

BELINA-BEHREND

oder die Folklore im Hinterhof

Von all den spektakulären Berliner Hinterhof-Galerien, die nach Pariser Muster in den späten fünfziger Jahren wie Pilze aus dem Boden schossen, ist nur eine übrig geblieben. Sie heißt „diogenes“ (klein geschrieben) und wird von Günter Meisner geleitet, einem vielseitigen Mann nervös-romantischen Typs, der genau das ist, was man früher einen „Idealisten“ nannte. Bei Meisner herrscht die Avantgarde: hier veranstaltet die Künstlergruppe „Zéro“ ihre Lichtballetts und Seifenblasenkundgebungen, hier werden auch die zu Unrecht vergessenen Avantgardisten von gestern gepflegt, etwa der Architektur-Phantast Finsterlin aus Stuttgart oder Paul Mansouroff, der letzte überlebende russische Suprematist der zwanziger Jahre. In dem großen, atelierartigen Galerieraum wird auch Theater gespielt — Meisner ist Gründungs-Schüler und finanziert seine „diogenes“-Galerie mit Film- und Fernsehgagen, die er, der keiner Fliege etwas zuleide tun kann, als vielbegehrter intellektueller Bösewicht einstreicht —, hier finden Jazzkonzerte statt,

Kompositionsmatineen (erst unlängst eine mit drei Uraufführungen von Mirko Dörner), kurzum hier ist, um es burschikos auszudrücken, immer etwas los; die Jugend wallfahrtet in die Bleibtreustraße wie früher zum „Sturm“ des legendären Herwarth Walden. Sollten später auch die sechziger Jahre unseres Jahrhunderts im nachhinein das Prädikat „golden“ erhalten, wird nicht zuletzt hier das Fundament für derartige erklärte Erinnerungen gelegt worden sein. Mitunter gibt auch der Senat einen kleinen Zuschuß — in die alljährlichen Berliner Festwochen gliedert sich „diogenes“ mit einem eigenen, weitgespannten Programm und während der Festwochen 1963 geschah es dann, daß der Hinterhof, der sich auch sonst über mangelnden Andrang nicht beklagen kann, fast aus den Nähten geplatzt wäre. Es war ein Konzert plakatiert worden: „Belina — Behrend: Es brennt — Lieder aus Israel und dem Ghetto“, und wo nur einige knappe hundert Platz haben, waren über tausend erschienen. Als ich, glücklicher Presse-

karten-Besitzer, mich mühsam durch die Massen drängte, wurden mir für meine Karte bis zu vierzig Mark geboten. Die Folklore im Hinterhof war zu einer der Sensationen der Festwochen geworden; ein unvermutetes Phänomen, das eng mit dem Schicksal der Sängerin zusammenhängt und, sprechen wir es ruhig aus, mit den oft unverständlichen Praktiken der Schallplattenproduzenten.

Denn eigentlich war Belina, eine der letzten großen Sängerinnen aus dem jüdischen Osten, längst „fertig“ und, ihren folkloristischen Aufnahmen für den Kölner Funk und ihrem Theaterdebüt als Polly in der „Dreigroschenoper“, ebenfalls in Köln, zum Trotz, als eine der vielzuvielen mittelmäßig-erfolgreichen Schulzenköniginnen abgestempelt. Erzeugnisse wie „Wer in Deine Augen sieht“ (Columbia C 22476 — 45 EG 9288) und selbst die große Zusammenstellung „Jeder träumt seine eigenen Träume“ (Columbia C 83372 — WSX 670) zeigen sie auf einem ihr wenig gemäßen Weg. Nicht daß diese Schläger von ihr schlechter gesungen würden, als von anderen. Aber sie singt sie eben auch nicht besser und es bestand Gefahr, daß sie dort wenig oder gar nicht beachtet blieb, wo sie besser ist als jeder und jede andere, in der unmittelbaren Folklore, die sich bei ihr keineswegs auf den Osten beschränkt und in der sie in Europa ebenso einmalig und allein dastehen dürfte wie Harry Belafonte in Amerika.

Belina kommt aus Polen. Ihre Familie hat man ermordet. Sie selbst konnte mit einer Schwester nach Hamburg fliehen, wo sie im Krieg unter falschem Namen und mit gefälschten Papieren lebte, bis ihr die Schergen des damaligen Regimes auch dort auf die Spur kamen. Noch kurz vor der Kapitulation konnte sie wiederum aus dem Lager fliehen, über Skandinavien gelangte sie nach Paris, seit 1951 besitzt sie die französische Staatsbürgerschaft: sie ist noch jung und vertritt doch, auf eine fast schon archaische Weise, etwas Letztmaliges. Die Lieder ihrer verlorenen Heimat haben sie als unverlierbares Gepäck auf ihrem Fluchtweg begleitet.

Es fehlt nicht an Ansätzen, die jiddische Volksmusik des europäischen Ostens am Leben zu erhalten. Wir haben erst kürzlich im „fono forum“ einige Beispiele aufgezeigt, zu denen inzwischen achtbare Aufnahmen hinzugekommen sind, aus Österreich „Stärker als Flammen“ (Amadeo AVRS 9033) und aus Amerika Louis Dantos „Songs of the Ghettos“ (Da Vinci Records D-201), aber mit Wien-seliger Instrumentation oder mit Klavierbegleitung sentimentalisch als schlechter Schubert gesungen, verlieren die Lieder ihren tragischen Hintergrund und ihre Legitimation. Belina singt sie authentischer, einfacher, als Folklore. Unvergesslich der „diogenes“-Abend. Kaum kann sich die zierliche Sängerin durch die dichtgedrängten Menschen auf das Podium zwängen. Auch die leiseste Distanz zu ihrem Publikum verschwindet, wenn sie — langhaarig, im großen dunklen Rollkragenspullover, in der Erscheinung ein wenig an Juliette Greco erinnernd — den Kopf leicht zur Seite geneigt, mit tiefer, rauh timbrierter Stimme zu singen beginnt oder es aus ihr zu singen beginnt. Die Authentizität ihres Vortrags ist ihre Verpflichtung und sie schließt, sollte man meinen, auch und gerade für uns einige Verpflichtung ein.

Mit „Weiße Rosen aus Athen“ und „Moskau um Mitternacht“ war da jedenfalls wenig getan. Ein Glücksfall: Truck Brans, Berliner in Saarbrücken, der ein-, zweimal im Jahr



im Deutschen Fernsehen das Chanson in prächtig ausgereiften, monographischen Filmen lebendig werden läßt, drehte „Belina — Porträt einer Sängerin“. Im März 1963 lief der Film: beinahe schlagartig machte er sowohl den Fachleuten wie dem großen Publikum bewußt, einen welch großen, immer noch ungehobenen Schatz wir mit dieser Sängerin besitzen. Zweiter Glücksfall: für den Saarländischen Rundfunk drehte zum selben Zeitpunkt Siegfried Behrend seine dreiteilige Folge „Die Geschichte der Gitarre“ (ein Ausschnitt ist unter dem gleichen Titel auf Columbia C 83 506 erschienen — Gitarrenmusik vom 12. Jahrhundert bis zu Behrends elektronischen Experimenten der „Studie 23“, eine ebenso aufschluß- wie lehrreiche und virtuose Angelegenheit). Schon Walter Haas hat ihn auf die Belina aufmerksam gemacht. Jetzt sieht er sie und hört er sie und verwirklicht mit ihr — dritter Glücksfall — einen langegehegten Plan.

Siegfried Behrend, knapp dreißigjährig, in Berlin geboren und beheimatet, gehört zu jenen überraschenden Könnern, die plötzlich da sind, ohne daß sie es nötig hätten, sich langwierig durchzusetzen. Das Feld, das sie beackern, hat anscheinend nur auf ihr Erscheinen gewartet. Bei seinem erst 1949 begonnenen Musikstudium stellt er fest, daß für Laute und Gitarre mehr komponiert worden ist als für jedes andere Instrument. Warum? Er findet ein Orchester in ihr verborgen, einen Kosmos, eine ihm unbegreifliche Vielfalt. So bleibt er bei der Gitarre. Im November 1952 tritt er zum erstenmal öffentlich auf. Seither haben ihn seine Tournées durch alle Welt geführt, hat er an die tausend eigene Kompositionen veröffentlicht, hat er schon als Vizepräsident der internationalen Guitars-Society fungiert, hat er in Tokio und Moskau (allein acht Konzerte en suite), in Buenos Aires und Athen, vor Albert Schweitzer und dem Tenno konzertiert, hat Telemann und Vivaldi, Fürstenau und Sor bearbeitet.

„Die Gitarre ist das schönste Instrument“, soll Debussy gesagt haben, „leider sehr schwer zu spielen.“ Für Behrend scheint es keine Schwierigkeiten zu geben. Solche Superlative, deren ihm rasch mehr zuflogen, wie etwa „Der Welt bester Gitarrist“ oder „Der Paganini der Gitarre“, hat man ihm vielfach angekreidet und übelgenommen, aber die Kritiker — selbst die spanischen — sind sich ziemlich einig: nachdem fünf Jahrzehnte hindurch der Andalusier Andrés Segovia als konkurrenzlos galt, ohne Vorbild und ohne Nachfolgerschaft, hatte er jetzt einen ebenbürtigen Nachfolger bekommen.

Ein Kölner Musikkritiker schrieb 1961 über Behrend: „Unter seinen bewundernswert trainierten Händen verwandelt sich das volkstümliche Zupfinstrument zum rönenden Mittel höchster Kunstübung. Da man die greifende Hand des Spielers sichtbar vor sich hat, begreift man leicht, daß das konzertante Gitarrespiel die Beherrschung einer außerordentlich komplizierten und schwierigen Grifftechnik voraussetzt. Kein Geiger, kein Pianist hat so blitzschnell die ganze Handstellung zu verändern. In dieser abenteuerlichen Hand- und Fingerakrobatik, die von keinem anderen Instrument gefordert wird, ist Behrend ein überragender Künstler. Da er zugleich ein ebenso hervorragender Musiker ist, ergibt sich der Eindruck einer vollkommenen Meisterschaft, die intuitiv zusammenzufassen scheint, was Klavichord, Cembalo und Laute nur einzeln hergeben.“



Wer Behrend in seiner elterlichen Wohnung besucht, am Heidelberger Platz in Berlin, kann glauben, in einen orientalischen Bazar zu geraten. Afrikanische Schnitzereien, Muscheln, Trommeln, Perlenketten, arabische Musikinstrumente bilden mit den Plakaten an den Wänden und den exakten technischen Stereo-Gerätschaften ein merkwürdiges Miteinander. Seinen kostbarsten Besitz bewahrt er freilich in einem zwei Meter hohen Regal auf: folkloristische Tonbandaufnahmen, über zweitausend an der Zahl, die er in aller Welt aufgenommen, deren Texte er phonetisch aufgezeichnet und heimgebracht hat. Seine große Liebe gilt der Folklore, vielleicht ein mütterliches Erbe, das ihn von vornherein mit der Belina verband: Frau Behrend ist Lettin; sie stammt aus Riga und ist erst 1933, im Geburtsjahr ihres Sohnes, aus Rußland nach Berlin gekommen.

Aus seinem reichen folkloristischen Fundus schöpfte Behrend, als er mit Belina in einer Hochsommernacht, vom 26. auf den 27. Juli 1963 in Berlin, eine „Folklore-Session“ aufnahm (Produktion: Walter Haas und Ulrich Klever). „Belina — Behrend: 24 Songs and one guitar“ auf Columbia C 83 510 — WSX 689 ist das Ergebnis eines Zusammenwirkens, für das es aller der aufgezeichneten Glücksfälle bedurfte. Auch im Zeitalter absoluter technischer Reproduzierbarkeit der Künste scheint man weiterhin auf gute Feen angewiesen, auf Sternstunden, in denen Unproduzierbares reproduzierbar Gestalt annimmt. Vom afrikanischen „Aiyongo“, das Behrend in Lambarene aufspürte, spannt sich der Bogen bis zum indonesischen „Suliram“, von den „Green sleeves“ bis zu „Jetzt gang i an's Brünnele“, vom israelischen „Orcha Bamidbar“ zum türkischen „Üsküdar“ und zum polnischen „Lupu Cupu“ — bei aller sorgfältigen musikalischen Vorbereitung bleibt ein Element intuitiver Improvisation erhalten, das dem der Jam-Sessions im Jazz entspricht.

Dabei übernimmt Behrends zurücktretende, niemals vordergründige, wengleich denkbar virtuose Begleitung von Anfang an die Führung und schafft Spielraum, in dem sich die Stimme (und die Stimmung) Belinas voll entfalten kann. Die Folklore wird aus dem Hinterhof unseres musikalischen Bewußtseins

hervorgeholt und wirkt lebendig wie sonst nur im Mund anonymer Volkssänger. Sie trägt auch nicht den trügerischen Flitter effektvoller Instrumentation, mit dem drapiert sie so oft ins zweifelhafte Scheinwerferlicht der Schlagerparaden geschoben wird, wie es der „Yiddischen Momme“ geschah, die Belina übrigens auch aufgenommen hat (Odeon O 21 560, 45-0 29 321). Sie bleibt echt, selbst wo sie von höchstem musikalischem Anspruch getragen wird — als nächstes wollen Behrend und Belina die „Lieder aus dem Ghetto“ aufnehmen.

Hinzuzufügen bleibt das Folgende: die „24“-Platte tritt einen Beweis an, den wir schon bei unserer denkbar liberalen Besprechung der gewiß oft anzweifelharen „Yiddish“-Gesänge der amerikanischen Barry-Sisters anzutreten versuchten. Folklore bildet, wenn man die Scylla des Musealen und die Charybdis des Schlagers glückhaft umschiffte, eine der wenigen uns verbliebenen Möglichkeiten, auch das unvermeidbare musikalische Gebrauchsgut zu veredeln, das jede Zeit haben muß, weil Menschen nicht nur hören, sondern auch nachpfeifen möchten — lebendige Melodie. Auch dafür können sowohl Belina als auch Behrend den Beweis antreten. Behrend hat kürzlich eine 45er EP aufgenommen, die sich „Ständchen auf der Gitarre“ betitelt. Sie enthält unter anderem „Green sleeves“ und das Mozartsche „Prinzchen“, das noch jedes Konzertpublikum der Welt von ihm als Zugabe gefordert hat, und auf dem Cover-Bild sieht man Behrend im Frack mit seiner Gitarre frühmorgens am Grunewaldsee (Columbia C 50 588 — SELW 1838) — ein Musterbeispiel dessen, was man in anfallenden Stunden gern auf den Plattenteller legt, ohne deshalb ein schlechtes musikalisches Gewissen haben zu müssen. Das meisterliche Chanson, bei dem Folklore und Volkstümlichkeit im literarisch-modernen Sinn nahtlos ineinander übergehen, der Titelsong der entscheidenden Fernsehsendung, wird allerdings von Belina nie erscheinen können, obwohl er im Populären ihre Meisterleistung sein dürfte: „Sag mir, wo die Blumen sind“ von Seeger-Colpe (es könnte von Klabund sein) gehört zu Marlene Dietrichs Optionen — und ihren besten Aufnahmen (Electrola E 22 180 — 45 EG 9288).