

goon

www.goon-magazine.de



AUTOMATO
STEIN IM FUSSBRETT
SEITE 12

FERIDUN ZAIMOGLU
GEWICHT DES UNSICHTBAREN
SEITE 30

MODEFOTOGRAFIE
VERKANTE KUNST
SEITE 50

We build this city on electronic music.



c/o pop

Festival für elektronische Popkultur
06. – 22. August 2004 in Köln

music S.O.M.A. Festival, 06. – 07.08. @ Jugendpark **Absolute Beginner, Miss Kittin, Peter Kruder, Amparanoia, Cheb Balowski, The KLF** S.O.M.A. Festival/Intro Intim 07.08. @ Jugendpark **Mia, Die Türen** Poller Wiesen, 08.08. @ Jugendpark **Ata, Roman Flügel, Heiko M.S.O., Patrick Peiki** Clubnacht Deutschlandreise, 13.08. @ Artheater, Blue Note, Camouflage, Gebäude 9, Gewölbe im Westpol, Sensor, Stadtgarten, Studio 672, Subway **Line Up tba** Liquid Summer Special, 13.08. @ Jugendpark **Freddy Fresh, Tijuana Mon Amour Broadcasting Inc., Gustavo Lamas, Solovey, Dictaphone, Sofus Forsberg, Slowmo Loflow, Twinpath, Wicked, Irwin Leschet, DJ Link** Electro Bunker Open-Air, 14.08. @ Jugendpark **Air Liquide feat. Khan, Tok Tok, Captain Comatose, Tanith, Dan Curtin, Ascii Disko, Sieg über die Sonne, Rei\$\$dorf Force, Strobocop, Maral Salmassi, Catya, Good Groove** Civilization of Love, 19. – 21.08. @ Herz-Jesu-Kirche **Live: Jan Jelinek feat. Farben, Donna Regina, Thomas Fehlmann, Antonelli Electr., Donnacha Costello, Klimek; DJs: Triple R, Strobocop, Georg Odijk, Wolfgang Brauneis, Frank Dommert, Markus Güntner, Frank D'Arpino, Joachim Ody, Geo, Pascal Schäfer, Veronika, Anima** Monsters of SPEX Open-Air, 20.08. @ Tanzbrunnen **Franz Ferdinand, Phoenix, T. Raumschmiere & Band, Radio 4** Kompakt 100, 20.08. @ Theater am Tanzbrunnen **Live: Le petit Orb (Alex Patterson & Thomas Fehlmann), Reinhard Voigt, Alter Ego; DJs: Michael Mayer, Tobias Thomas, DJ Koze, Superpitcher, Triple R, Veronika, Anima, Beatschubiger, Geo, Jo Saurbier** Wellenbrecher Open-Air, 21.08. @ Tanzbrunnen **International Pony, Mouse On Mars, The Whitest Boy Alive, Patrick Wolf** World of Reggae Open-Air, 22.08. @ Tanzbrunnen **Line Up tba** Poller Wiesen, 22.08. @ Jugendpark **Magda, Ricardo Villalobos, Richie Hawtin, Patrick Peiki**

art Filmbar, 06. – 22.08. @ Museum Ludwig **Legendäre und neu entdeckte Musikfilme** Sehpark, 06. – 22.08. **Projektionen und Lichtinstallationen, VJ- und Licht-Künstler präsentieren ihre Arbeiten im öffentlichen Raum** Temporäres Museum, 06. – 22.08. @ Rheinpark **400.000 Fotos von Emanuel Florakis aus vier Jahren Kölner Nachtleben** VJ-Festival, 20. – 22.08. **VJ-Live-Performances, Workshops und Symposien** University of the Street, 06. – 22.08. **Studierende der Kunsthochschule für Medien präsentieren ihre Arbeiten im öffentlichen Raum**

business mem - music entertainment media, 12. + 13.08. **Cologne Congress 2004 surplus**, 20. – 22.08. **exklusive Business-Plattform für Labels, Künstler und Vertriebe**

Tickets und Infos unter

www.c-o-pop.de

gast schrift



ZUM ZEHNTEN

Text: Walter W. Else

»Stimmt, wenn alles ineinander passt, hat es bald nichts mehr zu bedeuten.«
Jochen Distelmeyer, Blumfeld

Was als Einheit einer Kommunikation angesehen und behandelt werde, schreibt Niklas Luhmann, könne nicht durch die Umwelt vorgegeben werden, sondern ergebe sich aus dem Zusammenhang mit anderen Kommunikationen – vor allem aus den Bedingungen sinnvoller Negation (Ablehnung). Ein vermeidbarer und unangenehmer Ausschlussfaktor, sagt Diederich Diederichsen, sei die fixe Idee, dass Musik-Spezialistentum per se interessant sei, statt dafür zu werben und sich eben verpflichtet zu fühlen, den Rest der Welt teilhaben zu lassen. Das sei, sagt Diederich Diederichsen, künstlerische Faulheit. Meine Idee ist eher, sagt Rainald Goetz, denkerische, analytische Texte müssten um die EIGENE Position selber werben, gegen sich selbst vorgehen autoaggressiv. Anstatt sich auf Leute zu beziehen, die sowieso zuhören, in der Kunst- und Politwelt.

»Joe Douglas – Amerikas bekanntester Lauf-Trainer in der Leichtathletik – sie haben doch auch Florence Griffith-Joyner trainiert?«

»Woher wissen Sie das?«
»Es war in einem Zeitungsartikel zu lesen.«

»Flojo ist so jung gestorben, mit 38, über die Toten sollen wir nicht schlecht reden.«

»Würde jemals geklärt, woran sie wirklich gestorben ist?«

»Ich weiß es nicht. Aber es war ziemlich auffällig, dass sie sich jeden Tag rasieren musste.«

Die folgenden Analysen ließen sich durch zwei Abstraktionen leiten, schreibt der Soziologe Niklas Luhmann. Zum einen würden sie von allen Unterschieden zwischen einzelnen Kunstarten absehen. Mag es

sich um Literatur, bildende Kunst oder Musik handeln – alles käme in Betracht, schreibt Niklas Luhmann, sofern nur die gesellschaftliche Kommunikation den Tatbestand (unter welchen Kriterien auch immer) als Kunstwerk behandelt. Wir interessieren uns für die Folgeerscheinungen der Ausdifferenzierung von Kunst unter dem Sondercode schön/hässlich, schreibt Niklas Luhmann stellvertretend, und es kommt dabei auf die Unterschiede der einzelnen Kunstarten zunächst nicht an. Es gebe natürlich ein unattraktives Genre von Text, das gebe es schon immer, sagt Diederich Diederichsen, das sei ein rein strukturelles Problem, weil es Schallplattenfirmen wollen: Man könne nicht die Stellen damit füllen, sagt Diederich Diederichsen, dass man über ein Phänomen spreche und dazu vier oder fünf verschiedene Dinge zusammenfüge. Sondern man müsse über die einzelnen Künstler sprechen, sagt Diederich Diederichsen, weil sonst die Schallplattenindustrie unzufrieden sei.

Hallo, sagt Mieke, die Sängerin der Musikkapelle Mia zu Gast beim Musiksender Viva. Hallo, sagt Mieke, was gibt es denn? Ich mag deinen Klamottenstil, sagt die Anruferin. Danke, sagt Mieke, das habe ich ja noch nie gehört.

Im Unterstellen von Bedeutungen, schreibt der Publizist Franz Schuh, mache der Kritiker sich vom Schriftsteller unabhängig, ja, enteigne ihn, setze anstelle einer ursprünglichen Leistung »eigene«, sekundäre Ideen. Ich will das hier nicht fortsetzen. Ich will nicht, schreibt Jorge Luis Borges, dass diese Seite unendlich wird.

(wird trotzdem fortgesetzt)

Herausgeber:
goon media e.V.
c/o Sebastian Hinz · Colbestr. 3 · 10247 Berlin
sebastian@goon-magazine.de

Redaktion:
Jana Gallitschke, Astrid Hackel,
Sebastian Hinz (VISdP), Jens Pacholsky,
Frank Morgner, Kirstin Werner, Christoph Zelke
email: vorname@goon-magazine.de

Layoutkonzept und Gestaltung:
Daniel Rosenfeld
layout@goon-magazine.de

Controlling und Cash-Management:
Falk Stäps · falk@goon-magazine.de

Öffentlichkeitsarbeit / Internetauftritt:
Stefan Gerats · stefan@goon-magazine.de

Anzeigenleitung und Organisation:
Falk Stäps, Stefan Gerats
anzeigen@goon-magazine.de
Es gilt die Anzeigenpreisliste II/2004

Internetauftritt (www.goon-magazine.de):
Maxie Lutze · maxie@goon-magazine.de
Daniel Rosenfeld · layout@goon-magazine.de

Zum Gelingen dieser Ausgabe trugen fürderhin bei:
Stephane Boeuf, Arno Bojak, C. Boke, Note Boomtwist, Dietmar Dath, Dirk Dresselhaus, Walter W. Else, Johanna Gierigk, Cornelis Hähnel, Elsa van Heijnsbergen, Renko Heuer, Stephan Janiczek, Stefan Koehn, Roberto Luzardo, Theodora Mavropoulos, Kurt Mohr, Nicolas Münch, Christian Obermaier, Klaus Oldenburg, Annika Schmidt, Katja Stempel, Dagmar Wendelmuth, Jochen Werner

Titelfoto: Nicolas Münch
Titelgestaltung: Daniel Rosenfeld

Alle Rechte vorbehalten. Ein Nachdruck – auch nur auszugsweise – darf nur mit vorheriger und schriftlicher Einwilligung der Redaktion erfolgen.

Alle Urheberrechte liegen bei der Redaktion, sofern nicht anders angegeben. Die Urheberrechte der Artikel, Fotos und Illustrationen bleiben bei den Verfassern, Fotografen und Illustratoren. Für unaufgefordert eingesandtes Material aller Art wird weder Verwendung garantiert noch Verantwortung übernommen.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Für ihre Artikel übernehmen die Autoren die presserechtliche Verantwortung.

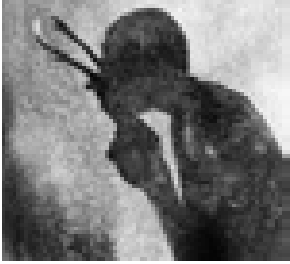
Leserbriefe: post@goon-magazine.de

goon erscheint in Berlin und Potsdam. Mit ein wenig Glück ist goon auch in Augsburg, Braunschweig, Bremen, Dresden, Essen, Frankfurt/Main, Freiburg, Göttingen, Greifswald, Hamburg, Jena, Köln, Leipzig, Lüneburg, München, Münster, Nagold, Rostock, Wien (Österreich) und anderswo abzugreifen. Das Abgreifen erfolgt unentgeltlich.



goon wird vertrieben mit freundlicher Unterstützung von Westberlin Medien Vertrieb (info@wbmedien.com)

Erscheinungsweise: vierteljährlich
Das nächste Heft erscheint im September 2004.



ARNO BOJAK

Konzeptkunst! Könnte man vermuten, wenn in Echtgröße auf Leinwand weiße Wände samt Steckdose und Bodenleiste gemalt sind. Ist es aber nicht. Denn genau betrachtet ist die Wand-Malerei nicht durchgängig realistisch. »Es geht um eine komische Wirklichkeit, die in verschiedenen Graden ablaufen kann«, so der 1974 in Wuppertal geborene Maler Arno Bojak. Deshalb sind auch scheinbar auf Malerei geklebte Materialien nur gemalte Geklebtheit wie in »Klebestreifen fickt Bauschaum«, zu dem eine Vorzeichnung als Eröffnung der Rubrik »Leben« zu sehen ist. Das Konzept des Meisterschülers der Düsseldorfer Kunstakademie – »Aber wenn Du mich fragst: Akademie, was ist das?« – ist Konzeptlosigkeit im Sinne eines Bruchs mit klassischen Vorstellungen, der Verweigerung gegenüber Einordnung ohne keine eigene Linie zu haben – »Die Bilder setzen sich in einer unendlichen Geschichte fort.« – und vor allem Ironie. Die Auflage Bojaks an einen potentiellen Käufer seines Wand-Gemäldes: Schrank davorstellen!

KATJA STREMPER

Katja mag Buletten. Wahlweise auch Hackfleischbällchen mit Kartoffeln und Mischgemüse. Oder Königsberger Klopse. Es heißt, sie würde dafür sterben. Und für Adam Green ihr letztes Hemd geben. 1979 geboren, trug Katja ihre jugendliche Unbekümmertheit durch das Parkgrün des Berliner Bezirks Treptow. Danach mit zwei, drei Sprüngen die Spree überquert, dort ein Zuhause gefunden. Zum Kommunikationsdesign-Studium (»Malen nach Zahlen.«) nach Potsdam pendelnd. Derzeit sich eine akademische Auszeit gönnend und im Berliner Designbüro LSD für Unruhe, ähh Furor sorgend. Daneben eine Hälfte (zusammen mit Agata Nickau) des kongenialen Bauchmusik-Djane-Duos Pelzbikinis. Immer auch (foto-)graphisch tätig, zuletzt verantwortlich für das Cover des Debüts von Spitting Of Tall Buildings. Und natürlich für die Collagen, welche sich am Ende dieser Ausgabe durch die Rubrik »Leben« ziehen. Ansonsten halt tanzen und hüpfen und leben und singen... me llamo Superelektisch. · *Surftipp: www.hallo-familie.de*



SEURO*

PEOPLE LIKE YOU... SOUNDHECK
PRÄSENTIERT VOM GOON MAGAZINE
19/06/04/SAMSTAG/MAGNET KLUB
DJs DIE GEHEIME GESELLSCHAFT/
LE PEPPi POPPI POPMOB KLUB/
PELZBIKINIS

JEDEN 3. SAMSTAG IM MONAT.

* BEI VORLAGE DES FLYERS

©pelzbikinis

Tortoise

16

Fußball-Literatur

32

Quentin Tarantino

48

töne:

LADO Sampler. Anne Laplantine	9
Keith Fullerton Whitman	10
Kommentar: Zur elektronischen Tristesse	12
Automato	14
O.S.T.	15
Kitty Empire	16
Tortoise	18
Enduser . !!!	19
Skalpel	20
Phoenix	21
Department Of Eagles	22
Black Ox Orchestar	24
Frankie Goes To Hollywood	25
Label-Feature: Vertical Form	26
Liedkritik: Electrelane	27
Plattentektonik: Dietmar Dath	

worte:

Kerstin Grether . William S. Burroughs	29
InTransit 2004	30
Feridun Zaimoglu	32
Fußball-Literatur	34
Ernst Erich Noth	36
Berlin-Literatur	38
Christian Kortmann	40
James Joyce	

bilder:

Calexico DVD . TV-Ästhetik	
Galerie Neues Problem	43
Die Spielwütigen	44
Michel Gondry	46
Quentin Tarantino	48
Verkannte Kunst: Modefotografie	50

leben:

Berlinova . Seifenkisten . Staatsbesuch	55
Öffentlich / Privat:	
Ein Einstieg	56
Der Skandal als Divertissement	60
Konstruktion und Realität	62
Kolumne: Filter #41	





ANNE LAPLANTINE
NONCHALANTE ELEKTRONIK

Wenn der gefeierte Berliner Elektroniker Guido Möbius sich durchringt auf seinem eigenen Kleinstlabel *Emphase* eine Platte zu veröffentlichen, dann muss das schon etwas sehr besonderes sein. Das kann man sich live so vorstellen: Die Französin Anne Laplantine hat drei tragbare Plattenspieler vor sich auf einem Tisch platziert und trägt nun mit amüsiertem Lächeln und konzentrierter Flüchtigkeit 7 inches von einem Abspielgerät zum nächsten, changiert zwischen Hörspiel, Spieluhrgeklingel, 1980er-Jahre-Popsongs und Störgeräuschen, bis die Münder der Zuhörer weiter geöffnet sind als Anne Laplantes Augäpfel. Die Wahlberlinerin, die bereits unzählige Tonträger auf *Angelika Köhlermann* und *Tomlab* veröffentlichte, konzentriert sich auf das Wenige und erschafft das Komplexe. Mittels der Betonung auf nur ein Instrument – so Flöte, Gitarre, Bass, Glockenspiel, Melodika und weitere – entwickelt sie die Charakteristik eines Songs und verwischt gleichermaßen die Grenzen zur elektronischen Musik. Mit lebenswürdiger Gelassenheit. (jg)

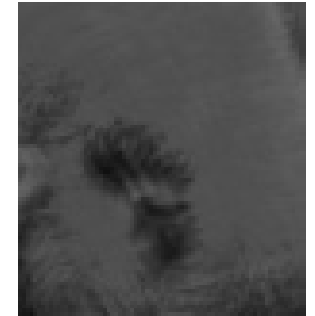
• Anne Laplantine: *Discipline*
(*Emphase/Hausmusik*)



AGENDA 2010
THEY ARE IN A PASSION

Der Untergrund feiert Klassentreffen. Subsumiert von Postfuck Berlin präsentiert sich die Gruppe aus dem New Loud Umfeld. Bands der Stunde wie *The Robocop Kraus*, *The Aim Of Design Is To Define Space* bis hin zu *Das Bierbeben* und der Mediengruppe *Telekommander* verweigern sich hier dem Kompromiss und lassen sich gerade durch ihre Unterschiedlichkeiten vergleichen. Getrieben von Chaos, Wut und Ironie entwickeln alle Bands einen Sog, der eine neue Position jenseits jeglicher Trash-Attitüde definiert. Eine andere Sichtweise, ein gemeinsames Statement, eine Verweigerung aus Leidenschaft. *Agenda 2010* funktioniert als Wegweiser eines schon längst beschrittenen Weges fernab von Charts-Liebäugelei und Weltverbesserertum, als Netzwerk, als Projekt ohne Trendsetter-Attitüden. Ehrlich, laut und direkt. Und besser als der Rest. (ch)

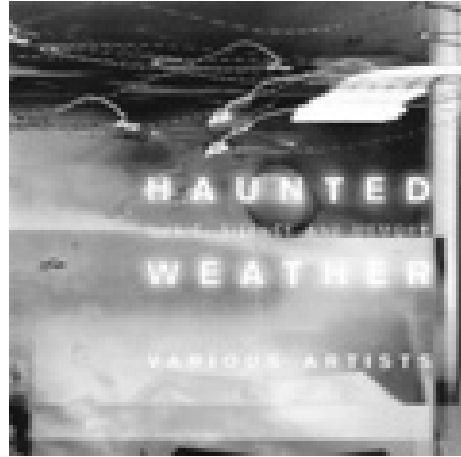
• Various Artists: *Agenda 2010*
(*Postfuck/L'Age D'Or*)



KEITH FULLERTON WHITMAN
RUHE VOR DEM WURM

Keith Fullerton Whitman, aka *Hrvatski*, aka *Gai/Jin*, aka *DJ Hekla*, aka *F88vidently*, aka ein weiteres Dutzend um die Ecke gedachter Identitäten, hat sich in den vergangenen Jahren nahezu unentdeckt ins Herz der Elektronik-Gemeinde geschlichen. Lediglich das den flinker Beats zugewiesenen Pseudonym *Hrvatski* konnte sich dank einiger Veröffentlichungen auf *Planetu* ins öffentliche Bewusstsein schrauben. Nun nimmt er seine Masken ab und veröffentlicht auf dem feinen Chicagoer Label *Kranky* unter seinem bürgerlichen Namen die Antithese zu den Releases seiner abgespalteten Persönlichkeiten. Wie einer der riesigen Würmer aus *David Lynchs »Dune – Der Wüstenplanet«* gräbt sich die Musik mühelos, und erfreulich sanft, durch organische Klanglandschaften. Das benutzte Instrument ist eine Gitarre, deren Töne langsam übereinander geschichtet werden, bis sie sich berühren und miteinander zu tanzen beginnen – den Wurm beherrschen lernen. (km)

• Keith Fullerton Whitman: *Antithese*
(*Kranky Records/Hausmusik*)



ZUR ELEKTRONISCHEN TRISTESSE

Text, Interviews: Jens Pacholsky

Jeder hat seine eigenen Ansprüche an Musik. Für die einen ist es Unterhaltung, für die anderen Politik oder Kunst. An dieser Stelle scheiden sich meist die Geister. Dennoch bleibt letztlich der Konsens, dass Musik irgendwie Sinn machen sollte, ob sie nun bewegt, Emotionen transportiert oder einfach Spaß macht. Eine gewisse Substanz ist die Grundlage ihrer Existenz. In der – vor allem deutschen – Elektronikszenen hat sich das Phänomen entwickelt, dass Musik ihrer selbst Willen zu existieren scheint. Sie macht eigentlich keinen Sinn, doch wird gezwungen, Musik zu sein. Sie existiert, um auf den Erschaffer zu verweisen. Leer und ohne Substanz, aber mit Label. Das ist ein generelles Phänomen, wie der kalifornische Elektronikmusiker Chris Douglas (O.S.T.) bestätigt, denn überall entstehen Labels und Musik oft allein zur Selbstprofilierung.

Here Comes Everybody

Der deutsche Literat A.J. Weigoni erkannte unlängst, dass »der moderne Markt die kommunistische Utopie, wonach alle Kunst produzieren und konsumieren werden, wahr gemacht hat«. In keinem anderen Genre des Musikmarktes ist diese Entwicklung stärker zu beobachten als in der elektronischen Musik. Seit dem Wechsel von skills-fordernder Hardware zur idiotensicheren Software kann Jedermann ein paar Wave-Samples aneinander reihen. Der Fehlschluss, jeder verstehe etwas von dem, was er machen möchte, und der einfache Zugang zu den Produktionsbedingungen, kreieren seitdem eine Flut substantiell verwässerten Musik. Nicht jeder, der auf einer Gitarre ein paar Akkorde spielt oder im Musikprogramm Cubase ein Sample zurechtschneiden kann, ist in der Lage, Musik zu schreiben. Das klingt dann meist nach Moderner Kunst, der die Idee wichtiger ist, als die professionelle Ausführung. So wie der gestaltende Künstler Joseph Beuys Filzmatten an die Wand nagelte, entstehen in der

elektronischen Musik immer mehr sogenannte Konzeptwerke, denen ein theoretisches Konstrukt anlastet, ohne welches die Musik jeglichen Sinn entbehrt. Die Musik erreicht dabei – wie bei den Amerikanern Dopplereffekt (Linear Accelerator, Gigolo 2003) – einen elitären Akademikerstatus, der ohne Wissen über Quantenphysik nicht (be)greifbar wird. Markus Popp, Mann hinter Deutschlands Vorzeigetheoretikern Oval, erklärt, »man sollte davon Abstand nehmen, einfach nur ein elektronisches Set-Up als Musik zu verkaufen. Das ist inkompetent« und fügt hinzu, dass trotz der Theorie, die Musik von Oval stets angenehm klinge und in den Kopf ginge.

Die Theoretisierung von Musik ist wohlgerne kein eindeutig deutsches Phänomen. Der Bezug zur deutschen Elektronikszenen bedeutet hierbei, in Deutschland vermarktete, journalistisch aufbereitete, gehypte und performte Musik. Diese existiert genauso anderswo, doch mit dem Unterschied, dass, laut Robert Lippok (To Rococo Rot), Deutschland im Vergleich zu anderen Ländern ein

weit verzweigtes und stabileres Netzwerk aufweist, welches eine Nachfrage bedient. Gleichzeitig existiert in der elektronischen Musik jedoch auch die Tradition des Sich-Aufeinander-Beziehens, das einen Trend und somit eine Nachfrage suggerieren kann, wo wahrscheinlich gar keine ist. Die Nachfrage entsteht dann eher innerhalb des Netzwerkes – zwischen Plattenfirmen, Musikern, Freunden –, als in der Öffentlichkeit. Elektronische Konzerte gleichen deshalb oftmals einem Familientreffen.

Es gibt keine schlechte Musik

Es gibt nur schlecht produzierte. Tom Jones hat das im positiven mit der Schlagermusik bewiesen. Musik lebt letztlich vorrangig von ihren Produktionsbedingungen. In der elektronischen Musik stehen die scheinbar intellektuellen Ideen oftmals in scharfem Kontrast zum Umsetzungsvermögen des Künstlers.

Die theoretische Konstrukt dahinter kann noch so interessant und ausformuliert sein, lässt das Endprodukt die Spannung und letztlich Emotion vermissen – welche neben der Komposition, die zumeist vollständig in der neueren elektronischen Musik fehlt, vor allem aus dem Sound entstehen –, so bleibt ein leeres Gerüst zurück, das sich in Interviews gut liest, auditiv jedoch vollständig dem Hörer verschließt.

Dieser unbedachte Umgang mit Klang schafft Musik, die, anstelle Räume zu schaffen und zu füllen, plan- und leblos wirkt. Sie klingt nach leeren Emotionshüllen oder diszipliniert nach kaltem Experiment. So klingt u.a. Christian Kleines Musik, obwohl sie »Spiegel meiner Seele« und »ein Statement gegen die unerträgliche Belanglosigkeit« sein soll, am Ende oberflächlich und eher nach einem Statement gegen sich selbst.

Eine gewisse Leere

Ein Großteil der elektronischen Musik wird seit dem Auftauchen der Software an Laptops kreiert. Aus diesen grundlegenden Bedingungen der Bedroom-Produktionen wächst auch eine neuartige pseudo-avantgardistische Selbstbezogenheit. Die Produktionsparameter, Menschen zu

bewegen und etwas zu vermitteln – die Interaktion mit dem Hörer –, sind in den Hintergrund getreten. Die eigene Tristesse der vier Wände wird eingefangen, der Sound von 22 m² Rauhfaserheimat vertont. Der bekannte britische Musikjournalist David Toop (*The Wire*, *The Times*) widmet sich in seinem aktuellen Buch »*Haunted Weather*« dieser neuen elektronischen Musik und ihrem Kontext zu den sogenannten Soundscape-Recordings. Die gleichnamige Compilation zum Buch versammelt dabei Elektronik, die genauso mögliche Wege zeigt, als auch diese Tristesse und verkopfte Leere widerspiegelt. Jason Forrest, Laptop-Musiker auf *Sonig*, spricht daher im Zusammenhang mit Laptop-Performances von Langeweile und »*einem Krieg zwischen Performer, Publikum und Computer*«. In Deutschland klingen viele rezensierte und rezipierte Produktionen sehr nach dieser alten Goethe-Tradition. Deutschland als das Volk der Denker und Dichter, introvertiert, melancholisch und an Selbstironie mangelnd.

Das deutsche Trio To Rococo Rot steht ihrem Sound selbst eine gewisse Leere ein und erklärt die Philosophie ihrer Musik als ein Spannungsfeld zwischen dem Fragmentarischen und Ausformulierten. Letzten Endes ist es nette Lounge-Musik.

Es ist ein Abarbeiten an Ideen – oftmals den immer gleichen –, dem Versuch, Gegenkonzepte zu entwerfen zu schon vorhandenen. Doch anstelle Vergangenes aufzugreifen, wird als Gegenentwurf zur Monumentalität und Klangdichte vor allem der vergangenen Intelligent Dance Music (IDM) der Minimalismus hervorgeholt, Vergangenes negiert.

So wird derzeit der Rhythmik eine völlige Unmöglichkeit neuer Kombinierbarkeit unterstellt. Die Komplexität älterer Werke wird mit der Leere minimaler Pop-Rhythmen oder aber der puren Nichtexistenz beantwortet. Was der Musiker nicht schafft, löscht er aus dem Sinn. Dabei hat es u.a. das britische Duo Autechre (Vgl. Confield, Warp 2001) beispielhaft geschafft, das Konzept der Rhythmik durch Überzeichnen der Strukturen weiter und nicht in die Leere zu führen. Der Groove verschwindet hinter

Klangcollagen und bleibt dennoch überlebensgroß präsent. Selbst eine abwesende Rhythmik hat Rhythmus. Sie antworten mit Bewegung, anstatt den Kopf in den Sand zu stecken.

Tradition und Bausparverträge

Chris Douglas (O.S.T.) erkennt in der neuen Elektronika den fehlenden Mut zu Veränderung und Ausbrüchen. Man möchte gefallen, gesteht sich minimales Risiko zu, hält sich jedoch immer an Genres, die erkennbar bleiben. Kommt das Gespräch auf Rhythmus und Beats, denken viele Musiker nur an Dancemusic. Konzentriert man sich auf Melodien, bleibt eine trist klimpernde Loungemusik zurück. Der Ausbruch aus den Strukturen, wie es Squarepusher bei der Handhabung mit Elektronik und Jazz erreicht, wird selten geschafft oder sich nicht getraut. Selbst Deutschlands Ausnahmeelektroniker Funkstörung ziehen sich auf ihrem neuesten Album »*Disconnected*« in popmusikalische Nettigkeit zurück und greifen ganz trendy zur Lagerfeuerklampfe.

Für Robert Lippok von To Rococo Rot ist es dagegen einfach eine Frage der Geschichte und Tradition. »*In England ist Musik opulenter. Die mögen das irgendetwas direkter. In Deutschland gibt es schon immer einen Hang zur einfachen Funktionalität. So etwas wie die ganzen Kompakt-Geschichten, wo es wirklich nur zwei, drei Elemente gibt, die in die Arena geschickt werden. Da gibt es nicht mehr.*«

- Arovane. *Lilies* (City Centre Offices/Hausmusik/Morr Music/Indigo)
- Christian Kleine. *Real Ghosts* (City Centre Offices/Hausmusik/Morr Music/Indigo)
- Funkstörung. *Disconnected* (K7 Records/Rough Trade)
- Jason Forrest. *The Unrelenting Songs Of The 1979 Post Disco Crash* (Sonig/RoughTrade)
- Squarepusher. *Ultravisitor* (Warp/Zomba)
- To Rococo Rot. *Hotel* (Domino/RoughTrade)
- Various Artists. *Haunted Weather* (Staubgold/Indigo)

AUTOMATO STEIN IM FUSSBRETT

AUTOMATO KEIN SCHWARZ ODER WEISS



Text, Interview: Renko Heuer
Foto: Labels Germany

Socken aus und ab dafür: Man nehme einen beliebigen Stein, platziere ihn in erwähnter Socke und kann sich nun sicher sein, dass man einen funky »Rock« in seinem pimpigen Gang wiedererkennen wird. Wer dazu noch auf die richtige Ernährung achtet, wird sicherlich früher oder später ein ganz großes HipHop-Album aufnehmen.

Automato leben es vor: »Reichlich Buffalo Wings von »Atomic Wings« sind gut. Da gibt es diese krassen »Atomic Chicken Littles«, die sind so ziemlich das Beste, was es auf der Welt gibt: Ohne Knochen, saftig und mit viel weichem Fleisch, das man mit Franks Red Hot Soßen und Butter beschmiert. Du kannst sie unter +001 212 627 9500 bestellen. Heilige Scheiße. Und natürlich jede Menge Kaffee, »Bistro Burger«, Zigaretten und Nicorette, Budweiser, Bourbon und Bananenshakes.« Derart gestärkt haben es die sechs aus NYC stammenden Automatenjunkies geschafft, den Gordischen Juggaknot

der Rapwelt in sechs gleiche Teile zu zerschmettern, nur um ihn wieder zu einem organischen Ganzen zu verflechten. Sie sind wie The Roots, aber tanzbarer, wie der JazzHop der frühen 1990er, aber verschwitzter, rockiger und mehr auf den Punkt gebracht: Während Abstrakt-Frontrapper Jesse Levine wie ein von Fermented Reptile beeinflusster Rocker vorne steht, basteln die Indie-Rock-Look-Alikes Alex Frankel, Ben Fries, Nick Millhiser, Andrew Raposo und Morgan Wiley an wohllosierten Unmengen von Moogs, Drums, Bässen und Gitarren herum. Von den platinbeschmückten DFA-Produzenten Tim Goldsworthy und James Murphy in eine tanzbare Form gegossen, klingt das zwar nicht nach Automator-Punch, aber kombiniert langvergessene Freiheiten der Beastie Boys mit John Coltranes Ausbrüchen, Wu-Tangs schwertgeschärften Zungen, YBTs Hüppflicht, André 3000s genialen Booty-Blödsinn und jeder Menge Schweiß von den Sticks und Griffbrettern.

Im Schweiß haben sie auch den sonst im HipHop üblichen Spitznamen-Overload ertränkt: »Wäre ich in einer

richtigen HipHop-Gruppe gelandet, hätte ich wahrscheinlich schon ein Alias. Wahrscheinlich wäre ich dann einer von unzähligen Battle-MCs geworden, mit durchschnittlichen Tracks und einem nachgemachten, langweiligen Company-Flow-Album. Dabei habe ich eigentlich gar nichts gegen andere Namen, aber es macht nun einmal für die Band nicht wirklich Sinn, und ich will keine Abgrenzungen zwischen mir und dem Rest der Band kreieren.«

Von Abgrenzungen ist auf ihrem Debut auch nichts zu hören. Denn sie sind jetzt schon eine Einheit, eine neue Größe, eine menschliche Maschine – ohne Allüren, Posen, Pimp-Gehabe und sonstigem gold-glänzenden Firlefanz. Wird die Maschine in Gang geworfen, leuchten überall analoge Blinklichter, und die glatte Oberfläche wird mit dem Dreck von New Yorks Straßen überströmt, als wäre mal wieder ein Hydrant explodiert. Die Steine, aus denen dieser Dreck besteht, passen in jede Socke. Und in jedes Brett.

· Automato: Automato
(Capitol/Labels/EMI)

Text, Interview: Jens Pacholsky

In den USA wächst eine verzweigte HipHop-Szene, welche oft mit Nase-rümpfen die Attribute »Indie« oder »Avant« vor die Stirn gesetzt bekommt. Ob DJ Shadow und sein Quannum Records an der Westküste, Def Jux mit El-P oder Anticon und Mush Records im Osten, die Musiker schufteten in ihren kleinen HipHop-Bioläden um die Wette, um möglichst frische Werke in die Fabrikband-Ökonomie des HipHop zu bringen. Anerkennung erhielten sie so viel wie hierzulande Ökobauern. Mit schiefen Blicken werden die auffallend weißen Mittelstand-Kids begutachtet und bleiben außen vor. Aus Manhattan, New York, taucht nun das Sextett Automato auf, ohne Angst vor Identitätskrisen.

Die Identität definiert sich in der vorherrschenden HipHop-Szene mit ihrer nach innen gerichteten Wahrnehmung über Referenzen, die sich auf den Alben beispielhaft als Features konstant selbst wiederholen. Ende der 1990 erschien der Produzent DJ Premier auf fast jedem Album, reprä-

sentierte gewissermaßen den Ritter-schlag des Künstlers, die Aufnahme in den HipHop-Olymp und eine Menge Street Credibility. Die Musik jedoch stagnierte in dieser Referenzsucht, welche heute bei den Neptunes und Timbaland verweilt.

Weiß

»Für erfolgreiche Produzenten ist es schwierig zu erkennen, dass sie sich vielleicht weiterentwickeln sollten, weil einfach jeder das liebt, was man macht«, erklärt Automatos Drummer Nick Millhiser die Orientierung an definierten Stilen. Automato sehen sich als Rap-Band, die versucht, dieser Einseitigkeit aus dem Weg zu gehen, ohne das Grundgefühl des HipHop zu verlieren.

Während ihre Referenzen klassisch von Pete Rock über Notorious BIG bis Wu-Tang Clan reichen, erscheinen doch feine Unterschiede, die sich unter anderem die Pixies oder Beatles nennen. »Die Beatles inspirieren uns bezüglich der Akkorde und Melodien«, gesteht Ben Fries. Und Nick ergänzt: »Außerdem konnten sie recht komplizierten Kram spielen und ließen es völlig mühelos

lingen«. Die sechs weißen Mittelstandskids erscheinen somit gerade-wegs aus Ice-Ts »Home Invasion« – die Angst weißer Familien, ihre Kinder durch HipHop an die schwarze Kultur zu verlieren – und steht gleichzeitig in der Tradition der vorrangig weißen Rockmusik, insbesondere ihrer psychedelischen Verzweigungen. Hier scheint sich die Identitäts- und Akkreditierungslinie zu vollziehen.

Schwarz

Die Legitimierung im HipHop-Geschäft ergibt sich nach ökonomischem und szenekulturellem Muster aus einer definierten Referenzierungspflicht und dem Vitamin der Beziehung, welches mit der Street Credibility verwoben ist – eine Art soziales Geflecht, in das man scheinbar hineingeboren werden muss. Durch dieses Pingpong-Konzept der Einflüsse, der Wiederholung ewig gleicher Muster, dreht sich die schwarze HipHop-Gemeinde (mit wenigen Ausnahmen wie Andre 3000, RZA oder Aceyalone) im Kreis, und jeder, der im Karree springt, bleibt zwangsweise draußen. Das würde zumindest die weiße Minderheit im (US-amerikanischen) HipHop erklären, welche sich das Indie-Kostüm überstreifen darf.

Für den Rapper Jesse Levine basiert dieses Selbstkopieren im HipHop jedoch ganz einfach auf der Orientierung an einer (vermeintlich) definierten Zielgruppe. Und Ben fügt hinzu, »wenn Du Dich vom Kern der Musiker entfernst, ist es schwierig akzeptiert zu werden. Es gibt zwar eine Menge Weißer, die diesen alternativen HipHop machen, aber sie werden nicht ihrer Hautfarbe wegen nicht akzeptiert, sondern weil sie experimentelle Musik machen.«

· Automato: Automato
(Capitol/Labels/EMI)

O.S.T. METAMORPHE STABILITÄT

Text, Interview: Jens Pacholsky
Fotos: C. Douglas/www.qlipothic.net

In Philip K. Dicks Roman »Ubik« von 1969 erhalten Verstorbene die Chance des Überdauerns. Weniger in der physischen Realität, als in einem Sarg, der das Gehirn am Leben hält und stimuliert. Die Toten leben in ihren Erinnerungen und Traumwelten weiter. Von ihrem Tod wissen sie nichts. Konstruktivisten würden sich an dieser Geschichte, welche die Idee rein subjektiver Realitätskonstruktion aufgreift, erfreuen. Und dazu O.S.T. hören.

Im Halbleben der Verstorbenen ist alles in Bewegung. Erinnerungen vergehen, die Gehirnaktivität verblasst mit der Zeit, bis nur ein Flimmern bleibt. Da die Toten auf engstem Raum beieinander liegen, schneiden sich – wie Magnetfelder benachbarter Stromquellen – die ausufernden Bewusstseinskreise. Starke Persönlichkeiten dringen in das Bewusstsein der Nachbarn ein und werfen ihre Erinnerungen in fremde Räume. Realitäten überlappen sich und etwas das ist, ist letztlich nicht. Das Halbleben wird zum amorphen Zustand.

Chris Douglas alias O.S.T. verkörpert diesen Zustand in seiner elektroni-

schen Musik und den Veröffentlichungen seines Labels Qlipothic. »Es hat etwas mit Magie zu tun, mit Formveränderung innerhalb der Zeit. Im Gälischen bedeutet Qlipothic eine sich fortwährend verschiebende Leere.« Die ständige Veränderung innerhalb der Musik spiegelt sich am eigenen Leben, das den 1974 geborenen Amerikaner durch abstruse Situationen nach San Francisco und Detroit, London, Paris und Berlin führte und Musik als einziges stabiles Element hinterließ, die er auch als Rook Vallard, Rook Vallade, Dalglish und mit Mike Donovan als The Church Steps veröffentlichte¹. »Ich hatte bisher ein sehr seltsames Leben, und eine Menge Sachen sind dabei auf der Strecke geblieben. Musik ist das einzige, das definitiv bleibt.«

Existenznegierung

Als Fels in der Brandung formt sich die Musik dennoch nach dem Leben selbst. Töne kommen und gehen, kreieren Räume, in denen sich Ohren verlaufen, formen und zerstören Strukturen, ohne strukturlos zu werden. Der Klang existiert, doch formt sich immer neu – pulsiert. Für Chris Douglas ist es Musik ohne Klassifikation. »Musik, die eigentlich nicht existieren darf.« Musik ohne Genre

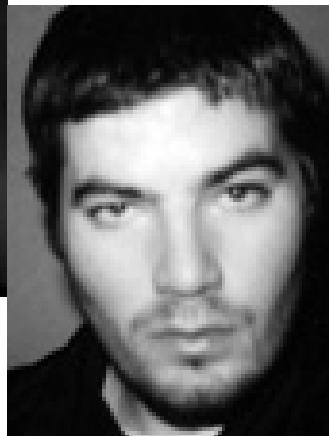
und Definition. In der japanischen Sängerin Coppe und dem Jazzmusiker Jacob hat der Wahlberliner dennoch Gleichgesinnte gefunden und mit ihnen das Album »Ubik« produziert, eine literarische Referenz zum Amorphen zwischen Gesang und Klang geführt, der Bewegung von Ruhe in Rastlosigkeit – eine Art süßer Alptraum.

Seinen Qlipothic-Erstling »Seimlste« ließ Douglas zudem von Künstlern wie Autechre, Pita oder Stephan Matthieu remixen, welche die Veränderungen des Originals einzufangen und nach eigenen Prinzipien zu strukturieren versuchen, während er als Dalglish den zugänglicheren Weg der Musik begeht und Klang formiert, ohne ihn ständig wegrutschen zu lassen. »Es ist nicht so, dass die Musik nicht weiß, was sie tut«, bemerkt Douglas, »sie weiß es sogar sehr exakt, vielleicht zu exakt. Womöglich ist sie zu persönlich, zu versteckt, und einige Personen werden sich dabei unwohl fühlen. Aber es kommt halt so heraus.«

¹ u.a. *Fashion for Passion (Dial)*, *Death Notice (Phthalo)*, *Deflect (Emanate)*, *Systematic Desensization (als Rook Vallard auf Phthalo)*

Sommer 2004:

- O.S.T.: *Seimlste Revisited (Remixe von Autechre, Christian Fennesz, Robert Mertok u.a.)*
- *Dalglish. Ot Johr (Qlipothic)*
- *Ubik. Ubik (Qlipothic/Sweet Mango Rice)*



KITTY EMPIRE GEGENPOSITIONEN GEGEN POSITIONEN

Text, Interview: Walter W. Else
Foto: Sister Comfort

Es sei gar nicht deutlich, an welche Institution die Glückwünsche gerichtet werden sollen, an das Plattenlabel Kollaps oder an die Band Kitty Empire selbst. Die Gründe für die Glückwünsche hingegen lägen auf der Hand und hätten für beide Parteien denselben Nährboden. Es sei schon ungewöhnlich, dass in Zeiten des regressiven Rockmusikbooms hier gerade das Rockmusikgenre hofiert würde, deren wirtschaftliche Erfolgchancen weniger noch als fragwürdig sind. Auf dem distorsierten Kern von Hard und Noise, auf dem die voluminösen Nuancen von »wenig laut« bis »ziemlich laut« ein schmales Zuhause gefunden haben, scheint kein Raum für monetären Überfluss. Aus diesem Grunde eine Lobhudelei und Glückwünsche für eine erstaunliche Unerschrockenheit aufseiten des Untersöcheringer Plattenlabels Kollaps, das Debütalbum von Kitty Empire zu veröffentlichen und aufseiten der Augsburgsburger Band Kitty Empire, dieses Debütalbum produziert zu haben, und nun eben auf Christoph Merks Untersöcheringer Label zu veröffentlichen. Ein Debütalbum, das übrigens ganz ohne Referenzen zu The Who und Iggy Pop

& The Stooges auskommt und trotzdem – man hätte ja fast vergessen, dass das überhaupt möglich sei – Rockmusik ist, und zwar richtig gute. Musikalisch seien sie sehr von den Dischord-Sachen beeinflusst, sagt Peter Kling, auch wenn Bands wie Fugazi oder Minutemen anfangs ein höheres Progressionspotenzial als wir hatten. Trotzdem sehen sich die drei Musiker – neben Peter Kling am Bass, noch Markus Christ an der Gitarre und Christian Lohr am Schlagzeug – eindeutig in dieser Tradition. Sie fühlen sich sehr wohl einer Gegenmacht zum politischen, gesellschaftlichen und ästhetischen Einerlei verpflichtet, sagt Peter Kling, weil die Mehrheit in der Regel nicht Recht habe. Wichtig sei für sie, sich in möglichst unabhängigen Strukturen zu bewegen. Persönliche Kontakte würden sie mehr schätzen als ein Teil einer Maschinerie zu sein, sagt Peter Kling; das seien sie schon oft genug. Rockmusik werde doch in zunehmendem Maße funktionalisiert, man könnte fast denken, sagt Peter Kling, dass sie lediglich als Accessoire für Modemarken, Haarschnitte, Biersorten und Großveranstaltungen diene. Zwar hätten diese Dinge immer dazu gehört, die Wertung wäre aber wohl eine andere gewesen. Dass Musik vor diesem Hintergrund immer anti-

septischer wird, sagt Peter Kling, sei nachvollziehbar aber nicht akzeptabel. Nur, merkwürdigerweise sei wieder stärker dieser rebellische Gestus zu spüren, der leider auch nicht besonders überzeugend wirke. Dass die Menschen sich scheinbar selbst lediglich als Humankapital sehen, sagt Peter Kling, welches man auf dem Medien- und Arbeitsmarkt höchstbietend verscherbele, und dies dann noch als Glück und Chance begreifen würden, versetze die 1996 gegründete Band in Staunen und sei auch ärgerlich. Nur seien dies keine besonders neuen Einsichten, genauso wenig wie, dass die Marktwirtschaft ihre Versprechen wohl nicht einlösen können werde. Wenn man genauere Informationen dieser Art wolle, sagt Peter Kling abschließend, solle man vielleicht doch lieber Bücher lesen. In dieser Hinsicht vertonten Kitty Empire wohl eher ein grundlegendes Unbehagen. Ein Unbehagen, gebettet in einen rohen und ungehobelten Sound, der an Sonic Youth erinnere, bevor sie sich von Album zu Album ins unüberschaubare (und damit manchmal beliebige) verfeinerten. Zurück zu den Glückwünschen, und danke.

• *Kitty Empire: Kitty Empire (Kollaps/Hausmusik)*



TORTOISE

MAKE SOME FUCKED-UP MUSIC, FOR A FUCKED-UP WORLD

Text, Interview: Sebastian Hinz

»Take a look around you and fill in the blanks.« Jeff Parker

Mit Popmusik aus Chicago wurden Mitte der 1990er Jahre die Worte Umschwung, Neuerung, Innovation assoziiert. Die Musik aus der Metropole am Lake Michigan hatte sich das Präfix »post« verdient, weil die standardisierten Genrebezeichnungen bei ihrer Beschreibung die Grenzen aufgewiesen bekamen. Hier rückten plötzlich Musiker in den Mittelpunkt, die seit Jahren (kollektiv) an den Vorstellungen ihres Sounds arbeiteten (ARBEITEN!), ohne auf geltende musikalische Standards, Genre-Zugehörigkeit, Popularität zu spielen. Für wenige Jahre wurde »the windy city« das öffentliche Zentrum für progressive Populärmusik und der Chicago-Sound ging um die Welt. Menschen, denen das Musikmachen, Musikhören, Musikreferenzieren einer Lebenseinstellung gleichkam, wurde Chicago eine zweite Heimat. Verantwortlich waren Labels wie Atavistic, Carrot Top, Delmark Records, Drag City, Hefty, Okka Disk, Perishable, Touch & Go, und nicht zu vergessen Thrill Jockey. Die Klänge aus John McEntires Soma Electronic Music Studios und Steve Albinis Electrical Audio Studio sind mittlerweile stil-

prägend. Die Botschafter dieses Chicago-Sounds waren Tortoise. Diese zeigten bereits damals ihr Desinteresse gegenüber dem herrschenden Überschwang. Inzwischen hat sich diese Aufregung deutlich gelegt. Tortoise sind nur noch eine von vielen Chicagoer Bands, und die Stadt selbst ist wieder die vergessene Metropole am Rande des Lake Michigan. Leider, denn die Musiker hier arbeiten nicht nur weiter rege an den Vorstellungen ihres Sounds, sondern demonstrieren mittels der Veröffentlichungen in den vergangenen Monaten neben der künstlerischen auch eine politische Geschlossenheit.

Amerika marschiert, doch nicht im Gleichschritt. Zunehmend beeinflussten abweichende Meinungen die von der Bush-Administration vorgesehene Route. Mehr und mehr Amerikaner denken anders, ticken anders. Sie leben einen anderen Rhythmus, siebenachtel, dreivierteil – und atmen plötzlich den politischen Geist des Jazz. Gerade in Chicago, deren künstlerische Szene in Bezug auf Geschlossenheit und Miteinander legendär ist, kann diese »Fehlaktung« prognostiziert werden. Die letzten Veröffentlichungen des Chicagoer Labels Thrill Jockey verweisen auf die signifikanten Gemeinsamkeiten: sie sind idealistisch/künstlerisch inspiriert vom Jazz (Fred

Anderson & Hamid Drake, Sticks And Stones), fußen auf einem politisch ambitionierten Fundament (Bobby Conn, Trans Am), oder verschränken beide Aspekte (Tortoise, The Chicago Underground Trio).

Die Gründe hierfür sind nicht nur an einem Unwohlsein gegenüber der US-amerikanischen Außenpolitik geknüpft, sondern gleichermaßen an eigenen, sozialpolitisch-relevanten, alltäglichen Auseinandersetzungen geknüpft. »Die Wertschätzung der amerikanischen Gesellschaft gegenüber Musik, Kunst und ihren Produzenten ist generell sehr gering«, berichtet Jeff Parker von Tortoise. »Musik ist für die meisten Menschen nur ein »Accessoire«, ein ausgefallener Zusatz. Seit dem Bush und seine Kohorten die Wirtschaft der USA und der ganzen Welt die Toilette hinunterspülen, hat nun wirklich niemand mehr das Geld für »Accessoires«. Ich – genauso wie viele andere professionelle Musiker – muss daher kämpfen, um mir den Lebensunterhalt zu verdienen.« Das soziale Klima in der amerikanischen Gesellschaft ist generell gespannt. Die Menschen sind verängstigt und verwirrt. Zunehmend stehen innenpolitische Fragen – Veränderungen der ökonomischen Strukturen, Fragen der Gesetzgebung, der Zustand von Bildungseinrichtungen etc. – im Gesichtskreis der Öffentlichkeit, von de-

nen die geschürte Angst vor terroristischen Angriffen noch ablenken sollte. Dass sich nun gerade diese Musiker, deren gesamte Identität eng mit den künstlerischen und wirtschaftlichen Aspekten des Musizierens verknüpft ist, kritisch und umfassend gegenüber der Bush-Regierung äußern, kann nicht verwundern. »Das Budget für die Musikinstrumente der United States Army ist größer als das Geld, das die Regierung der Nationalen Stiftung für Kunst bereitstellt«, erzählt Chad Taylor von Sticks And Stones und The Chicago Underground. »Ich sehe das als sehr großes Problem an. Da wird Jazzmusik von der Regierung nur in unbeträchtlichem Maße unterstützt, dabei ist es doch die einzige Kunstform, die Amerika jemals selbst erschaffen hat.«

Like preaching to the choir

Das Booklet des neuen Longplayers von Tortoise zeigt farbenreiche, freundliche Bilder des Künstlers Oliver Wasow, die bei genauerem Hinschauen weniger angenehme Perspektiven der Welt enthüllen. Die Musik auf Tortoise' fünftem Album

funktioniert mit demselben Prinzip: anfangs diese wunderschönen Melodien, die sich letztendlich dramatisch echoenden Klängen ergeben. Das haben Tortoise immer begriffen, den Kopf zu stimulieren und dennoch nicht in Statik zu verharren. Nun haben sie diesen Groove in eine orchestrale Klangdichte gelegt, die kaum Raum zum Atmen, und doch die Möglichkeit lässt, einen näheren, lohnenden Blick hinter die Klangmauer zu werfen. »Sicherlich stecken sozio-politische Ansätze sowohl in der Musik als auch im Artwork«, bestätigt Jeff Parker. »Dennoch, ich glaube nicht, dass ich mich durch Musik politisch ausdrücke. Meiner Meinung nach ist es wichtiger, kreative, selbständige Gedanken zu entwickeln und zu äußern, die wiederum der Gesellschaft die Türen für neue Wege zu öffnen vermögen. Man muss sich einfach umschaun und die Leerstellen füllen.« Der Albumtitel »It's All Around You« ist demnach vielmehr als Fragestellung, denn als Aussage zu verstehen. Zu welchen künstlerischen Ergebnissen das Zusammenspiel von geübtem Hinse-

hen, musikalischen Fähigkeiten und einem freien Geist kommen kann, haben Chicagoer Bands in der vergangenen Dekade bereits bewiesen. So können auch Tortoise, noch zehn Jahre nach ihrem Debütalbum, ihre Relevanz im Populärkulturkosmos bestätigen. Zwar nicht mehr als Erneuerer, sondern als Gegenposition zu standardisierten Pop-Idiomen und Genre-Zugehörigkeiten. Jeff Parker: »Nehmen wir als Beispiel die Rockmusik. Ich denke, der derzeitige Stand der Rockmusik ist schrecklich. Es gibt nur noch langweilige Bands, die genauso klingen wie die großen Bands aus der Vergangenheit. Ich kann dort keinen wirklich künstlerischen Ansatz entdecken, eher das Gegenteil. Die Vergangenheit hat uns gelehrt, dass die Menschen in schlechten Zeiten keine neuen Ideen in Kunst und Musik wünschen. Sie wollen Unterhaltung, und genau das ist es, was sie auch bekommen. Nur nicht von uns.«

- Tortoise: *It's All Around You* (Thrill Jockey/Rough Trade)
- Sticks And Stones: *Shed Graces* (Thrill Jockey/Rough Trade)



NITTRADA
WE DON'T KNOW WHY BUT WE DO IT
 Eine großartige Mischung aus melancholischen Gitarrenmelodien, knurrenden Beats, abstrakten Field-Recordings und atmosphärischem Gesang. Als Gäste wirken u.a. Jakea Newberry und Corrado Nuconi (Garden of Mirrors) und Francesca Corcione (Tellers, Teen Intelect) mit.

»Ein perfekt ausbalanciertes Album, das so richtig schön langsam atmet, ohne einen ruhmvollen, »drin«



GARDEN OF MIRRORS
HITS FOR BROKEN HEARTS AND ASSES
 Eine Sammlung alter Garden of Mirrors Songs (Manche noch komplett instrumental), die ursprünglich auf verschiedenen EPs und Singles in kleinen, limitierten Auflagen erschienen und heute kaum noch erhältlich sind. Inklusive ihres ersten Demos und der "Soloing EP".

Währen Garden of Mirrors Platten auf 2 mit rec. Punk, vor Def! (CDLP) Revolution an your Feet! (TCD) The Academic Rise of Falling Drifters (CDLP)



PILOT BALLOON
GHOSTLY GOOD CHEER
 Obwohl "Ghostly Good Cheer" ohne Zweifel eine Big Pop-Platte ist, bewegen sich Pilot Balloon auf ihrem Debüt auch in den Gefilden von Post-Rock, Jazz und Electronics. Ein tiefgründiges, viertes produktives Album, das sich erst nach mehrmaligem Hören richtig erschließt und immer wieder zu überraschen vermag.

Um einen kostenlosen CD-Sampler zu erhalten, schicken bitte 3 Euro Rückporto an den Bestellen oder Best an unten genannten Adressen.
www.defrecords.com/sampler/



ENDUSER RAGGA AUF DIE MÜTZE

Nicht umsonst hat Enduser Lynn Standafer sein eigenes Label *Sonic Terror Records* getauft. Der 26-jährige steht in der Tradition des frühen Drum&Bass, der den Autoritäten auf Warehouse-Partys so sehr angst und bange werden ließ, dass sie diese umgehend kriminalisierten. Schnelle, brachiale Basshämmer stampfen in einer Arena harter Stepdance-Snares mit der Intensität eines pausenlosen Stroboskopgewitters. Endusers Jungle rockt Enyas Elfengesänge bei 195 bpm, zerstückelt Mark Morrisons »Return of the Mack« im Breakcore-Gewand und schubst HipHop-Samples zum Verzehr zwischen Hardcore-Bässe. Mit der Unterstützung straffer Raggamuffin-Vocals erschafft Enduser eine kraftvolle Stringenz, die zeitweise an The Bug erinnert und damit den populären, soften Dancehall-Enkeln die wohlverdiente Faust offeriert. Dabei entwickelt sich in den 18 Songs immer ein Gleichgewicht zwischen ambienter Ruhe und den harten Beatsequenzen, denn Standafer könnte niemals nur »eine Ambient- oder nur eine Experimentalplatte rausbringen. Nicht, dass diese jeweilige Musik selbst langweilig ist, aber diese zu machen. Die Beats, egal wie chaotisch sie sind, würden nach einer Weile ohne jegliche Emotion einfach abgestanden klingen.« (nb)

• Enduser: *From Zero (Mirex/Ant-zen)*



!!! DANCE TO THE UNDERGROUND AGAIN

»People always ask me: ›What's so fucking great about dancing?‹. How the fuck should I know? Yeah even I can barely understand it.« So die zentrale Textzeile von »*Me And Giuliani Down By The School Yard (A True Story)*«, dieser rhythmisch stampfende Tanzbolderwisch, dessen Veröffentlichung im letzten Jahr die bewegungssüchtige Gitarrengemeinde unruhig auf das kommende Album warten ließ. Drei Ausrufzeichen – die abwechselnd »Pow Pow Pow« oder »Chk Chk Chk« ausgesprochen werden – standen stellvertretend für einen vernünftigen Bandnamen und die Musiker wurden seither gehandelt als wäre diese Band nebst ihrer Musik nicht nur gut (das ist sie zweifellos), sondern auch innovativ und brandneu. Nur sind die fünf Jungs aus Brooklyn längst keine Unbekannten: Tyler Pope, Nic Offer und Justin Vandervolgen haben sich bereits mit Out Hud (*Kranky Records*) oder als LCD-Soundsystem (*DFA Records*) in die beschwingt hüpfenden Herzen der Indie-Gemeinde musiziert. Zusammen mit Gorman Dan

und John Pugh (u.a. Black Tomato, The Shitty Things) übertragen sie die Idee des elektrifizierenden Funkrhythmus in eine freundlich zu konsumierbaren Variante. Damit könnte man sie in eine Reihe mit Radio 4 und The Faint stellen – passt dann aber nicht wirklich. Die Traditionslinie wird deutlicher, werden die alten On U-Sound-Platten aus dem Keller geholt. Wie auch immer, die Suche nach dem Glücksgefühl im Dauertanz endet in einem Dreiklang!!! Das wusste schon die raving society der Love Parade (»Friede Freude Eierkuchen«) und das weiß auch das 1996 gegründete Quintett, wenn hier auch die Betonung dem Underground-Habitus angepasst wird (»Shit Scheisse Merde«). Doch eines bleibt gleich: »But I do believe that there must come a moment when even the piggiest pig must get on and move it.« Uh Uh Uh. Ah Ah Ah. (km)

• !!!: *Louden Up Now (Warp Records/Rough Trade)*



SKALPEL MEHR, ALS NUR MUSIK

Text, Interview: Jens Pacholsky
Fotos: www.skalpelsound.com

Im Polen der Spätvierziger trat der stalinistischen Regierung im Zuge ihrer Umsturziparanoia Angstschweiß auf die Stirn, hörten sie die sinkopaken Takte des Jazz. Die Kulturministerien verbannten alles rhythmisch Subtile in die Halbilllegalität des Untergrunds, das erst nach Stalins Tod, 1953, wieder ans Tageslicht durfte. Feliks Falks 1982 gedrehter, polnischer Film »Byl Jazz« folgt den Musikern der Lodzcher Jazzband Melomani durch diese Periode der Jazzverbanung. Der Schlüsselsatz des Films, »Vielleicht ist dieser Jazz für sie mehr, als nur Musik«, begreift die Reigungsangst in einfachen Worten.

Mit eben diesem Zitat eröffnen Skalpel auf ihrem selbstbetitelt Debüt den Song »Theme from ›Behind the Curtain‹« und führen eine ruhige Reise durch verrauchte Privatpartys und geheime Kellerkonzerte, auf denen sich Jazz zeigte, formte und vor allem lebte. »Jazz ging es in Polen nicht nur um die Musik, es war auch ein Manifest der Freiheit«, erklärt Skalpels Igor Pudlo die Besonderheit des Jazz, während Marcin Cichy auf dem Sofa schlummert. Das polnische Produzenten- und Dj-Duo aus Wroclaw steht in der Tradition ihrer musikalischen Ahnen und gräbt sich durch die unbekannte Welt der Polish Jazz Series, um dem misstrauten Jazz der 1960er und 1970er ihren Respekt zu erweisen. Denn auch nach seiner Legalisierung



Mitte der 1950er blieb Jazz ein Symbol, »die ansteckende Ausdünstung einer zerfallenden, bourgeoisen Kultur«, wie der polnische Maler Andrzej Wroblewski den Jazz beschrieb. Dabei hinterließ insbesondere die aufblühende polnische Jazzszene der 1950er und 1960er unter Krzysztof Komeda, Jan »Ptaszyn« Wroblewski (beide ehemalige Mitglieder Melomanis) und Tomasz Stanko international tiefe Spuren. Letzterer gründete 1962 mit den Jazz Darings sogar die »erste Europäische Freejazz-Combo«, so der Jazzkritiker J.E. Berndt.

Jazz ist Leben

In der Isolation des Kalten Krieges konnte sich eine eigene, wenig reglementierte Stilvielfalt entwickeln. »Die Jazzszene hatte ihre eigenen frischen Ideen. Der Polnische Jazz ist daher auch einfach eine frische Quelle an Samples.« Die Einflüsse, die sich fließend in die Polnische Jazzszene integrierten, reichten von Polnischer Folklore zu den Kompositionstechniken philharmonischer Konzertmusik. Mit Andrzej Trzaskowski und Andrzej Kurylewicz bildete sich während der 1960er der sogenannte 3rd Stream heraus, eine Vermischung des Modernen Jazz mit zeitgenössischer philharmonischer Musik.

Bei Skalpel finden sich diese Überschneidungen wieder. Ihr Jazz basiert auf der modernen Produktionstechnik des HipHop, »einem präzisen, skalpellhaften Zuschneiden von Samples«, fängt dennoch die Strukturen eines philharmonisch-filmischen Jazz vergangener Jahrzehnte ein. Dem Lebensgefühl dieser Zeit fühlen sich die beiden 29- und 37-jährigen nach wie vor verbunden, selbst wenn es leicht verändert erscheint. »Natürlich ist Jazz für uns noch immer mehr, als nur Musik. Damals ging es aber um nächtlanges Jammen. Unser Lebensstil manifestiert sich im Durchgraben alter Plattenkisten, Jazzkonzertbesuchen und eben der Musikproduktion.« Dieser Lebensstil hat ihnen bisher eine Nominierung zum wichtigsten Kultur-Award Polens, dem Paszporty Polityki, eingebracht. Vor kurzem trafen sie sogar ihren Helden Tomasz Stanko auf einem Konzert – die beste Chance einer Kontaktaufnahme, könnte man meinen. »Wir haben ihn um ein Autogramm gefragt, aber wozu sollten wir das Bedürfnis haben, mit ihm zu kollaborieren? Wir haben ja alles in unseren Plattenkisten.«

• Skalpel: *Skalpel (Ninjatune/Zomba)*



PHOENIX HOW TO AVOID THAT THE POSTMAN RINGS TWICE

Text, Interview: Cornelis Hähnel
Fotos: Labels Germany

Als die vier Franzosen im Jahre 2000 wie ihrem Namensgeber gleich in Erscheinung traten, waren sofort alle hin und weg und es kam einem so vor, als hätte es sie schon immer gegeben. »Das ist schon ein wenig surreal. Irgendwie ist unser Leben jenseits unserer Vorstellung. Wir wollten immer Musik machen und nun ist es so. Das ist ein bisschen wie ewiglange Ferien.« Überall wurden sie als Einfluss genannt, jedermann sprach beinahe ehrfürchtig von Ihnen. Das Album hieß »United« und die Single »If I Ever Feel Better« war gleich eine Art moderner Klassiker, sogar Sofia Coppola gestand, von diesem Lied zu einer Szene in »Lost in Translation« inspiriert worden zu sein. »Das ist schon ein tolles Gefühl, wenn deine Musik nicht mehr dir gehört, wenn jemand anderes die Substanz daraus nimmt und etwas ganz Neues daraus macht. Das ist Kunst, das ist das Beste.«

Bei den Aufnahmen zu ihrem zweiten Album waren sie, neben dem Erwartungsdruck der Fans, eigenen hohen Anforderungen ausgesetzt. »Wir wollten nicht wieder das gleiche machen. Das wäre zu einfach gewesen und nicht wirklich interessant. Es wäre dann so als sei unser Leben ein Postbote, immer das gleiche tun, jeden Tag. Wir wollten diese Routine vermeiden.« Und so versuchten und probten sie ein halbes Jahr erfolglos an irgendwelchen Songs herum. »Wir hatten ja keinen Druck, weder zeitlich, noch künstlerisch, noch finanziell. Schließlich haben wir in unserem Keller aufgenommen, was ja nichts kostet. Aber alles was herauskam war Mist. Wir waren echt verloren. Wir wollten in eine bestimmte Richtung und diese erkunden, aber sie zu finden hat uns sechs Monate gekostet.« Phoenix sehen sich in erster Linie als Freunde und jeder in der Band ist ein gleichberechtigtes Mitglied, es gibt keinen Mastermind, jeder ist in die Schritte der Produktion gleichstark involviert. »Deswegen ist es ein wenig schwer einen Anfang zu finden, es ist ein bisschen wie bei einer Lokomotive, zuerst kommt sie schwer in Gang, aber wenn sie dann läuft, ist sie nicht mehr zu stoppen.«

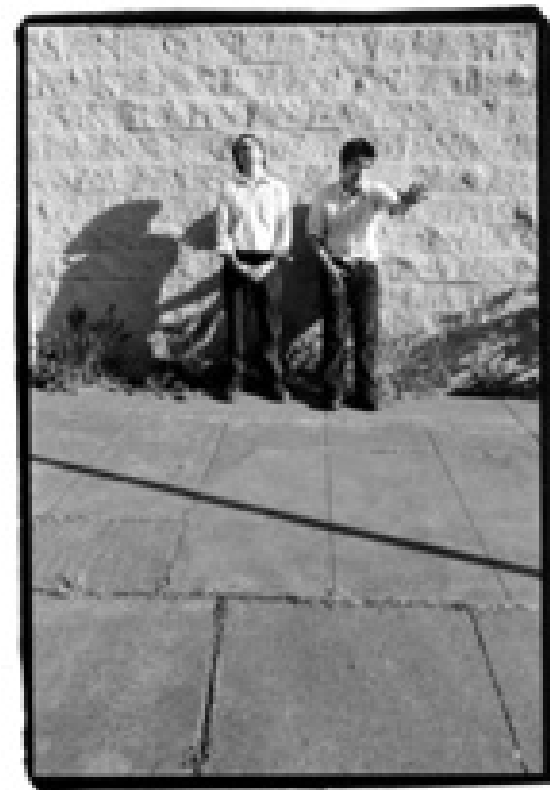
The more I talk about it, the less I do control.

Zwar begibt sich auch das zweite Album »Alphabetical« teilweise in die Schnittmenge von fröhlicher Verpackung und traurigem Inhalt (»Wenn wir etwas Schwieriges zu sagen haben, machen wir das gerne mit einem Lächeln.«), insgesamt aber herrscht hier die gepflegte Pop-Melancholie. Phoenix bleiben weiterhin erkennbar, schalten aber einen Gang runter. Das Hauptaugenmerk liegt erneut auf den leisen Zwischentönen, es gibt bei jedem Hören Neues zu entdecken. Das Album erscheint einem von Mal zu Mal auf einer anderen Ebene. Die Single »Everything Is Everything« war das letzte Stück was sie geschrieben haben und soll eine Art Resümee bzw. Quintessenz des Albums bilden und die Bedeutungen und Vibes der einzelnen Stücke kombinieren. Und weil es so scheinbar gut gelaunt daher kommt, tut es auch am meisten weh. Die Welt von Phoenix besteht nun mal nicht aus Schwarz und Weiß, sondern aus Grautönen. Und davon gibt es 256 auf der Welt.

· Phoenix: Alphabetical
(Source/Labels/EMI)

Text: Renko Heuer
Fotos: Isota Records

Soll die Reise ins Jenseits doch beginnen. Wenn man alles gesehen, alles gehört, gefühlt, geschmeckt und den Braten bis auf die Knochen gerochen hat, kann das ganze Leben ruhig an einem vorbeiziehen. Was soll's? Der Film, der in diesem letzten Moment abläuft, ist bekannt: Stolpern als Kind, die ersten Schmetterlinge im neuen Sommer, Erdbeeren mit Schlagsahne, futuristisch wirkende Autofahrten, die Wiener Oper in der Tagesschau, Abende mit Wodka, Casio Keyboards, Nächte mit Zigarettenhunger, Ninja Turtles und zusammengebrochene, durchnässte Zelte, Noam Chomsky, Streicher, Stanley Kubricks Monolith, verschränkte Arme und gute Freundschaften, vierzig Dollar Klamotten, Flötenunterricht, Tony Hawk 4, Geistergeschichten, Glockenspielmelodien und jede Menge Eintopf. Schön war's. Eigentlich mag man doch nicht gehen. Dabei führt mit diesem Album kein Weg mehr zurück. Denn die »Whitey On The Moon UK LP« führt einen direkt ins Jenseits. Unwiederbringlich. Und doch nicht verloren. Man landet jenseits der Möglichkeit, sie greifbar zu machen, verlernt Rezensieren, steht im Spagat, jenseits von Genres, jenseits von Definitions-Clashes aller Art. Wenn man dann noch in Betracht zieht, dass sich das Department of Eagles einerseits Iron Chrysalis aka Roscoe Forte aka Chrys aka DJ Firequench und zum anderen Butterfly Emerging aka Jimmy Knuckles aka Merger aka Pumpit nennt, wird sogar jedes möglicherweise klärende Gespräch überflüssig. Dann kann man sich nämlich auch den Rest schon denken – sie sind aus NYC, steuern weder auf Britney noch auf Madonna, haben Timbaland zu ihrem persönlichen Gott erklärt, probieren sich in Justin-Imitationen aus, verarschen den britischen Akzent, nehmen wenige, gewählte Worte und Maultrommeln in den verzerrten Mundwinkel, verweisen per Fingerzeig auf den Nachbarn, wenn es darum geht, eine Frage zu beantworten, und finden simple Dinge wie »T-Shirts, Kühlschränke und »Hey Jude«« brillant. Sie haben



DEPARTMENT OF EAGLES HEUTE MORGEN, AUF DEM MOND / ENGLAND AUF DIE US-FLAGGE GESCHRIEBEN

griechischen Wein probiert, Geister animiert, Konzepte verteuelt und eine Bombe gebaut, mit der man einen ganzen Saturn-Markt auseinander sprengen kann. Ihr Jenseits-von-allem-Entwurf klingt wie ein Traum nach einem Sixpack 40oz.-Flaschen, wie Radiohead und Wu-Tang und Strokes und Folklore und Brit-Pop und alles, was in den letzten vierzig Jahren in den USA, Großbritannien, Griechenland, Deutschland und Russland passiert ist, was Benjamin Gombel, den Autor der Linernotes zu folgender Aussage kommen ließ:

»There is a pause, and then a pure, un-wavering note begins to rise. I cannot guess how they produced it; it sounds as though a crystal bell is being struck with a velvet hammer. Then, the tape runs out and there is a silence. It is the silence of a missed opportunity.« Und er hat Recht: Jenseits dieses Hammers bleiben kaum noch Optionen, für die es sich zu leben lohnt.

· Department Of Eagles:
Whitey On The Moon UK LP
(Isota Records/Import)

BLACK OX ORKESTAR MUSIK OHNE HEIMAT



Text, Interview: Sebastian Hinz
Fotos: Southern Germany

»I ain't got no home in this world anymore.« Woody Guthrie

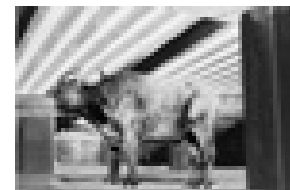
Bereits mit der 2002 erschienenen Platte von Hangedup versuchte sich das kanadische Label Constellation von seiner öffentlichen Gebundenheit an musikalische Erzeugnisse à la Godspeed You! Black Emperor, A Silver Mt. Zion oder Do Make Say Think zu lösen und eher traditionellere Töne mit avantgardistischem Anspruch ins Repertoire aufzunehmen. Die beiden letzten Veröffentlichungen von Elizabeth Anka Vajagic und Black Ox Orkestar unterstreichen diesen Entschluss und propagieren folkloristische und traditionelle Momente in der modernen Populärmusik. Sie zeigen allerdings in gleicher Deutlichkeit auch die Gemeinsamkeiten einer Labelpolitik,

die Kunst bewusst oder unbewusst als ein Politikum versteht und dabei einen Begriff von »Heimat« entwickelt, der deutlich macht, dass das Kehren vor der eigenen Türschwelle Staub in den verschiedensten Ecken des Erdballs aufwirbelt.

Das Konzept von »Heimat« lässt sich wohl für niemanden schwieriger beantworten als für die Juden. Die Musiker der Montrealer Black Ox Orkestar sind durchweg jüdischer Abstammung und Glaubens. Scott Levine Gilmore – Lautsprecher des Quartetts um Jessica Moss, Thierry Amar (beide A Silver Mt. Zion) und Gabe Levine (Sackville) – diesbezüglich befragt, steigert sich bei der Beantwortung in eine differenzierte Debatte, beginnend bei den Ideen des Zionismus, übergehend in eine kurze Abhandlung der jüdischen Geschichte der vergangenen 2000 Jahre, hinein in eine tagespolitische Diskussion über



Sinn und Unsinn der israelischen Politik gegenüber den Palästinensern, um sich abschließend selbst zu reflektieren und nirgendwo beheimatet zu fühlen. *»Ich persönlich habe die gleiche Beziehung zu Heimat, die Woody Guthrie gefühlt haben musste, als er schrieb: »I ain't got no home in this world anymore.«* Tatsächlich müssen die Ausmaße der jüdischen Geschichte und ihrer politischen Dimensionen erkannt werden, um einerseits diese Äußerungen, andererseits die traditionelle jüdische Musik von Black Ox Orkestar nebst der mitschwingenden Sehnsucht nach Heimat oder dem permanenten Gefühl von Heimat verstehen zu können. Musik, die stets auf Reisen ist und dennoch ein Zuhause bietet. Die Frage nach »Heimat« wird hier schnell zu einer komplexen Problemstellung, ist doch von einer Kultur die Rede, deren kategorische Eigenschaft die Entwurzelung und



Levine Gilmore ist das aufregende an dieser Kultur der Diaspora die Entfremdung, dass Gemeinschaften unabhängig von einem Staategebilde sich erhalten, funktionieren und entwickeln können. *»Mir kommt dabei sofort diese Gestalt des »wurzellosen Kosmopoliten« des neunzehnten und frühen 20. Jahrhunderts in den Sinn. Dieses Bild der Angst geplagten jüdischen Intellektuellen, die ihre kritische Distanz zur Gesellschaft in einem Berliner oder Wiener Café genossen.«*

Heimatlosigkeit als weltweites Phänomen

»Diese Sorte freischwimmender Individuen, welche die Grauzone zwischen Person und Bürger besetzen, scheint auf eindrucksvolle Art verwandt mit den umherwandernden Heimatsuchenden und Ausweislosen der heutigen globalisierten Welt. Man könnte fast sagen, dass das aus der jüdischen Diaspora hervorgegangene Gefühl der Heimatlosigkeit inzwischen ein universales Problem geworden ist.« Spätestens an dieser Stelle werden die Ähnlichkeiten in der Konzeption diverser Constellation-Bands – so unterschiedlich die künstlerischen Merkmale auch sind – überdeutlich. Stellvertretend sei an A Silver Mt. Zion erinnert, die in ihren kleinen musikalischen Manifesten, die durch Prestigegegnung, Finanzanhäufung und Machtstreben verursachten Veränderungen in ihrer eigenen Nachbarschaft anklagen. Nicht ohne dabei auch die globalen Auswirkungen solchen Verhaltens mit anzuprangern. Black Ox Orkestar versuchen einen analogen Weg. Sie spiegeln sich in erster Linie als Juden in ihrer Gemeinschaft, um aus dieser Instanz Schlüsse auf die jüdischen Problematiken weltweit zu ziehen. Dass diese in der heutigen Zeit eben nicht nur jüdischspezifische Angelegenheiten sind, versetzt Black Ox Orkestar ins Blickfeld eines (popkulturell) relevanten Diskurses. Ein Beispiel: *»Sobald ein Jude sich gegen*

die Taten des israelischen Staates ausspricht, wird dieser sofort als ein »sich selbst hassender Jude« gebrandmarkt. Das ist in etwa das Äquivalent des Etiketts des »Anti-Semiten«, welches oftmals Nicht-Juden angeheftet wird, die Israel kritisieren. Ich denke, dass diese vorschnellen Etikettierungen sehr gefährlich werden können, weil der wahre Antisemitismus noch immer vor unseren Haustüren schlummert.«

Die künstlerische Kritik an der israelischen Politik entwickeln Black Ox Orkestar direkt aus jüdischen Quellen. Es werden überwiegend traditionelle Instrumente benutzt, die alten Klezmer-Melodien werden in ein neues Gewand gebettet, gesungen wird ausschließlich in Jiddisch. *»Denn Jiddisch war stets eine Sprache, welche die Brutalität der Regierungen unterwanderte und verspottete. Durch ihre Poesie, ihre Melodie, ihren Witz hat das Jiddische immer versucht, der vermeintlichen Macht die Wahrheit mitzuteilen. Und gerade in der heutigen Zeit bietet das Jiddische die angebrachteste Grundlage, eine spezifisch jüdische Position zum Krieg, den Israel gerade führt, zu formulieren.«* Denn vielleicht ist »Heimat« kein von Grenzen umgebenes Territorium, sondern ein silberner Streifen im Rücken eines gewaltigen Berges (A Silver Mount Zion). Will sagen, möglicherweise hatten die Menschen jüdischen Glaubens bereits eine Heimat gefunden, bevor der Staat Israel ausgerufen wurde. *»This is a very difficult question that would require hours to respond to in full. I'll try my best though, and the best I can say is that this is how I feel about things.«*

- Black Ox Orkestar. *Ver tanzt?* (Constellation/Southern)
- Elizabeth Anka Vajagic. *Stand With The Stillness Of This Day* (Constellation/Southern)



FRANKIE GOES TO HOLLYWOOD ZWANZIG JAHRE RELAX! ZWANZIG JAHRE STRESS!

Text, Interview: Jens Pacholsky
Foto: V/Vm Test Records

Es gibt Dinge im Leben, die sind wie gemacht für Probleme. Entweder ist man zu anzüglich, oder legt sich mit der Autorität an, entweder ist man zu weit draussen für den Rest oder zu nahe dran am Arsch des anderen. Kommt alles zusammen, hat man eine gute Chance auf Erfolg – oder aber einen lautstarken Untergang.

1984

Eigentlich passierte nicht viel, als im Oktober 1983 die Single »Relax!« der Liverpooler Band Frankie Goes To Hollywood in den Läden erschien. Der Song war zuvor von der Plattenfirma Arista abgelehnt worden, und nur durch ein schräges Video in der einflussreichen TV Show »The Tube«

erhielt Holly Johnsons Band die Aufmerksamkeit eines Trevor Horn, der gerade sein Label ZTT startete.

Erst als im Januar 1984 der Englische Radio1-DJ Mike Read bemerkte, dass es bei »Relax!« gar nicht um das Abhängen auf der Couch gehe, wurde aus dem netten Song ein »obszöner« Megahit und aus einer kleinen Band der Inbegriff des 80er Gay-Pop. BBC verbannte kurzerhand die Single, und die Spex wählte »Relax!« zur Kritikersingle des Jahres 1984. Ein Hype war geboren, den Trevor Horn mit nicht weniger als neun verschiedenen »Relax!«-Singleversionen gnadenlos ausreizte. »Relax!« führte fünf Wochen die UK Charts an.

Über Nacht wurde ein erfolgloses Quintett zur Goldgrube, die ZTT bis heute nicht abzugeben gedenkt. Das musste Holly Johnson vor fünfzehn

Jahren beim Versuch, eigene Wege zu gehen, genauso erfahren, wie jegliche anderen Personen, die sich an dem Song vergreifen.

2004

»In den Achtzigern waren Frankie meine erste musikalische Liebe«, erklärt James Kirby seinen Entschluss, nach genau zwanzig Jahre des Erfolgs von »Relax!« auf seinen V/Vm Test Records eine Remix-Compilation des Songs herauszubringen. »Das Projekt wurde als Jubiläumsfeier initiiert, weil wir genau wussten, dass ZTT nur ein paar halbherzige Techno-Idioten heranholen würden.« V/Vm Test Records dagegen bringen neben Planet µ's dDamage auch DJ Shitmat, Cock ESP und 14 anderen relaxte Persönlichkeiten zusammen, die zwischen Disko und Cutup/Noise auch gerne mal ins Deathmetal-Fach abrutschen. Zur Vermeidung des Copyright-Problems wurden nur 500 Stück pro Format (12", Picture Disc, 7", CD) gepresst und sich vorab bei Holly Johnson und der Cover-Designerin Anne Yvonne Gilbert die Legitimierung gesichert. »Holly Johnson hat sich sogar die CD gekauft, aber ich war so gut, ihm alle Formate zu schicken und das Geld zurückzuerstatten.«

Dafür stehen nun ZTT's Rechtsanwälte vor Kirbys Tür und verlangen finanzielle Wiedergutmachung. Dieser ist derweil auf die Forderung eingegangen, das Release offiziell zurückzuziehen und zu zerstören. Aus der Nullrechnung wurde ein finanzieller Genickbruch, der V/Vm dem Ende näher bringt, wesentlich näher als zuvor die Neuinterpretationen von The Aphex Twin, Chris De Burgh und The Bangles. Nun rufen V/Vm zur Unterstützung auf¹ – aus Willen zum Überleben und Prinzip. »Ich begann V/Vm Test mittellos und werde dort hin zurückgehen. Geld ist nicht der Motivator. Ich würde Frankie wieder sampeln. Und falls der Scheiß vor Gericht geht, werde ich wohl kämpfen. Seid daher nicht überrascht, wenn eine Veröffentlichung von »Two Tribes/War mit den Gerichtsverhandlungen koinzidiert.«

¹ Unterstützung und mp3s unter: www.brainwashed.com/vvm/news_00017_vvmfightfund.htm



VERTICAL FORM KESSELBUNTES

Text: Jens Pacholsky

Fotos: Sister Comfort

Residenz: London, UK

Betreiber: Mark Kirby

Kontext: Sixtoo, Corker/Conboy, Pan American, Pub, Einóma, The Rip Off Artists, Smyglyssna, Mike Fellows

Erstgeborenes: Rapaccioli »EP 1« (1999)

www.verticalform.com

Wer groß hinaus will, sucht meist den Stein der Weisen, um diesen dann in ständiger Wiederholung auszureizen, bis der letzte Tropfen Profit aus ihm gedrungen ist. Ein ständiges Himmelsstreben auf einem alten Ross. Ein kleines Label aus London hat sich die Vertikale der Bewegung zum Grundsatz gemacht, ohne jedoch die Bequemlichkeit des erfahrenen Gauls zu nutzen. Vertical Form springen von Rücken zu Rücken und hinterlassen kleine Fußabdrücke auf den so unterschiedlichen Buckeln. Vertikale durch horizontale Luftsprünge.

Für Mark Kirby, den Betreiber des Labels, bedeutet das Konzept der Horizontalität weniger Zweidimensionalität im Musikraum, sondern Abwechslungsreichtum auf dem Weg nach oben. Wo andere Labels wie Fanzines funktionieren und immerfort ihrem Stil treu bleiben, traut er sich, über die zerbrochenen Ränder der Stile zu linsen. Für Kirby ist das Label in ständiger Fortentwicklung. Vertical Form will die Vorurteile von Genres und Subgenres sprengen, die heute längst überfällig geworden sind. In einer Musikentwicklung, wo sich weißer Country mit schwarzem HipHop, Elektronik mit Schlager, Pop mit Punk und Gitarrenrock mit Techno überlagert und verbindet, gleichen Kategorisierungen in Genres einem Altachtundsechziger im Hardcore-Klub. Archaisch und seltsam fehl am Platz.

Es lebe die Musik

So verwundert es nicht, neben dem Alternative-HipHop des Anticon-Freundes Sixtoo auch Rechenzentrums esoterischen House im Katalog zu finden. Dem Release der Post-Glitch Elektroniker Smyglyssna folgen wie selbstverständlich die variablen Schattierungen des Pan American Avant-Rock, kurz bevor The Rip Off Artist den Musikraum zusammenfaltet und auf seine vier Elemente schrumpft. Corker/Conboy swingen derweil mit elegischen Gitarrenmelodien durch dubbig-lateinamerikanischen Roadmovies. Die Isländer Einóma pumpen wieder Atemluft in The Rip Off Artists geplanierte Elektronikstrukturen und hauchen verschachtelte Rhythmen in den ausgelegten Klangkorpus.

Home of the Homeless

Vertical Form, so Kirby, erfreut sich einfach der Elastizität musikalischer Innovation. Es soll ein Kanal für ein innenwohnendes, kompromissloses Verständnis klänglichen Strahlens sein. Eine Vertikale, die eher verträumtes Wolkenschauen als erfolgsbewusstes Streben ist. Das Label interessiert sich nicht für die mannigfachen Schablonen der Musikgeschichte. Nur Musik, die ebendiese zu transzendieren vermag, die akzeptierten Grenzen weiter hinausrückt und verschneidet, findet ein gutes Gehör. Nur Musik, die sich traut, sie selbst zu sein, ohne Blick auf Namensschilder.

Viel zu sagen gibt es für Vertical Form dementsprechend nicht. Selbst die Webseite lässt eher den Hörer reden, als die Musiker und Produzenten und mutet fast überflüssig an. Es geht halt um Musik. Und nichts darüber hinaus.

- Sixtoo. *Almost a Dot on the Map: The Psyche Years (1996-2002)*
- Corker/Conboy. *Radiant Idiot*
- Mike Fellows: *Limited Storyline Guest (alle Vertical Form/Hausmusik)*

ELECTRELANE THIS DEED

Text, Interview: Johanna Gierig
Fotos: Beggars Group

»Diese Tat ist ihnen immer noch fern-
er als die fernsten Gestirne – und
doch haben sie dieselbe getan!«
Friedrich Nietzsche, »Die fröhliche
Wissenschaft«, Abschnitt 125, Buch 3

Diese Zeile des Philosophen Friedrich Nietzsche ist rotierender Mittelpunkt von »This Deed«, dem wahrscheinlich bekanntesten Song des englischen Quartetts Electrelane. Diese haben mit »The Power Out« gerade den Nachfolger zu ihrem drei Jahre alten Debüt »Rock It To The Moon« vorgelegt. »Eigentlich haben wir »This Deed« bereits im Frühsommer 2002 für die »Tapper Compilation« des Wire Magazins geschrieben«, berichtet Mia Clarke, die Gitarristin. »Dieser Song war ursprünglich einzig dafür vorgesehen, doch als wir angefangen haben, unser Album zu produzieren, entschieden wir uns

den Song erneut aufzunehmen und zu integrieren.« Das Lied, keine dreieinhalb Minuten lang, produziert von Steve Albini, beginnt mit der dumpfen durchgeschlagenen Basstrommel, um die sich in der Folge zuerst Gitarre, dann Bass, schließlich Klavier hinzugesellen und mit zunehmender Dauer in Varianten dramatisch dem Gipfel zustürmen. Darüber kreisen die von Verity Susmann wiederholt gesungenen Worte Friedrich Nietzsches, die vom Tod Gottes als gemeinschaftlicher Tat verkünden. »Der tolle Mensch sprang mitten unter sie und durchbohrte sie mit seinen Blicken. »Wohin ist Gott?« rief er, »ich will es euch sagen! Wir haben ihn getötet – ihr und ich! Wir alle sind seine Mörder!« Aber wie haben wir das gemacht?« »Ich verstehe diesen Nietzsche-Text über den Tod Gottes im Sinne der Übertragung eines Glaubens von der Religion auf die Gesellschaft«, erzählt Verity Susmann. »Das wäre dann kein pessimistischer

Gedanke – auch wenn es für einige Menschen furchtbar zu verstehen ist, nicht länger einen festgemachten Ort zu besitzen, an dem man sein Vertrauen niederlassen und abholen kann. Doch ich denke unbedingt, die Welt wäre ein besserer Ort ohne organisierte Religion, oder ohne dominierende und dogmatische Systeme, die einem das Nachdenken abnehmen.«

Deutsch als Fremdsprache

Valerie Susmann des Deutschen nur ein wenig mächtig. Auf die Worte Friedrich Nietzsches ist sie im Internet gestoßen. »Ich habe jetzt nicht gedacht – ,Oh, ich möchte unbedingt etwas von Friedrich Nietzsche in einem Song unterbringen. Ich habe mich einfach an diese Zeile erinnert, die ich nur wenige Monate zuvor gelesen hatte und die mich doch sehr beschäftigt hatten. Ich hatte einfach das Gefühl, die Zeile würde gut in den Song passen.« Sich fremdsprachigen Textzeilen hinzugeben – neben

Friedrich Nietzsche wird auf »This Power Out« ein Sonnet von Juan Boscón in dem Song »Oh Sombra!« vertont – bedeutet für Electrelane sowohl die Auseinandersetzung mit dessen Bedeutung als auch den Klang der unvertrauten Sprache in das Songgeflecht zu integrieren. Die Nichtbeachtung der Zusammengehörigkeit von Bedeutung und Klang hätte schlimmstenfalls derart enden können, dass Gottes Tod im stimmungsgeladenen Schunkelkanon besungen worden wäre. Das ist nicht der Fall: Text und Musik korrelieren auf wunderbare Weise. Zum Leidwesen unzähliger einheimischer Bands, denn »This Deed« ist eines der gelungensten deutschsprachigen Lieder der letzten Zeit.

· Electrelane: The Power Out
(Too Pure/Beggars Group/Indigo)



METALLICA RIDE THE LIGHTNING



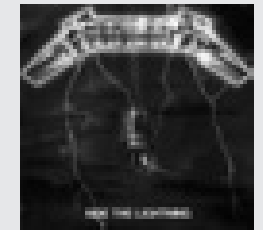
Text: Dietmar Dath

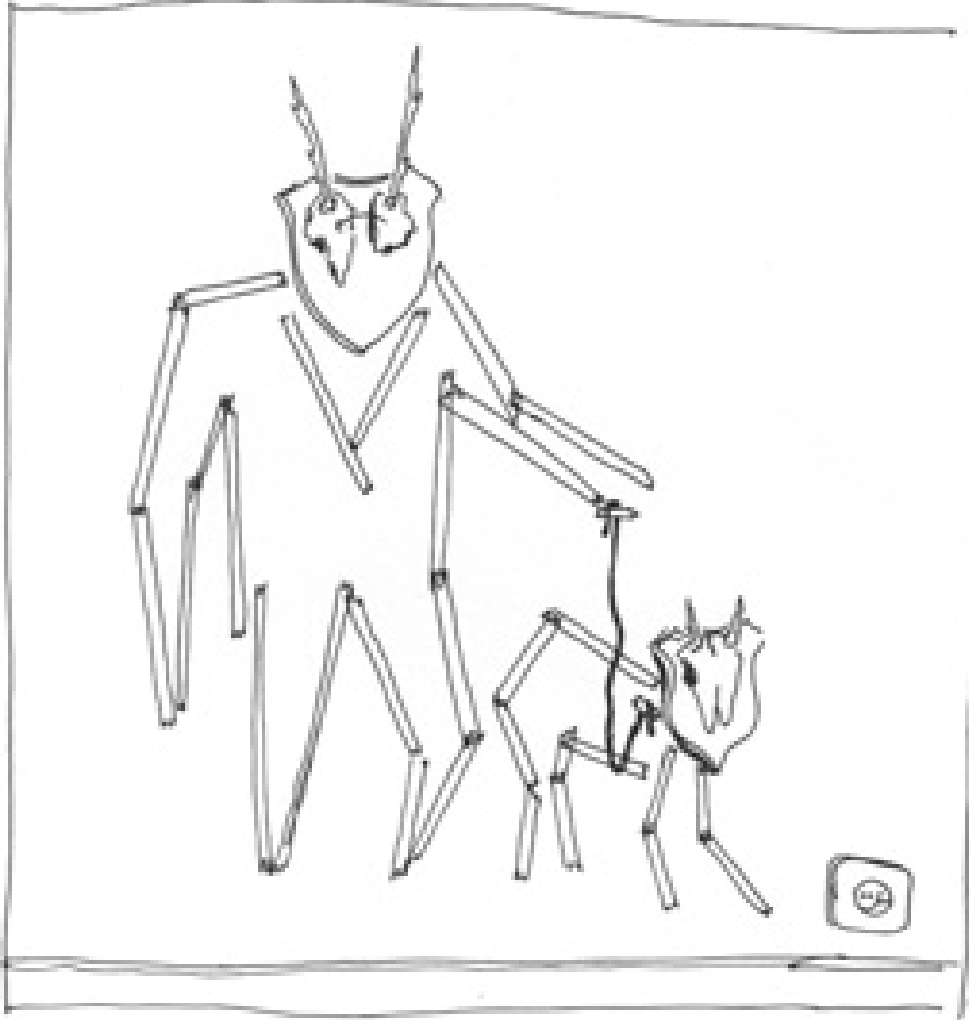
Platten, die mich geformt, gebessert, gebildet haben? Darüber musste ich einen halben chinesischen Drachen lang nachdenken, weil die Welt der Platten insgesamt, vom Rand ihrer naiv-goldrichtigen Scheibenkosmologie her bis zum Loch in der Mitte, seit etwa zwei Jahren immer schneller unter mir weggerutscht ist, bis ich am Ende wohl durch besagtes Loch gefallen bin (sonst such dir halt ein anderes Bild dafür, dass Fernsehserien, bildende Kunst, Filme und Bücher mir seitdem immer wichtiger geworden sind, während die Musik stetig leiser wurde, Heavy-Metal-bedingte Alters-taubheit wahrscheinlich). Metallica also, das war bald klar. Nur: welche? »Kill 'em all« ist geiler, »...and Justice for all« ist schöner, »Master of Puppets« ist besser (nämlich die beste Platte dieser Band überhaupt), aber am wichtigsten bleibt privat »Ride the Lightning«, weil...

Zuerst merkt man sich den Schluss, so ging es allen damals: »The Call of Ktulu«, ein Neun-Minuten-Instrumental, zur einen Hälfte Symphonik (Aufbau und Dramaturgie sind ziemlich genau dieselben wie beim zweiten Satz von Beethovens Siebter, diesem Welthit von einem Allegretto, den ich jedem Metal-Fan nur wärmstens empfehlen kann. Ich darf das sagen, wir haben damals, in den Achtzigern, noch sehr viel Klassik gehört, es war überhaupt alles erheblich erhabener und langweiliger als heute, eine schöne Zeit), zur andern Hälfte Dub-Reggae, von zerschossenen Hochhäusern mit dicken Armen gespielt. Als mir Mark Ginzler die Höhepunkte der Platte (nämlich das Titelstück, außerdem »Trapped under Ice«, »Fade to black« und o.a. Instrumental) 1985 auf die B-Seite meiner zweiten Metal-Cassette gepackt hat (A-Seite: »Number of the Beast« von Iron Mai-

den) habe ich sie zuerst nicht öfter als einmal die Woche gehört, denn obwohl meine Generation nicht mehr gelehrt worden war, wegen Erblindungsgefahr am besten nie zu wischen, hat man uns zumindest noch erzählt, Heavy Metal mache dumm; ich aber wollte Punk sein, nicht dumm. Dann jedoch hat mir Olli Dombrowski seinen Walkman geliehen, und zwei Tage später war klar, dass man das Zeug eigentlich doch jeden Tag hören muss, nämlich auf dem Schulweg und nachts, auf dem Weg in die Stadt, zu den Freunden. So wurde ich, trotz zuviel Lesen, doch noch ein Mensch, ganz kurz bevor das mit dem Küssen, Briefchenschreiben, Händchenhalten usw. losging, es war bestürzend knapp, das stimmt. Kein komplettes Happy End: Auf der halblegalen »Horsemen of the Apocalypse«-CD gibt es eine Demo-Version von »The Call of Ktulu«, angeblich nicht später aufgenommen als '83, die ich erst Mitte der Neunziger kennen lernen durfte, und von der ich sehr sicher bin: Hätte ich sie damals zu hören gekriegt, mit fünfzehn, ich wäre nicht bloß ein Mensch geworden, sondern wahrscheinlich ein dreischwänziger Heiliger aus glühender Drahtwolle mit Fledermausflügeln und Spitzentalent. Moral: Das Bessere ist der Feind des Guten, darauf ein Mezzo Mix.

· Metallica: Ride the Lightning
(Music for Nations, 1984)





IN TRANSIT 2004 THE THIRD BODY

»Der dritte Körper« lautet das Motto des internationalen Festivals für Performing Arts, »In Transit«, das in diesem Jahr zum dritten Mal im Haus der Kulturen der Welt stattfindet. An dessen Spitze stehen der große Choreograph Koffi Koko und Johannes Odenthal. Eröffnet wird das Festival mit »Samarkand«, der theatralen Intervention des Literatur-Nobelpreisträgers und Dramatikers Wole Soyinka. Die Auswirkungen von Globalisierungs- und Transformationsprozessen auf den menschlichen Körper, Utopien und die Rückbesinnung auf Spiritualität sind Konstanten in den Arbeiten der 120 Künstler aus 16 Ländern. Armin Petras, Kazuko Watanabe und Walid Raad suchen nach den Einflüssen von Terror, Krieg und Gewalt auf den verletzlichen oder entgrenzten Körper, die Auseinandersetzung zwischen Tradition und Moderne steht im Vordergrund der Produktionen von Beatrice Kombe, Abubakar Usman, Yan Jin Zi, Mugiyono Kasido. Neben dem Haus der Kulturen der Welt dient der U-Bahnhof Kanzleramt als außergewöhnliche Kulisse für die Terror-Inszenierung »Underground« nach Haruki Murakami. (ah)

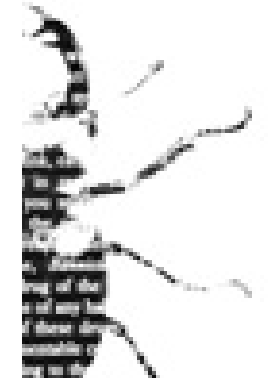
• In Transit 04, 3.- 13. Juni, Haus der Kulturen der Welt, www.in-transit.de



KERSTIN GREETHER LET ME GET ME

Kerstin Grether bekam während ihrer Adoleszenz genau zwei Bücher von ihrem Vater geschenkt. Das erste Buch war eine Essaysammlung berühmter amerikanischer Popjournalisten, das andere Buch die Geschichte eines Groupie-Mädchens im Strudel des Dreiklangs von Sex, Drogen und Musik. Da für gewöhnlich die Bücher, die in der Adoleszenz von seinem Vater geschenkt werden, besonders zu Herzen genommen werden, war durch diese beiden Bücher bereits Kerstin Grethers weiterer Lebensweg vorherbestimmt. In stilistischer Tradition von Claudia Drechsler prägte sie in den 90er Jahren die Spex, nach kurzer schreiberischer Pause – der Weg des Groupies ohne Drogen – arbeitet die 29jährige seitdem als freie Autorin für Intro, MTV, taz und führt auf diesem Wege den Geschlechterdiskurs im Popkulturjournalismus nahezu im Alleingang. Ihr erster Roman »Zuckerbabys« ist gerade erschienen und lesenswert. »Da packt mich die Vorfreude, wie neu die Sachen alle sein werden.« (fg)

• Kerstin Grether: Zuckerbabys. Ventil Verlag, Mainz 2004



WILLIAM S. BURROUGHS ZWISCHENWELTEN

Fünfzehn Jahre irrte William S. Burroughs durch alle Rauschgiftstrukturen. Er war »Auf der Suche nach Yage«, fraß als »Junkie« von der immer gleichen Nadel, bevor er daran sein »Naked Lunch« erkannte und mit dem letzten Scheck zum Entzug nach London flog. Was an tausendseitigen Erinnerungsfragmenten blieb, wurde später in der Cut-Up-Tradition eines Brion Gysin sein »Nova Express« zwischen Sci-Fi und Realität. In Alpträumen und Euphorie, Homoerotik und Nekrophilie pulsierend grenzt es daher fast an Blasphemie, diese Werke in eine Sprache zu übertragen, deren Worte es nicht sind. Ein Kompromiss bleibt es allemal, was Carl Weissner den slangbeladenen Delirien als deutsches Äquivalent bietet. Seine Übersetzung klingt daher oft nach Wörterbuchvokabel. Eher Übersetzen als Übertragen. Stellenweise kapitulierte Weissner daher vor den englischen Originalen und steckt sie unerklärt zwischen die deutschen Worte. (jp)

• William S. Burroughs: Junkie, Auf der Suche nach Yage, Naked Lunch, Nova Express (2004, Zweitausendeins, Frankfurt/Main)



FERIDUN ZAIMOGLU. GEWICHT DES UNSICHTBAREN

Text, Interview: Astrid Hackel
Foto: Melanie Grande

**»Jenseits der Schranken der Fes-
tung Europa gibt es, in den Augen
der kommod Inhaftierten, nur wü-
stes weites Land.«**
Feridun Zaimoglu

»Wie viel wiegt Rache? Wie viel Liebe? Wie viel Schuld?«, fragt der Anfang des Jahres gelaufene Film »12 Gramm« von Alejandro G. Iñárritu. Nur ein Zifferntausch und schon hat man eine Ahnung davon, wie viel ein kleines Glück wiegen kann oder zwölf winzige Glücksmomente zwischen Diesseits und Jenseits, Okzident und Orient. Süßes Glück und auf halber Strecke stehen geliebtes, erträumtes und verwirklichtes. Feridun Zaimoglus Erzählungen »12 Gramm Glück« handeln von der Liebe in Gedanken und der zum Anfasen nahe liegenden. Als wenn man aus einem Traum erwacht, kurz bevor etwas passiert. Oder befreit von einer Last. Denn was ist schlimmer als ein in Liebe entbrannter Liebediener?

Menschen auf der Suche nach sich selbst, ihrem Weg, ihrem zweiten Ich, ihrem Du. Schrullige Alteingesessene und Heimkehrer. Ein Menschenhaus in der Wüste, am Rande der Stadt, stinkendes Joch. Heilige, Heiler und Huren kreuzen auf und verschwinden wieder im Jenseits. Gott wird gepriesen, in seinem Namen zum Krieg aufgerufen. Zeit für Geschichten, wenn man nicht danach fragt. Ein Fremder taucht in einem Dorf auf, das einmal seine Heimat war oder noch ist. »Ich lasse mich in den Korbsessel fallen und trinke den bitteren grünen Tee, vor dem man mich gewarnt hat. Man stopft eine Frauenfaust-große Siebkapsel mit Blättern voll und serviert die ersten vier Aufgüsse leicht gezuckert. Das bittere Gebräu schlägt mir auf den Magen, ich trinke es in einem Zug aus, weil ich weiß, dass man hier mit hochdosiertem grünen Tee die auswärtigen Männer auf die Probe stellt.« Auf die Probe gestellt wird auch der verliebte Liebediener. Er fleht den mürrischen Heiligen, der nichts vom

zweilichtigen Gewerbe hält, um Linderung an. Widerwillig malt der Alte mit feuchten Fingern Zeichen in die Luft, Widderköpfe auf Papier und mischt siebenmal angehauchte Birnenkerne darunter. »Das ist der Liebeskitt, sagt er, ich bin fertig mit dir.« Kurz und gut. Der Liebediener erstarrt zu einer einzigen Frage. Geheilt werden die Geduldigen und die Schönen. Zu den ersteren gehört er in diesem Moment nicht. Später, als er der Ersuchte ist, schon. Und das ist die Hauptsache.

Verheißung des Glücks

»12 Gramm Glück« reichert die Alltäglichkeiten der Straße mit archaischer Poesie an. Zufällig angeschwemmt wirken die Charaktere und die sich aus ihren Begegnungen entwickelnden Geschichten. Während die mit »Jenseits« überschriebenen Erzählungen an das Unfassbare, aber auch Unveränderliche und Außerweltliche gemahnen und in einer gebrochenen orientalischen Welt spielen, bleiben die im »Diesseits« gesammelten Episoden Momentaufnahmen deutscher Städte, deren Bewohner an Erwartungen nüchtern die noch verbleibenden Tage bis zum geplanten Selbstmord zählen oder täglich zur gleichen Zeit nach dem Anruf einer anonymen Frau hungern. Feridun Zaimoglu grenzt die nicht nur geografisch auseinander liegenden Teile wie folgt voneinander ab: »In den Geschichten im »Diesseits« treten Ernstfälle auf. Männer und Frauen leben in der Enge ihrer Verhältnisse und warten nicht unbedingt auf Besserung und bessere Zeiten. Die (Er-)Rettung kommt von außen. Aber dann sind die Behausten und dumpfen Singles sehr schnell bereit, ihre Schlupflöcher zu verlassen. Im »Jenseits« ist das Ende der Spielzeit eingeläutet: Gott kehrt zurück, und die Menschen fügen sich und finden ihr Glück.«

Aufstand der Sprache

Die türkische und die deutsche Sprache seien sich im Übrigen gar nicht so unähnlich, sie »sind metaphy-

sisch angehauchte Soldatensprachen: wuchtige Ausdruckskraft, Selbstausschöpfungsmetaphern, Myriaden Sinnbilder.«

»Kanak Sprak« schrieb der 1964 in Anatolien geborene Zaimoglu seinerzeit nach eigenen Aussagen innerhalb von lediglich drei Wochen, wie im Fieberwahn. Das Buch basiert auf Tonbandinterviews mit türkischen Jugendlichen und gibt ihre Sprache in einer Mischung aus Authentizität und Fiktion wieder. Damit wurde Zaimoglu, der lieber Brandstifter als Biedermann ist, vom Feuilleton förmlich über Nacht zum Sprachrohr der zweiten und dritten Generation der Türken in Deutschland ernannt. Selbstkritisch und frei von Sentimentalität denkt er an die Aufbruchstimmung Mitte der 1990er Jahre und den um seine Person, den »Malcolm X der deutschen Türken«, veranstalteten Hype zurück. »Eine schöne Zeit damals, als in der Presse zu lesen war, dass ich der schreibende Arm der Türkenpower sei. Die Lesesäle brannten, es herrschte eine unglaubliche Stimmung. Ich bot mich aber nicht als Identifikationsmodell an. Hunderte von szenischen Lesungen, auf denen ich in viele Rollen schlüpfte, erweckten allerdings den Eindruck, hier würde einer auf der Bühne wüten, der einen hohen Wiedererkennungswert hatte. Wenn das Private zurücksteht, gewinnt das künstlerische Material an Schärfe und Ausdruck. Mein Leben war langweilig, also bot ich Lustspiele und Volksbelustigung an. Ich war zur richtigen Zeit an den richtigen Orten.«

Der Autor, der aufgrund seiner Sprachgewalt häufig mit Arno Schmidt verglichen wird, ist der Meinung, dass es einen homogenen Kanak Slang nie gegeben habe. Aus seinen Büchern spricht letztlich ja auch eine Art von Kunstsprache, geschult an türkischem Straßenslang und amerikanischem Großstadtdiom. Seine unterschiedlichen Ausprägungen werden sich nichtsdestoweniger weiterentwickeln. »Vielleicht zum manischen Janitscharen-Sprech. Schade wäre es, wenn der Jargon

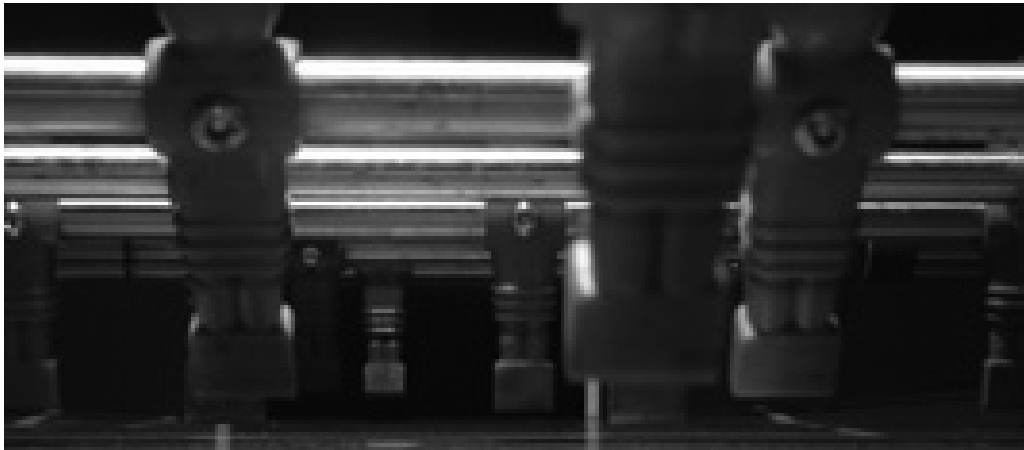
sich vollständig in der Mainstream-Kultur auflösen würde. Das glaub ich aber nicht.«

Küste der Ägäis

Feridun Zaimoglu hat nach Büchern wie »Abschaum«, »Kopf und Kragen« und »German Amok« das ganze Herzblut, den Geifer und Zorn aus der Kanak Sprak herausgeholt. Für ihn, dessen Name unmittelbar mit dieser Art der Rebellion verbunden wird, ist die sprachliche wie thematische Emanzipation keine Selbstverständlichkeit. Die sich in »12 Gramm Glück« mit poetischen und motivischen Verdichtungen offenbarende Neuorientierung beschreibt er als einen langwierigen, mühsamen und notwendigen Prozess. »Auf dem Höhepunkt der Ethno-Welle traf mich der Schlag: es war so billig, Infinitiv-Kanakisch zu schmettern. Ich war ausgebrannt, hatte an Kraft eingebüßt. Also zog ich mich zurück, schrieb und verwarf, nahm immer und immer wieder Anlauf. Ein nervenaufreibender Trip, aber am Ende war ich wie verwandelt und konnte die Geschichten verdichten wie ich wollte.«

Rückzug an die Küste der Ägäis oder in die eigenen vier Wände. Kiel, die andere Stadt am Meer, ist für Feridun Zaimoglu so etwas wie »steingewordener Bolschewismus«. Hier kann er tagelang ungestört arbeiten ohne das Gefühl zu haben, etwas da draußen zu verpassen. Gelassenheit ist eine erstrebenswerte Tugend. Die schöne Angebetete, die unter Schlafstörungen leidet und an die Tür des Liebedieners klopft, damit er ihr eine Geschichte erzählt, hat wenig Verständnis für sein Rumphilosophieren. »Das bringt doch nichts. Es bleibt alles beim alten.«, sagt sie. »Man verstüßt sich die Wartezeit, sage ich, im Wartezimmer blättert man in den Magazinen, bis man aufgerufen wird.«

· Feridun Zaimoglu. Zwölf Gramm Glück. Verlag Kiepenheuer & Witsch. Köln 2004.



FUSSBALL-LITERATUR DAS RUNDE IM ECKIGEN

Text: Kirstin Werner
Fotos: Stefan Gerats

»Ich war fünfzehn, und die Möglichkeit zu weinen stand, anders als 1969, nicht zur Debatte. Ich kann mich an ein leichtes Einknicken meiner Knie erinnern, als der Schlußpfiff ertönte. [...] Ich spürte, dass ich nicht tapfer genug war, um ein Fußballfan zu sein. Wie konnte ich in Erwägung ziehen, all dies erneut durchzumachen? Würde ich für den Rest meines Lebens alle drei oder vier Jahre nach Wembley kommen und mich am Ende so fühlen?«
Nick Hornby, *Fever Pitch*

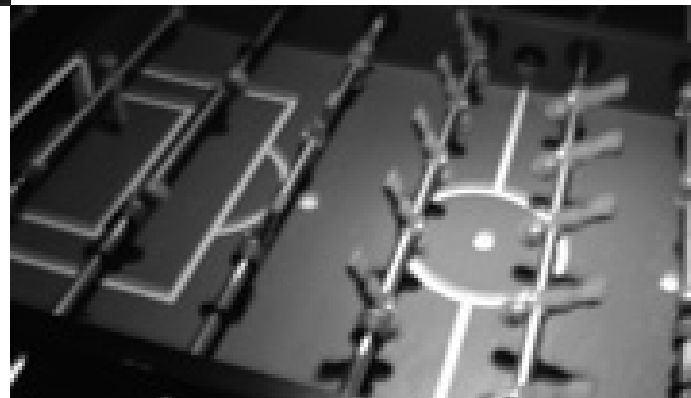
Mit dem Auftaktspiel des Gastgebers Portugal gegen Griechenland in Porto beginnt am 12. Juni die Fußball-Europameisterschaft. Das Antas-Stadion in Porto fasst etwa 52 000, das Luz-Stadion in Lissabon 65 000 Menschen. Trotz der anmaßenden Preise – 915 Euro kostet das preisgünstigste Ticket für das Endspiel – wird das Finale in Lissabon am 4. Juli in einem komplett ausgefüllten Stadion ausgetragen werden. Noch zu Beginn des Zwanzigsten Jahrhunderts wurde das Fußballspiel vor allem vom

Bildungsbürgertum verpönt und als feindlich erachtet. Erst die aktive Unterstützung des Militärs verhalf dem Fußball zu seinem Durchbruch. »Das Persönlichkeitsbild eines idealen Fußballspielers entsprach dem des modernen Soldaten«. (Peiffer/Tobias, *Das furchtlose Zugreifen*) Dementsprechend wurde der Fußball auch nur verzögert als kreatives Feld von Literaten entdeckt. Sie misstrauten seiner Einfachheit und Internationalität, seiner Entschiedenheit und unspektakulären Härte, den gerade bahnbrechenden Eigenschaften dieses Sports. Heute, in Zeiten des Fußballs als ein das Leben prägendes Populär- und Massenphänomen, quillt der Markt der Veröffentlichungen – in Form von Romanen, Kurzgeschichten, Anekdotensammlungen, Lexika, Autobiografien etc. – regelrecht über. Wie aber sind Fußball und Literatur überhaupt miteinander zu vereinbaren?

Eindeutigkeit vs. Hermeneutik

Das Wesen des Fußballs ist von Grund auf verschieden von dem der Literatur. Während die Regeln von Fußball und ganz allgemein von Sport unmissverständlich und ein-

deutig sind, unterliegt die Fiktion der Literatur der mehrdeutigen Interpretation. Im Fußball existiert nur ein »Tor« oder »kein Tor«. Zudem ist Fußball in erster Linie ein visuelles Erlebnis, das in seiner Komplexität von Bewegungsabläufen und Spielsituationen niemals vollständig auf die Zweidimensionalität eines Stücks Papier übertragen werden kann. »Dixon stürmt auf ihn zu, lockt ihn in eine Richtung, dann in die andere, dann wieder zurück – genauso, wie es dein Dad immer mit dir im Garten hinter dem Haus gemacht hat, als du ein kleines Kind warst –, um schließlich an ihm vorbeizuspazieren und den Ball ganz knapp neben den Pfosten zu setzen.« Solch eine Szene, wie sie Hornby hier über den Spieler Gus Caesar von Arsenal London beschreibt, ist nur für den routinierten Fußballbeobachter tatsächlich zu erschließen und unter Umständen mithilfe seiner Vorstellungskraft bildhaft nachzuvollziehen. In der Presse ist der Umgang mit dem Fußball nicht einfacher. Abgesehen vom Spielergebnis macht doch der Zeitungsbericht eines Spiels im Grunde nur dann einen Sinn, wenn man es wenigstens in der



Zusammenfassung der Sportschau am Abend zuvor gesehen hat. Andererseits bietet die Fiktion Freiräume. In der Literatur sind der Schilderung von Spielabläufen keine Grenzen, auch nicht der in der Realität undenkbarsten, gesetzt.

»For so he may translate the world into a football.«

Thomas Morus, Theologe und Politiker, 1532
Der Satz und Titel des Films mit Uwe Ochsenknecht »Fußball ist unser Leben« erklärt sich erst, wenn man einmal selbst in einem vollen Fußballstadion gestanden und die Euphorie der wogenden Menschenmassen um sich herum gespürt hat. Brian Sutton-Smith schreibt in seiner »Dialektik des Spiels«: »In sportlichen Ereignissen läuft die Handlung stets, gerade so wie in Filmen, beschleunigt ab. Sport handelt sozusagen von den Schlaglichtern des Lebens. Im gewöhnlichen Leben braucht man manchmal Jahre, um zu erfahren, ob man gewinnt oder verliert.« Diese »Verdichtung« von Welterfahrung bewirke eine Art Hochstimmung, Fußball sei eine »Ersatzwelt, so ernsthaft und anstrengend wie die Arbeit, mit den gleichen Sorgen, Hoffnungen, Enttäuschungen und gelegentlichen Hochgefühlen« (Nick Hornby). In seinem autobiografischen »Ballfieber« setzt Hornby dem Fußballfan ein Denkmal und verknüpft die Realität mit dem Ablauf einer Spielsaison.

Verliert sein Lieblingsklub auf peinigend zermürbende Weise das FA-Cup-Halbfinale, so ist es in der Folge nur natürlich, wenn ihm, dem Autor und Fußballfan, erneut eines seiner Manuskripte mit dankender Ablehnung zurückgesandt wird. Die eigentliche mögliche Verbindung von Literatur mit Fußball liegt in dieser Welt im Zeitraffer, die das Erleben umso intensiver, schmerzhafter, beseligter macht und gleichzeitig eine Art Lossagung von der Einöde des Alltags ist. Vermutlich sind es die mit zunehmendem Alter seltener werdenden Adrenalinstöße, die Tausende von Menschen Woche für Woche in die Stadien locken.

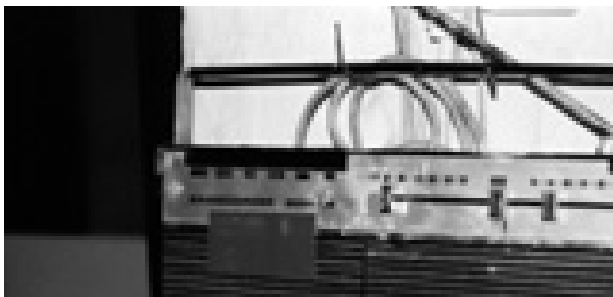
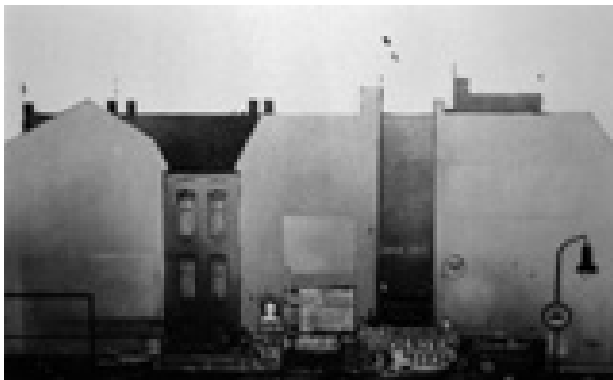
Totaltheater

Ror Wolf, bekannter »Fußball-Autor«, hat den Fußball in Analogie zum

Theater, dem »Totaltheater«, gesetzt. Auf dem Platz spielten sich Dramen ab, deren Ausgang nie vorherbestimmt seien, Einheit von Handlung, Ort und Zeit, die drei aristotelischen Kriterien, sowie Hybris, Peripetie und Katharsis, die Voraussetzungen des griechischen Theaters, trafen hier zu. Dabei steht die Abbildung des Fußballs in all seiner Materialität und Wahrhaftigkeit, seiner Trivialität und Natürlichkeit im Mittelpunkt. »Ich aß zirka 1992 in der Pause der Begegnung Eintracht Frankfurt – SG Wattenscheid 09 eine Käsestange. Andreas Möller lief dann während der zweiten Hälfte noch etwas storchensalatiger umher. Ich konnte es ihm, selbst steinschwer, kaum übelnehmen.« (Jürgen Roth, *Die Tränen der Trainer*) Das derzeitige Übermaß an Fußball-Literatur scheint mit der Suche nach Identifikation zu tun zu haben. Sie dient der Selbstvergewisserung des Fußballinteressierten als Fußballinteressierten unter vielen, als Leidenden und Jubelnden unter vielen. Dabei ist, gemäß den aus allen Teilen der Gesellschaft bestehenden »begeisterten Anhängern, Kuttens-Fans, Hooligans und Ultras« (Gunter A. Pilz), durchaus zu differenzieren und für jeden etwas dabei. Ein Buch mit dem Titel »Scheiß-Fußball« (Eichborn Verlag) und einem sich den Rotz wegwischtenden Andreas Möller auf dem Umschlagsfoto mag manchem dabei überflüssig vorkommen.

- Markwart Herzog (Hrsg.) *Fußball als Kulturphänomen*. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 2002.
- Nick Hornby. *Fever Pitch. Ballfieber – Die Geschichte eines Fans*. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1992.
- Jürgen Roth. *Die Tränen der Trainer. Oktober Verlag, Münster 2001*.
- Thomas Brussig. *Leben bis Männer*. S. Fischer, Frankfurt/Main 2001.
- Frank Goosen (Hrsg.) *Fritz Walter, Kaiser Franz und wir*. Eichborn, Frankfurt/Main 2004.
- Andreas Rüttenauer. *Pokalfinale*. Verbrecher Verlag, Berlin 2003.
- Christian Eichler. *Lexikon der Fußballmythen*. Piper Verlag, München 2004

BERLIN-LITERATUR HEUTE EINE SIMULATION



Text: Annika Schmidt
Illustrationen: Klaus Oldenburg
Foto: Stefan Koehn

Frei nach dem Motto »Für irgend etwas muß sie doch Metropole genug sein.« (Bodo Morshäuser: Die Berliner Simulation) versucht der Literaturbetrieb zur Zeit die Hauptstadt zu vermarkten, indem er einerseits eine mehr oder weniger neue Form von Berlin-Literatur erfindet, und andererseits die Genre-Bezeichnung »Berlin-Roman« wiederbelebt. Verhält es sich damit wie mit den Berliner Stadtvierteln: Kaum vom Markt als vielversprechend wahrgenommen, werden sie uninteressant?

Literatur aus dem Off: In oder out?
Raus aus dem Elfenbeinturm, rein in den Fernsehurm – die Lösung der neuen Berlin-Literatur. Mit anderen Worten: weg von Peter Handkes Neuen Subjektivitäts-Literatur der 1960er-Jahre und zurück zu der von dieser abgelösten Protokollliteratur eines Günter Wallraff und der Literatur der Gruppe 47, die keinen Wert auf Ästhetisierung legte, sondern allein objektive Wirklichkeit darstellen wollte.
So sind in der von Stefanie Flamm und Iris Hanika herausgegebenen Textsammlung »Berlin im Licht. 24 Stunden Webcam« (Suhrkamp 2003) eine Auswahl von Kolumnen vereinigt, die 1999-2002 in den Berliner Seiten der FAZ veröffentlicht wurden. Anbei ein Merkblatt: »Eine Webcam ist eine Art Bildbeschreibung, wobei dieser Begriff sehr weit gefaßt ist. Es kann auch ein Hörbild beschrieben werden. Der Autor ist ein Aufzeichnungsapparat, der keine Meinung beisteuert und kein Wissen. Er weiß also nicht, was früher da war, wo jetzt etwas ist, ebensowenig, was dort später einmal sein wird, und auch nicht, was da nicht ist, auch wenn es da sein könnte.«
Das Motiv der Kameraperspektive in Berlin-Romanen ist nicht neu. In Christopher Isherwoods Episoden-Roman »Goodbye to Berlin« (1939),

der als Vorlage für das Musical und den Film »Cabaret« diente, lautet einer der einleitenden Sätze: »Ich bin eine Kamera mit offenem Verschluß, nehme nur auf, registriere nur, denke nichts.« Um die erzählten Berliner Alltags-Ausschnitte als ebenso bekannt zu empfinden, muss man nicht einmal Bewohner der Hauptstadt sein. Zieht man dieses Buch dem Kissen auf der Fensterbank vor, bewahrt es zwar nicht vor Langeweile, aber immerhin vor dem Ruf des Voyeurs.
Beinah dasselbe poetische Programm verfolgt der von dem Ex-Kulturredakteur (Spiegel, Süddeutsche Zeitung) Claudius Seidl und anderen geschriebene Erzählungsband »Hier spricht Berlin – Geschichten aus einer Barbarischen Stadt« (Kiepenheuer & Witsch 2003): »Die einzelnen Kapitel wollen Protokolle sein, möglichst präzise das Empirische sammeln. [...] Wer sich einläßt auf Berlin, verliert Berlin aus den Augen.« Gerade weil von den unfreiwillig Zugezogenen hauptsächlich über Berlin gezetert, gejamert und gemeckert wird, verschwindet es aus dem Blickfeld. Wer von außen ein Inneres beschreibt als unbeschreiblich außen, ist mittendrin, aber nicht in der Wirklichkeit. Deshalb könnte man den Inhalt der 224 Seiten auch kürzer formulieren: Und früher war sowieso alles besser! Wo, ist eigentlich egal.

Berlin als Marke
Andere neu erschienene Berlin-Bücher haben zumindest eines, wenn auch nicht die Qualität, mit dem 1929 erschienen Buch »Berlin Alexanderplatz« von Alfred Döblin gemeinsam: die Roman-Form.
Bei Martin Schachts »Straßen der Sehnsucht« (Rowohlt 2003) wird »Berlin-Roman« dann auch gleich in Rot unter den Titel gedruckt. Damit man weiß, woran man ist – oder auch nicht. Berlin ist nicht erzählter Ort, sondern Erzählort. Hier spielt eine Figur in einer mit dem Buch gleichnamigen Soap Opera. Einer solchen entspricht auch der Span-

nungsgehalt des Buches. Ergo: Es (ver)kauft sich vielleicht leicht: Aber wenn Berlin drauf steht, muss nicht Berlin drin sein.
Auf den Roman »Schwarzfahrer« (Aufbau Verlag 2003) von Michael-André Werner ist kein signalfarbener Berlin-Aufdruck vorhanden, aber U- und S-Bahnhöfe erscheinen im Text in Majuskeln. Die Idee ist, drei Kontrolleure, die keine sind und Schwarzfahrern den Weg zur Zahlstelle und ihr Geld abnehmen, auf ihren alltäglichen (Betrugs-) Zügen durch Berlin zu begleiten. Das war (wirklich) einmal, und das war es auch schon. Eines muss man aber dem Autor zugestehen: er liefert – wenn vielleicht auch unbeabsichtigt – in Jelinekscher Manier zeitsparende Kritikersätze zur Buch-Beschreibung mit: »Zugegeben, es war interessant. Etwa so interessant, wie im Zoo zu stehen und zu beobachten, wie sich Erdmännchen putzen, und zu denken: Aha, so putzen sich also Erdmännchen.«

Die Berliner Simulation
Phil C. Langer geht es in seiner Dissertation über die Einschreibung von »Berlin« in die Literatur der neunziger Jahre »Kein Ort. Überall.« (Weidler 2002) »nicht um den konkreten Ort Berlin, sondern um die Allgegenwärtigkeit der Chiffre »Berlin« im gesellschaftlichen und literarischen Diskurs Deutschlands.«
Hier wird deutlich, was die jüngsten Berlin-Bücher vernachlässigen: ein Ort ist im Allgemeinen und in der Literatur im Besonderen Zeichen. In dem Sinne schrieb Jean Baudrillard: in »Koolhaas oder Der Aufstand der Zeichen« (Merve 1978): »Die Stadt ist nicht mehr das politisch-industrielle Vieleck, das sie im 19. Jahrhundert gewesen ist – heute ist sie ein Vieleck aus Zeichen, Medien und Codes. Infolgedessen liegt ihre Wahrheit nicht mehr in einem geographischen Ort [...]. Ihre Wahrheit, Einschließung in die Zeichen/Form, ist über-
all.« Die Wirklichkeit ist nach Baudril-

lard nur hyperrealer Zeichenzusammenhang, ein Simulationsmodell, »ein blinkendes Mikromodell, bestehend aus einem minimalem tatsächlichen Ereignis und einem maximalem Echo erzeugenden Hallraum.«
Folglich führt sich Literatur, die sich als wirkliche Wirklichkeit ausgibt, selbst ad absurdum. Eine Literatur, die ihre Fiktion nicht negiert, sondern thematisiert, ist somit der (künstlichen) Realität näher. Beispielhaft ist der Berlin-Roman mit dem programmatischen Titel »Die Berliner Simulation« (Suhrkamp 1983) des 1953 geborenen Berliners Bodo Morshäuser: »Berlin ist eine Bühne, der Orchestergraben im Schnitt 200 km breit. Von außen schaut auf diese ausgehaltene Halbstadt und ihre subventionierte Unruhe mit derselben prospektiven Teilnahme, mit der man simulierte Verkehrsunfälle auf dem Bildschirm betrachtet.« Nicht Realität, sondern Fiktion wird zitiert: Isherwoods »Goodbye to Berlin« wird sowohl auf Handlungs-, als auch auf Sprachebene reproduziert und variiert durchgespielt. Und das in keinem Ort, irgendwo, sondern in einer Simulation, überall: »Wo sind eigentlich die Berliner? Außer mir habe ich mit keinem Berliner gesprochen in Berlin. Ist das überhaupt noch Berlin hier?« – »Nein, wir spielen nur für Berlin.«

So wäre auch heute Berlin-Literatur möglich: als Spiel mit der Wirklichkeitssimulation. Aber leider wird nur mitgespielt in der simulierten Wirklichkeit des Marktes. Wer sich folglich wirklich für das literarische Berlin von heute interessiert, sollte lieber Romane von gestern lesen. Und wer interessiert ist an Berliner Straßen und U-Bahnhöfen, kaufe sich einen Stadtplan oder die Single »Görli, Görli« von P. R. Kantate.

- Flamm, Stefanie, Hanika, Iris (Hg.): Berlin im Licht. 24 Stunden Webcam. Suhrkamp: Frankfurt am Main 2003, 264 Seiten, 10 Euro
- Schacht, Martin: Straßen der Sehnsucht. Rowohlt 2003, 191 Seiten, 12 Euro
- Werner, Michael-André: Schwarzfahrer. Aufbau Verlag: Berlin 2003, 205 Seiten, 7,95 Euro



CHRISTIAN KORTMANN IM AUGENBLICK DAS DETAIL

Text, Interview: Sebastian Hinz
Fotos: Christian Kortmann,
Sascha Steinfurth

Worin besteht das Merkmal eines Augenblicks? Nicht zuletzt darin, dass sich in ihm das Detail verbirgt, dessen Vernachlässigung, Simplifizierung oder Betonung die Bedeutung des Moments ausmachen. Eine zunehmende Zahl von erinnerten Details erhält den Augenblick. Details sind sehr leicht zugänglich und fungieren daher als »eine Art filmisches Pseudo-Realitätsprinzip«, wie einer der wichtigsten amerikanischen Kulturkritiker, Greil Marcus, schreibt: »Sie verleihen dem Geschehen [...] einen Anschein von Authentizität,

der dafür sorgt, daß man sich mit dem Gezeigten auf eine gewisse Weise identifizieren kann.« Nicht allein aufgrund dieser Sentenz ist zu erahnen, welchen Stellenwert der Augenblick und das Detail in der Popkultur – inmitten seiner Bilderflut und Kakophonie – zugemessen bekommt. Dabei wurde bereits in prä-popkulturellen Zeiten ein Realitätsprinzip mit Sinn für Finesse dargestellt sein kann. Es sei nur an die seitenlange Beschreibung von Blümchen-Applikationen auf Biedermeiermöbeln in Thomas Manns Literaturnobelpreis-Roman »Die Buddenbrooks« verwiesen. Eine Detailverliebtheit, die in der so

genannten Popliteratur der 1990er Jahre einen neuen Höhepunkt finden sollte. Mit dem Etikett der »neuen Archivisten« fand der Bremer Literaturwissenschaftler Moritz Baßler vor zwei Jahren eine passende Bezeichnung für die Protagonisten dieser Bewegung. Sie haben gesammelt, gelistet, enzyklopädiert, Modemarken, Lieblingslieder, Ex-Freundinnen. »Und sie bereiten den Nährboden für Pizza-Taxen, Videotheken, Magnum-Dreierpacks, Chips-Partytüten und solchen Dreck.« (Benjamin von Stuckrad-Barre)

»Stuckrad-Barre war der Daniel Küblböck der Popliteratur«, sagt Christian Kortmann. Der Münchener Schrift-



steller findet nicht, dass dieses Phänomen (»Frauenzeitschriften-Autoren erreichten Frauenzeitschriften-Leserinnen«) gelungene Unterhaltung geboten hätte. »Auf der Popliteratur kann man meinetwegen herumtrampeln – wenn es einem denn der Mühe wert ist. Nur ihren Gegenstand möchte ich in Schutz nehmen: Die populäre Kultur hat enormen Tiefgang, aber ihre Darstellung hat es meist nicht.« Die Essaysammlung »Urban Safari« hat Potenzial, seinem eigenen Urteil entgegenzuwirken. Der 1974 geborene Christian Kortmann zelebriert hier zwar ebenso die Liebe an Detail, manifestiert diese jedoch nicht in Form von Auflistungen, sondern in Form von kleinen

Anekdoten. Der Augenblick wird zu einem lebendigen Element. »Da drüben zum Beispiel, da probiert ein Mann Schuhe an, die ein anderer ihm aus einer Plastiktüte reicht.« Er fragt also nicht mittels eines Lexikons, sondern mittels Rolf Dieter Brinkmann: »Was passiert denn in einem noch so scheinbar winzigsten Augenblick? Wie sind denn da die Vorgänge?« Christian Kortmann: »Nun, ich achte auf Details, weil ich über sie versuche, Zugang zum Kern eines Artefaktes oder eines Phänomens zu finden. So kann ein Phänomen eine fraktale Struktur haben, das heißt, dass also im Detail das Konstruktionsprinzip des Ganzen enthalten ist, etwa beim Trinkrucksack der Mountainbiker oder beim Kapuzenpulli der Skateboardfahrer. Das ist ja eben das Schöne an der populären Kultur: dass sie erstmal anspruchslos da steht und es einem erlaubt, in jeder erdenklichen Weise auf sie zuzugreifen. Rolf Dieter Brinkmann hat das damals in Rom erkannt und fand es im Pornokino so interessant wie im Pantheon.«

»Denn gute Unterhaltung ist niemals anspruchslos!«

Christian Kortmann beschränkt sich in seinen Essays nicht nur auf die Popkernthemen Film, Musik und Bücher, sondern versteht die populäre Kultur auch als eine umfassende Alltagskultur, ähnlich wie sie von Diederich Diederichsen vor fünf Jahren in seinem Buch »Der lange Weg nach Mitte« (Kiepenheuer & Witsch 1999) beobachtet worden ist: »Ob als Zeichen für den allgemeinen Werteverfall oder für attraktiv-transparente neue gesellschaftliche Verhältnisse: Der Pop-Begriff scheint nicht nur endlos zuständig, sondern auch endlos dehnbar zu sein. Zwar gab es schon zu seinen Anfangszeiten in den frühen 1960ern unterschiedliche Verwendungsweisen, und einige sind hinzugekommen. Doch heute scheint schier alles Pop zu sein. Oder will Pop sein – vom Theatertreffen bis zur Theorie, von der sozialdemokratischen Kandidatenkür bis zur Kulturkatastrophe.« Besonders interessieren Christian Kortmann die Schnittstellen, »wo Populäres kunstvoll ist und Kunst populär.« So

macht er u.a. deutlich, »warum man den Sommer als schöne Kunst betrachten muss«. Das Cabriolet wird zu einer Jahreszeitenmaschine, der klappernde Klang der Flip Flops zum Rhythmus der schönsten Jahreszeit, und der neben dem Haus der Künste in München hervorschießende Eisbach wird zur idealen Surfanlage. Es »kommen so viele Phänomene der Alltagskultur im Sommer und gehen nimmer. Die bunten Sonnenblenden an Autoscheiben (sehr beliebt die Motive Bugs Bunny und Pu der Bär) nutzten in einem längst vergangenen Sommer die atmosphärische Schwächung des kollektiven ästhetischen Immunsystems erbarmungslos aus und etablierten sich für 365 Tage im Jahr.«

Kortmanns große Stärke ist seine Genauigkeit im Hinschauen, im Erkennen von Analogien und im Verweisen auf Zusammenhänge, die teilweise vor der Lektüre noch gar nicht vorhanden waren, es jetzt aber sind, unwiederbringlich. Betrachtet man beispielsweise »die aktuellen Ausprägungen des Featuring-Prinzips in anderen Branchen, erkennt man die gemeinsame innere Struktur, die diesen auf den ersten Blick disparaten Phänomenen zu Grunde liegt.« Es wird nicht nur deutlich, welche Synergie-Effekte unser Alltag offensichtlich bietet (»Das hat zur Folge, dass wir nun Langnese-Eis mit »Milka-Kuhflecken« oder in Smarties eingekapselte Haribo-Goldebären verzehren können.«), sondern auch welche Möglichkeiten diesem Prinzip unbewusst folgen (»Führte George W. Bush den Irakkrieg nicht auch featuring Tony Blair?«). Kortmann wird also richtig gut, wenn er sich auf das Anekdoten-Erzählen konzentriert und nicht auf Pointen setzt. Denn »diese so kunstvoll im Stillstand gerittene Münchener Welle ist ein Bild für den allsommerlich verlängerten Moment des Jetzt.«

• Christian Kortmann: Urban Safari. Expeditionen in die populäre Kultur, Oktoberverlag 2003

100 JAHRE BLOOMSDAY IN VOLLER BLÜ(U)TE

Text: Kirstin Werner
Zeichnung: Jana Gallitschke

»Mr. Leopold Bloom aß mit Vorliebe die inneren Organe von Vieh und Geflügel. Er liebte dicke Gänsekleinsuppen, leckere Muskelmägen, gespicktes Bratherz, panierte groß geröstete Leberschnitten, gerösteten Dorschrogen. Am allerliebsten hatte er gegrillte Hammelnieren, die seinem Gaumen einen feinen Beigeschmack schwachduftigen Urins vermittelten.«

aus: James Joyce' »Ulysses«

Es sei durchaus in Ordnung, wenn viele »Ulysses« bereits nach der dritten Seite wieder weglegen würden, James Joyce zu lesen sei ganz bestimmt kein Kinderspiel, versichert Laura Weldon, die Koordinatorin von Rejoyce Dublin 2004, der Organisation zur Durchführung des diesjährigen hundertsten Bloomsday. Vielmehr bestünde das Ziel des Bloomsday 2004, in Dublin – Heimatstadt des Autors und seiner Hauptfigur Leopold Bloom zugleich – von April bis August gefeiert, darin, zu vermitteln, dass es viele Wege gäbe, sich dem Roman zu nähern. James Joyce veröffentlicht »Ulysses«, den wohl

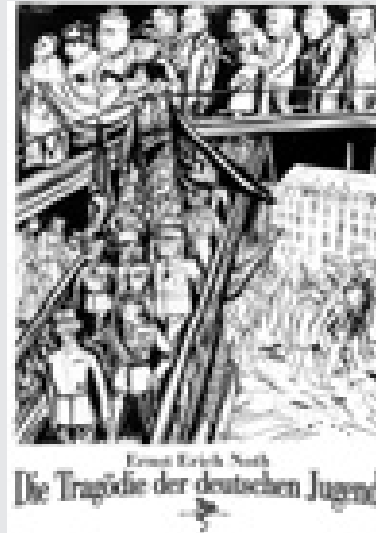
berühmtesten und gleichzeitig ungelesenen Roman des 20. Jahrhunderts, 1922 in Paris. In Großbritannien und den USA wegen seiner Anzüglichkeiten vorerst verboten, erlangt das Buch dennoch innerhalb kürzester Zeit enorme internationale Anerkennung. Auf etwa eintausend Seiten wird der Tag, an dem Joyce im wirklichen Leben zum ersten Mal seiner späteren Ehefrau Nora Barnacle begegnet – der 16. Juni 1904 – im Leben eines Mannes in einer Stadt, die jede sein könnte, rekonstruiert. Es ist jedoch nicht irgendeine Stadt, es ist Dublin, und es ist Leopold Bloom, ein liebenswürdiger jüdischer Anzeigenverkäufer der Dubliner Zeitung Freeman, den Joyce einmal tatsächlich auf einem seiner Streifzüge durch die Stadt trifft. Gegenstand der epischen Alltagsmalerei des Romans ist nicht das, was Bloom tatsächlich passiert, sondern seine innere Wahrnehmung. Während das Äußere um Leopold Bloom nur durch seinen angefärbten Blick zum Leser gelangt, wird die gesamte Gedankenwelt des Protagonisten und der Personen, die er auf seiner Odyssee durch Dublin antrifft, offenbart. Jeder unmerklichste Moment, skurrilste Gedankenflüsse werden bis ins kleinste Detail hinein geschildert. Der Leser sieht sich konsequent im Versuch, durch das erzählte Innerste der Personen das Faktische der realen Welt herauszufiltern. Das gelingt nur in geringem Maße. »Ulysses« ist ein Kinder-, ein Bilderbuch für Erwachsene. Erstmals gedacht wurde dem Bloomsday 1954, wohlbemerkt in dem Jahr, in dem sich auch Marilyn Monroe das Buch zu Gemüte führte. Eine kleine Gruppe von Schriftstellern lief seinerzeit die einzelnen Stationen des Spaziergangs Leopold

Blooms durch Dublin ab. Seitdem ist Bloom's Day ein fest verankerter Feiertag in Dublin und wird alljährlich mit Ausstellungen, Konzerten, Lesungen, dem Internationalen James Joyce Symposium, Führungen durch Dublin auf Blooms Wegen und den durchaus gewöhnungsbedürftigen Bloom-Innereien-Mahlzeiten zelebriert. Auch in Deutschland bleibt er seit einigen Jahren nicht mehr unbeachtet. Der Suhrkamp Verlag widmet sich dem hundertsten Jahrestag mit einer kommentierten Ausgabe von »Ulysses«. Und während man sich erstmalig in diesem Jahr auf eine sogenannte »Verlegung des Bloomsday« nach Köln einigen konnte, begehrt man ihn in Berlin bereits zum vierten Mal. Bei Lesungen und Podiumsdiskussionen wird der Versuch unternommen, dem komplexen Werk James Joyce' beizukommen und ihm eigene Interpretationen abzurufen. »Ich wette sogar die Katzen sind besser dran als unsereins ob wir eigentlich zuviel Blut in uns haben oder was oh du geduldiger Himmel es fließt aus mir raus wie ein Sturzbach aber immerhin hat er mich nicht schwanger gemacht derart stark wie er ist ich hab keine Lust die ganzen sauberen Laken zu versauen die ich aufgezogen hatte das saubere Zeug was ich anhatte das hats auch mit in Gang gebracht so ein Mist so ein verdammter Mist«

· James Joyce. *Ulysses*. Aus dem Englischen von Hans Wollschläger. Herausgegeben und kommentiert von Dirk Vanderbeke in Verbindung mit Sigrid Altdorf, Friedrich Reinmuth und Dirk Schultze. Suhrkamp, Frankfurt/Main, Mai 2004.
· Der vierte Berlin Bloomsday wird am Mittwoch, den 16. Juni 2004, im Tacheles in Berlin-Mitte gefeiert.

Ernst Erich Noth Widerstand gegen Hitler vor 1944

1934 bei Grasset, Paris



Die Tragödie der deutschen Jugend

Der Essay schildert den Opfergang der jungen deutschen Generation vom Hohen Meißner der Jugendbewegung in die Kasernen Hitlers und prognostizierte die gewaltsame Unterdrückung der sozialrevolutionären Tendenz in der NSDAP.

Hrsg. mit Anhang von Claudia Noth
Vorwort von Lothar Glotzbach

Pb. · 285 Seiten · ISBN 3-935333-02-1 · € 28,00

« WIDERSTAND LEBEN – ohne gestern kein morgen »

1943 bei NBC, New York

Jup und Adolf

Posse in Versen mit Bildern
Satire auf das Dritte Reich

19 Illustrationen von Walter Diewock

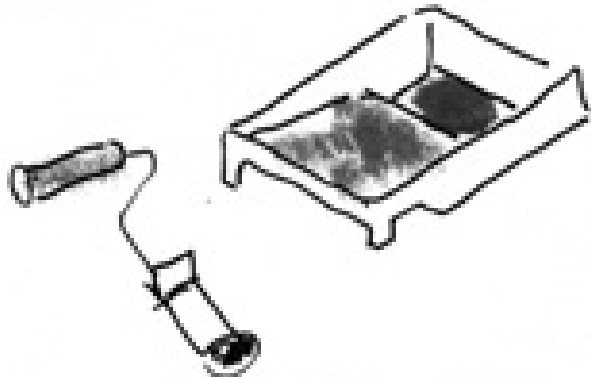
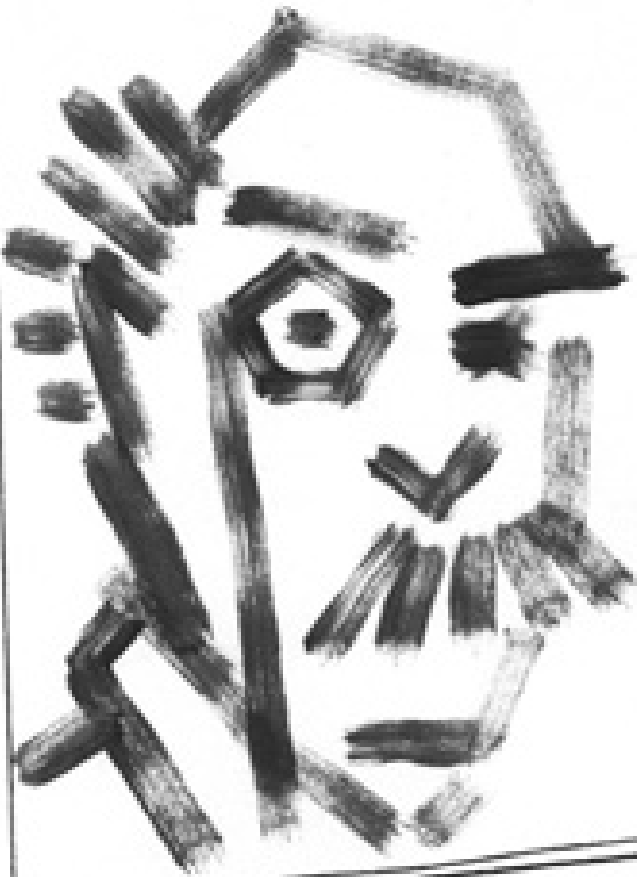
Hrsg. mit Glossar und Nachwort von
Claudia Noth und Lothar Glotzbach

Pb. · 47 Seiten · ISBN 3-935333-05-6 · € 18,00



glotzi Verlag, Frankfurt am Main, www.glotzi-Verlag.de





CALEXICO
MEXICAN HOME ENTERTAINMENT

Calexico, deren Musik jüngst durch die Muhammed Ali trifft Beckham und Co. Werbung in die glitzernde Popwelt getreten ist, konnten bisher so einiges an Komplimenten für ihre Live-Auftritte mitnehmen. Früher als Duo unterwegs, haben Frontman Joey Burns und der charmant-coole Drummer John Convertino in den letzten Jahren immer mehr Musiker um sich versammelt und das Live-Erlebnis auch ohne Spezialeffekte und Animationen zur visuell-auditiven Einheit entwickelt. Mit einer vollständigen Mariachi-Band und verschiedenen internationalen Musikern bringen sie die mexikanische Sonne selbst in die kühlest Städte – und sei es London. So umschlossen sie auch die große Bühne des Londoner The Barbican mit Dynamik und Wärme und flößten der einengenden Theaterlokalität die swingende Rhythmik Lateinamerikas ein. Der Konzertmitschnitt wird durch einige Extras ergänzt, die neben Videos ein Tour-Dokumentation, welche die europäischen Eindrücke zur LSD-Reise durch die texanische Wüste wandeln, auch einen El Mariachi-Cartoon von Dave Berg und Georg Evelyn umfassen. (jp)

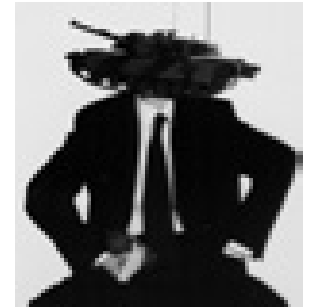
· Calexico. *World Drifts In – Live at The Barbican London DVD (City Slang/Labels Germany/EMI)*



FILMÄSTHETIK IN BEWEGUNG

Geschichten des Films leben von der Bewegung, das trennt sie von der statischen Ästhetik der Fotografie. Und dennoch greifen sie die Grundlagen der Fotokunst auf, nutzen Blickwinkel, Perspektiven und Licht, welche durch Ton, Schnitt und Kamerabewegungen vervollständigt werden. Ohne dem Wissen dieser Elemente kann kein Film entstehen, zumindest kein guter. Selbst eine gute Story kann eine unzureichende Produktion und Ästhetik nicht wett machen, dafür gibt es Beispiele genug. Vielleicht lag es bisher daran, dass das geballte Wissen der Film- und Fernsehästhetik in Bilderbänden vermittelt wurde, also der Statik der Fotografie. Rüdiger Steinmetz, Professor für Film- und Fernsehgeschichte in Leipzig, hat deshalb mit einem Team junger Kommunikations- und Medienwissenschaftlern ein Medium genutzt, welches Bewegungsfreiheit offeriert und somit Anschaulichkeit. Auf einer vierstündigen DVD geben sie Beispiele bewegter Ästhetik – ob als Informationsmedium oder Lehrkonzept mit Sprecher – und erklären umfassend Filmstile großer Hollywood-Produktionen wie auch europäischen Filmschaffens. (jg)

· Rüdiger Steinmetz: *Film- und Fernsehästhetik in Theorie und Praxis (DVD, Zweitausendeins, Frankfurt/Main)*



APOCALYPSE RIGHT NOW

»Der Bürgerkrieg beginnt im heimischen Wohnzimmer.« Das ist die Kernaussage in Klaus Ohad Auderers und Ulrich Hakels kreativem Schaffensprozess. Kennen gelernt in München während des Studiums, veranstalten sie nun zum ersten Mal eine Ausstellung gemeinsam. »Das spannende an einer Zweier-Ausstellung ist der Dialog, der durch ähnliche Themen und Auffassungen in unserer künstlerischen Arbeit entsteht«, erläutert Hake. Die kreative Zusammenarbeit findet durch einen gegenseitigen Annäherungsprozess statt. So setzen sich beide intensiv mit Inhalten wie Krieg, Gewalt und Konsumgesellschaft auseinander. Dabei bewegen sie sich zwischen den Materialien, arbeiten multimedial, zeichnen, bauen Objekte und zeigen Videoinstallationen. Ein weiterer Gesichtspunkt ist die Vermittlung am Ort, die Einbeziehung der gegebenen Räumlichkeiten. So werden Hake und Auderer neben Installationen im Freiraum auch Zeichnungen direkt auf der Wand entstehen lassen. (jg)

· Ausstellung *FOR SALE*, Galerie Neues Problem (Auguststraße 21), 29.5. - 26.6.



SPIELWÜTIG FILM IM KOPF

Text, Interview: Astrid Hackel
Foto: Nicole Woischwill

Der Spielwütigen wurde auf der diesjährigen Berlinale mit dem Panorama Publikumspreis ausgezeichnet. Darin wird die Entwicklung vier junger Schauspieler von der Aufnahmeprüfung an der Hochschule bis zum Einstieg ins Berufsleben dokumentiert.

Von eintausend Bewerbern jährlich werden fünfundzwanzig bis dreißig zum Studium an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst-Busch« Berlin zugelassen. In der sich anschließenden Ausbildung wird ihr Wunsch, Schauspieler zu werden, permanent hart auf die Probe gestellt.

Wie weit wird der Einzelne gehen? Ist sein Wille absolut? Was bedeutet Erfolg? Und was erwartet er von der Zeit danach, der Welt da draußen, außerhalb der Hochschulmauern?

Ausgang und Formung

Sieben Jahre sind eine lange Zeit. Manchmal steht am Anfang ein Traum und am Ende ein Stück Realität. Anders als die erhoffte, mit halb süßem und halb bitterem Beigeschmack. Eine Realität, die nie hundertprozentig so gewesen ist wie es den Anschein erweckt, wenn der einschlägige Zeitraum in Bild und Ton festgehalten wurde. Andres Veiel, namhafter Regisseur von Dokumentarfilmen wie Black Box BRD über Wolfgang Grams von der RAF und das ehemalige Vorstandsmitglied

der Deutschen Bank Alfred Herrhausen, hat vier Schauspielstudenten der Hochschule Ernst-Busch in Berlin vom Vorsprechen 1996 bis zu den ersten Engagements 2003 mit der Kamera begleitet, ihre Hoffnungen, Zweifel und Ängste sensibel und mit verständiger Distanz eingefangen und vier sehr unterschiedliche Porträts von Prodomos Antoniadis, Constanze Becker, Karina Plachetka und Stephanie Stremmler entworfen. Zu Beginn überwiegt das Weiche und Unbeschwerte in den Gesichtszügen, gegen Ende überraschen die starken, markanten Linien, der ernste Ausdruck in den Augen. Die Spielwütigen ist ein Film übers Erwachsenwerden. Andres Veiel sieht den Einzelnen und seine Geschichte. Seine Hoffnung ist die, dass »über den Begriff der Generation oder den historischen Ansatz die Geschichte sich weit und universell wird.«

Constanze Becker überlegt rückblickend, ob es nicht besser gewesen wäre, beim Vorsprechen durchzufallen, um einmal die Erfahrung des Scheiterns zu machen. Ein Mangel an Reibungsflächen zeichnet das Verhältnis ihrer Generation zu den Eltern aus, die sich noch mit einer Autorität auseinandersetzen mussten, die vorgab: Bevor du einen künstlerischen Beruf ergreifst, machst du was Solides, Medizin oder Jura. Sie wünschten sich für ihre Kinder die Sicherheit, die sie, mehr oder weniger von Kriegserfahrungen traumatisiert, entbehren mussten. Andres Veiel äußert sich

differenziert: »Der Generationsbegriff wird ja inflationär benützt und über alles rübergestülpt, aber ich glaube schon, dass es Parameter und Ereignisse gibt, die dafür sorgen, dass die Prägungssituation heute eine andere ist als vielleicht vor fünfzehn oder zwanzig Jahren.«

Generationen, Institutionen und das Theater sind die drei entscheidenden Elemente, die den 1959 in Stuttgart geborenen Theaterregisseur und Dokumentarfilmer seit Jahren beschäftigen und in seinen Arbeiten in unterschiedlichen Ausprägungen immer präsent sind. Andres Veiel, der im Gefängnis Theaterstücke inszenierte, interessieren Machtstrukturen, ihre Funktionsweisen und Umsetzung. »Jede Institution hat eine konservative Tendenz auf Machterhalt. Die Gefängnisserfahrung konnte ich übertragen auf die Deutsche Bank oder auf andere geschlossene Systeme wie die RAF. Von daher trieb mich eine große Neugierde: Wie funktioniert der Machtbegriff an einer Schauspielschule, die auch eine relativ hermetische Institution ist. Was bedeutet es, wenn Menschen sich in diese Institution hineinbegeben?«

»Artfremdes Eiweiß«

Es ist nicht gerade einfach, als Außenstehender in eine geschlossene Institution vorzudringen. Müssen die unter die Lupe genommenen mitunter auch das Sicherstellen von möglichem »Beweismaterial« fürchten. Richtig: Es geht um Machterhalt.

Professor Michael Keller, seit dreiundzwanzig Jahren Leiter der Abteilung Schauspiel an der Ernst-Busch, kann die reservierte Haltung einiger seiner Kollegen verstehen: »Proben sind oft diffizile und manchmal auch sehr intime Prozesse. Wenn man gerade dabei ist, jemandem auf einer bestimmten Strecke zu etwas zu verhelfen, ihn zu provozieren, manchmal auch eingetretene Pfade zu verlassen und nach neuen zu suchen, ist das natürlich schwieriger, je größer die Öffentlichkeit ist, die daran teilnimmt.« Er lässt aber keinen Zweifel daran, dass Andres Veiel in seinen Augen »ein sehr sensibler Mensch und Regisseur ist, der genau geguckt hat, was möglich ist und was die Ausbildung vielleicht stören könnte. Er war zwar dauerhaft präsent, aber so soft und einfühlsam, dass es eigentlich nicht gestört hat.«

Zuspruch auf der einen, harsche Kritik und unverhohlene Ablehnung auf der anderen Seite erfuhr das Team während der Dreharbeiten konsequent. Bestimmte Verhaltensmuster zu durchbrechen, setzt selbstkritische Reflexion und den Willen zu Veränderung voraus. Andres Veiel spürte »eine Grundhaltung an der Schule, die sich mit dem Elitären verknüpft hat: »Wir sind hier. Wir bewahren das Wahre, Gute und Schöne. Das Fernsehen, auch Kino, ist sozusagen ein Trivialmedium, gegen das wir uns wehren müssen.«

Die massiven Hindernisse mussten sich entsprechend auf die Bedingungen der Dreharbeiten auswirken. Es gab mannigfache Auflagen, an die sich Andres Veiel und sein Team zu halten hatten, Proben und Konfliktsituationen, bei denen gar nicht oder nur sehr unzureichend gedreht werden durfte. Wenn einem so viele Steine in den Weg gelegt werden, man als »artfremdes Eiweiß« gilt, kommt es früher oder später zum Eklat: »Ich habe parallel dazu Black Box BRD gemacht und bin, im Vergleich dazu, ohne Probleme in die Chefetage der Deutschen Bank oder

in den Hochsicherheitsbereich einer ehemaligen RAF-Terroristin, und in diese Schule sollte ich nicht rein kommen oder musste fünf Kniefälle machen? Aufwand und Ergebnis klappten so weit auseinander.«

Der von einem Teil der Dozenten und Studenten ausgeübte Druck beeinflusste in unterschiedlicher Intensität natürlich auch die vier Schauspielstudenten. Prodomos Antoniadis erinnert sich: »Die anderen beiden aus meinem Jahrgang, Karina und Constanze, hatten damit, glaube ich, mehr Probleme als ich. Ich habe mir die Kamera sogar zunutze gemacht und zwar in dem Sinne, dass ich dachte: Wenn ich gleich Stress bekomme, soll sie ruhig dabei sein. Stress hatte ich so oder so, mit und ohne Kamera«. In der Klasse wirkte er nivellierend und zeigte die Chancen auf, die sich aus dem Filmprojekt ergaben. »Wenn man sich so dagegen wehrt, muss man doch überlegen: Wieso wehre ich mich? Oder den anderen fragen: Wieso wehrst du dich? Hast du etwas zu verstopfen? Dein Beruf ist Schauspieler. Da werden öfters Kameras auf dich gerichtet sein.«

Fiktion

Der eigentliche Film entsteht im Kopf. Bei der Materialsichtung nach einem frustrierenden und unspektakulären Drehtag stellte sich nicht selten heraus, dass in einer winzigen Sequenz der gewünschte Konfliktstoff, der davor bereits schwelte und nach dem Dreh wieder aufflammte, wider Erwarten enthalten war, sozusagen als Quintessenz. Solche Glücksmomente entgehen einem schnell, wenn man von den Umständen genervt ist. Andres Veiel musste die Situation akzeptieren und nach vorn schauen. »Ich dachte ans Ergebnis. Ich wusste, dass ich am Ende doch noch genau dahin käme, den eigenen Charakter dieser Proben sichtbar zu machen.« Den Dokumentarfilm in seiner Reinform gibt es nicht. So puristisch man sich diesem Genre auch annähern

möchte – jede Fokussierung, jede Bildauswahl, jeder Schnitt ist eine fiktionalisierende Handlung. »Weil das meine Grundannahme ist, habe ich auch kein Problem, Teile in einem Dokumentarfilm zu inszenieren, umzustellen, gegen die Chronologie zu verstoßen.« Um die sich unter der Oberfläche subtil abspielenden Entscheidungsfundungen, Zweifel und die Nervosität des Schauspielers sichtbar machen zu können, musste Andres Veiel manchmal auf Hilfsmittel und Tricks zurückgreifen. »Natürlich spiele ich auch mit Spannungselementen«, wobei es klare Grenzen für ihn gibt, »wenn ich jemanden denunziere, ihn zur Karikatur mache und Voyeurismus.«

Der Zuschauer muss sich identifizieren können und zwar in der Form, dass er mit einem Menschen mitgeht, ihn ein Stück begleitet, aber immer auch eine gewisse Distanz zu ihm bewahrt.

Final Cut

Am Ende des Films steht die Ankunft im Berufsleben oder wieder ein Stück Traum. Das Leben geht weiter. Wie sehen sich die Spielwütigen selbst auf der Leinwand? Stephanie Stremmlers Haltung ist gespalten: »Ich erkenne mich wieder und ich betrachte mich wie eine Fremde. Ich weiß, dass ich sieben Jahre gelebt und sehr viele extreme, starke Erfahrungen gemacht habe, die zum Teil auch nicht im Film sind. Und dann ist das alles noch ins Verhältnis zu den anderen gesetzt. Deshalb gab es auch Überraschungen.«

• Die Spielwütigen. Regie: Andres Veiel. Darsteller: Prodomos Antoniadis, Constanze Becker, Karina Plachetka, Stephanie Stremmler. Ab 3. Juni 2004 im Kino. Infos unter www.boxfish-films.de



MICHEL GONDRY I'LL NEVER FORGIVE AND I'LL NEVER FORGET YOU

Text: Cornelis Hähnel
Fotos: Constantin Film

**Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wangen herab.
Und ach! Ich kann's nicht glauben,
Dass ich dich verloren hab!**
aus: Heinrich Heines »Das Bild«

Das schönste an einer Beziehung ist meist die Trennung. Endlich ist man den leidigen Partner los, der so oft der Grund für die Langeweile war, auf den immer Rücksicht genommen werden musste, der so oft gestört hat. Man kann endlich die ganze Nacht fernsehen und dabei umschalten, so oft man will, essen wann und

was man will – ohne blöde Blicke des Anderen – und natürlich flirten wie wild (schließlich will man ja jemand kennen lernen, eine neue Beziehung aufbauen, mal gucken, wie's läuft, Schluss machen kann man immer). Aber manchmal tut eine Trennung auch scheiße weh. Dann geht nix mehr. Gar nix. Man quillt fast über vor Hass und Trauer, ist ein dahindümpelndes Wrack, man verflucht den Anderen, wünscht, man wäre ihm nie begegnet. Und genau an diesem Punkt setzt »Eternal Sunshine of the Spotless Mind«, der neue Film von Michel Gondry, an: Dank einer neuen Methode, einer Art Gehirnwäsche, wird die Erinnerung an den Ex-

Partner Stück für Stück gelöscht, jegliche gemeinsame Erlebnisse eliminiert, bis einem die Person am Ende wieder völlig fremd ist. Nachdem Clementine (Kate Winslet) sich dieser Behandlung unterzogen hat, beschließt auch Joel (Jim Carrey), seine Erinnerung an die zerbrochene Beziehung vernichten zu lassen. Doch während der Behandlung beginnt sich Joels Unterbewusstsein an die gemeinsamen Stunden zu klammern und versucht, mit seiner Traumfrau in eine andere Realität zu flüchten.

Drehbuchschreiber Charlie Kaufman ist nach »Being John Malkovich« und »Adaptation« mittlerweile zum Syno-

nym für intelligentes und krudes Was wäre-eigentlich-wenn-Kino geworden und bei »Eternal Sunshine« macht er seinem Ruf wieder alle Ehre. Auch hier ist der Plot wunderbar vertrackt und miteinander verwoben, verliert sich und findet sich sogleich auf einer anderen Ebene wieder. Michel Gondry – Regisseur so großartiger Musikvideoclips wie »Fell In Love With A Girl« (Daft Punk) und einem halben Dutzend Björk Videos – setzte die Story visuell kongenial um. Es ist der sich ergänzenden Zusammenarbeit und dem Feingefühl von Kaufman und Gondry zu verdanken, dass trotz enormer Hollywood-Starbesetzung (u.a. noch Kirs-

ten Dunst und Elijah Wood) niemals das Gefühl einer Hochglanzproduktion aufkommt, sondern konsequent die geniale Story und ihre seltsame Ästhetik den Film bestimmt. Die im Unterbewusstsein Joels erschaffene Eigenwelt entzieht sich der gewohnten Sichtweise und logischen Verknüpfungen. Bis ins Detail durcharrangierte Bilder, die trotz ihrer Künstlichkeit seltsamerweise niemals befremdlich erscheinen, und spontan wirkende Einstellungen bilden einen beeindruckenden Kontrast, wechseln sich ab, lassen den Film teilweise wie eine tagebuchartige Sammlung intimster Momente erscheinen, die auferstehen, um gleich danach

vernichtet zu werden. Dieses Rückbesinnen und gleichzeitige Zerstören wird somit auf jeder Ebene zum zentralen Thema.

Und genau das macht man ja nach jeder Trennung: an die alte Zeit denken und entweder idealisieren oder dramatisieren. Und somit die eigene Erinnerung zerstören. Immer wieder.

• Michel Gondry's »Eternal Sunshine of the Spotless Mind« trägt beim deutschen Verleih den völlig unpassenden Titel »Vergiß mein nicht« und läuft seit 20. Mai in den deutschen Lichtspielhäuser.

QUENTIN TARANTINO KILL BILL – WELCOME TO »THE MOVIE-MOVIE WORLD«



Text: Jochen Werner
Bilder: Miramax

Der Kreis schließt sich: Die »Braut« (Uma Thurman) und Bill (David Caradine) treffen nach fast vier Stunden Film zum finalen Duell aufeinander.

Regisseur Quentin Tarantino gibt an, »Kill Bill« spiele in der »movie-movie world«: »Wenn Jules und Vincent aus »Pulp Fiction« ins Kino gehen würden, würden sie sich einen Film wie »Kill Bill« anschauen.« Hier entsteht also eine neue Metaebene, eine Art Ironisierung der Ironie, die zu erstaunlichen Effekten führt. Zum einen gibt sie Tarantino eine nahezu grenzenlose ästhetische Freiheit, zum anderen ermöglicht sie als eine Art doppelte Negation des Kitsches gar eine emotionale Annäherung des Zuschauers an die »blood-splattered bride«.

In seiner Erzählstruktur rekapituliert »Kill Bill« Tarantinos bisheriges Schaffen im schnellen Vorlauf: Während »Reservoir Dogs« noch im Rahmen des Genrekinos funktioniert, ist »Pulp Fiction« ein Film über Genrekino. »Jackie Brown« schließlich ist ein Film über gealterte Pulp-Heroen und wird dadurch zu einem Film nach

dem Genrekino. Tarantinos Filmographie stellt eine lineare, zu diesem Zeitpunkt abgeschlossene Entwicklung dar. Indem er diese in »Kill Bill« auf der Metaebene der »movie-movie world« noch einmal nachvollzieht, dreht Tarantino dessen Erzählung zu einer Spirale, die es ihm ermöglicht, wieder Genrekino zu machen. Ein Genrekino allerdings, das seine eigene Ironisierung bereits integriert und neutralisiert hat. Nicht zufällig etwa wird ein Erzählkniff aus »Pulp Fiction« recycelt, nicht zufällig erzählt »Vol. 2« vorwiegend von an »Jackie Brown« gemahnenden gebrochenen Figuren. Auch die klassische »Tarantino-Kameraeinstellung« (schräg aus einem geöffneten Kofferraum) taucht in »Kill Bill« wieder auf. Diese wurde erstmals in »Reservoir Dogs« verwendet, wo sie den Blick eines gefangenen Polizisten führt. In »Pulp Fiction« ist der Kofferraum leer, die Einstellung führt Erwartung und filmisches Prinzip ad absurdum und vor Augen. »Kill Bill« ordnet den Kamerablick wieder einer konkreten Person zu und markiert damit seine Rückkehr ins Genrekino. Auf einer anderen Ebene.

Selbstbeschattung

Die spiralenartige Erzählstruktur und die Schichtung immer neuer Zwischenräume muss natürlich letztlich an einen Nullpunkt führen. Aber auch hier ist Tarantino einen Schritt voraus und reflektiert diesen Zustand gleich mit: Wenn die Braut in einer beklemmenden Sequenz lebendig begraben wird, bleibt die Leinwand für endlose Momente schwarz.

Der Kreis schließt sich – zumindest vorläufig. Denn kaum ist die tour de force durch Eastern und Western, chanbara und wu xia, Splatter und Schnulze beendet, kündigt Tarantino bereits an, sein opus magnum fortzusetzen. Bills Vorgeschichte soll in einem Anime erzählt werden, und ein Sequel soll entstehen, in dem die Braut selbst Objekt der Rache werden soll. Aber vielleicht ist auch das nur konsequent: Versucht man, eine Spirale zu einem Kreis zu schließen, entsteht wohl zwangsläufig eine Art Möbiusschleife.

• »Kill Bill – Vol. 2« (USA 2003/04)
von Quentin Tarantino ist seit 22.
April im Kino

VERKANNT KUNST IV

MODEFOTOGRAFIE



Text, Interview: Jana Gallitschke

Fotografie ist Kunst! Diese Realität wird in der heutigen Gesellschaft kaum mehr angezweifelt. Seit Jahrzehnten ist die Fotografie ein Medium, welches äquivalent zu Kunstgattungen wie Malerei und Skulptur zu nennen ist. Anders verhält es sich mit der Modefotografie. Ständig schwankend zwischen Kreativität und Kommerz haben bisher wenige, in diesem Genre tätige Fotografen den Sprung in die Museen und Galerien geschafft. Ist Modefotografie keine Kunst?

»Ich würde Modefotografie nicht als Kunststrichung bezeichnen, aber auch nicht als reine Dienstleistung. Wenn die Bilder anspruchsvoll sein sollen, kann man sie nicht (ohne große Organisation) schnell nebeneinander machen. Da sind so viele Faktoren wichtig, damit am Ende etwas Gutes dabei herauskommt. Aber das wird von den meisten Leuten unterschätzt«, bestätigt Tom Rauner, 26, Fotoassistent und Student für Fotodesign am Lette-Verein in Berlin.

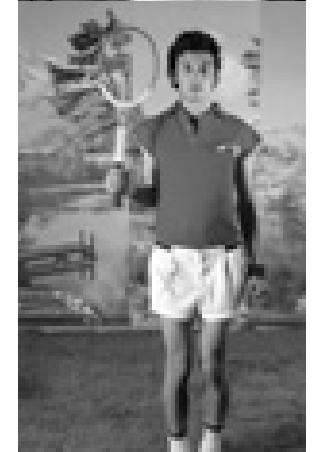
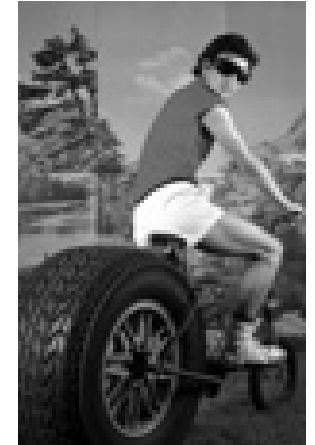
Auch für die Fotografie im Allgemeinen war es ein schwerer Weg hin zur Daseinsberechtigung als Kunstform. Bis man in den 1960er und 1970er Jahren ihr wahres schöpferisches Potential erkannte, galt sie lange Zeit als Plagiat, als bloße Reproduktion der Realität. Das Modefoto hingegen gilt weiterhin als Mittel zum Zweck, da es zumeist als Auftragsarbeit entsteht. Ulrich Lehmann, Kurator der 2002 stattgefundenen Ausstellung *»Chic Clicks«* beschreibt es in einem Aufsatz wie folgt: *»Die Bilder werden nach wie vor als unverfärbte Ware betrachtet, als Werbemittel einer schnelllebigen Industrie, die weit von dem visuellen Raffinement und der kritischen Würdigung der künstlerischen Fotografie entfernt sind.«*

Kreative Vermarktung

Das Modefoto ist Teil der Werbeindustrie, der visuelle Ausdruck eines zu bewerbenden Produktes, abhängig vom kommerziellen Erfolg. Doch diese Tatsache allein gibt keinerlei Aufschluss über das schöpferische Potential und die Qualität eines solchen Bildes. Ganz im Gegenteil, immer häufiger orientieren sich die etablierten Künste an Werbung und Neuen Medien. Hinzu kommt, dass sich der Modefotograf vor dieselben kreativen Probleme gestellt sieht wie der Kunstfotograf. Tom Rauner dazu: *»Hinter professioneller Modefotografie stecken kreative und talentierte Leute.«* Das gilt für alle beteiligten Personen: *»Ein Fotograf prägt seinen Stil sehr dadurch, wie er sein Team zusammenstellt, dazu gehören auch die Stylisten und Visagisten.«* Nicolas Mönch, 26, ebenfalls Student für Fotodesign am Lette-Verein ergänzt: *»Es spielen so viele Leute mit rein, das fällt dem Betrachter hinterher natürlich nicht auf.«*

Ein Modefoto kann trotz des kommerziellen Aspekts wegweisend und visuell anspruchsvoll sein. Die Trennlinie zwischen Dienstleistung und Kunst ist indes nur schwer nachzuvollziehen. Mönch erklärt: *»Es ist eine generelle Frage, was Fotografie als Kunstform ausmacht. Wodurch wird Fotografie zur Kunst? Es ist ja nicht so wie bei der Malerei, wo du etwas Neues schaffst, dadurch, dass du malst. Andererseits sind das alles nur Medien. Ob du einen Pinsel benutzt oder ein Foto machst, bei Kunst geht es darum, dass eine Idee dahinter steht.«*

Kunst im Allgemeinen muss eine Reaktion beim Betrachter hervorrufen, sei es Zustimmung oder Ablehnung. Ähnliche Mechanismen gelten für das Modefoto, wenn es den Anspruch hat, künstlerisch-kreativ zu sein. Die Schwierigkeit für den Modefotografen besteht darin, dass er – im Gegensatz zum Kunstfotografen – sein Konzept an seinen Auftraggeber vermitteln muss, was unmittelbar zu





Kompromissen führt. Dennoch können die entstandenen Bilder autonom funktionieren, für sich stehen und Sinn machen, etwa eine Geschichte erzählen.

Image und Personenkult

Seit einiger Zeit vollzieht sich innerhalb der Modefotografie ein Wandel. Mode hat nicht mehr den außerordentlichen Stellenwert früherer Jahre, da sie nunmehr kleinere Bevölkerungsgruppen erreicht. Mehrere Stile existieren heterogen nebeneinander und folgerichtig treten neue Aspekte innerhalb eines Fotos in den Vordergrund. Es braucht stärkere, aussagekräftigere Bilder, und so wird das primär darzustellende, die Kleidung, plötzlich in den Hintergrund gerückt, und der Körper eines Models und dessen Wesenszüge gewinnen an Bedeutung. Das heißt nicht, dass die zeitgenössischen Aufnahmen kunstvoller sind, als die vergangener Jahre. Jedoch ist anzunehmen, dass die Modefotografie von der zunehmenden Popularität der Kunstfotografie profitiert: »Ich glaube, auch in den 1960er, 1970er Jahren gab es revolutionäre Modefotografie«, erläutert Rauner. »Vielleicht ist sie heute angesehener auf dem Kunstmarkt, da sie gern von Leuten konsumiert wird und die Fotografie im Allgemeinen größer geworden ist.«

Ein weiterer Aspekt, der immer häufiger auftritt, ist die Vermittlung eines bestimmten Lebensstils an den Konsumenten, der im Moment vor allem in der Werbung zu beobachten ist. Das Image einer Firma ist wichtiger als die Kleidung, die sie vertreibt. Das erfordert mehr, als die bloße Darstellung von Mode innerhalb einer Fotoserie. So sind Fotografen wie Terry Richardson, der vor wenigen Jahren eine äußerst provokante Kampagne für den Modekonzern Sisley durchführte, innerhalb kurzer Zeit zu großer Popularität gelangt. Seine Fotos, aufgenommen mit einer kleinen Handkamera, waren nicht mehr als Schnappschüsse – entstan-

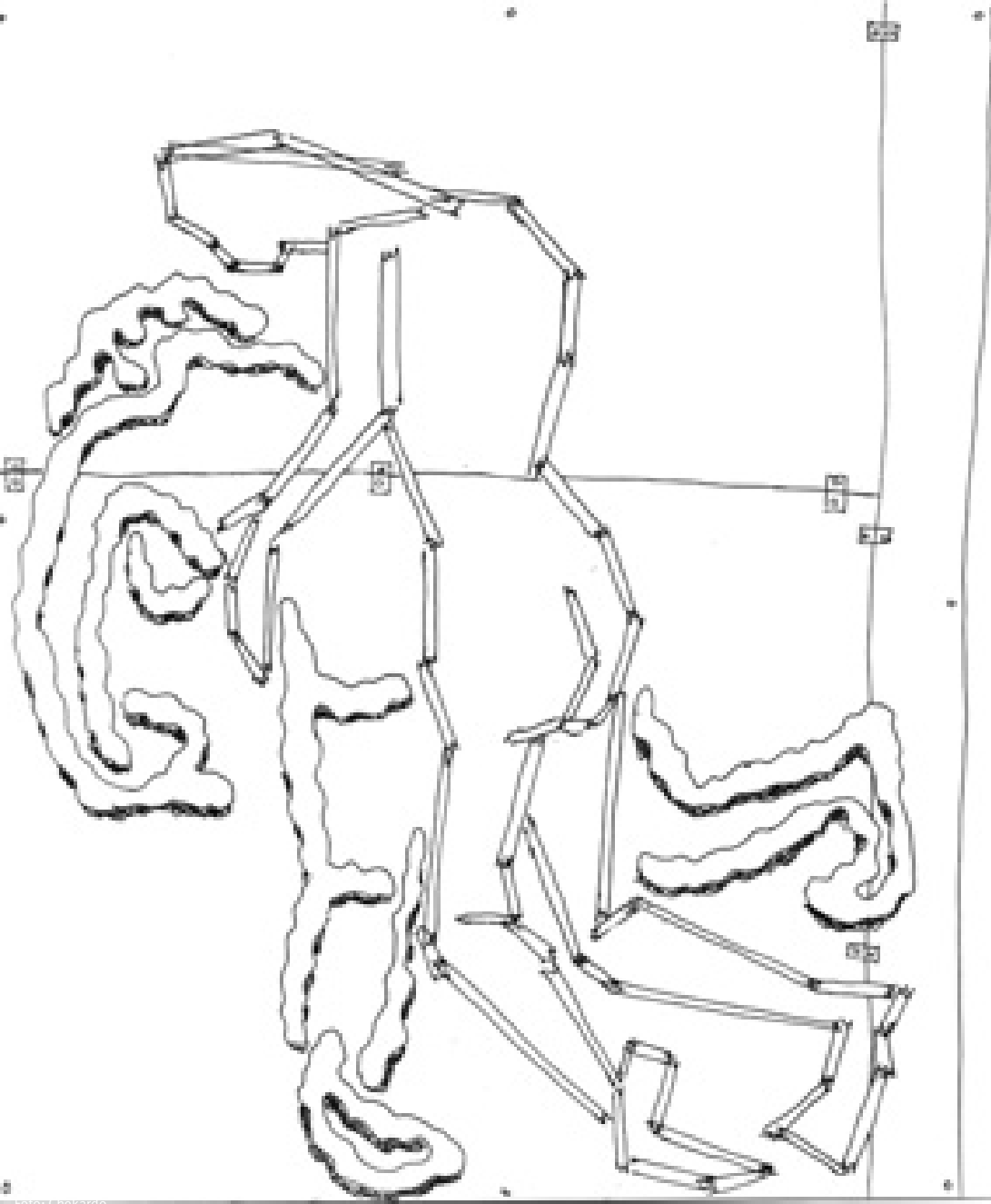
den ohne großen Aufwand – und flirteten mit der Pornografie. Dennoch, oder gerade deshalb, wurden sie als Kunst tituliert und in Galerien ausgestellt. Nicolas Mönch glaubt, »das ist spannend gewesen, weil es irgendwie neu war. Aber so etwas nutzt sich auch stark ab. Dieses Schnappschussartige geht im Moment wieder zurück, da viele davon gelangweilt sind.« Tom Rauner ergänzt: »Richardson ist ein Fotograf, von dem man in fünf Jahren nicht mehr so viel hören wird, im Vergleich zu so großen Fotografen wie Peter Lindbergh oder Helmut Newton.« Hier kann man Parallelen ziehen, sowohl zur Mode an sich, als auch zum Kunstmarkt und darüber hinaus zur Popkultur. Trends und Künstler kommen und gehen, und das in immer kürzeren Intervallen.

Indes gibt es für die Zukunft der Modefotografie positive Tendenzen. Mode- und Lifestyle-Magazine interessieren sich für anspruchsvoll abgelichtete Aufnahmen, die außerhalb von Werbung und Vermarktung entstehen, vor allem weil die Konsumenten ein zunehmendes Interesse zeigen. Einige Galerien sehen ihren Schwerpunkt jetzt schon in der Ausstellung von Modefotografie. Der fotografische Aspekt wird sich jedoch kaum ändern. Tom Rauner: »Mit Modefotografie kann man in Zukunft mehr Geld verdienen, da man sie an kunstinteressierte Konsumenten verkaufen kann, auch wird der Personenkult um die Fotografen zunehmen. Aber ich weiß nicht, ob die Fotos künstlerischer werden, nur weil mehr Leute, die entscheiden was Kunst ist, also die Galeristen und Kuratoren, diesen Standpunkt vertreten. Das ändert nichts an der Fotografie als solche.«

More Bike Angels

Photos: Nicolas Mönch, Assistenz: Rosa Merk, Models: Lisa (Famous) & Hyun (Seed), Styling: Megan Williams & Taxi, Hair & Make-Up: Servullo, Clothes: Glamma Riots, Prints on Clothes: Sarah Madson

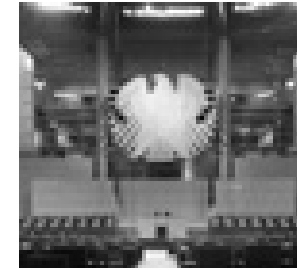




BERLINOVA
»ENTSPANNTE MUSIK, ENTSPANNTE LEUTE, ENTSPANNTE ATMOSPHÄRE!«

Es stimmt, das letztjährige Berlinova war wirklich ein Festival der entspannteren Art. Zweifel erweckt hingegen, dass diese Eigenschaft im Jahr 2004 als werbendes Image aufs Schild gehoben wird. Zu oft wurde besonders in Berlin schon gezeigt: Wird aus der Vergangenheit unter Anleitung von Werbeagenturen ein Charakter gezimmert, folgen dem Ruf nur noch Menschen, die auch auf Werbung achten. Diese hysterisch-trendige Masse vertreibt dann das Publikum und Flair der Vergangenheit. Das Image wird sprichwörtlich ein hohles Abziehbild. Tendenzen zeigen sich schon in der Bandauswahl. Fanden sich letztes Jahr noch in erster und zweiter Reihe Bands aus Berlin wider (Seeed, Aim of Design u.a.), so spielen diesmal meistens »internationale Musiker«, die auch in der McDonald's ChartShow mit dem Arsch wackeln (Black Eyed Peas u.a.). Doch geben wir dem Berlinova eine Chance, hoffen auf die Ausnahme von der Regel und artikulieren bei aufgeplusterten Acts unseren Unmut. Wie im letzten Jahr. (cz)

· www.berlinova.com



EINLADUNG ZUM STAATSBESUCH – TAG DER OFFENEN TÜR DER BUNDESREGIERUNG

Wenn die Bundesregierung bereits früher zum Tag der offenen Tür geladen hätte, wäre die Geschichte wohl ein wenig anders verlaufen. Gerhard Schröder hätte dann, um sein nächstens, während er am Tor des Kanzleramts rüttelte, gefaßtes Vorhaben »Ich will hier rein!« in die Tat umzusetzen nicht Kanzler werden müssen, sondern er wäre ganz zivilisiert tagsüber hineinspaziert. Er hätte sich wie das jetzt möglich ist, an den ihm aus der Tagesschau bekannten Orten interessiert umgesehen, sich von einigen Ministern und Staatsbeamten »unterhaltsam über die zahlreichen Reformprojekte« informieren lassen, hätte eine Bratwurst gegessen und wäre wieder verschwunden. Es kam aber anders und so lädt nun der Kanzler Schröder seine Schäffchen ein, um sie erfahren zu lassen, daß auch Regieren eine ganz normale Arbeit ist, dessen Ziel »nicht verwalten, sondern gestalten« heißt. Und danach muß er das Ganze nur noch in die Tat umsetzen. (fm)

· Tag der offenen Tür der Bundesregierung, 21.08.-22.08., versch. Ministerien



RUNTER KOMMEN SIE IMMER INTERNATIONALES SEIFENKISTENRENNEN

Seifenkisten, wir erinnern uns dunkel der Kindheit, waren diese ungeschlacht wirkenden Vehikel, zusammengeschaubt aus allem, was der Hobbykeller hergab, deren einziger Zweck darin bestand, seinen Insassen unter Ausnutzung der Schwerkraft so schnell wie möglich einen Abhang hinunter zu befördern. Wir erinnern uns weiterhin genauso dunkel, dass Berlin in der Norddeutschen Tiefebene liegt, mit anderen Worten das Relief einer polierten Marmorplatte besitzt, und als Austragungsort eines Seifenkistenrennens ebenso geeignet ist wie die Sahara zum Baden. Wer jedoch denkt, Berlin sei damit seifenkistenfreie Zone, wird Ende Juni eines Besseren belehrt, wenn tollkühne Männer in ihren Kisten die Badstraße hinabzuckeln. Che Guevare, die Ikone aller Hobbyrevolutionäre, hätte daran seine wahre Freude gehabt, denn wie er schon sagte: »Seien wir realistisch, versuchen wir das Unmögliche«. Man muß bloß die Augen zusammenknäufen und ganz fest daran glauben. (fm)

· Internationales Seifenkistenrennen, 19.06.-20.06., Badstraße, zwischen Pankstraße und Behmstraße

PRIVAT – ÖFFENTLICH



Text: Christoph Zelke
Illustration: Katja Strempl

Die Problematik des Komplex Privat/Öffentlich beginnt bereits bei der Wortwahl. Zwar hat die Philosophie sich für ihre Untersuchungen einen Kanon geschaffen, doch werden Methoden, Ziele und Erkenntnisse dieser Forschung so gut wie gar nicht in der Öffentlichkeit diskutiert. Dabei bietet gerade Deutschland mit seinen verschiedenen, totalitären politischen Systemen des 20. Jahrhunderts genug Möglichkeiten, sich mit besonderen Formen der Verhältnisse von Öffentlichem und Privatem zu beschäftigen.

Die Substanz

Privates und Öffentliches sind in diesem Zusammenhang als entgegengesetzte Pole zu verstehen, zwischen denen sich der Mensch bewegt. Privates wird gemeinhin als die Beziehung zum menschlichen Leib verstanden. Diesen haben nicht wir erzeugt, sondern er existiert gemeinhin, hat Bedürfnisse und ist sterblich. An diesem Pol des Privaten sollte Vertrautheit herrschen, aus dieser Beziehung entspringen Spontaneität und Unmittelbarkeit. Demgegenüber wird das Öffentliche als Beziehung zum Unbekannten verstanden. Zwischen einander unbekanntem Menschen entstehen Probleme, da keine Vertrautheit, keine gemeinsamen Werte oder Formen vorhanden sind. Die Öffentlichkeit hat die Aufgabe, diese Probleme aufzudecken und zu regulieren. Daraus folgen Interaktion und Vermittelbarkeit.

Der Bereich zwischen den beiden Polen wird oft in drei Teile des menschlichen Lebensraums untergliedert: Privat | Gemeinschaft | Gesellschaft. Der private Raum ist durch größte, unmittelbare Vertrautheit gekennzeichnet. Beispiele dafür sind ein einzelner Mensch, eine Beziehung zwischen Paaren oder auch die Familie. Die Gemeinschaft ist ein Übergangsfeld, gekennzeichnet durch eine entwickelte Vertrautheit, die aus öffentlichen Problematisierungen erwächst, aus denen Einigkeit über Werte, Formen oder Kommunikation hervorgehen – also auch eine entwickelte Vertrautheit über die körperlichen Bedürfnisse der Gemeinschaftsteilnehmer und deren Reaktionen darauf. Ein vereinfachtes Muster dafür ist eine Gemeinschaft, die beispielsweise das menschliche Leben als wertvoll betrachtet, mittels der deutschen Sprache kommuniziert und sich an Knigge-Benimm-Regeln hält. Der gesellschaftliche Raum hingegen ist durch Fremdheit und Pluralismus, d.h. Vielheit gekennzeichnet. Hier gibt es nur ein Min-

destmaß an oder gar keine Vertrautheit. Der gesellschaftliche Raum besteht aus Individuen einer ungleichen Funktionseinheit, beispielsweise aus Ethnien verschiedener Länder und Kulturkreise.

Die Methoden

Es gibt unterschiedliche Möglichkeiten, einen Zugang zum Diskurs des Öffentlich-Privaten zu finden. Die Philosophie beansprucht verschiedene Modelle und Problematisierungen. Vereinfacht existieren drei Ansätze: Die philosophisch-anthropologische Methode diskutiert das Verhältnis zwischen Privatem und Öffentlichem durch Interpretationen phänomenologischer, also erfahrungsgemäßer Erkenntnisse und wissenschaftlicher Fakten. Ein wichtiger Vertreter dieser Methode ist Helmut Plessner.

Der geschichtliche Ansatz zeigt mit Hilfe von Erkenntnissen über den Geschichtsverlauf eine Veränderung im Privaten/Öffentlichen auf. Hannah Arendt und Richard Sennett haben dazu wichtige Modelle entwickelt. Die Theorien über die spezifischen Funktionsweisen der modernen Gesellschaften thematisieren mit Hilfe der Soziologie und den Medienwissenschaften das Verhältnis von Privat/Öffentlich. Die Systemtheorie von Niklas Luhmann hat bei dieser Methode großen Einfluss. Die bekannten Philosophen Theodor W. Adorno und Jürgen Habermas aus der so genannten Frankfurter Schule haben jeweils ein Modell entworfen, das die geschichtliche und die gesellschaftstheoretische Methode zu vereinen versucht.

Die Ziele

Der Leiter des Instituts für Philosophie an der Universität Potsdam, Prof. Dr. Hans-Peter Krüger meint über die Ziele der Untersuchungen: »Die Philosophen müssen sich fragen, ob wir an größeren Strukturproblemen leiden! Dazu gehört eine kritische Haltung gegenüber der em-

pirischen [erfahrenen] Realität. Die Philosophen müssen Kategorien erarbeiten, die zu einer breit angelegten Problematisierung von Fehlentwicklungen führen.«

Die Probleme

Ein Problemfeld ist die mediale Öffentlichkeit der modernen Gesellschaft. Die Medien haben die Form einer künstlichen Gemeinschaft von Stereotypen. Sie sorgen für eine stetige Verfestigung der vorhandenen Formen und Werte. Sie versuchen aber nicht, die Probleme der gesellschaftlichen Vielfältigkeit, Andersartigkeit und Fremdheit aufzudecken und Lösungswege dafür zu entwickeln. Ein Beispiel ist die Fernsehsendung Big Brother. Sie ist nicht angelegt als ein Experiment, bei dem verschiedenste Menschen aufeinander treffen, sondern als Glorifizierung einer »toleranten und offenen« Gesellschaft, die aber schon bei der Diskussion über traditionelle Kopfbedeckungen aus den Fugen gerät.

Weitere Problemfelder sieht die Philosophie aus der Innenwelt der Menschen, die sich durch den Handel von Intimitäten ergeben, um Authentizität zu erlangen. Dagegen wird das Verhältnis zur Sterblichkeit des Körpers und zum Transzendentalen, zum Geistigen, vernachlässigt. Ebenfalls problematisch ist die Bürokratie, deren Institutionalisierung staatlicher Aufgaben zu einer Verfestigung einer Gemeinschaft führt: von den Problemen des öffentlichen Pluralismus schotten sich die Beamten ab. Prof. Dr. Krüger: »Es gibt strukturelle Zwänge nach Habermas oder die selbstreferentiellen [selbstbezogenen] Systeme nach Luhmann, die alle ihre eigene Logik haben. Man kann das Problem der Fehlentwicklung nicht einfach moralisieren. Man muss sich vielmehr fragen, welche Strukturen haben dazu geführt, und wie können wir sie ändern.«

Mögliche Folgen

Totalitäre Herrschaftsformen, wie die DDR, gelten als mögliche Auflösung des notwendigen Verhältnisses zwischen Privatem/Öffentlich. Prof. Dr. Krüger: »Die Unterscheidung wird dann eingezogen, verstaatlicht und bürokratisiert. Für den Staat werden die Individuen gläserne Menschen ohne freie Möglichkeiten für ein Verhältnis zum Privaten. Es existiert nur noch eine Scheinöffentlichkeit zur Stützung der Herrschaftsform.«

Aus den Untersuchungen ergibt sich auch eine Gefahrenlage für pluralistische Gesellschaften. Prof. Dr. Krüger: »Der Rückzug ins Private kann sich als Bumerang erweisen. Wenn man Fehlstrukturen zulässt, gehen diese leicht in totalitäre Herrschaftsformen über und kosten am Ende eine Menge privater Leben. Ich finde die Orientierung von Habermas richtig. Er meint, die vorhandene Öffentlichkeit befände sich im Schlepptau der Kommerzialisierung und der Bürokratisierung. Die eigentliche Aufgabe der Öffentlichkeit sei aber, die Kommunikation zwischen den Laien- und den Expertenkulturen zu beleben, um neue kulturelle Definitionen zu finden, für das lebenswerte Leben.«

- Helmut Plessner: Grenzen der Gemeinschaft (1924);
- Hannah Arendt: Vita Activa (1958);
- Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung (1971);
- Richard Sennett: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens (1974);
- Jürgen Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns (1981); Strukturwandel der Öffentlichkeit (1962);
- Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien (1996);



DER SKANDAL ALS DIVERTISSEMENT

Text: Elsa van Heijnsbergen
Illustration: Katja Stempel

Im steten Kampf um mehr Aufmerksamkeit übertreten die Medien eine Grenze nach der anderen. Das Selbstverständnis der Journalisten hat sich in den letzten Jahren grundlegend geändert. Die Unterscheidung von Öffentlichkeit und Privatleben wird in den Redaktionen zur Unkenntlichkeit retuschiert.

Divertissement – das ist das schöne Wort, welches die derzeitige Hauptaufgabe der Medien im Kern beschreibt. Divertissement kommt aus dem Französischen und bedeutet sowohl Ablenkung als auch Unterhaltung. Die Medien sind überfordert. In einer informationsüberladenen Gesellschaft haben sie den Überblick verloren und die Weichen einerseits auf Zerstreuung, andererseits auf Aufmerksamkeit gestellt. Nur werden damit keine Pole beschrieben, sondern ein und dieselbe Richtung festgemacht. Der Journalismus verliert sich in Personifizierungen und Infotainment. Er hat zudem seinen aufklärenden und meinungsbildenden Gesichtszug zuungunsten der Maske der Dienstleistungen und Skandalhascherei getauscht. Die content provider, die »Inhaltsbesorger«, sitzen nur noch selten direkt in den Redaktionen, sondern in der Wirtschaft. Es sind die Manager, Anzeigenabteilungsleiter, die Prominenten selbst, die zumindest mitbestimmen, was in die Journalle kommt, welches Bild gedruckt wird, welche Fragen gestellt werden dürfen. Eine Art Journalismus etabliert sich, der die Wirklichkeit nicht abbildet, sondern inszeniert und sie nicht ungern inszenieren lässt, vom Pop bis zur Politik. Und leider ist der hausgemacht. Die Medien haben entdeckt, dass sie selbst Teil der Wirtschaft sind. Oder auch Teil der Politik, wie die »Rettung« der Frankfurter Rundschau im Mai diesen Jah-

res belegt. Die überregionale Tageszeitung (verkaufte Auflage 180.000 Exemplare) gehört jetzt zu neunzig Prozent der Medienholding DDVG, einem Unternehmen der SPD. »Demaskieren kann man nur den«, schreibt Hans Magnus Enzensberger, »dessen Gesicht sich von seiner Maske unterscheidet.«

Öffentlichkeit und Inhalt

An dieser Stelle wird die Frage laut, was gehört publiziert, welche Themen sind Teil der Öffentlichkeit? Unter Öffentlichkeit verstehen wir, nach Jürgen Habermas, zunächst einen Bereich unseres gesellschaftlichen Lebens, in dem sich so etwas wie eine öffentliche Meinung bilden kann und der Zutritt erst einmal allen Bürgern offen steht. Das ist wichtig, denn die diskursive Teilnahme der Gesellschaft am politischen Leben – immerhin Grundvoraussetzung der Demokratie – kann nicht stattfinden, wenn die Versorgung von Informationen durch eine Überflutung der Kanäle und dahergehend mit zweifelhafter Selektion und Kommentierung der Medien behindert wird. Die Gefahr des unaufgeklärten Bürgers ist eine gesellschaftliche Drangsal. Wird die Zigarrenmarke des Bundeskanzlers oder der Haarschnitt der oppositionellen Parteivorsitzenden zum alleinigen Maßstab der politischen Meinungsbildung, also verschwinden die eigentlichen Programme hinter einer inhaltslosen Fassade, sieht man sich alsbald einer unreflektier-

ten Machtausübung ausgesetzt. Noch ist es nicht soweit, doch Anzeigen verweisen auf eine solche Entwicklung. Allein im Spiegel tauchte in den Jahren 1998 und 1999 das Wort »Skandal« in 250 Artikeln auf. Auf die Inflation dieses Begriffes seither kann man getrost wetten. Inmitten der zwanghaften Suche nach Schlagzeilen ist der Begriff »Skandal« zur bloßen Floskel verkommen. Zwischen »Michael Jackson vernascht kleine Kinder« und »Britney Spears raucht feines Marihuana« wird in der journalistischen Handhabung nur noch ein geringer Unterschied gemacht. »Das Private ist politisch, das Politische personalisiert bis in die Haarspitzen. Weil das Publikum immer weniger zwischen Programmen unterscheiden kann, interessiert es sich für das, wovon es etwas versteht«, schrieb bereits 1999 der inzwischen eingestellte *Spiegel-Reporter*, ein Ableger des Hamburger Nachrichtenmagazins, der insbesondere auf die derzeit ungeliebte, weil rechercheinensive, journalistische Form der Reportage setzte.

Paradigma Infotainment

Die zurzeit am meisten praktizierte Herangehensweise lässt sich in dem Wort Infotainment zusammenfassen. Der Schweizer Publizist Roger de Weck, ehemaliger Chefredakteur der Zeit, fasst die Merkmale wie folgt zusammen: »Infotainment folgt drei Regeln: Erstens wird alles personalisiert. Die hinter großen Akteuren

stehenden Strukturen und Interessen werden kaum recherchiert, weil das Aufwand und Kompetenz erfordert. Zweitens herrscht eine Inflation jener Themen, die »attraktiv« sind. [...] Drittens ist schöne Verpackung des Stoffs wichtiger als gewissenhafte Verarbeitung, als müsse Qualität der Form die Mängel des Inhalts kompensieren.« Infotainment steht im Journalismus, wofür die Popliteratur lange Zeit in der Argumentation der Universitäten und Bildungsbürger stand. Es wundert daher kaum, dass der Infotainment-Journalismus der letzten Jahre in den bürgerlichen Feuilletons von FAZ und Co schlicht und fälschlicherweise als Pop verkauft wird. »Woher kommt aber dieses Grauen?«, fragt Dietmar Dath diesbezüglich Anfang des letzten Jahres in der FAZ. Und antwortet sich selbst: »Von der Unbildung.« Denn, das gehe »den Vertretern eines journalistischen Populismus, der sich mit »Pop« verwechselt, nicht in die Köpfe – was nur logisch ist, denn sie sind als Medienarbeiter vor allem intellektuelle, und die wollen immer nur den metaphysischen »Sinn« von

schlimmen Vorgängen wissen, nie den Grund derselben.«

Düstere Prognosen

Eine Begründung für diese beschriebene Entwicklung bietet der amerikanische Soziologe Jeremy Rifkin. In seinem Buch »Das Ende der Arbeit (und ihre Zukunft)« (Campus Verlag, New York 1995) erachtet er – nach genauerer Betrachtung der tatsächlichen Gegebenheiten unserer Gesellschaft – die Veränderung in den Medien als nachvollziehbar. In seinen düsteren Zukunftsprognosen, in denen er eine weltweite Arbeitslosigkeit vorhersagt, weist er den Medien, insbesondere dem Leitmedium Fernsehen, die Aufgabe des Unterhalters zu, der die frustrierte, depressive Masse bei Laune halten soll. Rifkin versteht die Zunahme an Comedy-Programmen und Unterhaltungsshows in den letzten Jahren – insofern auch die Erscheinungsform des Infotainment – demnach als eine Art Vorbote seiner pessimistischen Voraussage. Die Dramatisierung des Belanglosen wird seinen medialen Verlauf neh-

men. Nicht nur das Private wird offensichtlich aufgehoben, sondern auch die Öffentlichkeit verschwindet, wie der amerikanische Philosoph Richard Sennet (*»Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität«*) bemerkt. Sennet behauptet, »der Glaube an den moralischen Wert »zwischenmenschlicher Nähe« ist in Wirklichkeit Produkt einer durch den Kapitalismus und den Säkularismus im 19. Jahrhundert hervorgerufenen tiefgreifenden Verschiebung.« Die Gesellschaft sucht verzweifelt in den öffentlich publizierten Sachverhalten einen Hauch von Intimität, und die Public Relations-Abteilungen setzen sich die Erfüllung dieses Wunsches an oberster Stelle ihrer Agenda. Die Suche nach privater Identifikation in der Öffentlichkeit und der Preisgabe des Privaten in den zur öffentlichen Meinung beitragenden Medien führt unweigerlich zum Absterben dieser Kategorien. Jenseits jeglicher Moralitäten und journalistischer Grundsätze wird ein weites Feld des Divertissements geschaffen, dem nur noch rechtliche Grenzen gesetzt sind.



www.hausmusik.com

vertrieb ▲ mailorder ▲ label

KONSTRUKTION & REALITÄT



Text: Jens Pacholsky
Illustration: Katja Stempel

Menschen der Öffentlichkeit stehen immer im Schatten ihres Privatlebens. Das ist schon seit Jahrhunderten integraler Bestandteil jeglichen Politikerlebens, denn was lässt besser auf die Fähigkeit des Regierens zurückschließen, Stärken und Schwächen erkennen, als das Privatleben, der Verhaltenshabitus im vermeintlich Unbeobachteten? Die Popkulturindustrie hat sich dieser Tradition angenommen. Und die Politik wiederum bedient sich der Popkulturindustrie. Ein Kreis schließt sich.

Doch im Gegensatz zu vergangenen Jahrhunderten, in denen die Einblende der Privatsphäre über Mundpropaganda in die lokale Welt hinausgetragen wurden, steht den öffentlichen Personen heute ein mächtiger medialer Apparat gegenüber, der neuer Tricks nicht müde wird, um auch nur einen Hauch des Privaten global abbilden zu können. Privatsphäre ist Markt, ist Politik, ist Strategie. Privatsphäre ist Verkaufsgespräch. Somit steht der mediale Apparat auch immer an der Seite der öffentlichen Person und nicht nur ihr gegenüber. Ein Wechselspiel mit fließenden Grenzen. Dies ist letztlich legitim, hat die Zurschaustellung privater Qualitäten zum Verkauf der öffentlichen weder etwas mit Täuschung noch Lüge zu tun.

Problematisch wird diese Strategie der Öffentlichkeitsarbeit, wenn das »gewünschte«, vermarktete Öffentlichkeitsbild keinerlei Verbindung mit der Privatperson besitzt bzw. im Umkehrschluss, wenn die private Person nicht die Qualitäten und Attribute aufweist, welche das öffentliche Bild suggeriert. Hier beginnt das subtile Spiel mit Konstruktionen, einem Zurechtrücken der Persönlichkeitsfigur durch ein performatives und mediales Korsett, welches verbirgt, was ist und etwas nicht Existentes spiegelt. Das funktioniert nach sehr ähnlichen Strukturen in der Politik wie in der Popindustrie und nicht zuletzt im Hip-Hop.

One for the money, two for the show

Der amerikanische HipHop-Journalist Nelson George bestätigt, »Rappen ist eine extrovertierte Kunst, zu der ganz wesentlich die Projektion einer selbstgewählten Identität zählt. Auf jedem ernstzunehmenden Album nimmt ein Rapper verschiedene Posen ein, ist Weiser, Narr, Opfer, Täter oder einfach Berichterstatter« (Nelson George: XXX, Orange Press). Selbst die härtesten Gangster des HipHop-Business, sozusagen die Mitbegründer des Gangsta-Genres, waren alles andere als die Verkörperung ihrer Inszenierungen. NWA – bestehend aus einem unter dem Pantoffel seiner Freundin stehenden Kleindealer (Eazy E), einem fleißigen Architekturstudenten (Ice Cube), ei-

nem friedfertigen Stubenhocker (Dr. Dre) und den beiden genauso harmlosen MC Ren und Dj Yella – rüttelten mit ihrer frauenfeindlichen, Weiße hassenden Gangster-Attitüde Amerika auf und wurden zum Inbegriff des Nigger from the Hood. Dabei wurden die harten Jungs von den beiden weißen, jüdischen Mitfünfzigern Don MacMillan und Jerry Heller gemagnt. Und es war Don MacMillan, der den Sinn hinter NWA kreierte: »Eazy E kam herein und wollte NWA auf dem Album stehen haben. Er sagte, er habe es auf einem Schild gesehen – wahrscheinlich stand es für Northwest Airlines –, und es sah super aus. Ich begann zu lachen, und er fragte, weshalb. Ich dachte, es stand für Niggers With an Attitude.«¹ Das Missverständnis ging auf. NWA verkauften inklusive ihrer Soloprojekte mehrere Millionen Tonträger mithilfe ihrer sogenannten Attitüde. Dr. Dre lernte aus dieser Episode und ist nun selbst der alte Dude, der seine Sprösslinge wie Eminem und 50 Cent so herausputzt, wie die weißen Mittelstandskids, die vorrangig den Gangster-Rap hören, es erwarten.

In ihrem Buch »Represent What...« hat sich Stefanie Menrath diesem Phänomen, das nicht erst seit HipHop existiert – man entsinnt sich der Rock'n'Roll-Inszenierungen der vergangenen Jahrzehnte –, angenommen und betrachtet Identitäten als reine Performance, die zum einen Authentizität und Einzigartigkeit kreieren, zugleich aber auch eine Massenware verkaufen wollen. »Identität wird im HipHop als Produkt verstanden.« und führt weiter: »Dass die Kulturindustrie Güter sehr gut verkaufen kann, wenn sie mit einer Aura von Authentizität und Marginalität umgibt, muss nicht im Gegensatz stehen zur These, dass als Formprinzip der Popkultur die Oberflächlichkeit und ihre Massentauglichkeit gelten können.« Letztlich kann jeder ein Original verkaufen, selbst wenn dieses eigentlich längst ein »hybrides Produkt« ist.

Wunschbild / Trugbild

Dieses hybride Produkt sind die meisten Popkünstler. Sie versuchen, Stereotypen zu befriedigen, die der Markt glaubt, identifiziert zu haben.

Alecia Moore alias Pink steckt mitten in dieser Maschinerie. Mit allen Mitteln wird ihr der Stereotyp der Rebellin, der Rockgöre aufgemalt – das ewige Suchbild der Jugend. Die Hell's Angels werden bezahlt, ihre Konzerte zu besuchen, die Gerüchteküche um Affären mit Ex-Pamela Anderson Rowdie Tommy Lee wird angeheizt. Dabei hat sie Angst vor solchen Typen.

Das andere Extrem, Britney Spears, wiederum bewohnt(e) die heile stereotype Welt der amerikanischen Familiendidyle – das ewige Wunschbild der Erwachsenen: kein Sex vor der Ehe, kein Spaß, eine platonische, feste Beziehung. Nun wird sie medial zerrissen, weil sie diesen Stereotyp nicht mehr bedient, Studenten vernascht, sich betrinkt und übers Masturbieren singt. Dabei sang sie schon immer eher zweideutige Texte (»Oops, I did it again«), und niemand beschwerte sich. Solange das mediale Bild stimmt. Ein Hybrid aus Enthaltsamkeit und greifbarer Erotik des Nachbarmädchens, das pervertierte Bild der sexy Katholikin. Fraglich bleibt dennoch, inwiefern ihr neues Image nicht auch nur inszeniert ist. Diese Inszenierung ist dabei genauso Verkaufsprodukt der Industrie wie Wunsch der Gesellschaft. Unschuldig bleibt hier niemand. Die Konsumenten gieren nach Einzelschicksalen, die ihnen versagt bleiben. So wie Männer immer wieder Hollywoods Helden beneiden, wenn sie die Welt retten. Es ist ein altes Geschichtsstück. Wo früher Brunhilde und Siegfried standen, stellt die Gesellschaft heute Pink und Arnold Schwarzenegger – im Wissen um deren Fiktion.

Wie Du und ich

»Wir leben in einer Kultur die sich vollkommen bewusst über die Konstruktion und Manipulation von Images in der Politik ist«, schreibt David Greenberg in seinem Buch »Nixon's Shadow« und verweist darauf, dass diese Erkenntnis sogar die Basis vieler heutiger politischer Kommentare darstellt. So wie Nixon in den 1970ern sein Selbstbildnis des wachsamsten Hüters kreierte – und dabei als erster amerikanischer Präsident mit dem Verweis auf John Wayne Western »Chisum« ein Zitat aus der

Popindustrie nutzte –, ging George W. Bush Junior unlängst einen Schritt weiter. Der amerikanische Präsident wurde selbst Pop. Mit Lionel Chetwynds Dokudrama »9/11« etablierte er noch während seiner Amtszeit das Heldenbildnis eines Präsidenten, der in seiner zur Schau getragenen Menschlichkeit und zeitweisen Trotteligkeit, zum einen Nachbar sein kann, zum anderen die Qualitäten eines Führers aufweist, der als einziger die Nerven behält. Ein gottgesandter, volksnaher Übermensch. Obwohl Nixon nun eher als paranoider Verschwörungstheoretiker bekannt ist, der sich in einen faschistoiden Überwachungsapparat flüchtete, war Bush eigentlich schon vor Beginn der Dreharbeiten als Versager bezüglich seiner Führungsqualitäten verfeimt. Eine Verzweiflungstat also, die dadurch nicht weniger lächerlich wird, dass der Hauptdarsteller der äußerst blasphemischen Präsidenten-Soap »Hallo, Mr. President«, Timothy Bottoms, die Rolle des ersten Präsidenten in »9/11« übernahm. Auch diese Inkonssequenzen sind Bestandteil der Konstruktionen, denn hinter dem kreierte Image bleibt noch immer das reale stehen. Was bei dem einen einfach Resultat der Unprofessionalität ist, bleibt bei dem anderen die Unmöglichkeit und der Unwille, die eigene Persönlichkeit für das Image an den Nagel zu hängen und somit authentisch zu werden. Das Marketingkonzept der konstruierten Authentizität hat – wie viele ökonomische Theorien – nicht mit dem Menschen gerechnet.

¹ www.ziplink.net/~wwilson/poison.html

- Nelson George. XXX – Drei Jahrzehnte HipHop, Orange Press, Freiburg 2002
- Stefanie Menrath. Represent what... Performativität von Identitäten im HipHop, Argument Verlag, Hamburg 2001
- David Greenberg. Nixon's Shadow, W.W. Norton & Comp., Washington 2003

FILTER #41 ... AND THE CITY?

Von C.Boke

Nicht umsonst gilt Beharrlichkeit als das Ideal der Jesuiten. So widmet sich diese Ausgabe vom Filter #41 in einem Gespräch der Publikationsform Kolumne. Teilnehmer ist der wohl profilierteste Kolumnist Deutschlands Harald Schmidt (Focus). Darüber hinaus die weltweit berühmte Kolumnistin Carrie Bradshaw (Sex and the city).

C.Boke: Herr Schmidt, Ihr Buch »Warum?« hatte unter anderem zum Thema: »Kolumnisten – Die Millionäre der Zukunft.« Miss Bradshaw scheint eine Erfüllung Ihrer Prognose zu sein.

H.Schmidt: Diese Entwicklung war eben schon lange vorher erkennbar, und Frau Bradshaw hat sich auch sehr genau an meine Vorgaben »die zehn goldenen Regeln« gehalten. So meint die erste Regel: »Kein Thema ist zu armselig, um nicht auf zwei DIN-A4-Seiten ausgewalzt zu werden.«

C.Boke: Miss Bradshaw, kennen Sie überhaupt »die zehn goldenen Regeln« für Kolumnen von Herrn Schmidt?

C.Bradshaw: Nein, aber ich habe das Gefühl, in Deutschland wird aus allem eine Wissenschaft gemacht. Ich beschränke mich immerhin auf Themen, die wirklich interessieren.

C.Boke: Eine weitere Regel von Herrn Schmidt lautet: »Keine Anbiederung. Überlassen sie Themen wie Massenarbeitslosigkeit ehrgeizigen Ressortleitern in der Lokalpresse.« Miss Bradshaw, einige Journalisten sind der Meinung, dass Ihre Ignoranz gegenüber Themen wie dem 11. September ihren Stern eher zum Sinken gebracht hat.

C.Bradshaw: Natürlich sind die ehrgeizigen Ressortleiter in der Lokalpresse dieser Meinung. (lacht) Vielleicht sind ihre Regeln, Mr Schmidt, doch keine so schlechte Sache.

C.Boke: Miss Bradshaws Kolumnen wurden ja auch über die gleichnamige Fernsehserie sehr bekannt. Ein Kinofilm soll folgen. Sie als Schauspieler, Herr Schmidt sind sicher neidisch?

H.Schmidt: Nur auf die Lizenzgebühren, die Frau Bradshaw kassiert. Ich würde mich natürlich auch niemals selber mimen. Da sollen dann doch bitte ausgehungerte Schauspieler ihren Kopf hinhalten. Jürgen Prochnow wäre sicher eine gute Besetzung. Der hat doch seit Jahren schon keinen Film mehr gemacht und würde meine ehrliche Art bestimmt gut zur Geltung bringen. (schmunzelt leicht)

C.Boke: Herr Schmidt, haben Sie überhaupt schon einmal eine Kolumne von Miss Bradshaw gelesen. Themen wie: »Kann es Sex überhaupt ohne Politik geben?« müssten sie doch auch interessieren?

H.Schmidt: Nein, die Verknüpfung von Sex und Politik überlasse ich lieber der BILD-Zeitung und den Politikern selbst.

C.Boke: Harald Schmidt ist in Deutschland für seine ausgeprägte Hypochondrie bekannt. Miss Bradshaw, für wie wichtig halten Sie Neurosen bei Kolumnisten?

C.Bradshaw: Neurosen sind das einzige, was die Menschen heutzutage noch wirklich miteinander teilen. So baut meine Kolumne auf einer dieser Zwanghaftigkeiten auf. Ständiges Nachdenken über Sex!

H.Schmidt: Ja, mit diesem Thema habe ich früher immer die Auflage des Focus in die Höhe getrieben. Einmal habe ich allein mit dem Titel: »Ich bin heterosexuell« die Zeitschrift wieder aus den roten Zahlen geholt.

C.Boke: Aus diesem Grund werde ich unser Gespräch auch abdrucken lassen. Vielen Dank für diese Unterhaltung.

Diese fiktiven Zitate von einem imaginären Treffen, das so nie stattgefunden hat, sind natürlich frei erfunden.

· Harald Schmitt: Warum? / KiWi
· Sex and the City / ProSieben

Kitty-Yo >> Neuheiten



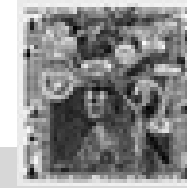
Rhythm King and her friends
„Get Paid remixed“
KY040 8 1 MS
VÖ: 10.05.2004
Feat. Remixes by Ladytron, Robots In Disguise & I am X and Buffalo Daughter



Rhythm King and her friends
„I am Disco“
KY04082CD/DLP
VÖ: 10.05.2004



Sex In Dallas
„Berlin Rocks“ 1+2
KY04083MS +
KY04085MS
VÖ: 31.05.2004
Feat. Remixes by Boris of Berlin, Sammy Dee, Whignomy Brothers, The Architect, Justine Electra and Stewart Walker



Jimi Tenor
„Beyond the Stars“
KY04084CD/DLP
VÖ: 31.05.2004



Sex In Dallas
„Around the War“
KY04086CD/DLP
VÖ: 28.06.2004

kitty-yo
72

www.kitty-yo.com
Greifswalder Str. 29
D 10405 Berlin
Tel. / Fax 49 (0) 30 41 72 80 - 0/2
info@kitty-yo.de



3. INDISPENSABLE INDOORINDIE

FESTIVAL 4JUN&5JUN2004
GARAGE BERLIN PANKOW

SOMETREE. MASONNE. THEESUHLMANN.
LOGH. SAMBA. KATEMOSH. CONTRIVA.
KRISTEN. AMPL:TUDE. JNFISCHERERF.
GASTON. KLEZ E. MOBILE. GRÄTENKINDER.
HUND AM STRAND. DAISY. BEATPLANET.

INDOORINDIE.DE

Konzertagentur Berthold Seliger

This is where the music plays

Tortoise SPK

- 7.7. Düsseldorf, ZAKK
- 17.7. Gräfenhainichen, MELT! Festival
- 18.7. München, Muffathalle
- 19.7. Karlsruhe, Zeltival
- 20.7. Darmstadt, Centralstation
- 21.7. Berlin, Museumsinsel Festival (mit Lamb Chop)
- 22.7. Hamburg, Fabrik

Lamb Chop

- 1.7. Ulm, Ulmer Zelt *
- 2.7. Rudolstadt, Tanz & Folkfest *
- 3.7. Krefeld, Kulturfabrik
- 4.7. Konstanz, Zelt-Festival
- 7.7. Freiburg, ZMF (mit Sophia)
- 8.7. Karlsruhe, Zelt-Festival
- 12.7. Passau, Eulenspiegel Zelt-Festival
- 13.7. Nürnberg, Katharinen-Ruine
- 14.7. Kassel, Zelt-Festival
- 20.7. München, Muffathalle
- 21.7. Berlin, Museumsinsel Festival * (mit Tortoise)
- 22.7. Darmstadt, Centralstation
- 10.8. Hamburg, Fabrik
- 19.8. Jena, Kulturarena (open air) *
- 22.8. Hannover, Pavillon
- * mit dem DAFO-Streichquartett

Nigel Kennedy and The Kroke Band

"East meets East"

- 29.6. Ingolstadt, Festival Theater
- 30.6. Berlin, Museumsinsel Festival

David Thomas & two pale boys SPK

- 30.5. Moers, Jazzfestival (Rockoper: Reflections In The Mirror Man)
- 31.5. München, Muffathalle
- 29.6. Dresden, Star-Club
- 1.7. Hamburg, Fabrik
- 2.7. Leipzig, Nato
- 3.7. Berlin, Quasimodo

Television

feat. Tom Verlaine & Richard Lloyd

- 13.6. Berlin, Volksbühne
- 16.6. Heidelberg, Karlsruhbahnhof
- 18.6. Hamburg, Fabrik

David Byrne

feat. The Tosca Strings

- 14.7. Jena, Kulturarena

Calexico

- 4.8. Friedrichshafen, Kulturufer (einziges Deutschlandkonzert 2004)

Sophia SPK

- 4.7. Oldenburg, Kultursommer
- 7.7. Freiburg, ZMF (mit Lamb Chop)

Einzeltermine:

Maximilian Hecker

- 12.6. Hannover, Theaterformen Festival, Foyer Staatsschauspiel

Jim White

- 14.6. Berlin, Mudd-Club

Sonja Kandelis

- 9.7. Lörrach, Stimmen-Festival

Lisa Bassenge Trio

- 19.+20.6. Kassel, Kulturzelt
- 7.7. Nordhorn, House Full of Jazz
- 14.7. Weimar, Spiegelzelt
- 16.7. Düsseldorf, Schumannfest

Bratsch

- 13.8. Hungen, Schloß Hungen, Open Air

www.bseliger.de

Jungstr. 4, 10247 Berlin,
Tel. 030-29 30 96 02