

Der Daddy von Keith Richards

Sein Waschbrett war das „Missing Link“ zwischen Jazz und Rock ’n’ Roll: Nun wird der Posaunist und Bandleader Chris Barber, weit mehr als ein naiver Dixieland-Musiker, neunzig Jahre alt.

Ohne ihn hätte es die Beatles nicht gegeben. Auch die Rolling Stones nicht, The Who nicht. Und The Kinks natürlich auch nicht. Rockmusik wäre – zumindest in England – gar nicht erst entstanden, wenn er nicht gewesen wäre. Eine maßlose Übertreibung? Immerhin stammt das Urteil von einem, der es wissen müsste, weil er dabei war. Bill Wyman hat das behauptet, der Mann, der dreißig Jahre lang neben Keith Richards und Mick Jagger mit dem E-Bass in der Hand auf der Bühne stand und genau beobachten konnte, von wem die Stones damals ihre besten Ideen abkupferten: Chris Barber hat die Brücken gebaut. Vom „New-Orleans-Jazz“ über den „Liverpool-Beat“ zum „London Rock“ und dann wieder zurück nach Louisiana und Memphis, Tennessee. Chris Barber? Der Posaunist, dem mancher Historiker mehr stoischen Frohsinn als musikalischen Tiefsinn attestierte? Der mit seinem Dixieland, nach dem bösen Wort des Gitarristen Volker Kriegel, eher zur Förderung des Bierkonsums beitrug als zur musikalischen Allgemeinbildung? Ja, genau der. Dieser Chris Barber ist nämlich alles andere als ein Naivling aus dem Hintergarten von Hertfordshire gewesen. Er hat sein musikalisches Rüstzeug an der renommierten Guildhall School of Music and Drama erhalten, hat einige der besten traditionellen Jazzmusiker Englands um sich geschart und wusste genau, dass man nicht nur mit der Emanzipation von zwölf Tönen musikalische Revolutionen anzetteln kann, sondern auch mit drei immergleichen Akkorden.

Bisweilen auf eigene Kosten hat Chris Barber in den fünfziger Jahren Bluesmusiker vom Schlage eines Sonny Boy Williamson, Muddy Waters oder einer Sister Rosetta Tharpe nach England und in seinen Londoner Marquee Club geholt, wo Brian Jones, der genialste von den Rolling Stones, deren Phrasierungen so lange studieren konnte, bis er sie selbst beherrschte und seine Slide-Gitarrenversion von „Dust My Broom“ danach ausrichten konnte. Chris Barber ist in der Gründerzeit der Beat- und Rockmusik ein musikalischer Katalysator gewesen. Seine Jazz&Skiffle Group – mit Waschbrett und Banjo – war das Missing Link zwischen traditionellem Jazz und Rock ’n’ Roll. Bei „Rock Island Line“ von Lonnie Donegan, dem Gitarristen in Barbers damaliger Band, sind die angehenden Superstars der Rockmusik förmlich in die Radiogeräte hineingekrochen, um genau mitzubekommen, was da gespielt wird. Vergessen haben sie ihre Vorbilder nie, was man ihnen hoch anrechnen muss. Und so hat auch Bill Wyman in seiner Autobiographie unter dem Titel „Stone Alone“ Chris Barbers Verdienste um das auch von der Queen gewürdigte britische Kulturgut Rockmusik entsprechend betont.



Spätere Rockmusiker krochen förmlich in ihre Radiogeräte, um zu hören, was da gespielt wird: Chris Barber mit seinem Banjo-Spieler Eddie Smith bei einem Konzert 1959.

Foto Getty

Mit seiner eigenen Musik ist Chris Barber dem traditionellen Jazz aus New Orleans treu geblieben. Auch damit hat er immensen Einfluss ausgeübt – vor allem auf die Dixieland-Welle der Fünfziger und Sechziger in Deutschland. Seine Adaption von Sidney Bechets „Petite Fleur“, die sein Klarinetist Monty Sunshine so einfühlsam nachempfand, war einer der größten Hits der fünfziger Jahre. Und das notori-sche „Ice Cream“, mit dem Chris Barber seit 1954 bis in die unmittelbare Gegenwart all seine Konzerte abschloss, ist so populär gewesen, dass es selbst als verbal-

horntes Zitat noch erkennbar blieb; etwa in Jim Jarmuschs Kultfilm „Down By Law“ von 1986, wo in einer chaotischen Szene die drei durchgeknallten Knastbrüder Jack, Zack und Roberto damit beinahe eine aberwitzige Gefängnisrevolte ausgelöst hätten. Chris Barber stand bis vor knapp zwei Jahren noch mit seiner Posaune auf der Bühne, musste dann aber nach einem Sturz seine Karriere beenden. Die Big Chris Barber Band aber ist weiterhin aktiv, auch ohne ihren Chef, der am morgigen Freitag neunzigsten Geburtstag feiern kann. WOLFGANG SANDNER

Ein pochender Schmerz, ein brennendes Mal

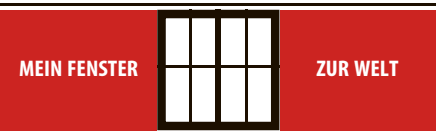
Wir müssen die Lebensmittelproduktion verändern, um neue Viren zu verhindern / Von Simon Stranger, Oslo

„Mitleid mit dem Betrüben zu haben, ist ein menschliches Gefühl, das jedermann wohl ansteht, vor allem aber von denjenigen gefordert wird, die schon einmal eines Trostes bedurften und ihn bei anderen gefunden haben.“ Mit diesem Satz beginnt das „Dekameron“ des italienischen Schriftstellers Giovanni Boccaccio, das er vermutlich im Jahr 1353 vollendet hat. Das Werk handelt von zehn jungen Männern und Frauen, die vor der Pest in Florenz fliehen und in einem Landhaus in der Umgebung Unterkunft finden. Damit ihnen die Zeit nicht zu lang wird, beschließen sie, einander mit Geschichten zu unterhalten. Jeder von ihnen solle jeden Tag eine Geschichte erzählen, zehn Tage lang, dazu kommt eine Geschichte des Autors selbst, so dass die Sammlung aus 101 Novellen besteht, die zusammen ein Bild des Lebens in jener Zeit zeichnen. Einige von ihnen sind erstaunlich profan, blasphemisch und frivol, stelle ich fest, als ich den ersten Band jetzt wieder aus dem Bücherregal nehme und mich ins Wohnzimmer setze, um mit Aussicht auf den Garten weiterzulesen.

Es ist Mitte April 2020, beinahe siebenhundert Jahre nach dem Schwarzen Tod, und ein Virus mit dem poetischen Namen Corona hat die Leute in ihre Häuser gezwungen. Schon vor einiger Zeit wurden die Schulen meiner Kinder geschlossen. Meine Frau, die unlängst auf Dienstreise im Ausland war, befindet sich in einer vierzehntägigen Quarantäne. Viele Norweger haben es wie im Dekameron gemacht und sind zu ihren Wochenend-

häusern hinausgefahren, aber der Staat hat sie wieder nach Hause beordert, in die Quarantäne. Alle Restaurants und Lokale sind geschlossen, und jetzt sitzen wir hier in der Vorstadt, eingesperrt mit Hausunterricht und Homeoffice. Die Tage vergehen.

Das Essen wird an die Tür geliefert. Hin und wieder kommt eine Elster angefliegen und setzt sich auf die Telefonleitung, wippt mit dem Schwanz, bevor sie weiterflattert auf der Suche nach Nahrung oder geeigneten Zweigen für den Nestbau. Hinter den Fenstern der anderen Häuser le-



ben die Nachbarn ebenfalls in Quarantäne. Ich sehe sie in ihren Wohnzimmern umherlaufen. Manchmal winken wir einander zu, halb scherzhaft, oder unterhalten uns über die Hecke hinweg und versuchen damit, die Angst zu mildern vor der Krankheit. Dass sie tödlich sein kann, wissen wir. Nicht in erster Linie für uns, die wir gesund sind, aber beispielsweise für meine Mutter, die an Krebs erkrankt war, oder für die Kinder in den Flüchtlingslagern, die in Gebieten ohne Infrastruktur eingesperrt sind, kein Wasser, keine Heizung, keine Kanalisation haben.

Meine Lesereisen ins Ausland sind abgesagt, dasselbe gilt für die Auftritte in Norwegen, aber andere sind schlimmer

betroffen. Ich kann zu Hause bleiben und schreiben und muss keine Angst haben. Beim Schwarzen Tod war das anders. In Norwegen starb damals die Hälfte der Bevölkerung daran, und danach lagen so viele Höfe öde, dass daraus sogar ein Nachname entstand, wie bei dem norwegischen Fußballspieler Martin Ødegaard: Øde (verlassene, Gård (Bauernhof)). Viele verschiedene Krankheiten haben den Menschen verfolgt, seit er sesshaft wurde und begann, Haustiere zu halten. Die Grippe kommt jedes Jahr in einer neuen, mutierten Version, so dass die Impfstoffe des vorherigen Jahres nicht mehr wirken. Es gab die Tuberkulose, Masern und Pocken (ich erinnere mich an das peinliche Warten mit hochgezogenen T-Shirts im Kindergarten, nachdem wir uns in einer Reihe aufgestellt hatten, damit die Krankenschwester uns impfen konnte. Der pochende Schmerz, der noch tagelang zu spüren war, bis er sich langsam in eine kreisförmige Narbe auf dem Oberarm verwandelte. Ein Mal für alle, die gesund bleiben und vom Virus verschont bleiben würden).

In einem Aufsatz über die Vogelgrippe schreibt die norwegische Biologin Bergljot Borresen über den Ursprung aller Krankheiten und geht zurück bis zu den Epidemien im Alten Testament. Sie nennt sie Zoonosen. Die Theorie besagt, dass wir Tiere, die in der Natur getrennt voneinander lebten, gefangen und dicht zusammengedrängt in unserer Nähe gehalten haben. Das führte dazu, dass Viren, die in den Körpern von Schweinen keinen größte-

ren Schaden anrichteten, sich in einer Ente mit anderen Viren vermischen konnten, worauf sie bei einer Begegnung mit den Menschen ein weiteres Mal mutierten und zu einem gefährlichen Virus wurden. So entstanden die Pocken aus den Kuhpocken, und so kam es, dass ein Virus, das in Fledermäusen keinen Schaden anrichtete, zu uns überspringen konnte, wie es anscheinend letztes Jahr auf einem Lebensmittelmarkt in Wuhan geschah.

Laut der norwegischen Forscherin müssen wir die Methoden, mit denen wir Fleisch, Milch und Eier produzieren, jetzt grundlegend ändern, denn hier geht es nicht nur um Fleischmärkte in China, sondern um die Produktionsverhältnisse in der ganzen Welt. Ansonsten werden solche Pandemien immer wieder stattfinden, unter ständig neuen Namen. In unserer Gegenwart gibt es zum ersten Mal die Möglichkeit, die Entwicklung neuer Viren zu verhindern, und erste Maßnahmen sind bereits eingeleitet. Trotzdem ist diese Pandemie auch eine Erinnerung daran, dass unsere Leben miteinander verbunden sind. Im Augenblick sitzt zwar jeder hinter seinem eigenen Fenster, aber wir teilen dieselben Wünsche für unsere Angehörigen. Wir teilen dieselben Hoffnungen und Bedürfnisse. Es ist dieselbe Welt, auf die wir alle hinausschauen. Wir teilen uns diese Welt. Und ihre Mikroben.

Aus dem Norwegischen von Thorsten Alms.

Von Simon Stranger, geboren 1976, erschien zuletzt der Roman „Vergesst unsere Namen nicht“ (2019).

Die Kunst, mit Kunst nicht zu provozieren

Ruhe, bitte: Die japanische Regierung macht kritischen Künstlern das Leben immer schwerer

Das Bild, das man in Deutschland gern von Japan zeichnet, ist oft von stiller Bewunderung geprägt – so effizient und zukunftsgerichtet, so freundlich und scharfsinnig erscheint einem diese Gesellschaft. Was man meist ausklammert, ist der vehemente Nationalismus, mit dem Premierminister Shinzo Abe das Land führt. Die meisten Zeitungen werden stark kontrolliert, insbesondere, wenn es um Japans Rolle im Zweiten Weltkrieg, den Kaiser oder die Atomkatastrophe von Fukushima geht. Doch eine neue Generation japanischer Künstler, Designer und Architekten setzt sich genau mit diesen Themen auseinander. Und stößt an die Grenzen einer Demokratie, in der nicht alles gesagt werden darf.

So gab es bei der 2019 stattgefundenen Aichi-Triennale eine Ausstellung in der Ausstellung mit dem Titel „After Freedom of Expression“. Dort wurden Arbeiten gezeigt, die bereits zensiert oder zumindest mit dem Thema Zensur in Berührung gekommen waren. Nach anonymen Drohungen und massiven Protesten wurde die Ausstellung zunächst geschlossen und erst nach einer Woche wieder geöffnet. Dann allerdings nicht frei zugänglich, sondern nur nach vorheriger Anmeldung und mit einem Lotteriesystem reglementiert. Besucher mussten schriftlich zusichern, keine Bilder in den sozialen Medien zu teilen. Indessen wurden wichtige Fördergelder aus dem Kulturministerium zurückgehalten. Besonders erzürnt war man dabei über eine Skulptur der südkoreanischen Künstler Kim Seo-kyung und Kim Eun-sung mit dem Titel „Statue of a Girl of Peace“, die sich mit der Rolle der euphemistisch „Comfort Women“ genannten Koreanerinnen befasst, die während des Zweiten Weltkriegs in die Prostitution gezwungen wurden.

Die Empörung von Aichi sollte auch eine Ausstellung in Wien im vergangenen November beeinflussen. Dort hatte der Kurator Marcello Farabegoli unter dem Titel „Japan Unlimited“ Arbeiten zusammengetragen, anhand derer man den Umgang Japans mit Zensur und Selbstzensur beschreiben wollte. Angesiedelt war das zwischen den beiden gesellschaftlichen Polen „Tatemae“ und „Honne“. Tatemae ist dabei die Maskerade der Gefühle, die den Erwartungen der Öffentlichkeit angepasst ist, während Honne als das wahre, jedoch versteckte Gefühl verstanden werden kann. Es geht darum, das Gegenüber nicht zu verletzen und den öffentlichen Frieden zu wahren.

Ein Rückzieher im letzten Moment

Dass Farabegolis Ausstellung nicht nur den Umgang von Künstlerinnen und Künstlern mit kritischen Themen zeigen, sondern auch den Umgang der japanischen Behörden mit ihnen illustrieren würde, konnte er zu Beginn noch nicht ahnen. Die Ausstellung war als Teil der Feierlichkeiten zu den 150 Jahre alten diplomatischen Beziehungen zwischen Japan und Österreich konzipiert worden, die japanische Botschaft hatte die Ausstellung in ihr offizielles Programm aufgenommen. Doch nachdem die Lage bei der Aichi-Triennale eskalierte, hatten sich die japanischen Behörden, durch Twitter aufmerksam geworden, noch einmal ganz genau in Wien umgesehen und befanden: „Bei der erneuten Prüfung mussten wir zur Beurteilung kommen, dass die Ausstellung Japan Unlimited‘ dem Zweck von Jubiläumsveranstaltungen, die freundschaftliche Beziehung zwischen Österreich und Japan zu fördern, nicht entspricht. Aus diesem Grund haben wir uns entschlossen, für die Ausstellung die Anerkennung als offizielle Veranstaltung zurückzuziehen“ – und das ganze fünf Wochen nach der Eröffnung.

Auch wenn die Ausstellung selbst keine finanzielle Förderung von der Botschaft erhalten hatte, war der Rückzieher dennoch ein Zeichen für andere Sponsoren, von denen einige ihre Logos aus den offiziellen Dokumenten entfernt sehen wollten. Dabei sind die Arbeiten, die Farabegoli ausgewählt hatte, in ihrer Kritik eher subtil. Keine

ist laut oder klagt auf offenem Weg an. Die Arbeit der in Wien ansässigen japanischen Künstlerin Hana Usui beispielsweise beschäftigt sich mit der in Japan immer noch ausgeführten Todesstrafe. Elf Meter lange Streifen aus Papier – die Länge, die der Strick hat, mit dem die Hinrichtung vollzogen wird – taucht sie dafür in Tusche und formt daraus Figuren und Formen, die aussehen wie verkohlte Überreste nach einem Vulkanausbruch. Die Gruppe „ChimPom“ hingegen ist schon öfter zensiert worden. Speziell, weil sie sich dezidiert mit der Atomkatastrophe von Fukushima auseinandersetzt.

Druck führt zu Selbstzensur

2011 haben sie ein riesiges Wandbild in der U-Bahn-Station Shibuya, das sich mit Japans kriegerischer Vergangenheit beschäftigt, um ein Panel zum Thema Fukushima erweitert. Das führte zu einem nationalen Aufschrei. In „Japan Unlimited“ waren sie mit zwei Arbeiten vertreten, die sich ebenfalls mit der Atomkatastrophe beschäftigen und auch in Aichi gezeigt wurden. Unter anderem ihre Arbeit „PIKA“. Das bedeutet Lichtblitz und steht für die Atombomben von Hiroshima. „ChimPom“ hatten ein Flugzeug gemietet und die Worte in den Himmel geschrieben. In einer selbst zensierten Version der Arbeit wird über den Beamer eine Blende gelegt und so der Himmel und damit der Schriftzug verdunkelt. Eine ähnliche Bereitschaft zum Kompromiss findet man bei Ryudai Takano, der sich in seinen Fotografien nackt neben anderen Menschen fotografiert. Eines der Bilder, das ihn Arm in Arm mit einem anderen nackten Mann zeigt, wurde als anstößig empfunden. Kurzerhand verhüllte er das Foto im Lendenbereich mit einem Tuch, das er an die Wand davor nagelte und das nun fester Bestandteil des Werks ist.

Eine der etwas konkreteren Arbeiten, die in der Ausstellung in Wien zu sehen war, ist „Business as Habitual“ von Momoyo Torimitsu und zeigt die drei Vorstandsmitglieder des Energiekonzerns Tepco, der die Atomreaktoren von Fukushima betrieben hat, dabei, wie sie sich auf einer Pressekonferenz für den Super-GAU entschuldigen. Je tiefer man sich dabei gebeugt, desto höher ist der Grad an Vergebung, um die man bittet. Die drei verbeugen sich sehr tief. Doch im letzten Jahr sind die drei von den Vorwürfen der beruflichen Fahrlässigkeit mit Todesfolge freigesprochen worden.

Man sieht, dass es ein tiefes Bedürfnis nach einer öffentlichen Auseinandersetzung mit den Katastrophen gibt, die das Land immer noch bewegen. Wie stark sich die Regierung dennoch gegen jede Diskussion um die Gefahren von Atomenergie sträubt, zeigt eine Ausstellung, die im Foyer des Gebäudes der Vereinten Nationen in New York geplant ist. Vom 27. April bis zum 22. Mai, während der Konferenz zum Atomwaffensperrvertrag, sollten dort eigentlich, initiiert von der Konföderation der Atom- und Wasserstoffbombenüberlebenden, verschiedene Künstler und Fotografen über die verheerenden Auswirkungen von Atombomben und eben auch die Gefahren von Atomenergie berichten. Das japanische Außenministerium drohte jedoch damit, seine Förderung zurückzuziehen, wenn man die Arbeiten über Fukushima nicht entfernen würde.

Doch auch die Hiroshima-Biennale, die im September 2020 eröffnen soll, ist von möglicher Zensur betroffen. Gerade wurde laut, dass dort ein staatliches Komitee eingesetzt werden soll, das Arbeiten ablehnt, die unpassend erscheinen.

Dieses „unpassend“ ist erst mal nicht weiter definiert. Dem hat sich nun die Vereinigung japanischer Kunstkritiker (AICA Japan) in einem offenen Brief entgegengestellt. Es bleibt abzuwarten, ob die Regierung dieses Komitee tatsächlich einsetzt und ob im September überhaupt wieder Großveranstaltungen stattfinden können. Vor Japans Kulturschaffenden liegen in jeder Hinsicht herausfordernde Zeiten. LAURA HELENA WURTH



Anstoßerregend, daher teilverhängt: ein Werk Ryudai Takanos

Foto Momoyo Torimitsu