

Warhol eher zum Theoretisieren aufgelegt. Die erste „Pork“-Inszenierung, sagt er, zeige nur eine Facette der Factory; ein anderer Regisseur werde eine andere finden. Will sagen: Jeder finde das Bild, das er schon habe.

So soll es auch sein. Auch zu Interviewern sagt Warhol gern, man möge ihm die Antworten nennen, die er geben soll. Denn Andy Xerox hat keine Original-Botschaft, er eliminiert sich, und das macht diesen Mann so mysteriös.

Einer aus der Entourage, ein John Wilcock, hat jüngst zwei Dutzend aus der Warhol-Suite über des Meisters geheimes Leben befragt. Andy empfiehlt die Interviews, obgleich die Leute, sagt er, „darin mehr über sich selber verraten als über mich“.

Ziemlich regelmäßig wird Warhol darin ein „Voyeur“ genannt, ein „großer Zuhörer“ und „Computer“, der alles speichere und dann verwerte, ein „Katalysator“, ein „Seismograph“ für alles, was in der Luft liegt; ein Voyeur freilich, „der sich selbst nicht enthüllen will“.

Er liebe Tratsch, er esse gern Eiskrem, Makabres und Perverses ziehe ihn an, Todesfurcht plage ihn, und er gehe, als guter Katholik, sonntags zur Kirche.

Er lebt mit seiner alten Mutter, einer tschechischen Immigrantin, in einem Haus in der Lexington Avenue; nur die innigst Vertrauten haben dort Zugang. Andy stapelt dort Bilder und Trödelkram aller Art; die Mutter halte sich zahlreiche Katzen und Vögel.

Er besitze drei Farbfernsehgeräte, lasse gern zwei zugleich laufen, er fühle sich mehr als Mann des „Showbusiness“ als der „Kunst“, er träume davon, einen Hollywood-Film zu machen, denn sein Ziel sei: „Entertainment.“

Und sein Sex-Leben? „Ich glaube“, sagt Viva, Warhols schöner Superstar, „er hat gar keines.“ Viva hat just ihr eigenes Leben als Schlüsselroman publiziert, in dem sie Andy immerhin gewisse spielerische Neigungen nachsagt. Auch Brigid Polk taucht darin verschlüsselt auf — ganz so wie in „Pork“. Sie wieder arbeitet an einem „cock book“, also einem Phall-Bildband.

Die Factory-Sippe und ihr bleicher Mastermind, jedenfalls, stellen sich fleißig aus. Andy selber, leise, stockend, beschreibt seine passive Rolle in diesem Karneval so: Er fühlte sich wie einer, „der aus dem Fenster schaut“.

Aber eigentlich bleibt er, trotz aller Selbstpublizierungen, der maskenhafte Mystifax. „Mehrdeutigkeit“ und „Rätselhaftigkeit“, so verraten die Vertrauten, sei für ihn bewußter Teil der Image-Pflege. „Und bei Interviews“, sagt sein langjähriger Freund Gerard Malanga, „lügt er im Grunde immer.“

Immerhin: Bei großen Zeitungen lüge er weniger als bei kleinen.

## SCHALLPLATTEN

### Gründlich gerüttelt

Charles Ives: „Variations on ‚America‘“; Erik Satie: „Douze petits chorals“; Juan Allende-Blin: „Mein blaues Klavier“; Gerd Zacher, Orgel; Wergo 60 058; 21 Mark.

In einem Frühwerk nahm der amerikanische Komponist Charles Ives (1874 bis 1954) nahezu alle seine revolutionären Techniken, die er in seinen Symphonien und in der „Concord-Sonata“ dann anwandte, bereits vorweg: Die Orgelvariationen über die Hymne „America“ (identisch mit der englischen Nationalhymne „God save the Queen“) sind ein Schlüssel für das gesamte Ives-Werk.

In diesen Variationen rüttelt er das patriotische Lied und die gesamte musikalische Tradition seines Landes gründlich durcheinander. Das fromme Thema wird in verschiedenen Variationen bis hin zu einer Polonaise umgekrempelt, in der Ives die Orgel, dem Ives-Interpreten Zacher zufolge, zum Leierkasten „umfunktioniert“, um sie von Weihrauch und klerikalem Ruch zu befreien.

Die Säkularisierung des Orgelspiels, bis heute kaum gelungen, wird in den zwölf kleinen Chorälen des Franzosen Satie, Gründer einer Sekte und Komponist von „Ausgetrockneten Embryos“, auf ganz andere Weise betrieben. Die Miniatur-Choräle, die einander gleichen wie ein Embryo dem anderen, hohlen Glanz und Pracht der Kirchenmusik von innen aus. Satie erreicht das, indem er auf einem fast völlig zusammengeschrumpften musikalischen Material insistiert. Nur hier und da klingen die alten Choralformeln wie unwirksame Zaubersprüche auf.

Das „Blaue Klavier“ (nach einem Gedicht von Else Lasker-Schüler) des chilenischen, in Essen ansässigen Komponisten Allende-Blin schließlich klingt wie eine Walpurgisnacht im Orgelprospekt: Durch Regulierung des Winddrucks entstehen unheimliche Glissandi, unterbrochen von Klängen einer ständig unter Hochdruck stehenden Drehorgel, deren Walze stets gestoppt wird, kurz bevor die Klänge identifizierbar werden. Allende-Blins Versuch, die „reiche“ und die „arme“ Orgel miteinander zu kombinieren, wird von Zacher meisterhaft realisiert.

### Getüpfelte Klänge

Hans Werner Henze: „El Cimarrón“. William Pearson, Bariton; Karlheinz Zöllner, Flöte; Leo Brouwer, Gitarre; Stomu Yamash'ta, Schlagzeug; Deutsche Grammophon 2707 050; 50 Mark.

Zuerst kam der kubanische Schriftsteller und Ethnologe Miguel Barnet: Er spürte 1963 den 103 Jahre alten Neger Esteban Montejo auf, der einst

als „Cimarrón“, als entfloherer Sklave, in Kubas Wäldern gelebt und im Unabhängigkeitskrieg von 1895 bis 1898 gegen die Spanier gekämpft hatte. Barnet schnitt Montejos Autobiographie auf Tonband mit.

Dann kam der deutsche Schriftsteller Hans Magnus Enzensberger: Er kondensierte Barnets Geschichte zu einem effektvollen Poem von Unterdrückung, Aufruhr und bäuerlicher Solidarität.

Und zum Schluß kam der deutsche Komponist Hans Werner Henze und versah Enzensbergers Libretto mit Tönen. Doch zum wohl beabsichtigten Plädoyer eines Avantgardisten für die Armen der Dritten Welt geriet ihm dieses „Recital für vier Musiker“ nicht.

Henzes Sprechgesang, kaum einprägsam genug, um Worte und Weisheiten zu transportieren, entlehnt seine hysterische Manier etwa der Wiener Dekad-



**Komponist Henze**  
Musik für Gourmets

denz eines „Pierrot Lunaire“. Und das proletarische Quentchen „Wozzeck“-Pathos macht ihn nicht moderner.

Neuartig hingegen wirken die instrumentalen Leckereien, die getüpfelten Klänge aus konventionellen (Gitarre, Flöte) und exotischen Schallkörpern (Marimbula, Matraca, Bo-Bams, Trinidad Steel Drum), die mit kunstvollen Anspielungen auf kubanische und afrikanische Volksmusik so manchem Liebhaber elitärer Ästhetik zum Entzücken gereichen.

Der japanische Schlagzeuger Stomu Yamash'ta, der deutsche Flötenspieler Karlheinz Zöllner und der kubanische Gitarrist Leo Brouwer entlocken der Partitur jeden gewünschten Effekt. William Pearson läßt, sprechend, singend, flüsternd, schreiend, schönste Négritude aufklingen und macht damit jedem klar: Henzes „Cimarrón“ ist eine Angelegenheit für Gourmets.