

Michael Frank

Münchner Kultur-Sommer

Bayerns Metropole füllt die frühere Kunstpause mit Straßenspektakel, Festivals und einem Jazzfest



Gespensergleich staksen die spindeldürren Riesen durch die Münchner Innenstadt. Furchtsam teils, teils mit fröhlichem Gejohle versucht das Publikum in Sendlingerstraße und Färbergraben den geübten Lassowürfen der kalkweiß geschminkten Stelzengängern zu entgehen. Am Marienplatz läßt eine jugendliche Ballett-Truppe etwas etüdenhaft, aber nicht ohne Anmut Arme und Beine kreisen. Am gleichen Ort ein paar Stunden später massiertes Blech einer amerikanischen Bigband, hinter Hl. Geist hingegen mimt still ein Pantomime und vor dem Alten Hof hat die Münchner Schickeria ihre große Stunde: Bereitwillig läßt sich eine Abordnung jener malerischen schönen Menschen, deren Lebensinhalt Putz und Müßiggang zu sein scheinen, und die der Bayerischen Metropole jenen eigentümlichen Ruch kostbarer Faulenzerei eingebracht haben, von den Theater-Experimentierern des Kelle Riedel zu grotesken Spielgesten animieren – Selbstdarstellung und Demonstration der grenzenlosen Offenheit für alles, was da Kultur heißt. Und alle vereinigen sich schließlich bei Carl Orffs „Cantilli Carmina“, unter freiem Himmel eine moderne Beschwörung des latei-

nisch-mittelalterlichen Lebensgefühls in modernem Klangkleid, das ja Grundlage der meisten Dinge war, die wir heute in Deutschland als Kultur handeln.

Die Szenerie, die sich da präsentiert, ist kräftiger Abgesang auf eine früher als unausweichlich hingenommenen Gegebenheit. Das große Sommerloch im Kulturlernen, wie es sich früher zumindest in den Groß- und Mittelstädten auftat – von den einen als Ruhephase, von den anderen als bleierne Leere empfunden. „München Kultur“, eine Woche kunstvolles und dilettantisches Treiben auf Gassen, Straßen und Plätzen der Altstadt, ist augenfälligster Ausdruck für die Entschlossenheit der Kunstgewaltigen, das Loch in der Mitte des Jahres zu füllen: Die toten Sommer sind nicht mehr!

Wettstreit der Barden und Baritone

München, das sich nicht nur als bayerische sondern gern auch als deutsche, wenn nicht europäische, Kultur-Metropole (oder auch -Großmacht) begreift, kann als sinnfälliges Demonstrationsob-

Musik und Spiel allerorten: Sonst ruhige Ecken der Stadt werden zum Kunstpodium

jekt dienen, wie solche Bemühungen Erfolg haben können, wie man es auch übertreiben kann, wie schnell man mit der Koordination fehl liegen kann, wie Menge noch keine Qualität macht und wie ein bißchen Ruhmsucht auch den Blick auf künstlerische Qualität verstellen kann. Denn – den einen zum Jubel, den anderen längst zum Ärgernis – München hat das Kultur-Sommer-Loch dies Jahr in kürzester Zeit so gründlich gestopft, daß die Hülle und Fülle von Großveranstaltungen, Aktionen und Programmen auf dichtestem zeitlichen Raum oder nur wenig zeitversetzt sich nur so jagten: Neben dem „München Kultur“-Programm liefen die alljährlichen Opernfestspiele im Nationaltheater an; zu gleicher Zeit gastierte während zweier Tage in der Olympiahalle, einem gigantischen, einst für die Sportler der Welt errichteten kühnen Zeltgebäude, die überdimensionale Jazz-Veranstaltung, die Deutschland je gesehen hat. Kurz danach nahmen im Freien am Kleinhesseloher See im Englischen Garten für eine Woche die Vaganten, Barden, Volkssänger ihre Klampfen in

Die einfache Bezeichnung für eine der besten Cassetten der Welt: „SA“.



„SA“ heißt Super Avilyn und ist eine von TDK entwickelte Magnet-Partikel-Art. Diese Partikel haben eine extrem feine Form und sind besonders dicht auf der Beschichtung des Träger-Materials verteilt. Durch die Weiterentwicklung der Fertigungstechnologie wurde dieses leistungsstarke Material noch verbessert.

Die „SA“-Cassette überzeugt durch besonders hohe Koerzitivkraft. Dadurch wird das Endfrequenzverhalten verbessert. Aufnahmen können mit höherer Eingangs-Energie gemacht werden. Das heißt: Der Rauschpegel wird geringer, die Wiedergabekurve ist geradliniger und weist eine stärkere Höhenausprägung auf.

Die spiegelglatte Oberflächenbeschaffenheit des kalandrierten TDK-Bandes unterstützt die Langlebigkeit des Tonkopfes, denn „SA“ hat einen überraschend geringen Abrieb! Zusammen mit der Langzeit-Präzisions-Mechanik sind dies nur einige der überzeugenden Gründe, warum „SA“ bei anspruchsvollen HiFi-Freunden in aller Welt zu einer der ganz großen Cassetten wurde.



SA im Vergleich zu einem CrO₂ Band (KRI)

Technologie des Fortschritts

TDK

TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH
Georg-Glock-Straße 14 · 4000 Düsseldorf 30

Münchner Kultur-Sommer

die Hand, um sich beim „Singats“ in oft ironischem Wettstreit zu üben. Dann gab es noch die Jazz-Tage Haidhausen, und ein Film-Festival im Problem-Stadtviertel Hasenberg, das nicht nur wegen der kulturellen Unterversorgung dieser Stadtregion bedeutsam war – dies Filmfest erregte national, ja fast international Aufmerksamkeit, da hier viele Münchener Regisseure ihre Werke zeigten, mit denen sich zuvor die Stadt aufgrund ihrer affärenumrankten Pläne für ein offizielles Münchner Filmfestival so gründlich verkracht hatte, daß sie mit Fest und Filmen nach Hamburg auswandern wollen.

Wenn es bei „München Kultur“ unter freiem Himmel und unter heftiger Seitenregie des Wettermachers Petrus neben hochstehenden Darbietungen auch allerlei Unfug und da und dort ein wenig Scharlatanerie gab, so tut das dem offenen Fest keinen Abbruch. Das gehört dazu, die Straßenkunst ist auch die der Gaukler und Blender. Spaß macht es allemal. Problematischer wird es, wenn sich eine Großstadt, eine „Kulturstadt“ zumal, einer in ihren Mauern bislang weniger beachteten Kunstform offiziell annähern will, und sich, vorerst ohne größere Erfahrung, in der Gefahr sieht, allein dem „Markt“, dem Kommerz zu vertrauen. An dem riesenhaften „Münchener Jazz-Fest '79“ erwiesen sich die Widersprüche zwischen dem Wunsch nach Großem, Repräsentativem und der Unsicherheit einer fremden Kunst, zumindest für die Kulturgewaltigen, gegenüber. Das Münchener Jazz-Fest wurde ein gewaltiger Publikumserfolg, konnte aber dennoch seine problematischen Seiten nicht abschütteln.

Musik am falschen Platz



Schon mit der Örtlichkeit fing es an, denn ganz oben in der Münchener Olympiahalle über der Südgeraden ist ein besonderer Platz. Sofern es sich um Musik handelt, bekommt man dort alles gleich dreimal geboten, weil ein kräftiges Doppelecho jeden Ton vervielfacht. Die Halle weist auch auf anderen Plätzen ähnlich pikante akustische Spezialitäten auf, und ihre Gesamtatmo-

sphäre eignet sich mehr für Sechs-Tage-Rennen. Gleichwohl wird in dem riesigen Oval das ganze Jahr hindurch wacker musiziert. Ihre hohe Platzzahl aufgrund der riesenhaften Ausmaße macht Konzerte hier besonders lukrativ. Hauptsächlich Rock- und Pop-Stars genießen die seltene Gelegenheit, sich von Abertausenden feiern zu lassen, bei besonders fetter Kasse, wenn auch unter ohrenbetäubenden Klangverhältnissen.

Diesmal aber war alles anders und manches besser: Die Veranstalter hatten sich den amerikanischen Akustik-Wundermann Mortimer Feld mitgebracht, der mit vier Klangspezialisten zwei Tage lang in der Halle werkelt, Schallzonen vermaß und schließlich mit extra eingeflogenen Gerät das ganz besondere Ereignis klanglich genießbar machte. Wo einst die Jugend der Welt turnte, sollte nun ein Teil der Weltelite des Jazz musizieren. Die Olympiahalle – wie die meisten Großräume in Deutschland – gilt als grundsätzlich nicht optimal „beschallbar“, um so mehr die angenehme Überraschung über einen milden, sanften, durch die Zurückhaltung



der Musiker unterstützten Klang, der einigen Genuß auf den meisten Plätzen zuließ. Auch wenn besonders neuralgische Punkte und hoffnungslos verhaltene Problemecken sich als nicht sanierbar erwiesen, viele glauben seither an Feld als einen Wundermann.

Aufmarsch der alten Garde

Als beinahe offizielles Festival des Jazz hatte man ein Mammutpektakel angekündigt, bei dem 170 Musiker in 20 Gruppen während zweier Tage insgesamt rund 20 Stunden aufspielten. Der Aufmarsch bekannter, berühmter Größen nahm sich respektvoll an: Lionel Hampton, Woody Herman, Dave Brubeck; dazu Dizzy Gillespie,

Woody Shaw, George Shearing und Stephane Grappelli; Blues-Giganten wie B. B. King, Muddy Waters, Johnny Winter, wechselten mit mehr rockigen Leuten wie Grover Washington und Willie Bobo. Bei alledem kam in der Münchener Jazz-Szene nicht nur Jubel auf, denn nichts in diesem Programm deutete darauf hin, daß die Veranstaltung den künstlerischen Rang eines Festivals würde beanspruchen können. An stilbildenden und richtungsweisenden Musikern wies das Programm zunächst nur Albert Mangelsdorff und Wolfgang Dauner, den japanischen Avantgardisten Yosuke Yamashita und Chick Corea zusammen mit Herbie Hancock aus, wenn man den Glauben an die beiden letzteren wegen Schwimmübungen in arg seichten Gewässern während der letzten Jahre nicht verloren hatte. (Die Hoffnung trog nicht, sie vollführten wahre Bravourstücke.) Diese wenigen interessanteren Namen waren als Konzession in einen erratischen Block amerikanischer Altgiganten des Jazz, Rhythm & Blues und Rock'n'Roll aufgenommen worden, um auch dem kritischeren Publikum eine Nische zu reservieren.

Dizzy Gillespie: Einer der wenigen mit neuen Ideen unter den großen Alten

Tatsächlich war da eine Art musikalischer „Supermarkt“ auf Reisen, wie es Joe Kienemann, Jazz-Sachverständiger des Bayerischen Rundfunks, ausdrückte. Es kam auch die ironische Floskel vom „Selbstbedienungsladen“ auf, wobei das Angebot bei aller Würde insgesamt etwas antiquiert wirkte. Es machte in München ganz einfach ein rein kommerzieller Wanderzirkus Station, als dessen Direktor George Wein gelten kann, amerikanischer Großveranstalter und selbst Musiker, der durch die Ausrichtung der einst legendären Newport-Festivals Berühmtheit erlangte. Als Impresario hat er eine Vielzahl der amerikanischen Größen unter Vertrag, und aus diesem Gemischtwa-



Marienplatz: Mittelpunkt der Stadt und Zentrum des Freiluftamüsements

renangebot schnürt er alle Jahre ein Paket, das er nach Europa verfrachtet. Seit Jahren nämlich schon finden in Nizza, London, Den Haag und anderen Orten gleichgeartete Monster-Sessions statt. Zwischen Nizza und London klaffte nun eine passende Lücke, in der in München zu jazzten sich einfach anbot.

Die Liebe zum „eigenen Festival“

Schon lange hatte man in der Bundesrepublik etwas neidisch diesen Jazz-Umzug der großen alten Amerikaner durch andere Länder dieses Kontinents beobachtet, ohne daß er je deutsches Gebiet gestreift hätte. Überdies dämmerten schon immer in Münchner Köpfen verschwommene Ideen über ein eigenes Jazz-Festival für die bayerische Landeshauptstadt, Seitenblicke auf Berlin, Frankfurt oder das kleine Moers näherten nagende Gefühle von Provinzialität. Als George Wein nun sein Paket in dieser Atmosphäre feilbot, akzeptierte man bereitwillig: Endlich hatte man ein „eigenes“ Jazz-Fest, ohne viel dafür tun zu müssen. Wein bot für das für ihn bequeme Zwischengeschäft auch günstige Konditionen. Nur ganz auf die eigene Kappe wollte er es nicht nehmen. Die Münchner Olympiapark GmbH wurde als Mitveranstalter eingeschaltet, man vereinbarte einen Prozent-Deal, um ein rechnerisches Finanzloch von 100 000 Mark zu stopfen, und durch eine Ausfallbürgschaft in Höhe von 50 000 Mark band sich das Kulturreferat der Stadt an die Sache. Zwar wurde die Bürgschaft nicht fällig, aber dadurch bekam die Festivität quasi stadtoffiziellen Charakter. Ein örtlicher Mitveranstalter, Karlheinz Hein vom Loft in Haidhausen – das langsam zu einer ernstzunehmenden, heilsamen Konkurrenz zu dem international renommierten Domicile werden könnte – hatte vorgerechnet, daß bei einigen Hunderttau-

send Mark Kapitaleinsatz pro Tag etwa 7500 Besucher in die 10 000 Mann fassende Olympiahalle strömen müßten, um die Sache finanziell zu tragen. Schließlich waren es am ersten Tag rund achtausend, am zweiten gut und gern neuntausend, und alle Beteiligten kamen gut über die Runden – außer einigen Künstlern freilich, denn George Wein steht wohl zu recht in dem Ruf, Musiker willkürlich, und oft nach Hungersätzen zu honorieren. Insider murren, der ganze Troß wäre ihn ohne den Auftritt in München nicht wesentlich billiger gekommen. Eine Sache also mit viel Rendite.

München ist die Metropole der kulturellen Sahnetorten: Der großmächtige, mehr repräsentative denn richtungsweisende Opernbetrieb, das mehr und mehr kulinarische bis hausbackene Theater, drei hochqualifizierte, öffentlich finanzierte Orchester – aber (außer in der erfreulich großen Szenerie der Avantgarde und Alternativ-Theater und -Bühnen) alles zwar artifiziell hochstehend, aber von würdiger Belanglosigkeit, ohne größere Zukunftsperspektive. Hier nun wurden viele von der Aussicht aufgeschreckt, man könnte eine weitere, vom US-Business gebackene Sahnetorte in Form dieses Jazz-Festivals hinzufügen. Mit klingenden Ohren wegen der ewigen Querelen bei den Berliner Jazz-Tagen übertönte plötzlich neben dem Vergnügen am guten alten Sound der Ruf nach einem wirklich „eigenen“, anspruchsvollen Festival den olympischen Schall von Bebop, Swing und Blues.

Bazar für Lieblingsmusik

Das Publikum reagierte grandios: Es machte sich tausendköpfig ein eigenes, eigenwilliges Fest; es funktionierte die riesige Auster um in eine Art Musikbazar, wo man sich hier und da ein paar Takte von der Lieblingsgruppe abholte,

schwatzte, sich an den Getränkeständen zuprostete, ein- und ausging nach Belieben und sich eine Festivität leistete mit Musikuntermalung gleichsam. Die milde Stimmung im Volk erwies sich am großen Jubel, den fast alle ernteten. Der „schwierige“ Yamashita und sein Trio genauso wie der Faxenmacher Hampton, der beängstigend müde Brubeck wie der erzvitaler Gillespie, Dauner & Mangelsdorff sowie Vorea & Hancock, die die Sensationen lieferten, genauso wie das aalglatte Blech des Woody Herman Orchestra, der verfertete Bigband-Sound von B. B. King, genauso auch wie das hinreißende Spiel von Woody Shaws Leuten. Der Wille der Hörer, sich zu freuen, zu amüsieren überdeckte auch die letzten Klangmängel und das routiniert-flache Spiel. Und George Wein wäre angesichts dieser Stimmung, die selbst ihm, dem kalt rechnenden alten Musikalienhändler die Rührung in die Augen trieb, gut beraten, wenn er seinen Wanderzirkus das Jahr drauf und weiter so wieder durchreisen läßt: Die Münchner, und nicht nur die, denn viele waren von weither angereist, werden in Scharen kommen – und auch zahlen. Beispielfaßend aber – auch im Sinne der Initiativen anderer Städte – dürfte derlei nicht zum Gegenstand offizieller Kulturpolitik gemacht werden, auch wenn es darum geht, sich einen lustigen Sommer zu machen. Jahraus, jahrein wiederkehrend, subventionierte man damit ein museales Sammelstadium bestaunter Fossilien, entkleidete Künstlerpersönlichkeiten durch den ständigen Massenauftrieb ihres Charakters. Jazz-Festivals in der Bundesrepublik – zumal neue – müßten sich an dem orientieren, was den neuen Jazz ausmacht, in dem ja auch Namen aus Deutschland einen recht vollen Klang besitzen.

Will man also das traditionelle deutsche Sommerloch im Kulturleben füllen, wird man immer vor der Frage stehen, ob man Feste feiern will zum Amusement, oder Festivals veranstalten – natürlich auch zum Amusement aber mehr noch, um die Künste voranzubringen. Zum Festefeiern waren „München Kultur“ und das „Münchener Jazz-Fest '79“ vorzügliche Anlässe. Die Aura kunstanspruchsvoller Veranstaltungen sei ihnen auch künftig im eigenen Interesse erspart. Nicht, daß etwa den Opernfestspielen, die mehr und mehr in München ein Akt des Selbstamüsements einer kleinen in sich geschlossenen Gemeinde ohne größeres Außenecho werden, ein ähnlich kulinarisch-selbstgenügsames Ereignis hinzugefügt wird – auch wenn manchen Kulturpöplein allein die Beschäftigung mit dem Jazz noch als revolutionäre Tat vorkommt.