

mundwerk –
ein kleinkunst
festival

theater
kabarett
mime
pantomime
clownerie
lieder
satire
puppen

mai 80
komm

KOMM

**kommunikations- und
kulturzentrum der öh**

**pepi - hirn - str.7
6020 innsbruck
tel.0 52 22/20 7 50/32**

vorwörter

unsere harfen hingen wir an die weiden,
die daselbst sind.
denn dort hießen uns singen, die uns
gefangen hielten,
und in unserem heulen fröhlich sein:
«singet uns ein lied von zion!»
wie sollten wir des herren lied singen
in fremden landen?
(psalm 137, 2 - 4)

trotzdem.
erst recht.
um zumindest die tagträume nicht zu verträumen

das kleinkunsthauptfestival im KOMM ist ein wagnis.
wir setzten viel geld, riskieren die existenz
des KOMM, wagen uns auf glanzpapier und fotosatz
und hochformat und schwerkarätiges programm

weil uns die leute, die im Mai auftreten,
das wert sind.
weil uns der mai das wert ist.
weil es um unsere kulturelle identität geht.
um unsere phantasie, um unsere träume,
weil es um uns geht.

und weil es gegen die geht, die uns tagtäglich
unsere träume rauben,
unser lachen vermarkten,
uns in lethargie und sumpf verpacken.

weil's gegen die in uns geht.

KOMMt:
zu - hören
zu - sehen
bei - tragen

damit wieder glanz aufkommt.
damit wir wieder lachen können.
glanzpapier und hochformat ist uns dazu gerade
noch gut genug.

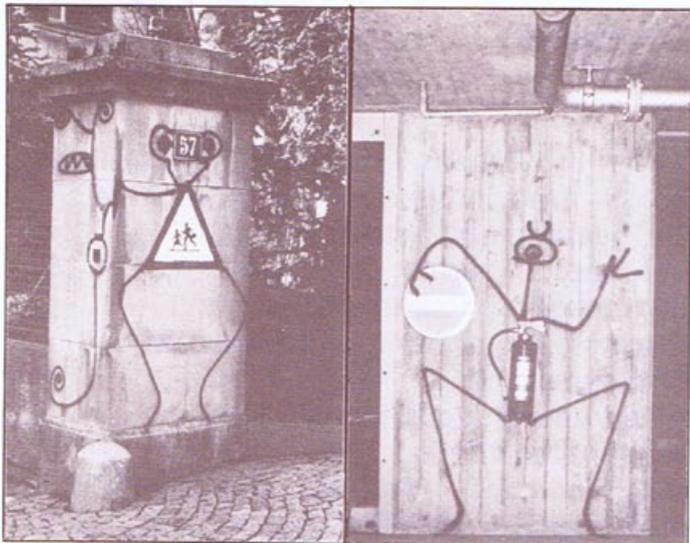
ich hoffe, daß das KOMM nicht nur überleben wird.

und: dank dem guggi, dem moyses, der briggitte
und der birgit. und all den lieben leuten, die
uns im mai besuchen, weil wir ihnen anliegen sind.

Impressum:
Eigentümer, Herausgeber und Verleger: KOMM
Kommunikations- und Kulturzentrum der Hochschü-
lerschaft an der Universität Innsbruck, Josef-Hirn-
Straße 7, 6020 Innsbruck; für Gestaltung und Inhalt
verantwortlich: Norbert K. Pleifer, Museumstraße 21,
6020 Innsbruck; Druck: Studia, Höttinger-Au 40a, 6020
Innsbruck

norbert k. pleifer

der sprayer von zürich - mein revoltieren, mein sprayen



Sachbeschädigungen

Ist es nicht seltsam, dass nur Personen die Schmierereien des "Sprayers von Zürich" lustig finden, deren Besitz nicht ange-
tet wurde? Wie stünde es wohl, wenn der "Sprayer" in deren
wohnungen die kahlen Möbel, Vorhänge, Kleider usw. beleben
würde?

Nachdem-gefordert wurde, diesem Künstler müsse ein Preis ver-
liehen werden, habe ich keine Mühe und kein Kopfzerbrechen
gescheut, um eine passende Ehrung zu finden:

Der kahle Körper des Künstlers soll mit Tätowierungen - aus-
geführt durch die Personen die er schädigte - verschönert
werden. Damit ihm die Preisflut und der plötzliche Ruhm nicht
zu Kopfe steigen kann, erfolgt die Tätowierung stufenweise.
Höhepunkt der Ehrung bildet die Einritzung "Schmierfink von
Zürich" auf der Stirn des Künstlers.

Mit freundlichen Grüßen



für wen wir singen HÜSCH - DEGENHARDT - BIERMANN

exemplarisch - als mentoren der
deutschsprachigen liedermacher
und kabarettisten

hanns dieter hüsch



Ich sing für die Verrückten
Die seitlich Umgeknickten
Die eines Tags nach vorne fallen
Und unbemerkt von allen

An ihrem Tisch in Küchen sitzen
Und keiner Weltanschauung nützen
Die tagelang durch Städte streifen
Und die Geschichte nicht begreifen

Die sich vom Kirchturm stürzen
Die Welt noch mit Gelächter würzen
Und für den Tod beizeiten
Sich selbst die Glocken läuten

Die an den Imbißtheken hängen
Sich weder vor noch rückwärtsdrängen
Und still die Tagessuppe essen
Dann alles wieder schnell vergessen

Die mit den Zügen sich beeilen
Um nirgendwo zu lang zu weilen
Die jeden Abschied aus der Nähe kennen
Weil sie das Leben Abschied nennen

Die auf den Schiffen sich verdingen
Und mit den Kindern Lieder singen
Die suchen und die niemals finden
Und nachts vom Erdboden verschwinden

Die Wärter stehen schon bereit mit Jacken
Um werkgerecht die Irrenden zu packen
Die freundlich auf den Dächern springen
Für diese Leute will ich singen

Die in den großen Wüsten sterben
Den Schädel schon in tausend Scherben
Der Sand verwischt schon bald alle Spuren
Das Nichts läuft schon auf vollen Touren

Die sich durchs rohe Dickicht schieben
Vom Wahnsinn wund und krank gerieben
Die durch den Urwald aller Seelen blicken
Den ganzen Schwindel auf dem Rücken

Ich sing für die Verrückten
Die seitlich Umgeknickten
Die eines Tags nach vorne fallen
Und unbemerkt von allen

Sich aus der Schöpfung schleichen
Weil Trost und Kraft nicht reichen
Und einfach die Geschichte überspringen
Für diese Leute will ich singen.

franz josef degenhardt



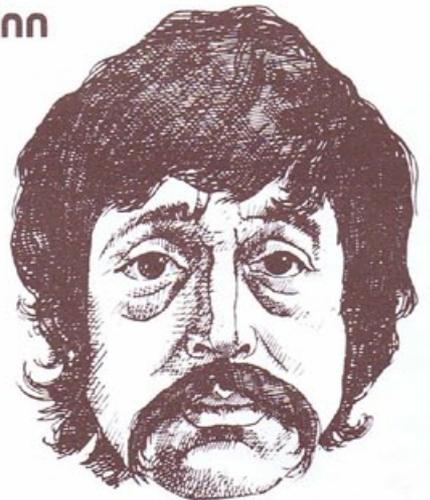
Wir singen nicht für euch,
ihr, die ihr eure Riemen enger schnallt,
wenn es um Höheres geht.
Ihr, bis zum Rand voller Gefühlsmatsch,
ihr, die ihr nichts so haßt
wie eure eigenen verschwärten Leiber,
die ihr euch noch in Fahnen wickelt,
ymnen singt,
wenn euch der Strahlengürtel schnürt.
Und nicht für euch,
ihr high-life-Spießer mit der
Architektenideologie,
ihr frankophilen Käselutscher,
ihr, die ihr nichts so liebt
wie eure eignen parfümierten Pöter,
ihr, die ihr euch nicht schämt
den Biermann aufzulegen,
weil der so herrlich revolutionär ist.
Nein, für euch nicht.

Wir singen nicht für euch,
ihr vollgestopften Allesfresser mit der
Tischfeuerzeugkultur.
Ihr, die ihr eure Frauen so wie
Steaks behandelt und vor
Rührung schluchzt, wenn eure fetten Köter
sterben. Die ihr grinst, wenn ihr an
damals denkt,
wie über einen Herrenwitz.

Und nicht für euch,
die ihr nur lebt, weil hier zuviel
und anderswo zuwenig Brot
herumliegt. Tempelstufenhocker,
ihr, die ihr nichts so liebt
wie eure eigenen bemalten Bäuche,
die ihr mit blödem
Haschisch-Lächeln eure
gesetzlosen Gesetze vor euch hin lallt.
Nein, für euch nicht.

Wir singen für euch,
die ihr die feige Weisheit eurer Heldenväter
vom sogenannten
Lauf der Welt in alle Winde schlägt
und einfach ausprobiert,
was richtig läuft. Die ihr den Lack, mit dem
die Architekten überpinseln,
runterbrennt von allem rissigem Gebälk.
Für euch,
die ihr die fetten Köter
in die Sümpfe jagt, nicht schlafen könnt,
wenn ihr an damals denkt, und alle
Allesfresser schnarchen hört
und nicht auf Tempelstufen hocken wollt,
solang der Schlagstock noch
die weiße Freiheit regelt,
Napalm noch die Speise für die Armen ist,
wir singen für euch.

wolf biermann



Jetzt singe ich für meine Genossen alle
das Lied von der verratenen Revolution
für meine verratenen Genossen singe ich
und ich singe für meine Genossen Verräter
Das große Lied vom Verrat singe ich
und das größere Lied von der Revolution
Und meine Gitarre stöhnt vor Scham
und meine Gitarre jauchzt vor Glück
und meine ungläubigen Lippen beten voller Inbrunst
zu MENSCH, dem Gott all meiner Gläubigkeit

Ich singe für meinen Genossen Dagobert Biermann
der ein Rauch ward aus den Schornsteinen
der von Auschwitz stinkend auferstand
in die viel wechselnden Himmel dieser Erde
und dessen Asche ewig verstreut ist
über alle Meere und unter alle Völker
und der jeglichen Tag neu gemordet wird
und der jeglichen Tag neu aufersteht im Kampf
und der auferstanden ist mit seinen Genossen
in meinem rauchigen Gesang

Und ich singe für Eldridge Cleaver
Genosse im Beton-Dschungel von San Francisco
wie er den Schwarzen schwarz auf weiß macht
daß der Feind nicht schwarz ist oder weiß, sondern
schwarz und weiß, das singe ich euch
wenn Eldridge seinen monumentalen Niggerarsch
über Washington auf das Weiße Haus pflanzt
und wie die Black Panthers ausbrachen
aus der Manege,
aus dem bürgerlichen Zirkus, Panik im Publikum
ich singe die Schweine, wie sie aus den Logen fliehn

Und ein Abgesang auf den Genossen Dubcek
der jetzt auf dem türkischen Hund ist
und der lieber hätte gehen sollen
den krummen Weg unter das Hackbeil
oder den geraden Weg unter die Panzer
oder hätte schwimmen sollen in seinem Volk
wie der berühmte Fisch des Genossen Mao
Und darum singe ich den heilsamen Hochmut
des Niedergeworfenen gegen alle Reaktion
gegen die Konterrevolution vom 21. August

Ich schreie und schrei die Prosa von Viet-Nam
ich singe die Heuchelei, das exotische Mitleid
den politischen Schwulst von Frieden und Freiheit
Ich singe den schütterten Bart von Onkel Ho,
dem erspart blieb, diesen Krieg zu überleben
den er längst gewonnen hatte, diesen Krieg
der weitertobt in der Zelle von Muhamed Ali
und der täglich verhöhnt wird im Spenden-Rummel
in der behördlich verordneten Solidarität
im Ablaßhandel mit den revolutionären Sünden

Und ich singe noch immer auch meine Liebe
zu meiner nacht - nächtlichen Jungfrau
zu meiner heiligen Genossin
die mich in die Schlacht führt und rettet
in der höheren Gerechtigkeit ihres Lächelns
die mir noch immer auch alle Wunden sanft
aus der Stirn küßte, die ich ihr schlug
Ja, ich singe den Klassenkampf
auch der Geschlechter
die Befreiung aus dem patriarchalischen Clinch
aus der Leibeigenschaft unserer Leiber

Und ich singe all meine Verwirrung
und alle Bitternis zwischen den Schlachten
und ich verschweige dir nicht mein Schweigen
- ach, in wortreichen Nächten, wie oft verschwieg ich
meine jüdische Angst, von der ich behauptete
daß ich sie habe - und von der ich fürchte
daß einst sie mich haben wird, diese Angst
Und ich singe laut in den dunklen Menschenwald
und schlag mir den Takt mit meinen Knochen
auf dem singenden Bauch der Gitarre

Ich singe den Frieden mitten im Krieg
Aber ich singe auch Krieg in diesem
dreimal verfluchten mörderischen Frieden
der ein Frieden ist vom Friedhoffrieden
der ein Frieden ist unter dem Knüppel
Und darum singe ich den revolutionären Krieg
für meine dreimal verratenen Genossen
und noch auch für meine Genossen Verräter:
In ungebrochener Demut singe ich den A u f r u h r

donnerstag, 1.5. 20 uhr
WALTER MOßMANN
flugblattlieder



«Sicher, der politische Sänger nennt seine Traditionen, bezeichnet das Anstößige, ergreift Partei; wenn er sich aber wider besseres Wissen auf Parteilinie begibt, dann geht er auf dem Strich.»

Bei keinem anderen deutschen Liedermacher ist die Diskrepanz zwischen öffentlicher Bekanntheit und der Qualität seiner Texte so groß wie bei Walter Moßmann. Gewiß, in Kreisen der KKW-Gegner kennt und singt man seine Lieder, aber in der breiten Öffentlichkeit, die herzustellen die Massenmedien vorgeben, ist er nicht präsent. An Moßmann wird es überdeutlich, was man abstrakt ja weiß, aber so selten sich sinnlich bewußt macht: daß es der Rundfunk und über ihn die große Plattenindustrie ist, die bestimmen, was man für Musikkultur hält.

Daß es nur eine winzige Subsubkultur ist, die Moßmann kennt und schätzt, daß er in Rundfunk und Fernsehen der Zensur und Selbstzensur furchtsamer Redakteure und Programmgestalter zum Opfer fällt, hat natürlich seine Gründe. Mit einer einzigartigen Konsequenz, mit geradezu starrköpfigem Eigensinn verweigert sich Moßmann der Vermarktung. Mehr als bei allen anderen, die sich im deutschsprachigen Raum dem politischen Lied widmen, ist das Attribut «politisch» bei ihm nicht nur eine inhaltliche Kategorie. Es bezeichnet auch die Verwendungs- und angestrebte Wirkungsweise seiner Lieder. Und wer immer noch der Meinung ist, Agitprop - also Agitation und Propaganda - und literarischer Anspruch vertragen sich nicht, der muß sich von Moßmann eines Besseren belehren lassen.

Anfang der siebziger Jahre hörte Moßmann zunächst auf, Lieder zu schreiben. Die Studentenbewegung begann sich aufzulösen, er sah keine Funktion für seine Songs, keinen Rahmen, in dem sie mehr hätten werden können als «Kunst». Gelegentlich übersetzte er Lieder aus dem Italienischen und Spanischen oder sang sie in diesen Sprachen, zusammen mit Gastarbeitern. Für die Sekten und Grüppchen, die sich aus Teilen der ehemaligen Studentenbewegung bildeten, hatte Moßmann kein Interesse. Dazu kam, daß er in diesen Jahren stärker über die Rolle des Liedermachers nachzudenken begann. Schon früher hatte er sich mit ausgeprägter Empfindlichkeit und Klarsicht dagegen gewehrt, Karriere zu machen.

Als er zu einer Fernsehsendung mit dem Titel Wartesaal Baden-Baden eingeladen wurde, wo er neben den Größen und Halbgrößen der zur Legende gewordenen Waldeck auftreten durfte, machte er das Fernsehen selbst zum Thema seines Liedes.

Im Wartesaale wartend auf den Zug der neuen Zeit,
der sicher nicht in Baden-Baden hält,
bewies ich hier die These von der Konsumierbarkeit
der roten Songs, und dafür nehm ich Geld.

Bei welchem anderen politischen Liedermacher findet man solche selbstkritische Reflexion? Es ist gewiß zu verstehen, daß Moßmann bis heute der Schrecken aller Rundfunkredakteure ist, wenn es um Live-Sendungen geht: Man ist nie sicher, was er sagen wird, er verschont keinen.

Moßmann, der mehr als irgendein anderer deutscher Liedermacher den Idealen der antiautoritären Bewegung treu geblieben ist (Klaus der Fiedler vielleicht ausgenommen), leidet darunter, daß der Sänger auf Grund seiner besonderen Artikulationsfähigkeiten innerhalb der politischen Bewegung leicht eine Sonderstellung einnimmt. Er will als Mitglied des Kollektivs arbeiten, nicht als Leithammel. Er nützt die Produktionspause, um Erfahrungen zu sammeln, sich in anderer Form zu betätigen, aus den Argumenten und Formulierungen verschiedenster Menschen zu lernen. Er begegnet dem Werk Hanns Eislers, beschäftigt sich mit der Geschichte der Arbeiterbewegung, denkt über seine musikalische Sozialisation, die Jahre der Jugendbewegung nach.

Als er dann wieder anfing, Lieder zu schreiben, geschah das nicht, weil er nun doch ein berühmter Sänger werden wollte, sondern weil er und seine Freunde sich über die Lust- und Phantasielosigkeit von Flugblatt- oder Sprechchor-Äußerungen ärgerten und sich Gedanken machten, wie man Demonstrationen und Versammlungen weniger langweilig gestalten könnte.

Witz ist auch eine wichtige Zutat von Moßmanns neueren Liedern. Er nimmt Sprüche, die er vorfindet - etwa auf Transparenten, in Sprechchören -, und verleiht ihnen Gestalt, kleidet sie in Geschichten. Er verzichtet immer mehr darauf, eigene Melodien zu erfinden, und greift auf Vorgefundenes zurück: auf alte deutsche oder auf ausländische, besonders auf lateinamerikanische Volkslieder, aber auch auf Kompositionen des vorbildlichen amerikanischen Protestsängers Phil Ochs, der nicht erst nach seinem frühen Selbstmord eine Reihe deutscher Liedermacher inspirierte.

«Früher, als ich noch gerne so gehobene Schlager machen wollte - also schon Lieder, die andere nicht machen können, aber solche, die sehr verbreitet werden, die sehr viel Erfolg haben -, da habe ich mir auch öfter mal so vorgestellt ich ginge irgendwo in eine Kneipe rein, und da gibt's eine Musicbox, und da sitzen Leute - am besten Mädchen - und hören irgend so ein Liebeslied von mir an, und ich schwatz mit jemand, und die sagen, ich soll still sein, weil sie jetzt dieses schöne Lied da anhören wollen. Und da habe ich mir gedacht, das wär sehr schön. Ich würde sagen - oder vielleicht mein Begleiter würde sagen: der hat's aber doch geschrieben! Aber inzwischen möchte ich gerne andere Sachen, und da habe ich auch schon Erfahrungen mit, nämlich daß jemand arbeiten kann, die benutzen kann, die Lieder, die ich mache. Zum Beispiel das eine Lied, Die Wacht am Rhein, das ich für Marckolsheim und Wyhl geschrieben habe, das ist da so verbreitet, daß sehr viele Leute das singen und sich auch nicht weiter fragen, wer das gemacht hat, Strophen dazuschreiben, was ungeheuer wichtig ist, daß viele Leute den Mut kriegen, selbst so was zu machen, und tatsächlich so nachdem ich angefangen hatte, da die Lieder zu machen, die ersten, inzwischen sehr viele Leute auch spontan auf dem besetzten Platz in Wyhl über die Sachen, die da vorliegen, über die Probleme Lieder machen. Und das finde ich überhaupt ganz wichtig, daß der Sänger nicht durch besondere Kunstfertigkeit, durch besondere Distanziertheit auf der Bühne, auf dem Podest das Publikum ermutigt und bekräftigt darin, nur zu zahlen und zu applaudieren und zuzuhören, sondern daß, wenn man Lieder macht, man damit Beispiele machen kann, wie sich andere Leute auch freier ausdrücken können. Ich meine, das ist ein ganz wichtiges Zeichen von politischer Emanzipation, wenn viele Leute sich ausdrücken können auf vielen Ebenen. Und das ist ja auch der große Schaden, den die Unterhaltungsindustrie anrichtet, daß sie durch die Art von Musik und

durch die Art von Show und durch die Art, wie die ganzen Machtmittel, die technischen Machtmittel von Studio und Instrumenten und Kunstfertigkeit eingesetzt werden, das Publikum zwingt, still zu bleiben. Und still bleiben bedeutet immer, Untertan zu bleiben, nicht aufzubegehren, sich nicht zu artikulieren. Dabei ist es nicht ein beliebiges Publikum, das dann zum Beispiel Interesse kriegt und das Bedürfnis, bestimmte Probleme und Interessen in Liedern auszudrücken, das hängt mit diesen Aktionen zusammen. Das heißt, 1969 im Herbst, die Septemberstreiks bei Hoesch - da haben die Arbeiter eben, weil sie über keine Lieder verfügten in ihrer Aktion, gesungen So ein Tag, so wunderschön wie heute. Und jetzt, wo die Leute da am Kaiserstuhl diese Aktion machen gegen das Kernkraftwerk, da ist es sehr schön, wenn sie selbst in ihren Aktionen sich dann mit Liedern ausdrücken können, also wenn eine alte Frau aus Weisweil etwa eine Strophe schreibt, oder wenn Mundartdichter ermutigt werden zum Beispiel, dann ans Mikrofon zu gehen und nun nicht über die Landidylle Gedichte vorzutragen, sondern über die Probleme, die gerade alle angehen, nämlich diese selbständige Aktion gegen das Kernkraftwerk, und das machen also Alte, das machen Frauen, das machen aber auch die Jungen, die sonst vielleicht nur gewöhnt sind, englisch zu singen und damit sich nicht ausdrücken, sondern hinter einer fremden Sprache zu verbergen.

ballade von seveso

Der zehnte Juli in Seveso
ist staubig und heiß und normal
Da hat so mancher die Nase voll
und hat doch keine Wahl:
Entweder du gehst in die Fabrik
hast das Risiko und - das Moos
Oder dir ist dein Leben lieb
dann bist du arbeitslos
Das ist die Welt von Seveso
zehn Stunden von hier entfernt
Alle Welt kennt heute Seveso
was haben wir draus gelernt?

Da hängt eine weiße Wolke
im Himmel von Seveso
Die kommt aus der La-Roche-Chemie
und fällt auf Seveso
Ein Giftstaub fällt vom Himmel
auf Mensch und Frucht und Tier
Da ist der Tod von Vietnam
auf einmal unser Bier
Da stirbt die Welt von Seveso
zehn Stunden von hier entfernt
Alle Welt schaut auf Seveso
was haben wir daraus gelernt?

Da war doch gestern eine Stadt
die heißt heut «Niemandsländ»
Das Leben wurde stillgelegt
der Boden wird verbrannt
Die Menschen stehn am Stacheldraht
mit Trauer und Angst und Wut
Und wir fragen uns vor Fessenheim:
wie lang geht's bei uns noch gut?
Wie weit ist eigentlich Seveso?
zehn Stunden von hier entfernt
Wir schau erschrocken auf Seveso
was haben wir draus gelernt?

Wir sehn die Frauen von Seveso
nicht in Hoffnung, sondern Not
Wie werden ihre Kinder sein?
bloß Krüppel oder tot?
Der Erzbischof von Mailand treibt
mit ihnen seinen Spott:
«Die Krüppel macht euch nicht La Roche
die Krüppel schenkt euch Gott»
Das ist der Trost für Seveso
und Gott ist weit entfernt
Der Bischof betet für Seveso -
der hat ja sonst nichts gelernt

In Zürich, der Boß von Hoffmann-La-Roche
gewährt ein Interview
Er sagt: «Was soll denn das Geschrei
wegen einer toten Kuh?
Paar Hektar kaputt, paar Menschen krank
paar Krüppel - vielleicht - na und?
Ich stopf der Bagage in Seveso
mit ein paar Lire den Mund!»
Dann wird die Akte «Seveso»
von seinem Tisch entfernt
Der Boß zieht den Strich unter Seveso
der hat sein Geschäft gelernt

Da reden die Herrn der Industrie
vom Fortschritt und seinen Preis
Sie halten den Kurs auf Macht und Geld
und halten die Weste weiß
Und gibts Katastrophen, und gibts auch Krieg
für die ist das normal
Es geht nicht um uns aus Fleisch und Blut
es geht ums Kapital
Es geht auch nicht um Seveso
das ist doch ein kleiner Fisch
Und sowas fällt dann sowieso
bei denen unter den Tisch

Ihr kennt die Geschichte von Marckolsheim
ihr kennt die Geschichte von Whyl
Da kämpfen wir schon sechs Jahre lang
und manchem wirts zuviel
Doch viele haben begriffen: hier
steht alles auf dem Spiel
Entweder das Leben - der Profit»
das ist der Sinn von Whyl
Das ist der Sinn von Seveso
zehn Stunden von hier entfernt
Läßt uns das kalt in Seveso
oder haben wir was gelernt?

(Walter Mossmann)

freitag, 2.5. 20 uhr
HOLGER PAETZ
sprechstunde - ein gesundes
kabarett

songs satiren sprechblasen



Holger Paetz lebt ZUR ZEIT in München, wo er sich hauptsächlich auf Kleinkunsth Bühnen herumtreibt und sein Zeug verzapft. (Selbstdarstellung)
1977: Liedermacherpreis des Hessischen Rundfunks.
Text für das Programmheft wollte Holger Paetz keinen herausrücken - seine Texte seien wie er zu lang und nicht zum Anschauen.

Sounds, August 1979: «Dieser Holger Paetz ist ein fahriges Bündel sprühenden Witzes, beißender Ironie und lebendiger Ausdruckskraft. Seine Breitseiten und Nadelstiche kommen voll ins Ziel und stecken zum Lachen an, das schon im nächsten Moment zum Zähneblecken gefriert, wenn sich die Wahrheit der Witzverpackung entledigt hat.»

Holger Paetz war die überragende Entdeckung beim Bardentreffen im KOMM, Herbst 1979.

samstag, 3.5. 20 uhr
BEATOCELLOS galakonzert
ich weiß nicht
aber ich suche



BEATOCELLO:

Dr. Beat Richner, Kinderarzt in Zürich, Cellist und Kabarettist. Als Clown unter dem roten Regenschirm erzählt er phantasievolle Geschichten mit den Mitteln der Musik, der Zeichnung und der doppelbödigen Sprache: witzig, clownesk, poetisch. Da sind Telefondrähte, die bei Nacht ihre Schatten so auf den Boden werfen, daß die Raupen darin die Notenlinien erkennen, auf denen sie sich selbst in Musik verwandeln. Da fliegt eine Mücke vorbei, die sich auf die Nase des Diktators setzt, bis seine Stimme dünn und ängstlich wird. Da erkennt Noah, daß es nichts nutzt, eine Arche zu bauen, daß das Leben nicht eingepfercht werden darf.

Basler Zeitung:

«Hier sucht ein zärtlicher, ein vielseitiger, ein unvoreingenommener Clown - oder ist es eher ein Philosoph? - auf seine scheue und ergreifende Art nach einer Melodie, die wir schon fast vergessen haben.»

Dr. Beat Richner, Rotkreuzarzt in Kambodscha, in einem Brief aus Phnom - Penh, März 1975:

«Wer an diesem scheußlichen Krieg krepirt, sind die Armen. Die Raketen nachts töten nicht die Reichen, nicht die Generäle und die Minister, die sich in steinernen Häusern zur Ruhe legen, sondern die Armen, die auf der Straße schlafen. Die Napalmbomben verbrennen nicht die um die Stadt aufgestellten Raketenbasen, sondern nur die Schwachen, deren Kraft nicht ausreicht, ihr Land, in Schlachtfelder umgewandelt, zu fliehen. Die Mekong-Blockade läßt nicht die korrupten Generäle und Minister hungern, sondern die Armen, die kein Geld haben, den viel zu teuren Reis zu erstehen.»

sonntag, 4.5. 20 uhr
THOMMIE BAYER BAND
silchers rache

ein programm zwischen
kleinkunst und literatur
zwischen rock'n roll
und folkmusik

THOMMIE BAYER

1953 Geboren in Esslingen am Neckar
 Aufgewachsen und all das, Unordnung, frühes Leid, Zahnweh, Liebeskummer, Schule bis 1971

Hippiepraktikum. Die großen Brüder bringen die Welt in Ordnung, Sehnsucht nach Woodstock, Gitarrist, Sänger, Schlagzeuger in vielen Gruppen, Statist und Musiker am Landestheater Tübingen (Dreigroschen oper), Studium der Malerei an der Kunstakademie Stuttgart, erste eigene Ausstellungen.

1973 Einberufung zum Zivildienst in Villingen/Schweiz

1974 Gründung des Duos Thommie und Tomaske, Weltschmerzpraktikum.

1975 Erste Single-Platte «Ich will zu Dir/Komm Henry»

1976 Erste Fernsehauftritte, Langspielplatte «Du wartest auf den Regentropfen», Auflösung der inzwischen zum Trio angewachsenen Gruppe Thommie und Tomaske mit David Forstman.

1978 Langspielplatte «Silchers Rache». Single Platte «Ich hol Dir keine Sterne mehr vom Himmel/Ich hab das alles mitgemacht». Nominierung der LP zum Deutschen Schallplattenpreis. - Abschluß des Kunststudiums.

1979 Single Platte «Ich hab Lise gesehn/Brief einer Mutter» Buch «Über Menschen und unter Menschen/Ein Lesebuch für Zwischenmenschchen» zusammen mit Thomas C. Breuer.

Hörspiel «Georg Moser/Eine Karriere» im Hessischen Rundfunk, Radio Bremen und Bayerischen Rundfunk. Langspielplatte «Abenteuer».

Mißlungene Erlebnisse, Widersprüche, Rückzieher, vergilbtes stilles Glück, Scheinbarkeit und Unscheinbarkeit, Helden, die keine geworden sind und Helden wider Willen . . .

Diese Situationen und Chaaktere will ich entstehen lassen, indem ich gängige Wunschvorstellungen mit der Wirklichkeit kurzschließe. Dabei sprühen die Funken und es brennt schon mal eine Sicherung durch. In Liedern und Geschichten beschreibe ich unsere Welt, indem ich sie an Sehnsüchten messe, satirisch überziehe oder mit Distanz untertreibe.

ich hol dir keine sterne mehr
vom himmel

montag, 5.5. 20 uhr
FULVIO und GIULIO
clowns
«müllgrubenfrühling»



Fulvio & Giulio

Ich hol dir keine Sterne mehr vom Himmel
die liegen nachher doch nur bei uns rum.

Ich hab keine Lust mehr, den Helden zu spielen
für die Brocken von der Straße räumt.
Ich mach jetzt auch Schluß mit dem zarten Poeten,
der was Schöneres für dich träumt.
Ich kitzle dich in Zukunft nur noch dann
wenn du sowieso schon lachst.
Ich sag dir deine Meinung ins Ohr
und alles was du tust, das hätt' ich auch gemacht.

Ich hol dir keine Sterne mehr vom Himmel
die liegen nachher doch nur bei uns rum.

Ich hab dich sowieso angelogen,
ich bin gar nicht so, wie du denkst.
Ich freu mich zum Beispiel überhaupt nicht,
wenn du mir 'ne Digitaluhr schenkst.
Ich hätt viel lieber eine Eisenbahn
und das neueste Lucky Luke.
Und außerdem muß ich auch immer heulen
wenn ich Simmel - Filme seh.

Ich hol dir keine Sterne mehr vom Himmel
die liegen nachher doch nur bei uns rum.

Du brauchst auch nicht mehr das Mädchen
zu spielen,
das man immer beschützen muß.
Dafür mußt du dich ab jetzt auch an
Gesprächen beteiligen,
so richtig selbstbewußt.
Und du darfst auch schon mal and're
Männer küssen,
wenn's nicht gerade Wolfgang ist.
Und außerdem will ich gar nicht wissen,
wo du gestern gewesen bist.

Ich hol dir keine Sterne mehr vom Himmel
die liegen nachher doch nur bei uns rum.

Eine Geschichte ohne Worte erfunden und gespielt
von Fulvio und Giulio, mit den Mitteln der Clownerie
und Artistik.

Zwei Vagabunden führen in einer Müllgrube ein unbe-
kümmerteres, freies Leben. Sie versorgen sich vollstän-
dig mit weggeworfenen Abfällen der Gesellschaft. Ihr
Tag besteht aus Nichtstun, Spielen und Neckereien.
So leben sie friedlich miteinander, bis eines Tages
ein besonderer Gegenstand in die Müllgrube gewor-
fen wird. Beide fühlen sich als rechtmässige Besitzer
des Neueingetroffenen. Schließlich entscheidet ein
Mühlespiel über den Besitz. Durch dieses Spiel wird
in der Grube Ordnung geschaffen, und plötzlich er-
leben die Beiden einen illusorischen Frühling. Ihre
Müllgrube verwandelt sich langsam in eine Parkanlage,
und die Vagabunden beginnen darin dieselbe Ge-
sellschaft zu spielen, in der sie gescheitert sind. Im
Verlaufe ihres Spieles ergeben sich die gleichen Pro-
bleme um Macht, Besitz und Ordnung, wie sie in der
Welt anzutreffen sind aus der sie geflohen sind.

Fulvio: Jost Tresch

Geboren 14.12.1951 in Schattdorf, Kanton Uri. Be-
sucht dort die Schulen und läßt sich zum Kaufmann
ausbilden. Während anderthalb Jahren arbeitet er auf
seinem Beruf. Dann geht er nach Paris und besucht
dort die Schule von Jaques Lecoq.

Giulio: Enrico Tettamanti

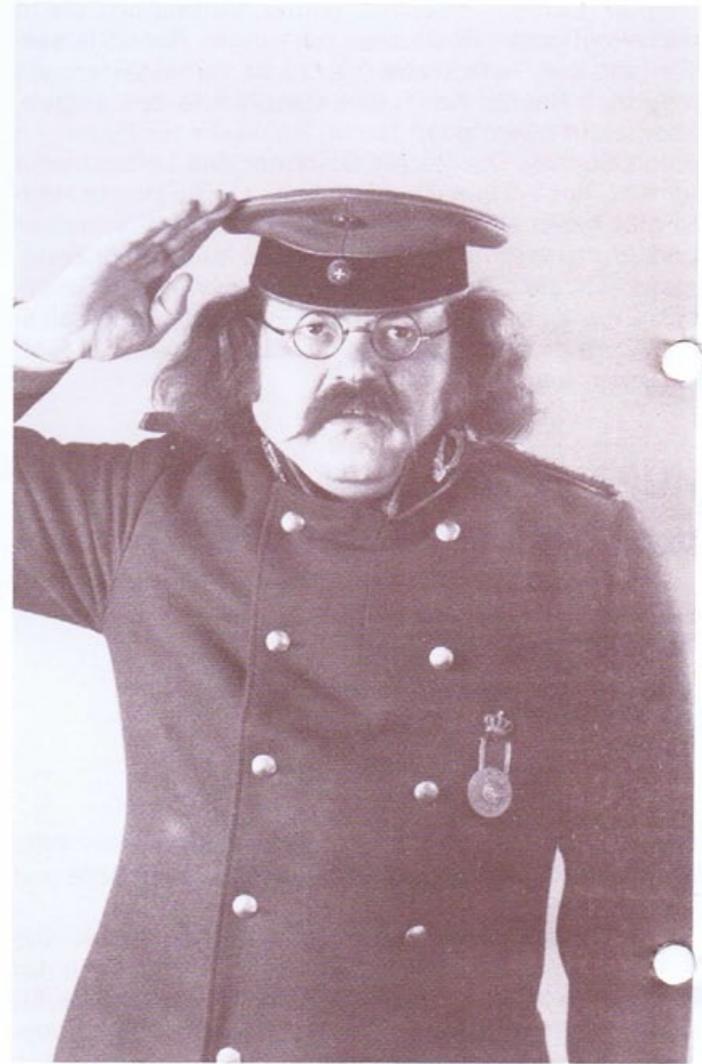
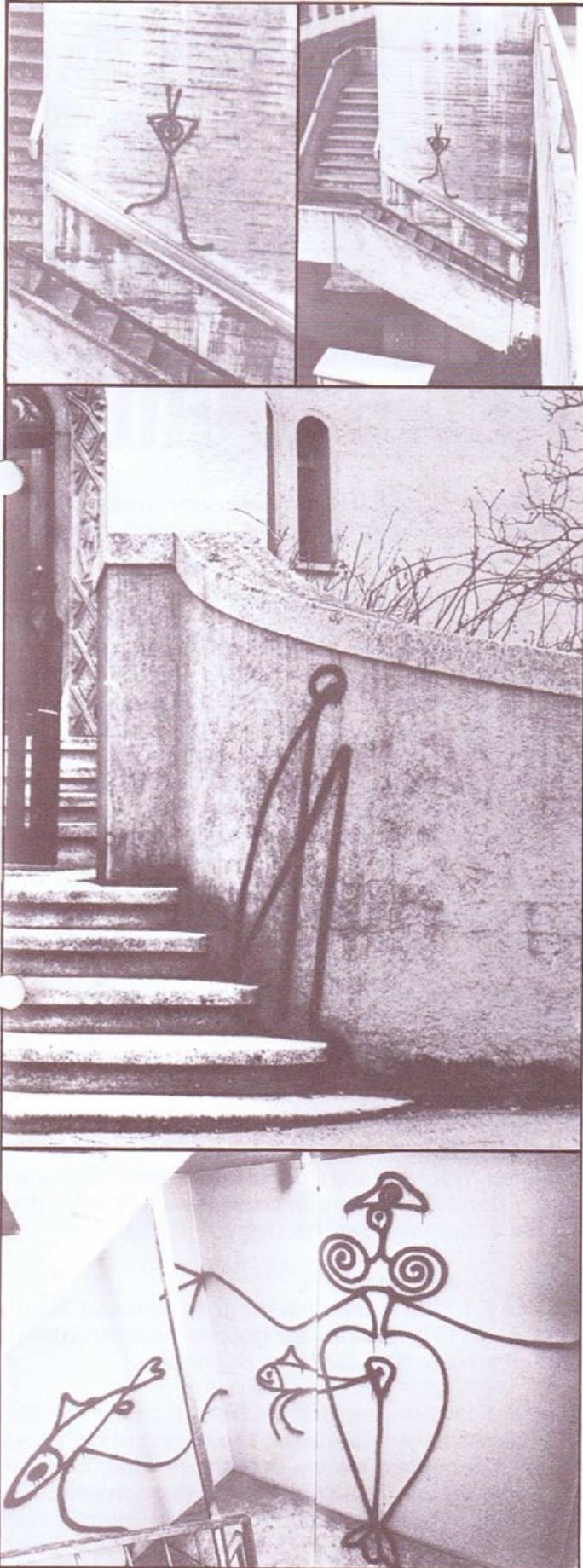
Geboren 6.1.1950 in Belp bei Bern. Jugend und Schu-
len in Belp. 1970 Diplom als Buchhändler. Anschlie-
ßend arbeitet er fünf Jahre im Buchhandel.

Im Herbst 1975 treffen sich die Beiden an der von Di-
mitri neu ins Leben gerufenen Theaterschule in Vers-
cio. 1978 schließen sie die dreijährige Ausbildungs-
zeit an der Scuola Teatro Dimitri ab. Danach gehören
sie der daraus entstandenen Compagnia Teatro Dimi-
tri an. Seit 1979 arbeiten Fulvio und Giulio am eige-
nen Programm.

der sprayer von zürich -
mein revoltieren, mein sprayen

dienstag, 6.5. 20 uhr
ROLF LINNEMANN
wenn der alte motor
wieder takt

ein tucholsky-programm



Rolf Linnemann, Jahrgang 1939, stammt aus Schaumburg-Lippe: Schlosserlehre, Abitur (2. Bildungsweg), Pädagogikstudium in Berlin, Dozent in Göttingen. Seit etwa 10 Jahren ist er «Profi - Kabarettist». Er beschäftigt sich in seinen Programmen vornehmlich mit Autoren der 20er Jahre (Wedekind, Ringelnatz, Tucholsky, Brecht, Kästner, Mehring u.a.). Seit 1973 lebt er als Schriftsteller und Kabarettist in Tübingen; bisher sind drei Langspielplatten von ihm erschienen, eine Tucholsky-Ausstellung ist von ihm zusammengestellt worden. Außerdem arbeitet er als Schauspieler und Autor bei verschiedenen Fernsehanstalten mit (Süddeutscher Rundfunk Stuttgart, ZDF, Westdeutscher und Norddeutscher Rundfunk). Zur Zeit führt er Regie in Saarbrücken bei der Kabarett-Revue «Immer um die Litfaßsäule rum... Vom Cabaret zum Kabarett (1901 - 1933)» im Theater BLAUE MAUS.

Unter dem Titel «Wenn der alte Motor wieder takt...» stellt der Tübinger Kabarettist Rolf Linnemann sein neuestes Tucholsky-Programm vor. Es ist eine Zusammenfassung seiner beiden Tucholsky-Programme («Verdammt, was ist das für ein Land?» und «Rückkehr zur Natur»). Die Musik stammt von Hanns Eisler, Friedrich Hollaender und Olaf Bienert. Der Abend will einen Überblick über Tucholskys Schaffen als Schriftsteller, Kabarett-Schreiber und Journalist vermitteln. Linnemann ist ein Interpret, der sich ganz der Sache im Sinne Tucholskys stellt und nicht versucht, Pointenquälerei zu betreiben. Die Presse schreibt: «Linnemann ist derzeit der authentischste und sachlichste Tucholsky-Interpret der Bundesrepublik.» (Süddeutsche Zeitung).

Im ersten Teil des Programms wird die Auseinandersetzung und der Kampf um die Republik gezeigt. Die Gegner (Bürokratie, Justiz, Militär, Wirtschaft), die in den wichtigsten Positionen der jungen Republik saßen und die Demokratie überall da verhinderten, wo sie ihnen Rechte nahm (Die Geschichte des älteren, aber leicht besoffenen Herrn, Rückkehr zur Natur, An einen Bonzen, Die Herren Belohner, Die Leibesfrucht spricht, Vor Verdun, Der Graben u.a.). Die zweite Hälfte gibt einen Überblick über den Kabarett-Schreiber und Journalisten Tucholsky, der die kulturellen Ereignisse (Theater, Kabarett, Schlager usw.) der «Goldenen Zwanziger Jahre» karikiert und glossiert (Volkslied, Zieh dich aus, Petronella, Singt eener uffn Hof, Granson u.a.).

KURT TUCHOLSKY was darf die satire (1919)

Frau Vockerat: «Aber man muß doch seine Freude haben können an der Kunst.»

Johannes: «Man kann viel mehr haben an der Kunst als seine Freude.»

Gerhart Hauptmann

Wenn einer bei uns einen guten politischen Witz macht, dann sitzt halb Deutschland auf dem Sofa und nimmt übel.

Satire scheint eine durchaus negative Sache. Sie ist: «Nein!» Eine Satire, die zur Zeichnung einer Kriegsanleihe auffordert, ist keine. Die Satire beißt, lacht, pfeift und trommelt die große, bunte Landsknechtstrommel gegen alles, was stockt und träge ist.

Satire ist eine durchaus positive Sache. Nirgends verrät sich der Charakterlose schneller als hier, nirgends zeigt sich fixer, was ein gewissenloser Hanswurst ist, einer, der heute den angreift und morgen den.

Der Satiriker ist ein gekränkter Idealist: er will die Welt gut haben, sie ist schlecht, und nun rennt er gegen das Schlechte an.

Die Satire eines charaktvollen Künstlers, der um des Guten willen kämpft, verdient also nicht diese bürgerliche Nichtachtung und das empörte Fauchen, mit dem hierzulande diese Kunst abgetan wird.

Vor allem macht der Deutsche einen Fehler: er verwechselt das Dargestellte mit dem Darstellenden. Wenn ich die Folgen der Trunksucht aufzeigen will, also dieses Laster bekämpfe, so kann ich das nicht mit frommen Bibelsprüchen, sondern ich werde es am wirksamsten durch die packende Darstellung eines Mannes tun, der hoffnungslos betrunken ist. Ich

hebe den Vorhang auf, der schonend über die Fäulnis gebreitet war, und sage: «Seht!» - In Deutschland nennt man dergleichen «Kraßheit». Aber Trunksucht ist ein böses Ding, sie schädigt das Volk, und nur schonungslose Wahrheit kann da helfen. Und so ist das damals mit dem Weberelend gewesen, und mit der Prostitution ist es noch heute so.

Der Einfluß Krähwinkels hat die deutsche Satire in ihren so dürftigen Grenzen gehalten. Große Themen scheiden nahezu völlig aus. Der einzige Simplizissimus hat damals, als er noch die große, rote Bulldogge rechtens im Wappen führte, an all die deutschen Heiligtümer zu rühren gewagt: an den prügelnden Unteroffizier, an den stockfleckigen Bürokraten, an den Rohrstockpauker und an das Straßenmädchen, an den fettherzigen Unternehmer und an den näselnden Offizier. Nun kann man gewiß über all diese Themen denken wie man mag, und es ist jedem unbenommen, einen Angriff für ungerechtfertigt und einen anderen für übertrieben zu halten, aber die Berechtigung eines ehrlichen Mannes, die Zeit zu peitschen, darf nicht mit dicken Worten zunichte gemacht werden. Übertreibt die Satire? Die Satire muß übertreiben und ist ihrem tiefsten Wesen nach ungerecht. Sie bläst die Wahrheit auf, damit sie deutlicher wird, und sie kann gar nicht anders arbeiten als nach dem Bibelwort: Es leiden die Gerechten mit den Ungerechten. Aber nun sitzt zutiefst im Deutschen die leidige Angewohnheit, nicht in Individuen, sondern in Ständen, in Korporationen zu denken und aufzutreten, und wenn du einer dieser zu nahe trittst. Warum sind unsere Witzblätter, unsere Lustspiele, unsere Komödien und unsere Filme so mager? Weil keiner wagt, dem dicken Kraken an den Leib zu gehen, der das ganze Land bedrückt und dahockt: fett, faul und lebenstötend.

Nicht einmal dem Landesfeind gegenüber hat sich die deutsche Satire herausgetraut. Wir sollten gewiß nicht den scheußlichen unter den französischen Kriegsskizzen nacheifern, aber welche Kraft lag in denen, welche elementare Wut, welcher Wurf und welche Wirkung! Freilich: sie scheuten vor gar nichts zurück. Daneben hingen unsere bescheidenen Rechentafeln über U-Boot-Zahlen, taten niemandem etwas zuleide und wurden von keinem Menschen gelesen.

Wir sollten nicht so kleinlich sein. Wir alle - Volksschullehrer und Kaufleute und Professoren und Redakteure und Musiker und Ärzte und Beamte und Frauen und Volksbeauftragte - wir alle haben Fehler und komische Seiten und kleine und große Schwächen. Und wir müssen nun nicht immer gleich aufbegehren («Schlächtermeister, wahret eure heiligsten Güter!»), wenn einer wirklich einmal einen guten Witz über uns reißt. Boßhaft kann er sein, aber ehrlich soll er sein. Das ist kein rechter Mann und kein rechter Stand, der nicht einen ordentlichen Puff vertragen kann.

Er mag sich mit denselben Mittel dagegen wehren, er mag widerschlagen - aber er wende nicht verletzt, empört, gekränkt das Haupt. Es wehte bei uns im öffentlichen Leben ein reinerer Wind, wenn nicht alle übel nähmen.

So aber schwillt ständischer Dünkel zum Größenwahn an. Der deutsche Satiriker tanzt zwischen Berufsständen, Klassen, Konfessionen und Lokaleinrichtungen einen ständigen Eiertanz. Das ist gewiß recht graziös, aber auf die Dauer etwas ermüdend. Die echte Satire ist blutreinigend: und wer gesundes Blut hat, der hat auch einen reinen Teint.

Was darf die Satire?

Alles.

mittwoch, 7.5. 20 uhr
ULRICH GABRIEL
beruhigung mit mundart
und villon
eigene und texte von francois
villon und laurentius von schnifis

Ulrich Gabriel (geb. 1947) studierte in Wien Musikerziehung und Germanistik und ist derzeit Lehrer am Bundesrealgymnasium Dornbirn. Für das Theater für Vorarlberg schrieb er zwei Jahre lang Bühnenmusik, darüber hinaus zeichnete er für die musikalische Leitung in «Kiss me Kate» und in der «Dreigroschenoper» verantwortlich. Er ist auch Beiträger zum Kabarett «Wühlmäuse», ist Leiter der «Jeunesse musicale» und des «Spielboden Dornbirn» (Forum für Jugend und Kultur).



die ballade von den vogelfreien

Vor vollen Schüsseln muß ich Hungers sterben,
 am heißen Ofen frier ich mich zu Tod,
 wohin ich greife, fallen nichts als Scherben,
 bis zu den Zähnen geht mir schon der Kot.
 Und wenn ich lache, habe ich geweint,
 und wenn ich weine, bin ich froh,
 daß mir zuweilen auch die Sonne scheint,
 als könnte ich im Leben ebenso
 zerknirscht wie in der Kirche niederknien . . .
 ich, überall verehrt und angespien.

Nichts scheint mir sichrer als das nie Gewisse,
 nichts sonnenklarer als die schwarze Nacht.
 Nur das ist mein, was ich betrübt vermisste,
 und was ich liebte, hab ich umgebracht.
 Selbst wenn ich denk, daß ich schon gestern war,
 bin ich erst heute abend zugereist.
 Von meinem Schädel ist das letzte Haar
 zu einem blanken Mond vereist.
 Ich habe kaum ein Feigenblatt, es anzuziehn. . .
 ich, überall verehrt und angespien.

Ich habe dennoch soviel Mut zu hoffen,
 daß mir sehr bald die ganze Welt gehört,
 und stehn mir wirklich alle Türen offen,
 schlag ich sie wieder zu, weil es mich stört,
 daß ich aus goldnen Schüsseln fressen soll.
 Die Würmer sind schon toll nach meinem Bauch,
 ich bin mit Unglück bis zum Halse voll
 und bleibe unter dem Holunderstrauch,
 auf den noch nie ein Stern herunterschien,
 Francois Villon, verehrt und angespien.

(Francois Villon)



donnerstag, 8.5. 20 uhr
SUSANNE LEINWEBER
mime, pantomime



Irgendwie scheint die Zeit wieder reif zu sein für die «Stillen im Lande»: die Wort- aber nicht Sprachlosen. Susanne Leinweber ist eine, die etwas zu «sagen» hat.

Susanne Leinweber: 2 Jahre Schauspielschule in Zürich, 2 Jahre Mimenschule bei Jaques Lecoq in Paris, dann Pantomime, mehr als 6 Jahre Ballett, außerdem Jazztanz und Akrobatik. In Schweden gründete sie zusammen mit einer Kollegin die Mimengruppe «Vargteatern» und dozierte an der Universität in Uppsala. Dann folgte ein Engagement beim «Theatre Creation» in Lausanne. Die junge Schweizerin stellt Szenen aus dem Alltag dar. Es sind Cartoons, gezeichnet durch Mime und Pantomime. Das Absurde des Alltags läßt sich durch Cartoons prägnant charakterisieren.

Animiert durch die Treffsicherheit dieser Ausdrucksform zeigt Susanne mittels der Stilmittel Satire und Verfremdung so allerlei auf, was dem oberflächlichen Betrachter im allgemeinen entgeht: die Groteske des Normalen, des allzu Selbstverständlichen.

Susanne Leinweber ist ständige Mitarbeiterin beim «Berliner Brettl».

freitag, 9.5. 20 uhr
URS STIEGER
«don quichotte mit dem
hexenscheit»
volksmusik auf alter.
instrumenten

Der Anhänger, in welchem Barockgitarre, Drehleier und Hexenscheit sind, erinnert mit seiner Bemalung an das Transportmittel eines alten Marktfahrers oder fahrenden Sängers - nur daß davor kein Pferd, sondern ein Moped steht. Der Volksliedersänger Urs Stieger aus Marbach/St. Gallen haßt das Auto und meidet auch den Zug. Zu all seinen Auftritten fährt er mit Moped und Anhänger.

Urs Stieger wurde als zehntes von elf Kindern geboren. Er wuchs in einer Familie auf, in welcher für Spielzeug und teure Unterhaltung kein Geld vorhanden war. Deshalb begnügte man sich mit dem, was gratis ist: mit dem Singen zum Beispiel. Als Zwölfjähriger entdeckte der Rheintaler seine Vorliebe für echte alte Volksmusik. Seit acht Jahren pflegt er die Suche nach alten Volksliedern, die er zu selber gebauten Instrumenten vorträgt. Er eröffnete eine Werkstatt, in der er vor allem Drehleiern, Lauten und Hexerscheiter herstellt.

Die Texte seiner Lieder, teilweise in Dialekten vergangener Zeiten und fremder Länder gesungen, berichten von Liebe und Tod, protestieren gegen Krieg und Ungerechtigkeit. Über die Lieder seiner ersten Langspielplatte schrieb ein Kritiker: «Darin kommt ein natürlicher, manchmal ironischer und handfester, dann wieder leiser und zärtlicher Umgang mit Tod, Gewalt, Erotik und damit verbundenen geheimen Wünschen, Ängsten und Sehnsüchten des Menschen zum Ausdruck.»

Urs Stieger ist lebendige Institution des Bregenzer Folkfestivals.



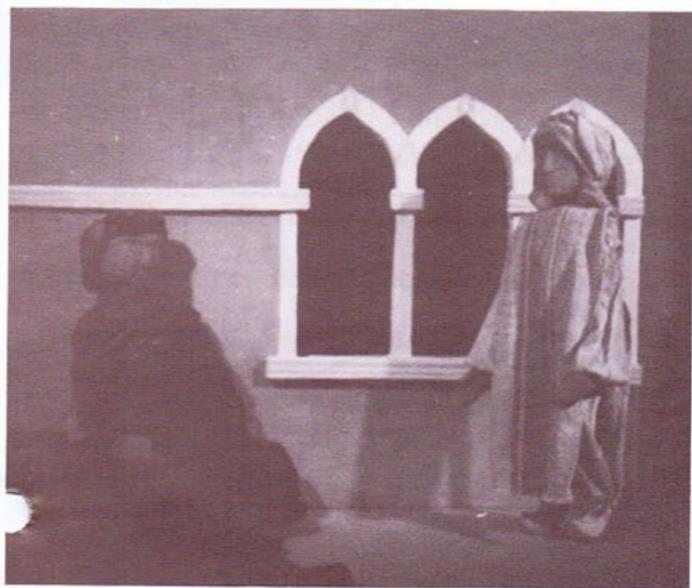
samstag, 10.5./sonntag, 11.5.
URS STIEGER
instrumente bauen
workshop

samstag, 10.5. 20 uhr

**HANS ULRICH TRÜB'S
marionettentheater**

**«die weiße karawane»
ein alttürkisches märchenspiel.**

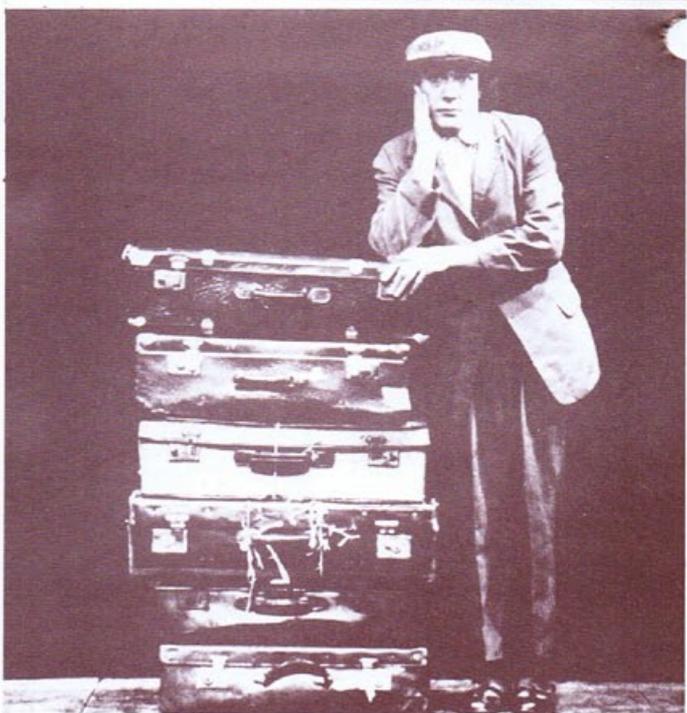
Wir sind eine Zweimann - Wanderbühne und arbeiten in den verschiedensten Techniken des Figurenspiels. Seit vielen Jahren beschäftigen wir uns mit Marionetten, Stabpuppen, Marotten, abstrakten Figuren, Schattentheater, Schwarzem Theater, Experimenten mit bewegten Materialien usw. Wir arbeiten im St. Galler Puppentheater und treten im Circus Picopello auf.

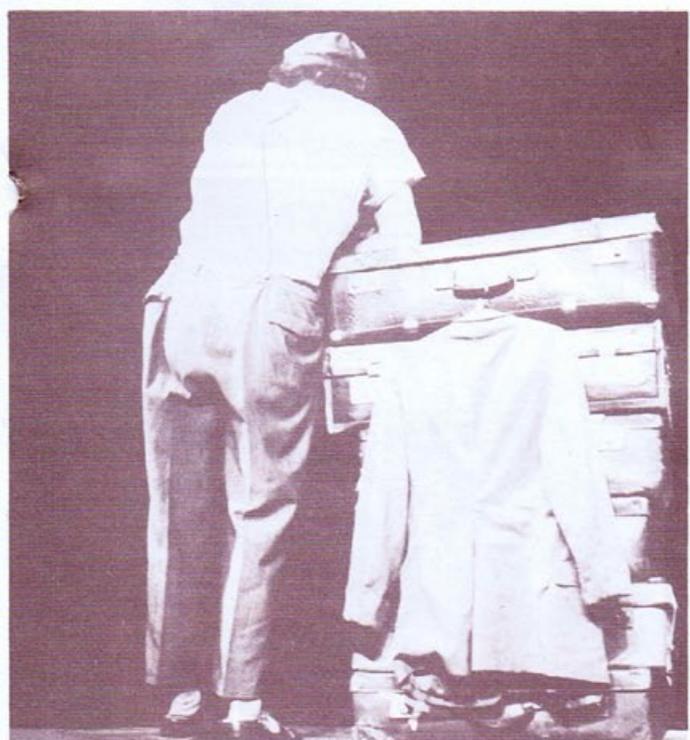


über die alttürkischen Nomadenmärchen:

Uralt sind die Geschichten, die in Kleinasien seit acht hundert Jahren leben und deshalb so jung und lebensvoll bleiben, weil sie niemals niedergeschrieben wurden. Sie gehören den Nomaden, waren Eigentum weniger Familien, die sich zu Gilden der Mazarlikdji, der Märchenerzähler, zusammenschlossen. Die Vielfalt und der gewaltige Reichtum an Märchen war aufgeteilt als Besitz einzelner solcher Gilden-Familien, denen sie allein gehörten. Scharf wurde dieser Besitz abgegrenzt, nach ungeschriebenem Gesetz, und keiner durfte ein Märchen erzählen, das einer andern Familie gehörte. Dieser strenge Schutz des geistigen Eigentums mag es wohl gewesen sein, der den Märchenschatz Anatoliens so unberührt bewahrte.

sonntag, 11.5. 20 uhr
PETER WYSSBROD
spiel ohne worte
«le grand depart»

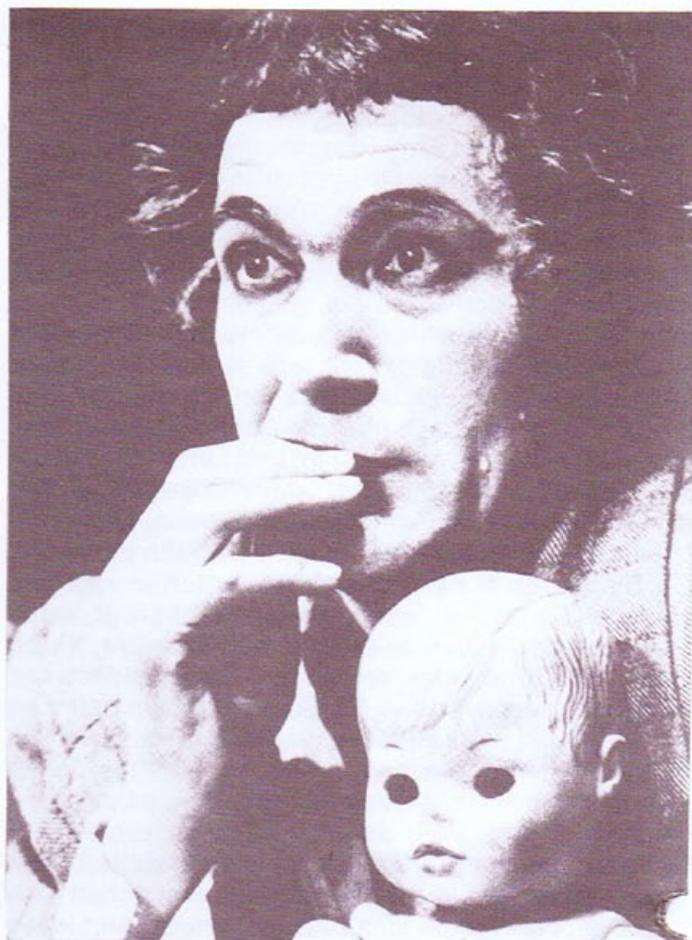




ERICA PEDRETTI DEPART

für den mimen peter wyssbrod

Dort kommt einer, woher? woher er will, soll er nur kommen mit all seinem Zeug und sich aufstellen, warten, dort stehen oder hin und hergehen oder von einem Fuss auf den andern das Gewicht vertreten und dabei warten, während ich zuschauen wie er nach links schaut, nach rechts schaut, schaue wie einer wartet, wie es scheint, geduldig, so wie ich warte, was er jetzt wohl tun wird, was würde ich in seiner Situation, wenn ich also er wäre, so geduldig wäre, jetzt tun? in dieser mir nur allzu wohlbekannten, nein, nicht wohl-, eher übelbekannten Lage, denn warte ich nicht schon lange? wie lange? etwa immer schon? oder zumindest fast immer seit ich mich erinnern kann, wenn auch nicht genauso wie er, sondern irgendwie, auf meine eigene Art anders, indem ich eben jetzt nicht gern stehnableibe neben diesem Geleise, von dem ich nicht weiss, wohin es führt, ich kann nur hoffen, er weiss es, denn hätte er sich sonst daneben gestellt? und es sieht so aus, als wäre es nicht das erste Mal, als wäre er, was er jetzt anfängt, schon von früheren Malen her gewohnt, nicht, dass es aussähe, als wiederhole er etwas, in dem er geübt wäre, eher so, als kenne er wohl nichts anderes, sei aber auf gewisse Art noch nicht so weit, nicht ganz bereit zu dem, was, vielleicht, auf ihn zukommt, als glaube er nicht wirklich, dass es kommt, als käme es erst nächstes oder übernächstes Mal, das, worauf er wartet, indem er sein Gepäck, mein Gott, wie kommt man nur zu so viel Gepäck? ein Stück ums andre auf den Bahndamm stellt, eine Linie Koffer oder Schachteln an diese Eisenbahnlinie Biel - Rotterdam oder Frankfurt - Irun, an irgendeine dieser Linien, die unser Land durchqueren, den Kontinent zerschneiden, womöglich sogar zu einem Flughafen führen, von dem aus transkontinentale Luftlinien ihn, dich oder mich nach USA, Australien, vielleicht auch nach China bringen, wo immer sein, dein, oder mein Herz, oder was immer in uns der Ausgangspunkt von Sehnsucht sein mag,



wer weiss, vielleicht deine Milz, mein Magen, die Augen, Lungen, was immer sich hinseht an einen glücklichen ruhigen Ort, Ziel oder neuer Ausgangspunkt? einen Ort mit unerschöpflichen verheissungsvollen weiteren Ausgangspunkten und von ihnen ausgehenden, ausstrahlenden neuen Bahn-, Schiffs- oder Luftlinien an unbekannte, drum unbenützte, noch unbetretene oder kaum betretene reiche Regionen, halt halt wohin willst du? nur nicht so hoch hinaus, warum nicht Bern? oder Lausanne? warum zu den Träumen von Antilopen und Pinguinen, oder warum immer sich einer träumend hinwünscht, auf die Insel, das andere Ufer, in ein anderes Haus, dieses bestimmte Zimmer, zu dieser Liebe oder auch zu einer andern, ihm noch unbekanntem an einem noch unbekanntem aber doch nur ihm oder mir allein möglichen idealen Ort, Alaska, Nepal, um endlich bei sich selber, im eigenen Herz oder was immer, Milz Leber Lunge, anzulangen mit Schachteln und Koffern? wie bin ich, wie ist er zu all den Bündeln gekommen, zu all dem, was da drin ist, was ist das? wie konnte sich so viel bei ihm, um ihn herum ansammeln, ein Sammelserium, das sein eigenes Ausmass, das Volumen seiner Person um ein Mehrfaches übersteigt, Papiere, Geschirr und Kleider, Uhr, Radio und Schreibmaschine, Schuhe und Hüte, ein Schirm, verschiedene Lampen, Seife, Parfum, und so weiter, so dass er jetzt mit dem Aufstellen, dem Ordnen all seines Gepäcks über wer weiss wie lange Zeit vollständig beschäftigt sein wird, wer weiss, ob nicht die Arbeit, alles in eine übersichtliche, planvolle Reihenfolge zu bringen, ihn über eine längere Zeitspanne ablenken, von der aufmerksamen Beobachtung des Geleises, ja eigentlich von

jeder Wahrnehmung seiner Umgebung, von allen damit verbundenen Versuchungen abhalten wird? die Vögel und Susanne zwitschern vergeblich, keiner sieht ihre Augenaufschläge, Flügelschläge vollführen ihre Hände und Arme, graziös und vergeblich spaziert sie auf und ab und blinzelt in der strahlenden Sonne oder sie blinzelt ihm, der nichts merkt, zu, und über den Himmel jagen sich, als wären es kleine, übermütige Kinder, weisse Wolken, es könnten auch, warum nicht? Verliebte sein, und er könnte, wäre er nicht so auf seine Dinge bedacht, verschiedenes von ihnen lernen, er müsste nur, was er eben jetzt nicht kann, den Kopf heben und schauen, bevor alles, was grade noch dramatisch über die Bühne oder den Himmel ging, zerfasert, sich auflöst und Luft wird, und die Bäume verlieren ihre Blätter während Susannes Parfum vergeht wie das von Veilchen, Rosen, Lilien und Orchideen, von all den Blumen, die für ihn da wären, nur für ihn, da er nach Susannes Verduften weit und breit der Einzige ist, emsig damit beschäftigt, seine Besitztümer um sich zu ordnen, und so grünt, flirtet, liebt und duftet alles vergebens, nein, keineswegs vergebens, es sei denn für ihn, der alle möglichen Verführungen und Freuden versäumt, es wäre ein Trugschluss zu glauben, Veilchen könnten, ohne wahrgenommen zu werden, nicht duften, es sei denn vergebens, was wäre dann nicht alles vergebens? fast alles, und doch würde es ja genauso weiterbestehen, weitergehen, die Blüten und die Menschen sich entfalten, die Wolken sich zu Ungetümen oder Liebespaaren, Türmen und Schluchten zusammenwälzen, nur Susanne würde weniger, vielleicht gar nicht mehr tanzen, hätte er was er doch vorhat, diesen Ort erst einmal verlassen, was er aber, dieses Verlassen, Abfahren, dieses Nichtmehrhiersein, kaum denken, sich nicht wirklich vorstellen kann, und wer könnte das? geht nicht mit mir selber auch alle Welt verloren, indem ich sie nicht mehr sehe, rieche, höre und fühle? und ist sie nicht ohnehin für ihn längst verschwunden? geschrumpft zu diesem winzigen Ausschnitt, den er zur Ausbreitung seiner Güter benötigt und überblickt, den er nun abschreitet mit etwas wie Stolz, während ein Zug unbeachtet eintrifft, wieder abfährt, ja dieses Stück gehört hier- jenes dorthin, oder besser noch so, den Überseekoffer doch lieber ans Ende, nein lieber, ja doch, jetzt gehts, mit Musik geht es besser, Luxemburg oder Mahler, Ditter von Dittersdorf, nur frag ich mich, was wird er tun, was täte ich, wenn einmal, was jetzt zwar noch nicht abzusehen, aber doch zu erwarten ist, endlich jedes einzelne Stück, der Koffer mit den Schreibereien, den Liebesbriefen, der Wäschekasten, Medikamente und Blumensäckchen, alles seinen Platz gefunden hätte, jedes Ding in die richtige Ordnung gebracht, und somit seine selbstauferlegte Aufgabe erfüllt wäre, wenn ich, welch phantastischer, verstiegener Gedanke, einmal alles erledigt hätte, müsste ich, ja könnte ich dann, könnte er wieder warten? und Susanne nicht vergeblich zwitschern, ein Apfelbaum winzige weisse Blüthenblätter verstreuen, während er hier auf dem Bahndamm der Linie Genf- Amsterdam steht, unter diesen bei zunehmenden Föhn immer schneller und aufregender sich bewegenden Liebespaaren, und wartet, einmal nach links, einmal nach rechts dem Geleise entlang schaut bis dorthin, wo es sich verliert, oder er könnte, so wie ich, nun von keiner Tätigkeit mehr abgelenkt, die über Hügel, den See, die Wiesen jagenden Wolkenschatten, die unaufhörlich sich verändernde Landschaft ruhig aufmerksam betrachten.

montag, 12.5. 20 uhr
ILLI und OLLI
clowns
zirkusschule budapest



ILLI (Ilona Szekeres), geboren 1954 in Budapest, Ausbildung: Matura, staatliche Artistenschule Budapest mit Tanzausbildung und Diplomabschluss

OLLI (Ueli Hauenstein), geboren 1953 in Zürich, Ausbildung: Matura, Pantomimenstudium bei Roy Bosier in Rom, staatliche Artistenschule in Budapest und staatliches Puppentheater Budapest mit Diplomabschluss

ILLI und OLLI

Gemeinsame Auftritte auf verschiedenen Kleinbühnen in Ungarn, der Schweiz und Italien, Erteilung von Theaterkursen (Akrobatik und Clownerie) am Teatro Studio di Roma, Spektakel im Dalbeloch Basel.

Die Ausbildung in den Fächern Akrobatik, Tanz, Musik, Pantomime, Jonglieren, Seiltanz, Einradfahren, Zauberei usw. wird zur Gestaltung der einzelnen Darbietungen voll ausgenutzt wie auch das Zusammenspiel zwischen Clown und Clownin. Das Programm besteht aus klassischen und modernen Nummern und soll Erwachsene und Kinder in eine Phantasiewelt führen und sie die Alltagsorgen für einen Moment vergessen bzw. grotesk werden lassen.

MAX FRISCH um auf chaplin zurückzukommen

«Jeder Rezensent tut jetzt, als verdurste er auf der Strecke, wenn ihm nicht Schritt für Schritt die gesellschaftliche Relevanz an die Lippen gereicht wird», sagt einer. «Um auf Chaplin zurückzukommen», sagt der andere. «Millionen und Millionen haben seine Filme gesehen, Clownerie aus Klassenbewußtsein, und was, meinen Sie, hat Chaplin erreicht?» sagt ein Dritter. «Sie halten sich für einen politischen Menschen, weil Sie nach dem politischen Effekt der Literatur fragen», sagt jener, aber eigentlich ist alles schon besprochen. «Um auf Chaplin zurückzukommen», sagt wieder der eine. «Oder auf Brecht», sagt jemand. «Wenn Literatur sich darauf einläßt, daß sie sich durch gesellschaftliche Relevanz rechtfertigen soll, so hat sie schon verspielt; ihr Beitrag an die Gesellschaft ist die Irritation, daß es sie trotzdem gibt», sagt der erste. «L'art pour l'art?» fragt der andere. «Sie kommen jetzt mit dem bekannten Ausspruch von Jean-Paul Sartre, daß angesichts eines Hungerkinde- und so weiter», sagt jener. «Womit Sartre recht hat», sagt dieser. «Gesetzt den Fall, Chaplin habe überhaupt nichts erreicht, obschon noch immer Millionen und Millionen vor seinen Filmen lachen», sagt wieder der eine. «Ich halte mich für einen politischen Menschen, Sie haben recht, gerade deswegen wehre ich mich ja gegen Politik als literarische Mode», sagt dieser. «Ich lese gerade Neruda», sagt jemand. «Philosophie um der Philosophie willen, also das würden Sie verurteilen?» fragt dieser. «Ich frage ja Sie», sagt jener. «Nur hat Sartre vergessen zu sagen, daß angesichts eines Hugerkindes oder eines Napalm-Opfers schon eine schlichte Mahlzeit obszön wird», sagt jemand. «Chaplin war groß, solange er stumm blieb», das weiß aber jeder. «Jede Literatur, die diesen Namen verdient, ist im Grund subversiv», sagt jemand. «Proust zum Beispiel?», fragt jemand. «Wir werden schon noch handeln», sagt einer. «Wann?» lacht jener. «Stimmt für Sie die Nachricht, daß die Literatur ist?», fragt jemand. «Was mich betrifft, so handle ich ja seit Jahren», sagt der andere. «Ich kenne die Personen, die diese Nachricht vom Tod der Literatur verbreiten; einer schreibt Gedichte, die er vorderhand nicht veröffentlicht, und der andere läßt immerhin Samuel Beckett gelten», sagt jemand. «Um jetzt aber wirklich auf Chaplin zurückzukommen», sagt wieder der eine. «Der Ruhm habe die Dichtung verlassen, er gebühre den Wissenschaftlern und den Akrobaten; es ist Apollinaire, der das gesagt hat», sagt jemand. «Müßte man, wenn Sie von Peter Weiß und Jean-Paul Sartre sprechen, nicht unterscheiden (sagen wir) zwischen einem Schriftsteller, der Ideologie hervorbringt, und einem Schriftsteller, der eine vorhandene Ideologie literarisiert?» fragt jemand. «Und was machen denn Sie selber?» fragt ein Student. «War Chaplin, meinen Sie, ein gelernter Marxist oder Marxist par genie?» fragt einer, der bisher geschwiegen hat. «Wie meinst du das?» fragt seine Gefährtin. «Erlaubt ist, was gelingt», sagt einer, «es ist wenig genug.» Es ist wieder Mitternacht. «Ich habe wirklich nur über Chaplin reden wollen», sage ich draußen auf der Straße, «ich habe heute wieder einmal CIRCUS gesehen -»

dienstag, 13.5.
KARL VALENTIN
filme

so ein theater
der firmling
orchesterprobe
der antennendraht
15 und 19 uhr

kirschen aus nachbars garten
17 und 21 uhr



der regen eine wissenschaftliche plauderei

Der Regen ist eine primöse Zersetzung luftähnlicher Mibrollen und Vibromen, deren Ursache bis heute noch nicht stixiert wurde. Schon in früheren Jahrhunderten wurden Versuche gemacht, Regenwasser durch Glydensäure zu zersetzen, um binocke Minilien zu erzeugen. Doch nur an der Nublition scheiterte der Versuch. Es ist interessant zu wissen, daß man noch nicht weiß, daß der große Regenwasserforscher R. bremerdeng das nicht gewußt hat. Siedendes Regenwasser gehört zu den heißesten Flüssigkeiten der Gegenwart. Dem Regen am nächsten liegend ist der Regenwurm - er lebt vom Regen, genau wie der Regenschirmfabrikant. Regenschirm und Sonnenschirm sind zwei gleiche Begriffe, und doch würde ihre Verwechslung zu einer nicht vorausgeahnten Katastrophe führen, denn einen Regenschirm kann man im Notfalle als Sonnenschirm benützen, dagegen kann man einen Sonnenschirm im Notfalle kaum als Regenschirm benützen.

Die Regentropfen gleichen in der Form den Hoffmannstropfen, die, an der Medizinflasche hängend, eine ovale, frei in der Luft schwebend, eine runde, und auf einer Tischplatte liegend, eine platte Form besitzen. Regenwasser benützt man häufig zum Gießen von Wiesen, Gräsern, Blumen, Unkraut und Gärten. Kinder benötigen den bekannten Mairegen zum Wachstum, und es ist statistisch nachgewiesen, daß die Kinder wirklich wachsen, auch wenn sie nicht mit Mairegen begossen wurden. Der allerschönste Regen

die kunst des bettelns

ist der Regenbogen - gar kein Vergleich mit dem Münchner Maffeibogen, jener ist ein Wunder des Himmels, letzterer ein Greuel der Stadt München. Nur an Farbenschönheit überragt ersterer den letzteren. Das Regenwetter wird oft mit Sauwetter, Hundswetter betitelt. Die Theater-, Kino- und Kaffeehausbesitzer haben derlei Ausdrücke noch nie über ihre Lippen gebracht. Heftige Regengüsse nennt man Wolkenbrüche; damit ist gemeint, daß irgendeine Wolke so schwer mit Wasser gefüllt ist, daß sie bricht, welchen Vorgang man beim menschlichen Biermagen mit Katzenjammer bezeichnet. Gegenmaßnahmen zur Heilung von Wolkenbrüchen sind zur Zeit noch nicht gemacht worden, da Wolkenbruchbänder der großen Dimensionen halber noch nicht hergestellt werden können, und zwar aus technischen Gründen.

Künstlicher Regen wird durch Gießkannen erzeugt. Unglaubliche Sitten und Bräuche werden aus dem Mittelalter erzählt. Ich zähle hier schon einige mehr an Aberglauben grenzende Tatsachen auf: Bei den alten Germanen wurden schnell alternde Kinder mit frisch gefallenen Regentropfen geimpft. Während dieser Injektion mußte der Urgroßvater des betreffenden Kindes einen vierstimmigen Choral singen. Ein weiterer Aberglaube bestand darin, Ehesünder auf folgende Art zu entlarven: Bei strömendem Regen mußte der Ehemann 100 Meter weit laufen, unmittelbar nach seiner Ankunft am Ziel wurden die - auf seinen Körper gefallenen Regentropfen schnell gezählt, waren es über 1000 Tropfen, war er ein Ehesünder.

Weitere wissenschaftliche Fortschritte über Regenwasser sind bis heute noch nicht gemacht worden. - Die Feuchtigkeit des Regens soll auch im Mittelalter nicht so stark gewesen sein wie heutzutage, was ja auch der jüngstvergangene langanhaltende Regen beweist. Denn die verflossene Feuchtigkeit konnte nicht mehr mit Bodenfeuchtigkeit, sondern mit Hochwasser angedeutet werden. Und was Hochwasser bedeutet, wissen wir alle noch von der Sündflut her, die vielen unvergeßlich bleiben wird. Aber dennoch denken wir dabei an die Worte des Dichters:

Sich regen - bringt Segen.



Abb. 60. Verschiedene Arten der Kunst des Bettelns. Kupf. von Hieronymus van Aken (Hieronymus Bosch), 17. Jahrhundert. München, Kupferstichkabinett. Meyer A. 2. 29.

**Bert Brecht:
KARL VALENTIN**



Wenn Karl Valentin in irgendeinem lärmenden Bierrestaurant todernst zwischen die zweifelhaften Geräusche der Bierdeckel, Sängerinnen, Stuhlbeine trat, hatte man sofort das scharfe Gefühl, daß dieser Mensch keine Witze machen würde. Er ist selbst ein Witz.

Dieser Mensch ist ein durchaus komplizierter, blutiger Witz. Er ist von einer ganz trockenen, innerlichen Komik, bei der man rauchen und trinken kann und un-
aufhörlich von einem innerlichen Gelächter geschüttelt wird, das nichts besonders Gutartiges hat. Denn es handelt sich um die Trägheit der Materie und um die feinsten Genüsse, die durchaus zu holen sind.

Hier wird gezeigt die Unzulänglichkeit aller Dinge, einschließlich uns selber. Wenn dieser Mensch, eine der eindringlichsten geistigen Figuren der Zeit, den Einfältigen die Zusammenhänge zwischen Gelassenheit, Dummheit und Lebensgenuß leibhaftig vor Augen führt, lachen die Gäule und merken es tief innen.

Es ist nicht einzusehen, inwiefern Karl Valentin dem großen Charlie, mit dem er mehr als den fast völligen Verzicht auf Mimik und billige Psychologismen gemein hat, nicht gleichgestellt werden sollte, es sei denn, man lege allzuviel Gewicht darauf, daß er Deutscher ist.

Oktober 1922

mittwoch, 14.5. 20 uhr
BERNHARD LASSAHN
texte, lieder und geräusche
«souvenirs aus der heimat.
modell deutschland 1:1»

Bernhard LASSAHN, Jahrgang 1951, ist maßgeblich im deutschen Kleinkunstzentrum CLUB VOLTAIRE in Tübingen beteiligt und Mitarbeiter bei der satirischen Monatszeitschrift PARDON. Seit «SILCHERS RACHE» arbeitet er mit Thommie Bayer und Thomas C. Breuer zusammen. Im Texte-Verlag Tübingen erscheint gerade sein erstes Buch «Du hast noch 1 Jahr Garantie».

Wir kriegen in Deutschland kein Bein auf die Erde. Wir wollten von Anfang an nicht mitmachen, haben in der Kirche gerülpst, an Wandertagen unentschuldig gefehlt, in Feierstunden Autoquartett gespielt. Wir wollten nicht. Bei den Bundesjugendspielen einen auf krank gemacht, Wehrdienst verweigert, bei Klassenarbeiten gemogelt, in Tanzstunden rumgehampelt, Deutschland verweigert, Hermann Löns verweigert, Carossa verweigert.

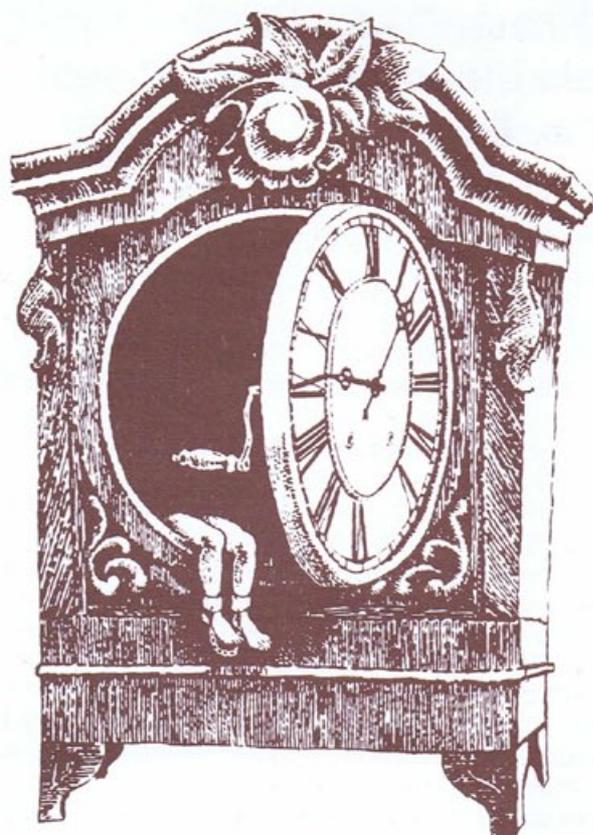
Die Standfesten klagen über uns: früher, ja, früher war alles noch stolz und stark, und heute ist alles so orange und Ritter Sport Schokolade. Die Jungen sind mit 20 schon so müde und so telefonisch. Bei denen wird es nie wieder Deutschland.

Wir kriegen in Deutschland kein Bein auf die Erde. Ja nicht in einen Verein eintreten! Wir haben die Ansprachen zum 17. Juni nie zu Ende angehört. Waren auch nicht mit 5.- DM dabei. Haben die Wohlfahrtsmarkensondererien nicht gesammelt. Wir wollten einfach nichts Anständiges werden.

Wir haben uns die Sehnsüchte geliehen. Wollten lieber wie Amerikaner gleich Milch in die Cornflakes-tüten gießen und wie die Gastarbeiter Männer umarmen. Ohne Terminkalender. Wie die DDR-Rentner im Abteil mit Wildfremden über Krankheiten reden. Wir haben englische Musik gehört und uns die griechische Sonne vorgestellt. Wir wollten keine Deutschen sein und haben uns im Ausland getarnt. Wenn wir ein Schild sahen HIER SPRICHT MAN DEUTSCH, sind wir woanders hingegangen.

Wir kriegen in Deutschland kein Bein auf die Erde. Touristen im eigenen Land. Ist ja nicht mein Rhein, der vergammelt. Ist ja nicht mein Rhein, hab auch die Lieder nicht gesungen.

Wir kriegen in Deutschland kein Bein auf die Erde.



Kennedy!
hat immer gestrahlt
war so schön als Ölbild gemalt.
Perücke und Maske und künstliche Lunge,
Cassettenrecorder als Zunge.

Als Schutzengel über Berlinern geschwebt.
Als er lebte, hat er nicht sehr gelebt.
Konnte nur strahlen und strahlen und siegen.
Als er tot war, war er nicht totzukriegen.

Halb Albert Schweitzer, halb John Wayne.
Als großer Bruder im Fernseh zu sehn.
Auf Ölgemälden und Amuletten,
neben Dürerhasen über Ehebetten.

Kennedy, ist nicht totzukriegen,
muß im Sauerstoffzelt unbeweglich liegen.
Kann sich nicht mehr bewegen, nur noch essen.
Kann nichts daran ändern, kann nichts vergessen.

Bewacht von verschwiegenen Krankenschwestern.
Hört nur Musik an: Country & Western.
Kann nicht mehr aufhörn, kann nur noch strahlen,
läßt sich künstlich beatmen. Kanns ja bezahlen.

Lebt in Zeitungen und in Starmagazinen,
Gerüchtemaschinen (,die daran verdienen).
Es werden heimlich Plakate geklebt:
Man hat uns betrogen: Kennedy lebt!

Kennedy!
hat immer gestrahlt
war so schön als Ölbild gemalt.
Perücke und Maske und künstliche Lunge,
Cassettenrecorder als Zunge.

Als Schutzengel über Berlinern geschwebt.
Als er lebte, hat er nicht sehr gelebt.
Konnte nur strahlen und strahlen und siegen.
Als er tot war, war er nicht totzukriegen.

BERNHARD LASSAHN

mein elend, kabarettist sein zu wollen

«... wir sind zum Guten oder Schlechten die Erben der Aufklärung und des technischen Fortschritts. Sich ihnen zu widersetzen durch Regression auf primitive Stufen mildert die permanente Krise nicht... Der einzige Weg, der Natur beizustehen, liegt darin ihr scheinbares Gegenteil zu entfesseln, das unabhängige Denken.» (Horkheimer)

Welch kluger Spruch zu einem aktuellen Thema, also: Vernunft voran, entfesselt das Denken!

Der Einwand hiergegen muß von einer ganz anderen Ebene kommen; denn natürlich haben wir schon viele und kurvenreiche Denker, aber: Wer liest denn das (s.o.) noch und versteht sowas gerne? Anders: Wie kommt die Intelligenz aus ihrer Elite-Kiste raus? Der Raum macht ja die Musik, der Kontext, die Vermittlungszusammenhänge, in denen etwas gesagt wird.

Die Probleme, die sich hieraus ergeben werden vorzugsweise auf zwei verschiedene Arten nicht gelöst:

1. Art: Buße. Der Intelligente geht geistig in Sack und Asche, läßt sich seine Bildung nicht anmerken, gibt sich proletarisch, - kurz: der «Selbstmord der Intellektuellen» (Che Guevarra). In diese Anti-Intelligenz-Kiste gehört die direkte Agitation, hierhin gehören die Folkies, Kraftrocker oder Liedermacher im Volkeston, die es mal ganz einfach sagen wollen.

2. Art - das Gegenteil -: Dünkel. Abgrenzung mit allen Mitteln des Nasenrumpfs bis zu einer Abgrenzung jeder gegen jeden, Betonung ästhetischer, struktureller und formeller Probleme etc. . . . Hierher der Profidenker, der literarische Feingeist, die Avantgardemusik.

Ebenfalls in die Kiste der Intelligenz-Kunst fällt die Dichterlesung und - noch unangenehmer -: Das Kabarett. Hier wird mit Geist geprotzt; es verschwören sich die Klugen gegen die Dummen. Wenn man nur auf die Untertöne hört (und der Unterton macht die Musik!), dann hört es sich in Kabarett immer wieder so an: Sind wir nicht schlau! Sind die nicht dumm! Ein Selbstbestätigungs-Lachkabinett mit den Mitteln der Schläuen: Subtiler Scherz, Ironie, Doppeldeutigkeit. Kabarett liegt so ganz unten in der Kiste, immer wieder selbstzerknirscht, durch ein schlechtes politisches Gewissen.

In politischen Dimensionen ausgedrückt, entspricht die Intelligenz-Nein-Danke-Haltung der Position des «Dem Volke dienen» (anbieten durch päpstlicher sein) und die Intelligenz-Voran-Haltung der Position der «Avantgarde der Arbeiterklasse» (der selbsternannten Avantgarde natürlich).

Das Problem, daß es so wenig gesunde Intelligenz gibt, aber dafür viel verleugnete und überbetonte, äußert sich als Problem der Haltung. Der Begriff der Haltung nun, wie man ihn von Brecht und Eisler kennt, hat seine Entsprechung in neuerer linguistischer Terminologie. Dort spricht man von digitalen und analogem Kommunikationsaspekt (Watzlawick, u.a.), wobei der digitale das Faktenmaterial transportiert - also das, was wir sagen; während auf der hier wichtigen analogen Ebene das Verhältnis der Sprecher zueinander hergestellt oder behauptet wird. Es gibt also nicht bloß das Problem Inhalt-Form, sondern auch das Problem Inhalt-Verhältnis.

So wirken nämlich viele Aspekte, die man nicht als Formprobleme ansehen kann und auch nicht so fassen kann, gleichzeitig und prägen die Wahrheit eines Textes oder Liedes mit, u.v.a.: Dieser ewig wehleidige Tonfall, der Witzzwang, der unverkennbare Sound, der berühmte elegante Schreibstil, der Hang ins Anal, diese altväterliche Tour, die Pfadfindergitarre, der Glitteranzug, die Größe der Musikanlage, der Anteil der Improvisation. . . .

Die Haltungsprobleme verschärfen sich unter den Bedingungen einer Kulturverwertungsmaschine, die Markenartikel herstellt und den Gesetzen der Warenästhetik unterworfen ist, so daß die Künstler gezwungen werden, in einer Haltung einzurastern, in einer Pose zu erstarren, damit der Markt sie auch besser sehen kann, damit er sie besser fressen kann. Immer wiederzuerkennen: der typische Sound einer Popgruppe.

Der Markt zwingt so erst in zweiter Linie zu bestimmten Inhalten, er zwingt in erster Linie zu bestimmten Hülsen. Das Solidaritätslied im Santanasound wäre durchaus denkbar, möglicherweise hitverdächtig, man denke nur an «Rivers of Babylon» von Boney M. (Wobei - nebenbei bemerkt - beim politischen Inhalt des Solidaritätsliedes noch der Faktor der Aktualität zu berücksichtigen ist; denn die Zeit macht die Musik . . .)

Chandler hat so geschrieben: «Der intelligente Teil des Lesepublikums will Veränderung, will, daß der Autor sich an neuen Themen versucht und an neuen Schauplätzen, aber das Publikum, das die ausschlaggebende Käuferschicht darstellt, will Ware derselben Standardmarke wie sie es bisher bekommen hat.»

Je nun, sollen also Avantgardemusiker zwischendurch mal ein Volkslied anstimmen, damit sich die Massen freuen und die Intellektuellen diesen mutigen Schritt ins Neuland als gewagtes Experiment würdigen und soll - umgekehrt - die Gruppe Blondie die «Ernsten Gesänge» einstudieren für die nächste Tournee? Wie spaltet man als Künstler am besten das Publikum und verbrüdet sich selbst, ohne dauernd in eine bestimmte Rolle gedrängt zu werden? Wie vereinbart man Selbstverständlichkeit und Abstraktionsniveau, es heißt, das sei alles eine Frage der Reduktion von Komplexität - Zwischenfrage: Was ist denn das nun schon wieder? - und alles immer als Erben der Aufklärung und des technischen Fortschritts und unter den Bedingungen der Scheinhaftigkeit unserer Warenwelt? Wie? Wo?

diskutieren wir!

donnerstag, 15.5. 20 uhr
KAMMERTHEATER STOK (zürich)
galgenberg
morgenstern - wedekind

Liebe Galgenbrüder, Liebe Galgenschwestern!

Sie können einen Vortrag über das Thema: «Das Fleisch hat seinen eigenen Geist» (bei Wedekind) und «Die entfleischte Geistigkeit» (bei Morgenstern) oder: «Heiterkeit ohne Verneinung und Verneinung mit Heiterkeit, eine literatur- und sozialkritische Gegenüberstellung Christian Morgensterns und Frank Wedekinds», oder «Bänkelgesänge, Parodien und Grotesken und ihr moralischer Einfluß auf die revolutionären Bewegungen der letzten fünf Jahrhunderte in Europa» halten.

Oder Sie können auch, wie wir es tun, ein makaber-frivoles Cabaret zusammenstellen, ganz einfach aus Spass und aus Liebe zu diesen Texten! Lesen Sie bei Morgenstern, was die «Galgenpoesie» ist:

Die Galgenpoesie ist ein Stück Weltanschauung. Es ist die skrupellose Freiheit des Ausgeschalteten, Entmaterialisierten, die sich in ihr ausspricht. Man weiss, was ein Mulus ist: die beneidenswerte Zwischenstufe zwischen Schulbank und Universität. Nun wohl: ein Galgenbruder ist die beneidenswerte Zwischenstufe zwischen Mensch und Universum. Nichts weiter. Man sieht vom Galgenberg die Welt anders an, und man sieht andere Dinge als andere.»

«Doch», werden Sie liebe Galgenbrüder- und -schwester einwenden, «Sie müssen doch einige Hinweise geben. Sie müssen zum Beispiel, - schreiben, dass Morgensterns Galgenlieder nur ein geringer Teil seines Werkes sind, dass Wedekind mit seinen Parodien zwar seinen Lebensunterhalt bestreiten konnte, aber dass ihm seine Dramen wesentlich mehr am Herzen lagen. Auch könnte es nicht schaden, wenn Sie in diesem Zusammenhang kurz erwähnten, dass Wedekind nach der Jahrhundertwende der skandalöseste und umstrittenste Schriftsteller Vorkriegsdeutschlands war, dass er durch seine Bänkellieder zum ersten deutschen Kabarettisten wurde. Das alles müsste angedeutet werden, auch dass Morgenstern gar nichts will mit seinen Morgensterniaden, und eben deshalb soviel erreicht in unserer Bürger- und Aufsichtsratswelt. A propos Morgenstern: könnten Sie auch die Fragwürdigkeit des Wortes untersuchen, Worte, die wir auf Dinge kleben und dass wir Begriffe schaffen, die auch das noch zu befreien suchen, was man gar nicht greifen kann. Aus diesem Missverständnis entstehen dann die schönsten Galgenlieder. (oder haben Sie vielleicht das Grab des Hundes schon vor Morgenstern entdeckt?). Zum Schluss erklären Sie noch das Finale, nein, erklären sollen Sie es nicht, vielleicht sagen Sie nur, dass dieses eben die Nabelschnur zur Wirklichkeit ist. Und wenn Sie das alles berücksichtigen bedarf es keiner weiteren Worte mehr, ausser diesem:

jedes gesprochene, gesungene oder stumme Wort ist im Werk von Frank Wedekind oder Christian Morgenstern nachzuschlagen. Und sollten wir Ihr Lieblingsgedicht ausgelassen haben, so lesen Sie es nach, so oft sie es brauchen:

Morgenstern, Alle Galgenlieder
Inselaschenbuch 6

Wedekind, Ich hab meine Tante geschlachtet
Heyne ex libris Taschenbuch



MAKABER
FRIVOL
CABARET

KAMMERTHEATER STOK

bundeslied der galgenbrüder

O schauerliche Lebenswirrn,
wir hängen hier am roten Zwirn!
Die Unke unkt, die Spinne spinnt,
und schiefe Scheitel kämmt der Wind.

O Greule, Greule, wüste Greule!
«Du bist verflucht!» so sagt die Eule.
Der Sterne Licht am Mond zerbricht.
Doch dich zerbrachs noch immer nicht.

O Greule, Greule, wüste Greule!
Hört ihr den Huf der Silbergäule?
Es schreit der Kauz: pardauz! pardauz!
da tauts, da grauts, da brauts, da blauts!



galgenbruders lied an sophie, die henkersmaid

Sophie, mein Henkersmädel,
komm, küsse mir den Schädel!
Zwar ist mein Mund
ein schwarzer Schlund -
doch du bist gut und edel!

Sophie, mein Henkersmädel,
komm, streichle mir den Schädel!
Zwar ist mein Haupt
des Haars beraubt -
doch du bist gut und edel!

Sophie, mein Henkersmädel,
komm, schau mir in den Schädel!
Die Augen zwar,
sie fraß der Aar -
doch du bist gut und edel!

(Christian Morgenstern)

bidla buh!

Es ist traurig, wenn Liebe erkaltet.
Es ist furchtbar, wenn Liebe vergeht.
Doch wie kann man von Liebe erwarten,
daß sie immer und ewig besteht?
Nur ich liebe jede auf immer,
ganz ohne mir das Leben zu erschweren.
Und ich werde geliebt. Und wie ich das mach,
das will ich Ihnen jetzt erklären:

Bidla buh, bidla buh, bidla bingbang buh!
Unsere Liebe war beinahe schon vergangen,
da schlitzte ich die Kehle der Kathrein.
Das heißt, sie liebte mich, solange sie lebte,
und wegen dem bisschen Schlitzten wird sie nicht
böse sein.

Bidla buh, bidla buh, bidla bingbang buh!
Unsere Liebe hatte kaum noch angefangen,
da nahm Jeannine eines Tags ein Aspirin.
Also: Das war kein Aspirin, das war Strychnin,
aber heute noch liebe ich Jeannine.

Adelheid warf ich in die Donau.
Gleich nach Dürnstein. Niemand hat's gesehn.
Und auch sie wird mir verzeihn,
denn grad bei Dürnstein
ist die Donau doch so wunderschön.

Bidla buh, bidla buh, bidla bingbang buh!
Also, was kann eine Frau da noch verlangen?
Nach dem Tod hab ich sie stets noch
mehr verehrt.
Kam der Tod auch etwas schnell, das ist
nur originell.
Und bis jetzt hat sich noch keine beschwert.

Lola mit den Engelsmienen
legt ich auf die D-Zug-Schienen,
Lili, Lene und Marianne
starben in der Badewanne,
Liesel schloß den Lebenswandel
durch ein großes Ziegelstandel.
Lustig ist die Jägerei,
Lotte war im Weg dabei.

Buh, bidla buh, bidla bingbang buh!
Unsere Liebe war kaum älter als zwei Stunden,
da stieg ich auf den Turm mit Rosemarie.
Bei Yvonne hab ich vergessen, den
Gashahn abzdrehn,
und die Blumenspenden flossen wie noch nie.

Bidla buh, bidla buh, bidla bingbang buh!
Nur die Sonja wollte mich versichern lassen.
Also, das ärgerte mich sehr.
Das hat mich so verdrossen, ich hab sie
schnell erschossen,
und heute lieb ich sie nicht mehr.

Anneliese hätt die Krankheit überwunden,
nur leider trank sie die falsche Arznei.
Und Frieda hatte satt das Leben,
wollte selbst den Tod sich geben,
selbstverständlich half ich ihr dabei.

Bidla buh, bidla buh, bidla bingbang buh!
 Aber heute hab ich eine Frau gefunden,
 ganz bestimmt die schönste Frau der Welt!
 Und jetzt darf ich's nicht verpassen,
 mir das Messer schleifen z'lassen.
 Und dann muß ich die Pistolen
 vom Pistolenputzer holen.
 Eine Sense muß ich borgen.
 Das Arsen, das kommt erst morgen.
 Und ein kleines Tomahackerl,
 für die Leich brauch ich ein Sackerl,
 auch ein' Besen hätt ich gern,
 um die Knochen aufzukehrn,
 das Petroleum, das hab ich schon bestellt.
 Bidla buh, bidla buh, bidla bingbang buh!
 Schöne Frauen kosten sehr viel Geld.

(Georg Kreisler)



freitag, 16.5. 20 uhr
RATTENFÄNGER
 mander es isch zeit
 heimatlicher abend
 für einheimische

mit:
 Brunftjodlern,
 Schmalzgedichten,
 Heile Alpenweltgesängen,
 Alles - für - den - Gast - Romantik

mit:
 Blasmusik,
 Schützen -
 Schuhplattlerkulturen

mit:
 Echten Tiroler Originalen
 Und anderen Urviechern
 Aus dem Alpenzoo

mit:
 Otto Rastbichler und
 Gerhard Sexl,
 Den Rattenfängern.

der tantenmörder

Ich hab' meine Tante geschlachtet,
 Meine Tante war alt und schwach;
 Ich hatte bei ihr übernachtet
 Und grub in den Kisten-Kasten nach.

Da fand ich goldene Haufen,
 Fand auch an Papieren gar viel
 Und hörte die alte Tante schnaufen
 Ohn' Mitleid und Zartgefühl.

Was nutzt es, daß sie sich noch härmte -
 Nacht war es rings um mich her -
 Ich stieß ihr den Dolch in die Därme,
 Die Tante schnaufte nicht mehr.

Das Geld war schwer zu tragen,
 Viel schwerer die Tante noch.
 Ich faßte sie bebend am Kragen
 Und stieß sie ins tiefe Kellerloch. -

Ich hab' meine Tante geschlachtet,
 Meine Tante war alt und schwach;
 Ihr aber, o Richter, ihr trachtet
 Meiner blühenden Jugend-Jugend nach.

(Frank Wedekind)



samstag, 17.5. 20 uhr
RENE EGLES und kollegen
elsaß
«lieder einer verbotenen
sprache»

André Weckmann et René Egles (photo Dany Mahler)



Für die Elsässer hat der Dialekt, der mit dem unsrigen stark verwandt ist, die Bedeutung einer Nabelschnur. Er stellt die Verbindung her zur Vergangenheit, z.B. zu den Großeltern, zu den alten Volksliedern, ebenso wie er den Schlüssel zur deutschen Kultur bedeutet. Zerstörung des Dialekts heißt: dem Elsässer ein Stück von seiner Person nehmen, ein Stück Heimat ruinieren. Dies geschieht immer stärker sowohl von französischer Seite, die die Macht hat, wie von deutscher Seite, die das Geld besitzt.

wir könnten es wieder
werden

mer sen xen
mer kenntes
moi wedder
ware
mer brichtes
nume
ze welle

wir waren
einst
wir könnten
es wieder
werden
wenn wir
es nur
wollten

nous avons ete
jadis
nous pourrions
le redevenir
un jour
encore faudrait-il
le vouloir

Während ich träume
Röslein rot
während ich reime
Brot und Tod
während ich schäume
Im Musenschoss
während ich zäume
das Dichterross

un bliemle
dunk
en roti farb
un bliemle
dunk
en blöji farb
un nemm e
hamfel schnee
dezüe
un bend e busche
blöjwissrot
un stell ne uf de
mäialtar

während ich klinge
in Wald und Feld
während ich singe
die heile Welt
während ich's bringe
zu Ehr und Geld
während das Land
die Gosche hält

CHLODWIG POTH
 unser täglicher frust -
 mein progressiver alltag

freitag, 16.5.
 samstag, 17.5.
 sonntag, 18.5.
 clownseminar
GUIDO MOSER



Zum Verzweifeln



sonntag, 18.5. 20 uhr
FEST DER CLOWNS mit Auffüh-
 rungen aus dem Clownseminar,
 Interventionen und viel
Schminke

Guido Moser
 abgeschlossenes Schauspielstudium, artistischer Ver-
 antwortlicher im Theaterzentrum «Theaterwerkstatt,
 La Comune» Bozen.

Kurs: Der Clown in einer Volksdimension, ein Inten-
 sivkurs.

Schwerpunkte: Bewegungsübungen aus den Berei-
 chen der Gymnastik, des Modernen und Primitivtan-
 zes, der Mimik

- akrobatische Dramatik, Rollen, Würfe, Sprünge des
 Clown, dramatisieren der Stimme.

- Grundregeln aus dem Aktionstheater: der Körper
 und sein Raum, Rhythmus und Zeit, Dimensionen in
 denen gearbeitet werden muß.

Improvisationsspiele: sich vertraut machen mit der
 Zirkuswelt, Gags aus der Clownwelt (üben, dramati-
 sieren und mit persönlichen Geschichten mischen)

- der Clown und das Publikum

- der Clown und die Objekte

- der Clown und seine Familie

- der traditionelle Clown, der moderne Clown

- Tiernummern, Akrobatiknummern, Jongliernum-
 mern und Zaubereien

Abschluß: Clownfest im KOMM und auf der Straße
 NB: Das Seminar wird so gehalten daß es für alle die
 Spaß am Theater haben, Lehrer, Kindergärtnerinnen,
 Studenten, Halb- und Ganztagspädagogen geeignet
 ist.

Wichtig: viele närrische Kleider, Gegenstände und In-
 strumente mitbringen!

montag, 19.5. 20 uhr
CHRISTOF STÄHLIN
geistwerk - mundwerk -
fingerwerk
ein literarisches kabarett

erzählt, gespielt und gesungen.
absurde, phantastische und
realistische poesie, satiren

Im März 1977 wurde Christof Stählin von einer Fachjury unter Vorsitz von H.D. Hüsch der Deutsche Kleinkunstpreis in der Sparte Chanson für 1976 verliehen:

«Den Deutschen Kleinkunstpreis für die Sparte «Chanson» erhält der Tübinger Liedermacher Christof Stählin als einer der eigenständigsten deutschen Liedermacher. Unkommerziell und künstlerisch integer hat er sich durch hintergründig lyrische und verspielt ironische Lieder in den letzten Jahren zu einem «Chanson-Poeten» entwickelt und der Liedermacherszene neue Impulse gegeben.»

was ich mache

besteht aus Gesang, Sprechgesang und Erzählung, wozu ich mich auf der Gitarre, der Pantrommel oder mit bloßen Händen begleite.
Ich möchte mein Publikum auf möglichst wenig laute, dafür aber eindringliche Art unterhalten.

Den Stoff für die Stücke suche ich aus den Zwischenbereichen des Lebens zu ziehen, aus den Ritzen: Tagtraum, Schatten, Schaum, kleine Handbewegungen.

Meine Aufmerksamkeit bewegt sich dort, wo das Privateste allen gemein ist, wo das Triviale ins Geheimnisvolle umschlägt.

Gesellschaft suche ich dort, wo sie sich in jedem Einzelnen abspielt, Politik da, wo sie eine gemeinsame Wurzel mit vermeintlich unpolitischen Lebensbereichen hat.

Karl Valentin ist mein Vorbild darin, das Selbstverständliche in Zweifel zu ziehen denn das Selbstverständliche ist die empfindlichste Stelle jeder Gesellschaft.

Als Boten für das, was ich meine, nehme ich immer wieder Tiere zu Hilfe (Mammut, Fliege, Wal).
Ihre Darstellung in Rhythmus und Sprache soll ihre große Fremdheit und nahe Verwandtschaft zu unserer Welt zeigen.

Ich möchte, daß mein Zuhörer fühlt, wie dicht bei ihm die Grenze zum Unerforschten liegt, ja daß sie durch ihn selbst hindurch geht.

Es geht darum, einige Dinge umzustößen, die bei uns so sehr feststehen:

daß Phantasie nicht präzise
daß Traum nicht konkret
daß Denken nicht sinnlich sei,
daß Poesie und eine kritische Sicht der Welt nicht zusammengehören.



die raupen

Die Prozessionsspinnerraupen gehen im Gänsemarsch auf Nahrungssuche, eine hinter der andern, und eine Raupe orientiert sich am Aftergeruch der Vorderraupe - ein Genuß. Nur die vorderste Raupe muß auf den Genuß verzichten und sehnsüchtig schnuppert sie über den Rasen, bis auch sie einen After zur Orientierung gefunden hat - den After der Schlußraupe. Und in todbringendem Zirkel bewegt sich das Ganze,

in der Art jener unglückseligen Raupen,
die im langsamen Zuge sich fortbewegen
und blind dem Geruche des Vordermanns folgend
im Kreise marschieren, ins sichere Verderben.

Die Hochzeitsgesellschaft nach Trinken, Singen, Schunkeln und Tanzen erhebt sich und lachend legt einer dem andern die Arme von hinten gestreckt auf die Schultern. Marschwalzer! Ein Genuß. Nur der vorderste muß auf den Genuß verzichten und sehnsüchtig, betrunken tappt er im Tabaksqualm, bis auch er Schultern gefunden hat, seine Hände drauf zu legen, - die Schultern des Allerletzten. Und im todbringendem Zirkel bewegt sich das Ganze,

in der Art jener unglückseligen Raupen,
die in langsamem Zuge sich fortbewegen
und blind dem Geruche des Vordermanns folgend
im Kreise marschieren, ins sichere Verderben.

Und wenn dann im Sommer am Abend des letzten Schultages auf der Ausfallstraße nach Süden . . . Und ein Auto klebt sehnsüchtig an den Bremslichtern des Vorderautos - ein Genuß! Und die ersten Autos kommen bereits wieder aus dem Süden nach Hause, während die letzten gerade nach Süden wegfahren und in todbringendem Zirkel bewegt sich das Ganze,

in der Art jener unglückseligen Raupen
die im langsamen Zug sich fortbewegen
und blind dem Geruche des Vordermanns folgend
im Kreise marschieren, ins sichere Verderben.

Mancher möchte hochkommen, und mancher voran. Und sehnsüchtig schnuppernd wartet er im Vorzimmer von Herrn Mayer - ein Geuß! Herr Mayer hat gerade eine Besprechung - zwei Stunden, drei Stunden, dreieinhalb Stunden -, dann kommt Herr Mayer heraus und sagt er hätte heute keine Zeit mehr. Dann sagt er, der gewartet hat, wenn Sie heute keine Zeit mehr haben, Herr Mayer, dann darf ich vielleicht morgen wieder kommen. Und wenn man so jemand darauf anspricht, ob er dies nicht entwürdigend empfände, dann sagt er, weißt Du, ich finde das auch beschissen. Aber ich mach das nur solange, bis ich da bin, wo ich hin will. Jetzt kriechen wir noch dem hinterher, solange, bis er mir hinter her kriecht.

Und in todbringendem Zirkel bewegt sich das Ganze, in der Art jener unglückseligen Raupen, die im langsamen Zuge sich fortbewegen und blind dem Geruch des Vorderrmanns folgend im Kreise marschieren, ins sichere Verderben.

Die Prozessionsspinnerraupen gehen auf Nahrungssuche, eine hinter der anderen, und eine Raupe orientiert sich am Aftergeruch der Vorderraupe, - ein Geuß! Nur die vorderste Raupe muß auf den Genuß verzichten und sehnsüchtig schnuppert sie über den Rassen, bis auch sie einen After gefunden hat, den After der Schlußraupe.

Und in todbringendem Zirkel bewegt sich das Ganze, in der Art jener unglückseligen Rau-
in der Art jener unglückseligen Rau-
in der Art jener unglückseligen Rau-
in der Art jener unglückseligen Raupen.

(Christof Stählin)

CHRISTOF STÄHLIN «Liedermacher»

Einer den ich kenne, Sänger, Dichter, Komponist, wenn man ihm etwas vorsingt und es gefällt ihm, dann nickt er kurz und sagt: «Das ist ein Lied!» Betonung auf Lied. Das heißt, ein Lied ist etwas Besonderes; es verbindet sich mit dem Wort ein Anspruch, eine Art Würde. Es ist etwas, was man machen kann, aber nicht so ohne weiteres. Was ist ein Macher? Das Zeitwort «Machen» steht für jede Art von Tätigkeit, das Wort «Macher» aber, das nur in Verbindung mit dem Produkt möglich ist - Schuhmacher, Werkzeugmacher, Stellmacher... - hat einen genauen Anspruch, nämlich den des Handwerks. Und Handwerk ist eine Kunst, nicht Kunst, aber das Gegenteil von «keine Kunst». Darin kann man es mehr oder weniger weit bringen, da gibt es Meisterschaft auf der einen und Pfuscherei auf der anderen Seite. Außerdem stellt ein ...-Macher etwas für den allgemeinen Gebrauch her, zum Beispiel Schuhe, etwas mit einem festen Stellenwert im täglichen Leben und Handel.

Das Wort Liedermacher schmückt sich also mit Tugenden handwerklicher Tradition und dem Gebrauchswert seines Produktes. Nun werden aber Liedermacher-Lieder von kaum jemand gebraucht, außer von Liedermachern selber, und die handwerkliche Tradition?

Bertolt Brecht nannte sich einen «Stückeschreiber». Mit dieser Selbstbezeichnung wollte er wohl den peinlichen Glanz olympischer Genialität vermeiden, den das Wort «Dichter» abstrahlte, und andererseits den «Schriftsteller» umgehen mit seinem von der Welt der Arbeit entrückenden Intellektuellen - Touch. Schau her, Kollege, wollte er wohl mit dem Wort «Stückeschreiber» sagen, Du machst vielleicht Zahnräder, und ich schreibe Stücke. Nötig sind wir beide, vereint sind wir stark.

In Brechts Nachfolge nannte sich der Sänger Biermann in der DDR zuerst einen «Liedermacher», vermutlich in der Absicht, die Bescheidenheit und Konkretheit der Selbstbezeichnung zu übernehmen.

Das Wort Schreiben deckt nun den Herstellungsprozeß eines Theaterstückes ab, nicht aber den eines Liedes, das ja auch vom Autor gesungen wird, also nicht «Liederschreiber», was weniger romantisch mit dem Handwerk liebäugeln würde und paradoxerweise das «Gemachte» des Produkts besser transportierte, sondern eben «Liedermacher». Die Mehrzahl von «Stücke...» wurde auf «Lieder...» übertragen, obwohl sich «...macher» sonst mit der Einzahl verbindet, es heißt ja auch nicht «Schuhmacher». Hält man sein Ohr an das Wort «Liedmacher», so hört man den Anspruch von «Liedermacher» noch deutlicher heraus, und der sei Biermann mit allem Respekt zugestanden. Er wollte ja auch niemand außer sich selbst bezeichnen.

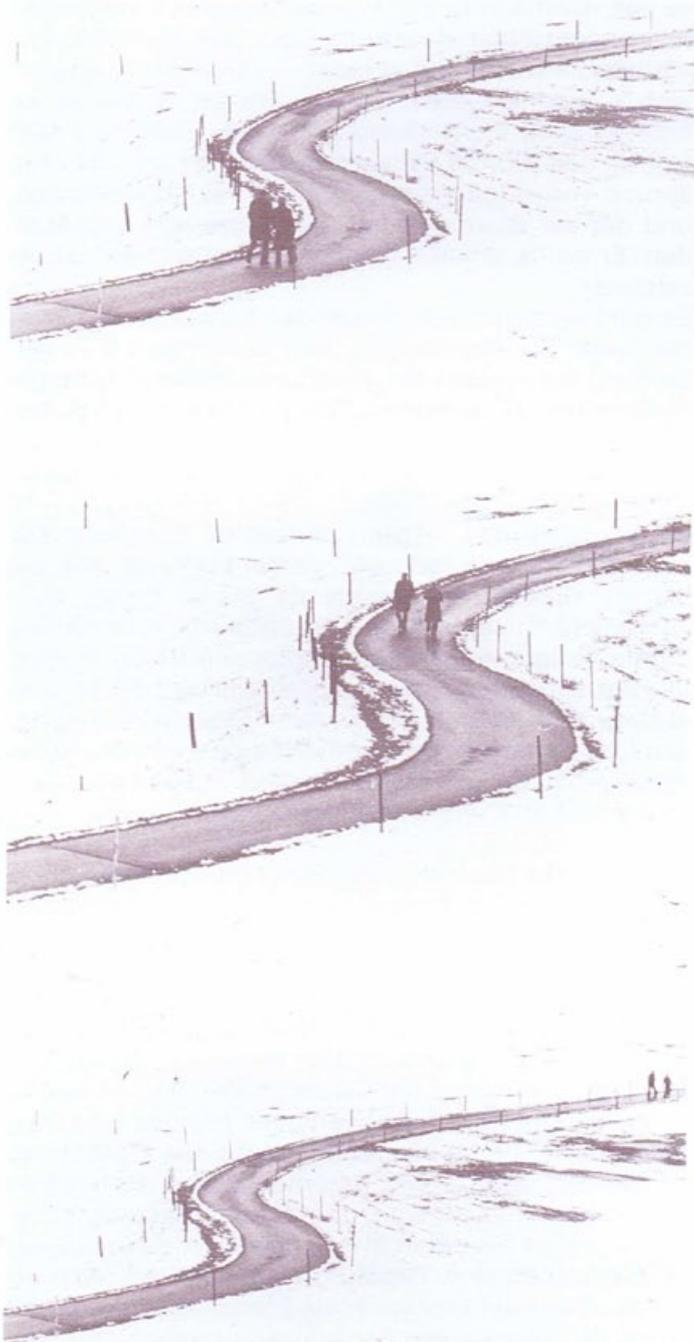
Es geht einzig und allein um das Schicksal des Wortes in der Bundesrepublik. Hier taucht es oft in Verbindung mit «Welle» auf, meint also etwas Vorübergehendes, und es ist erstaunlich: frag wen du willst, keiner will Liedermacher sein, ich auch nicht. Das Wort hat keinen Stolz mehr, es steht für eine Art modischen Irrtum.

Gegen Mitte des letzten Jahrzehnts kam eine bestimmte Art zu singen auf, deren Vertreter man zunächst «Bänkelsänger» nannte (nicht Volks- aber auch nicht Kunstgesang, anknüpfbare deutsche Tradition), sodann wegen bevorzugter politischer Thematik «Protestsänger» (Übersetzung aus dem Amerikanischen, auch dieses Wort kaum Eigenbezeichnung, sondern Sammelbegriff von Außenstehenden, nebst Wellenbildung), und die man schließlich mit dem neuen deutschen Kunstwort Liedermacher nannte.

Was war das neue an dieser Art zu singen? Ein einziger Mann dichtet, komponiert, spielt und singt, (Gegenbild: ein Tenor singt, von einem Pianisten begleitet, den Text eines Texters bzw. Dichters zur Melodie eines Komponisten). Ein ganzer Prozeß künstlerischer Arbeitsteilung und Entfremdung schien plötzlich rückgängig gemacht. Der Mann mit der Gitarre auf dem Knie vertrat mit seiner ganzen Person was er sang, er hatte es ja selbst gemacht. Hier lag (und liegt noch, hoffentlich!) die Chance und die Gefahr der ganzen Richtung. Echt, natürlich, ungekünstelt und frisch von der Leber weg, das war das Faszinierende. Lieder waren bis dahin etwas gewesen, das man vorfand und übernahm. Der Burg-Waldeck-Kreis, dem wir die Festivals verdanken, hatte Lieder aus immer entlegeneren Winkeln der Geografie und Geschichte herausgeholt, ein Vorgang, der schließlich ins Selbermachen umschlug: selten, seltener, selbergemacht. Und

daß man Lieder auch selberrnachen konnte, sprach sich sehr rasch herum in einer Zeit, in der jedes zweite Wort «kreativ» oder «schöpferisch» hieß.

Dem neuen Patentkünstler sah und sieht man gerne nach, daß er die Regeln der vereinten Künste, die er ausübte, nicht gleich gut beherrschte. Die ersten Angehörigen der Zunft brachten noch mit, was sie als Jazzmusiker, Interpreten französischer Chansons, Journalisten, Lyriker etc. gelernt hatten, aber immer mehr wagte man sich ohne Vorbelastung an die Arbeit. Der Beginn einer verhängnisvollen Entwicklung: das Liederrnachen zog sich den - anfangs noch willkommenen - Hautgout des Dilletantischen zu. Man gab den Produkten den gleichen Anerkennungsvorsprung, den man einem selbstgeknüpften Teppich beim Vergleich mit einem gekauften zugute hält. Niemand sah, wie dicht das Wort «selbstgemacht» bei



dem Wort «selbstgebastelt» liegt, und «Liederbastler» wäre auch die gelungenste Parodie auf die ganze Richtung, die künstlerisch immer weniger ernst genommen wurde. Deshalb kam es dazu, daß unser-eins heute von jedem Provinzblatt-Volontär in humorvoller Herablassung «Minnesänger», «Barde» oder «Troubadour» genannt werden darf. Dieses «nicht ganz ernst genommen werden» stand in engem Zusammenhang mit einer ganzen Sektion der neuen Zunft. Deren Anhänger nahmen sich dann eben auch selber nicht ganz ernst und hatten großen Lacherfolg damit, den sie auf ihr Künstler-Konto verbuchten. Die Blödler. Sie wurden aber nicht den Komikern gezählt - die nehmen sich ja durchaus ernst - sondern eben, und zeitweise sogar tonangebend, den Liederrnachern.

Das rasch zu erlernende Metier mit seinen raschen Aufstiegsmöglichkeiten entfaltete große Anziehungskraft und weckte so manchen Ehrgeiz. Eine Welle von Bewerbungsbändern schwappte in die Rundfunkredaktionen und die Büros der Plattenfirmen, Medien und Industrie haben - und hatten schon gar bei einer neuen Musikrichtung - so gut wie keine Qualitätsmaßstäbe und nahmen einfach das, was auf die Schnelle beim Publikum ankam, für Qualität.

Auch ist ja nur das akut Gefällige zur marktdynamisch so wichtigen Wellenbildung geeignet, was sich erst langsam entwickelt, stört eher. (Gerade die Vertreter unserer Richtung, die dauerhaften Erfolg haben, mußten sich anfangs mühsam gegen den Widerstand der Schallplattenindustrie durchsetzen.)

So geriet die Liederrnacherei in den Sog aufgeblasener Mittelmäßigkeit, in dem an die Öffentlichkeit drängte, was im Verborgenen durchaus seine Berechtigung hat: das in Poesie niedergeschlagene Gefühl von Oberschülern, die unschuldige Fertigkeit, in geselligem Kreise etwas Selbstverfertigtes zur Gitarre vorzutragen. Das Gelächter des Publikums, diese sympathische und auflockernde Nebenerscheinung, plusterte sich zum Erfolgskriterium auf. Die Thematik der Lieder und die Schwingungsbreite ihrer Empfindungen schrumpften zusehends zu harmlosen Nettigkeiten, die Leidenschaften verödeten zu Kitzeln, Pieksern und Händchenhalten, die Zärtlichkeit zu hämischem Sexualrenommee.

Von den Gesetzen von Komposition, Dichtung, Gesang, Spielen eines Instrumentes und Vortrag vor Publikum war die Liederrnacherei also weitgehend dispensiert. Das hatte zur Folge, daß die Verbindung zur Entwicklung dieser Richtung wie zur Welt der Kunst überhaupt völlig abstarb, und das neue Gewerbe in arroganter Borniertheit im eigenen Saft schmorte, als hätte es in unserem Jahrhundert keinen Schönberg, Kafka, Benn, Valentin, keinen Dada und keinen modernen Jazz gegeben, als gäbe es keinen Stockhausen, Handke und keinen Beuys, als gäbe es nur anglo-amerikanische Folklore und Blues, Blues und noch einmal Blues. Nicht einmal Frankreich existiert in dieser kargen Szenerie, der artfremden Esprit aus der nachbarlichen Liedkultur drohte herüberzuhauchen. Abgeschnitten von Vergleichsmöglichkeiten und Anregungen, konnten sich keine eigenen Regeln der Kunst für das Liederrnachen bilden, und was sich als allgemein anerkannte Praktik durchsetzte, war dürftig: Der Gesang wurde bald beherrscht von einem weich näselnden Vibrato oder der kehlig schneidenden Revoluzzerstimme, als Begleitstil triumphierte alsbald das Fingerpicking, das auf die Liederrnachermusik den gleichen unseligen Einfluß nahm wie das

Ketchup auf die amerikanische Küche. Der treuherzige Naturbursche wurde das Leitbild für Vortragskunst und Bühnenwirksamkeit, der herzhaft Kalauer und der Gag übernahmen die Rolle der Pointen, der Dreivierteltakt war der Inbegriff rhythmischer Verfeinerung. Und in den Liedern, die argumentieren wollten, wurden «zwar» und «aber» immer seltener.

Die Rauhebeinigkeit und Schnödigkeit, die die ganze Art mehr und mehr kennzeichneten, hängen sicher auch mit einem starken Bedürfnis nach Unbürgerlichkeit zusammen, wie es so typisch ist für eine Bewegung, die sich zum weitaus größten Teil aus der bürgerlichen Mittelschicht speist.

Lieder-Macher? Vom Machen noch einmal zum Lied. Denn ein Lied, nach allem, was bisher auf deutsch so bezeichnet wurde, ist ein Gebilde, das ein Eigenleben entwickelt, nachdem es fertig ist, bei dem man gerade vergißt, daß es einmal gemacht wurde. (So gesehen ist das Wort Liedermacher schon an sich eine Attacke gegen die, die es meint, und steht völlig zu recht.) Alles andere hieß bislang Chanson oder Couplet, dann - zu Brechts Zeit - Song - oder aber Schlager. Ein Lied war gängige Münze, und der, der die Münze entworfen hatte, trat zurück. Wir aber prägen keine Münzen, sondern gleichsam persönliche Anhänger, die am Leibe getragen und ab und zu hergezeigt werden. Lieder anderer nachzusingen, ist ja eher verpönt, als daß es kultiviert würde.

Wie gesagt: ein Lied kann man nicht so einfach machen, und was man einfach machen kann, ist kein Lied. Ich selber nenne mich einen Sänger und lasse mir nicht gefallen, mit einem schlampigen Wort einer modischen Bewegung zugeordnet zu werden, weil ich auch noch in zwanzig Jahren singen möchte. Denn das Wort Liedermacher, ursprünglich bescheiden und präzise gemeint, klingt heute verwaschen und arrogant. Es hat seine Zeit gehabt, es darf sterben.

Was das Wort Lied anbetrifft, so ist es vielleicht besser, wir arbeiten daran, seinem ursprünglichen Anspruch gerecht zu werden, als daß es seine Bedeutung ändert.

Es darf einfach niemand mehr glauben, er brauchte nichts zu können, wenn er Lieder machen will. Die Anfänger sollten die Möglichkeit bekommen, von Älteren zu lernen. Wie moduliert man von D-Dur nach E-moll? In welchem Verhältnis kann der Begleit-Rhythmus zum Sprech-Rhythmus stehen? Wie baut man einen Text auf? Wie führt man sein Publikum in ein Lied ein? Unsere Chance ist auch klar. Es ist unsere Glaubwürdigkeit, denn wir haben in der Tat mit der ganzen Person zu vertreten, was wir singen. Und wenn es, wie Brecht sagt, echte und falsche Gefühle gibt, dann haben wir eben eine Präzision des Gefühls zu entwickeln und ihren Ausdruck im Lied zu schulen. Und auch, damit nicht der leidige Gegensatz zwischen «politisch» und «unpolitisch» wieder aufgerissen wird, die Präzision der politischen Empfindung, wobei diese Größe allerdings erst einmal behauptet werden muß. Suchen wir den Kontakt zu anderen Kunstrichtungen, laden wir Tänzer, Jazzmusiker und Maler auf unsere Festivals ein, prüfen wir, womit wir uns auseinandersetzen. Fragen wir auch, wer in unserem Land vor uns gedichtet und gesungen hat.

Wer die Texte von Liedern anschaut, die nicht vom Papier leben, einen Blues, einen Flamenco, ein Eskimolied, der merkt bald, was ein Lied auch sein kann: eine Sache auf Leben und Tod. Und diese Dimension zu repräsentieren, macht die Würde der Lieder aus. Und um an solchen Maßstäben zu arbeiten, sollten wir uns zusammensetzen. Trinken wir ein Glas Wein und schauen durchs Fenster zu, wie die Liedermacherwelle ausplätschert.

FRANZ HOHLER



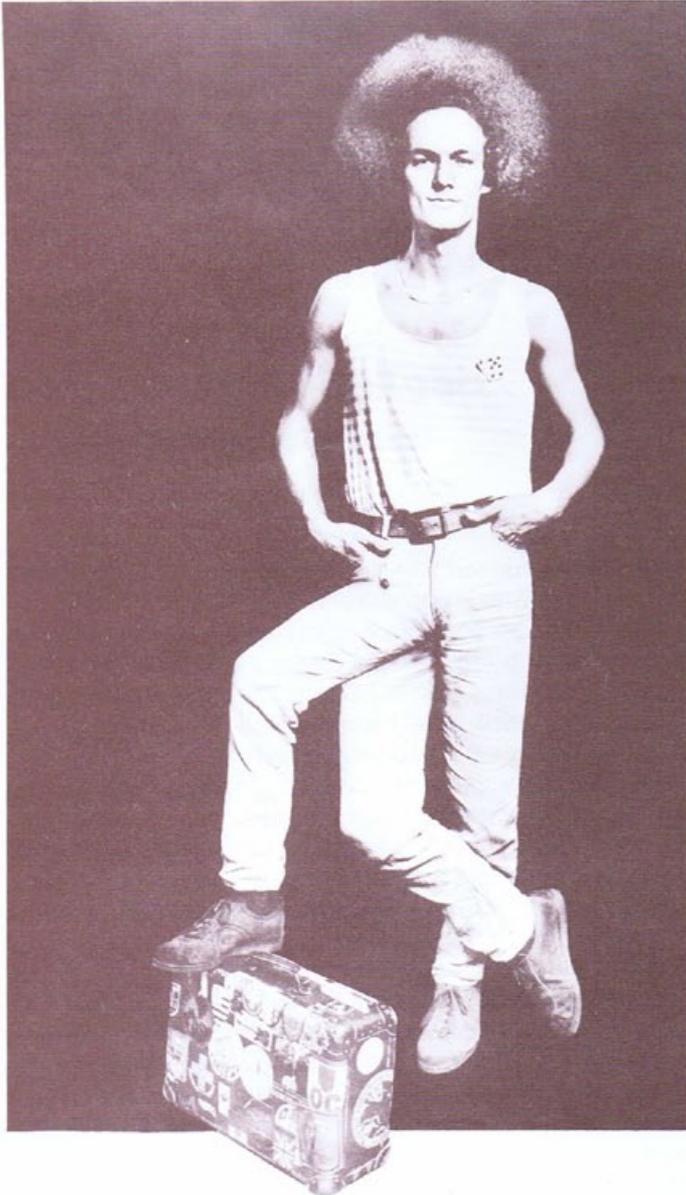
der liederhoerer. eine wegwerfgeschichte.

eines tages hatten alle festivals, saengertreffen und workshops ihre kreativitaetsfoerdernde wirkung getan und es gab so viele liedermacher, dass niemand mehr uebrig blieb, um die lieder zu hoeren. jeder besass eine gitarre, jeder beherrschte die einfachsten griffe, jeder verfuegte ueber einige reimwoerter, aus denen er ein paar strophen basteln konnte und wenn er selbst keine zustande brachte, sang er die seines nachbarn oder die seiner vorbilder.

das war die zeit, als der lange ulli lingenbrink aus kreuzberg ploetzlich bekannt wurde, weil er eine ganz aussergewoehnliche faehigkeit hatte: er konnte lieder- hoeren.

er hatte eine art dazusitzen und dem, der lieder sang mit uebereinandergeschlagenen beinen, mit leicht gefalteten haenden und verstaendnisvollem gesichtsausdruck zuzu hoeren, die jeden liedersaenger zu hoechstleistungen antrieben. hatte er sein talent anfaenglich nur in kleinem kreise, vor freunden und kollegen und ab und zu in einer kreuzberger kneipe zur geltung gebracht, wurde bald ein namhafter liedermacher auf den begabten jungen mann aufmerksam. nun liess sich sein aufstieg nicht mehr verhindern. bald trat er in grossen theatern auf: er setzte sich auf die buehne und der ganze saal war voll liedermacher, von denen ihm jeder ein lied vorsingen durfte, zu dem ulli dann nickte und manchmal auch applaudierte, was fuer den betreffenden ein grosser erfolg war. in welcher stadt auch immer die plakate «ulli lingenbrink hoert lieder» hingen, die liedermacher rissen sich die karten aus den haenden. lingenbrinks erste platte, auf der er nur leise atmete und gelegentlich etwas beifall klatschte oder: «das war aber sehr schoen», sagte, wurde ein erfolg, der jede liedermacherplatte in den schatten stellte. natuerlich fand er viele nachahmer, die auch zu ihm in kurse kamen. aber seltsamerweise minderte das den ruhm und erfolg lingenbrinks keineswegs. darauf angesprochen, pflegte ulli nur mit dem kopf zu nicken und zu sagen: «tja, es ist schon so: liedermachen ist keine kunst aber lieder hoeren kann nicht jeder.»

dienstag, 20.5. 20 uhr
JACKY LAGGER
«l'homme orchestre»
musikclown



Ein Spiel mit Sprache und 50 bis 100 Musikinstrumenten. Banjo (Dixieland vor allem), Ukulele, Okarina, Charango (ein südamerikanisches Instrument aus einem Gürteltier - sein Charango ist aus Plastik, weil er dieses Tier vor dem Aussterben bewahren will), Fahrradpumpe (richtig: Velopumpe), Bouzouki, Maultrommel, Suppenlöffel, Autoharfe, Nasenflöten, die Mini-mundharmonika, die sich mit der Nase spielen läßt, südamerikanische Gitarren, Zither mit aufgebauter Tastatur, Kinderrasseln, Pan- und andere Flöten, Trillerpfeifen, Harmonika, Jahrmaktpfeifen, . . . Inhalationsapparate, Kinderspielzeug
Dazwischen der Clown, als l'homme orchestre, mit Mandoline. Und in bewußtem Gegensatz dazu: Jacky Lagers Chansons, Volksmusik aus dem Wallis und der Westschweiz.
Sensibilität und Tiefgang - zum Lachen!

mittwoch, 21.5. 20 uhr
JIRI BORES
LUDVIK KAVIN
NIKA BRETTSCHEIDER
pantomimen

ein nicht ganz stummes spiel
jeee u

NIKA BRETTSCHEIDER

* 9. Februar 1951
1966 - 69 Dramatisches Konservatorium Brünn
1969 - 73 Janacek-Akademie der musischen Künste
1973 - 74 Studio Y Liberec
1974 - 75 Theater an der Leine, Brünn
1975 - 77 freiberuflich tätig
ab 1977 eigenes Theater, Choreographie

LUDVIK KAVIN

* 2. Juli 1943
1961 - 66 Philosophiestudium
1966 - 68 Hochschulassistent am Philosoph. Institut Prag
1968 - 77 Hilfsarbeiter nach dem Ausschluß aus der KPTsch. Mitarbeit in Kleintheatergruppen.
ab 1978 arbeitet er mit Nika Brettschneider zusammen

JIRI BORES

1948 * Prag
1968 * London
1977 * Berlin

Dein ganzes Leben
wirst du die Beine breit machen
auf daß zu dir eingehe
der wundersame Mandarin

Du wirst deine Kleider nähen
aus Vergänglichkeit und Schuld
Suchen wirst du nur
wo der wundersame Mandarin sei

Und im Kopf das Lärmen des Blutes
Und in den Augen der Schatten der Nächte
Sehnen wirst du dich nur danach
daß der wundersame Mandarin kommt

Oftmals wirst du
das Gas aufdrehen wollen
weil es wieder nicht
der wundersame Mandarin war

Wenn du mit 40
erschöpft und völlig hin sein wirst
erkenntst du
daß das Leben
nur Gottes Mühle ist.

J e e e . . . u

ist je nach Betonung ein Ausruf des Staunens, des Schreckens, des Entzückens oder der Enttäuschung. Die ganze Skala menschlichen Erlebens lässt sich mit diesem Laut ausdrücken. Die beiden Schauspieler erfüllen das Theater, das für einmal in eine Müllhalde mit allerlei Gerümpel verwandelt scheint, mit Leben, Lachen und Schmerz. Einmal spielen sie mit den Requisiten: alte Kinderwägen, Schneiderpuppen, Zeitungen, einmal spielen die Requisiten mit ihnen. Gerade noch hat man mit den Puppen Schach gespielt, gerade hat der Verlierer mit blutendem Herzen dem Sieger gratuliert, da reißen die Puppen die Herrschaft an sich. Sie fordern unbedingten Gehorsam und erhalten ihn - der Schluss ist zugleich ein neuer Anfang. Der kleine Jakob viereinhalb Jahre/stösst die Puppe vom Thron und macht sich mit ihm davon, vielleicht wird er etwas Vernünftiges mit ihm anfangen, als sich daraufzusetzen und zu befehlen.

J e e e . . . u ist je nach Betonung ein Tragikomisches-Suchen eines eigenen Weges in der Welt.

Nika Brettschneider und Ludvik Kavín spielen das grausame, perverse Spiel des bürgerlichen Alltags. Seine primitiven und gerade deshalb fatal wirksamen Männlichkeitsrituale. Das grosse, naive Kinderstauen, mit dem sie ans Werk gehen, macht gesellschaftliche Grundzustände hautnah spürbar.

«Die beiden Schauspieler spielen ihr tief pessimistisches und zugleich auch groteskes Spiel mit mehr Veranlassung als mancher hochdotierte Berufsschwarzseher.»

Musik und Text im Vorspann ist eine Original-Aufnahme, welche erst vor einem Monat auf abenteuerlichem Wege direkt aus einer Vernissage, die von der Polizei unterbrochen wurde, in den Westen gelangte. Der Text ist lateinisch und vermittelt beim Anhören ein hautnahes Gefühl von Realität eines Mitteleuropäischen Landes, aus dem die beiden Schauspieler kommen. Die Musik «Plastic People of Universe» begleitet das Stück und ist in Original tschechischer Sprache aufgenommen.



HARVEY COX gelächter ist der hoffnung letzte waffe

Wo immer Menschen im Strudel vielfältiger Welten der Sinngebung leben, ist Komik möglich. Sie ist nur in einem geschlossenen, monolithischen Universum ausgeschlossen. Ein solches nüchternes Universum kann von einer inquisitorischen Religion, von einem totalitären Staat oder einer glatt funktionierenden Technokratie geschaffen werden. Unter den beiden ersteren bleiben freilich noch die Möglichkeiten für komische Kritik, wie die ausgelassenen Straßenspiele des Mittelalters und der Untergrund-Witz im Polizeistaat beweist. In Wirklichkeit ist es die Angst der Herrschenden vor Häresie und Widerspruch, die die Daumenschrauben und die Gestapo hervorbringt. Der Schrecken der technisch regierten Gesellschaft besteht darin, daß sie solche Quälereien nicht einmal braucht. Meinungsverschiedenheiten werden in raffinierter Weise niedergeschlagen, und die komische Kritik wird durch Freundlichkeit getötet. Zweifellos stehen wir heute mehr in der Gefahr einer Technik des «Seid-nett-zueinander» als eines Klerikalismus oder eines Staatsterrors. Das dürfte auch der Grund sein, warum Wolfgang Zucker in seinem großartigen Essay über den Clown meint, daß in einer Welt, die auf dem Weg «zur absoluten Mechanisierung» ist, und angesichts «des Mythos vom unveränderlichen Mechanismus» der Clown, der beinahe aus unserem Bewußtsein verschwunden ist, «wieder nötig wird». Er ist der, der «bejaht, indem er bestreitet.»

Der Clown bejaht, indem er bestreitet. Indem er aber bestreitet, bejaht er auch. Er läßt uns über unser Versagen lachen wie über unsere Erfolge, über unsere Ängste wie über unseren Glauben. Indem er uns in seine Bestreitung hineinnimmt, bringt er uns schließlich zur Bejahung.

Ist das Spielerische der einzige Weg, mit unserer Vergangenheit zurechtzukommen, dann hilft uns das Lachen, mit der Zukunft zu leben. Freilich kann auch das Lachen gezwungen, grausam, künstlich oder bloß Gewohnheit sein. Es kann unsere wahren Gefühle verbergen. Wo es aber echt ist, da ist das Lachen die Stimme des Glaubens. Es ist nicht allein Ausdruck unserer ironischen Zuversicht und unserer seltsamen Freude, sondern auch unserer Einsicht, daß keines von beiden eine »faktische« Basis besitzt.

Das Gelächter ist der Hoffnung letzte Waffe. Auf allen Seiten bedrängt von Idiotie und Gemeinheit, zu dem Zugeständnis genötigt, daß wir offenbar unter dem letzten Gericht stehen, pflegen wir nichtsdestoweniger das Lachen als unsere letzte Zuflucht. Unter Unglück und Sterben lachen wir, statt uns zu bekreuzigen. Oder, vielleicht richtiger gesagt, unser Lachen ist unsere Art, uns zu bekreuzigen. Es zeigt, daß wir - trotz des Verschwindens jeder Erfahrungsgrundlage für die Hoffnung - das Hoffen nicht aufgegeben haben.

aus: Harvey Cox, Das Fest der Narren.

donnerstag, 22.5. 20 uhr
DIETRICH KITTNER (hannover)
politisches kabarett

dem volk auf's maul
kittners kritisches kabarett
«lieder - lacher - leidartikel»



statt einer einleitung

1,7 Prozent der Bevölkerung besitzen in der Bundesrepublik 75 Prozent des Gesamtproduktivvermögens. Da haben mich die Leute nach einer streng überparteilichen Veranstaltung in einer schwäbischen Kleinstadt gefragt:

«Kittner, nun laß doch mal die Katze aus dem Sack: was soll man wählen?»

«Naja», habe ich erst mal gesagt, «natürlich: ja. Denn mit Stimmenthaltung oder Wahlboykott, das ist nicht. Man kann sich schließlich auch selber kastrieren.» Und dann, eingedenk der Tatsache, daß es im Schwäbischen war und ich mich im Gastspielvertrag hatte verpflichten müssen, mich jeder Parteienwerbung zu enthalten: «Das ist hier überparteilich: Ich darf Ihnen also nicht sagen, was Sie besser nicht wählen sollten. Ich würde Ihnen also empfehlen, im eigenen Interesse keinesfalls die Kräfte zu wählen, die nichts im Auge haben als die Interessen der 1,7 Prozent.» Stracks erhob sich der Vertreter der örtlichen CDU im Saal und wetterte:

«Es ist eine Unverschämtheit, daß dieser Kittner hier auf einer überparteilichen Veranstaltung öffentlich davor warnt, CDU zu wählen!»

Quod erat demonstrandum!
Oder:
Was zu beweisen war.

studium generale

Zwei Weltkriege hat unser stolzes Heer eben doch nur beinahe gewonnen, beim nächsten Mal soll das anders aussehen. Was Wilhelm der Zweite und Hitler, Hindenburg und Keitel nicht geschafft haben, wäre Dr. Keitel und Dr. Hindenburg, Dr. Hitler und Dr. Wilhelm Zwei sicherlich ein leichtes gewesen. Deswegen gibt es jetzt in Hamburg und München Bundeswehruniversitäten. Die Schule der Nation wird zur Hochschule der Nation, der Marschallstab im Tornister zum Doktorhelm in der Aktentasche. Für solche also, die es nicht lassen können, hier der Versuch einer Universitätsdienstvorschrift:

VORAUSSETZUNGEN ZUM STUDIUM

Ein numerus clausus findet nicht statt, da die Voraussetzungen hohe solche sind.

Als wissenschaftliche Qualifikation zur Aufnahme des Studiums an der Bundeswehrhochschule wird eine genaue Kenntnis der Rangabzeichen der Bundeswehr sowie deren Grußordnung gefordert.

Voraussetzung für die Bewerbung in der Fachrichtung Politologie sind beste Ergebnisse in stehend freihändigen Schießen auf Pappkameraden.

Für die Fachrichtung Germanistik ist die Kenntnis der klassischen Kasinowitz erwünscht.

Im Fach Philosophie ist der erfolgreiche Abschluß des Konfirmandenunterrichts unabdingbar.

AUSRICHTUNG

Die Ausrichtung der Hochschule der Nation ist positiv. Die Verbreitung sogenannter Antithesen ist deshalb nicht gefragt. Traditionsgemäß war es stets Aufgabe des deutschen Militärs, die Verbreitung von Prothesen im Volk zu fördern.

MITBESTIMMUNG

Die Mitbestimmung findet nach dem Prinzip der Drittelparität statt. Es bestimmen je ein General des Heeres, der Luftwaffe und der Marine auf dem Befehlswege. Aus diesem Grunde handelt es sich auch um ein studium generale.

SELBSTVERWALTUNG

Die Selbstverwaltung der verpaßten Studentenschaft findet durch den Kompaniefeldwebel statt. Jeder Student ist darüber hinaus berechtigt, über abweichende Meinungen selbst nachzudenken. Das Nachdenken findet in der Arrestzelle statt.

LEHRKÖRPER

Die Lehrkörper an der Hochschule der Nation dürfen sich getrost einer sogenannten fortschrittlichen Auffassung befleißigen. Es ist jedoch stets darauf zu achten, daß dies unter Berücksichtigung der nationalen Aspekte geschieht. So können infolgedessen z.B. sozialistische Auffassungen nur als nationalsozialistische solche geduldet werden.

FAKULTÄTEN

Die Bundeswehrhochschule zerfällt in zwei Fakultäten, die naturwissenschaftliche und die geisteswissenschaftliche. Die naturwissenschaftliche Fakultät legt ihr Hauptaugenmerk auf die Ausbildung in praktischer Naturkunde, dem sogenannten Robben in offenem Gelände, während die geisteswissenschaftliche eine genaue Kenntnis der geistigen Aspekte und Spirituosen unter besonderer Berücksichtigung des Angebots der Stabskantine vermittelt.

AUS DEM VORLESUNGSVERZEICHNIS:

Politologie: Der Gefechtsplanzer Leopard und seine Einsatzmöglichkeiten zur Rettung der Demokratie im Innern. Gastreferent: General Pinochet, Chile.

Kinetik: Die Rolle des Kriegsdienstverweigerers als bewegliches Ziel in der Grundausbildung. Anschließend Seminar über das Abfassen von Schießunfallberichten.

Ernährungswissenschaften: Die Gulaschkanone in Funktion, Anwendung und Verbreitung in Krieg und Frieden. Anschließend: Übung im Erbsensuppenfassen mit Verdauerlauf zur Unteroffizierslatrine. Leitung: Stabskoch Prof. Dr. Unterschleif.

Geografie: Das Deutsche Reich in seinen Grenzen von 1428 unter besonderer Berücksichtigung der urdeutschen Gebiete Südtirol, Burgund, Kamerun und Sumatra; anschließend Seminar zur Erlangung des kleinen Revanchismusscheins über die Veränderung von Landkarten mit konventionellen und atomaren Mitteln.

Jura: Das Bajonett und seine verschiedenen Einsatzmöglichkeiten bei Arbeiterunruhen.

Soziologie: Soldatenbraut und Offiziersgattin. Eine vergleichende Betrachtung. Anschließend getrennte Übungen: a) für höhere Ränge: der Handkuß und seine staatstragende Bedeutung im Kasino, mit Damen; b) für gemeine Mannschaften: gemeinsamer Bordellbesuch.

Ökonomie: Das Bundeswehrbeschaffungswesen und seine Möglichkeiten für Dienstränge vom Hauptmann aufwärts. Anschließend Übung über das glaubwürdige Auftreten vor Untersuchungsausschüssen.

Pädagogik: Der Liegestütz und seine staatsbürgerliche Bedeutung.

Medizin: Der linke Radikalinski, seine Totalamputation in Krieg und Frieden.

Friedensforschung: Muß wegen Referentenmangels ausfallen.

BILDUNGSZIEL

Das Ausbildungsziel ist der Dr. schieß. In seiner Sonderform der Dr. schieß. wut.

Zusammenfassend darf gesagt werden, daß die Ausbildung nach den klassischen Gesichtspunkten der Antike erfolgt, so wie es schon der Lateiner formuliert: Nicht für die Schule, für das Sterben lernen wir.

PS:

Kennen Sie den Unterschied zwischen der Bundeswehrhochschule und gewöhnlichem Wasser? Gewöhnliches Wasser ist flüssig. Die Bundeswehrhochschule ist überflüssig.

Kittner

GÜNTER WALLRAFF

Um es kurz vorweg zu sagen: Für mich macht Kittner -neben den «Machtwächtern» - das politisch bedeutendste und relevanteste Kabarett unserer Zeit.

Er manikürt nicht an der Gesellschaft herum, er sezert sie.

Er lehnt es ab, den Juxmacher und Hofnarren für die Privilegierten und oberen Zehntausend abzugeben, um ihnen stückchenweise - wohldosiert und wohlbekomm's - den Spiegel vorzuhalten, schielend nach dem Beifall von der falschen Seite.

Er macht Kabarett von unten für die da unten, ein Mann der Straße und nicht der Festsäle.

Er ist der Einzelkämpfer und Partisan, der sich wesentlich weiter vorwagt auf feindliches Terrain, als alle etablierten - früher mal politischen - Kabarettisten zusammen.

Er richtet seine Anzeigen nicht ins Blaue hinein, erstattet nicht «Anzeige gegen unbekannt», er nennt die Dinge und Verantwortlichen beim Namen, nach dem Motto: «Das Verbrechen hat Namen, Anschrift und Gestalt.»

Er gehört zu den gewiß nicht zahlreichen politischen Aufklärern in unserem Land, denen es gelingt, die von Brecht bezeichneten «Fünf Schwierigkeiten beim Verbreiten der Wahrheit» zu überwinden. Er hat den Mut, «die Wahrheit zu sagen, obwohl sie allenthalben unterdrückt wird; die Klugheit, sie zu erkennen, obwohl sie allenthalben verhüllt wird; die Kunst, sie handhabbar zu machen als Waffe; das Urteil, jene auszuwählen, in deren Händen sie wirksam wird; die List, sie unter diesen zu verbreiten.»

Kittner hat so ganz und gar nichts von aufgesetzter modischer Attitüde. Er unterscheidet sich wohltuend von einzelnen linken Troubadouren, die einen auf links machten, als links in und schick wurde, und den Mund vollnahmen mit revolutionsromantischem Pathos. Die sich jetzt, bei Verschärfung des Klassenkampfes, wo gegen Linke in den meisten Medien und Gesellschaftsbereichen bis zur Existenzbedrohung gehetzt wird, wieder gefälligeren und beschaulicheren Nostalgie-Weisen zuwenden, nur um drinzubleiben und anzukommen »um jeden Preis«. Kittner lehnt es ab, sich telegener «Ausgewogenheit» bis zur Selbstverleugnung zu unterwerfen, darum ist er nur selten auf dem Bildschirm, um so häufiger und präsenter «live» beim Publikum: auf Gewerkschaftsveranstaltungen, bei Bürgerinitiativen, in Schulen, Universitäten und auf der Straße, wie zum Beispiel bei der Rote-Punkt-Aktion in Hannover.

Kittner verdient den Ehrentitel «Radikaler im öffentlichen Dienst». Ein Radikaldemokrat, der analysiert, argumentiert, Vorurteile und Fehlverhalten auch und gerade Konservativen erkennbar macht. Kein Aufheizer, Dampfbläser und Bürgerschreck. Kittner versteht sein Kabarett als «Instrument der Aufklärung. Nicht: Ventil fürs Volk: 'Denen in Bonn haben sie es aber wieder tüchtig gegeben!' Nicht: Ins Kabarett, um 'mal wieder richtig von Herzen zu lachen'. (Die Zeiten sind schließlich ernst.) Auch nicht: Fronttheater: 'Wie schön, daß der auf unserer Seite steht.' Nicht Brettli: Reißbrett! Na, meinnetwegen Hackbrett. Angriffslust anstelle von Poeterei, nicht streicheln: zupacken. Die Pointe nicht der Pointe wegen, sondern als Demaskierung, wenn es sein muß als Schock!» Sein Programm bietet Satire statt Blödelei, Ironie statt Verleberung, Gegeninformation und Aufklärung statt Phrase und Gag.

mittwoch, 28.5. 20 uhr
HELMUT RUGE
«ich traue uns alles zu»
- (auch das Gegenteil) -
satire

Insgesamt 15 Jahre steht Helmut Ruge jetzt im öffentlich-kritischen Dienst.

Er erhielt 1975 den Deutschen Kleinkunstpreis und 1979 den «Stern des Jahres» von der Münchner Abendzeitung.

Er war fester Bestandteil der berühmten «Notizen aus der Provinz»-Autorenmannschaft, gestaltet gemeinsam mit dem «Floh de Cologne» und Wolfgang F. Henschel die satirische Sendung «Dreizack» im Westdeutschen Fernsehen und macht zusammen mit Hanns Dieter Hüsch die einzig existierende kabarettistische Improvisationssendung «Hammer und Stichel» für den Rundfunk (WDR/NDR/HR) und mit Hanns Dieter Hüsch, Gerhard Polt und Hans Abich eine ebenfalls improvisierte Sendung für das Bayerische Fernsehen: «Unter der Eiche».

HELMUT RUGE, Satiriker, Schauspieler, Diplom-Soziologe, wurde 1940 in Stuttgart geboren und wuchs in Bad Dürheim (Schwarzwald) und Baden-Baden auf.

Die Gesellschaft von Baden-Baden legt Satire nahe. Dort, wo gallenranke Millionärgattinnen - 30 Jahre nach ihrer Ablage - mit silbernen Krückstöckchen und giftigen Blicken Kinder von ihren Spazierwegen scheuchen, wo alles Lebendige stört und Menschlichkeit mit Trinkgeld verwechselt wird, entwickelt Ruge seine satirische Abwehrhaltung. Satire als Umweltschutz und Schutz vor der Umwelt und als einzige Möglichkeit, die Jugend in einem luxuriösen Altersheim zu überleben.

Seitdem nur noch in Millionenstädten gelebt, weil ihm die Millionen Menschen freundlicher erschienen als die Millionäre von Baden-Baden.

1966 den Diplom-Soziologen im zweiten Anlauf gebaut. Davor Studium der Soziologie, Psychologie und Publizistik in München und Berlin, um etwas mehr über den Menschen zu erfahren. Da dies nicht ganz befriedigend ausfiel, gründete Ruge 1964 das politisch-literarische Kabarett «Die Hammersänger». 1968 und 1970 waren die «Hammersänger» im Auftrag des Goethe-Instituts auf Skandinavien- und Holland-Tournee und vertraten dort mit großem Erfolg die junge, deutsche Satire. Ihre Stücke «Vorsicht, die Mandoline ist geladen» und «Krümel für die Welt» wurden als beste Unterhaltungsproduktion der III. Fernsehprogramme von der ARD zum Adolf - Grimme - Preis nominiert (Texte: Helmut Ruge).

Seit 1975 trägt er seine schwarzen Visionen, seine Hinterhältigkeit und seine Wut, seinen Witz und seine Verzweiflung alleine vor. Es entstanden die Soloprogramme: «Ein Mann sieht schwarz», die «Schnüffel- und die Büffelzeit» (neue Bezeichnung für Gegenwart), «... bis die Blumen viereckig sind», «Leben Sie ruhig weiter!!!» und «Ich traue uns alles zu!»

1. - 30. mai
ausstellung
KLAUS STAECK
politische plakate



KUNST UND ÖFFENTLICHKEIT

Staecks Arbeitsgebiete sind seit nunmehr 10 Jahren Plakat, Postkarte, Aufkleber, Flugblatt und Dokumentationen. Seine Kunst ist nicht auf Galerien und Museen beschränkt, sondern Massenkunst. Inzwischen ist eine Gesamtauflage von etwa 10 Millionen erreicht. Die Plakate wurden in über 3000 Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt und zahlreiche Plakataktionen in verschiedenen Städten in eigener Regie durchgeführt.

Angefangen hat alles mit einer Plakataktion 1971 in Nürnberg. Anlässlich des Dürer-Jubiläums ließ er auf eigene Kosten an den Litfaßsäulen der Stadt als Plakat das Porträt von Dürers Mutter mit dem Zusatz -«Würden Sie dieser Frau ein Zimmer vermieten?» - anschlagen. Die Nürnberger Erfahrungen mit einer für ihn bis dahin unbekanntem Öffentlichkeit waren so gut, daß ein Zurück zur traditionellen Kunst nicht mehr möglich schien. Bis 1967 hatte er als Autodidakt abstrakte Ölbilder, Aquarelle und Holzschnitte gemacht und mit bescheidenem Erfolg in Galerien ausgestellt. Später ging er über zu Siebdrucken, Collagen und Objekten mit gesellschaftspolitischen Themen. Zwar waren nun politisches Engagement und künstlerische Arbeit deckungsgleich; trotzdem fand er keine Öffentlichkeit, weil die Galerien sich kaum für politische Themen interessierten, und sich die in kleiner Auflage hergestellten Grafiken für eine breite öffentliche Verbreitung nicht eigneten. Erst mit Plakaten gelang es wirklich, den traditionellen Kunstrahmen zu verlassen und eine Erweiterung des Kunstbegriffes zu versuchen. Der Weg zu einem großen Publikum und zu ganz neuen Erfahrungen war frei. Schon im Bundestagswahlkampf 1972 wurden die Plakate hauptsächlich von Wählerinitiativen zu Gunsten der sozialliberalen Koalition massenhaft eingesetzt und verbreitet. Betrug die Erstauflage des Dürer - Muttermotivs noch 500 Exemplare, so erreichte das Plakatmotiv «Deutsche Arbeiter! Die SPD will Euch Eure Villen im Tessin wegnehmen!» bereits eine Auflage von 70 000.

KUNST UND POLITIK

Seit seinen ersten Plakaten hat die Diskussion um die Frage «Kunst oder Politik?» nie aufgehört. Diese Frage beschäftigt vor allen Dingen den Kunstbetrieb und das bürgerliche Kunstpublikum. In dem Augenblick, in dem die Frage entschieden wäre, ob reine Kunst oder nur Politik - wäre wohl das Interesse dieser Leute wesentlich geringer. Auch deshalb scheint es wichtig, daß diese Frage solange wie möglich offengehalten wird. Staecks Arbeiten sind immer sowohl Kunst als auch Politik. Es ist nie nur das eine oder das andere, eine ständige Gratwanderung. Wenn jemand an der Litfaßsäule ein Plakat sieht, denkt er nicht in erster Linie an Kunst, sondern er beschäftigt sich mit der Sache, mit dem Inhalt, natürlich auch mit der ästhetischen Form. Hier hat er nicht die Scheu, die er vielen anderen Kunstwerken gegenüber hat. Das ist Staecks Chance, und er nimmt sie voll wahr. Nur so sind auch die vielen Konflikte zu erklären, die zu diesem Thema ausgetragen werden. Seine Arbeiten beschäftigen sich fast immer mit wichtigen gesellschaftlichen Problemen, die man sonst nur sehr schwer zur Sprache bringen kann. Da sich seine Aktivitäten nicht in erster Linie im traditionellen Kunstrahmen abspielen, versuchen seine politischen Gegner, ihn aus der Kunst herauszudrängen. Dabei benutzt er die Kunst nie nur als Vehikel, sondern sieht in ihr eine Dimension von Freiheit und Offenheit, um seine Probleme, von denen er glaubt, daß sie auch die Probleme anderer Menschen sind, darstellen zu können.



ARBEITSMETHODE UND STILMITTEL

Fast alle Arbeiten sind in Montagetechnik hergestellt. Dabei bedient er sich besonders der Fotomontage, da das Foto für die meisten Menschen ein Stück Wahrheit ist. Auch deshalb, weil man viele der uns umgebenden Bildlügen am einfachsten immer wieder mit Bildern entlarven kann. Staeck versucht, die in den Zwanziger Jahren von John Heartfield erfundene Fotomontagetechnik weiterzuentwickeln und den Bedürfnissen unserer Zeit anzupassen. Er stellt hauptsächlich Text-Bildmontagen her, die fast immer von einem dialektischen Widerspruch leben. Dabei benutzt er in erster Linie die Ironie als Stilmittel, wobei durch satirische Verfremdung bei dem Betrachter eine Neugierde erzeugt werden soll. Da die Deutschen ein für Ironie nicht gerade begabtes Volk sind, ergeben sich aus dieser Arbeitsmethode auch Schwierigkeiten im Hinblick auf die Verständigung.

Arbeiten sind auf eine massenhafte Reproduzierbarkeit angelegt. Es entstehen Kunstwerke ohne jede Aura. Es gibt nie ein Original. Das Plakat, die Postkarte entstehen immer direkt in der Maschine. Dabei stellt er mit seinem Freund Gerhard Steidl von der Idee über Filme und Druckplatten bis zum Offsetdruck alles selbst her. Diese technische Unabhängigkeit ist eine wesentliche Voraussetzung für die politische Arbeit im Rahmen seiner Plakatkunst.

THEMEN

Schwerpunkte der Arbeit sind die Themen Meinungsfreiheit, Umwelt, soziale Probleme, Kampf gegen Heuchelei und Reaktion. Von außen werden sehr viele Erwartungen herangetragen, zu diesem oder jenem Thema etwas zu machen. Obwohl er keine direkten Aufträge ausführt, werden viele Anregungen von Gruppen, wie z.B. Bürgerinitiativen, Amnesty International, Terre des Hommes u.ä. aufgenommen. Tagespolitische Themen sind relativ selten. Schon aus ökonomischen Gründen ist es notwendig, sich jener Themen zu widmen, die längerfristig von Bedeutung sind.

**Entmannt alle
Wüstlinge!**



MAX FRISCH

Fragebogen

1. Wenn Sie jemand dazu bringen, daß er den Humor verliert (z.B. weil Sie seine Scham verletzt haben), und wenn Sie dann feststellen, der betroffene Mensch habe keinen Humor: finden Sie, daß Sie deswegen Humor haben, weil Sie jetzt über ihn lachen?
2. Wie unterscheiden sich Witz und Humor?
3. Wenn Sie spüren, daß Ihnen jemand mit Antipathie begegnet: was gelingt Ihnen dann eher, Witz oder Humor?
4. Halten Sie's für Humor:
 - a. wenn wir über Dritte lachen?
 - b. wenn Sie über sich selber lachen?
 - c. wenn Sie jemand dazu bringen kann, daß er, ohne sich zu schämen, über sich selber lachen kann?
5. Wenn Sie alles Lachen abziehen, das auf Kosten von Dritten geht: finden Sie, daß Sie oft Humor haben?
6. Woran merken Sie es zuerst, wenn Sie in einer Gesellschaft alle Sympathie verspielt haben: verschließt man sich Ihrer ersten Argumentation, Ihren Kenntnissen usw., oder kommt einfach die Art von Humor, die Ihnen eigen wäre, nicht mehr an, d.h. daß Sie humorlos werden?
7. Haben Sie Humor, wenn Sie allein sind?
8. Wenn Sie von einem Menschen sagen, er habe Humor: meinen Sie damit, daß er Sie zum Lachen bringt oder daß es Ihnen gelingt, ihn zum Lachen zu bringen?
9. Kennen Sie Tiere mit Humor?
10. Was gibt Ihnen unversehens das Vertrauen, daß Sie sich mit einer Frau intim verstehen könnten: ihre Physiognomie, ihre Lebensgeschichte, ihre Glaubensbekenntnisse usw. oder ein erstes Zeichen, daß man im Humor übereinstimmt, wenn auch keineswegs in Meinungsfragen?
11. Was offenbart Affinität im Humor:
 - a. Gleichartigkeit des Intellekts?
 - b. daß zwei oder mehrere Menschen übereinstimmen in ihrer Fantasie?
 - c. Verwandtschaft in der Scham?
12. Wenn Ihnen bewußt ist, daß Sie im Augenblick tatsächlich keinen Humor haben: erscheint Ihnen dann der Humor, den Sie zuweilen haben, als ein oberflächliches Verhalten?
13. Können Sie sich eine Ehe ohne Humor vorstellen?
14. Was versetzt Sie eher in Eifersucht: daß die Person, die sie lieben, eine andere Person küßt, umarmt usw. oder daß es dieser andern Person gelingt, Humor zu befreien, den Sie an Ihrem Partner nicht kennen?
15. Warum scheuen Revolutionäre den Humor?
16. Können Sie einen Menschen oder eine Gesellschaftsschicht, die Sie aus politischen Gründen hassen, mit Humor sehen (nicht bloß mit Witz), ohne dabei den Haß zu verlieren?
17. Gibt es einen klassenlosen Humor?
18. Wenn Sie ein Untergebener sind: halten Sie es für Humor, wenn der Vorgesetzte über Ihre ernstesten Beschwerden und Forderungen lächelt, d.h. für einen Mangel an Humor, wenn Sie nicht auch lächeln, oder lachen Sie dann, bis der Vorgesetzte seinen Humor einstellt, und womit erreichen Sie noch weniger?
19. Kommt es vor, daß Sie sich im Humor als ein anderer entpuppen, als Sie gerne sein möchten, d.h. daß Sie der eigene Humor erschreckt?
20. Entsteht Humor nur aus Resignation?
21. Gesetzt den Fall, Sie haben die Gabe, jedermann zum Lachen zu bringen, und Sie gebrauchen diese Gabe in jeder Gesellschaft, sodaß Sie nachgerade als Humorist bekannt sind - was versprechen Sie sich davon:
 - a. Kommunikation?
 - b. daß Sie's mit niemand verderben?
 - c. daß Sie eine Infamie loswerden und nachher sagen können, es sei Humor gewesen und wenn der Betroffene keinen Humor verstehe usw.?
 - d. daß Sie sich selber nie langweilen?
 - e. daß Ihnen in einer Sache, die mit Argumenten nicht zu vertreten ist, die Lacher trotzdem rechtgeben?
22. Was ertragen Sie nur mit Humor?
23. Wenn Sie in der Fremde leben und erfahren müssen, daß Ihr eigentlicher Humor sich nie mitteilt: können Sie sich damit abfinden, daß es eine Verständigung nur im Ernst gibt, oder werden Sie sich dadurch selber fremd?
24. Verändert im Alter sich der Humor?
25. Wie meinen Sie im Humor zu sein:
 - a. versöhnlich?
 - b. frei von Ehrgeiz?
 - c. angstlos?
 - d. unabhängig von Moral?
 - e. sich selbst überlegen?
 - f. kühner als sonst?
 - g. frei von Selbstmitleid?
 - h. aufrichtiger als sonst?
 - i. lebensdankbar?
26. Gesetzt den Fall, Sie glauben an einen Gott: kennen Sie ein Anzeichen dafür, daß er Humor hat?

der zirkus brennt

Ein Reisezirkus brach in Flammen aus, nachdem er sich am Rande eines dänischen Dorfes niedergelassen hatte. Der Direktor wandte sich an die Darsteller, die schon für ihre Nummern hergerichtet waren und schickte den Clown ins Dorf, um Hilfe beim Feuerlöschen zu holen, das nicht nur den Zirkus zerstören, sondern über die ausgetrockneten Felder rasen und die Stadt selber vernichten konnte. Der vollgeschminkte Clown rannte Hals über Kopf auf den Marktplatz und rief allen zu, zum Zirkus zu kommen und zu helfen das Feuer zu löschen. Die Dorfbewohner lachten und applaudierten diesem neuen Werbetrick, durch den sie in die Schau gelockt werden sollten. Der Clown weinte und flehte, er versicherte, daß er jetzt keine Vorstellung gab, sondern daß die Stadt wirklich in tödlicher Gefahr war. Je mehr er flehte, desto mehr johlte sein Publikum vor Vergnügen. Bis das Feuer über die Felder sprang und sich in der Stadt selbst ausbreitete. Noch ehe die Dörfler aufgehört hatten zu lachen und zu applaudieren, waren ihre Häuser zerstört.

nach Sören A. Kierkegaard