



Foto: Motor Music

GÖTZ ALSMANN

„Ich bin altmodisch“

In seinem Musikgeschmack war Götz Alsmann schon immer von gestern. Er interessierte sich für Musik, die nicht die Gleichaltrigen, sondern allenfalls deren ältere Geschwister hörten. So pflegte er zuerst den Rock'n'Roll. Jetzt nimmt er sich des deutschen Schlagers an – mit Sarkasmus, Witz und einem Schuß Nostalgie. Berthold Klostermann sprach mit dem Multitalent über Swing und Schlager, Rock'n'Roll und Easy Listening.

Berthold Klostermann: Sie haben sich Musikstilen verschrieben, die um Jahre und Jahrzehnte älter sind als Sie. Mit welcher Art von Musik sind Sie aufgewachsen?

Götz Alsmann: Es gibt ja den Satz: „Götz Alsmann kennt nur Musiker, die schon tot sind.“ Mich hat Musik, die lange vor meiner Zeit entstand, immer fasziniert. Ich habe sie mir in jungen Jahren regelrecht erarbeitet. Meine ersten Gigs hatte ich als Banjospieler in Dixieland-Bands. Fan von aktueller Musik war ich zum ersten Mal, als ich weit über zwanzig war, als Gruppen wie Madness ihre Hits hatten. Da stand ich erstmals in innerem Einklang mit der Hitparade.

BK: Bei Musik also, die an die fünfziger und sechziger Jahre anknüpfte. In Ihrer eigenen Musik gehen Sie oft noch weiter zurück. Doch wie kamen Sie von Rock'n'Roll und Rockabilly, Swing und Ska zum deutschen Schlager der Nachkriegszeit?

GA: Ich interessiere mich schon lange für die Nebenschwege deutscher Unterhaltungsmusik: Sachen wie die drei Travellers, Bully Buhlan, das Lucas Trio, Friedel Hensch und die Cypris, Evelyn Künneke. Jeder, der sich für Swing und Jazz interessiert, hört irgendwann auch die Aufnahmen von Evelyn Künneke, vor allem mit der Band von Erwin Halletz, damals einem der führenden Arrangeure in Österreich. Evelyn Künneke hat bestimmt zwanzig lupenreine Bebop-Aufnahmen gemacht, wo halt nur ein Schlager dazu gesungen wird: „Kleines Herz zu vermieten“ oder „O ja, o ja, o nein, o nein“. Das sind Top-Bebop-Nummern, aber die Jazzfans, in der unglaublichen Arroganz, die sie teilweise an den Tag legen, machen sich nicht die Mühe, sich so was überhaupt anzuhören.

BK: Sind diese Aufnahmen nicht auch schwer erhältlich?

GA: Überhaupt nicht – gibt's für neun Mark neunzig auf CD. Die stehen natürlich nicht unter „Jazz“, sondern unter „Deutscher Schlager“. Erstaunlich übrigens, wo meine Platte steht: mal unter „Jazz“, mal unter „Deutsche Interpreten“. In Berlin steht sie unter „Humor“.

BK: Wo würden Sie sie am liebsten sehen?

GA: Darüber mache ich mir keine Gedanken. Als sie rauskam, schrieben eini-

ge: „Jetzt ist er aber gefällig geworden.“ Hätte diese Platte, die immerhin live im Studio aufgenommen wurde, englische Texte, würde es heißen: „hard-core Rumba, hard-core Swing“. Man macht das Gefällige an der Sprache fest. Sobald etwas deutsch gesungen wird, ist es Schlager. Aber Schlager ist kein musikalischer Begriff, sondern heißt nur: „deutsch gesungen“ – egal, ob Tote Hosen, Herbert Grönemeyer oder Marianne Rosenberg. Ich sehe keinen Unterschied zwischen Pur und irgendeinem Lagunenschlager. Die Musik wird mit den gleichen Keyboards und Drum-Computern im Studio eingespielt. Deutsche Rockbands sind nur Staffage.

BK: Und die heile Welt des Schlagers?

GA: Es gibt auch die heile Welt des Rock. Der Traum von der Harley Davidson ist nichts als ein Traum von heiler Welt. Wer heute noch an Rock'n'Roll im Sinne von Rebellion glaubt, ist nicht ganz richtig im Kopf. Das hatte sich in dem Moment erledigt, als jemand kam und einem Rockmusiker einen gutdotierten Plattenvertrag anbot. Ob Punk, Independent oder HipHop – nach ein paar Jahren waren sie alle Mainstream. Der Schlager hat sich qualitativ allerdings selbst desavouiert, indem er Mitte der fünfziger Jahre sagte: „Moment mal, das ist jetzt ein Lied mit Pointe – ein Chanson.“ Er hat sich selbst kastriert und seine guten Seiten verleugnet, so daß nur der fade Kram übriggeblieben ist.

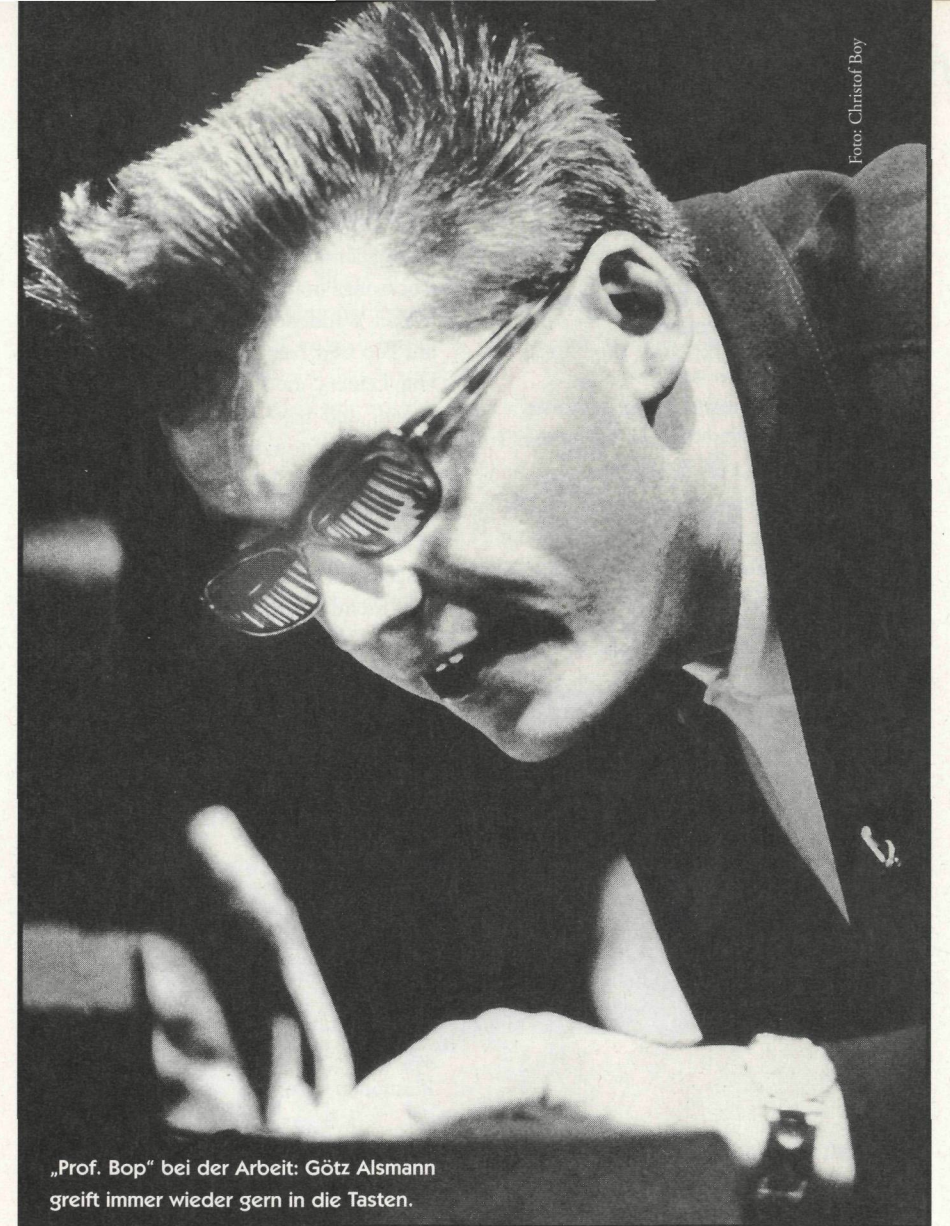


Foto: Christof Boy

„Prof. Bop“ bei der Arbeit: Götz Alsmann greift immer wieder gern in die Tasten.

Biographie

Am liebsten hätte er den Rock'n'Roll erfunden. Doch die Musikgeschichte wollte es anders. Also erfindet er die Geschichte von der Erfindung des Rock'n'Roll auf der Bühne immer wieder neu: Wie er damals, im Münster der Nachkriegszeit, mit seinen Jungs in Hotelbars swingte, jazzte, jumpete und mit einem Mal – rockte. „Mensch, da isser ja, der Rock'n'Roll!“ Vor lauter Aufregung bemerkte er nicht die beiden GIs hinten in der Ecke, die sich auf durchgewechten Bierdeckeln Notizen machten. Der Rest ist Pop-History ...

Und darin kennt Götz Alsmann sich aus wie kaum einer. In haarsträubenden Anekdoten wie dieser, Histörchen und So-könnte-es-gewesen-sein-Stories baut er sie in sein Live-Programm ein.

1957 in Münster geboren, hatte er als Kind Klavier gelernt, Dixieland und Boogie Woogie für sich entdeckt – als „fetzig“ Musik, die er auf dem Klavier spielen konnte. In ersten Bands, bei denen er Anfang der sechziger Jahre an Banjo und Klavier mitmachte, war er der Jüngste, die anderen „hoch in den Zwanzigern“. Gespielt wurde

Skiffle-Musik, die damals schon altmodisch war. In einer dieser Bands geriet er mit fünfzehn an einen Plattensammler, der sich auf englischen Skiffle spezialisiert hatte und ihm die obskuren Aufnahmen vorführte. Der manische Sammler Alsmann war geboren. Flohmärkte und Oldies-Läden wurden sein Revier, Raritäten seine Beute, er selbst zum Experten für Rock'n'Roll und Rockabilly, R&B und Country-Musik, Jazz und Jive, Western Swing, Doo-Wop und wie die stilistischen Pflänzchen alle heißen, die zwischen den enddreißiger und mittsechziger Jahren aus dem Boden der amerikanischen Popmusik hervorsprossen.

Nach Einstellung des Rock'n'Roll-Fanzines „Rockin' Regards“ (1976–1982), dessen Beiträge z. B. über Ska zu den ersten in deutscher Sprache gehörten, veröffentlichte Alsmann als Koautor „Rock'n'Roll subversiv“ (1979; über Rock'n'Roll der fünfziger Jahre) und „Eastern Age“ (1984; über indonesisch-niederländische Rock'n'Roll-Bands). 1985 erschien seine musikwissenschaftliche Dissertation „Nichts als Krach: Die unab-

hängigen Schallplattenfirmen und die Entwicklung der amerikanischen populären Musik 1943–1963“ (Drenseinfurt, 1985; soeben wieder veröffentlicht).

Mit der 1972 gegründeten Heupferd Jug Band spielte er drei LPs ein; 1980 formierte er die Sentimental Pounders (drei Alben bis 1988), deren Single „People Are People“ zum Chart-Erfolg wurde. Seit 1988 tritt er als „Götz Alsmann und Band“ auf und veröffentlicht unter seinem Namen. Nachdem er bislang durchweg amerikanische Musikstile aufgriff und englisch sang, knüpft er auf dem aktuellen Album, „Gestatten ... Götz Alsmann“, an den swingenden deutschen Schlager der Nachkriegszeit an und vermischt ihn mit lateinamerikanischem Mambo und Bossa Nova.

Dem breiten Publikum ist Alsmann vor allem als Rundfunk- und TV-Moderator bekannt. Geradezu legendär wurden seine „Professor Bop Show“ beim WDR-Hörfunk, die „NDR-Spät-Show“, „Roxy“, die „Gong Show“ und „Zimmer frei“.

CD-Tips

Götz Alsmann & The Sentimental Pounders

X-mas Day (Maxi-EP; Roof, 1984)

Götz Alsmann & The Keytones

The Keytones Meet Götz Alsmann (Roof, 1989)

Götz Alsmann

Twelve to Six (LP, Roof, 1987)

Big Bamboo (Kinghat / Roof, 1993)

Zazou (Motor, 1995)

Gestatten... Götz Alsmann (Motor, 1997)



BK: Wie fühlen Sie sich in der Schublade „Easy Listening“?

GA: Sehr gut. Easy Listening ist heute nicht, was es 1965 war. Wenn man darunter Nat „King“ Cole versteht oder Martin Denny, auch neue Gruppen wie Towa Tei, Dimitri from Paris oder Pizzicato Five, fühle ich mich da bestens aufgehoben. Ich verdanke ja der Easy-Listening-Welle, daß ich bei einer Major Company gelandet bin, denn Motor hat eine Nummer von meiner „Zazou“-CD, die bei einem Independent Label war, für eine Easy-Listening-Compilation lizenziert. Nach zwei Wochen riefen sie an und meinten: „Jetzt schieben wir die ganze Platte nach.“

BK: Wie erklären Sie sich den Easy-Listening-Boom, bei dem ja viel Musik auf einmal „kultig“ wird, die jahrzehntlang als leicht verschrien war – Beispiel: Walter Wanderley?

GA: Ich führe das darauf zurück, daß diese Musik sehr viel Klasse hat. Daß sie, so synthetisch sie damals vielen geklungen hat, tatsächlich überhaupt nicht synthetisch war. Heute sind Vierzigjährige „jung“,

hören aktuelle Popmusik und diskutieren über Techno und Trip Hop. 1967 war ein Vierzigjähriger ein Greis, und wenn er Rocksongs hörte, dann in der Version von Walter Wanderley. Er hatte auch sein Recht auf Pop und Beat. Er hörte sie interpretiert von Leuten, die Swing- und Tanzmusiker waren, und hatte seinen Spaß. Das Wort „Party“ machte zum ersten Mal die Runde, und das war die Musik dazu. Da tanzte man Twist und Madison zu einer Streichergruppe. Vieles hat das Etikett, das ja negativ besetzt war, zu Unrecht getragen. Da gab es eine Szene um Martin Denny oder Arthur Limon, die tollen, kammermusikalischen Jazz spielten, auf einem Level mit dem Modern Jazz Quartet, aber von der Jazzkritik wurde das überhaupt nicht wahrgenommen. Und auf wen träfe das Etikett „Easy Listening“ mehr zu als auf das MJQ?

BK: „Gestatten... Götz Alsmann“ erschien zeitgleich mit Coco Schumanns Autobiographie „Der Ghetto-Swinger“, wo die Berliner Musikszene um den Zweiten Weltkrieg herum und gerade der Grenzbereich zwischen Jazz, Barmusik und Schlager geschildert wird. Die Platte ist wie eine Illustration dazu.

GA: Ich kannte Coco Schumann vor allem durch „Helmi's Bebop Nr. 1“ vom Helmut Zacharias Quartett – die erste deutsche Bebop-Aufnahme, mit Schumann an der Gitarre. Das war noch eine oberflächliche Aneignung des Bebop, doch die Musiker waren die ersten in Deutschland, die sagten: „Wir machen Bebop“. Schade, daß Schumann zu einer Zeit, als der Schlager interessant war – Ende der vierziger, Anfang der fünfziger Jahre –, nicht in Deutschland war, sondern in Australien. In der großen Zeit Bully Buhlans oder als Peter Alexander mit den Optimisten noch jazzartige Aufnahmen machte, war so ein großartiger Mann wie Coco nicht präsent.

BK: Sie greifen auf dieselbe Zeit und dieselben Musiker zurück: Buhlan, Botho Lucas, Michael Jary, Ralph Maria Siegel sen.

GA: Das waren halt die besten. Und es war eine Zeit, in der die Stile noch nicht so getrennt und das Selbstwertgefühl der Musiker nicht so abgehoben waren. Ein Berufsmusiker mochte vielleicht Jazz am liebsten und spielte ihn, sooft er konnte, hatte aber keine ideologischen Probleme damit, auch mal mit Evelyn Künneke auf

Tournee zu gehen. Denn die verlangte, daß gut gejaxzt wurde. Wir spielen oft im Fernsehen mit älteren Künstlern. Die sind sehr angetan von unserer Band, denn wenn sie bei Galas mit Tanzbands spielen, haben sie es meist mit Musikern zu tun, die eigentlich frustrierte Rockmusiker sind. Gitarristen mit Effektpedalen und Keyboarder in Keyboardburgen spielen dann den „Ententanz“. Das war damals anders, denn der musikalische Horizont swingte schon. Die Songs von Friedel Hensch, Bully Buhlan oder Peter Alexander in der frühen Phase haben unglaublich geswingt. Nicht umsonst gibt es von Django Reinhardt eine herrliche Version von „Bei dir war es immer so schön“. Und Nat „King“ Cole hat „Glaube mir“ von Wolfgang Sauer als „Answer Me“ gecovernt. Es gab phantastische Songs mit witzigen deutschen Texten nach amerikanischem Strickmuster. „Mausi, süß warst du heute nacht“ von Ralph Benatzky ist eine der besten Jazznummern, wird nur leider von keinem Jazzmusiker gespielt.

BK: Allein die Sprache wirkt heute altmodisch.

GA: Ich bin auch ein altmodischer Mensch. Mir gefällt an altmodischer Musik, wie auch an anderen altmodischen Dingen, daß sie mit viel Sorgfalt gemacht wurde. Früher gab es Schuhe vom Schuhmacher statt vom Schuhmarkt und Songs von Leuten, die am Klavier oder an der Gitarre gesessen haben, anstatt am Keyboard Loops aneinanderzulegen, bis es nach Musik klingt.

Tourneedaten

03.09. Oberhausen, Ebertbad / solo
05.09. Wuppertal, Forum Maximum
08.09. RTL 2, „Bitte lächeln“
10.09. Herten, Kulturhaus
13.09. Bochum, Bahnhof Langendreer
17.09. Hürth, Bürgerhaus
19.09. Neuss, Rheinisches Landestheater
20.09. Bonn, Spiegelzelt
21.09. Bonn, Spiegelzelt

08.10. Leipzig, Leipziger Funzel
09.10. Leipzig, Leipziger Funzel
12.10. Köln, Senftöpfchen
13.10. Köln, Senftöpfchen
14.10. Köln, Senftöpfchen
16.10. Mainz, Kammerspiele
17.10. Mainz, Kammerspiele
23.10. Hattingen, Rathaussaal / solo
30.10. Kaiserslautern, Kammgarnfabrik

BK: Die Sprache Ihrer Moderationen ist mitunter genauso altmodisch.

GA: Ich habe Spaß an selten gebrauchten Wörtern und Redewendungen. Ich freue mich an einer gewissen Ratlosigkeit auf den Gesichtern des Publikums. Vor allem, wenn sie glauben, ich kriege einen Satz nicht zu Ende, und dann klappt's doch. Trotzdem bin ich kein Kabarettist. Lange Ansagen habe ich immer gern gemacht, aber durch das deutsche Programm hat sich die Notwendigkeit ergeben, Brücken zwischen den Songs herzustellen.

BK: Hat sich der Schwerpunkt nicht auch durch die Fernseharbeit verlagert?

GA: Absolut! Du kannst als Musiker Dein Leben lang auf Tournee gehen und

erreicht mit einer mäßig gesehenen Fernsehsendung doch viel mehr Leute. Viele wollen das Fernsehgesicht sehen und sind völlig erstaunt, daß da ein Flügel steht. Jüngere wissen meist, was kommt, doch die Älteren sind überrascht, daß es auch Musik gibt. Der eine findet das nostalgisch, der andere „crazy“, ein Dritter will nur mal das Fernsehgesicht sehen.

BK: Profimusiker, Radiomoderator, TV-Entertainer – das sind Ihre Aktionsfelder. Welche Bedeutung hat es da für Sie, daß Sie auch promovierter Musikwissenschaftler sind?

GA: Gar keine. Aber es hat mir viel bedeutet, die Promotion abzuschließen. Das hängt damit zusammen, daß man zu Ende

macht, was man angefangen hat, daß man Lust daran hat, Themen in einem Umfeld zu etablieren, in dem sie sonst nicht auftauchen. Das war eine gewisse Genugtuung.

BK: Gegenüber der Wissenschaft?

GA: Ja. Die Musikwissenschaftler sind ein sehr humorloses Völkchen. Es war die Bestätigung, zu einem Verein zu gehören, der sich an selbstgesetzten Maßstäben orientiert, in einer in sich geschlossenen Welt. Man findet das ja nur schlecht, solange man selbst nicht dazugehört. Aber ich mache nichts damit, melde mich nicht mit Titel am Telefon.

BK: Und auf Ihrer Visitenkarte?

GA: Da steht er drauf. □

