

HERZLICHEN DANK AN

Daniel Baumann, Thomas Benkö, Ursula Burkert, Martin & Ueli Burkhardt, Thomas Eder, Bernhard Fetz, Bernhard Fuchs, Uli Goebel, Wolfgang Grossebner, Ronnie Herbolzheimer, Christoph Huber, Josy Lischer, Onorio Mansutti, Reinhold Matejka, Eva Quatember, Uschi Scherübel, Ferdinand Schmatz, Urs Widmer.

Einen ganz speziellen Dank an Günter Brus.

für Florentin

für Ursula

und – für meine Frau Mama



„Übrigens wollte ich ursprünglich Kutscher werden, um meine Mutter spazieren fahren zu können.“ [Kurt Schwitters]



Konrad Bayer – Porgy & Bess | 2009 | Tontechnik: Uli Goebel

Ernst Jandl – Studio Benkö | 2004 | Tontechnik: Thomas Benkö

Kurt Schwitters – Theater Ticino | 2007 | Tontechnik: Martin Burkhardt

Adolf Wölfli – Konzerthaus Berlin | 2003 | Tontechnik: Deutschlandradio



hear me ... if you can!





Schwitters. Bayer. Jandl. Wölfl. Und Berger.

Kurt SCHWITTERS, Konrad BAYER, Ernst JANDL und Adolph WÖLFLI sind Mitglieder einer Familie. Nahe Verwandte, verschiedenen Generationen angehörig.

Schwitters ist der Großvater, Bayer der Vater und Jandl der Sohn. WölflI ist der Onkel, der dem Teufel endgültig vom Karren gefallen ist und sich auch an jene Regeln nicht mehr hält, an denen seine Verwandten dann doch festhalten zu müssen glauben. Sie tun das, weil sie sich nicht trauen, was WölflI sich – völlig unfreiwillig – trauen muss: im freien Fall zu schreiben. Der freie Fall war dabei nicht sein Problem. Die Landung war es. Natürlich landete er, und tatsächlich war der Aufprall tödlich. Andererseits, auch Schwitters, Bayer, Jandl sind tot. Ihr Festhalten an den Geländern des Normalen hat ihnen auch nicht allzu viel geholfen.

Alle vier Autoren sind radikal tragische Autoren, wenn ein tragischer Autor einer ist, der sich gewiss ist, dass alles eh verloren ist und es keine Rettung geben kann. Dass das Leben keinen Sinn hat. Joseph Conrad, der auch zur Familie der radikalen Tragiker gehört, sagte es so: „Es ist wie ein Wald, in dem niemand den Weg kennt. Man ist verloren, während man noch ruft: *Ich bin gerettet!*“ Kein Sinn: Diese Einsicht ist für jemanden wie Schwitters, Bayer, Jandl und sogar für WölflI nichts Niederschmetterndes, sondern im Gegenteil etwas Befreiendes. Sie erobern mit dieser Erkenntnis für sich (und für uns) Freiheit – eine gewiss tragisch gefärbte Freiheit; Freiheit eben doch – weil alles ausweglos und nirgendwo ein Sinn zu sehen ist, der uns irgend eine Erlösung verspricht. Friedrich Dürrenmatt, auf den ersten Blick ein ganz Anderer, war auch so einer. Er erfand das Bild von uns Menschen, die in einem Eisenbahnzug, der führerlos einem Gegenzug entgegenrast, in den Waggons nach hinten rennen, um sich zu retten. Schwitters, Bayer, Jandl und WölflI sind natürlich auch Passagiere dieses Zugs – wir alle; es gibt keine andre Wahl, aber sie rennen vielleicht etwas weniger panisch als wir, weniger verbiestert oder stur oder rettungssüchtig. Man kann auch sagen, sie bannen ihr Entsetzen mit ihrem Witz und ihrer Wörter-Chuzpe. Alle vier schreiben Textgebilde, die nach einem mündlichen Vortrag geradezu verlangen. Min-

destens Schwitters und Jandl waren denn auch virtuose Interpreten ihrer eigenen Schöpfungen. Ihre Gedichte sind regelrechte Musiken, Songs ohne Noten oft („ich was not yet in brasilien“ von Jandl ist ein untadeliger Calypso), und so ist es wunderbar zu hören, mit welcher Stimmigkeit Uli Scherer, Wolfgang Puschnig und Jon Sass die Wörter in Klang verwandeln. Diese sind ihnen ein gutes Stück entgegengekommen, sie mussten sie nur auffangen und mit ihnen weiterspielen.

Manchmal denke ich, wenn ich Wolfram Bergers Interpretationen höre, an die Geschichte der Rezeption der einst so radikal neuen Musik Schönbergs oder Weberns.

Die Musiker der ersten Generation, auch die aufgeschlossenen, waren froh, wenn sie den Notentext einigermaßen richtig hinkriegten. Erst die folgenden Generationen eroberten sich jene Selbstverständlichkeit der Interpretation, die auch das Gefühl und das im Subtext Notierte erklingen lässt. Das Pathos, die Trauer, die Wut, die Sehnsucht, die Lebensfreude und die Todesangst. Wolfram Berger tut ein Ähnliches. Er geht mit den Texten mit einer Selbstverständlichkeit um, die vergessen lässt, dass die Arbeiten von Schwitters, Bayer Jandl – von Wölfli ganz zu schweigen – einst beim Publikum für erhebliche Irritationen gesorgt haben. Es wäre absurd zu sagen, Wolfram Berger lese „besser als Jandl“. Trotzdem. Ich habe die Trauer und Tragik Jandls noch nie so ergreifend wie in Wolfram Bergers Interpretation gehört – in den Fächern Komik und Aggression war Jandl allerdings hochkompetent. Jandl und Bayer, beide aus Wien. Kein Wunder, dass Berger virtuos mit dem Wienerischen spielt. Schwitters aber war aus Hannover. „Anna Blume“, ein Klassiker und eines der schönsten Liebesgedichte der Literatur, wird ganz unwienerisch interpretiert. Sein Meisterstück liefert Wolfram Berger vielleicht aber mit seinen Adolph-Wölfli-Texten ab. Der einzige Unterschied zwischen einem Künstler und einem Wahnsinnigen ist bekanntlich, dass der Künstler nicht wahnsinnig ist. Wölfli war ein Künstler, ein hochbegabter sogar, und er war wahnsinnig. Schizophrenie, so lautete die Diagnose, die immer noch viel Spielraum lässt. Aber kein Zweifel, Wölfli lebte in seinem ganz eigenen Bezirk, zu dem

niemand Zutritt hatte und dessen Mauern er nie durchbrechen konnte, weil sie aus einem undurchdringlichen Wall aus Panik bestanden. Er war von Angst umzingelt und versuchte, um sich schlagend, schreiend, wortend, malend, Feuer speiend, wenigstens den inneren Bezirk einigermaßen angstfrei zu halten.

Das gelang, das gelang nicht. Auch die phantastischsten Grössen-Phantasien halfen nicht ganz. Aber immerhin, ein bisschen schon, ein bisschen hatte er sich wieder für einen Tag behauptet, wenn er ihn mit seinen gewaltigen Sprachgebilden gefüllt hatte. Diesem nie aufgehenden Wörter-Strom in seinem Hirn.

Es ist tatsächlich unheimlich, wie Wolfram Berger Wölfli's bernische Sprechweise neu zum Leben erweckt, er der Grazer, dessen Bernisch bis in letzte Intonation aus Adolph Wölfli zu kommen scheint.

Urs Widmer



Konrad BAYER: ©Verlag der Autoren, Frankfurt am Main.

ErnstJANDL, poetische Werke, hrsg. von Klaus Siblewski ©1997 by Luchterhand Literaturverlag, München in der Verlagsgruppe Random House GmbH.

Kurt SCHWITTERS: Das literarische Gesamtwerk ©DuMont Buchverlag, Köln. Vertreten durch die Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, Berlin.

FOTONACHWEIS:

Konrad Bayer, Foto von Franz Hubmann ©IMAGNO · Ernst Jandl ©Wolfgang Grossebner · Kurt Schwitters mit zwei Meerschweinchen, um 1930 ©Archiv im Sprengel Museum Hannover, Repro: Michael Herling, Aline Gwoser · Adolph Wölfli mit Papiertrompete und im Atelier ©Adolf Wölfli Stiftung · Archiv Wolfram Berger Archiv Wolfgang Grossebner · Ronnie Herbolzheimer · Onorio Mansutti

Konrad BAYER [1932–1964]

Er ist nicht wegzudenken aus der modernen österreichischen Literatur. Als Mitglied der legendären so genannten „Wiener Gruppe“ neben Friedrich Achleitner, Gerhard Rühm, Oswald Wiener und H.C. Artmann, lief er mit faszinierender Radikalität förmlich Amok gegen die normierenden Festschreibungen der Sprache, ...

Seine Beschreibung der Welt mündet in meine Zerschneidung der Welt. Alles Verabredete wird aufgekündigt. Aber die Beschreibung geht weiter und weiter. Meine fünf Sinne genügen nicht. Das Buch des Körpers und der Dinge wird neu verfasst, nichts bleibt an seinem Platz. Alles ist in Bewegung. Die Grenzen der Wahrnehmung werden hinaus geschoben – im Bewusstsein, das die Welt ist. Sein Alphabet fügt dem Wörterbuch der Erfahrung den sechsten Sinn hinzu. Dieser kommende Sinn ladet und staut sich in den Wortverbindungen auf. bis sich ihre Energien in der Sprache entflammen. Auf einer Bühne des Bewusstseins, die auch die meine und unsere ist, die wir das lesen und hören, was Konrad Bayer mit Wut, Trauer, Witz und Ironie lapidar phänomenal auf- und vorführt: das Unheimliche am Bestehenden, am Gegebenen, das im Alltag, im Reden, im Namen, im Schauen, in den Bildern regiert.

Dieses Diktat, das unseren Umgang mit uns selbst und den Dingen bestimmt und das Verhalten regelt, wird ans Licht gebracht, mehr als in Frage gestellt. Die Antworten des Dichters bestehen nicht nur aus Gefundenem, sondern vor allem aus Erfundenem. Er erfindet sich. Er erfindet mich. Wir erfinden ihn. In einer Wirklichkeit, die aus mehreren besteht, auch aus Sprachschichten und ihren diversen Modellen vom Dialekt bis zur Wissenschaft. Das alles ist ein Zeigen.

Bayers Sprache zeigt, seine Dichtung ist für mich Phänomenologie des Wiener Dandys, der sein aufgeschaukeltes Boot der Empfindungen und Wahrnehmungen auf offener See des Textes umbaut. Das führt auch zu Verrenkungen, aber macht Spaß, der tief geht. Auch, weil

er schön tödlich ausgehen kann. So ist unser Leben oberflächliches Spiel am Grund. Aber mit eigenen Vorgaben, um im Bewusstsein jene unbefleckte Stelle zu finden, wo sich unser Ich nach selbst bestimmten Regeln ereignen kann. Das ist Bayers Traum. Unser Traum. Der ist ganz real. Nicht realistisch. Eine Maschine, die ein Vogel ist, der singt, oder eine künstliche Ente, die scheidt.

Wie der kommende Körper? Was will der von uns? Und die Sonne? Die brennt, und das ist mehr als Schein. Wir spüren sie, wir erfahren es.

Dass das geht, danke Karl, Nina, Goldenberg. Konrad ...!

Ferdinand Schmatz

Ernst JANDL [1925–2000]

Auf einem Nachlass-Blatt Ernst Jandls stehen die Zeilen:

„I'm / doing it, yes / but not with my / teeth, no / not with my teeth / I'm doing it / with my / VOICE“: Ich tue es – das Leben, die Sprache, die Musik – mit meiner Stimme.

Vor allem die Jazzmusik war für Jandl von eminenter Bedeutung. Seine Audiothek umfasst etwa 1200 Langspielplatten, an die 100 Singles, mehr als 700 Audio-CDs sowie 300 Audiokassetten und über 60 Tonbänder mit Radiomitschnitten diverser Musiksendungen; beeindruckend sind auch die zahlreichen Belege seiner Zusammenarbeit mit Musikern. Der Jazz bedeutete Befreiung von gesellschaftlichen Konventionen, vom lastenden Druck der Kriegs- und Nachkriegsjahre. Ende der 1950er Jahre waren die autoritären Stimmen noch omnipräsent – Stimmen des Krieges, Stimmen voll des falschen Pathos, Stimmen, in denen Befehl und Unterordnung mitschwangen. Während des Krieges wurde die Musik von verfeimten Komponisten wie Paul Hindemith und Ernst Krenek für Jandl zum Initiati-

onserlebnis. Mit der Entdeckung der Fähigkeit, aus Sprache Gedichte machen zu können, wurde die eigene Stimme „frei, um fortan, vor mir und vor anderen, alles zu tun was ihr in den Sinn kam [...] sie hatte ihre eigene Art zu denken gefunden, und dazu ihre eigene Art, es hörbar zu machen“. Die verschobenen Rhythmen der Jazzmusik offenbarten etwas vom erträumten Rhythmus eines wilden Lebens, in ihrem Schoß wurde der Mann und Dichter zum Wiegenkind: Die Schriftstellerin Friederike Mayröcker widmete dem Gefährten vieler Jahrzehnte ein Gedicht mit dem Titel *doppelte scene*:

„er / sitzt im Zimmer und schlägt / zu berstender Platten- / musik den Rhythmus / mit Kopf und Armen, vor- / wärts und rück- / wärts, wie einstmals / auf schwingendem / Schaukel- pferd, das / selige Kind.“

Ohne Musik im weitesten Sinne ist Ernst Jandls Leben und Schreiben nicht vorstellbar. Die intime Gedicht-Szene hat ihr mächtiges Gegenbild im Bild des Dichters als Popstar. Bereits bei Jandls erstem großen Auftritt im Juni 1965, anlässlich einer legendären Beat Poetry-Session in der Londoner Royal Albert Hall, entpuppte sich der bis dahin nur in engeren Literaturkreisen bekannte Autor als professioneller Performer. Dabei verdankte sich Jandls Wirkung ganz und gar nicht einem charismatischen Auftreten, wie es die Ikonen der Beat-Poetry, allen voran Allen Ginsberg (dem Jandl in der Royal Albert Hall fast die Show stahl), kultivierten. Das Pathos der Prediger und Propheten lag ihm fern, was nicht heißt, dass rituelle Momente nicht immer eine Rolle spielten.

Jandls Geheimnis lag in der bis in die letzten Lautfiltrationen aufrechterhaltenen Kontrolle über das eigene Sprechen. Seine Nüchternheit und Präzision, in Verbindung mit dem genau kalkulierten Witz, vermischten sich zu einem Eindruck, dem sich Jandls Publikum weder entziehen konnte noch wollte. Im Vortrag wurden Triebkräfte frei, die in den letzten Lebensjahren in eigentümlichem Gegensatz zu Jandls angegriffener Physis standen. Die Stimme vermittelt etwas von der Existenz ihres Trägers und etwas von der Existenz schlechthin, etwas, das über die Bedeutung der Wörter hinausgeht.

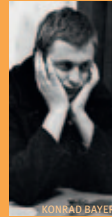
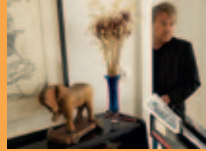
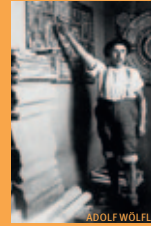
Zu Jandls frühen Anregern aus der deutschsprachigen Avantgardetradition zählen vor allem Hans Arp, Raoul Hausmann und Kurt Schwitters. Beim legendären Auftritt im Juni 1965 ging Jandls Vortrag von Schwitters Gedicht *Nießscherzo Das Ganze niesen (The furor of sneezing)* in den Begeisterungstürmen von siebentausend Zuhörern unter. Jandls Unterstützer bei dieser Darbietung, die englischen Soundpoeten Michael Horowitz und Pete Brown, der wenig später als Songwriter der Gruppe *Cream* erfolgreich war, mussten sich der präzisen Artikulation und der rhythmischen Präzision des geborenen Performers geschlagen geben.

Ernst Jandls immer wieder neu entwickelte poetische Schreibweisen, die Verwendung des Infinitivs, die Sprachverhunzungen, die „heruntergekommene Sprache“ bilden einen Kontapunkt zum hohen Ton klassischer Dichtkunst. Doch besitzt gerade Jandls obsessive Lust an der Destruktion des klassisch Schönen eine außerordentliche Kraft zur Evokation poetischer Schönheit. So im Gedicht *von leuchten*, das vom Verlust der Kreativität, vom Verlust der Worte spricht. Hier beginnt die Sprache selbst zu leuchten – sie wird zum leuchtenden Aas in jenem Moment, in dem keine Worte mehr da sind: „dann du vielleicht / werden anfangen leuchten, zeigen in nachten den pfaden / denen hyänenen, du fosforeszierenen aasen!“ Immer wieder von neuem dachte und schrieb Ernst Jandl seine Stimme bis an jenen Punkt, an dem sie verstummt, jenseits dessen das Sagen und Vorstellen aufhört. Doch vorher kommt noch die Musik, kommen der Swing und der Drive eines Gedichtes wie *calypso* in der wunderbaren, zugleich verhaltenen und lebensfrohen Interpretation dieser CD.

Ernst Jandl spricht in der Vorrede zu einer Lesung im November 1967 davon, dass anstatt Gedichte in der immer gleichen Art herunterzuleiern es besser wäre, sie „jeweils auf den neuesten Stand“ zu bringen.

Das tun Wolfram Berger, Wolfgang Puschnig und Jon Sass auf unvergleichliche Weise.

Bernhard Fetz



Kurt SCHWITTERS ^[1887–1948]

... Ich fühlte mich frei und musste meinen Jubel hinausschreien in die Welt. Aus Sparsamkeit nahm ich dazu, was ich fand, denn wir waren ein verarmtes Land. Man kann auch mit Müll-abfällen schreien und das tat ich, indem ich sie zusammenleimte und – nagelte. Ich nannte es MERZ, es war aber mein Gebet über den siegreichen Ausgang des Krieges, denn noch ein-mal hatte der Frieden wieder gesiegt. Kaputt war sowieso alles, und es galt, aus den Scherben Neues zu bauen. Das aber ist MERZ. Ich malte, nagelte, klebte, dichtete ... es war wie ein Abbild der Revolution in mir, nicht wie sie war, sondern wie sie hätte sein sollen.“
Kurt Schwitters, 1930

WOLFRAM BERGER: MIT SCHWITTERS GEGEN SCHWITTERS FÜR SCHWITTERS

Wenn Berger auf den Schwitters klopft, springt ein Busch heraus. Wolfram Bergers interpretierende Auswahl legt Züge in Schwitters' Prosa- und Gedichtwerk offen, die der Lehrmeinung über ihn entgegen stehen: Kurt Schwitters (1887-1948) könne im Umfeld der Dadaisten und der historischen Avantgarden als der Neuerer der Dichtung gelten, als der Begründer der „konsequenten Buchstaben-“ und der Laut-Dichtung, der visuellen und architektonischen Merz-Kunst, als der „Gesamtkunstwerk“-Initiator, als der Diskurs-Begründer der experimentellen Literatur etc. etc.

All das ist richtig, und dennoch kann Schwitters darüber hinaus seine Wurzeln in der großen komischen (Prosa-)Tradition nicht verleugnen.

Mit Wilhelm Busch als Paten und Karl Valentin als Cousin ist Schwitters nicht nur der Meister der Sprachzergliederung, dem es um absolute Dichtung und eine ihre eigenen Gesetze bildende Laut- und Buchstabengestaltung ginge.

Wohl agiert Schwitters von den Einzelteilen zum Ganzen und baut isolierte Sprachbestandteile (Buchstaben, Laute) nach musikalischen Sonatenform konstruierte „Ursonate“, gleichermaßen von Traditionalisten und von Avantgardisten wie Raoul Hausmann (sowie später von Schuldt) gescholten, gehört längst zum zentralen Bestand der Dichtung der Moderne. Sie wird aber in jüngerer Forschung nicht mehr nur als absolute, konsequente Dichtung, die „Buchstaben und Buchstabengruppen gegeneinander wertet“ (Schwitters) gelesen, sondern als modernistische und dennoch von Jacob Böhme inspirierte, mystische Replik auf die Angebote der Kabbala.

In einer Gegenbewegung zum kleinteiligen Aufbau untersucht Schwitters auch vom Ganzen des Sprachsystems abwärts dessen Möglichkeiten und Absonderlichkeiten. Worte und Wortzusammensetzungen werden wörtlicher als üblich genommen, wenn z. B. „deshalb“ zu „desganz“ verbessert wird, um pseudo-sprach-logisch anzuzeigen, dass „deshalb“, pardon: „desganz“, aus voller Überzeugung gehandelt wird. Sprachlich verfestigte Klassifikationen werden durch Übertragung auf fremde Gegenstandsbereiche ironisch hinterfragt, wenn etwa menschliche Verwandtschaftsverhältnisse den Relationen von Kuh, Milch, Butter, Käse, Marmelade, Pferd, Hahn, Henne und Ei (Track 3) übergestülpt werden. Und selbst biologische Kuriosa in Track 19 haben ihre berühmten Vorläufer und liefern ihren dichterischen Beitrag zu philosophischen Problemen im Umgang mit realen Dingen, die sich nicht in gängige Klassifikationsschemata fügen wollen: Schwarze Schwäne und das Schnabeltier (ein eierlegendes Säugetier mit Krallen, Schwimmhäuten, Schnabel und Kloake) sind Beispiele solcher realer Skandal-Viecher, deren Immanuel Kant sich in früherer, Umberto Eco in jüngerer Zeit angenommen haben.

Wenn Berger dennoch als Abschluss auch Schwitters' neben der „Ursonate“ wohl berühmtestes Gedicht „An Anna Blume“ vorträgt, so nicht mit der Häufigkeit von und für Schwitters-

Interpreten geforderten glasklaren Akkuratess, sondern mit dem Berger eigenen Timbre und Sound. Dadurch ringt Berger Schwitters neue Seiten ab, wo der starre Akademismus mit seinen Debatten um Authentizität und Angemessenheit des Vortrags ihm schon die Luft abschnüren wollte.

Hörerinnen und Hörer, die ihr Schwitters durch Berger neu und anders zu lieben beginnen werdet: Höret!

Thomas Eder



Adolf WÖFLI ^[1864–1930]

Von den vieren hier ist Adolf Wölfli der Älteste. Hätten wir den Glauben, dass sich die Geschichte transparent und linear entwickelt, wäre er der Urvater des Dadaismus, der Ursonate und der konkreten Poesie. Ist er natürlich nicht, weil sein Plan ein völlig anderer war. Adolf Wölfli wird heute zu den bedeutenden Künstlern des 20. Jahrhunderts gezählt.

Geboren 1864 auf der alleruntersten sozialen Stufe, war das Leben Wölfli's zuerst einmal eine Aneinanderreihung von Unglücksfällen und Demütigungen: Vollwaise, geschlagenes Verdingkind, Knecht, Wanderarbeiter, Gelegenheitsdieb, Zuchthaus und schliesslich psychiatrische Heilanstalt.

1895 hatte er dort auf Geheiss der Ärzte seine erste Lebensgeschichte verfasst, die er in den darauffolgenden Jahrzehnten zur endlosen Erzählung erweiterte. Mittels eines komplexen Flechtwerks von Prosa, Poesie, Lautmalerei, Ordnungstabellen, neuen Zahlen,

Zeichnungen, Collagen und musikalischen Kompositionen verwandelt er seine Kindheit in eine großartige Vergangenheit und seine Zukunft in eine persönliche Utopie. Eine Aktivität, die 1930 nach über 25.000 Seiten mit seinem Tod ein Ende fand.

Hinterlassen hat er uns ein ausuferndes, kohärentes, in sich verschachteltes gigantisches Denkgebäude, eine zweite Schöpfung, von ihm die „Skt. Adolf-Riesen-Schöpfung“ genannt. Es ging um nichts weniger, als um die Erschaffung einer neuen Welt und Identität mit den Sprachen jener, die ihn ausgeschlossen hatten und als Sozialfall, Gefängnisinsassen und Psychiatriepatienten verstummen lassen wollten.

Wölfli hat entgegen aller Erwartungen und buchstäblich das Wort ergriffen, er hat die Außenwelt aufgesogen, auf Zeitungspapier neu zusammengesetzt und in Büchern gebunden. In seinen Händen wurden die Sprachen der anderen zu vielseitigen Werkzeugen und Bausteinen, er passte sie den Anforderungen der kommenden Welt ohne jegliche Rücksicht an bis hin zur totalen Sinnentziehung und Abstraktion.

Insofern ist Wölfli doch klar dem 20. Jahrhundert zuzurechnen, jedoch einer Geschichtsschreibung, die Raum hat für andere Orte.

*„Das Nilpferd, voll'r Thränen. In grosser, weitter, Feerne; Gewiss, nach Süden, hihn. Erblickt man viele, Steerne; Und die sind Alle, fiin. Ich bin Hier nicht, am rechten Hohrt; Ich hab' ein and'res, Heimath-Ohr. Die vielen hellen, Steerne; die Schwächen mih, den Sinn.
Gez. Adolf Wölfli. Bern. (1908)*

Daniel Baumann

Kurator der Adolf Wölfli-Stiftung, Kunstmuseum Bern



Wolfram BERGER

Geboren 1945 und aufgewachsen in Graz; seitdem ist seine Heimat überall und wer weiß wo ... ein „Zigeuner mit Heimweh“.

Nach einer Bilderbuchkarriere am Theater pendelt er seit vielen Jahren als freischaffender Schauspieler, Regisseur, Kabarettist, Sänger, Entertainer und Produzent zwischen Theater, Film, Funk, Fernsehen und seinen eigenen musikalisch, satirisch-poetischen Bühnenträumen. Diese bestehen darin, das Leben auf unterschiedlichste Art auszukosten, zu spielen, zu singen, zu schreiben und zu inszenieren, worauf und mit wem er Lust hat.

„... Ich komm' meinem Traum vom 'Jazzschauspieler' oft schon ziemlich nahe ... das Instrument gut spielen und in allen möglichen Lebenslagen mit Freunden musizieren ... so soll's sein ...“

Kabarettpreis „Salzburger Stier“, 1997 | „Schauspieler des Jahres“, ORF 2001 | „Nestroy 2004“ mit Kabinetttheater Wien | Preis der deutschen Schallplattenkritik 2008.

Zahlreiche HÖRBÜCHER und CDs:

„Der Mann ohne Eigenschaften“ von Robert MUSIL | „Verdi“ von Franz WERFEL | „Beichte eines Mörders“ von Joseph ROTH | „Ich habe den englischen König bedient“ von Bohumil HRABAL | „Murmeljagd“ von Ulrich BECHER | „Enge(l) im Kopf“ mit Markus SCHIRMER ...

siehe auch: www.bergerwolfram.at



Wolfgang PUSCHNIG

Studierte Saxofon und Flöte am Konservatorium der Stadt Wien. John Coltrane, Miles Davis, Eric Dolphy, Ornette Coleman und asiatische Musik bezeichnet er als seine grundlegenden musikalischen Einflüsse. 1977 gründete er mit mathias rüegg das „Vienna Art Orchestra“, dem er bis 1989 angehörte. Pusch nig ist neben Joe Zawinul sicher der bedeutendste Jazzmusiker aus Österreich. Sein Ruf als brillanter Solist und ideensprühender Virtuose ist Grund dafür, dass er immer wieder zu internationalen Projekten als Gastmusiker (z.B. Carla Bley Big Band, Kjetil Bjørnstad, Bobby Previte, ...) eingeladen wird.

Vor allem aber ist es die Vielzahl der von ihm gegründeten Ensembles, wie „Air Mail“ (mit Harry Pepl), „Gemini-Gemini“ (mit Jamaaladeen Tacuma), „Pat Brothers“ (mit Linda Sharrock), „AM4“ (mit Uli Scherer), „Alpine Aspects“ (mit den Amstettner Musikanten), „Grey“ (mit Steve Swallow) sowie „Red Sun & SamulNori“ (Südkorea), die ihn als international anerkannten stilistischen Grenzgänger ohne Berührungsängste auszeichnen.

Seine musikalischen Projekte sind Ausdruck seiner künstlerischen Offenheit, Neugierde und Experimentierlust – und das auf höchstem Niveau.



www.puschnig.com



Jonathan McClain SASS

Der Tausendsassa an der Tuba

Wurde 1961 in der Bronx geboren, wuchs in Harlem auf und lebt seit vielen Jahren in Wien. Seine frühen musikalischen Ambitionen wurzeln – wie könnte es anders sein – im Soul, Groove, Funk und Blues. Er ist einer der besten Tubisten weltweit und lässt sich in keine musikalische Schublade einordnen. Jon selbst sieht sich nicht als „nur“ klassischen Musiker, sondern als stilübergreifenden Künstler. So fühlt er sich aktuell folgerichtig in den klassischen Formationen „Art of Brass Vienna“ und „Austrian Brass Connection“ zuhause und ist gleichzeitig ein kreatives Mitglied der jazzrockigen Formationen „Son Dos and Sass“, „Erika Stucky – Mrs. Bubbles & Bones“ und „Heavy Tuba“.

«I never considered myself a jazz or classical musician, but foremost an artist.»

www.jonsass.com



Uli SCHERER

Studierte Klavier an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Gründungsmitglied des „Vienna Art Orchestra“, das auch einige seiner Kompositionen aufführte. Neben seiner langjährigen Zusammenarbeit mit Wolfgang Puschnig, vor allem in den Formationen „AM4“ und „Red Sun & SamulNori“, und Projekten mit Saxofonist Klaus Dickbauer lag der Schwerpunkt seiner kompositorischen Arbeit in den letzten Jahren auf dem Gebiet der Theatermusik für Ensembles in Österreich und der Schweiz.

Dort kreierte er zusammen mit Wolfram Berger u.a. das denk- und merkwürdige Programm „In der Bar jeder Vernunft“, von dem das bekannte Spiegelzelt in Berlin seinen Namen herleitet. Es ist vor allem seine warme und eigenständige Stilistik, die ihn zu einem der herausragenden Musiker innerhalb der österreichischen Jazzszene gemacht hat. In seinen Kompositionen geht er sehr einfühlsam musikalischen Systemen von Eric Dolphy bis zu John Cage auf den Grund.

