

same seines Instruments darstellt. Zu Häupten trägt er statt der Krone ein blinkendes Blaulicht und quietscht dazu in nervösem Staccato.

Diese Art „deutlicher Musik“ zählt gewiß zu den Schwersten, was man sich vornehmen kann. Es sei den Wienern also gedankt für ihren Mut und für ein paar herrliche Lichtblicke in die Korrespondenz von Sehen und Hören. Einiges wirkte zu inszeniert, zu wenig „erhört“; oft fehlte die Gelassenheit zur Improvisation, die Geduld, auf Überraschungen zu warten, wie wir sie etwa vom „Cirque imaginaire“ her kennen. Es ist vielleicht kein Zufall, daß gerade die Parodie auf mönchisch-meditatives Flötenspiel diese naive, spielerische Ruhe ausstrahlte, daß man sich gerade hier in den seligen Zustand künstlerischer Unschuld versetzt fühlte, als der Knabe das runde Ding aus Holz entdeckt und versucht, es zu benutzen, ein Zustand des völlig offenen Ausgangs: Vielleicht lernt er zu flöten, wahrscheinlich aber erschlägt er damit ein Tier oder kratzt sich damit hinterm Ohr oder wirft es einfach gelangweilt fort.

Genau das kann Free-Jazz in seinen besten Hervorbringungen: befreien von der Gewohnheit an die Zwangsläufigkeit bestimmter Abläufe. Die Wiener gehören zu den Jazzern, die das können, wenn auch für diesmal der Knabe, wie es sich gehört, das Holzding an den Mund setzt und bläst und immer weiter bläst, bis ihn die anderen aus der Trance erwecken.

Man ist mit Quietschern zugefangen. Der Grundrhythmus quietscht, erntet noch Heiterkeit, der nächste und die folgenden sieben Quietscher schon nicht mehr, so ausgepicht ihre rhythmischen Verschränkungen auch sein mögen. Es ist wie zu oft beim improvisierten Jazz: Man findet sich zusammen, man steigert sich, und wenn kein Höher, Schneller, Lauter mehr möglich ist, bricht alles in sich zusammen. Das ist mit Quietschern auch nicht origineller. Neugierig war man gerade auf das Unerwartete, auf die Überraschung. War die Quietscherei vielleicht zu durchtrainiert, um noch Raum für Situationskomik zu lassen, war das Komische dieses Mißverhältnisses von schweißtreibendem Aufwand und jämmerlich tönendem Resultat zu sehr zelebriert, als daß es einem aus Zwerchfell hätte gehen können, so wurde wirkliche Situationskomik, die sich aus einer kleinen technischen Panne ergab, mit peinlicher Hast rasch von der Bühne geschafft: Eine Parade paukender Aufziehparadabären war aus dem Tritt gekommen und kollidiert, ein Paukbar war gefallen und kreisele hilflos.

Das multimediale Spektakel des „Vienna Art Orchestra“, einer der originellsten Musikergruppen, die unter dem weiten Mantel des Jazz je gebildet worden sind, ist oft eine Spur zu perfekt. Das Ungehörte, das eine ins Visuelle übersetzte Musik „bedeutet“, haben die Wiener nur selten ausgehalten; häufiger drängte es sie in die Überbetonung. Doch auch der Erkenntniswert dessen, was es nicht leistete, hat das jüngste szenische Experiment dieser Truppe gelohnt. Merkwürdigerweise blieb der Eindruck von akustisch-visueller Kongruenz meistens da am schwächsten, wo die Bilder besonders deutlich sein wollten. Dort nämlich standen sie neben der Musik und lenkten, weil unser Gesichtssinn nun einmal dominant ist, von ihr ab. So geschehen bei einem Tanzbild um freischwebende Gongs, das ans fernöstlich inspirierte Vorspiel einer Ballettklasse erinnerte, weil der Klang die Bewegung nicht auslöste, sondern bestenfalls begleitete.

Ganz dem Klang gehöhen und gehorchten, selbst Teil des Klanges werden – dies gelang Lauren Newton, die mit ihrem Gesang seit langem die unverwechselbare Eigenart des Vienna Art Orchestra prägt. Die Schöne und das Tier“ könnte ihre Geschichte heißen; in wortloser Zwiesprache mit der Glasorgel nähert sie sich zwischen Angst und Verlangen diesem ungetümen, gleißenden Instrument, vielmehr dem zwischen großen Kupferbechalen verborgenen Glasorgelspieler, der seine bacchantisch gurgelnde Inbrunst dem Instrument anverwandert und laut werden läßt als eben das nicht mehr persönliche, objektive Element, das Fremde, das ihn sowohl übersteigt als auch ganz aufsaugt. Lauren Newton und Gérard Jamart (Glasorgel) zeigen, daß ihr Free-Jazz keine szenischen, inhaltsgebundenen Ideen, keinen „Sinn“

braucht, weil die stilisierte Unmittelbarkeit, die hohe Kunstform dieser Improvisation schon allen möglichen Sinn stiftet. „Sens“ hieß dem auch das Spektakel in den Wiener Messhallen.

In Momenten, da das sichtbare Bild mit dem musikalischen in Kongruenz kam, gewann man wirklich den Eindruck, einem sinnhaften Ereignis beizuwohnen, wiewohl sich gegen das Urteil, die ganze Veranstaltung sei reiner Nonsens, gewiß schwer argumentieren läßt. Wolfgang Reisinger (drums, percussion) baut Maschinenteile, Bleche, Schraubentiden, deren roher Klang ihrem Anblick sehr ähnlich ist, zu einem verwirrenden Dickicht auf, das denjenigen rasselt und klirrend erschreckt, der sich darin verirrt. Am Schlagwerk kommentiert er die Nöte der „Rädchen im Getriebe“, die in einer gelungnen Choreographie (Robert Solomon) sichtbar werden.

In Erinnerung bleibt auch das Bild von den fremd gewordenen Köpfen, die mechanisch über schwarzen Kisten zuocken und deren Stimmen raffiniert in eine elektronische „Körperlosigkeit“ transformiert werden.

Dennoch: Die Dominanz der Musik war vor allem darin zu spüren, daß jedem der Vienna-Art-Solisten – es ist ja kein Orchester im herkömmlichen Sinne – seine besondere Präsentation erlaubt war. Freilich sind das durch die Bank exzellente Musiker. Das Duo der rasanten Geiger Dominique Pifarély und Rudi Berger war unwertend. Trotzdem gelang es nur ausnahmsweise, die Jazzinstrumente visuell zu deuten. Dem Glasorgel-Nöck ist das gelungen; Jon Sass ebenfalls, der mit seiner Tuba nur seinen Bärenangang zu vollführen brauchte, um den Tubisten *par excellence*, die Seele der Tuba sinnfällig zu machen. Gelungen ist auch das Bild des Trompeters (Karl Fian), der auf Stelzen, in kostbaren Brokat gewandt, das Königliche, aber auch das Herrische, das Gewalt-

Ein szenisches Projekt
des Vienna Art Orchestra

Sens oder Nonsens

Von Martin Ahrends

Bühne aufzuführen, ist es nicht möglich, das Festprodukt eines theatralischen Abends ganz zu sehen. Nicht etwa, weil man sich nicht erlauben darf, den Versuch zu unternehmen, was gerade schief ist, der Regisseur, die Qualitäten des effektvollsten Musikers, Rhythmus, Gesang zu machen. So geriet dem auch die optische Komponente von „Sens“ zu einem Zustand, der immerhin viel von dem, was da Andererseits in schummeriger Licht vorgetrieben wird, ist aus unendlichen Zeiten in allen Varietés der Erde zu sehen; nur nicht für ein Festwochenpublikum aufbereitet, also weniger langweilig und professioneller.

Auch im Ensemble aus gleich puppenartigen Orchestern, Mitgliedern hat anderswo schon für Lachstürme gesorgt, selbst vor einiger Zeit bei der Luzerner Art electronica – nur, daß da das Publikum mitquitschen durfte, was entschieden mehr Spaß macht hat. Nachdem man sich hat