

TRICHTER

Das österreichische Magazin für Musik und Kultur

PREIS öS 20.- NR. 1/82

Am Olymp der Moderne:

Gottfried Helnwein

Der Fall Zechmeister:

Interview mit

Angela Summereder

Andrew Cyrille

wie es euch gefällt



Der Tanz auf dem Vulkan. Ein Jahrhundert wird geboren



RAGTIME

Ein Film von
Milos Forman
Dino de Laurentiis präsentiert einen Milos Forman-Film
„RAGTIME“ mit JAMES CAGNEY
Musik: Randy Newman ○ eine Sunley Production
ausführende Produzenten:
Michael Hausmann und Bernard Williams
Drehbuch: Michael Weller
nach dem Roman „Ragtime“ von E. L. Doctorow
produziert von DINO DE LAURENTIIS

INHALT

Helnweins Gedanken

„Was ich empfinde ist, daß Kunst wieder sinnlich, interessant, spannend und lustig sein sollte, daß man ein direktes Erlebnis haben sollte. Ich finde auch, daß die Kunst sich in diesem Jahrhundert völlig verrannt hat, ungeheuer elitär geworden ist und vor allem anstrengend.“

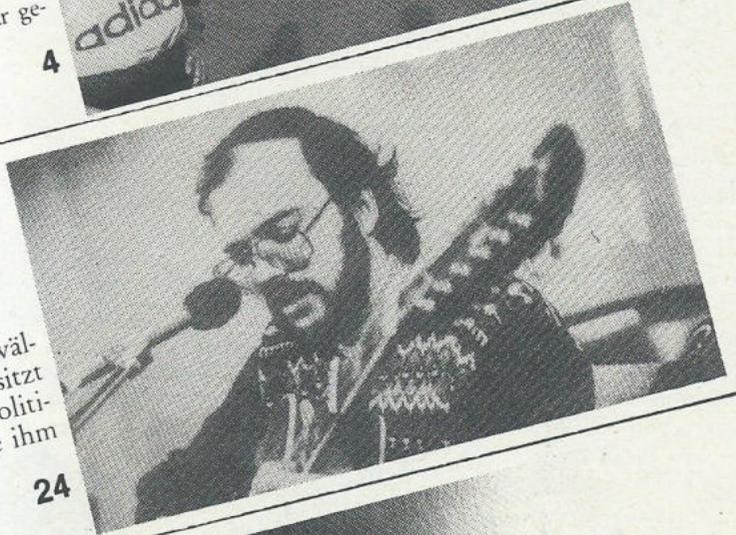
4



Sigi Maron

Ich habe eigentlich Texte gemacht, um meine eigene Situation zu bewältigen. Und die ganzen Schwierigkeiten - wenn Du im Wagerl sitzt kannst schwer mit Bomben werfen.“ Das Original Sigi Maron, politischer Liedermacher, spricht im Interview mit dem Trichter, wie ihm der Schnabel gewachsen ist.

24



Film: Angela Summereders Idee

Österreichs erstes Kommunales Kino, das „Stadtkino“, eröffnete am 29. November mit Angela Summereders Debutfilm „Zechmeister“, dem bemerkenswertesten Produkt des neuen österreichischen Films, seine Pforten. Drei Wochen lang lief der Streifen im Stadtkino und wird bei den heurigen Berliner Filmfestspielen im „Neuen Forum“ gezeigt. Der Trichter sprach mit der österreichischen Filmdeckung Angela Summereder, die ihren Film „Zechmeister“ einen „ethnografischen“ Film nennt.

18



Die Gedanken des Gottfried Helnwein
Eine Persönlichkeit aus der New Yorker Jazzszene:
Andrew Cyrille

4

8

12

15

17

18

Der Theaterrock der Hallucination Company
Österreichischer Wind aus England: Stonehenge
Sigi Maron, der politische Liedermacher
Meldungen aus der Musikszene
Programmtips
Plattenkritiken

20

22

24

27

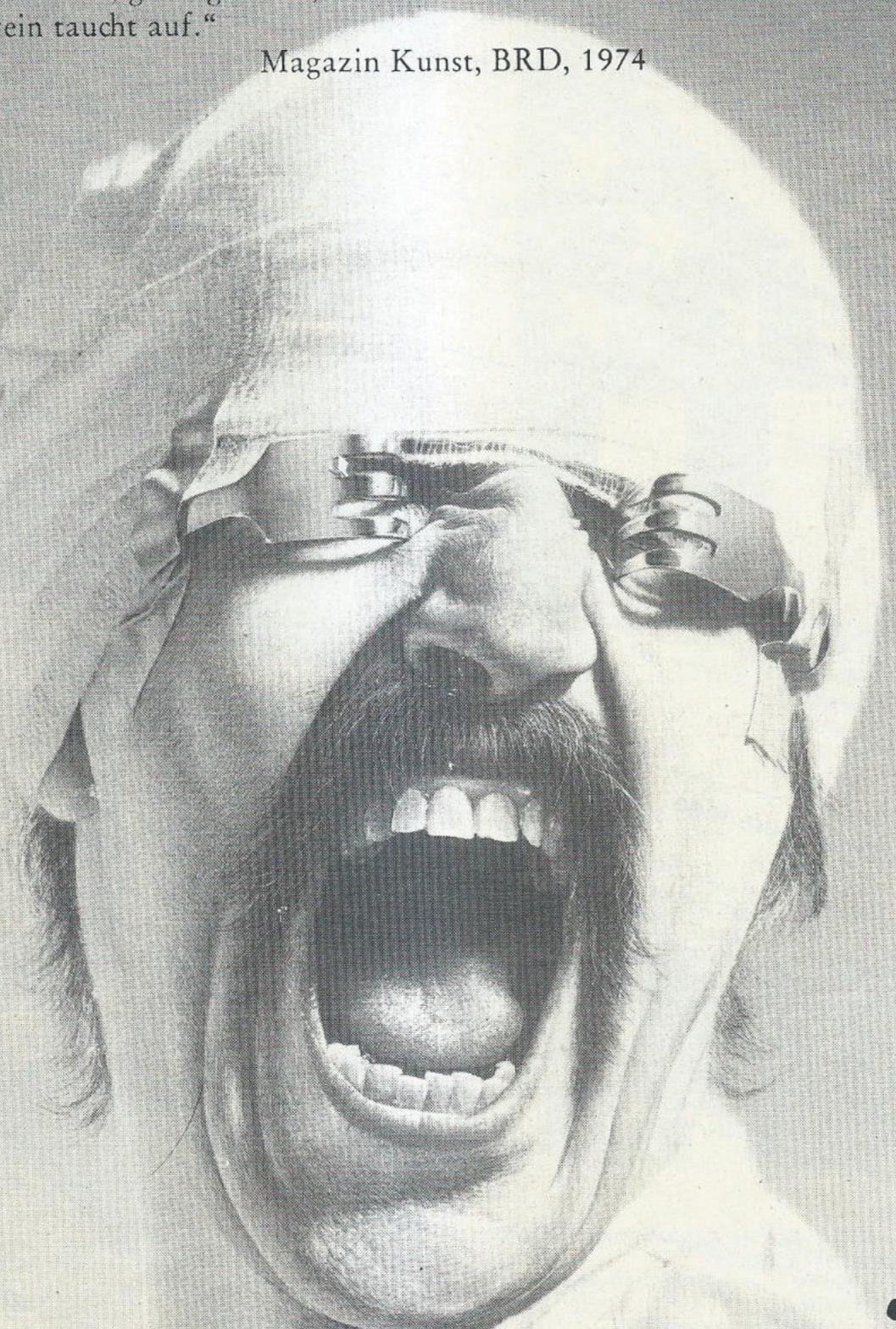
31

32

IMPRESSUM: Eigentümer, Verleger: Verein Wiener Musik Trichter. Chefredaktion: Willibald Bruckner. Mitarbeiter: Brigitte Schokarrn, Etti Letz, Ursula Schwarz, Susanne Obermayer, Susanne Dechant, Elke Woigl, Heinz Neussluba, Gerhard Woratschok, Andre May, Gerhard Kwassnick, Leopold Moser, Peter Machörndl, Manfred Winter, Helmut Frühau, Helmut Frühau, Gerhard Lobelsberger. Design, Layout: Willibald Bruckner, Peter Machörndl. Fotos: Manfred G. Winter, Helmut Frühau F. d. Inhalt verantwortlich: Willibald Bruckner. Alle: 1070 Wien, Lerchenfelderstraße 10, Telefon: 83 71 60. Bankverbindung: Z 848 189 603. Herausgeber, Produktion, Anzeigen und Abos: „die redaktion“ Publikationsreg.m.b.H., Schulstr. 76, 5081 Niederrain, Tel. 06246/20 67. Druck: Baur-Offset, 5600 St. Johann

„Guten Morgen, Du Sau!
Küß die Hand, gnädige Frau,
Helnwein taucht auf.“

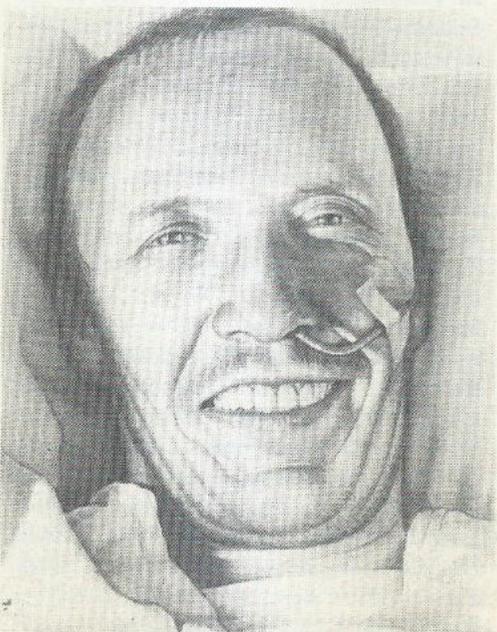
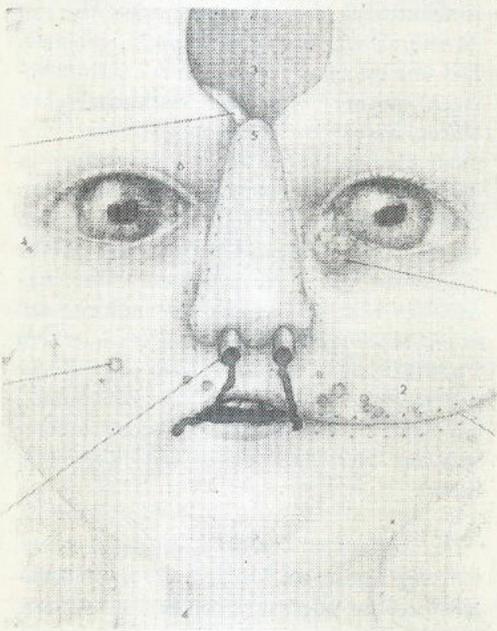
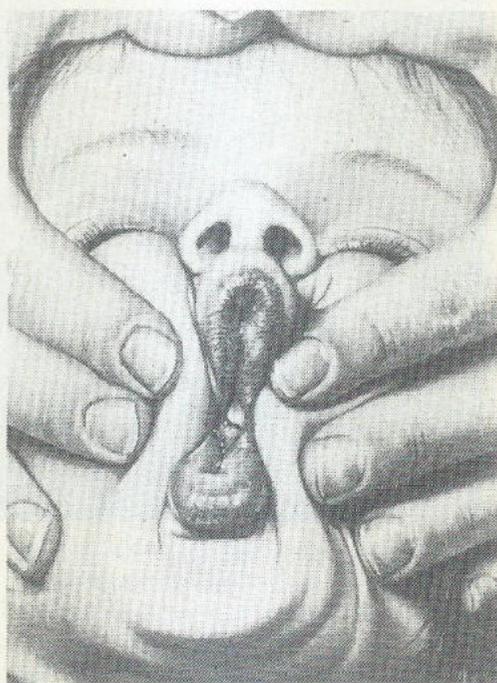
Magazin Kunst, BRD, 1974



HELNWEIN

1948 geboren, verlebte Helnwein eine, wie er selbst sagt, „durchschnittliche Kindheit“. Nach dem Studium an der graphischen Bundes- Lehr und Versuchsanstalt in Wien tritt er 1969 als Schüler in Rudolf Hausners Meisterklasse an der Wiener Akademie der Bildenden Künste ein, die ihm 1970 den Meisterschulpreis verleiht. 1968 beginnt er zu malen um an der Akademie eine großformatige Arbeit zur Aufnahmeprüfung vorlegen zu können. Sein erstes Bild - ‚Osterwetter‘ - entsteht. Ein Bild von verführerischer Schönheit und poetischer Melancholie. Blaßlila blüht die Heide unter dem zartgrau schimmernden Himmel. Zwei Mädchen, in duftigen Kleidern, beim Spielen. Tiefer Frieden, Liebe - auf den ersten Blick - beim zweiten Hinsehen folgt Entsetzen. Das eine der puppenhaften Geschöpfe liegt regungslos im Feld, das andere umklammert ein blutiges Messer. Ein paar rote Tropfen auf dem Kinderkleid - lautloses Sterben. „Die Vorstellung war spontan vorhanden - der Rest war eine Sache des Handwerks“, resümiert Helnwein seinen ersten Schritt in die Malerei, eine Vorstellung, die von seinen späteren Arbeiten kaum trennbar erscheint und sich doch sehr wesentlich davon unterscheidet. Die Vorstellung von der verletzten Kreatur, die scheinbar gute Miene zum bösen Spiel macht. Dennoch glaubt Helnwein beim ‚Osterwetter‘ ‚absolut naiv‘ gemalt zu haben. Ein naive Phase freilich, die nur von kurzer Dauer ist. Dazu ist Helnwein eine zu kritische Natur, zu sehr dem Leben und den Problemen, die das Leben bringt, gegenüber aufgeschlossen. Er sucht bald nach Zugängen zu einem Gegenüber, nach Ein- und Abstiegen ins Seelenlabyrinth des Publikums. Ihm ist wichtig zu erfahren, was den Betrachter seiner Bilder berührt. Um dies zu erreichen, mischt er sich - unerkannt - unters Publikum von Ausstellungen und Vernissagen und merkt, daß die Leute nach Ursachen für die Grausamkeiten in seinen Bildern suchen. „Im Fernsehen werden Greuel und Krieg zur Gewohnheit. Bei meinen Bildern empfinden die Leute merkwürdigerweise nicht, daß es von mir erfundene Dinge sind - ein bißchen Farbe auf Papier. Seltsam, daß die Leute alles nur mit einer Motivation verstehen und akzeptieren. Wenn sie zum Beispiel wissen, warum dieses von mir erfundene Mädchen, dieses schutzbedürftige Wesen, so zugerichtet wurde, durch einen Unfall oder durch eine Operation, dann weicht sofort die Angst, weicht der dunkle Horror vor dem ungewissen Schicksal. Durch eine kausale Gesetzmäßigkeit, etwa daß die zerschossenen Soldaten starben, weil... Dann wird der Betrachter sofort mit aufsteigenden Aggressionen gegen Blut und Tod fertig.“

Am Beginn seiner Karriere als Maler zeigt Helnwein hauptsächlich verletzte Kinder, Kinder auf Operationstischen, Kinder als Opfer technischer Geräte, die bedrohlich dä-



monisches Eigenleben annehmen. Es ist eine Phase subtil empfundener ‚medizinischer‘ Bilder, die Helnwein den Beinamen ‚Medizinalshocker von Wien‘ eintragen. Als Ursprung für diese Werke kann vielleicht sein eigentlicher Wunsch, Kinderarzt zu werden und seine Liebe zu Kindern herangezogen werden. Später wendet sich Helnwein in seinen Bildern einer Perfektionierung seines Stils zu. Helnweins Träume für die Zukunft: „...einmal einen großen Film zu drehen, im Stil der großen Hollywoodfilme, mit meiner eigenen Methode. Beim Film als Ausdrucksmittel sind die Grenzen wesentlich weiter gesteckt. So gesehen schränkt die Malerei eigentlich nur ein. Ja, sie ist anachronistisch!“

Im folgenden lassen wir Gottfried Helnwein über die Dinge sprechen, die ihn bewegen:

„Was ich empfinde ist, daß Kunst wieder sinnlich, interessant, spannend und lustig sein sollte, daß man ein direktes Erlebnis haben sollte. Ich finde auch, daß die Kunst sich in diesem Jahrhundert völlig verrannt ‚hat, ungeheuer elitär geworden ist und vor allem anstrengend. Es scheint eine Kunst geworden zu sein, die nur für ein paar Intellektuelle, für Leute, die Kunstgeschichte studiert haben, da ist. Ist es auch wirklich, weil bildende Kunst die Leute heutzutage eigentlich abschreckt. Die Mehrzahl der Menschen hat Angst davor, weil sie genau wissen, das ist irgendetwas, das man nicht versteht, etwas Häßliches. Sie glauben dann, daß sie selbst Schuld daran haben, daß sie das nicht verstehen. So ist das aber nicht. Ich muß so malen, daß jeder das versteht, was ich mit meinen Bildern sagen will. Wenn das einer nicht versteht, dann soll er das sagen. Die Kunst in den letzten zehn Jahren war eigentlich ein Gruselkabinett, vor allem, weil kaum etwas da war, das einen sinnlichen Bezug vermittelt. Irgendetwas, das schön ist oder lustig oder spannend, ich weiß nicht was, etwas mit dem man was anfangen kann. Da gibt es Leute, die wühlen im Blut oder füllen eine Wanne mit Öl - ich habe nichts dagegen, ich kann damit etwas anfangen ich hab mich auch lang genug damit beschäftigt, den meisten Menschen gegenüber ist das aber einfach unfair. Was noch dazu kommt, daß Leute, die Kunst produzieren die für den Kunstmarkt verantwortlich sind - ja gar kein Interesse daran haben, daß sie verstanden werden. Im Gegenteil: Sie haben gemerkt, je unverständlicher das ist, was sie machen, je elitärer, je verwirrender, umso höher können sie den Preis ansetzen. Es gibt dann eine Schicht von Schickeria, die sich das leisten kann. Der Beuys zum Beispiel ist so ein Schickeriakünstler - absolut - er ist aber sicher genial als Verkäufer, der sollte auch einen Lehrstuhl bekommen - auf der Welthandel, weil dafür ist er gut. Der müßte als Vorbild für jeden Kaufmann dastehen, von einer Gewinnspanne wie er hat, davon können sogar

die Ölmultis nur träumen. Er kauft ein Filzplattell um fünf oder zehn Groschen und kann das für 200.000 Mark verkaufen - und das find ich genial, als Verkäufer, nur hat das mit Kunst nichts zu tun. Wobei das gar nicht wichtig ist, daß man feststellt: wo fängt Kunst an. Es ist eigentlich wurscht. Nur, daß man das den Leuten aufzwingt, das rächt sich, weil sie sich zurückziehen, das Interesse verlieren. Beim Theater ist das genauso. Es ist in der selben Krise. Es ist so unsinnlich, so anstrengend, so lustfeindlich, in jeder Hinsicht halt was Negatives. Die Rechnung, die sie dafür präsentiert kriegen, ist einfach, daß niemand mehr hingehet. Die Leute suchen sich eine Ersatzkunst oder eine andere Art von Kunst, Kino, Fernsehen, Comic Strips. Das sind die Kunstformen, die heute wirklich funktionieren. Bei der Musik ist das so: Wenn ich mir die E-Kunst anschau, dann ist das wieder unter Ausschluß der Öffentlichkeit. Nur Ö 1 bringt manchmal die Sendungen, wo dann halt jeder abdreht, damit er demokratisch wirkt - nicht progressiv. Die Musik, die wirklich konsumiert wird, ist vor allem die Popmusik. Man kann sagen: Die Rockmusik, das ist die Musik. Die wirklich lebt, die aber nicht als Kunst betrachtet wird. Ich meine: Natürlich ist das Kunst. Was soll es sonst sein? Man hat auch geglaubt, man kann einen Künstler machen. Hat man auch in der bildenden Kunst versucht. So funktioniert das aber nicht. Auch nicht in der Popmusik. Du kannst natürlich jemanden künstlich aufbauen, aber wenn der nicht Substanz hat, bricht er sofort wieder zusammen. Soviel Geld kannst du gar nicht investieren, um ihn oben zu halten. Man kann das Volk nie betrogen. Der Elvis ist ja auch nicht gemacht. Das einzige, was sie bei dem gemacht haben, ist, ihn umzubringen. Sie haben sich zwar rechtzeitig drangehängt und verdienen irrsinnig dran, aber bitte, sollen sie, ist ja wurscht. Tatsächlich ist der Elvis - so wie er war. Oder John Lennon - das ist Lennon - sonst nichts. Ich glaube nicht an den Schmah. Das funktioniert nur kurze Zeit und nicht auf Dauer. Der David Bowie ist das, was er ist, weil er der David Bowie ist, weil das, was er macht, von ihm kommt.

Die wirkliche Katastrophe un unserem Jahrhundert ist meiner Meinung nach diese Unterteilung in E-Kunst und U-Kunst. E-Kunst ist das, was angeblich sehr hochwertig ist, aber sowieso von niemandem konsumiert wird. Man hat auch die Annahme, daß Qualität immer proportional zum Elitären steht. Das heißt, je elitärer, desto mehr Qualität. Je mehr Leute etws verstehen, umso weniger Qualität muß es haben. Ich glaub einfach, daß jetzt eine Wende in der Kunst überhaupt da ist. Deshalb bin ich auch ein Verfechter der Trivialkunst. Ich weiß auch, daß man in späteren Zeiten von diesem Jahrhundert nur mehr wissen wird, daß es den Walt Disney gegeben hat, Comic Strips, Hollywood,... Und die Namen dr Schickeriakünstler wird



man vergessen haben. Ich frage mich, wer in 200 Jahren das Filzplattell anschauen wird. Das wird nicht einmal für eine Anekdote gut sein.

Mir liegt sehr viel daran, die Phalanx der Kunstkritiker, dieser Ausstellungsmacher, zu durchbrechen. Das sind meine Todfeinde. Das sind die Leute, denen ich den Kampf ansagen möchte. Was mich wirklich freuen würde, wäre, wenn diese Leute schlechte Kritiken über mich schrieben - fantastisch - es würde mich beunruhigen, wenn einer von denen, das was ich mache, für gut befinden würde. Ein gewisser Herr Sottriffer, der für 'Die Presse' (unter Ausschluß der Öffentlichkeit) schreibt, hat sich darüber mokiert, daß es ein Maler notwendig hat, sich von einem Fußballer sagen zu lassen, daß seine Bilder was taugen... Für mich ist der Hans Krankl ein Experte. Was er sagt, interessiert mich - was der Herr Dr. Ronte sagt, überhaupt nicht.

Das ist das Problem der heutigen Entwicklung der Kunst, ein Problem der abendländischen Kultur überhaupt. Sie hat von Anfang an grundsätzliche Denkfehler. Das ist die Entwicklung zum Superspezialistentum. Ursprünglich war doch Kunst, Religion, Wissenschaft irgendwie zusammengehörig. Ich meine, daß man das nicht trennen kann, daß eine Gesamtschau wichtig ist. Die asiatischen Kulturen haben das zum Teil heute noch. Bei uns ist alles getrennt worden. Da gibt es zum Beispiel jemanden, der für die Psyche zuständig ist und einen anderen, der Medizin studiert hat. Der Herr Dr. XY also, der weiß über die Psyche Bescheid, Das Perverse daran ist aber, daß der nur weiß, welche Mittel abstupfen, welche empfindungslos, welche idiotisch machen. Sonst weiß er überhaupt nichts. Der ist für die Seele zuständig, glaubt aber gar nicht, daß es eine Seele gibt. Für den ist das ganze ein chemisch-elektrischer Vorgang. Der Mensch ist nur ein Stück Fleisch. Deshalb haben sie auch erfunden, ein Stück aus dem Hirn herauszuschneiden oder den Elektroschock zum Durchbeuteln.

Dasselbe passiert in der Kunst. Es gibt die Spezialisten, die Kunstexperten. Die sind für mich der Tod der Kunst überhaupt. Es darf keine Experimente geben, denn Expertenkunst ist in jedem Fall eine Sackgasse. Kunst ist einfach eine Sache, die sich abspielen muß. Eine Kommunikation zwischen dem, der sie produziert und dem, der sie konsumiert. So hat man dann leichter Zugang zur Kunst. Da kann ich dann zum ersten Mal ein Bild sehen und sagen: „Bumm, das schaut gut aus!“ Das kann ich aber nicht, wenn ich immer denken muß: „Von wem? wann? wo? welcher Stil? ist das echt? Kopie?“ Pfui Teufel! Deshalb sind die Leute auch so von der Mickey Mouse begeistert, weil da wirst du nicht gefragt. Das ist einfach schön und noch dazu toll gezeichnet. Also dieser Carl Barks, der Hauptzeichner von Walt Disney, der ist genial, der zeichnet, das ist atemberaubend. Leonardo da Vinci, den ich sehr schätze, der kann sich mit dem messen. Die finde ich beide gleich gut, wirklich toll.

Der Kulturbetrieb von heute ist von A-Z total schlecht, kaputt. Man kann das auch nicht verbessern oder reformieren. Man kann es nur total bekämpfen, immer etwas machen, was dagegen ist. Aber ich wüßte auch, wie man das ändern könnte. Erstens müßte man die Möglichkeit haben, sich entscheiden zu können, ob man über Kunst etwas wissen will oder nicht. Wenn nicht, sollte man damit auch nicht mehr behelligt werden. Außerdem kann man das Ganze auch so anbieten, daß es spannend, wirklich interessant ist. Das alte Meisterschulprinzip halte ich für das beste. Das heißt, jemand der malen will, soll bitte zu dem gehen, der kompetent ist. Irgendjemanden findet man doch gut - das genügt. Es kann jemand sagen „Mein Gott, der Rainer gefällt mir“. Aus. Ich brauche gar nicht mehr zu sagen als „...der gefällt mir, es taugt mir, wie der redet, wie der ausschaut, der ist super ...“ und dann soll man hingehen zu dem. Es ist egal, ob der dann gut ist oder nicht, Hauptsache, er ist kompetent. Die Auseinandersetzung mit dem Ideal kann auch nützen. Wenn man mit dem Schiele



oder Klimt einen Wickel gehabt hat, war das sicher ganz gut, war sicher fruchtbar. Man kann dann ja weggehen und zum Hundertwasser gehen und bleibt dort, solange man glaubt zu profitieren. In der Schule geht das nicht. Das ganze System ist darauf ausgerichtet, den Leuten zu sagen, wie schwer es ist, Künstler zu werden, wie unmöglich. Das heißt, du wirst nie ermutigt, etwas zu tun, eine Laufbahn als Künstler zu starten. Du hörst immer nur, wie schwer es ist, daß man nichts verdienen kann. Wovon willst du leben, schau, daß du einen guten Posten hast, daß du recht abhängig bist und recht blöd - daß du 15 Monatsgehälter hast - oder 28 - daß du krankenversichert bist und - ganz wichtig für einen 18jährigen - du mußt pensionsversichert sein. Dafür lebst du! Und wenn du mit 70 wirklich deine 3000 im Monat kriegst, dann ist das toll. Und die meisten machen mit. Es ist einfach katastrophal. Ich war auch immer versichert. Da sitzen die Leute, die dir immer nur abraten, dabei sind die am wenigsten kompetent. Jetzt, zwölf Jahre nach der Graphischen sehe ich, daß das ja alle Kretins waren, absolute Nullen, die haben ja überhaupt keine Ahnung, keiner von denen kann nur ein Haus zeichnen, die können überhaupt nichts, haben sich aber Professorentitel verliehen - gegenseitig. Die nennen sich alle Professor, haben aber kaum einer die Matura, was aber eh wurscht ist. Alles Leute, die als Grafiker nicht einmal 5000.-im Monat verdienen würden. Flaschen -sonst würden sie sich nicht für einen 10er dort hinstellen und unterrichten.

Einen, der aus rein pädagogischer Veranlagung dort arbeitet, habe ich keinen getroffen, sondern nur Leute, die den sicheren Arbeitsplatz wollen. Die haben uns gesagt, was Kunst ist und was nicht. Mich wollten sie vorerst nicht aufnehmen und jetzt bin ich ein Weltmeister für sie. In ihrer jährlichen Zeitschrift schreiben sie immer „Einer unserer Schüler war...“ Dabei haben sie 90 % der Leute, die sie da anführen, vorzeitig rausgeschmissen, die haben alle das Ende nicht er-

lebt. Diese Leute sollten lieber ein Buch herausbringen, ein Telefonbuch mit all den Typen, die mit Auszeichnung bestanden haben. Von denen hat nämlich der Großteil nichts erreicht. Die, die was erreicht haben, sind alle rausgeflogen: der Deix, der Bernd Paul... Aber das sind eben die Leute, die was gemacht haben. Die sind nicht nur gut, die können ihre Sachen auch verkaufen. Überhaupt glaube ich, daß es das verkannte Genie nicht gibt. Wenn jemand gut ist, dann ist er da, dann kommt er auch nach oben. Der Mythos vom armen Künstler wird uns immer wieder erzählt. Das gibt - und gab es auch in der Zeitgeschichte - äußerst selten. Van Gogh zu seiner Zeit in Paris ist vielleicht eine Ausnahme. Aber absolut atypisch für die Kunstgeschichte. Die meisten Maler haben zu Lebzeiten ihre Bilder zu Preisen verkauft, die heute wahrscheinlich unmöglich wären. Der Rembrandt war ein wohlhabender Mann, der Picasso ist als Milliardär gestorben, der Dali wäre auch Milliardär, wenn er sich nicht von seinem Sekretär ausnehmen lassen würde. Andy Warhol ist ein ganz reicher Mann - verdienterweise, der Beuys unverdienterweise. Aber gerade heute, wo es die Massenmedien gibt, ist es so ungeheuer leicht, bekannt zu werden, man muß nur ein bißerl was dazu tun. Ein Künstler, der verkannt irgendwo sitzt, ist ein Phänomen. Ich kenn z.B. einen, der war so untalentierte, daß sich die Balken gebogen haben. Ein armer Mensch eigentlich, in der Graphischen haben sie ihn immer rausgehauen wollen, aber die Eltern haben das immer wieder geregelt. Man hat ihn aus Mitleid dortgelassen.

Also sowas von patschert zeichnen kann man sich überhaupt nicht vorstellen. Aber er hat gekämpft, von Kleinkind an wollte er immer sowas wie ein Künstler sein. Er hat auch Btiken gemacht - und Wachengel - elend, die Leute haben alle geglaubt, der hat einen Klopfer. Der war so komisch, der wollte nie Fußball spielen, oder Auto, nein, er hat viel lieber Kutschen aus Stanniolpapier gemacht und dazu einen Kutscher aus Wachs. Dann hat er gemalt, Tag und Nacht nur gemalt. Er

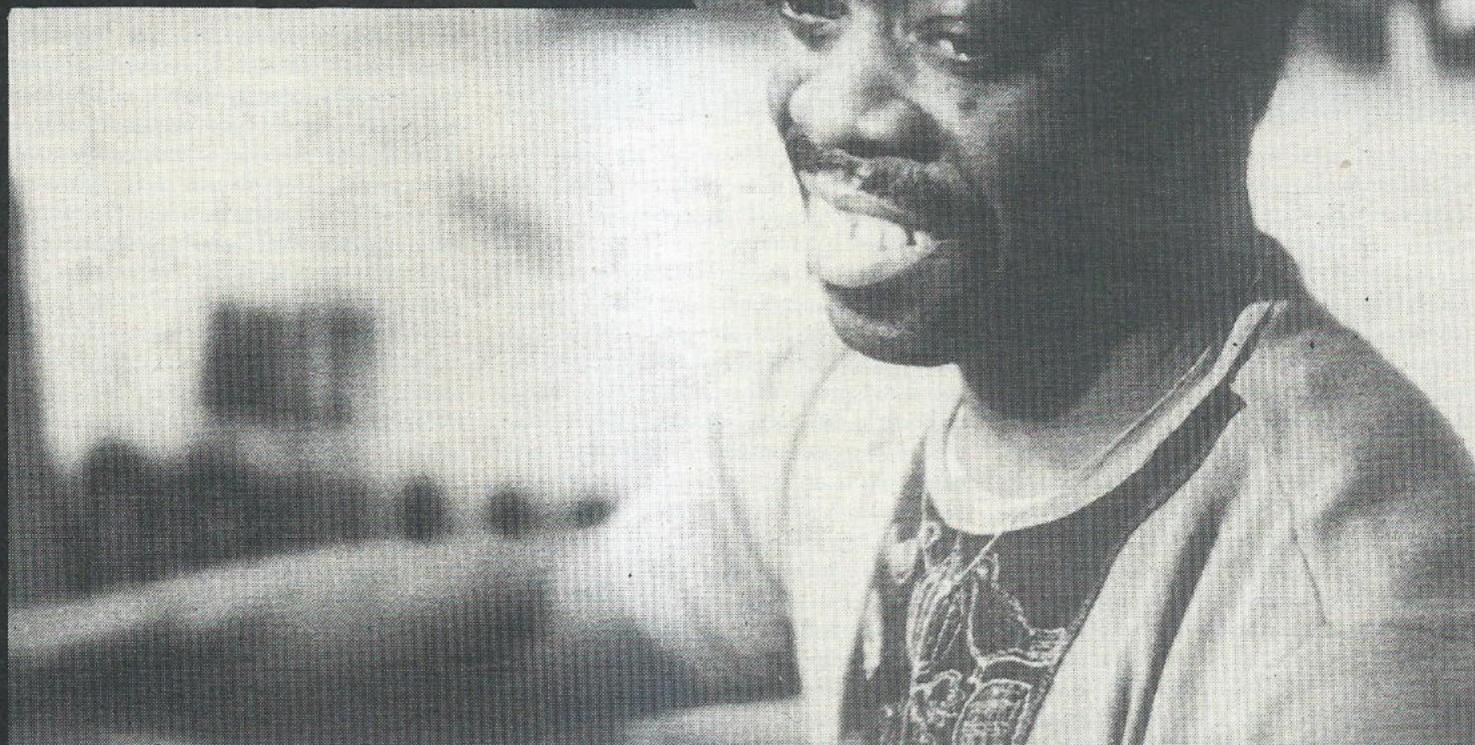
hat an sich gearbeitet und wenn ich dir jetzt Bilder vom ihm zeig, fallst um. So toll, so perfekt, sind die gemalt. Weil man das lernen kann. Mußt halt 15 oder 20 Jahre dran lernen, ist ja nicht schlimm.

Und dann gibt es noch die Förderung vom Staat. Obwohl ich dagegen bin, daß Kunst gefördert wird. Kunst sollte überhaupt nicht subventioniert werden, das ist absolut schlecht. Das schafft ein völlig verzerrtes Bild. In Schweden ist das so, da kriegst als Künstler ein Stipendium (eine Rente), wenn du nachweisen kannst, daß du nichts verkaufst. 8000.- Schilling, viel zu viel. Das schaffte eine sehr spannende Kunstszene. Lauter Rentenbezieher, die sich vollsaufen. Natürlich, tät ich auch. Und der, der arbeitet, wird bestraft, der muß Steuern zahlen. Dem, der gut ist, wird das Geld weggenommen, damit es der, der schlecht ist, bekommen kann. Feine Sache. Deshalb soll nicht subventioniert werden. Es sollte auch kein Kulturministerium geben. Wer braucht denn das? Also ich brauch es nicht! Es hilft auch niemandem, auch dem Publikum nicht. Wir würden uns viel Gehälter ersparen. Der Sinowatz soll Unterrichtsminister bleiben, das ist eh verheerend genug, nicht der Sinowatz speziell, der Piffel-Percevic war noch hundertmal schlechter, und die Kunst sollen sie in Ruhe lassen. Dort sitzen Leute, die haben Chemie studiert oder Jus und dann heißt es auf einmal: „So, jetzt sind sie Kunstbeamter!“ Dann sitzt der dort, zeigt dem Künstler natürlich, wie sehr ihn das anekelt und entscheidet darüber, was gut ist und was nicht, was gekauft wird und was nicht. Noch schlimmer sind die Scheinkäufe. Der Staat geht her, mit unseren Steuergeldern, und kauft nach dem sogenannten Gießkannenprinzip ein. Jeder muß berücksichtigt werden, egal, ob gut oder schlecht. Die Bilder schleppen sie dann in den Keller und stapeln sie dort. 90 % davon sind Dreck. Natürlich läßt es sich dabei auch nicht vermeiden, daß auch gute Sachen dabei sind. Ein früher Rainer zum Beispiel, und auf das sind sie dann wahnsinnig stolz, nur läßt sich so was ja nicht verhindern.

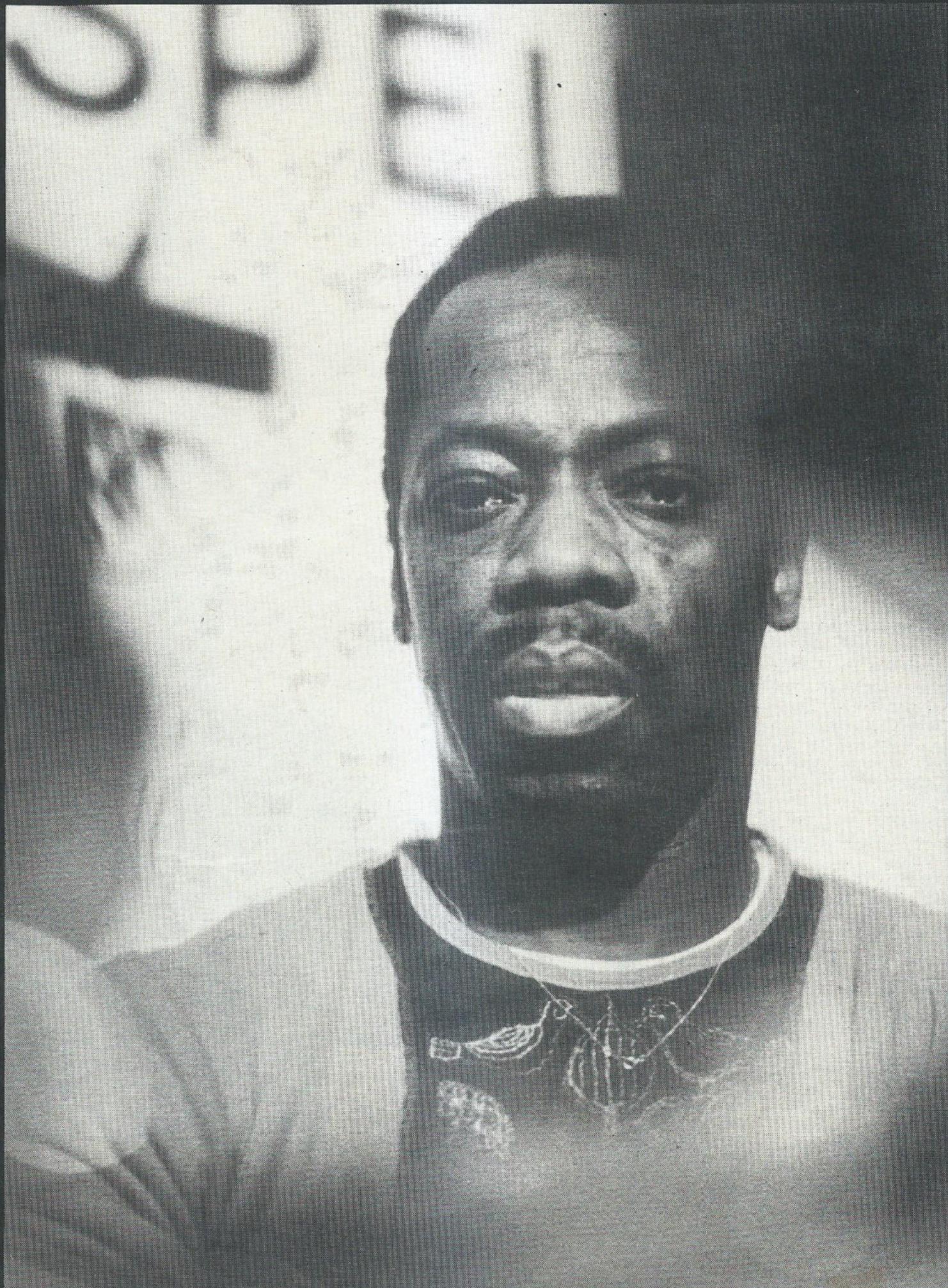
Von den Künstlern würde ich erwarten, daß sie erfinderischer werden. Die Katastrophe ist, daß jeder glaubt, er hat ein Anrecht darauf, erhalten zu werden. „Ich bin behindert - ich hab ein Anrecht auf Erhaltung!“ Einen Scheißdreck hat ein Behinderter ein Anrecht darauf, auf nichts hat er ein Anrecht. Er ist behindert. Na und? Der Sigi Maron zum Beispiel ist gut, aber nicht, weil er behindert ist, das interessiert mich nicht. Sondern weil er sich aufregt, weil er ein Spektakel acht. Und deshalb kaufen die Leute seine Platten. Keiner kauft sie aus Mitleid, sondern weil der Maron gut ist.

Dem Publikum mache ich auch keinen Vorwurf. Das sind eigentlich die Leute, die endlich einmal ernstgenommen werden müßten, an die sich einmal jemand wenden müßte.“

CYRILLE: Wie es euch gefällt



Berühmt wurde Andrew Cyrille, heute einer der bekanntesten Schlagzeuger des neuen Jazz, durch sein alle Konventionen zertrümmerndes Spiel in der Cecil Taylor Unit, der er von 64 bis 75 angehörte. Zwischen seinen Auftritten mit Fritz Novotny in der Wiener Jazzspelunke führte der Trichter folgendes Gespräch.



Trichter: Andrew Cyrille, kannst Du mir etwas vom Beginn deiner musikalischen Laufbahn erzählen. War deine Arbeit mit Cecil Taylor das erste professionelle Engagement?

Cyrille: Nein, ich habe schon lange Zeit vorher Engagements gehabt. Meine ersten Erfahrungen hatte ich mit Freddie Hubbard. Ich war der erste Schlagzeuger, den er hatte, als er nach New York zog. Das war ungefähr 1961, dann habe ich mit Leuten wie Hank Mobley, Philly Joe Jones, Cecil Payne oder Duke Jordan zusammengespield. Damals war ich so 18, 19 Jahre alt.

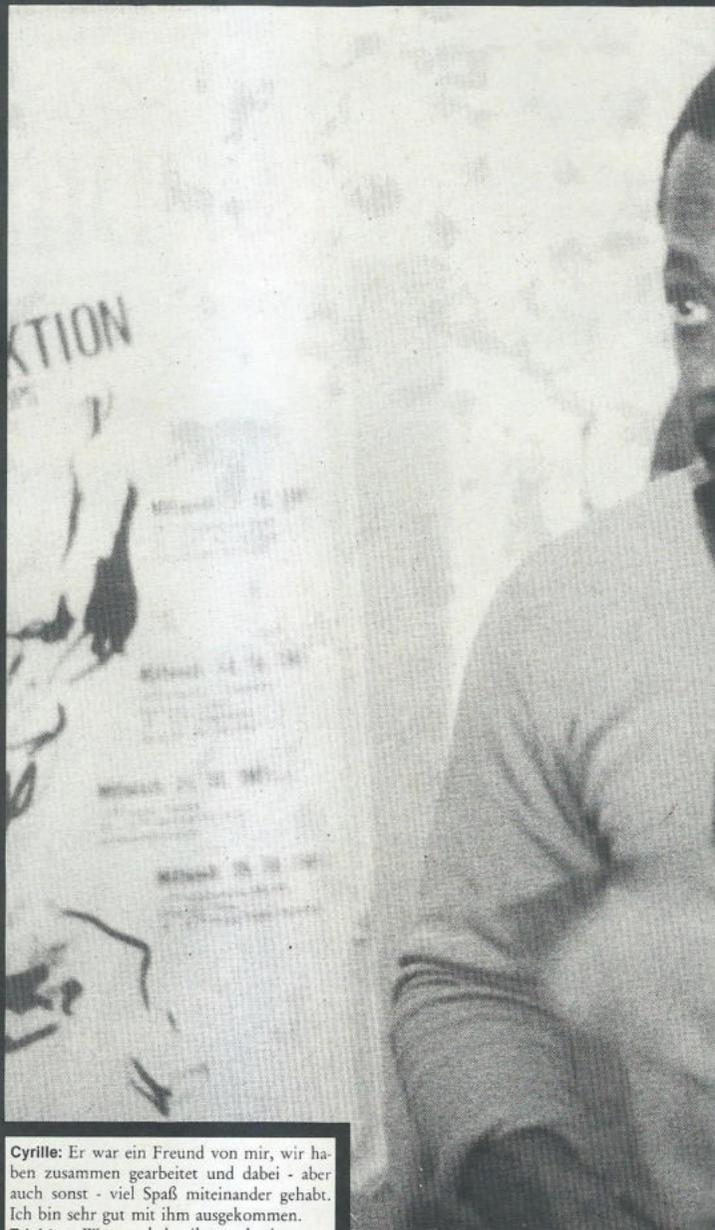
Trichter: Bist du in New York geboren?

Cyrille: Ja, in Brooklyn. Ich habe May Roach kennengelernt, da war ich 12 oder 13. Wenn ich jetzt zurückdenke an meine musikalische Lehrzeit, hatte ich das unheimliche Glück, schon als sehr junger Bub mit diesen phantastischen Musikern in Kontakt zu stehen, sie zu hören und von ihnen etwas abschauen zu können. Nach dem College habe ich mit Mary Lou Williams gespielt, dann mit der Jazzsängerin Nelly Lutcher. Das war mein erstes Engagement, wo ich auch außerhalb New Yorks gespielt habe. Nelly Lutcher ist dir wahrscheinlich nicht bekannt, aber sie ist eine phantastische Sängerin. Sie hat rhythmisch ganz eigenartig akzentuiert und ich habe dabei viel von ihr gelernt. Mittlerweile ist sie über 70, und sie singt noch immer sehr gut! Dann habe ich einige Jahre mit dem Vibraphonisten Walt Dickerson gearbeitet, das war auch meine erste Plattenaufnahme. Die Platte hieß 'This is Walt Dickerson'. Ich habe damals alle möglichen Auftritte gehabt mit anderen Musikern aus New York, habe unheimlich viel gearbeitet. Cecil Taylor kannte ich schon seit 1958. Ich war aber erst seit 1965 in seiner Gruppe. Wir haben bei Jam-Sessions schon ein paar Mal gemeinsam gespielt. Er hat mich gekannt und ich ihn. Irgendwann hat er mich gefragt, ob ich nicht Lust hätte, Schlagzeuger seiner Gruppe zu werden.

Trichter: Wie war das für dich, in dieser Zeit mit Cecil Taylor zusammenzuarbeiten? Ich habe gelesen, daß es sehr schwer war für euch, Arbeit zu finden.

Cyrille: Es war sehr schwierig, aber daran hat sich für ihn bis heute nicht viel geändert. Er bekommt jetzt mehr Geld für einen Auftritt, aber er spielt auch heute nicht allzu häufig. Aber ich habe in den ganzen 11 Jahren, in denen ich bei der Gruppe war, daneben sehr viele andere Sachen gemacht. Cecil hat mich für jeden seiner Auftritte - bis auf eine Ausnahme, da spielte Milford Graves - engagiert, aber es waren nur zwei bis drei Auftritte jährlich. Ich habe daneben viel mit Tänzern gearbeitet. Auch bei Off-Broadway-Shows war ich engagiert. Das waren Shows mit klassisch ausgebildeten Sängern, die Spirituals vortrugen.

Trichter: Was für Eindrücke hast du von Cecil Taylor als Mensch gesammelt? Wie war dein Verhältnis zu ihm?



Cyrille: Er war ein Freund von mir, wir haben zusammen gearbeitet und dabei - aber auch sonst - viel Spaß miteinander gehabt. Ich bin sehr gut mit ihm ausgekommen.

Trichter: Warum habt ihr euch dann getrennt?

Cyrille: Ich hatte das Gefühl, daß ich jetzt etwas anders tun müßte. Ich habe in der ganzen Zeit sehr viele eigene musikalische Ideen entwickelt, die ich jetzt realisieren wollte. Sachen, die ich in seiner Gruppe nicht tun konnte. So etwas passiert nach einiger Zeit in

fast allen Gruppen. Ich glaube, Cecil Taylor hat das auch erwartet.

Trichter: Und dann hast du begonnen, deine Gruppe Maono zu bilden?

Cyrille: Ich hatte schon 1970 ein Ensemble, da spielten unter anderem Sam Rivers und Charlie Haden. Aber auch Ted Daniel hat da



mals schon ein paar Mal in dieser Gruppe gespielt. Zu der Zeit habe ich angefangen, mich ernsthaft mit Komposition auseinander zu setzen. Ich glaube, 1972 hat Cecil Taylor mir das Angebot gemacht, gemeinsam mit ihm als 'Artist in Residence' auf das Antioch College zu gehen und dort zu unterrichten. Das

habe ich gemacht und wie ich danach wieder in New York war, habe ich viel in Schulen gespielt. Da bin ich meistens schon um 6 Uhr früh mit dem Schlagzeug von zu Hause weggegangen. Meine Nachbarn haben sich darüber sehr gewundert, sie dachten sich wahrscheinlich, daß ein Schlagzeuger tagsüber schläft und nachts arbeitet. Damals habe ich auch viel komponiert und ich fing an, meine Gruppe auf die Beine zu stellen.

Trichter: Andrew, du spielst ja außer mit Maono auch noch in anderen Gruppen. Ich

habe gehört, daß du gemeinsam mit dem Synthesizerspieler Richard Teitelbaum vor kurzem einige Auftritte hattest. Wie ist dein Verhältnis zur elektronischen Musik?

Cyrille: Mich interessiert der Zusammenklang von elektronischen Instrumenten und dem Schlagzeug. Ich habe vor, in nächster Zeit mein Schlagzeug an einen Synthesizer anzuschließen und die Möglichkeiten, die sich daraus ergeben, zu erforschen. Im Moment habe ich nicht die Möglichkeit dazu, aber das kommt noch. Richard Teitelbaum ist für mich der einzige Synthesizerspieler, den ich kenne, dessen Musik mir ohne Einschränkungen gefällt.

Ich kenne nicht sehr viel elektronische Musik, aber das was ich kenne, interessiert mich nicht besonders. Teitelbaum ist hier eine Ausnahme, er extrapoliert das musikalische Material in seinen Improvisationen, anstatt es nur zu wiederholen wie viele der anderen Komponisten und Musiker, die ich kenne. Was mich an elektronischer Musik interessiert, das sind die Klangmöglichkeiten, die größer sind als bei herkömmlichen Instrumenten.

Trichter: Wenn man Free Jazz-Schlagzeuger heute hört, so fällt auf, daß fast alle sich sehr intensiv mit klanglichem Möglichkeiten des Schlagzeugs beschäftigen. Fast alle verwenden Percussionsinstrumente neben ihrem Schlagzeug, wie z.B. Gongs oder Tempelglocken. Arbeitest du auch mit afrikanischen, fernöstlichen oder europäischen Percussionsinstrumenten?

Cyrille: Ja, und das ist gar nichts Neues. Schon in den 20er Jahren haben Schlagzeuger wie Baby Dodds oder Chick Webb alle möglichen Klangerzeuger, wie Kuhglocken oder Holzblöcker, neben dem Schlagzeug verwendet. Das kann man auf den Fotos von älteren Schallplatten sehen. Auch das Balafon, das afrikanische Daumenklavier, ist schon in der Zeit verwendet worden. Es war nur damals sehr unpraktisch, viele Schlaginstrumente mit sich herumzutragen und bei jedem Konzert auf- und abbauen zu müssen. Chick Webb hatte damals dieses Problem nicht, er und die meisten Schlagzeuger spielten damals gewöhnlich jeden Abend im selben Lokal, da blieb das Schlagzeug dann über Nacht aufgestellt. Wenn man aber fast jeden Tag woanders spielt, ist es sehr schwer, ein großes Instrumentarium ständig auf- und abzubauen. Auch die Transportspesen spielen eine sehr große Rolle. Wenn ich in New York ein Konzert gebe, dann packe ich meinen Wagen voll mit allen möglichen Geräten, ich habe ein Balafon, Gongs, Glocken und vieles andere. Aber nach Europa nehme ich diese Instrumente meistens nicht mit, weil die Reisekosten zu hoch wären. Viele der heutigen Musiker bemühen sich, auf ihren Instrumenten neue Klänge zu realisieren, ich denke, das ist einer der wichtigsten Aspekte des Jazz der letzten Jahre.

CHRISTI



Eine dumpfe, warme, kraftvolle Frauenstimme klingt von der Platte. Einer Platte, hinter die man blicken sollte, um das gewisse Flair, das so vielen österreichischen Schallproduktionen fehlt, zu erfassen. Ein Debutalbum, das viel eher eine logische Begebenheit in dem Leben der Sängerin Christine Jones ist.

Im Mai des Jahres 81 traf sich an einigen Abenden (bzw. Nächten) eine eigenartige Gesellschaft zu einer Plattenaufnahme. Eigenartig in der Zusammenstellung, aber auch bemerkenswert durch die Namen der Wiener Jazz-Schickeria. Ein jeder für sich eine Persönlichkeit mit allen dazugehörigen Eigenarten. Es konnte bei der Aufnahme nur ein Drama geben oder fantastisch gut ablaufen - die Musiker verstanden sich blendend.

Karl Ratzter, der eigentlich nur für zwei Nummern vorgesehen war, blieb während der gesamten Produktion dabei. Er zeigt sich von der besten Seite. Sehr gefühlvoll und ruhig, treibt er sein Spiel nicht so stark, wie bei seinen letzten beiden Platten zum amerikanischen Funky-Stil. Und überhaupt macht sich eine fröhlich ausgelassene, ja beinahe ausgeflippte Atmosphäre breit. Die Nummern, die im Studio zum ersten Mal gespielt wurden, tragen diese Lebhaftigkeit auch über die LP weiter. Ungewöhnlich war wohl auch der Zustand der Madame Jones, der schon achteinhalb Monate andauerte und mit dem neunten ein kleines Mädchen zum Vorschein bringen sollte. Sie war es zweifelsohne, die es verstand, diese familiäre, kollegiale Stimmung aufzubauen, durch die die Musiker in das Projekt hineinwuchsen und teilweise ihre Ideen bzw. Emotionen mit Übereifer wirklichen wollten. Als Beispiel am Rande sei nur das Mischpult zitiert, an dem Herbert Gießler geduldig, gemütlich und ausharrend so manch verstoßene Hand eines engagierten Musikers entdecken konnte, die an einem Knöpfchen drehte oder den einen Regler eine Spur versob. Aber so kam es auch vor, daß

1944 kam sie als Christine Zacher in der tschechoslowakischen Stadt Teplitz-Schönau zur Welt. Ihre Kindheit und Jugend verbrachte sie in Salzburg und in Wien studierte sie Kunstgeschichte. Aber die Enge der österreichischen Heimat war nicht leicht zu ertragen. Die alten Blues-Barden des 'American Folk Blues Festival' vermittelten ihr eine faszinierende Musik und gleichzeitig die Möglichkeit, sich mit Liedern von Problemen und Sorgen freizusingen. Und die knapp zwanzigjährige tat es den Bluesängern gleich. Sie sang zur Gitarre und sie trampete. Nach Barcelona, nach London, nach Paris. Vor allem Paris. Im 'Blue Note', der Hochburg des Jazz, sang sie zur Musik der Jazzgrößen Kenny Clarke, Nathan Davis, Pony

Poindexter. Horst Lippmann, einer der wichtigsten Bluesproduzenten außerhalb Amerikas, wurde auf sie aufmerksam. Eine Schallplatte entstand, eine Tournee folgte. Die Fachwelt war begeistert.

Und dann kam Berlin. Sessions in 'Doug's Nightclub', die Reaktivierung der 'Badewanne', die Gründung des 'Jazz- und Literaturforums' mit Helmut Qualtinger im Berliner Capitolkino. Unzählige Auftritte mit hervorragender Musik und excellenten Musikern: Dexter Gordon, Leo Wright, Eugen Cicero, Fritz Pauer, Laco Deczi, Joe Nay und Carmell Jones, dem farbigen Startrompeter der SFB-Band. Carmell wurde Christines Mann, Tochter Stellisa kam zur Welt. Gewohnt wurde bei Evelyn Künnecke ('Sing, Nachti-

gall, sing') zusammen mit anderen Jazzern. Die Berliner Szene wäre unvollständig gewesen, hätte Christine in jenen Jahren dort gefehlt. Dann kam die Zeit der 'Beatmusik mit drei Akkorden'. Anspruchsvolle Musiker hatten es plötzlich schwerer. Christine eröffnete ein Dasheki-Studio und beinahe alle Jazzer trugen ihre Kaftans. Doch ganz ohne Musik kann ein Vollblutmusiker wie Christine nicht existieren und es entstand 1975 die Gruppe 'Pick a back', die erste 'antiautoritäre Musikgruppe' Berlins. Zusammen mit vier Musikern gab Christine Jones wieder Blues und Rock zum besten, selbstkomponiert, selbstarrangiert und improvisiert.



CHRISTINE JONES

Fritz Pauer, der gut die Hälfte aller Lieder arrangiert hat, nach einem kurzen Stöhnen der Sängerin Jones „so gefällt mir das im Moment überhaupt nicht“ mit den Unterlagen in der Küche verschwand und mit der komplett umarrangierten Nummer ‚Man's Life‘ eine Stunde später wieder auftauchte. Was zuerst nach Floyd Kramer-Lied klang, ist jetzt funky und flott. In dieser Art entpuppten sich die Aufnahmen eher als Sessions. Vor allem dann, wenn eine mitgebrachte Wodkaflasche, die für die 13 Musiker in der Menge genau richtig gewesen wäre, leer unter einem Instrument wiedergefunden wird und der Instrumentalist selbst um vier Uhr früh noch lebendig wie keiner begeistert und kaum zu bremsen eine Nummer nach der anderen spielt.

Maßgeblich an der Arbeit im Studio war auch Harri Sokal, quasi als Musik-Direktor beteiligt. Er arrangierte auch vier Nummern

der Platte, wobei ‚Ode to Cannonball‘ besondere Bedeutung zukommt. Christine Jones spielte dieses Lied in Berlin bei dem Benefizkonzert nach dem Tod Cannonballs, dessen Spitzname seine Körperstruktur ausdrückt. Gerade bei dieser Nummer kann der junge Tenorsaxophonist glänzen. Klaus-Peter Schrammel, seines Zeichens Urenkel jenes Johann Schrammel, der der Begründer der gleichnamigen Musik ist, spielte E-Piano, Piano, Cello, Hans Salomon Altosax, Sopran sax, Synthesizer - Fritz Ozmec Drums, Percussion - Lee Harper, Trumpet, Flügelhorn - Joris Dudli Drums - Heinz Jäger Acoustic, Electric Bass Bobby Dodge Trombone - Richard Österreicher Fotzhobel - Rahoumi Shadat Violine. Andi Steirer, der seine Tätigkeit als Percussionist zu jener Zeit beenden wollte, änderte gerade noch rechtzeitig seine Meinung. Er spielte als letzter noch über die fertige Aufnahme.

Mit dieser Aufstellung läßt sich auch der Name des eigenen Labels erklären: Yedermann, zum einen, weil Christine Jones durch ihre Kindheit, die sie größtenteils in Salzburg verbracht hat, ein besonderes ‚Verhältnis‘ zu den Festspielen hat, und zum anderen, da jedermann auf dieser Platte mitgemacht hat.



ODE TO CANNONBALL

HE WAS ONE OF THE GREATEST EVERYBODY KNOWS HE WAS ONE OF THE GREATEST EVERYBODY KNOWS THAT'S WHY WE GOT TOGETHER 'CAUSE WE MISS HIM SO THEY SAY IT WAS DESEASE KILLED HIM THROUGHOUT THE NIGHT THEY SURE SAY IT WAS DESEASE KILLED HIM THROUGHOUT THE NIGHT BUT IT WAS THE DJIVING PEOPLE AND THE BLACK AND WHITE THERE'S A LOT OF PEOPLE TALKING BUT A MIGHTY FEW PEOPLE KNOW THERE'S A WHOLE LOT OF PEOPLE TALKING BUT A MIGHTY FEW PEOPLE KNOW THAT YOU MISS SOMEBODY MOST WHEN WE HAD TO GO IF YOU DO ME A FAVOUR TAKE A TOAST TO HIS SOUL IF YOU DO ME A FAVOUR TAKE A TOAST TO HIS SOUL HOPE HE'S DOING ALRIGHT BELOVED SWEET OLD CANNONBALL

MAN'S LIFE

SHORTER THAN A NOVEL BE LONGER THAN A SHORT STORY IS A MAN'S LIFE WE ASSERT TO BE FULL OF TIME AND MISTERY STRIVING FOR NOBILITY EFFORT AND ABILITY IN EFFECT IT'S TURNING TRAGEDY AT THE LAST TO BEAUTY PAINS ARE SUFFERED PAINS INFLICTED WE'RE AFRAID OF LONELINESS PAINS ARE SUFFERED PAINS INFLICTED WE'RE AFRAID OF LONELINESS LIVING CONFIDENTIALLY LOVING ACCIDENTALLY IS A MAN'S LIFE MANAGED STILL SO MASTERLY DUE TO EACH ONE'S ARTISTRY DESPAIR'S THE PRICE WE PAY FOR SETTING OURSELVES UTOPIC AIMS DESPAIR'S THE PRICE WE PAY FOR SETTING OURSELVES UTOPIC AIMS SHORTER THAN A NOVEL BE LONGER THAN A SHORT STORY IS A MAN'S LIFE MANAGED STILL SO MASTERLY DUE TO EACH ONE'S ARTISTRY

THE SUN

WHY IS THE SUN NEVER CRYING TELL ME WHY - TELL ME WHY WHY IS THE SUN NEVER CRYING WHEN MANY SOLDIERS DIE MANY SOLDIERS DIE WHY IS THE MOON NEVER LAUGHING TELL ME WHY - TELL ME WHY WHY IS THE MOON NEVER LAUGHING WHEN NEWBORN BABIES CRY - NEWBORN BABIES CRY LIFE IS A MARDI GRAS THAT'S JUST THE WAY WE ARE TODAY LIFE IS A MARDI GRAS THAT'S JUST THE WAY WE ARE TO STAY WHY IS THE SUN NEVER CRYING TELL ME WHY - TELL ME WHY WHY IS THE SUN NEVER CRYING WHEN MANY SOLDIERS DIE MANY SOLDIERS DIE

JONESMOBILE

JONESMOBILE

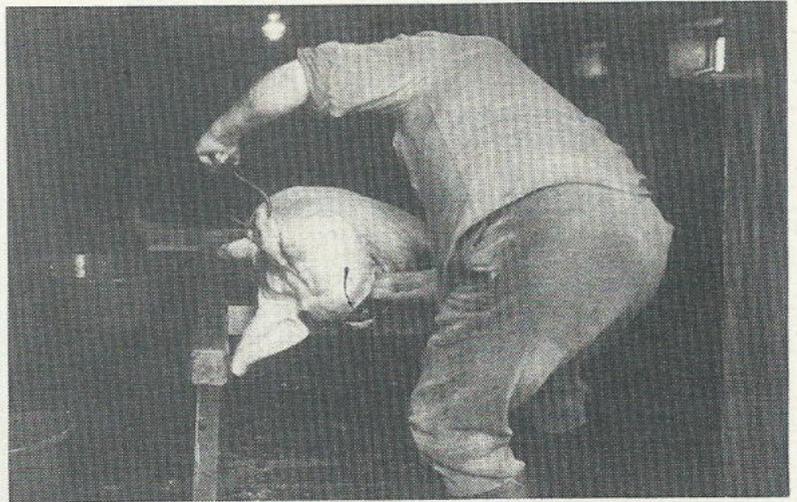


Das Y, da dieses Label sich her international versteht und ein J für einen Amerikaner doch kaum auszusprechen ist. Und zu dem ‚Blues ihres eigenen Lebens‘, wie Christine Jones Lieder schon bezeichnet wurden, passen natürlich auch nur englische Texte. Ist auch die Problematik manchmal, wie bei ‚Alabama‘ aus dem englischen Sprachraum. Dieses Lied ist für alle Indianer, die in Reservaten leben, gedacht. Jones ist nämlich Mitglied der ‚American Indian Move‘. ‚Jet Set Party‘ ist in einer ersten Wut entstanden, nachdem sie mit einer Band bei eben solch einer Party Jazz hätte spielen sollen. So sind die Lyrics zu ihren Songs meist aus einem Anliegen, als bildhafte handfeste Verse, die etwas mitteilen und übermitteln wollen, entstanden. Vielmehr die Ausdruckskraft, die dahintersteckt als der verbale Inhalt der Texte ist dabei wichtig, soch soll an über diese auch lachen können. Adäquat dazu vielleicht Fluxus, eine Bewegung der New Yorker Kunst Szene, die Jones bewundert. Ihr gehören Künstler wie John Cage, Yoko Ono, George Higgins und Joe Jones an, dem Christine letztes Jahr eine Aus-

stellung in der Wiener Sezession gemangt hat. Er stellte seine Musikmaschine aus, die Musik zum Hören bringt, die sich mit Hilfe von fixen mechanischen Elementen und ‚zufälligen‘ Bewegungen selbst weiterproduziert. Eine Art Neodadaismus vertreten durch Objekte, Bilder und Musik.

Freilich läßt sich Christine Jones nicht in direkten Zusammenhang mit Fluxus bringen. Ihr ist bei einer Live-Show vielmehr der Kontakt zum Publikum, das Gefühl wichtig. Doch die Verkleidung, das geschminkte Gesicht lassen sich auf Gedanken dieser Art zurückführen. Das Gesicht soll überzeichnet den Januskopf darstellen, den letzten Endes jeder hat. Die Maske, die lacht, um unter Umständen ein weinendes Gesicht zu verbergen. Dieser Dualismus, er benötigt zu schwarz auch weiß, um komplett zu sein. Und auf der Bühne, der Umkehrung der Realität, braucht man die Maske, um sich nicht klarlegen zu müssen, um aber auch durch diese teils offensichtliche Schizophrenie zum Nachdenken anzuregen.





Michael Pilz: Zwischen Himmel und Erde

mehr Tonaufnahmen waren das Ergebnis. Der Film wurde mit 1,8 Millionen Schilling subventioniert, im vergangenen Juli waren die letzten Szenen abgedreht und inzwischen hat Pilz den Film fertiggeschnitten und vertont. Zur Fertigstellung der 4,5 Stunden-Fassung und eventuell einer 2stündigen Kino-Version (Negativschnitt und Kopie) fehlen noch 600.000.- Schilling. Michael Pilz bemüht sich gerade um diese Restfinanzierung, um seinen Film rasch ans Publikum bringen zu können.

„Zwischen Himmel und Erde“ ist kein Dokumentarfilm im üblichen, (TV-)gewohnten Sinne. Pilz versuchte sich bereits in seinen ORF-Features (die er bis 1978 laufend fertigte), von der herkömmlichen ‚literarischen‘, also beschreibenden Erzähltechnik zu lösen. Er tritt für die ‚Aufhebung der Trennung zwischen Fiktion und Wirklichkeit ein, zwischen ‚Spielfilm‘ und ‚Dokumentarfilm‘. Pilz: „Inneres und Äußeres fließen ineinander und - so wie es im Kino immer war und immer sein wird - geschieht das Wesentliche zwischen Leinwand und Zuschauer, in der Projektion.“ Durch spezifische Montage von Bildern und Tönen entstand so der Dokumentarfilm, der nicht simpel die Wirklichkeit abbildet, sondern jedem Zuschauer die Möglichkeit zur subjektiven Annäherung an das Thema des Films offenlassen will.

R. Pyrker

Parodie auf Ärzte

Hermann Dunzendorfer, 25, Kamera- und Produktionsstudent an der Wiener Filmakademie, wurde mit seinem Kurzfilm ‚O Heimat!‘ bekannt, einer satirischen und stimmungsvollen Skizze seines Heimatortes in Oberösterreich, die beim ersten Österreichischen Studentenfestival 1980 den ‚Goldenen Bobby‘ gewann. Seine Filme liefen ebenfalls bei den Festivals in Tours, Kapfenberg und Kempten. 1980 erhielt er den Wiener Kunstförderungspreis.

Seit Februar dreht Dunzendorfer nach einem Drehbuch von ihm und Dr. Manfred Müller wieder eine Parodie, diesmal auf Ethik und Geldgier der Ärzteschaft: ‚Para-

dontose Now‘. Der Regisseur übertrug Motive des bekannten Coppola-Films ‚Apokalypse Now‘ ins Zahnarztmilieu. Der etwa einstündige Spielfilm wurde vom Kulturamt der Stadt Wien und verschiedenen Firmen mit rund 100.000.- Schilling gesponsert, die Filmakademie selbst trug 7.000.- bei, weitere 40.000.- fehlen noch für Negativschnitt und Kopie. Im Frühjahr 1982 wird ‚Parodontose Now‘ fertiggestellt sein. Kamera führte der koreanische Filmstudent Paul Cough, als Laiendarsteller stellten sich u.a. zur Verfügung: Peter Sichrovsky, Co-Autor von ‚Gesunde Geschäfte‘, der Kunstmaler Peter Winkler, Elmar Prack, Leopold List, Manfred Rott, Isidor Wimmer und der Filmkritiker Fritz Walden. Gedreht wurde im Toten Gebirge, in den Dachstein-Eishöhlen, in Wernstein/Inn und im Museum der Wiener Zahnklinik.



- Nachdem auf dem Sektor Dokumentarfilm in Österreich seit Jahren keine neuen Tendenzen zu verzeichnen sind, scheint es nun einem österreichischen Filmemacher gelungen zu sein, diesem Genre neue Aspekte abzugewinnen.

Mehr als zwei Jahre arbeitete der 1943 im Waldviertel geborene Fotograf, Werbetexter, Kameramann, Autor und TV-Regisseur Michael Pilz an seinem groß angelegten Dokumentarfilm ‚Zwischen Himmel und Erde‘. Zuerst noch mit Helmut Pirnat als Kameramann und mit kleinem Team, zuletzt nur noch allein mit dem Musiker Georg Buigner in St. Anna am Obdacher Sattel (Stmk.), arbeitete im Stall und auf den Feldern mit und beschäftigte sich in der Schule ausführlich mit den Spielen und Träumen der Kinder. Rund 40 Stunden Filmmaterial und noch

Probleme Anatoliens Zerfall der feudalen Familie in der Türkei

1000 Lira bekommt und Berivan mitnehmen darf, um sie dort zu einem Arzt zu bringen. Der Bahntransport ist der Anfang vom Ende - sowohl der Herde als auch der Familie: Schaffner und Lokomotivführer müssen mit Schafen bestochen werden, Diebe dezimieren die Herde, einige Tiere vergiften sich in den schmutzigen Waggons und der eine Sohn bleibt bei den toten Schafen zurück. Immer wieder gibt Hamo einzig Berivan die Schuld an dem Unglück. In Ankara schließlich weigern sich die Händler, den vereinbarten Preis zu zahlen und lassen Hamo mit seinen beiden Söhnen und der nur noch kleinen Herde eine Woche lang warten. Eine Woche ohne Geld, um Futter für die Schafe zu beschaffen. Inzwischen stirbt Berivan. Verzweifelt und empört über die kaltherzige Reaktion erwirgt Sirvan einen Schafhändler und wird verhaftet. Während eines Spazierganges läuft auch der letzte Sohn seinem Vater weg, Hamo bleibt zurück und geht in der Menschenmenge unter.

Georg Seefßen schrieb im „Filmbeobachter“: „Diese Geschichte, die noch viele Nebenlinien aufweist, eine jede auf einen Aspekt der kulturellen und historischen Probleme Anatoliens verweisend, wird mit großem Atem und der Ruhe der Trauer erzählt. In den präzisen, nie plakativen Bildern des Films verdichtet sich die historische Erfahrung, der Kampf des Menschen um Selbstbestimmung, Solidarität und menschenwürdiges Dasein, der immer wieder von Korruption, Unwissenheit und Gewalt erstickt wird, zu konkreten, sinnlichen Eindrücken, die die Leiden eines Volkes in einer Gruppe von Menschen wiedergeben, one je pamphlethaft überzogen zu wirken.“

Filme aus der Türkei sind bei uns so gut wie unbekannt. „Sürü“ aus dem Jahr 1978 ist einer jener seltenen Filme, die den Weg in westliche Kinos fanden. 1979 lief er beim „Internationalen Forum des jungen Films“ bei den Berliner Filmfestspielen. Nach dem Roman des populären türkischen Schriftstellers Yilmaz Günbey drehte Regisseur Zeki Ökten einen mit Aufhebungsverboten boykottierten, gesellschaftskritischen Film über den Zerfall der feudalen und patriarchalischen Überbleibsel im Osten der Türkei am Beispiel einer Großfamilie. In Ostanatolien leben die Nomadenfamilien der Veysikans und der Halilans in Blutfehde. Hamo ist das Oberhaupt der Veysikans, damit auch Herr über eine Schafherde und Herrscher über seine drei Söhne. Sirvan, der älteste Sohn ist mit Berivan verheiratet, die einst ungefragt als Friedenspfand vom feindlichen Stamm in sein Zelt gebracht worden war. Nach drei Fehlgeburten ist sie für Hamo und den Stamm ‚verflucht‘. Einzig Sirvan hält zu ihr, er ist bereit, die langsam zerfallende Familie zu verlassen und alles aufzugeben, um Berivan in der Stadt statt von Quacksalbern von einem richtigen Arzt untersuchen zu lassen. Sie aber weigert sich. Hamo braucht inzwischen jede helfende Hand, um seine Herde zum Verkauf nach Ankara zu bringen. Sirvan nimmt das Angebot unter der Voraussetzung an, daß er dafür



Jean Eustache-Filme

Am 5. November 81 verübte einer der sensibelsten Filmmacher Frankreichs, Jean Eustache, Selbstmord. Der Erfolg beim großen Publikum ist ihm leider bis heute versagt geblieben. Der große stille Außenseiter des französischen Films machte Filme für Cineasten und vermied es Zeit seines Lebens für das große Konsumkino zu arbeiten. Eustache ist eine Gesamtretrospektive im Jänner-Programm des Österreichischen Filmmuseums gewidmet. Rund ein Dutzend Filme kommen zur Aufführung, darunter die österreichischen Erstauf-

führungen von „Odette Robert“ (1980), „Avec Passion Bosch“ (1980), die Welturaufführung von „Les Photos d'Alix“ (1981), sein bekanntester, meistgespielter und meistzitiertester Film „La Maman Et La Putain“ (1973). Der über drei Stunden lange in Schwarzweiß gedrehte Film wurde 1973 mit dem „Internationalen Kritikerpreis“ und dem „Großen Spezialpreis der Jury“ ausgezeichnet. „La Maman Et La Putain“ erzählt die Dreiecksge- schichte zwischen dem jungen Intellektuellen Alexandre, der Boutiquebesitzerin Marie, die ihn liebt



und Veronika, der Nymphomahin. Der Film schildert die Frustration der 68er Generation anhand dieser drei Personen, die sich ihren Frust von der Seele reden. Ein fast autobiographischer Film, über den Eustache sagte: „Was ich hier zeige, das ist mein Leben.“ Ein weiterer Film, der sich mit einem Teil seines Lebens beschäftigt, ist „Mes Petites Amoureuses“ (1974), der Eustaches Kindheitserlebnisse auf dem Land schildert.

Auch die zweite Retrospektive im Filmmuseum ist einem „Sensi-

blen“ gewidmet: John Cook (siehe Trichter Interview im November). Von ihm werden die Filme „Ich schaff's einfach nimmer“ (1972), „Langsamer Sommer“ (1976) und „Schwitzkasten“ (1978) gezeigt. Fortgesetzt wird Peter Kubelkas filmtheoretische Vorlesungsreihe „Was ist Film?“ mit Teil 3 und 4. Cineasten, die während der Fritz-Lang-Retrospektive im November „Metropolis“, die Nibelungen 1 und 2“ und „M“ versäumten, können diese Filme Anfang Jänner nachholen.



„Lady Chatterley“ mit Sylvia Kristol

Just Jaeckin, bekanntgeworden durch seine „Emmanuelle“-Verfilmungen und den Streifen „Geschichte der O.“, „Madame Claude und ihre Gazellen“ hat sich wieder mit seiner Lieblingsdarstel-

lerin Sylvia Kristel zusammengesetzt. Ihr neuester Film entstand nach dem Skandalbuch „Lady Chatterley's Liebhaber“ von D.H. Lawrence, der erst seit 1959 in der Originalausgabe erscheinen konnte. Das Buch, das in drei Fassungen zwischen 1926 und 1928 entstand und danach immer wieder von Moralaposteln zensuriert wurde, erzählt die Geschichte der Ehebrecherin Lady Chatterley, die von der Gesellschaft ausgestoßen wird.

Foto: Warner Columbia

Finger - zärtlich und brutal

(Fingers) USA 1978, mit Harvey Keitel, Tisa Farrow, Jim Brown, V. Gazzo, Regie: James Toback

Psychogramm eines jungen Musikers in New York, der an seiner Umwelt ausflippt. Den Musiker spielt Harvey Keitel, der seine besten Rollen gemeinsam mit Robert de Niro in Scorsese-Filmen hatte (Mean Streets, Taxi Driver). Regisseur James Toback, ein Newcomer (Drehbuch für den James Caan Film „Spieler ohne Skrupel“), in der Riege der New Hollywood-Regisseure (de Palma, Scorsese) über seinen Film: „Es ist ein Melodrama, Filme, die mit einem Happy End schließen, machen mich depressiv, weil ich weiß, daß die Realität ganz andere Wege beschreitet. In meiner Jugend habe ich alle Filme mit Doris Day gesehen und ich war danach jedesmal sehr unglücklich. Nach einer Tragödie fühle ich mich besser.“



Ragtime: Tanz auf dem Vulkan

(Ragtime), USA 1981, mit James Cagney, Elisabeth Mc Govern, Brad Dourif, Mary Steenburgen, Regie: Milos Forman

Dino de Laurentiis produzierte diesen Film nach dem Bestseller von E.L. Doctorow, der bereits vor drei Jahren mit Robert Altman als Regisseur geplant war. Der Streifen bringt ein Wiedersehen mit James Cagney, der den Chef der New Yorker Polizei in den 20er Jahren spielt. Cagneys erster Film seit Billy Wilders „One, Two, Three“ aus dem Jahr 1961.

Pink Flamingos mit Antistar „Divine“

USA 1974, mit Divine, David Luchary, Mink Stole, Vivian Pearce, Regie: John Waters

Das Meisterwerk unter den Filmen des Fäkalregisseurs John Waters mit Antistar „Divine“, einem molligen Transvestiten. Waters Motto: „Wenn die Leute kotzen, ist der Film gelungen.“ Mit seinem neuesten Film „Polyester“ können die Zuschauer Waters Wunsch nachkommen: Er wurde mit „Smellovision“ versehen. Die Zuschauer bekommen eine Karte mit nummerierten Aufklebern, die gelöst werden müssen, wenn die entsprechende Nummer im Film aufleuchtet und dürfen sich an unangenehmen Gerüchen sattreichen

Interview: Angela Summereder



Trichter: Was hat Dich dazu bewogen, den Fall Zechmeister als Thema für Deinen Debütfilm zu nehmen?

Summereder: Das ist eine lange Geschichte. Die geht zurück bis in meine Kindheit, weil ich im selben Ort aufgewachsen bin wie die Frau Zechmeister und ihre Geschichte dann auch immer wieder aufgetaucht ist. Dadurch auch, daß mir meine Mutter oft davon erzählte. Später, als ich dann Publizistik studierte und mich mit Zeitungen beschäftigt habe, bin ich im Archiv der ‚Rieder Volkszeitung‘ wieder auf den ‚Fall Zechmeister‘ gestoßen. Als ich dann in die Situation gekommen bin, für die Aufnahmeprüfung eine Arbeit zu schreiben, und ich vor die Wahl gestellt wurde zum Thema ‚Feindschaft‘ entweder ein Expose, ein Drehbuch, einen Super 8 Film oder eine Diastory mit Ton zu machen, habe ich mich für die vertonte Diastory entschieden. Ich habe mir damals alle Archivbeiträge zum ‚Fall Zechmeister‘ aus den Zeitungen herausgesucht und bin mit irrsinnig viel Angst und Knieschlottern zur Frau Zechmeister gegangen, um sie zu interviewen.

Trichter: Wie hat sie auf Deine Fragen reagiert?

Toll. Sehr toll. Sie hatte so eine bestimmte Gleichgültigkeit, die als Konsequenz aus ihrer Gebrochenheit herrührte. Und mit dieser Gleichgültigkeit, die auch irgendwie liebenswürdig war, hat sie auf meine Fragen reagiert, indem sie gesagt hat, daß ihr das egal sei, wenn ich mir unbedingt einbilde, sie könne mir bei meiner Arbeit helfen, dann muß ich halt schauen, wie ich das machen will.

Trichter: Wie ist es dann nach der Diastory weitergegangen?

Man hat mich daraufhin auf die Filmakademie aufgenommen und nach einem Semester wieder rausgeworfen.

Trichter: Warum das?

Die Filmhochschule ist ein Kapitel für sich. Ich möchte aber niemanden denunzieren. Daß sie mich rauswarfen, war das Beste, was mir passieren konnte. Denn, wenn ich da versumpft wäre, das wäre wirklich schrecklich. Es geschieht auf der Filmakademie nichts anderes, als daß Leute systematisch gebrochen werden. Durch den Rauswurf ist auch der radikale Entschluß gekommen, meine Diastory zu einem Film zu verarbeiten.



Trichter: Aus einer Trotzhaltung heraus?

Ich würde nicht sagen, aus einer Trotzhaltung. Vielmehr dadurch, daß ich vor dem Nichts gestanden bin. Das war so eine Situation, wo man eine Entscheidung treffen muß.

Trichter: Wie hast Du damals das Budget aufgebracht?

Ich war damals sehr unverfroren: ich war davon überzeugt, daß ich das Geld bekomme, wenn ich mir genug Mühe gebe. Ich bin wieder nach Oberösterreich gefahren und habe der Frau Zechmeister erzählt, daß ich mit ihr arbeiten möchte. Ich habe von ihr die Vollmacht bekommen, Einblick in die Gerichtsakten zu nehmen. Ich bin wochenlang auf das Bezirksgericht Ried gefahren, habe mich durch Berge von Akten durchgewühlt und habe alle Gerichtsprotokolle, jeden Brief, einfach alles, was mit dem Fall Zechmeister zusammenhing, auf einen Cassettenrecorder gesprochen.

Trichter: Wie hast Du diesen Wust von Fakten in das Drehbuch verarbeitet?

Ich habe eine ganze Zeit mit dem Buch verbracht. Die Hille Sagel und ich haben uns drei Wochen vor den eigentlichen Dreharbeiten in ein Bauernhaus im Sauwald zurückgezogen und in so einer Art Klausur Tag für Tag, Seite für Seite besprochen.

Trichter: Wie bist du zu den Schauspielern gekommen?

Das war eine sehr komische Geschichte. Dadurch, daß das mein erster Film war, hatte ich keine Erfahrung und wußte niemanden, von dem ich etwas übernehmen wollte. Ich bin vor dem Problem gestanden: Wie findet eine Filmemacherin ihre Schauspieler. Ich bin erstmal in das Landestheater von Linz gefahren. Ich habe mir dann eine Riesenkartei

durchgeschaut, unter der sich auch Opernsänger befanden. Ich bin immer wieder hingefahren und habe mir einige Vorstellungen angeschaut. In einem Stück habe ich dann den Dietrich Siegl und den Michael Totz gefunden, die im Film die zwei ermittelnden Polizisten spielen. Die Frau des Michael Totz habe ich mit einer Bekannten besetzt. Den Herbert Adamey, der den Verteidiger spielt, habe ich vom ‚Dramatischen Zentrum‘ gekannt. Die Schöffen waren Leute aus der umliegenden Gegend.

Trichter: Elfi Mikesch hat die Animation besorgt?

Animation ist in dem Fall anders zu verstehen. ‚Animation‘ heißt Figuren zum Leben zu erwecken. Ich möchte nicht für die Mikesch sprechen. Es ist eine Bezeichnung, die sie selbst gewünscht hat. Ich glaube, es ist verständlich, wenn man sagt, daß ihre Mitarbeit in erster Linie eine Animierende war.

Trichter: Du bezeichnest Deinen Film als einen „ethnografischen“. Würdest Du das als neue Filmgattung sehen, denn es gibt ja fast nichts Vergleichbares, was Deinem Film gleichzusetzen ist?

Ja. Ich kenne auch nichts Vergleichbares. Zu mir hat jemand einmal gesagt, der einzige Film, der mit ‚Zechmeister‘ vergleichbar ist, ist ‚Der Geschichtsunterricht‘ von Jean Marie Straub und Danielle Huillet. Das war für mich sehr schmeichelhaft, aber irgendwie zu hoch gegriffen, weil ich einfach an die Qualität nicht herankomme.

Trichter: Das einzige Manko, das ich in Deinem Film gefunden habe, waren die Szenen bei der Gerichtsverhandlung. Da waren die Dialoge doch teilweise zu gespreizt und hölzern.

Also, das Gespreizte und das Unwirkliche, das würde ich eher als Mariertheit bezeichnen, die mir sehr wichtig ist und die ich schon sehr gut finde. Das Kabarettistische rührt daher, daß das eben die Qualität der Schauspieler war.

Trichter: Wirst Du auch einmal einen regelrechten Spielfilm drehen?

Ja, sicher, Allerdings habe ich ein Problem in meiner Arbeitsweise. Nämlich, daß wenn ich mich an den Schreibtisch setze und irgendetwas schreibe und dann durchlese, denke ich mir, daß das entsetzlich ist, flach ist und nur eine Ebene hat. Das kommt einfach daher daß Filmemachen eine Analyse ist. Ich kann nicht gleichzeitig etwas produzieren und analysieren, d.h. ich kann nicht hergehen, mir eine Geschichte ausdenken, vielleicht in 10 Jahren, und die dann verfilmen.



Das würde bestimmt eine eindimensionale flache Geschichte werden. Mich interessieren mehr so bestimmte Splitter, die erst im Film klar werden. Ich könnte mir vorstellen, daß jemand anderer, der irgendwie ganz toll mit Sprache umgehen kann, die Dialoge schreibt. In Zusammenarbeit mit mir. Es ist auch so, daß ich sehr viel Filmemacher bewundere, die in der Weise Filmemachen als Analysieren begreifen, indem sie eben den Blick auf etwas richten, das schon gegeben ist. Wie das z.B. Jean Marie Straub und Danielle Huillet machen. Die beziehen sich immer auf die Texte, die es schon gibt.

Trichter: Vor ‚Zechmeister‘ hast Du Kurzfilme gedreht. Darunter befand sich einer mit dem Titel ‚Blut in der Spur‘. Worum ging es da?

Das war eine Art Sexfilm. 3 Minuten lang auf 16mm. Ein Sexfilm in einer sehr unüblichen Art und Weise. Denn Sexualität ist ja ein Thema, das in der Kunst sehr viel Niederschlag findet, aber sehr reduziert begriffen wird. Uns hat interessiert, eine bestimmte Ästhetik der Menstruation als Teil weiblicher Sexualität zu finden. Leider war die Zeit, die wir dafür aufgewendet haben, zu kurz und die Mittel zu klein, um etwas Gelungenes zu bekommen, wie ich es gewünscht hätte. Es gab da auch nichts, worauf man aufbauen hätte können. Das war damals halt nur ein Versuch. Der Streifen ist einmal in Kapfenberg und einmal in Berlin gezeigt worden und ist seitdem bei mir eingesperrt. Das war der erste Film, den ich gemeinsam mit einer Frau gemacht habe.

Trichter: Kommen wir auf Zechmeister zurück. Bist Du mit der Resonanz zufrieden?

Irgendwie leide ich schon unter der Wiener

Trägheit und daß so wenig passiert. Was mir aufgefallen ist und was mich auch ein wenig traurig macht, daß sich die Leute nur selber im Film sehen. Denen ist mit der Ethnografie schwer beizukommen. Die sind so wenig bereit, etwas zu entdecken, was außerhalb ihres Lebensbereiches steht.

Trichter: Wie könnte man das Publikum ändern?

Man kann jedenfalls dem beikommen, wenn man ganz konsequent eine Linie verfolgt, also jahrelang in einem Kino gewissen Filmprogrammierungen treu bleibt, auch wenn nur 10 Leute kommen. Anders geht das nicht. Daß das in Berlin funktioniert, liegt nicht nur an einer Person, sondern an vielen, die Kino in eine ganz bestimmte Richtung machen wie es z.B. in Wien das Filmuseum und das Stadtkino machen. Dazu kommen noch Zeitschriften, die bei uns fast zur Gänze fehlen. In Berlin gibt es z.B., die Filmkritik, die Frau und Film usw. Da traut man sich ganz einfach viel mehr als bei uns. Das ist alles sehr viel lebendiger. Bei uns verliert man leicht sein Selbstbewußtsein und den Mut, weil da fragt man sich wofür.

Trichter: Worauf führst du die laue Resonanz bei uns zurück?

Von der Quantität her ist alles passiert, was irgendwie passieren konnte. ‚Zechmeister‘ ist sehr vorbereitet worden. Er ist überall besprochen worden. Ich kann mir das nur so erklären, daß vielleicht zu viel gemacht wurde. Sollte ich noch einmal in Österreich arbeiten, werde ich den Film zuerst in Berlin und anderswo zeigen und dann erst nach Österreich gehen und sagen, da läuft er halt nur drei Tage. Es ist wirklich gut, daß es so etwas gibt wie das Stadtkino, weil sonst wäre der Film nach drei, vier Tagen weg gewesen.

Alpträume - alpträume

ALPTRÄUME



Nein, ich schreib jetzt nicht über das neue Programm der Hallucinations.

Nein, die Alpträume soll sich jeder gefälligst selber geben.

Nein, ich schreib keine Produktionskritik.

Und schon gar nicht eine Manöverkritik.

Auch wenn das Herummanövrieren durch das Unterrocktheater von Rock'n Roll-Halluzinationen recht interessant ist. Und das ist auch schon der springende Punkt.

Hallucinationen sind bestenfalls sichtbar!

Vorm geistigen Auge versteht sich. Man benötigt dazu 10 dkg Phantasie, eine Portion Bereitschaft zur Irrealität und als Dessert einen Bissen abstrakten Humor. Und dann kanns losgehen, das Menü. Der Tisch ist gedeckt und die Kinderlein kommen.

Das Fest beginnt.

Ist das ein Theater!

Der gute alte William, ich mein den Shakespeare, nicht die Williamsbirne, wäre voll ausgeflippt und abgefahren. Wie ein Dampfzug unter Überdruck. Wenn er das gesehen hätte. Da hätte er in seine mittelalterliche

Halskrause gebissen und wäre mit grün gefärbtem Schamhaar bei den Hallucinations eingestiegen. „Ist das eine Company!“ würden die Leute sagen. Und die Typen der besseren Gesellschaft hätten für diesen Umgang des guten alten William kein Verständnis.

Dafür würde den Hallucinations vielleicht das Burgtheater offenstehen. Was ja gar nicht so übel wäre. Da könnten sie eine Menge frischen Wind in das Inzuchtgeblüte von Akademikern und Reinhardt-Seminaristen bringen.

Und das Allerirreste wäre, wenn sich Vickerl Adam auf der angeblich ersten Bühne des deutschsprachigen Raums gemütlich ein Gerät anzünden und die Company samt good old William ein wüstes Legalize-it Gekreische anstimmen würde.

Auf daß es zwischen Plüsch und Plunder einmal nach Shit riecht. Nach Scheiße riecht es sowieso. Aber diese meine Halluzinationen werden sich wahrscheinlich nie erfüllen.

Realität werden stets nur die Alpträume. Alpträume, die die Hallucination Company

in ihrem neuesten Stück lebensnah umsetzt. Als wär's ein Stück der Wirklichkeit. Absolut wirklich ist für mich, seit ich das erste Mal die Hallucinations in der Bernoullistraße in Kagran gesehen habe, daß es ein neues Theater geben kann. Wenn man erstens die richtigen Akteure findet, die mittun. Wenn man sich zweitens in keiner Weise durch irgendwelche Kulturbürokraten und Schreibtischidioten behindern, frustrieren, abhalten oder totschweigen läßt. Wenn man drittens mit viel Energie immer neue Gigs und Spielorte aufreiben kann und nicht aufgibt, seinen eigenen, ganz persönlichen Halluzinationen nachzuhängen. Und wenn man viertens den Mut und die Ideen hat, neue Dinge zu probieren, die angeblich überhaupt und in Wien speziell nicht möglich sind.

Mit diesem Neuen Theater werden neue Möglichkeiten, neue Ausdrucksformen, neue Inhalte zu transportieren sein. Man wird in diesem neuen Theater auf die bisherige Praxis, die nicht nur ich zum Kotzen finde, verzichten können. Auf die Praxis nämlich,

Trichter

Klassiker oder alles, was dafür gehalten wird, gewaltsam ins 20. Jahrhundert zu verinszenieren, um die Gegenwartsprobleme einigermaßen in den Griff zu bekommen.

Diese Praxis stinkt mir. Ich finde sie schlicht und einfach beschissen. Wenn zum Beispiel bei good old William's Hamlet auf einem Film im Hintergrund die Panzer über die Leinwand rollen. Gegenwartsprobleme benötigen Gegenwartstheater.

Hier, jetzt und sofort.

Und das macht die Hallucination Company. Bis in die letzte Konsequenz. Und das finde ich gut.

Was dann für mich an dem ganzen Theater noch besser ist, ist die Musik. Heutiges Theater mit heutiger Musik. Super. Wow!

Und was am allerbesten ist, ist die ungezwungene Art und Weise, wie die Schauspieler und Musiker auf der Bühne agieren.

Da wird nicht mehr in das Publikum hintergenäsel. Da gibt es teilweise keine Bühne mehr. Alles ist Aktion, verbunden durch ein starkes Gemisch aus Funk, Rock, Punk und allem, was sonst noch in der Luft pulsiert, wenn die Hallucination Company aufgeht. Ja, meine Herren, das ist für mich Gegenwartstheater. Das ist Aktion, das ist Leben, das ist Show. Mit beweglichen, austauschbaren Inhalten und modernen Formen. Ich kann mir z.B. nicht vorstellen, daß man zu einem Stück Barockmusik einen klassischen ‚Legalize it‘-Song schreiben kann. Und genauso wenig kann ich mir vorstellen, daß der junge Werther in allen seinen Leiden zu einem angenehmen Joint greift und ganz relaxed von seiner Alten träumt, die ihn so schmählich verkümmern läßt.

Das ist ein Vermischen von Kraut und Rüben. Das aber recht gern praktiziert und subventioniert wird.

Bei diesem Thema fällt mir gleich noch was ein.

Alle Typen, die irgendwas mit Musik am Hut haben, jammern immer wieder, daß es kein adäquates, zeitgenössisches Musiktheater gibt. Da kann ich nur lachen.

Die Hohlköpfe, die vorher erwähnten Unsinn behaupten, sollen sich gefälligst einmal in eine kommode Lederkluft werfen, ein bißchen was durchziehen, die Freundin in Jeans stecken, die Alte daheim vergessen und zum nächsten Gig der Hallucination Company pilgern. Dort werden sie vielleicht mitbekommen, daß die tradierte Zweierbeziehung ein Holla ist und daß es ein zeitgenössisches Musiktheater gibt.

Deswegen fordere ich:

Sofortige Aufnahme der Hallucination Company in die Spielpläne der Staatsoper und Burgtheater.

Doch diese Forderung scheidet wahrscheinlich an der Company selbst. Wie Ludwig Adam einmal formulierte, spielt er mit seiner halluzinogenen Company lieber eine Woche in einem kleinen Club als einen Abend lang in einer riesigen Halle. Wegen



dem Feeling und so. Und das finde ich gut. Der direkte Kontakt zum Publikum ist wichtig.

Nur frage ich mich dann, was wir mit solchen Schuppen wie dem Burgtheater und der Staatsoper machen sollen?

Für die Staatsoper wüßte ich was. Sie wäre ein wunderschönes türkisches Dampfbad.

Oder nicht?

Und Vickerl Adam for president.

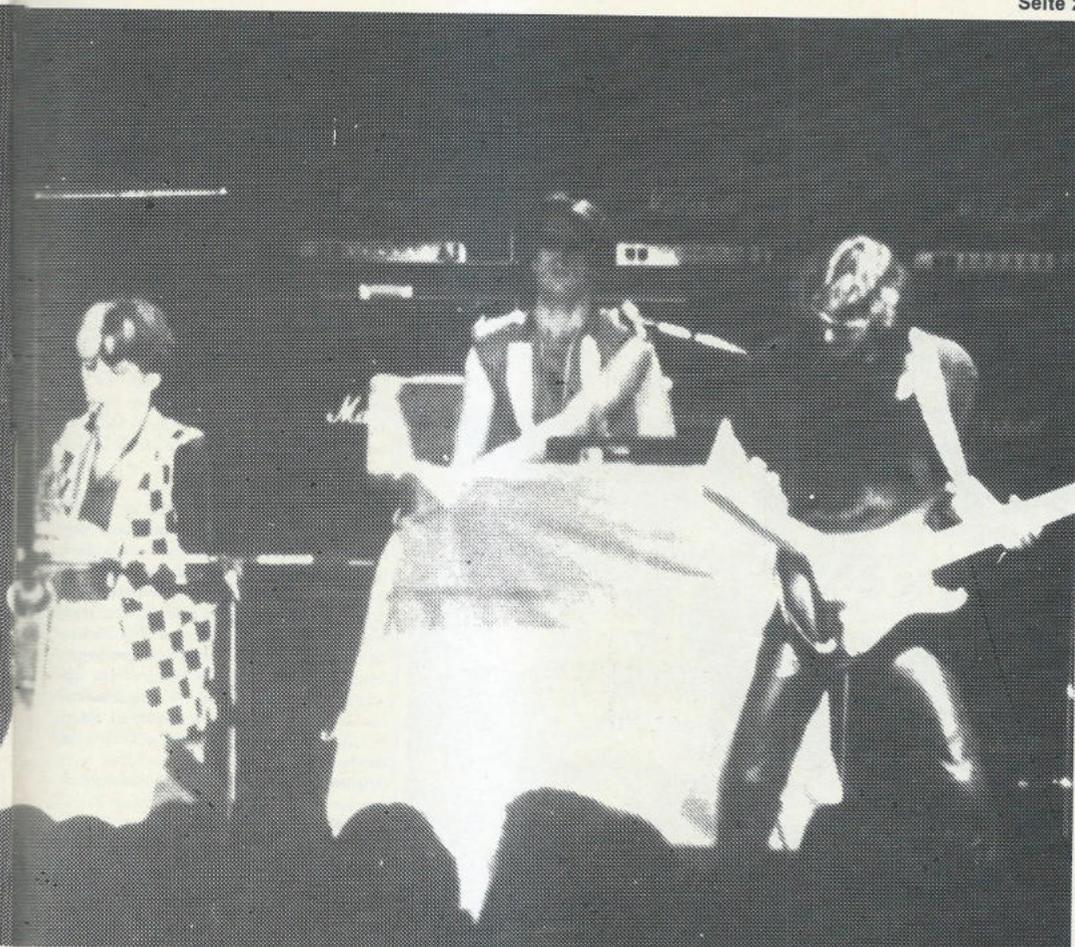
Und überhaupt: Allen Kulturspießern und Ignoranten herzliche Alpträume!

GLO

Nächster Konzerttermin:

4. - 7. Februar im Metropol - Wien

Österreichischer Wind aus England



Österreichs Rockszene ist zerrüttet und spielt sich nur im Untergrund ab. Kaum hört man Gruppen aus dem Monopolsender und nur eine bescheidene Anzahl an Fans kommt zu Konzerten. Liegt es am Publikum, an den Medien oder vielleicht an der naheliegenden Stelle, an den Bands? Alle dürften ihren Teil davontragen und doch wollen wir bei den Gruppen ansetzen. Gute Gruppen mit festen Zielen schaffen den übergangslosen Schritt in 'die Stadthalle' in Österreich kaum. So reizt das Ausland, doch welche hartgesottenen Burschen ertragen so ein Leben, nur durch die Musik finanziert, im ausländischen Konkurrenzkampf?

Liverpool, im Februar 1980. Rockwettbewerb 'Battle of the Bands'. 4000 Zuschauer.

Alljährlich veranstaltet Radio City, die lokale, private Rundfunkanstalt diesen Wettbewerb. 400 Nachwuchsgruppen aus dem Gebiet der Rockmusik im weitesten Sinn schicken Bänder ein, von denen eine interne

Jury 5 Gruppen auswählt. Diese müssen dann live ihr Können unter Beweis stellen. Bekannte Musiker und Kritiker entscheiden dann unter starkem Einfluß des Publikums. Und bei der österreichischen Gruppe Stonehenge tobten die 4000 Leute in dem Saal der Liverpool-University.

Sie haben es geschafft, zumindest den Einstieg. Mit dem 100seitigen Vertrag der Plattenfirma Jet Records, der nach New Yorker Recht verfaßt wurde, stehen sie inmitten der Rockindustrie, mit all ihren Vor- und Nachteilen. Musiker in der Industrie! Wie jemand anderer ins Büro geht, so müssen sie arbeiten. Und wenn sie in einem schlechten Jahr am Verhungern sind, dann kümmert das die Plattenfirma am allerwenigsten.

Eine Platte wird dann produziert, wenn es die Firma für richtig hält. Für Werbung gilt Ähnliches. Auch die Linie und das Konzept, mit dem sie angefangen haben, müssen sie durchziehen.

Doch das ist der Gruppe klar, wenn man international etwas erreichen will, muß man hart und konsequent arbeiten. Eine Charakteristik, die sich deutlich von anderen Gruppen abhebt, muß aufgebaut werden. So ist der Sound der Stonehenge kompakt und sauber und von der Intention Richtung Perfektionismus. Der meist durch den Leadsänger im Vordergrund stehende Gesang bildet gemeinsam mit dem Refrain-singenden Chor und den Keyboards die Melodie. Den rockigen Rhythmhintergrund besorgen Bass, Gitarre und das präzise Schlagzeug.

'Evergreens', Nummern, die auch in 10 Jahren noch gehört werden, wie beispielsweise Alan Parson oder die Beatles, will Stonehenge produzieren. Freilich, ob sie annähernd so bekannt werden, ist die Frage, konsequent genug sind sie.

Auf die Musik abgestimmt ist auch ihre progressive Live-Show. Alle sind in Bewe-

gung. Dynamisch, lebendig und professionell bietet sich das Bühnenbild. Bunte Kostüme und geschminkte Gesichter lassen stark überzeichnet die jeweilige Rolle des Musikers auch in der letzten Reihe erkennen. So z.B. ist der Bassist seinem Spiel entsprechend der Böse, der Sänger ein Strichjunge.

78 spielten Stonehenge bei einer selbstorganisierten Englandtournee unter anderem im Govern Club. Dort wurden schon viele Gruppen, auch die Beatles, entdeckt. Im besagten Club wurde Graham Parker auf die Band aufmerksam. Er empfahl sie der L.E.Agency in Wigan weiter, die in den darauffolgenden Jahren drei Tourneen organisierte. Durch die Erfolge animiert, beschloß man 79 das Amazone-Studio in Kirkby zu buchen. Unter dem Produzenten John McClean wurden die ersten Bänder produziert. Bänder, die dann zur Bewerbung am 'Batte Of The Bands' eingereicht wurden. Unter 400 Bändern wurden fünf fürs Finale

ausgewählt. Stonehenge war dabei. Nun haben sie eine Singleauskopplung, die Anfang Jänner und eine LP, die Anfang Februar erscheint, produziert. Trotz ihres steilen Starts in England will die Band nicht in den Fehler vieler österreichischer Jungrocker, Starallüren zu bekommen, verfallen. Im Gegenteil, die Musiker wollen eher unbekannt bleiben. Wichtig ist Stonehenge und das Konzept, das dahintersteckt. Im Grunde genommen ist jeder Musiker auswechselbar. Sie haben Vertrauen in das Konzept und stehen deswegen voll dahinter.

Die Motivation, Millionen damit zu verdienen, scheint im Moment für sie noch ungläubwürdig. Viel eher schöpfen sie Kraft zum Weitermachen durch erfolgreiche Gigs oder wenn international anerkannte Musiker, Musikkritiker oder Manager meinen: „Das ist o.k., das ist super.“

Ihr Ziel ist es, ein ähnlich hohes musikali-

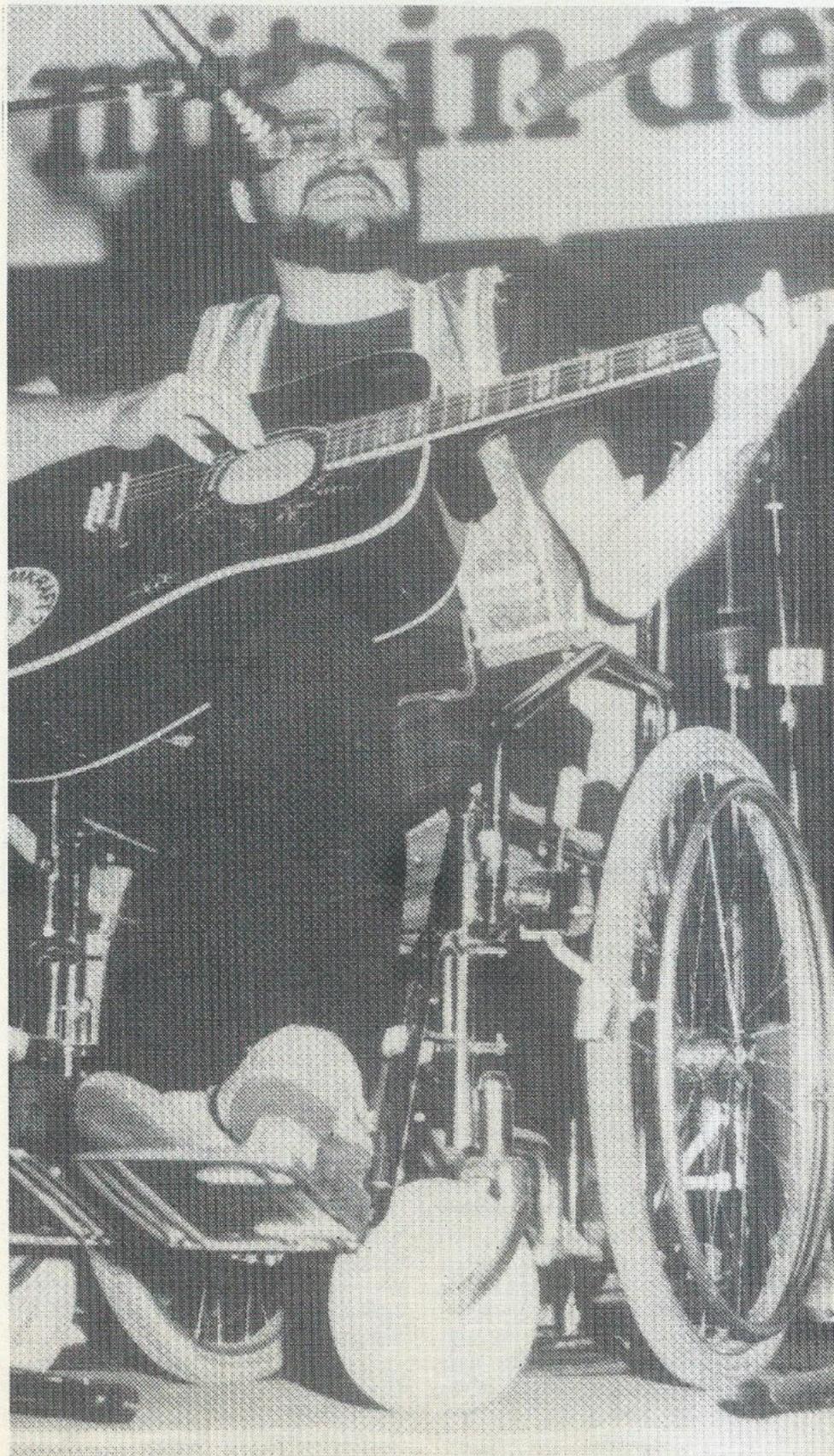
sches Niveau wie Gino Vanelli zu erreichen. Haben sie in den nächsten fünf bis zehn Jahren harter Arbeit nicht entscheidende Fortschritte zu verzeichnen und sie glauben es noch nicht geschafft zu haben, so wollen sie aufhören und Musik als Hobby pflegen.

Anstrengend genug sind schon ihre Englandtourneen gewesen. Ab ihrer Ankunft am Flughafen war alles eingeteilt. Täglich Auftritte, meist an verschiedenen Plätzen, und das vier bis sechs Wochen lang.

Trotz dieser stressigen Erfahrungen wollen Stonehenge mehr erreichen. In Österreich soll vor heimischem Publikum noch Routine gesammelt werden und über das Sprungbrett England will die Gruppe das große Ziel Amerika erreichen.

Konzerte:
28.1.82 im U4
31.1.82 im Metropol
5.2.82 Jugendzentrum Simmering

„Wenns D' im Wagerl sitzt, kannst schwer Bomben werfen!



Trichter: Was verstehst Du unter dem Begriff Liedermacher?

Sigi Maron: Also für mich ist die Bedeutung des Begriffs Liedermacher - das sind jene Leute, die jetzt nicht nur einen seichten Scheiß von sich geben, der sich halt zufällig reimt, und den sie selber schreiben, wo sie ja auch Lieder machen. Für mich sind Liedermacher engagierte Leute, die sich mit ihrer eigenen Situation und der Situation ihrer Umwelt auseinandersetzen und aus dem heraus Lieder machen.

Trichter: Also politisch?

Sigi Maron: Im weitesten Sinne, ja! Es gibt keine unpolitischen Menschen! Auch der Fendrich ist politisch, indem er, zum Beispiel den latenten Faschismus und den Chauvinismus des Österreichers noch weiterzuchtet und ausbaut, siehe ‚Strada del Sole‘. Das ist in meinen Augen ein faschistoides Lied. Ich finde die Melodie unheimlich gut, gut aufgebaut. Und es ist schade drum, wenn ich schon so etwas Klasses hab', was bei den Leuten hängenbleibt, daß ich dann so einen Scheißdreck als Text vermittele. Dasi ts in meinen Augen ein Verbrechen.

Trichter: Wie bist Du eigentlich zum Liedermachen gekommen?

Sigi Maron: Ich hab in meiner Jugend in einer Band gespielt, das war so eine Kommerzpartie da in Baden. Ich bin gebürtiger Wiener, aber bis zu meinem zehnten Lebensjahr bin ich in Krems aufgewachsen, dann war ich zwei Jahre in Oberösterreich in einem Kloster und anschließend vier Jahre in Eisenstadt, wo ich in die Handelsakademie gegangen bin. In Baden habe ich dann Arbeit bekommen, dort bin ich nun schon seit 1963.

Trichter: Was hast Du damals gearbeitet?

Sigi Maron: Ich war zehn Jahre Buchhalter in einem Kurheim.

Trichter: Und da hast Du schon komponiert?

Sigi Maron: Ja, aber mehr getextet. Die Texte habe ich eigentlich gemacht um meine eigene Situation zu bewältigen. Und die ganzen Schwierigkeiten - wenn Du im Wagerl sitzt, kannst Du schwer mit Bomben werfen.

Trichter: Du sitzt im Rollstuhl - seit wann?

Sigi Maron: Es passierte als ich zwölf war, also seit 56. Aber das ist weitaus besser, als wenn Dir das mit zwanzig oder dreißig widerfährt, so wächst man praktisch mit dem Problem auf.

Trichter: Du hast Deine Depressionen also in Deinen Liedern abgebaut?

Sigi Maron: Depressionen weniger. Ich hab versucht, mich mit allem auseinanderzusetzen.

ten. Ich heiratete, ein Kind war unterwegs, wir hatten keine Wohnung. Dann bekamen wir eine mit 40 qm ohne Bad und Klo. In Wien wäre das nicht so ein Problem gewesen, da bekommt man auch als Rollstuhlfahrer eine ordentliche Wohnung, ich meine rollstuhlgerecht. Und dann haben wir die Kleine bekommen, weil wir ja endlich einmal rauswollten aus diesem, was die Gemeinde als Wohnung bezeichnet und was ich als Loch bezeichne. Da haben wir die Kleine bei meinen Eltern gehabt in Eisenstadt und haben sie immer nur übers Wochenende geholt. Das ist drei Jahre so dahingegangen. Da frißt' natürlich unheimlich viel in Dich hinein und staust den Haß kilometerweise auf. Und das mußt du dann irgendwann einmal abbauen. Und da hab' ich halt angefangen zu schreiben, und so hab ich meinen Haß abgebaut.

Trichter: Und Deine politische Einstellung....?

Maron: Das hat sich langsam entwickelt. Das ist so gekommen, daß ich einmal gesehen hab, Du kannst nicht alleine wo stehen. Du bist immer alleine, es hilft Dir keiner, und alleine kannst Du Dir die Kugel geben. Alleine kannst Du nichts erreichen. Du kannst noch so fabelhafte Ideen haben, Du kannst noch so engagiert sein, Du kannst scheißen gehen, wenn du alleine bist. Du brauchst eine politische Gruppierung. Es ist wurscht wer das jetzt ist, ob das zum Beispiel engagierte Katholiken sind oder sonst - es gibt zum Beispiel in der katholischen Arbeiterjugend unheimlich klasse Leute - oder ob das jetzt engagierte junge Sozialisten sind, da gibt es auch unheimlich klasse Leute. Für mich war das halt kein Weg, ich hab mich halt für was anderes entschieden. Das ist auch gekommen mit der Zeit. Es gibt keine Alternative zu den herrschenden Parteien mit Ausnahme der KPÖ. Leider gibt es keine andere linke Gruppierung, die stark genug wäre. In Österreich gibt's ja keine Linken. Für mich war halt das der einzige Weg und ist's auch heute noch. Wenn ich im Fernsehen - ich tu nicht viel fernsehen, aber die Kinder wollen zum Beispiel das Dallas sehen - diese Sendung seh, da gibt es nichts entlarvendes über das kapitalistische Amerika. Wenn ich mir das anschau, dann weiß ich warum ich Kommunist bin. Es gibt keinen anderen Weg und es gibt auch keinen Mittelweg.

Trichter: Aber gerade solche Serien werden ja auf der ganzen Welt kopiert!

Sigi Maron: Ja, aber ich glaube trotzdem, wenn man den Leuten einen Denkanstoß gibt und nur einmal dort antippt und da antippt - zum Beispiel kann ich mir irrsinnig klaß vorstellen ein Lied über Allahs in Verbindung mit dem Hunger in der dritten Welt mit der Ausbeutung der dritten Welt, indem der Erdölpreis so hochgehalten wird, daß sie sich das nicht mehr leisten können. Wenn Du jetzt über das ein Lied machst: Die Leute die die Lieder hören schauen sich vielleicht das an und dann fällt ihnen sicher dort und

was dem behinderten fehlt, ist der mut zu außergewöhnlichen maßnahmen. welche maßnahmen könnten das sein?

1. unfähige, bzw. unwillige: architekten werden in der donau, oder in anderen bereits verseuchten gewässern, ersäuft. und nur in solchen. haltet unsere übrigen flüsse rein!
2. das gleiche verfahren ist bei bürokraten aller art anwendbar. hier empfiehlt sich jedoch die verwendung von größeren betonklötzen, da sich der bükratismus nicht so leicht unterkriegen läßt.
3. stufen und andere architektonische hindernisse sind vermittels donarit zu beseitigen.
4. zu kleine und zu enge wohnungen sind durch erschießen der nachbarn und anschließendem niederreißen hindernder mauern zu vergrößern
5. behinderte ohne auto requirieren dienstfahrzeuge von abgeordneten und ministern. allerdings nur solche mit chauffeur.
6. konzerte und theateraufführungen finden in der wohnung des behinderten statt. das erspart schwierigkeiten mit der feuerpolizei. die musiker bzw. darsteller haben keinerlei anspruch auf bewirtung. die mitnahme von jausenpackerln ist unerwünscht, da erfahrungsgemäß auf die beseitigung der abfälle vergessen wird.
7. schön gelegene villen und landhäuser von politikern werden auf die erforderungen des behinderten umgebaut. mit unwilligen politikern verfare man wie bei punkt 2.
8. das bundesheer ist aufzulösen. längerdienende sowie berufssoldaten werden dem roten kreuz oder pflegeheimen zugewiesen. in letzteren werden sie vorwiegend zum putzen der schießhäuser verwendet. dabei können die beim bundesheer gesammelten erfahrungen endlich richtig verwertet werden.
9. bau- und wohnungsämter werden mit behinderten in den leitenden stellen besetzt. die vorgänger erhalten die gleiche be-handlung wie punkt 2.
10. die affenkäfige in schönbrunn werden geräumt und mit funktionären der behindertenverbände belegt. sich sträubende funktionäre werden des landes verwiesen, da eine ersäufung derselben selbst der verseuchteste fluß nicht mehr aushalten würde.
11. wohnungen ohne wc und bad werden mit hohen kirchlichen würdenträgern belegt, da diese es in 2000 jahren nicht geschafft haben, derartige unzumutbare zustände abzustellen. zuwiderhandelnde träger mit oder ohne würde sind anläßlich der nächsten sonnwendfeiern am scheiterhaufen zu verbrennen. dieser schöne alte heidnische brauch ist ohnedies in den letzten jahrhunderten zu sehr in vergessenheit geraten.
12. werden behinderte, die auch nur einen der genannten 11 punkte ausführen, mit dem großen verdienstkreuz in gold am rotweißroten band der republik österreich ausgezeichnet. dies alles unter dem motto: mit gott und donarit.

da etwas auf. Nicht viel, das erwarte ich gar nicht, aber dort eine Kleinigkeit, da eine Kleinigkeit....!

Trichter: Es ist halt auch sehr schwer, weil die Masse kauft sich keine Maron-Platten!

Sigi Maron: Das ist ja meine Schuld, weil ich nicht solche Melodien schreibe wie der Fendrich, aber selbst dann, wenn ich es machen würde, wie der Herr Fendrich, würde der ORF es nicht spielen.

Trichter: Woran liegt das eigentlich?

Sigi Maron: Da ist erstens einmal der politische Inhalt meiner Lieder. Das macht sicher etwas aus. Zweitens einmal mein persönliches Verhältnis zu gewissen Leuten im ORF, das macht sicher auch viel aus. Ich kann nicht korrumpieren. Für mich sind das Arschlöcher und das sag ich auch öffentlich. Das sind ja keine Menschen, das sind ja Verbrecher. Die haben ja Mittel in der Hand - da sitzen ja Leute dort, die bestimmen, was ein Künstler in Österreich verdient. Na, wie komm ich denn dazu, daß ich mich von solchen Idioten bestimmen lasse, verdammt noch einmal!

Das war ja genau dasselbe, wie sie das Liedermacherfest für das Fernsehen aufgezeichnet haben. Drei Lieder haben sie gebracht und aus.

Trichter: Dein Zwölf-Punkt-Programm für Behinderte haben sie ausgelassen!

Sigi Maron: Na, ich hab ja das nicht erlaubt, zuerst. Aber ich hab mich nicht mehr dagegen wehren können, weil der Veranstalter den ganzen Abend gleich en bloc an Rundfunk und Fernsehen verkauft hat.

Trichter: Wieso wolltest Du es nicht erlauben?

Sigi Maron: Wenn ich im Fernsehen bin, bestimme ich das, doch nicht die! Die lassen mich seit sieben Jahren links liegen, jetzt laß ich sie einmal rechts liegen, dort wo sie hingehören, die konservativen Arschlöcher!

Trichter: Kannst Du eigentlich vom Liedermachen leben?

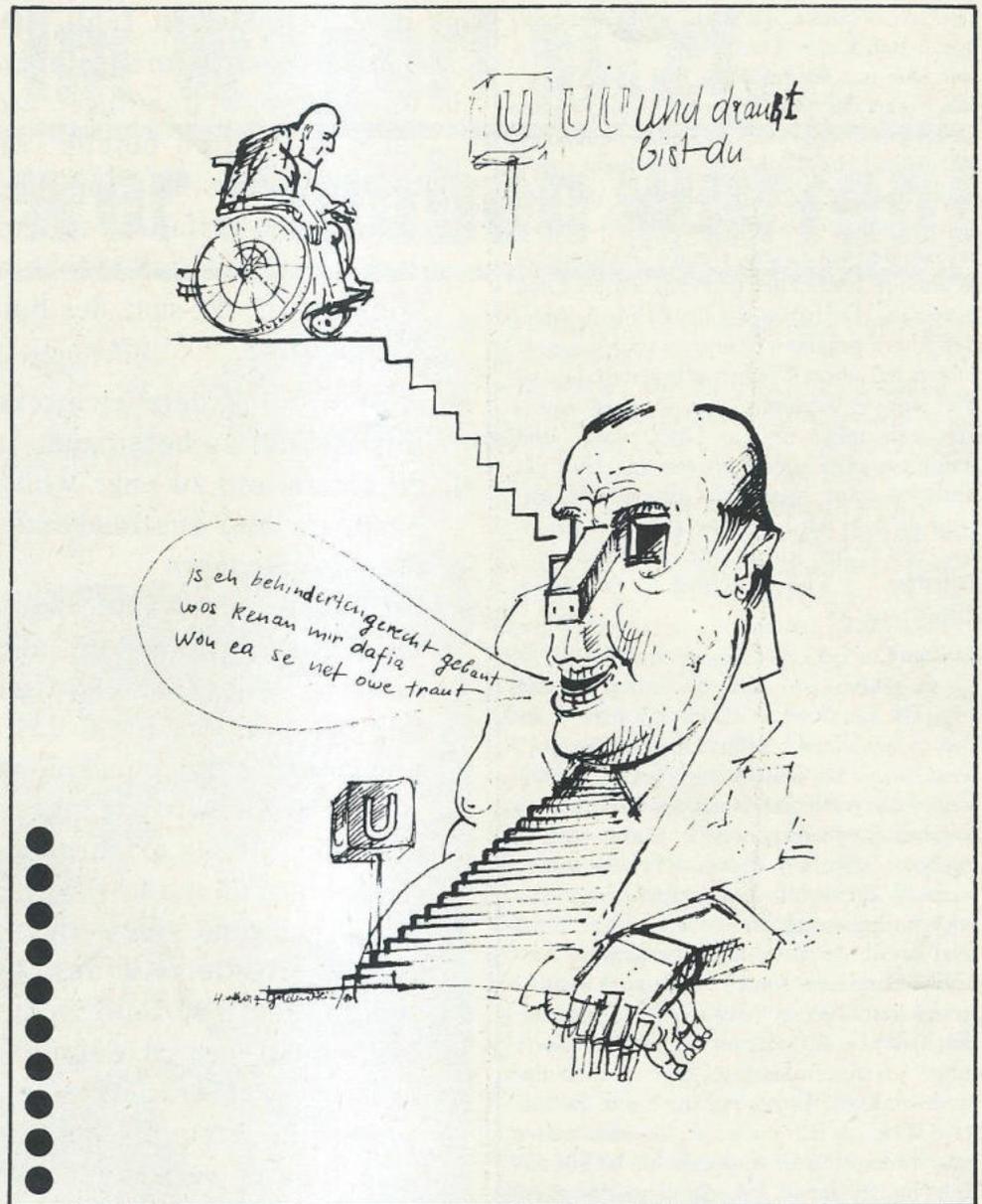
Sigi Maron: Geh, wie denn? Wie denn! Meine Abrechnung vom letzten Jahr von der AKM: Ich hab 2000 Schilling gekriegt, das ist das was sie im Rundfunk und Fernsehen spielen.

Trichter: Der Verkauf deiner neuen Platte „Fünf vor Zwölf“ ist auch nicht besser gegangen?

Sigi Maron: Meine Platten verkaufen sich immer gleich. Ich hab einen fixen Stock an Fans und die kaufen alle meine Platten. Das sind immer die gleichen, das werden drei- bis viertausend sein, das seh' ich am Verkauf der Platten.

Trichter: Wie schreibst Du eigentlich Deine Lieder? Ist da zuerst der Text da oder....?

Sigi Maron: Das ist ganz verschieden, einmal das, einmal das. Ich sammle halt' so immer Material, was mir eben so unterkommt. Da hab' ich meine Materialienmappe und da hau' ich das rein. Wenn ich dann 'mal Zeit habe, setz' ich mich hin und schreib' schnell eine LP fertig. Ich arbeite schon an einer neuen. Ein Konzert muß ich noch machen. Im



März machen wir das wieder in London mit Bob Ward!

Trichter: Wie bist Du eigentlich zu Bob Ward und Kevin Coyne gekommen?

Sigi Maron: Ich hab ja keine Platte mit dem Coyne gemacht. Das war so, der Kevin Coyne hat im Zwanzgerhausd gespielt. Man hat mir angeboten im Vorprogramm zu spielen und ich hab' gesagt, ja ich mach das, weil ich ihn kennenlernen wollte. Da haben wir so geplaudert auch mit seinen Musikern und ich hab den Bob gefragt, mehr so aus Spaß, ob er nicht Interesse hat mit mir eine Platte zu machen. Und dann hat sich das einfach so ergeben. Ich hab' zwei Übersetzungen gemacht von ihm. Das war die letzte Single die der Kevin aufgenommen hat, aber nicht veröffentlicht hat, weil'sy ihm dann doch nicht mehr gefallen hat. Und die hat er mir geschenkt. Er lacht hat, weil's ihm dann doch nicht mehr haben. Das ist „das weg“ und „Reden kann man bald“. Es ist sinngemäß 100 Prozent und von den Worten her ungefähr zu 80 Prozent das Gleiche.

Trichter: Wo habt Ihr das aufgenommen?

Sigi Maron: Im Alvic-Studio, wo der Kevin Coyne seine Sachen immer aufgenommen hat. Es ist dort unheimlich klaß zu arbeiten, weil da weißt du, daß du keine Leerläufe hast. Du arbeitest nicht unbedingt auf Druck, aber es geht halt' ruck-zuck. Und außerdem sind die Musiker so gut. Wenn ich sage, die Baßlinie ist nicht genau das, was ich mir vorstelle, dann probieren es halt' drei andere. Die nächste LP werden wir wieder drüben machen.

Trichter: Wie haben die Leute auf Deinen Fernsehauftritt reagiert, wo Du mit der österreichischen Fahne rausgegangen bist.

Sigi Maron: Das mach' ich schon seit zwei oder drei Jahren. Das mach' ich immer, weil das einfach ein Gag ist, auf den ich steh'. Ich steh' auf Österreich, das ist ja ein relativ schönes Land im Vergleich zu anderen.

Trichter: Du hast also kein getrübbtes Verhältnis zu Österreich?

Sigi Maron: Wirklich nicht! Daß die Situation, die gesellschaftliche, so ist, das liegt ja teilweise auch an meinen Vätern und Onkeln. Aber ich hoffe, daß meine Kinder die Situation einmal anders haben. Dafür arbeite ich ja!



Trichter: Hat sich für Dich, seit dem Du Lieder machst, etwas geändert?

Sigi Maron: Ja, oh ja! Ich bin viel ausgeglichener. Und ich habe gemerkt, daß es unheimlich viele Leute gibt, die mit mir gehen. Ich bin halt' nicht alleine, und das Gefühl kann ich vielen Leuten auch vermitteln. Engagiert man sich politisch, dann hat das ja Sinn! Ich bin ja nicht alleine auf der Welt, ich hab' ja Mitmenschen. Und es ist halt' so, daß sich die wenigsten Menschen in der Art ausdrücken können, und für die mach' ich das.

Trichter: Glaubst Du, haben Deine Schwierigkeiten mit dem ORF auch damit zu tun, daß Du behindert bist?

Sigi Maron: Das glaub' ich nicht. Aber in erster Linie, weil ich halt' ein loses Maul habe, das ich mir von niemandem stopfen lasse. Und zweitens, weil ich politisch engagiert bin, in einer Weise, die nicht akzeptiert wird. Wenn die Leute hier in Österreich links hören, dann denken sie an langhaarige Freaks, die gegen Atomkraftwerke sind und verhindern wollen, daß Panzer nach Argentinien exportiert werden. Es ist auch schlecht, daß die so denken, eh klar. Aber das ist auch eine Bewußtseinsbildung und ich glaube, daß man

in gewisser Weise auch an die Leute herankommen kann. Zum Beispiel jetzt mit der Friedensbewegung, die ja auf einer unheimlich breiten Basis steht.

Trichter: Was sagst Du zum Jahr der Behinderten?

Sigi Maron: Da gebe ich keinen Kommentar ab. Die zwölf Punkte könnt's abdrucken.

Trichter: Wer sind so Deine Vorbilder?

Sigi Maron: In erster Linie der Qualtinger und teilweise Piron und Knapp. Aber da bin ich jetzt schon relativ weit weg davon: Das war eine wesentliche Erfahrung, die H.C. Artmann-Übersetzung von den Francois Villon-Texten, die der Qualtinger auf der Platte hat. Ich hab' auch immer gedacht, Du kannst deine eigene Sprache im Lied nicht verwenden. Da hab' ich mich endlich getraut, Scheiße zu verwenden und Arschloch zu verwenden, Wörter, die Du ja sonst auch sagst.

Trichter: Du machst auch das Management selber?

Sigi Maron: Ja, es sind mit der Zeit immer mehr Konzepte geworden. Die Leute rufen halt' an und sagen: „Alter, hast Zeit?“ Es rufen eh mehr an als ich Konzerte machen

kann. Ich bin ja unheimlich bekannt, ich müßte meinem Bekanntheitsgrad nach ja viel mehr Platten verkaufen. Ich kenne unheimlich viele Leute, die sagen: Ich kenne alle Deine Platten! Sag' ich: Na wie? Sagen sie: Na, ich hab' mir's überspielt von dort und von dort! Aber das ist schon gut, Hauptsache, sie kennen die Lieder. Es hängt auch damit zusammen, daß ein Großteil der Leute, die ich anspreche, einer finanziell minderbemittelten Schicht angehört: Lehrlinge, Jugendliche, Arbeiter, Außenseiter, Randgruppen, Behinderte!

Trichter: Suchst Du bewußt den Kontakt zu Deinem Publikum?

Sigi Maron: Ja, klar! Ich gehöre nicht zu den Leuten, die nach dem Auftritt in die Garderobe verschwinden, dort ein Glaserl Wein zu sich nehmen und dann heimfahren. Ich fahr' ja immer rein ins Publikum. Ich rede mit den Leuten, das ist ja wichtig. Es ist für manche Leute unheimlich klaß, daß sie die überhaupt angreifen können. Manche haben ja auch eine Vorstellung - wenn da einer auf der Bühne steht, das ist der liebe Gott dann - und diese Vorstellung rücke ich dann zurecht. Da kommt schon viel zurück - Menschlichkeit - und das ist schon klaß!



JAZZ IN willy's Rumpelkammer

WIEN 16. LECHENFELDERGÜRTL 17.
92 12 36. MO-SA 18-130

Im Jänner 1982 finden Sie Ihr Vergnügen im „Simpl am Abend“: täglich (außer So. und Mo.) um 20 Uhr

Festival der Gauner

Martin Flossmanns erfolgreiche Kabarett-Revue

... und im „Simpl bei Nacht“:
Do. bis Sa. um 23 Uhr, So. und Mo. um 20 Uhr

Travestie-Show Samy und Mario Phantasien der Nacht

Ein Spektakel für verspielte Ästheten

Willkommen im

SIMPL



ÖSTERREICHS KABARETT NUMMER 1
Wien 1, Wollzeile 36, Telefon 52 47 42

ver an stal tungen



MUSIKHAUS VOTRUBA

Alle Musikinstrumente erstklassiger Marken - Gitarren,
Verstärker, Schlagzeuge, Blasinstrumente, Elektronenorgeln

SEIT 1919

NUR WIEN 12, EICHENSTRASSE 40

(gegenüber Schnellbahnstation Meidling)

Telefon 0222 / 83 56 58

KEINE FILIALE

- | | |
|---|---|
| <p>11.1. Austria 3, Camera, 22.00
12.1. Joe Newman & Together, Jazzland, 21.00
13.1. Schwerhörig Jazz, Amerlinghaus, 20.00
Joe Newman - Stanton Jazzclub Orchestra, Jazzland, 21.00
Austria 3 Gitti's Jazzclub, 21.00
14.1. Tom Pettings Herzattacken - Gruppe 191, Metropol, 21.00
Los Paranoias, Cafe Verde, 20.00
Austria 3, Gitti's Jazzclub, 21.00
Joe Newman & Together, Jazzland, 21.00
Gerhard Rühm - Klavierstücke, Chansons und Gedichte aus den 50er Jahren, Museum des 20., Jahrhunderts
15.1. Mojo Blues Band & Dana Gillespie und Ulli Baer, Metropol, 20.00
Marie Luise Aichhorn - Liedermacher, Erst. Österr. Sparcasse in Klosterneuburg, Wasserzeile 2, 19.30
Joe Newman & Together, Jazzland, 21.00
Sebastiao Tapajos Gitarre - Maurizio Einhorn Mundharmonika Bras. Folklore, Süamerikanische Klassik, Audi Max TU, 19.30
Modern Art Quartett, Die Künstler, 20.00
Fritz Oomez Quartett, Willi's Rumpelkammer, 22.00
Austria 3, U4, 24.00
16.1. Martin Pyrker-Showinisten-Rudi Berger-Obote-Erwin Steinhauer-Salza Flamenca-Inti Andino-Disco Queen, 1 Jahr Metropol, 20.00
Backyard Blues Band, Jazzland 21.00
Christian Dangel, Liedermacher, Amerlinghaus, 20.00
Pick Up, Die Künstler, 20.00
Austria 3, Jazzspelunke, 19.30
17.1. Franz Morak & Peter Wolf Group und Crazy Daisy & The Vienna Stressman, Metropol, 21.00
Storyville Jazzband, Die Künstler, 15.00
Jazz Company, Die Künstler, 20.00
Ausdrucks-Workshop Tanz, Gestaltung, Rollenspiel, Malen, Rhetorik, Kulturatelier Garnisongasse, 11.00
18.1. Indischer Tanz, VHS Wieden-Margareten-Meidling Stöbergasse, 20.00
19.1. Comics, ein Vortrag über die Aussagemöglichkeiten dieser Kunstform (H. Unterweger) VHS Wieden-Margareten-Meidling, Stöbergasse, 20.00
Dana Gillespie, Jazzland, 21.00
New Quartett-Jazz, Amerlinghaus, 20.00
Dannie Richmond Quintett - The Last Mingus Band, Audi Max TU, 19.30
Blödel Band-Blues und Jazz, Kulturatelier, 20.00
Bühne frei mit Ö3 - BIM 82, Metropol, 20.00
21.1. Brigitte Neumeister - Chansons und Lieder, Z-Simmering, 20.00</p> | <p>Milli Vanilli, U4, 24.00
Null & Wichtig, Jazz Rock, Amerlinghaus, 20.00
Werner Pfeffer, Liederabend, Roter Engel-Liederbar, 21.00
Dana Gillespie, Jazzland, 21.00
Connection, Cafe Verde, 20.00
Boschidor Sotirov Quintett, Gitti's Jazzclub, 21.00
Baby Stojka Sextett und Musik Limited, Metropol, 20.00
22.1. Cosmetics, Z-Simmering, 20.00
Continental, U4, 24.00
Roland Batik Trio, Jazzspelunke, 19.30
Off Beat, Willi's Rumpelkammer, 22.00
Famadou Don Moye Quartett, Zentrum Kreuzhoff-Saalfelden
Rens Nieuland Trio, Tanny Burrigeast, Gittis Jazzclub, 21.00
Dieter Lienemayer, Liedermacher, Amerlinghaus, 20.00
SOS Die Künstler, 20.00
Dana Gillespie, Jazzland, 21.00
Les Savoy, Lothar Renee, Metropol, 20.00
23.1. Liedermachertreffen mit Martin Auer, Erich Demmer, Thomas Dec-laude, Marie Therese Escribano, VHS Wieden-Margareten-Meidling, Stöbergasse, 20.00
Fliegerfest mit Blümchen Blau, 24.00
Harry Stojka Eypress und Lucifer Sam, Metropol, 20.00
Off Beat, Gitti's Jazzclub, 21.00
Dana Gillespie, Jazzland, 21.00
Gerald Jaschke und Claudia Hainschink, Die Künstler, 20.00
Gschnas Spinning Wheel, Willi's Rumpelkammer, 22.00
24.1. Jazzfrühschoppen mit Storyville Jazzband, Metropol, 11.00
Ostinato und Incognito, Metropol 21.00
25.1. New Quartett, Die Künstler, 20.00
27.1. Die Showinisten, Traum, Schaum, Erinnerungen, Metropol, 20.00
28.1. Chips, Cafe Verde, 20.00 Stonehenge, U4, 24.00
Die Showinisten, Traum, Schaum Erinnerungen, Metropol, 20.00
29.1. Stout, U4, 24.00 Die Showinisten, Traum Schaum Erinnerungen, Metropol, 20.00
Plattner & Plattners Jazzcooperation, Die Künstler, 20.00
Pircher, Pepl & Fritz Pauer, Willi's Rumpelkammer, 22.00
Alondra, Marie-Therese Escribano, Amerlinghaus, 20.00
Gschnas mit Spinning Wheel, Metropol, 20.00
30.1. Plattner & Plattners Jazzcooperation, Gitti's Jazzclub, 21.00
Ernst Pozar, Folk & Blues, Die Künstler, 20.00
Fritz Novotny, Heinz Jäger, Muhammed Malli, Jazzspelunke, 19.30
Pirchner, Pepl & Fritz Pauer, Willi's Rumpelkammer, 22.00
Alondra, Marie Therese Escribano, Amerlinghaus, 20.00</p> |
|---|---|

Tanzschule Dr. Karlheinz u. Elfi Demel

1150 WIEN, SECHSHAUSERSTRASSE 9 • Tel. 83 84 412

CAFÉ
Falk
KAGRAN
1222.WAGRAMER STR. 137

CAFÉ-RESTAURANT

Täglich 6^h früh - 2^h früh

KEIN RUHETAG

abends
DUFEISEN-CLUB

CAFE MERKUR

FLORIANSTRASSE 42 (U4 U1) TAGLICH GEÖFFNET VON 10-02 UHR

30- TÄGLICH
12-15h

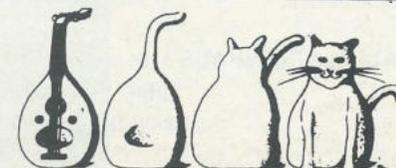
Mo: Mussaka
Di: Ladyfingers
Mi: Champ-Ragout
Do: Lasagne Verde
Fr: chinesische ~~Teischpalat-~~ Schinken
Sa: Cous Cous
So: Quiche Lorraine

KATZENMUSIK

SCHALLPLATTEN FÜR NEUGIERIGE

1010 Hafnersteig 10/ U - Schwedenplatz
Tel. 63 10 232, Mo - Fr 10-18, Sa 10-13 Uhr

- FOLKLORE international
- ELEKTRO-AKUSTISCHE +
- MINIMAL MUSIC
- JAZZ - FREEJAZZ
- ALTE MUSIK
- SELEKTIVE KLASSIK



Das Frühjahr '82 bringt's:

SAGA - Heavy Rock aus Canada

D.A.F. - Gold und Silber

CLANNAD - Folk aus Irland

ST. PATRICKS DAY - 17. März!

NUMBER ONE MUSIC präsentiert
Vienna Folk Festival
10. - 13. Juni 1982 • Donauinsel



FLÜGEL-PIANINOS • EIGENE ERZEUGUNG
STIMMUNGEN • REPARATUREN

1050 WIEN, SCHÖNBRUNNERSTRASSE 25 TEL. 574012/4

Büchhandlung Laaber

ca. 2001 BÜCHER

Landstraßer Hauptstraße 33

Telefon 7230995

SCHALLPLATTENHANDLUNG
u. ANTIQUARIAT J. M. TEUCHTLER

Mo. - Fr. 12 - 18 Uhr

Sa. 9 - 12 Uhr

TAUSCH, KAUF, VERKAUF
1060 Wien Windmühlgasse 10

eingetrichtert

Fragen.

Wer, was, wann, wo, wie, weshalb, warum, worüber, worunter, wozu? Wird gefragt.

Wird hinterfragt, befragt, unterfragt, rückgefragt, abgefragt, angefragt, ausgefragt und ausgefratschelt?

Ich fühl' mich überfragt. Wenn

man mich das alles fragt. Warum überhaupt fragen?

Das frage ich mich nun schon den ganzen Herbst.

Ein neues Gesellschaftsspiel kurziert.

Das große Wiener Fragetheater. Inszeniert von Politruck & Co.

In einer Inszenierung der vereinigten Tschauner Bühnen Wien.

Jeder darf einmal.

Jeder darf sich Erleichterung schaffen.

Wenn er den Drang verspürt.

Dann rennt er ganz eilig auf einen stillen Ort, wo ihn niemand sieht und er sich ungestört erleichtern kann.

Gemeint ist die Wahlzelle.

In der man sich die Kreuzerln von der Seele malen darf. Von der empörten. Von der Volks...

Wer eine richtige Antwort will, muß eine kluge Frage stellen. (Goethe)

Wie wahr, wie wahr. Unsere altdeutschen Dichter und Denker haben wieder einmal zugeschlagen.

Wenn einem nichts mehr einfällt, dann greift man einfach auf Bestehendes zurück. Auch wenn sich das manchmal als Griff ins Braune erweist.

Aber der Griff zurück hat ja Tradition.

Das hüpfen und geigen uns die Österreichischen Bundestheater jedes Jahr auf's Neue vor. Um unser Geld natürlich.

Freilich, eh kloar!

Da wird niemand gefragt.

Denn wenn's um Kultur geht,

wird nicht lange gefragt und nicht weniger lange gefackelt. Da wird nur bezahlt. Und das ist richtig so.

Denn eine Volksbefragung über den Spielplan oben erwähnter Bundestheater würde höchstwahrscheinlich damit enden, daß Paul Löwinger zum Generalintendanten ernannt wird.

Was nebenbei bemerkt der österreichischen Kulturtradition durchaus entsprechen könnte.

Gefragt wird aber nicht.

Aufspielt wird, bis wir aus dem letzten Loch pfeifen und die Hochkultur keinen Tropfen Wasser mehr in ihrem Silberlavr hat und solchermaßen völlig im Trockenen steht.

Was ich mir übrigens sehnlichst herbeiwünsche.

Denn die ganze Hochkultur oder das, was uns unter diesem Etikett verkauft wird, hängt mir zum Hals heraus.

Also wozu das Theater?

Aber mich fragt sowieso niemand.

GLO

SCHALLPLATTEN

MUSICASSETTEN

FACHGESCHÄFT

SCHALLPLATTENHAUS 1100 WIEN

QUELLENSTRASSE 82
(BEIM QUELLENPLATZ)

M. NEUBAUER Telefon 62 27 153

Musik-Profi bei „Meki“

Neues Mitglied bei Stout ist Robert Zidek (siehe auch Artikel in dieser Nummer). Der Keyboarder ist ein alter Hase in Wiens bzw. Österreichs Musikszene. Er spielte lange Zeit bei Acid, Zerberus und Speedy Arrow, aber Robert ist nicht nur aktiv-musizierend in der Szene tätig: Er leitet auch noch Wiens meist-besuchtes Rock-Schallplatten-Fachgeschäft, das ‚Meki‘ in der Operngasse.

Die Hauptintention bei der Gründung war, auch jungen Leuten Schallplatten zu halbwegs vernünftigen Preisen anzubieten und darüberhinaus auch noch ein Geschäftslokal zu gestalten, das eine angenehme Atmosphäre für den Käufer bietet.

Über Zielgruppen meint Robert Zidek: „Wir sind sehr trendorientiert. Wie die New Wave-Welle war, lag das Hauptgewicht auf New Wave, obwohl ich nicht unbedingt ein New Wav-ler bin. Ich sage nicht, das ist nichts, denn die Leute sollen das haben, was ihnen gefällt. Und jetzt, wo wieder Heavy Metal kam, habe ich natürlich jubiliert als Rocker!“

Eingerichtet ist das Geschäft nach internationalen Maßstäben: Es gibt keine Anlagen für den Käufer, um die LP's, die man erstehen möchte, vorher anzuhören. „Ich verlange von meinen Kunden, daß sie Musikwissen haben und so halbwegs wissen, was sie wollen. Eigentlich war vor der Eröffnung Österreich das einzige Land, das noch keinen Discounter in dieser Richtung hatte. Das ist überall so, das sind halt Geschäfte, wo man nur kauft und wieder geht!“

Und sollte man trotzdem nicht so genau wissen, was man will, beim Meki wird man bestens beraten.

Sämtliche Verkäufer sind jung, freundlich und vor allem fachkundig. Robert Zidek dazu: „Ich glaube außer über Werbung erreicht man die Leute nur persönlich! Die 12-, 13jährigen, die kommen immer ins Geschäft und beschwerten sich: ‚Wenn ich da reingeh‘ auf der Kärntnerstraße, dann sind die so unfreundlich!‘ Und speziell bei Heavy Metal, wenn die reinkommen mit Lederjacken und den Badges, dann stampern die Verkäufer sie ja teilweise gleich raus. Und bei uns ist das eben nicht so!“

Beim Meki kann man stundenlang herumschau'n, ohne daß ein übereifriger, aber dafür bestens angezogener Verkäufer argwöhnisch über die Schulter blickt und meint: „Was wünschen Sie?“ (Falls man sich überhaupt die Mühe nimmt, junge Leute so anzusprechen).

Und noch einen großen Vorteil hat der Meki: Er ist ein echtes Fachgeschäft. Man kann dort alles haben, was in normalen Plattengeschäften nicht mehr zu haben ist, oder man wird zumindest jemanden finden, der sich bemüht, es aufzutreiben. Robert Zidek: „Ich habe das von Anfang an bewußt nicht als herkömmliches Plattengeschäft betrachtet, sondern habe mir Gedanken gemacht, wie man das am besten aufzieht, ohne daß man den jungen Leuten das Geld aus der Tasche zieht und sie sich im Geschäft auch wohlfühlen!“ Und der Riesenerfolg gibt ihm eindeutig recht.

Berliner Jazzfest

Das Programmheft liest sich für ein Jazzfest höchst eigenartig und wirklich konnte man Begriffe wie Punk-Jazz, Free-Funk, No Wave, Folk-Jazz und vieles mehr hören und lesen. Ein Programm, das Georg Gruntz zum ersten Mal in absoluter Gestaltungsfreiheit zusammenstellen konnte, prägte das Jazzfest. Zwar konnte er sich mit seinem ehemaligen Co Ralf Schulte-Barenberg erst beängstigend knapp vor dem festgesetzten Termin einigen oder besser klare Verhältnisse schaffen, doch war dies dem Festival selbst nicht anzumerken. Es gab ein Programm mit vielen unbekannt, neuen Namen, wobei selbst in der Philharmonie neue Gesichter steckten.

Die neue Sakata-Formation überraschte schon durch die Besetzung. Der Altsaxophonist Akira Sakata nahm Percussionisten der japanischen Folklore mit ihren Originalinstrumenten in seine freie Fusion-Music auf. Dadurch ergänzte er den funkigen Beat mit den kräftigen Basslinien, über denen viele freie Solis und atonale Bläserparts standen.

Der Gitarrist Michael Gregory Jackson, der solo auftrat, konnte durch sein souveränes Spiel einen vollen, fast orchestralen Sound erzeugen. Sein inniger Gesang mit flächigem, geordneten Spiel der Gitarre ergab eine elektrische Mischung. Er zitiert aus jeder Richtung und hält sich alles offen. Groove und Material kamen eher enttäuschend beim Publikum an. Das Spiel wirkte ungeordnet und trotz der Lautstärke blass.

Bei 'Blood' Ulmer fiel der explosive Schlagzeuger Rochester auf. Mit viel Intensität bot das glänzend eingespielte Trio einen sehr guten Gig.

Die Gruppe Salamander aus Schweden war zu 4/5 mit Frauen besetzt. Hauptsächlich Eigenkompositionen zwischen Folklore und Jazz brachten die Schweden mit einer ihnen eigenen 'coolness'. Bei dem David Friedmann Quartett gefiel besonders die amerikanische Saxophonistin Jane Ira Bloom.

Die japanische Pianistin Aki Takase, die das Festival eröffnete, zeigte mitreißend ihre Qualitäten. Manchmal konnte man ihre Vorbilder Cecil Taylor und Bill Evans heraushören.

Alles über Film

Programme, Fotos
Magazine, Bücher, Plakate, Starkarten



An- u. Verkauf Rudolf Matiasovics
1090 Wien Fuchsthallerg. 11
Tel.: 0222/31 54 96

Kompositionen von Chick Corea, Herbie Hancock und Jazz-Evergreens spielte die nahezu unbekannt 60jährige Marian McPartland mit viel Swing.

Erfreulich war vor allem das Vienna Art Orchester, das durch seine bestechenden und ideenreichen Kompositionen und dem disziplinierten Stil alle begeisterte.

Weniger erfreulich hingegen war der Auftritt des Pepl-Pirchner Jazz-Zwios, das vor einem Publikum spielte, welches nur mehr auf die Free-Funk-Gruppe Defunkt wartete. Solche Probleme gibt es immer auf Jazzfesten, bei denen bis zu fünf Stunden Musik pro Tag geboten wird. Doch durch die Vielfalt der Musik, die ein gewisses musikalisches Niveau nie unterschritt, waren diese negativen Seiten eines Festivals durchaus erträglich. Überhaupt könnten solche Programmexperimente, öfter durchgeführt, auch Publikum ansprechen, das wir noch nicht haben und das „Jazz“-Konzerte aus Vorurteilen dem Klischee Jazz gegenüber - bislang - nicht besuchten.

Bierbeisl
Crepes-Restaurant

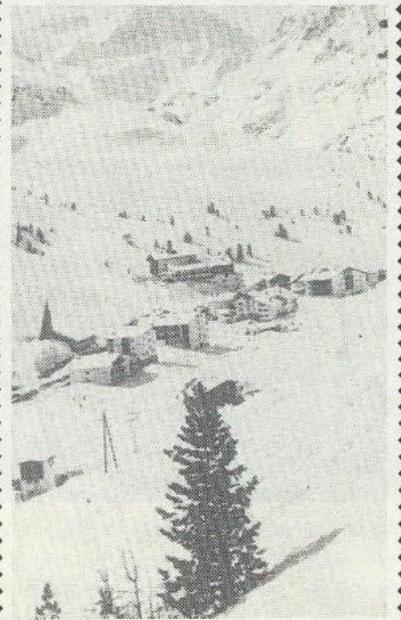


bassena

Kommunikation
im Stehen und Sitzen

17-2^{oo}

P. Pflanzengarten 15
40 21 90



In zunehmendem Maße stellen die Mediziner fest, daß der Winterurlaub erhöhten Streß und oft auch durch lange Wartezeiten an den Liften Unterkühlungen des Körpers mit sich bringt.

Diesen bei medizinischen Kongressen aufgestellten Thesen versucht Kühtai seit dem heurigen Jahr mit seinem Antistreib-Programm entgegenzuwirken.

○ Kühtai hat im Vergleich zu seiner Bettenkapazität genügend Skilifte und damit keine Wartezeit an den Liften

○ In Kühtai sind alle Skilifte von den Hotels erreichbar - das Auto kann stehen bleiben, keine Parkplatzprobleme

○ Kühtai bietet Familien mit Kindern Full-Service, vom Babysitter bis zum Skikindergarten

○ Die Urlaubswelt in Kühtai ist überschaubar

○ Keine langen Anreisewege bei schneearmem Winter - Piste bis Mai befahrbar

In Kühtai (2020 m Seehöhe) hat man, um den Gast zu unterhalten, ein entsprechendes Animationsprogramm geschaffen, das vom Nachttorlauf über Skitouren, Langlauf- und Rodelmöglichkeiten bis zur höchstgelegenen Tennishalle reicht.

Für den österreichischen Energieferienenieber hat Kühtai im Februar noch genügend Betten frei. Für den Urlauber aus Ostösterreich in der ersten Februarwoche bietet Kühtai Energieferien zu ermäßigten Zwischensaisonspreisen.

Schulstr. 76
5081 Niederalm
Tel. 06246/ 2067

**Wir machen
Zeitungen
...auch
diese!**

die redaktion
Publikationsges.m.b.H.

Montag, 11. Jänner

FS 2, 22.20 Anna und die Wölfe (Ana y los lobos), Spanien 1973, mit Geraldine Chaplin, Fernando Gomez, Regie: Carlos Saura. Sati-re.

Mittwoch, 13. Jänner

FS 2 22.20 Mama wird 100 Jahre alt, Spanien 1979, mit Geraldine Chaplin, Ampara Munoz, Regie: Carlos Saura

Freitag, 15. Jänner

FS 2 22.20 Die Eule und das Kätzchen (The Owl And The Pussy-cat), USA 1969, mit Barbara Streisand, George Segal, Regie: Herbert Ross. Komödie.

Samstag, 16. Jänner

FS 1 15.25 Weg in die Vergangenheit, Österreich 1954, mit Paula Wessely, Attila Hörbiger, Josef Meinrad, Regie: Karl Hartl. In der Reihe ‚Zum Wiedersehen‘.

FS 1 15.15 Der Dollarregen (Million Dollar Baby), USA 1941, mit Ronald Reagan, Priscilla Lane, Regie: Curtis Bernhardt. Komödie mit Ronald Reagan als Konzertpianist.

FS 2 20.15 Familiengrab (Family Plot) USA 1976, mit Barbara Harris, Bruce Dern, William Devane, Karen Black, Regie: Alfred Hitchcock. Der letzte Hitchcock

Mittwoch, 20. Jänner

FS 1 20.15 Eine einfache Geschichte (Une Histoire Simple), Deutschland/Frankreich 1978, mit Romy Schneider, Bruno Cremer, Claude Brasseur, Regie: Claude Sautet.

Samstag, 23. Jänner

FS 1 20.25 New York, New York (New York, New York), USA 1977, mit Robert de Niro, Liza Minelli, Regie: Martin Scorsese. Hommage an die Musicals der 40er Jahre.

FS 2 22.30 Bei Anruf Mord (Dial M For Murder), USA 1954, mit Ray Milland, Grace Kelly, Regie: Alfred Hitchcock. Hitchcocks einziger 3-D-Film.

Sonntag, 24. Jänner

FS 1 15.15 Im Bus Nummer 3, China 1979, mit Cheng Yixin, Wang Fengpin, Regie: Luo Tai und Wang Jiayi. In der Reihe ‚Filmland China‘.

Mittwoch, 27. Jänner

FS 1 20.15 Zwei auf gleichem Weg (Two For The road), USA 1967, mit Audrey Hepburn, Albert Finney, Regie: Stanley Donen. Ein Film aus Donens ‚musicalloser‘ Zeit.

Freitag, 29. Jänner

FS 2 22.20 Tarzan, der Gewaltige (Tarzan, The Magnificent), USA 1960, mit Gordon Scott, Jock Mahoney, Betty St. John, Regie: Robert Day. Technicolor-Tarzan-Verschnitt.

Samstag, 30. Jänner

FS 2 22.20 Verdacht (Suspicion), USA 1941, mit Cary Grant, Joan Fontaine, Regie: Alfred Hitchcock. Film aus Hitchcocks RKO-Zeit.

Sonntag, 31. Jänner

FS 1 14.40 Tarzan, der Affenschmied (Tarzan, The Ape Man), USA 1932, mit Johnny Weissmüller, Maureen O'Sullivan, Regie: W.S. van Dyke. Der erste von 19 Tarzanfilmen mit Weissmüller.

Montag, 1. Februar

FS 2 22.20 Frech wie Fairbanks, Frankreich 1976, mit Patrick Dewaere, Miou-Miou, Michael Piccoli, Regie: Maurice Dugowson. Komödie.

Mittwoch, 3. Februar

FS 1 20.15 Der Antiquitätenhändler, Frankreich 1977, mit Alain Delon, Mireille Darc, Regie: Edouard Molinaro. Komödie

Donnerstag, 4. Februar

FS 1 21.00 Jules und Jim (Jules et Jim), Frankreich 1961, mit Oskar Werner, Jeanne Moreau, Regie: Francois Truffaut. Einer der besten Truffaut-Filme.

Freitag, 5. Februar

FS 2 22.20 Die Rache des Pharaos (The Curse Of The Mummy's Tomb), England 1964, mit Jeanne Roland, Ronald Howard, Regie: Michael Carreras. Horror aus der Hammer-Factory.

Samstag, 6. Februar

FS 2 23.00 Schwarzes Kommando (Dark Command) USA 1940, mit John Wayne, Claire Trevor, Walter Pidgeon, Regie: Raoul Walsh. Western von Actionmeister Walsh.

TV-HIGHLIGHTS

TRICHTER

Das österreichische Magazin für Musik und Kultur

ABONNEMENTBESTELLUNG

Ich bestelle das Monatskulturmagazin „Trichter“ zunächst für die Dauer von 12 Monaten.

- Die Bezugsgebühren von S 220.- pro Jahr sind im voraus fällig und zu entrichten. Veränderungen des Abonnementpreises während der Bestelldauer gelten als vereinbart.
- Das Abonnement gilt zunächst für die Dauer eines Jahres und verlängert sich stillschweigend jeweils um ein weiteres, wenn es nicht drei Monate vor Ablauf des ersten Jahres gekündigt wird.
- Rücktrittsrecht gemäß § 3 Abs. 1 KschG.

Ich kann die vorstehende Bestellung binnen der Frist von einer Woche, von heute an, schriftlich, zweckmäßigerweise per Einschreiben, widerrufen.

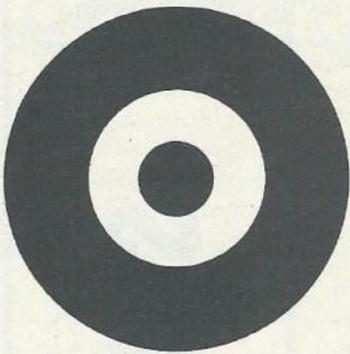
NAME _____ DATUM _____

ANSCHRIFT _____

UNTERSCHRIFT _____

Trichter Abo-Verwaltung

Schulstr. 76
5081 NIEDERALM Tel. 06246/20 67



The Professionals/ I Didn't See It Coming (Virgin)

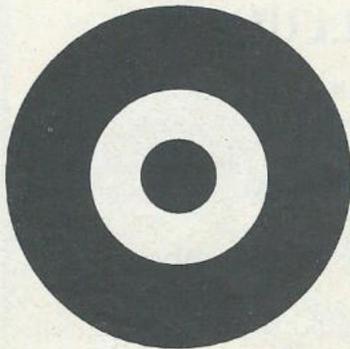
Flotter, saftiger Rock, vor allem durch die Rhythmusgitarre bestimmt, dröhnt aus den Boxen. Mit wenigen Ausnahmen klingen alle Nummern gleich. Musik vergangener Jahre, die nur durch ausgezeichnete Spielweise oder neue Ideen brillieren könnte, doch fehlt beides auf dieser Platte. Nicht, das irgendetwas auffallend schlecht wäre, doch mich kann sie nicht begeistern.

Anspieltips: 1., 'Friday Night Square', 2., 'Little Boys', 'Crescendo', 'Too Far To Fall'.

Es lebe die kreischende Gitarre und ihre Fans. bridgner

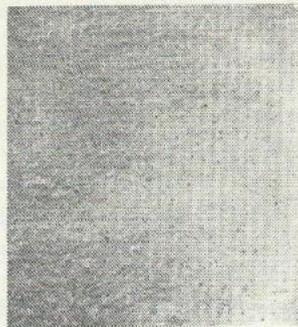
Grand Funk Lives/Grand Funk Railroad (CBS)

Simple Musik, kräftig gespielt! Sie bilden sich nicht ein, Neues zu schaffen oder das zu müssen. Sie verwenden herkömmliche Mittel, teilweise auch alte Titel ('We've got to get out' von Eric Burdon ist im Original aber weitaus besser, weil bluesiger), um Spaß zu haben und Spaß zu geben. Zeitweise gelingt ihnen das sogar.



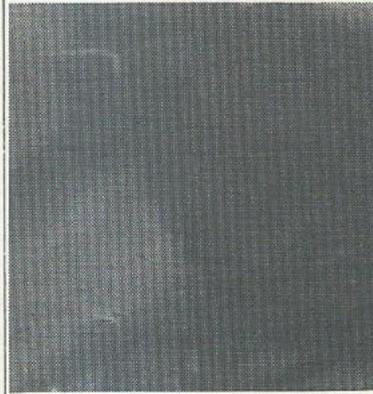
Laurie Anderson/O Superman - Walk The Dog (WEA-Single)

Rhythmisch ertönt ein immerwiederkehrender Ha-Schrei einer Frauenstimme, oder kommt das Geräusch aus einem Computer? Jedenfalls zieht es sich wie ein Teppich über das 8 Minuten 21 Sekunden lange 'O Superman'. Durch die Monotonie verzerrt es sich in meiner Phantasie zu noch absurderen Klängen. Nur die verzerrte menschliche Stimme, die immer wieder einige Worte gebündelt darüberspricht, holt mich zurück. Doch knapp vor Ende eine melodiose Stelle, die bald wieder in die Monotonie des Anfangs verfällt. Von der Struktur wesentlich lebendiger und abwechslungsreicher 'Walk The Dog'. Eine Geschichte, die erzählt wird. Ein verspieltes Klangexperiment. Die hohe, gespielte Stimme der 34jährigen Laurie Anderson mit allen möglichen Instrumenten, elektronischen Geräten und klanglichen Pausen vermengt, ergibt eine angenehme, ausgeflippte Nummer. Diese Single kann ich nur weiterempfehlen. bridgner



Loverboy/Get Lucky (CBS)

Kanada! British Columbia, die schönste Provinz. Als ich all diese Schönheit gerade so richtig genoss, hörte ich pausenlos 'Turn Me Loose' und 'The Kid Is Hot Tonight'. Erstes war auch hier in Österreich der Hit von Loverboy. In ihrer Heimat, dem Land der tausend Inseln, hat ihnen ihr erstes Album bereits zwei Platin-Auszeichnungen für über 200.000 in Kanada verkaufte Stück eingebracht. 'Get Lucky' ist die direkte Fortsetzung des frischen Gruppensounds, der von der kräftigen und klaren Stimme von Mike Reno und Paul Deans getragen wird. Loverboy bieten Eigenständiges und Lebhaftes ohne vom (Hard-) Rock-Konzept von einst abzukommen.

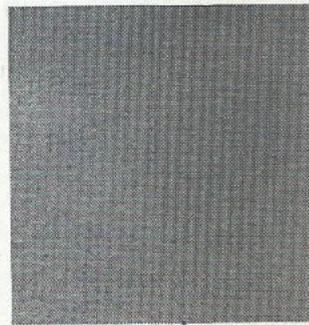


Mythen in Tüten/Die neue Kollektion (No Fun)

Saubere, moderne neue deutsche Schlagermusik, Tanz, Unterhaltung und immer etwas verspielt. Der Sänger, mit seiner coolen Stimme, klingt wie ein 20jähriger mit Frack aus den 30er Jahren in einem Vergnügungsestablishment. Ein einziges Stück wird von einer punkigen Mädchen-/Frauenstimme gesprochen. Die Musik ist wohl lebendig, ausgeflippt, streng, immer klar und nie unübersichtlich. Etwas zu dominant, aber sonst hervorragend gespielt, das Saxophon von Ingo Erlhoff. Weitere Besetzung: Rüdiger Klose-Schlagzeug, Lutz Worat-Tasteninstrumente, Felix Helge Wolter-Bass, Emilio Winscheti-Gesang. Originelle Titel: 'Sansibar', ins Ohr gehend, banal von Klang und Text, doch nervend und ungeheuer reizvoll.

'Geruchssinn', absolut in alter Schlagermanie mit E-Orgel und 'Wenn ich mit meiner Nase irgendwo drin bin, dann schlägt die große Stunde für meinen Geruchssinn'.

Die Texte sind sauber, lustig und oberflächlich, doch passen sie hervorragend zur Musik. Ein einmaliges Debut-Album, das den eindeutigen charakteristischen Sound der Gruppe auf Rille bannt. bridgner



MUSIKINSTRUMENTE
SCHALLPLATTEN ZUBEHÖR
GEBR. PLACHT
1010 WIEN, ROTENTURMSTR. 14



Untold Passion/Neal Schon and Ian Hammer (CBS)

Neal Schon und Ian Hammer sind zwei Musiker mit doch recht verschiedenem Background. Anfang der siebziger Jahre spielte Neal Schon bei Santana und war danach lange Zeit Lead-Gitarrist der Journey. Seine Wurzeln liegen im Blues und Rock. Ganz anders Ian Hammer. Der in Prag geborene Keyboarder war bis jetzt in der Jazzszene, unter anderem mit John McLaughlin und Billy Cobham tätig. Aber anstatt aus den unterschiedlichen Möglichkeiten der beiden Kapital zu schlagen und ihr Spezial-Können aktiv zu verbinden, treffen sie sich auf einem Level, das beiden noch gemeinsam ist. Heraus kommt dabei professionell gemachter doch simpler Gebrauchsrock. Ich habe mir auf jeden Fall mehr erwartet. Und an Musiker dieser Klasse kann man sicherlich höhere Ansprüche in Bezug auf Eigenständigkeit und Kreativität stellen als diese Platte vermuten lässt. Unterstützt werden die beiden übrigens noch von Colin Hodgkinson am Bass. Schoki