

# Backstage

— Spannungsfelder zwischen Stagehand, Bühne  
und dem Musikstar

Pascal Meijer

Schriftliche Master-Thesis 2014  
MA Communication Design  
Hochschule der Künste Bern

1. Einleitung	5
1.1 Was machen Stagehands?	6
2. Fragestellung	8
3. Dokumentation und Reportage	11
3.1 Investigativer Journalismus auf einem Kreuzfahrtschiff	13
3.1.1 Die eingebettete (versteckte) Kamera	15
3.1.2 Die Touristenkamera	41
3.1.3 Die Montage und die Bildsprache	43
3.2 Fazit und Übertrag auf die eigene Arbeit	55
4. Analyse der Spannungsfelder und Mittel	56
4.1 Show – Bühnenarbeit	57
4.2 Held – Mitarbeiter	73
4.3 reich – arm	78
5. Résumé	87
6. Anhang: Interview mit Chrigel B.	89
Quellenverzeichnisse	103
Literatur	103
Filme	104
Bilder	105



**Backstage —**  
Spannungsfelder zwischen Stagehands, Bühne  
und dem Musikstar

Pascal Melcer

Schriftliche Master-Thesis 2014  
MA Communication Design  
Hochschule der Künste Bern

Mentorat:  
Christof Windgätter



## 1. Einleitung

Da ich als Nebenjob als Stagehand arbeite, will ich mich mit anderen «nicht hochstehenden» Berufen auseinandersetzen und genauer analysieren, wie sie in Reportagen dargestellt werden.

Dadurch soll ersichtlich werden, wie die Bühnenwelt in zwei Welten geteilt ist: Die eine, die wir sehen wollen oder zu sehen bekommen, und die andere: Viel Technik und Logistik. Aber in meinen Augen präsentiert sich diese Welt auch wesentlich nüchterner, als man vielleicht denken würde. Zumindest solange nicht die Exzesse der Stars ins Spiel kommen.

## 1.1 Was machen Stagehands?

Stagehands sind so etwas wie die «Schlepper» auf der Bühne während des Auf- und Umbaus: Meist schieben oder tragen sie schwere Dinge von einem zum anderen Ort. Sie sind auch Kulissen- und Bühnenbauer, Zimmerleute, *Loader* (beim sogenannten *Load* und *Unload*) und sie machen auch alle allgemeine Arbeiten. Sie sind meist die ersten, die den Veranstaltungsort in der Frühe betreten, um die LKW auszuladen, und sie sind die letzten, die auf dem Platz arbeiten.

Die meisten Bühnenarbeiter sind lokal für einzelne Veranstaltungen angestellt. Sie arbeiten für den Veranstaltungsort beziehungsweise den Veranstalter und tun, was ihnen von den Tour- oder Bühnenchefs aufgetragen wird.<sup>1</sup>

Ich persönlich war schon auf verschiedenen Veranstaltungen als «Hand» unterwegs: In renommierten Konzerthäusern, in Stadien, an Openairs und Firmenfeiern, sowie an Festivals. Ich komme viel herum und darf dorthin, wo es für die normalen Besucher verboten ist, ich sehe immer hinter die Bühne und manchmal auch, wie unglamourös ein Backstage-Raum eines Stars aussieht.

Angestellt bin ich als Hilfsarbeiter bei einer Firma, die eigentlich bloss Personal vermittelt. Aber spezialisiert ist auf Stagehands für diverse Anlässe. Ich bekomme einen vergleichsweise schlechten Lohn, der manchmal dadurch ausgeglichen wird, dass wir nur herumstehen und gar nichts tun müssen. Verglichen mit dem Löhnen, die im Rest von Europa den Bühnenarbeitern bezahlt werden, verdiene ich aber sogar ausgesprochen gut.

Im Laufe dieser Theoriearbeit werde ich den Begriff *Stagehand* auch mal einfach nur als *Hand* (engl. [hænd]) abkürzen.

1 — [Frei übersetzt aus dem Englischen.]  
[kuro5hin.org/story/2003/10/29/123525/78](http://kuro5hin.org/story/2003/10/29/123525/78) (14.10.2013).

Diese Bezeichnung ist auch auf dem «Platz»<sup>2</sup> und der Bühne gebräuchlich. Wenn ich vom Stagehand, Bühnenarbeiter oder Roadie rede, ist die weibliche Form selbstredend mit eingeschlossen. Das Selbe gilt auch für den Begriff (Pop-, Rock-) Star.

2 – Meint das Areal oder die Baustelle, wo eine Bühne aufgebaut wird.

## 2. Fragestellung

Wie werden Berufe von niedrigem Stellenwert visuell dargestellt? Um dies zu ergründen, wähle ich eine Dokumentation aus, die zeigt, wie Menschen auf einem Kreuzfahrtschiff von Billiganbietern arbeiten. Es geht mir um eine Darstellung dessen, was nicht dargestellt wird: Um *ausgegrenzte Arbeit*, die im Hintergrund verrichtet wird. Um die Bildsprache solcher Arbeit und um das Anästhetische des Hintergründigen.

Warum sollte man sich für die Hintergründe interessieren? Wie kommt die dazugehörige Oberfläche zustande? Ein Stagehand ist unscheinbar und fast unsichtbar, sobald er in den Hintergrund tritt, um einen reibungslosen Ablauf zum Beispiel eines Stadionkonzertes zu gewährleisten. Die Architektur eines solchen Stadions selbst lässt sich «als eine Struktur begreifen, die eine kaum zu überschätzende Wirkung auf die medialen Praktiken im [...] Bauwerk ausübt.»<sup>3</sup>

Schon im Vorfeld bauen die Stagehands die Bühne und die dazugehörige Technik mit auf. In den (choreografierten) Umbaupausen schaffen sie für das nächste Lied oder die nächste Band Technik und Kulisse von A nach B. Sie selbst sind nur das letzte Glied einer Hierarchie, die von Tour- und Stagemanagern und den jeweiligen Autoritäten der Technik im Licht- und Tonbereich bestimmt wird. Der Aufgabenbereich der Stagehands ist aber mit Arbeit an und auf der Bühne noch nicht eingegrenzt. Sie bewachen zusätzlich Technik oder Ein- und Ausgänge während des Konzerts vor allzu neugierigen Besuchern und schaffen dadurch Grenzen, die den Besuchern gesetzt sind und die durch ihre Präsenz respektiert werden. Gleichwohl ist auch die ausführende Hand eines *Hand* auch dafür verantwortlich, dass ein Star während seiner Darbietung ein Getränk und ein Handtuch zur Verfügung hat. Spezialwünsche sind da nicht ausgeschlossen. (Die KollegInnen vom Catering oder vom Organisationskomitee können bestimmt ein Lied davon singen.) Die Stagehands sind somit eine Art *Diener*, *Wächter* und *Dienstleister* in einem.

3 – Krajewski 2010: 594.



Sie werden wahrgenommen, bleiben aber im Hintergrund des schwarzen Bühnenvorhangs, der eine Welt für sich ist. «Denn von der Pracht der Schauseite ist dahinter, im Wirkungsbereich der Indirekten, auf den ersten Blick nicht viel zu merken.»<sup>4</sup> Selber nimmt ein Stagehand unter Umständen auch die eventuellen Exzesse der Stars wahr, denen er aber mit Verwunderung oder verhaltener Abscheu oder etwa mit Belustigung begegnet.

«Ohne Dienstboten keine Kultur»<sup>5</sup>. Wo wäre Robbie Williams ohne seine pompöse Bühne und den gigantischen Soundanlagen mitsamt dazugehöriger Technik und üppiger Licht- und Pyroshow? Wer würde ihn als die Person wahrnehmen, die sich so inszeniert, wie wir sie kennen? Der Stagehand hilft mit beim Errichten der erhöhten Bühne, deren Publikum von Gittern auf Distanz gehalten wird. Ein solches Podium ist die moderne Form eines *Throns* oder *Tempels*, wenn man bedenkt, dass die Selbstinszenierung eines Stars für die Dauer eines Konzertes eine Art Macht gegenüber dem Publikum ausübt. Publikums-spiele, gemeinsames in die Hände klatschen oder wiedererkennbare Songs heben den Einzelnen auf der Bühne hervor und alle Zuschauer sind damit einverstanden. So verleiht das Publikum dem Star Autorität. «Popmusiker sind Götter. Nicht alle [Stars – hier Eric Clapton] sind so bescheiden wie der oben erwähnte. Manche stilisieren sich bewusst zu übermenschlichen Wesen. Die Multimediale Inszenierung und die von der Musikindustrie lancierte und journalistisch beförderte Legendenbildung tun ein weiteres.»<sup>6</sup>

«Medien machen lesbar, hörbar, sichtbar, wahrnehmbar, all das aber mit der Tendenz, sich selbst und ihre konstitutive Beteiligung an diesen Sinnlichkeiten zu löschen und also gleichsam unwahrnehmbar, anästhetisch zu werden.»<sup>7</sup> Die Konse-

4 – Krajewski 2010: 589.

5 – Krajewski 2010: 586.

6 – Schwarze 1997: 1.

7 – Pias et al. 2000: 10.

quenz davon ist, dass die Inszenierung des Ganzen nicht mehr wahrgenommen wird. «Die Diener [Stagehands] selbst operieren an der Peripherie des Eigentlichen, sie verrichten ihren Dienst nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit und sind daher zunächst als nebensächlich, peripher, marginal oder randständig zu beschreiben.»<sup>8</sup> Ebenso sind sie die Augen und Ohren, die vieles wahrnehmen: Den Drogenkonsum oder die Allüren der Stars etwa. Sie gehen aber damit nicht zu den Medien, wenn sie ihren guten Ruf behalten möchten. Sie schweigen darüber, ähnlich den von Krajewski beschriebenen Dienern.

Die eigene Perspektive, die des Stagehands, verlangt eine konsequente *Blickverschiebung*. Es geht hier darum, eine modifizierte Sichtweise, «die ihrerseits darauf setzt, die Aufmerksamkeit konsequent auf das vermeintlich Nebensächliche zu lenken, ohne dabei jedoch das Zentrum aus dem Blick zu verlieren.»<sup>9</sup>

8 — Krajewski 2010: 589.

9 — Krajewski 2010: 591.

### 3. Dokumentation und Reportage

Im Laufe meiner Recherchen überlegte ich, welche Berufe mit der Tätigkeit der Stagehands vergleichbar wären. Vielleicht die Arbeit der Leute, die täglich Zugwagen reinigen oder in grossen Hotels die Zimmer sauber machen? Ich recherchierte nach passenden Fotoreportagen. Nun, über solche Jobs fand ich kaum passende Dokumentationen. Und Berufe wie der eines jungen Müllsammlers in Indien passten auch nicht ganz in mein Schema. So wurde meine Suche nach abenteuerlichen Berufen am Rande unserer Gesellschaft auf TV-Dokumentationen ausgeweitet. Dort aber fiel mir eine besonders auf: «Kreuzfahrt undercover – Die Schattenseite der Luxusdampfer»<sup>10</sup>, eine Dokumentation, in der eine Reporterin auf einem Kreuzfahrtschiff als Serviceangestellte anheuert und in diesem Job einige Monate arbeitet. Passend ist gerade hier die erzählerische Nähe zur beruflichen Tätigkeit; als Zuschauer ist man hautnah dabei.

Um auf meine Fragestellung zurückzukommen: Warum sollte man sich für die Hintergründe interessieren? Zum einen, weil Menschen, die am Rande unserer Wahrnehmung arbeiten, also randständige, periphere Berufe ausüben, auch ein Anrecht haben, gerecht behandelt zu werden, zum anderen, um dem Konsumenten zu zeigen, was er konsumiert und wie die Bedingungen der Produktion sind. Und nicht zuletzt auch deshalb, weil er vieles davon gar nicht wahrnehmen kann. Was uns zu nächsten Frage führt: Wie kommt die dazugehörige Oberfläche zustande? Diese Frage steht im Eigentlichen hinter der erstgenannten. Sie präzisiert die Frage in einem technischen Sinne; meint also zum Beispiel: Wie werden die Touristen bewirtet? Oder: Wie wird eine Festivalbühne aufgebaut? Bei solchen Fragen geht es um die *forschende Neugierde*.

Ich betrachte nun die Dokumentation über Angestellte eines Kreuzfahrtschiffes unter folgenden Aspekten: Welche Mittel werden zur Dokumentation benutzt? Wie nahe ist der Reporter

10 – Monteiro Melissa; Kreuzfahrt undercover – Die Schattenseite der Luxusdampfer. Köln: WDR, 2013.

am Geschehen dran? Wie fühlt sich die Arbeit an, die jemand zu einem geringen Lohn verrichtet?

Als Beispiel ziehe ich, wie bereits erwähnt, eine Doku-Reportage heran, da sie von Berufen an der Peripherie erzählt. Genau wie der Beruf Stagehand befinden sich alle Angestellten auf dem Kreuzfahrt-Schiff in diesem Bereich; sie werden von den zahlenden Passagieren nicht oder nur am Rande wahrgenommen.

Ein wesentlicher Unterschied liegt aber im geografischen Radius des Arbeitsortes: Während das Schiff sich im Mittelmeer und der südlichen Hemisphäre bewegt, bin ich nur in der Schweiz aktiv. (Dies aber an immer wieder verschiedenen Locations an immer anderen Orten.)

### 3.1 Investigativer Journalismus auf einem Kreuzfahrtschiff

Die WDR-Dokumentation «Kreuzfahrt undercover - Die Schattenseite der Luxusdampfer»<sup>11</sup> von *Melissa Monteiro* zeigt in sprechenden Bildern, wie Angestellte auf Billigkreuzfahrten ausgebeutet werden. Dazu benutzten die Macher zweierlei visuelle Mittel: Zum einen eine versteckte Kamera im Knopfloch der Journalistin, die sich als Serviceangestellte anstellen liess (Abb. 1) und zum andern eine Kamera, die einige Gäste auf dem Schiff begleitete.

Verdecktes Filmen ist hier notwendig, weil es die Besitzer des Schiffes niemals zulassen würden, dass man ihre ausbeuterischen Arbeitsverhältnisse aufdeckt. Schliesslich würden ihnen dann die Kunden wegbleiben. Damit die Journalistin *Melissa Monteiro* oder andere Angestellte des Kreuzfahrtschiffes keine rechtlichen Folgen zu befürchten haben, anonymisiert sie die Logos des Unternehmens und die Gesichter einzelner Mitarbeiter, die sonst mit Repressalien von aussen oder von Seiten der Betreiber rechnen müssen.

In der Online-Mediathek des deutschen Fernsehsenders *WDR* wird der Dokumentarfilm so beschrieben: «Die Reisen mit den Luxusdampfern boomen weltweit. Doch für die Angestellten dieser Hotels auf See ist das Leben an Bord alles andere als paradiesisch. Weltweit-Autorin *Melissa Monteiro* hat undercover als Bedienung auf einem Kreuzfahrtschiff angeheuert. Hautnah bekommt sie die unmenschlichen Arbeitsbedingungen zu spüren. 16-Stunden-Tage, schlechte Bezahlung, keinerlei soziale Absicherung, Mini-Behausungen unter Deck – so leben und arbeiten die meisten all derjenigen, die es den Touristen während ihrer Kreuzfahrt bequem machen. All das hat *Melissa Monteiro* mit versteckter Kamera gedreht. Nach 5 Monaten musste sie ihren Job aufgeben – aus gesundheitlichen Gründen.»<sup>12</sup>

11 – Monteiro Melissa; Kreuzfahrt undercover - Die Schattenseite der Luxusdampfer. Köln: WDR, 2013.

12 – [wdr.de/mediathek/video/sendungen/wdr\\_weltweit/videobonusvideoimmerlaecheln100\\_size-L.html](http://wdr.de/mediathek/video/sendungen/wdr_weltweit/videobonusvideoimmerlaecheln100_size-L.html) (4.10.2013).



Abb. 1: Meeting nach über zehn Stunden Arbeit. Die meisten sind todmüde und kaum mehr aufnahmefähig.

### 3.1.1 Die eingebettete (versteckte) Kamera

Monteiros *Knopfkamera* (Weitwinkelaufnahmen mit mässiger Bildqualität) hält von Anfang an fest, wie die Journalistin über eine Lieferanten-Rampe das Kreuzfahrtschiff betritt und wie die Formalitäten erledigt werden. Später enthüllt sie mit dieser Kamera die teils prekären Lebens- und Arbeitsbedingungen an Deck (Abb. 2). Sie ist ebenso dabei, wenn auch nicht mehr ganz so versteckt, während einige Crewmitglieder in einer Kajüte eine (verbotene) Abschiedsparty feiern oder sich dort gegen Bezahlung von einer Kollegin, einer Kellnerin, die Haare schneiden lassen.

Sie wird im Monat «900 Euro verdienen für acht Stunden Arbeit am Tag. Keinen Tag frei.»<sup>13</sup> Wenn sie genug Cocktails an die Touristen verkauft, dann bekommt sie eine Provision, wird ihr versprochen. Ausserdem muss sie für ihre verschiedenen Uniformen selbst aufkommen. Sie bezahlt Provision für die Bewerbung und für Kurse. Insgesamt investiert sie 1400 Euro für ihren Job. Und dies, noch bevor sie ihren ersten Lohn bekommt.

Dass Monteiro das Dokument und das Bargeld fast schon in die Kamera hält, ist nicht nur ein Zeichen von Skepsis gegen ihren Arbeitgebern und den administrativen Angestellten. Sie will dem Zuschauer die Dokumente zeigen, damit begriffen wird, dass sie hier einen Vertrag unterzeichnet (Abb. 2). Diese Gesten zur Kamera hin wiederholen sich zu einem späteren Zeitpunkt in der Dokumentation wieder.

Monteiro filmt ihre Arbeit und ihre Kollegen, die in noch prekäreren Lagen stecken. Einige sind unkenntlich gemacht worden, um ihre Identität zu schützen: das sind meist ihre Chefs oder andere Vorgesetzte. Sie ist auch dabei, wenn die Angestellten heimlich das übrig gebliebene Essen verspeisen, denn eigentlich ist das verboten und würde Verwarnungen nach sich ziehen (Dazu später mehr.) (Abb. 5).

13 – Monteiro 2013: 0:01:35.



Abb. 2: Melissa Monteiro unterschreibt den Arbeitsvertrag.



Abb. 3: Hilfskräfte bei der Arbeit an Bord.



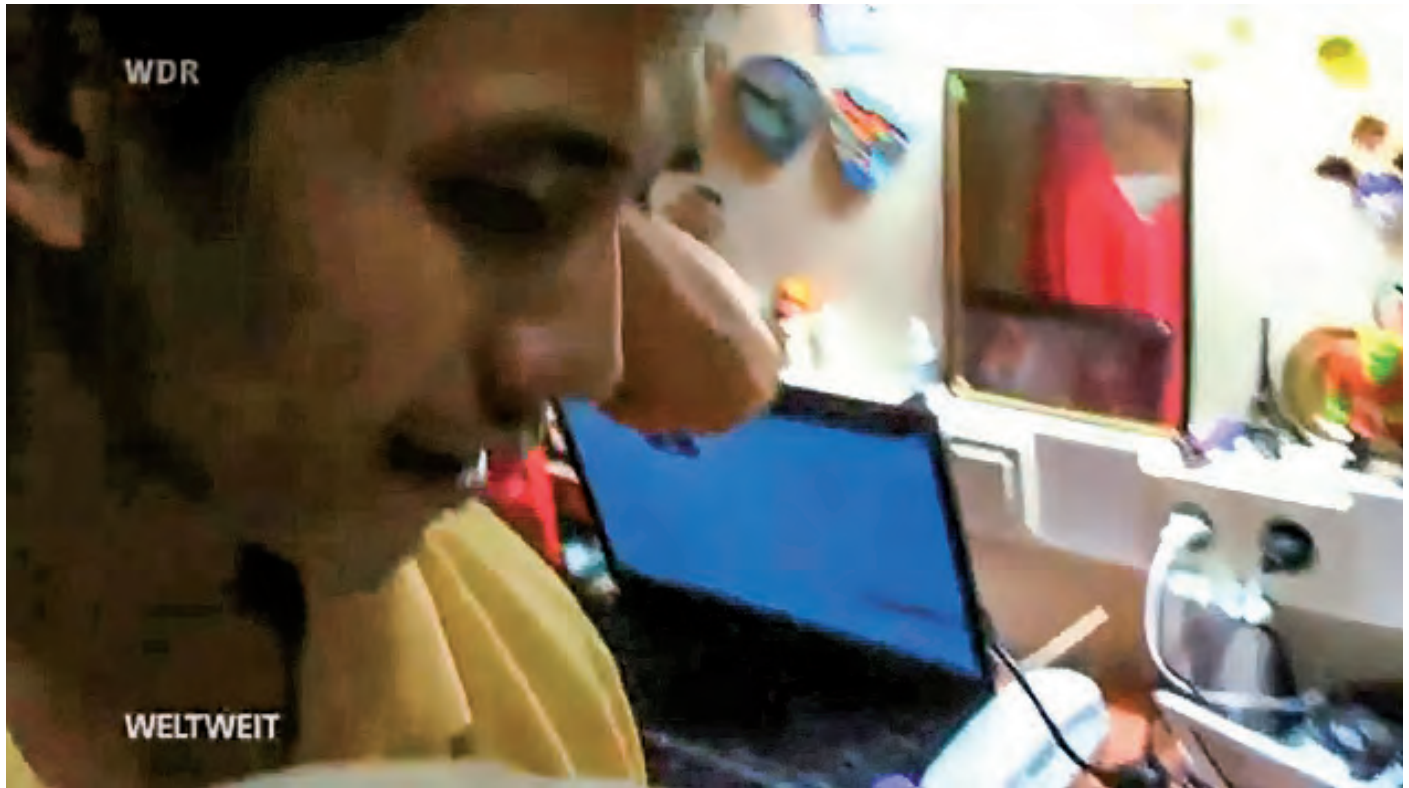
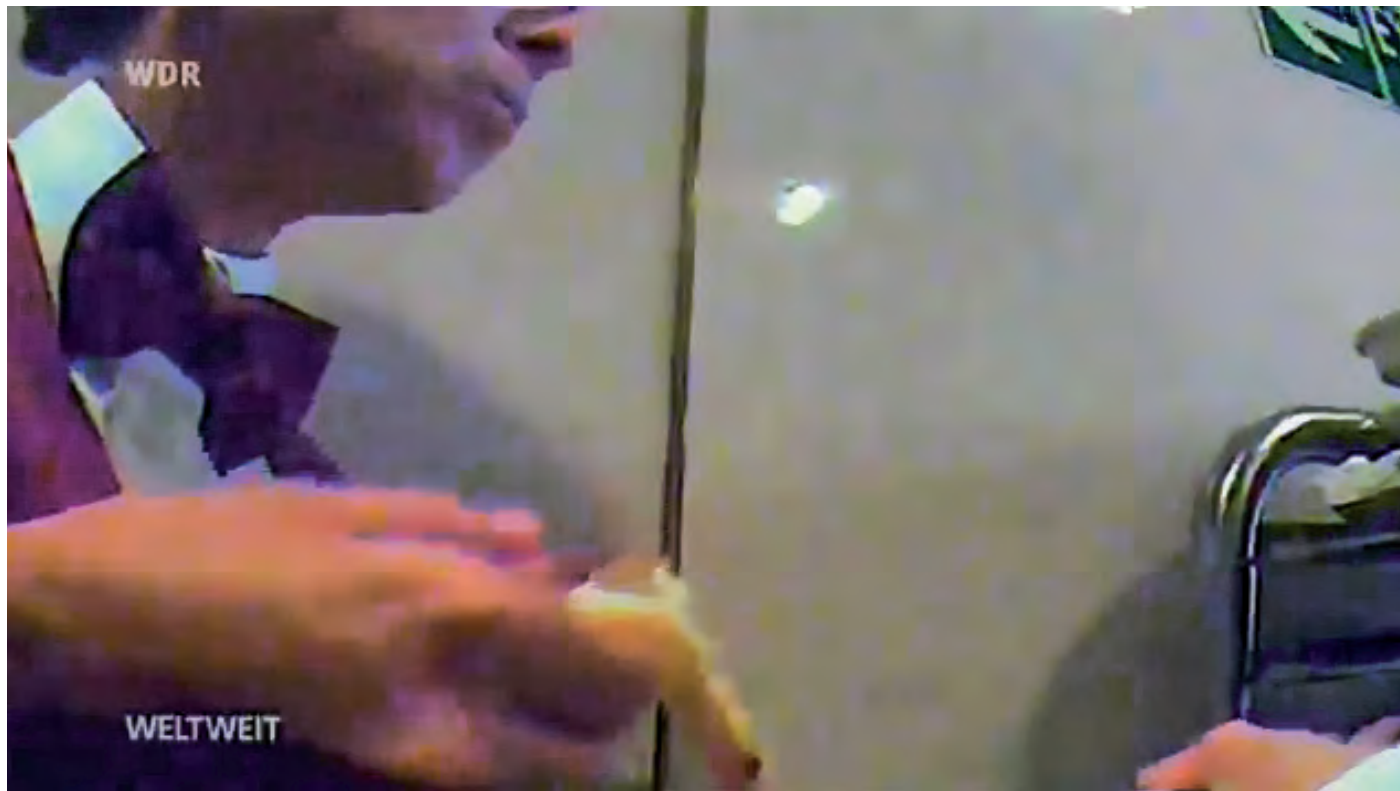


Abb. 4: Ein Tellerwäscher macht gegen ein Entgelt die kleinen Zimmer der Angestellten sauber.

Abb. 5: Heimliches Essen der Reste.



Auf dem Schiff hat sich unter den Angestellten eine eigentliche, kleine Schattenwirtschaft entwickelt, wie Monteiro entdeckt: Es gibt nicht nur – wie bereits erwähnt – eine Coiffeuse (Abb. 6). Ein Tellerwäscher «macht heimlich gegen Bezahlung die Kabinen des Personals sauber.»<sup>14</sup> (Abb. 4) Dies tut er, weil er zu wenig verdient. «An Bord existiert eine Parallelwelt zur glitzernden Urlaubsatmosphäre. Auch hier geht es um Vergnügungen, wie bei den zahlenden Passagieren. Nur ein bisschen billiger.»<sup>15</sup> Es gibt einen Masseur, einen Tätowierer (Abb. 7) und jemanden, der im Getränkelager Alkohol und Softdrinks abzweigen kann (Abb. 8). Auch werden mal aus der Küche Zutaten mitgenommen, um in einer Personalkajüte die Kollegen zum Essen mit heimatischen Gerichten einzuladen. Die Speisen werden dann im Wasserkocher zubereitet (Abb. 9).

Monteiro wird zu einer heimlichen Abschiedsparty eingeladen, wo es verbotenen Alkohol gibt, laut Musik gehört wird, geraucht und laut gefeiert wird (Abb.10). Die Party wird aber von einem Aufseher beendet, der alle Namen aufschreibt (Abb. 11). Dies hat eine Verwarnung zur Folge. Drei Verwarnungen sind das Maximum, danach muss man bei der nächsten Gelegenheit von Bord gehen. Die Partygäste haben nun nur noch eine knappe Stunde Zeit, um zu schlafen.

Nach einem Monat Arbeit auf dem Schiff bekommt Monteiro ihren ersten Lohn. Am Zahltag wartet sie mit den Anderen auf den Zahlmeister. Das Zimmermädchen Aline meint, dass man sie bei der letzten Abrechnung übers Ohr gehauen hat (Abb. 12). «Die Belegschaft muss an Bord für alles bezahlen. Selbst Trinkwasser kostet Geld. Es wird direkt vom Lohn abgezogen.» Der Lohn von Monteiro, *1200 Euro*, ist für viele Mitarbeiter auf dem Schiff schon ein kleines Vermögen (Abb. 13, 14).

Monteiro darf in Palma de Mallorca mit ein paar Mitarbeitern zum ersten Mal als Touristin an Land gehen, allerdings nur für

14 – Monteiro 2013: 0:18:03.

15 – Monteiro 2013: 0:20:25.

Abb. 6: Eine Kellnerin arbeitet in ihrem Zimmer illegal als Coiffeuse für die Angestellten.





Abb. 7: Einer tätowiert sogar in seiner spärlichen Freizeit an Bord Monteiros Fuss.



Abb. 8: Der Verantwortliche für die Getränkelieferungen zweigt Rum ab.





Abb.9: Manchmal werden mit aus der Küche ergatterten Lebensmitteln heimatliche Gerichte gekocht und die anderen Angestellten eingeladen.



Abb. 10: Eine illegale Party zum Abschied eines Kollegen.





Abb. 11: Die Teilnehmer der Party wurden von einem Aufseher erwischt und aufgeschrieben.

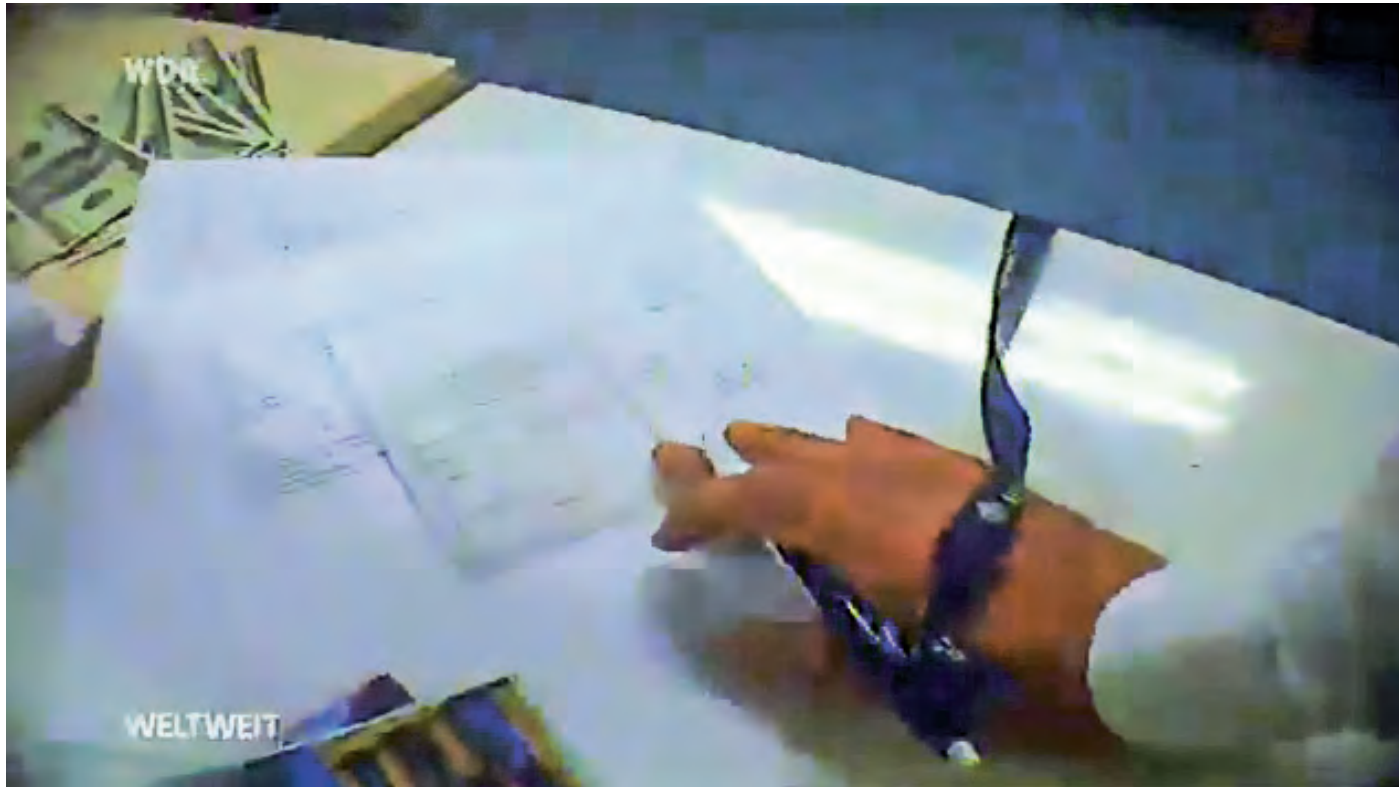
Abb. 12: Es ist Zahltag. Das Zimmermädchen Aline meint, dass man sie beim letzten Mal übers Ohr gehauen hat.





Abb. 13: Der Zahlmeister des Kreuzfahrtschiffs.

Abb. 14: Die Lohnbelege von Monteiro.





zwei Stunden. Sie nutzt die Zeit fürs Sightseeing und einen kleinen Einkauf, für mehr reicht es leider nicht (Abb. 15 bis 17). Würde sie eine Verspätung riskieren, wäre die nächste Verwarnung fällig.

Monteiro tauscht hier auch mal die Knopfkamera gegen eine richtige Kamera(-einstellung). Wenn sie ihre Kollegen dabei filmt, wie sie während der Atlantiküberquerung (wegen des Winterwetters in Europa) per Internet Kontakt mit ihrer Familie zu Hause aufnehmen, oder wenn sie allgemein damit einverstanden sind (wie bei der verbotenen Party), dass man ihr Leben an Bord dokumentiert (Abb. 18).

Immer wieder werden Aufnahmen von der Weite des Meeres gemacht. Hier gibt es weit und breit nur dieses Schiff. Man spürt in diesen Momenten, wie verloren sich manche auf hoher See fühlen (Abb. 19).

Dramatisch wird es, als die Reporterin erfährt, dass ein Küchenhelfer versucht habe, sich von der Reling zu stürzen. Gerade noch rechtzeitig konnte der Suizid verhindert werden. Es ist aber nicht das erste Mal auf diesem Schiff, auf dem es kaum Privatsphäre gibt. Ein unkenntlich gemachter Mitarbeiter erzählt Monteiro, wie es davor auch schon andere versuchten (Abb. 20): Einer stürzte sich vom Schiff, ein anderer erhängte sich. Das Schiff ist auf dem Weg zur südlichen Hemisphäre, wo es die nächsten sechs Monate touren wird. Es wird Brasilien und Argentinien ansteuern. Einige packt das Heimweh.

Einen Schlusstrich ihrer Arbeit auf dem Schiff zieht Monteiro, nachdem sie an einer sich nicht bessernden Sehnenscheidenentzündung leidet. Sie ist nun schon 145 Tage an Bord und lässt sich auf der medizinischen Station behandeln (Abb. 21). Der behandelnde Bordarzt erklärt ihr, dass die Schmerzen für längere Zeit nicht verschwinden würden. Sie hatte sich bereits einen Tag krankschreiben lassen. Danach verlangt sie noch einen weiteren Tag frei zu bekommen. Das sei das Maximum, wird ihr vom Bordarzt erklärt. Monteiro entscheidet sich zu kündigen und bei der nächsten Gelegenheit von Bord zu gehen. Am Ende wird sie bei der Lohnauszahlung um 300 Euro Provision betro-

gen, da sie «ihren Vertrag nicht bis zum Ende erfüllt»<sup>16</sup> habe. (Abb. 22) Ihre Zimmergenossin bleibt auf dem Schiff, denn sie ist auf die Arbeit angewiesen.

Monteiro hat in fünf Monaten 4000 Euro verdient. «Bei 1800 Stunden Arbeit ist das ein Stundenlohn von nicht mal 2.50 Euro.»<sup>17</sup> Sie sei «völlig erschöpft und habe fünf Kilo abgenommen.»<sup>18</sup> Nach einem Monat hat sie immer noch Schmerzen am Handgelenk. Dies ist «ein Teil des Preises, den das Personal an Bord der Luxusliner zahlt, damit Kreuzfahrten erschwinglich sind und die Veranstalter weiter dicke Gewinne kassieren.»

Durch die Bemalung des Schiffes auf der Steuerbord-Seite konnte ich die Reederei ermitteln: Es ist die *Norwegian Cruise Line*, kurz *NCL*, die hier die Leute anstellt<sup>19</sup> (Abb. 23). Dies vermutlich über eine Agentur, die genauen Bedingungen sind unklar. Fest steht jedenfalls, dass es nicht zur Normalität auf Kreuzfahrtschiffen zählt, dass das Personal für die Verpflegung zur Kasse gebeten wird.<sup>20</sup> Kost und Logis sollten zum Lohn gehören. Unsichere Quellen<sup>21</sup> berichten davon, dass die Schiffe unter der Fahne von Drittländern<sup>22</sup> mit schwach regulierten Arbeitsgesetzen fahren würden, um rechtliche Folgen für ihr Fehlverhalten zu umgehen.

16 – Monteiro 2013: 0:26:42.

17 – Monteiro 2013: 0:27:32.

18 – Monteiro 2013: 0:27:40.

19 – [ncl.com/cruise-ship/jade/overview](http://ncl.com/cruise-ship/jade/overview) (11.11.2013)  
Reisen mit NCL werden auch von Schweizer Reisebüros angeboten:  
[croisieres.hotelplan.ch/Default.aspx?showpage=ReedereienShip\\_nc&shipId=466](http://croisieres.hotelplan.ch/Default.aspx?showpage=ReedereienShip_nc&shipId=466)  
(11.11.2013).

20 – [cruiselinesjobs.com/das-leben-an-bord/](http://cruiselinesjobs.com/das-leben-an-bord/) (31.10.2013).

21 – Wikipedia berichtet davon, ohne konkrete Nachweise zu liefern. Ich bezeichne die Quelle daher als unsicher.  
[de.wikipedia.org/wiki/Kreuzfahrt#Arbeitsbedingungen](http://de.wikipedia.org/wiki/Kreuzfahrt#Arbeitsbedingungen) (31.10.2013).

22 – Panama, Bahamas oder Liberia sind zum Beispiel sogenannte «Gefälligkeitsländer».



Abb. 15: Ein kurzer Landgang in Palma de Mallorca.



Abb. 16: Es ist nur kurz Zeit für etwas Sightseeing...





Abb. 17: ...und ein paar Erinnerungsfotos.

Abb. 18: Mittels mitgebrachter Laptops kommunizieren die Angestellten mit ihren Familien zu Hause.



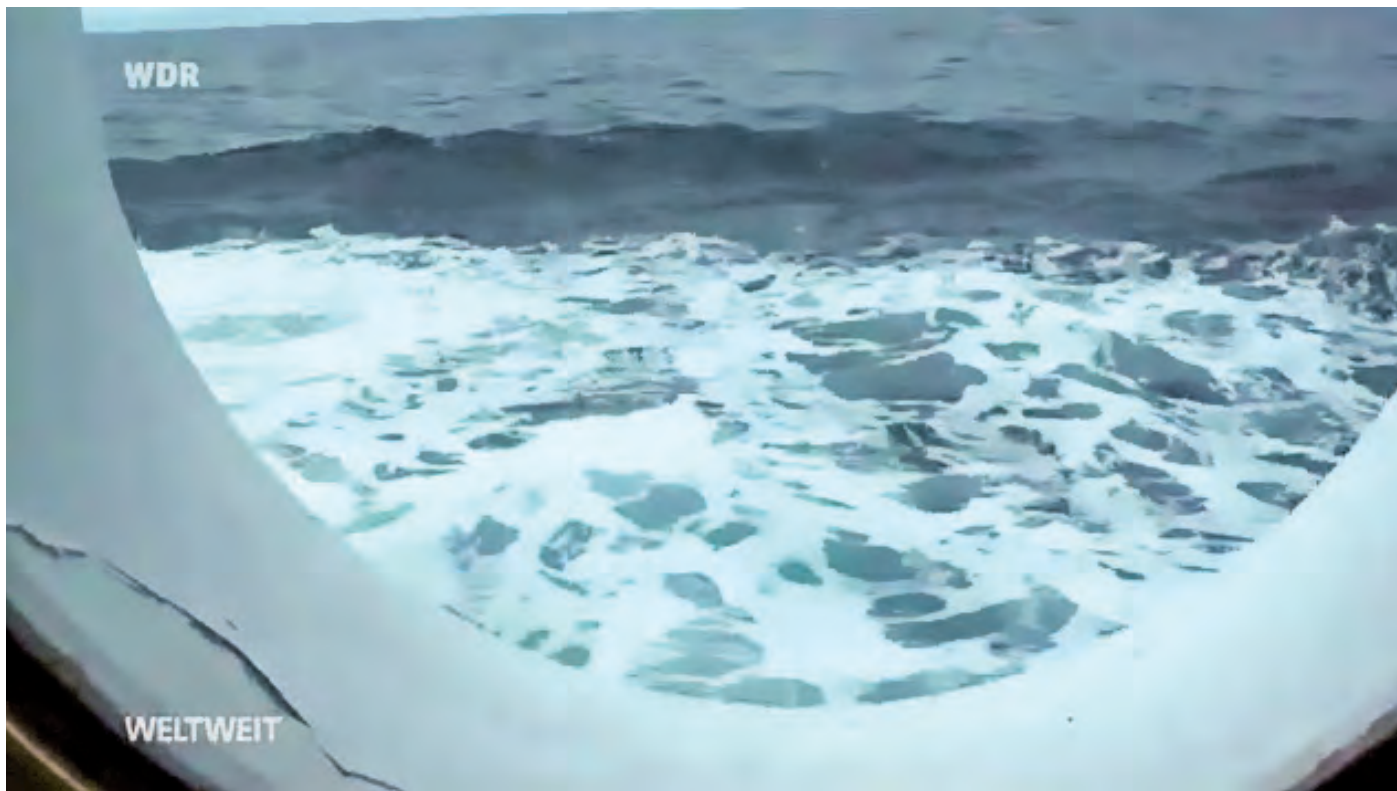


Abb. 19: Weit und breit nur Wasser.

Abb. 20: Ein Mitarbeiter erzählt Monteiro, wie auch schon andere versuchten, sich auf dem Schiff das Leben zu nehmen.







Abb. 21: Monteiro's Sehnencheidenentzündung wird behandelt.

Abb. 22: Monteiro wird am Ende bei der Lohnauszahlung um 300 Euro Provision betrogen.



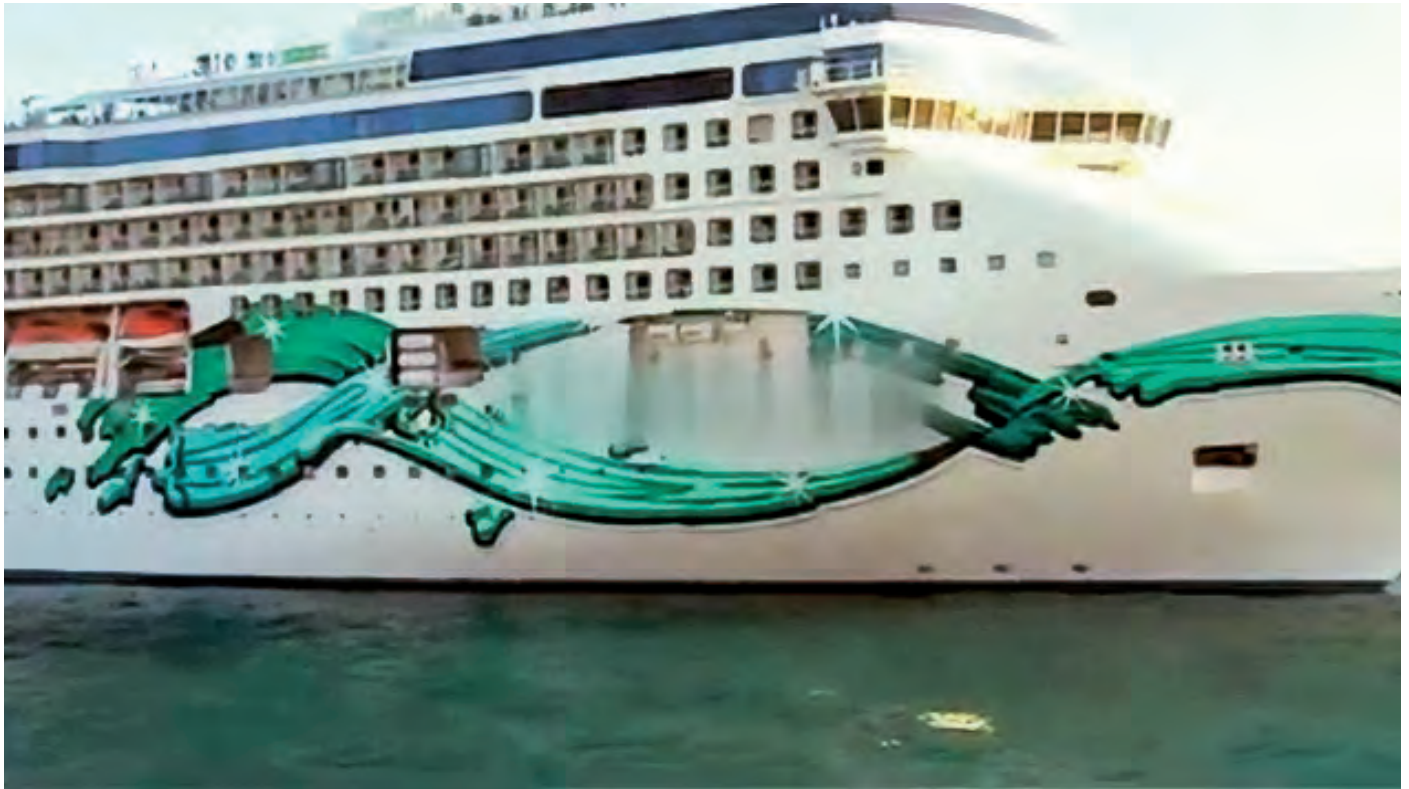


Abb. 23: Das Schiff, auf dem Monteiro gearbeitet hatte, gehört sehr wahrscheinlich zur Reederei NCL.



### 3.1.2 Die Touristenkamera

Diese Kamera begleitet die Touristen auf dem Schiff und zeigt die «schöne Seite» des Schiffes.

Der auf dem Schiff anwesende Tourist Philippe sieht nur die guten und schönen Dinge dieser Kreuzfahrt (Abb. 24). Er scheint die Fahrt zu genießen und sieht nicht hinter die Fassade, die für die Touristen geschaffen wird. So freut er sich sogar darüber, dass alle Angestellten so nett sind und immerzu lächeln – dies aber, weil sie eben müssen. Das dem eben so sein könnte, entgeht ihm völlig. «So viele Passagiere sind an Bord und die kleinen Arbeiter bringen allen Freude.»<sup>23</sup>

Auch ein Pärchen in ihren Flitterwochen, Angelique und Gillaume, wird von dieser Kamera begleitet (Abb. 27). Sie beide ahnen, dass wahrscheinlich die Angestellten ausgebeutet werden, doch sie hätten sich sonst so eine Kreuzfahrt nie leisten können, denn ihre Reise kostet sie mehr als einen gemeinsamen Monatslohn. Gillaume: «Ich bin sicher, an manchen Stellen auf dem Schiff, die für uns verboten sind, würden uns ziemliche Überraschungen erwarten.»<sup>24</sup> (Abb. 26)

Als das Schiff an der letzten Station der einen Reise anlegt, um die Touristen abzuladen und neue aufzunehmen, zeigt diese Kamera auch einige Arbeiter und Angestellte, die in diesem Moment für die nächsten Gäste die Zimmer saubermachen oder das Gepäck entladen. Dies ist ein Moment, wo auch diese Kamera hinter die Kulissen blickt (Abb. 28 bis 31). Hier geschieht ein Rollenwechsel vom Vordergründigen ins Hintergründige. Die beiden «Rollen» sind nicht mehr so strikt getrennt, ihre Grenzen porös. Nun nehmen die vordergründige Betrachter der Szenerie das Geschehen im Hintergrund doch noch wahr.

23 – Monteiro 2013: 0:05:59.

24 – Monteiro 2013: 0:10:27.

Um den Kontrast zwischen den beiden Ebenen zu verstärken, greifen die Macher der Dokumentation immer wieder zu Bildern von ausgelassenen Touristen zurück, und die zeigen gerne, dass es ihnen besser geht: *Seht her, wir können uns das hier leisten!* Nichts scheint deren gute Stimmung zu trüben (Abb. 32, 33). Aber diese Bilder zeigen auch, wie die Touristen das Personal wahrnehmen: als sehr freundlich und meistens gut gelaunt. Diese Fassade funktioniert scheinbar. Aber auch das bringt Melissa Monteiro leider auch kein Trinkgeld!

### 3.1.3 Die Montage und die Bildsprache

Der Dokumentarfilm beginnt mit einer Einführungseinstellung, die das Kreuzfahrtschiff von der Backbordseite aus zeigt, wie es eine Küste verlässt. Man sieht das Meer und die Sonne. Zwei weitere Einstellungen später, im Abendrot aufgenommen, befinden wir uns im Inneren des Schiffes, wo wir ein Foyer voller Touristen sehen, die sich von einer Tanztruppe unterhalten lassen. Das Bordpersonal wippt lässig im Takt mit. Eine Kamera fährt nun auf einem Boot auf das Schiff zu. Der Titel wird eingeblendet.

Eine wackelnde Kamera mit schlechterer Bildqualität und Weitwinkelaufnahme auf Hüfthöhe begleitet die Hauptakteurin zusammen mit Lieferanten zu einer Rampe, die zu einer Einstiegs Luke für das Personal führt, wo es kontrolliert wird. Die kleine, versteckte Kamera schafft eine Atmosphäre der Enge. Das Bild ist verzerrt. Natürlich ist hier fast keine seriöse Kameraführung möglich, was diese Bilder aber authentisch wirken lässt. Das Gesicht des Sicherheitsangestellten wurde durch eine partielle Unschärfe unkenntlich gemacht.

Später wird aus der versteckten Kamera eine, die nicht mehr versteckt ist, die aber nur zum Einsatz kommt wo sie die Autoritäten des Schiffs nicht sehen können. In den Kabinen der Angestellten zum Beispiel. (Wie bereits erwähnt, sind manche Angestellte damit einverstanden, dass ihr Alltag an Bord von Monteiro dokumentiert wird.)

So gesehen sind das schon alle Arten von Bildsprachen, die in der Dokumentation verwendet wurden. Die Montage erfolgt chronologisch und linear, sie ist narrativ gehalten, hat aber auch deskriptive Elemente. Das Wechselspiel zwischen den zwei (eigentlich drei) Kameras verstärkt den Kontrast zwischen dem All-inclusive-Luxus und der täglichen Ausbeutung des Personals an Bord. So wird eindrücklich die Inszenierung des scheinbaren Luxus für die Touristen vor Augen geführt.

Die Grenze kann aber auch *verwischen* und *porös* werden, wenn die jeweilige Kamera quasi den anderen Raum erblickt. Das

kann von äusserlichen Einflüssen abhängig sein, aber auch von zeitlichen Faktoren. Am Ende der Reise lassen sich schliesslich mehrere Arbeiter von der Reling aus beobachten, wie sie Gepäck umschlagen. Und nicht zuletzt spielt hier das narrative Element eine Rolle.

Abb. 24: Tourist Philippe sieht nur die guten und schönen Dinge dieser Kreuzfahrt.





Abb. 25: In Tunis können die Touristen einen Landausflug für 100 Euro unternehmen.

Abb. 26: Angelique und Gillaume, ein Paar in den Fitterwochen. Sie sehen sich gerade Tunis an: «Man sieht soviel neues, interessantes hier.»







Abb. 27: Zum festlichen Dinner haben sich Angelique und Gillaume passend angezogen.



Abb. 28: An der letzten Station der Mittelmeerkreuzfahrt arbeitet das Bordpersonal auf Hochtouren um Gepäck auszuladen...





Abb. 29: ...oder um die Zimmer sauberzumachen.

Abb. 30: In Windeseile werden die Kabinen gesäubert.





Abb. 31: Vorbereiten der Liegestühle für die zahlende Kundschaft.



Abb. 32: Sommer, Sonne, Spass im Jacuzzi...





Abb. 33: ...oder mit Drinks am Partypool.

### 3.2 Fazit und Übertrag auf die eigene Arbeit

Monteiros Dokumentarfilm ist einer der vielen Dokus, die es am TV zu entdecken gilt. Sehr zugesagt hat mir, dass sie auch die kleinen *Parallelwelten* entdecken konnte. Solche sind manchmal auch Backstage oder neben einer Eventhall existent. (Manchmal gibt es kleine Feierabend-Parties hinter oder neben der Bühne, je nach Location. Das zelebrierte und manchmal vom Veranstalter zur Verfügung gestellte Feierabend-Bier eben.) Allerdings muss gesagt werden, dass es einem Stagehand ermöglicht wird, fast immer nach Hause oder zu Kollegen zu gelangen und dort zu übernachten, während das Schiffspersonal in kleine fensterlose Kabinen gepfercht wird.

Ich selbst habe – anders als Monteiro – keine Repressalien zu befürchten, wenn ich über meinen Nebenjob berichte. Ganz im Gegenteil. Meine Recherchearbeit wird durch meine Firma unterstützt und ich recherchiere in Absprache mit den verantwortlichen Crew- oder Bühnenchefs. Ansonsten müsste ich auch auf eine Knopfkamera zurückgreifen, was ich aber als unangemessen empfinde.

Für meine praktische Masterarbeit werde ich die Art übernehmen, wie die Doku-Reportage *Kontraste* schafft. Um diese Kontraste für die Bühnenarbeit zu ergründen, werden im nächsten Kapitel drei Spannungsfelder analysiert. Dabei geht es vor allem um das Gegensätzliche, wie es schon offensichtlich und übergreifend mit den Begriffen *Vordergrund* und *Hintergrund* dargelegt wird. Die Begriffe, die ich dem Star zuordne sind *Show*, *Held*, *reich* und als Gegenpol dazu die Begriffe *Bühnenarbeit*, *Mitarbeiter*, *arm* für den Stagehand.

Ich werde wie Monteiro in ihrem Film verschiedenartige Kameras benutzen, um Nähe und Distanz zu suggerieren. Es ist dieses Hauptelement, das für mich eine Rolle spielt: Distanz im Zusammenhang mit dem Vordergründigen – Nähe zusammenhängend mit dem Hintergründigen. Die Grenzen dieser Bildwelten verwischen aber auch, ich sprach hier bereits von *Porösität*.



#### 4. Analyse der Spannungsfelder und Mittel

Drei Spannungsfelder habe ich zum Thema *Stagehand und Show* oder *Bühne und Arbeiter* erarbeitet. Das Wesentliche ist das Vorder- und Hintergründige dieses Zusammenhangs. Die Schwierigkeit hier: Es existiert dazu nur wenig Literatur, und oft fokussiert sie sich zu wenig auf die marginalen Geschehnisse. Ich versuche nun, meine vier Spannungsfelder mit Hilfe von Literatur, eigener Erfahrungen und mittels selbst geführter Interviews zu ergründen.

Nahe bei den Arbeitenden zu sein und einen Kontrast zu schaffen zur Show auf der Bühne ist nun eines meiner Ziele. Ich möchte im nächsten Abschnitt die Spannungsfelder zwischen dem Arbeiter und dem Star analysieren. Dazu kommt eine subjektive Betrachtung der Mittel, derer sich ein Rock- oder Popstar bedient.

Die drei *Themenfelder* sollen die Wechselwirkung zwischen dem Vordergründigen und dem Geschehen im Hintergrund verdeutlichen: Wie sich die Arbeit zur Show relativiert. Wie der Star als Held dasteht und im grossen Stil abkassiert, während die Hands einfach fürs Geld arbeiten, also ihren Lebensunterhalt damit verdienen. Der *Held* wird durch die *Show reich*, der *Mitarbeiter* kommt durch die *Bühnenarbeit* nur zu einem *bescheidenen Einkommen*. (Das Wort «arm» wird hier nur zur Verdeutlichung der Gegensätze verwendet. Natürlich sind nicht alle Staghands *arm* oder leben unter dem Existenzminimum.) Das *Hintergründige* dieser Auseinandersetzung will ich aufwertend näher betrachten.

## 4.1 Show – Bühnenarbeit

Der normale Besucher einer Show kommt als *Fan* und dadurch als *Konsument* oder ist zumindest auch als letzteres definierbar. Wie alles, das konsumiert wird, muss die Show auch produziert werden. Diesen Part übernehmen nicht zuletzt all die helfenden Hände der Hands beim Aufbau der Bühne oder zumindest des *Settings*, in dessen Rahmen die Show abläuft.

Durch den *Akt der Arbeit* und des Einblicks in die *hintergründigen Vorgänge der Aufbauarbeit* kann eine gewisse Abgeklärtheit dem auftretenden Künstler gegenüber entstehen. Für einen wahren Fan verliert der Künstler jedoch seinen Zauber nicht, auch dann nicht, wenn der Fan die Bühne und das Licht mitaufgebaut hat. Es gibt sogar eine *Wechselwirkung* zwischen den Bands, die auf Tour sind, den Leuten der Tourcrew und den Stagehands der lokalen Crew.

Im Laufe meiner Arbeit hatte ich Gelegenheit mit einem Arbeitskollegen ein längeres Gespräch zu führen. In einer meiner Fragen ging es um das Entzaubern der ganzen Show, wie man sie als Konzertbesucher erfährt und um die zunehmende Seriosität der Stars fernab aller *Sex, Drugs & Rock'n'Roll*-Klischees. Es ist definitiv nicht mehr wie in den sechziger Jahren. Langes Touren und eine beanspruchende Performance lassen manchen Musiker auf der Fitnesswelle reiten und nur noch Eiweissriegel und Mineralwasser konsumieren. Dies weiss ich aus eigener Erfahrung. Dennoch belehrte mich *Chrigel B.* eines Besseren. Ihn konnte ich im August dieses Jahres interviewen. Er ist schon seit mehr als zwei Jahrzehnten als Stagehand aktiv.

*Pascal Melcer: Je älter ich werde, desto nahbarer kommen mir die ganzen Stars vor, irgendwie. Ging es dir auch so? Mir passiert das immer wieder. Mir ist auch aufgefallen, dass Bands nicht mehr so sehr zu Exzessen neigen... Oder auch die Frage: Wer leistet mehr? Der Star oder wir Stagehands hinter der Bühne?*

*Chrigel B.: Naja... Es gibt zum Beispiel Bands, die sehr gepusht werden. Zum Beispiel Kings of Leon am St.Galler*

Openair, die mir schon sehr gepusht und zugekokst vor-kamen. Das merkt man schnell, das war eine echt mühsame, verkokste und ultra-grössenwahnsinnige Band auf der Bühne. Wir mussten ein schwarzes Zelt auf der Bühne errichten, wo dann einige Pisskessel hingestellt werden mussten. Der Spiegel im Zelt wurde nicht aufgestellt, sondern *hingelegt*. [Damit *Kokslinien* darauf gezogen werden konnten.]

Über die Jahre bekommt man ein Gespür für solche Bands: Da müssen nur schon die ersten Lastwagen einfahren, die ersten Kommandos beim Ausladen fallen, während du die ersten Kisten rausträgst — schon weisst du, wie die Jungs drauf sind. Das zieht sich meist von der Band durch die ganze Crew. Zum Beispiel *Die Toten Hosen*: «Ich bin der Geilste!», so bisschen grössenwahnsinnig sind die drauf. Aber bei Thomas D hingegen sind alle cool, lässig und entspannt. [...] Ihr Techniker war echt gut. Er nahm sich Zeit, uns alles zu erklären, damit wir auch verstehen, was wir machen. Für andere Techniker sind wir Hands manchmal die unterste Hierarchiestufe und die Fussabtreter.<sup>25</sup>

Dies sind zum Teil Geheimnisse, die hinter der Bühne bleiben sollten. Die Show und der Umgang mit den Medien, den eine Band pflegt, kaschiert jeden Makel. So auch bei den Kings of Leon. Ausserdem dringen nicht alle «Geschichten» bis ins Publikum vor. Dies zeigt der Kurzbericht des Konzertes von SRF 3: «Sie [Kings of Leon] waren die grossen Headliner am diesjährigen Openair St.Gallen und haben trotz Hundewetter das ganze Sittertobel zum Schwärmen gebracht. Und nicht nur das Publikum war begeistert, sondern auch Moderatorin Rebecca Villiger.»<sup>26</sup>

25 — Interview von Pascal Melcer mit Chrigel B. (Mitarbeiter bei der Stage Crew GmbH; Namen geändert) vom 30.8.2013. Das vollständige Interview gibt es im Anhang (6.) zu lesen.

26 — [srf.ch/radio-srf-3/musik/konzert-highlight-auf-srf-3-kings-of-leon-am-Openair-st-gallen](http://srf.ch/radio-srf-3/musik/konzert-highlight-auf-srf-3-kings-of-leon-am-Openair-st-gallen) (20.10.2013).

Wieso nimmt man Stars anders wahr? Als *Konsument* einer Show besetzt man die Akteure, die Stars, mit eigenen Phantasien. Diese Art *Projektion* wird laut Elisabeth Bronfen, die sich auf Barthes bezieht, «nie so deutlich wie beim Phänomen des Stars.»<sup>27</sup> Ein Star stelle sich meist als eine Mischung aus *Erlösungs- und Identifikationsfigur* dar. Die Menschheit habe schon immer Figuren gebraucht, die sie bewundern könne, sei es für ihre Persönlichkeit, ihre Leistungen oder ihre Wirksamkeit in der Öffentlichkeit. Damit liessen sich die Wunden heilen und die «Mängel glätten», «die sich in jeder kulturellen Gesellschaft ergeben.»<sup>28</sup> Die Dissonanzen, Brüche, Spaltungen und Spannungen, die sich im Selbstgefühl sowohl kollektiv als auch innerhalb eines Individuums ergeben haben, würden so kompensiert. Ein Star bestehe aus zwei Körpern, meint Bronfen. Zum Einen aus dem inszenierten *Kunstprodukt*, das alle sehen, und zum Anderen aus der *realen Person*. Ein Bühnenarbeiter kennt so etwas in seinem Leben nicht<sup>29</sup> und braucht für seine Arbeit nicht in Rollen zu schlüpfen.

Eine Liveshow wird mit Routine inszeniert. Sei es seitens der Organisatoren, Manager, Tourchefs, Bühnenchefs und Techniker, aber auch der Star oder die Band arbeiten nach gewissen Schemen. Ein Schema schafft es, Ordnung und Struktur in die Organisation und Durchführung zu bringen. Dies vereinfacht die Abläufe, die zum Beispiel auf einer Tour immer wieder neu angepasst werden können. Bei bis zu zehn LKWs, die das Material für Bühne, Ton, Licht plus Pyro- und Videotechnik transportieren, ist dies nur logisch. (Die Band *MUSE* beispielsweise betreibt einen solchen Aufwand {Abb. 34, 35}.) Ein ähnliches Prinzip verfolgen die Akteure der Show selbst, wenn sie in ihre Setlist – die Liste mit der Songreihenfolge – gewisse Ereignisse miteinbauen. (Mehr dazu später.) Ruprecht Mattig beschreibt es in seinem Buch *Rock und Pop als Ritual* so: «Rock und Popkonzerte

27 – Bronfen Elisabeth; *Die Diva*. Aus: Moebius, Schroer 2010: 82.

28 – Bronfen in Moebius 2010: 82.

29 – Zumindest innerhalb seines Jobs als Stagehand.



Abb. 34: Aufbau der Bühne für das MUSE-Konzert am 14. Juni 2013 im Stade de Suisse, Bern.



Abb. 35: Liveshow von MUSE am 14. Juni 2013 im Stade de Suisse, Bern. (Video der Show: [youtube.com/watch?v=SpuS4mNkSYk](https://www.youtube.com/watch?v=SpuS4mNkSYk) [17.11.2013].)



laufen immer nach dem gleichen Muster ab: Zunächst kommen ein oder mehrere Vorbands, dann eine Umbaupause, dann die Hauptband, die sich nach ca. eineinhalb Stunden bis zwei Stunden mit einigen Zugaben verabschiedet.»<sup>30</sup> Schon nur wegen dieses Ablaufmusters meint Mattig, könne «man Rock- oder Popkonzerte als Rituale bezeichnen.»<sup>31</sup> Ich persönlich erkenne hier auch eine gewisse Arbeitsstruktur der Künstler, die einerseits Usus des Musikgenres ist und andererseits dem Künstler eine gewisse Sicherheit im «abarbeiten» der Show bietet.

Diese «Rituale» sind Inszenierungen, die uns kaum als solche bewusst sind. Teil davon sind «etwa das Verbeugen und das sich Bedanken für Applaus, die Abtrennung eines Zugaben-Teils von der Hauptshow, typische Gesten der Publikumsanimation [gemeinsam in die Hände klatschen; der Leadsänger machts vor, das Publikum machts nach], die Illumination von Sängern oder Solisten.»<sup>32</sup> Dennoch nehmen wir häufig solche Teile der Shows nicht als explizit inszeniert wahr. Was für den einen beim Popkonzert das gemeinsame in-die-Hände-Klatschen oder sogenanntes Call and response<sup>33</sup>-Mitsingen ist, ist für den An-

30 – Mattig 2009: 113.

31 – Mattig 2009: 113.

32 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 50.

33 – «Call and Response, englisch für «Ruf und Antwort», auch Ruf-Antwort-Prinzip, das aus der schwarzafrikanischen Tradition herrührende Ruf-und-Antwort-Prinzip der afroamerikanischen Musik, das wesentliche Grundlage von Blues, Jazz und teilweise auch Rock ist.»

[roxikon.de/begriffe/call-and-response/](http://roxikon.de/begriffe/call-and-response/) (4.11.2013).

«Vor allem das Singen des Call & Response-Schemas macht deutlich, dass die semantische Ebene des Singens bei Rock- und Popkonzerten weitgehend in den Hintergrund treten kann. [...] [Sie dienen] dazu, eine Gemeinschaft, eine Communitas zu erzeugen, denn die Menschen Singen ja zusammen.»

Mattig 2009: 115.



dern der *Moshpit*<sup>34</sup> oder die *Wall Of Death*<sup>35</sup> beim Metalkonzert<sup>36</sup>. Zu beidem wurde aber vom Leadsänger aufgefordert; die Situation wurde also mehr oder weniger koordiniert. (Was nicht ausschliesst, dass sich solche Situationen auch mal spontan an den Konzerten ergeben.)

34 – «Der oder das Moshpit, auch «Moshing Pit» oder «Pogopit» genannt, ist ein häufig auf Metal-, Hardcore- oder Punk-Konzerten vor der Bühne entstehender Kreis, in dem die Zuschauer tanzen.»

«Entstanden ist «Moshpit» aus dem englischen Kunstwort «mosh», das v. a. von den New Yorker Thrash-Metal-Bands S.O.D. und Anthrax seit Mitte der 80er Jahre geprägt wurde und so viel bedeutet wie «starke Emotionen» oder «Chaos» und dem englischen Wort «pit», d.h. Grube, Kessel, aber auch in der Bedeutung Abgrund oder Hölle.» [de.wikipedia.org/wiki/Moshpit](http://de.wikipedia.org/wiki/Moshpit) (31.10.2013).

«Bei Metal-Konzerten – es spielt dabei keine Rolle, ob es sich um Hardcore-, Nu-Metal oder anderen Spielarten des Heavy Metal handelt – bildet sich häufig direkt vor der Bühne ein so genannter Moshpit (englisch *pit* für «Kreis, Zirkel»), in dem vorrangig männliche Tänzer Pogo tanzen. Dabei springen sie aber nicht wie bei diesem lediglich auf der Stelle in die Höhe springen, sondern sich beim Springen auf andere Tänzer werfen, so dass es stets zu absichtlichen und gewollten Remplern kommt; häufig sind alle Tänzer in Bewegung, ohne dass diese Bewegung einen die Musik nachzeichnenden Charakter haben.

Da Moshing sehr wild ausfallen kann und die Tänzer keinerlei Rücksicht auf unmittelbar in der Nähe stehende Nicht-Tänzer nehmen, bildet sich um den Moshpit stets eine Art Sicherheitszone. Der Moshpit verfügt über ein Zentrum, das sich langsam vor der Bühne hin und her bewegen kann. Da Moshpits sich adhoc bilden und auch wieder auflösen, kann nicht gesagt werden, was der unmittelbare Anlass des Moshing ist.»

[roxikon.de/begriffe/moshing/](http://roxikon.de/begriffe/moshing/) (4.11.2013).

35 – «Die Wall of Death (zum Teil auch als Brave Heart bezeichnet, in Anspielung an die Schlachtszenen des gleichnamigen Filmes), beschreibt eine besondere Variante des Pogo, die ursprünglich angeblich von der Band Sick of It All erfunden wurde: Zwei etwa gleich grosse Fraktionen stehen sich im «Pit» (deutsch: «Grube») gegenüber und stürmen aufeinander los. Diese Form des Tanzens wird vorzugsweise bei Hardcore- und Metalcore-Konzerten ausgeführt.

Das Publikum bildet in der Mitte eine Gasse, die den Moshpit in zwei Hälften teilt. [Auch eine kreisförmige Leerfläche kann gebildet werden.] Dabei entsteht aus dem Kreis des Moshpits ein künstliches Rechteck [oder eben auch ein menschenleerer Kreis]. Dieses bleibt nur kurzzeitig bestehen, bis sich die Wall of Death (deutsch: «Todesmauer») gebildet hat. Danach warten die tanzenden Massen auf ein bestimmtes Startsignal des Sängers oder der Band und laufen mit hoher Geschwindigkeit aufeinander zu. Zu beachten ist, dass die Wucht des Aufpralls in der ersten Reihe der beiden aufeinander zulaufenden Seiten am höchsten ist. Der Aufprall ist aber bei recht grossen Konzerten noch in einigen darauffolgenden hinteren Reihen zu spüren. Es kommt auf die Grösse der Wall of Death an, also wie viele Personen an der Aktion beteiligt sind. Nach dem Zusammenprall läuft das normale Pogo-Tanzen weiter.»

[de.wikipedia.org/wiki/Wall\\_of\\_death#Wall\\_of\\_Death](http://de.wikipedia.org/wiki/Wall_of_death#Wall_of_Death) (31.10.2013).

36 – So sind also auch der Moshpit oder die Wall of Death gemeinschaftliche Tätigkeiten, wenn auch in einem mehr aktiveren und abenteuerlichen Rahmen.

Inszenierungen in Form eines Livekonzerts spielen auch mit der *Authentizität*. Warum die Auseinandersetzung mit diesem Begriff im Zusammenhang mit den Stagehands? Weil die Gesellschaft die (Bühnen-)Arbeiter als etwas Bodenständiges empfindet und diese Zuschreibung auch von Stars benutzt wird. Als Beispiele werde ich auf die Heavy-Metal Band *Metallica* und die deutsche Punkband *Die Toten Hosen* verweisen. Beide Bands wollen nicht als Kunstfiguren wahrgenommen werden, wie etwa *Lady Gaga*.

Ralf von Appen teilt den Begriff *Authentizität* auf in *persönliche Authentizität*, *sozio-kulturelle Authentizität*, *handwerkliche Authentizität* und *emotionale Authentizität*. (Appen spricht auch noch von weiteren *Authentizitäten*. Diese seien aber im Bezug auf die Livesituation vernachlässigbar.) Es geht darum, den Konsumenten vorzumachen, dass sie die reale Person sehen, hören und mit ihr auf der selben emotionalen Ebene empfinden.

Bei der persönlichen *Authentizität* geht es darum, «Unabhängigkeit von gesellschaftlichen Zwängen»<sup>37</sup> zu demonstrieren. So wie es einst *Jimi Hendrix*, *John Lennon* oder *Jim Morrison* taten. Sie wurden von Dichtern wie *Baudelaire*, *Rimbaud*, *Keats*, *Blake* oder den *Beat Poets* inspiriert und wurden auch eher – stark romantisiert – als Künstler denn als Entertainer gesehen. *Hendrix*, *Lennon* und *Morrison* wurden von ihren Fans für besondere, unangepasste Persönlichkeiten gehalten, «die nur ihren eigenen Überzeugungen verpflichtet sind und sich unabhängig von gesellschaftlichen Autoritäten und marktwirtschaftlicher Einflussnahme selbst verwirklichen.»<sup>38</sup> Radikale Selbstverwirklichung anstelle des täglichen Kompromisses wird hier propagiert. Vor allem Genres der Popmusik, die sich abgrenzen, indem sie sich als Gegenkultur und als rebellisch verstehen (zum Beispiel Punkrock), neigen zu dieser Art von *Authentizität*.

37 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 42.

38 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 42.

Die sozio-kulturelle Authentizität sieht Appen zwar mit der «persönlichen Authentizität verbunden, aber anders motiviert»<sup>39</sup>. So sollte der Musiker der «lokalen oder sozialen Subkultur»<sup>40</sup>, aus der er herkommt, treu bleiben. Hier geht es wieder um die Abgrenzung von Mainstream, darum, sich nicht vereinnahmen zu lassen, sei es von Fans, Kritikern oder Förderern.

Handwerkliche Authentizität ist dann gewährleistet, wenn der Star auch als Musiker den Anspruch verfolgt, die musikalischen Leistungen selbst erbracht zu haben und dabei nicht auf Einsatz von technischen Hilfsmitteln zurückzugreifen. So gibt es die Möglichkeit falsch gesungene Passagen zu korrigieren<sup>41</sup> oder Kompositionen zu plagiierten. «[...] nicht zuletzt gilt «von eigener Hand gemachte» Musik als Voraussetzung für emotionale Authentizität.»<sup>42</sup> (Emotionale Authentizität kann aber auch für elektronische Musik empfunden werden. Die «Künstlichkeit» dieser Musikgattung schliesst emotionale Echtheit im Liedtext meiner Meinung nach überhaupt nicht aus.)

«Ebenfalls romantischen Ursprungs ist der Anspruch, dass Musik, die emotional bewegt, ihren Ursprung im persönlichen Leben der Musiker haben soll.»<sup>43</sup> Dies sei so, weil Menschen Musik nutzen, «um eigene emotionale Erfahrungen zu denen anderer in Beziehung zu setzen, um zu imaginieren, wie es sich anfühlt, in bestimmten Situationen zu sein, um mit ihren Gefühlen nicht

39 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 43.

40 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 43.

41 – Autotune: «The technology, which debuted in 1997 as a plug-in for Pro Tools (the industry standard recording software), works like this: you select the key the song is in, and then Auto-Tune analyzes the singer's vocal line, moving «wrong» notes up or down to what it guesses is the intended pitch. You can control the time it takes for the program to move the pitch: slower is more natural, faster makes the jump sudden and inhuman sounding.»  
*theverge.com/2013/2/27/3964406/seduced-by-perfect-pitch-how-auto-tune-conquered-pop-music* (6.11.2013).

42 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 44.

43 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 45.

allein zu sein»<sup>44</sup> und zu erfahren, wie es andern ergehe. Wenn dies also wichtig für das Leben wird, hat der Zuhörer den Anspruch, dass die Musik etwas Echtes und nichts Fiktives vermittelt. Wichtig sind hier die autobiografische Wurzeln des emotionalen Ausdrucks. «Anders als von Schauspielern glaubt man von Pop- und Rockmusikern kaum, dass sie sich für verschiedene Songs in verschiedene Rollen versetzen, sondern dass sich der emotionale Ausdruck ihrer Songs aus ihren eigenen Gefühlsleben speist [...]»<sup>45</sup>

So stellte die Band *Foo Fighters* vor der Veröffentlichung ihres Albums *Wasting Light* ein Video<sup>46</sup> ins Netz, das die Band bei der Aufnahme in ihrem (Garage-)Studio zeigte. Die Band spielt das Ganze Album live und ohne Publikum, «um ihre handwerkliche Authentizität unter Beweis zu stellen.»<sup>47</sup>

Auch Authentizität lässt sich inszenieren, wie der Kurzfilm *Cunning Stunts*<sup>48</sup> der Metal-Band *Metallica* zeigt, in dem zwei Auftritte in Texas montiert wurden. «Die Musiker geben sich offen und unprätentiös, heben sich nicht als Stars ab»<sup>49</sup> (Abb. 36 und 37) *Metallicas* Authentizität ist aber für viele Fans spätestens seit dem *Napster-Skandal* als falsch anzusehen; die fehlende Identifikation mit den Musikpiraten und deren soziokulturellem Umfeld, die im Raubkopieren einen Akt der Rebellion sahen, stellt einen Bruch mit vielen Fans in der Geschichte

44 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 45.

45 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 45.

46 – Foo Fighters; *Wasting Light Live From 606*. 2011. [youtube.com/watch?v=Xnmzins2Uow](https://www.youtube.com/watch?v=Xnmzins2Uow) (24.10.2013).

47 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 46.

48 – Isham Wayne, Dubin Adam; *Cunning Stunts*. New York: Elektra Entertainment, 1998.

49 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 52.

Metallicas dar.<sup>50</sup> Die Fans stellten die Glaubwürdigkeit der Band in Frage, viele von ihnen waren sehr wütend über die Reaktion der Band, die Raubkopierer ihrer Alben anzeigte.

Verschiedenste Gesten, zum Beispiel auch stagedivende Künstler (etwa Leadsänger Campino von den Toten Hosen) machen die Stars nahbarer: «Was soll das sein? Das ist doch nur 'ne Geste, um den Leuten zu zeigen: trotz dieser Barriere und dem Graben sind wir irgendwo auf Augenhöhe mit euch.»<sup>51</sup> (Abb. 38) Auch eingeplantes Abbrechen eines Songs und Heraufholen von einzelnen Konzertbesuchern auf die Bühne, wo sie den Liedtext singen dürfen, gehören dazu. Im Scheitern handwerkliche Authentizität zu zeigen und dazu offen, ehrlich und spontan zu wirken ist eine inszenierte Illusion. Ich denke, das kommt vor allem hier zum Tragen, da es am ehesten vom Publikum geglaubt wird. Ausserdem, stellt von Appen fest, seien die eher moderaten Ticketpreise (in Deutschland kosteten alle ihre Konzerte 40 Euro) als Geste der *soziokulturellen Authentizität* an die Fans verstehbar.<sup>52</sup>

Nicht zuletzt geht es beim Besuch der Livekonzerte einer Band auch um *Identifikation* und *Repräsentation*. «Wenn es im Konzert [...] darum geht, sich mit den Personen auf der Bühne zu identifizieren, sich von ihnen repräsentiert zu fühlen und von ihnen etwas Wahres über das Leben zu erfahren, dann möchte man nicht Schauspielern begegnen, sondern «echten Menschen», denn mit Schauspielern identifiziert man sich nicht im selben Mass.»<sup>53</sup>

50 – [spiegel.de/netzwelt/web/bitte-sehr-metallica-napster-bestaft-ueber-300-000-musikpiraten-a-75986.html](http://spiegel.de/netzwelt/web/bitte-sehr-metallica-napster-bestaft-ueber-300-000-musikpiraten-a-75986.html) (15.11.2013)  
[de.wikipedia.org/wiki/Metallica#Die\\_Napster-Kontroverse\\_und\\_Newsteds\\_Ausstieg...282000.E2.80.932001.29](http://de.wikipedia.org/wiki/Metallica#Die_Napster-Kontroverse_und_Newsteds_Ausstieg...282000.E2.80.932001.29) (15.11.2013).

51 – Kablitz-Post 2009. (Bei 0:19:00)  
[youtube.com/watch?v=N\\_H-W5r3-b8](http://youtube.com/watch?v=N_H-W5r3-b8) (Hier bei 0:04:40) (21.10.2013).

52 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 53.

53 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 51.



Abb. 36: James Hetfield (Sänger und Leadgitarrist von Metallica) begrüsst seine Fans via Handschlag in Fort Worth, Texas, USA.

Abb. 37: Lars Ulrich (Drummer von Metallica) teilt ein Getränk mit Metallica-Fans in Fort Worth, Texas, USA.







Abb. 38: Toten Hosen-Sänger Campino beim Stagediven in Südamerika.

Das stärkste Indiz für Authentizität ist *Schweiss*. *Schweiss* ist echt. Er «lügt nicht, er signalisiert, dass die Musiker sich nicht schonen und unter vollem Körpereinsatz hart für ihr Publikum arbeiten, statt nur ein Pflichtprogramm zu absolvieren.»<sup>54</sup> *Schweiss* macht die Anstrengung messbar und sagt etwas über den Grad an körperlichem Einsatz bei der Arbeit aus.

Der Gestank von *Schweiss* hat auch eine *soziale Bedeutung*, denn nur der Pöbel stinkt nach *Schweiss*.<sup>55</sup> «Der köstliche Hauch der individuellen Atmosphäre und die hochempfindliche Nase bezeugen das Raffinement [Gemeint ist die persönliche und charakterliche Raffinesse und Vervollkommnung] einer Person, die nie im *Schweisse* ihres Angesichts hat arbeiten müssen.»<sup>56</sup> So besteht die Meinung, dass körperlich arbeitende Leute weniger intellektuell seien als Menschen, die keine *schweisstreibende* Arbeit verrichten. Der Geruch bezeugt also scheinbar die Klassenzugehörigkeit beziehungsweise die Stellung des Berufs in der Gesellschaft.

Eine besonders ausgezeichnete Authentizität auf der Bühne besitzt aber meiner Meinung nach der *Roadie*<sup>57</sup> oder der Stahlgang, bloss singt er keine Lieder. Auch er schwitzt vor Anstrengung, nachdem er die Instrumente, die Lichter, die Bühnenelemente und einiges mehr morgens ausgeladen und aufgebaut hat und nachts, wenn die Show vorüber ist, wieder in die LKWs verladen hat. Bloss niemand sieht es.

Letztendlich scheinen der Star, der Musiker oder die Band auf der *sozialen Ebene* zu agieren, während all die Handlanger, die

54 – Von Appen in Helms, Phelps 2013: 54.

55 – Kaebelmann, Krehbiel: Die olfaktorische Revolution und ihre Folgen – Soziale Gerüche.  
[kaebelmann.de/content/hausarbeit1\\_5\\_4.htm](http://kaebelmann.de/content/hausarbeit1_5_4.htm) (28.10.2013).

56 – Corbin 1984: 188.

57 – Den es als solchen Begriff nicht mehr gibt. Es ist eher von einem «Tour-Technician» die Rede. (Er wurde bereits auch in Filmen, Literatur und Feuilletons genug oft Mystifiziert. Rockstar Lemmy Kilmisters Karriere beispielsweise begann einst als Roadie. Nun ist er international bekannt als Leadsänger der Band Motörhead.)

an der Inszenierung bewusst oder unbewusst mitarbeiten, auf der physischen Ebene unterwegs sind.<sup>58</sup> Hier ist auch eine gewisse Porösität<sup>59</sup> der Grenze zwischen Vorder- und Hintergrund zu bemerken: Wenn sich eine Band mit ihrer Performance auf der Bühne abrackert (fast wie die Hands) und dabei auch noch schwitzt als wären sie beim Workout, scheint der Unterschied aber immer noch darin zu liegen, dass die Stars mehr verdienen, ihnen mehr Aufmerksamkeit zuteil wird und das Publikum sich dazu noch womöglich freiwillig verausgabt.

Nicht zuletzt kann man sagen, dass das Publikum (beziehungsweise die Gesellschaft) auch einen Teil beisteuert, indem es zur Performance bereitwillig *Assistance* leistet.<sup>60</sup> Es bezahlt nicht nur den Eintritt zur Show, es verleiht der Darbietung Resonanz; ein Feedback wird gegeben. Ein am Ende gelangweiltes Publikum heisst für den Künstler, dass die Show schlecht war. Etwa ähnlich werden den Stagehands vom Publikum gewisse Feedbacks zuteil. Ein beispielsweise zu lange dauernder Umbau zwischen den Konzerten erzeugt ein genervtes Publikum. Trotzdem projiziert die Gesellschaft eine Aura des Besonderen auf die Stagehands, die mit Technik hantieren, die sich dem Aussenstehenden nicht ergründet und die scheinbar so nahe an den Stars dran sind, dass die gewöhnlichen Fans im Publikum glatt neidisch werden könnten.

58 — Vergl.: Schütz, Luckmann 1984.

59 — Vergl. 3.1.2 Die Touristenkamera.

60 — Vergl. Brook 1979: 150.

## 4.2 Held – Mitarbeiter

Ein Star gilt als *Held*. Er wird verehrt, wenn nicht gar vergöttert: «Popmusiker sind Götter»<sup>61</sup>, damit stehen sie scheinbar über dem Normalsterblichen.

Angestellt durch eine Firma, arbeiten die Stagehands für die Techniker der Firmen, die Ton- und Lichttechnik vermieten, aber auch für die Bands, die zusätzliche helfende Hände zur Tourcrew benötigen. Und natürlich bauen die Stagehands auch mal die Infrastruktur eines Festivals mit auf oder stellen hunderte von Stühlen in Reih und Glied. Meine Firma, für die ich arbeite, heisst *Stage Crew GmbH* und ist im Kanton Zürich zuhause. Sie ist schweizweit aktiv. Auch in Bern, wo ich wohne.

Viele Handgriffe und Dinge, die zur Routine für die Stagehands gehören, lernt man erst, wenn man schon ein Weilchen dabei ist. (Meine Firma setzt daher auf einzelne eigens organisierte Fortbildungstage für Einsteiger.) Auch gehören längst nicht nur Stadionkonzerte oder Openair-Festivals zum Einsatzgebiet. Die Hands werden auch zum Auf- und Abbau von Firmenanlässen gebucht. Und oft arbeiten sie wiederum für Zweitfirmen, die zusätzliche helfende Hände gebrauchen, um rechtzeitig fertig zu werden.

Der Stagehand ist ein (Mit-)Arbeiter, aber womöglich auch ein Fan des Popstars, für den er letztlich arbeitet. In seiner Realität, mit dem Blick und dem Dasein hinter den Kulissen – im Backstagebereich – ist er wohl eher ein bodenständiger Realist

61 – Schwarze 1997: 1.

als ein Träumer.<sup>62</sup> Er baut an der Inszenierung dieser manchmal schon fast religiös anmutenden Handlung der Aufführung mit; er bereitet dem Star eine spektakulär und dynamisch ausgeleuchtete Bühne von der aus er mit tausenden von Watt verstärkt seine Stimme und die Instrumente erklingen lässt. Vergrössert dargestellt auf riesigen Leinwänden oder LED-Screens wird jede kleine Regung des Stars sichtbar. Eine Parallele zum pompösen Konstruktivismus des real existierenden Sozialismus könnte hier gesponnen werden. Dank des Aufwands allerdings sehen auch die Besucher in der letzten Reihe des Stadions noch etwas vom Konzert.

Um eine Bühne zu haben braucht es nicht viel. Theatertheoretiker Peter Brook beschreibt es so: «[Man] kann jeden leeren Raum [und jede leere Bühne] nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was [...] notwendig ist.»<sup>63</sup>

Also könnte jede Band ohne Bühne ihr Konzert abhalten. Wer würde sie so aber als Stars wahrnehmen? Ohne Arbeiter, die helfen, die Bühne der Inszenierung aufzubauen, ist der grösste Star ein Nichts. Seine Person, seine Stimme und seine Darbietung würden niemals in den Weiten eines Stadions wahrgenommen. Niemand würde ihn beleuchten oder seine Regungen vergrössert auf Displays bringen. Er wäre gänzlich unsichtbar in der Masse

62 — So wie der Roadie (dessen Leben Kuenning in seinem gleichnamigen Buch beschreibt) eine «Road Etiquette» hat, gibt es auch für den Stagehand eine «Gig Etiquette», die ihm vorschreibt, wie er zum Beispiel mit Stars umzugehen hat. Ansonsten macht man sich schnell unbeliebt. Kuenning beschreibt es so: «There is an unwritten set of rules for all non-famous people that work with famous people. For our industry, I call it «Road Etiquette». This set of rules is a bitter pill that has to be taken, or you wake up from your wonderful dream. You are unlike the fans that can ask for their autographs, take their pictures, and say stupid things to their favorite artists like «I have ALL your albums» or «My sister is SO in love with you.» Also fans can overtly show their excitement saying things out loud like «I can't believe I actually touched him, I'll never wash my hand.» Roadies have no such luxury. You must remain professional at all times. Definition of professional: no emotion, especially when it comes to being in the presence of a famous person. It means you talk to Bill Cosby or Dolly Parton in the same tone of voice, and the same eye contact that you would use with the union electrician [Der lokale, gewerkschaftlich organisierte Elektrotechniker].» Kuenning 2001: 145.

63 — Brook 1979: 19.

des Publikums, das nicht einmal wüsste, wem es seine Aufmerksamkeit zu schenken hätte und wohin es blicken müsste.

Wenn wir unser Spannungsfeld *Held – Mitarbeiter* näher betrachten, sehen wir, dass es eigentlich um *Licht und Schatten* geht: Im Licht steht der Star, wie schon unter Punkt 4.1 erwähnt, bestehend aus zwei Körpern. Er betritt die Bühne als Star aus dem Schatten der Scheinwerfer und den schweren, schwarzen Filzvorhängen heraus. Und er wird wieder dahinter als normale Person verschwinden, an den Ort, wo all die anderen Schattengestalten, die Stagehands, und Stagemanager, sich aufhalten. (Abb. 39) Er wird an ihnen vorbei in seinem Backstageraum gehen. Während die Bühnenarbeiter im hellen, aber glanzlosen Licht des Stadions oder einer anderen Lokalität während sie alles wieder abbauen. Während der Show richtet ein Stagehand oder Tour-Techniker die eventuell heruntergefallenen Mikrofone wieder in ihre Position, reicht dem Schlagzeuger seine Drumsticks, dem Gitarristen eine andere Gitarre oder anderen Bandmitgliedern Getränke oder Handtücher. Er ist der Augenscheinlichste aller Bühnenarbeiter, denn er wird vom Publikum, wenn auch nur am Rande, wahrgenommen. All die andere Arbeit bleibt dem Konzertbesucher eher verborgen.

Eine Bühne erschafft erst das, was wir an Konzerten so schätzen und zelebrieren. Was im Licht steht, hat die Aufmerksamkeit aller. «Zum klassischen Starsein gehört dagegen eine gewisse Kontinuierung der Aufmerksamkeit, die eine Person auf sich zu ziehen vermag. Wer einen Star für seine Sendung verpflichten kann, dem sind hohe Einschaltquoten sicher; wer einen Star auf die Titelseite seiner Zeitung bringt, kann mit hohen Absatzzahlen rechnen, und selbst wer nur mit einem Foto von sich und einem Star, dessen Autogramm oder auch nur mit einer Geschichte über ihn aufwarten kann, vermag damit Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Ein Star ist insofern ein Aufmerksamkeitsgarant.»<sup>64</sup>

Karl Kuenning hat in seinem Buch über seine Roadie-Erfahrungen eine «Road etiquette» erwähnt, die bestimmt, wie sichtbar ein Bühnenarbeiter sein darf: «Another part of Road etiquette



is being invisible. During the show you are to stay as unobtrusive as humanly possible. I used to wear blue jeans and black T-shirts to enhance my stealth look. You have to stay out of the light and in the shadows, during the show. If a trip has to be made to the stage it is made quickly, and with a straight line. Whenever possible reaching over or through the amp line to fix something is preferable to entering the stage. The same rules go for the sound and light men out front.»<sup>65</sup>

In den Medien ist die Schattengestalt Stagehand hingegen meist nur soweit präsent, wie sie den Reportagen nützt, um die Atmosphäre im Backstagebereich oder an anderen versteckten Orten eines Festivals oder Konzerts festzuhalten. Solche Reportagen halten gerne die Bühnenarbeit fest, da es für Aussenstehende spannend ist, dabei zuzuschauen. All die Männer, die auf und neben der Bühne arbeiten, erscheinen kompetent, wenn eine Kamera sich darauf richtet. Aber niemand redet vom niedrigen Lohn oder den langen Arbeitszeiten, denen die Bühnenarbeiter ausgesetzt sind.

Nicht zuletzt werden die Stagehands massiv mehr körperlich beansprucht als ein Star. (Vorausgesetzt, der Star hat nicht vor, sich zu Authentizitätszwecken zu verausgaben.) Ein Beispiel von Karl Kuenning zum Thema *Loading*<sup>66</sup>: «The final event before you left was «the load». Loading a sound and light truck (or trailer) is an art form. Road cases range in size from briefcase size to the size of a large refrigerator. Most of the big cases on the big speaker cabinets had wheels. That still didn't help if once in the nose of the trailer it had to be hoisted to the top level or up-ended. The key to not getting hurt was trust in your partner. He knew how to lift, when to lift, and when to let go. Failure to do it right could end up in hernias, broken toes, or worse. Most roadies have had at least one road case dropped

65 — Kuenning 2001: 146.

Amp line: Kuenning meint damit die Gitarren- und Bassverstärker, die während des Konzerts auf der Bühne stehen.

66 — Loading ist auch eine der Aufgaben der Stagehands. Es beschreibt damit das Einladen des Bühnenmaterials in den LKW.

on their foot, so many of us wore steel-toed boots. Even with that protection I had to have foot surgery in 1993 to correct problems caused long ago by a road case landing on my foot while loading a truck.»<sup>67</sup> In der Schweiz sind Stahkkappen-Arbeitschuhe Vorschrift; die SUVA verlangt dies. Ausserdem arbeiten meine Kollegen und ich vorsichtig genug. Ich hoffe nicht, dass jemandem von uns schonmal ein Case auf den Fuss gefallen ist.

Während manche Stars sich zur Bodenständigkeit ihrer Fans herablassen und sich etwa mit Anstrengungen wie einem Stage-dive oder ehrlichen Liedtexten beim Publikum anbieten, sind die Stagehands bereits längst auf der selben Ebene. Sie brauchen sie auch nicht zu verlassen, denn sie müssen sich nicht beweisen, um Geld zu verdienen. Ihre Bescheidenheit zeichnet sie aus und gibt ihnen das nötige Selbstbewusstsein.

Für die Aussenstehenden sind die Bühnenarbeiter stets eine verschworene Gemeinschaft seltsamer Freaks, die über die Geheimnisse des Stars Bescheid wissen und denen auch sonst der Zugang zu Verborgendem erlaubt ist. Diese Gemeinschaft scheint über allem zu stehen, während die Show auf der Bühne zelebriert wird. Sie droht all das Schöne und scheinbar Übermenschliche zu entzaubern, wenn sie den Blick dahinter ermöglicht.

67 – Kuenning 2001: 51,52.

### 4.3 reich – arm

Die Rockstars, als wohlhabende und erfolgreiche Ideale verehrt, stehen im Rampenlicht. Der Stagehand jedoch steht im selben Bühnenlicht, aber erlebt die Show als Teil seiner Arbeit, die häufig schlecht bezahlt wird und die mit ihrer Bodenständigkeit nicht wirklich etwas Glamouröses beinhaltet. Dennoch gerät er, von aussen betrachtet, in den Dunstkreis des Stardaseins, was seiner eigentlich eher einfachen Arbeit scheinbar einen besonderen Glanz verleiht.

«In den Medien wird der Anschein erweckt, als könnten Rock- und Popstars «ihre Arbeit zutiefst mit ihrem Lebensgefühl verbinden»<sup>68</sup>. Stars können somit als Figuren angesehen werden, die dem zentralen sakralen Wert moderner Gesellschaften ganz konkret «ein Gesicht» geben. Auch in dieser Hinsicht sind sie Idole: Bilder, die glauben machen, dass die Selbstverwirklichung nicht nur ein Traum ist, sondern Realität werden kann; und Vor-Bilder, die in einer oft undurchsichtigen sozialen Welt Orientierungsmöglichkeiten bieten.»<sup>69</sup>

Dieser Schein ist wohl ein Verursacher des (Lebens-)Gefühls mancher Stagehands, der sie (manchmal) meinen lässt, einen «coolen Job» auszuüben (Abb. 42). Die Nähe zum Star, zum «Heiligen» und der Zugang zu Verbogenem macht die Tätigkeit als Hilfsarbeiter spannend und interessant. Die Arbeit ist aber häufig etwa mit der eines Gerüstbauers oder Lageristen zu vergleichen und häufig unspektakulär. Das Lohnniveau ist vergleichbar mit dem eines Hilfsarbeiters, aber verglichen mit den Löhnen in Europa ist die Bezahlung in der Schweiz natürlich eher als akzeptabel zu bezeichnen. Der Lohn verbessert sich je nach Ausbildung und Führungsposition. (So verdienen die Crewchefs, die Ansprechpartner für die Bühnenchefs der Stadien oder Festivals, etwas mehr als der durchschnittliche Hand.) Ausserdem wird man hierzulande meist anständig behandelt

68 – Voullième 1987: 63.

69 – Mattig 2009: 91.

und bekommt auch oft ein gutes Catering. Dies ist aber vom Veranstalter und von der Firma abhängig, die die Hands anstellt.

Interessanterweise arbeitet der Geschäftsführer meiner Firma, der normalerweise einen Bürojob hat, in Ausnahmefällen auch als normaler Stagehand mit normaler Bezahlung auf der Bühne, damit im Falle von Ausfällen die Vertragssituation erfüllt werden kann. Er agiert sozusagen als Doppelagent, weil er die vertraglich zugesicherte Anzahl Mitarbeiter mit seiner Präsenz erfüllen kann.<sup>70</sup> Um es frei nach den Worten von Eric Hollenbeck zu formulieren: Es gibt Berufe, bei denen man morgens duscht und zur Arbeit geht und Berufe, bei denen man zur Arbeit geht und abends duscht.<sup>71</sup>

Das Gefälle zwischen Star und – in diesem Beispiel – *Roadie*, zeigt Kuenning in einer Passage seines gleichnamigen Buches: Während die Tourcrew mit dem Material-Trucks zusammen in einem Wohnmobil gepfercht für zwölf Wochen herumtourt, reisen Tourmanager und Band mit dem Flugzeug.<sup>72</sup> (Bands touren aber auch in grossen Tourbussen. Zu bedenken ist, dass das Leben in einer Tourcrew einiges härter ist; die paar Stunden Schlaf zwischen den einzelnen Stationen sind etwa vergleichbar mit einem Dauereinsatz an einem Festival, bei dem die Hands auch mal für mehrere Nächte wenige Stunden in Hängematten unter der Bühne schlafen.) Es werden je nach Veranstalter und Situation auch mal Leute vom Arbeitsamt für den Auf- oder Abbau vermittelt. Es ist natürlich nicht ganz einfach über Löhne zu reden, denn die Lohnverhältnisse sind je nach technischer Kenntnis verschieden, das kann je nach Arbeitsfeld (Sound- oder Lichttechniker im Gegensatz zum Hilfsarbeiter) stark variieren.

70 – Vergl. 4.1 Show – Bühnenarbeit: «Das stärkste Indiz für Authentizität ist Schweiss.»

71 – [vimeo.com/78788086](https://vimeo.com/78788086) (17.11.2013) (Bei 0:08:36).

72 – Kuenning 2001: 84.



Abb. 39: Pause während den Bühnenarbeiten für das Konzert der Deftones und den Nine Inch Nails am Open Air Zürich am 29. August 2013.

Abb. 40: Deftones-Sänger Chino Moreno am OpenAir Zürich.







Abb. 41: Nine Inch Nails am Open Air Zürich 2013.

Abb. 42: Gitarrensaiten aufziehen ist ein besonderes Privileg, das aber nur speziellen Tour Technicians vorbehalten bleibt.

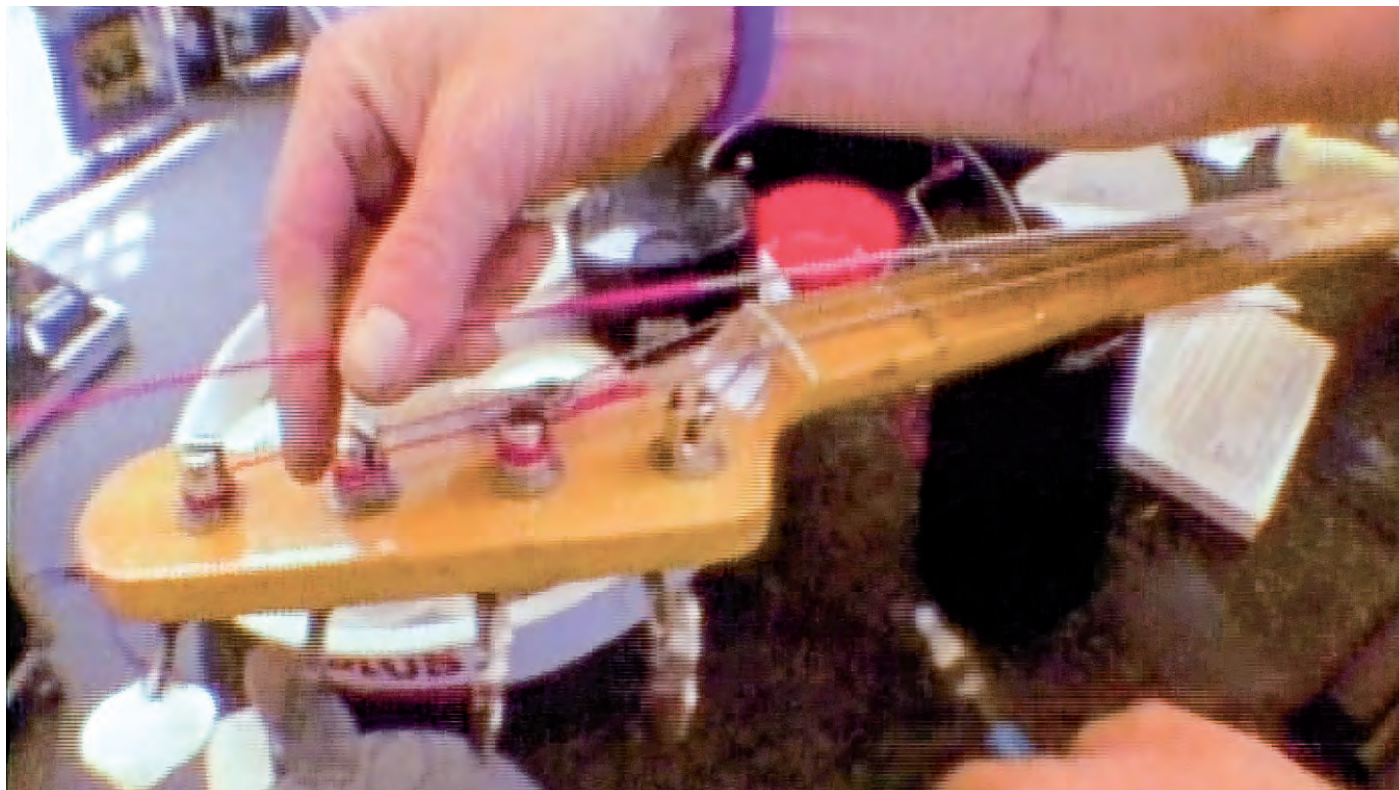




Abb. 43: Lady Gaga beim Bambi Award im November 2011.



Der Zauber, den die Stars umgibt, entsteht durch die besondere Bedeutung, die wir dem Geld zuschreiben. Ruprecht Mattig erwähnt Geld, seine soziale Funktion und in dem Zusammenhang den Soziologen Christoph Deutschmann: «[Dieser] hat sich mit der sozialen Funktion des Geldes auseinandergesetzt und ist zu der Auffassung gelangt, dass Geld in kapitalistisch orientierten Gesellschaften eine sakrale Qualität erlangt hat.»<sup>73</sup> So erwähnt Deutschmann die sakral gewordene Bedeutung des Geldes: «Die Unermesslichkeit dessen, was sich mit Hilfe des Geldes in der modernen Gesellschaft erwerben lässt, hebt das letztere über einen rein instrumentellen Status hinaus und umgibt es erneut mit der Aura des «Heiligen.»»<sup>74</sup> So wird dem Star quasi automatisch oder instinktiv mehr Wert und sogar «Heiligkeit» zugesprochen. (Abb. 43)

«[Es] wird deutlich, dass die Welt der Stars durch diesen symbolischen Bezug zum Reichtum als eine sakrale Sphäre der Anti-Struktur in der modernen Gesellschaft erscheint.»<sup>75</sup> Und in diesem Dunstkreis dieser *sakralen Sphäre* sind die Stagehands unterwegs. Ihnen werden besondere Privilegien zuteil, sie begegnen den Stars hautnah und haben viel Verantwortung zu tragen. (Dennoch gilt ihre Arbeit als die eines Hilfsarbeiters, wie ich bereits schon erwähnte.) Der Lohn beträgt nur ein Bruchteil dessen, was der Star am selben Abend verdient. So wurde mir berichtet, dass der US-amerikanische LED-Techniker<sup>76</sup> von Lady Gaga auf ihrer Europatour täglich nur 80 Dollar verdiene, und das bei mehr als 10 Stunden Arbeit pro Tag.

73 – Mattig 2009: 92.

74 – Deutschmann 1999: 84.

75 – Mattig 2009: 93.

76 – Er ist verantwortlich für die grossen LED-Screens auf der Bühne. Eine inzwischen Standard gewordene Technik, da sie einfach aufzubauen ist und nicht viel Platz braucht.

Die Sängerin hingegen «kam laut US-Wirtschaftsmagazin «Forbes» zwischen Juni 2012 und Juni 2013 auf ein Einkommen von geschätzten 80 Millionen Dollar.»<sup>77</sup>

Aber Geld und dessen Bedeutung machen erst auch die Popkultur und damit den Arbeitsplatz als Techniker oder Hilfskraft möglich: «[...] viele Pop-Konzepte sind direkt mit einer kapitalistisch-liberalen Gesellschaft verbunden, deren Mitglieder in der Zeit ausserhalb der Arbeit auf individuelle Weise ein höheres Mass an materiellen und sinnlichen Ansprüchen geltend machen dürfen.»<sup>78</sup> Hecken meint damit, dass wir über Freizeit und Geld verfügen, das wir für den Besuch von Konzerten verwenden können. Somit wird ein Wirtschaftszweig durch unser Freizeitverhalten finanziert. Der Hand steht in finanzieller Abhängigkeit zum Star. Dieser wiederum ist auf die Arbeitskraft der Hands angewiesen.

77 – [welt.de/vermischtes/article118340755/Jung-und-reich-Lady-Gaga-ist-Topverdienerin.html](http://welt.de/vermischtes/article118340755/Jung-und-reich-Lady-Gaga-ist-Topverdienerin.html) (6.11.2013).

78 – Hecken 2009: 259.

## 5. Résumé

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass ein spannender Einblick in diese verborgene Berufswelt nur dann gewährleistet werden kann, wenn man die peripheren Protagonisten ans Licht holt und ihnen selbst eine Bühne bereitet. Aber wollen sie diese? Gehen sie nicht besser in ihrer Rolle auf als ein Superstar, den nach seinen Höhenflügen ein tiefer Fall erwartet und dessen überhöhte Mystifizierung ihm letztendlich mehr schadet als nützt? Oder sind solche Star-Krisen nicht auch Luxusprobleme?

Bodenständige Menschen wie die Stagehands verweilen lieber auf ihrer Ebene und leben bescheiden aber mit Beständigkeit mit ihrer wohl eher simpel begreifbaren und wahrgenommenen körperlichen Arbeit. Sie leben als abgeklärter Underdogs inmitten der Showwelt, die verkörperte Welt der Fans wird mit stoischem Blick demontiert und für die Hands bleibt nichts mehr anderes übrig als der Arbeitsalltag und eventuell noch eine kleine und leise gebliebene, restliche Bewunderung für den Star oder die Band, die auf der Stunden zuvor aufgebauten Bühne spielt. Was bleibt, ist Schweiß und Müdigkeit nach getaner Arbeit.

Eine Bildsprache mit variierender Bildqualität verdeutlicht den Spannungsbogen zwischen der glitzernden Show und der körperlichen Arbeit des Auf- und Abbaus. Die Grenzen der Bildsprache kann aber auch verwischen und unklar werden. Die Bilderwelten vermischen sich an diesem Punkt. In diesem Zusammenhang sprach ich bereits von der Porösität der Grenzen zwischen den Bildsprachen. Vordergrund und Hintergrund stehen so gesehen in einem Verhältnis zueinander; sie bedingen einander, sind voneinander abhängig.

Das Offizielle und das Versteckte lassen je für sich selbst eine Bildwelt entstehen. Die räumliche Differenz spielt hierbei eine Rolle; die Zeit aber bestimmt wer wo dominiert. Denn bevor der Star die Bühne betritt, standen bereits zahlreiche Helfer auf ihr herum, verborgen von den Blicken der Konzertbesucher.

Beim Aufbau wird Technik mit enormen logistischen Aufwand bereitgestellt, oft nur, um eine einzelne Kunstfigur zu inszenieren.

Die Nähe zwischen den beiden Welten *Arbeit* und *Show* wird hier deutlich. Sie sind einander nicht verborgen, jedoch können Ausenstehende eher nur die vordergründige Seite wahrnehmen. Etwas anderes wird ihnen selten ermöglicht. Dem Stagehand gelingen aber immer wieder interessante Einblicke hinter die Fassade der Show oder der Stars.

Aber Technik bleibt für die Hands nur Technik. Nur Kisten, die an den richtigen Ort gefahren werden müssen. Kabel mit Steckern, die in die richtige Leiste gesteckt werden müssen. Lautsprecher, die aufgehängt und verkabelt werden müssen. Traversen, die miteinander verbunden werden. Manuelles Geschick und Kraft ist hierbei gefragt. Würde das Bild des Stagehands wie das des Roadies *mystifiziert*, könnte gesagt werden: Der Job als Hand hat etwas Echtes und Ehrliches.



## 6. Anhang: Interview mit Chrigel B.

Das Interview habe ich (PM) am 30. August 2013 bei Chrigel B. (CB, Name geändert) zu Hause geführt. Er lebt zeitweise in einem besetzten Haus in einer Schweizer Grossstadt.

CB: Ist noch krass, dass du jetzt grad vorbeikommst, um mit mir ein Interview zu führen, denn gerade gestern...

Eigentlich will Chrigel mir erklären, dass er wegen eines Rückenschadens nun nicht mehr arbeiten kann, aber ein Bekannter von Chrigel unterbricht uns. Sie sprechen französisch. Chrigel und ich begrüssen ihn und nach einem kurzen Schwatz lässt er uns wieder alleine.

CB: Also, ich hab gerade gestern bei «StageCrew» gekündigt, nach achtzehn Jahren. Ich hab das nie vollberufflich gemacht. Anfangs wars noch ein lustiges Hobby. Ein Kollege brachte mich zur Bühnenarbeit. Das war auch einer der Ersten bei *Stage Crew GmbH*. Der hat mich einst ans Frauenfelder Openair mitgeschleppt und hat mir halt erzählt, was er an dem Job so interessant und cool fand. Dort bin ich dann als Security drei Tage arbeiten gegangen. Hab das noch cool gefunden. Von *Free and Virgin*, also von deren Stagecrew, bin ich später auch immer wieder angefragt worden. Ich hab mir dann dort bei denen so die Freiheit genommen, immer dann zu arbeiten, wenn eine Band spielte, die ich cool fand. Mitte 90er war das, nach-Neo-Hippie-Zeit... Und so bin ich dort so reingerutscht und fand, «dass es no würklich fäget». Ich hab jeweils, wenn ich einen Job hatte, der mir öde und langweilig vorkam, einfach im Frühling gekündigt und den Sommer durch bisschen *Rock'n'Roll*<sup>79</sup> gemacht.

PM: *Was hast du denn sonst so gearbeitet?*

CB: Zwischendurch als Behindertenbetreuer, also vier Jahre

79 — Rock'n'Roll: So wird der Stagehand-Job gerne genannt.

lang hab ich das gemacht. Aber während dieser Zeit hatte ich recht viele Freiheiten gehabt, also mal zwischendurch drei bis vier Tage frei. Und wenn da was von «Free and Virgin» oder «Stage Crew» kam, hab ich das halt angenommen. Dort hab ich das als Ausgleich gebraucht.

Im Sommer bisschen Rock'n'Roll machen und dann im Herbst gucken, dass du wieder irgendwo unterkommst, nicht? Drei Sommer lang hab ich das irgendwie so gemacht.

Von der Ostschweiz her hab ich dann meinen grossen Traum realisiert und bin ins Emmental gezogen. Dort bin ich dann von *Stage Crew* und *Free and Virgin* zur *Röck'n'Röll-Crew* konvertiert. Ich hab dann begonnen, dies vollberuflich zu machen und ich wollte auch ums Verrecken Lichttechniker werden. Da hab ich mich selbständig gemacht und so fünf Jahre lang gearbeitet. Aber dann hatte ich eine Krise wegen einer Frau gehabt, die mich sehr belastete. Dann ist das alles irgendwie zerbrochen.

Etwa drei, vier Jahre hab ich dann als Strassenbauer und Tiefbauer gearbeitet und bin dem dann auch überdrüssig geworden. Ich wollte wieder zurück zum Rock'n'Roll. Da bin ich zuerst zur *Epos* gerutscht, das war nicht so ne coole Idee. Aber zuerst war ich wieder bei der *Röck'n'Röll-Crew*, einen Sommer lang. Ich hatte ne Hirnhautentzündung, und so konnte ich bald nicht mehr arbeiten. Ich hab dann nachher ein halbes Jahr bei *Epos* gearbeitet, und das war völlige Kacke dort. Also fing ich bei *Stage Crew* wieder an.

PM: OK... *Du hast in der Zeit sicher einiges hautnah miterlebt. Vielleicht kennst du noch einige Anekdoten und weisst vielleicht noch, welche Stars damals verrückte Geschichten und Skandale lieferten?*

CB: Der wildeste, den ich erlebt habe, war Iggy Pop 2000 auf dem Gurten Openair. Der hat am meisten Geschichten geliefert.

Dort hiess es: Jungs, klebt am vorderen Bühnenrand ein rot-weisses Flatterband hin. Denn der Iggy Pop war da während seiner Show so in nem Zeug und nem Film drin, dass wir verhindern mussten, dass er von der Bühne fiel. Also haben wir das abgeklebt.

Und während Iggy mit einem kleinen Bus vom Hotel zur Bühne herauf chauffiert wurde, hat er eine Wahnsinnspanik geschoben. Er dachte, er werde entführt, als er durch das Wäldchen gefahren wurde.

Das war ein krasses Konzert dort: 118 dB auf der Bühne. [100 Dezibel sind mit Bewilligung zulässig.] Die sind abgegangen wie blöd.

Die *Broncos* hatten dort vor der Bühne Security gemacht und Iggy fing irgendwann an, «The Passenger» zu spielen. Bei dem Song – das ist bekannt – dürfen die Leute auf die Bühne. Und so ein – jöhh – feines, grosses und herziges Kantimädchen mit Brille ist über die Abschränkung geklettert und der erstbeste Security packte sie dann und trug sie weg. Mit dem Arm um den Hals. Ihre Füsse hingen in der Luft. So wurde sie weggetragen. Iggy ist dann auf der Bühne völlig ausgerastet: «WHAT ARE YOU DOING?! WHAT ARE YOU DOING?!» schrie er den Bronco an und dieser hats einfach nicht geschnallt. Sie hat dann angefangen zu beissen. Und irgendwann fing Iggy an, von der Bühne herunterzuschreien: «Hey you fucking Nazis! WHAT ARE YOU DOING HERE WITH THIS GIRL?!» Was darauf folgte war so ein lustiges Bild: etwa zwanzig *Broncos* schauten plötzlich ganz schuldbewusst auf die Bühne. Haha!

Ich also in sein Konzert rein und sass da so auf einer kleinen Kiste. Da tauchte Iggys Freundin auf. Er ist so ein Zwerg von etwa 1.65m. Er gehört zusammen mit Prince zu den ganz kleinen auf der Bühne. Und seine Freundin ist so ein Model, so eine 1.80m-Stange... So eine Model-Frau, die setzte sich neben mich hin, eine echte Schönheit.

Die wildeste Geschichte ist dann nachher passiert. Das Konzert ist fertig, wir stehen hinter der Bühne. Da kommt

der Gitarrist von der Bühne her nach hinten gelaufen, schaut völlig verwirrt umher und fragt mich: «Eh, fuck, wo ist die Bühne? Ich muss ein Konzert geben!» – keine Ahnung, was der sich dort reingepiffen hat. In der Dosierung oder Substanz muss der sich wohl vertan haben...

[...] Lemmy [Frontmann von Motörhead] ist ja auch ganz wild auf der Bühne. Ich habs zwar nicht mitgekriegt aber sah in einer Hand eines Hands eine Tütchen mit einem Gramm Koks. Das scheint so zu sein, dass er einfach auf die Bühne kommt – der Manager steht dort – nimmt nicht mal ein Röhrchen, kehrt sich das Tütchen direkt in die Nase und drückt es dem nächsten Hand in die Pfoten und sagt: «That's for you, guys.» [Wir kichern. Ich habe mit harten Drogen aber nichts am Hut.] Es war kurz bevor wir mit ihm auf dem Gurtenfestival 2001 ein Gruppenfoto machen konnten. Das war einer dieser Momente, die ich voll geil fand. Ich hatte Motörhead 1986 im Volkshaus gesehen und nun darf ich Lemmy 15 Jahre später auf die Bühne stellen und darf noch so ein Crewfoto mit ihm machen. Später erlebte ich noch was Ähnliches mit der Nena. Das waren halt mal die Leute, die mich beeinflusst haben in meinen jungen Jahren.

*PM: Hast du nicht auch manchmal das Gefühl, dass die Rockstars auf der Bühne zwar voll aufdrehen, aber dir nachher doch irgendwie eher wie normale Menschen vorkommen. Dass also der ganze Zauber verfliegt?*

CB: Das ist ja auch das Spannende an der Arbeit, dass du die zwischenmenschliche Seite hautnah mitbekommst. Nur schon die Crew hinter der Bühne, die mit dem Star mitreist. Man kriegt mit, wie die drauf sind. Wie die Band drauf ist, wie verzickt die sind und so. Das war für mich immer auch eine der ganz interessanten Geschichten gewesen. Da sieht man, wie authentisch die Musiker sind und welche Menschen da wirklich dahinter stecken. Ist noch interessant: Ich bin sehr selten, von den Musikern, die ich cool fand, enttäuscht worden. Das gab es nur selten, dass ich vielleicht dachte: «Mann, was sind das für

Affen!» und die Band so gleich 300 Sympathiepunkte minus gemacht hat.

PM: *Je älter ich werde, desto nahbarer kommen mir die ganzen Stars vor, irgendwie. Ging es dir auch so? Mir passiert das immer wieder. Mir ist auch aufgefallen, dass Bands auch nicht mehr so zu Exzessen neigen... Oder auch die Frage: Wer leistet mehr? Der Star oder wir Stagehands hinter der Bühne?*

CB: Naja... Es gibt zum Beispiel Bands, die sehr gepusht werden. Zum Beispiel Kings of Leon am St.Galler Openair, die mir schon sehr gepusht und zugekokst vorkamen. Das merkt man dann schnell, das war eine echt mühsame, verkokste und ultra-grössenwahnsinnige Band auf der Bühne. Wir mussten ein schwarzes Zelt auf der Bühne errichten, wo dann einige Pisskessel hingestellt werden mussten. Der Spiegel im Zelt wurde nicht aufgestellt, sondern hingelegt. [Damit Kokslinien darauf gezogen werden konnten.]

Über die Jahre bekommt man ein Gespür für solche Bands: Da müssen nur schon die ersten Lastwagen einfahren, die ersten Kommandos beim Ausladen fallen, während du die ersten Kisten rausträgst — schon weisst du, wie die Jungs drauf sind. Das zieht sich meist von der Band durch die ganze Crew. Zum Beispiel *Die Toten Hosen*: «Ich bin der Geilste!», so bisschen grössenwahnsinnig sind die drauf. Aber bei Thomas D hingegen sind alle cool, lässig und entspannt. [...] Ihr Techniker war echt gut. Er nahm sich Zeit, uns alles zu erklären, damit wir auch verstehen, was wir machen. Für andere Techniker sind wir Hands manchmal die unterste Hierarchiestufe und die Fussabtreter.

Letztes Wochenende wurden wir zum Beispiel angeschrien, weil der Typ keine korrekten Kommandos durchgab. Wir mussten ein Lichtmischpult holen, aber es hatte drei verschiedene. Welches wir holen sollten, wurde uns nicht gesagt. Da flippte er aus! [...] Das sind halt Leute, die schon lange vergessen haben, wie es für uns als Sta-

gehand ist. Aber es gibt noch die anderen Leute, die halt schnallen, wie es geht und darauf eingehen. Und dann geht alles auch so, wie sie es haben wollen. Wegen des Drucks und der Geschwindigkeit werden aber solche Sachen oft sehr hemmungslos ausgetauscht. Dann wirds halt mal laut oder es werden dann extrem klare, fast militärisch anmutende Kommandos durchgegeben. Ich finde, wenn was verpatzt wird oder so, dann wird sehr klar durchgegeben, was Sache ist. Das hat was sehr Ehrliches, finde ich. So ist das in unserem Job. Wenn du anfängst zu böckeln und so Spielchen spielst, geht es dir nicht lange gut in unserem Job.

PM: *Wie ist es mit der Fairness? Fühlst du dich fair entschädigt?*

CB: Nein. (Lacht.) Ich sehe folgendes bei meiner Firma: Die im Büro kriegen auch nicht alles mit, was so passiert. Und ganz ehrlich: in meinem Alter für den Preis arbeiten zu gehen ist völlig hirnrissig! [...]

Ich kann froh sein, dass ich einen Job hab, den ich wirklich gerne mache, irgendwie. Ich mach das wirklich gerne. Ja. Ich sehe bei mir die Möglichkeit, mich als Lichttechniker zu etablieren. Manchmal krieg ich von anderen Firmen Angebote, dass ist so ein Prozess, der da immer wieder abgeht. Da wirst du plötzlich angefragt und kannst dann für andere arbeiten.

PM: *Wie stark fühlst du dich körperlich beansprucht?*

CB: Das ist an Festivals besonders krass, wenn du dann auch noch unter der Bühne schläfst. Das ist mir erst diesen Sommer so krass bewusst geworden: Am St.Galler Openair haben mich die Securitys genervt. Die waren einfach permanent laut und ich wollte doch mal endlich pennen. Es gibt immer so ne ungute Stimmung mit diesen Securitys. Da bin ich halt mal aufgestanden und hab mit denen geredet. Die kamen dann so: «Ja, weisst du, wir haben da auch einen Job und wir arbeiten auch...» Da muss-

te ich die drauf hinweisen, dass wir 18 Stunden da sind, um zu malochen! Und dass wir nicht irgendwie einen Schichtbetrieb haben oder so. Sondern permanente Anspannung. Wir können uns nicht wie die Techniker aus dieser Anspannung rausnehmen und in ein Hotelzimmer schlafen gehen. Es ist nicht so, dass du dich aus diesem Film rausnimmst, sondern du pennst auch gleich noch dort! Als Hand hast du keinen Moment, um mal wirklich abschalten zu können.

PM: *Du gehörst also dem Festival, bist ein Teil davon und es vereinnahmt dich...*

CB: Du bist vier Tage lang völlig in dem Film. Ich brauch nicht mal den Wecker zu stellen. Auch wenn ich nur sehr wenig schlafen kann.

Auf der anderen Seite gibts auch einen Belohnungsmoment, als zum Beispiel *Earth, Wind And Fire* oder *Fanta Vier* spielten. Du siehst, wie sie eine voll geile Show abziehen und stehst nur da und denkst: «WOW!» Ein voll lustiger Moment war auch, als alle Arbeiter bei *Earth, Wind And Fire* am Tanzen waren und die Frau, die moderierte, und der Stagemanager auch voll am abshaken waren! Das ist eingefahren! Ein magischer Moment war das, als es alle oben auf der Bühne packte!

Das ist auch ein Anreiz, wenn sowas passiert. Da schwingt eine ganz spezielle Energie mit. Das merkt man schon, wenn man hinter dem Vorhang sitzt und man sieht, dass das Publikum voll ausflippt.

PM: *Dann siehst du dich quasi als Fan mit einem «Access All Areas»-Pass? Oder siehst du das auch mal etwas abgeklärter?*

CB: Ja. Wenn ich eine Band nicht mag, dann wird meist auch bestätigt, dass die auch auf persönlicher Ebene nicht mein Fall sind. Von authentischen Musikern war ich meist positiv überrascht und hätte dann nicht gedacht, dass



diese so cool drauf waren. Oder eine Show, die ich wirklich richtig geil fand, obwohl ich das den Künstlern nicht gegeben hätte. Von Musikern, die ich bisher cool fand, wurde ich sehr selten enttäuscht. Also so, dass meine Wertschätzung dem Musiker oder der Musik gegenüber abgenommen hätte.

Ich hab aber auch recht früh aufgehört, dem Personenkult oder dem Hype zu frönen, wie man das als Teenager vielleicht tut. Ja, da war ich wohl sehr früh recht abgeklärt.

Wir reden darüber, wie das Internet die Musikszene verändert hat und dass die Boulevard-Medien mit ihrer Hype-Maschinerie an Wichtigkeit verlieren.

CB: Zum einen sehe ich, wie die Bands nach PR-Plan vermarktet werden. [...] Zum Beispiel One Direction oder Justin Bieber. Das wird noch viel extremer gepusht als früher. Zum Anderen sehe ich auch das pure Gegenteil, also eher die Bands, die ohne grossen Budgetplan erfolgreich wurden, da sie mit den neuen Möglichkeiten ihre Chancen nutzten. Die haben sich dann einen berechtigten Fame erspielt. [...] Es ist schon so, dass du – wenn du gut bist – berechnete Chancen hast und Erfolg haben wirst.

PM: *Wo wir gerade von Veränderung reden: Was hat sich mit der Zeit an deinem Arbeitsplatz verändert?*

CB: Wenn ich so Openairs und Festivals anschau, dieses Riesentheater, wenn da Bands mit einem eigenen Sattel-schlepper anfahren, nur weil sie eigenes Licht brauchen, dann muss ich schon sagen: Früher war das ein einfacheres Handwerk. Klar, hat sich in der Lichttechnik einiges getan. Es gibt jetzt krasse neue Möglichkeiten; die Lampen sind leichter geworden [LCD-Scheinwerfer] und diese LCD-Walls müssen ausgereizt werden und so weiter...

Da gabs halt Shows, wo Bands nur mit dem, was sie so hatten, eine coole Show hinlegten, aber da gibts auch diese Performances, wo alles durchgeplant ist. Wo jeder

Knopfdruck vom Video- oder Lichttechniker vorgegeben ist. Oder wo alles getriggert und getaktet ist und bei den Übergängen einfach Effekte dazwischen geballert werden.

Diese Halb-Playback-Shows meine ich eigentlich. Oder diese Stimmkorrektur-Geschichten. Die ja grausig sind, da sie nicht mehr viel mit künstlerischer Ausdrucksform zu tun haben. Das hat eher mit klug geführten wirtschaftlichen Absichten zu tun. Und eher mit Arroganz. Dieser Grössenwahn: Eine Band braucht zwei Sattelschlepper, die nächste drei, die nächste vier!

Ich erzähle ihm wegen den Stichworten *Effekte* und *Halb-playback*, die Chrigel erwähnte, noch etwas über die Verwendung von *Autotune*<sup>80</sup>-Stimmen im HipHop, wo einige Underground-Künstler exzessiv davon Gebrauch machten, obwohl *Autotune* im verpönten Mainstream verwendet wurde. Es wurde sozusagen als ironisches Statement benutzt.

CB: Am St.Galler Openair nahm gar niemand wahr, wie die Materialmengen immer mehr zunahmen. Es wurde immer mehr und mehr. Letztendlich waren wir 18 Stunden am du-rechnüttle! So von wegen «gerecht»: Eine Openair-Gage ist OK, wenn du 18 Stunden gebucht worden bist, aber davon nur 12 Stunden am bügeln musst. Der Rest von der Zeit wäre man einfach parat. Dann wäre das völlig OK. Aber wenn du von den 18 Stunden, die du auf dem Platz bist, genau 18 chnüttelst und du nicht mal eine Stunde Mittagspause machen kannst?! [...]

Und auf dem Gurten ist es nur noch eine gruusige Materialschlacht. Nicht mehr wie früher, wo du noch mit Lager-

80 – Autotune: «The technology, which debuted in 1997 as a plug-in for Pro Tools (the industry standard recording software), works like this: you select the key the song is in, and then Auto-Tune analyzes the singer's vocal line, moving <wrong> notes up or down to what it guesses is the intended pitch. You can control the time it takes for the program to move the pitch: slower is more natural, faster makes the jump sudden and inhuman sounding.» [theverge.com/2013/2/27/3964406/seduced-by-perfect-pitch-how-auto-tune-conquered-pop-music](http://theverge.com/2013/2/27/3964406/seduced-by-perfect-pitch-how-auto-tune-conquered-pop-music) (6.11.2013).

feuerchen-Romantik feiern konntest. [...] Da hat sich ganz grässlich was verändert. Es ist alles ein wenig seltsam und abzockermässig geworden.

[...] Da hats auch Firmen wie *Taifun* gelupft. Die habens immer so übertrieben mit dem Sparen. Die haben Migros-Budget-Touren gemacht, wo es so M-Budget-Futter gegeben hat. Echt lächerlich. Keine Ahnung, warum die dann Konkurs gegangen sind. Das ist nicht mehr als gerecht so.

PM: *Was würdest du einem mitgeben, der frisch mit dem Job anfängt?*

CB: Viele Pflästerli. Viele Pflästerli und eine Flasche Schnaps. Damit kann er dann die Schäden im Geiste desinfizieren. Die inneren Verletzungen, die er danach hat, sozusagen. (Lacht.) Nein, ich weiss echt nicht was...

PM: *Auf was sollte sich einer einstellen oder wovor würdest du ihn warnen?*

CB: Hm... Ich würde ihn davor warnen, grössenwahnsinnig oder überheblich zu werden. Leute, die so sind, machens nie lange. [...] Also immer versuchen, objektiv zu bleiben, auch wens machmal schwierig ist. Und einfach immer geschmeidig bleiben. [...] Und wenn du diesen Job richtig heftig machst, dann ist das wohl einer der härtesten Jobs, den du dir in der Schweiz aussuchen kannst. Ich kenne nicht viel solche Chnüttelbüez, die dich körperlich so fordert. Oder auch geistig, mit den ganzen Arbeitszeiten... Wer hat schon in der Schweiz einen Job gemacht, wo mehr als 24 Stunden am Stück gearbeitet wurde. Das ist zwar gaga, aber es ist ein interessantes an-die-Grenze-gehen. So von der Müdigkeit und der Leistung her... Am St.Galler Openair war plötzlich alles voll lustig, weil du völlig Banane – völlig übermüdet bist. Du funktionierst dann anders. Und wie sich das anfühlt, wenn du fertig bist: die Entspannung, wenn du den letzten Lastwagendeckel zugemacht hast. Das find ich extrem faszinierend, was in dem Moment passiert, wenn du zu viel gearbeitet hast. «Da lässt

man dem Pneu die Luft raus!» irgendwie... [...]

CB: Willst du ein paar Drogen-Anekdoten hören?

PM: *Ja. Erzähl mal.*

CB: Das erste Festival, an dem ich gearbeitet habe, war in der Lenzerheide. Diejenigen, dies grad gut mit den Chefs hatten, durften mit in ein Hotel. Also Zimmer, Essen und der ganze Megaluxus. Wir hingen grad so bekifft herum, als *The Pogues* spielten. Ich hatte mich tierisch auf die gefreut. *Joe Strummer* hatte dort gerade *Shane MacGowan* ersetzt, weil Shane zuviel gesoffen hatte. Also hatten sie *Joe Strummer* dabei. Wir sassen so dort, und die vier Jungs von der Band liefen in langen Ledermänteln, mit schwarzen Sonnenbrillen und kreidebleich an uns vorbei. So im «Böser Bube»-Outfit, nicht? Eine Viertelstunde später musste ich aufs Klo und hörte dort so ein Geräusch. Eine Mischung aus Husten, Rotz nach hinten ziehen und Spucke aus dem Hals würgen. Ich dachte so: «Krass, was geht denn hier ab?». Aus dem Klo kam dann *Joe Strummer* raus, und ich fragte ihn, ob alles klar sei. Er grinste nur und fand: «Now, everything is better...» und lachte so ein kehliges Lachen und grinste grausig-dreckig.

Ich ging dann zu *Joni* nach vorne und erzählte ihm das. Er sagte mir daraufhin, dass die Jungs, nachdem sie reingelaufen waren, sofort zu ihm hin seien und nach dem Tourmanager gefragt hätten. Er sei dann mit ihnen zum Tourmanager hin und *Joe Strummer* habe dem dann gesagt, dass sie Koks und Hasch bräuchten, denn «...otherwise nothing's going on.» Und zehn Minuten später traf ich den *Strummer* auf der Toilette.

PM: *Hab ich auch schon mal erlebt, dass mich jemand auf dem Platz nach Gras oder Hasch gefragt hat. Das waren aber Hands aus dem Ausland.*

CB: Ja, Gras ist normal... Was ganz anderes war mal etwa 1999 *Herbert Grönemeyer*, der am St.Galler Openair an-

scheinend zehn Gramm Koks bestellt hatte und dazu zehn Girls in Unterhose und Strapse. Das bekam er dann nicht. Daraufhin gabs dann von seiner Seite her einen Shitstorm gegen das Publikum, die Veranstalter und alle, die nicht auf der Bühne waren. Eine Riesenszene auf der Bühne.

Und irgendwann ging das Gerücht um, dass es am St.Galler Openair für die Musiker keine Drogen mehr gibt. Da nahm ich einfach Gras ans Openair mit, das ich mal geschenkt bekam. Nichts wirklich Gutes. Das hab ich den Bands geschenkt, die ich cool fand. Zum Beispiel *Guano Apes* oder dem Trompeter von *Cool And The Gang*. Das waren coole Leute und die hatten sich dann alle bei mir bedankt. Aber *Placebo* kamen zu mir und sagten, dass Gras und Hasch ganz OK seien und fragten mich dann, ob ich «some coke or some speed or some heroine» habe. «You know, something that turns! Or some extasy, you know?» Das war für mich das Signal. «Die zahlen jetzt wirklich viel dafür», dachte ich dann. Das waren schon recht abgelöschte Jungs irgendwie. Eine Maturandin, die danach die Abfallkübel der Band leeren musste, erzählte mir, dass *Placebo* eine Torte bestellt hatten um dort ihre gebrauchten Spritzen reinzustecken. Eklig.

Wir diskutieren, wie das Kiffen während, vor oder nach der Arbeit die Hands beeinflusst und wie es manche lethargisch und zerstreut macht. Manche alte Hasen kapieren sofort, wenn jemand gekifft hat und machen auf dem Platz sofort ihre Bemerkungen und Sprüche.

PM: *Was willst du nun in nächster Zukunft machen? Da du nun Probleme mit deinem Rücken hast?*

CB: Am besten eine schulische Fortbildung und danach Lichttechniker werden. Aber sonst denke ich, ist es das gewesen mit der ganzen Bühnenarbeit. [Seufzt.] Ja nun... – Aber weisst du, wann du als Hand merkst, wenn du an einem Tag wirklich zuviel gearbeitet hast? Wenn man auf

der Bühne auf einem Raiser<sup>81</sup> steht und denkt, er habe sich bewegt. Da schaust du runter und siehst, dass sich gar nichts bewegt hat! Oder wenn du im äusseren Augenwinkel meinst, dass etwas auf dich zu fliegen kommt. Da drehst du dich um und schnallst: Da war gar nichts! Manchmal denkt man auch, jemand rufe einen. Plötzlich hörst du Stimmen die gar nicht hier sind.

PM: *Da hat sich doch irgendwer einen Spass erlaubt...*

Wir plaudern noch ein wenig weiter und dann bedanke ich mich für das Gespräch. Später, als wir noch so dasitzen, erzählt mir Chrigel noch mehr. Zum Beispiel warum verkokste Chefs anstrengend seien:

Chef: «Hey, wie gehts?»

Chrigel: «Gut, aber ich bin bisschen müde.»

Chef: «Geh sofort zu den *Followern*<sup>82</sup> und schalt sie an!»

Chrigel: «Warum denn?»

Chef: «Geh jetzt sofort zu den Followern und schalt sie an, Mann!!»

Also ist Chrigel dort hin gegangen und schaltete die Follower an. Dort tauchte dann der Chef auf und fragte: «Was willst du haben? Koks oder Speed?»

Einige Wochen später sehe ich Chrigel einigermaßen munter bei der Arbeit in einer Halle des Kultur- und Kongresszentrums (KKL) in Luzern wieder. Es scheint ihm gut zu gehen, aber sein Rücken hat sich noch nicht ganz erholt.

81 — Raiser: von «to raise» (engl.); erhöhen. Oft werden Schlagzeug oder Keyboards auf rollbaren Podesten aufgebaut, damit sie beim Umbau rasch verschoben werden können. Ein Schlagzeug wird ausserdem gerne erhöht aufgebaut, damit der Schlagzeuger besser sichtbar ist.

82 — Follower: Grosse, helle Scheinwerfer, die dem Musiker oder Solisten auf der Bühne folgen. Die Helligkeit und der Radius des Lichtkegels ist regulierbar und der Scheinwerfer steht drehbar auf einem Stativ.





## Quellenverzeichnisse

### Literatur

Anderson Lessley; Seduced by «perfect» pitch: how Auto-Tune conquered pop music. 27.02.2013.

[theverge.com/2013/2/27/3964406/seduced-by-perfect-pitch-how-auto-tune-conquered-pop-music](http://theverge.com/2013/2/27/3964406/seduced-by-perfect-pitch-how-auto-tune-conquered-pop-music) (6.11.2013).

Anonymus; Bitte sehr, Metallica: Napster bestraft über 300.000 Musikpiraten. [spiegel.de/netzwelt/web/bitte-sehr-metallica-napster-bestraft-ueber-300-000-musikpiraten-a-75986.html](http://spiegel.de/netzwelt/web/bitte-sehr-metallica-napster-bestraft-ueber-300-000-musikpiraten-a-75986.html) (15.11.2013).

Anonymus; Call and response. [roxikon.de/begriffe/call-and-response/](http://roxikon.de/begriffe/call-and-response/) (4.11.2013).

Anonymus; Das Leben an Bord. [cruiselinesjobs.com bietet Leuten, die an einem Job an Bord eines Kreuzfahrtschiffs interessiert sind, Orientierungshilfe. Hier sind auch zahlreiche Reedereien aufgeführt.] [cruiselinesjobs.com/das-leben-an-bord/](http://cruiselinesjobs.com/das-leben-an-bord/) (31.10.2013).

Anonymus; Die Napster-Kontroverse und Newsteds Ausstieg. [Metallica] [de.wikipedia.org/wiki/Metallica#Die\\_Napster-Kontroverse\\_und\\_Newsteds\\_Ausstieg\\_\\_282000.E2.80.932001.29](http://de.wikipedia.org/wiki/Metallica#Die_Napster-Kontroverse_und_Newsteds_Ausstieg__282000.E2.80.932001.29) (15.11.2013).

Anonymus; Kreuzfahrt. [Zu den Arbeitsbedingungen auf Kreuzfahrtschiffen.] [de.wikipedia.org/wiki/Kreuzfahrt#Arbeitsbedingungen](http://de.wikipedia.org/wiki/Kreuzfahrt#Arbeitsbedingungen) (31.10.2013).

Anonymus; Moshing. [roxikon.de/begriffe/moshing/](http://roxikon.de/begriffe/moshing/) (4.11.2013).

Anonymus; Moshpit. [de.wikipedia.org/wiki/Moshpit](http://de.wikipedia.org/wiki/Moshpit) (31.10.2013).

Anonymus; Hotelplan – Norwegian Jade, Norwegian Cruise Line. [Reisen mit NCL werden auch von Schweizer Reisebüros angeboten, zum Beispiel von Hotelplan.] [croisieres.hotelplan.ch/Default.aspx?showpage=ReedereienShip\\_nc&shipId=466](http://croisieres.hotelplan.ch/Default.aspx?showpage=ReedereienShip_nc&shipId=466) (11.11.2013).

Anonymus; Wall of Death. [de.wikipedia.org/wiki/Wall\\_of\\_death#Wall\\_of\\_Death](http://de.wikipedia.org/wiki/Wall_of_death#Wall_of_Death) (31.10.2013).

«BadDoggie» [User-Nickname bei Kuro5hin]; So You Want to be a Roadie. 29.10.2003. [kuro5hin.org/story/2003/10/29/123525/78](http://kuro5hin.org/story/2003/10/29/123525/78) (14.10.2013).

Brook Peter; Der leere Raum – Möglichkeiten des heutigen Theaters. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1979.

Brouzos Jorgos; Jung und reich – Lady Gaga ist Topverdienerin. 24.07.2013. [welt.de/vermischtes/article118340755/Jung-und-reich-Lady-Gaga-ist-Topverdienerin.html](http://welt.de/vermischtes/article118340755/Jung-und-reich-Lady-Gaga-ist-Topverdienerin.html) (6.11.2013).

Corbin Alain; Pesthauch und Blütenduft – Eine Geschichte des Geruchs. Berlin: Wagenbach, 1984.

Deutschmann Christoph; Die Verheissung des absoluten Reichtums – Zur religiösen Natur des Kapitalismus. Frankfurt am Main, New York: Campus, 1999.

Hecken Thomas; POP – Geschichte eines Konzepts 1955–2009. Bielefeld: transcript, 2009.

Helms Dietrich (Hrsg.), Phleps Thomas (Hrsg.); Ware Inszenierungen – Performance, Vermarktung und Authentizität in der populären Musik. Bielefeld: transcript, 2013.

Homepage der Norwegian Cruise Line [Das Schiff «Norwegian Jade», auf dem Melissa Monteiro gearbeitet hatte, gehört zu dieser Reederei.] [ncl.com/cruise-ship/jade/overview](http://ncl.com/cruise-ship/jade/overview) (11.11.2013).

Kaebelmann Iris, Krehbiel Katja; Ethnologie der Sinne – Die Erforschung kultureller Wahrnehmungsweisen. Die olfaktorische Revolution und ihre Folgen – Soziale Gerüche. [kaebelmann.de/content/hausarbeit1\\_5\\_4.htm](http://kaebelmann.de/content/hausarbeit1_5_4.htm) (28.10.2013).

Krajewski Markus; Der Diener. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2010.

Kuenning Karl; Roadie – a true story (at least the parts I remember). Lincoln: iUniverse.com, 2001.

Manuela Kosch; Konzert-Highlight auf SRF 3: Kings of Leon am OpenAir St.Gallen. [srf.ch](http://srf.ch), 11.6.2013.  
[srf.ch/radio-srf-3/musik/konzert-highlight-auf-srf-3-kings-of-leon-am-Openair-st-gallen](http://srf.ch/radio-srf-3/musik/konzert-highlight-auf-srf-3-kings-of-leon-am-Openair-st-gallen) (20.10.2013).

Mattig Ruprecht; Rock und Pop als Ritual – Über das Erwachsenwerden in der Mediengesellschaft. Bielefeld: transcript, 2009.

Moebius Stefan (Hrsg.), Schroer Markus; Diven, Hacker, Spekulanten – Sozialfiguren der Gegenwart. Berlin: Suhrkamp, 2010.

Monaco James; Film verstehen – Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2009.

Pias Claus et al. (Hrsg.); Kursbuch der Medienkultur. Die massgeblichen Theorien der Medienkultur von Brecht bis Braudrillard. Stuttgart: DVA, 2000. 2. Auflage.

Schütz Alfred, Luckmann Thomas; Strukturen der Lebenswelt. Band 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984. Dritte Auflage.

Schwarze Bernd 1997: In der Flut des goldenen Lichts... – Popstars als Götter der Postmoderne. EZW-Texte 137.

Voullième Helmut; Die Faszination der Rockmusik. Überlegungen aus bildungstheoretischer Perspektive. Opladen: Leske und Buldrich, 1987.

## Filme

Foo Fighters; Wasting Light Live From 606. [Erstveröffentlichung in voller Länge auf YouTube.] 2011.  
[youtube.com/watch?v=Xnmzins2Uow](http://youtube.com/watch?v=Xnmzins2Uow) (24.10.2013).

Isham Wayne, Dubin Adam; Metallica – Cunning Stunts. [Live-Mitschnitt; Fort Worth, Texas, USA.] New York: Elektra Entertainment, 1998. [Ausschnitt auf beigelegter CD.] Video in voller Länge auf YouTube: [youtube.com/watch?v=bwbvUecjfg](http://youtube.com/watch?v=bwbvUecjfg) (21.10.2013).

Jim Jarmusch (Regie); Year of the Horse. [Neil Young & Crazy Horse.] Rolling Stone Music Movies Collection; STUDIOCANAL, 2004.

Kablitz-Post Cordula; Deutschland, deine Künstler: Campino. [Dokumentarfilm.] München: Das Erste, 2009. [Video Teil 2 auf beigelegter CD.]  
Video Teil 1: [youtube.com/watch?v=uYS\\_wnopVu8](https://www.youtube.com/watch?v=uYS_wnopVu8) (21.10.2013).  
Video Teil 2: [youtube.com/watch?v=N\\_H-W5r3-b8](https://www.youtube.com/watch?v=N_H-W5r3-b8) (21.10.2013).  
Video Teil 3: [youtube.com/watch?v=8QL9BuQVH2k](https://www.youtube.com/watch?v=8QL9BuQVH2k) (21.10.2013).

Monteiro Melissa; Kreuzfahrt undercover - Die Schattenseite der Luxusdampfer. Köln: WDR, 2013. [In voller Länge auf beigelegter CD.]  
Snippet auf der Mediathek WDR und Beschreibung zum Film: [wdr.de/mediathek/video/sendungen/wdr\\_weltweit/videobonusvideoefficientlaecheln100\\_size-L.html](http://wdr.de/mediathek/video/sendungen/wdr_weltweit/videobonusvideoefficientlaecheln100_size-L.html) (04.10.1013).  
Video in voller Länge auf YouTube: [youtube.com/watch?v=RGJ2jTulxYE](https://www.youtube.com/watch?v=RGJ2jTulxYE) (04.10.1013).

Proudfoot Ben; The Ox. [A portrait of master woodworker Eric Hollenbeck.] Breakwater Studios Ltd., 2013.  
[vimeo.com/78788086](https://vimeo.com/78788086) (17.11.2013).

«Sylvanodj» [User-Nickname bei YouTube]; MUSE – Blackout. Live im Stade de suisse Bern, am 14.6.2013.  
[youtube.com/watch?v=SpuS4mNkSYk](https://www.youtube.com/watch?v=SpuS4mNkSYk) (17.11.2013).

## Bilder

Abb. 1 bis 33: Alle Bilder Screenshots aus: Monteiro Melissa; Kreuzfahrt undercover - Die Schattenseite der Luxusdampfer. Köln: WDR, 2013.

Abb. 34: Bild von Stage Crew GmbH.  
[stagecrew.ch/content/uploads/images/crews\\_07190.jpg](http://stagecrew.ch/content/uploads/images/crews_07190.jpg) (6.11.2013).

Abb. 35: Bild von Berner Zeitung; Martina Summermatter.  
[files.newsnetz.ch/bildlegende/105914/1318806\\_pic\\_970x641.jpg](http://files.newsnetz.ch/bildlegende/105914/1318806_pic_970x641.jpg) (6.11.2013).

Abb. 36: Screenshot aus: Isham Wayne, Dubin Adam; Cuning Stunts. New York: Elektra Entertainment, 1998.

Abb. 37: Screenshot aus: Isham Wayne, Dubin Adam; Cuning Stunts. New York: Elektra Entertainment, 1998.

Abb. 38: Screenshot aus: Kablitz-Post Cordula; Deutschland, deine Künstler: Campino. [Dokumentarfilm] München: Das Erste, 2009.

Abb. 39: Bild von Pascal Melcer, 2013.

Abb. 40: Bild von Tages Anzeiger; Aurelia Marine.  
[files.newsnetz.ch/bildlegende/115735/1437613\\_pic\\_970x641.jpg](http://files.newsnetz.ch/bildlegende/115735/1437613_pic_970x641.jpg) (6.11.13).

Abb. 41: Bild von Pascal Melcer, 2013.

Abb. 42: Screenshot aus: Jim Jarmusch (Regie): Year of the Horse [Neil Young & Crazy Horse]. Rolling Stone Music Movies Collection; STUDIOCANAL, 2004

Abb. 43: Bild von Vogue; © 2011 AFP, Getty Images.  
[vogue.de/people-kultur/people-news/star-news-lady-gaga-und-nicola-formichetti-gehen-getrennte-wege/\(bild\)/832959](http://vogue.de/people-kultur/people-news/star-news-lady-gaga-und-nicola-formichetti-gehen-getrennte-wege/(bild)/832959) (6.11.2013).  
[gettyimages.ch/detail/nachrichtenfoto/singer-lady-gaga-poses-with-her-international-pop-nachrichtenfoto/132191237](http://gettyimages.ch/detail/nachrichtenfoto/singer-lady-gaga-poses-with-her-international-pop-nachrichtenfoto/132191237) (6.11.2013).

Backstage –  
Spannungsfelder zwischen Stagehands, Bühne und dem Musikstar

Schriftliche Master-Thesis 2014  
MA Communication Design  
Hochschule der Künste Bern

Autor:  
Pascal Melcer  
*pascal-melcer.ch*

Mentorat:  
Christof Windgätter

Lektorat:  
Theres Roth-Hunkeler

Danke an:  
Eric Schmitz  
Marius Eisenring  
Alle Mitarbeiter und Hands der Stage Crew GmbH, Fehraltdorf

Schrift:  
BrownPro