



This one's for the ladies. Tanzende im New Yorker Club The Loft, 1980 Foto: Waring Abbott/Getty Images

„Alle Wege führen zurück zum Loft“

CLUB Der britische Autor Tim Lawrence hat sich in vielen Werken mit der frühen Disco- und Subkultur in New York beschäftigt – er sieht eine gerade Linie von der Disco Demolition Night 1979 bis zu Donald Trump

INTERVIEW FINN JOHANNSEN

taz: Tim Lawrence, Disco war zu seiner Blütezeit hochpolitisch. Was davon wirkt heute noch nach?

Tim Lawrence: Es gab damals eine reaktionäre Ablehnung von Disco, sie fand ihren Höhepunkt in der Disco Demolition Night bei einem Baseball-Match im Comiskey-Park-Stadion in Chicago am 12. Juli 1979. Ein lokaler Radio-DJ hatte dazu aufgefordert, Disco-Platten mitzubringen, und jagte sie dann in die Luft. Es war eine Gegenreaktion. Ich würde argumentieren, dass die Wahl Donald Trumps zum US-Präsidenten genau an diesem Punkt begann. Disco Demolition Night traf die Grundstimmung einer weißen Bevölkerungsgruppe, die sich ökonomisch abgehängt fühlte. Diskokultur wurde zum Sündenbock für den Verfall des Wohlstands.

Ihr Buchdebüt „Loves Saves the Day“ war nicht das erste Werk über die klassische Ära von Disco-Musik im New York der Siebziger, aber Ihres stach hervor. Was bewog Sie, es zu schreiben?

Das Buch „Disco“ von Albert Goldman erschien 1979, aber es handelte vornehmlich vom Manhattaner Club Studio 54. Es enthält eine rassistische Referenz über David Mancusos ebenfalls in New York ansässigen Club „The Loft“. Ein weiterer DJ-Pionier, Francis Grasso, wird nur flüchtig erwähnt. In den Neunzigern erschien dann von Anthony Haden-Guest „The Last Party“, aber darin ging es auch wieder um das Studio 54 und seine Celebrity-Kultur. Beide hatten ein Interesse am Nachleben, das nichts mit DJs zu tun hatte, und ich fand, dass sie an der eigentlichen Dynamik vor-

beigeschrieben hatten, die Partys auszeichnet.

Stimmt es, dass „Loves Saves the Day“ zunächst als Einleitungskapitel eines Buches über House-Sound gedacht war?

Ja. Das Buch über House sollte in Chicago Mitte der Achtziger einsetzen und dann zum New York der späten Achtziger übergehen, und von dort zu den Anfängen der englischen Rave-Kultur. Ich bin 1967 geboren, für mich war Disco also Musik, die ich zu ihrer künstlerischen Hochphase 1977/78 als Kind gemocht hatte. Als ich anfang, mich intensiver für Musik zu interessieren, ging ich aus und hörte House. Für das Projekt interviewte ich DJs wie Tony Humphries, Frankie Knuckles und David Morales, und sie erwähnten einen Kollegen als prägenden Einfluss, David Mancuso. Also traf ich mich mit ihm und er riet mir, nicht erst mit Disco anzufangen, sondern bereits mit den frühen Siebziger. Zuerst behagte mir die Idee nicht, aber dann erkannte ich, dass das eine Story war. Es ist ein zentraler Teil von Recherche, Ursprünge nachzuspüren, und ich sah mich zwischen dem Journalismus und dem akademischen Betrieb. Fünfhundert Seiten später war ich im Jahr 1979 angelangt, und beendete ein völlig anderes Buch.

Was war die wichtigste Erkenntnis?

Ich erkannte, dass die wichtigste Entwicklung in dieser Kultur stattfand, als die Kommunikation zwischen DJ und Publikum zu einem völlig anderen Umgang mit der Musik führte. Und es war auch ein Teil der Gegenkultur, eng mit den sozialen Kräften verbunden, die in den USA der frühen Siebziger am Werk waren: die Schwulenbewegung, Bürger- und Frauen-

rechte, LSD-Experimente und die Antikriegsbewegung.

Hatten die Interviewten schon darauf gewartet, ihre Geschichte erzählen zu können?

Ja, bis dahin wurde ihre Story nicht wirklich erzählt, auch wenn ihr kultureller Einfluss in den 70ern enorm war. Nach dem Interview mit David Mancuso hatte sich herumgesprochen, dass man mir trauen konnte, und ich bekam Kontakte zu seinen Freunden – so kam ich zu DJ Francis Grasso. Als Mancuso

ANZEIGE

16. april hamburg 19. april münchen
17. april berlin 20. april köln
18. april frankfurt

TAZ DIE TAGESZEITUNG VIVO BELOMONDO

TICKETS UNTER:
01806-853 653* / WWW.FKPSORPIO.COM
01806-570 000* / WWW.EVENTIM.DE

*10 St. V. Anteil nur bei Festnetz, Mobilfunk max. 0,50 €/Anruf

REPUBLICA SCORPIO

und Grasso Anfang der 70er mit dem Auflegen begonnen hatten, gab es einen demografischen Wandel auf den Tanzflächen. Beide legten den Grundstein für das, was wir heute unter DJ-Kultur verstehen. Grasso war der Stamm-DJ des Sanctuary, das bis 1969 eine heterosexuelle Diskothek war, und dann die erste, die Schwule einließ. In den Sechzigern musste der DJ ab und zu die Tanzfläche abwürgen, damit die Bar ihren

Umsatz machen konnte. Aber dann wurde bald so frenetisch getanzt, dass Grasso die Intensität hochhalten wollte, und dafür erfand er die Technik des Mixens von zwei Platten.

Und Mancuso?

Mancusos Praxis war es, als musikalischer Gastgeber einer Privatveranstaltung zu fungieren, in seinem eigenen Loft, ausgestattet mit einer hochwertigen HiFi-Anlage, und seine Gäste auf eine musikalische Reise zu schicken. Seine erste Party fand am Valentinstag 1970 statt, unter dem Motto „Love Saves the Day“. Es führt eine direkte Linie vom frühen Loft zu anderen New Yorker Clubs wie der Paradise Garage in Hudson Square. Auch Robert Williams ging dorthin, was ihn dazu bewog, das Warehouse in Chicago zu eröffnen, in dem Frankie Knuckles als DJ die Grundfesten von House errichtete. Alle Wege führten zurück zum Loft.

Hatten Sie den Musiker Arthur Russell schon als Schlüsselfigur ausgemacht, an dem sich die Verbindungen dieser Entwicklungen aufzeigen ließen? Er wurde zum Gegenstand Ihres nächsten Buches, „Hold on to Your Dreams“.

Definitiv. Während der Gegenreaktion wurde es offensichtlich, dass sich die Disco-Szene, wie sie im Film „Saturday Night Fever“ dargestellt wurde, zunehmend von ihren Ursprüngen entfernt hatte. Sie wurde zum Lebensstil. Die Qualität der Musik hatte stark abgenommen und es war an der Zeit für etwas Neues. Steve D'Acquisto stand Arthur Russell sehr nahe und schlug mir vor, ein Buch über ihn zu schreiben. Mir wurde klar, dass ich nicht wie automatisiert Chronologie und Themen abarbeiten wollte. Nach seinem Aids-Tod 1992 verschwand Russell als Per-

son aus der öffentlichen Wahrnehmung. Aber 2003 schrieb der Musiker und Autor David Toop einen langen Text über ihn in der Zeitschrift *The Wire*, da zwei posthume Veröffentlichungen bevorstanden – das Interesse lebte wieder auf. Ich interessiere mich für Szenen, die nach dem Mitwirkungsprinzip funktionieren. Arthur Russell aber mochte Kollaborationen und die sozialen Erfahrungen, die durch Musik ermöglicht werden, und er war von sich aus offen für unterschiedlichste Genres. Daher wurde er zur Schlüsselfigur, die sich verschiedene Szenen von Downtown New York bewegte, wie etwa E-Musik, Punk, dann Disco und HipHop sowie Folk und Dub. Und er bewegte sich ohne Priorisierung und ohne hierarchisches Denken. Er wollte, dass die Szenen eine simultane Konversation haben, und er war sehr mobil.

In Ihrem aktuellen Buch, „Life and Death on the New York Dance Floor 1980–1983“, stellen Sie ausführlich dar, in was für einem Maßstab die Club- und Kunstszene jener Jahre interagiert haben. Hat die Mobilität, von der Sie sprechen, Sie direkt dorthin geführt?

Guter Punkt. Als ich mit dieser Anti-Biografie fertig war, begann ich mit dem neuen Buch, und es sollte erneut um House-Musik gehen. Es würde die Achtziger abdecken, und wieder dachte ich, die frühe Dekade wäre vielleicht ein Kapitel des Buches. In der Tanzmusik jener Jahre ging es um schwarze, queere und feministische Kultur und neue Denkweisen im Zusammenhang mit Musik. Aber das Schreiben über David Mancuso und Arthur Russell ließ mich umdenken. Und sobald ich anfang zu schreiben wurde schnell klar, dass ich Art-Punk und HipHop nicht ignorie-

ren konnte, auch wenn ich wieder das Gefühl hatte, es wäre nicht mein Terrain. Es gab diese mutierende Phase, die den Zeitraum zwischen Disco und House überbrückte, und ich erkannte, dass diese Phase die eigentliche Story war. Es war ein Übergangsprozess ohne Namen, die Musik selbst hatte damals keine Namen. Heute benennen wir die Musik, aber Electro wurde

Die Gegenkultur war eng verflochten mit der Schwulenbewegung, der Bewegung für Bürger- und Frauenrechte, der Antikriegsbewegung

beispielsweise in jenen Jahren nicht Electro genannt, und der Begriff HipHop kam nicht vor 1981 in Umlauf.

Können Sie Beispiele dafür geben, was Sie bei Ihren Recherchen über den Kontext der New Yorker Downtown-Szene gelernt haben?

New York war im Wandel begriffen. Clubs mussten schließen, weil ihre Umgebung gentrifiziert wurde, neue Anwohner setzten Clubbesitzer unter Druck, weil Clubs den Marktwert ihrer Investitionen nicht steigerten. Eine Menge gegenwärtiger Probleme in der Clubkultur kamen schon im New York der Jahre 1984/85 auf. Aids wurde zum ersten Mal 1981 identifiziert, und 1983 nahm die Krankheit schon epidemische Ausmaße an, was gravierende Auswirkungen auf die Downtown-Szene hatte. Und Ronald Reagan war bis zum Ende seiner Präsidentschaft nicht einmal dazu bereit, über die Krankheit zu sprechen.

Was bewirkten diese Entwicklungen gesellschaftlich?

Schwule wurden in die Defensive gedrängt, die Gesellschaft war homophob. Man weigerte sich, die Krankheit als ein Problem anzuerkennen, das nicht nur die Schwulen betraf. Das Gleiche passierte innerhalb der afroamerikanischen Gemeinde, weil 1984 der Crackkonsum ebenfalls epidemische Ausmaße annahm, und sie am meisten unter den Kürzungen im Sozialwesen zu leiden hatte, die von der US-Regierung eingeführt worden waren. Die Musik veränderte sich mit diesen Entwicklungen. Zwischen 1980 und 1983 gab es jede Menge Platten, die einen hybriden Charakter aufwiesen und sich zwischen allen Szenen hin und her bewegten – die Menschen bewegten sich ebenfalls zwischen den Szenen. All die Kunst im Buch fand in Clubräumen statt, und nicht in Galerien. Ab 1984 schotteten sich ganze Szenen ab, und 1988 hatte nur einer der erwähnten Clubs überlebt. Mein Buch untersucht das alles nicht aus Nostalgie, sondern auch als Kritik der Gegenwart.

Tim Lawrence

geboren 1967 nahe London, studierte Politik und Zeitgeschichte in Manchester. Er arbeitete als Journalist in England, dann in New York. In den nuller Jahren schrieb er Bücher über Discomusik und den Musiker Arthur Russell. Kürzlich erschien „Life and Death on the New York Dance Floor 1980–1983“. (Duke University Press, Durham, 600 S., ca. 30 Euro.)



Foto: Mattias Pettersson

„Mehr Solidarität“

HIPHOP Der US-Rapper Talib Kweli über Donald Trumps erste Woche und Reime als Widerstand

INTERVIEW DAVID BEDÜRFTIG

taz: Talib Kweli, früher sind Sie Wahlen oft ferngeblieben. Dieses Mal haben Sie abgestimmt und sich nach der Wahl entschuldigt. Fühlen Sie sich verantwortlich für Donald Trump?

Talib Kweli: Es war auf keinen Fall mein Fehler. Ich habe mich aktiv gegen Trump gestemmt und habe sogar für Hillary Clinton gestimmt, obwohl ich wusste, dass meine Stimme nur symbolischen Charakter besaß. **Warum die Entschuldigung?** Als Bürger tragen wir alle die Verantwortung, dass es so weit kam. Dass wir Trump überhaupt erlaubt haben, nominiert zu werden.

In einem der ersten HipHop-Songs, „The Message“ von Grandmaster Flash (1980), heißt es: „Don’t push me, ‘cause I’m close to the edge / I’m trying not to lose my head.“ Stehen die Amerikaner heute wieder am Abgrund?

Die Armen sind der Brennstoff, der das Feuer der Gesellschaft entzündet – und sie werden immer direkt am Abgrund leben. Egal, in welche Richtung wir uns entwickeln. Egal, wer Präsident ist oder welches soziale Klima in den USA herrscht.

Ist HipHop heute überhaupt noch Ausdruck von Rebellion? Wie alles, was maßgeblich von jungen Leuten gestaltet wird, bleibt HipHop rebellisch. Gegenüber Autoritäten und musikalischen Normen – und gegenüber dem Status quo.

Und was bringt Widerstand? Der Schlüssel zum Erfolg lautet: Wir müssen diesen rebellischen Geist für das Gute nutzen.

Wie funktioniert das konkret? Klar, junge Leute mögen immer noch Partys und Musik über Sex und Drogen. Aber wenn die Musikindustrie nicht mehr ihre Distribution kontrollieren kann, wächst die Chance, dass man Künstler entdeckt, die mehr als Dekadenz feiern.

Mit Ihren Fans stehen Sie auf Twitter in Kontakt, wo Sie Ihre Meinung kundtun und über Politik diskutieren. Ist das nicht Sisyphusarbeit, sich im Netz auseinanderzusetzen?

Ich werde Faschismus auf allen Ebenen herausfordern. Tue ich das nicht, wird er an Macht gewinnen. Für mich ist es einfach wichtig, gegen alle Formen von Rassismus zu kämpfen – und Trumps erste Woche im Amt hat gezeigt, warum das wichtig ist. **Manche nennen Trump schon**

Twittler, weil er Twitter so intensiv bespielt.

Ja, Trumps Team hat dafür gesorgt, dass viele Bürger nun soziale Medien als Hauptnachrichtenquelle nutzen. Trump ignoriert konsequent die Mainstreammedien und verbreitet seine Ansichten via Twitter.

Im Song „Killing Season“ auf dem Album „We Got It From Here ... Thank You 4 The Service“ der HipHop-Crew A Tribe Called Quest rappen Sie als Gast, dass jetzt Winter in den USA herrsche.

Das ist ein Zitat von „Winter in America“, bekannt durch Gil Scott-Heron. Der Soulsänger hat diesen Song schon in den Siebziger, zur Amtszeit von Richard Nixon, komponiert. Donald Trump fährt eine ähnliche Strategie wie Nixon. Auch Trumps Amerika wird sich besonders für marginalisierte Gruppen wie ein harter Winter anfühlen. **Was bedeutet das für Ausgrenzte?**

Die Wahl Trumps basiert unter anderem auf einem System der weißen Vorherrschaft. Weiße Vorherrschaft braucht Misogynie, um zu überleben. Und diese Frauenfeindlichkeit zeigte sich im US-Wahlkampf 2016 sehr krass.

Trump’s Kabinett besteht hauptsächlich aus weißen Männern mit teils ultrarechten Ansichten: Was kann HipHop dagegen ausrichten?

Wir müssen noch näher an den Geist von HipHop, bei dem es um Teilhabe für Arme durch Kunst geht. Die HipHop-Community muss viel stärker Solidarität mit Unterdrückten zeigen.

Ist Engagement von Musikern da nicht ziemlich wohlfeil?

Positive, ehrliche Musik ist immer gefragt – aber sie muss organisch sein. Je offener der Raum, in dem der Künstler sich bewegt, desto besser und hilfreicher die Musik.

Talib Kweli Green

■ geboren 1975, ist Galionsfigur des Conscious Rap. Bekannt wurde der New Yorker mit Mos Def als Black Star (1998). Es folgten u. a. die Soloalben „Quality“ (2002) und



Foto: Joe Cereghino

„Prisoner of Conscious“ (2013). Kweli unterstützt Black Lives Matter.



Hat was von einem Mystiker: der Londoner Sampha Sisay Foto: Young Turks

Das Klavier kennt ihn am besten

TALENT Understatement, aber richtig: Der britische Produzent Sampha saß für viele Stars am Mischpult. Nun veröffentlicht er sein eigenes gefühlsvolles Debütalbum, „Process“

VON LORINA SPEDER

Sampha ist außer Atem. Seine Stimme bricht immer ab, wird unterbrochen von heftigem Ringen nach Luft. Im Song „Blood on me“ rennt der vielversprechende Newcomer der britischen HipHop-Szene im Alptrauumszenario vor seinen Verfolgern davon. Der eingängige Beat, der über seine Stimme, handgespielten Drums und einem Klavier aufgebaut ist, macht seine Anspannung spürbar. Im Interview erklärt der 28-jährige Londoner Produzent und Sänger, dass er sich in dem Song mit seiner Psyche und seinen Ängsten auseinandergesetzt habe. Dass die Hookline selbst bei einem solchen Thema Ohrwurmqualität hat, zeichnet Sampha Sisays Stil aus.

Die Beats auf seinem Debütalbum hat er alle selbst programmiert; sie sind innovativ und weisen neben melodischen Verläufen immer rhythmische Spiele mit elektronischen Drums auf. Das ist radiotauglich und doch kein Mainstream. Das Album heißt „Process“.

Vor dem Soundcheck seines ersten Konzerts in Berlin im November kommt er in Vintage-Trainingsjacke und Jogginghose in die Berghain Kantine. Ein bisschen verschlafen und von Natur aus schüchtern murmelt er, dass er kaum Nachtruhe bekommen habe. So höflich, wie es in England selbstverständlich ist, entschuldigt er sich dafür. Ob der Prozess

denn jetzt beendet sei? Bei dieser Frage muss er lachen. „Der Prozess ist nie beendet. Aber irgendwann kannst du ihn stoppen, und das habe ich mit dem Album gemacht.“

Er habe es zu einem musikalischen Buch, einer Momentaufnahme über zwei Jahre gemacht. Im Mai 2014 seien die ersten Songs entstanden. Nachdem seine Mutter 2015 verstarb, widmete sich Sampha ausschließlich der Komposition und Produktion der Songs. „Process“ wurde also zu einer Art emotionalen Heilungsgeschichte von seinem persönlichen Erlebnissen.

Wenn Rubin anklopft

Zwischendurch klopfen dann die Granden der Musikindustrie an seiner Tür: Rick Rubin, Kanye West oder Solange Knowles. Inzwischen hat Sampha seine erste Solo-Tour durch die USA absolviert, ein Konzert bei „Saturday Night Live“ mit Solange, eine Solo-Performance bei der „Jimmy Fallon Show“ und ausverkaufte Konzerte in ganz Europa. Das Gefühl, dass man 2017 an dem Londoner nicht vorbeikommt, hatte sich länger angekündigt. Seine sanfte und charakteristische Stimme hörte man bereits auf Kanye Wests Song „Saint Pablo“ und zuletzt im Refrain von Solanges Single „Don’t Touch My Hair“. Bei seinem vollen Terminkalender ist es kaum vorstellbar, dass alles im kleinen Home-Studio seines Bruders angefangen hat.

Als Jüngster von fünf Brüdern ist Sampha in den Weiten des Londoner Speckgürtels aufgewachsen. Seine Eltern stammen aus Sierra Leone in Westafrika, doch sein Vater verstarb bereits, als er neun Jahre alt war. Er war es, der das Klavier im Wohnzimmer kaufte, als Sampha noch ein Kleinkind war. Davon angezogen, verbrachte Sampha ganze Nachmittage an dem Instrument, ohne jemals Unterricht genommen zu haben. Der kam erst später. Eine Liebeserklärung an dieses Klavier ist auf dem bluesigen Song „No one knows me like the Piano“ hören. „Es ist durchaus kitschig, ich war mir nicht sicher, ob ich das so stehen lassen könnte“, sagt er darüber.

Wenn Sampha spricht, hat man oft das Gefühl, dass er sein Können und Werk hinter Understatement verbirgt. Aber das liegt an seiner höflichen Art. Denn zu unserem Glück hat er sich dazu entschieden, den Song so zu veröffentlichen und ihn seiner Mutter zu widmen – die Melodie und vor allem seine fragile Stimme bleiben im Ohr. Das Lied ist eines der Highlights des neuen Albums. Besonders schön ist es vor allem, weil es aus kaum mehr als Samphas Gesang und einer Klaviermelodie besteht. So viel Reduktion ist bei Elektronik-Produzenten ungewöhnlich.

Langsam gewöhnt sich Sampha daran, auch als Sänger wahrgenommen zu werden. Trotzdem bevorzugt er es, nicht im Mittelpunkt zu stehen. Seine Leidenschaft werde immer am

Mischpult liegen, beim Produzieren. Dass seine Musik und die Melodien gleichzeitig Pop sind und Soul haben, kommt von seinen Vorbildern. Ganz vorne steht da Stevie Wonder. Wie dieser ist auch Sampha ein intuitiver Musiker. Es seien die vielen Aufnahmegeräte in der alten Wohnung seines Bruders, die zu ihm sprachen und mit denen er sich ausdrücken kann. Die tausend Möglichkeiten, den Sound eines Stückes zu beeinflussen, faszinieren ihn. So liebt er es, wenn er als Produzent alle Aufnahmespuren vor sich hat und daraus etwas Neues kreieren kann.

Energie im Raum

Was er an Kollegen wie Rick Rubin schätze? „Zu sehen, wie sie arbeiten, war lehrreich. Ich habe realisiert, dass es gar nicht nur Handwerk ist, was einen Produzenten ausmacht. Es ist die Energie, die im Raum durch eine Person entsteht.“ Und diese Kraft spürt man besonders in den ersten Liedern von Samphas Album. Sie klingen ungewöhnlich und doch zugänglich. Die Vielfalt der Musik, mal Pop, mal bluesy oder balladesk, macht „Process“ zu einem außergewöhnlichen Debüt. Die Energie, die Sampha im Gespräch bringt, verkörpert er auf seinem Album nun selbst. Das würde er so nie zugeben.

■ Sampha: „Process“ (Young Turks/Beggars/Indigo)

ANZEIGE

Herbert Knaup · Rolf Illig · Crescentia Dünsser · Sibylle Canonica
WALLERS LETZTER GANG
 Digitally Remastered in 4K
 Ein Film von Christian Wagner

Stuttgarter Filmpremieren **8. Feb. 2017**

THEATERHAUS | Siemensstr. 11 | 70469 Stuttgart
 THEATERHAUS Tel.: 0711 4020720 | www.theaterhaus.com

BERICHTIGUNG

Die Erkennungs-App „Shazam“ ist gestern hier aufgetaucht. Technologie macht’s möglich, dass sich damit bequem Musikstücke bestimmen lassen. Na ja, nicht alle, Songs, die nicht von den üblichen Musikdiensten erfasst sind, werden auch nicht von Shazam erkannt. Und trotzdem entzaubernd, wenn Menschen mit Alligatorengrienen ihre Smartphones zücken und die Songs abtasten, anstatt mit der Musik direkt zu kommunizieren.

UNTERM STRICH

Der britisch-indische Künstler **Anish Kapoor** hat aus Protest gegen Donald Trumps Einreisebann eine Kunstaktion von **Joseph Beuys** aus dem Jahr 1974 adaptiert und neu formuliert. Für „I Like America and America Likes Me“ landete Beuys, in Filz gehüllt, am JFK Airport, wo er mit einem Krankenwagen in die Galerie von Renée Block gebracht wurde, die er während seines dreitägigen Aufenthalts nicht verließ und mit einem Kojoten teilte.

Anish Kapoor druckt jetzt ein Plakat mit seinem Porträt, über dem „I Like America and America Doesn’t Like Me“ geschrieben steht. Andere Künstler*innen sollen die Aktion mit ihrem Porträt unterstützen. Kapoor, der eine jüdische Mutter hat, sieht sich als politisch denkender Künstler. In Frankreich löste er ein heftige Debatte aus, als er sich weigerte, antisemitische Schmierereien auf seinem Werk vor dem Schloss Versailles entfernen zu lassen.

Ab dem 3. März übernimmt die 46-jährige Schriftstellerin **Thea Dorn** im „Literarischen Quartett“ des ZDF den Platz von **Maxim Biller**, der sich verstärkt seiner eigenen literarischen Arbeit widmen will. Das „Literarische Quartett“ wurde vom ZDF im Herbst 2015 wieder aufgelegt. Bislang diskutierten **Spiegel-Literaturchef Volker Weidemann**, die Moderatorin und Autorin **Christine Westermann** und eben Maxim Biller mit wechselnden Gästen.