



Im Song Wie viel Song verträgt ein Stück? Ein Portrait von Steve Binetti, Musiker und Songschreiber für das Theater. Bei-sich-sein

MICHAEL LAAGES

Oma mag vor allem *ABBA*. Und sie hat einen Fernseher. Das ist nicht unbedingt selbstverständlich im Ost-Berlin der frühen 70er Jahre. Omas Enkel heißt Stefan, und der lernt auf dem Bildschirm nicht nur die vier Schweden kennen, sondern auch „Ein kleines Glück“ mit Adamo, dem deutsch singenden Chansonnier aus Frankreich, oder Harpo mit dem „Movie Star“ und noch so viele andere mehr in der „Disco '73“. Der Junge, 1966 geboren, beginnt Musik zu sammeln: nicht bloß die Schlager der Epoche und die Musiksnipsel der Fernsehwerbung („Baden mit Badusan“), sondern auch jene Eindrücke, die ein Leben verändern können: die Rolling Stones, Neil Young, Jimi Hendrix. Und vor allem Robert Pete Williams, eine der Größen, die das *American Folk Blues Festival* auch in

den Friedrichstadtpalast nach Ost-Berlin bringt: Da ist einer, der singt, spielt Gitarre und stampft mit dem Fuß den Rhythmus dazu. „Hand, Fuß, Stimme“ – mehr braucht's doch eigentlich nicht, sagt noch heute Steve Binetti.

So heißt Stefan heute – und er gehört seit bald zwanzig Jahren zu den wirklich außergewöhnlichen Musikern im Theater; schon deshalb, weil er nie nur Begleiter sein mag, sondern Songs spielt, Mini-Konzerte. Was die anstellen mit den Stücken, den Aufführungen, an denen Binetti teilnimmt, das gehört zu den schönen Rätseln im Zusammenspiel von Musik und Theater, Schauspiel und Song.

In diesen November-Tagen ereignet sich dies kleine Abenteuer wieder in

Leipzig: Binetti kreiert Musik für Sebastian Hartmanns Erkundungstrip im Roman-Massiv von Thomas Manns „Zauberberg“. Zuvor hatte Binetti schon zwei Hände voll Lieder für Heike Makatsch und Hartmanns fabelhafte Bühnenfassung von „Paris, Texas“ geschrieben, wie auch für den „Kirschgarten“ des Leipziger Intendanten und dessen sommerlichen Ausflug nach Oslo und die „Ibsen-Maschine“ ebenda. Zum Ende des Jahres beginnt Binetti mit den Proben zum ersten eigenen Projekt, für das er Songs zu Texten von Jörg Fauser komponieren will.

Die ersten Schritte ins Theater hatte Steve Binetti Anfang der 90er Jahre unternommen. Der Regisseur Matthias Hering lud ihn ein, sich bei der Inszenierung von Per Olov Enquists Stück „In der Stunde des Luchses“ einzumischen. Als One-Man-Band ließ der Gitarrist das Sternfoyer der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz erzittern.

1 | Das Lied im Stück: Steve Binetti (Mitte) mit Heike Makatsch und Manuel Harder in Sebastian Hartmanns Inszenierung „Paris, Texas“ am Leipziger Centraltheater.

Das war damals ganz nach dem Geschmack des werdenden Hausherrn – und schon war Binetti lärmender Teilnehmer an Frank Castorfs Version von „A Clockwork Orange“. So wie Binetti klang Castorfs Theater ja generell in der ersten Spielzeit: laut. Kurze Zeit später, für Castorfs unvergessliche Inszenierung von Ibsens „Die Frau vom Meer“, war dann einiges mehr an intellektueller Feineinstellung möglich – auch an den Knöpfen von Binettis E-Gitarre. Zuletzt kam der Gitarrist noch einmal für „Kean“ mit ins Volksbühnen-Boot. Darüber hinaus ist Binetti aber derzeit ganz froh über den Neubeginn bei Sebastian Hartmann in Leipzig.

Dort scheint er auch das Grundproblem seiner Form von Theatermusik offensiver angehen zu können – es betrifft die Frage, wie viel Song eine Aufführung eigentlich verträgt. Drei Minuten? Was macht das Ensemble unterdessen? Mag sein, die Darstellerinnen und Darsteller liegen stumm herum, und „die Geister versammeln sich“, wie Binetti diesen Zustand der Begegnung von Stück und Song charakterisiert. Oder das Lied dauert sogar sechs Minuten, wie gelegentlich die Fassungen von Binettis Lieblingshymnen „Whisky in the Jar“ oder „Hey Joe“? Da weiß Binetti: „Das kann kein Mensch ertragen.“ Wie oft hat er darum gekämpft, dass er die Lieder ausspielen kann, in voller Länge; schon bei der „Frau vom Meer“ war das so. Auch Castorf wollte ihn ja zeitweilig auf den Klang-Effekt reduzieren – hat dann aber andererseits verstanden, dass ein Lied im Komplett- und eben nicht Kompress-Stadium „Kraft für den Abend“ geben kann, viel Kraft; und zwar gerade dann, wenn die Abende lang werden und Kraft wirklich nötig ist.

Die Auseinandersetzung über Song-Längen mag vordergründig wirken, sie markiert aber eben auch die grundsätzlich andere Behauptung in Binettis Musik für die Bühne – sie speist uns

nicht mit atmosphärischen Schnipseln ab. Sie ist fast nie dekorativ, dafür fast immer assoziativ. Sie ist im Freiraum der Phantasie entstanden oder öffnet einen. Sie „zieht die Energie zusammen und verbrennt sie“, sagt Binetti, und weiter: „Sie führt vom Stück weg oder zum Stück hin“. Aber sie doppelt nie die literarische Vorgabe. Für die „Ibsen-Maschine“ in Oslo hat Binetti auch schon Hartmanns stückbegleitende Privattexte vertont – so nah kommen Regie und Musik einander wirklich selten: im „Bei-sich-Sein“. Das ist der Lieblingszustand dieses Musikers – und er charakterisiert ihn nachgerade romantisch: „Sich nach innen die Hand reichen“.

Auf so etwas kann nur einer kommen, der weiß, wie der Blues funktioniert; was diese vordergründig so simple 12-Takte-Musik mit Mensch und Seele anzustellen vermag. Als Stefan zu Steve wird, als er 14 ist und die Gitarre, die es zu Hause eigentlich immer gab, plötzlich weg ist, muss eine Mundharmonika her – mit vorerst nur innerfamiliärem Erfolg: „Mutti, hör mal, ich kann Neil Young begleiten!“ Und dann kommt die Blues-Erweckung über den Jungen: der Ex-Knacki und Blues-Barde Robert Pete Williams, den er in einer Fernseh-Aufzeichnung aus dem Friedrichstadtpalast hört, verändert mit dem „Louise-Blues“ ein Leben in Ost-Berlin. Nie wieder, sagt Binetti noch heute, habe ihn irgendetwas musikalisch derart tief berührt: mit der einfachen Formel für das Große und Ganze. Blues eben: das ist musikalische Freiheit im Augenblick, und es braucht dafür nichts als Empfindung und die einfachsten Körperfunktionen: eben Hand, Fuß und Stimme. Dass dies in der immer maroderen DDR auch eine politische Herausforderung ist, versteht sich von selbst. Wer mit Binetti über den Blues spricht, ahnt (auch wenn davon gar nicht die Rede ist) den inneren Aufruhr in der regelmäßigen „Blues-Messe“ des Pfarrers Dieter Eppelmann seinerzeit.

Das Leben führt den heranwachsenden Stefan aber zunächst noch mal weg von der Musik: in die Lehre als Koch. Darauf lässt Binetti auch heute nichts kommen: „Ein prima Beruf – man kann sich dabei sehr gut um sich selber kümmern.“ Aber die musikalischen West-Importe jenseits von Omas Fernseher bleiben halt auch im Kopf: die klugen Kinks oder auch der Schock-Schrat Alice Cooper ... Binetti selber hat jetzt eine Gitarre und spielt auch auf der Straße; für 20 bis 30 Mark pro Tag. Kontakte wachsen zur unangepassten Free-Jazz-Szene in der DDR jener Jahre, Binetti spielt mit den Brüdern Conrad und Johannes Bauer, den Gitarren-Kollegen Joe Sachse und Uwe Kropinski. Bei und mit ihnen lernt er eine Kraft kennen, die schon auf der Straße, aber später zweifellos auch für die Musik im Theater sehr nützlich ist: „angstfrei“ zu werden.

Schon weil er konsequent aufs Allein-Sein setzt, braucht Binetti diese Energie auch heute – denn nichts und niemand hilft ihm. Im Gegenteil – er hilft der Sängerin Heike Makatsch bei „Paris, Texas“ in Leipzig. Gerade weil beide mitten in der Aufführung nach ersten Berührungsproben gleich zu Beginn später eine Art Mini-Konzert innerhalb des Abends anstimmen, wächst die Kraft zu angstfreier Intimität. Nach den Lärmstärken der früheren Castorf-Jahre leistet Binetti-Musik heute vor allem das: jedem und jeder im Publikum einfache, oft beinahe zärtliche Geschichten zu erzählen. Das wirkt ganz so, als habe sich der CD-Player zu Hause in einen etwas zotteligen, immer noch leicht hippiehaft aussehenden Herrn von 44 Jahren verwandelt, der zufällig die Gitarre und einen kleinen Verstärker mitgebracht hat, allerseits einen guten Abend wünscht und loslegt.

Fehlt eigentlich nur noch, dass er am Schluss im Wohnzimmer (oder im Theater) herumwandert und in der Basecap-Mütze die Honorar-Euronen sammelt.

Foto: Thomas Aurin

