

59 to 1

visuell & akustisch

Zeitschrift für Kulturziele · Nr. 13 DM 18,-



WIRE

THE DREAM SYNDICATE

RAINALD GOETZ

THE VIRGIN PRUNES

KNUT HAMSUN

EDGARD VARESE

THE SMITHS

KARL KRAUS

THE PALOOKAS

ANDREJ TARKOWSKIJ

VALERJ AFANASSIEV

THE LOUNGE LIZARDS

STEPHAN EICHER

AKIRA KUROSAWA

GIUSEPPE VERDI

THE MISSION

CHRISTIANE ROCHFORT

NIKKI SUDDEN

JOSEPH BEUYS

WILLIAM FAULKNER

AGNES VARDA

THE BLOW MONKEYS

CHANTAL AKERMAN

INCA BABIES

LORENZ LORENZ

HELMUT KOHL

THE BOLLOCK BROTHERS

EBERHARD HAUFF

JULIET BERTO

THE DOTS

PAUL WELLER

VF-DECODER

MARCEL REICH-RANICKI



Zeitschrift für Kulturziele
Herausgeber:
Thomas Diener
Redaktionelle Mitarbeit:
Dieter Klink

Heft 13
August 1986

Verlag
Thomas Diener
Herzogstr. 105
8000 München 40

Redaktion
59 to 1
Herzogstr. 105
8000 München 40
Telefon: (089) 3084407

59 to 1
erscheint mit vier
Nummern im Jahr.

Zu beziehen durch
Schallplattengeschäfte,
Buchhandlungen und
Zeitschrifteneinzelhandel.

Abonnement
Vier Nummern im Jahr
zum Preis von 68.- DM.
Das Abonnement verlängert
sich nicht automatisch.

Satz: Verlag Thomas Diener
Druck: Ulenspiegel, München

Anzeigen
Thomas Diener

Musik
Wir danken den
Schallplattenlabels
und den Musikern für
die Genehmigung.

Copyright
Text: Wenn nicht anders
angegeben,
Verlag Thomas Diener
und die Autoren.
Musik: Schallplattenlabels
und Musiker.

INHALT

POP	5
Muß uns der das Lied verderben - der Narr	7
Ein Nachtasyl mit The Mission, The Virgin Prunes, Lorenz Lorenz, Artgenossen, The Dream Syndicate, Stephan Eicher, The Inca Babies, The Dots, Wire, The Vietnam Veterans, The Lounge Lizards, The Smiths. von Thomas Diener	
Nikki Sudden	24
I'm looking like my music sounds. Ein Interview.	
Wonderwarthog!	27
Das erste 59 to 1 - Konzert mit The Palookas, The Bollock Brothers, Freiwillige Selbstkontrolle, The Red Guitars und VF-Decoder. von Robert Elstner	
Blow Monkeys	32
Der verdiente Zufall. von Frank Lähnemann	
Das "Paul-Weller-Syndrom"	34
Der Popstar in der Politik. von Erwin Berlin	
Das Pop-Tonale Abseits	36
Dialektisches zu Singles, Maxis und Mini LPs. von Printz C.	
Der Pop-Tonale Elfmeter ohne Torwart	38
Emanzipatorisches zu Langspielplatten. von Printz C.	
Die 59 to 1 - Cassette	42
Die Cover und Credits.	
WINNERS AND LOSERS	47
William Faulkner	48
Über Kritik (1925).	
Valerj Afanassiev	50
Bestürzende Modulationen. von Thomas Diener	
Knut Hamsun	54
Wessen Schuld ist es? - Schuld, wieso? von Thomas Diener	
ERNSTE MUSIK	67
Zu Giuseppe Verdis "Macht des Schicksals"	68
Eine heillose Geschichte. von Götz Friedrich	



EDITORIAL

Ein paar Bemerkungen zum neuen Preis von 18.- DM:

Es hat sich bei uns wieder mal eine Menge getan: 59 to 1 erscheint ab dieser Ausgabe nur noch viermal im Jahr. Das hat den Vorteil, daß wir uns auf die Dinge ausführlicher konzentrieren können, die uns wirklich wichtig erscheinen. Dazu haben wir den Heftumfang von bisher durchschnittlich 60 Seiten auf über 120 Seiten pro Ausgabe erweitert. Im Inhaltlichen wollen wir uns nicht mehr so ausschließlich wie bisher auf die Pop-Szene fixieren, sondern versuchen, ebenfalls Literaten, Ernste Musiker, Bildende Künstler und Filmemacher vorzustellen, die im sonstigen Feuilleton nicht vorkommen bzw. dort aus anderen Perspektiven betrachtet werden. Wir legen dabei keinen besonderen Wert auf den unsinnigen Begriff des Zeitgeists oder auf Aktualität, sondern setzen auf Qualität, die bekanntlich zeitlos ist, und auf unsere Liebe. Ich hoffe, Sie können diese oft mit uns teilen.

Bei der Cassette ist alles beim alten geblieben. Aber vielleicht kann man die Qualität bei nur vier Cassetten im Jahr ebenfalls steigern.

Ich hoffe, Sie kaufen 59 to 1 trotz der 18.- DM auch weiterhin. Sie helfen damit, daß nicht nur der "Wiener", "Tempo" oder "spex" über die Sachen schreiben, die Sie manchmal interessieren.

Die Redaktion

INHALT (Fortsetzung)

<u>Edgard Varèse</u>	<u>70</u>	<u>Andrej Tarkowskij</u>	<u>104</u>
Die Befreiung des Klangs. von Thomas Diener		Wie Bilder einer Fata Morgana. von Thomas Diener	
<u>FILM</u>	<u>85</u>	<u>KEINER LIEST</u>	<u>111</u>
<u>Münchner Filmfest 1986</u>	<u>86</u>	<u>Express To Success</u>	<u>112</u>
Mit dem Leben davongekommen. von Thomas Diener		Shakehands mit Rainald Goetz, Karl Kraus, Christiane Rochefort und andere Bilder der dritten Art.	
<u>Akira Kurosawa</u>	<u>92</u>		
Die Menschen irren sich immer wieder im Weg. von Thomas Diener		<u>ARBEITEN</u>	
<u>Agnès Varda</u>	<u>100</u>	<u>VON JOSEPH BEUYS</u>	<u>46/66/84/110</u>
Ein Puzzle, bei dem einige Stücke fehlen. von Thomas Diener		Aus dem Ausstellungskatalog "Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert" (Staatgalerie Stuttgart).	

DAS APODIKTISCHE WEISSMACHERURTEIL DES MONATS

"Dies ist saubere, gepflegte, bescheidene Prosa.
Darin steckt ein wahrer, echter, richtiger Impuls.
Das ist die Art von Literatur, die wir hier haben wollen."

(Marcel Reich-Ranicki, anlässlich des diesjährigen
10. Klagenfurter Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs für Literatur)

POPS.



EIN NACHTASYL The Mission, The Virgin Prunes, Artgenossen, The Dream Syndicate, Lorenz Lorenz, The Smiths, Wire, The Inca Babies, The Dots, The Vietnam Veterans	7
NIKKI SUDDEN I'm looking like my music sounds	24
WONDERWARTHOG Das erste 59 to 1 - Konzert	27
BLOW MONKEYS Der verdiente Zufall	32
DAS PAUL-WELLER-SYNDROM Der Popstar in der Politik	34
DAS POP-TONALE ABSEITS Singles, Maxis und Mini-LPs	36
DER POP-TONALE ELFMETER Langspielplatten	38
59 TO 1 - CASSETTE Die Covers und Credits	42



Thomas Diener

MUSS UNS DER DAS LIED VERDERBEN - DER NARR

Ein Nachtasyl

Die scheinlebendige Musik	The Mission
Der lachende Mond	The Virgin Prunes
Cowboy aus Giesing	Lorenz Lorenz
Die Performance	Artgenossen
Die amerikanische Band	The Dream Syndicate
Der Eisbär	Stephan Eicher
Der Kulturschock	The Inca Babies
Der mächtige Mensch	The Dots
Der Knockout	The Vietnam Veterans
Das pinkfarbene Mysterium	Wire
Das Capriccio	The Lounge Lizards
Die englische Jovialität	The Smiths
Das verbindende Rezitativ	Alfred Einstein

Die Umwelt bestimmt die Charaktere, und die Charaktere wiederum lassen die Umwelt erst richtig lebendig werden. Unabwendbar greift eins ins andere. Der "höhlenartige Kellerraum", das Nachtasyl, verleiht diesen Gescheiterten etwas sinnbildhaft Unterirdisches, Begrabenes, Verschüttetes, und die Menschen wiederum erfüllen das Gewölbe mit gespensterhaft leichenhaftem Leben, das kein Leben ist. Diese Nachtgestalten, Nachtasylgestalten sprechen ihre kleinen Sätze, als habe sie ihnen der Augenblick, die Situation oder ihr Gegenüber eingegeben. Doch diese Sätze und Sätzchen wachsen allmählich zusammen, bilden eine Wirrnis, die auch Natur ist. * * * Maxim Gorki, "Nachtasyl" (1902).



REZITATIV I

AUF DER ANDEREN SEITE GIBT ES EINE UNGEHEURE MASSE SCHEINLEBENDIGER MUSIK, DIE IN WAHRHEIT BEREITS GESTORBEN IST. ES IST BEHAUPTET WORDEN, DASS DER WERT JEDES GROSSEN IN DER MUSIK VON DEN ZEITGENOSSEN ERKANNT WORDEN SEI, ODER ZUMINDEST VON EINEM GUTEN TEIL DER ZEITGENOSSEN; DASS KEINEM DIE ANERKENNUNG GEMANGELT HABE. DAS IST NICHT WAHR, WEDER IN DER MUSIK, NOCH IN IRGEND EINER ANDEREN DER KÜNSTE. ES HAT SCHUBERT WENIG GEHOLFEN, DASS BEETHOVEN AUF DEM KRANKENBETT, BEI DURCHSICHT EINIGER LIEDER, AUSRIEF: "WAHRLICH, IN DEM LEBT DER GÖTTLICHE FUNKE!"

* * *

Die Liebe. Die Arbeit. Der Pop. Eine Überblendung, eine Verkettung dieser drei wichtigen Lebensinhalte scheint heute nicht mehr möglich zu sein. Schuld daran ist die Mutilation des ganzen Pop heute, der von einer düsteren Aura grandioser Belanglosigkeit umgeben ist. Ein armes Schwein der, der sich noch heute fast täglich neuerschienene Pop-Platten anhört oder in Pop-Konzerte schleicht. All das gleicht auf fatale Weise einem Besuch einer hoffnungslos-traurigen Vernissage: fast nirgendwo wird man bestürzende, betroffen oder glücklich machende Ausstellungsgegenstände entdecken - dem banalen Geist und Geschmack untergeordnete Fließbandprodukte dominieren die Messehalle. Fast nirgendwo vital-revolutionärer Pop, sondern scheinlebendiger Pop aus geklautem Material und nicht verstandenen Inhalten.

"Alle englischen Gruppen
Spielen wie freie Kinder
Auf ihrer Tour
Auf ihrer Tour
Um die Zuckerberge zu plündern
Fünf unbeschwerte englische proletarische
Idioten
Die Kalifornier denken entweder an Sex
Oder an den Tod"
(THE FALL, "Cash'n Carry")

Ob wir die Klimax an Belanglosigkeit des Pop schon hinter uns haben, oder steht uns der ganze Eisberg noch bevor? Keine Antwort, nur graue, düstere Wolken. Vielleicht weiß die Knallerbse eine Antwort, die solch einer verschütteten Sahne wie James Brown auf ein Open-Air-Konzert nachhechelt, um hinterher total konsterniert bis ins hohle Mark festzustellen: eine Leiche ist tot. Denn diese Knallerbse ist wirklich originell und hat offensichtlich den Daumen am Puls der Zeit. Salve Regina! Der Pop heute ist die Wüste Gobi. Ich bin ein Nomade, der sein tägliches Knäckebrötchen damit verdient, im Schlamm nach den paar Stecknadeln zu wühlen, die das Pop-Sekretariat im Laufe der Zeit versehentlich verloren hat. Ein wirklich verdammt lausiger Job. Da hat es der gute Nikki Sudden schon leichter, der locker aus der Hüfte fordert, daß "Plattenkritiken als Witze abgeschafft gehören - wenn der Kritiker seinen Geschmack nicht befriedigt findet, sollte er sich trotzdem zur Sache äußern." Stellt sich mir nämlich die Frage, was tun, wenn die Platte rein sachlich gesehen ein Witz ist?!

Am 4. Juli wäre ich lieber in eine koreanische Bar geflüchtet und hätte einige Gläser amerikanischen Whiskey getrunken. Denn an diesem wahrlich nicht sehr glücklichen Tag gastierten in München THE MISSION. Das ist die Band, die früher SISTERS OF MERCY und/oder RED LORRY YELLOW LORRY hieß. Sie könnte auch THE CULT heißen und morgen wird sie sich wahrscheinlich THE GRAVEDIGGERS nennen - es spielt alles keine Rolle.

THE MISSION (um sachlich zu bleiben) praktizieren auf erschreckende Art und Weise perfekte scheinlebendige Musik. Die enorme Lautstärke und der verlogene Bombast-Sound heucheln vitale Lebendigkeit vor, dabei ist ihre Musik, reduziert man sie auf Melodik und Rhythmik, ein totes Nachtgewächs. Breit daherwandler Cinemascope-Sound, eine Bühneshow mit Nebelschwaden, Gruft-Hall und an übelste Hollywood-Manier erinnernde Scheinwerferspielereien - bei THE MISSION ist alles großkotzig und aufgeblasen wie die Tunte Liberace. Es ist zum Kopfschütteln und schlicht und einfach eine schwachsinnig-klerikale Pop-Perversion.

"Das Leben hat keinen Sinn außer dem, den wir ihm geben." (Thornton Wilder) - THE MISSION stellen die größte selbstgefällige Sinnlosigkeit dar, die mir seit langem wieder mal begegnet ist. Aber die Band ist offensichtlich so doof, daß man ihr nicht böse sein kann.



THE VIRGIN PRUNES

REZITATIV II

WAS DAS GENIE VOM TALENT UNTERSCHIEDET, IST DIE VERDICHTUNG, DIE MIT KÜRZE VERWANDT, ABER DOCH NICHT DASSELBE IST WIE KÜRZE. WAS BACH MIT SEINEN VORLAGEN ANFING, WAR NICHTS ANDERES ALS VERDICHTUNG, STÄRKERE BELEBUNG MIT MUSIKALISCHER ENERGIE UND EXPRESSION - WOHLGEMERKT: MUSIKALISCHER, NICHT POETISCHER EXPRESSION; MIT TIEFERER FÜLLE MUSIKALISCHER SYMBOLIK. BEETHOVEN HAT VERMUTLICH DASSELBE GEMEINT, WENN ER - ANGENEBLICH - GESAGT HAT, MUSIK SEI "DICHTEN IN TÖNEN". "DICHTEN" IST, IM EIGENTLICHEN SINNE, "VERDICHTEN", UND NICHT DAS KOMPONIEREN NACH EINEM OFFENEN ODER HEIMLICHEN PROGRAMM, DURCH DAS MAN BEETHOVEN HAT FASSLICHER UND VERSTÄNDLICHER MACHEN WOLLEN; UNTER BENUTZUNG JENER ÄUSSERUNG.

* * *

"Kein Auge vermag ihn zu halten. Er schreit, das ist sein ganzes Dasein. Ein schmales Gewehr streckt ihn nieder. So ist das Herz." (RENE CHAR, "Der Turmsegler").

Es ist, glaube ich, mittlerweile fast drei Jahre her, als ich die VIRGIN PRUNES, die damals in einem Lokal namens "Hirschwirt" in einem bayerischen Dorf namens Erding auftraten, NICHT gesehen habe. Aus irgendwelchen Gründen interessierte mich die Band nicht. Ich wußte nur, daß eine Handvoll Eingeweihter mit größter Hochachtung von ihr sprach, hörte von einer Schwuchtelband mit kalkweißen Gesichtern, schwarzen Klammotten und Netzstrümpfen und einer geheimnisvollen Philosophie, die geprägt war von einer bizarren Todessehnsucht. Auch der inzwischen wohl legendäre VIRGIN PRUNES-Ausspruch "If I



die I die" entlockte mir damals nicht mehr als ein schlichtes "Fein". Der übliche todes-mystische Krimskram, dachte ich mir. Aber das war wohl alles speziell mein Problem.

Jedenfalls änderte sich die gleichgültige Einstellung auch nicht, als ich Anfang dieses Jahres ein Buch mit dem etwas dramatischen Titel "The Faculties of a Broken Heart" (Black Sheep Press, Zürich) in den Händen hielt. Der schweizer Autor Rolf Vasellari schwärmt darin so kritiklos wie ein verliebter Romeo für die VIRGIN PRUNES, daß mich dieses Fan-Traktat, trotz mancher aufschlußreicher Interviews und schöner Fotos, ziemlich langweilte. Aber das war wohl auch speziell mein Problem.

Dann im Juni die grandioseste Unterhaltung, die allabendliche Fußball-Weltmeisterschaft. Und mitten in dieses monströse Spektakel der pathos-geschwängerten Gesten (Hugo Sanchez als ewiger Sterbender Schwan) und der schlicht-großartigen Worte (Beckenbauer: "Fußball ist doch ein so schönes Spiel.") platzten eines schönen Juni-Abends unvermutet die VIRGIN PRUNES live. Erste Reaktion: mein Gott, jetzt muß ich mich vom Fernseher wegschleppen und da hingehen. Zweite Reaktion: ich blätterte im WM-Spielplan und entdeckte, daß an diesem Abend Mexiko gegen den Irak spielen würde - man durfte getrost eine Albernheit in Sachen Fußball erwarten. Also ging ich zu den VIRGIN PRUNES.

Als ich die Halle betrat, wußte ich noch nicht, daß ich eine ähnliche Albernheit erleben sollte. Denn die VIRGIN PRUNES live sind wie ein Spiel Bulgarien gegen Polen, ein 0:0 nach Elfmeterschießen.

Irgendwie müßen die VIRGIN PRUNES in den letzten zwei Jahren eine Wandlung vollzogen haben. Ich sah in keine kalkweißen Totenschädel, sah keine schwarzen Quasimodo-Kittel, keine verhängnisvoll-geilen Strapse. Stattdessen schwoften lässig und cool vier verdammt halbseiden wirkende Herren auf der Bühne umher. Allen voran Sänger und Mystiker Gavin Friday - ein rotes, hüftkurzes Jacket um den zarten Körper geschmiegt und ein kapriziöses Spazierstöckchen in der schmalen Hand. Doch dieses etwas soft-bizarre Erscheinungsbild hätte mich nicht gestört, hätte mich sogar zeitweilig amüsieren können, wenn da nicht dieser vollkommen lächerliche Schlapper-Sound gewesen wäre. Es ist wirklich nicht geflunkert, aber ich habe auf einer öffentlichen Bühne noch selten so eine dilettantische Band gesehen wie die VIRGIN PRUNES an diesem Abend. Lustlos wurden die arg schwächlich und dünn klingenden Songs von den Herren Strongman, Mary und Pod heruntergehoppelt, das Zusammenspiel glich dem schiefen Turm von Pisa und Gavin Friday bemühte sich redlich-daneben um eine geheimnisvolle Atmosphäre im Saal - es war also der schiere Wahnsinn. Als ich nach Hause ging, dachte ich mir, daß das alles nur ein böser Witz gewesen sein kann und hackte die VIRGIN PRUNES "unter ferner spielten" ab. Da wußte ich noch nicht, daß mir die Band aus dem verlorenen Dublin am nächsten Tag ein Bein stellen würde...

* * *

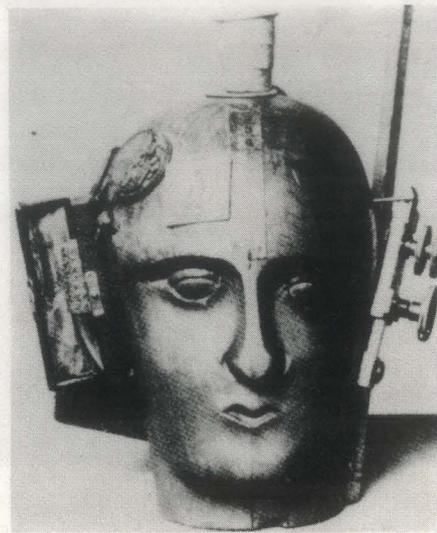
Let's fall in love!
Because love is like a flower,
Because love is like they sing in songs,
(you know)
La, la, la, - Love.
(VIRGIN PRUNES, "Deadly Sins")

Der Morgen danach. Keine Tränen. Keine Kopfschmerzen. Kein Lächeln. Keine gefallenen Engel. In diese Lethargie ein Päckchen aus Paris, neue Platten des französischen Labels New Rose. Unter den fünf, sechs Platten auch zwei von den VIRGIN

PRUNES. Welch Zufall! Und endlich ein Lächeln. Die Cover sind sehr schick und irgendwie strange. Bizarre Dekadenz, fällt mir später dazu ein. Die Titel passen: "Our love will last forever until the day it dies", eine Maxi und eine LP: "The Moon looked down and laughed". Gavin Friday, die Augen cool nach oben in eine schwarze Leere gerichtet und ein kitschiger Vollmond, der sein breites Grinsen zur Schau trägt. Gavin Friday, ebenso wie Bernardo Bertolucci vor Jahren, auf einem La Luna - Trip? Auf einer Reise hin zur Hoffnung, zur Erlösung? Gavin Friday: "With you I could change the world, but you don't see the world with eyes that see the world like me."

Neugierig wie ein trunkenes Kind lege ich die LP auf. Es vergehen 20 Minuten, nach denen ich normalerweise ein Glas Cognac trinken müßte. Doch es ist noch zu früh am Tag zum Versinken, für ein mystisches Lamento. Grotesk verzerrte Masken. Ernste Zuspitzung einer chaotischen Verzweiflung. Ich werde über diese LP nichts mehr schreiben.

Raoul Hausmann:
Der Geist unserer Zeit,
1919



LORENZ LORENZ

REZITATIV III

WIR WISSEN WENIG ÜBER DEN GRAD DER "STERBLICHKEIT" ODER "UNSTERBLICHKEIT" DER MUSIKER UNSERER ZEIT, UND NICHT NUR UNSERER ZEIT, SONDERN SOGAR DER GENERATIONEN UNSERER VÄTER UND GROSSVÄTER. DER JUGEND IST DER HASS GEGEN DIE VÄTER UND DEREN IDEALE EINGEBOREN UND NATÜRLICH; SIE MUSS UNGERECHT SEIN, SIE MUSS SIE UNTERSCHÄTZEN. UND MIT DEM HASS GEGEN DIESE IDEALE - SAGEN WIR DER ROMANTIK - ABNEIGUNG GEGEN ALLE MUSIK DER VERGANGENHEIT, DIE MIT DER ROMANTIK VERWANDT IST ODER SCHEINT: MIT WAGNER NICHT NUR WEBER, SONDERN AUCH BEETHOVEN, DER SO LEICHT IM WAGNERSCHEN LICHT ZU SEHEN UND ZU DEUTEN IST. DIE JUGEND VON 1920 MACHTE DEN SPRUNG ÜBER BEETHOVEN HINWEG ZU BACH, DEN SIE VERMUTLICH EBENFALLS IN EINEM FALSCHEN LICHT SIEHT.

* * *

"Wir werden hin- und hergerissen zwischen dem Drang zu erkennen und der Verzweiflung, erkannt zu haben. Der Stachel bleibt bei seinem Brennen, wir bleiben bei unserem Hoffen." (RENE CHAR, aus: "Hypnos").

Es folgt die Vernichtung eines Tages. Die Verschwendung der bleiernen Zeit, die einer juvenalischen Hinrichtung seines eigenen Geisteszustandes gleichkommt. Die ganze Unglückseligkeit begann am späten Nachmittag mit einer Rundfunkübertragung der romantischen Oper in drei Akten, "Alessandro Stradella", des deutschen Komponisten FRIEDRICH VON FLOTOW. FLOTOW ist ein Jahr später als Wagner geboren und im gleichen Jahr wie dieser gestorben, doch größere Gegensätze als die zwischen ihm und Wagner sind kaum denkbar. FLOTOWS Musik ist eine durchaus geschickte Verkettung von Elementen plattester Rührseligkeit, deutschen Humors und geklauter italienischer Belcanto-Technik - also zwei Stunden lang ein einziges wirres Grausen.

Am Abend dann, im Innenhof des Stadtmuseums unter einem düster-grimmigen Münchner Himmel, eine parodistisch angelegte



Opern-/Wildwest-/Dropout-Bühnencollage des einstigen Tanzlokal-Schreckens und immer noch Kommunikationswissenschafts - Studenten LORENZ LORENZ, der nach wie vor unschuldiges weisses Papier mit seinen fast schon krankhaft pubertär - forcierten Poesie-Versuchen malträtiert. LORENZ LORENZ, der sich in seiner Rolle als Heinz Schenk der Szene sichtlich wohlfühlt, versucht sich in seinem literarischen Unding "Cowboys am Matterhorn", das im Rahmen der "Opernfestspiele" des MINIMAL CLUBS aufgeführt wurde, lächerlicherweise noch immer am Dadaismus und dessen bewußter Primitivität. Doch leider (oder gottseidank) ist es ein großer Unterschied, ob ein intelligenter Majakowski scheinbar primitive Ausdrucksmittel wählt, oder ob ein primitiv-phantasieloser LORENZ LORENZ versucht, witzig-intelligent zu sein - sein Ergebnis ist sinnentleere, geheimnislose Banalität. Und noch eines: LORENZ LORENZ ist tragischerweise dazu auch noch sein größter Feind, da er seinen Dilettantismus selbst entlarvt, indem er selber mitspielt. Das nenn' ich schneidige Selbstdemontage - war das die Absicht des LORENZ LORENZ?

Nach soviel Kulturscheußlichkeit stand für mich fest, daß ich mich heute Nacht opfern mußte. Ich suchte daher eine weitere Scheußlichkeit auf. Es war kurz vor 23 Uhr als ich die "Wunder-Bar" betrat, zur Zeit Münchens beliebtester Yuppi - Treff. Eine Stunde lang Jazz und Wodka-Tonics. Die Vernichtung eines Tages. Die Selbstverstümmelung seines Geisteszustandes.

ARTGENOSSEN

REZITATIV IV

UM DIE SPRACHE DER MUISK STEHT ES NICHT ANDERS. EIN MUSIKER, DER ERKLÄRT, IHM GENÜGE DIE SPRACHE BACHS ODER BEETHOVENS ODER WAGNERS; EIN KRITIKER, DER SICH ALS WÄCHTER DER VERGANGENHEIT ETABLIERT, UM MIT IHRER GROSSEN ERBSCHAFT GEGENWART UND ZUKUNFT TOTZUSCHLAGEN, MÖGE RUHIG ZUM ALTEN EISEN GEWORFEN WERDEN. DAS "TORNARE ALL'ANTICO", DIE GEISTIGE RÜCKKEHR ZUR VERGANGENHEIT, IST EBENSO UNMÖGLICH WIE DIE PHYSISCHE RÜCKKEHR IN DIE ZEITEN BACHS, MOZARTS ODER WAGNERS. DIE SPRACHE, DIE BACH, MOZART, BEETHOVEN VORGEFUNDEN UND ENTWICKELT HABEN, HAT GERADE FÜR SIE SELBER AUSGEREICHT; ABER SIE REICHT NICHT MEHR AUS FÜR UNS. WIR MÜSSEN UNSER SCHICKSAL AUF UNS NEHMEN; WIR MÜSSEN VORWÄRTS GEHEN. WIR MÜSSEN DEN MUSIKALISCHEN SPRACHSCHATZ VERMEHREN, WIE ER NOCH VON JEDER ZEIT, JEDEM MEISTER VERMEHRT WORDEN IST. DIE UNGEWOHNTE UND MANCHMAL HÄSSLICHEN WORTE DES ÜBERGANGS WERDEN EINMAL VERTRAUT UND AUSDRUCKSVOLL ERSCHEINEN. SIE WERDEN IN TRADITION VERWANDELT WERDEN.

* * *

"Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand."

(PAUL CELAN, aus: "Psalm")

Happenings, Performances - zwei Wörter, die mir schon beim Lesen Schauer über den Rücken jagen und deren nicht gerade

hoffnungsfrohen Assoziationen mich praktisch von Grund auf demoralisieren. In den 60er Jahren waren die Performances ein beliebtes Schlachtfeld für künstlerisch-soziologische Agitationsveranstaltungen, heute ist es meist ein künstlerisch beliebig wirkender Tummelplatz für gequält-ernste Theaterwissenschaftsstudenten und progressive Besucher der Akademie der schönen Künste - ein ausgelutschter und ausgespuckter Kaugummi, den die nüchterne Halbtelligenz so gerne in den Habilitationsmund nimmt.

Vor solch einer Schublade scheinen auch die ARTGENOSSEN etwas Angst zu haben und nennen ihre Performance "Electric Moves" deshalb einfach ein Furiosum. (Welch punkmäßige Schlitzohrigkeit! - Man kommt ihnen sofort auf die Schliche.) Die ARTGENOSSEN bestehen aus den DOGS D'AMOUR - Musikern Jürgen Tonkel und Alex McGowan (übrigens: die Debüt-LP der DOGS D'AMOUR erscheint September bei SPV) und der Choreographin und Primaballerina Angelika Meindl. Bei ihrer Produktion "Electric Moves" kommt noch ein Baustellengerüst als abstrakt-symbolische Bühnenlandschaft, als Environment hinzu.

Musikalische und tänzerische Elemente prallen bei "Electric Moves" aufeinander, wechseln sich ab, sollen die jeweilige Expression der Musik bzw. des Tanzes verstärken. Die Musik ist hart, trocken, schmutzig und steht in der Tradition der Einstürzenden Neubauten: neben einem gewohnten Instrumentarium (Schlagzeug, Drumcomputer, Samplesounds, Gitarre, Stimme) werden auch Einkaufswagen, Bohrmaschinen und Blechstücke zum Tönenmachen verwendet. Die von Angelika Meindl erstellte Choreographie für vier Tänzer vermischt Elemente des klassischen Balletts, des Butho-Tanzes und Akrobatisches zu einer Ballettart, die sich wohl New Dance nennt und manchmal so aussieht wie uninspiriertes, nicht gerade sinnliches Feierabend-Ballett.

"Electric Moves" ist konzeptionell als steigende Fieberkurve angelegt: nach einem getragenen und lyrischen Beginn sollen sich die Tänzer, parallel zur sich steigernden und wilder werdenden Live-Musik, in ein orgiastisches "Sacre du Printemps" hineintanzen. Dieses Konzept - Tanz bedingt die Musik, die Musik treibt die Tanzenden an - läßt sich für den Zuschauer jedoch nur als theoretische Idee nachvollziehen; die Verwirklichung in die Bühnenrealität ist kalt und fremd in der Ausstrahlung, die Choreographie doch zu phantasielos, um gegen die vehement expressionistische Musik eine Wirkung erzielen zu können. Was in Erinnerung bleibt, ist die Brachial-Musik, die die Tänzer gemordet hat wie einst die Brutus-Schar den Julius Cäsar: eiskalt, herzlos und von hinten.



THE DREAM SYNDICATE

REZITATIV V

ALL DER KRAMPF DER NEUEN MUSIK, DAS SUCHEN NACH NEUEN WEGEN, DAS EXPERIMENT, IST DER VERGEBLICHE KRAMPF, DIE VERGANGENHEIT ZU IGNORIEREN, VERGEBLICH, WEIL SIE EBEN NICHT ZU IGNORIEREN IST. ODER SICH IN IRGEND EINER FORM MIT IHR ABZUFINDEN - ES GIBT HUNDERT SOLCHE FORMEN, IN DEREN ANALYSE EIN QUERSCHNITT DURCH DIE MUSIK VON HEUTE BESTEHEN WÜRDE. GROSS WÄRE DER, DER DIE GANZE VERGANGENHEIT IN SICH AUFGENOMMEN HÄTTE UND STARK GENUG



Ernst Ludwig Kirchner:
Der Trinker, 1915

WÄRE, SIE WIEDER ZU VERGESSEN. GLÜCKLICH WÄRE DIE ZEIT, IN DER WIEDER FORMELN DER KUNST LEBENDIG WÄREN, ALS EINE SPRACHE, DIE VON JEDERMANN VERSTANDEN WIRD - ODER ZUM MINDESTEN VON DEN VERSTÄNDIGEN.

* * *

"Ich weiß nicht, welche Rolle die DREAM SYNDICATE für die Entwicklung des Rock'n'Roll gespielt haben bzw. spielen, ich weiß nur, daß sie EINEN Rock'n'Roll-Fan glücklicher gemacht haben - mich!" (Steve Wynn, DREAM SYNDICATE - Songwriter und -Sänger).

Gitarren sind überall. Metallisch-schrill klingende, brutal heruntergeschlagene Riffs und elegisch-melancholische Bögen lassen das Glas der Ewigkeit zerspringen. Durch das blasse Rot des Himmelssaumes tauchen über dem Teich zwei monumentale Denkmäler auf: das Rock'n'Roll-Mysterium und die Rock'n'Roll-Eselei.

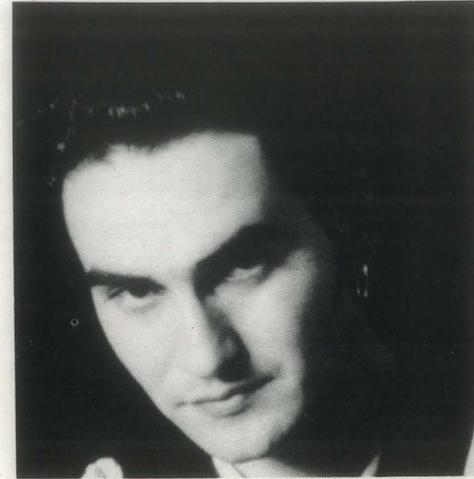
Die aus der verhurtesten Stadt der Welt, aus Los Angeles, stammenden DREAM SYNDICATE wandeln live wie auch auf Platte auf dem schmalen Grat zwischen banalem Rock'n'Roll-Kitsch und grandioser Mystifizierung des unendlichen Rock'n'Roll-Kosmos - manchmal werden die beiden DREAM SYNDICATE-Gitarristen Paul B. Cutler und Steve Wynn zu geschwätzigen, eitlen Gitareros, aber dann sind sie wieder plötzlich wunderbar-genaue Erzähler und Schilderer dramatischer Situationen und trauriger Erlebnisse auf ihrer Gitarre, das Instrument, das nicht nur im Cowboyland Amerika eine Waffe darstellt, um sich aus der verdreckten Lebensrealität um einen herum herauszuprügeln, herauszuschrammeln. "Culture Club or Duran Duran don't disturb your life, they don't rustle the leaves. I think DREAM SYNDICATE rustle the leaves." (Dennis Duck, Drummer).

Debütiert haben die DREAM SYNDICATE 1981 mit der selbstproduzierten Mini-LP "Dream Syndicate", die auf Steve Wynns eigenem Down-There-Label erschienen ist. Doch erst mit der auf Slash veröffentlichten LP "Days Of Wine And Roses" wurden sie 1982 zum ersten Mal nicht nur auf dem nationalen US-Musikmarkt beachtet. Songs wie "Tell Me When It's Over", "Halloween" oder der Titel-Track lassen selbstverständlich das für kluge Gitarren-Bands obligatorische Velvet Underground-Vorbild erkennen, sind aber dennoch eigenständig-fesselnde, leidenschaftlich emotionelle Trash/Rock'n'Roll-Nummern. 1983 wechselten THE DREAM SYNDICATE vom Indie-Label Slash zum Industrie-Club A&M und veröffentlichten ein Jahr später ihr zweites Album, "The Medicine Show". Produziert von Sandy Pearlman (Produzent von Blue Oyster Cult und von Clashes "Give 'Em Enough Rope") fehlt "The Medicine Show" vielleicht das trashige Element der Vorgänger-LP, dafür ist sie ein wunderschön-episches, atmosphärisch sehr dichtes Album. Balladeske Songs wie "Still Holding On To You", "Merrettville" ("That's my favourite song I've ever written!", Steve Wynn) und das großartige "Burn" wechseln sich ab mit Songs ("The Medicine Show", "John Coltrane Stereo Blues"), die durchsetzt sind von langen Gitarren-Soli, die an Neil Youngs "Down By The River" - Tage erinnern.

Nachdem THE DREAM SYNDICATE Ende 1984 noch das Live-Album "This Is Not The New Dream Syndicate Album ... LIVE!" bei A&M veröffentlichen konnten, wurden sie danach einfach kurzerhand aus dem Vertrag geworfen. Kurz danach verließ auch DREAM SYNDICATE-Mitbegründer und Gitarrist Karl Precoda - (ich hab' ihn zweimal live gesehen - ein total verrücktes Freak-

Tier) - nach persönlichen Differenzen mit Steve Wynn die Band und Auflösungs-Gerüchte machten die Runde bei den Fans. Steve Wynn produzierte damals 4 Songs der True West (darunter das Super-"Hollywood Holiday"), ehe er mit dem ehemaligen 45 Grave-Gitarristen und Produzenten Paul B. Cutler (u.a. Produzent von Green On Reds "Gas Food Lodging") zusammentraf. Cutler stieg daraufhin bei THE DREAM SYNDICATE ein und produzierte 1985 die bei Ariola erschienene "Out Of The Grey"-LP. Neun Songs, die den bisher musikalisch geschlossensten Eindruck DREAM SYNDICATS vermitteln. Lässige Gitarren-Instrumentals, die an die frühen Spotnicks der 60er Jahre erinnern, Westcoast-animierte R&B-Sachen und fetzige Trash-Rocker: "Out Of The Grey" ist im Gegensatz zum "spaced-out"-konzipierten "Medecine Show"-Album eine kompakte, in sich geschlossene Song-LP, die viel Zorn über den Mythos Hollywoods und allgemein Amerikas enthüllt.

THE DREAM SYNDICATE - eine Band, der ich den vielleicht schönsten Satz von RENE CHAR widmen möchte, einfach so: "In unserem Dunkel: nicht EINEN Platz hat die Schönheit darin. Der ganze Platz ist ihr, der Schönheit, zugeeignet."



STEPHAN EICHER

REZITATIV VI

NOCHMALS: KUNST IN DIESEM SINN, ALS FUNKTION, ALS SCHMUCK DES LEBENS, MEINETHALBEN: NUR ALS FUNKTION UND SCHMUCK DES LEBENS DER HERRSCHENDEN SCHICHT, GIBT ES HEUTE NICHT MEHR. IST EIN KÜNSTLER, IN UNSEREM FALL EIN MUSIKER, SO EIGENSINNIG, WERKE ZU SCHREIBEN, FÜR DIE ES KAUM MEHR EINEN MARKT GIBT, ZUM BEISPIEL OPERN ODER SINFONIEN ODER LIEDER, SO IST ER SEHR EINSAM. EINEN MARKT GIBT ES NUR NOCH FÜR FORMEN DER MUSIK, DIE MIT DER INDUSTRIE VERKNÜPFT SIND, ZUM BEISPIEL DEN TANZ, DEN FILM UND DEN RUNDFUNK. DER RUNDFUNK IST MANCHMAL AUCH DER AUFTRAGGEBER ODER VERSCHLEISSER DER MUSIK JENER "EIGENSINNIGEN"; ABER NICHT AUS LIEBE ZU IHR, SONDERN EINFACH, WEIL ER LIEBT, EIN IDEALISTISCHES MÄNTELCHEN UMZULEGEN, UND WEIL SEIN VERBRAUCH SO UNGEHEUERLICH IST, DASS ER NICHT EINMAL OHNE DIE MUSIK DER EIGENSINNIGEN GANZ AUSKOMMT.

* * *

Wer oder was ist STEPHAN EICHER? (Who's been weeping in my brain?)

Ist S.E. ein sentimentaler Eisbär, der aus der kalten Grauzone kam und heute einsam und verlassen auf der viel zu großen, dreckigen Bühne der Münchner Alabamahalle steht, eingekreist von Fernsehkameras der allmächtigen Bayerischen Medienzentrale, rechts neben ihm eine Stellage verschiedener Keyboards und Drum-Computers, die auf Knopfdruck einen Disco-Beat betonen, verdächtig hymnischen Sound-Bombast in die leere Halle jagen, um die zerbrechlich wirkende Schulter eine Gitarre, die in die zu perfekten Basis-Sounds vom Band reingrätscht, ihnen verzweifeltes Leben einkreischt, und dazu mit einer wehleidigen Stimme singt, die wohl auch das härteste Prinz Eisen - Herz zum Erweichen bringt?

Ist S.E. ein einsamer kleiner Junge, der 1980 mit einem schäbi-



gen Cassettenrecorder ein ziemlich daneben klingendes Punksstück mit dem Titel "Noisy Boys" aufgenommen hat und dem es etwas später gelang, mit dem ebenfalls merkwürdigen Song "Eisbär," die bahnbrechende Geschmacklosigkeit der deutschen Hitparade für einen Moment zu demontieren?

Ist S.E. ein unverbesserlicher Narr, der auch nach dem Absturz des NDW-Geiers den ganzen Pop-Krempel nicht in die nächstbeste Ecke schmißt, sondern fortan allein durch die drei Käseländer Schweiz, Frankreich und Deutschland wandert, im Gepäck zwei bei der Industrie veröffentlichte Platten ("Les Chansons Bleues" und "I tell this night"), denen die normalerweise blöden deutschen Pop-Kritiker nicht ganz zu Unrecht Gefühlsduselei vorwarfen?

Ist S.E. einer der letzten melancholischen Pop-Extremisten, der in jedem Song so herzerreißend pathetisch von dem seltsamen Ding namens Liebe singt, daß es einem ungewollt die Tränen aus den Augen und ein Lächeln auf die Lippen zaubert?

Ist S.E. Kid P.s liebster Pop-Barde, da er auf der Bühne schüchtern herumsteht, das Publikum mit Nettigkeiten überhäuft und im Interview philosophisch-pubertär wird: "Meine Lieder handeln zwar von Liebe und Leidenschaft, ich rufe oft davongelaufenen Frauen hinterher, aber das hat doch einfach mit dem Leben zu tun. Wen das nicht berührt, der ist eben extrem cool."?

Ist S.E. ein blindwütiger, bedingungslos an den Pop glaubender Verliebter, der solch einen schönen Satz sagt wie: "Die letzte Tom Waits-Platte ist genial abgemischt, die tönt nach Scheiße, die ewig hält.", der als musikalische Vorbilder Tom Petty, Suicide, Lou Reed, Alan Vega und Mink de Ville angibt und der als letzte Konzertzugabe ein Medley, bestehend u.a. aus Songs wie "Smoke on the water", "Born in the USA", "Sweet Jane" und "Eisbär", spielt?

Ist S.E. ein leidender Pop-Hamlet, der manchmal auch ins Lächerliche abrutschende Leidenschaft in den grauen Alltag der weltfremden Hang-Overs bringt, der keine Technokraten-Performance abhält, sondern der klug und verliebt mit sowohl musikalischen wie gestischen Pop-Versatzstücken auf der Bühne spielt?

All das ist STEPHAN EICHER. Und noch mehr. Er ist mein Freund. Und ich kann diesmal den Revolver in der Schublade lassen. (Wieviele Patronen heiligen mein Schicksal?)

THE INCA BABIES

REZITATIV VII

EINS IST SICHER: WIR LEBEN WIEDER IN EINER EPOCHE DER MUSIKGESCHICHTE, DIE ES NICHT GUT HAT. DIE PARALLELE MIT DEM 17. JAHRHUNDERT IST GAR NICHT ABZUWEISEN. DAMALS WIE HEUTE WAREN DIE ALTEN GESSETZESTAFELN ZERBROCHEN; HEUTE WIE DAMALS STECKEN WIR IN ANFÄNGEN UND IM EXPERIMENT; IN DEM RINGEN UM NEUEN GEHALT UND NEUE FORMEN. DABEI IST ES TRAGISCH, DASS IMMER DER LETZTE, DER NOCH ERBE IST - UND DER ERBE IST AUF DIE DAUER IMMER EIN WENIG REAKTIONÄR -, DER GLÜCKLICHERE IST ALS DER ERSTE, DER DIE TAFELN ZERBRICHT.

* * *

Reflexion über den Satz "Mach' dir eine schöne Zeit und geh' mal wieder ins Kino."

Auf der Leinwand ein gigantischer Schutthaldeplatz am Ende der Welt. Verlassene Abbruchhäuser. Zersplitterte Fensterscheiben. Niedergerissene Bauzäune. Leere Basketballplätze. Aufgebrochener Asphalt. In Herden marschieren dreckige, kleine Gaunervisagen wie in Zeitlupe ihrem sicheren Tod entgegen. Die kaputtesten Sachen im Schädel. Die seelenlosen Augen voller lebloser Verachtung. Die Sonne scheint hier niemals. Ewig diese stumm dahinbrütende, nach Chilli con carne stinkende Dunstglocke. Die Cops hier sind ausschließlich Nigger, ein Weißer würde den Scheiß-Job niemals machen. Schlechtes Heroin und verschnittene Joints, die von abgerissenen Junkies auf offener Straße angeboten werden. Abgetakelte, versoffene Huren, die für irgendeinen Schluck alles machen würden, wenn sie das überhaupt noch könnten. Im fahlen Mondlicht baumeln an den Fensterkreuzen die Selbstmörder und warten darauf, daß einer kommt und sie abschneidet. Das Einwohnermeldeamt hat hier schon vor Jahren aufgehört, sie zu registrieren. An jeder Ecke das Bluetrauma, das sich auf die menschenleere Straße erbricht. Abgebrochene Gitarrenhälse. Zerschlagene Snares. Revolver, die in Ölpfützen schwimmen und die hier keiner mehr braucht. Abgebrochene Messerklingen. One-Way-Tickets ohne Benutzer. Frauen, die schon längst keine Mütter mehr sind. Männer, die schon längst keine Arbeiter mehr sind. Kinder, die kleine Mutanten sind und die nicht wissen, was Schmerz bedeutet. Reiche Touristen, die sich hinter dem kugelsicheren Panzerglas wie auf einem fremden Planeten fühlen. Dem ganz normalen Wahnsinn direkt ins Auge schauen. Der Kulturschock, der irgendwann mal explodiert ist und der Schutt und Schrott zurückgelassen hat. Eineinhalb Stunden diese Bilder. Der Soundtrack dazu stammt von den INCA BABIES. Ihr neuester heißt "This Train..." Musik wie ein Dokumentarfilm, der die gängigen Klischees der Gesellschaftsapokalypse in grobkörnigen, unterbelichteten Bildern zeigt. Utopielose Realität. Eigentlich von uns doch schon längst gegessen. Und dann und wann erbricht sich einer an dem Fraß.

Mach' dir eine schöne Zeit und geh' mal wieder ins Kino.



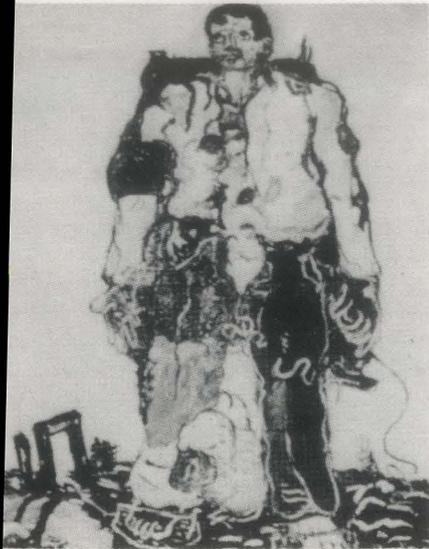
THE DOTS

REZITATIV VIII

ES GIBT DEN MUSIKER GEGEN DIE ZEIT UND MIT DER ZEIT. SPRICHT MAN VON EINEM MUSIKER GEGEN DIE ZEIT, VON EINEM DER GROSSEN, DIE DIE WELT GEWONNEN HABEN TROTZ DEREN WIDERSTANDES, VON EINEM DER GROSSEN EROBERER, SO HAT RICHARD WAGNER AUF DIESEN TITEL DEN VOLLSTEN ANSPRUCH. ABER ER IST NICHT DER ERSTE. UND ER IST EBENSOWENIG EIN REINER TYPUS SEINER GATTUNG, WIE ES EINEN REINEN TYPUS ÜBERHAUPT GIBT. MIT IRGEND EINEM CHARAKTERZUG GEHT AUCH DER ENTSCHIEDENSTE REVOLUTIONÄR MIT SEINER ZEIT; MIT IRGEND EINEM ANDERN VERLETZT SEINE ZEIT AUCH DER KONZILIANTESTE, VORSICHTIGSTE GENIUS.

* * *

Irgendwann während der Fußball-WM spielten die DOTS live im Innenhof des Münchner Stadtmuseums. Soviel zur Akkustik und zur Show.



Georg Baselitz:
Der Held, 1966

Als sich die DOTS nach langjähriger Unterbrechung wieder zusammenfanden, das geschah letztes Jahr, veröffentlichten sie auf SPV die Compilation-Mini-LP "The Return Of The Dots", bestehend aus Stücken, die in den Jahren 1979-83 in New York zumeist auf 8-Spur aufgenommen waren. Blättert man heute im Pressematerial der Band und liest die abgedruckten Kritiken der redlich-deutschen Provinz-Pop-Genscher, dann gewinnt man den Eindruck: die DOTS sind die beste Band der Welt! Um es gleich richtig zu stellen: natürlich sind die DOTS keineswegs die beste Band der Welt! (Wie sagt man so schön: lassen wir doch die Kuh da wo sie hingehört, in den Stall nämlich.)

Da ich annehme, daß Sie, Leser, das Buxtehuder Stadtmagazin "Der Schädelspalter" abonniert haben, muß ich nicht auch noch die Bandgeschichte der DOTS runterleiern. Vielleicht nur soviel: die DOTS scheinen die meistgeliebteste Kritiker-Band der Welt zu sein. (Im ganzen Presseheft finde ich keinen einzigen Verriß! Frage: wird es nicht mal langsam Zeit?) Ich glaube, ich weiß eine Erklärung für die arg verdächtigen Jubeltiraden: die DOTS sind nämlich eine durch und durch sympathische, brutal ehrlich wirkende Rock'n'Roll-Haut, die jahrelang keinen Vertrag bei irgendeinem Industrie- oder Independent-Sack bekommen hat, die trotzdem niemals aufgab an sich zu glauben und jetzt endlich für ihr tapferes Durchhalten mit der Veröffentlichung zweier Platten (die zweite heißt "I Can See You") belohnt wurde. Man kann es mir glauben: für solch eine Band entwickelt der deutsche Provinz-Pop-Genscher automatisch Mitleid. Ungerecht?

Natürlich bin ich ungerecht. Deshalb zitiere ich auch jetzt den DOTS-Gitarristen Rick Garcia: "Ehrlich! Ich denke, es besteht heute großer Mangel an ehrlichem Fun, nicht an Erziehung. Ich brauche dir nicht zu sagen, daß der Mensch nicht mehr menschlich ist, ich bin nicht dein Vater. Alles was ich will, ist eine nette Zeit, meine Wut-Phase habe ich gehabt, sie ist mir amputiert worden, heute mache ich Musik um des Spaßes willen."

Was macht man mit so einem Mann? Natürlich, man drückt ihn sich an die Brust, einen Kuß auf die Stirn, geht mit ihm eine Stunde in den Wald und hat eine Stunde Spaß beim Pilzesammeln. (Das ist der reine Rock'n'Roll-Wahnsinn!)

Anfang September erscheint ein Live-Album der DOTS, wieder auf SPV. Die Vorabcassette läuft im Recorder. Seit einer Stunde durch und durch sympathischer, brutal ehrlich wirkender Rock'n'Roll. Man merkt, unsere Freunde haben Spaß auf der Bühne. Und doch fehlt mir etwas, vielleicht ist es die amputierte Wut-Phase. (Ich weiß Roger, was du jetzt sagen willst: da gab es einen englischen General, der war so unmusikalisch, daß er nur zwei Musikstücke erkennen konnte. Eins davon war God save the King. - Ich gebe ja alles zu.)

W I R E

REZITATIV IX

ZUR WIRKLICHEN GRÖSSE GEHÖRT UNIVERSALITÄT. UNIVERSALITÄT IN EINEM DOPPELTEN SINNE: ENTWEDER IM SINN DER BEHERRSCHUNG ALLER ODER DOCH WENIGSTENS VIELER GEBIETE DER MUSIK, ODER IM SINNE: DASS MAN AUCH ALS SPEZIALIST EIN NEUES WELTBILD AUFSTELLT EINE DAUERENDE BEREICHERUNG UNSERES INNEREN DA SEINS, DIE FORTWIRKT UND FORTZEUGT.

* * *

Letztes Jahr schlug es in den Pop-Zirkeln ein wie ein kleine Kohlkopf: der Über-Kult WIRE (jeder mochte sie, keiner kauft

ihre Platten) beschloß die Auferstehung, nachdem sie sich 1980 zum Schrecken ihrer Nicht-Plattenkäufer und Fans urplötzlich aufgelöst hatten.

WIRE, das stand damals im Gegensatz zu den Sex Pistols oder den Damned, die das wilde, anarchistische Rebellen-Image repräsentierten, für Neue Sachlichkeit. Ähnlich wie die damaligen Talking Heads, Magazine, XTC oder Ultravox nicht die Lieblings-Bands der Straßenköder waren, sondern ihre Anhänger aus den Kreisen einer gewissen intellektuell-künstlerischen Szene (natürlich mit rebellischen Ideen im Kopf) rekrutierten.

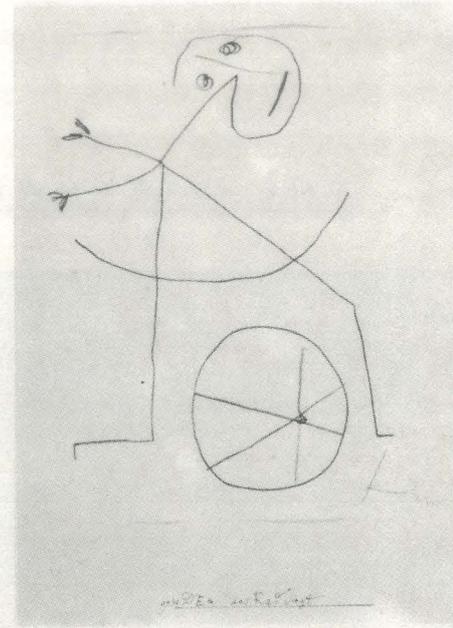
Das Konzept der Neuen Sachlichkeit offenbarte damals schon der Gruppenname. Colin Newman (Vocals, Guitar), B.C. Gilbert (Guitars) und Lewis (Bass, Vocals) dazu: "Er klingt wie irgendein Magazin-Name. Er bedeutet absolut nichts, hat keine Faszination und ist völlig alltäglich. Wir versuchten, einen Namen zu finden, bei dem so wenig wie irgend möglich mitschwingt. Hört man das Wort, ist es unmöglich zu sagen, was sich dahinter verbirgt. Es zieht kein Image nach sich. Es besitzt keinen modischen Faktor."

Diese abstrakte Image-Idee wendeten WIRE damals konsequenterweise auch auf die Titel und Cover ihrer drei LPs an: die erste nennt sich "Pink Flag", auf dem Cover nichts weiter als eine einsame rosafarbene Flagge; die zweite heißt "Chairs missing", Stühle fehlen, das Cover zeigt eine zur Hälfte künstliche Pflanze, vor einem diesig blauen Fensterhimmel und über einem straff gespannten Tischtuch. Die letzte WIRE-Platte der damaligen Ära heißt "154", was sich aber erst nach längerer Suche herausfinden läßt, da die Vorder- und Rückseite abstrakte, in düsteren Farben gedruckte Wellenlinien und Striche auf weißem Grund zieren.

Ähnlich vieldeutig die Musik, die damals WIRE machten: war die "Pink Flag"-Platte noch deutlich inspiriert vom anarchistischen Straßen-Rebell-Image, mit vielen schnellen Stücken, die kaum länger als eine Minute dauerten, so entwickelten WIRE nur ein Jahr später auf "Chairs missing" eine Art, man verzeihe mir das Wort, intellektuellen Avantgarde-Punk. Kühle Motorik, metaphysische Harmonik. Grandiose Songs wie "Practice Makes Perfect", "Outdoor Miner" oder das vielleicht alles überragende "I Am The Fly" - die WIRE vergleichen sich selbst mit einem Insekt, mit einer Fliege, die den Bazillus einer Krankheit mit sich trägt und alles zerstört, woran sich die anderen verzweifelt klammern.

1979 dann die dritte geniale Pop-Grandiosität: "154", für viele DIE depressive Pop-Platte schlechthin. WIRE tauchen hinab in die "Metropolis der Träume", wie es in "On Returning" heißt: jeder Song wird beherrscht von einem unheimlichen, mystischen Dunkel, rhythmische Strukturen verflüchtigen sich und tief verzweifelte Klagegesänge der verletzten Seele bestimmen das unruhig flackernde Klangbild. Der Hörer blickt in einen tiefen Abgrund, Beziehungen und das Innenleben werden mit dem Seziersmesser zerlegt und offen dargelegt. Manisch-depressive Songs, die verschiedene Versionen der Existenz zeigen, ohne die eine wahre eindeutig zu bestimmen. Ein Platte, bei der man ins Taumeln gerät.

WIRE, die damalige musikalische Apokalypse der menschlichen Innenwelt, haben sich also heute wieder neuformiert. Der Grund? Ich habe keine Ahnung. Ich habe die neuen WIRE noch nicht live sehen können, hörte aber, daß sie kein altes Material spielen, sondern ausschließlich neue Songs. Ich hoffe, daß diese nicht solch eine musikalische Armseligkeit darstellen, wie sie Gilbert und Lewis nach dem Split mit DOME fertigbrachten. September soll die erste neue WIRE-Platte auf den Markt kom-



Paul Klee: *Das Rad siegt*, 1939

men. Danach sind drei Konzerte in Deutschland angesagt. Was wird das alles werden? Gilt auch heute noch die alte WIRE-Maxime: "Geld zählt nicht. Ideen, Innovationen sind entscheidender. Das Geld ist ein negativer Stimulus."? Wir bräuchten so nötig wieder eine euphorische Entdeckungsreise,

THE VIETNAM VETERANS



REZITATIV X

BEI DIESER GELEGENHEIT SEI DES GLÜCKES DER KUNST IM ALLGEMEINEN UND DER MUSIK IM BESONDEREN ERWÄHNT, DASS IN IHR, UNGLEICH DER WISSENSCHAFT, DIE FRAGE DER PRIORITÄT GAR KEINE ROLLE SPIELT. ES KOMMT IN DER MUSIK NICHT SO SEHR AUFS ERFINDEN AN ALS AUFS AUSFÜHREN.

* * *

"If most of the bands give you what you want, the VIETNAM VETERANS give you what you NEED. Maybe you don't know what you need, but don't worry! Relax and you won't need a doctor. The VIETNAM VETERANS are old enough to know what's missing now and young enough to hope and believe." (THE VIETNAM VETERANS).

Zuerst nicht das Wichtigste: ich kapiere einfach nicht, warum alle Menschen auf dieser Erde behaupten, daß die VIETNAM VETERANS Franzosen sind?! Weiß ich doch sicher, daß sie Amerikaner sind! (Oder täusche ich mich da?) Der Irrtum könnte daraus resultieren, daß ihre zweite LP, die 1984 veröffentlichte "Crawfish For The Notary", auf dem französischen Label "Lolita" erschienen ist. (Kaum hat man eine Platte gemacht, und schon ist man Franzose.)

Weiterhin nicht das Wichtigste: die VIETNAM VETERANS sind die einzige mir bekannte Epigonen-Band, der es gelingt, melodösen Psychedelic-Rock der 60er Jahre mit intellektueller Verrücktheit/Danebenheit der Spätsiebziger zu verbinden. Das Resultat ist ein ungeheuerlich intensiver Sound-Trip für den kommerziellen Underground der zweiten Hälfte der 80er Jahre. Was schon auf ihren Platten zu spüren ist, besonders auf ihrer neuen Studio-LP "The Ancient Times", die hypnotischen Gitarrenriffs, die quengelnde Doors-Orgel, die einfache Melodie, die sich am Abgrund entlang schwindelt, der skurille Gesang Marc Enbattas, die schwüle Acid-Athmosphäre, die paranoiden Text-Bilder, all dieses zusammengewürfelte, maniert vorgetragene Sound/Image-Tohuwabohu präsentiert sich live als eine alle Sinne strapazierende Achternbahnfahrt. Lebendig kommt da keiner raus, scheinen sich die VIETNAM VETERANS zu denken, bevor sie den Soundcheck verhöhnen.

Hervorragend eingefangen ist diese Live-Athmosphäre auf dem Live-Doppel-Album "Green Peas". Vielleicht schon jetzt ein Klassiker in der Sparte "Killer-Konzert". Michael Ruff hat recht: durchaus in eine Reihe zu stellen mit dem Seeds - Werk "Raw And Alive".

Ansonsten: Lieber Gott, gib mir den Himmel der Geräuschlosigkeit. Unruhe produziere ich allein. Gib mir Ruhe, die Lautlosigkeit und die Stille. Amen. (Und das war jetzt das Wichtigste.)

THE SMITHS

REZITATIV XI

SOLL ZUM ABSCHLUSS, EINIGES GESAGT WERDEN ÜBER GRÖSSE IN GEGENWART UND ZUKUNFT, SO IST ZU BETONEN, DASS MUSIK IN DER TAT NOCH NICHT GESTORBEN IST. UNSERE GESCHICHTLICHE ERKENNTNIS DER MUSIK IST SO SCHWANKEND UND BEWEGT, DASS DER SCHLUSS NAHELIEGT, DASS WIR WIR VON DIESEM LETALEN AUSGANG DER MUSIK NOCH EINIGERMASSEN ENTFERNT SIND. ES IST EINE BEWEISFÜHRUNG "E CONTRARIO". UND DAMIT IST DIE FRAGE ERLAUBT: IST GRÖSSE IN GEGENWART UND ZUKUNFT AUF DEM GEBIET DER MUSIK MÖGLICH? DIE ANTWORT KANN NUR EINE GEGENFRAGE SEIN: WESHALB NICHT?

* * *

Hin und wieder geschehen wirkliche Wunder. Und zum erstenmal in diesem Jahr fühle ich: Glück und Freude. Ich denke: wenn sie wüßten, die deutschen Provinz-Pop-Genscher, daß du, einer der Verspotteten, unter ihnen sitzt...Würden sie dich zerreißen? Unfug. Gewiß, meistens habe ich nicht gefühlt wie sie, habe nicht mitgelacht, nicht mitgeweint...aber heute ist da, zum erstenmal, das andre, das fremde Blut, auf einmal sind sie drüben, und ich bin hüben.

Wovon hier die Rede ist? Von nichts weiter als dem dritten Album der SMITHS (ich mißachte die Compilation "Hatful Of Hollow"), von nichts weiter als einem der größten Pop-Alben der gesamten Pop-Geschichte. Selbstverständlich übertreibe ich nicht.

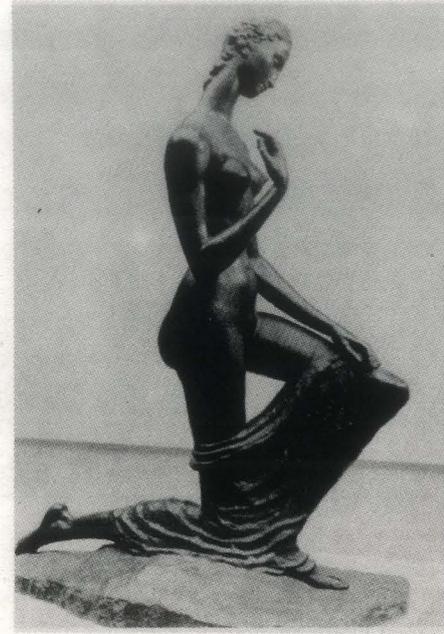
Waren schon die ersten vier Singles der SMITHS - "Hand In Glove", "This Charming Man", "What Difference Does It Make", "Heaven Knows" - ein geniales vierköpfiges Triumvirat, in ihrer vollkommenen Geschichtsträchtigkeit nur vergleichbar mit den ersten vier Sex Pistols-Singles, so setzt "The Queen Is Dead" dem Faß die Krone auf. Unglaublicher Pop, vielleicht die letzte Hoffnung für den Pop überhaupt. Wenn ich "The Queen Is Dead" anhöre, spüre ich in vielen Momenten, was Pop sein könnte, nein: was Pop sein müßte - ein nur kurz angedeuteter Ko-Schlag, mitten aufs Kinn. Man braucht lange Zeit, um sich davon einigermaßen wieder zu erholen.

Wenn ich sie mir heute anhöre, all die Woodentops, all die neuschleimigen Pop-Scheißer, was sie für völlig überflüssigen Bläser-Bombast und Schlagzeug-Urwald auffahren - nein, es ist zum Händeringen und Halswürgen. Allein ihr Groove - ein pausenloses Nichts.

Oder wie sagte Antonius zu Cleopatra, als er einen Kasten Bier anschleppte, einige Bands sind besser als andere.

Die SMITHS sind im Augenblick vielleicht sogar die größte. 10 Songs auf "The Queen Is Dead", davon nicht weniger als 6 Pop-Wunder, die ihren Platz in der Pop-Geschichte schon jetzt sicher haben. Auf Seite 1: der Opener "The Queen Is Dead", die Königin als Metapher für eine verlorene Welt; "Frankly, Mr. Shankly", Morrisseys Hinrichtung eines früheren Lehrers, der 'bloody awfull poetry' niedergeschrieben hat, und "I Know It's Over", eine zu Tränen rührende Ballade: 'Oh Mother, I can feel the soil falling over my head'.

Auf Seite 2: die Singleauskopplung "Bigmouth Strikes Again" ('Sweetness, sweetness I was only joking when I said I'd like to smash every tooth in your head'), eine Selbstparodie Morrisseys; "There Is A Light That Never Goes Out, der vielleicht schönste Song überhaupt, ein außergewöhnlich trauriges, dabei vollkommen zärtliches Liebeslied ('And if a double-decker bus crashes into us to die by your side such a heavenly way to die'), und mit



Wilhelm Lehmbruck:
Kniende, 1911



"Some Girls Are Bigger Than Others" beschließt eine humorvolle Frivolität eine Platte, die ein erhabenes, dabei glücklich machendes Pop-Mysterium darstellt.

Was kann man noch erzählen? Vielleicht, daß Morissey seine Stimme, die früher manchmal zu peinlichen dynamischen Ausrutschern neigte, inzwischen grandios im Griff hat, für alle Situationen außergewöhnlich schöne Nuancierungen findet; daß Songwriter Johnny Marr ein perfektes, herrlich funkelnendes Gitarren-Genie ist - nein, es ist lächerlich, hören wir auf unser verwerflich-menschliches Lob über Götter hinwegzuschütten.

Letztes Gesetz: Was gesagt werden muß, muß gesagt werden, auch wenn keiner zuhört, auch, wenn es um die entscheidende Sekunde zu spät kommt, auch wenns gar nicht mehr paßt: Liebe.

THE LOUNGE LIZARDS

REZITATIV XII

ICH BIN WEIT DAVON ENTFERNT, VON JENER MUSIK IM DIENST DER INDUSTRIE VERÄCHTLICH ZU DENKEN UND ZU SPRECHEN. SO WIE DIE DINGE HEUTE LIEGEN, WÄRE ES MINDESTENS EBENSO WICHTIG, GUTE SCHLAGERMUSIK UND GUTE BEGLEITMUSIK ZU FILMEN ZU SCHREIBEN, WIE GUTE SINFONIEN, STREICHQUARTETTE ODER OPERN.

* * *

KONVERSATION

Heinz, der total besoffene Ketchup, spricht.
Tommy, die süß-saure Senfsauce, hört zu.

Heinz, der total besoffene
Ketchup (lallend):

"Gott, Tommy, du verstehst doch was von Musik! Hör' dir das Dröhn-Sax an! Geil, nicht wahr? Mensch, wie mich das durchschüttelt. Ich bin schon ganz lull und lall. Siehst du den Neger? Was ist denn das für ein Blechding? Der Ton kommt voll afromäßig. Nicht wahr? Mensch, ist der Evan wieder blau. Das ganze Piano schwankt hin und her. Und der John, mein lieber Scholli, dieses voll wahnsinnige Dröhn-Sax. Also, dieser komische Film mit ihm, wie hieß er doch gleich?...Weißt du eigentlich gar nichts?...Nein, ich hol' jetzt kein Bier! Also dieser Film...ich glaube, der hieß 'Stranger in the night'...Nein, nicht Frank Sinatra!...Jedenfalls war der Film Schwarzweiß...Praktisch ein Wahnsinn, obwohl, mir hat er ja nicht so

Tommy, die süß-saure
Senfsauce (Hausmeistergesicht):

"Gott, wie mich das hier alles ankotzt! Eine Jazz - Combo! Wie bin ich blöd, daß ich hier her stolpern muß. Mensch, wie mich das langweilt. Ich bin schon ganz träge. Nie mehr, das schwöre ich. Was für einen Nigger? Ich seh hier nur Nigger. Ist doch mir wurscht, ob das afromäßig kommt. Ein Bier wäre jetzt nicht schlecht. Nein, ich frag' ihn lieber nicht. Der ist ja voll hinüber. Was hat er nur mit seinen Dröhn-Sax. Für mich ist das nur Lärm, kaputter Lärm. Und diese aufgetakelten Weiber. Was für ein Film? Mensch, laß mich mit Kino in Ruhe! Jetzt muß ich ihn angeschaut haben als würde ich ein Bier wollen. Der merkt auch alles. Vielleicht eine Zigarette rauchen. Aber bei dem Unsinn hilft wahrscheinlich gar nicht

toll gefallen, irgendwie total befremdlich, diese ewigen Autofahrten...Hast du was gesagt?...Nein?, macht nichts. Siehst du die zwei Tussis davorn? Bist du heute schlecht drauf, oder was ist? Nein?, dann sieh doch mal gefälligst hin. Du, die eine lächelt mich schon an. Wow, hast du den Break gehört?! Praktisch ein Wahnsinn, dieses ewige Dröhn-Sax! Mensch, ist dieser John Lurie geil! Und die Anzüge, die die Jungs tragen. Einer schicker als der andere. Nein, ich hol' jetzt kein Bier. Mußt du eigentlich immer ans Saufen denken? Komm, laß dich gehen, dieses Stakkato der Musik, bist du eigentlich taub, oder was ist? Mensch, bist du heute ein Spielverderber! Geht dir dieses Dröhn-Sax nicht ins Blut?...kein bißchen?...Alter Punker!...Also für mich ist das alles praktisch der Wahnsinn. Die geilen Weiber hier überall. Mensch, da springt doch mein Klappmesser sofort auf. Nein, ich hol' jetzt kein Bier! Arschloch!"

Nein, ich will hier keine Weiber anschauen. Der Typ da vorn im Eck mit seiner Stop-pelfrisur, mein Gott, ist das ein Idiot. Eigentlich, wenn ich es mir so richtig überlege, sind hier nur Idioten. Voll-pralle Idioten. Wie sie mit-wippen...oh, dieser eklige New Wave-Jazz...Immer nur Rums-Wums-Quitsch-Miau-Wuff-Drög - Muh-Muh. Ich halt' es jetzt nicht mehr lange aus. Vielleicht kann ich heimlich verschwinden. Nein, der merkt heute alles. Vielleicht doch schnell ein Bier?...Vollkommen sinnlos. Nein, ich bleibe jetzt hier stocksteif stehen, alles muß mal eine Ende haben. Wie es hier nach Schweiß stinkt! 22 Mark Eintritt bezahlt! Das ist unglaublich, wie blöde ich bin. Geschieht mir ja recht. Muß ja anscheinend überall dabei sein. Aber langsam reicht's wirklich. Bitte, bloß keine Zugabe! Nein, ich will nichts mehr hören. Nein, ich will keine Weiber anschauen. Jetzt kommen die schon wieder. Vielleicht doch ein Bier...?



Richard Janthur:
Die Menschen, 1916



Nikki Sudden -
Phönix aus der Swell Maps - Asche
und Deutschlands liebster Hippie.

Peter Pommars

I'M LOOKING LIKE MY MUSIC SOUNDS

1

Fast sechs Monate her; ich weiß nicht der wievielte Versuch, in Augsburg "andere Musik", d.h. nicht Mainstream, nicht Hardrock, zu wagen. Etwa 30 Leute verlieren sich, mehr oder weniger genervt von einheimischen Neofolkklampfern, in einem öden Saal; harren aus, um Nikki Sudden zu hören. Nikki Sudden, die legendären Swell Maps als Markenzeichen, aber sonst? Dann steht er plötzlich da, Flasche in der Hand, Gitarre umgehängt, grinsend, schief und ziemlich verloren auf der viel zu großen Bühne vor viel zu wenig Leuten. Äh Gott, Hippie mit Klampfe und auch noch total dicht - das wird was werden. Aber eigenartig, er spielt, allein, bewegt sich seltsam verquer und singt. Death is hanging over you. Einfach gut. Sechzig Minuten allein in dieser Öde. Aber ein Irgendwiehippie bleibt er doch.

2

Zwei Monate später. Die Jacobites-Platte im Regal. Dieselbe öde Bühne. Nikki Sudden mit Band und Beauty Contest sind angesagt. Schneechaos, Verspätung. Bei dem Wetter wieder ein Reinfall für die Veranstalter. Beauty Contest sind sauer wegen der wenigen Leute und spielen nur ein Lied. Hin und her. Niemand weiß, was werden soll. Dann Nikki Sudden. Spielt laut, schnell. Fortune of fame. Verlangt keine Gage. Spielt fast 70 Minuten. Das Warten hat sich gelohnt. Wer ist der Mann?

3

Mai 1986. In der einzigen Szenenkneipe Augsburgs, im Blue Note, ist ein Live-Act angesagt. Trotz Veranstaltungsverbot. Nikki akustisch. Eine Wohnzimmersession mit 50 Leuten. Voll gelungen. Und Nikki - ich staune - ist zwei Abende danach wieder in dieser Kneipe. Jetzt will ich was wissen. Hallo Nikki undsoweiter.

4

Zwei Tage später, nach dem: 59 to 1 - Spektakel in der Alabama-Halle, werden die Irritationen beendet. Während die Tee(!)löffel klappern, gehen mir eine ganze Reihe von Statements zu den ex-Swell Maps-Leuten Jowe Head und Nikki Sudden durch den Kopf und ich weiß, was ich nicht wissen will. Was also ist jetzt dieser nicht mehr ganz junge Engländer: Popstar, Dilettant, Schamane, Kultfigur?

Nikki Sudden: "Also Popstar bin ich wohl keiner, ich war noch nie im Fernsehen. Ich spiele Gitarre und das mit der Kultfigur ist wohl eher ein Problem der Leute, die diesen Kult veranstalten. Sicher, man kann mit diesem Kultbild spielen und das kann Spaß machen, aber mich auf diese Weise einordnen zu wollen, ist ziemlich blöd und klappt nicht. Ich gehöre weder einem bestimmten Trend noch einem dieser Revivals an. Deshalb möchte ich auch nicht für solche Sachen vereinnahmt werden. In Deutschland ist es dieses Hippiebild. Ich bin kein Hippie. Ich hatte hier schon so viel doofe Interviews mit Fragen nach meinen angeblichen Hippieklamotten, nach so Bands wie The Cult oder Violent Femmes, ob ich denen nahestehe und so - alles Quatsch, das ist nicht meine Musik. Das ging alles los mit dem spex-Artikel, wo es hieß, Nikki der Drogenhippie. Und dann eben mein Aussehen und die Auftritte. Scheinbar irritiert das manche Leute. Das ist nicht die hier so angesagte coolness, oder? Viele finden das irgendwie komisch."

5

Aber deine heutige Situation unterscheidet sich doch in einigen Punkten von den Swell

Maps-Zeiten. Könntest du dazu etwas sagen?

Nikki Sudden: "Ja klar; ich verkaufe zur Zeit zum Beispiel ganz gut Platten in Deutschland und England; und das ist wichtig, denn ich halte nicht viel von der dummen und weit verbreiteten Ansicht, man müsse arm sein um wirklich kreativ sein zu können. Unsinn. Ich habe allerdings die ganze Zeit Musik gemacht, und meist durchaus ähnliche Sachen. Natürlich gibt es neue Einflüsse und wer heute Musik macht, der kann auf vieles zurückgreifen, was schon da ist; und ich sehe das durchaus nicht als Diebstahl, ich habe das schon immer gemacht, damals mit den Swell Maps und heute auch; das nenne ich intelligente Kreativität - es kann gar nicht alles original sein."

6

Und wie würdest du die Projekte einordnen, die du zur Zeit verfolgst, bzw. in nächster Zeit angehen willst? Ich meine die Sachen mit deinem Bruder Epic Soundtrack, diese angeblich Swell Maps-Reunion-Geschichte, die Jacobites-Sache mit Dave Kusworth und was du hier in Augsburg so treibst?

Nikki Sudden: "Also zunächst einmal - eine Reunion wird es nicht geben. Es sind vor allem zwei Sachen, die ich gerade vorbereite, einmal ein neues Swell Maps-Album mit bisher unveröffentlichtem Material, mit Singlematerial bzw. überarbeiteten Sachen im Juli; dann für Herbst zusammen mit Epic und Leuten von Crime And City Solution eine Gruppe für Liveauftritte und dann natürlich die Vorstellung des hier produzierten Albums der Creepin Can-dees im August mit anschließender Tour. Mit Dave ist seit Februar nichts mehr gelaufen. Er ist damals nicht zum vereinbarten Termin gekommen und hat jetzt in England eine eigene Band mit dem lustigen Namen Bounty Hunters - die ist ganz gut; aber vielleicht machen wir später mal wieder etwas zusammen. Im Moment jedoch gibt es einen kleinen Bruch in meinem Leben - mit Dave ist es zu Ende, ich bin zu Creation gewechselt, wo auch die Palookas und Shop Assistants sind und ich habe eine neue Freundin. Und mir gefällt es so ganz gut."

7

Wir reden fast drei Stunden. Trinken viel Tee und essen Blumenkohlsuppe. Viel ißt er nicht und die Sonne mag er am liebsten from behind the window. Aber er findet München und Hamburg nicht sonderlich aufregend. Will sich Berlin von Nick Cave zeigen lassen und empfindet den Produktionsaufenthalt in der süddeutschen Provinz als really relaxing. Von Musik versteht er einiges und Hippie ist er sicher keiner. Eher schon ein seltenes Exemplar von Musiker mit dem man wirklich ziemlich normal reden kann.

8

Den wahren Nikki, sagt er zum Schluß, habe er schon lange im Gitarrenkoffer zurückgelassen, setzt sich die Kopfhörer auf und taucht mit Fairport Convention unter in seiner Welt.



Robert Elstner

Wonderwarthog!

Das erste 59 to 1 - Konzert

EINFÜHRUNG IN DEN KIESELSTEIN

Wieder ein verregneter Tag im Mai. Der vorletzte. Verwöhnt wurde man im Frühsommer wahrlich nicht. Kaum eine neueröffentliche Platte, die zum zweimaligen Hören verführt hätte. Mittelmäßige und schlechte Konzerte. Gerissene Zähne, die einem vorher und nachher die Lust am Küssen vergehen ließen und kein Biergartenwetter. Was konnte da WONDERWARTHOG noch retten...

Das Treffen war arrangiert. Roger Waltz, Münchens rühriger Independent-Konzertveranstalter und unser Maestro Thomas Diener hatten die Palookas, Red Guitars, Freiwillige Selbstkontrolle, VF-Decoder (wer bitte?) und die Bollock Brothers eingeladen. Eine, zumindest für München, furiose Zusammenstellung. Die Erwartungshaltung war hoch, zumal das vor Wochen in München geplante Konzert der Palookas widrigen Umständen zum Opfer fiel, die Red Guitars und Bollock Brothers sich gegenseitig an die Wand spielen wollten, und zudem die VF-Decoder die Gerüchteküche brodeln ließen. Wie würde sich da wohl FSK im Heimspiel aus der Affäre ziehen? Die Wettbüros in den Hinterzimmern diverser Münchner Lokale hatten Hochkonjunktur und kurz vor dem Rennen standen die Bollock Brothers mit 1:3 vor den Red Guitars mit 2:9, den FSK mit 1:11 und den Palookas mit 1:50. Keine Wetten gingen für VF-Decoder ein, deren geplanten Aufgalopp mit vier weißen Schimmeln man eher mit mißtrauischem Spötteln gegenüberstand. Nun ja, wohl dem, der auf die Palookas gesetzt hatte...

Am Tag des Konzertes. Backstage in der Münchner Alabamahalle. Palookas-Sänger Jowe Head steht in seiner ganzen Schlacksigkeit, mit schwarzer Lederjacke, schwarzer Hose und Lederkappe mit dem Rücken zu einem Pärchen. Mädchen: "Du, was ist denn das da für ein Fiffi?" Junge: "Ja mei, ich weiß nicht." Als sich Jowe umdreht, kann man ein verlegen grinsendes Paar erkennen: "Ach, der Jowe Head is'. Hello, Jowe." Und Jowe schnappt sich ein rumliegendes 59 to 1, das mit ihm auf dem Umschlag. Er fängt an, es mit seinem unverwechselbaren Schmunzeln und einigen wohlwollenden, langgezogenen Aha's durchzublättern, um dann auf dem Foto zu verweilen, das ihn in verrenkter Stellung auf den schäbigen Brettern der Bühne des Augsburger Siedlerhofes zeigt. Was denkt sich wohl der Mann, wenn er sich auf diesen Brettern liegen sieht? Wie lange wird er dieses Geschäft (zumindest als Frontmann/Sänger; er, der von sich selbst behauptet, er wäre zu schüchtern gewesen, um bei den Swell Maps zu singen) noch mitmachen? Immer im Schatten, immer auf den Kleinstbühnen rumstehen, vor 50-60 meist gelangweilten, abweisenden Zuschauern? Als die Palookas dann abends in der Alabamahalle loslegen, sind etwa 600 Zuschauer in der Halle. Jowe hinterher: "Ganz schön mal, vor ein paar mehr Leuten als sonst zu spielen, aber wenn sie einen nur mögen würden..." Und Jowe irrt einsam durch die Backstage-Gänge und fragt jeden: "Have you seen one of the Palookas, I'm so alone." Am frühen Morgen dann in einer Münchner Diskothek lehnt er an einer Säule vor der Tanzfläche und überblickt, mit Nickelbrille auf der Nase und leicht angeschlagen, das Geschehen. Er würde gerne noch an einem anderen Ort ein paar Bier mit uns trinken, aber wir verlieren uns dann im Rausch.

WHO'S AFRAID OF VIRGINIA'S WOLF?

Der Auftritt der Palookas war grandios. Wer etwas anderes behauptet, ist schlicht und einfach ein Idiot. Der Einstieg mit "Who's afraid of Virginia's Wolf" von der "Clear Day"-Maxi. Sofort weiß man, wo es langgeht. Ganz gegen meine Gewohnheit, begeben wir uns vom Beobachtungsplatz im hinteren linken Mittelfeld der Halle in die Sturmspitze. Und darf meine Füße nicht nur zum Stehen benützen. James, der Bassist, der meist an den Boxen lehnt, pumpt seinen Bass und Richie, der glatzköpfige Schlagzeuger, drischt, poltert und prügelt den wahnsinnigen Beat. Eindringender, dir-nichts-vormachender, gut funktionierender Puls. Sie bilden das nackte, bare Leben im Sound der Palookas. Es ist das vorwärts-marschierende Leben. Das Leben, dem sowohl Gitarrist Paul mit seinen verzerrten Gitarrensprengeln, die meist voll ausgetönt werden und seinen kurz angeschlagenen Rhythmen, als auch Trudie an den Keyboards, mit kurzen, manchmal auch breiten, aber niemals aufdringlichen Keyboardeinschüben, die Rätsel, die Fülle, die Kanten und Ecken einblasen. Und durch dieses Leben, dieses Chaos von Leben, muß sich jetzt Jowe Head winden. Und wie er das macht. Ich weiß nicht, ob es so etwas wie eine lässige Obsession gibt. Aber wenn es sie gibt, ist es das, was Jowe Head auf der Bühne durchlebt. Wie er sich auch windet, dreht, wie er am Boden dahinrobt, sich scheinbar mit Mühe den Schuh auszieht, stehen bleibt, um in sich zu blicken, es wirkt immer spielerisch, fast schalkhaft, aber dann auch wieder ernst und nie peinlich. Jowe Head ist gleichzeitig ex- und introvertiert. Er ist ein Frontmann mit Charisma (wieviele gibt's denn da schon noch?!) und ein fantastischer Sänger. Oder ist er gar kein Sänger? Er stöhnt, wispert, rülpst, zischt, säuselt, grummelt, meckert, stottert und schreit sich durch die Songs, steigt auf zu höchstem Falsett, um gleich wieder in unergründliche Tiefen zu stürzen. Da lach ich doch den Zeugen Jehovas,

David Thomas, aus und jag' ihn aus dem Tempel.

Einmal wagte sich auch Richie von seinem Schlagzeug runter, an's Mikro ran, und brachte uns, wie er mir später lächelnd bestätigte, einen "sentimental moody song", nach dessen Darbietung er der Audienz seinen Allerwertesten zur Schau stellte. Er dachte wohl dasselbe wie ich, auch wenn die Resonanz für die Palookas recht positiv war. Was bei dem Auftritt deutlich wurde - die Band braucht Jowe Head. Aber die Palookas haben erkannt, daß die Welt bis in die kleinsten Alltagsintermezzi hinein in Unordnung geraten ist, und es völlig unsinnig, ja absurd ist, mit netten Melodiechen und harmlos perfekten Runterspielen üblicher Songstrukturen so zu tun, als wäre heute die Welt und das Leben auf diese simple Art zu erklären.

Nun, wollen wir hoffen, daß uns die "chaotischen" Palookas mit Jowe Head noch lange erhalten bleiben - der Pop-Welt würde es gut zu Gesicht stehen. Ich für meinen Teil traue der Band, wenn sie weiter hart an sich arbeitet, einen Status, wie ihn etwa The Fall heute erreicht haben, durchaus zu. Und außerdem kann man solch eine Band nur gern haben, die auf die Frage "Was bedeutet für euch John Cale?" kurz und bündig antwortet: "He saves the world."

SPIRIT GOES UNDERGROUND

So, jetzt setz' ich mir die Sonnenbrille auf, hol' mir ein Bier und lausche den "Last Orders" von FSK. Aber vorher noch "Liebe tut weh", von der "Stürmer"-LP. "Wenn du im Radio eine Mädchengruppe hörst / Und wenn du im TV hübsche Augen siehst / Und wenn du in den Jodie Foster-Film gehst / Und wenn du mit deinem Revolver spielst / Da spürst du, wie weh das tut, wenn du in Liebe bist". Schlicht und einfach genial, wie vor dem "Revolver" die Melodica einsetzt. Und dieses süchtig machende Moll...

FSK im Frühjahr, ich glaube 1982, mit Ivanhoe in Ampermoching. Etwa 20 Menschen im Publikum. Niemand applaudiert, obwohl die Lieder voller Ideen sind und Charme haben. Die Band auf der Bühne ist sehr ernst.

1984 singen FSK auf ihrer zweiten LP, "Ca c'est le Blues", den Song "Faire le chicken": "...wir hören den Blues, in uns'rer Wohnung nur noch den Blues", und spielen den "Blues für Harald". Die Platte ist sehr gut.

FSK zur Matinee. 1985 im Stadtmuseum. Die Gruppe stellt vor sitzendem Publikum das Material ihrer dritten LP, "FSK goes Underground", vor. Sie hat das ganze Jahr über eindeutig zuviel Blues gehört. Aber auch Psychedelic und natürlich Velvet Underground ist herauszuhören. Eine spannende Entwicklung der Band. Die Songs immer noch gut. Verhaltener Beifall des Publikums. Die Band (alle vier Mitglieder stehen nun auf einer Reihe nebeneinander) wirkt auf der Bühne immer noch sehr ernst.

1986. Die "Last Orders" erscheinen. Mit einer für FSK untypisch harten Gitarre in "Drunk". Dazu noch eine recht nervige Bert Kaempfert-Safari und einmal Velvet, auch sehr schön und reif. Dann der Live-Auftritt beim WONDERWARTHOG-Konzert. Eine Enttäuschung. Immer noch zuviel Blues. Was vor einem Jahr als Entwicklung noch aufregend war, läßt mich heute kalt. Wo ist die radikale Kreativität der früheren FSK? Wieviele gute deutsche Gruppen gibt es heute eigentlich noch? Gibt es Hoffnung für FSK? Und für uns?

BUM-BUM AUS DEM LUFTLEEREN RAUM

Kein 4-5mal wird man hier in Europa noch von den aufgeblasenen VF-Decoder hören, die anschließend auftraten. Zum Glück, denn solche Idioten gibt es hier schon genug. Extra aus New York City eingeflogen, wollten die vier Amischädel tatsächlich mit vier lebendigen Schimmeln als Bühnendekoration auftreten. Vielleicht ganz witzig, aber ist das noch ganz richtig im Kopf?

Also keine Schimmel in München, dafür soll "die amerikanische Antwort auf Sigue Sigue Sputnik" (Presetext) von der Plattenfirma 1000 Dollar pro Mann erhalten haben und so gingen sie dann für drei Songs auf die Bühne - von Roadies strengstens abgeschirmt und in Ritterrüstungen gekleidet. Zum Glück konnte der dichte Nebel ihr affig-groteskes Herumgefuchtel und die tolpatschigen Gehversuche nicht völlig verdecken. So hatten wir wenigstens etwas zum Lachen. Der Sound, der vom Band kam, war ein eigenartiger Mix aus Front 242, Heist, Hula und anderem Hardcore-Discozeugs. So schnell die vier von VF-

Decoder auf die Bühne gingen, so rasch verschwanden sie auch wieder. Drei Songs vom Band - so leicht möchte ich mein Geld auch verdienen. Thomas, auf die Frage, wie es ihm denn gefallen habe: "Ja, die hab' ich gar nicht gesehen. Als ich wieder in die Halle ging, hörte ich nur noch bum-bum und weg waren sie." Ja, genau so war es.

SECONDARY SCHOOL-POP

Beinahe verpasst hätte ich den Auftritt der Red Guitars. Was bei einer Auftrittszeit von knapp 30 Minuten aber auch kein Wunder wäre. Da ärgert sich die Band die ganze Deutschland-Tour hinweg, weil so wenig Publikum zu ihren Konzerten kommt, und dann haben sie einmal die Möglichkeit vor 900 Leuten zu spielen und schaffen's dann gerade noch eine halbe Stunde. Also die Philosophie bzw. Logik mancher Musiker wird mir wohl für immer ein Rätsel bleiben. Aber es ist wohl so, wenn keine Liebe da ist, gibt's keinen Hass und umgekehrt.

Die Red Guitars machen die Musik, zu der sich an melodiosen Gitarrenrock orientierte Fred Fieselschweifs wohlwollend zunicken, und nebenbei ein "Du, hör mal hin, die spielen super. Eine hervorragende Band" zuflüstern. Was bis auf die branchenübliche Übertreibung nicht einmal so unrichtig ist. So wäre festzustellen, daß das Zusammenspiel der Red Guitars sehr diszipliniert ist, der Sound sehr sauber und klar kommt; ja, will man's glauben, die einzelnen Mitglieder sogar ihre Instrumente sehr gut beherrschen. Alles wunderbar. Auch die Songs haben ganz braves Niveau, aber, und das ist der Genickschuß für die Red Guitars, es ist alles einfach so nett, daß ich es gar nicht glauben mag und ich mich an ein schales Bier erinnert fühle. Die Red Guitars kommen mir vor wie eine Oberschüler-Clique (typische Personenkonstellation: vier Jungs und ein Mädchen), die sich tagtäglich im Eiscafé über das Weltgeschehen plaudert, um anschließend den Eröffnungstanz des Abschlußballes zu üben. Aber so einfach ist es leider nicht: denn die Red Guitars verdienen mit ihrer Small Talk-Musik ihren Lebensunterhalt. Eine Gruppe mit Kopf, aber ohne Gesicht. So meint denn auch Bassistin Lou Howard, wenn auch freilich unfreiwillig demütig, daß keiner von ihnen wichtiger ist als der andere, um dann aber sofort festzustellen, daß schon alle gleich wichtig sind. Fragt sich nur, wie wichtig.

BUT WHEN I'M DRINKING I'M NOBODY'S FRIEND

Wesentlich nüchterner als erwartet kamen danach die berüchtigten und mit am meisten Spannung erwarteten Bollock Brothers. Vielleicht deswegen auch schlapper als erwartet. Die Bollock Brothers wurden von Jimmy Lydon gegründet. Jimmy ist der Bruder von John Lydon, ehemals Johnny Rotten. Dieser war auch Produzent früherer Platten der Bollock Brothers. Nur in ganz seltenen Momenten konnte der Auftritt meinen Verdacht widerlegen, daß sich der wilde Ruf der Band nur auf einen Namen bezieht: Lydon (Rotten). Jimmy Lydon hat die Band längst verlassen.

Jock (Fisch-)McDonald, der Sänger von The Famous B. Brothers, wie sich die Bollock Brothers auch nennen, trägt beim Auftritt die zur Zeit in Deutschland so beliebten Schotten-Karohosen. Er war früher mal Bandmanager. Beim Konzert in München verschenkt er hinter der Bühne leichte Drogen und stellt zwei Groupies als Bedienungen ein. Letzteres sehr zu meiner Freude. Denn zum Schluß des Sets, als ich mich hinter die Bühne verzog, und die Bollock Brothers mit hartem Pistols-Sound fast Größe erreichten, tat das Bier, das die Mädels Becherweise auf die Bühne karrten, ausgesprochen gut. Anscheinend hatten die Bollock Brothers endlich das Alkohollevel erreicht, um einmal wirklich loszulegen. Und da waren sie dann okay.

Ganz im Gegensatz zum Anfang des Auftritts. Dem Start mit dem alten "Faith Healer". Schinken von Alex Harvey folgte das Material, das die Bollock Brothers wahrscheinlich in nüchternen Zustand komponierten: Songs mit durchgehendem Disco-Rhythmus, ein hart melodioses Riff, das sich durch den ganzen Song zieht und eine Heavy-Gitarre, die hin und wieder reinbricht. Hippies halt.

Später im "Limit", eine Münchner Discothek, auf deren Männertoilette einen weiblich Cure-Fans nach Drogen fragen, um dann sofort einen Polizisten in dir zu vermuten, wenn du keine hast und kurze Haare trägst (so brav wie sie Robert Smith noch 1980 trug, als e



noch wirklich gut war), ist dann unser Fisch-McDonald so dicht, daß ihn ein Mädchen von der Tanzfläche heruntertragen muß. God save the alcoholics.

WONDERWARTHOG-TRAUM

Eines Nachts träumte ich vom zweiten WONDERWARTHOG-Konzert. Die Besetzung: The Fall, S.Y.P.H., Minimal Compact und John Cale. Thomas, schau mal, ob die Olympia-Halle im Herbst noch frei ist.



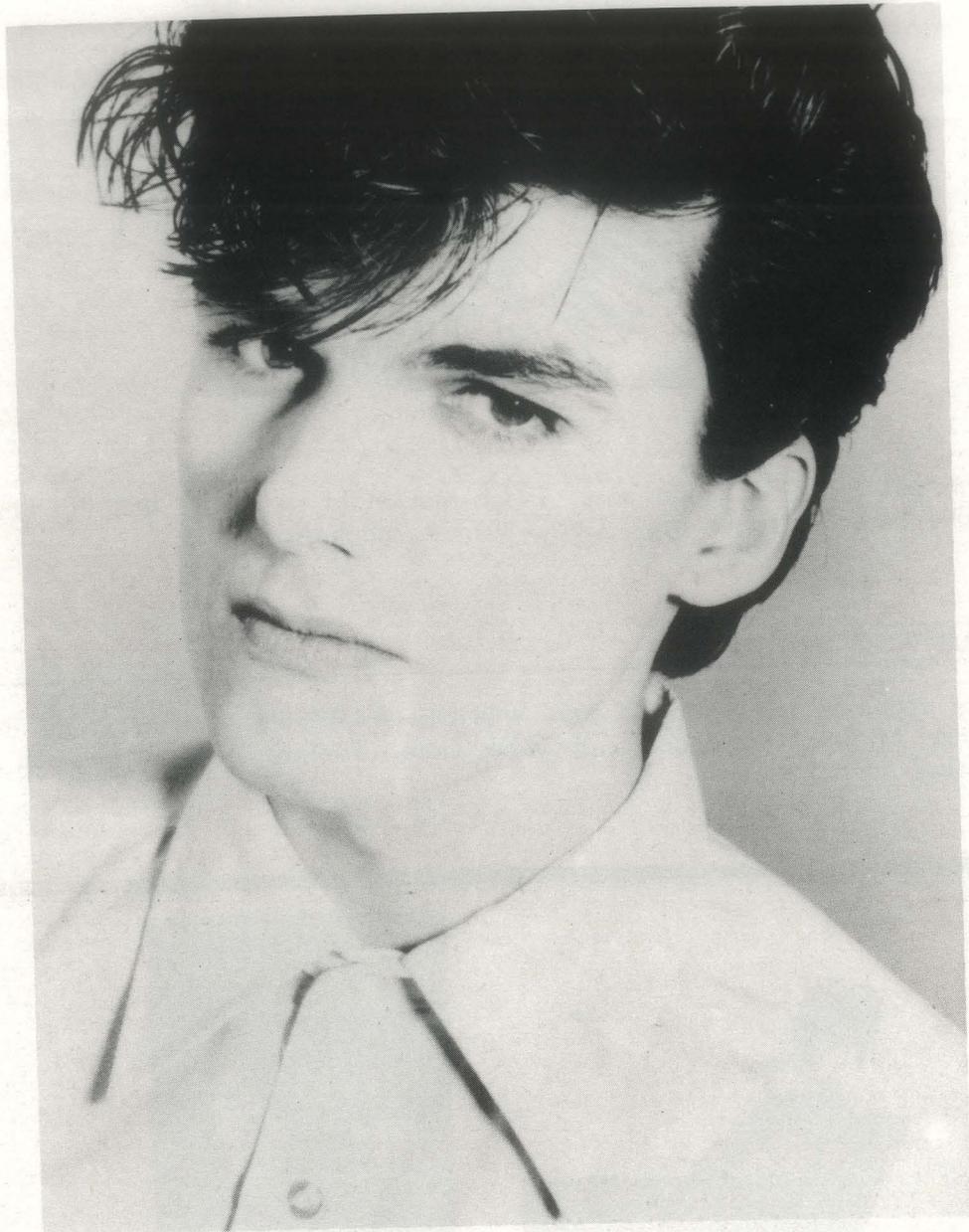
FEED OVER BERLIN
DIRECT HITS

PAUL ROLAND

3-track-7"

ALLE SCHALLPLATTEN SIND ZU BEZIEHEN IN JEDEM GUTEN SCHALLPLATTENFACHGESCHÄFT ODER DIRIKT ÜBER UNS. FORDERT AUSSERDEM
RE REGELMÄSSIG ERSCHEINENDEN VERSANDLISTEN AN (GEGEN 0,80 DM IN BRIEFMARKEN). NEBEN VIEL INFORMATION BIETEN WIR DIE
EN UND INTERESSANTESTEN NEUERSCHEINUNGEN AUS DEM "INDEPENDENT" BEREICH. IMPORTE AUS GB (CREATION, DREAMWORLD, PINK,
ind 3rd, SUBWAY...) SCHWEDEN (TRACKS ON WAX, AMIGO...) AUSTRALIEN (AU GO GO, HOT, CITADEL, WATERFRONT...) NEUSEELAND
IG NUN, SOUTH INDIES...), USA (COYOTE, INDEPENDENT PROJECT RECORDS, MIDNIGHT, ENIGMA...) UND UND UND. GROSSE AUSWAHL
DD-PLATTEN, FANZINES, TAPES usw, usw, usw...

PASTELL · BERGISCHER RING 93 · 5800 HAGEN · 023 31 / 33 77 88



FRANK LÄHNEMANN

Der verdiente Zufall

Dr. Robert und seine Blow Monkeys

Vier Jahre nach dem sagenumwobenen Sommer 82, als die Trivialität rebellierte und plötzlich keine mehr war, begab man sich im Pop-Theater auf die Suche nach neuen Kasperln. Schließlich dürfte ein Boy George niemals mehr die Popularität erreichen, die ihm anno dazumal beschieden war (vom Luxus zum Herzschmerz). Und: Was haben muffelige Durchschnittsvisagen wie Lloyd Cole auf dem Titelbild auflagenstarker Jugendblättchen bloß verloren? Nichts, eben. Da kam "Digging Your Scene" gerade noch rechtzeitig. Denn nach-

dem die Blow Monkeys damit durch Formel 1 (die Sendung mit der schlechtesten Moderatorin der Welt) getollt waren, wußte man, auf wen man fortan zu setzen hatte: Auf Robert Howard, den selbsternannten Dr. Robert; Frontmann, Gitarrist und Hirn der Blasaffen.

* * *

Was doch ein einziger Titel so alles bewirken kann. Lief man für das hervorragende Debütalbum "Limping For A Generation" noch selbst Reklame im allerengsten Freundeskreis, so stellt man jetzt mit Schrecken fest, mit wem man den Nachfolger "Animal Magic" zu teilen hat. Nämlich mit nahezu jedem. Sicher, "Digging Your Scene", ein sofort ins Ohr schnellender Pop-Song, zu dem man vorzugsweise Batida Kirsch zu schlürfen pflegt, mondän produziert und präsentiert und mit einer anständigen Portion Sinnlichkeit versehen, lag voll im Trend, aber wohl kaum aus verkaufstechnischen Gründen, sondern aus purem Zufall. Denn es gab gewisse Jazz-Einflüsse bereits auf dem Debüt herauszuhören, als noch nicht jede zweite Platte krampfhaft mit sogenanntem "Cocktail-Swing" in Verbindung gebracht und der Yuppi-"Kultur" zugeschrieben wurde.

War "Limping For A Generation" noch experimentierfreudiger und ungeschliffener, so strebt "Animal Magic" nun gegen "absolut" und "perfekt". Das Leipziger Allerlei aus Soul, Pop, Blues, Jazz und Beat entpuppt sich bereits nach kurzer Zeit als Delikatesse sondergleichen. Der Traum vom perfekten Pop-Album also, den ABC mit "Lexicon Of Love" wahrnahmen und deswegen mit jeder weiteren Platte scheitern mußten und es auch weiter tun werden. Die Blow Monkeys aber werden dem Thron Platte um Platte näher rücken.

* * *

Dals man dagegen von der Verwirklichung des Traumes von der perfekten Bühnenshow noch meilenweit entfernt ist, davon konnte ich mich in der Frankfurter Batschkapp, in der ich mich unters Jungvolk zu mischen hatte, überzeugen, als ich Dr. Robert auf der Bühne in Augenschein nahm. Oh, dieses Publikum! Gesprächsthemen waren die letzte Maxi von Depeche Mode (die dümmste Band der Welt) und "Wie/wir/versuchten/von/Gary/Kemp/vor/der/Garderobe/wartend/ein/Autogramm/zu/erhaschen". Konnte man gar mit Schokolade verschmierte Kindermünder entdecken? Jedoch erwies sich der Run auf einen Platz in den vorderen Reihen als relativ überflüssig, denn Dr. Robert hätte ebensowohl Basketball-Profi werden können. Ein Riese, in der Tat. Wie dumm, denn natürlich müssen Pop-Stars knuddelig sein. Fehler Nummer 1.

* * *

Fehler Nummer 2: Von einem Mann, dessen Sangesorgan teilweise an Marc Bolan erinnert, hatte ich einfach erwartet, daß er ansatzweise das Charisma eines Bowie besitzt. Doch von einem gewissen Etwas an diesem Abend zu sprechen, wäre des Guten wohl ein wenig zuviel. Zu verspielt war er, der Robert, bisweilen auch noch zu unsicher - tapsig. Video ist halt Video und Live-Gig Live-Gig. Und natürlich sind schwarze Girls noch lange nicht konvergierend mit guten Background-Sängerinnen. Wie die beiden plump mit ihren gebärfreudigen Becken wackelten, nein, fürwahr keine Augenweide.

Trotzdem - es war ein gutes Konzert, Marke "solides Handwerk". Während man auf die Geigen gänzlich verzichtete, trat man stattdessen mit Schlagzeuger UND Percussionisten auf - ein Gesicht, das man nie vergißt, Steve "Ears" Sidelnik, ansonsten Clown und Percussionist für Tracie und Style Council. Herausragend war Neville Henry mit seinem unter die Haut gehenden Saxophon-Spiel. Ja, auch das kann etwas Sinnliches an sich haben, ganz im Gegenteil zum oberflächlichen Proletensex eines Prince (den Bobby Womack sowieso einmal von oben bis unten zuschießen sollte).

* * *

Die Batschkapp war ausverkauft, und trotz obengenannter Schnitzer tobten sämtliche Jünglinge. Der Erfolg war den Blow Monkeys sicherlich zu gönnen. Nur durch Zufall hatten sie damals einen Plattenvertrag bei der RCA ergattern können, die mit ihrer Art von Musik wenig anzufangen wußten und den unmöglichen Begriff "Jazz-Punk" kreierten. "Go Public", die erste Single - ein Flop. Aber so ist das eben, da muß man jahrelang hart kämpfen, damit es eines Tages so aussieht, als wäre man über Nacht berühmt geworden.

Die süße Braun in Grün entschwand mir, Gott sei's geklagt, beim Verlassen der Batschkapp viel zu schnell. Aber das ist es eben auch, was Robert Howard - "I just lost my pain in the rain" - von Martin Fry unterscheidet. Kein Liebesschmerz um des Liebesschmerz willen, sondern ganz einfach: "I'm sorry baby, but there's no need to stay together now."

Erwin Berlin

DAS "PAUL-WELLER-SYNDROM"

Der Popstar in der Politik

Paul Weller ist immer zur Stelle, wenn die Politik nach Pop ruft: Hunger in Afrika - Band Aid. Streik der Bergarbeiter - Support The Miners. Keine Mehrheit für die Labour Party - Red Wedge. Paul Weller wurde von der Leserschaft eines bekannten deutschen Popmusikmagazines zum "beliebtesten Menschenfreund des Jahres 1985" gewählt. Paul Wellers Ziel ist die Denkmalwürde: "In ganz London sieht man nur Denkmäler von konservativen Politikern. Das muß anders werden. Vor den Houses of Parliament etwa steht eine Statue von Winston Churchill, und ich stelle mir vor, daß da eines Tages mein Denkmal steht."

Der Denkmalstatus ist bei Popstars seit einiger Zeit sehr begehrt, andere Anwärter sind der Friedensnobelpreiskandidat Bob Geldof, Bruce Springsteen, Little Steven, Billy Bragg. Der politische Beobachter fragt sich: Kommen nach den Schauspielern die Popstars? Daran ist zu zweifeln. Wer ein guter Schauspieler ist, heißt es, kann jede Rolle spielen. Popstars haben es da schwerer. Sie selbst sehen das meist nicht so, obgleich es gute Gründe für ein gewisses Flexibilitätsdefizit gibt.

Auch ein Popstar muß klein anfangen, als absoluter Beginner in Sachen Pop: Ein Kind will im Wald Beeren pflücken und Pilze sammeln. Es ist vierjährig und sitzt auf dem billig-Parkettboden einer Fünfstückwohnung im dritten Stock eines Mietshauses einer Trabantenstadt. Es heißt Paul Weller.

Weit und breit ist kein Wald mit Beeren und Pilzen. Klein-Weller schaltet das Fernsehgerät ein. Es wird kein Wald gesendet. So schaltet er wieder aus. Er steht auf und rückt einen Esstisch in die Mitte des Zimmers, stellt rundherum einige Stühle und verteilt unter Tisch und Stühlen mehrere Campbellsuppendosen und Chambourcyhimbeerjoghurtbecher. Nun hat Klein-Weller seinen Wald mit Pilzen und Beeren.

Da kommt Andy Warhol ins Zimmer und entwendet eine Campbellsuppendose. Er nimmt sie und drückt sie in Sieb. Die Campbellsuppendose wird so aus dem Wald - Beeren - Pilze-Spiel in einen Kunst-"Diskurs" transponiert. Was weder das Kind Weller noch Andy Warhol PRAKTISCH interessiert, ist die Gebrauchsfunktion der Campbellsuppendose, also ein Behältnis für ein Nahrungsmittel zu sein, das man nach dem Öffnen der Dose und der Erwärmung essen kann. Der Gebrauchswert ist nur von Interesse für die ästhetische Assoziation. Die Campbellsuppendose eignet sich besser zur Symbolisierung eines Pilzes als der vergleichsweise riesige Tisch, der eher ein dunkles Walddickicht darstellen kann. Zudem ist die Campbellsuppendose bunter und schöner und deshalb besser in Sieb zu drücken als der kahle Tisch. Und vor allem: der Nahrungskittel ist als Reizmoment in der ästhetischen Wahrnehmung noch nicht getilgt. Das ist Pop.

Popmusikproduktion treibt es zwischen Wald-Beeren-Pilze-Spiel und Dosen-Kunst. Sie ist ein etwas gewaltsames, selbstherrliches Umspringen mit Fertigprodukten - der Musik, der Mode, der Literatur und des Films. Alles wird verwurstet. Pop ist Unsinn, weil er Sinnbezüge der vorgegebenen (aus)differenzierten funktionierenden Wirklichkeiten negiert. Groß-Weller beherrscht dieses Metier. Er ist Popstar. Doch dies reicht ihm nicht, drei Hits pro Jahr reichen ihm nicht. Er will, sich an die Populus(=Volks)-Front erinnernd, eine internationale Pop-Front schmieden.

In Wellers Politikfront zur Verteidigung der Ausgebeuteten und Entrechteten sollen sich luxuriös lebende Berufskollegen wie Boy George und David Bowie zum Schulteranschlag einreihen. Das heißt: Juwelen, easy sex und Sahnetörtchen adé - her mit dem verantwortungsbewußten Leben des Kämpfers für Arbeiterklasse und Dritte Welt. Nun ist es aber nicht

so, daß ein Popstar ein Produkt auf den Markt bringt wie beispielsweise Vollkornbrot. Der Vollkornbrotbäckereibesitzer kann es sich leisten, sich rückhaltlos für politische Ziele einzusetzen. Die Vollkornbrotkäufer scheren sich nicht darum, solange sein Vollkornbrot einsame Spitze ist. Mit Pop und Popstars verhält es sich anders.

Ihre Kunden sind die Popfans. Mit den Popmusikkäufern ist es wie mit den Schulmädchen: Ihnen gefällt was sie sich gefallen lassen. Einen Boy George in exotischer Kleiderpracht und mit Perlenketten und Smaragden behangen, lassen sie sich gefallen, einen Boy George als unerbittlich lachenden Klassenkämpfer (oder kaputten Junkie) dagegen nicht. Dafür haben sie ja die Redskins oder als nobleres Modell eben Paul Weller (oder als Junkie Johnny Thunders). Wenn sich Boy George ALS POPSTAR in die Politikrunde würfe, verlöre er seine Gebrauchsfunktion; er wäre nicht mehr Projektionsfigur für SPEZIFISCHE Souveränitätsgelüste seiner Fans. Wenn sie Boy George's "Love and Kisses"-Gezirpe lauschen, wollen sie von Miners, Maggie Thatcher und IRA nichts hören. Sie huldigen lieber den Schmerzen des Verliebtseins und dem Glanz der Juwelen.

Alles zu seiner Zeit, Herr Paul Weller! Sollte sich Boy George ernsthaft politisch engagieren, müßte er dies tunlichst verheimlichen. Sonst verspielte er seine media - credibility, und es wäre bald vorbei mit dem Popstarstatus und der Möglichkeit, etwas mehr Einfluß auf den Weltlauf zu haben als das kid, das Culture Club-Platten kauft.

Die Souveränität des Popstars ist ein Mythos, ein Medien-Imago, von dem Paul Weller, selber Popstar und Popfan, sich blenden läßt. Souverän, also willkürlich kann - in gewissen Grenzen - der Popstar nur mit einem Medium umgehen: dem Medium Geld. Geld kann er so oder anders ausgeben oder durch Benefizkonzerte und -platten für bestimmte Zwecke heranschaffen. Das funktioniert immer wieder und immer noch, selbst im realen Sozialismus, selbst nach einem Super-Gau. "Konto-Nummer 904" hieß die Konzertveranstaltung sowjetischer Rockstars zugunsten der Opfer von Tschernobyl.

Nicht so souverän läßt es sich mit Musik- und Bildassoziationen hantieren, die für den Pop-Medienmarkt und dessen Kunden, die Popfans, bestimmt sind. Hier ist der Popstar weitgehend unfrei. Er ist eingebunden in ein Symbolspiel, in dem neben den Funktionsträgern der Medienindustrie auch die Fans als Rezipienten mitspielen. Die Allmacht und Größe des Popstars als Spielmacher, nämlich eine Suppendose als Pilz, als Kunstwerk oder als Klanginstrument einzusetzen, ist zugleich seine Schwäche: die Fiktions- und Situationsgebundenheit. Der Popstar besitzt keine reale Macht mit Befehlsempfängern in Industrie, Militär und Polizei, er hat nicht einmal genug Bestechungsgelder oder ein paar Handgranaten. Dies alles hat Paul Weller noch nicht verstanden.

Paul Weller mag weiterhin versuchen, eine Popstarfront aufzubauen, eine Band-Aid-Aktion an die andere zu reihen und Traditionspop für politische Ziele zu instrumentalisieren. Besser wäre es, wenn er zusammen mit seinen Stilkonzilanten die ihnen ins Fleisch stechenden Gefühlsmoskitos arbeiten ließe. Sobald diese ihre Eier in den Gehirnsäften abgelegt haben, gedeit die Ideenbrut, die sich in politisierenden Super-Pop transformieren läßt. Aber das Fleisch scheint zu willig: "Masturbation, or the discovery of it, for me was a real breakthrough, to think a person had all that power in their body and to think there's no need for me to be bored ever again!", und der Geist scheint zu schwach zu sein. So werden uns Paul Weller & Co. voraussichtlich die Infektion mit politisierendem Super-Pop schuldig bleiben. Die einzige Hoffnung: Der Ekel vor den Selbstläufen des gegenwärtigen Politikbetriebs gebiert Ungeheuer, Gespenster eines neuen Popismus. HALLOWEEN WILL COME!



Dialektisches zu Singles, Maxis und Mini-LPs

Printz C.

Das Pop-Tonale Abseits

Was waren das für Zeiten, als jede Woche neue großartige Singles herauskamen.

Was waren das für Zeiten, als ein Diedrich Diederichsen kalt lächelnd jede Zeile über die Swell Maps mit seinem Rotstift überdummtöpelte, um heute die Leiche Nikki Sudden, frei von der aufgedunsenen Leber weg, das musikalische Bierstüberl mittels dem selbstgeschnitzten Haschpfeiferl...

"This is still England" (WSFA) von **NIKKI SUDDEN** ruft Erinnerungen wach an Donovan, Cat Stevens, Don McLean, und stellt mich vor die Frage, ob es Sinn hat, Scheiße von damals nochmals neu durch den Darm auf den Plattenteller zu drücken - aber das ist wohl still England.

WORKFORCE produziert auf ihrer 7inch (**Rough Trade**) genau den Sound, mit dem sich Cabaret Voltaire im Vorhof zum 17. Himmel wiederfand. White-Elektro-Funk on dope - without hope.

Auf gleichbleibende Zuhörerschaft hingegen dürfen **THE MISSION** hoffen, solange Vincent Price in Strumpfhosen durch Edgar-Allen-Poe-Verfilmungen gruselt. Zwei ehemalige Sisters Of Mercy-Mitglieder finden sich '86 mit **"Serpents Kiss" (Nile Mile)** im 79er-Cure-Fahrwasser wieder. Die Genossen um die Perry-Brüder von **EASTERHOUSE** musizieren zwischen Billy Bragg und Bruce Springsteen dem Licht der

roten Sonne entgegen. Auf daß die Drucker vom Uhlenspiegel niemals die Single **"Inspiration" (Rough Trade)** zum Soundtrack ihrer nächsten Betriebsversammlung machen.

Weißes Licht verbrennt weiße Körper. Die schwedischen **LEATHER NUN** kommen Lou Reed zuvor und nehmen **"On The Road"** und **"Desolation Avenue" (Wire Records)** auf.

Wer im Mai bemerkte, daß er 12.90 DM weniger im Geldbeutel hatte, kennt **GIANT SAND** und wird hiermit auf die neue Single **"Valley Rain" (New Rose)** hingewiesen. Allen anderen reißt die Single ein Loch in der Größe eines 6-Mark-Stückes in die Hosentasche.

Die **SMITHS** bringen selbst das größte Großmaul zum Schweigen. **"Bigmouth Strikes Again" (Rough Trade)**. FROSCH Herrgott, du trägst dein Kreuz in die verkehrte Richtung! HERRGOTT Was geht das dich an! SUSN --- Konsequenz: die B-Seite instrumental.

Die erste Single des Labels **Sub-Up** (Optimal Schallplattenladen München) läßt mich von **"Lamp-light"** (so der Titel der Single) zu "Lamp-light" hüpfen. Mit dem geplanten Verriss wirds leider nichts. **KING BAAH**, der Mann mit den großen tönenden Ohren, beweist Stimme und erregt sich gekonnt durch den alten David Essex-Titel.

Erschießt **JOHN CALE** und ihr

habt die Chance, mal Erster beim Grand Prix d'Eurovision zu sein, aber ihr Tölpel könnt nicht mal schießen. Die Discoversion von **"Satellite Walk" (Efa 45)** zwingt auf die Tanzfläche, um einem dort beide Beine zu brechen. Was einen in die Stimmung der B-Seite versetzt, auf der es "Dying On The Wine" frohlockt, um später festzustellen, daß der Weg zu Gott über Klaviergeklimper ("Crash Course In Harmonics") führt.

Buz, buz, buz, move the flys. "Wo ist die Fliegenklatsche?", ruft **DINO LEE** und dabei legt er den Revolver aus der Hand, obwohl er weiß, daß jeder eine haben sollte. Schließlich hat er die Maxi **"Everybody Get Some" (New Rose)** aufgenommen.

Attentione per favore, Fliegen haben dicke Brüste mit großen, braunen Brustwarzen und dicke Ärsche, die in James Browns "Sexmachine" geraten sind. Töte John Cale, und du bist die Nummer 1. Nicht nur bei Desirée Nosbusch, sondern auch im Leben.

Den Arsch der **CRAMPS** konntet ihr in der letzten Ausgabe von 59 to 1 küssen (**"Kizmiatz"/Maxi-New Rose**). Jetzt können die Cramps meinen Arsch küssen und der ist behaart und voller Kacke und der Aids-Virus ruft euch entgegen: "Get Off The Road" und "Give Me A Woman". Obwohl es keiner glauben will: Bo Diddley war ein Neger. Punkt.

Öko-Spezi Nobsi Blümchen steht auf dem Balkon des Berliner Reichsparteitaggebäudes und christdemokratelt von der Kanzel: "Forget the laughing pear, cause **heaven help you now.**" **PAUL HAIG** dokumentiert dieses denkwürdige Ereignis auf seiner gleichnamigen Maxi (**Efa 45**). Doch jede Sache hat zwei Seiten und so findet sich auf der B-Seite Nobsis wahres Gesicht. There is loneliness in the Disco-Bunker.

Das kommt davon, wenn man an der falschen Säule zapft: **ANNA DOMINO** sollte ihr pausenloses Schäferstündchen mit Alan Rankine mal unterbrechen und wieder die richtige Oktanzahl in ih-

ren Golf GTI tanken. Fuck Diesel. Für Unbelehrbare: **"Take That" (Efa 45)**, die Maxi. Auf der Rückseite könnt ihr testen, was in euch steckt. Schade.

Anstatt **ALEX CHILTON**, so Nikki Sudden, Rückfälligkeit zu wünschen, gehe ich noch einen Schritt weiter und plädiere auf den Goldenen Schuß. **"No Sex" (New Rose)**, der Titeltrack - wenn das nicht als Kritik ausreicht?!

High-Energy-Disco-Mumpf für den täglichen Homo - Voyeurismus. Seit der Schließung der Soft Cell treiben es...Unsinn, schau mal, ob dein Penis zur **PSYCHES "Contorting The Image" (New Rose)** tanzt.

In Form eines Herzschritt-machers wären mir die **JAZZBUTCHERS** schon längst an die Pumpe gewachsen, so aber sind sie Stammgast auf meiner LowFi-Anlage. It's **"Hard"**, when you're **"Grooving In The Bus Lane"**, but it's **"Partytime"**, and it mean a **"Thing"** if it got that swing. Ein Produkt von **Rebel Records**.

Wer so schamlos bei Jam klaut, sollte dafür nicht nur Tantiemen abführen, sondern auch unser Wohlwollen genießen. Das fehlerhaft gespielte "Monster Theme" der **DIRECT HITS** auf ihrer Maxi **"Speed Over Berlin" (Pastell)** findet mich lächelnd ob der falschen Töne.

Daß **NO MORE** auf keinen richtigen Zweig kommen, liegt nicht am Stamm, sondern an der Wurzel/Baum. Die 4-Song - Maxi (**Roof-Musik**) mit bereits veröffentlichtem Material, gibt dem Gruppennamen recht: No More Arabian-Wave-Rock.

"God Of War täglich küssen" der Gruppe **DEVANTGARDE** (wie witzig) ist laut Pressetext eine ängstliche Mini-LP. Und wenn eine Schallplatte Grund hat, Angst zu haben, dann diese. Ein Selbstmord des Sängers könnte dem unsäglichen Depro - Tanzabend-Sumpf zu 10 Sekunden Kultstatus verhelfen.

War noch was?



Printz C.

Der Pop-Tonale Elfmeter ohne Torwart

Sie besitzen keinen Stolz, haben kein Ehrgefühl. Sind weder arrogant, noch selbstbewußt. Nichtmal witzig.

Wer? Sie?! Wer sie sind? Die Antwort langweilt mich ebenso wie die von ihnen abgesonderten tönenden Exkremete.

Richtig gelesen: langweilt!

Zur ersten Band.

THE CROWDS kommen aus München und ihre MiniLP "**Sieger sind die Helden**" (**Riot Records**) auf Halde. Dumpfheiten über das kleine dicke Horn, Amerika, Erna, Deutschland, squaws usw. werden in ein Heavy-Modern Talking/Fritz Brause/Fischer Z.-Kostüm verpackt; die Krauts eben, wie man sie kennt: viel Sauerkraut, viel Bier und dann neben die Schüssel kacken.

Da schlägts natürlich **STUNDE X**. Ne Band aus Düsseldorf die einem 6mal auf der Platte "**Hey du**" (**Top Of The Flops**) die 60iger um die Ohren muskantelt. Die "Eigenkompositionen" sind bei den Rolling Stones, Jam, Kinks geklaut, wohingegen der Song "Do anything you wanna do" (Eddie And The Hot Rods-Titel. Fuck them) als Original durchgeht. Mögen sie noch lange/kurz den Bereich, den man sich für 49 Pfennige kaufen kann, abdecken. 49 Pfennige? Eine Dose Hansa Pils. **FROSCH** Einen doppelten Obstler und - und - wie heißt das wieder? Ah - und ein Bier!

SUSN Bier! Bier! Bier! Kannst du dich an nichts anderes erinnern?

FROSCH Nein.

FAMILY FIVE hat ne neue Maxi. Fünf Songs mit Songtexten, so sperrig deutsch, daß sich für einen Normalbürger die Frage stellt: Wie ist es möglich, derart geschickt über sämtliche Zungenbrecher zu lispeln. Ja, ja, dem Peter Hein perlen selbst die unmusikalischsten Wörter zart, soft, geschmeidig von den Lippen. Die Reinkarnation des deutschen Soul-Feldwebels eben. Wopsdiwou (Hallo Andi!). Xao bettet diese prosaischen Ergüsse in ein anfangs langsam erigierendes Bass-Gitarren-Schlagzeug-Bett, um es dann, gegen Ende, zu einer knüppeldicken Backing-Vocals- und Bläser-Erektion zu steigern.

Von Düsseldorf nach Berlin sind's ja nur zwei Buchstaben zurück. Berlin. Wir erinnern uns alle: Rußland wollte ein Stückchen, die Engländer wollten ein Stückchen, die Amerikaner wollten ein Stückchen..., doch, wie mich der "Braumeister" meiner Stammkneipe gerade aufmerksam macht: Ist das eine andere Geschichte.

Dennoch Berlin. Die **DIZZY SATELLITES** mögen sich, weiß der Gorbatschow wo, ihre Drogen besorgen..., Gras beiseite. Die **DIZZY SATELLITES** legen mit ihrer MiniLP "**Orbit Drive**" (**Musik Maniac Records**) den vorerst endgültigen Soundtrack ins Reich der Farben vor. Aber das will ja noch nichts heißen, außer vielleicht für die Band scheint es neber **SCHWARZ** zumindest noch **GRAU** zu geben.

Von den Kiffern zu den Schnüff

lern.

Mal kurz die Nase aus der Uhu-Tube in die MiniLP **"Never Say Die"** (Rebel Records) gesteckt. Die 2-Mann-Formation **THE UNDEAD** scheinen mit ihren supersubversiven Songs aus den konspirativen Katakomben New Yorks einen Platz in den amerikanischen Spastiker-Charts anzupeilen. Angepopter Bürger-Punk.

Was anderes.

Der Goldhamster schnappt sich ne Western-Gitarre und unter seinem zwei-Tages-Bart dringt hervor: This is not Hamstertown, this is Texas. "Jessas, na", Printz C.: "langsam hab' ich die Backen voll!" Die **BIG GUITARS FROM TEXAS** sind Hamster: Fünf männliche und ein weiblicher. Der werbe Leser möge sich bildlich vorstellen, was sich für ein Tohuwabohu auf der Platte abspielt; scheinen in der Brunftzeit gewesen zu sein. Kurzum: Die LP **"That's Trash, That's Cool"** (New Rose) ist Bohrloch-Gitarrenrock im Longhorn-Groove. Arme Hamster mit den dicken Gitarren.

"Wellcome To The Isle Of Dogs" (Pastell/Constrictor) ist die zweite LP der 3-Mann-Kapelle **BONAPARTES**. Lol Tullhurst (Cure) spielt Keyboards und produzierte zwei Songs. Pommes de la Frites-Gemütlichkeit im Depro-Sumpf: verhallte Gitarren, eintöniger Gesang, Wudu-Schlagzeug. Den Seeds-Klassiker "Pushing to Hard" zu zerstören, gelingt ihnen aber nicht, was ihnen so viel Selbstvertrauen zu geben scheint, daß sie im Herbst dieses Jahres auf Deutschland-Tournee gehen. Womöglich mit neuer LP.

"Tell me, what is this?", singt Mr. Basile Kolliopoulos der texanischen Rhythm'n'Blues-Band **FORTUNE TELLERS**. Das kann ich euch schon sagen: Die von Dino Lee produzierte LP ist zum Kotzen. 1000mal gehörte 12Takter mit gleichförmigen Gesang im Ohr rein-, Ohr raus-Outfit. Nen' schönen Gruß an Mr. Bo Diddley. Das unsäglich hohle Produkt nennt sich **"F.T.F.F."** (New Rose).

Neuseeland. Vor gut einem Jahr wußte man so gut wie nichts über die dort ansässige Musikszene. Heute scheint bereits der große

Ausverkauf zu beginnen. Den Anfang macht **REPTILES AT DAWN's "Naked In The Wilderness"** (New Rose). Die Band war nach eigenen Aussagen (natürlich) die erste Independent-Band mit selbstproduzierten Singles, die im Handverkauf angeboten wurden, chaotischen Tourneen von einer Straßenseite zur anderen..., das Wort Ausbeutung fällt einige Male im Preetext: wer oder was und wenn wie übers Ohr gehauen wurde, muß ich wohl überlesen haben. Musikalisch orientiert man sich am Sägesound der damals wie heute völlig überschätzten Stooges. Der Sänger wirft einen Jimmi Dean-Brocken neben ein Hendrix-Häuflein, ergeht sich mittels Schüttelreimen im Rock'n' Roll-Traum, um irgendwann mal gegen Schluß der LP mit ner 747 abzustürzen.

Guten Flug ins Jenseits wünscht man auch gerne Joseph A. Viglione, der mit seiner Band **THE COUNT** eine selbstproduzierte LP für **New Rose** einspielte. Little Joseph will nichts weiter als ein Star werden. Den Grauen Star sollst du bekommen. Es ist wirklich unglaublich, was sich einige Leute erlauben zu erdreisteln. Boston-Underground-Mainstreampop mit Jute statt Plastik-Versatzstücken. Rock also wie Jacke wie Hose wie Joseph. Sollte er es wider erwarten in die Top 10000 schaffen, werde ich natürlich behaupten, daß ich, Printz C., ihn entdeckt hätte..., habe.

EUGENE CHADBOURNE ist einer der ganz alten Hasen; manchmal glaubt man ihn aus den Rillen der Platte heraus riechen zu können. Eugene, der, so wurde mir berichtet, stolzer Besitzer einer Schwarzbrennerei ist, lockte mit seinem Fusel zwei Violent Femmes ins Studio. Chaotischen Polit-Folk haben sie gemeinsam aufgenommen und dabei sicher ihren Spaß gehabt. Was für 20 dm, die einem für die LP **"Corpses Of Foreign Wars"** (WSFA) förmlich aus der Tasche gestohlen werden, ein bißchen wenig ist. Allerdings warnt Eugene selbst: Keep this Album away from your hips. Oder so ähnlich.

Man nehme zwei Eßlöffel Jesus and Mary Chain, eine Messer-

**"BOHRLOCH-
GITARRENROCK
IM
LONGHORN-
GROOVE.
ARME
HAMSTER
MIT DEN
DICKEN
GITARREN."**

**"LEIDENDER
WIMMERSOUND
VON MÄDELS,
DIE SCHEINBAR
DAS GANZE
JAHR ÜBER
IHRE TAGE
HABEN..."**

spitze Inca Babies, einen Eimer Flipper und schmecke das Ganze nach Gustus mit etwas New York Dolls ab. Den so entstandenen Soundbrei bringt man unter ständigem Rühren zum Kochen und stelle es nach dem Abkühlen dem Nachbarn vor die Tür. Und vergißt am besten alles so schnell wie möglich. **SCRATCH ACIDS** "Just Keep Eating" hat sowohl als auch nichts mit dem obigen Text zu tun. Es will vielmehr heißen, daß die vier Herren aus Amerika harten Stoff abgeliefert haben, den man sich, gäbe es nichts anderes, durchaus anhören kann. Freiwillig, versteht sich.

Soll ja schonmal vorkommen, daß man nichts über eine Band weiß, geschweige denn etwas von ihnen gehört hat. **ASMUDI BIZARR** ist eine solche und "Sunsierra" (Büro/AtaTak) der Titel ihrer LP; vielmehr sind's ja zwei Platten: Eine MiniLP und eine Maxi. Warum man das so gemacht hat, ist mir ein wenig interessantes Rätsel. Zwei Jungs und zwei Mädels musizieren parallel zu Siouxsie and the Banshees, Leningrad Sandwich und den von mir so ungeliebten Teestüberlmusikanten C.U.B.S.. Im "besten" Lied der LP gibt man sich deutsch (ein genuscheltes Englisch hätte eventuell vom blöden Text ablenken können) im vererbenden Nena-Fahrwasser.

DAMON EDGE, der in jüngster Vergangenheit den Sprung vom ex-CHROME zum jetzt-Blech geschafft hat, kann man voll vergessen. Seine "Grand Visions" (New Rose) sind für Außenstehende, Hörer, Käufer kaum nachvollziehbar. Verfremdeter Gesang zu Disco-Beat lassen mich lächeln. Einzig der Song "It's Ok For Me" ruft Erinnerungen an vergangene kreative Tage wach. Schwach.

Wer sie so wie ich im Herbst vergangenen Jahres auf deutschen Bühnen erleben durfte, wird mir rechtgeben: Die **WODDENTOPS** kann man getrost vergessen. Profilloses Gitarrenschrammel zögernd, schüchtern, gelangweilt vorgetragen. Im Studio hingegen entwickeln sie so etwas wie naiven Charme, der die LP "Giant" (Rough Trade) zu einem flotten (wie ich das Wort hasse..., aber trotzdem schreibe) Erlebnis

werden läßt. Manchmanl erinnern sie in ihren Up-Tempo Nummern an..., everybody knows: Vergleiche langweilen, aber..., sie erinnern mich an die Jazz Butcher. Aus der Band kann was werden. Aus den Jazz Butchern. Und aus den **WODDENTOPS**. Die Zeit wirds zeigen. Wer nicht warten kann und sich der Gefahr aussetzen will, mal wieder verarscht zu werden, kann sich die LP ja kaufen, oder klauen, oder kopieren.

Leidenden Wimmersound von Mädels, die scheinbar das ganze Jahr über ihre Tage haben, bringen die deutschen **SYS OF CHOI** auf ihrer LP "Wet Cat!" (JA!) (Nein!) zu(m) (Ver)Gehör.

Harald inHülsen würde über die **NOTORISCHEN REFLEXE** schreiben: Kopf/Ohren/Augen. Jetztzeit. Bilder dringen an/auf die Netzhaut. Gegenstände strahlen und geben mir das Gefühl des SEHEN (können). Töne treffen auf meine Ohren und setzen sich fest. Die Verbindung SEHEN und HÖREN und ERINNERN wird hergestellt. Die visuell und akustisch arbeitende Gruppe wird mit der LP "Notorische Reflexe" (SPV) in die Schranken gewiesen. Das Bild fehlt. Es bleibt Einsamkeit in Monotonie. Mal arabisch, mal neogroid.

Der gute, alte Harry, für jede Gruppe ein gutes, altes Wort.

REIFENSTAHL kommt nicht nur mit der Langrille "Rex" (Der Produzentenclub), nein, auch mit "kindischem Trotz", mit dem sie "neue musikalische Kostproben" (PR-Text) unter die Leute bringen. Herausgekommen ist ein kunterbuntes Sammelsurium der verschiedensten Ideen. Von Pop bis Schlager über Hard Rock zu Industrial und Folk. Langeweile kommt keine Sekunde auf. Man bekommt Hunger auf mehr und verharret wartend auf neue Produktionen.

DOLE erschlagen den Rezensenten anlässlich der Veröffentlichung ihrer LP "The Speed Of Life" (Label ist unbekannt) förmlich mit nützlichen Informationen. Die Platte steckt in einer schwarzen schmucklosen Hülle ohne Angaben. Oder wurde da mal wieder was verschlamps? Egal,

DOLE spielen Mid-Tempo Edel-popsongs mit Saxophon und leichtem Deproeinschlag.

Es ist kaum zu fassen: Da sieht einer aus wie Klaus Lage, ahmt das Cover der Beatles Help-LP nach, verarscht in den Liner-Notes die gesamte "Musikszene" und hört auf den popeligen Namen: **R. STEVE MOORE**. Mit fast unverschämter Dreistigkeit klaut sich Herr Moore durch 20 Jahre Musikgeschichte und beweist durchweg eigenen Stil. Jowe Head, der solo ähnliches (erfolgreich) versucht, bleibt so leid es IHM wahrscheinlich tut, auf der Strecke. Haltet Ausschau nach der LP **"Glad Music" (New Rose)**. Streuen wir mal ein paar Cassetten unter die LP's.

Die **LUNETTES** verbreiten auf ihrem **"Mixed Up"**-Tape Sixtie-Langeweile. EUCH sollte man aufmischen!

"What is a Linz?" fragen **MONO-CHROME BLEU** auf ihrer Cassette und bleiben die Antwort schuldig. Früher hat man solche Musik kindischen Jazz-Rock genannt, heute rückt das so mancher Narr in frühe Tuxedomoon-Nähe. Das Indie-Tapelabel **Independance** mit den Mafia-Verträgen (Ablösesumme) hat ein paar neue Tapes auf den übersättigten Markt geworfen.

Zwei tschechische Bands teilen sich Cassette Nr. 1. Ostblock-Jazz auf Second - Hand-Instrumenten. Nervtötend.

Nr. 2: **MODERN ART** mit dem ABC-Goes-Westerngitarre - Sound. Langweilig.

Und Nr. 3: Ein Tape der englischen **THIS HEAT**. Live. Die StudioLP's kommen um einiges besser..., und wer die hat, kann auf das Tape verzichten, zumal das einzige, bisher unveröffentlichte Lied "Untitled" Schrott ist. Irgendwie lustig: Fast scheint es so, daß sich nicht die Cassetten in Punkto Qualität den Schallplatten nähern, sondern die Platten den Cassetten.

Die **BEATNIK FLIES** machen LP's, die sie ohne erkennbaren Grund bei **NEW ROSE** veröffentlichen dürfen. Bei ihrer LP **"From Parts Unknown"** verkommt die Beat-Garage zur 3-Griff -Gummizelle.

Auf die gleiche Art und Weise versucht es die kalifornische Band **BLOOD ON THE SADDLE** um den "ex-Dead-Hippie" Greg in Sachen Country & Western auf ihrer LP **"Poison Love" (New Rose)**. Grillparty-Romantik inmitten einer Giftmülldeponie.

Seit 1979 wursteln die englischen **DURUTTI COLUMN** auf internationalen Plattentellern herum. Durch eine Songleihgabe an Anne Clark (ein dickbäuchiger Bergarbeiter, der die Wahrheit nicht wissen will, oder sieht) einer größeren Zuhörerschaft bekannt, haben ein neues Album auf **Normal Records** veröffentlicht. **"Bread And Circuses"** heißt. Brot und Spiele. Naja, das Brot ist trocken und das Spiel scheint mir "Schwarzer Peter" zu sein, denn: Zupfhanseleien von Jenseits des Kanals sind nicht UNSER (dein) Fall, besonders dann, wenn Gesang im Räucherstäbchensound...

Kommen wir zur Vorverurteilung dieser Ausgabe. **CREEPING CANDIES** heißt die Band, die bei Alfred Hilsbergs **What's So Funny About** im Herbst (oder nie) ihre erste LP veröffentlichen werden. Psychedelic-Rock aus Ausburg im Nikki-Sudden-Gewand tötet Gehirnzellen. Säudumme, nervige Ein-Ton-Orgel, spastischer Bass und ein scheinbar gelähmtes Schlagzeug lassen den Bandleader dieser Chaotentruppe wie verraten und verkauft dastehen.

Könnte ich zaubern, dann würde ich Rainer (Bass) einen Stummelschwanz wünschen und ansonsten, daß er so bleibt wie er ist (das ist schlimm genug!), dem Christian eine kleinere Gürtelschnalle und einen anständigen Haarschnitt und dem "Hölle" (Gesang und Gitarre) in der Früh immer ein belegtes Wurstbrot. Annette spring. Äh, der Christian spielt Schlagzeug und den Orgler kenn' ich nicht.●

**"DIE
BEAT - GARAGE
VERKOMMT
ZUR
3 - GRIFF -
GUMMIZELLE."**

59 to 1

visuell & akustisch

1



THE VIRGIN PRUNES

"I like the way you're frightened" (Except)

(LP "The Moon Looked Down And Laughed"/Baby)

Besetzung: Gavin Friday, Strongman, Mary, Pod; Produced: Dave Ball; Mixed: Dave Meegan; Recorded: Windmill Lane, Dublin / Trident, London / Rockfield, Wales / S.T.S., Dublin; All titles written, performed, arranged by Virgin Prunes.



THE VIETNAM VETERANS

"Run baby run"

(LP "In Ancient Times"/Music Maniac)

Besetzung: Greg Jones (Guitar), Martin Joyce (Drums), Angelo Jupp (Bass), Lucas Trouble (Keyboards), Mark Enbatta (Vocals, Guitar); All songs written by Mark Enbatta; Sound: Digital mastered.



THE INVINCIBLE LIMIT

"Push!" (Except)

(Maxi "Push!"/Last Chance Records)

Der Multiinstrumentalist Thomas Lüdke ist "The Invincible Limit". Der Kampf mit dem Synthesizer: "Ich will ihn auf dem Boden sehen. Ich will ihn ins Meer schmeißen." (aus "Push!").

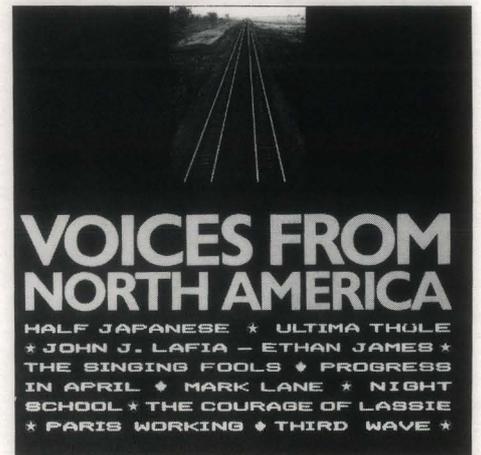
THE BELOVED
 "A Hundred Words"
 (Maxi "A Hundred Words"/Flim Flam)

Engineered and produced by Michael Johnson; Recorded at The Lodge, London.



MARK LANE
 "White Glove"
 (Sampler "Voices From North America"/Temporary Music)

Sampler mit "The Singing Fools", "Mark Lane", "Half Japanese", "Ultima Thule", "John J. Lafia", "Night School", "Progress in April", "Third Wave", "Paris Working" und "The Courage Of Lassie".



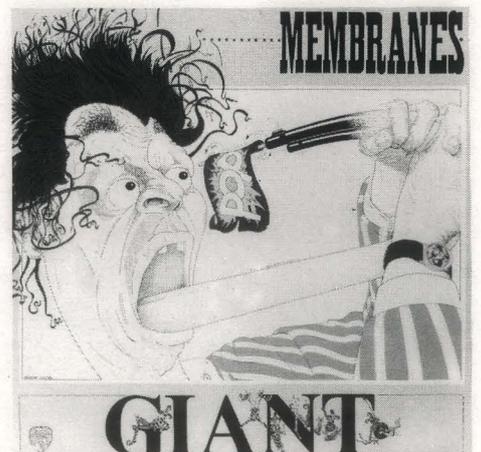
CHARLES DE GOAL
 "Clic-Clac" (Except)
 (Maxi "Dancing"/New Rose)

Besetzung: Patrick Levy (Keyboards) und Charles De Goal (alle anderen Instrumente und Stimme); Produced and mixed by P. Woindrich.



THE MEMBRANES
 "Sexy? Big Tongue!"
 (LP "Giant"/Constrictor Records)

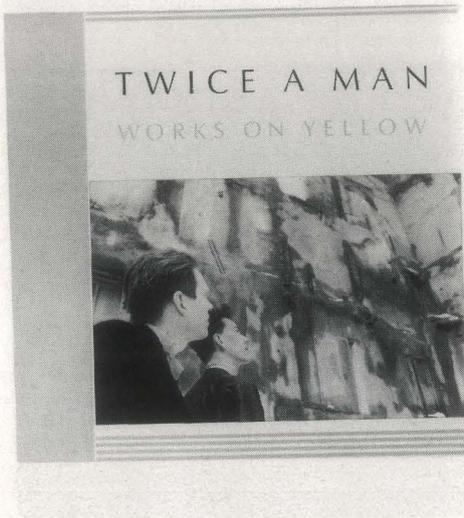
Besetzung: John Robb (Lead Vocals, Guitar), Stan (Bass, Vocals, Occassional Guitar) und Coofy Sid (Drums And Drums); Recorded: Suite Sixteen, Rochdale; Produced by The Membranes and Mark Tilton. Triple Bad Acid indeed.



59 to 1

visuell & akustisch

2



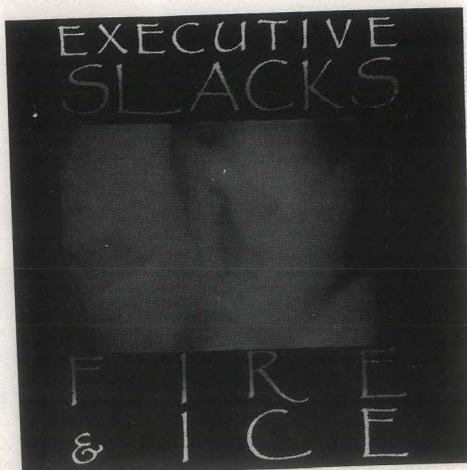
TWICE A MAN
"Brave New World"
 (LP "Works On Yellow"/Yellow Ltd.)

Besetzung: Dan Söderqvist und Karl Gasleben; Dan Söderqvist zu "Works On Yellow": "...wir haben keinen 'Blues', sind weder deprimiert noch erklärte Optimisten. Wir haben die Stücke für diese Platte geschrieben und irgendwie ist alles gelb geworden..."



THE SONICS
"Psycho"
 (LP "Here Are The Sonics"/Fan Club)

"The Sonics were the hottest, rawest and most legendary garage band of the 60's. ... Their tunes are now available in their original form..."



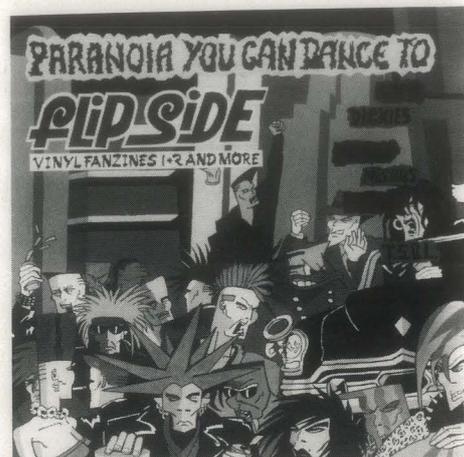
EXECUTIVE SLACKS
"Say It Isn't So"
 (LP "Fire & Ice"/WSFA)

Besetzung: Matt Marelo (Guitar, Vocals), John Young (Electronics, Programs) und Bobby Rae (Drums, Percussion); Recorded at Studio 4, Philadelphia; Produced by Executive Slacks.

DICKIES
"Gigantor"

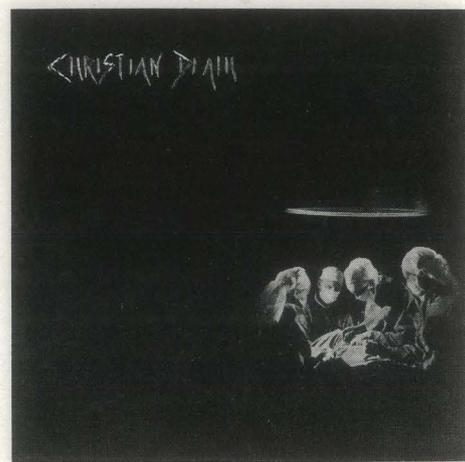
(Sampler "Paranoia You Can Dance To"/Weird System)

Sampler mit "Dickies", "Government Issue", "Freeze", "Scream", "Undead", "F.U.'s", "T.S.O.L.", "GBH", "Decry", "Naked Raygun", "Vagina Dentata", "Plain Wrap", "Misfits", "Necros", "Catatonics", "Agent Orange" und "Detox".



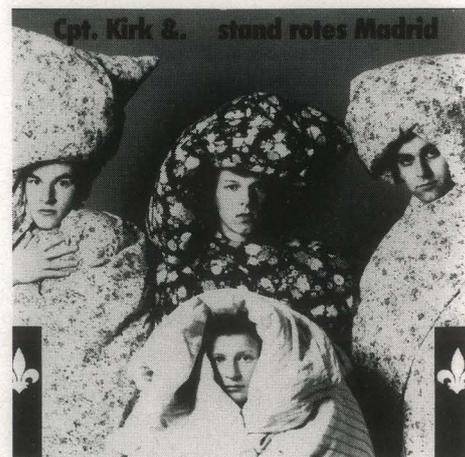
CHRISTIAN DEATH
"Chimère de-si de-lá"
 (LP "Atrocities"/Normal)

Valor: "... We enjoyed the privilege of returning to Rockfield Studios in Monmouth, Wales where all music on this record was recorded. We respected the presence of the spirits of the woman and child of Acre Hill House during our stay there whilst recording. I offer my praise to Ted Sharp and Dave Charles for assisting me in the engineering. I wish to thank the mastering engineers at E.M.I. Cologne West Germany where they were most co-operative of my wishes during the mastering. All voices and musical instruments used on this record are authentic, not synthesized. ..."



CPT. KIRK &
"My Chair (in der Republik)"
 (LP "Stand Rotes Madrid"/WSFA)

Besetzung: Matthias Geister, Tobias Levin, Wiebke Linneweber und Christoph Meier; Produced by Nainz Watts und Cpt. Kirk &. Special-Mix für "59 to 1".



PHILLIP BOA
& THE VOODOO-CLUB
"No Mad's Land"
 (Maxi "No Mad's Land"/Constrictor)

Special-Mix für "59 to 1".





JOSEPH BEUYS, Straßenbahnhaltestelle, Installation Venedig, 1976

WINNERS AND LOSERS



Szenenfoto: "Erfolg" von Lion Feuchtwanger/Thomas Petz (Münchner Residenztheater)
Foto: Wielfried Hösl

WILLIAM FAULKNER	
Über Kritik (1925).....	48
VALERIJ AFANASSIEV	
Bestürzende Modulationen	50
KNUT HAMSUN	
Wessen Schuld ist es?	54

WILLIAM FAULKNER

Über Kritik (1925)

Walt Whitman bemerkte - irgendwo zwischen Wortschwall und Gemeinplatz -, daß große Dichter ein Publikum von Niveau voraussetzen. Wenn Walt Whitman dies erkannt hat, so müßte es heute allgemein klar sein, zu einer Zeit, da das Radio uns informiert und hochgestochene, sogenannte Intellektuellen-Magazine diese Information noch verbessern wollen; vom persönlichen Kontakt in Vorlesungen ganz zu schweigen. Und doch, was haben Zeitschriften und Dozenten getan, um uns zu einem besseren Publikum oder besseren Dichtern heranzubilden? Nehmen diese Sibyllen den Neophyten freundlich bei der Hand und lehren ihn die Grundbegriffe des Geschmacks? Sie versuchen ja nicht einmal, ihm Verehrung für ihre Mysterien einzupflanzen (und berauben so die Kritik sogar ihres emotionellen Gehalts - und wie sonst soll man eine Herde leiten, wenn nicht mit ihren Gefühlen? Hat es je einen rational denkenden Mob gegeben?). Und so gibt es weder Tradition noch 'Esprit de Corps': Alles, was nötig ist, um in die Reihen der Kritiker aufgenommen zu werden, ist eine Schreibmaschine.

Sie versuchen nicht einmal, seinen Ansichten Form zu geben. Zugegeben, es ist kaum der Mühe wert, die Ansichten anderer zu formen, hingegen ist es ein amüsanter Zeitvertreib, ihn - natürlich zu seinem Besten - an der Nase herumzuführen. Wie ein Taschenspieler versucht der Kritiker herauszukriegen, wieviel er dem Publikum zeigen kann, ohne daß es ihm auf die Schliche kommt - die Hand ist schneller als das Auge. Für ihn ist das Werk, das er rezensiert, ein Instrument, auf dem seine Schlaueit schwierige Arpeggios spielt. Das erscheint mir so unreif-überheblich und dumm: als würde ein Trompeter akrobatische Passagen blasen bis die Band sich einfindet. Nur mit dem Unterschied, daß der Trompeter nach einer Weile von seiner Virtuosität genug hat. Der Kritiker aber - es ist kaum zu glauben - ist in seine eigene Musik verliebt. Liest er etwa mit Gefallen, was die Kollegen schreiben? Ebenso gut könnte man sich vorstellen, daß Barbieri einander zum Spaß rasieren.

Der Kritiker macht nicht nur sein Publikum, sondern auch sich selber blind für das Wesentliche. Er betreibt geistiges Schauturnen: er wird zur Reinkarnation des unvergeßlichen Schaubuden-Anreißers, der nicht mit dem, WAS er sagt, sondern WIE er es sagt, die Tölpel in Bann schlägt, sie mit dem Feuerwerk seiner Verführungskünste blendend. Wer kennt nicht folgende Unterhaltung:

"Haben Sie den neuen...(nach Belieben einzusetzen) schon gelesen? Jones Brown ist wieder sehr gut, er...äh, wie hieß das Buch doch gleich? Ein Roman, glaub ich...liegt mir auf der Zunge...von Soundso. Ist ja egal, Jones nennt ihn einen ästhetischen Pfadfinder. Sehr treffend. Das müssen Sie lesen."

"Das will ich tun. Brown ist immer sehr gut. Erinnern Sie sich, wie er von irgendwem sagte: 'Ein Papagei, der nicht fliegen kann und der nie gelernt hat zu fluchen'."

Fragt man ihn aber nach dem Namen des Autors oder dem des Buchs, oder wovon es handle, vermag er es nicht zu sagen! Entweder hat er das Buch nicht gelesen, oder es hat ihn nicht weiter berührt und er hat die Kritik von Brown abgewartet, um sich eine Meinung zu bilden. Und Brown hat überhaupt keine Meinung geäußert. Brown hat vielleicht selber keine.

Wieviel besser macht man das doch in England als in Amerika! Natürlich gibt es in Amerika Kritiker, die ebenso vernünftig und tolerant sind und über brauchbares geistiges Rüstzeug verfügen, aber bis auf wenige Ausnahmen haben sie kein Ansehen: die tonangebenden Magazine ignorieren sie; oder sie finden die Bedingungen unerträglich, ignorieren ihrerseits die Magazine und leben im Ausland. In einer Nummer der 'Saturday Review' bespricht Gerald Gould 'The Hidden Player' von Alfred Noyes:

"Die Leute reden nicht so...Es genügt nicht, nur die Umgangssprache der Leute zu notie-

ren, das wirkt langweilig...Das tödliche Detail führt nirgends hin." Hier haben wir das Wesentliche der Kritik: treffend, klar und bündig - dem gibt es nichts hinzuzufügen. Es ist eine Kritik, die nicht nur das Publikum, sondern auch der Autor mit Gewinn liest. Doch welcher Starkritiker würde es dabei bewenden lassen? Welcher von unseren Literaturpäpsten ließe sich die Gelegenheit entgehen, von Noyes als einem ästhetischen Pfadfinder zu reden, oder etwas ähnlich Irrelevantes und Infantiles von sich zu geben? Wie viele Leser könnten dann das Buch noch unvoreingenommen in die Hand nehmen, ohne sich eines unbehaglichen Gefühls von Gönnerhaftigkeit und Mitleid erwehren zu müssen...nicht dem Buch gegenüber, sondern Mr. Noyes. Einer unter Hundert. Und welchem Schriftsteller, mit seinem Zwang zu leiden, getrieben von seinem Drang, Papier zu bekritzeln, einem Drang, der ihn quält wie eine Viehbremse, wäre damit geholfen, daß man ihn einen ästhetischen Pfadfinder nennt? Keinem einzigen.

Vernunft, das ist das Wort. Leben und leben lassen; kritisieren mit Sinn für Kriterien, nicht Geschwätz. Die englische Kritik beurteilt das Buch, die amerikanische verurteilt den Autor. Der amerikanische Rezensent dreht dem Leserpublikum einen mißgestalteten Possenreißer an, in dessen Schatten die Titel vieler ungelesener Bücher schwach auszumachen sind. Wenn es zwei Gewerbe gibt, die von Berufsneid frei sein sollten, dann die Prostitution und die Literatur.

So wie die Dinge liegen, wird Wettstreit zu Halsabschneiderei. Der Schriftsteller kann sich mit dem Kritiker nicht messen, er ist zu sehr mit Schreiben beschäftigt und seiner Natur nach für einen Zweikampf nicht geeignet. Selbst wenn er Zeit hätte und entsprechend gewappnet wäre - unfair wäre es dennoch. Der Kritiker, ist er einmal vom Publikum akzeptiert, wird als unfehlbar betrachtet; und sein Kontakt mit ihm ist so direkt, daß er immer das letzte Wort behält. Und für den Amerikaner hat das letzte Wort Gewicht, bildet den Höhepunkt. Wahrscheinlich, weil es ihm Gelegenheit gibt, selber zu Wort zu kommen.

"Über Kritik" aus: "Early Prose And Poetry", Edited by Carvel Collins, An Atlantic Monthly Press Book, 1962, Little, Brown and Company, Boston - Toronto. Erstdruck 1925 im "Double Dealer", Vol. VII. Deutsch von Walter Hertenstein. Alle Rechte an der Übersetzung beim Diogenes Verlag.



DER RUSSISCHE PIANIST UND SCHRIFTSTELLER
WALERIJ AFANASSIEV / VALERY LURIA

Thomas Diener

BESTÜRZENDE MODULATIONEN

Der Triumph der Vernichtung?

ERSTER SATZ

Lastende Schwere. Kein Allegro con fuoco. Sondern Grave und Andante con molta espressione. Das wässrig-rote Wachs der ruhig flackernden Kerzen zerfließt vor lauter Wehmut und tropft langsam und traurig auf den Steinboden. Bleichwangige Ladies mit blaugrauem Haar zücken verschämt ihre mit stolzen Monogrammen bestickten Seidentaschentücher und wischen sich die vielen vielen Tränen aus dem Totengesicht. Immer wieder dieses schwülstige Largo. Angeschwultes passionato. Entsetzte Musikstudenten, die vor lauter Seelenleid in ihren Sitz gedrückt und immer kleiner werden. Intimissimo sentimento. Ganze zwei Stunden lang. Kaum zu ertragen. Der russische Pianist Walerij Afanassiev gibt einen Klavierabend. Keine Späßchen im Saal. Kein Allez-hopp. Keine Teufelspranke. Sondern Elegien der verwundeten Seele. The most heavy concert in town. Mit Sicherheit.

ERSTE VARIATION

Desolato. Mir beginnt sich alles zu drehen und ich stürze in ein Loch. Ein tiefes Loch, fast 30 Minuten freier Fall. Oder anders gesagt: 3 Fantasien von Wolfgang Amadeus Mozart verändern mein Leben. Kaum triumphale Themen. Stattdessen bestürzende Modulationen. Montone, schwere Akkorde. In weite Intervalle zerrissene Phrasen. Wahrscheinlich technisch nicht sehr anspruchsvoll. Dafür musikalisch schmerzvoll. Friedhofsszenen. Weinende Sensenmänner. Gefallene Engel. Zermantsche Mozartkugeln aus blutigem Marzipan. Ein grünes Dirndlkleid aus dem Dorf Salzburg, das sich in das Massengrab stürzt. Nein, haltet mich nicht fest. Als der letzte Akkord verklungen ist, pralle ich auf. Afanassiev wirft seinen Oberkörper nach hinten. Als die geballte Erregung aus seinem Körper gewichen ist, erhebt er sich ruhig. Gefaßter Abgang. Leises Schluchzen im Saal.

ZWEITER SATZ

Allegro energico. In der Pause schnell drei, vier Bier. Angst, den Saal wieder zu betreten. Was wird noch alles passieren? Auf dem Programm steht der olle Brahms. Lieben Sie Brahms? Wie die ganze Welt: überhaupt nicht! Zuviel weißes Haar auf dem Kopf und im Gesicht. (Seltsam: nur SO sieht man ihn vor sich.) Was ist ein Intermezzo? Eine Cabaret-Nummer? Warm. Ein italienischer Vermuth? Heiß. Ein einsamer Can-Can in einer lauen Sommernacht? Verglüht, bravo. Die Klingel, die das Ende der Pause drohend ankündigt, ertönt.

ZWEITE VARIATION

Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön!

Mich dauert's sehr, dich weinen seh'n.

Den Brahms, den hält man im Kopf nicht aus. Aber nur wenn ihn Afanassiev spielt. (Sonst schon. Denn bei vielen anderen Interpreten ist er nur langweilig und klingt wie ein ewiger akademischer Festouvertüren-Komponist.) Wie in Trance läßt Afanassiev seine Hände auf die weißen und schwarzen Tasten sinken. Zerdehnte Melancholie. Regentropfen, die ihr Volumen zeitlupenartig verändern. Plötzlich ein wüstes, vergebliches Toben gegen finstere Mächte. Wütendes Aufstampfen und endlose Bitterkeit. In den Fantasien op. 116 befreit der Brahms nur sich selber. Der alternde Komponist am Klavier, der nicht mehr ein noch aus weiß. Während Beethoven immer eine fremde Humanität vor Augen hatte, flüchtet sich der alte Brahms aufs eigene wackelige Seelengerüst. Ich höre von fern das wühlende Jagen der

Achtelpassagen, die schwer lastenden Schlußakkorde. Mein Gott, diese Betäubung. Das Herz zugeschnürt. Im Kopf endlose Wüste. Afanassiev wischt sich sanft den Schweiß von der Stirn. War das der Triumph der Vernichtung?

DRITTER SATZ

Diminuendo. Nur langsam und widerwillig geht einem die traurige Ohnmacht und bittere Schwere wieder aus dem Körper. Als ich den Saal verlasse, bestürmt kein üblicher Straßenlärm meine Ohren. Lave Dunkelheit. Der Kopf hängt zwischen den grauen Wolken, die mir ihre wütende Botschaft verkünden wollen. Angstschweiß. Beklommenheit. Als ich an einem lärmenden Weinlokal vorbeigehe, höre ich die klagende Stimme Franz Schuberts: "Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr." All das, Afanassievs Spiel und das Zirpen der Grillen am Domplatz ist nicht sensationell, es ist viel mehr, nämlich Ehrfurcht gebietend. Die ekelerregenden High-Speed-Melodien aus dem Radio, all die Bangles und Rod Stewarts, die uns, ohne zu fragen, mit ihren Geschlecht voraus mitten ins Gesicht springen, sind dagegen Kümmerlinge, konservenfaule Leichen. Ihre Kreativität und Intelligenz sind zusammengenommen ein winziges Sandkorn - (bei David Bowie, der inzwischen immer mehr seinem Rechtsanwalt ähnelt, ein metallener Aktenkoffer) -, ihre Sensibilität eine Mülltonne in Timbuktu. Hört ihr wirklich nicht die mahnend-schmetternden Trompetenstöße, die den Promenadenplatz erzittern lassen?

DRITTE VARIATION

Noch ist das Kind kaum stubenrein,
spielt es Musik von Rubinstein.

(Anonymer Schüttelreim)

VIERTER SATZ

Adagio affetuoso. Fast zwei Monate später, der Juni ist zermürend schwül. Während sich das Münchner Filmfest wenig aufregend dahinschleppt, erscheint in einer Münchner Tageszeitung eine kleine Notiz im Feuilleton: "Buchhandlung Lehmkuhl, Leopoldstraße 45. Der unter dem Pseudonym Valéry Luria schreibende Pianist Walerij Afanassiev liest heute, 20 Uhr, aus seinem neuen Roman 'Der Fall von Babylon' und präsentiert gleichzeitig Proben seines pianistischen Könnens. Eintritt sechs Mark." Erste Reaktion: mein Gott, jetzt schreibt dieser Mann auch noch Bücher. Zweite Reaktion: ich streiche den 20 Uhr-Film aus meinem Filmfestprogramm und setze mich in die U-Bahn. Komme an der Münchner Freiheit wieder ans Tageslicht und speie mich fast aus. Die Leopoldstraße ist im Sommer am frühen Abend mit einem ramponierten Seelengleichgewicht nicht zu ertragen. Nehme einen Umweg um nicht am "Hotel Blödel" (Café Venezia) vorbei zu müssen. Kein Bier, nur Drogen und mit offenem Hosenschlitz lauernde Italiener. Und Frauen, die es nicht besser verdient haben. Schleiche mich unbemerkt von den sommergeilen Sekretärinnen und Banklehrlingen in die Buchhandlung Lehmkuhl. An der Kasse sechs Mark in eine blasse, alte Hand. Erster Stock. Es erwarten mich 40 Personen. Darunter viele alte schluchzende Ladies. Anscheinend bei Afanassiev der Normalfall. Gleißendes Abendsonnenlicht fällt durch ein Fenster auf die unzähligen Bücherrücken, die in unzähligen Regalen auf ihre Käufer warten und gibt dem schmalen, langgezogenen Raum den Charakter eines Grals. Der Lehmkuhl-Manager geleitet mich wie einen alten Bekannten auf einen freier Platz in der hintersten Stuhlreihe. Links ein Bücherregal mit so abstrusen Titeln wie "Rette dein Herz", "Nach dem Herzinfarkt" oder "Die psychische Geburt". Besonders auffallend ein Buch: "Diätkochbuch bei Lebererkrankungen". Rechts nehmen zwei Schwulie Platz. Der Korpulentere erzählt von seinen Erfolgen bei der "Hollywood-Diät". Ungläubige Kopfnicken des anderen. Unvermutet betritt Afanassiev den Gral. Unauffälliges Hellbraun und Hellgrau. An seiner Seite ein deutscher Übersetzer, der Afanassievs gemurmertes Englisch übersetzt. Das Thema seines Buches: AIDS. Ich hab' es mir doch gedacht, der Mann ist verrückt. Afanassiev erzählt viel von Valéry Luria. Dessen liebste Definition für Literatur: ein gut organisierter Traum. Dessen Buch: ein Alptraum. Sagt er. Dann immer wieder Passagen daraus. Eine Abhandlung über AIDS, auf der einen Seite das verzweifelte Innenleben eines Infizierten, auf der anderen Seite das Verhalten der Öffentlichkeit bei dieser Krankheit. Die Geißel Gottes in fünf Kapitel. Die schluchzenden Ladies bekommen groß

Ohren. In dem seine Konzerte gehen wir nimmermehr, tuscheln zwei. Ansteckungsgefahr droht. Vielleicht hat der auch? Luria dementiert. Nach einer Stunde hat die Merkwürdigkeit ein Ende. Pause. Zwei Gläser billiger Sekt. Dann ein Stock tiefer. Ein schwarzes Klavier steht inmitten eines Bücherberges. Valéry Luria tauscht den Platz mit Walerij Afanásiev. Der hebt die Hände an. Die schluchzenden Ladies zücken von Beginn an wieder ihre Taschentücher. Ich höre nicht zu, höre nicht den Namen des Komponisten. Sehe nur die Regentropfen aus dem Klavier heraustropfen. Sehe, wie die Tränen über die bleichen Wangen kullern und die Buchhandlung zu überschwemmen drohen. Starkes Herzklopfen. Schnell hinauswaten. Auf festen Boden. Rettung vor dem Triumph der Vernichtung. Ein Gong. Die Nacht stürzt über die vollgekotzte Leopoldstraße und zieht die affengeilen Flanierer in einen tiefen Schlund hinab. Ob jetzt eine Flucht irgendwohin eine Lösung für immer wäre?

VIERTE VARIATION

Adagietto. Sehr langsam. Treffe in einer dunklen, verlassenen Straße Jean-Luc Godard. Wie immer schlecht rasiert und übel gelaunt. Ein kaltgerauchter Zigarrenstummel im rechten Mundwinkel. Seine brummigen Worte wie die herrlichste Musik: "Da ich mein Leben damit verbracht habe, Bilder zu machen, existiere ich wohl eher als eine Ansammlung von Bildern und nicht als ein reales Wesen. Wenn ich gesagt habe, daß Film wichtiger sei als das Leben, entsprach das in gewisser Weise dem, was mir Freunde vorwarfen: du interessierst dich nicht fürs Essen, nicht für Sport...Darauf habe ich geantwortet: was mich interessiert, ist, das Essen zu filmen, das finde ich wichtig. Und weil es im Leben etwas gibt, was genau dadurch vermittelt wird, bin ich denn auch ein anderer Repräsentant des Lebens. Eines Lebens, das nicht existiert. Wenn Rimbaud sagt: das wahre Leben ist anderswo, ist das nicht nur ein Wort. Dieses 'anderswo' ist auch das schöne Leben." Danach geht Godard ohne ein Wort des Abschieds weiter. Plötzlich der hell leuchtende Mond, der hinter den wütenden schwarzen Wolken hervorbricht. La luna. Der wie eine Verheißung da oben im Himmel hängt. Ruhe und Besänftigung. Doch ich fühle mich wie nach einem 10 Runden Boxkampf mit Muhammad Ali. Ich sage zu mir "Wieder mal nichts kapiert" und gehe dann rasch aus dem Rampenlicht des Mondes. Die dunkle Straße hinab.



KNUT HAMSUN - EINE CHRONIK SEINES LEBENS UND DES WERKES

zusammengestellt von Thomas Diener

Wessen Schuld ist es? Schuld, wieso?

I.

Ich bin ein junges Genie mit einem so unbekanntem Namen, daß noch kein Anzeigenredakteur ihn richtig buchstabieren können. Überhaupt ist mein Name einer, der keinem im Gedächtnisse bleibt. Um mit ihm berühmt zu werden, einer der schlechtesten Namen der Welt. Hamsun! Ich brauche fünf Minuten, um die verdammten paar Buchstaben hinzuschreiben und den Leuten zu zeigen, daß es weder Hansen noch Hansum noch Hammersund heißt, sondern eben Hamsun. Man möchte daran verzweifeln, einen neuen Namen den Leuten ins Gedächtnis hämmern zu können.

* * *

Knut Hamsun - das ist für mich als würde ich die Literaturgattung Roman neu entdecken. Nicht nur, da ich Knut Hamsun erst vor ein paar Monaten aus dem unermeßlichen Literatursumpf an mein Tageslicht holte - ich wußte schon vor langer Zeit um die Vorliebe Henry Millers für Hamsun und um seine allgemeine Hochschätzung weißgott nicht nur bei Literaturspezialisten - sondern sein fulminanter Ausdruck an Kraft, Leiden und Leidenschaft in seinen Werken, seine hinterfotzige Naivität, seine glasklare Nüchternheit und romantische Schwelgerei, die bürgerlich-menschliche Enge und künstlerisch-intellektuelle Weite, der Gegensatz Natur - Kunst in seinen Büchern, gaben mir beim ersten Lesen das Gefühl, Literatur würde mit Hamsun gewissermaßen noch einmal anfangen. Ein erstes Glas Rotwein, das ein geheilter und gelangweilter ehemaliger Alkoholkranker, sitzend in der Wüste Gobi, in sich hineinschüttet. Hamsun zum ersten Mal Lesen hat ähnliche Folgen.

II.

...Und das Licht dringt wieder ganz schwach in mein Gemüt - ein kleiner Sonnenstrahl, der mich so wohltuend wärmt. Und es kommt noch mehr Sonne, ein mildes, feines Seidenlicht, das mich betäubend herrlich streift. Und die Sonne wird stärker und stärker, brennt scharf auf meine Schläfen, kocht schwer und glühend in meinem ausgezehrteten Gehirn. Und zuletzt flammt ein wahnwitziger Strahlenhaufen vor meinen Augen. Himmel und Erde entzündet, ein Abgrund, eine Wüste, eine Welt in Brand, ein rauchender jüngster Tag. Und ich sah und hörte nichts mehr...

* * *

Knut Hamsuns Leben - eine einzige Unstetigkeit. Nicht, daß der am 4. August 1859 in Lom in Norwegen als viertes von sieben Kindern eines ärmlichen Schneidermeisters geborene Knut Hamsun nicht wußte, was er mit seinem Leben anfangen sollte - bereits als Zwanzigjähriger, nach ein paar literarischen Fingerübungen, faßte er unnachgiebig den Entschluß, Schriftsteller zu werden - doch sein Leben war geprägt von einer ruhelosen Suche nach Heimat. Noch im hohen Alter - Hamsun erreichte das biblische Alter von 92 Jahren, und das obwohl ihm ein Arzt schon 1884 prophezeite, daß er wegen einer galoppierenden Schwindsucht nur noch ein paar Monate zu leben hätte - zog es Hamsun immer wieder fort von seinem norwegischen Hof Nørholm bei Grimstadt. Immer wieder wechselte er von einer nervösen inneren Unruhe getrieben die Städte, die Hotelzimmer, um für kurze Zeit in Ruhe und zumeist vollkommener Abgeschiedenheit an seinen Büchern, die ihm fast immer eine brutale innere Anstrengung kosteten zu arbeiten.

Schon der kindliche Knut unternahm immer wieder Ausbruchsversuche, um dem elterlichen Einfluß und dem seines kaltherzigen Onkels, dessen Gottesfürchtigkeit (Gott und Prügel waren in diesem Haus miteinander verbundene Begriffe) den jungen Hamsun so in Verzweiflung brachte, daß er sich eines Tages absichtlich einen Axthieb ins eigene Bein versetzte, nur um dem schrecklichen Onkel zu entkommen.

Bis zu seinem 23igsten Geburtstag hatte Knut Hamsun (der übrigens von Geburt an eigentlich Knut Pedersen hieß, jedoch wurde ein Zeitungsartikel über Mark Twain, den Hamsun 1885 schrieb und mit "Hamsund" - nach dem Hof seiner Eltern - unterzeichnete, von einem Redakteur versehentlich mit "Hamsun" abgedruckt) die verschiedensten Beschäftigungen inne. Er war Kaufmannsgehilfe, wandernder Händler und Hausierer, Amtsgehilfe, Hilfslehrer an einer Wanderschule und Straßenbauarbeiter, bevor er sich 1882 das Geld für die Überfahrt nach Amerika von einer befreundeten Familie borgte.

III.

Lieber Erik! Ich bin in Chicago. Nun, es ist durchaus nicht so einfach, hier einen Job zu bekommen. Ich bin inzwischen auf etwa hundert Stellen gewesen, habe an die hundert Gesuche auf Stellenangebote in der Chicago Tribune geschrieben, hatte aber kein Glück. Es sind ungefähr zwei Wochen her, daß ich diese Jagd begonnen habe. Dann dachte ich: nein, hol es der Teufel, jetzt ist es genug, und ging zur Schienenarbeit mitten in den Straßen von Chicago. Gestern war mein erster Tag. ...

* * *

Zweimal hielt sich Hamsun in der Neuen Welt auf: als er 1882 mit dem Schiff hinüberfuhr, blieb er bis 1884; August 1886 ermöglichte ihm ein reicher Mäzen nocheinmal eine Überfahrt, die jedoch nur bis zum Frühjahr 1888 andauern sollte. Zwei Reisen nach Amerika - zwei große Anläufe, um der finanziellen Misere in der Heimat zu entfliehen und in der Neuen Welt Karriere zu machen. Doch beide endeten für Hamsun enttäuschend. Er hatte zwar Amerika, sein soziales Leben, seine Menschen kennengelernt, aber seine geheimen Wünsche, außer Erfahrungen hier auch Geld zu machen, hatten sich nicht erfüllt.

Eine kritische, fast schon vernichtende Bilanz für Amerika zog er daraus in seinem Vortrag "Vom Geistesleben des modernen Amerika", den er 1889 zu einem gleichnamigen kleinen Buch zusammenfaßte. Amerika erscheint darin - wie ein norwegischer Kritiker es ausdrückte - als "das goldene Land einer Pöbelherrschaft, deren Götter Mammon und Humbug heißen, wo die Freiheit gefesselt und die Rechtschaffenheit gestorben ist und wo es nur zwei Arten von Menschen gibt: das Muskeltier und den Geldsack."

IV.

Es war in jener Zeit, als ich in Kristiania umherging und hungerte, in dieser seltsamen Stadt, die keiner verläßt, ehe er von ihr gezeichnet ist. Ich lag wach in meiner Dachstube und hörte eine Uhr unter mir sechsmal schlagen; es war schon ziemlich hell, und die Menschen fingen an, die Treppen auf und nieder zu steigen.

* * *

Im November 1888 erschien in der angesehenen norwegischen Zeitschrift "Ny Jord" in Bruchstücken das Manuskript "Hunger", und zwar anonym. Die Zeitung "Dagblad" deckte schließlich das Geheimnis auf. Der Autor war ein noch völlig unbekannter junger Mann, Knut Hamsun mit Namen.

Das Aufsehen, das "Hunger" sogleich erregte, war in der literarischen Öffentlichkeit enorm. Denn diese "Mysterien der Nerven in einem ausgehungerten Körper" (Hamsun über "Hunger") warfen die gesamten künstlerischen Konzeptionen des ganzen neuen Realismus in der Literatur, die noch modern waren, über den Haufen. Dieses geniale Erstlingswerk, durch seine Rücksichtslosigkeit und Ungestümtheit mit Schillers "Räuber" und Dostojewskijs "Arme Leute" in eine Reihe zu stellen, wies Wege in die zerschundene Seele und das strapazierte Nervensystem eines Menschen, von denen die zukünftige Dichtkunst lernen und zehren würde.

"Hunger" ist ein literarischer Sturmwind, in kürzester Zeit in einer Dachkammer in Kopenhagen von Hamsun wie im Fieber aufs Papier geworfen.

V.

...Dabei fällt mir ein: Herrgott, wenn im Sommer ein Mädchen nach Aurdal kommen sollte, das nach Deiner Ansicht zu mir passen würde, so sei so gut und setz Dich bei ihr für mich ein. Denn ich bin jetzt, hols der Teufel, all dieses

Umherreisens ohne einen einzigen Menschen, an den ich mich halten kann, so müde, ohne Heim, ohne Wohnsitz, aus dem einen Hotel ins andere, aus dem einen Land ins andere, das ist, soll mich der Teufel braten, nicht zum Aushalten. Verstehst Du das? Du mußt mir also diesen Dienst erweisen!

* * *

Das Jahr 1889/90. Hamsun reiste unentwegt zwischen Kopenhagen und Kristiania hin und her, schrieb laufend Zeitungsartikel, um wenigstens einen Teil seiner Schulden, die noch aus seiner Jugendzeit stammten, abbezahlen zu können. "Hunger" erschien zum ersten Mal vollständig als Buch. Zwar wieder anonym, doch jeder, der sich halbwegs für Literatur interessierte, wußte, wer der Verfasser war. Ein Teil der Literaturkritik hatte mit dem genialen Erstlingswerk seine Schwierigkeiten. So z.B. der Literaturpapst Georg Brandes, der dem Buch Monotonie vorwarf.

Im Herbst 1891 hielt Hamsun in Kristiania vor einem vollbesetzten Saal einen Vortrag über zeitgenössische norwegische Literatur. Dabei verdonnerte er den anwesenden Henrik Ibsen und seine Theaterarbeit derart frech und skrupellos in Grund und Boden, daß andern tags ein norwegischer Kritiker fassungslos feststellte: "Die Begeisterung über diese kritisch-psychologische Scharlatanerie war von Anfang bis Ende groß. Ein Kursus in Oberflächlichkeit, Unwissenheit und Frechheit ganze drei Stunden hindurch ist eine Zumutung. Herr Hamsun hat die größten Dichter Europas in der gleichen Weise vernichtet, wie er vor einigen Jahren die Vereinigten Staaten von Amerika in Grund und Boden bohrte, von denen er auch nichts weiter wußte, als daß sie einigermaßen auch ohne Herrn Hamsun auskommen konnten. Amerika steht noch heute - ebenso ist es mit unseren Dichtern."

Dann 1892 das neue Buch: "Mysterien". Geschrieben in der für Hamsun typischen Arbeitsweise: ständig den Wohnort wechselnd, Nacharbeit, unregelmäßig und hektisch. So wurde auch "Mysterien" kein rundes Buch, sondern es ist holprig in der Komposition, durchsetzt von fahigen Polemiken, wuchtig in der Diktion und oft von zynisch-bitterem Gelächter im Handlungsaufbau aufgehalten. Der Held Johan Nilsen Nagel: genialer Hysteriker und schwer-mütiger Hypochonder. Alles in allem ein typischer "Held" Hamsuns, der in sich die vier Kardinaltugenden Nietzsches vereinigt: die Tugenden der Einsicht, des Mutes, des Mitgefühls und der Einsamkeit.

Wie schon "Hunger" war auch "Mysterien" eine literarische Sensation. Der norwegische Schriftsteller Bjørnsen bezeichnete es schlicht als einen "Schneesturm von unbändiger Kraft".

VI.

"Morgenbladet" in Kristiania nennt mich jetzt in einer Kritik eines Buches von einem ganz andern Schriftsteller "den Apostel des Humbugs in der norwegischen Literatur, den Taschenspieler in der neuen Kunst, Knut Hamsun". Alle diese Wut ist auf mein Auftreten als Schriftsteller gemünzt, vor allem ist der Haß gegen mich durch meinen Roman "Redakteur Lyng" zu ungeahnter Höhe angewachsen. Und das schlimmste ist, daß die Zeitungen sowohl der Rechten wie der Linken sich darin einig sind, mir alle Ehre abzuerkennen. ...

* * *

"Redakteur Lyng", Hamsuns drittes Werk, 1893 veröffentlicht. Eine literarische Provokation. Der Roman eines Journalisten, in welchem man Züge seines Feindes, des Kritikers Thommesen erkennen konnte. Manche fanden, diese Art der hart ins Persönliche gehenden Auseinandersetzung und wütenden Attacke gehe allzu weit und so mußte sich Hamsun viel Kritik von der literarischen Öffentlichkeit gefallen lassen. Der ebenso empfindliche wie aggressive Hamsun floh angesichts des negativ-feindseligen Echos nach Paris.

Dort schrieb er, einigermaßen von der früheren erdrückenden Schuldenlast befreit, ein neues Buch: "Neue Erde". Ein Roman, der zu dem von seinem vorigen Buch aufgewirbelten Staub noch neuen, noch stärkeren aufwirbelte, denn "Neue Erde" ist ein verächtliches Pamphlet, gerichtet gegen die jungen norwegischen Dichter: "Nun steht also die Jugend da, stark und erwachsen, sechs Fuß hoch, und saugt an der Flasche und wird milde und fett... Sehen Sie sich die Schriftsteller an, sie sind zwar ziemlich geschickt, allerdings, sie plagen und plagen sich; aber vom Geiste erfaßt sind sie nicht. Lieber Gott, wie wenig verschwenderisch sind sie doch mit ihren Mitteln! Sie sind sparsam und trocken und klug. Sie schreiben einen Vers, und diesen Vers drucken sie mit noch anderen Versen ab. Ab und zu quälen sie sich ein Buch ab, kratzen sich jedesmal gewissenhaft bis auf den Grund aus und fördern

ein ausgezeichnet tüchtiges Resultat zutage. Sie werfen nichts zum Fenster hinaus, nein, sie streuen kein Geld auf die Straße...O nein, unsere jungen Schriftsteller sind vernünftig und geschickt, sie machen es nicht wie die alten und zeigen uns irgendeine Weitschweifigkeit, ein Unwetter oder irgendeine erstaunliche Triumphszene voll strotzender Kraft."

"Neue Erde" ist eine Satire von solcher Kraft des Hohns, daß es einem den Atem verschlägt. Als Held ein aller intellektuellen Arbeit fernstehender Kaufmann, der an einer Frau zugrunde geht, die einen arroganten Dichter mit seiner charme- und schamlosen Bohème-Gesellschaft vorzieht und dabei am Ende selbst verkommt. Wiederum ein hartes, pessimistisch-kompromißloses Buch, diesmal straff komponiert und aus einem Guß. Künstlerische Populärliteratur.

Von den vier ersten Romanen Knut Hamsuns ist "Neue Erde" wohl der künstlerisch wertvollste. Erstaunlich, daß er einer seiner weniger bekannten Werke geblieben ist.

VII.

Kauft Blumen und macht Musik, es braucht jetzt nichts anderes mehr, um August Strindberg unsterblich zu machen. Er ist und bleibt das große ungezähmte Mysterium unserer Tage. Kauft Blumen für die ganze Leibrente, alle Rosen von Stockholm bis Nizza, macht ihm zum Millionär in Tulpen und - laßt ihn in Frieden!

* * *

Während Knut Hamsun in Paris lebte, lernte er August Strindberg kennen. Strindberg war für ihn der überragenste Dichter seiner Zeit. Er und Nietzsche waren seine Abgötter, seine größten Vorbilder. Strindberg war damals 46 Jahre alt, ein schwerer Neurotiker, in ständiger Hochspannung lebend, krank und reizbar, aber mit einer faszinierenden Persönlichkeit. Hamsun war damals in Paris oft mit ihm zusammen und es ist anzunehmen, daß Strindberg Hamsun zum Schreiben des Schauspiels "An des Reiches Pforten" anregte. Übrigens ein ziemlich mäßiges Theaterstück, und so hat Hamsun seine allgemeine Abneigung für das Theater nie ganz ablegen können.

In die Zeit der Pariser Jahre fällt auch die Bekanntschaft Hamsuns mit Albert Langen, der zu seinem deutschen Verleger werden sollte. Doch trotz dieser vorteilhaften Bekanntschaften ging es Knut Hamsun in Paris nicht gerade gut. Er hatte zwar Geld durch die steigenden Auflagen seiner Bücher, warf es aber mit vollen Händen zum Fenster hinaus. Sein Leben in Paris wechselte zwischen ausgelassenem Übermut und bitterem Elend, zwischen Bummelei und angestrenzter Arbeit. Eine zeitlang wohnte er aus Geldmangel unmöbliert und schlief auf dem nackten Fußboden; tagsüber saß er zum Arbeiten auf einer Kiste und schrieb auf einer Marmorplatte auf den Knien. Ein Freund schilderte aus dieser Zeit: "Er gehörte zu den Glücklichen, denen alles von vornherein verziehen wird. Schon damals war Hamsun ein Mythos..."

VIII.

Tausend Dank für Ihren freundlichen Brief. Ich persönlich kümmere mich nicht viel um das ganze Vereinswesen...Wenn Sie es wollen, so tragen Sie mich ein. Bei der ersten besten Gelegenheit wird mir dennoch jeder aus der Vereinigung alle Ehre und alles Talent absprechen, wie es auch früher geschehen ist, angefangen bei Björnson bis zu einem, der Bernt Lie heißt. Wenn ich jetzt komme und meinen Vortrag halte, werden sofort Schriftsteller aus eben dieser Vereinigung in den Zeitungen über mich herfallen. Warum nicht? Bitteschön. Doch ich begreife nicht, wozu ich dann in der Vereinigung sein soll.

* * *

Im Sommer 1894 begann Hamsun, zurückgekehrt nach Norwegen, an dem Buch zu schreiben, das ihm endgültig Weltruhm verschaffen sollte. Wir sprechen von "Pan". Ein wunderschönes, romantisch-lyrisches Liebesgedicht, das in den weltentrückten Wäldern des Nordlands spielt und zeigt, wie die Liebe ein süßer und harter, ein verführerischer und zugleich gefährlicher Traum ist. Eine fieberhafte Liebe zwischen dem Leutnant Glahn, der hoch im Norden als Jäger und Träumer in einer Hütte lebt, und dem Mädchen Edvarda wird zelebriert.

"Pan" bedeutete auch eine Zäsur im bisherigen Schaffen von Hamsun. Waren seine früheren Werke "Bücher der geballten Faust" (Hamsun), Seelenzergliederungen und beißende Polemik, so zieht "Pan" ausschließlich auf die Verzauberung des Herzens. Doch auch "Pan"

ist von jener, für Hamsun so typischen unausweichlichen und unheilbaren Traurigkeit erfüllt. "Liebe, das war für Hamsun nicht Romantik, sondern das Panische, Elementare im Dasein, Liebe konnte Panik sein, ein Zustand wie Fliegen, eine Krankheit wie Fallsucht. Ein Schicksal. DAS Schicksal." (Rudolf Hagelstange)

"Pan" wurde sogleich ein ungeheurer Erfolg. Es wurde, wie dann seine vorhergegangenen Bücher ausnahmslos auch, rasch in mehrere Sprachen übersetzt und errang den gleichen stürmischen Erfolg in ganz Europa, namentlich in Deutschland und Rußland.

IX.

Es wird zur Zeit so viel über Kultur geredet, es ist in wenigen Jahren etwas ganz Alltägliches geworden, selbst die Zeitungen bei uns erwähnen immer wieder die Kultur. Und Kultur, das ist dann vor allen Dingen, soundsoviele Reisen gemacht zu haben, soundsoviele Gemälde gesehen zu haben, soundsoviele Bücher gelesen zu haben, überhaupt viel mit dem Gedächtnis operieren zu können. Denn Mangel an Kultur ist nicht, respektwidrig über John Stuart Mill zu sprechen - das hat nämlich auch Nietzsche getan, den Sie auch erwähnen, und der doch einige Kultur hatte. Mangel an Kultur ist, Eltern gehabt zu haben, die einen nicht die hohe Schule bis zum Abitur besuchen ließen, einen nicht Doktor in irgend etwas haben werden lassen, Mangel an Kultur ist, nach Amerika hinübergetrieben zu werden, zu körperlicher Arbeit in der Prärie, und dann hinterher ausserstande zu sein, sich die Meinung der größtmöglichen Anzahl von Gebildeten über all das anerkannt Große anzueignen, trotz der ehrlichsten und eifrigsten Anstrengung, sich selbst dazu zu überreden. Ich weiß nicht, ob ich verstehe, was Kultur ist, ich könnte mir denken, daß es etwas im Sinne von Herzensbildung ist.

* * *

In dem Zeitraum nach "Pan" reiste Knut Hamsun, der inzwischen zu einer der wichtigsten Erscheinungen in der europäischen Literatur gehörte, wieder einmal viel umher. 1896 beispielsweise hielt er sich eine kurze Zeitlang in München auf, wo er die ersten Anfänge des "Simplicissimus" erlebte. Im Sommer des Jahres 1898, inzwischen 39 Jahre alt, zog Hamsun für einen längeren Zeitraum ins norwegische Aurdal. Im Mai des selben Jahres hatte er die 25jährige Bergliot Göpfert geheiratet. Doch diese erste Ehe war glücklos und nur von kurzem Bestand.

Im Sommer des Jahres 1898 schrieb Hamsun seinen zweiten Liebesroman: "Viktorid". Ein Hochgesang auf die Liebe, voll Zärtlichkeit und Leidenschaft. "Viktorid" ist eine Variation eines alten romantischen Themas: eine Liebe, die wegen des Standesunterschiedes der beiden Liebenden nicht funktionieren kann. Hamsun verstand es, diese uralte Geschichte frisch und rührend wie ein Volkslied zu erzählen.

Bis zum Jahr 1904 setzte Knut Hamsun dann sein episches Werk nicht mehr fort. In diesen Zeitraum fallen Reisen nach St. Petersburg, Moskau und Konstantinopel. Zeugnis darüber geben Tagebücher, die Hamsun gewissenhaft führte und später unter den beiden Titeln "Im Märchenland" und "Unter dem Halbmond" veröffentlichte. Eine ebenso scharfzüngige wie humorvolle Sicht auf die Menschen und Zustände, denen er begegnete; geprägt von seiner unverwechselbaren Subjektivität und vorgetragen in seinem typisch lebendigen, höchst anschaulichen Erzählstil.

Im Jahr 1902 reiste Hamsun nach Holland und Belgien, und in Ostende ereilte ihn das Schicksal seines größten und höchst bewunderten Vorbildes, Dostojewskijs ("Der einzige Dichter, von dem ich etwas gelernt habe."): er verlor im Spiel und machte Schulden in einer Höhe, die fast einer Katastrophe gleichkam. Das jammervolle Spiel, das Hamsun schon früher öfter spielen mußte, begann von neuem: Hamsun mußte bei den Verlegern um Vorschüsse bitten, die ihm teils gewährt wurden, so daß er mit Ach und Krach über die Runden kam.

In den Zeitraum bis 1904 fallen auch noch die mit Zurückhaltung zu rezipierenden Theaterarbeiten "Spiel des Lebens" (1896), "Abendröte" (1897), "Munken Vendt" (1900) und "Königin Tamara" (1902), sowie der durch Naturhymnik und -schwärmerei geprägte Gedichtsammelband "Das ewige Brausen".

X.

Im übrigen gibt es in meiner Arbeitsweise in Prosa und Poesie keinen Wesensun-

terschied. Ein großer Teil dessen, was ich geschrieben habe, ist in der Nacht entstanden, wenn ich ein paar Stunden geschlafen habe und dann aufwache. Mein Gehirn ist da völlig klar und äußerst empfindsam für Eindrücke. Ich habe immer Papier und Bleistift an meinem Bett liegen, zünde auch kein Licht an, sondern fange sogleich im Dunkeln zu schreiben an, wenn ich spüre, daß etwas auf mich einströmt. Das ist mir nun zur Gewohnheit geworden, und es fällt mir nicht schwer, meine Notizen am Morgen zu entziffern.

* * *

Im Jahr 1904 erschien der kürzere, von Grund auf humoristische Roman "Schwärmer", der innerhalb der Novellensammlung "Kämpfende Kräfte" 1905 erschien. Das Jahr 1905 war im übrigen für Norwegen eine Zeit bewegter politischer Spannungen: Norwegen trennte sich von Schweden und wählte einen eigenen König. Danach herrschte wieder Friede - der Friede des Jahrzehnts vor dem großen Brande, die letzte Zeit der sicherlich nie mehr wiederkehrenden liberalistischen Epoche Europas.

1906 wurde Knut Hamsun von seiner Frau Bergliot geschieden und er strebte nun, sich dem Fünzigsten Lebensjahr nähernd und auf der Höhe seiner vollen Schaffenskraft, von der Lebensform der vergangenen Jahre fort. Hamsun war damals erfüllt von Widerwillen und Kritik an der dekadenten Zivilisation, an den Intellektuellen und suchte die Ruhe und Abgeschlossenheit der Natur. Nocheinmal polemisierte Hamsun in seinem Vortrag "Ehrt die Jungen!" gegen diese krankhafte Zivilisation, gegen die Eltern, die ihre Kinder ehren sollten, und nicht umgekehrt. Und diese Erkenntnis aus dem Munde eines fast Fünzigjährigen! Nein, schlau werden konnte die bürgerliche Öffentlichkeit aus diesem enfant terrible nicht.

1907 entstand "Unter Herbststernen"; ein wundervolles Buch von einem heimatlosen, alternden Wanderer und hoffnungslosen Liebenden. Kurz danach erschien "Gedämpftes Saitenspiel" - eine Liebesgeschichte von größter Traurigkeit und Süße, ganz in die Natur verwoben. Für viele das Zarteste und Wehmütigste, das bisher Hamsun geschrieben hatte. Die beiden Bücher erschienen in Deutschland in einer Gesamtausgabe mit dem Titel "Liebe ist hart".

XI.

Verstehst Du, meine Marie, es fällt einem nicht so leicht, an dem Buche zu arbeiten. Es schmeckt so viel süßer, an einem Briefe an Dich zu "arbeiten". Du sollst aber nicht glauben, daß ich etwa an "Rosa" nicht arbeitete. Ich tue es sogar so sehr, daß Du, wenn Du ein eifersüchtiges Frauenzimmer wärst, mir verbieten würdest, mich so viel mit ihr zu beschäftigen. Aber Du kennst ja keine Eifersucht. Ich komme nicht zum Mittagessen, gehe nicht spazieren und spreche mit niemandem, ohne daß ich an dem Buch arbeite, das ich nun vorgenommen habe. Es könnte geschehen, daß ich Dich das nächste Mal Rosa nenne!

* * *

1909 heiratete Knut Hamsun die junge, schöne Schauspielerin Marie Andersen, die fortan sein Leben begleiten und ihm die wichtigste Helferin bei seiner schriftstellerischen Arbeit werden sollte. In dem Buch "Der Regenbogen" schilderte Marie Hamsun ihre Ehe und ihre Kämpfe mit dem exzentrischen Genie, das hart, rücksichtslos, launisch und verletzend sein konnte, wenn ihm etwas gegen den Strich ging, aber auch so ungeheuerlich zärtlich und warmherzig, wenn es liebte.

Vor 1909 erschienen in kurzem Abstand die beiden kleinen Romane "Benoni" und "Rosa", die für Hamsun endgültig den Übergang zu einer neuen, nun ganz der Natur zugewandten, der Hektik des Stadtlebens und der Geselligkeit abgewandten Lebens- und Schaffensform symbolisierten.

In den Jahren 1909 - 1911 entstand auch eine große Anzahl von Aufsätzen, Essays und Zeitungsartikel, die Hamsun in der Regel dazu dienten, seinen Ekel vor der Zivilisation, vor dem hektischen Tempo der Welt auszudrücken. Besonders eingeschossen hatte sich Hamsun auf die Engländer, deren Land er zwar nicht kannte, aber sein Haß gegen sie als Touristen war fast schon krankhaft. Ein wesentlicher Charakterzug von Hamsun war die subjektive Verallgemeinerung und nicht die abwägende Toleranz und Objektivität. Dieses durchaus als apolitisch zu bezeichnende Denken sollte ihm später die letzten Lebensjahre zu seinen schwersten machen.

Im Jahre 1911 erwarb Hamsun auf Drängen seiner Frau Marie den norwegischen Hof Skogheim, den er 1917 wieder verkaufen sollte. Das Wanderbuch "Die letzte Freude" erschien, durchsetzt von Polemik, Draufgängerischem und Unausgeglichenem.

1912 wurde sein ältester Sohn Tore geboren, der später folgendes aus seiner frühesten Kindheit zu berichten wußte: "In seiner Persönlichkeit lag eine starke Macht, und wir Kinder hatten mit der Zeit vor ihm ohne Schläge mehr Respekt als vor der Mutter mit Schlägen. Niemand aber konnte ein Kind mit zärtlicheren Händen anfassen als er. Er war der freundliche, gute Tröster in schlimmen Stunden. Er nahm mich immer auf den Schoß, wenn ich vor etwas Angst hatte."

XII.

Ich bin tieftraurig, denn ich leiste nichts, bringe nichts zuwege. So schlimm wie diesmal war es noch nie. Es liegt nicht daran, daß ich nichts in mir habe, aber ich kann den Anfang nicht finden. Es handelt sich um eine solche Menge von Menschen aus dem vorhergehenden Buch, und ich habe so viele Aufzeichnungen, Notizen und Gespräche für jeden einzelnen, daß mir der Stoff über den Kopf wächst. Tagtäglich sitze ich da und quäle und mühe mich ab. Aber jetzt hoffe ich zu Gott, daß ich zum nächstenmal, wenn ich wieder schreibe, doch endlich auf die eine oder andere Art erlöst sein werde.

* * *

Zu Anfang war Hamsun auf dem Hof Skogheim glücklich, dann aber machten sich die Spannungen zwischen seiner geistigen Arbeit und seinem Ideal einer bäuerischen Existenz wieder schmerzhaft fühlbar und Hamsun setzte wieder sein unablässiges, fiebriges Hin und Her von Ort zu Ort fort. Er schrieb währenddessen an dem Buch "Kinder ihrer Zeit" und anschließend an dessen Fortsetzung "Die Stadt Segelfoß", einem gigantischen Doppelroman, der so etwas wie der Buddenbrook-Roman Hamsuns ist. Geschildert wird die Zersetzung des Althergebrachten und Patriarchalischen durch eine neue Zeit, die Händlertum, Behörensbürokratie und Verotechnisierung hervorbringt. Hamsun empfand viel Verachtung für diese neue Zeit und die Figur des Leutnant Holmsen wird zum Gegen-Helden stilisiert: ein Romantiker, reaktionär, der im demokratischen Zeitalter auf verlorenem Posten steht, aber nie daran denkt, sich anzupassen, lieber geht er unter; eine Ich-Figur, so träumte Hamsun sich selber.

In diesen Tagen brach dann auch der Erste Weltkrieg aus, und vieles von dem ging dabei unter, was das liberale Europa ausmachte. Dieses verhängnisvolle Jahr 1914 brachte eine Zeit der Verrohung und Zersetzung Europas, ein politisches und ethisches Chaos, von dem sich das Abendland nie mehr erholen sollte.

Hamsun stand damals, wie auch später, zur Sache Deutschlands. Ein Grund hierfür ist sicherlich, daß sein Weltruhm zum größten Teil von Deutschland her ausstrahlte. Die anderen Gründe? Vielleicht sein apolitisches Denken, sicherlich sein bewußter Inopportunismus.

XIII.

Er erklärte mir ganz offen, daß meine Ohren nie wieder richtig gut werden. Das Gehör wird weiterhin ständig abnehmen. Aber morgen will er mich zu einem anderen Spezialisten bringen. Meine Nasengeschichte sei Nervosität, ich sei eben Patient, nichts als Patient, ob ich nun arbeite oder ausruhe. Ich bin wirklich kein Mensch, den man im Haus haben oder mit dem man zusammen in einem Haus leben kann. Du wirst mich wahrscheinlich bald austauschen.

* * *

Während der ersten Kriegsjahre arbeitete der mit Schmähungen und Anfeindungen wegen seiner Deutschfreundlichkeit behaftete Hamsun an dem Roman, der vielen als sein schönster gilt, an "Segen der Erde". Währenddessen verschlechterte sich sein Gesundheitszustand von Tag zu Tag, doch Hamsun arbeitete verbissen weiter. Inzwischen war eine Gesamtausgabe seiner Werke erschienen, die einiges abwarf und es ihm möglich machte, seine Schulden zu bezahlen und nebst dem Verkaufserlös von Skogheim ein neues Heim zu erwerben. Zuerst kauften die Hamsuns eine Villa in Lavrik, ein Jahr später dann den Hof Nörholm bei Grimstadt, der die unruhige Suche nach einem Heim endlich beenden sollte.

Im Jahr 1920 erhielt Hamsun für seinen einmaligen Wurf, für "Segen der Erde", dieses Hohelied des einfachen Lebens, dieser klassische Roman vom Ödlandbauern und seiner harten Arbeit, den Nobelpreis für Literatur der schwedischen Akademie. Nun war Hamsuns Weltruhm endgültig besiegelt und die finanziellen Schwierigkeiten hatten vorerst ein Ende.

Im gleichen Jahr, Hamsun war inzwischen 61 Jahre alt, erschien sein nächster Roman,

"Die Weiber am Brunnen" - vielleicht das Amüsanteste, was Hamsun bisher geschrieben hatte. Thomas Mann schrieb über dieses Buch: "...die vierhundert Seiten sind gedrängt voll von allen Reizen, technischen Verschlagenheiten, dichterischen Intensitäten und intimen Erschütterungen, die das Geheimnis, den unendlich liebenswerten Zauber der Hamsunschen Kunst bilden - einer Kunst, die äußerste Vereinfachung mit urepischer Einfalt mischt, die, literarisch betrachtet, russische und amerikanische Einflüsse zu persönlicher Synthese bringt, aber bei letzter Zivilisiertheit ethnische Kulturüberlieferung, älteste Elemente nordischer Volksdichtung, Saga-Geist, aristokratisch wahr."

XIV.

...Die manuelle Arbeit, einen Brief zu schreiben, verursacht mir geradezu Leiden, und ich habe nicht wie Du eine Schreibmaschine, in die ich hineindiktieren kann. Ich habe von den andern dänischen Zeitungen nie etwas anderes als Wohlerzogenheit erfahren, die schreiben höflich über mich und bitten hier und da um Beiträge. "Politiken" hat nun viele Jahre lang gemeint, mir gegenüber eine Ausnahme machen zu müssen: meine vier letzten Arbeiten sind mit vernichtender Überlegenheit behandelt worden; als ich den Nobelpreis bekam, war Deine Zeitung die einzige der Welt, die schrieb, daß ich ihn nicht verdient hätte, und ich wurde in einer Zeichnung dargestellt, wie ich "auf meiner Ehre sitze". Einer Deiner Mitarbeiter, der mich unter falschem Vorwand aufsuchte, hat hinterher ein Interview gemacht, das er treuloser Weise genau entgegen seinem Versprechen abgedruckt hat usw. So haben andere Zeitungen mich nicht behandelt. Und nach diesem allen kommst Du mit ganz unschuldiger Miene an und bist der alte Freund.

* * *

Gleichgültig geblieben gegenüber dem Ruhm, der sich nach der Verleihung des Nobelpreises weltweit einstellte und erfüllt von einer gekränkt-schroffen Ablehnung gegen den sogenannten "Literaturbetrieb", begann Hamsun 1921 mit der Arbeit an einem Buch mit dem Titel "Das letzte Kapitel", die sich zwei Jahre lang hinzog. Auf die Frage seiner Frau, wovon es handeln werde, erwiderte er lakonisch und düster: "Vom Tod."

Inzwischen war Hamsun fast taub geworden und hinzu kamen trotz der riesigen Honorare die schon fast obligatorischen Geldsorgen. Denn ein Lebenskünstler war Hamsun nicht gerade und er schwankte zwischen pedantischem Geiz im Kleinen und verschwenderischer Üppigkeit im Großen.

War "Das letzte Kapitel" ein durch eine ziemlich komplizierte Konzeption und Technik geprägtes Werk, so war das 1926 erschienene Buch "Landstreicher" wieder ein wirklicher, sonnenklarer Hamsun. Lebendig, warmherzig, prall von Daseinsfülle, vielleicht das feinste und größte epische Werk seiner Zeit, wie heute viele Kritiker vermerken.

Die Figur des Weltumseglers August ("Geradzu anormal verlogen, wie die Zeit selber, aber er war unwissend und daher unschuldig.") wurde das Realistischste, was Hamsun je geschaffen hatte, und die Fülle der Wirklichkeit verlangte nach Fortsetzung, die Hamsun in den beiden folgenden Büchern, "August Weltumsegler" und "Nach Jahr und Tag", ablieferte.

Hamsuns Eigenschaft, allgemein und jedermann verständlich zu sein, dem Intellektuellen wie dem weniger Gebildeten, abseits und jenseits von Bildung, Kunstproblematik, literarisch-angestrebter Raffinesse, eben diese besondere Qualität der vollkommenen Natürlichkeit ist in den "Landstreichern" und ebenfalls in deren beiden Fortsetzungen wunderbar vorhanden.

Im Sommer 1933 wurde "Nach Jahr und Tag" fertig. Die gewaltige Trilogie um August, den Weltumsegler, Landstreicher, Prahlscham und Narren war fertig. Zehn Jahre lang hatte Hamsun diese Arbeit beschäftigt.

XV.

Sie verstehen sicher, wie tief mich Ihr liebenswürdiges Telegramm gefreut hat, und ich danke Ihnen herzlich für die freundlichen Worte. Indessen kann ich die viel zu große Würde nicht annehmen, Ehrenmitglied der Akademie der Wissenschaften und der Kunst Ihres Landes zu werden. Ich möchte Sie bitten, der Akademie freundlichst meinen ehrerbietigen Dank zu überbringen und zu erklären, daß ich nur Landwirt und Dichter bin. Ich gehöre in keiner Weise in eine Akademie - ich bin Bauer.

* * *

1933 schloß Knut Hamsun sein episches Werk mit dem Buch mit dem beziehungsreichen Titel "Der Ring schließt sich" endgültig ab. Es wurde ein schonungsloses Buch, und schonungslos sind die Frauen und die Liebe, oder was man so nennt, darin gezeichnet. Der Held Abel, erneut ein Wanderer und Heimatloser, der nicht weiß, was er will, und den das Leben umherwirft, war nun wirklich der letzte jener Hamsun-Figuren, die mit Johan Nilsen Nagel in "Mysterien" angefangen hatten zu leben. Ein krönender Abschluß eines genialen erzählerischen Lebenswerkes. Doch Knut Hamsun sollte jetzt erst, inzwischen 77 Jahre alt, die schwersten Jahre seines Lebens erfahren.

Denn die Weltgeschichte schickte sich im unseligen Jahr 1933 an, den Erdball derart aus den Fugen zu bringen, daß nichts mehr so war wie vorher, und der große alte Hamsun, der einsam, krank und friedlich auf seinem Hof Nørholm saß und der berühmteste Erzähler seiner Zeit war, geriet in diese Mühle der Menschenvernichtungsmaschinerie.

XVI.

Wir sind alle miteinander auf der Reise nach einem Land, in das wir noch früh genug kommen. Es eilt nicht mit uns, wir nehmen die Zufälle mit auf den Weg. Nur Narren greinen zum Himmel auf und erfinden große Worte über Zufälle, die andauernd sind als wir und nicht zu umgehen. Ja, ihr Guten, wie ausdauernd sie sind und wie unumgänglich!

* * *

Im Jahre 1940, Deutschland hatte inzwischen halb Europa in Brand gesetzt, wurde auch Norwegen von den Deutschen besetzt. Ganz Norwegen war wie vor den Kopf geschlagen, da erschien in den Zeitungen ein Artikel von Knut Hamsun, der seine Landsleute aufforderte, sich mit der Besatzung abzufinden. Der Skandal war perfekt, Knut Hamsun als Vasall des deutschen Nationalsozialismus abgestempelt.

Es ist schwierig, im Nachhinein festzustellen, welche Beweggründe es für Hamsun gab, daß er blutigen Folgen der Nazidiktatur nicht sehen wollte. Sicher ist, daß er während des Krieges nicht zu Hitler flog, um ihn zu huldigen, sondern um - wie in zahllosen Petitionen und Telegrammen vorher und nachher - für verfolgte norwegische Landsleute Recht und Freiheit zu erwirken. Hamsun äußerte sich zu seinem Sohn Tore über Hitler folgendermaßen: "Ich mochte ihn nicht. Ich, sagte er die ganze Zeit, ich, ich! Dann hielt er mir einen endlosen Vortrag, von dem ich fast nichts verstand. Lauter Pläne, und der Hinweis auf eine Eisenbahn, die er von Drontheim aus irgendwohin führen wollte...Ob er hysterisch wirkte? Nein, das nicht. Er sprach ruhig, aber zum Ende hin, schien mir, sprach er laut. Aber ich mochte ihn nicht, er wirkte untersetzt und klein, sah aus wie ein Handwerksbursche."

Daß er ihm dann doch, nach dessen Selbstmord, einen Nachruf im "Aftenposten" schrieb, kann man als eine der typisch Hamsunschen Inopportunisten sehen: da alle nun, NACH dem Debakel, "beim Widerstand" gewesen sein wollten, bekannte er sich zu seinem deutschen Credo. Dieser Artikel war das letzte, was Hamsun schrieb, bevor er in die politische Maschinerie der Sühne und Vergeltung geriet, um darin zermahlen zu werden.

XVII.

Ich habe mich nur durch eine Art analysiert, indem ich in meinen Büchern mehrere hundert verschiedener Gestalten geschaffen habe. Jede einzelne ist aus mir selber heraus entwickelt, mit Fehlern und Vorzügen, wie sie erdichteten Figuren eigen sind. Die sogenannte naturalistische Periode in der Literatur schrieb von Menschen mit Haupteigenschaften. Sie hatten keine Verwendung für eine fein abgestufte Psychologie; die Menschen besaßen eine "vorherrschende Eigenschaft", die ihre Handlungen lenkte. Dostojewskij und mehrere andere lehrten uns alle etwas anderes vom Menschen. Ich glaube, es findet sich von Anfang an in meiner ganzen Produktion nicht eine Person mit einer solchen ganzen, gradlinigen, herrschenden Eigenschaft. Sie sind alle ohne sogenannten Charakter, sie sind alle gespalten und zusammengesetzt, nicht gut und nicht böse, sondern beides, in ihren Wesen nuanciert und in ihren Handlungen wechselnd. Und so bin ich zweifellos auch selber.

* * *

Am 26. Mai 1945 wurde Knut Hamsun, 86jährig, arrestiert. Es folgte nun ein Zeitraum von etwa zwei Jahren, der für Hamsun eine Einweisung in ein Altersheim und in eine psy-

chiatrische Anstalt mit sich brachte. Am 16. Dezember 1947 wurde Hamsun, gegen die Stimme des Berufsrichters und durch die Entscheidung der beiden Laienrichter, zum Totalverlust seines Vermögens verurteilt. Wir zitieren aus seiner Verteidigungsrede, die er in seinem Büchlein "Auf überwachsenen Pfaden", das über die schwierigen letzten Jahre mit Würde und ohne Haß berichtet, festhielt:

"...Was mich fällen, was mich zu Boden werfen soll, sind einzig und allein meine Artikel in den Zeitungen. Etwas anderes kann mir nicht nachgewiesen werden. Insofern ist mein Rechenschaftsbericht sehr einfach und klar. Ich habe niemanden denunziert, nicht an Versammlungen teilgenommen, ich bin nicht einmal in Schwarzhandelsgeschäfte verwickelt gewesen. Ich habe nichts für die Frontkämpfer oder irgendeine NS - Organisation gegeben, deren Mitglied, wie jetzt behauptet wird, gewesen sein soll. Also nichts dergleichen. Ich bin nicht Mitglied der NS-Partei gewesen. Ich habe zu verstehen versucht, was der Nationalsozialismus war. Ich versuchte, mich damit vertraut zu machen. Aber es wurde nichts daraus. Jedoch ist es wohl möglich, daß ich hin und wieder im Geist des Nationalsozialismus geschrieben habe. Ich weiß es nicht, denn ich weiß nicht, was der Geist des Nationalsozialismus ist. Aber es mag sein, daß aus den Zeitungen, die ich las, etwas davon in mich eingesickert ist. Jedenfalls stehen ja meine Artikel vor aller Augen. Ich versuche nicht, sie abzuschwächen, sie geringfügiger zu machen, als sie sind - es mag schon schlimm genug damit stehen. im Gegenteil, ich stehe nach wie vor für sie ein, wie ich immer getan habe.

...Aber es ging mit dem, was ich tat, schlecht aus. Ich geriet sehr bald mit mir selber in Widerstreit, und in die tiefste Verwirrung geriet ich, als der König und seine Regierung das Land freiwillig verließen und sich hier daheim außer Funktion setzten. Das riß mir ganz und gar den Boden unter den Füßen weg. Ich blieb zwischen Himmel und Erde hängen. Ich hatte nichts Festes mehr, woran ich mich halten konnte. So saß ich denn und schrieb, saß ich und telegrafierte und grübelte. Mein Zustand in dieser Zeit bestand aus Grübelei. Ich grübelte über alles nach. Ich konnte mich selbst darauf hinweisen, daß jeder große und stolze Name in unserer norwegischen Kultur erst durch das germanische Deutschland hindurchging, ehe er groß in der Welt werden konnte. Ich hatte nicht unrecht, so zu denken. Aber es wurde mir zum Vorwurf gemacht. Auch dies wurde mir zum Vorwurf gemacht, obwohl es die sonnenklarste Wahrheit in unserer Geschichte ist.

...Aber als Verteidigung war es nicht gedacht, deshalb habe ich auch nichts über meine Zeugen verlauten lassen, deren ich wohl einige hätte, auf die ich verweisen könnte. Ebenso habe ich mein Material, von dem mir wohl auch einiges nützlich sein könnte, nicht erwähnt. Es mag dahingestellt bleiben. Es kann warten bis zu späteren, bis zu vielleicht besseren Zeiten und einem anderen Gericht als diesem. Morgen ist auch noch ein Tag. Ich habe die Zeit für mich, ich kann warten, lebend oder tot, das ist gleichgültig. Und ebenso gleichgültig ist es der Welt, wie es dem einzelnen Menschen, in diesem Falle mir, ergeht. Ich kann warten. Viel anderes habe ich doch nicht zu tun..."

XVIII.

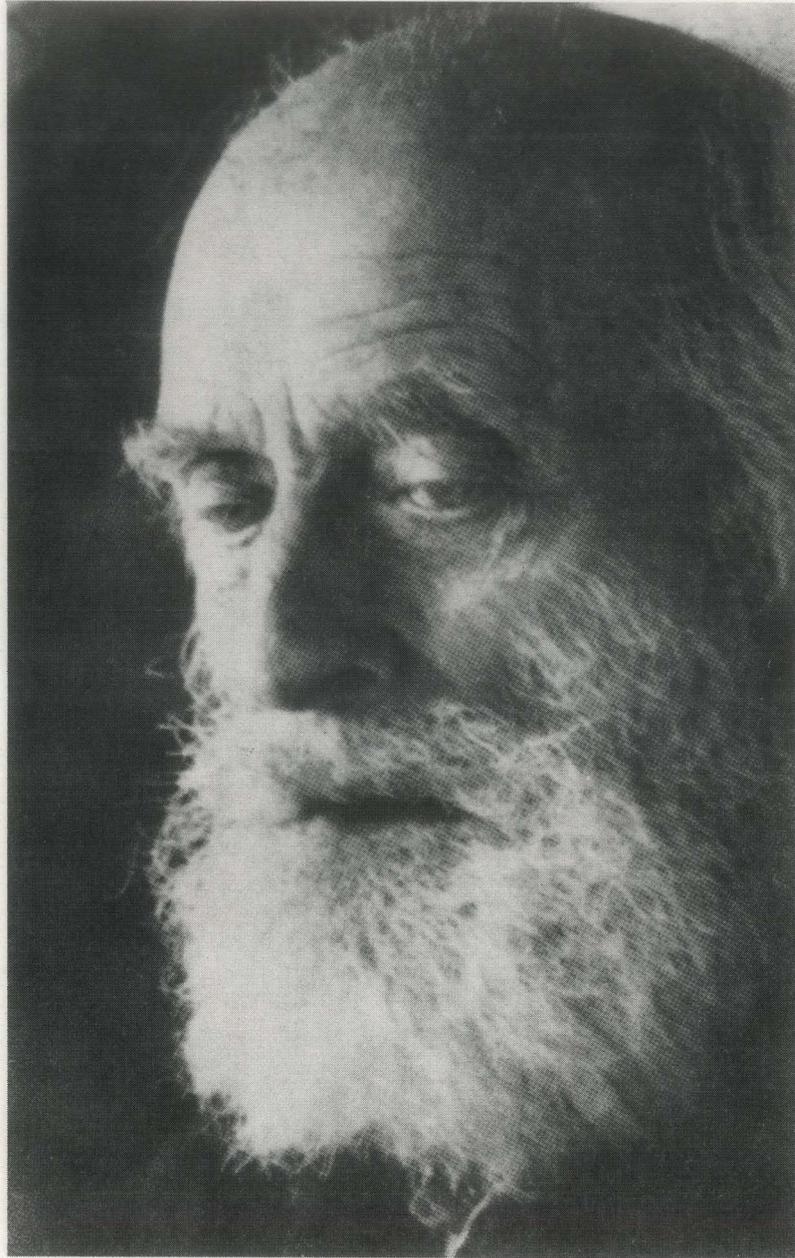
...Bei Fröding heißt es einmal an einer Stelle: "Ein Mann geht über Bord! So so, sagt der liebe Gott. Dann verunglückt noch ein Mensch auf irgendeine andere Weise. So so, sagt der liebe Gott."

* * *

Das letzte Kapitel, das dunkelste in Hamsuns Leben, war zu Ende geschrieben. Nach seiner Verurteilung konnte er nach Nørholm zurückkehren, wo er seine letzten, ereignislosen Lebensjahre verbrachte. An eine schriftstellerische Tätigkeit war nicht mehr zu denken. Nur seine Frau Marie arbeitete, sie schrieb an dem Buch "Der Regenbogen", worin sie ihre aufregende Ehe mit Knut Hamsun schilderte.

Zitieren wir zum Abschluß daraus eine Eintragung, die kurz vor seinem Tode, im Jahre 1952, gemacht wurde:

"Knut sitzt für kurze Zeit im Stuhl, aber er muß die Füße hochlagern, sonst schwellen sie an. Als ich sie in die wollene Decke einhüllen will, wehrt er ab. Es muß der alte Überrock sein. An manchen Tagen ist er damit einverstanden, daß ich ihm den Kopf mit einem Kissen stütze, aber er hat auffallend viel Kraft im Nacken, wie immer schon. Für ihn war es so ganz natürlich, im Sitzen zu schlafen, ohne daß ihm dabei der Kopf herunterfiel. In letzter Zeit ist er sehr viel magerer geworden, aber die ha-



geren Gesichtszüge werden von dem weißen Vollbart verdeckt. Die Augen sind gleichsam noch größer geworden. Sie blicken so klar und sanft drein, und wenn jemand zu uns hereinkommt - vor allem, wenn die Kleinen kommen -, blicken sie noch freundlicher drein, und er findet stets ein paar freundliche, ja muntere Worte. Selbst wenn er manchmal danach suchen muß. Ich sehe ihn an. Eigentlich hatte sein edler Kopf nie einen schöneren und beseelteren Ausdruck als jetzt, da er taub und blind in einem Grenzland lebt."

Quellen:
Martin Beheim-Schwarzbach: "Hamsun" (RoRoRo-Bildmonographien)
Rudolf Hagelstange: "Er war der Gott unserer Jugend" (Paul List Verlag)



JOSEPH BEUYS, Straßenbahnhaltestelle, 1976

Schiene (Eisen): 860 x 15 x 10,5 cm; 4 Zylinder (Eisen): 61 x 47 cm; 59 x 38 cm, 51 x 44 cm, 73 x 51 cm; Rohr mit Mund und Kopf: 376 x 45 x 29 cm; 22 Pfosten (Eisen), längster: 107 cm, kürzester: 55,5 cm; Kurbel (Eisen): 103 x 101 x 104 cm
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterloo

Volkes. Dabei gibt er dem Chor eine werkprägende Funktion, die die Nähe zu einem solchen musikalischen Volksdrama wie Mussorgskys "Boris Godunow" nicht nur durch das historische Umfeld der Uraufführung in St. Petersburg, sondern auch in der realistisch-philosophischen Welt- und Weitsicht überraschend offenbart.

Im 2. Akt treffen wir den Chor als Leute, die bisher vom Krieg verschont wurden, aber taugliches Kanonenfutter sind. Im 3. Akt funktioniert dieses Kanonenfutter in der Schlacht mit dem Resumé in der Etappe, wo die Tarantella zum Tanz auf dem Vulkan pervertiert und das Rataplan böseste Brechung kriegerischer Begeisterung wird. Was bleibt vom Chor im 4. Akt? Menschlicher Kriegs-Müll: humpelnde Bettler, Krüppel, die grell ihren Anspruch auf Versorgung, auf Caritas anmelden. Daß Figuren wie Preziosilla, Fra Melitone und auch Trabucco mehr der Skizzierung des Volksschicksals zuzuordnen sind als der Beeinflussung der Story der individuellen Protagonisten, unterstreicht das große dramaturgisch-philosophische Geschick, das dieses Werk durchwirkt. Der Semiseria-Charakter - um in der Opernsprache zu bleiben - weist auf shakespearehafte Orientierung dieses bitteren Welttheaters hin, an dem nichts tragisch ist, ohne zugleich komisch zu sein, in dem es keine Komik gibt, die nicht zum schwarzen Humor gerät und immer wieder unsere Zweifel stimuliert gegenüber dem, was gemeinhin als wert- und sinnvoll hingenommen wird.

Wo ist der Ort einer solch heillosen Geschichte, wann spielt sie?

Die Oper gibt ungern die Historie - welche auch immer, auf jeden Fall aber doch so "nah" wie möglich - auf, weil sie noch immer in besonders listiger Auslegung des Brechtschen Vorschlags der Verfremdung gerade durch die Musik - weil sie historische Strukturen wie gegenwärtige realisiert -, gerade durch den Gesang - weil alte Formen aktuell faszinieren können - die Kontinuität von Einst und Jetzt im momentanen Kunst-, Erlebnisvorgang erfaßt. Da bedarf es keiner zusätzlich aufgetakelten Modernisierung. Denn das Gestern dieser heillosen Geschichte bestürzt heute besonders, weil es nicht gestrig geworden ist. Wehe uns, wenn es auch morgen bleibt.

Wenn wir das Libretto lesen, scheinen die Schauplätze der Szenen ebenso willkürlich hin- und herzuspringen wie die Handlung selbst. Aber alles spielt auf der Erde, wenigstens dort, wo sie besonders zum irdischen Jammertal verkommen zu sein scheint. Da meldet das Bühnenbild Stellungnahme an, protestierend ebenso wie sich den faktischen Zeitläufen beugend. Gottes Erde - wie stellt sie sich dar? Gottes Raum - wozu taugt er?

Im 1. Akt: Zufluchtsstätte des Restes einer Adelsfamilie in Zeiten zerstörenden Umbruchs. Im 2. Akt suchen Landleute einen noch friedvollen Platz für das gemeinsame Beisammensein. Fast plündern sie den Raum, aus dem sich die Priester in die Katakomben zurückgezogen haben, ihren Glauben zu bewahren auch in Zeiten unberechenbarer Gefahr und Gefährdung. Der 3. Akt zeigt: Kirche wird Kriegsschauplatz ebenso wie Lazarett danach, wird sogar zur Militär-Disko umfunktioniert. Erst im 4. Akt nimmt wieder das Kloster den Raum in Besitz. Aber da ist das Gotteshaus zerschossen, zerborsten, geschändet vom Leben und Treiben einer unglücklichen Generation, von anderen.

Gestattet der solcherart beschädigte Mensch-Gottes-Raum dem Ruf nach "Pace" noch ein anderes Echo als eine Fermatenpause, ein anderes Finale als den fanatischen Vollzug von Rache?

Manchmal scheint es, als ob nur der konzentrierteste Un-Sinn der Oper uns alle mit der Nase darauf stoßen müßte, was noch Sinn macht - wieder, immer wieder.

Götz Friedrich, Intendant der Deutschen Oper Berlin, war der Regisseur der Neuinszenierung von Giuseppe Verdis "Macht des Schicksals" an der Bayerischen Staatsoper München. Premiere am 27. April 1986. Bühnenbild: Hans Schavernoch. Kostüme: Lore Haas. Musikalische Leitung: Giuseppe Sinopoli.

Der Beitrag "Eine heillose Geschichte" erschien als Originalbeitrag für das Programmheft. Redaktion: Dr. Hanspeter Krellmann. Wir danken der Bayerischen Staatsoper herzlichst für die Erlaubnis des Nachdrucks. Alle Rechte: Bayerische Staatsoper München.

Titelblatt der Erstausgabe von 1924 der Partitur "Hyperprism"



EDGARD VARESE (1883 - 1965)

EINE EINFÜHRUNG IN SEINE PHILOSOPHIE UND SEINER KOMPOSITIONEN

Thomas Diener

DIE BEFREIUNG DES KLANGS

(Aber ist das Musik?)

"Zum Schluß gab es eine end- und sinnlose Klangferkelei von Edgar Varèse, der seine Werke 'nach einem mathematisch berechneten Plan' komponiert. 'Arcana' ist dieses Tönescheusal betitelt, das ohne geistige Disziplin und künstlerische Vorstellung - wenigstens im abendländischen Sinne - die Hörer mit Skorpionenpeitschen traktiert und friedsame Konzertbesucher zu Hyänen werden läßt. Großer Arnold Schönberg, du bist mit deinen berühmten fünf Orchesterstücken glänzend rehabilitiert! Das sind Äußerungen neuzeitlicher Klassik gegenüber diesem barbarischen Wahnwitz. Nein - dies Konzert war nicht geeignet, Achtung vor amerikanischen Kulturbestrebungen zu erwecken. Wir wissen im übrigen, daß alle wirklich verantwortlichen Musikkreise Amerikas diesen schrankenlosen Exzessen einer kritiklosen Esperimentier-Gemeinschaft fern stehen.(...)"

(Paul Schwers in: "Allgemeine Musikzeitung", Nr.11, Berlin, 18. März 1932, S.186)

* * *

"Eindreiviertel Stunden ertrug das Publikum den Lärm. Beim kakophonen Durcheinander der 'Arcana' von Varèse verlor es die Geduld. Der Skandal ging los. Es war begreiflich. Kein Ohr hält diese Musik auf die Dauer aus. Sie hat mit Musik nichts zu tun. Sie kann sich nicht einmal mit den dadaistischen Scherzen messen, an denen sich vor zehn Jahren auch bei uns mancher erfreute. Sie schockiert nicht und amüsiert nicht. Sie ist einfach sinnlos. Der Wille, etwas anderes zu machen als die Europäer, äußert sich vorläufig nur im Negativen."

(Heinrich Strobel in: "Berliner Börsen - Courier", 7. März 1932, S.2)

* * *

"WELT ERWACHE! Wenn man das nur fünfmal am Tag vor sich hin sagt, wird man von selbst zum Anarchisten. Wie würdest du die Welt aufwecken - wenn du ein Musiker wärst? Mit einer Sonate für rostige Büchsenöffner? Hast du jemals darüber nachgedacht? Oder schläfst du lieber weiter?"

(Henry Miller)

FORTSCHRITT AUS EINEM EMOTIONALEN IDEALISMUS HERAUS

1

Zeitlebens galt der am 22. Dezember 1883 in Paris geborene Edgard Varèse bei seinen Zeitgenossen als bilderstürmerischer Avantgardist. Nicht nur, daß Varèse selbst das Etikett "avantgardistisch" haßte, sondern auch ein genaues Studium aller seiner Werke läßt für manche Musikwissenschaftler heute den differenzierteren Schluß zu, daß Varèse in eine spätromantische Tradition verhaftet war, daß seine Arbeiten eine Reihe von konservativ-romantischen Zügen erkennen lassen: "Varèse komponierte Ausdrucksmusik und bediente sich dabei der inhaltlich festgelegten Klänge der spätromantischen Musik." (Grete Wehmeyer). Andere Musikanalytiker wiederum würden Varèse gerne wieder in jene Periode der neuen Musik zurückholen, "deren Historiographen häufig die umgekehrte Richtung bevorzugten, ihn nur allzugern ins 21. Jahrhundert oder womöglich in eine noch fernere Zukunft hinwegfeierten, um sich, von lästigen Menetekeln befreit, den repräsentativeren Meistern der Epoche zuzuwenden, falls man ihn nicht noch für einen Seitenblick auf Futurismus, Bruitismus und Dadaismus benötigte oder - weniger retrospektiv - als Vorläufer neuester Tendenzen in Anspruch nehmen konnte." (Hans Rudolf Zeller in: "Musik-Konzepte", Nr. 6).

2

Doch versteifen wir uns bei unserer kleinen Einführung nicht zu sehr auf eine musiktheoretische Analyse der Varèseschen Kunst - er selbst wehrte sich zeit seines Lebens gegen jegliche Analyse seiner Werke - und fragen wir zwischendurch lieber Henry Miller, was ihm zu Varèse einfällt: "Ich erinnere mich noch lebhaft, wie ich zum erstenmal Varèses Musik hörte - auf einem wundervollen Tonwiedergabegerät. Ich war wie betäubt. Es war, als hätte ich einen K.o.-Schlag bekommen. Als ich mich davon erholt hatte, hörte ich wieder zu. Diesmal nahm ich Empfindungen wahr, die ich gleich erlebt hatte, die ich aber wegen ihrer Neuartigkeit, wegen der fortgesetzten, ununterbrochenen Folge von Neuartigem nicht zu identifizieren vermocht hatte. Meine Empfindungen hatten sich zu einem Crescendo verdichtet, das sich mir mitteilte, als hätte ich mich selbst auf den Kiefer geschlagen." Und am Ende seines Essays "Mit Edgar Varèse in der Wüste Gobi" schreibt Henry Miller: "Ich gehe durch das unbebaute Gelände zu meiner Rechten, das zufällig die Wüste Gobi ist, und als ich an die letzten ein oder zwei Millionen denke, die unter einem kalten Mond abgeschlachtet worden sind, sage ich zu Varèse: 'Jetzt blas ins Horn!' Wie sich das anhört in einer kalt und tot daliegenden Welt! IST ES MUSIK? Ich weiß es nicht. Ich brauche es nicht zu wissen. Der letzte Blindgänger ist gerade beseitigt worden. An der West-, Ost-, Süd- und Nordfront jetzt nichts Neues. Wir sind endlich in der Gobi. Nur der Chor ist geblieben. Und die Elemente: Helium, Sauerstoff, Schwefel usw. Die Zeit verstreicht. Der Raum klappt zusammen. Was von dem Menschen übrigbleibt, ist der reine MENSCH. Während das Alte dahinschwindet, kann man von der Rundfunkstation WNJZ in Auckland 'It's a long, long way to Tipperary' hören. Varèse niest. 'Allez-hopp!' sagt er, und wir gehen weiter..."

3

Als Edgard Varèse 1920 wieder zu komponieren begann - die vorher entstandenen Werkpartituren wurden teilweise in Berlin 1914 bei einem Brand das Opfer der Flammen, bzw. wurden von Varèse selbst vernichtet, so zum Beispiel die 1910 in Berlin uraufgeführte sinfonische Dichtung BOURGOGNE - schrieb er eine sinfonische Dichtung für ein Riesenorchester (AMERIQUES), und daß, obwohl in Europa schon 15 Jahre lang die Tendenz zu absoluter Musik (nur durch sich selbst wirkende Musik, die weder dichterische noch malerische, philosophische oder andere außermusikalische Vorstellungen vermitteln will. Ihr Gegensatz: Programmmusik) mit kleiner Besetzung gegangen war.

Es ist anzunehmen, daß Varèse dabei nicht an die Wiederbelebung irgendeines historischen Stils dachte - er war beileibe kein Anhänger des Neoklassizismus (eher schon dessen entschiedener Gegner) - sondern AMERIQUES könnte man vielmehr als Beleg für die konservativ-romantische Ader von Varèse anführen. Varèse hat nicht wie die europäische Avant-

garde um den ersten Weltkrieg eine Kontraststellung zum 19. Jahrhundert und zur Romantik bezogen. Er brauchte diese Auflehnung seiner Generation nicht. Er brauchte deshalb auch keine neoklassizistische Rückkehr in frühere Epochen. Er konnte stattdessen unverkrampft die Möglichkeiten der Musik von vor 1910 weiterentwickeln und damit seinen eigenen Weg ins 20. Jahrhundert gehen. Dieser wiederum läßt keine Vergleichspunkte zu anderen herstellen, weder zu Einzelpersonlichkeiten noch zu Schulen. Deshalb wirkt Varèse wie ein Außenseiter. Es wäre jedoch falsch zu sagen, Varèse habe keine Vorgänger, keine Wurzeln. In einem Vortrag an der Universität Princeton 1962 sprach er selbst über seine Verwurzelung in der Tradition:

"Mein Eintreten für die Befreiung der Tonkunst und für das Recht mit jedwedem Klang Musik zu machen, ist manchmal als das Bestreben, die große Musik der Vergangenheit zu verleumden oder gar zu verabschieden, gedeutet worden. Aber gerade dort sind meine Wurzeln. Gleichgültig wie originell, wie andersartig ein Komponist erscheinen mag, er hat nur ein kleines bißchen von sich selbst auf die Pflanze gepfropft. Das jedoch sollte er tun dürfen, ohne beschuldigt zu werden, daß er die alte Pflanze töten wolle. Er hat nichts anderes im Sinn, als eine neue Blüte herauszutreiben. Dabei ist es egal, wenn sie manchen Leuten zuerst mehr einem Kaktus als einer Rose zu gleichen scheint. Viele der alten Meister sind meine engen Freunde, - alle sind geachtete Kollegen. Sie sind keine Heiligen, aber es ist auch keiner von ihnen tot, und die Regeln, die sie für sich selber machten, sind nicht sakrosankt und keine immergültigen Gesetze."

4

"Die Befreiung der Tonkunst, die 'liberation of sound', war für Varèse das Ziel seines langen Marsches, seiner Ausbrüche nach allen Seiten gewesen. Das Resultat war etwas anderes als 'Musik'. Es war Klang, geordneter Klang, son organisé, Intelligenz, die sich in Klang manifestiert, eine Tonkunst, die von der Musik befreit war. Sie war frei von festen Tonhöhen, erst recht von einem Tonalitätssystem, frei von rhythmischen Einschränkungen, die durch die begrenzten Fähigkeiten von Interpreten entstehen, sie war frei von traditionellen Formvorstellungen, sie war frei für Räumlichkeit. Mit son organisé konnte Varèse die Bewegung von Massen in Klang realisieren." (Grete Wehmeyer).

5

Edgard Varèse gehörte zur ersten Generation, die den totalen Einbruch der Industrialisierung und der Technik erlebt hat. Die abendländische Philosophie bot damals zwei Theorien für die Auseinandersetzung mit dieser Revolution an: einerseits die Ablehnung der neuen Zeit und damit das Zurückschauen in die Vergangenheit, oder zum anderen den idealistisch begeisterten Glauben an den Fortschritt, an die Zukunft. Varèse stand zeitlebens auf der Seite des Fortschritts, eines Fortschritts aus einem emotionalen Idealismus heraus.

Schon 1906 träumte er mit dem italienischen Komponisten und Musiktheoretiker Ferruccio Busoni ("Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst") von einer elektronischen Tonerzeugung, studierte aus diesem Grund die Sirenenversuche von Helmholtz ("Lehre von den Tonempfindungen") und suchte stets nach neuen Möglichkeiten der Klangerzeugung, bis er schließlich mit DESERTS (1954) eine der ersten Kompositionen unter Einbeziehung elektronischer Mittel schuf. Doch eine Neuorganisation des Komponierens aufgrund elektronischer Möglichkeiten vollzog Varèse damals noch nicht, das tat erst die Generation von Stockhausen.

Mit IONISATION (1928) schrieb Varèse als erster eine Komposition ausschließlich für Schlaginstrumente. Schon sehr früh bezog er nicht-europäische Elemente in die Musik ein, so zum Beispiel indianische Folklore in ECUATORIAL (1934). Für Varèse bedeuteten diese Elemente anderer Folklore, die er als Versatzstücke einsetzte, eine Bereicherung seines musikalischen Denkens, eine Erweiterung seiner Klangpalette.

In den 20er Jahren suchte Varèse nach einer Verbindung zwischen den Naturwissenschaften, der Astronomie und der Musik. So gab er damals seinen Werken Titeln aus der Mathematik und der Astronomie (INTEGRALES, HYPERPRISM, OCTANDRE, IONISATION) und sagte, daß die Poesie der hohen Mathematik und der Astronomie ihn musikalisch anregten.

Bemerkenswert, daß Varèse die von Arnold Schönberg in den 20er Jahren entwickelte Zwölftontechnik nie angewandt hat - er lehnte Musiksysteme grundsätzlich ab.

Schon 1921 gründete Varèse die International Composers' Guild, die erste Gesellschaft auf amerikanischen Boden, die ausschließlich zeitgenössische Werke aufführte. Anfang der 30er

Jahre plante er ein wissenschaftliches Institut, das alle Modalitäten, Möglichkeiten und Erscheinungsformen des Klanges und der Musik erforschen sollte.

Gegenüber all diesen musikalisch-theoretischen Erneuerungsversuchen stand der Traditionalist Varèse. Seine Kunstauffassung hatte ihre Grundlage in dem Glauben an die Individualität des Komponisten und das singuläre Kunstwerk. Er wandte sich immer gegen Futurismus, Bruitismus und Dada. Er hielt nichts von Happenings, Aleatorik und experimenteller Musik, soweit sie das Publikum einbezieht. Er sagte einmal, das Experimentieren sei für ihn abgeschlossen, wenn er eine Komposition aus der Hand gebe. Er glaubte vielmehr an die romantisch-bürgerliche Konzertsituation, in der ein passives Publikum die exakt fixierte Komposition entgegennimmt.

6

1925 schrieb der Musikschriftsteller Massimo Zanotti-Bianco in "The Arts" einen Artikel mit dem Titel "Edgard Varèse und die Klanggeometrie", aus dem einige Passagen folgen:

"Es wird allgemein nicht bezweifelt, daß es in der Musik nur zwei Elemente gibt: Rhythmik und Melodik (wobei Melodik Kontrapunkt und Harmonik einschließt). Einige Musikepochen und Generationen haben den Rhythmus, andere haben die Harmonik höher geschätzt. Es gab eine Zeit, die den Triumph des Kontrapunktes sah, eine andere - nicht weit von uns entfernt - den der Harmonik. Niemand dachte je daran, darüber hinauszugehen. Ich möchte nun gern wissen, ob es nicht möglich wäre, Musik unter einem Aspekt zu betrachten, der nicht in Rhythmik und Melodik enthalten ist; ob nicht ein neuer Faktor in der musikalischen Konstruktion als so wichtig begriffen werden könnte, daß er die schon vorhandenen Elemente geradezu assimilierte und für seine Zwecke benutzte.

Wenn wir eine angenommene Klangmasse in den Raum projizieren, finden wir, daß das wie dauernd wechselnde Körper und Kombinationen von Flächen erscheint, daß diese vom Rhythmus bewegt werden und daß die Substanz, aus der sie komponiert sind, der Klang ist. Wäre es demnach möglich, eine musikalische Komposition als eine Folge von geometrischen Klangfiguren zu konzipieren, als die Resultante von Körpern und Flächen, deren permanente Projektionen klingende Architekturen ins Leben rufen würden, deren Logik aus dem Gleichgewicht zwischen ihren Tonschwingungen und ihrer Form entstände? Man muß sehen, daß wir es hier nicht mit der psychologischen Funktion der Musik zu tun haben, sondern mit ihrem ursprünglich physikalischen Aspekt, womit man zu einer Art Objektivierung der Musik kommt. Die Klangmasse, deren Gewicht, deren Substanz aus der Intensität des Klanges erwächst, erhält ihre Bewegung vom Rhythmus, der dieselbe in Zeit übersetzt. All das ist nicht mehr als ein konsequenter Schritt auf die Unabhängigkeit hin, die die Musik seit zehn Jahren oder mehr anstrebt, zur Objektivierung der Musik - der Negation des Romantischen - zur Hochschätzung der Musik um ihrer selbst willen.

Die obigen Überlegungen kamen mir in den Sinn, als ich zwei der jüngsten Werke (HYPER-PRISM und AMERIQUES) von Edgard Varèse las, dem französischen Musiker, der in New York lebt: ein revolutionärer Künstler mit zähem Willen und unzählbarer Individualität. Diese beiden Werke, unterschiedlich nur im Ausmaß, sind beide Beispiele für das, was ich Klanggeometrie oder die Objektivierung der Musik nennen möchte. (...)

Die Wirkung dieser Musik ist primitiv-ursprünglich. Jedoch glaube ich, daß dieser Eindruck weniger aus einer primitivistischen Einstellung des Künstlers als vielmehr aus der Tatsache, daß er die Elemente urtümlich und nackt gebraucht, herrührt. Varèses Objektivierung der Musik wird aus der absoluten Einheit seiner emotionalen musikalischen Impulse mit den abstrakten Ansprüchen seines Geistes geboren. Man sollte nicht vergessen, daß Varèses erste Studien mathematisch waren. Und nun bringt er, wie ich bereits sagte, geometrische Elemente in den Bereich der Musik. Varèses Rhythmik ist vielfältig und kaleidoskopisch; ihr Fluß ist permanent, und selbst wenn das Schlagzeug einmal aufhört zu spielen, hat man den Eindruck einer langen Synkope. Plötzliches Abbrechen, hart wechselnde Lautstärken, äußerst steile Crescendi und Decresendi geben den Eindruck vom Pulsieren eines sehr komplexen Organismus, dessen Leben aus tausend Quellen gespeist wird. Die atonale Harmonik, die den Klanggruppen ganz unverbrauchte Färbungen gibt, entwirft von ihnen ein Eis-Relief wie von großen Massen im astralen Raum. (...)"

Jahre später schrieb Edgard Varèse so etwas wie eine nähere Erläuterung zu Zanotti-Biancos Artikel:

"Von den ersten Aufführungen in Amerika begannen Kritiker die Musik als 'räumlich' zu beschreiben. 1925 sprach Zanotti-Bianco in 'The Arts' von 'Klangmassen im astralen Raum'. Einige schienen auch gleich meine Konzeption von Musik als Bewegung von Kör-

pern und verschiedenen Flächen empfunden zu haben. Natürlich war das noch ein 'trompe-l'oreille', eine akustische Täuschung sozusagen und noch nicht Wirklichkeit." ("Electronic music 1958").

7

Edgard Varèse, der sich selbst nicht als Musiker bezeichnete, sondern als "ein Arbeiter mit Intensitäten, Frequenzen und Rhythmen," stand bei aller Modernität eindeutig auf dem Boden der europäisch-klassisch-romantischen Denk-, Empfindungs- und Bewertungskategorien. Er verleugnete nicht die Basis der europäischen Musik, sondern bereicherte sie und machte sie um vieles interessanter: die Verwendung von Sirenen, Schlagorchester, elektrische Klangerzeugung, kleine Besetzung aus Bläsern und Schlaginstrumenten, Kombination von Orchester und "organisiertem Klang", das alles suchte und fand er nur, weil er die spätromantisch-impressionistische Musikauffassung verfolgte, daß Musik klingen müsse.

In den fünfziger Jahren, als sich die serielle Schreibweise in der zeitgenössischen Musik durchsetzte, wurde es still um Varèse, denn ihr Verfechter ist er nie gewesen. Auch für die experimentellen, speziell aleatorischen Bestrebungen der sechziger Jahre konnte er nicht zum Orientierungspunkt erklärt werden, weil für ihn das Experimentieren aufhörte, wenn er eine Komposition aus der Hand gab, wie er sagte.

Und die Bedeutung von Edgard Varèse für UNS heute, für die Nicht-Musikwissenschaftler? Die Erfahrung von wunderbaren Hörempfindungen, die - wie hat es Henry Miller doch gleich wieder ausgedrückt - einem K.o.-Schlag ähneln, den man sich selbst auf den eigenen Kiefer versetzt.

"Er (Varèse) ist ironisch, spöttisch, grimmig, wie ein ausbrechender Vulkan, und was er mir vorspielte, war ohrenbetäubend und gab mir das Gefühl, selbst im Innern eines Vulkans zu stecken. Seine Kraft genügt dem Maßstab der modernen Welt. Er kann allein eine Musik spielen, die den Lärm des Verkehrs, der Maschinen, der Fabriken übertönt. Er kann sich allein im weiten amerikanischen Binnenland behaupten. Er verfügt über die nötige Stärke, visionäre Kraft und Macht. (...) Er ist einer der Giganten der Musik. Er sieht so aus, als sei er zu groß für das Häuschen im Village. Seine Musik erschüttert die alten Mauern." (Aus: "Die Tagebücher der Anais Nin 3"/1939-43).

Am 6. November 1965 starb Edgard Varèse an einer Thrombose nach einer Operation in New York. Seine Leiche wurde verbrannt, und seinem Willen gemäß wurde die Asche in alle Winde zerstreut.

Nach seinem Tod schrieb der amerikanische Komponist Morton Feldman:

"Was wäre mein Leben ohne Varèse geworden? Ich bin nämlich in meinem geheimsten und verdrängtesten Selbst ein Nachahmer. Nicht seine Musik, nicht seinen 'Stil' kopiere ich; ich kopiere sein Gebaren, seine Art, in der Welt zu leben. Und daher pflegte ich von Zeit zu Zeit Konzerte zu besuchen, um eine seiner Kompositionen zu hören, oder ihn anzurufen, um mich mit ihm zu verabreden. Ich fühlte mich dabei denen nicht unähnlich, die nach Lourdes pilgern und sich davon Besserung erhoffen.

Anstatt ein System wie das Schönbergsche zu erfinden, erfand Varèse eine Musik, die zu uns eher durch ihre unglaubliche Insistenz denn durch ihre Methodologie spricht. Wenn wir Varèse hören, fragen wir uns: 'Wie hat ER es gemacht?' und nicht: 'Wie ist es gemacht?' Gegen Ende seines Lebens begann Kierkegaard plötzlich von der Frage beunruhigt zu werden, was er antworten würde, wenn man ihn im Himmel fragte: 'Hast du etwas geklärt?' Er vergegenwärtigte sich, daß er, um etwas zu KLÄREN, hätte verlautbaren müssen, daß von all denen, die der dänischen Reichskirche dienten, kein einziger das mindeste Gespür für Gott habe. Und wir selbst? Was wäre, wenn wir mit derselben Frage konfrontiert würden? Da Musik unser Leben ist, indem sie uns ein Leben gab, - was KLÄRTEN wir? Das heißt: lieben wir Musik und nicht die Systeme, die Rituale, die Symbole - die selbstsüchtigen, gierigen Gymnastiken, die wir an ihre Stelle setzten? Das heißt: geben wir ALLES - das totale Vertrauen auf unsere eigene Einzigkeit?

Haben wir keine Beispiele dafür? Was ist denn Varèse anderes? Haben wir nur Modelle für Sklavenpfuscherei und das Zerlegen von Instrumenten? Glauben wir, daß Varèse nun etwas zum Sezieren sei? Machen wir die Teströhrchen bereit? Vergessen wir nicht, daß es kein Begräbnis gab. Er entkam." (Morton Feldman in: "In Memoriam: Edgard Varèse").

APHORISMEN VON EDGARD VARESE

1

Es gibt zwei Unbegrenztheiten: Gott und die Dummheit.

2

Die Menschen nehmen sich ein Ziel vor und sind, wenn sie es erreicht haben, zufrieden und setzen sich zur Ruhe. In ihrem törichten Dünkel machen sie sich nicht klar, daß alles, was ihnen dann noch zu tun bleibt, das Sterben ist...

3

Kunst wird nicht aus der Ratio geboren. Der Schatz ist im Unbewußten vergraben - in jenem Unbewußten, das mehr Verstand hat als unser Scharfsinn. In der Kunst ist ein Übermaß an Vernunft tödlich. Schönheit resultiert nicht aus einer Formel.

4

Imagination gibt Träumen die Form.

5

Die Toten regieren uns. Ihr Leben und ihre Schicksale, ihre Gesetze, ihre Traditionen, ihre Worte lasten auf uns, vergiften uns und werfen uns nieder. Angst, die Herrscherin der Massen, beugt alles unter die abgetanen Befehle dieser Toten, stärkt ihre Macht und läßt alle individuellen Revolten unfruchtbar werden.

6

Der Ausdruck "Zufall" drückt nichts anderes aus als unsere Unkenntnis der Ursachen.

7

Vergnügen hat nur Rechte.

8

Die Bourgeoisie heißt Besonnenheit diejenige Feigheit, die sie in ihrer dreckigen Glückseligkeit gelähmt hält.

9

Das Talent macht, was es will; das Genie macht, was es kann.

10

Manche regieren auf Schönheit, als wäre sie ihnen eine persönliche Beleidigung.

11

In den Augen der Gesellschaft ist ein Mensch schuldig, wenn er der Gerichtsbarkeit ihres Mittelmaßes entschlüpft.

12

Man muß verstehen, sich Widrigkeiten nutzbar zu machen.

DIE BEFREIUNG DES KLANGS

Auszüge aus Vorlesungen Edgard Varèses, zusammengestellt und herausgegeben von Chou Wen-Chung. Englisch erschienen in: "Contemporary Composers on Contemporary Music", New York 1966.

Deutsch von Rainer Riehn in: "Musik Konzepte, Nr.6", November 1978.

1

NEUE INSTRUMENTE UND NEUE MUSIK

(Aus einer Vorlesung im Mary Austin House, Santa Fé, 1936)

Zu einer Zeit, da die schiere Neuheit der Mechanismen des Lebens unsere Aktivitäten und unsere Formen menschlichen Zusammenwirkens zwingt, mit den Traditionen und Methoden der Vergangenheit zu brechen im Bemühen, sie den Umständen anzupassen, zielen die unaufschiebbaren Entscheidungen, die wir zu treffen haben, nicht auf die Vergangenheit, sondern auf die Zukunft. Wir können nicht länger, selbst wenn wir wollten, durch Tradition leben. Die Welt hört nicht auf, sich zu ändern, und wir ändern uns mit ihr. Je mehr wir unserem Denken den romantischen Luxus erlauben, die Vergangenheit als Schatz im Gedächtnis zu hüten, desto weniger werden wir in der Lage sein, uns der Zukunft zu stellen und die neuen Werte, die in ihr entstehen mögen, zu bestimmen.

Die Funktion der Kunst liegt nicht darin, eine Formel oder ein ästhetisches Dogma zu beweisen. Unsere akademischen Regeln sind den lebendigen Werken früherer Meister entnommen. Wie sagte doch Debussy: "Kunstwerke machen Regeln, aber Regeln machen keine Kunstwerke." Kunst existiert nur als Ausdrucksmedium. (...)

Wir haben heute drei Dimensionen in der Musik: horizontale, vertikale und dynamische Zu- und Abnahmen. Ich möchte eine vierte hinzufügen: Klangprojektion - jenes Gefühl, daß Klang uns ohne die Hoffnung verläßt, durch Reflexion zurückgeworfen zu werden, ein Gefühl vergleichbar dem, das durch Lichtbündel hervorgerufen wird, die ein mächtiger Scheinwerfer aussendet -, Projektion für das Ohr vergleichbar jener für das Auge, jenes Erlebnis von Projektion, von Abreise in den Raum. (...)

Ich bin sicher, daß die Zeit kommen wird, da der Komponist, wenn er seine Partitur graphisch realisiert hat, das Schauspiel erleben wird, daß man sie auf eine Maschine legt, die den musikalischen Inhalt dem Hörer getreu vermittelt. Da in der Partitur Frequenzen und neue Rhythmen angegeben werden, wird unsere heutige Notenschrift dafür nicht mehr taugen. Die neue Notation wird wahrscheinlich seismographisch sein. Und hier ist etwas Merkwürdiges zu verzeichnen, nämlich daß wir zu Beginn von zwei Zeitaltern, der primitiven mittelalterlichen und unserer eigenen primitiven Ära - denn wir befinden uns heute mit der Musik in einem neuen primitiven Stadium - mit einem identischen Problem konfrontiert sind: dem Problem, graphische Symbole für die Umsetzung des kompositorischen Denkens in Klang zu finden. (...)

2

MUSIK ALS ARS SCIENTIA

(Aus einer Vorlesung an der University of Southern California, 1939)

(...) Die wirkliche Basis eines schöpferischen Werks ist Respektlosigkeit! Die wirkliche Basis eines schöpferischen Werks ist Experimentieren - kühnes Experimentieren! Sie brauchen nur die ehrwürdige Vergangenheit hervorzuholen, um mir in diesem Streit beizuspringen. Die Glieder der Traditionskette wurden durch Männer geformt, die alle Revolutionäre gewesen sind! Den Musikstudenten würde ich sagen, daß die großen Beispiele der Vergangenheit als Sprungbretter dienen sollten, von denen sie in ihre eigene Zukunft springen mögen.

30. Mai 1929 unter der Leitung von Gaston Poulet.

*

Man hat AMERIQUES als Varèses Sacre oder als seine Eroica bezeichnet. Das Werk ist einsätzig; es hat 537 Takte, die Spielzeit beträgt ungefähr 23 Minuten. Chromatik, Glissando und Sirene sind der durch das ganze Stück gehende Strom eines einheitlichen, geradezu monochromen Tonmaterials. An der Sirene faszinierte Varèse der Raum aspekt, nämlich das raketenhafte Durchfliegen der Atmosphäre der Tonalität und das Erreichen einer tonalitätsfreien Stratosphäre.

"Diese Komposition ist die Wiedergabe eines inneren Zustands, ein Stück absolute Musik, völlig losgelöst von den Geräuschen des modernen Lebens, die einige Kritiker in meiner Komposition erkennen wollen. (...) Die Verwendung starker musikalischer Effekte erwächst schlichtweg aus meinem sehr lebhaften Reagieren auf das Leben, so wie ich es empfinde, es ist die Wiedergabe meiner seelischen Verfassung und nicht die hörbare Beschreibung eines Bildes." (Edgard Varèse).

* * *

ARCANA, für großes Orchester, 1925-27

Uraufführung: Philadelphia, 8. April 1927 durch das Philadelphia Orchestra unter Leopold Stokowski.

*

Der Ablauf von ARCANA ist durch die häufigen Fortissimo-Höhepunkte, zu denen die Musik hinstrebt, gekennzeichnet. Es passiert immer etwas in diesem Stück, immer etwas Neues, oft Gegensätzliches. Anders kann die Musik zu wechselnden Bildern oder Szenen zu einer Filmcollage nicht sein. ARCANA ist beherrscht vom Erzählerischen, von der Anekdote - Impulse, die Varèse später aus seiner Musik verbannte.

"Vielleicht ist es ARCANA, worin man wirklich meine Gedanken findet." (Edgard Varèse).

* * *

DESERTS, für Orchester und 3 Tonbandinterpolationen mit "organized sound", 1949-54. Die Interpolationen existieren in vier Versionen aus den Jahren 1953/54, 1960 und 1961. Uraufführung: Paris, 2. Dezember 1954 durch das Orchestre National unter der Leitung von Hermann Scherchen.

*

DESERTS enthält alle Elemente der Befreiung, die für Varèse eine Rolle spielten: den Ausbruch in den Raum wie auch in den elektrisch produzierten Klang - und das zum ersten Mal - das Verlassen von thematischer und motivischer Arbeit und damit die - vermeintliche - Befreiung von der Anekdote, die absolute Freiheit der Form, ihr Prozeßcharakter, der aus dem immer erneuten Schaffen von Clustern und ihrem Aufsprengen entsteht. Varèse hat in diesem Stück erstmalig in seinem Leben alles realisiert, was er anstrebte.

"Ich habe 'Déserts' als Titel gewählt, weil das für mich ein Wort ist, dessen Klang in mir Assoziationen bis ins Unendliche auslöst. Déserts bezeichnet für mich nicht nur äußere Einöden wie Sand, Meer, Gebirge, Schnee, Raum, verlassene Straßen in Städten, nicht nur den Teil der Natur, der Unfruchtbarkeit, Ferne, Außerhalb-von-Zeit-sein hervorruft, sondern auch den weiten inneren Raum, den kein Teleskop erreichen kann, wo der Mensch sich allein befindet, auf einer Welt von Rätsel und Ureinsamkeit." (Edgard Varèse).

* * *

Musik für Blasinstrumente und Schlagzeug:

HYPERPRISM, für kleines Orchester mit Schlagzeug, 1922

Uraufführung: New York, 4. März 1923 unter der Leitung des Komponisten.

*

Instrumentation: 9 Bläser: Flöte, Es-Klarinette, 3 Hörner in F, 2 Trompeten in C, Tenor- und Baßposaune. 18 Schlaginstrumente: kleine und große Trommel, Indianer-Trommel, Tamburin, 2 Becken, großes chinesisches Becken, Tamtam, Triangel, Amboß, Peitsche, 2 chinesische Holzblöcke, Lion's roar, kleine und große Ratsche, Schellen, Sirene.

Die Bläser und das Schlagzeug vermischen sich nicht, sie bleiben in Gruppen getrennt.

Es geht Varèse um die vielfachen Brechungen von Klang analog zu den Lichtbrechungen in einem Prisma. Darauf bezieht sich der Titel "Hyperprism".

* * *

OCTANDRE, für Flöte, Klarinette, Oboe, Fagott, Horn, Trompete, Posaune und Kontrabaß, 1923. Uraufführung: New York, 13. Januar 1924 unter der Leitung von Robert Schmitz.

*

In OCTANDRE erfährt der Raumaspekt eine ganz besondere Version: durchweg steht eins der Instrumente solistisch der Gruppe der anderen gegenüber.

Die Struktur von OCTANDRE ist zweifellos klanglicher Art, zu komprimieren auf die Formulierung: Schlag gegen Linie. Dem ordnet sich die Motivauswahl wie auch die Gruppierung der Instrumente unter. Die Satzeinteilung, die Verklammerung der Sätze sowie die Wiederholung betreffen sozusagen die Fabel des Stückes. Sie geben dem Stück, wie so manchem anderen Werk von Varèse, Erzählcharakter, etwas Rhapsodisches. Trotz aller radikalen Dissonanzen ein Stück innerhalb der Tradition.

* * *

INTEGRALES, für kleines Orchester und Schlagzeug, 1924

Uraufführung: New York, 1. März 1925 unter der Leitung von Leopold Stokowski.

*

Die Form von INTEGRALES ist ein Prozeß, nämlich das Wechselspiel der Bläser oder auch nur des geblasenen Solos mit dem Schlagapparat, die Projektion der geometrischen Figur auf die Fläche. Das geschieht nicht nur ein mal, sondern dreißig oder vierzig mal, es könnte unendlich oft wiederholt werden. Dieser Prozeß hat kein Ende in sich, es ist ein infinitesimaler Prozeß. Das nun ist die Definition für die Integration in der Mathematik und damit hat man die Beziehung zum Titel von Varèses Stück.

* * *

IONISATION, für 13 Schlagzeugspieler, 1930-31

Uraufführung: New York, 6. März 1933 unter der Leitung von Nicolas Slonimsky.

*

Die erste Komposition, die ausschließlich für Schlagzeug geschrieben wurde.

Die planvolle Architektur rückt IONISATION weit weg von allen Schlagzeugstücken, denen es vorwiegend um rhythmische Explosion oder Ekstase geht. Tänzerisches ist dem Stück fremd, es hat aber auch nichts mit dem Jazz zu tun und nichts mit der Nachahmung südostasiatischer Schlagensembles. Varèse bedient sich zwar der rhythmischen und klanglichen Urgewalt des Schlagapparates, lehnt sich aber an keine Folklore an und schielt nach keiner Frühkultur. IONISATION ist eher "sinfonisch" als "barbarisch" zu nennen. Varèse geht mit den Gruppen der Schlaginstrumente so um, wie man es auch mit anderen Instrumenten tun könnte.

* * *

DENSITY 21.5, für Soloflöte, 1936

Uraufführung: New York, 16. Februar 1936 durch Georges Barrère.

*

21.5 ist das spezifische Gewicht von Platin. Der Flötist Georges Barrère hatte Varèse um ein Einweihungsstück für seine Flöte aus Platin gebeten.

Es ist zu sagen - und das ist für Varèse biographisch wichtig -, daß die Entwicklung des ganzen Stückes aus den drei Anfangstönen f-e-fis der Gestalttheorie seines Lehrers und Freundes Ferruccio Busoni entspricht. Diese drei Töne umschließen einerseits das kleinste Intervall, das vorkommt (die kleine Sekunde) und das sich im Laufe des Stückes ausweitet, andernteils ist in der Folge kleine plus große Sekunde schon das Anbauprinzip zu größeren Intervallen enthalten. Diese drei Töne repräsentieren also die Mikrostruktur des ganzen Stückes. Aus ihnen entwickelt sich das, was Busoni Klanggestalt nannte.

* * *

Wort- und bildgebundene Musik:

OFFRANDES, für Sopran und Kammerorchester auf Texte von Vincente Huidobro und José Juan Tablada, 1921.

Uraufführung: New York, 23. April 1922 mit Nina Koshetz, Sopran, unter der Leitung von Carlos Salzedo.

*

Das zweite Werk, das Varèse in Amerika, also nach der Vernichtung seiner europäischen Arbeiten, schrieb.

Die beiden Stücke von OFFRANDES zeigen in gleicher Weise Varèses Einstellung zum Text in diesen Jahren: die Singstimme deklamiert korrekt den Text ohne Hinzufügung von Textzeilen oder sinnlosen Silben. Von der europäischen Tradition der Wort-Ton-Beziehung aus gesehen, steht Varèse auf der Seite der literarischen Kompositionsmethode. Das Orchester spielt in beiden Fällen ein episodisches Orchesterstück. Durch den hinzukommenden Text werden die an sich bedeutungsfreien Klänge auf diesen und nur diesen Inhalt festgelegt. Text und Musik sagen also das gleiche.

* * *

ECUATORIAL, für Solobaß - in der revidierten Version: Chor aus Baßstimmen-, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Klavier, Orgel, 2 Theremin-Instrumente - in der revidierten Version: 2 Ondes Martenot - und Schlagzeug (6 Spieler) auf Texte aus dem Heiligen Buch der Maya Quiché, dem "Popol Vuh", 1933-34.

Uraufführung der ersten Version: New York, 15. April 1934 mit Chase Baromeo, Baß, unter der Leitung von Nicolas Slonimsky; Uraufführung der revidierten Version: New York, 1. Mai 1961 unter der Leitung von Robert Craft.

*

"Der Text ist Teil der Anrufung eines Stammes, der sich in den Bergen verloren hat, nachdem er die 'Stadt des Überflusses' verlassen hatte. Der Titel verweist nur auf die Gegenden, wo die präkolumbische Kunst blühte. Ich erfand eine Musik, die etwas von der elementaren, strengen Eindringlichkeit dieser fremden, primitiven Werke haben sollte. Die Interpretation sollte dramatisch und beschwörend sein, beseelt von dem glühenden Flehen des Textes, sie sollte sich an die dynamischen Zeichen der Partitur halten." (Edgard Varèse).

* * *

NOCTURNAL, für Sopran, Chor aus Baßstimmen und Orchester auf Texte aus dem "House of Incest" von Anais Nin, 1960-61 (unvollendet, nach Skizzen ergänzt durch Chou Wen-Chung).

Uraufführung: New York, 1. Mai 1961 mit Donna Precht, Sopran, unter der Leitung von Robert Craft.

*

Varèses letztes Werk. Er gab es nicht in Druck, weil er es als unfertig betrachtete und außerdem Änderungen vornehmen wollte. Dazu kam er jedoch während der wenigen ihm verbleibenden Jahre nicht mehr.

Hatte er in OFFRANDES mehr oder weniger tonmalerisch und episodisch an den Gedichten entlang komponiert, so ist er in NOCTURNAL bestrebt, ein Stück über die Nacht zu komponieren, bei dem Instrumente, Menschenstimmen und ab und zu sogar Worte beteiligt sind. Es ist zu wenig, wenn man definiert, daß Varèse in NOCTURNAL gegenüber OFFRANDES die Sprache vermusikalisierte, indem er sinnfreie Silben benutzt oder Sätze bis zu 7 mal wiederholt. Der Streit um die Überlegenheit von Text oder Musik ist in NOCTURNAL überholt. Es ist ein neues Verhältnis zum anderen Medium entstanden. Instrumente, Menschenstimmen und einige Worte vereinigen sich gewissermaßen zu einem "Poème nocturnal". Die Parallelität und Unabhängigkeit wie aber auch das Zusammenwirken der Medien sind das Neue.

* * *

POEME ELECTRONIQUE, Tonbänder mit "organized sound" für 3 Tonbandgeräte, aufgeteilt auf 425 Lautsprecher mit 20 Verstärkerkombinationen, 1957-58.

Uraufführung: Brüssel, Philips-Pavillon der Weltausstellung, Mai-Oktober 1958.

*

Die Firma Philips gab Le Corbusier 1958 den Auftrag, ihren Pavillon für die Brüsseler Weltausstellung zu entwerfen. Es ging um die Repräsentanz einer Weltfirma der Elektrobranche, und so war es naheliegend, das was die Elektrizität vermag, in einem Kunstwerk zusammenzufassen. Le Corbusier beauftragte Yannis Xenakis mit der architektonischen Gestaltung. Dieser hatte die Idee, das Pavillon als ein Zelt mit drei Spitzen zu konstruieren, das sie nachher Kuhmagen nannten, nicht zuletzt deshalb, weil er die Besucher in sich aufnahm, sie geradezu verspeiste und sie nach jeweils 8 Minuten wieder entließ. In diesem Raum gab es Lichteffekte, Projektionen, und gleichzeitig entströmte seinen Wänden Klang. Für die Gestaltung des Klangs war Varèse verantwortlich.

to Nicolas Slonimsky
IONISATION

(for Percussion Ensemble of 13 Players)

Edgard Varèse

(3)

1. Grande Cymbale Chinoise
 Grosse Caisse (très grave)

2. Gong
 Tam-tam clair
 Tam-tam grave

3. 2 Bongos (clair, grave)
 Caisse roulante
 2 Grosse Caisse (moyenne, grave)

4. Tambour militaire
 Caisse roulante

5. Sirène claire
 Tambour à corde

6. Sirène grave
 Fouet
 Güiro

7. 3 Blocs Chinois (clair, moyen, grave)
 Claves
 Triangle

8. Caisse claire (détimbrée)
 2 Maracas (Clair, Grave)

9. Tarule
 Caisse claire
 Cymbale suspendue

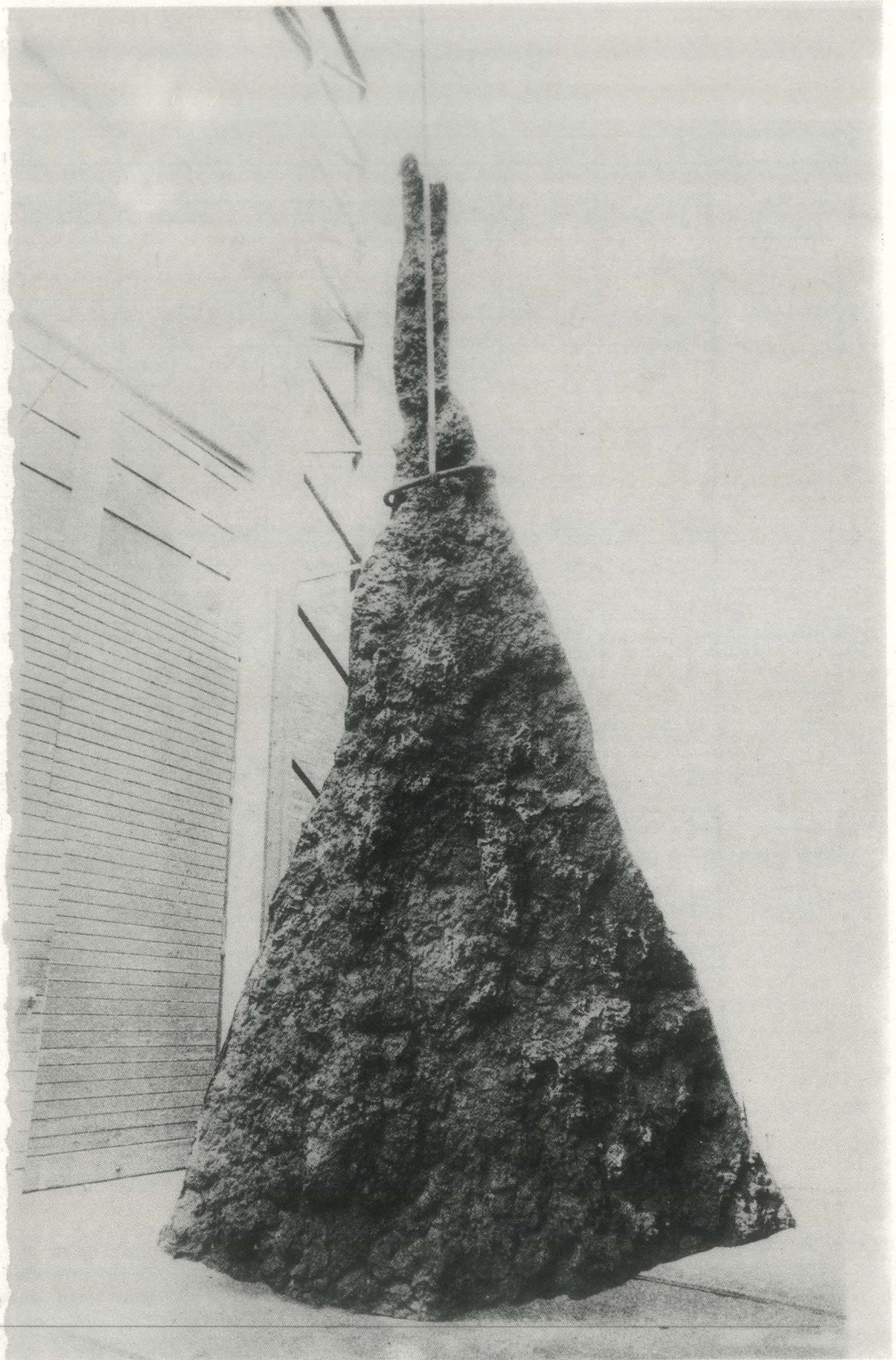
10. Grelots
 Cymbales

11. Güiro
 Castagnettes

12. Tambour de Basque
 Enclumes

13. Piano

Das Innere des Zeltes verlangte geradezu nach einer räumlichen Musik, nach einer musique spatiale, wenn man ihn mit Klang füllen wollte. Varèse verteilte auf die Innenwände 425 Lautsprecher, wie Nervenenden, Poren oder Geschmackspapillen. Aus ihnen transpirierten diese Wände gleichsam die Musik. Außerdem richtete er die Lautsprecher so, daß der Klang bestimmte Wege nehmen mußte. Hier konnte er endlich die Vorstellung von INTEGRALES realisieren, nach der Klänge sich wie Körper im Raum bewegen. Das Material für die Klänge waren verfremdete Glocken, Chöre, Sänger, Maschinengeräusche, Klavierakkorde. Mit den Möglichkeiten des Generators schuf man ein neues bis dahin nicht gekanntes Klangbild.



JOSEPH BEUYS, Blitzschlag, 1982-85
Bronze, etwa 624 x 248 x 50 cm; Anthony d'Offay Gallery, London

FILM

"Akira Kurosawa: "Ran" (Szenenfoto)/Neue Constantin



- MÜNCHNER FILMFEST 1986
 Mit dem Leben davongekommen 86
- AKIRA KUROSAWA
 Die Menschen irren sich
 immer wieder im Weg 92
- AGNES VARDA
 Ein Puzzle,
 bei dem einige Stücke fehlen 100
- ANDREJ TARKOWSKIJ
 Wie Bilder einer Fata Morgana 104

Thomas Diener

MIT DEM LEBEN DAVONGEKOMMEN

Anmerkungen zum Münchner Filmfest 1986

IMITATION OF CHRIST

Da ich ein ausgesprochener Flegel und undankbar bin, werfe ich locker aus dem Handgelenk folgende Frage in die gesellige Runde der vollgefüllten Bier- und Sektgläser: Was ist der Unterschied zwischen dem Filmfestival in Cannes und dem Münchner Filmfest, das ja, im Gegensatz zu dem gesellschaftlichen Almauftrieb an der Cote d'Azur, kein Wettbewerbsfestival sein will, sondern ein Publikumsfest? Das eine benimmt sich wie ein Idiot und das andere auch.

Womit doch schon einiges über das diesjährige Münchner Filmfest gesagt ist und ich nicht sehr viel weiter ausholen will. Praktisch schon alle neun Kegeln aus der Bahn geworfen. Nur noch diese provokante Taube sei mir gestattet: offensichtlich hat Filmfestorganisator Eberhard Hauff nicht sonderlich viel Vertrauen in die mögliche Faszination der Sache, um die sich dieses Fest doch eigentlich drehen sollte: in den Film also. Würde er sonst seit drei Jahren versuchen, auch dem vernarrtesten Filmfreund den letzten Funken Liebe fürs Kino auszutreiben, indem er den Bedauernswerten innerhalb von sieben Tagen in ein Rennen um 150 Filme schickt, so daß dieser gar nicht mehr durchblickt, welche Rosine er aus dem Celluloid-Mürbeteig herauspicken soll und letztendlich entnervt kapituliert? Würde er sonst im neuen Kommunikationszentrum im Kultur-Bunker Gasteig jedes Gespräch über Film zu vernichten versuchen, indem er die Gasteig-Gäste pausenlos mit außerfilmischen, sogenannten "Attraktionen", wie Disco, Volksmusik, Jazz und Prolo-Rock füttert und so keine Momente des Nachdenkens, des Diskutierens über Filme, die man gesehen hat, zuläßt?

Die traurige, aber wenn man das Münchner Flair kennt, nicht sonderlich überraschende Guillotine: die ursprüngliche Idee des Münchner Filmfestes ist erledigt. Es sollte mal eine kleine, bescheidene Veranstaltung sein, für wirkliche Filmfreunde, jetzt ist es endgültig ein angeschicktes, halbseidenes Spektakel, am Abend eine obligatorische Stehparty für die schwachsinnigste aller Münchner Gesellschaftsgruppierungen, die Kreuzotter aus Yuppis und Jeunesse dorée.

Gottseidank gibt es im filmischen Bereich des Festivalkonzepts nach wie vor die Pflege des Autorenfilms, die lobenswerten Reihen "Neue Deutsche Filme" und "American Independents", auch wenn hier eine Reduzierung des Filmangebots dringend notwendig ist, will man den Blick des Publikums für das Wesentliche schärfen. Doch schon diktieren die großen Verleiher das Geschehen unverkennbar mit: großkommerzielle Filme, die eh in ein paar Wochen ins Kino kommen, werden in einmaligen Vorstellungen während des Filmfestes präsentiert, d.h. nichts anderes, als daß das subventionierte lokale Kulturereignis auf dem besten Wege ist, zu einer PR-Veranstaltung für das Kommerzkino zu verkommen. Als Beispiel hierfür kann auch die diesjährige, völlig überflüssige Werkschau des italienischen Regisseurs Sergio Leone angeführt werden: anstatt die Retrospektive einem Filmemacher zu widmen, dessen Filme beim Publikum weitgehend unbekannt sind, da sie im kommerziellen Kinoalltag keine Chance haben, ziehen die marktstrategisch klugen Münchner Organisatoren einen ebenso geschäftstüchtigen Kassenmagneten an Land, in dessen Filme die Leute auch ohne Festival rennen. Eberhard Hauff begründete diesen ärgerlichen Fehlgriff u.a. damit, daß Sergio Leone zur Zeit des Münchner Filmfestes gerade frei war und er nach München kommen konnte. Die Klatschkolumnisten und Society-Fotografen werden es dem Eberhard schon gedankt haben.

Ansonsten: "Die Bayern machen, was immer sie machen, wenn sie auch noch so technisiert sind, nämlich Mist aufladen." (Herbert Achternbusch).

SISTER EUROPE

Stellen Sie sich vor, ich liebe das Kino wirklich. Was ist man dann in der heutigen Zeit? Ein uneinsichtiger Trottel, ein reaktionäres Arschloch, ein hoffnungsloser Träumer, ein unverbesserlicher Spinner? All das, und noch mehr. Neulich traf ich einen betont progressiven Informatik-Studenten. Wir unterhielten uns blödsinnigerweise übers Kino und er schimpfte fürchterlich über Godard. Ich wurde ziemlich wütend, doch dann dachte ich mir, wie soll dieser Schwachkopf, der auf derartig miese Weise sein Leben gestaltet, indem er sich jeden Tag bunte Computerchips ins Hirn schiebt, überhaupt Godard verstehen. Also keine Wut...

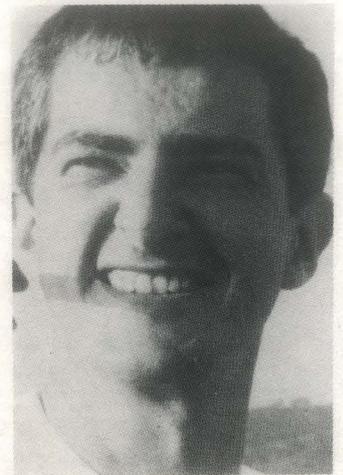
Dafür darf man sich mal wieder Sorgen machen um das junge europäische Kino. Doch diesmal sind nicht die Regisseure daran schuld, sondern anscheinend besonders kluge und progressive Funktionäre der EG-Behörden, die einen "kontinentalen Film" protegieren wollen. Einen europäischen Film also, der die kulturelle Identität mit seinem Herkunftsland verleugnet und dafür so tut, als würde er eine gemeinsame, gleichgeschaltete Kultur des Abendlandes repräsentieren. Als wenn es eine solche überhaupt geben würde, und nicht viele eigenständige Kulturgeschichten der verschiedenen Länder! Denn gerade das zum zweiten Mal in das diesjährige Münchner Filmfest eingegliederte **Festival des europäischen Films** zeigte, daß die künstlerische Kraft und Bedeutung des europäischen Films davon abhängt, daß er sich nicht europäisch gibt, sondern national, daß er sich sowohl inhaltlich wie auch formell auf die ganz spezifische Kulturgeschichte seines jeweiligen Herkunftslandes bezieht.

22 verschiedene Perspektiven des jungen europäischen Films standen heuer auf dem Programm, ein Kinosaal wurde extra hierfür im Gasteig eingerichtet, doch das Zuschauerinteresse hielt sich in Grenzen - manche Nachmittagsvorstellung lief vor nicht mal 20 Zuschauern. Die Massen vergeudeten ihre Zeit lieber bei Filmen mit großen Namen, die eh früher oder später in die Kinos kommen, während beim Festival des europäischen Films Arbeiten von zumeist unbekanntem und jungen Regisseuren liefen, die man wohl nie mehr zu sehen bekommen wird. Doch so ist das mit der Neugierde - der progressive Informatik-Student läßt sich nur von einem Spielberg überraschen, da ist er so beinhart konsequent wie nur eine Matschbirne sein kann.

Dank dem schon vorher erwähnten genialen Filmfestkonzept von Eberhard Hauff - jedes Jahr gelobt er, was die Anzahl der gezeigten Filme betrifft, Besserung, so daß ich befürchte, daß statt der 150 Filme heuer, nächstes Jahr über 200 laufen werden - konnte ich nur knapp die Hälfte der 22 Beispiele des jungen europäischen Kinos sehen. Trotzdem, was die künstlerische Qualität der zumeist noch unfertigen Arbeiten anbelangt, läßt sich vermerken, daß ich zwar unter den jungen europäischen Filmen, die ich sah, kein ausgesprochenes Meisterwerk entdecken konnte, aber die Lebendigkeit und die mutige Suche nach einer jeweils eigenen Identität und Filmsprache, lassen die jungen europäischen Filmemacher weit origineller und aufregender erscheinen als die von kommerziellen Zwängen abhängigen etablierten älteren Regisseure.

So scheint mir der Deutsche **Lutz Konermann** ein Riesentalent zu sein. Sein erster langer Spielfilm, **"Schwarz und ohne Zucker"**, 1986 mit einem Förderpreis beim Max Ophüls-Wettbewerb in Saarbrücken ausgezeichnet, ist ein sehr schönes, sehr poetisches Roadmovie - in Schwarzweiß und Cinemascope. Oder die 31jährige Französin **Claire Devers** mit ihrem in Cannes mit der Caméra d'Or ausgezeichneten Film **"Noir et Blanc"** - neufranzösischer Realismus, dessen Bilder aus einem düsteren Schwarz und einem strahlend-klaren Weiß den Masochismus der modernen Männer irritierend emotionslos offenbaren.

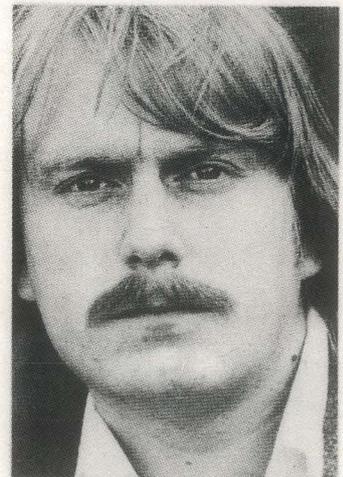
LUTZ KONERMANN



CLAIRE DEVERS



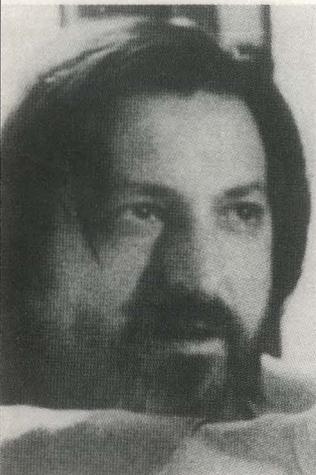
MIKA KAURISMÄKI



ANDREJ MLAKAR



LUC MONHEIM



AMBER FILMS (MURRAY MARTIN U. A.)



Bemerkenswert auch der nächste französische Film, **"Lien de parenté"** (Familienbande). **Willy Rameau** inszeniert ebenso sensibel wie humorvoll die Konfrontation zweier verschiedener Generationen und Rassen. Unterschiedlichste Welt- und Moralvorstellungen geraten aneinander, als der 72jährige Bauer Victor Blaise (gespielt von einem tollkühnen Jean Marais) seinen Enkel Clem, einen Schwarzen, bei sich in den Bergen Südfrankreichs aufnimmt. Schreie und Schweigen, Haß und Zärtlichkeit, Flüche und Liebe...doch Victor und Clem können am Ende ihre Familienbande nicht leugnen.

Sein dritter Spielfilm war leider sein letzter: im Frühjahr 1986 verstarb 44jährig der belgische Bildhauer **Luc Monheim**; vorher konnte er noch **"Exit-Exil"** fertigstellen. Zwei gescheiterte Existenzen: Duke, der eigentlich Saxophonist werden wollte und jetzt nur noch an der Flasche hängt, und Olivia, deren sehnlichster Wunsch es nicht gerade war, in einem Strip-Lokal aufzutreten. Eines Tages hält Olivia dieses Dahinvegetieren in einer düsteren Stadt aus Beton nicht mehr aus, packt ihre Koffer und beschließt, sich auf die Suche nach ihren Eltern zu machen. Doch die Flucht aus dem Dreck endet auch nur in einem Exil, das wie ein Schutthaldeplatz am Ende der Welt aussieht. Hoffnungslos-kalter Zivilisationstrip.

Ein Höhepunkt des Festivals des europäischen Films war der englische Beitrag **"Seacoal"** (Seekohle) von **Murray Martin**, der auch den mit 10.000 DM dotierten EG-Filmpreis gewann. Ein durch das Amber Films-Produktionsteam, dessen Leiter Murray Martin ist, im Kollektiv konzipierter und realisierter Dokumentarspielfilm über einen Kohlearbeiter und dessen Existenzkampf an der Küste von Northumberland.

Sehr schön auch **Andreas Pantzis'** **"O Viasmos tis Aphroditis"** (Die Vergewaltigung der Aphrodite). Der an den großen Griechen Theo Angelopoulos erinnernde griechische Beitrag, bei der Mannheimer Filmwoche 1985 mit dem Spezialpreis ausgezeichnet, erzählt von einem ehemaligen Widerstandskämpfer gegen die Briten, der 1974 aus dem Ausland zurückkommt und in seine Heimat Zypern zurückkehren will. Doch die Türken halten in diesen Jahren einen Teil der Insel besetzt, ausgerechnet die Heimat des Heimkehrers, der dort seine Frau und sein Kind suchen wollte. Die Türken lassen ihn nicht einreisen und so stirbt er am Ende am Rande dieser besetzten Zone. Ein durch strenge Stilisierung und expressive Bildwirkungen gekennzeichneteter, außergewöhnlicher Film, der deshalb so faszinieren konnte, da er sich ganz bewußt mit der Vergangenheit und Kulturgeschichte seines Herkunftslandes auseinandersetzt.

Eigenwillig war der jugoslawische Beitrag **"Christophoros"** von dem 33jährigen **Andrej Mlakar** - die Chronik eines verfallenen slowenischen Bergdorfes, erzählt in sechs Zeitabschnitten vom Kriegsende bis zum Jahr 1979. Arg geschmäckerlich präsentierte sich die niederländische Produktion **"De Dream"** (Der Traum) von **Pieter Verhoff**. Der erste Film in ausschließlich friesischer Sprache rekonstruiert einen Justizskandal Ende des vergangenen Jahrhunderts im niederländischen Friesland.

Erfüllt von einer humorvollen Absurdität und Tristesse war der finnische Film **"Rosso"** des 31jährigen Filmemachers **Mika Kaurismäki**. Ein Killer der italienischen Mafia wird nach Finnland geschickt, um eine Frau zu liquidieren, die er früher einmal geliebt hat. Am Ende, nach einer langen Odyssee über die vom Frühlingshochwasser umfluteten Landstraßen an der Westküste Finnlands, stirbt der italienische Killer Rosso in einer finnischen Pizzeria, die ebenfalls Rosso heißt. Ein Roadmovie mit viel Witz und schönen Bildern.

Bedeutungsschwanger gebärdete sich der französisch-deutsche Beitrag **"High Speed"** von **Monique Dartonne** und **Michel Kaptur**. Philosophisch-geheimnisvolles über die Wirkung von Filmbildern und Fotografien wird unglücklich mit einer ziemlich stupiden Kriminalstory verbunden. Ein Blendwerk, dem man ziemlich schnell auf die Schliche kommt.

PRESIDENT GAS

Es gibt Zeitpunkte, da beginne ich das Kino von Grund auf zu verachten. Und zwar dann, wenn ich hintereinander Filme von Leuten gesehen habe, bei denen ich nicht weiß, warum diese Leute Filme machen. Vermutlich um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Aber dann frage ich mich, warum sie ausgerechnet diese Kunstform wählen und keine andere?

Auf der Leinwand teure Produktionen von zumeist international etablierten und renommierten Regisseuren. Im sehr großzügig angelegten, sehr schönen Gloria-Palast und im kleineren Eldorado-Kino liefen beim diesjährigen Münchner Filmfest wieder rund 80 solcher High Budget-Filme, zusammengefaßt zu dem Programmpunkt **Internationales Programm**. Einige dieser Filme, hauptsächlich wohl die amerikanischen und französischen, wird man in absehbarer Zeit im kommerziellen Kinoalltag wiedertreffen, andere, ich denke zum Beispiel an die osteuropäischen Produktionen, werden nach der einmaligen Vorführung beim Münchner Filmfest wieder in den Archiven verschwinden, um dort zu vermodern.

("Die einfache Tatsache, daß ich mittlerweile Filme mache, die nicht gerade gut laufen, mit denen ich aber mein Brot verdiene, ist, glaube ich, ein Zeichen von enormen Optimismus." Jean-Luc Godard, 1981)

Sicherlich gut im Kino laufen wird die **Robert Altman**-Verfilmung **"Fool for love"** des gleichnamigen Stückes des amerikanischen Dramatikers Sam Shepard, und daß, obwohl der Film nichts anderes ist, als eine abgefilmte Theaterinszenierung eines dazu noch ziemlich mittelmäßigen Stückes. Aber Shepard ist zur Zeit irgendwie "in" und Kino, das eigentlich kein Kino ist, lockt die Massen sowieso in den Saal. Doch die Amerikaner produzieren nicht nur Unsinn. Diese überraschende Erkenntnis vermittelt die amerikanisch-brasilianische Co-Produktion **"Kiss of the Spider Woman"** (**Kuss der Spinnenfrau**) des Argentiniers **Hector Babenco**. Der großartige William Hurt spielt den Homosexuellen Molina, der mit einem links-radikalen politischen Häftling eine Zelle eines südamerikanischen Gefängnisses teilt. Es entwickelt sich aufgrund ihrer moralischen und politischen Verschiedenheit zwischen beiden ein aufregender Disput über die richtige Art des Überlebens, um richtiges individuelles Engagement in der Gesellschaft, bei dem am Ende beide als menschliche Wracks übrigbleiben.

So ernst und bitter der Film von Hector Babenco, so witzig - überdreht und herrlich naiv-scheinheilig der neue Film von der vielleicht wichtigsten europäischen Filmemacherin, **Chantal Akermann**. Waren ihre früheren Filme wundervoll-ernste, hypnotisch wirkende, auf radikale Reduktion in der Filmsprache bedachte Tranceakte, ich denke zum Beispiel an "Toute une nuit" oder an "L'homme à la valise", alle gedreht mit einem sehr geringen Budget und ohne kommerziellen Chancen, so ist **"Golden Eighties"** ihr erster Film mit einem größeren Budget - man spricht von drei Millionen Dollar - und ihre erste Annäherung an ein populäres Genre: denn "Golden Eighties" ist ein Musical. Natürlich kein fad-konventionelles Glamour-Musical, sondern ein ausschließlich in einer schicken Laden-Passage stattfindendes Kasperltheater voller zärtlicher Komik, ernster Lebensweisheiten, edelsüßer Chansons, trauriger Verkäuferinnen, lächerlich verliebter Männer und spöttisch bunter Farben. Ein herrlicher, synthetischer Jux.

Blieben wir beim Jux, doch diesmal wirkt alles unbeabsichtigt albern. Die Rede ist von **"L'amant magnifique"** (**Ein phantastischer Liebhaber**) der Französin **Aline Issermann**. Ein lächerlicher Schmachtfilm, der eine Verbindung zwischen Eros, Erde und Kosmos glutvoll beschwört. Auch ziemlich doof der österreichische Beitrag **"Müllers Büro"**. Ein wohl als Persiflage auf die Gangster- und Detektivfilme der 40er und 50er Jahre gedachter Zitatkuddelmuddel, bei dem mir ab der zweiten Schlagernummer das Lachen vergangen ist. Aber wenn ich nicht la-

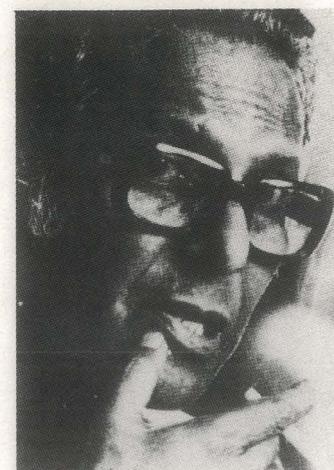
ROBERT ALTMAN



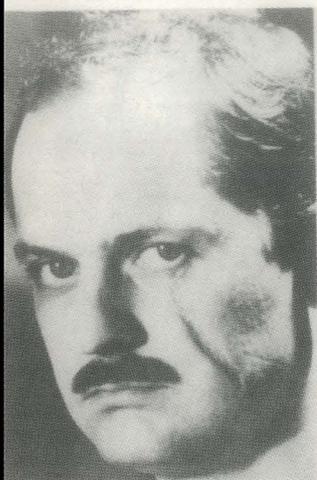
CHANTAL AKERMAN



MRINAL SEN



NIKI LIST



che, kann man davon ausgehen, daß die anderen lachen werden, und so wird "Müllers Büro" nach dem Neon-Lustspiel "Café Malaria" der zweite kommerzielle Erfolg für **Niki List** werden.

Da ich gerade dabei bin: die Einweisung ins Archiv zum Vermodern würde ich auch dem neuesten Film von **Marco Bellocchio** gönnen. (Unvorstellbar, daß der mal so einen wunderbaren Film wie "Mit der Faust in der Tasche" gemacht hat.) "**Diavolo in corpo**" (**Teufel im Leib**) ist eine penetrant aufgesetzte Geschichte einer amour fou (was die Verleihfirma darunter versteht!) zwischen einer Verlobten eines ehemaligen Mitglieds der Roten Brigaden und einem Gymnasiasten. Einzig die ziemlich freizügige Darstellung (Maruschka Detmers Busen wogt ganz schön hin und her) lohnt einen Besuch - falls einem das Porno-Kino in der Bahnhofsgegend zu schmutzdelig ist.

Die allgemein durch ihre Programmfülle und innere Unruhe mörderischen, die Sinne und Wahrnehmung zerstörenden Filmfestivals bekommen dann einen kleinen Heiligenschein, wenn sie solch einen Film zeigen wie "**Genesis**" des großen Inders **Mrinal Sen**, den man, wenn überhaupt, im versypten Kinoalltag wahrscheinlich nur in Spätvorstellungen der wenigen noch existierenden Programmkinos nocheinmal sehen kann.

Sen verwendet in "Genesis" die Liebe als metaphorisches Moment für Schöpfung und Sündenfall. Ein Bauer und ein Weber verlassen die Welt der Demütigen und Armen und begeben sich in ein seit langem verlassenes und vergessenes Dorf, von dem nur noch die Ruinen stehen. Die beiden beschließen, sich hier niederzulassen und hier ihre Träume von unabhängigem, selbstständigem Leben zu verwirklichen. Da taucht eines Tages in der archaischen Landschaft unvermutet eine Frau auf. Die beiden noch eingeschworenen Freunde lassen nach anfänglichem Zögern die Frau bei sich wohnen, doch von dem Tag an, ist der Friede und die Eintracht dahin. Da die beiden unfähig sind, sich die Liebe einer Frau zu teilen, ohne daß sich Eifersucht und Mißtrauen in ihr Gewissen schleichen, entwickelt sich eine immer mehr eskalierende Situation. Da bereitet die hereinbrechende Zivilisation in Form einer zerstörerischen Reiterkarawane dem Schöpfungsprozeß mit Sündenfall ein brutales Ende.

Bei allen biblischen Bezügen ist Sens Symbolik keine stumpfsinnig-klerikale, sondern sie geht darüber hinaus und beruft sich auf die Scholastik, auf die antike Philosophie und christliche Dogmen verarbeitende Philosophie und Wissenschaft des Mittelalters.

Sehr geheimnisvoll und mystisch-verschlüsselt wirkt der dritte Spielfilm der einstigen Godard-Schauspielerin **Juliet Berto**. Vor allem dann, wenn, wie beim Münchner Filmfest der Fall, nur zwei Drittel des Films zu sehen sind. Eine Filmrolle ist bei der Überspielung für das Französische Fernsehen in Paris vergessen worden (ich sag's ja undauernd, Scheiß-Fernsehen), und deshalb ist hier nur ein fragmentarisches Urteil möglich. Der Film "**Havre**", mit dem Untertitel "Die wundervollen Abenteuer Lilis, die China entdecken wollte", steckt voller surrealistischer Symbolik und Metaphern, trägt experimentelle Züge, ist grandios fotografiert von William Lubtchansky (u.a. Kameramann bei Godards "Sauve qui peut (la vie)"), hat ein faszinierendes Schlußbild (das ich hier nicht verraten möchte) und könnte einer der größten Filme der letzten Jahre sein. Ich hoffe, ich begegne "Havre" nicht nur auf der kleinen grauen Mattscheibe wieder. (Aber wie ich meine Pappenheimer in den Verleihfirmen kenne...)

Ebenfalls aufregend und diesmal sogar vollständig war der englische Channel Four-Beitrag "**Zina**" von **Ken McMullen**. Ein filmischer Essay über Zina Bronstein (Dominziana Giordano), die mit Hilfe einer Psychoanalyse versucht, ihr Persönlichkeitsproblem mit ihrem übermächtigen Vater, Leo Trotzki, zu überwinden. Während Zina um seine Liebe und Aufmerksamkeit kämpfte, engagierte sich der große russische Gesellschafts-Revolutionär Trotzki im Exil verzweifelt gegen den anwachsenden Faschismus. Der Versuch des Psychoanalytikers, dieses

MARCO BELLOCCHIO



KEN MCMULLEN



"Opfer der Geschichte", Zina Bronstein, zu heilen, gleicht auf dramatischer Weise dem Versuch, den allmählichen Zusammenbruch Europas in den 30er Jahren aufzuhalten.

Während "Zina" eine konzentriert-reduzierte Filmsprache besitzt, gibt sich das neueste Epos, **"Il potere del male" (Die Macht des Bösen)**, des polnischen Viel-Filmers **Krzysztof Zanussi** arg schwülstig - pom-bös. Das Böse ist das Weib Sylvie, die einen mittellosen, naiven Theologiestudenten dazu benützt, ihren schwerreichen Mann Gotfried um die Ecke zu bringen und zu beerben. Große Gesten, viel Pathos, großkotzige Kulissen, fulminante Bilder (Kamera: Pierluigi Santi) - eine Oper der Spätromantik ohne Musik.

Unbeschwert heiter und nett war der brasilianische Beitrag **"Sonho Sem Fim" (Endloser Traum)** des bekannten Kameramannes **Lauro Escorel** ("Bye Bye Brasil" von Carlos Diegues), der damit seinen ersten Film in eigener Regie herstellte - die Geschichte eines brasilianischen Filmpioniers während der Anfangszeit des Kinos.

Blöd-modisch wie immer ist der neueste **Jean-Jacques Beineix**- Film **"37,2 Le Matin" (Betty Blue)** und abgebrochen werden mußte die mit-ternächtliche Preview des **Jerzy Skolimowski**-Films **"The Lightship" (Das Feuerschiff)** nach der Novelle von Siegfried Lenz mit Klaus Maria Brandauer, der vor lauter Selbstliebe gar nicht mehr aus seinen Schweinsäugelein blinzeln kann. Filmrollen wurden vertauscht, so daß die Schlußszenen schon in der Mitte des Films zu sehen waren. Bemerkte haben das die Zuschauer erst, als der Vorführer in den Saal stürmte und auf das Malheur hinwies: Ich muß zu meiner Rechtfertigung sagen, daß ich zu dem Zeitpunkt bereits den Schlaf des Gerechten hielt.

Mit viel Aufwand, großen finanziellen Mitteln und internationalen Leinwandstars wie Burt Lancaster, Julie Christie, Bruno Ganz drehte **Bernhard Sinkel** die TV-Monumental-Saga **"Väter und Söhne"**, die den Aufstieg und Niedergang einer deutschen Industriellenfamilie während der Epochen des Ersten und Zweiten Weltkriegs schildert. Sinkel, der an diesem vierteiligen, fast 8 Stunden dauernden Film fünf Jahre gearbeitet hat, spielt gottseidank nicht die Rolle eines biedereren Geschichtslehrers, der die damaligen Verstrickungen der Industrie in die Politik trocken-sachlich aufdeckt, sondern macht, zumindest im dritten Teil - Teil IV scheint etwas schwächer zu sein; Teil I und II konnte ich nicht sehen - großes, spannendes Familien-Clan-Kino. Im Herbst sind die vier Teile von "Väter und Söhne" im Deutschen Fernsehen zu sehen.

Zwei große Publikumserfolge beim Münchner Filmfest waren die beiden englischen Beiträge **"Letter to Brezhnev"** (Regie: **Chris Bernard**) - eine Komödie um ein armes Mädchen, das sich in einen russischen Matrosen verliebt - und **"Clockwise"** (**Christopher Morahan**) - eine skurril-britische Lachmuskel-Nummer mit "Monty Python"- John Cleese.

Nicht angeschaut habe ich mir **Laurie Andersons "Home of the Brave"** - es gibt nämlich Filme, da weiß man schon bevor das Licht im Saal ausgeht, was einen erwartet und vermerkt aus diesem Grund tunlichst einen Besuch. (Das ist reiner Selbsterhaltungstrieb.)

ALL OF THIS & NOTHING

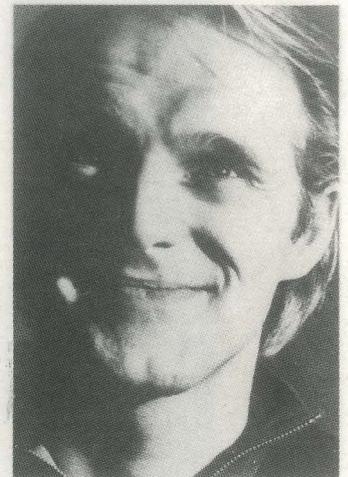
"Um das europäische Kino gegen das amerikanische zu behaupten, braucht es keine Identität, sondern Anwälte, Waffen und Geld." (Wim Wenders).

Nur soviel zum **Panorama Junger Deutscher Film** im Rio Filmpalast und zu den **American Independents** im Münchner Stadtmuseum. Angesichts der schon vorher angesprochenen Programmfülle war es mir unmöglich, Filme aus diesen Reihen anzuschauen. Nächstes Jahr werde ich das nachholen, zumindest was den Jungen Deutschen Film anbetrifft, der langsam seine Talsohle überwunden zu haben scheint.

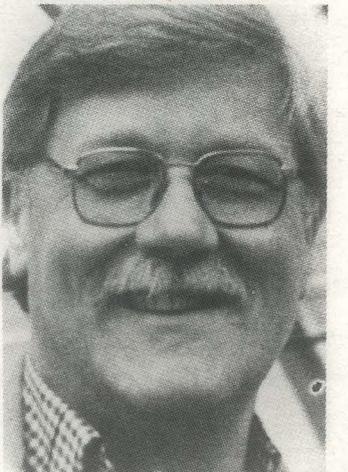
JULIET BERTO

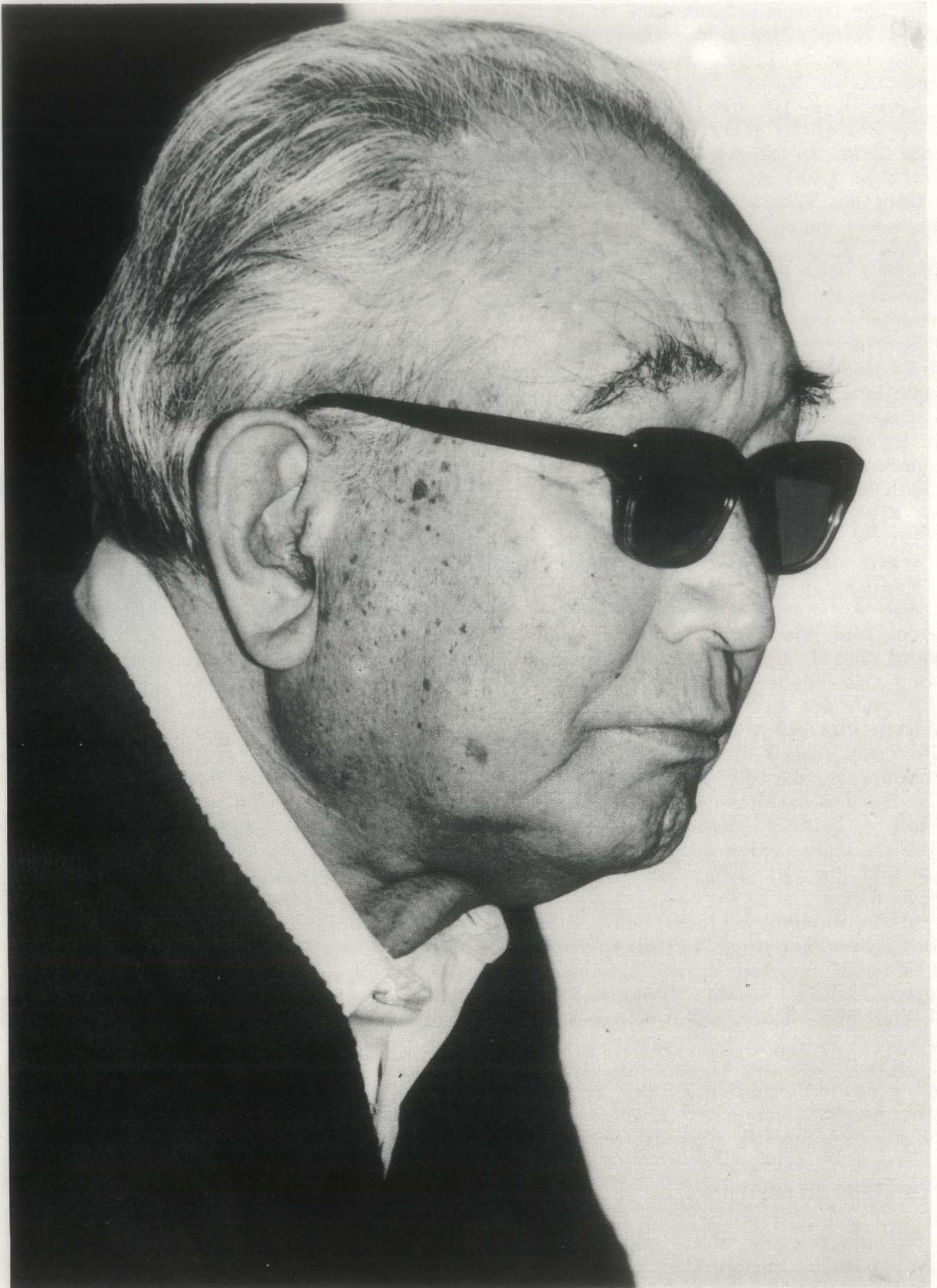


CHRIS BERNARD



CHRISTOPHER MORAHAN





THOMAS DIENER

Die Menschen irren sich immer wieder im Weg

Ein Porträt des großen japanischen Filmepikers
und Bewußtseinsforschers Akira Kurosawa

1

"Ich glaube, ein Regisseur dreht seine Filme immer für sich selbst. Wenn er sagt, er macht es für das Publikum, dann lügt er. Wenn die Zuschauer den Film lieben, dann liegt es daran, daß sie dieselben Überzeugungen haben wie der Regisseur - und nicht umgekehrt. Ich bin ein Regisseur. Punkt. Ich kenne mich selbst inzwischen genügend und weiß: wenn ich die Leidenschaft, die ich für das Kino empfinde, dann bin ich verloren. Der Film ist mein Leben."(Akira Kurosawa)

2

Venedig 1951, Filmbiennale. Der japanische Film "Rashomon" gewinnt sensationell den Goldenen Löwen und öffnet damit einer verdutzten westlichen Welt die Augen für das japanische Kino, das bis zu diesem Zeitpunkt nur von ein paar weitgereisten Cinéasten-Freaks beachtet worden ist. Der Regisseur von "Rashomon" hieß Akira Kurosawa.

3

Anfang der 50iger Jahre bildete Akira Kurosawa zusammen mit Kenji Mizoguchi (den die Spezialisten als filmischen Milieu- und Atmosphären-Maler bezeichnen) und Yasujiro Ozu (den Godard als einen der größten Regisseure überhaupt bezeichnet) das Triumvirat des japanischen Films, dessen atemberaubende künstlerische Vielfalt die Kinointeressierten in Begeisterung versetzte und heute noch seinesgleichen auf der Welt wohl schwerlich findet.

Der heute 76jährige Kurosawa, den sie in den Filmstudios von Tokio ehrfurchtsvoll den "Tenno" nennen, schuf seit 1943, als er mit "Sugata Sanshiro" debütierte, 28 Filme - darunter eine Vielzahl künstlerischer Meisterwerke, die unter seinen Filmer-Kollegen Bewunderer, Nachahmer und schlichtweg sogar Plagiatoren fanden.

Doch trotz dieser internationalen künstlerischen Anerkennung hatte (und hat) Akira Kurosawa, und mit ihm das gesamte japanische Kino, unter dem kommerziellen Würgegriff der Filmindustrie zu leiden:

"Die japanischen Produktionsgesellschaften wollen nicht in erster Linie große Filme machen, sie denken nur ans Geld. Früher bestand das einzige Ziel der Regisseure darin, etwas Schönes, Starkes, Phantastisches zu schaffen. Dann übernahmen die Leute aus den Kommerzabteilungen die Macht. Jetzt gibt es keine guten Filme mehr."

4

1971, nach dem kommerziellen Mißerfolg von "Dodeska-den" (ein Film, den der Verleih von vier Stunden auf zwei zusammengeschnitten hat und der das Leben in einer Slumsiedlung am Rande einer Großstadt zeigt), war Kurosawa so verzweifelt, daß er versuchte, sich das Leben zu nehmen. Der früher so aufregende Filmkritiker Hans C. Blumenberg (heute ein eher bescheidener Filmregisseur), weiß zu berichten, daß man noch heute die feinen Narben an seinem Handgelenk sieht.

Danach kehrte Kurosawa Japan eine Zeitlang den Rücken zu, ging in die Sowjetunion und drehte dort in der vollkommenen Abgeschiedenheit am Ussuri-Fluß das wehmütige, die Vernichtung der Natur anklagende Epos "Dersu Uzala" (heute würde man Öko-Western dazu sagen): die Geschichte einer Freundschaft zwischen einem alten asiatischen Kundschafter und einem russischen Forschungsreisenden Anfang des 20. Jahrhunderts. 1975 gewann "Dersu Uzala" den Oscar für den besten ausländischen Film.

5

Im Verlaufe seines Filmschaffens griff Kurosawa immer wieder auf Filmstoffe zurück, die in der Vergangenheit angesiedelt sind. Denn zu groß war (und ist) das Mißtrauen, das Kurosawa gegen das neue Japan nach dem Zweiten Weltkrieg hegte; gegen das Japan, das seine kulturellen Traditionen dem gigantischen ökonomischen Aufschwung opferte und dabei sich selbst verraten hatte. Diese traurige Kultur-Malaise hat Akira Kurosawa in Filmen wie "Der trunkene Engel" (1948), "Bereicht über ein lebendes Wesen" (1955) und "Die Bösen schlafen um so besser" (1960) kritisch-hoffnungslos beleuchtet. Aber kritische Gegenwartsstoffe stießen schon damals bei den Produktionsfirmen auf Unverständnis und Ablehnung. Heute ist diese Situation noch hoffnungsloser.

"Ich würde gerne wieder einen Gegenwartsfilm machen. Sie stellen sich vielleicht vor, daß es in Japan Meinungsfreiheit gibt. In bestimmter Weise existiert Freiheit für Filme, die von Gewalt und Pornographie handeln, um von den wirklichen Problemen abzulenken. Aber wenn man die wirklichen Probleme darstellen will, dann ist das nicht möglich. Man kann das wohl nicht direkt Zensur nennen, aber ich weiß, daß andere Leute solche Stoffe hatten: auf die eine oder andere Weise sind sie alle gestoppt worden."

6

So drehte Kurosawa im Jahr 1979 keinen Film über das Gegenwarts-Japan, sondern wendete sich dem 16. Jahrhundert Japans zu; dem Jahrhundert der durch Machtgier ausgelösten Bürgerkriege; eine Zeit der Helden und Verräter, der legendären Schlachten und Krieger.

"Kagemusha - Der Schatten des Kriegers", hieß dieser Film, Kurosawas 27.; den er nur deshalb machen konnte/durfte, weil sich die Hollywood-Größen Francis Ford Coppola und George Lucas vehement für ihn einsetzten.

"Kagemusha", auf den Filmfestspielen 1980 in Cannes die Sensation, ist eine atemberaubende Götterdämmerung, gekennzeichnet durch Bilder einer bestürzenden, zutiefst verzweifelten Schönheit. Eine an die Ästhetik der John Ford-Western erinnernde dramatische Geschichte der blutigen Fehden zwischen den War-Lords der vom fernen Kaiser in Kyoto und vom machtlosen Shogun (Oberbefehlshaber) unabhängigen Provinzen. Ein Meisterwerk in seiner epischen Dichte, in seinem wahnwitzigen künstlerischen Ausdruck.

"Ich bin ein Mensch, der mit Leidenschaft arbeitet. Ich stürze mich immer völlig in die jeweilige Arbeit. Ich liebe kochendheiße Sommer, eisige Winter, den Regen und den Schnee. Ich denke, daß meine Filme das auch zeigen. Ich liebe die Extreme, weil ich sie lebendig finde. Ich bin davon überzeugt, daß Menschen, die wie Menschen denken und handeln, mit sich selbst am identischsten sind und Besseres vollbringen als andere."

7

"Kagemusha" war nicht Kurosawas erster Film, der im 16. Jahrhundert Japans angesiedelt war. Schon in "Die sieben Samurai" (1954), in "Die verborgene Festung" (1958), in seiner Macbeth-Adaption "Das Schloß im Spinnwebwald" (1957), in "Yojimbo - Der Leibwächter" (1961), spürte der am 23. März 1910 in Tokio als Sproß einer alten Samurai-Familie geborene Akira Kurosawa der Geschichte Japans nach.

"Ich liebe das 16. Jahrhundert. Es war eine Epoche der Freiheit, im Gegensatz zu der darauf folgenden Tokugawa-Periode. ... Es gab noch keine strengen Klassen-schranken, jeder war frei in der Wahl seines Schicksals. Ein Bauer konnte der Herrscher von Japan werden. Ich liebe diese Zeit der Freiheit und des freien Ausdrucks."

8

Die in (7) angeführten vier Filme waren auch die filmischen Meisterwerke, die Kurosawa nach "Rashomon" endgültig zu einer Kult-Figur bei den Cinéasten werden ließ. Auch die amerikanische und europäische Filmindustrie zeigte sich damals von der künstlerischen Wucht Kurosawas beeindruckt und drehte, wie es sich für müde und phantasielose Hohlköpfe gehört, Kurosawa-Imitationen. Aus "Die sieben Samurai" wurden "Die glorreichen Sieben" von John Sturges; Martin Ritt drehte nach Kurosawas "Rashomon" seinen "Carrasco, der Schänder". Doch der Frechste von allen Imitatoren war der Italiener Sergio Leone, der für sein Plagiat "Eine Handvoll Dollar" (das die Spagetti-Western begründete) exakt die gleichen Einstellungen nachdrehte, die Kurosawa in "Yojimbo" vorgemacht hatte.

In "Die sieben Samurai" hat Akira Kurosawa entscheidend die Technik verfeinert, eine Szene gleichzeitig mit mehreren Kameras aus verschiedenen Perspektiven zu filmen (für den Filmschnitt sind die Vorteile offenkundig). Seit "Die verborgene Festung" hat Kurosawa auch immer wieder die Möglichkeiten des CinemaScope-Verfahrens erforscht und erweitert. Er drehte als erster Actionsszenen in Zeitlupe. Ohne Kurosawa würde es kein "Bonnie und Clyde" geben, weder ein "Apocalypse Now!" noch den "Krieg der Sterne" (George Lucas schuf als Reverenz an den großen japanischen Meister zwei Roboter nach dem Vorbild von zwei Soldaten in Kurosawas "Verborgener Festung").

Immer wieder hat besonders die russische Literatur Kurosawa angezogen - er drehte japanische Versionen von Dostojewskis "Idiot" (1951) und von Gorkis "Nachtasyl" (1957) - sowie der gigantische Theatermythos Shakespeare.

"Das 16. Jahrhundert in Japan war eine Epoche Shakespearescher Emotionen. Einerseits ist es ein Zufall, daß Shakespeare zu derselben Zeit lebte und schrieb, doch es gab im Japan des 16. Jahrhunderts eine historische Figur, die Macbeth sehr ähnelte. Es wäre eine gewalttätige, außergewöhnliche Epoche."

9

Indiens bekanntester Filmregisseur, Satyajit Ray, über eine Begegnung mit Akira Kurosawa:

"Jener großgewachsene Japaner stand mit gebeugten Schultern vor mir und strahlte eine Bescheidenheit aus, die mit dieser Haltung einherging. Sein aufmerksamer Blick schien ebenso gezügelt, bis ein Lächeln seine Augen vorteilhaft aufblitzen ließ. Er sprach mit sanfter Stimme. Alles zusammen ergab einen seltsamen Kontrast zu dem wilden Bild, das man von seinen Samurai-Filmen im Kopf hat. Andererseits war es für mich nicht überraschend. Solche schon beinahe schizophrene Gegensätze finden sich oft bei Menschen aus dem Showbusiness. Ich wußte, daß Kurosawa aus einem alten Samurai-Geschlecht stammt. Und plötzlich hatte ich eine Vision, wie sein anderes Selbst zutage kam, wie es sich in eine Kampfszene hineinstürzte - mit dem wohlkontrollierten Zorn des wahren Samurai."

10

Im Herbst 1982 begann Kurosawa mit den Vorbereitungen zu den Dreharbeiten seines bis dato letzten Films, "Ran", der im Frühjahr 1986 in unsere Kinos kam und über den Woody Allen in einem Interview mit der Wochenzeitung DIE ZEIT geäußert hat: "Ein Meisterwerk. Gigantisch. Gegen ihn ist alles, was wir machen, Kleinkram."

Die erste Fassung des Drehbuchs zu "Ran", wieder ein historischer Film, der im Japan des 16. Jahrhunderts angesiedelt ist, hatte Kurosawa weitaus früher verfaßt - zwischen "Dersu Uzala" und "Kagemusha".

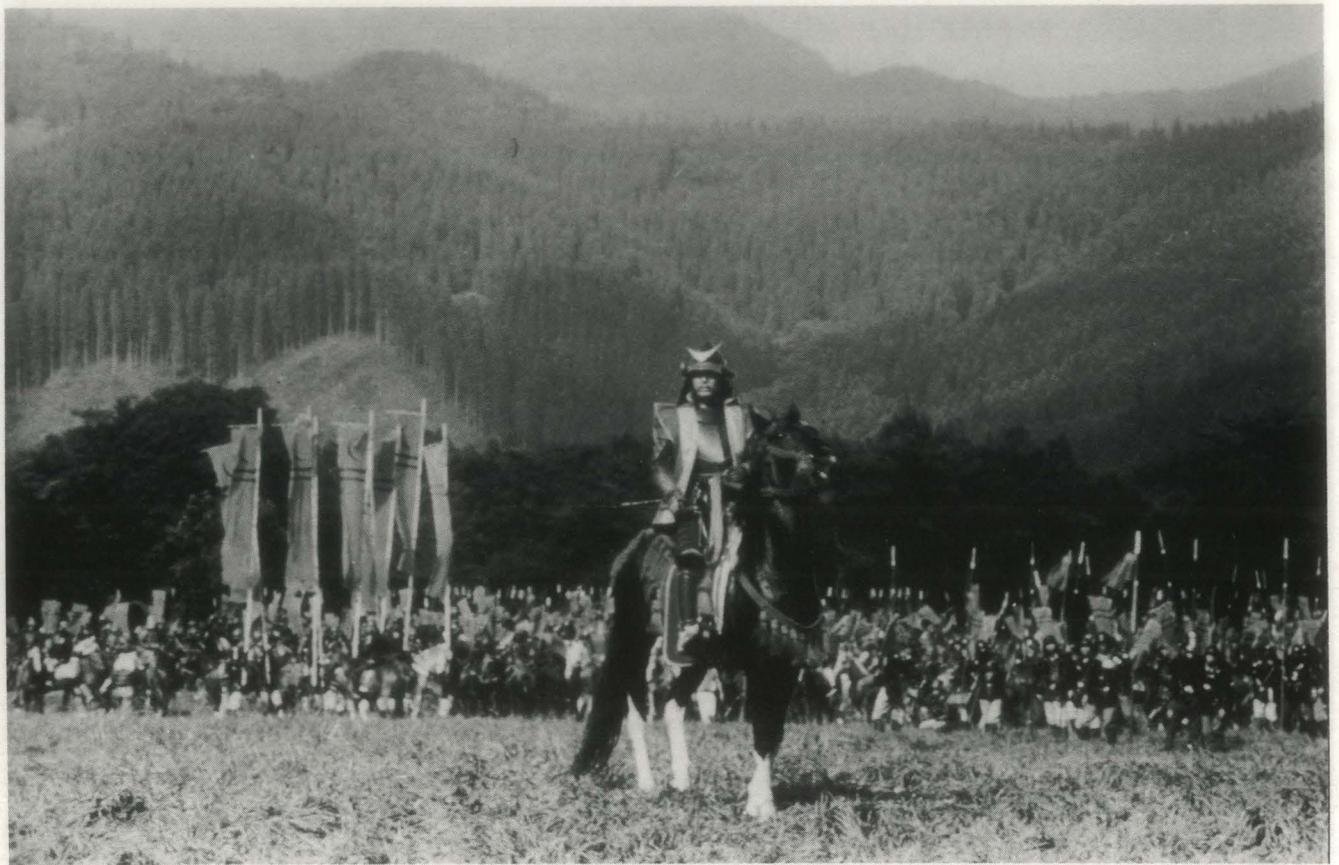
"Zunächst wollte niemand 'Ran' produzieren. Die Produzenten fanden den Film zu teuer. Dann habe ich mich entschlossen, 'Kagemusha' zu drehen, und aus folgendem Grund: ich mußte beweisen, daß entgegen der Meinung in der Branche ein Film mit Ritterrüstungen und Kostümen auch das große Publikum interessieren würde. 'Kagemusha' spielt im gleichen historischen Kontext. Das ermöglichte mir, auf finanzieller Ebene 'Ran' besser vorzubereiten und das Budget zu entlasten, welches, nach Meinung aller, viel zu hoch war."

"Ran" entstand schließlich als französisch-japanische Co-Produktion zwischen Greenwich Film Production (Serge Silberman, der u.a. viele Bunuel-Filme schon produziert hatte) und Herald Ace (Masato Hara), nachdem Toscan du Plantier und die Gaumont sich aus dem Unternehmen zurückgezogen hatten. Mit einem Budget von rund 12 Millionen US-Dollar wurde "Ran" der teuerste Film der japanischen Geschichte (allerdings im Vergleich zu vielen Hollywood-Produktionen eine eher "bescheidene" Summe).

Die eigentlichen Dreharbeiten zu "Ran" begannen im Juni 1984 und zogen sich bis zum Februar 1985 hin. Die Außenaufnahmen entstanden auf der Insel Kyu-Shu, an den Hängen des Fujiyama und in anderen Regionen Japans.

Einen Einblick in den Umfang der Produktion geben einige Zahlen von der letzten der drei großen Schlachten, die Kurosawa nach selbst entworfenen Schlachtplänen inszenierte: 1400 historische Rüstungen, 500 Lanzen, 500 Musketen, 250 Pferde - darunter 50 aus den USA extra importierte Vollbluthengste, 2500 Bastsandalen und rund 4 Tonnen Getränke brauchte allein diese Sequenz.

Besondere Probleme ergaben sich aus dem Umstand, daß "Ran" im 16. Jahrhundert spielt



und natürlich keine Original-Kostüme und Dekorationsstücke aus dieser Zeit verwendet werden konnten. So ließ Kurosawa bis hin zur stilgerechten Unterwäsche für über tausend Statisten und Darsteller nach überlieferten handwerklichen Methoden entsprechende Kostüme anfertigen. Alle die vom Kostümdesigner Emi Wada geleiteten Arbeitsgänge - vom Färben der Fäden bis zum Weben - wurden von Hand erledigt. Die Herstellung einer einzigen chinesischen Brokatstoff-Robe mit ungefähr sechzig verschiedenen Farben nahm so zwischen drei und vier Monaten in Anspruch. Es dauerte insgesamt fast drei Jahre, bis die gesamte Kostümausstattung vollendet war.

"Von größter Wichtigkeit ist die Qualität des Dekors, des Gegenstandes oder der Schönheit der Landschaft, die Sie aufnehmen wollen. Die Technik spielt dabei eine untergeordnete Rolle. Nichts kann die Präsenz der Dinge oder gar das Spiel der Schauspieler überdecken. Es gibt Regisseure, die auf die Technik schwören. Ich glaube, daß Schönheit erst von dem kommt, was man filmt. Glücklicherweise konnte ich bei 'Ran' in diesem Sinne arbeiten. Wenn Sie sich die Kostüme anschauen, dann meinen Sie, daß diese ganz modern sind. Aber wissen Sie, es gibt noch viel gewagtere Kimonos, die fast schon avantgardistisch sind. Asymmetrie, die heute in der japanischen Mode existiert, gab es schon vor gut und gerne hundert Jahren. Oft wirft man mir vor, daß ich viel zu vielen Details Aufmerksamkeit widme. Darauf antworte ich, daß ein Ausstatter, der unter dem Vorwand, daß man diese Details auf der Leinwand nicht sieht, diese vernachlässigt, ein schlechter Ausstatter ist. Meinen Mitarbeitern versuche ich immer klarzumachen, daß alle Details eine Stimmung hervorrufen, auf die das Publikum sehr sensibel reagiert. Der Zuschauer erfäßt ja sowieso nur das Ganze."

11

Bleiben wir noch kurz bei den Details der Produktion und zitieren wir dazu aus dem Filmkommentar eines Dokumentarfilms, der zu den Dreharbeiten für "Ran" von einem der interessantesten französischen Regisseure, Chris Marker, gefertigt wurde:

"Lange Proben. Es kommt nicht selten vor, daß Kurosawa seine Akteure stundenlang proben läßt. Und all die Arbeit für eine einzige Einstellung. Keinen zweiten Take aus 'Sicherheitsgründen'. Die Vorsorge liegt in der präzisen Vorbereitung. ... 1. November 1984, 10 Uhr morgens. Die Infanterie und Kavallerie sammelt sich vor der Festung Saburos. Unter ihnen der schwarze Boden des Fujiyamas, über ih-



nen ein bedeckter Himmel, wie es das Drehbuch vorschreibt. Wir wissen noch nicht, daß sich hier das Wetter von einer Stunde zur anderen verändern kann. ... Seit 'Die sieben Samurai' hat es sich Kurosawa angewöhnt, wichtige Szenen von drei Kameras gleichzeitig filmen zu lassen. Das bedeutet auch, daß er dreimal soviel wie üblich zu überwachen hat. Den ganzen Tag über beobachten wir, wie er sich mit den bekannten Problemen von Dreharbeiten herumschlägt: ein Schauspieler vergreift sich im Ton, ein Pferd will nicht so, wie es soll, der Wind erhebt sich im falschen Moment, die Sonne ist während der Proben von Wolken bedeckt, nur um dann im Augenblick der Aufnahme plötzlich wieder hervorzubrechen. ...

Wir beobachten, daß jeder aus dem Team, egal wie hoch qualifiziert er sein mag, mit Hand anlegt, wenn es nötig ist. Alle betrachten den Film als eine Einheit, als eine kollektive Anstrengung, in der es keine hohen und niederen Aufgaben gibt. Wir sehen, wie der Chefbeleuchter gemeinsam mit dem Requisiteur Gras schneidet. Das sieht man nicht oft. ...

Von Tag zu Tag wird uns das kleine Planetensystem vertrauter, das um die 'Sonne' Kurosawa kreist: sein Koch, der Mann, der jeden Morgen die neuesten Wettermeldungen bringt, Vittorio, der italienische Assistent, der ein eingebautes Zeitgefühl für Zeitrafferaufnahmen besitzt - und immer wieder Pferde. In der Mitte dieses Universums Sensei, der Meister. ...

Der Respekt, der ihn umgibt und ihn abschirmt, hat nichts mit jenem Terror gemein, den gewisse Leute, die nicht sein Genie besitzen, glauben um sich verbreiten zu müssen. ...

Erstaunlich, mit welchen einfachen Mitteln und mit welcher Geschwindigkeit sich komplizierte Dinge entwickeln. In der Zeit, die ein anderer braucht, um eine Partie Billard zu spielen, dreht Sensei sieben Einstellungen einer komplizierten Schlachtszene. ...

Wie jeden Morgen um 10 Uhr setzt ein weißer Mercedes Sensei vor den Toren der Ersten Festung ab. Er scheint zufrieden. Heute ist selbst der Nebel auf seiner Seite. Einmal mehr wird er mit den Bewegungen der Kavallerie die Seele eines jener japanischen Krieger von damals, die ihn schon immer fasziniert haben, auf die schwarzen Hänge des Fujiyamas malen. ...

Man könnte sich vorstellen, daß Sensei in diesem Augenblick glücklich ist."

"Ran" ist nach der Macbeth-Adaption in "Das Schloß im Spinnwebwald" Kurosawas zweite japanische Version eines Shakespeare-Stoffes, obwohl das während des Schreibens am Drehbuch so eindeutig von Kurosawa nicht geplant war.

"Ich habe nie beabsichtigt, eine japanische Version des 'König Lear' zu drehen. Ich habe die Geschichte Hidetoras erzählen wollen. Plötzlich kam die Geschichte König Lears an die Oberfläche, und die beiden Geschichten haben sich vermischt. Die Art, wie das vor sich ging, kann ich mir selbst nicht erklären."

Der mächtige alte Fürst Hidetora teilt sein Reich unter seinen drei Söhnen auf. Jeder von ihnen soll eine der drei Festungen, die das Reich Hidetoras eingrenzen, erben. Der älteste Sohn, Taro, wird zum Oberhaupt der Familie ernannt.

Kurosawa hält sich mit dieser Ausgangssituation ziemlich exakt an die Vorlage des "König Lear" von Shakespeare, ebenso im weiteren Verlauf der Familientragödie mit all ihren opportunistischen und machthungrigen Persönlichkeits- und Geschehnisextremen.

Doch einen entscheidenden Unterschied zur Shakespeareschen Vorlage hat Kurosawa in seine Version eingeflochten: der scheinbar allmächtige Herrscher Hidetora, der nach Jahrzehnten der Machtausübung zurücktritt, erscheint von vorneherein, im Gegensatz zu Shakespeares König Lear, als schuldig und verantwortlich für die Katastrophe, die ihm und seiner Familie widerfahren wird.

Der jüngste der drei Söhne, Saburo, bringt dies zum Ausdruck, wenn er dem alten Hidetora, der nach seiner Abdankung Friede und Eintracht zwischen seinen Söhnen verlangt, mit harschen Worten vorhält: ein Vater, der sein Leben lang Krieg geführt und Gewalt als ein profanes Mittel angesehen hat, könne nun von seinen Söhnen nicht Ruhe und Einigkeit erwarten.

Der alte Hidetora ist über diese Wahrheit so erbost, daß er blind und taub vor Zorn, Saburo, den einzigen wirklich Vattertreuen unter seinen drei Söhnen, verstoßt. Das Schicksal, das die ganze Familie Hidetora auslöschen wird, nimmt seinen Lauf.

Schon die ersten Bilder in "Ran", das im japanischen "Aufruhr", "Turbulenz", "Wahnsinn" bedeutet, wirken bedrohlich und assoziieren beim Betrachter Untergangsstimmung: bewegungslose Reiterstandbilder, die wie gemalt wirken. Plötzlich huscht ein riesiger Eber durch das hohe Gras einer japanischen Ebene und die Bewegungslosigkeit der Reiter geht über in eine rasante Treibjagd. Der emotionale und physische Stillstand der Menschen in Kurosawas Film ist nur das Warten auf die Möglichkeit, wie ein Orkan loszubrechen und zu vernichten.

In den Mittelpunkt von "Ran" sind die blutrünstigen Intrigen von Taro, den zum Oberhaupt der Familie ernannten Sohn, seiner Frau Kaede, die Lady Macbeth-Charakterzüge trägt, und von Jiro, dem zweitältesten Sohn Hidetoras, gerückt. Die Folge ist, daß immer wieder spektakuläre Schlachten stattfinden, doch "Ran" ist kein spekulativ angelegter Kriegsfilm, sondern eine gigantische Negativ-Parabel über die Verführbarkeit der Machtgeilen und die zerstörerische Kraft, die aus der Rache der Opfer erwachsen kann. Am Ende des Films kann man die Leichen nicht mehr zählen.

"Persönlich faszinieren mich Krieg und Gewalt überhaupt nicht - im Gegenteil, ich kann Gewalt nicht ertragen. Wissen Sie, die meisten Leute denken, daß man das besser verfilmen kann, was man liebt. Nach meiner Überzeugung ist genau das Gegenteil richtig: man macht bessere Filme über das, was man haßt."

Trotz aller Schuld, die der alte Großfürst Hidetora im Verlaufe seiner Herrschaft aufgeladen hat, wird er, während die Machtkämpfe seiner beiden Söhne toben, zu DER tragischen Figur der Familientragödie.

Von beiden Söhnen verstoßen, sitzt der abgedankte Herrscher, während eines Angriffs auf eine seiner Festungen, in einem lichterloh brennenden Turmzimmer. Die letzten Getreuen Hidetoras sterben in dem Pfeil- und Kugelhagel, den die beiden Söhne Taro und Jiro auf ihn loslassen, und der einstige gewalttätige Herrscher verliert, in diesem Moment endgültig seiner Macht beraubt, den Verstand. Zuvor noch versucht er verzweifelt das japanische Suizid-Ritual Seppukku, doch dies scheitert, so tragisch wie komisch, daran, daß in diesem

Augenblick kein Schwert zur Verfügung ist.

Während dieser filmisch grandios umgesetzten Großbrandsequenz begreift Hidetora, daß seine eigenen früheren Feindschaften und Kriege durch seine Söhne Taro und Jiro auf ihn zurückwirken und er flüchtet sich vor dieser Vernichtung seines einst als gerecht angesehenen Weltbildes in den Wahnsinn. Körperlich unverwundbar wie ein Geist, rafft sich Hidetora auf und irrt aus der lodernden Festung durch die sich vor ihm öffnenden Reihen der Krieger ins Freie.

Doch selbst Hidetoras Wahnsinn, das nächste tragische Moment, wird nicht zu seiner Rettung, denn immer wieder bricht das Bewußtsein bei ihm durch und quält seine Seele.

Auf seinem Irrgang durch sein ehemaliges Reich, jetzt sein Friedhof auf dem er lange Zeit kein Grab finden wird, begleitet Hidetora nur sein Hofnarr (eine Shakespeare-Figur, die in der japanischen Geschichte nicht existiert), der sich in Anbetracht der verzweifelten und hoffnungslosen Lage nur in Spötteleien über Hidetora flüchten kann. Gleich Saburo, Hidetoras jüngstem Sohn, den er verstoßen hat und der außerhalb des Landes Zuflucht gefunden hat, liebt der Narr diesen alten gebrochenen Mann wirklich und weiß gleichzeitig, daß er für sein tragisches Schicksal selbst verantwortlich ist.

Um den begrenzten moralischen Horizont Hidetoras in seiner ganzen Tragweite deutlich zu machen, sei noch folgende bemerkenswerte Szene angemerkt: seine Schwiegertochter Sue, Frau des Jiro, kann keinen Haß, gleich einem vergebenden Engel, für Hidetora empfinden, obwohl er für den Tod ihrer Familie verantwortlich ist. Genau diese bescheidene und gnadenvolle, von egoistischem Rachedurst befreite moralische Haltung begreift Hidetora nicht; sie geht über sein gewalttätiges Weltverständnis hinaus. Da liegt sein persönlicher Untergang, und der in seiner Nähe befindlichen Menschen, begründet.

Erst am Ende, als Saburo seinen Vater sucht, um ihn bei sich aufzunehmen und dabei ein Opfer von Meuchelmördern seines Bruders Jiro wird, wird Hidetora die Erkenntnis endgültig bewußt: die Hoffnung auf Veränderung in den Herzen der Menschen ist vergeblich. Jede Generation wiederholt die tragischen Erfahrungen der vorherigen. Hidetora stirbt an gebrochenem Herzen über dem toten Leib seines Sohnes Saburo.

16

Während der Dreharbeiten zu "Ran" verlor Kurosawa nach 35jähriger Ehe seine Frau. Und auch sein Toningenieur Fumio Yanogushi brach tot zusammen. Bereits wenige Tage nach den schweren Todesfällen arbeitete Kurosawa wieder im Studio an "Ran".

17

In der letzten Einstellung von "Ran" sieht man einen Blinden auf einer Felsklippe, dem ein Bild Buddhas aus den Händen entgleitet und in den tiefen Abgrund herabflattert...

"Der Mensch ist allein. Das wird durch diese stumme Silhouette auf dem Felsklippen symbolisiert, die blind ist und sich herumtastend am Rande des Abgrunds befindet. Diese Figur repräsentiert die heutige Menschheit, die nukleare Gesellschaft, die am Rande des Abgrunds herumtappt. ... Diese Szene mit dem Bild Buddhas, das den Händen des Blinden entgleitet, signalisiert lediglich, daß selbst Buddha machtlos im Angesicht der menschlichen Dummheit ist. Weshalb sollten der Himmel und die Götter aber auch eingreifen? Vielleicht, um die Menschen zu retten, die sich gegenseitig so schändlich umbringen? Wir müssen aufhören zu glauben, wir könnten auf das Bild eines schützenden Gottes vertrauen."

18

In den ersten zwei Jahrzehnten seiner Karriere hat der große Kurosawa 23 Spielfilme gedreht. In den letzten zwanzig Jahren seines Lebens nur vier. Kurosawa hat zu Beginn der Dreharbeiten zu "Ran" erklärt, dieser Film werde sein großes abschließendes Lebenswerk sein. Er ist nicht nur das geworden. Sondern auch ein filmisches Jahrhundertwerk.

Akira Kurosawa-Foto: Erika Hauri
Szenen-Fotos aus "Ran": Neue Constantin
Interviews teilweise aus DIE ZEIT und Neue Constantin



THOMAS DIENER

Ein Puzzle, bei dem einige Stücke fehlen

Die Filmemacherin Agnès Varda

DER LASTWAGENFAHRER, der ihr ein Bett anbietet.

1955, zwei Jahre vor Roger Vadim und vier Jahre vor der kinematographischen Sensation der Nouvelle Vague, drehte Agnès Varda, die bis zu diesem Zeitpunkt nur ein paar Mal im Kino gewesen war und seit 1951 als Fotografin bei Jean Vilars Théâtre National Populaire arbeitete, ihren ersten Spielfilm: "La Pointe Courte". Eine 90min lange filmische Abstraktion und Allegorie. Gedreht in Schwarz-Weiß. Mit dem damals vollkommen unbekanntem Philippe Noiret und der heute noch immer nicht bekannten Silvia Montfort. Am Schneidetisch saß Alain Resnais, der ein paar Jahre später "Hiroshima Mon Amour" und "Letztes Jahr in Marienbad" drehen sollte.

Schon "La Pointe Courte" zeigte damals, daß Agnès Varda es ernst meinen würde mit dem Kino. Mit ihrem Kino. Geprägt durch Stilisierung, Abstraktion, Allegorie, Dokumentation, Subjektivität. Und Nüchternheit. Ernst machen mit dem Kino. Daß selbst ein François Truffaut über "La Pointe Courte" konstatieren mußte: "Dieser Film, von dem ich letztlich nicht viel mehr verstanden habe als meine Kollegen, die ihn entweder gut finden oder nicht,..."

"La Pointe Courte" folgt der Struktur von William Faulkners Roman "The Wild Palms". Zwei verschiedene Geschichten werden in alternierenden Kapiteln erzählt. Kontrapunkt. Zum einen ein Dokumentarfilm über ein südfranzösisches Fischerdorf und seine Bewohner. Zum anderen die Geschichte eines Paares nach vierjähriger Ehe. Der "Versuch eines Films zum Lesen". So hat ihn seinerzeit der Verleih angekündigt. Und Truffaut hat auch noch etwas Richtiges zu "La Pointe Courte" geäußert: "Es ist nicht leicht, über einen Film zu urteilen, in dem sich das Richtige und das Falsche, das richtige Falsche und das falsche Richtige nach unvertrauten Gesetzen vermischen."

DER ABBRUCHARBEITER, der sie fast überwältigt.

Bis 1958 mußte sich die 1928 in Belgien geborene Agnès Varda damit begnügen, Kurzfilme zu drehen. 3 an der Zahl. ("O Saisons O Châteaux", 1957 und "Du Coté De La Cote", 1958). Der schönste und wichtigste von ihnen aber ist "Opéra-Mouffe". 17min lang sieht der Zuschauer mit den Augen einer Schwangeren die Pariser Rue Mouffetard. Schreckenerregendes und Ekeliges bestimmt den Alltag. So unwirklich wirkt jener, daß er ein Ausschnitt aus einer dunklen Oper sein könnte. Doch die besänftigende Musik fehlt im wirklichen Leben.

Dieses Verfahren einer dokumentarischen Fiktion vervollkommnete Agnès Varda in ihrem in Cannes 1962 ausgezeichneten Spielfilm "Cléo De 5 A 7". Zwei Stunden aus dem Leben einer jungen Pariser Chansonette, die befürchtet, Krebs zu haben. Zum einen in fast absoluter chronologischer Genauigkeit gedreht. Zum anderen markieren eingeblendete Zwischentitel den Ablauf der Zeit und schaffen Distanz vom Geschehen. Poetisch-epische Dokumentation. Hautnah am Leben. Und doch meilenweit davon entfernt.

DAS MÄDCHEN am Brunnen: "Ich wäre auch lieber frei."

Nach dem 30minütigen Dokumentarfilm "Salut Les Cubains" (1963), den Agnès Varda aus ihren eigenen Fotografien zusammenstellte, folgte ihr wohl schönster, aber auch am heftigsten angefeindeter Film: "Le Bonheur" - Das Glück. Eine meditatv angelegte Filmarbeit über das Glück am Beispiel eines Schreiners, der zwei Frauen liebt. Ein unrealistischer, vollkommen lyrischer Traum. "Le Bonheur" gewann den Prix Louis Delluc und den David Selznik-Preis.

**DER TOTENGRÄBER:
"Da dürfen Sie nicht bleiben!"**

Ein Schriftsteller begegnet im wirklichen Leben Charakteren, die er sich in seiner Phantasie vorgestellt hat. Inneres Leben und äußere Wirklichkeit vermischen sich in "Les Créatures". Ein 1966 gedrehter Schwarz-Weiß-Film. Ab und zu mischt sich die Farbe Rot in dieses nüchtern-dramatische Gedicht, das sich auf die Suche begibt nach dem Ende der Fiktion, nach dem Anfang der Dokumentation. Und umgekehrt. Michel Piccoli und Catherine Deneuve spielen.

1967 steuerte Agnès Varda noch eine Episode zu dem mit anderen Regisseuren (u.a. Jean-Luc Godard) kollektiv produzierten Protestfilm "Loin Du Viet-nam" bei, ehe sie 1968 in die USA ging. Dort drehte sie zwei Dokumentarfilme, "Uncle Janco" und "Black Panthers", und den strange-bizarren Spielfilm "Lion's Love", der sich durch die ausgewählten Schauspieler (Viva Auger, Jim Rado, Jérôme Ragni) und formell an die Ästhetik des "Underground-Films" anlehnte.

DER JUNGE MANN mit dem Sandwich, der ihr ein Sandwich schenkt.

1970 dann back to France. Bis 1975 Fernseharbeiten und Experimente mit der Daguerrotypie, ehe Agnès Varda 1976 mit dem als "Feministischen Film" titulierten Streifen "L'Une Chante, L'Autre Pas" zum Kino zurückkehrte. Zwei Stunden lang die optimistische Darstellung eines im Grunde bitteren Sachverhaltes. Zwei Frauen, eine Sängerin und eine zunächst leidgeprüfte Ehefrau, die nach dem Selbstmord ihres Mannes ein Institut für Familienplanung gründet, auf dem schmerzlichen Weg zur Selbstverwirklichung.

Danach insgesamt 7 teils längere, teils kürzere Filmarbeiten. Dokumentationen, Filmessays, Fotofilme. Hauptsächlich gedreht für die kleine graue Mattscheibe oder das dreckige Hinterhofkino. Darunter so eine wunderbare Arbeit wie "Ulysse", der 1984 den französischen César bekam. Ausgehend von einer Fotografie, die Agnès Varda vor langer, langer Zeit gemacht hat, spürt sie dem Sinn nach, den diese Fotografie heute noch (oder neu) hat.

DER TANKWART:

**"Ich hab' sie für 30 Francs ein Auto waschen lassen.
Jedenfalls waren dann ihre Hände sauber..."**

Venedig 1985, Filmbiennale. In einem eher mittelmäßigen Wettbewerbsprogramm ragt ein Film heraus, der später dann auch den Goldenen Löwen gewinnen sollte. "Sans Toit Ni Loi" ("Vogelfrei") sein Titel. Mit ihm kehrt Agnès Varda nach 9 Jahren wieder zum großen Kino zurück. In "Sans Toit Ni Loi" erzählt Agnès Varda die Geschichte der Vagabundin Mona, die rastlos über die winterlichen Straßen Südfrankreichs zieht; die Geschichte ihrer Abenteuer und ihrer Einsamkeit, ihrer Begegnungen und kurzen Ruhepausen. Das Bedürfnis nach absoluter Freiheit treibt sie weiter, niemand soll von ihr Besitz ergreifen, so wie sie selbst niemanden und nichts besitzen will.

(Ein Mädchen allein auf den Landstraßen, in einer Welt der verschlossenen Häuser und eingezäunten Gärten...)

"Mona ist eine Person, die immer extreme Reaktionen auslösen wird, weil sie nie Opfer ist, nie bedauernswert. Der Film kann mit drei Worten definiert werden: Weite, Rebellion und Einfachheit." (Agnès Varda)

MONA:

**"Muß man denn unbedingt was haben, oder was ist?
Muß man wie du unbedingt Ziegen melken.
Darf man Außenseiter nur auf deine Art sein?"**

"Vogelfrei" ist ein bewegender Film, der mitten ins Herz trifft. Es geht um die Stille, Einsamkeit und Freiheit, aber auch um die Zerstörung der Umwelt und um einen Hund, der an einer zu kurzen Leine angebunden ist.

Die außergewöhnliche Schauspielerin Sandrine Bonnaire als Vagabundin Mona trägt den Film wie einen Rucksack auf ihren gar nicht so sehr zerbrechlichen Schultern. Sandrine Bonnaire ist kindlich, wild, naiv, verlogen, stark und gebrochen - ihr Spiel ist ein paradoxes Wunder.

"Vogelfrei" hat eine ergreifende Lebendigkeit, nicht zuletzt durch fantastische Parallelfahrten der Kamera, die das Verstreichen der Zeit zu einem wundervoll-spannenden Aben-

teuer werden läßt.

AGNES VARDA ZU "VOGELFREI"

Die Idee

Menschen, die im Winter umherziehen! Das hat mich schon immer fasziniert. Ich finde das sowohl skandalös als auch mysteriös.

Letzten November hatte ich die Lust, einen Film darüber zu machen. Da ich am liebsten ein Projekt beginne, wenn die Lust dazu am größten ist, bin ich also gleich in den Süden Frankreichs gefahren, um sozusagen zu recherchieren. Zunächst bin ich nur Männern begegnet, dann aber auch Mädchen, die vagabundieren. Das hat mich sehr erschüttert und ich beschloß, daß der "Held" meines Films ein Mädchen sein soll. Über Gespräche, Zuhören, Umherfahren und -irren, bin ich ein wenig eingedrungen in dieses Universum. Zwei Monate später begannen die Dreharbeiten.

Die Definition des Films

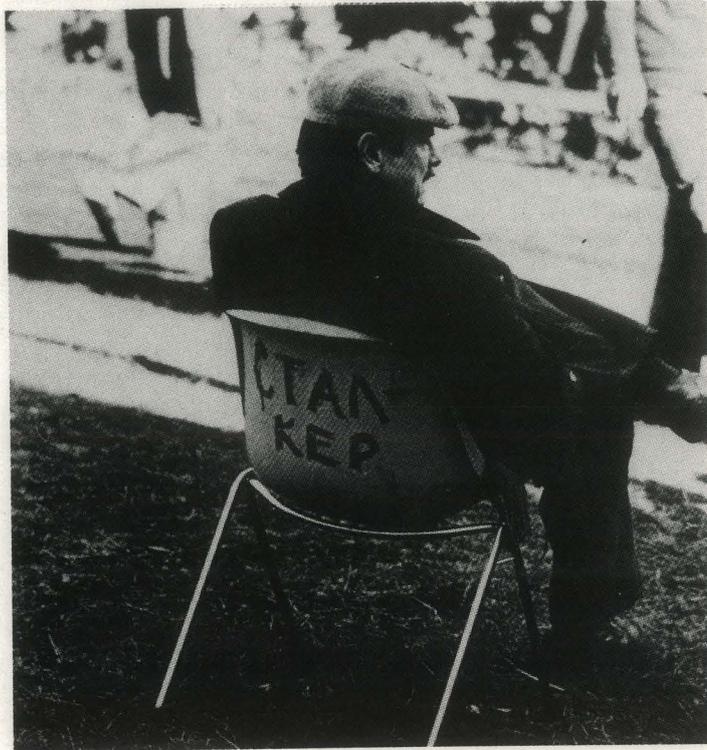
Ich könnte den Film in drei Worten bestimmen: Weite, Rebellion und Einfachheit. Das andere ist die Geschichte einer Vagabundin, deren größte Stärke es ist, nur im Vorbeigehen zu leben. Ich wollte daraus so etwas wie ein Spiel mit Spiegeln machen: die Leute, die Mona begegnet waren, reagieren persönlich und zeigen sich selbst, indem sie erzählen, welche Wirkung Mona auf sie hatte. Mona ist eine Person, die stört und verwirrt, weil sie alles zurückweist, auch die geringste soziale Anbiederung, jegliche Perspektive. Sie stört auch, weil sie nie Opfer ist, nie bedauernswert. Und das provoziert sehr heftige Reaktionen.

Das Drehbuch

Ich habe ohne Drehbuch angefangen. Mit einem Drehbuch ist alles schon festgefahren, alles ist fixiert. Das langweilt mich. Ich ziehe es vor, meinem Instinkt zu folgen, anstatt einem Drehbuch. Beim Drehen habe ich gerne Weite vor mir, möchte ich gerne Dialoge in letzter Minute schreiben, Laien und reale Situationen mit einbeziehen, kurz - in bestem Sinne Opportunist sein. ... Ich bediene mich der Improvisation und meines Instinkts, weil ich weiß, daß ich dazu fähig bin. All dieses audiovisuelle Material, das sich über die Jahre in meinem Gedächtnis unordentlich eingenistet hat, kann ich herauslassen. Ein Reservoir an Gefühlen und Ideen. ... Das Projekt war ein Film über Vagabunden, über die Leute, die draußen sind und nichts haben, im Winter im Midi. Die anderen sind drin und haben alles. Ich dachte an diesen Kontrast draußen - drinnen. Ich dachte an sehr unterschiedliche Personen, die aneinander vorbeigehen oder sich begegnen - und eine dieser Personen sollte quer durch den Film gehen. Ich dachte an die, die jeden Winter erfrieren, man liest das in den Zeitungen. Ich dachte an die kranken Platanen, die krepieren und die anderen anstecken. Und dann dachte ich an die sehr alten, fröstelnden Damen in geheizten Häusern. Kontraste, Widersprüche. Kalt - warm, schmutzig - sauber.

Dennoch habe ich mich natürlich darauf vorbereitet. Ich habe schriftlich die Struktur des Films festgelegt. Ich wußte zum Beispiel, daß ich die Zeugen von Monas Leben benutzen würde wie Schaltstellen, die dem Film den Rhythmus geben sollten; daß es eine Reihe von Kamerafahrten geben würde, die Monas Gehen erfahrbar machen und es erzählen sollten; daß es immer eine gewisse Distanz zu Mona geben würde, um ihr Geheimnis nicht zu verletzen. Ich wollte den Grund für ihre Situation nicht erklären, um jegliche Rührung oder auch jeglichen Pathos zu vermeiden. Ich wollte, daß der Zuschauer im Grunde auch ein Zeuge sei, wie die anderen Zeugen im Film.

(Immer wieder setzt sich der Mensch in Beziehung zur Welt, getrieben vom quälenden Verlangen, sich diese anzueignen, sie in Einklang zu bringen mit seinem intuitiv erspürten Ideal. Die Unerfüllbarkeit dieses Verlangens ist eine ewige Quelle der menschlichen Unzufriedenheit und des Leidens an der Unzulänglichkeit des eigenen Ich.)



**Ein russischer, tief pessimistischer Mystiker:
der große Andrej Tarkowski**

Thomas Diener

WIE BILDER EINER FATA MORGANA

Zum Werk von Andrej Tarkowskij

Wo beginnt man eine Reise durch die geheimnisvoll-mystische, religiös-poetische und emotionell erschütternde Kinolandschaft des Andrej Tarkowskij? Vielleicht bei Johann Sebastian Bach. Indem man sich eine seiner nahezu 200 geistlichen Kantaten anhört, zum Beispiel "Keine Tränen, keine Klagen", oder sich in die zwischen 1733 und 1738 entstandene Hohe Messe in h-moll fallen läßt. Ihr Aufbau erfolgt in vier Abschnitten, deren erhabene Größe mich jedesmal von neuem erschauern läßt. Die vier Abschnitte: Kyrie, Gloria, Credo und Sanctus mit dem Agnus Dei. Die Grundgedanken dieser Abschnitte sind Schuld-bewußtsein und Bitte um Erbarmen, Kyrie eleison, die Verherrlichung Gottes, Gloria in excelsis Deo und des Erlösungswerks Christi, sodann das Glaubensbekenntnis, Credo und die Seligpreisung Gottes, Sanctus und Christi, Agnus Dei mit dem Schlußgesang: Dona nobis pacem. Die Größe und Kraft, die emotionale Wirkung, die von dieser Messe ausgeht, ist unbeschreiblich und zutiefst bewegend. Es ist unmöglich, die zahlreichen Schönheiten des Werks alle auf einmal zu erfassen, man hat den Eindruck einer universell-gigantischen Größe eines künstlerischen Genius gegenüber zu stehen, vor der man eigentlich demutsvoll in den Staub sinken müßte, wäre man nicht ein innerlich ausgedörrter, von der Macht der Liebe verlassener Ignorantenschädel. Wenn ich im dunklen Kinosaal sitze und einen Film von Andrej Tarkowskij ansehe, weine und schluchze ich innerlich sehr oft und manchmal möchte ich leise zu beten anfangen. Kann ein Kunstwerk eine größere Wirkung auf einen Menschen haben?

Andrej Tarkowskij debütierte 1961 mit dem noch an der Moskauer Filmhochschule WGIK produzierten Film "Katok i skripka" (Die Walze und die Geige); Thema ist die Freundschaft zwischen einem geigenspielenden Jungen und dem Fahrer einer Straßenwalze. International bekannt wurde jedoch erst Tarkowskij's zweiter Film, "Iwanowo detstwo" (Iwans Kindheit, 1962). Tarkowskij benützt dabei die Erzählung "Leuchtspur über den Strom" von Wladimir Bogomolow, um "die Geschichte eines Charakters zu zeigen, der vom Krieg geboren und von ihm verschlungen wird."

Der 12jährige Iwan (sein Vater ist gefallen, die Mutter verschollen) stößt während des Zweiten Weltkriegs im Dnjepr-Gebiet zur Roten Armee und betätigt sich als Späher sowie als Kurier zwischen Roter Armee und Partisanen; er widersetzt sich allen Versuchen, ihn ins Hinterland zu schicken. Eines Tages kehrt er von einem Erkundungsgang hinter die feindlichen Linien nicht zurück; die Deutschen haben ihn als Partisan erschossen.

"Iwans Kindheit" zeigt in seiner determinierten Handlung die Zerstörung, die Denaturierung einer Kindheit durch den Krieg. Das eigentliche Thema des Films jedoch, der Versuch Tarkowskij's über Iwans Schicksal hinauszudeuten, realisiert sich in den Sequenzen, die die Träume, Erinnerungen, Phantasien Iwans zeigen. Gegenbilder zur Wirklichkeit werden hierin entworfen; Bilder der noch nicht vom Krieg heimgesuchten Kindheit, Erinnerungen an die Mutter und Schwester, in denen sich Projektionen des Glücks mit surrealistischen Chiffren vermischen. Anders als die Traumsequenzen des Pedro in Luis Bunuels "Los Olvidados", die angsterfüllte, utopielose Visionen zeigen, spricht Tarkowskij in seinen Traumbildern von Hoffnung, von der Verheißung einer heilen Welt. Dabei macht Tarkowskij die Hoffnung als Antithese sichtbar, die eine Korrektur unserer Welt verlangt. Ob Tarkowskij damit eine christliche oder marxistische Neuorientierung der Gesellschaft meint, bleibt offen.

Formell kann man "Iwans Kindheit" als Ausgangspunkt einer neuen poetisch angelegten Kinokunst bezeichnen. Tarkowskij erklärte damals seine Ästhetik folgendermaßen: "Man muß von der Poesie lernen, mit wenigen Mitteln und wenigen Worten eine große Fülle von emotionalen Informationen zu vermitteln. ... Im Film muß man nicht erklären, sondern direkt auf die Gefühle des Zuschauers einwirken. Die erwachte Emotion bewegt dann die Gedanken vorwärts."

(In jedem Fall steht für mich ganz außer Zweifel, daß es das Ziel jedweder Kunst ist, die nicht bloß wie eine Ware "konsumiert" werden will, sich selbst und der Umwelt den Sinn des Lebens und der menschlichen Existenz zu erklären. Also den Menschen klarzumachen, was der Grund und das Ziel ihres Seins auf unserem Planeten ist. Oder es ihnen vielleicht gar nicht erklären, sondern sie nur vor diese Frage zu stellen.)



»Andrej Rubljow«

Wie so viele Filme von Andrej Tarkowskij stieß auch sein nächster Film "Andrej Rubljow" (1966/69) auf große Widerstände innerhalb des sowjetischen Politapparats. 1967 sollte der Film erstmals in Cannes vorgeführt werden, wurde dann aber wegen "künstlerischer Fehler" und "im Einverständnis mit dem Regisseur", so die offizielle sowjetische Begründung, kurzfristig aus dem Programm zurückgezogen. Zwei Jahre später erst konnte "Andrej Rubljow" in Cannes gezeigt werden. Zwar reiste die sowjetische Delegation vor der Vorführung demonstrativ ab, doch die westlichen Kritiker überschlugen sich vor Begeisterung. Man sprach von einem filmischen Jahrhundertereignis. Dennoch dauerte es noch bis zum Jahre 1973, ehe der Film von den Sowjets für das westliche Ausland freigegeben wurde.

Sieht man heute "Andrej Rubljow" in irgendeinem kleinen Kunstkino wieder, dann kann man die damalige Begeisterung nachvollziehen und gleichzeitig kapituliert man in seinem Kinossessel angesichts der thematischen und gedanklichen Fülle des Films, und mehr noch vor der überwältigenden, unvergleichbaren physischen Kraft seiner Bilder.

Tarkowskij erzählt in "Andrej Rubljow" die Geschichte des russischen Ikonenmalers Rubljow (er lebte etwa von 1360 bis 1430) in einer Folge einzelner Episoden oder "Kapiteln". Tarkowskij zeichnet ein Bild des russischen Mittelalters, das beherrscht ist von Bürgerkriegen, Bruderfehden, Tatarengemetzel, Hungersnöte und brutal regierenden Herrschern. Tarkowskij's eigentliches Thema ist die Position des Künstlers und Intellektuellen in der Welt. Sie erscheint in der Sicht des Films als prekär und jederzeit bedroht. Der Künstler ist eingespannt in ein Netz von Abhängigkeiten. Von seiner Kunst wird ideologische Verwertbarkeit im Sinne der Herrschenden verlangt. Tarkowski schildert die Verzweiflung des Künstlers am Sinn der Kunst in einer epischen Breite und mit aufregenden Bildkompositionen, die einem den Atem nehmen. Leitmotivische, symbolische Erkennungszeichen (Regen, fließendes Wasser, Details der Natur) durchziehen den Film, der zum unmittelbaren, "körperlichen" Miterleben zwingt.

"Andrej Rubljow" weckt Erinnerungen an Sergej Eisensteins unvollendeter "Iwan"-Trilogie und gleichzeitig übertrifft der junge Tarkowskij sein großes Vorbild.

Ohne besondere Behinderungen konnte dann Tarkowskij's vierter Film, "Solaris" (1972), an die Öffentlichkeit gelangen. Eine Verfilmung des 1961 entstandenen utopischen gleichnamigen Romans des polnischen Autors Stanislaw Lem. In einer Raumstation, die den Planeten

(Das Schöne bleibt dem Auge jener verborgen, die die Wahrheit nicht suchen. Gerade die Geistlosigkeit dessen, der Kunst aufnimmt und beurteilt, ohne bereit zu sein, über Sinn und Zweck ihrer Existenz nachzudenken, verführt häufig genug zur vulgär vereinfachten Formel "Das gefällt nicht!", "Das ist uninteressant!" Das ist ein starkes Argument, aber es ist das Argument eines Blindgeborenen, der versucht, einen Regenbogen zu beschreiben. Er bleibt einfach jenem Leiden gegenüber taub, das ein Künstler durchmacht, um anderen die dadurch gewonnene Wahrheit mitzuteilen.)



»Solaris«

Solaris erforschen soll, begegnen Wissenschaftler ihrer eigenen Vergangenheit, stehen sich selbst gegenüber und sind den Auseinandersetzungen mit dem eigenen Ich nicht gewachsen.

Man hat des öfteren "Solaris" als sowjetisches Gegenstück zu Kubricks "Odyssee 2001" gesehen. Doch Tarkowskij geht es nicht um eine technologisch begründete und mit metaphysischer Angst aufgeladener Vision der Zukunft, sondern letztlich um die Auseinandersetzung des Menschen mit den Inhalten seines Bewußtseins. Das Psychodrama verdrängt den Science-Fiction-Film.

Auf dem Umweg über die Science-Fiction führt Tarkowskij in "Solaris" einen tieferen und umfassenderen Wirklichkeitsbegriff ein, als er sonst im Film üblich ist. Als Bezugspunkt im Universum erscheint der Mikrokosmos der menschlichen Innenwelt mit seinen Verdrängungen, seinen Komplexen, seinen Verwandlungen.

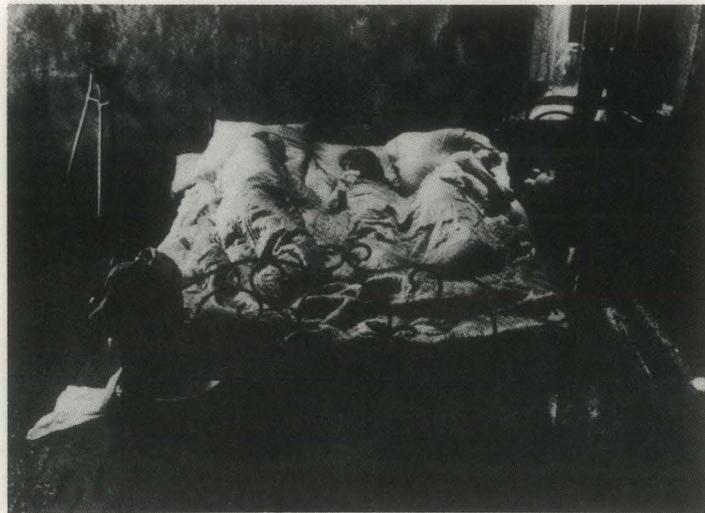
Die Rätsel, die der Film aufgibt und die sich gegen Ende immer stärker verkomplizieren, versucht Tarkowskij selbst auf eindeutige Weise in einer "Botschaft", die er einem der Protagonisten in den Mund legt, zu entschlüsseln: "Die glücklichsten Leute sind die, die nie diese verfluchten Frage stellen! Um Wahrheiten zu bewahren, brauchen wir diese Geheimnisse des Lebens, des Glücks und des Todes." Tarkowskij stellt damit die Macht des Glaubens vor den Anspruch der Wissenschaft.

Ein hochgradig poetisches Werk gelang Tarkowskij mit dem 1974/75 entstandenen Film "Serkalo" (Der Spiegel), der wieder auf großes Unverständnis seitens der sowjetischen Behörden stieß. Tarkowskij erzählt darin von sich selbst, stellt sich Fragen, träumt von sich, sucht sich, mit vierzig Jahren, "in meines Lebens Mitte", wie Dante im ersten Vers der "Göttlichen Komödie" sagt, die hier zitiert wird.

Man muß, um "Serkalo" einigermaßen zu verstehen, den Film als das nehmen, was er ist: ein Meisterwerk über das Thema der Identität - über den Menschen, den Künstler, den Dichter inmitten seiner Welt und dieser Zeit, die Alexis Tolstoi den "Weg der Qual" nannte. Im Mittelpunkt dieses Dramas stehen zwei Frauen und ein Kind. Was hindert den Künstler daran, sich auszudrücken, was bringt das Kind zum Stottern? Schon vom ersten Bild ab wird diese Frage gestellt. Und im letzten Bild läßt der Mann, der einmal ein Kind war, einen Vogel frei.

"Serkalo" ist gekennzeichnet von den traditionellen Ängsten der alten ebenso wie der zeitgenössischen russischen Poesie, und von ihrer Zerrissenheit, ferner von einer bestimmten

(Die Kunst ist eine Meta-Sprache, mit deren Hilfe die Menschen zueinander vorzustößen versuchen, in der sie Mitteilungen über sich selbst machen und sich fremde Erfahrungen aneignen. Aber auch dies geschieht wieder keinesfalls eines praktischen Vorteils wegen, sondern um der Idee der Liebe willen, deren Sinn in einer dem Pragmatismus völlig entgegengesetzten Opferbereitschaft liegt.)



»Stalker«

Metaphysik, die sich weigert, die Werte von gestern aufzugeben, von einer deutlichen Kritik an der zersplitterten modernen Welt, von einer Art Flucht in die Kunst als Heilmittel gegen die Übel, an denen die Welt leidet.

Eine danteske Fabel von einer Reise dreier Männer durch eine geheimnisvolle "Zone", erzählt Tarkowskij in "Stalker" (1979), der wohl, ohne unsinnige Übertreibung, zu einem der Wunder der Kinokunst zu zählen ist.

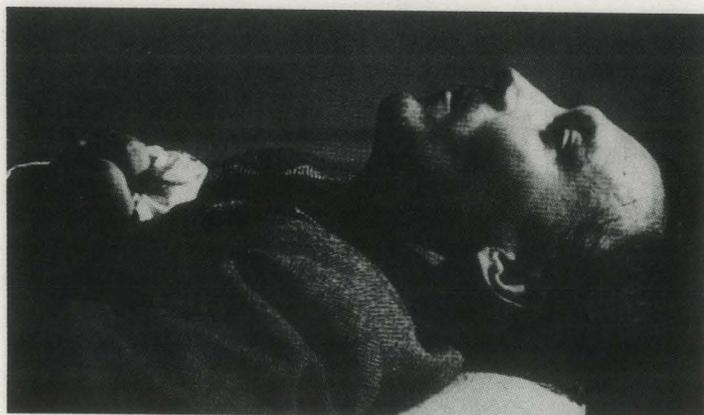
"Die Zone": ein bombenverwüstetes und wasserdurchzogenes totes Industrieterrain, besät mit Überresten der Vergangenheit und Mahnmerkmalen der Gegenwart - drei Männer, ein Schriftsteller, ein Wissenschaftler (die Pole des Mystizismus und des Materialismus) und ein heruntergekommener Führer, der manchmal "Stalker" genannt wird und manchmal auch Chingachgook (erinnert an Coopers "Der letzte der Mohikaner") sind unterwegs zu irgendeinem dunklen Ende des langen Weges wo, wie uns gesagt wird, ihre tiefsten Wünsche in Erfüllung gehen sollen.

"Stalker" ist ein Film, der viele Echos im Bewußtsein und in den Sinnen des aufmerksamen Zuschauers hervorruft. Manchmal enthält die Reise durch die "Zone" Elemente einer politischen Parabel; in anderem Momenten entwickelt sich der Film zur Fabel der Lebensreise selbst, eine Reise hin zu Hoffnungen und Zielen, die sich vielleicht als Täuschungen erweisen.

In dieser kleinen Werkschau können nur Andeutungen gemacht werden, welche grandiose geheimnisvolle Philosophie der Film hat, man müßte seitenlang schwärmen von den subtilen Zooms, von den Kamerafahrten, den Schwenks, die Tarkowskij wie ein Maler die Farben miteinander mischt. Tarkowskij scheut auch in Stalker nicht davor zurück, in seine Handlung Sprünge und Ellipsen einzuführen oder geheimnisvolle Anspielungen im Dialog auftauchen zu lassen: es ist alles ein einziges, fast unvorstellbares, Wunder.

Der erste nicht in der UdSSR gedrehte Film, "Nostalghia" (1983), handelt laut Tarkowskij "nicht von meiner Einstellung zu Italien, ... dem einzigen fremden Land, in dem ich eine Nähe zu den Leuten empfinde. Der Film will auch nicht vom Reisen (eines Russen in Italien) abraten. Er spricht (vielmehr) von meiner Erfahrung, von meiner Loslösung von meinem Heimatland. In gewissem Sinne ist es die Geschichte einer Krankheit, eines Gedächtnisverlustes: der Nostalghia. Eine Krankheit, die einem jede Lebenskraft nimmt, jede Energie, jede Freude am Leben. ... Vielleicht könnte man die Nostalghia mit dem Verlust

(Die Kunst wendet sich an ALLE in der Hoffnung, daß sie einen Eindruck hervorruft, daß sie vor allem GEFÜHLT wird, daß sie eine emotionale Erschütterung auslöst und ANGENOMMEN wird. Daß sie den Menschen nicht irgendwelchen unerbittlichen Verstandesargumenten unterwirft, sondern vielmehr jener geistigen Energie, die der Künstler ihnen vermittelt. Und statt einer Bildungsbasis auch in jenem positivistischen Sinne erfordert sie eine geistige Erfahrung.)



»Nostalghia«

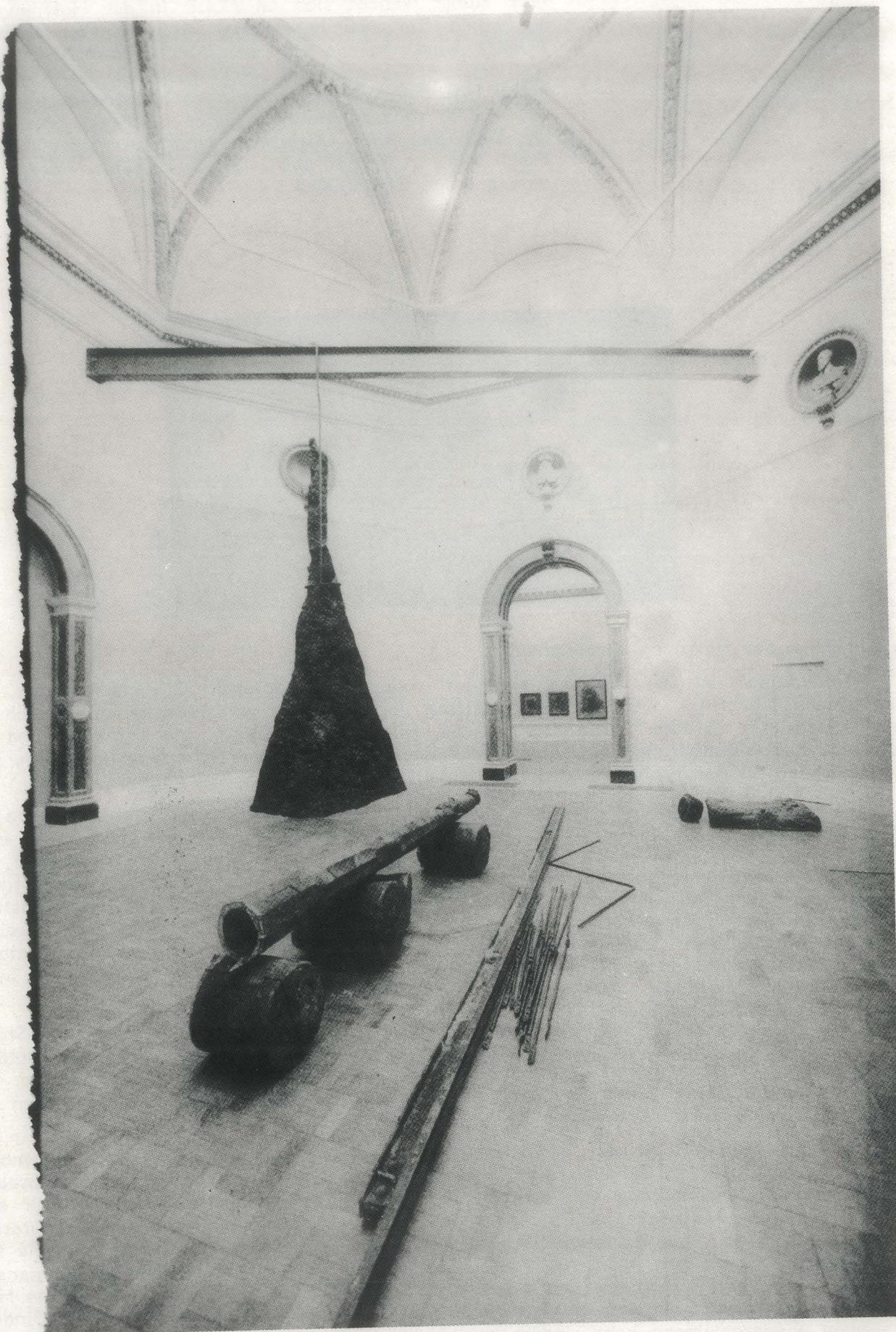
des Glaubens, der Hoffnung vergleichen."

"Nostalghia" ist wie "Iwans Kindheit" oder "Der Spiegel" ein persönlicher, ein autobiographischer Film, wieder genial poetisch übersetzt und verschlüsselt, allegorisch und symbolistisch wie "Stalker". Ein italienischer Film über Rußland, ein Film im und des Exils; eine Doppelbelichtung von Ferne und Nähe, Erinnerung und Erfahrung. Ein Film, wieder angesiedelt in der typischen Tarkowskij-Welt metaphysischer Traumbilder.

Und wieder Filmbilder und Szenen, die wohl zu den schönsten der Filmgeschichte gehören: zum Beispiel die Schlußvision, als man den Held (neben ihm den Hund) vor einer kleinen Wasserfläche sitzen sieht; durch eine langsame Rückfahrt der Kamera enthüllt sich dieses Bild in seinen einzelnen Schichten und verwandelt sich auch wieder: die Wasserfläche ist Teil einer Landschaft, und dann wird die Landschaft wiederum als artifizielle Konstruktion, als Einlagerung eines Traummotives vor dem Hintergrund eines zerstörten Kirchenschiffs erkennbar. Am Schluß wird alles von Schnee zugedeckt. Eine unbeschreiblich schöne, gewaltige und auch wieder verzweifelt traurige Vision, der die unerfüllbare Sehnsucht nach Rückkehr, nach Geborgensein eingeschrieben ist.

Im Mai 1986 wurde Tarkowskij's bisher letzter Film, "Sacrifice" (Das Opfer), in Stockholm uraufgeführt. In Cannes gewann der Film den "Spezialpreis der Jury" (die Goldene Palme scheinen heute nur mehr großkommerzielle Schlachtschiffe zu gewinnen), und, wie man hören konnte, leidet Tarkowskij zur Zeit an einer schweren Krankheit. Man kann und muß nur das Beste hoffen.

Da ich den Film bisher noch nicht sehen konnte (deutscher Kinostart: 18. September), zitiere ich Tarkowskij zu seinem Film: "Das Problem, das ich in diesem Film anspreche, ist nach meiner Einschätzung von zentraler Bedeutung: der mangelnde Freiraum für eine spirituelle Existenz in unserer Kultur. Wir haben uns um die Vermehrung unserer materiellen Güter gekümmert und materialistische Experimente ausgeführt, ohne dabei auf die Gefahr zu achten, die dem Menschen durch die Beschneidung seiner geistigen Dimension droht. Die Menschen leiden, aber sie wissen nicht warum. Sie spüren den Mangel an Harmonie und suchen nach dem Grund dafür. Ich wollte zeigen, daß der Mensch seine Bindung zum Leben wiedergewinnen kann, indem er das feierliche Bündnis zwischen sich selbst und dem Ursprung seiner Seele erneuert. ... Es geht hier also um einen Mann, der sich selbst für jemand anderen opfert; dem es klar ist, daß er, um sich selbst zu retten - auch physisch - sich selbst völlig vergessen und seinem geistigen Sein Raum geben muß. Dadurch findet er den Zugang zu einer anderen Existenz."



JOSEPH BEUYS, Straßenbahnhaltestelle – Blitzschlag – Bergkönig, Installation in der Royal Academy, London

EXPRESS TO SUCCESS

KEINER LIEST

beitrag 10

I.

"Was für ein Freund der Geselligkeit war doch der bayrische König, der allein im Theater saß! Ich würde auch selbst spielen." **Karl Kraus**, nach langem glücklichem Leiden von seinen Landsleuten erlöst am 12. Juni 1936.

Dessen wollen wir hier ein wenig gedenken. Ohne ihn gleich darum zu beneiden. Dazu besteht kein Anlaß. Denn es gibt Schlimmeres als seine Landsleute - unsere! Und da ist es mit Neid nicht mehr getan, da möchte man ihm eigentlich dauernd nachspringen...!

Aber zu Franz Josef Strauß vielleicht später. Sieht so doof aus, wenn einem gleich zu Anfang das Abendmahl von gestern aus dem Hals schießt...!

II.

Gabs'n eign'lich...? Pizza a la wurga con salada contaminada...?

Da kommt was auf dich zu, Herr! Da speibt es paar Rem, das steht jetzt schon fest!

(Wundert euch also nicht, wenn euch am Ende unserer kleinen Bibelstunde unverhofft ein knallharter Swing in die Augen donnert - der Maffey-Shuffle: äh one, äh two, äh - Maffia-Shuffle wollt ich natürlich sagen...!)

III.

Aber zu **Karl Kraus**. Zu Hitler fiel ihm bekanntlich nichts ein. Kein Wunder - wo er doch schon alles, was es zu diesem Arschloch zu sagen gab, über dessen Landsleute geschrieben hatte. Da kam es wohl auf eine Blunse mehr oder weniger, die vornstand und der Meute "Deutschland liebt euch...!" entgegenblökte, die dann zurückblökte "Und wir lieben Deutschland...!" usw., bis zum Endsieg in Bitburg, nicht wahr, nicht an.

Insofern kann ich mir **Karl Kraus** heute vor der Tagesschau z.B. eigentlich nur in die Hosen schießend vor Lachen vorstellen. Jedes Interview mit einem dieser lächelnd aus dem Jet steigenden Fleischklöße ein Affront gegen Montezuma. Jedes Statement dieser aufgeschwollenen Blutwurstreklamen nur noch brüllend vor Lachen, Kulturdebatten allgar nur noch im WC festgeschnallt, mit schmerzverzerrtem Gesicht um Gnade winselnd, zu genießen.

Nein, er hätte sich nicht akklimatisiert hier! Dafür wären die 50 Jahre einfach viel zu kurz gewesen...!

IV.

Das jetzt eigentlich nur, weil so viele Deutsche nach wie vor Bitburg behaupteten, von **Karl Kraus** gehe so ein fürchterlicher Gestank aus.

Womit so Unrecht sie nicht einmal haben: es ist der ihre, den sie da wittern - DAS IHRE schlechthin. Er kam, könnte man sagen, bei seinen zahllosen Versuchen, das Deutsche, was sie absonderten, zu verdauen, einfach nicht umhin, diesen ihren Gestank zu produzieren. Und daß er ihnen den mit schallendem Gelächter entgegenpiff, haben sie ihm bis heute nicht verziehen...!

Sonst wären "Die letzten Tage der Menschheit" ja mal auf der einen oder anderen deutschen Bühne zu sehen gewesen. Auf denen ja nun wirklich jeder Scheiß läuft. In Nürnberg z.B. - kaum denk ich das Wort "furchtbar", fällt mir diese Stadt ein - ein geschlagenes Jahrzehnt lang, Woche für Woche, "Schweig, Bub!". Bis der unmittelbar beim Anflug der "Idee" zu diesem "Stück" subjektiv einsetzende Verwesungsprozeß kollektiv abgeschlossen ist und der Intendant unerschossen zum nächsten Schlag ausholen darf.

Das gilt pars pro toto. Oder wie die Spinatfresser sagen: die Seuche ist überall! Alles, wirklich alles auf den deutschen Bühnen - bloß kein **Karl Kraus**! Als hätten sie Angst, daß er die Aufführung höchstpersönlich kritisieren könnte...!

V.

Ich seh mir das noch'ne Weile an, sagen wir bis Mittwoch in acht Tagen! Und wenn dann noch immer kein **Karl Kraus** auf den Spielplänen erscheint, setzt es - das ist eine Warnung! - das Stück "Die letzten Tage der Intendanten"!

Da wird dann - frei nach Artauds "Theater der Freundlichkeit" - jede dieser Pfeifen der Reihe nach angezündet! Die aus Nürnberg natürlich zuletzt - die soll auch einmal leiden! Die Streichholzschnitzerei kann meinetwegen der Heller bedienen, versteht sich ja so doll aufs Illuminieren, der - und brennt gleich mit! Weil am Feuerzeug sitzt Bodo, das Nasenschwein aus Köln und Umgebung. Logisch, daß sich das Publikum ausschließlich aus KulturBeamten rekrutiert, die nach der relativ ungläubig wahrgenommenen Einäscherung niemand, noch nicht mal in den eigenen Familien, ernsthaft vermißt. Im Gegenteil, und die Verlesung der Dankschreiben ihrer Familien bilden ja dann auch den eigentlichen Höhepunkt des Ganzen.

Sie werden von von Weizäcker verlesen. Und seine Frau wird nach jedem Brief weinend hinausgeführt. Auf einem bekifften Flamingo. Ich halt das nicht aus, sagt der dauernd. Darauf sie, sich kräftig, aber ohne Taschentuch, schneuzend: Did you ever has be in tussi Wilhelma? Ebenfalls dauernd. Kurz vor dem Ausgang erbricht sich der Flamingo. Dann müssen die beiden zurück, weil schon das nächste Dankschreiben verlesen wird von von Weizäcker, der nach jedem Satz heftig zusammenzuckt, weil das Bayern-3-Zeichen in der Limbo-Version ertönt.

Das geht so paar Jahre lang. Am Ende reiten Herr und Frau von Weizäcker auf dem Flamingo in den Bundestag, wo die deutschen Kicker warten, bis der Flamingo mit dem Ruf "Argentina!" zusammenbricht. Dann singen alle gemeinsam die marokkanische Nationalhymne.

Für Poesie wär also gesorgt. Und die Dramatik stellt sich von selbst ein, spätestens wenn der Innenminister es wagen sollte, mir für diese "herzerfrischende Belebung des darniederliegenden deutschen Theaters" die Hand zu schütteln - die laß ich dann nämlich nicht mehr los! Und dann habt ihr den Scheiß in Potenz! Dann könnt ihr euch einen Dümmeren suchen!

Und das glaub ich einfach nicht - daß ihr den findet...!

VI.

Es wär also das Vernünftigste, für alle Beteiligten, das Jahrhundertstück von **Karl Kraus** schleunigst aufzuführen! Aber lassen wir ihn selbst die letzten Zweifel ausräumen, warum. Im Vorwort zu seiner Tragödie schreibt er:

"Die Aufführung des Dramas, dessen Umfang nach irdischem Zeitmaß etwa zehn

Abende umfassen würde, ist einem Marstheater zgedacht. Theatergänger dieser Welt vermöchten ihm nicht standzuhalten. Denn es ist Blut von ihrem Blute...Die Handlung, in hundert Szenen und Höllen führend, ist unmöglich, zerklüftet, heldenlos wie jene. Der Humor ist nur der Selbstvorwurf eines, der nicht wahnsinnig wurde bei dem Gedanken, mit heilem Hirn die Zeugenschaft dieser Zeitdinge bestanden zu haben. Außer ihm, der die Schmach solchen Anteils einer Nachwelt preisgibt, hat kein anderer ein Recht auf diesen Humor. Die Mitwelt, die geduldet hat, daß die Dinge geschehen, die hier aufgeschrieben sind, stelle das Recht, zu lachen, hinter die Pflicht, zu weinen. Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen; ich habe gemalt, was sie nur taten..."

VII.

...mit heilem Hirn...gemalt, was sie nur taten...! Was, wird da mancher jetzt sagen, ist das alles gegen den Satz von Rainald Goetz: "So ein Schluck Bier ist nie falsch." - eine programmatische Aussage, zweifellos. Sie mag belegen, warum dieser kläffende Zwerg demnächst Theatergeschichte schreiben wird. Peymann in Wien jedenfalls - und wer Mut hat, halte das für Zufall - hat angekündigt, sein Gehirn demnächst mit dem Bierauswurfspektakel "Krieg" von Goetz zu verabschieden. Andere werden folgen.

Mit anderen Worten: diesem Jungalkoholiker gehört die Zukunft.

Ein Knallgeist vom SPIEGEL stellt ihn - sprachlich (!), ich dachte, ich verreck, als ich das las - schon über **Achternbusch!** Attestiert diesem stammelnden Schrottverkäufer die "ungehobelte Sprachmacht eines Abraham a Santa Clara"! Spreizt sich einen ab zwischen Schock und Entzücken, bloß weil er bei dieser literarisierenden Rauschkugel Gelalle a la "verhungerte Germanistenfotze" lesen darf!

Gottja, welchen aufgeblasenen Germanistenschwanz delektiert sowas nicht? Aber deshalb braucht einem doch nicht gleich das Hirn ausfallen, Hartmut, hör mal: "Und über allem schwebt Thomas Bernhard." Der wird so blöd sein! denk ich noch, da muß ich lesen: "Nur **so** hat der sich nie getraut."

Sagen wir so, Schulze: es gibt Leute, die schreiben mehr oder minder intelligente Rezensionen, und dann gibt es welche, die drucken stattdessen wohl doch besser ein Foto ihres Arschlochs ab...!

VIII.

Hoff, das war jetzt nicht zu heavy - für einen, der den "Arzt, Historiker und Dichter Goetz" verbal, aber immerhin "küssen möchte", wenn dieser mit der Vehemenz einer offenbar etwas zu rasch aus dem Kühlfach geholten Flasche Bier die "schweinische dumme fette Unexistenz" von H.P.Piwitt verflucht.

Da frag ich mich eigentlich bloß: Wohin will der den küssen...?

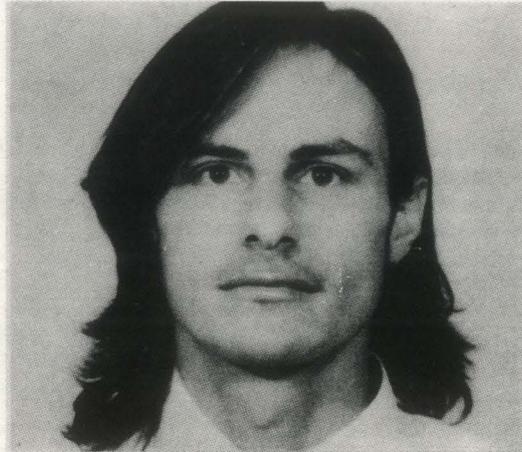
Auf die "Sprachmacht" vermutlich. (Die alte Sau!) Die definiert sich mir hier von selbst: Urinier ein paar nasse Adjektive vor ein feuchtes Substantiv, schieß noch ein paar "Genickschuß"-Wünsche dazu, nenn das eine "Hirn" und das andere "Krieg" und schick den ganzen Kack an Suhrkamp, beiliegend die Bierrechnung, versteht sich. Und die Verbreitung von Harn und Schmarrn nimmt ihren Lauf.

Wie Suhrkamp-Autor **Ludwig Hohl** sagte: "Es ist nicht so einfach. Es ist noch einfacher." Oder wie ich es jetzt sag:

Mit Rainald Goetz ist der Blasenkatarrh in die Literatur eingezogen.

IX.

Und dabei wollte ich's eigentlich belassen. Aber der Goetz guckt mich immer noch an. Very straight. Wie einer beim Pieseln guckt, der nicht pieseln kann. Das Foto wird also nicht gerade am Schreibtisch entstanden sein. Is noch was, Doc...?



Autor Goetz: „Ein echter Terroristenfreund“

Also jugendfrei ist der Blick nicht. Mehr wie wenn der Postmann zweimal klingelt und Abraham macht die Tür nicht auf, weil er den Film kennt. (**Thomas Bernhard** hätte ja einfach aufgemacht und dem Kerl eine gescheuert!) Very straight. Wie einer im Hemd und trotzdem "oben ohne". Aber vielleicht hat er sich vor der Aufnahme auch einfach zu lang unterhalten. Wie er ja selbst sagt: Gespräche machen dumm...! Very straight. Und Weisheit gibt es frisch vom Faß für jeden Hampel für zwei Mark - ist uns bekannt, Herr Bierflaschenkommunikant, aber was um gottes willen soll eigentlich dieses unheimlich unauffällige Fahndungsfoto-Outfit...?

Ist das noch normale Paranoia (also Selbstüberschätzung), Rainald? Oder ist das schon der Größenwahn, in dem du dir ja angeblich immer den Zerebralhauptschalter zerdepperst - wirst du deswegen gesucht...?

Oder ist dein Blasenkatarrh etwa ansteckend...?

X.

Aber vielleicht sollte ich jetzt lieber sagen, **warum** mich dieser Zwerg - und das bitte ich jetzt, mit Verlaub, nicht körperlich zu verstehen - so grenzenlos belustigt, wenn er mich nicht langweilt.

(Sonst glaubt er womöglich noch, ich könne ihn nicht leiden...!)

Was mich also an diesem Zwerg so unglaublich, nun ja, fasziniert, ist seine unglaubliche **Bierernsthaftigkeit**, mit der er auf die Weltdummheit einschlägt, die dann aus jeder Zeile von ihm glotzt.

Denn **Ernst** ist ja nun wohl das Letzte, was Dummheit verdient!

Wer die Dummheit **ernst nimmt**, ist selber dumm. Und macht sich, mit jedem Ernst und mit jedem Haß (dieser gesteigerten Form von Ernst), mit dem er auf die Dummheit einschlägt, um diese Dummheit verdient. Hilft ihr. Bestätigt sie in ihrem Glauben, sie sei auch zu etwas nütze. Verleiht der Dummheit ihre Existenzberechtigung.

Und wenn man sich in dieser Gesellschaft mal umschaute: je härter der Widerstand gegen die AKW's, desto christlicher das Heer, das diesen Blödsinn AKW (der ja nun wahrlich von Gott ist, wenn Gott ein sich in einemfort wie blödigesoffen selbst zertrümmerndes Riesenarschloch ist) schützt.

Der Widerstand ist also nicht zwecklos (wie manche immer wieder behaupten), sondern er nützt (wie andere behaupten) - dem (behauptete jetzt ich mal), was angeblich bekämpft wird.

Der Widerstand **schadet** also dem Widerstand - mehr als er nützt...?

Das war jetzt objektiv gefragt, ich persönlich laß da das Fragezeichen längst weg. Für mich ist der Fall - gesellschaftlich - längst gelaufen.

Das große Umdenken beginnt, wenn das erste bayrische AKW in die Luft fliegt.

Ich hab vor paar Jahren mal eins in die Luft gejagt.

So'n ganz normalen Jumbo draufknall'n lassen.

Lauter Ärzte, Historiker drin und ein paar Blödel aus der Germanistik, die einen Dichter nicht von einer Blödigesoffenheit unterscheiden können.

Da war vielleicht was los in Bayern!

Das ganze Hopfenundmalz verseucht - die Apokalypse in schärfster Form also.

Es war wirklich grausam.

Kein Bier mehr - und lauter Bayern, verstört, mit leeren Maßkrügen umhertorkelnd.

Ich war wirklich froh, als ich aufwachte.

Seitdem mag ich die Dummheit nicht mehr ernst nehmen.

XI.

All die zähnefletschenden Bekundungen gegen die Dummheit sind nichts als ein unglaublich perverser Kniefall vor ihr.

Irgendwie so: Gehst mit in die Kläranlage - schwimmen...?

Und wenn du dann hinkommst, lümmeln schon alle am "Swimmingpool", ein Glas Bier in der Hand oder "spex", manche sogar dieses Suhrkamp-Bändchen, "spex" in Buchform also. Ab und zu ruft einer: Äihh - geil...!

Und aus **dem** Traum gibt es kein Erwachen.

Gottseidank - sonst hätten wir ja nichts zum Lachen...!

XII.

Wer die Dummheit so ernst nimmt, daß er sie **nur** haßt und sich mit Schaum (von Paulaner) vorm Mund auf sie stürzt, tut der Dummheit, sagen wir das klar und deutlich, den größten Gefallen.

Exakt dies tut Rainald Goetz, mit einer Nimmermüdigkeit, daß einem die Zähne brennen vor Lachen, mit einer Bierernsthaftigkeit, die bisweilen wahrhaft flickaus-schußverdächtige Züge annimmt, mit einem gnadenlosen Haß (dieser "einzige vernünftige abstrakte Trieb" - unter 3 Adjektiven tut er's ja nicht), der mich auf das wirklich Unangenehmste an jenen Unglücklichen erinnert, den nachts um vier, auf offener Straße, die Spaghetti verlassen, die er sich zwei Stunden vorher eingeführt hat, und denen er's jetzt zeigt:

Wie die wilde Sau stürzt er sich auf den Brei am Pflaster. Schiebt ihn - "Ich werd euch zeigen...!" - mit wahrer Todesverachtung also (dieser Blick auf dem Foto ist doch Todesverachtung, oder...?) wieder rein. Würgt. Würgt entsetzlich. Und rasselt die Ladung erneut in hohem Bogen aufs Pflaster. Brüllt auf. Wirft sich beleidigt (!) erneut auf das Genudel. Kämpft (!) mit dem Halbverdauten. Bezwingt die Carbonara. Schiebt

sie rein. Läßt sie wieder raus. Ineinemfort. Rein, raus. Jahrelang. Ist schließlich seine Sache, **wann** er die Pubertät beendet.

Jedenfalls tauchen plötzlich die Bullen auf. Der, nun ja, Unglückliche sieht aus wie geschlachtet. Wankt. Torkelt, zum 154. Mal die Spaghetti im Maul, auf die beiden zu. Würgt. Würgt bestialisch und - Achtung, jetzt kommt's - **SCHLUCKT SIE RUNTER** und sagt zu den Bullen: "Ich bin ein echter Terroristenfreund...!"

Da hättet ihr die Bullen sehen sollen - wie sie lächelten...!

Sie waren dann aber noch ganz nett, fuhren den Unglücklichen heim, zu Suhrkamp.

Der Unglückliche war dann ebenfalls nett.

Und ließ die Spaghetti im Wagen, bevor er ausstieg.

Als die Bullen wieder losfuhren, hätte er beinah gewinkt.

Aber da fiel ihm endlich der Titel zu seiner Tragödie ein: "Krieg".

Aber ich würde sowas eher "Dämlich" nennen...

XIII.

Er ist die personifizierte **Bierernsthaftigkeit**.

Er zeichnet sich aus durch eine völlige Abwesenheit von **Humor**.

Er besitzt nicht das leiseste Gefühl für **Ironie**, geschweige für **Selbstironie**.

Wem **das** fehlt, dem nützt auch seine Intelligenz nichts, der ist - und hätte er sämtliche Dokortitel der Welt - ein armseliger Trottel.

Sonst nichts.

Der Motor, der seine "Raserei" auf Touren bringt, ist ein Literatur vortäuschender Minderwertigkeitskomplex. Dauernd will er allen zeigen, wie hart, wie cool er ist. Uah! Uah! Uah...! Ich, Rainald Goetz mach euch alle fertig...! Ihr Schweine...! Ihr Scheißhaufen...!

Es ist nur noch peinlich.

Gebt doch dem Kleinen endlich'ne Flak und laßt ihn ans Fenster in dem abgefahrenen Zug, in dem er sitzt und mit der Bierflasche kommuniziert, dieser Schmalspurmarinetti, dieser Möchtegernrimbaud, dieses aufgeblasene Schreibtischrevoluzzerchen, das von "Eis, Unerbittlichkeit, Strenge, Zorn, Grazie" schwafelnd den "echten Terroristenfreund" mimt und sich in Klagenfurt dann ja auch - folgerichtig - **selbst** das Hirn aufgeschlitzt hat anstatt dem Scheich Panicki - nicht doch, wer wird denn **so** kurz denken - mit einem freundlichen Lächeln das Schwänzlein zu zeigen, den kleinen Rainald, mit einem Herzerl dran baumelnd, auf dem steht: "I love you, Marcel...!"

Aber die einen schreiben eben scharf, und die andern spielen mit der Rasierklinge Literatur. Jeder wie er kann. Nichts für ungut. Ich weiß, wie ihr ihn liebt. (Ich lieb ihn ja auch - er kann so toll die wichtigsten Dinge verschweigen!) Ergoetzt euch...!

Und jetzt laßt uns wieder von den einen reden...!

XIV.

Da ist eine Frau. 1917 geboren. Französin. Ihr Name - **Christiane Rochefort**. In den deutschen Feuilletons bin ich ihr nie begegnet. Kein Wunder, sie ist zu gut. 1959 erschien ihr erster Roman "Das Ruhekissen". Der steht heute noch einsam in der Landschaft. Die Geschichte der Beziehung zwischen einer Frau und einem Nihilisten ist, das behaupte ich ernsthaft (mein Ernst gilt der Schönheit/Wahrheit, alles andere

kriegt mein Lachen) einer der wichtigsten Romane dieser Zeit. Jeder Zeit, möchte ich hinzufügen, denn **diese** Personenkonstellation bleibt.

Eine Suhrkamp-Autorin. Eine, vor der man sich getrost in den Staub knallen darf, wenn man an Literatur und Sprache noch Erwartungen hat. (Ebendas wär freilich Voraussetzung, aber es gibt eben Suhrkamp-Lektoren und Suhrkamp-Lektoren). Ich zitiere, mit Verlaub, aus **Christiane Rocheforts** neuem Buch "Die Welt ist wie zwei Pferde". Es ist völlig egal, wo man dieses Buch aufschlägt. Es enthält - und das ist nun alles, bloß nicht selbstverständlich - Literatur. **Sprachmacht**, wenn ihr so wollt.

"Klassenklagen II"

"Manchmal denke ich daran, mir eine Kugel durch den Kopf zu schießen. Einfach so ganz plötzlich, abends gegen sechs Uhr, wenn ich als letzter oben in meinem Turm bleibe, die Stadt zu meinen Füßen. Ich habe immer einen Revolver in der Schublade. So ganz plötzlich. Schnell.

Was mich zurückhält, ist nur, daß du mich überleben und ein schönes Leben führen wirst, du Mistvieh.

Du bist mein Lebensinhalt, der Grund, warum ich lebe."

Oder

"Klassenklagen III"

"Die Straßenkehrer nennen mich 'dreckiger Weißer meine Kinder nennen mich altes Arschloch meine Frau verläßt mich wegen einem andern mein Bankier ist mit der Kasse durchgebrannt meine Arbeiter streiken mein Auto hat eine Panne ich habe eine schlechte Presse mein Hund hat die Diebe ins Haus gelassen meine Schuldner machen Bankrott alles was passiert ist meine Schuld mein Alkoholtest ist positiv und die Scheiðhäuser sind verstopft ich habe auf den roten Knopf gedrückt und es ist nichts in die Luft geflogen.

Undankbare!"

Oder

"Der Prophet Amos II. predigt in der Wüste und sagt:

Die Hoffnung ist Scheiße.

Verliert die Hoffnung! Die Hoffnung tötet. Sie belügt dich.

Sie macht dich blind. Sie ist eine Falle.

Während du morgen beschäftigt bist, schnappen sie dich heute.

Töte die Hoffnung, bevor es zu spät ist.

Wenn du nicht hoffst, fügt er mit einem listigen Augenzwinkern hinzu, haben sie nichts, wo sie dich packen können. Das ist deine Stärke.

Aber wenn man nicht einmal mehr die Hoffnung hat, was hat man dann? sagt der letzte der Gerechten bestürzt.

Nichts! sagt der Prophet Amos II. Es ist das, was wir haben.

Und es ist das, was wir brauchen."

Was für eine Frau. Zehn Jahre älter als meine Mutter. Nächstes Jahr wird sie 70! Ich

halt das nicht aus, sagte der bekiffte Flamingo und warf sich ergriffen in den Staub. Laßt ihn liegen, sag ich, und lest **CHRISTIANE ROCHEFORT...!!!**

XV.

Zwischenspur, todernst. Werden 40 Asylbewerber (also 40 Ärmste der Armen) in den schönen Ort **Muggendorf** in der Fränkischen Schweiz einquartiert. Sagt der Leiter des dortigen Fremdenverkehrsbüros: "Stellen Sie sich vor, ein älteres Urlauberpaar begegnet hier im Wald fünf Negern. Da bekäme ja sogar ich Angst."

Ehrt mir die Deutschen...!

XVI.

Und damit nochmal zu **Karl Kraus**.

Dauerte sie nicht, die Plage, ich wär glatt bereit, dieses Genie einen Satiriker zu nennen. Aber ich kann ihn auf der Regierungsbank nirgends entdecken. In Mexiko war er nicht dabei, weder als Kicker noch als Berichterstatter. Und in den Schulen der Nation ging er uns auch nicht auf den Geist. Nie hat er eine Talk-Show moderiert oder ein Lied für den Frieden in den Äther geklampft. **Karl Kraus** war kein Schlagersänger! Vor der "Medienkunde für Anhänger" eines Herrn Freitag hätte er vermutlich geweint.

Ein Begnadeter, einer der wenigen Menschen mit Geist, die dieser debile Landstrich hervorgebracht hat. Tatsächlich nimmt sich gegen ihn nahezu alles, was sich angezogen aufrecht bewegt und auch sonst aussieht wie ein Mensch, aus wie wandelnder Dünger, wenn es die deutsche Sprache benutzt, die ihm stets ein Mittel war zum Dichten und Denken.

Wie kein zweiter vor und nach ihm hat er den Pöbel auch dort aufgespürt, wo er immer am unangenehmsten auffällt - beim Dichten und Denken. Und nur Gott weiß, wie viele ihm das Ende ihrer schriftstellerischen Ambitionen verdanken. Etwas kräftigeren Gemütern stand er mit Rat und Schlag zur Seite: so nicht - so ja!

Leider haben wir heute nicht seinesgleichen.

Hätten wir seinesgleichen, die Literatur sähe anders aus. Man verzeihe mir diesen kleinen Wahn. Denn er hätte gewiß ein paar hübsche Selbstmorde zufolge, die heute durch Verleihung von Literaturpreisen so manch zartem Furz erspart bleiben und die Literatur in Biederkeit und Langeweile halten.

Ich kann mir **Karl Kraus** auf der Buchmesse eigentlich nur mit dem Maschinengewehr vorstellen. Falls er nicht schon in den Außenbezirken zu schießen anfinge. Weil er dort sein Konterfei erblicken müßte in einem Feuilleton, das er nach zwei Sätzen in Brand stecken würde. Jeder Redakteur dieses mit Redakteuren gesegneten Landes hätte zwei Leibwächter, einen für Karl und einen für Kraus. Verlegeressen genössen Polizeischutz. In den Anstalten des öffentlichen Rechts auf Verblödung würde sein voller Name nur flüsternd und mit einer hastigen Bekreuzigung selbst bei Atheisten genannt. Und die Theater, meingott, die Theater - die Feuerwehr wäre pausenlos im Einsatz. Nein, der gesellschaftliche Fortschritt auf dem Gebiet der Kunst hätte ihn überwältigt. Und dann wäre er aufgestanden. Und hätte sich gewehrt, gegen den Pöbel in der Gesellschaft **und** in der Kunst. (Falls er da noch differenziert hätte). Seine Zeitschrift hieße heute vermutlich "Laser". Oder, wer weiß, vielleicht auch ganz einfach:

"Bitte Plutonium"

XVII.

Kurz, ich fürchte, **Karl Kraus** hätte uns alle - ausnahmslos - fürchterlich in die Pfanne gehauen. Diejenigen, die jetzt voll des Lobes über ihn herfallen (seriös oder so wie ich), vermutlich zuerst.

Und dafür, **daß** er das getan hätte, schulden wir ihm Dank.

Er hat die deutsche Sprache auf den Höhepunkt geführt. Jetzt, 50 Jahre später, feilt alles, der eine mehr, der andere weniger, an deren Verhuzung. Wie ich glaube, mit einer gewissen Notwendigkeit. Warum sollte, wie könnte es der Sprache anders ergehen als uns...?

Tatsächlich bin ich heute jedem dankbar, der mir auch nur einen Hauch von dem Glauben vermittelt, dem **Karl Kraus** zeitlebens angehangen hat und der mir heute, bei nahezu jedem Erlebnis von gesellschaftlicher Dimension, nahezu sofort abhandenzukommen droht, dem Glauben nämlich, daß der Mensch einen Kopf nicht bloß zum Fressen und Saufen hat.

Wenn ihr also demnächst, auf einer dieser komischen Wahlkundgebungen, einen seht, der splitternackt, die Hände devot um sein Geschlecht gefaltet (dem anzugehören er nun einmal nicht umhinkann) (wie manche Leute ihrem Land), inmitten der ergriffen lauschenden Menge steht und ineinemfort wie blöd, also nach Art der Priester, vor sich hinmurmelt: "DER SKANDAL FÄNGT AN, WENN IHM DIE POLIZEI EIN ENDE MACHT. DER SKANDAL FÄNGT AN, WENN IHM DIE POLIZEI EIN ENDE MACHT. DER SKANDAL FÄNGT AN..." usw., und sich plötzlich, wie einer aus Mexiko, dem man den Ball auf die Eier geknallt hat, zusammenkrümmt mit einem lauten Stöhnen (das verdächtig an Toni Schuhmacher erinnert, wenn dieser sich einer eigentlich ganz normalen Flanke zu bemächtigen versucht), aber dieses Arschloch ist er natürlich nicht. Aber wer ist es dann...?

Keine Ahnung. Jedenfalls reißt er, als plötzlich der Beifall aufbrandet der Massen, wie ein Ertrinkender den Mund auf, krümmt sich erneut zusammen, stöhnt, wälzt sich wie angeschossen am Boden, japst, holt jäh Luft und schießt wie eine Rakete hoch aus dem Furor der Massen, hinein in den Abendhimmel über der Wahlkundgebung, wo er sich plötzlich auf das wirklich Saublödeste - also das hab ich kommen sehn, bei dem Thema - in die riesige Frau mit den drei Titten verwandelt, wegen der die Leute offenbar gekommen sind und die sich jetzt natürlich nicht lumpen läß dort oben am Abendhimmel, sondern mit einem leicht, aber verständlich salzburgisch aussehenden Lächeln die drei Titten hervorholt, alle drei auf einmal, eine jede so groß wie ein Hiersemann (aber ohne diesen albernen Ziegenbart, versteht sich), also schon wirklich sehr riesig und obendrein auch noch bedruckt.

Und wenn sie jetzt nicht so blöd damit rumschlenkern würde dort oben am Abendhimmel, könnte man lesen, was draufsteht, nämlich auf der linken Titte (jetzt wackel doch nicht so, Carl-Dietrich! Ah, jetzt...!):

"Sittlichkeit ist das, was ohne unzüchtig zu sein, mein Schamgefühl gröblich verletzt."

auf der rechten Titte dann: "Mit freundlichen Grüßen!"

ja, und auf der mittleren Titte: "**KARL KRAUS**"

Wenn ihr also DAS demnächst irgendwo auf einer Wahlkundgebung sehen solltet, dann, Landsleute, Deutsche, seid ihr fällig, dann wird sich, fürchte ich, der Besuch beim Augenarzt wohl nicht länger aufschieben lassen...!

Im übrigen, aber das versteht sich wohl von selbst, wird bei einer Wahlkundgebung, allen Zugehörigkeitsgefühlen zum Trotz, die sich da zweifellos in dem einen oder anderen aufschwingen mögen, natürlich nicht onaniert, sondern - genau! - geklatscht wie die Sau. Obwohl - dabei soll ja dem einen oder anderen auch schon mal ein Tröpferl - was für eins, lassen wir jetzt mal jovial dahingestellt und belassen es bei dem alten bayrischen Spruch: Es gibt solchene Tröpferl und ganz andere...! - ins Hemd geschossen sein vor lauter, nun ja, Wahleifer.

Und wahrscheinlich deshalb gucken die Kinder von der Bereitschaftspolizei immer so finster - weil sie nicht klatschen dürfen! Wieso eigentlich nicht, ihr Knauser von der Einsatzleitung? Ihr befiehlt doch sonst jeden Scheiß - den man euch befiehlt! Also warum, heh, zur Abwechslung nicht mal was Vernünftiges? Wie bitte? Weil man nicht gleichzeitig klatschen und eventuell mit einem freundlichen Lächeln helfend eingreifen, Verzeihung, angreifen, halten zu Gnaden, schießen natürlich...? (wenn die riesige Frau mit den drei Titten am Abenhimmel...?)

Und ich dachte schon, weil von oben eben nix Vernünftiges kommt! Denn diese staatsfreundliche Überlegung bleibt natürlich nicht folgenlos. Da kommt was auf euch zu, Tröpfler, Kreuzlesmacher, Landsleute, Deutsche - die bayrische Bepo jedenfalls probt schon das Eventuell-Schießen + Klatschen.

Ich sag jetzt nur: mexikanische Welle!

Denkbar wäre dazu natürlich ein zünftiger Bereitschaftssong vom Jodel-Duo Hamperl aus Rottach-Egern. Auf geht's, pack'mers - das Grenzlandlied: " Weiland ich zu Salzburg ohn Hirn aber gar schee bewafft, dieweil mei Mariandl ohn Dirndl aber gar greißlich bekiff af amoi af Soizburg obi schiff - joleradiüuhhh...!"

Das letzte Wort dazu hat natürlich **Karl Kraus**: " Ich lehne es ab, in der Musik aufzugehen. Die es ist, muß in mir aufgehen."

Aber er hätte wenigstens meinen phantastischen Querschlägerreim bewundern können! Doch sein Fazit ist auch nicht schlecht: "Die Kritik beweist nicht immer ihren gewohnten Scharfblick; sie ignoriert oft die wertlosesten Erscheinungen."

Voila, machen wir die Ausnahme...

XVIII.

Zu München (Oberbayern) nämlich war's, wo jüngst, in jenem nach **Johann Wolfgang Goethe** benannten Institut, der Herr (Bayrische Ministerpräsident) persönlich endlich auch einmal zu Wort kam.

Wir reden also besser gleich von **Goethe**. Denn war es nicht jener von Weimar, der sagte: "Der Deutsche hat Freiheit der Gesinnung, und daher merkt er nicht, wenn es ihm an Geschmacks- und Geistesfreiheit fehlt."?

Und war es nicht derselbe, der mit bewundernswerter Weitsicht warnte: " Die Technik im Bündniß mit dem Abgeschmackten ist die fürchterlichste Feindin der Kunst."

Gleichwohl er natürlich und schon im Jahre 1821 einräumte: "Gewissen Geistern muß man ihre Idiotismen lassen."

Woran man erkennen mag, welch toleranter Mensch dieser gewesen. Ein Herrendichter? Brustfreund von Staat und Kirche? wie's spöttelte und schrie, das schreibend' Sklavenvieh, noch jüngst, des Lesens mächtig, doch in der Birne weich wie



...eh und je? Nun ja, solch Mus heimst heut' die Preise und vergeht und vergeht nicht im blöden Jammer um sich selbst. Um nicht viel also. Zieht man die Gesinnung ab, bleibt nichts, was der Rede wert wäre. Ah - geht mir aus der Sonne, Gesinnungstrampel! Pack, blödes, das nach Gleichheit giert und nichts weiß von der Gleichheit zwischen Herr und G'scherr! Aus der Sonne, sag ich! Geht heim, haut euch aufs Maul und begreifet, was jener von Weimar sagte, als er sagte:

"Nichts ist widerwärtiger als die Majorität; denn sie besteht aus wenigen starken Vorgängern, aus Schelmen, die sich accomodieren, aus Schwachen, die sich assilieren, und aus der Masse, die nachrollt, ohne nur im mindesten zu wissen, was sie will."

Mit anderen Worten, wer sich in diesem geistigen Texas unserer vom Schießbefehl auf Andersdenkende bedrohten Tage zum Lordsiegelbewahrer von Kunst aufschwingt oder einem solchen Beifall trampelt, der möge es in **Goethes** Namen tun, aber dann, bittschön - auch in dessen Geist!

Andernfalls er sich dem Verdacht aussetzet, Herr oder G'scherr, Literat oder Politicus, nur ein ganz gewöhnlicher Texaner zu sein, ein Fall für den Weißwurschkeller. Dort hocke er nieder und bewältige die Maß, die man ihm einschenkt. Dort sitze er still und schweige. Und warte, bis es acht und Nacht wird in Munich/Texas, USA...

A lange Zeit. Und a haufa Maß! Dann kimmter, der Kini, a ganz aloa und ohne ohe: oid, grau und bsuffa von oi dem Texas, dem greißlich'n. Hockt si nieda und zoid eahm a Maß, dem Texaner, dem greißlich'n. Und sogt: A grad schee war's wieder im Göhde-Inschdidud, a grad schee! Oba des nexde moi...!

Aber da irrt er sich, der Kini. Gibt kein nächstes Mal! Denn punkt zwölf fährt der Texaner mit ihm hinaus zum Starnberger See...

IXX.

Die Bücherliste. Als NO-PARADE. Von keinem Rezensenten empfohlen, stattdessen von einem, der sie gelesen bzw. angelesen hat, weitergereicht an unbekannte Aufmerksamkeit. Neue Bücher und alte, neue Autoren und alte. Ein Unterschied, der nicht lohnt (Goetz z.B. ist älter als die **Rochefort** - und weiß es noch nicht einmal!). Von welchen Verlagen die Bücher stammen, ist egal. Die Preise, soweit sie mir bekannt sind. Und ein letztes Wort zur Energie-Frage: mich interessiert dabei nur eines: **WO** man sie hinsteckt...! Tschau, Servus, bis zur Buchmesse...!

Gottfried Benn, "Das Nichts und der Herr am Nebentisch". Mit einem biographischen Essay von Joachim Dyck, Wagenbach TB 130, 1986, DM 13,50 +++++**Christiane Rochefort**, "Das Ruhekissen". Roman, Suhrkamp st 379, DM 10.-+++++ **Bernd Mattheus**, "Heftige Stille". andere notizen, Matthes & Seitz, debatte 23, 1986 +++++**Danilo Kish**, "Enzyklopädie der Toten", Roman, Hanser, 1986 +++++**Jules Renard**, "Der Schmarotzer", Roman, publica/manholt, 1985, DM 22.- +++++ **Samuel Beckett**, "Wie es ist", Suhrkamp st 1262, 1986, DM 10.- +++++**Karl Kraus**, "Heine und die Folgen". Schriften zur Literatur, Reclam, 1985 +++++ **Jean Baudrillard**, "Die fatalen Strategien", Matthes & Seitz, debatte 11, 1985, DM 22.- +++++**Henri Michaux**, "In der Gesellschaft der Ungeheuer". Ausgewählte Dichtungen. Französisch und deutsch. Mit einem Aufsatz von **E.M.Cioran**, S.Fischer (gelbe, Verzeihung, geile Reihe), 1986 +++++ **Pier Paolo Pasolini**, "Das Herz der Vernunft", Gedichte, Geschichten, Polemiken, Bilder, herausgegeben von Burkhard Kroeber, Wagenbach TB 134, 1986, DM 15.- +++++ **Julien Offray de La Mettrie**, "Der Mensch als Maschine". Mit einem Essay von Bernd A. Laska, LSR-Verlag, 1985, DM 16.- +++++ **E.M.Cioran**, "Widersprüchliche Konturen", Literarische Porträts. (u.a. mit einem von **Beckett**, 9 Seiten, auf denen **alles** steht, was **über** diesen Begnadeten zu sagen ist), Bibliothek Suhrkamp 898, 1986 +++++ **Bernd Mattheus/Axel Matthes**, "Ich gestatte mir die Revolte", **DAS MIT ABSTAND WICHTIGSTE BUCH DES JAHRES 1985!!!**, Matthes & Seitz, debatte 17, DM 22.- +++++**Karl Kraus**, "Die letzten Tage der Menschheit", sonderreihe dtv, Teil I und II, je DM 6.80 +++++**Christiane Rochefort**, "Die Welt ist wie zwei Pferde", **DAS BISLANG WICHTIGSTE BUCH DIESES JAHRES!!!**, Suhrkamp st 1244, 1986, DM 9.- +++++ **ZIBALDONE 1**, Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart, Serie Piper, April 1986, DM 9.80 +++++ **Goethe**, "Maximen und Reflexionen" (aus denen der Herr demnächst zitieren möge, wenn er das Buch je gelesen hat, was ja bei so vielen Reden über deutsche Kunst und Kultur vielleicht nicht unangebracht wäre - sich das Gelesene auch einmal anmerken zu lassen!), insel tb 200, DM 10.- (und das sollte doch für den Herrn Bayrischen erschwinglich sein, meint man, wenn nicht - Spendenkonto einrichten in der Landesbank!) +++++**Arthur Rimbaud**, "Seitensprünge". Mit Texten von Paul Wiegler, René Char, Maurice Blanchot und Hans Therre, Matthes & Seitz, debatte 26, DM 10.-

Epilog

Der Intendant des Bayrischen Rundfunks Reinhold Vöth bekräftigte nach Absetzung der ARD-Satire "Scheibenwischer" den sogenannten mündigen Bürger gebe es im bayrischen Rundfunkgesetz nicht die Absetzung sei keine Zensur gewesen sondern die Wahrnehmung der Programmverantwortung geh Reinhold das war schön sag das noch einmal und schau in den Spiegel was siehst du einen sogenannten mündigen Bürger der Scheiße daherredet gebt dem Mann einen Swing äh one äh two äh äh äh äh äh äh äh oh oh oh oh oh oh uh oh oh oh uh oh oh aaaah uh ihhh ihh oh oh oooocch uh uh oh oh oh o.k. das war's



Wenn man in der Kindheit erzählen hört, daß die Toten um Mitternacht,
wo unser Schlaf nahe bis an die Seele reicht und selber die Träume verfinstert,
sich aus ihrem Grab aufrichten und daß sie in den Kirchen den Gottesdienst der Lebendigen
nachhelfen: so schaudert man der Toten wegen vor dem Tode; und wendet in der
nächtlichen Einsamkeit den Blick von den langen Fenstern der stillen Kirche weg
und fürchtet sich, ihrem Schillern nachzuforschen, ob es wohl vom Monde herrühre.
Jean Paul