

Maurice de Martin - Seiltänzer, Hütchenspieler und Vampire

Ich war einmal Mitglied eines „transdisziplinären Forschungsprojekts“, das Künstler- und Wissenschaftler zusammenbringen und sie über die Idee „Erkenntnis durch Kunst“ austauschen lassen wollte. Der Leiter des Projekts, der österreichische Philosoph Wilhelm Berger, hatte mich dabei während eines Workshop-Wochenendes im Kärntner Kloster Ossiach bei einem Glas Blauer Zweigelt augenzwinkernd befragt: „Maurice, heute gibt es folgende vorherrschende Künstlertypen: 1. Seiltänzer; 2. Hütchenspieler, 3. Vampir; Welchem Typus ordnest du dich zu?

3 Szenarien: New York City 1991, Berlin 2015 und Frankenberg/Sa. 2022

1. Jazz in New York City

„Die Musik ist ja so etwas wie ein Überwesen. Ich als Musiker bin da nur der Ausführende und spiele was ich fühle. Die Musik ist ja irgendwann einmal durch Wanderbewegungen und Durchmischungen entstanden. Wenn mir jetzt jemand sagen will, dass ich etwas nicht spielen darf, weil es kulturelle Aneignung sei, dann interessiert das mich einen Scheißdreck!“

Helge Schneider

Als es mich Anfang der 90er als jungen Musiker von München nach New York City zog, um dort bei den „Masters“ des Jazz zu lernen und mich darüber für ein professionelles Musikerleben zu wappnen, hatte ich schon in den ersten Tagen nach meiner Ankunft herumgefragt, wo sich die „Cats“ zum Jam treffen.

Man empfahl mir einen Club auf der Dean-Street in Brooklyn, den ich gleich zum nächsten Session-Termin aufsuchte. Ich war praktisch der einzige Weiße in einem packed PoC-Space. Die Hausband spielte schon. Ein Spalier von gefühlt 20 jungen Alt- & Tenorsaxophonisten reihte sich an der Bar auf. Man wartete geduldig auf seinen „Einsatz“, der dann pro Solo ca. 5 Minuten beanspruchte. Dementsprechend ausufernd waren die Längen der Stücke. Manchmal, wenn einer besonders intensiv solierte, stand jemand im Publikum auf, ging auf die Bühne und wedelte mit einer Serviette oder Zeitung vor dem Trichter des Horns des betreffenden Solisten, eine Geste, die besagte: „It’s smokin’ man!“ Mich hat das total angemacht, so eine Intensität hatte ich vorher noch nie auf einer Jamsession erlebt. Das hatte fast schon die Energie von einem Punk-Konzert. Zugleich war ich sehr beeindruckt vom überbordenden Selbstbewusstsein der Akteure, das hatte so etwas extrem Machohaftes, wie es heute bestimmt als Menspreading auf der Bühne bezeichnet werden würde. Nach zwei olympischen Solo-Eskapaden konnte ich mich nicht mehr zurückhalten und bin zur Bühne vorgegangen. Nachdem ich mich vorsichtig am Bassisten vorbei hinters Drumset gewunden hatte, konnte ich den dort thronenden Hausschlagzeuger fragen, ob ich beim nächsten Stück einsteigen dürfte. Ich war ziemlich überzeugt von meinem Können, weil ich in meiner Münchner Heimat im jungen Jahren mit meinem

Drumming schon beachtliche Erfolge erzielt hatte. Wenn es dort klappt, dann müsste es doch auch hier einigermaßen laufen!

Der Hausschlagzeuger war ein älterer, recht hagerer Typ mit Spitzbart, weißem Turban und Haddsch-Outfit. Später habe ich erfahren, dass er eine Drummer-Legende aus dem Sun Ra-Kontext war, aus Respekt vor ihm und seiner Totenruhe, werde ich seinen Namen hier deshalb nicht nennen. Er hat mich in besagter Situation recht patzig zurückgefragt, ob ich überhaupt Swingen könne und ich meinte fast schon empört: „Yes, man, of course!“. Dann hat er den Platz frei gemacht und ich durfte mich setzen. Der bullige Bassist neben mir nuschelte mir zu, was als Nächstes gespielt werden würde, was ich aber zweimal nicht verstand. Dann zählte der Pianist in einem Höllentempo ein und es ging Uptime-mäßig los, in einer Geschwindigkeit, die ich so noch nie gehört, geschweige denn gespielt hatte. Nach circa einer Minute verkrampfte meine rechte Ride-Hand und ich konnte das Tempo nicht mehr halten. Das ist natürlich ein absolutes No-Go! Gleichzeitig Panik und Wut. Das machen die doch aus Absicht!!!

Plötzlich kam besagter Schlagzeuger auf die Bühne. Zuerst baute er –während dem ich spielte - das Ride-Becken ab, und ich musste auf das Crash-Becken ausweichen. Dann baute er das Crash ab und ich musste auf der Hi-Hat weiterspielen. Dann baute er auch noch die Hi-Hat ab und ich musste abbrechen. Die gesamte Session kam so zum Erliegen und der gesamte Raum (also nicht nur die Musiker auf und neben der Bühne) warf mir irritierte bis böse Blicke zu. Ich wollte mich verkriechen und verzog mich kleinlaut zum hinteren Ende der Bar.

Der rabiate Beckenklaue hatte die entwendeten Becken in der Zwischenzeit wieder aufgebaut, sich ans Drumset gesetzt und die Session lief normal weiter. Ich war wie gelähmt und schaute dem Treiben halb abwesend mit Gewaltphantasien im Kopf zu. Dann gab es eine Pause und die Hausband kam an die Bar. Ich gab mir einen Stoß, ging zum Hausschlagzeuger rüber und klopfte ihm auf die Schulter. Er drehte sich zu mir um und ich fragte ihn: „Why did you do that to me?“ Daraufhin packte er mich am Schlawittchen und zog meine Nase ganz nah zu seiner hin, er schaute mir tief in die Augen und sagte:

„You little white motherfucker, next time you come here to play OUR music, you better know how to do it! Otherwise I'm gonna KILL YOU!!!“

Da mischte sich eine Lady ein, die in der Nähe stand und die Situation anscheinend genau beobachtete. Sie nahm den Schlagzeuger zur Seite: „You can kill the white kid, brother, or you can give him to me, and we can see, if I can teach him how to play our music and then he can come back and have his second try!“. Dann gab sie mir eine Visitenkarte mit ihrer Telefonnummer, sagte „Call me tomorrow!“ und verabschiedete sich.

Diese Frau war Evelyn Blakey, die jüngste Tochter des berühmten Bebop-Drummers Art Blakey. Sie nahm an einem Projekt teil, das von der NYC Transit Authority ausging und „Music under New York“ hieß. Sie führte eine Band mit jungen Musikern, mit denen sie in wechselnden Besetzungen in täglich anderen Subway-Stationen spielte. Ich rief sie am kommenden Tag ein, sie lud mich in ihre Wohnung am Tompkins Square ein und erzählte mir von ihrem Vater. Sie fragte mich, ob ich wirklich lernen wolle, wie das „Thing“ im Jazz läuft und ich sagte: „That’s why I’m here!“ Sie lud mich also zum Mitmachen in ihrem Projekt ein und meinte, dabei würde ich am besten lernen, worum es ginge: Uptime, Medium, Slow, Waltz, Latin etc. „Very simple, if you know how it all works. Everybody can do it!“ Weil ich aber kein Drumset vor Ort hatte, ließ sie mir sogar ein Mini-Set aus dem Fundus ihres Vaters. Sie war wirklich eine gute Seele und wir bald beste Freunde. Das Drumset habe ich gepflegt und geehrt und in der Folge über zwei Jahre hinweg 4-5 Mal die Woche mit einem Rollwagen über unzählige Treppen und Gänge durch den New Yorker Untergrund geschleppt, immer auf dem Weg von oder zu einem Gig mit Evelyn und ihrer Crew.

Das war also meine ganz persönliche Street-Jazz-University. In diesem Kontext habe ich mit unzähligen jungen und älteren Musikern aller Hautfarben gejammt und dabei das ganze Realbook und Broadway-Repertoire hoch und runter gespielt. Ab und zu ist sogar ein „Cat“ aus einer Subway ausgestiegen und bei uns spontan eingestiegen. Man kannte sich und schätzte sich, Hautfarbe oder anderes spielte da keine große Rolle. Auch wenn man manchmal augenzwinkernd so tat, als gäbe es da doch etwas. Ich blieb dabei zwar immer „the white kid“, aber das war für mich kein Problem, ich merkte den Respekt und letztlich war es doch auch mein Job als Künstler, den „Outsider“ zu geben. Den Passanten war das alles egal, sie haben unser Spiel geliebt und am Ende eines Subway-Tages war der Saxophonkoffer immer voller Dollarnoten, die Evelyn gerecht unter den Musikern verteilte. Darüber konnte ich -ohne Greencard- meine Miete in Brooklyn finanzieren. Einmal wurde unser Spiel durch einen schwarzen Cop gestoppt. Er meinte: „You are too competitive!“

Ich bin dann nach knapp vier Jahren (also am Ende meiner Zeit in NYC) noch einmal in besagten Club auf der Dean-Street gegangen und hab mich ans Drumset gesetzt. Da verlief dann alles reibungslos, es war aber auch "nur" ein Walzer und das liegt mir ja als Bayer im Blut.

2. Berliner Kulturkampf

„I would prefer not to“

Bartleby the Scrivener

Über die Jahre mich immer wieder an die Befragung meines philosophischen Freundes erinnernd, erschien es mir notwendig, die Künstler-Typenliste zu erweitern: 4. Social Credit Points Collector

Mitte der 2010er Jahre war ich eingeladen, mit einem Berliner Performance-Kollektiv Theater zu spielen. Es stellte sich heraus, dass man von mir erwartete, die Musik zu etwas beizutragen, das heute einen erheblichen Teil der freien Kunst- & Kulturproduktion ausmacht: Agitprop mit volkspädagogischem Sendebewusstsein. Im Vorfeld hatte ich lange mit mir gerungen, ob ich bei einer Kunstgruppe mitmachen will, die Hammer und Sichel in ihrem Logo trägt. Zu einer Vorbesprechung hatte ich mein Exemplar von „Der Archipel Gulag“ aus dem Bücherregal geholt und auf den Materialtisch gelegt. Die Reaktion war: „Es war nicht alles schlecht!“. Das hatte der alte Friedhofsgärtners, bei dem ich mit 14 meinen ersten Taschengeldjob hatte, auch immer angeführt, wenn es um das 3. Reich ging. Ich persönlich vertraue hier voll und ganz Winston Churchills Einschätzung: wer mit Anfang 20 kein Kommunist ist, hat kein Herz; wer mit Anfang 30 immer noch einer ist, keinen Verstand. Die Leute, über die ich spreche, sind schon weit über 40. Ich hatte also zuerst einige grundlegende Bedenken auszuräumen, was mir aber nicht gelang. Warum ich mich letztlich trotzdem entschlossen habe, mitzumachen? Neugier, ob und wenn ja, was aus so einer disparaten Konstellation entstehen könnte, wenn man sich über die Arbeit näherkommen würde.

Während der Proben waren alle Mitwirkenden aufgefordert, jeweils eine bewegende Episode aus dem Leben zu erzählen, die dann ins Stück einfließen sollte. Ich wählte vorliegende Geschichte aus. Anfangs fanden das alle toll. Nach der zweiten Probe gab es aber Probleme. Die Dramaturgin kam mit Sorgenfalten auf der Stirn zu uns und meinte: meine Geschichte sei zwar schon spannend, aber eben auch ein potenzielles Problem. Es könne nämlich durchaus passieren, dass das Publikum die Sache falsch verstehen und man darüber in die üblichen Rechtfertigungs-Situationen geraten könne. Täter-Opfer-Umkehr und so weiter. Das wäre bestimmt nicht im Sinne des Stückes, des Kollektivs und auch des Hauses und deshalb sei das problematisch. Man wisse ja, wie schnell man in der Szene seine Credibility verspielt habe und was das dann für das Kollektiv bedeute. Ich meinte: ist doch toll, da kommt endlich einmal wirklich so etwas wie Risiko ins Spiel und außerdem: um stichhaltige Erklärungen sollte man doch nicht verlegen sein. Vielleicht ergäbe sich darüber ja eine wirklich „partizipatorische Situation“. Die Reaktion darauf war fast schon beleidigt, es kam zu kontroversen Diskussionen. Der Begriff „White Fragility“ schwebte im Raum. Letztendlich bat man mich, zu schauen, ob es nicht doch noch eine andere Geschichte aus meinem Leben gäbe, die ich ersatzweise erzählen wolle.

Ich konnte die Frage nach dem Typus noch nicht eindeutig beantworten und musste deshalb in der Folge noch einmal ran: Ein postkolonial-queerfeministisch-linksradikal-antifaschistisch-antiimperialistisch-antiisraelisch-antiamerikanisch-antideutsches Performance-Kollektiv hatte während des ersten Lockdowns einen AfD-kritischen Kunstfilm zusammengeschraubt. Natürlich gibt es kein: Autor, die für die Inhalte verantwortlich zeichnet: man ist ja ein Kollektiv, das ist jetzt best practice. Ein grün-rot angepinseltes, beschnittener Penis pinkelt darin auf einen anderen Penis mit Vorhaut, der blau-

braun angemalt ist. Performer, die sich als Mitglieder der BDS supporting Jewish Migrantifa outen, zeigen transkulturellen Doppeldildo-Analsex. Blass geschminkte Frauen mit blonden Perücken und Vampiraugen skandieren im Chor: „The future of Europe is outer-European“. Zwischendurch hält eine Non-Binary Person Of Colour über Minuten hinweg ein Schild in die Höhle: „FCK AfD!“ Die Filmankündigung lautet: „We have HIV, Long Covid and Depressions! Come to our show!“

Als Trash-Satire über zeitgenössischen Aktivismus könnte es funktionieren, es ist aber bier- bzw. hafermilchernst gemeint. Die Auftraggeber klatschen beim offiziellen Screening in einer Parkgarage artig Beifall, sonst ist niemand da. Die Kuratorin und ihre Entourage haben sich allesamt Gelbwesten übergeworfen. Darunter tragen sie T-Shirts mit dem Aufdruck „Ally“. Gilets jaunes, ist das nicht klassistische Aneignung? Die Künstler verleihen sich gegenseitig Preise für den Mut ihrer Kinder im Kontext einer Adbusting-Aktion zur vergangenen Bundestagswahl. Ein Medien-Professor wird den Film im Unterricht zeigen und die Studierenden eine Hausarbeit darüber verfassen lassen. Am Premiere-Buffer reichen nur mit Tigerslips bekleidete, androgyne, asiatisch gelesene Bodies of undefined Gender auf Silbertablets Gläser mit Cremant Rosé, Austern und Häppchen aus vergorenem asiatischem Gemüse. Ich wähne mich am Hofe des Sonnenkönigs. No Joke! Auch inhaltlich lässt sich das neobarocke Werk als „identitätspolitisch umschwurbeltes Nichts“ zusammenfassen.

Ich kann nur vermuten, warum ich da trotz meines frühkindlichen Mutterverlust-Traumas und chronischen Tinnitus keinen Content außer Musik beitragen durfte: war ich dafür einfach nicht intersektional genug? Oder war das Risiko einfach zu groß, dass von mir Discontent kommen und darüber schon wieder der Common Sense in Gefahr gebracht würde? Die Frage ist sinnlos, da ich mit sofortiger Wirkung entfreundet wurde, als ich in der Runde darüber sinnierte, warum zum Screening keine AfDler eingeladen wurden, die man ja eigentlich mit seinem Filmchen erreichen wollte und ob man mich statt dessen vielleicht einmal auf eine Montagsdemo in Mittelsachsen begleiten und dort mit einer direkten Intervention seinen aktivistischen Mut unter Beweis stellen wolle?

In einem ehemaligen Kulturhaus einer ostdeutschen Kleinstadt fand ich einmal in einem Keller in einer Ecke ein verstaubtes Schild: darauf zu sehen war ein Rotarmist, der mit seiner rechten Hand einen großen Pinsel in die Höhe reckt: „Und wofür malst DU, Genosse?“

3. Mittelsachsen, Stunde Null

„There are two kinds of people in this world. Avoid them both. But most important: avoid yourself!“

Groucho Marx

Im hinduistischen Dharma gibt es vier Lebensstadien: 1. Schüler, 2. Haushalter, 3. in die Waldeinsamkeit Gehender und 4. die Welt Aufgebender. Ich vermute, ich befinde mich an der Schwelle zwischen zwei und drei und habe zur Beschleunigung des Übergangs vor knapp zwei Jahren einen zweitwohnsitzlichen Move in die tiefe mittelsächsische Provinz initiiert. Seitdem fahre ich mit dem Traktor über weite Felder, hole Holz aus dem Wald, pflanze Bäume an, ernte Äpfel, gehe mit meinem Hund im Löschwasserteich schwimmen und produziere Musik in meinem Dachbodenstudio. Trotz aller physischer Aktivität und zugleich räumlicher Ruhe finde ich auch hier kein Frieden. Wenn ich in meiner neuen Umgebung über die zuvor beschriebenen Berliner Zustände berichte, heißt es: „Wenn du mich fragst, haben die alle ordentlich einen an der Waffel! Die sollen einfach mal was arbeiten!“ Ich muss dann immer schmunzeln, weil ich weiß, dass das, was hier als „richtige Arbeit“ aufgerufen wird, zum Verachtenswertesten zählt, was man sich meine progressiven urbanen Freunde vorstellen können: Bauer, Metzger, Handwerker, Kraftfahrer, Soldat. Eine „*in“ gibt es hier (noch) nicht, man bleibt den guten alten DDR-Traditionen (Kranfahrer im generischen Maskulinum als genderneutrale Berufsbezeichnung) treu. Die obligatorische Regenbogenbeflaggung ist durch Reichsbürgerbeflaggung ersetzt. Über die Sommermonate kann man im Oederaner Freibad sich rührig um ihre Kinder kümmernde junge Mütter beobachten, die Schwarze Sonnen auf ihre Schultern tätowiert haben, oder ihre männlichen Pendants, die auf ihren Unterarmen Stunde Null als Schriftzug herumtragen.

Deutschland ist nach Version dieser Leute eine von reichen amerikanischen Juden geführte GmbH und man ist überzeugt davon, dass erst dann, wenn „die aus Berlin“ nach der Stunde Null weg sind, der Himmel wieder „richtig blau“ sein wird, weil dann nicht mehr „gesprayt“ werden wird. An den Chemtrails am Himmel könne man doch unmißverständlich nachvollziehen, wie viel von dem Zeug täglich über unseren Köpfen ausgebracht würde, mit dem Resultat, dass der Bürger langsam vergesse, dass er in einer Diktatur lebe. Die Reichsbürgerei sei da der einzige und letzte Weg raus.

Auf den T-Shirts standen im vergangenen Sommer Sprüche wie „Leider nur gesund“. COVID ist hier der Versuch, die einheimische Bevölkerung zu dezimieren, damit die jungen Araber keinen Widerstand mehr bekommen, wenn sie ihre Familien nachholen und die zwischenzeitlich verwaisten urdeutschen Bauernhöfe besetzen. Die in Berlin hätten die Maskenpflicht ja auch nur eingeführt, damit sich die Leute daran gewöhnen, dass sie in ihrem Land zukünftig nichts mehr zu sagen haben werden. Man ist überzeugt davon, dass sich seit 2015 eine große Umvolkung vollzieht, gleichzeitig sieht man hier aber nach wie vor praktisch keine Nicht-Biodeutschen auf den Straßen. Außer vielleicht ein paar Türken und Vietnamesen, Nachkommen ehemaliger DDR-Werksarbeiter, Anbieter der einzig erträglichen Gastronomie in der Umgebung. Die AFD gilt hier als zu links, man wählt den „Dritten Weg“, oder die „Freien Sachsen“, liest „Compact“ und hört Helene Fischer und André Rieu.

Wenn ich Samstags vormittags an der Supermarktkasse stehe, bin mit Abstand der Jüngste. Ich frage mich, ob hier in 25 Jahren noch jemand an der Kasse stehen und/oder hinter ihr sitzen wird und wenn ja, wer das sein wird? Als ich einmal aus dem Supermarkt komme, steht neben mir auf dem Parplatz ein dunkelblauer Maserati. Auf der Rückscheibe des exotischen Gefährts steht in Fraktur geschrieben: „Odin statt Jesus“. Meine Frau, eine weggezogen-wiederheimgekommene Indigene, erklärt mir augenzwinkernd, dass es schon auch hier immer wieder Leute gäbe, die erfolgreiche Karrieren nachweisen könnten.

Der Hauptmann der Freiwilligen Feuerwehr im Dorf erzählt mir, dass sich zuletzt alles so dermaßen politisiert habe, dass es gar keinen Spaß mehr mache, die Übungen zu leiten. Die Feuerwehr habe ja eigentlich rein gar nichts mit Politik am Hut. Sie müsse ein von Politik freier Raum sein, weil nur so die aus unterschiedlichen Gründen schwer zu organisierende Truppe sich gemeinsam auf die wichtige und gefährliche Arbeit konzentrieren könne. Zuletzt sei es aber bei den 14 täglichen Versammlungen und Übungen immer wieder zu heftigem Streit gekommen. Man beschimpfte sich dabei wechselseitig mit „Kriegstreiber“ und „Lumpenpazifisten“. Ich versichere ihm, dass es in der Kunst ganz ähnlich aussieht.

Auf jeden Fall fühle ich mich wieder einmal zwischen allen Stühlen sitzend: in der Stadt höre ich aus dem weiteren Kollegenkreis, man habe Sorge, der Aufenthalt in „Dunkeldeutschland“ könne negativ auf mich abfärben. Ich sei ja jemand, der sich immer schnell an die lokalen Sitten anpassen und diese übernehmen würde. Da gäbe es die Gefahr, dass ich „angebräunt“ aus der aktuellen Situation herausgehen würde: wer täglich mit Nazis in Kontakt ist, wird irgendwann selbst zu einem. Hier hingegen spüre ich immer wieder, wie mir die Leute mit einem gewissen Mißtrauen begegnen. Man teilt mir mit, dass es hier ein aus Erfahrungen genährtes Vorurteil gäbe: als aus Berlin kommender Künstler wäre ich ja bestimmt auch so ein politisch korrekter Schnösel, der die Grünen wählt, Flüchtlinge unterstützt, bei drei die Faust in die Höhe reckt, „BLM“ schreit, mit der Regenbogenflagge wedelt und denkt, dass alle Ossis Nazis sind.

Wenn es darum geht, dass ich mich als Künstler für das Vorankommen in meiner Arbeit immer wieder unbequemen Verhältnissen aussetzen muss, sind das also beste Voraussetzungen für anspruchsvolles Kunstschaffen. Wenn ich dabei aber nach der Aufzählung meines Philosophenfreundes gehe, stellt sich mir immer noch die Frage nach dem geeigneten Typus. Ein Freund und Kollege, der New Yorker Avantgarde-Musiker Elliott Sharp, vertritt hier folgende Theorie: „Today, artists are expected to be content providers for the cultural administration that follows either economical or/and ideological principles. This is like an output-equalizer: everything tends to become alike. because of this, the main task for a real artist nowadays should be: becoming discontent provider.“ In Zeiten in denen FLINTA*-Collectivs den radikalsten Content formulieren und ihr Publikum darüber selektieren, wie es

die von ihnen vorgegebenen Pronomen (they/them; she/they) und Verhaltensregeln beherrscht (und die am Einlass ihres Performance-Space mit Kreide auf einer Schultafel geschriebene, manchmal fast schon mosaisch anmutende Auflistungen platzieren, die befehlen, was man als Gast zu unterlassen habe und wer generell nicht rein darf), frage ich mich, ob ich für immer zum Discontent Provider werde, wenn ich mit den Söhnen und Töchtern meiner neuen sächsischen Reichsbürgernachbarn eine Hiphop-Band gründe, die „Panzerwald“ heißt und den Randständigen Dunkeldeutschlands Sichtbarkeit bzw. Hörbarkeit verschafft. Mit Sicherheit wäre das mindestens eine discontent hervorrufende Form der Cultural Appropriation. Leider kann man sich bei den zeitgenössischen Progressiven nicht sicher sein, ob gerade der Titel „Panzerwald“ doch auch positive Resonanzen hervorrufen würde, sowie auf der Documenta 14 ein Panzer ausgestellt war, der aus tarnfarbigen Schaumstoffsitzmodulen bestand, die man zu einer gemütlichen Diskursworkshopsitzecke zusammenstellen konnte.

©2023 Maurice de Martin