo das Musikalische freier mit dem Wort umzugehen versteht. Stellenweise erinnert mich die Methode an die »American Prayer«-LP der Doors, auf der mit Morrison-Texten ähnlich verfahren worden war. Der bedenkenswerte Unterschied: Morrisons Anerkennung als Dichter blieb ihm auch nach seinem Tode verwehrt. Und: Laswell und Bourroughs haben sich Guten Tag gesagt – dabei ist netterweise eine Platte entstanden.

J. B.

Melissa Etheridge – BRAVE AND CRAZY Island

Eine der beeindruckendsten Newcomer des neuen Folk ist Melissa Etheridge.

Die schmiß ein angefangenes Musikstudium, weil sie mit den Lehrpraktiken kollidierte, verlegte ihre Universität auf die Straße, tingelte jahrelang mit Klampfe durch Kneipen bis sie, 1988, von einem Produzenten im klassischen Sinne »entdeckt« wurde. Als 25jährige konnte sie auf über 100 selbstgeschriebene Songs zurückgreifen. Selbstbewußt und skeptisch bestand sie auf »Selfmade«, verfrachtete sich aber in der ihr noch ungewohnten Studioteknik und mußte ihre erste LP in einem zweiten Anlauf in der Gnadenfrist von zwei Tagen einspielen, die gerade mit jenen schlichten Arrangements überzeugte.



Für die jetzt vorliegende zweite Studio-LP genehmigte sie sich sieben Tage Zeit. Etheridge-Sound ist eine Fusion von Folk- und Blueselementen und begeisterte Kritiker ziehen sogleich die hochkarätigsten Vergleiche, die einen sehen in ihr eine zweite Melanie, andere gar eine neue Joplin. Gelernt hat sie zweifellos von beiden das Beste, doch wichtig ist, daß sie dennoch ihre eigene Individualität stark ausprägte, daß man sie nach zwei Tönen als Etheridge erkennt. Die LP enthält zehn Songs, die zwischen ausdrucksstark vorgetragener Folkballade »You Can Sleep While I Drive« und leidenschaftlichen Temperamentsausbrüchen »Brave And Crazy« in mitreißendem Geradeausrock pendeln. Melissa dominiert mit einer kräftig angeschlagenen 12-saitigen Gitarre, wird von einer Drei-Mann-Crew (Baß,

Schlagzeug, Leadgitarre) begleitet. Sie ist Ko-Produzentin.

Der bluesige Schlußakkord »Royal Station 4/16« weitet sich zu einer Session, zu der sich u. a. Gitarrist W. Wachtel und Bono Vox mit Mundi hinzugesellen. Besonders in der amerikanischen Szene ist diese Art der musikalischen Kommunikation und gegenseitigen Anerkennung zu einer schönen Tradition geworden.

I. L.

Repros: D Ö R I N G

FILM

Welcome The Underdog – Tom Waits' »Big Time«

Das Idol war tatsächlich aufgetaucht, in fast greifbare Nähe, und die Zuschauer applaudierten am Ende, als gäbe es die minimale Chance einer Zugabe. Welch ein Mann, Welch eine Musik, Welch ein Film. Gäbe es tatsächlich eine Spitze in den Musikfilmen der letzten Jahre, und setzte man den exzentrischen »Sign 'o' the times«-Prince an deren unteres Ende, so stünde »Big Time« weit darüber. Liveaufnahmen, Konzertmitschnitte aus dem Jahr 1988, die Verfilmung des Waits-Musicals »Frank's wild years«, alles unter der Regie von Chris Blum (sein zweiter Film mit Tom Waits) – ein beeindruckender Spiegel von Musik und Seele des »Underdogs«.

Die in Zeichen und Stern der Wende stehende 32. Dokumentar- und Kurzfilmwoche in Leipzig hat's möglich gemacht. Innerhalb einer Sonderveranstaltung im Capitol, und für alle, die beim Andrang nicht zerdrückt wurden und doch nicht hineinkamen, gab's das achtzigminütige Video am nächsten Abend noch einmal, nicht weniger gut besucht und nachhaltig wirkend im Filmtheater Freundschaft. Wenn auch während der Vorstellung einige Grüppchen den Saal verließen, die wohl entweder noch unter dem Eindruck des vor-

her gelaufenen »Imagine – John Lennon« standen, oder die nicht kannten, auf was bzw. wen sie sich da einließen – es war großartig.

Waits ist Vierzig. Seit 1973 hat er meiner Kenntnis nach sieben LP veröffentlicht, ich lasse mich aber gern berichtigen. Genial, wer diese Musik eindeutig und treffend zu charakterisieren versteht. Mir bleibt darin zu finden das Verschmelzen von Folk, Rock und Klassik als Basis und das Tom-Waits-Typische: Der schwarze Avantgardismus seiner Texte und Arrangements sowie diese Stimme, das Timbre, das Feeling. Wie beeindruckend, ihn beim Singen zu sehen. Der Mann singt mit dem Körper. Irgendwo in der tiefsten Bauchgegend bekämpfen sich widerspenstige Stimmbänder, die nur mit größter Kraftanstrengung oder einem (häufig auftauchenden) Megaphon zum Tönen zu bringen sind. Dann aber gewaltig. Das kann klingen wie das Klappern von zwanzig Messern in einer halbvollen Fischbüchse, wie Frank O'Brien, der lacht, während er vom Highway aus sein Haus brennen sieht, wie einer, der mit Vorschlaghämmern gegen Blechrohre trommelt. Und wie sanft kann diese Stimme klingen, wie eindringlich. Die, wie ich finde, schönsten Bilder des Films: Waits am Klavier, sich begleitend beim Train Song oder Johnsburgh/Illinois. Die Gitarre fast zerbrechend unter der Anstrengung, seine Stimme zu zähmen bei Cold Cold Ground oder Time, dem wohl populärsten Stück, wie die Publikumsreaktionen zeigen.

Dieser Film ist eine Show. Tom, sich wälzend auf einem lederbezogenen Bett, zwischen umherwehenden Bettfedern; Frank O'Brien, der den Zuschauer immer aufs Neue einlädt in immer dieselbe Tür, der vielleicht noch eine seiner Armbanduhren loswirft am Ende des Konzerts, falls er aufwachen sollte in seiner Kassenkabine. Und immer wieder Waits mit seiner hervorragenden Band – live, alles klingt so leichtfüßig

arrangiert, so improvisiert. Er – ein Verwandlungskünstler. In den ältesten Second-Hand-Klamotten, mit Filzhut, die Grubenlampe wie so oft in der Hand, aus der Badewanne steigend und singend, wie »unschuldig du bist, wenn du träumst«; nach dem nächsten Schnitt in perfekter Musicalstarmanier prophezeiend, wie er New York nimmt, dabei Zigarren an sein Publikum verteilt (das man übrigens nicht sieht in den fast eineinhalb Stunden, denn das Geschehen ist für die Videokamera nachinszeniert worden). Dann wieder der Entertainer am Klavier, trockene Witze, wie die Story über die verkehrslose Schwangerschaft (»... we have to go all the way back to the Civil War ...«), die Gummipuppe, sich schweißtriend windend um den Mikroständer. Und doch eigentlich auf all dem Signum der Unbeschreibbarkeit und vor allem – er wäre niemals kopierbar.

Ein Bekannter konnte ihn bei einem Aufenthalt in New York trotz Hilfe von Insidern nicht ausfindig machen. Er lebte den »Underdog« aus, und die Rolle desselben im 83er Kultfilm »Down By Law« war er wohl auch selbst. Vielleicht bekommt man diesen hierzulande (unsynchronisiert) noch mal zu sehen, wobei der Wunsch bleibt, »Big Time« und dessen Vorgänger im offiziellen Programm wiedererleben zu können, auch wenn nicht unbedingt auf Massenwirksamkeit zu rechnen ist. Tom Waits – Wir warten auf Tom.

GUIDO WEISSHAHN

BUCH

• **Pamela des Barres: Light My Fire – Bekenntnisse eines Groupies.** Verlag Ullstein GmbH, Frankfurt/M. – Berlin (West) 1989. 304 Seiten, 25 Fotos, Personenregister.

Pamela des Barres, geb. Miller, war eines der wohl berühmte-

sten Groupies der Welt. Die Liste ihrer Liebhaber reicht quer durch die Rock- und Popgeschichte. Stars wie Jimmy Page, Jim Morrison, Mick Jagger, Chris Hillman und Don Johnson gehörten und gehören zu ihrem Freundeskreis. Und doch sollte man, wenn man dieses Buch zur Hand nimmt, keine Bettgeschichten und Skandale erwarten. Es ist die nüchterne Lebensgeschichte eines Mittelstandsmädels im L. A. der 60er und 70er Jahre. In Hollywood groß geworden, träumte sie, wie wohl jedes kleine Mädchen damals, von den Beatles – speziell von Paul McCartney. Bald danach lernte sie Cpt. Beefheart und seine Kollegen kennen – noch bevor sich eine Plattenfirma für ihn interessierte und trieb sich in den Klubs des Sunset Boulevards herum. Recht schnell gehörte sie zum harten Kern der dortigen Musikszene. Sie zeigte Noel Redding, Hendrix' Bassisten, L. A., verliebte sich in Chris Hillman, spielte Babysitter bei Gram Parson und tröstete Jim Morrison über seinen ersten großen Weltschmerz hin-

weg. Sie lernte die Zappas, Frank und Gail, die »Teekannenkönigin«, kennen und F. Z. griff entscheidend in ihr Leben ein, als er die Groupie-Band The GTOs produzierte und damit auch Miss Pam überregional bekannt machte. Jimmy Page und Mick Jagger bemühten sich ernsthaft um sie. Doch dazwischen immer wieder Zeiten, in denen sie mittellos dastand, alten Liebschaften nachtrauerte und vergeblich versuchte, eine Schauspielkarriere zu starten. Vor allem ihre Mutter und Gail Zappa halfen ihr über diese Krisen hinweg. Bei beiden fand sie immer ein offenes Ohr für ihre Probleme und ein freies Zimmer zum Unterkriechen. Und das Ende der Geschichte mutet wie ein Märchen an: Sie fand fast zufällig ihren Mr. Wunderbar – Michael des Barres von der britischen Band The Silverheads. Dieser gab seine Band auf und zog nach L. A., nur um mit ihr zusammen zu sein. Von einem Tag auf den anderen wurde er noch auf wunderbare Weise von seiner Drogen- und Alkoholsucht geheilt und gründete Rock Against

Drugs. Ein empfehlenswertes Buch für alle, die mehr über die Musiker und ihr Leben Ende der 60er/Anfang der 70er erfahren möchten. Von allen (mit einer einzigen Ausnahme) noch lebenden Personen holte sie sich ihr Einverständnis zu diesem Buch, so daß man von Tratsch und Klatsch verschont bleibt und sicher gehen kann, Authentisches zu erfahren. Pamela des Barres schrieb packend und interessant, wenn auch manchmal etwas langatmig, ihre Version von der Rockgeschichte auf. Sie ist ein ganz normales Mädchen, das auch offen zugibt, daß sie ab und an sehr gerne mit einem Mann zusammen ins Bett ging. Andere Mädels fahren auf Schreiner oder Tischler ab, sie mag eben Musiker. Für sie sind es Menschen wie andere auch. Mehr zufällig als absichtlich geriet sie in diese Szenerie und versuchte lediglich, das Beste daraus zu machen. Ich wünsche ihrem Buch Erfolg, denn verdient hätte sie es nach all dem, was sie erlebte.

JIMI WUNDERLICH

Der Friedrichstadtpalast Berlin

sucht ab sofort

**einen Tonregisseur
einen Baß-Posaunisten**

Bewerbungen sind zu richten an:

Friedrichstadtpalast Berlin
Direktion Kader/Bildung
Friedrichstr. 107, Berlin, 1040

Das Opti-Trio

**Eine musikalische Show mit der
Mundharmonika**

sucht neuen Partner als **Mundharmonika-Bassist**.

Bedingung: Musikalische Kenntnisse, bevorzugt Musiker – haupt- oder nebenberuflich, möglichst Mundharmonikaspieler oder Bläser.
Humorvoller, lustiger Typ, Alter ab 25 Jahre.

Zuschriften mit Bild an:

Opti-Trio, PSF 62/137, Erfurt, 5062

Suche **Manager**
für Konzertprogramm
Flamenco-Gitarre.
Lauer,
Fr.-Ebert-Str. 71,
Leipzig, 7010

Suchen
Jazztanz-Lehrer(in)
Zuschriften bitte an:
Barbara Andreck,
Chausseestr. 130,
Berlin, 1040

Verkaufe
Yamaha PS 100,
5000,- M.
Sperling, Str. d.
Friedens 18, **Liebert-**
wolkwitz, 7125

Anzeigenannahme:
· **Bevölkerungsanzeigen**
alle Anzeigenannahme-
stellen in der DDR
· **Wirtschaftsanzeigen**
der Verlag Technik,
PSF 201, Berlin, 1020

ANZEIGENPREIS (gilt für ein halbes Jahr)

1. ZEILE (halbfett): 13,50 M
JEDE WEITERE ZEILE 4,50 M

AUFNAHMEN MÖGLICH, WENN ZULASSUNG
ENTSPRECHEND DER ZULASSUNGSORDNUNG
UNTERHALTUNGSKUNST VOM 21. JUNI 1971
(GBL. SONDERDRUCK VOM 21. JULI 1971 NR. 708)
VORLIEGT.

HARRY ACHTNIG & ASS. GISELA

Rechen- und Gedächtniskünstler
Ein Mann rechnet schneller als der Com-
puter
Pulvermühlenweg 65, Zwenkau, 7114,
Tel.: 2571

ADINA, NORINA & ROBBY LIND

– auch Einzelverpflichtung möglich –;
»Herzliches nach Noten«
ein Programm für alle,
denen Musik am Herzen liegt.
Bärenhöhle, Berlin, 1166, Tel.: 6480441

DIE ÄQUIES

1-Handäquiblistik auf Tisch und Treppe,
Sacks, Str. d. X. Parteitages 85,
Magdeburg, 3038, Tel.: 71 14 08

MISS ALBENA

Kautschuk-Tanz-Akrobatin
PSF 696, Berlin, 1020, Tel.: 2 82 02 62

ALIS SPIELSTRASSE

Die Spielshow für Kinder
Forsthausstr. 10a,
Magdeburg, 3019, Tel.: 2 03 31

ANGELIKA & ASS.

temporeiche Antipodenspiele
Karl-Marx-Str. 15, Calbe (Saale),
3310, Tel.: 27 04

ANKE

»Magische Boutique«
Anke Duda, C.-v.-Ossietzky-Str. 16,
Wolfen, 4440, Tel.: 45 51

ANNETT

Elastik-Balance
A. Kleinfeld, Kommandant-Prendel-Allee 92
Leipzig, 7027

DIE ARANOS

Tempo-Charme und Können auf Rädern
Helmholtzstr. 22, Berlin, 1160,
Tel.: 6 35 82 98
Berliner Landstr. 84,
Hangelsberg, 1244, Tel.: 3 62

ARGUS

COMPUTER MIT KULTUR,
Vom Partner-Computer, Foto-Studio,
Frisuren-Computer bis zur Video-Wand-
Gestaltung, Computereinsatz in
Ihren Veranstaltungen.
Kürschner, Luisenstr. 27, Berlin, 1170
Tel.: 6 56 39 21

DUO ARKUS

Luftattraktion am routierenden
Flügel, auch mit Standapparat,
mind. 5 m erforderlich.

DIETER & AXEL

Gentlemanpercheakrobaten.
Dieter Pilz, Gogolstr. 92, Leipzig, 7025

JOHANNA ARNDT

Die anspruchsvolle, konzertante, kleine
Form der Unterhaltungskunst
– Alle meine Männer – ein Chansonabend
– Eva u. Erwin Strittmatter-Abend
Geschäftsleitung: Martina Preil
Baumschulenstr. 101,
Berlin, 1195, Tel. 6 32 94 45

DIE ASCONS

Äquiblistik-Attraktion

HEINZ ASCON & ASS.

Balancen mit Kristall
Am Peterborn 52,
Postfach 232, DDR – Erfurt, 5076,
Tel.: 6 64 68

DIE BALRADOS

Jongleurshow

ED & JANETT

farbige Kistenrevue
E. Wreesmann-Balrado, Schulstr. 17,
Miltitz/Leipzig, 7154,
Tel.: Leipzig 4 78 21 03

UWE BAND

Programmsprecher, -redakteur
Werner-Seelenbinder-Str. 20,
Oberwiesenthal 9312, Tel.: 6 81

DIE BRUWELLYS

Moderne Handstandäquiblistik
Uwe Brüer, Thiemstr. 17, Leipzig,
7027, Tel.: 8 33 74

DUO BAROLL/PEDRO & ASS.

Doppeldarbietung mit Spaß und
Spannung
Lustige und gewagte
Balancen auf Rollen.
Humoristischer Jongleur
Schönerlinder Str. 58,
Zepernick, 1297,
Tel.: Berlin 3 49 23 26

DIE BERLINIS

Doppeldarbietung
Exzellente Wurfstangendarbietung und
Akrobatik um die Jahrhundertwende
Lutz Malitz, Platanenallee 2
Zepernick, 1297
Tel.: Bln. 3 49 79 51

PHILIPP BERNADO

gewagte Äquiblistik
Poststr. 5, Arnsdorf, 8143,
Tel.: 41 31

RUDI BIEGERL

Jodler und Zithersolist
Reichenbacher Str. 126,
Zwickau, 9500

ROBBY BISCHOFF

der Meister auf dem Kunstrad

BOB & TINA

feink. Fangkombinationen
Weigandstr. 27, Karl-Marx-Stadt,
9033, Tel.: 85 07 77

DUO BOHÄRES

HEBEELASTIK
mit HANNELORE FRÖHLICH
Schlager- und Stimmungsgesang

„KATJA & SVEN“

Rollschuhschleuderakrobatik
permanente Anschrift: Hauptstr. 49,
DDR-Gahlenz, 9381, Tel.: Oederan 4 25

DIE BOANAS

Illusionsschau mit Riesenschlangen
Kontakt: Borgmann,
Tel.: Leipzig 49 12 12

CALIX & Mr. PAPERMAN

- Zaubershow
- Papierreißshow
- 70-Min.-Programme für Kinder und Erwachsene

Arno Vorweg, Voltaweg 11, Leipzig,
7027, Tel.: Leipzig 8 36 03

DUO CARAY

Internationales Showtanzpaar
Störnthaler Str. 9,
Leipzig, 7027, Tel.: 8 36 93

DUO CATREE U. KATRIN

Eine akrobatische Doppeldarbietung
D. Sobbe, Wittenberger Str. 55,
Berlin, 1143, Tel.: 3 32 83 76

FRANK CERRY

Hauptstr. 85, Eibau, 8712,
Tel.: Neugersd. 8 76 56

CITY-BALLETT BERLIN

- charmante Damen
- Musik, die Sie verzaubert
- gekonnt getanzt
- perfekt verpackt mit vielen Effekten und UV-Lichtshow

Köthner Str. 21, Berlin, 1143
Tel.: 3 31 12 84

COLLY

Humorist.
Alfred-Jung-Str. 20, Berlin, 1156,
Tel.: 3 72 35 28

DIE CORTINAS

Original-Tauben-Balancen
K.-Marx-Str. 60, Forst (L.), 7570,
Tel.: 76 35

DAGMAR DARK

Pantomime

CLOWN DAG

Kinderprogramme
Bruno-Schmidt-Str. 19,
Rostock, 2500, Tel.: 4 23 80

DAIDALOS – IT'S SHOW TIME

Ikarische Spiele.
Ronald Siegmund,
L.-Herrmann-Str. 32, Berlin, 1055,
Christian Mrosek, Sredzkistr. 39,
Berlin, 1058, Tel.: 4 48 99 76

DUO ESTRELLA

moderne Äquiblistik.
Brassenpfad, 26,
Berlin, 1170, Tel.: 4 94 46 60

DUO SHAPE

moderne Posenshow.
P. Butze, J.-Dick-Str. 73,
Karl-Marx-Stadt, 9050, Tel.: 22 22 91

DREIECK

Menschlich(es) – Tierisch(es)
Spaß und Satire in Wort und Lied
Programmdauer bis 60 min.
Bertram Joachim, Rhinstr. 4/10.05
Berlin, 1136, Tel. 5 29 43 39

2 DUDAS

»Potpourri Magie« und Kinderprogramm,
»Der bunte Zauberwagen«
C.-v.-Ossietzky-Str. 12, Wolfen,
4440, Tel.: 45 51

DUO DANÉE

Eine originelle Kombination von Schlappseilbalancen, Äquilibristik und Jonglerie.

THE WALTONS

Exzentrik-Balanceakt.
M. Walther, Rheinsberger Str. 9,
Berlin, 1040,
Tel.: 2 82 27 20

D & M**PSYCHO-MAGIC**

Hellsehen oder nicht?
Zauberei mit verbundenen Augen
Telepatische Experimente mit
und für das Publikum. Dauer:
ca. 15 Minuten

GESANG, MAGIE UND GUTE LAUNE

Psycho-magic-Programm für
annähernd und Erwachsene
D & M Weidemann, PF 0131,
Heiligenstadt, 5630
Durch Anrufbeantworter jederzeit
erreichbar! Tel.: Heiligenstadt 32 07

EBONY-BAHO

Akrobatik am Standperche
K.-Marx-Str. 178, DDR-Magdeburg,
3010, Tel.: 3 31 96

WOLFGANG ECKE & ASS.

»Der lustige Zeichenstift«
Programme für Kinder und Erwachsene
sowie Scherenschnittporträts
Straße d. Bauarbeiter 39, Leipzig, 7060
Telefon: 4 11 59 77

EGON ELGANO

vielseitiger Jongleurakt
Freiligrathstr. 34, Zwickau, 9500

GITTA ELSYS

Moderne Jonglerie
W.-Florin-Str. 26, Tel.: 5 29 03
Leipzig, 7022

ELWOCARIS

Trampolinshow.
W. Knittel, Trinius Str. 26,
Schkeuditz-West, 7144,
Tel.: Leipzig 5 45 54 (Heinrich)

DUO ETON

Tanzakrobatik

ETON + CHRISTIN

Akrobatik auf Stühlen
Block 343/3/43,
Halle-Neustadt, 4090, Tel.: 64 72 94

PAT FABIO

Balljonglerie
mit Netz, ohne doppelten Boden
Lychener Str. 7, Berlin, 1058

M. FATAL

Musikal-Humorist. Kinderprogramme,
als Musikclown Rolly.
H. Sperllich, Kroatzbeerwinkel 3,
Jonsdorf, 8805, Tel.: Oybin 5 28

FATIMA

- Fakirshow - atemberaubende
Scherbensprünge, gewagte
Balancen auf scharfen Säbeln,
faszinierende Feuerspiele
M. Schulze, Falkenberg/E., 7900
Tel.: 23 11

ROLAND FETKE & ASSISTENT

Spielmeister - Kinderprogramme
- Spiel und Spaß mit Clown Roll
im Kinderzirkus »Bumsvallera«
- Rolands Spielbude - Clown Roll
- Clownerie.
PSF 1340, Leipzig, 7010, Tel.: 31 39 57

CHARLES FISTKORN**EDITH & BENETT**

Rennerbergstr. 8, Radebeul, 8122,
Tel.: 7 44 46

FREDDI

Der Mann mit dem Cognac
Humorvolle Zaubershow
Fred Olesch, Zur Nachttheide 67,
Berlin 1170, Tel.: 6 57 37 89

IKA FREY & ULI WEBER

Countrymusik
Rummelsburger Str. 35 B,
Berlin, 1136,
Tel.: 5 12 85 69

DIE GARDINGS

Geussnitzer Str. 26, Zeitz, 4900,
Tel.: 58 85

DIE GINGERS

Showtanz - Akrobatik - Parodie
Ginger u. Michael Streibig,
Brunnenstr. 3, Berlin, 1054
Tel.: 2 81 97 71

A. & M. GOLDINI

Temporeiche Antipodenspiele
M. Lehmann, L.-Hermann-Str. 32,
Berlin, 1055, Tel.: 4 37 09 65

UTE GRAF u. GRUPPE METRUM

mod. Tanzmusik, Programmbegl.
K.-H. Kanitz, J.-S.-Bach-Str. 5,
Eilenburg, 7280, Tel.: 49 74

HANS JOACHIM HEINRICHS

Conférencier,
Ibsenstr. 56, Berlin, 1071,
Tel.: 4 49 75 19

EBERHARD HEINZE

Conférencier.
R.-Koch-Str. 20, Altenburg, 7400,
Tel.: 31 69 07

DIE HEIOS

Komische Kaskadeure

TV 1880

Parodie auf die Turner der
Jahrhundertwende für Kinder als
»Putzbrigade flotter Besen«
E. Riede, Mohnweg 13, PSF 1399,
Halle, 4016, Tel.: 3 61 90

HENRY + SYLVANA

ein Rendezvous mit der Magie
Wachsmuthstr. 15, Leipzig, 7031,
Tel.: 20 81 42 oder 48 74 85

DIE HILLMANNS

Akrobatik am Standgerät
Brandstr. 31, Magdeburg, 3027,
Tel.: 5 79 17

DIE HOBBSYS

exzellente Stuhlspringer
M. König, Geschwister-Scholl-Str. 7,
Zwickau, 9590

CLOWN »HOPS & HOPSI«

artistisch-humoristisches
Kinderprogramm

»PAUL + PAULINE«

humorvolle Hebeakrobatik
L. Klich, Zionskirchstr. 11,
Berlin, 1054, Tel.: 2 81 05 68

INDIRA & ASS.

Tanz mit Schlangen
Jessener Str. 23, Dresden, 8045

DIE JACOBIS

Jonglerie und Balancen
auf freistehender Leiter

WOODSTEPS

Spaß auf Stelzen
P. Jacob, Anklamer Str. 55,
Berlin, 1040, Tel.: 2 81 89 29

LE JARDIN

Klassisch französische
Musette-Tradition, gespielt
mit Pianoakkordeon und Saxophon,
Teil- u. Kleinstprogramme bis 45 Min.
Geschäftsadresse:
Petra u. Thorsten Tack,
Odergerger Str. 34, Berlin, 1058

2 JUÁREZ

Fiestamexikana, original-originell

DUO SHYRAKI

Antipodenspiele mit Pfiff
H.-J. Hammer, Wittenberger Str. 70,
Dresden, 8019, Tel.: Dresden
33 47 38, Berlin 2 72 81 36

DIE KANIS

Moderne Marionettenspiele
Volksgutstr. 21,
Waltersdorf/Kienberg, 1601
Tel.: Berlin 6 81 71 96

KARNO UND FREDDI

Humorvolle Zaubershow
70 Minuten Zauberei und Clownerie
für Kinder von 5-12 Jahren
G. Benrich, Kopernikusstr. 8,
Berlin, 1034, Tel.: 5 88 32 50

KARSTEN & CORINA

Parodie - internationaler Schlagerstars.
K. Heß, Teichstr. 7, Cainsdorf,
9505, Tel.: Zwickau 27 84

KASKADEURE - LIVE

Turbulente Country-Show,
rassige Pferde, hübsche Girls,
starke Cowboys
Leitung: Bernd Swientek
Geschäft: Parkstr. 67, Berlin, 1120
privat: Czarnikauer Str. 12, Berlin, 1071

BARBARA KAYSER

Sängerin
N.-v.-Gneisenau-Str. 55,
Hoyerswerda, 7700,
Tel.: 2 12 48

ÜLRICH KELLNER

Humor & Satire in Lied & Wort
Baumschulenstr. 101, Berlin, 1195
Tel.: 6 32 94 45

TANJA KING U. FRED

Melangedarbietung.
Körnerplatz 8, Leipzig, 7010,
Tel.: 31 46 68

Das niveauvolle Programm für Kinder von 4–10 Jahren
Meister Hobel und sein Puppenspiel
 Spaß und Poesie um alte Märchen und neue Geschichten

DIE KOMIX

Kindermund mit Marionetten
 W. und M. Bransche, PSF 310,
 Naumburg, 4800, Tel.: 39 14

IRMELIN KRAUSE

Singende Schauspielerin
 Programme aller Art mit Piano,
 Orgel, Akkordeon, Combo und
 kleinem Blasorchester
 Suermondstr. 4, Berlin, 1092,
 Tel.: 3 76 60 80

WERNER KREUTZBERGER

Kristall- u. Säbelbalance/Ball-
 u. Handäquilibristik
 Bautzener Str. 133, Cottbus, 7500,
 Tel.: 42 34 79

DIE VIER LAUBFRÖSCHE

Marienberger Str. 60, Dresden, 8021,
 Tel.: 3 53 88

MARCO LENK

Jonglerie & Humor
 Gregor-Mendel-Str. 40

LEILA

Ägyptischer Bauchtanz
 Hebbelstr. 41
 jeweils Potsdam, 1560
 jeweils Tel.: 2 21 83

LEOPARDS

Gleichgewichtsbalancen
 an der freitr. Leiter
 Andrea u. Andreas Klein,
 W.-Rathenau-Str. 5,
 Waren (Müritz), 2060, Tel.: 32 91

DIE LIPS / 3 Attraktionen

1. Rollschuhschleuderdarbietung
 2. Akrobatikdarbietung
 3. Lustige Kakadu-Dressur
 Albrecht-Dürer-Str. 2c,
 Markkleeberg, 7113,
 Tel.: 32 97 98

LÄRCHENTALER MUSIKANTEN

- perfekter Oberkrainersound im Konzert, humorvoll präsentiert, für Freunde der volkstümlichen Unterhaltungsmusik
- Konzerte im In- und Ausland
- Rundfunkproduktionen in der DDR

Leitung: Manfred Schönherr,
 PSF 4, Meinersdorf, 9165
 Tel.: Karl-Marx-Stadt 3 00 19
 (Silvia Schubert, Sprecherin)

HANS-JOACHIM LINDECKE

Conférencier und Spielmeister;
 auch Solo-Programm (60 min)
 Aphorismen-Bonmots und Couplets
 Prager Str. 63, Schönebeck, 3300,
 Tel.: 6 61 61

KLAUS LOHSE & SYLVIA

Gewagte Stuhl- und Tischbalancen
 Mendelssohn-Bartholdy-Str. 1,
 Taucha/Leipzig, 7127
 Tel.: Taucha 84 56

GERALD LÖBLING

Tierstimmenimitator
 Tierstimmen mit Humor serviert
 R.-Wagner-Str. 28, Frankenberg, 9262

WEISHEITS-LUFTPILOTEN

Spitzenensemble der Hochseilartistik
 Ltg. Wilfried Weisheit,
 E.-Thälmann-Str. 44,
 Harzgerode, 4306

DIE MABORAS

Die Illusionsschau mit
 Riesenschlangen

Clown Charly & Susi

ein Programm für Kinder im Alter
 von 5 bis 12 Jahren (45 bis 60 min)
 ANDREAS BLESSMANN – Sprecher
 A. Blessmann, Hohenerxebener
 Str. 61, Staßfurt 2, 3250

MANFRED + ASS.

Extravaganzen am Standtrapez
 variable Höhe, mind. 2,50 m, es
 wird nichts eingeschraubt!
 Überall arbeitsmöglich
 Komarowstr. 110, Zwickau, 9560,
 Tel.: 7 44 36

2 MARKO

Lustige Braunbärenressur

MARCEL UND KORNELIA

Fakirshow mit Riesenschlangen
 K. u. D. Meisel, Straußstr. 2,
 Zepernick, 1297

MARY AND JOLLY

Exzentrik-Kaskadeure
 Kastanienallee 86, Berlin, 1058,
 Tel.: 4 49 49 34

DIE MATLEI'S

TANZTEAM HALLE
 · Gesellschaftstänze · Folklore tänze ·
 Tanzparodien · Altberliner Tänze ·
 Die Sonntagsangler.
 Uwe Matz, Schkopauer Weg 14,
 Halle, 4070, Tel.: 4 59 51 oder 64 48 76

OTMAR MEINOKAT

(Tenor) Oper, Operette und Lied
 E.-Kuttner-Str. 5, Berlin, 1156,
 Tel.: 5 59 91 04

DIE MELARIS

Stirn- und Schleuderperchedarbietung

DUO LOTOS

asiat. Melangeakt. Am Stadtwald 10,
 Wittenberg, 4600, Tel.: 42 61

DUO MERRIS

Vertikalseildarbietung

ISOLDE & ASS.

Drahtseildarbietung.
 DDR-Redlin, 7901,
 Tel.: Herzberg/E. 35 11

MIMOSEN

Skolon-Tautologen
 W. Seher, Wichertstr. 70, Berlin, 1071,
 Tel.: 4 49 84 22

DUO MIRÉ

Akrobatik am rotierenden Knieperche
 M. Renner, W.-Nicolai-Str. 11,
 Wittenberg, 4600, Tel.: 8 32 41 oder
 über Fuchs 8 19 77

LES MONTANAS

Hebeakrobatik

MISS MONTANA & ASS.

Drahtseildarbietung
 Standapparat benötigt keine
 Abseglungen oder Verankerungen
 Manfred Richter,
 K.-Gottwald-Str. 7,
 Eisenhüttenstadt, 1220,
 Tel.: 4 43 20

TRIO MONTARY

Instrumental-Parodisten mit ihren
 Mundharmonikas.
 E. Bachmann, Goldschmidtstr. 21,
 Leipzig, 7010, Tel.: 28 14 75

LADY M. & CO.

Illusionsschau

ZAUBERCLOWN PIPo

Spaß für groß und klein

PIPOLINA

Kinderzauberschau
 A. Mörke, Hessestr. 6, Potsdam,
 1560, Tel.: 2 50 27

Gruppe PARDON

– Tanzmusik, live – SI
 Programm- und Tanzturnierbegleitung,
 Frühschoppen, Unterhaltungsmusik

DIE SPIELKISTE

musikalisches Mitmacheprogramm für
 Kinder von 5–12 Jahren
 Ltg. Gerhard Rubin, R.-Koch-Str. 23
 Weißwasser, 7580, Tel.: 6 30 80

Die Perays

Illusionsshow, heitere Close-up-magic,
 Entfesselungsshow »Die Zaubermühle«,
 eine Spielshow für Kinder von
 5 bis 11 Jahren, 60 min.
 Regina u. Peter Schreiber,
 Potschkastraße 38, Leipzig,
 7060, Tel.: 4 11 06 60

PETRA & STEFFEN

Akrobatik-Handvoltigen
 Block 731/01/001
 Halle-Neustadt, 4090
 Tel.: 64 53 05

PETER & ASS.

Perchekombinationen
 Tzschimmerstr. 22, Dresden, 8019,
 Tel.: 3 55 59

PETER & Co.

Die Diskothek, die sich anpassen kann
 Spiel und Spaß mit Peter & Co.
 (Kinderprogramm)
 P. Ebert, K.-Kresse-Str. 5,
 Leipzig, 7031

DIE YOGANGAS

Indische-Yoga-Konzentrations-
 Darbietung mit 2 Nagelbrettern/Yoga-
 Demonstration u. Talk
 G.-M. Ebert, K.-Kresse-Str. 5,
 Leipzig, 7031

PETER & LONNY

Magische Spielereien

STRUWEL & PETER

Bauchreden (nebenberuflich)

RÄTSEL – JUJ – ZAUBEREI

mit Peter, Lonny und Cäsar
 für Kinder – Zauberei und viel Spaß
 Breitscheidstr. 31, PSF 53,
 DDR-Wittenberg, 4600, Tel.: 42 38

PETER und MONIKA

Musik, Gesang und
 Unterhaltung für
 alle Fälle mit dem
 »One-Man-Big-Band-Sound«
 Kurt-Günther-Str. 24,
 Leipzig, 7050,
 Tel.: 6 29 44

HANS-HOLGER PETERMANN

Sprecher, Spielmeister und Regisseur
 Tauchaer Str. 264, Leipzig, 7045,
 Tel.: Taucha 80 98

JOSCHI POSNA UND KORNELIA

Jonglieren auf dem Stangenrad
POSNAS-PUDELPARADE
 Kantstr. 32, Berlin, 1147,
 Tel.: 6 45 86 08

PVC

It's Only Rock'n Roll
Attila Ducsay
PSF 56, Berlin, 1160

2 RADONAS

Einrad-Aquilibristik · Tempo · Eleganz
Ronald & Tatjana Schletter,
Swinemünder Str. 12, Berlin, 1058,
Tel.: 2 81 24 03

RASANTOS

Leipzig, Tel: 31 26 54

UWE RATH

Schlager, Stimmungs- und Volkslieder
Teil- u. Kleinstprogramme
(einschl. Frauentag u. Weihnachten)
Friedeburger Str. 6, Freiberg, 9200,
Tel.: 4 83 94

GU DRUN REEH

Sprecherin/Spielmeisterin
für jedes Alter.
H.-Duncker-Str. 4
Bernau, 1280

DIE REMOS

Humor am Blumenstand

2 MAGENOS

Antipodenspiele im Duett
Margitt u. Günter Lipinski,
Schulstr. 9., DDR-Zörnigall, 4601,
Tel.: Mühlanger 3 95

LUNIT RIEBEL

internationale Folklore/Chanson/
Lied/Kunstlied/Renaissancemusik/
Barockmusik.
Matternstr. 3, Berlin, 1034,
Tel.: 4 37 03 15

RICO & KERSTIN

Handäquilibristik
A.-Köhler-Str. 19,
Karl-Marx-Stadt, 9043, Tel.: 22 48 03

ROCCO u. LINDA

Balance mit Kristall auf Stahlleiter
Hermannstr. 8, Wittenberg, 4600,
Tel.: 8 22 70

CHARLI ROLFS

und Partnerin, der Manipulator
H.-Driesch-Str. 44, Leipzig, 7033,
Tel.: 4 51 10 82

hardy lossau-romano & zwetana

Eine Weltdarbietung der Magie
grünberger str. 41, berlin, 1034,
Tel.: 5 88 41 27

DIE ROSINIS

Magic-Entertainer
R. Rosenberg-Rosini, Günthritzer
Weg 1, Leipzig, 7021, Tel.: 5 31 27

les-ro-las

Spiel mit routierenden Seilen

DIE ROBALOS

gewagte Rollenbalancen
M. Menzel, Am Neumarkt 2,
Merseburg, 4200, Tel.: 21 04 13

LU DOLF RÜHM

Gentlemanjongleur
B.-Görling-Str. 61, Leipzig, 7010,
Tel.: 31 32 57

ORIGINAL SAALETALER

Gesangs- & Instrumentalensemble
· lustiges volkstümliches
Musikshowprogramm · gestaltete
Veranstaltung mit Zusatzprogramm
· musikalischer Frühschoppen, Konzert
· präsent bei Funk und Fernsehen
Geschäftsleitung: G. Schmidt,
J.-P.-Krieger-Str. 6, Weißenfels,
4850, Tel.: 8 15 68

MADEMOISELLE SANDY

exzellente artistische
Kautschukdarbietung
U. Henning, B.-Lichtenberg-Str. 11,
1. Aufg., Berlin, 1055,
Tel.: 4 39 95 26

DOS SANTOS

Original-Limbo-Show
E.-Thälmann-Str. 79,
DDR – Potsdam-Babelsberg, 1502
Tel.: 7 52 57

GESCHWISTER SCHMIDT

Gesangs- und Instrumentaltrio
Stimmung und gute Laune durch
Volksmusik zum Mitmachen;
Programmdauer bis 45 min
Olbernhauer Str. 48,
Neuhäusen, 9336

JÜRGEN W. SCHMIDT

Conférencier
Fischer-von-Erlach-Str. 18,
Halle, 4020, Tel.: 3 04 41

MIKE SCHNELLE UND SIGRID

Die Profis mit Profil
– Blitzjongleure
– Conférence
– Gentlemanjonglerie
Querstr. 9, Markkleeberg-Zöbiger,
7113, Tel.: Leipzig 32 32 41

DUO SCHOBERTO

Hundedressur/Katzen-Tauben-Revue
Bernauer Str. 39, Zepernick, 1297,
Tel.: Berlin 3 49 20 05

**GESANGSDUO MONIKA
UND WOLFGANG SCHRÖTER**

Volkslieder, Schlager und
Stimmungsgesang zu Gitarre
Straße der Waggonbauer 14,
Halle, 4073, Tel.: 4 88 66

ROLF SCHUMANN

Tauchtaer Str. 103, Leipzig, 7042,
Tel.: 2 41 28 14

CHRISTINA SCHWARZ (Schauspielerin)

stellt eigene Programme
unterhaltsamer Art mit viel Musik vor
(auch für Kinder)
Ständige Adresse: Ch. Schwarz,
Weidenweg 39, Berlin, 1034,
Tel.: 4 37 54 52 oder 2 75 25 05

GESCHWISTER SCHWENK

Zahnkraft-Schleuderakt am
Hängeperche und Standgerät
K.-Marx-Str. 34, Magdeburg, 3010,
Tel.: 5 30 62

DIETER SCIPIO

Conférencier

DUO SCIPIO

Vertikalseil (für Freilicht-
Veranstaltungen mit Standapparat)
Thälmannplatz 9, Wulfen, 4371,
Tel.: 2 76

SERENO

modern magic show
Dr.-Hans-Wolf-Str. 85, Schwerin, 2758,
Tel.: 86 19 10 und 32 36 04

SONJA UND DIETER

Handvolteigere

DUO SOLAR

Akrobatik an der Knieleiter
D. Hoffmann, O.-Nagel-Str. 30,
Bautzen, 8600, Tel.: 2 21 49

SONJA SOLO

Akrobatik am Perche
S. Richter, Lenzstr. 12d, Woltersdorf,
1255, Tel.: Erkner 52 38

»DIE LUSTIGEN SPREEFAHRER« BERLIN

Berliner Herz und Schnauze in einem
musikalisch-kabarettistischen
Unterhaltungsprogramm.
Auch mit anschl. Diskothek möglich.
Leitung: P. Obenaus-Bergen,
Auerstr. 24, Berlin, 1034,
Tel.: 4 39 60 56 oder 3 72 83 49

MANFRED STOCK

Humor, Kabarett, Gesang.
PSF 449, Dresden, 8060, Tel.: 57 47 62

SYLKE

Moderne Kautschuk-Elastik
S. Frevert, O.-Buchwitz-Str. 46,
Schneeberg, 9412, Tel.: 55 18

DIE TABORKAS

Akrobatik an Schulter- und
Schleuderperche. Hosemannstr. 11,
Berlin, 1144, Tel.: 5 27 64 09

Tanzduo Saphir

G. Hüther, Metzger Str. 38
Berlin, 1055, Tel.: 4 48 92 61

Tanz-Team-Berlin

Festliche Walzperformation –
humorvolle Tänze mit Berliner Colorit
Tel.: Berlin 5 41 68 66, Capell

TANZQUARTETT HALLE

Gesellschaftstänze

DIE OLDYS

Heitere Tanzparodien
H.-Bluschke, W.-Pieck-Ring 11,
Halle, 4020, Tel.: 72 15 55

TANZ- UND SCHAUORCHESTER DESSAU

Geschäftsleitung: Günter Hoppert
Kloßstr. 15, Leipzig, 7034,
Tel.: 4 01 16 53

DIETER TEUBER & ASS.

Kraftakrobatik.
Hohetorstr. 20, Eisleben, 4250,
Tel.: 42 24

TINO, DER FLOTTE OBER

Einradäquilibristik
Am Lärchehain 3, Beiersdorf, 8701

THOMALLA

Eine 60 min Zauberschau

SPASS MIT TOMY

Ein lustiges Zauberprogramm
für Kinder von 4 bis 10 Jahren
Leutenberger Str. 20, Wurzbach,
6860, Tel.: 2 01

TRIO CHARMANT

mit ihren fliegenden Keulen
Kontaktadresse: G. Groicher,
W.-Pieck-Str. 6, Zwickau, 9540,
Tel.: 4 35 12

TRIO LA KAA

»DIE« exotische Show mit
Riesenschlangen
Kontakt
Ralf Lohfink
Nordhäuserstr. 18
Erfurt, 5026, Telefon 6 49 56

2 TROLLYS / DUO VINTOS

Kaskadeure / Äquilibristik
H. J. Gründer, Obstmustergarten 76,
Dessau, 45, Tel.: 88 13 18

HASSO VEIT

Konzertorganist, Radio-Television
Hirschsprung 70a, Leipzig, 7043,
Tel.: 4 78 34 93

KARIN VEIT

Sprecherin, Hahnemannstr. 8,
Leipzig, 7033, Tel.: 47 10 74

VELONS

Exquisite Rad-Artistik

REWOS

Moderne Hebeakrobatik
W. Ebert, Triniusstr. 29,
Schkeuditz/Leipzig, 7144,
Tel.: Schkeuditz 28 94

2 WAGIS

Tempokaskadeure
Sammelweißstr. 25, Magdeburg, 3014,
Tel.: 61 52 36

HORST WALTER

Conférencier – Modesprecher
Cranachstr. 5, Dresden, 8019,
Tel.: 4 59 13 38

DIE WALTHERS

Iustige Pudeldressur
Wiesengrund 5, Plauen-Possig, 9900,
Tel.: Plauen 3 33 44

überall,
wo spass in's programm gehört...

GERD WEIDNER

solo, moderation und konzeption,
buch, regie.
k.-marx-allee 2, gera, 6500, tel.: 2 34 73

HOCHSEILTRUPPE**GESCHWISTER WEISHEIT, GOTHA**

Die größte Hochseilshow der DDR
Leitung: R. Weisheit, Oberstr. 1,
PS 218–30, Gotha, 5800, Tel.: 5 10 96

WERNER WELLACH & ASS.

Internationale Showartisten
Weimarische Str. 4, Dresden, 8023,
Tel.: 0051/57 54 26

GERT WENDEL U. BARBARA

Spitzenleistung auf freistehender Leiter

MADEMOISELLE ROLLÉ UND JOHANN

Jo und Josephine
Nanaische Spiele
Florastr. 14, Berlin, 1123,
Tel.: 3 49 69 48

Eine Stunde

GITARREN SOLO IM KONZERT

(Folk Picking Guitar)
Uwe Schreiber
Block 620/3, Halle-Neustadt, 4090,
Tel.: 65 87 32

WILHARDY & ANETT

Jonglerie u. Balancen mit
Marken-Porzellan
Kontakt: Am Horn 15, Weimar, 5300,
Tel.: 55 90

XELA

Showtanzpaar vom Metropol-Theater
P. Wichmann, Andreasstr. 34,
Berlin, 1017, Tel.: 2 79 22 19

Die Show auf Rollen

VOLKER ZAHN

Rollenbalance
Mittelstr. 44, Berlin, 1080
Tel.: 2 29 80 79

MARTIN ZEHNER

serviert WIENER BONBONS
90 min Heurigen-Stimmung/
Humor-Gesang-Schrammeln
Th.-Müntzer-Str. 43, Weimar, 5300,
Tel.: 6 11 14 oder Gera 2 82 26

DUO ZIMKO

Zauberschau mit verschiedenen
Tierarten für Erwachsene
und Kinderprogramm –
Tiere aus dem Zauberhut
PF 26–12, Schöneiche, 1254,
Tel.: Rüdersdorf 20 34

HARDY LOSSAU-ROMANO & ZWETANA

Eine Welt darbietet der Magie – mit den schönsten und farbenprächtigsten
Papageien unserer Erde.

Der große Erfolg in:

Indien, Schweden, Sudan, Ägypten, UdSSR, Schweiz, Marokko, Lappland,
Algerien, Jugoslawien, Polen, Irak, Österreich, Syrien, CSSR, Zypern,
BRD, Bulgarien, Süd-Jemen usw.

**Hundertprozentige Synchronität von Magie, Schau und Exotik
ergeben eine in der Welt der Magie einmalige Show.
Eine der wertvollsten Darbietungen internationaler
Unterhaltungskunst der Weltspitzenklasse.**

Massenmedien: Mehrere Farbfilmproduktionen in Moskau,
Fernsehproduktionen in Berlin, Bagdad, Belgrad, Aden, Damaskus.

Die Show mit den internationalen Auszeichnungen.

Geschäftsadresse: **Hardy Lossau-Romano**, Grünberger Straße 41
Berlin, 1034, Telefon: 5 88 41 27

Der Friedrichstadtpalast Berlin

sucht ab sofort

einen Flötisten mit Pikkolo

(Kenntnisse in modernen
Stilistiken erforderlich)

Bewerbungen sind zu richten an:

Friedrichstadtpalast Berlin
Direktion Kader/Bildung
Friedrichstr. 107, **Berlin, 1040**

Demo-Studio in Dresden

Telefon: Dresden 3 81 64

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

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

SPASS MIT ZAUBER WERNER UND CLOWN NONI

Kinderprogramm 60 min.

Zauberei, Clownerie, Musik und Quiz

* * *

ZAUBERN MÜSSTE MAN KÖNNEN

Show, Gags und Magie mit

W. S. Bergfeld, Margitt und Butler James

* * *

DUO BERGFELD- MENTALDARBIETUNG (mit Telefonexperiment)

Werner S. Bergfeld, Windeberger Str. 90

Mühlhausen, 5700, Tel.: 39 36

Die Festhalle Plauen

sucht Veranstaltungsangebote
bzw. Werbematerial von Tanzformation,
Diskotheken sowie Einzeldarbietungen
aller Genres.

Angebote sind zu richten an:
Festhalle Plauen, Dr.-Joh.-Dickmann-Str. 4,
Plauen, 9900, Tel.: 2 69 36

Achtung! Das Kulturhaus »Erholung« Pölzig sucht
Veranstaltungsangebote von Kapellen, Diskos,
Ensemble u. Einzeldarb. aller Genre.
Angeb. mögl. mit Werbematerial, techn. Bedingungen
und Telefon sind zu richten an:

Kulturhaus »Erholung«, Pölzig, 6501

Achtung! Adressenänderung!

Die Lips

1. Rollschuhdarbietung
2. Hebeakrobatik
3. Lustige Kakadushow

Albrecht-Dürer-Str. 2a
Markkleeberg, 7113, Tel.: 32 97 98

Der Friedrichstadtpalast Berlin

sucht ab sofort

einen Tenor-Saxophonisten (Chorus)
mit Nebeninstrument Klarinette

einen Tänzer Mindestgröße 1,75 cm
drei Tänzerinnen Mindestgröße 1,68 cm
für die »Kleine Revue«

Bewerbungen sind zu richten an:

Friedrichstadtpalast Berlin
Direktion Kader/Bildung
Friedrichstr. 107, **Berlin, 1040**

JO & JOSEPHINE



Illustration: A. L. ...

JO & JOSEPHINE

R
Y

Ein Mann irrt durch Amerika – zwischen Wüstensand und Wohnsilhouetten, die im gleißenden Farbenspiel abendlichen Gegenlichts versinken. Er sucht sein verlorenes Ich, eine zerstörte Liebe. Wim Wenders verfilmte 1985 diese Familiensaga. Als kongenialer Musiker für jene in Zelluloid inszenierte Psychoanalyse eines Landes kam vom ersten abgedrehten Take nur einer in Frage: Ry Cooder.

Während der Arbeit am Soundtrack für »Paris Texas« setzte er sich mit seiner Gitarre vor die Leinwand. Mit seiner Fender Stratocaster schuf er eine unglaubliche Klangeinheit, es entstand Riff für Riff, Akkord auf Akkord, ein Tongemälde aus Blues, schräger Traurigkeit und hemmungsloser Liebe.

»Get Rhythm When You Get The Blues« jubelte 1987 stolz die Rock-Philosophie aus den Rillen. Wenn dich der Blues in den Hintern tritt, erübrigt sich augenblicklich deine Frage nach dem erforderlichen Rhythmus. Fünf lange Jahre waren seit dem Erscheinen seiner letzten Studio-LP »Slide Area« vergangen. Wohl gab es in der Periode dazwischen tönende Lebenszeichen. Doch das waren Ergebnisse eines Jobs in den Aufnahmestudios der Film-Riesen Columbia, Warner Brothers, TriStar Pictures (1985: Alamo Bay, Blue City/1986: Crossroads). 1971 hatten ihn die Stones zu Sessions für »Sticky Fingers« eingeladen. Außer seinen Beiträgen auf der Slide-Guitar lieferte der Amerikaner den Engländern zahlreiche Ideen. Deren schlitzohriger Dank bestand im Erwähnen seines Namens auf dem verunglückten

»Jamming With Edwards« sowie dem geistigen Diebstahl des Eröffnungsrißs der »Honky Tonk Woman«. Es ist eben nur Rock'n'Roll ... Hatte er das doch sein Leben lang erfahren. Das begann am 15. März 1947, Ryland Cooder steht im Taufregister von Los Angeles. Bereits mit drei Jahren brachte ihm der musikbesessene Vater auf einer Ukulele die ersten Griffe bei, Songs von Leadbelly, Woody Guthrie. Ein Jahr später rutschte er beim Versuch, ein Messer als Bottleneck-Ersatz zu benutzen, aus, verlor ein Auge. Mit dreizehn hing er in Folk- und Blues-Clubs rum, nahm den Blues-Experten John Fahey zum Lehrer und startete 1963 mit der Sängerin Jackie De Shannon das (erfolglose) erste Unternehmen. Dann traf Cooder den Taj Mahal. Beide gründeten mit späteren Mitgliedern von Spirit, Fever Tree und Byrds die Rising Sons und spielten für Columbia eine LP ein, die bis heute nur als Bootleg kursiert. Jobs für Leute wie Gordon Lightfoot folgten, Commercials. Vorgespieltätigkeit für eine obskure Instrumentenfirma. Als Captain Beefheart während einer solchen Vorführung diesen ganz bestimmten Heulton Cooderschen Slide-Technik vernahm, engagierte er den Gitarristen für seine erste LP »Safe As Milk« (1967). Kurze Zeit danach: weiter auf der Straße. Randy Newman, Maria Muldaur holten ihn. Ry Cooder piff auf vermeintliche Sicherheiten. Erste Solo-Arbeit unter eigenem Titel im Jahr 1970. Einem Stilgebräu aus singendem, klingendem, jaulendem Rhythm & Blues, Sprengeln von Tex-Mex, Gefühlsausbrüchen, Wärme. Was am Beginn noch unfertig im Konzept klang, fusionierte bereits im folgenden »Into The Purple Valley« (1972) zum Meisterwerk. Dazwischen lag seine Anfangserfahrung mit dem Medium Film. Jack Nitzsche ließ ihn auf dem Soundtrack des von Nicolas Roeg inszenierten »Performance« seine Arrangements veredeln, und den ersten Ringo

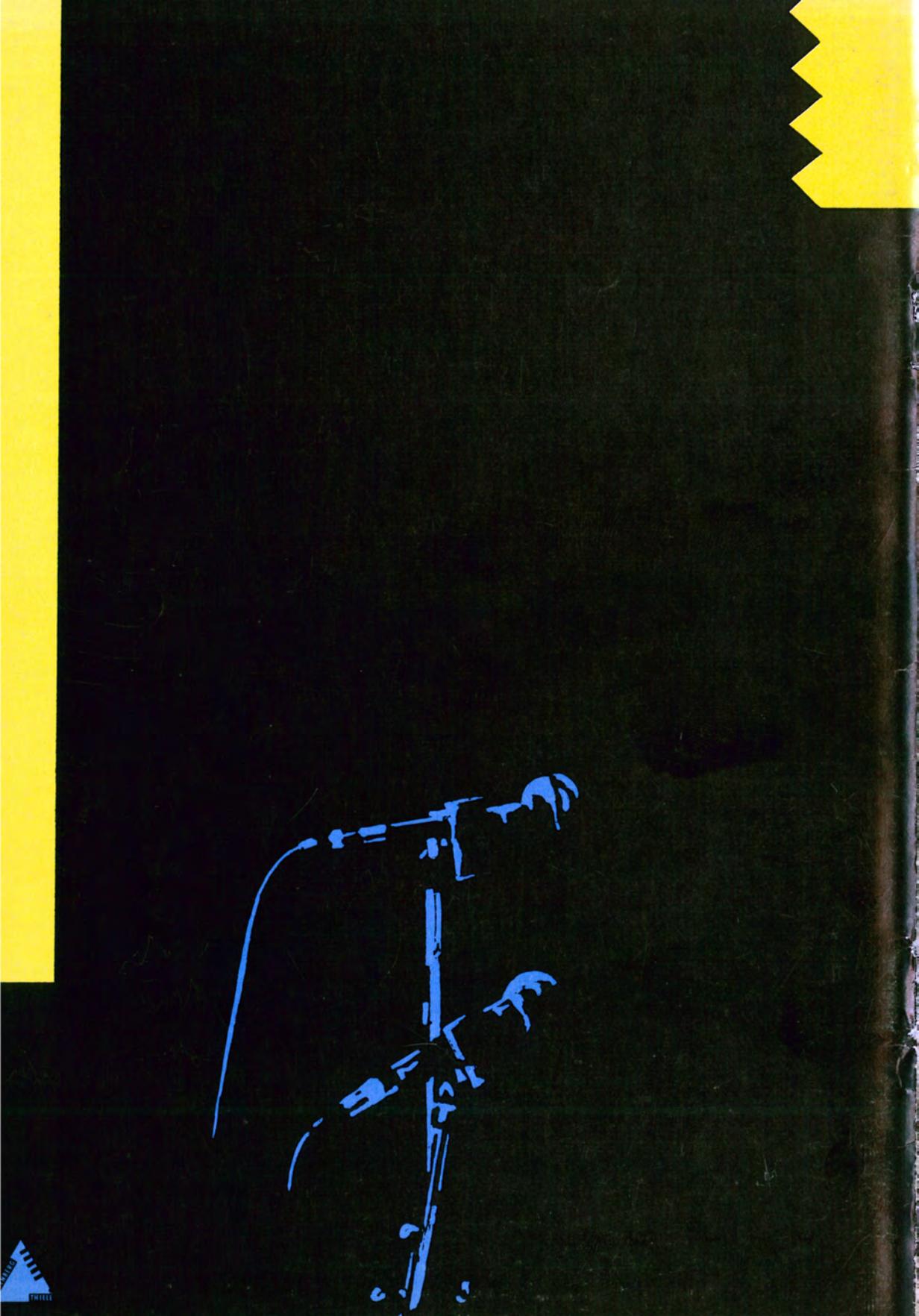
Starr-Zelluloid-Versuch »Candy« unterlegte Cooder ebenfalls musikalisch.

Für LITTLE FEAT trieb er Lowell George in dessen essentiellen Fernfahrersong »Willing« in die Rockhistorie, suchte auf seiner Slide-Odyssee nach dem mexikanischen Akkordeon-Gott Flaco Jimenez und fand auf Hawaii die Gabby Pahinui Hawaii Band für Aufnahmesessions (1975). Neben den eigenen Projekten traf Ry Cooder abermals den Captain 1978 zum »Blue Collar«-Soundtrack im »Hard Working Man«. Aus der Saite wurde ein Amboß, er ging auch nicht vorbei an Sampling, Electronics und Pop. Trotzdem – Ry Cooder kehrte 1989 zum Studiojob als Soundtrack-Lieferant zurück. »Johnny Handsome« ist ein Walter-Hill-Film. Und der Titel der aktuellen LP des Slide-Genius.

RALF DIETRICH

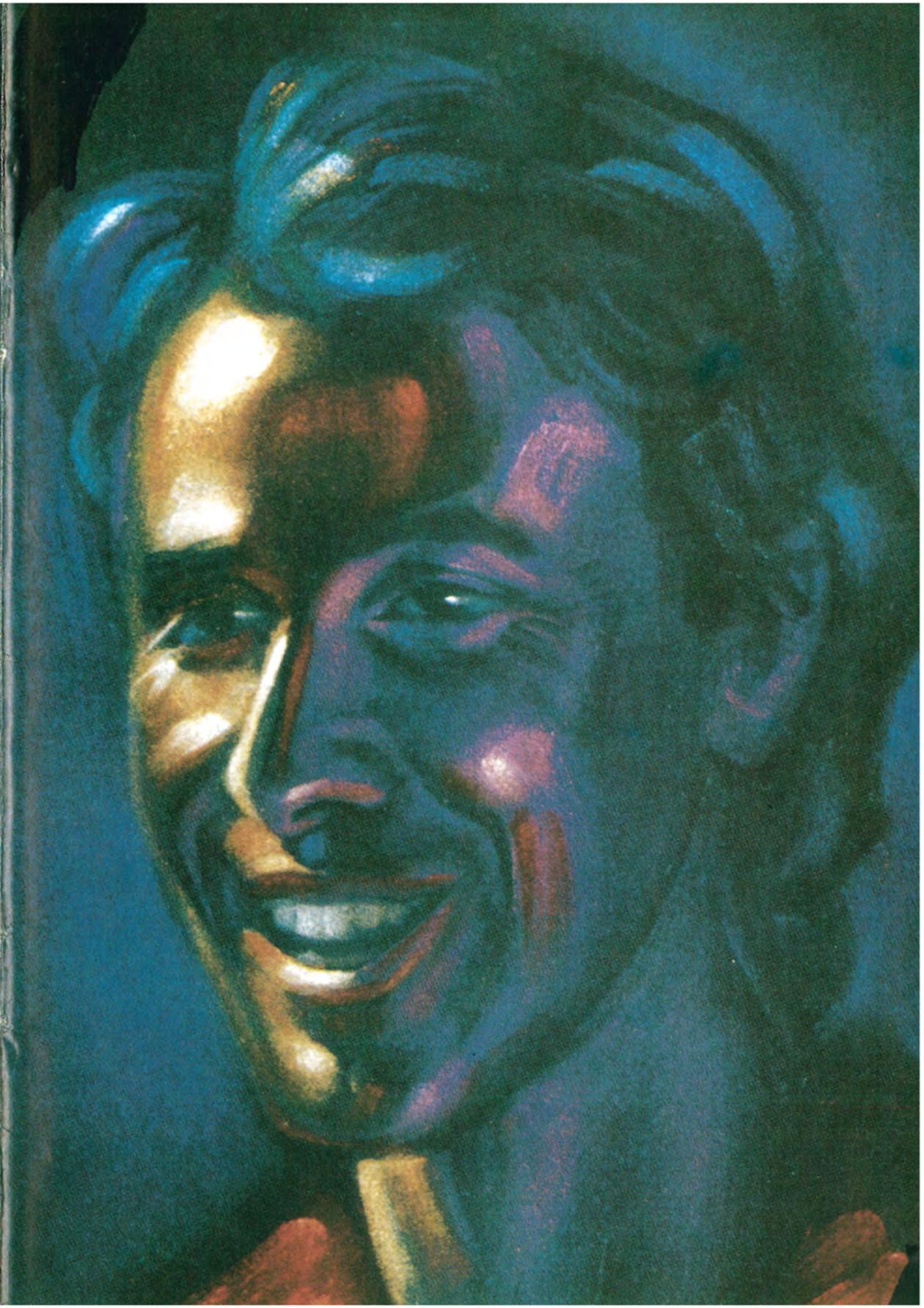
C
O
O
D
E
R





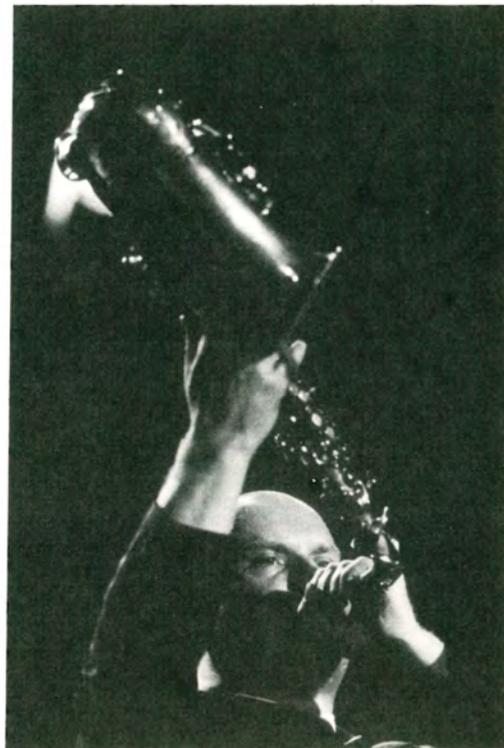


Bert Wrede und
Theo Nabicht (oben);
The New Fantastic
Art Orchester
Of North
Fotos: Pschewoschny





Bernd Schach

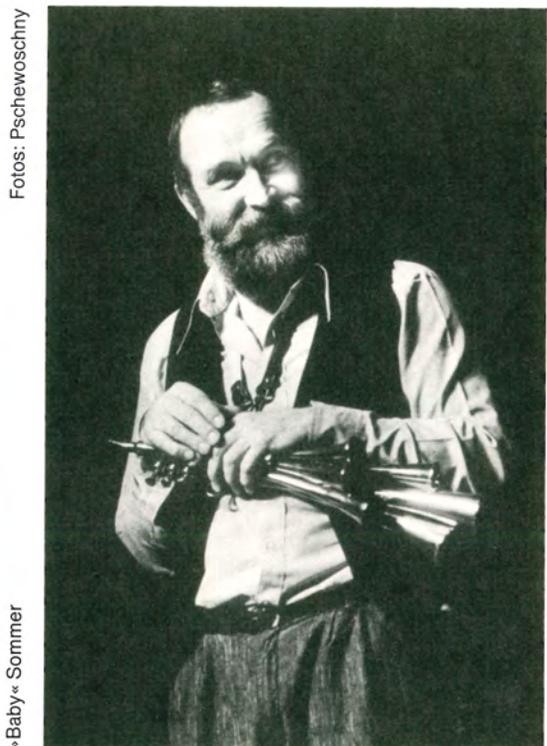


Dietmar Diesner

Der kleine Trompeter

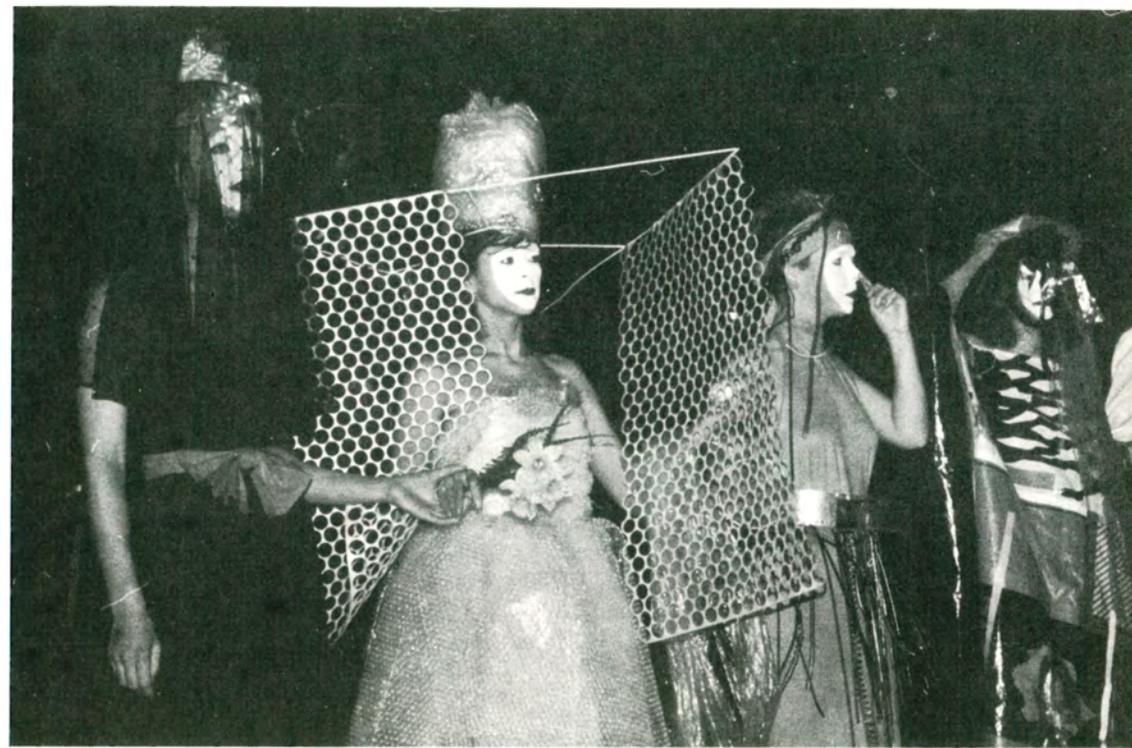


Dietmar Diesner



»Baby« Sommer

Fotos: Pschewoschny



Modenschau
ART-ICH

Cottbuser Fusionsgetrampel

Automission im
Kulturhaus der Jugend
Fotos: Depta



JazzFest Berlin (West)

(von oben nach unten und von links nach rechts)

Christopher Hollyday; Dianne Reeves; Bob Steward; Wynton Marsalis Jazz Band; Kent Jordan;

Wladimir Tarasov; Abbey Lincoln, Lonnie Plaxico; A. Lincoln; Dee Dee Bridgewater; Benny Carter; Dee Dee Bridgewater, George Gruntz; Wynton Marsalis Jazz Band

Fotos: Zylla

