

Deutsche Volkszeitung

Wochenzeitung für demokratischen Fortschritt

F 2336 CX

14

Donnerstag, 7. April 1983

31. Jahrgang — Einzelpreis BRD
1,50 DM, Frankreich 5 F.

Monitor-Verlag GmbH
Postvertriebsstück — Gebühr bezahlt
4000 Düsseldorf, Postfach 97 87

Grenada
Neues aus Reagans
Grusekabinett. „Ge-
heime Luftaufnahmen“
von einer nicht gehei-
men Baustelle.

SEITE 4

DVZ-Gespräch
mit Prof. Ingrid Kurz
zum Unionstag der
DFU am 17. April in
Köln.

SEITE 6

Weltmonopol
Kooperation General
Motors/Toyota verän-
dert eine ganze Indu-
striebranche.

SEITE 7

Berufsverbote
50. Jahrestag des Na-

zugesetzes zur
derherstellung d
rufsbeamtentums
Vorläufer des „F
lenerlasses“.

Australien

Für einen atomv
freien Block im F
Ein Interview m
Enderby, Mitglie
australischen
denzbewegung.
Guido Grünewak

Gertrud Me
— Die Frau mil
nen Haaren. Au
grafie einer
standskämpferin.

SE



Foto: Archiv Floh de Cologne / pläne Verlag

Hannes Stütz

Zwischen Lenin und Santana ?

Zur Abschiedstournee von Floh de Cologne

Als Floh de Cologne im September 1982 seinen Entschluß kundtat, für die bestehende Formation nunmehr den Schlußpunkt zu setzen, gab es vielerorts lange Gesichter. Nachdenklich und betroffen mußte man sich jetzt damit vertraut machen, die demokratische und sozialistische Musikszene der Bundesrepublik ohne die Flöhe zu denken. Und ganz offensichtlich haben viele Leute ihre Mühe damit. Nach Belieben gedreht und gewendet, bleibt da nämlich doch die provokante Lücke, in der vorerst nur viele Fragen herumstehen, nach dem Warum und Warum-gerade-jetzt dieses Schlußpunktes, nach dem Ergehen vergleichbarer Künstler und Gruppen, nach einem Resümee der fulminanten Flöhe-Biographie und dem Ausblick auf die Nachfolger.

Die nächstliegenden Fragen nach möglichem persönlichen Grabenkrieg, politischer Resignation oder gar Frontwechsel haben die Flöhe gleich selbst beantwortet:

Die Gründe, warum wir aufhören, sind verschiedene, sind auch bei den einzelnen von uns zum Teil unterschiedlich. Wir meinen, daß eine Produktionsgemeinschaft wie wir, die 17 Jahre lang ununterbrochen produziert hat, die sich ohne inhaltliche und künstlerische Kompromisse in der Kulturlandschaft der BRD am Leben erhalten hat, die also ständig von der Hand in den Mund leben mußte, die Widrigkeiten nicht nur vom Gegner auszuhalten hatte, die kollektives Arbeiten nicht nur als Vorteil erlebt hat – wir meinen, daß wir das Recht haben, unter das Erreichte einen Schlußpunkt zu setzen.

Das bedeutet nicht, daß wir kapituliert haben, das bedeutet, daß wir einen neuen Anfang suchen. Jeder von uns hat noch Träume, die er bisher nicht verwirklichen konnte. Wir hoffen, daß die „Freiheit“, in die wir uns entlassen, jedem einzelnen von uns neue Möglichkeiten schafft. Denn jeder von uns ist entschlossen, auch weiterhin für den gesellschaftlichen Fortschritt zu tun, was in seinen Kräften steht. Jeder von uns wird nach neuen Wegen suchen, seinen Teil dazu beizutragen, die Erde bewohnbarer zu machen. In diesem Sinne verstehen wir den Schlußpunkt als Doppelpunkt: Es hat erst angefangen.

Die zentrale Frage dieses Textes: Wie hält sich ein Künstler in der kulturellen Landschaft der Bundesrepublik ohne inhaltliche und künstlerische Kompromisse am Leben ? Und wie sind die Widrigkeiten beschaffen und zu beseitigen, die von wirklichen oder angeblichen Freunden kommen ?

Dies sind Fragen sicher zunächst an die Arbeiterbewegung unseres Landes, der sich die Flöhe in ihrer ganzen Arbeit in besonderem Maße verpflichtet fühlten und deren gewerkschaftliche und politische Organisationen zu einem bemerkenswerten Teil auch Träger vieler Flöhe-Veranstaltungen waren. Es sind aber auch Fragen an die demokratische Bewegung der Bundesrepublik insgesamt, aus der die Flöhe ja hervorgegangen sind. Ihren Weg beschreiben die Flöhe selbst in der sicher kürzestmöglichen Fassung so:

Im Januar 1966 gründeten fünf Studenten der Theaterwissenschaft an der Kölner Universität ein Kabarett. Ein Kabarett mehr in der damals an Kleinkunst reichen Kulturlandschaft.

Aber FLOH DE COLOGNE kam, sah und stellte sich selbst in Frage – und wurde bald zum Geheimtip der Fachwelt als eine der kritischsten und profiliertesten Kabarett-Truppen der Bundesrepublik. Die „Flöhe“ attackierten die staatstragenden Parteien und Verbände, Kirchen und Bundeswehr, Wirtschaftswundergläubigkeit und Werberummel, verließen immer häufiger ihr Domizil, das Hinterzimmer im „Franziskaner am Gürzenich“, und gingen auf die Strasse. Engagierten sich gegen Schahscheinheiligkeit, Vietnamkrieg und Notstandsgesetze und waren plötzlich gar kein Kabarett mehr. Eher schon die rüdeste Action-Theatergruppe der BRD. Sie führten die Ereignisse in Vietnam als totales Theater mit der Brutalität des „Living Theatre“ der Authentizität des Dokumentarspiels und der literarischen Dichte des epischen Theaters vor.

1969 machten die Kultur-Revoluzzer schließlich mit dem Agitprop-Theater im Hinterzimmer endgültig Schluß und formierten sich nach dem Beispiel der legendären US-Gruppen „Mothers of Invention“ mit Frank Zappa und „The Fugs“ mit Tuli Kupferberg zur ersten deutschen Underground-Truppe um. Pop, Beat und Rockmusik mit deutschen Texten, Tabus gab es nicht. Sex und Politik gegen Zipfelmützenmuffligkeit und heile Schlagerwelt. FLOH DE COLOGNE besang das Fließbandbaby im amerikanischen Wegschmeißwunderland BRD und ergriff 1970 in der ersten deutschen Rock-Oper PROFITGEIER für die Lehrlinge und gegen die Wirtschaftsbosse Partei.

Ein neues Medium war geboren. Für Stifte, Kumpel und Kollegen. Für die Presse der „Politrock“. Und je größer die Popularität der Gruppe wurde, desto mehr geriet sie unter Beschuß. Die folgenden Produktionen der Gruppe, die Rock-Jazz-Rakete LUCKY STREIK und die Rock-Show TILT, die sich weiter für die Interessen der Lehrlinge und jungen Arbeiter einsetzten, das Rock-Spektakel GEYERSYMPHONIE, das sich mit Leben und Wirken des Friedrich Flick beschäftigte, und die Rock-Kantate MUMIEN, die den faschistischen Putsch in Chile mit Hintergründen und Fakten darstellte – all diese Bühnenprogramme und LPs wurden von den großen Medien beharrlich totgeschwiegen.

Um so erstaunlicher dann die Mitwirkung an DREIZACK, der satirischen Fernsehsendung des WDR, die fast drei Jahre andauerte, die Mitwirkung im Fernsehspiel „Ein Mann von gestern“ von Wolfgang Menge und Tom Toelle sowie die Aufzeichnung der Rockoper KOSLOWSKY, für die FLOH DE COLOGNE sogar mit dem „Deutschen Kleinkunstpreis“ 1980 bedacht wurde.

Die Flöhe haben der Adenauer-Ära das Valet getrommelt und den Leim der sozialliberalen Koalition so wässrig gemacht, daß fast nichts mehr aus ihrer Umgebung darin kleben bleiben konnte. „Der Kapitalismus stinkt“, sangen sie schon in den „Profitgeiern“ und ließen die SPD die Aktion Nasenklammer für jeden Bundesbürger starten. Das Schicksal der Arbeiterjugend und ihrer Arbeitslosen hat die Flöhe schon zu einer Zeit ergriffen, als andere noch nicht einmal die im Zeitvergleich fast harmlos anmutende Statistik zur Kenntnis nehmen wollten. Es wurde ihr großes Thema, das sie nie mehr losließ, das sie immer mitten ins Kampfgewühl führte und das eine neutrale Haltung zu den Flöhen nicht zuließ. Man konnte nur für sie oder gegen sie sein.

Es gehört fast zu den Gesetzmäßigkeiten der gesellschaftlichen Auseinandersetzung, daß Kunst, die sich wie die der Flöhe so radikal auf unsere gesellschaftlichen Grundfragen einläßt, von ihren politischen Gegnern nicht nur politisch-administrativ, sondern auch und zeitweilig sogar vorzugsweise ästhetisch erledigt werden möchte.

Wahrscheinlich noch als Nachgeburt eines gewissen 68er-Überschwangs und als Kampfansage an esoterische Nabelschau haben die Flöhe irgendwann einmal gegenüber irgendeinem Journalisten behauptet, ihre Musik diene lediglich als Vehikel für die politische Aussage. Widerlegte auch jede ihrer Arbeiten die Eindimensionalität dieser These, wurden die Flöhe auch fast zu Pionieren im Aufbrechen der Gattungen, im Verschmelzen verschiedener Medien, in der kontinuierlichen Entwicklung ihrer musikalischen Aussage – dieses Wort gaben bestimmte Journalisten nicht mehr aus der Hand. Es sollte die musikalische Auseinandersetzung mit den Flöhen erübrigen, und dies oft in denselben Gazetten, die in der Aufbereitung der sogenannten „Avantgarde“ von Kagel bis Killmayr über Myriaden von feinstabgestimmten Deskriptiva verfügten.

Von den Flöhen bleiben beispielsweise folgende Zitate:

FLOH DE COLOGNE wurde 1966 in Köln, Deutschland, als Politikabarett gegründet ... Hansi Frank (dr, voc), Dieter Klemm (per, voc), Theo König (ts, cl, harm, voc), Markus Schmidt (p, g, voc), und Gerd Wollschon (lyrics) formierten sich zur „härtesten deutschen Polit-Rock-Gruppe“ („stern“), die bei Live-Auftritten vor Schülern, Lehrlingen und Studenten eine „neue Qualität der Agitation“ („konkret“) hören ließ ... Zu teilweise passabler Instrumentalbegleitung bestückten sie ihre Zeitkritik mit Nostalgie-Stereotypen aus dem Gruselkabinett der Altmarxisten. „Wer heilige Kühe schlachtet, wird satt“, erkannte FLOH DE COLOGNE zu Recht. Die

durchaus wegweisende Musikagitation mit harten Fakten wurde aber stets durch die Beigabe unnützer Fiktionen über Ausbeutung, Arbeiterelend, Klassenkampf und ein sozialistisches Utopia geschwächt. Das gefühlsüberwuchernde Wunschdenken ersetzte allzu oft das notwendig vorurteilsfreie Nachdenken. Immerhin gelang es FLOH DE COLOGNE als erster deutscher Rock-Band, der nach ihren ethnischen und sozialen Ursprüngen motivierbaren Aggressivität, Spontanität und Emotionalität des Rock'nRoll mit annähernd gleichwertigen Texten gerecht zu werden.

Rowohlt, Rock-Lexikon 1975

Auch in der Bundesrepublik sind Rockopern fast ausschließlich von Gruppen veröffentlicht worden, deren Anliegen die Kritik an gesellschaftlichen Zuständen war oder ist. Hier ist vor allen die Gruppe FLOH DE COLOGNE zu nennen, die mehrere Rockopern veröffentlichte. FLOH DE COLOGNE war ursprünglich eine Kabarett-Truppe, die in der Rockmusik die bessere Möglichkeit sah, ihr Publikum zu erreichen. So sind die musikalischen Ergebnisse als recht dürftig anzusehen, denn die Musik besteht im Grunde genommen nur aus Rock-Klischees und steht keineswegs auf dem Niveau der Platten von THE WHO und THE KINKS. Allzu oft überschritten FLOH DE COLOGNE auch die Grenze zur Geschmacklosigkeit, beispielsweise auf Geyer-Symphonie.

(„Rock in den 70ern“, Rowohlt, 1980)

Vielleicht gehört es zu den erwähnten „Widrigkeiten“, daß dieser halbseidene, denunziatorische oder gemein unentschlossene Umgang einflußreicher Teile der Presse mit der Arbeit der Flöhe Spuren zumindest der Unentschlossenheit oder Unsicherheit auch unter Teilen der Freunde hinterließ, die sich weder einer kritischen Auseinandersetzung mit dieser Arbeit noch ihrer eindeutigen Annahme und Beförderung gewachsen fühlten.

Die Geschichte der Rockmusik der 70er Jahre und die Rolle der Flöhe darin wird also auf sich warten lassen. Was an mir bekannten Versuchen vorliegt, ist über weite Strecken das aus einer Sintflut von Details – wann wer mit wem – in Zeitlupe, aber dann auch in Übergröße auftauchende Subjekt des Verfassers, der seine eigenen Hör-Memoiren als Rockgeschichte ausgibt. Nach einem unverbindlichen Höhenflug findet man sich immer wieder entlang dem Radarleitstrahl der Musikkonzerne verblüffend weich und sicher auf den Rollbahnen des kapitalistischen Marktes eingeschwebt. Im Grunde findet hier nichts anderes statt, als die Klatschbegrüßung einer bekannten Nummer durch das Publikum im Konzert. Dem Publikum sei's gegönnt, dem Musikhistoriker weniger. Als Zugabe lebt in dieser Art von angeblicher Aufarbeitung ein nervöses bildungsbürgerliches Getue wieder auf, das man selbst in den Spalten der bürgerlichen Literaturkritik immer weniger antrifft. Wenig Chancen für die Flöhe also, dort mehr als unsichere Erwähnung oder ignoranten Abfieseln zu erleben.

„Die meiste Musik wird heute für Autoradios gemacht, um den Straßenlärm zu übertönen.“

Der sarkastische Randy Newman hat damit die Etappe Musik umrissen, in der die Flöhe ihre Programme produzierten. Es ist die Etappe, in der die Musikkonzerne tatsächlich fast an die Grenzen ihres Wachstums gestoßen sind, wo sich vermeintliche oder tatsächliche technische Innovationen in immer kürzerer Folge ablösten, um „dem Markt neue Impulse“ zu geben. Als Ausdruck der puren Profitmacherei überschlugen sich Stile und Wellen. Kaum war die musikalische Frühjahrsmode kreiert, versuchte man schon den Herbst des darauffolgenden Jahres zu programmieren. Kompositionen gerieten so zu ungefähren Richtungsanzeigen für den Toningenieur und auf der Jagd nach dem neuen Sound wurden die Innenwelten von Konsument und Computer auf ihre Absonderungsfähigkeiten geprüft. Dabei stieß man auf geschäftlich interessante Menschengruppen, die immer jünger wurden. „An’s Geld der verstockten Eltern über die Teens“ war zunächst wohl nur flankierend gedacht, aber zur Zeit finden wir uns mit der „Neuen Deutschen Welle“ ja alle gemeinsam im Kinderland und bestaunen des Kaisers neue Kleider.

Vor dreizehn Jahren haben die Flöhe bereits ihr zweites Programm über und für Stifte, Lehrlinge oder, wie es inzwischen als Ergebnis sozial-liberaler Reformpolitik heißt: Auszubildende (Azubis), gemacht. Die „Profitgeier“ sind weder infantil noch minimal art, weder von dumpfer Sprachlosigkeit noch angestrengt müder oder durchdrehender Jugendtümelei. Und doch behaupte ich: Wenn es vor einigen Jahren überhaupt einen Ansatz gegeben haben sollte, von der NDW etwas zu erwarten, dann liegen die Quellen dafür zehn Jahre zurück. Bei den Flöhen. Die NDW-Masche hat buchstäblich nur Versatzstücke auf’s Tapet gebracht, die bei den Flöhen in einem begründeten Zusammenhang Elemente waren. Zehn Jahre zu früh ? Bestimmt nicht. Und doch ist der Vergleich von gewaltiger Komik, was an unsinnigem Ernst und ernsthaftestem Unsinn bereits über die „Neue Deutsche Welle“ und was über die Vorfahren fabriziert wurde.

Die Flöhe haben keine Klangteppiche ausgerollt und nicht in Orakeln gesprochen. Die Anfänge ihrer Musik sind auf mich faszinierende Weise aus der Struktur der Texte entwickelt. Ein legitimes Verfahren, das nichts mit Erst- und Zweitrangigkeit zu tun hat. Daraus können oft seltsam gegen den Strich gebürstete Melodien entstehen, die wie Händlerrufe anmuten oder im einen oder anderen Falle an die Methodik von Hanns Eisler im Umgang mit Text und Musik erinnern. Mit äußerst sparsamer Instrumentierung schaffen die Flöhe auf diese Weise sogar eine neue Art von Ohrwurm, in den Profitgeiern etwa die Eingangs- und die Schlußnummer „He, hallo Stift“ und „Es hat erst angefangen“ bei denen die Gesangsstimmen fast nur mit dem rhythmus- und kontrapunktgebenden Baß zusammengespannt sind. In ähnlicher Ökonomie der eingesetzten Mittel wächst in „Lucky Streik“ auf Baß- und Schlaginstrumentbasis aus den Zeilen von „Das, was man bei uns hier Freiheit nennt“ eine zunächst verhaltene, zum Zerschneiden gespannte unverwechselbare Flöhe-

Melodie, die ihre Kraft portionsweise freigibt und auf den Zuhörer überträgt.

Bei aller Eigenständigkeit pflegen die Flöhe einen unbefangenen Umgang mit dem vorhandenen musikalischen Material, das sie dort verarbeiten, wo ein Gesamtbezug es ihnen notwendig erscheinen läßt. Dies ist immer unterschieden von musikalischen Zitaten, die als solche durchweg deutlich gemacht werden. In den frühen Programmen tauchen sie in deftig-parodistischem Gewande auf, in den späteren werden sie in einer Art ironischer Aufhebung stärker integriert, etwa in der letzten vorliegenden LP „Faaterland“. Zum unbefangenen Umgang mit dem musikalischen Material gehört auch der Griff in die Lautmaler-Kiste, wo es dramaturgisch angebracht erscheint. Beim „stinkenden Kapitalismus“ in den Profitgeiern meint man die Schwaden ziehen zu sehen; bei Großvaters zerbombten Häuschen in „Faaterland“ geben die Gitarren Sirenentöne. Und wie das Liebespaar Anna und Karl in „Faaterland“ langsam wegschwimmt, baut sich eine sehr irdische „Space“-Musik auf, die von dröhnenden Stiefeln zertrampelt wird.

Es gibt wohl keine deutsche zeitgenössische Gruppe, die intensiver und kontinuierlicher als die Flöhe an den Problemen der künstlerischen Zusammenführung verschiedener Gattungen gearbeitet hat. Das Modewort der endsechziger Jahre, „multimedial“, verlor bei ihnen jeden modischen Schnickschnack. Text, Musik, Dokumentation und Szene sind die aus dem Leben kommenden Herausforderungen, mit denen sie seine Probleme in neuer Einheit ihrerseits herausforderten. Diese Arbeitsweise bringt es mit sich, daß das „Gesamtkunstwerk“ nur im Saal erlebbar war. Die Hartnäckigkeit, mit der sie dieses Neuland umgruben, wurde ihnen nicht immer gelohnt, weil sie auch damit in keine Schublade paßten. Die Kritikerfeststellung noch von 1980, die Flöhe hätten das Niveau von „The Kinks“ und „The Who“ keineswegs erreicht, ist deswegen so entmutigend dumm, weil mit demselben Recht auch die umgekehrte Feststellung getroffen werden könnte: „The Who“ und „The Kinks“ hätten keineswegs das Niveau der Flöhe erreicht, was mit Sicherheit auch keine Weisheit ergibt.

Laut Hörensagen halten die Flöhe selbst ihre Chile-Rock-Kantate „Mumien“ von 1974 für ihre stärkste Produktion, in der ausgeprägt auf die Verbindung Songtext – Musik – Dokumentation hingearbeitet wurde. Ich persönlich bin in diesem Floh-Genre der nur wenige Monate vorher entstandenen „Geyer-Symphonie in Rock-Dur, Knöchelverzeichnis 4712“ verfallen, in der in meinem Erleben die musikalische Hinrichtung einer überlebten, unsere Existenz abschnürenden Miniklasse fast in Vollkommenheit zelebriert wird. Es ist das schwärzeste Stück Musik dieses Jahrzehnts, das zugleich vor Hoffnung sprüht. Daß die Flöhe danach nicht mit Prozessen überzogen wurden, spricht Bände für ihre Maßarbeit und die Verunsicherung des großen Kapitals. Und es macht auch verständlich, warum die betroffene, kleine, vermeintliche Eliteschar, eine Tendenzwende für dramatisch nötig halten.

Die Flöhe haben sich von ihren künstlerischen und weltanschaulichen Ausgangspositionen, die selbst schon das Ergebnis vieler persönlicher Erfahrungen und Entwicklungen waren, einen steinigen Weg geschaufelt. Im „Koslowsky“ der Rockoper von 1979, habe ich Leute, junge, weinen sehen. Diese Tränen lügen wirklich nicht. Es ist ein ergreifendes Stück Rockmusik, in dem Bauch und Kopf zusammenfinden.

Die unausgesprochenen Fragen der Flöhe stehen da. Sie zielen auf die Möglichkeiten konsequenter fortschrittlicher künstlerischer Arbeit in dieser Gesellschaft. Sie zielen auch auf uns, das zum Handeln fähige Publikum, welche Ermutigung wir durch unsere eigene Position dem Künstler verschaffen, nicht zwischen Markt und Mensch wählen zu müssen. Dies ist zuerst die Entscheidung des Künstlers. Sie ist an niemanden und nirgendwohin zu delegieren. Die Flöhe haben sie unzweideutig und kompromißlos getroffen.

Inzwischen führen die Tendenzwender die Regierungsgeschäfte des toten Geiers Flick. Die Bonner Drehsessel sind mit seinen Geldern geschmiert. Wenn nicht alles täuscht, wird der ersten sozialen Abholzrunde der Versuch folgen, das entsprechende Klima in Medien und Kunst zur geistigen Absicherung des kommenden Kahlschlags herzustellen. Es wird nicht leichter für die Kunst und von der politischen Bewegung wird mehr Rückendeckung verlangt, auch durch ein sehr wählerisches Konsumverhalten mit weltanschaulichem Preisvergleich.

„Die Hoffnung auf Glück kriegt Zähne“ schrieb Dieter Süverkrüp zur ersten Floh-LP „Vietnam“, die er 1968 gemeinsam mit ihnen aufgenommen hat. Wir werden sie brauchen können. „Faaterland“ ist die letzte Produktion. Sie haben sich um es verdient gemacht. Am 10.4. startet wieder mit Süverkrüp und den „Drei Tornados“ ihre Abschiedstournee bis 3.5.1983. Im Kalender dick anzukreuzen: 14.5., Köln, Sporthalle, ein Abschiedsfest unter Freunden.

Salut an Vridolin Enxing, Hansi Frank, Dieter Klemm, Theo König, Dick Städler und an die Alt-Flöhe Gerd Wollschon und Markus Schmidt.

Tourneetermine

10.4.	Frankfurt/M.	21.4.	Hamburg
11.4.	Stuttgart	22.4.	Hamburg
12.4.	Freiburg	23.4.	Würzburg
13.4.	Erlangen	24.4.	München
14.4.	Berlin/DDR	25.4.	Mannheim
15.4.	Westberlin	26.4.	Saarbrücken
16.4.	Westberlin	27.4.	Braunschweig
17.4.	Kassel	1.5.	Münster
18.4.	Hannover	2.5.	Essen

19.4. Kiel
14.5. Köln

3.5. Bielefeld 20.4. Bremen

Hannes Stütz

Zwischen Lenin und Santana?

Zur Abschiedstournee von Floh de Cologne

Als Floh de Cologne im September 1982 seinen Entschluß kundtat, für die bestehende Formation nunmehr den Schlußpunkt zu setzen, gab es vielerorts lange Gesichter. Nachdenklich und betroffen mußte man sich jetzt damit vertraut machen, die demokratische und sozialistische Musikszene der Bundesrepublik ohne die Flöhe zu denken. Und ganz offensichtlich haben viele Leute ihre Mühe damit. Nach Belieben gedreht und gewendet, bleibt da nämlich doch die provokante Lücke, in der vorerst nur viele Fragen herumstehen, nach dem Warum und Warum-gerade-jetzt dieses Schlußpunktes, nach dem Ergehen vergleichbarer Künstler und Gruppen, nach einem Resümee der fulminanten Flöhe-Biographie und dem Ausblick auf die Nachfolger.

Die nächstliegenden Fragen nach möglichem persönlichen Grabenkrieg, politischer Resignation oder gar Frontwechsel haben die Flöhe gleich selbst beantwortet:

Die Gründe, warum wir aufhören, sind verschiedene, sind auch bei den einzelnen von uns zum Teil unterschiedlich. Wir meinen, daß eine Produktionsgemeinschaft wie wir, die 17 Jahre lang ununterbrochen produziert und reproduziert hat, die sich ohne inhaltliche und künstlerische Kompromisse in der Kulturlandschaft der BRD am Leben erhalten hat, die also ständig von der Hand in den Mund leben mußte, die Widerigkeiten nicht nur vom Gegner auszuhalten hatte, die kollektives Arbeiten nicht nur als Vorteil erlebt hat — wir meinen, daß wir das Recht haben, unter das Erreichte einen Schlußpunkt zu setzen.

Das bedeutet nicht, daß wir kapituliert haben, das bedeutet, daß wir einen neuen Anfang suchen. Jeder von uns hat noch Träume, die er bisher nicht verwirklichen konnte. Wir hoffen, daß die „Freiheit“, in die wir uns entlassen, jedem einzelnen von uns neue Möglichkeiten schafft. Denn jeder von uns ist entschlossen, auch weiterhin für den gesellschaftlichen Fortschritt zu tun, was in seinen Kräften steht. Jeder von uns wird nach neuen Wegen suchen, seinen Teil dazu beizutragen, die Erde bewohnbarer zu machen. In diesem Sinne verstehen wir den Schlußpunkt als Doppelpunkt: Es hat erst angefangen.

Die zentralen Fragen dieses Textes: Wie hält sich ein Künstler in der kulturellen Landschaft der

dänen US-Gruppen „Mothers of Invention“ mit Frank Zappa und „The Fugs“ mit Tuli Kupferberg zur ersten deutschen Underground-Truppe um. Pop, Beat und Rockmusik mit deutschen Texten. Tabus gab es nicht. Sex und Politik gegen Zipfelmützenmuffligkeit und heile Schlagerwelt. FLOH DE COLOGNE besang das Fließbandbaby im amerikanischen Wegschmeißwunderland BRD und ergriff 1970 in der ersten deutschen Rock-Oper PROFITGEIER für die Lehrlinge und gegen die Wirtschaftsbosse Partei.

Ein neues Medium war geboren. Für Stifte, Kumpel und Kollegen. Für die Presse der „Politrock“. Und je größer die Popularität der Gruppe wurde, desto mehr geriet sie unter Beschuß. Die folgenden Produktionen der Gruppe, die Rock-Jazz-Rakete LUCKY STREIK und die Rock-Show TILT, die sich weiter für die Interessen der Lehrlinge und jungen Arbeiter einsetzten, das Rock-Spektakel GEYER-SYMPHONIE, das sich mit Leben und Wirken des Friedrich Flick beschäftigte, und die Rock-Kantate MUMIEN, die den faschistischen Putsch in Chile mit Hintergründen und Fakten darstellte — all diese Bühnenprogramme und LPs wurden von den großen Medien beharrlich totgeschwiegen.

Um so erstaunlicher dann die Mitwirkung an DREIZACK, der satirischen Fernsehsendung des WDR, die fast drei Jahre andauerte, die Mitwirkung im Fernsehspiel „Ein Mann von gestern“ von Wolfgang Menge und Tom Toelle sowie die Aufzeichnung der Rockoper KOSLOWSKY, für die FLOH DE COLOGNE sogar mit dem „Deutschen Kleinkunstpreis“ 1980 bedacht wurde.

Die Flöhe haben der Adenauer-Ära das Valet getrommelt und den Leim der sozialliberalen Koalition so wässrig gemacht, daß fast nichts mehr aus ihrer Umgebung darin kleben bleiben konnte. „Der Kapitalismus stinkt“, sangen sie schon in den „Profitgeiern“, und ließen die SPD die Aktion Nasenklammer für jeden Bundesbürger starten. Das Schicksal der Arbeiterjugend und ihrer Arbeitslosen hat die Flöhe schon zu einer Zeit ergriffen, als andere noch nicht einmal die im Zeitvergleich fast harmlos anmutende Statistik zur Kenntnis nehmen wollten. Es wurde ihr großes Thema, das sie nie mehr losließ, das sie immer mitten ins Kampfgewühl führte und das eine neutrale Haltung zu den Flöhen nicht aufreißt. Man konnte sich



FLOH DE COLOGNE zu Recht. Die durchaus wegweisende Musik-agitation mit harten Fakten wurde aber stets durch die Beigabe unnützer Fiktionen über Ausbeutung, Arbeiterelend, Klassenkampf und ein sozialistisches Utopia geschwächt. Das gefühlsüberwucherte Wunschdenken ersetzte allzu oft das notwendige vorurteilsfreie Nachdenken. Immerhin gelang es FLOH DE COLOGNE als erster deutscher Rock-Band, der nach ihren ethnischen und sozialen Ursprüngen motivierbaren Aggressivität, Spontaneität und Emotionalität des Rock'n'Roll mit annähernd gleichwertigen Texten gerecht zu werden.

Rowohlt, Rock-Lexikon 1975

Auch in der Bundesrepublik sind Rockoperen fast ausschließlich von Gruppen veröffentlicht worden, deren Anliegen die Kritik an gesellschaftlichen Zuständen war oder ist. Hier ist vor allem die Gruppe FLOH DE COLOGNE zu nennen, die mehrere Rockoperen veröffentlichte. FLOH DE COLOGNE war ursprünglich eine Kabarett-Truppe, die in der Rockmusik die bessere Möglichkeit sah, ihr Publikum zu erreichen. So sind die musikalischen Ergebnisse als recht dürftig anzusehen, denn die

der kulturellen Landschaft der Bundesrepublik ohne inhaltliche und künstlerische Kompromisse am Leben? Und wie sind die Widrigkeiten beschaffen und zu beseitigen, die von wirklichen oder angeblichen Freunden kommen?

Dies sind Fragen sicher zunächst an die Arbeiterbewegung unseres Landes, der sich die Flöhe in ihrer ganzen Arbeit in besonderem Maße verpflichtet fühlten und deren gewerkschaftliche und politische Organisationen zu einem bemerkenswerten Teil auch Träger vieler Flöhe-Veranstaltungen waren. Es sind aber auch Fragen an die demokratische Bewegung der Bundesrepublik insgesamt, aus der die Flöhe ja hervorgegangen sind. Ihren Weg beschreiben die Flöhe selbst in der sicher kürzestmöglichen Fassung so:

Im Januar 1966 gründeten fünf Studenten der Theaterwissenschaft an der Kölner Universität ein Kabarett. Ein Kabarett mehr in der damals an Kleinkunst reichen Kulturlandschaft. Aber FLOH DE COLOGNE kam, sah und stellte sich selbst in Frage — und wurde bald zum Geheimtip der Fachwelt als eine der kritischsten und profiliertesten Kabarett-Truppen der Bundesrepublik. Die „Floh“ attackierten die staatstragenden Parteien und Verbände, Kirchen und Bundeswehr, Wirtschaftswundergläubigkeit und Werberummel, verließen immer häufiger ihr Domizil, das Hinterzimmer im „Franziskaner am Gürzenich“, und gingen auf die Straße. Engagierten sich gegen Schahscheinheiligkeit, Vietnamkrieg und Notstandsgesetze und waren plötzlich gar kein Kabarett mehr. Eher schon die rüdeste Action-Theatergruppe der BRD. Sie führten die Ereignisse in Vietnam als totales Theater mit der Brutalität des „Living Theatre“, der Authentizität des Dokumentarspiels und der literarischen Dichte des epischen Theaters vor.

1969 machten die Kultur-Revolutioner schließlich mit dem Agitprop-Theater im Hinterzimmer endgültig Schluß und formierten sich nach dem Beispiel der legen-

nicht zuließ. Man konnte nur für sie oder gegen sie sein.

Es gehört fast zu den Gesetzmäßigkeiten der gesellschaftlichen Auseinandersetzung, daß Kunst, die sich wie die der Flöhe so radikal auf unsere gesellschaftlichen Grundfragen einläßt, von ihren politischen Gegnern nicht nur politisch-administrativ, sondern auch und zeitweilig sogar vorzugsweise ästhetisch erledigt werden möchte.

Wahrscheinlich noch als Nachgeburt eines gewissen 68er-Überschwangs und als Kampfansage an esoterische Nabelschau haben die Flöhe irgendwann einmal gegenüber irgendeinem Journalisten dreist behauptet, ihre Musik diene lediglich als Vehikel für die politische Aussage. Widerlegte auch jede ihrer Arbeiten die Eindimensionalität dieser These, wurden die Flöhe auch fast zu Pionieren im Aufbrechen der Gattungen, im Verschmelzen verschiedener Medien, in der kontinuierlichen Entwicklung ihrer musikalischen Aussage — dieses Wort gaben bestimmte Journalisten nicht mehr aus der Hand. Es sollte die musikalische Auseinandersetzung mit den Flöhen erübrigen, und dies oft in denselben Gazetten, die in der Aufbereitung der sogenannten „Avantgarde“ von Kagel bis Killmayr über Myriaden von feinstabgestimmten Deskriptiva verfügten.

Von den Flöhen bleiben beispielsweise folgende Zitate:

FLOH DE COLOGNE wurde 1966 in Köln, Deutschland, als Politikabarett gegründet... Hansi Frank (dr, voc), Dieter Klemm (per, voc), Theo König (ts, cl, harm, voc), Markus Schmidt (p, org, voc), Dick Städtler (bg, g, voc) und Gerd Wollschon (lyrics) formierten sich zur „härtesten deutschen Polit-Rock-Gruppe“ („stern“), die bei Live-Auftritten vor Schülern, Lehrlingen und Studenten eine „neue Qualität der Agitation“ („konkret“) hören ließ... Zu teilweise passabler Instrumentalbegleitung bestückten sie ihre Zeitkritik mit Nostalgie-Stereotypen aus dem Gruselkabinett der Altmarxisten. „Wer heilige Kühe schlachtet, wird satt“, erkannte

Musik besteht im Grunde genommen nur aus Rock-Klischees und steht keineswegs auf dem Niveau der Platten von THE WHO und THE KINKS. Allzu oft überschritten FLOH DE COLOGNE auch die Grenze zur Geschmacklosigkeit, beispielsweise auf Geyer-Symphonie.

(„Rock in den 70ern“, Rowohlt, 1980)

Vielleicht gehört es zu den erwähnten „Widrigkeiten“, daß dieser halbseidene, denunziatorische oder gemein unentschlossene Umgang einflußreicher Teile der Presse mit der Arbeit der Flöhe Spuren zumindest der Unentschlossenheit oder Unsicherheit auch unter Teilen der Freunde hinterließ, die sich weder einer kritischen Auseinandersetzung mit dieser Arbeit noch ihrer eindeutigen Annahme und Beförderung gewachsen fühlten.

Die Geschichte der Rockmusik der 70er Jahre und die Rolle der Flöhe darin wird also auf sich warten lassen. Was an mir bekannten Versuchen vorliegt, ist über weite Strecken das aus einer Sintflut von Details — wann wer mit wem — in Zeitlupe, aber dann in Übergröße auftauchende Subjekt des Verfassers, der seine eigenen Hör-Memoiren als Rockgeschichte ausgibt. Nach einem unverbindlichen Höhenflug findet man sich immer wieder entlang dem Radarleitstrahl der Musikkonzerne verblüffend weich und sicher auf den Rollbahnen des kapitalistischen Marktes eingeschwebt. Im Grunde findet hier nichts anderes statt, als die Klatschbegrüßung einer bekannten Nummer durch das Publikum im Konzert. Dem Publikum sei's gegönnt, dem Musikhistoriker weniger. Als Zugabe lebt in dieser Art von angeblicher Aufarbeitung ein nervöses bildungsbürgerliches Getue wieder auf, das man selbst in den Spalten der bürgerlichen Literaturkritik immer weniger antrifft. Wenig Chancen für die Flöhe also, dort mehr als unsichere Erwähnung oder igno-rantes Abfieseln zu erleben.

„Die meiste Musik wird heute für Autoradios gemacht, um den Straßenlärm zu übertönen.“ Der



Aus dem Floh-
Programm „Faaterland“. Von
links nach
rechts: Hansi
Frank, Vridolin
Enxing, Dieter
Klemm, Theo
König, Dick
Städtler.

Foto:
Erich Malter

sarkastische Randy Newman hat damit die Etappe Musik umrissen, in der die Flöhe ihre Programme produzierten. Es ist die Etappe, in der die Musikkonzerne tatsächlich fast an die Grenzen ihres Wachstums gestoßen sind, wo sich vermeintliche oder tatsächliche technische Innovationen in immer kürzerer Folge ablösen, um „dem Markt neue Impulse“ zu geben. Als Ausdruck der puren Profitmacherei überschlugen sich Stile und Wellen. Kaum war die musikalische Frühjahrsmode kreiert, versuchte man schon den Herbst des darauffolgenden Jahres zu programmieren. Kompositionen gerieten so zu ungefähren Richtungsanzeigen für den Toningenieur und auf der Jagd nach dem neuen Sound wurden die Innenwelten von Konsument und Computer auf ihre Absonderungsfähigkeiten geprüft. Dabei stieß man auf geschäftlich interessante Menschengruppen, die immer jünger wurden. „An's Geld der verstockten Eltern über die Teens“ war zunächst wohl nur flankierend gedacht, aber zur Zeit finden wir uns mit der „Neuen Deutschen Welle“ ja alle gemeinsam im Kinderland und bestaunen des Kaisers neue Kleider.

ihre Kraft portionsweise freigibt und auf den Zuhörer überträgt.

Bei aller Eigenständigkeit pflegen die Flöhe einen unbefangenen Umgang mit dem vorhandenen musikalischen Material, das sie dort verarbeiten, wo ein Gesamtbezug es ihnen notwendig erscheinen läßt. Dies ist immer unterschieden von musikalischen Zitationen, die als solche durchweg deutlich gemacht werden. In den frühen Programmen tauchen sie in deftig-parodistischem Gewande auf, in den späteren werden sie in einer Art ironischer Aufhebung stärker integriert, etwa in der letzten vorliegenden LP „Faaterland“. Zum unbefangenen Umgang mit dem musikalischen Material gehört auch der Griff in die Lautmalerkiste, wo es dramaturgisch angebracht erscheint. Beim „stinkenden Kapitalismus“ in den Profitgeiern meint man die Schwaden ziehen zu sehen; bei Großvaters zerbombtem Häuschen in „Faaterland“ geben die Gitarren Sirenentöne. Und wie das Liebespaar Anna und Karl in „Faaterland“ langsam wegschwimmt, baut sich eine sehr irdische „Space“-Musik auf, die von dröhnenden Stiefeln zertrampelt wird.

künstlerischen und weltanschaulichen Ausgangspositionen, die selbst schon das Ergebnis vieler persönlicher Erfahrungen und Entwicklungen waren, einen steinigen Weg geschaufelt. Im „Koslowky“, der Rockoper von 1979, haben sich Leute, junge, weinen sehen. Diese Tränen lügen wirklich nicht. Es ist ein ergreifendes Stück Rockmusik, in dem Bauch und Kopf zusammenfinden.

Die unausgesprochenen Fragen der Flöhe stehen da. Sie zielen auf die Möglichkeiten und Bedingungen konsequenter fortschrittlicher künstlerischer Arbeit in dieser Gesellschaft. Sie zielen auch auf uns, das zum Handeln fähige Publikum, welche Ermutigung wir durch unsere eigene Position dem Künstler verschaffen, nicht zwischen Markt und Mensch wählen zu müssen. Dies ist zuerst die Entscheidung des Künstlers. Sie ist an niemanden und nirgendwohin zu delegieren. Die Flöhe haben sie unzweideutig und kompromißlos getroffen.

Inzwischen führen die Tendenzwender die Regierungsgeschäfte des toten Geiers Flick. Die Bonner Drehsessel sind mit seinen Geldern geschnitten. Wenn nicht, dann

Flöhe bereits ihr zweites Programm über und für Stifte, Lehr- linge oder, wie es inzwischen als Ergebnis sozial-liberaler Reformpo- litik heißt: Auszubildende (Azubis), gemacht. Die „Profitgeier“ sind weder infantil noch minimal art, weder von dumpfer Sprachlosig- keit noch angestrengt müder oder durchdrehender Jugendtümerei. Und doch behaupte ich: Wenn es vor einigen Jahren überhaupt einen Ansatz gegeben haben sollte, von der NDW etwas zu erwarten, dann liegen die Quellen dafür zehn Jahre zurück. Bei den Flöhen. Die NDW- Masche hat buchstäblich nur Ver- satzstücke auf's Tapet gebracht, die bei den Flöhen in einem be- gründeten Zusammenhang Ele- mente waren. Zehn Jahre zu früh? Bestimmt nicht. Und doch ist der Vergleich von gewaltiger Komik, was an unsinnigem Ernst und ernsthaftem Unsinn bereits über die „Neue Deutsche Welle“ und was über die Vorfahren fabriziert wurde.

Die Flöhe haben keine Klangtep- piche ausgerollt und nicht in Ora- keln gesprochen. Die Anfänge ih- rer Musik sind auf mich faszinie- rende Weise aus der Struktur der Texte entwickelt. Ein legitimes Verfahren, das nichts mit Erst- und Zweitrangigkeit zu tun hat. Daraus können oft seltsam gegen den Strich gebürstete Melodien ent- stehen, die wie Händlerrufe anmu- ten oder im einen oder anderen Falle an die Methodik von Hanns Eisler im Umgang mit Text und Musik erinnern. Mit äußerst spar- samer Instrumentierung schaffen die Flöhe auf diese Weise sogar eine neue Art von Ohrwurm, in den Profitgeiern etwa die Ein- gangs- und die Schlußnummer „He, hallo Stift“ und „Es hat erst angefangen“, bei denen die Ge- sangsstimmen fast nur mit dem rhythmus- und kontrapunktgeben- den Baß zusammengespannt sind. In ähnlicher Ökonomie der einge- setzten Mittel wächst in „Lucky Streik“ auf Baß- und Schlaginstru- mentbasis aus den Zeilen von „Das, was man bei uns hier Freiheit nennt“ eine zunächst verhaltene, zum Zerbrechen gespannte unver- wechselbare Flöhe-Melodie, die

genössische Gruppe, die intensiver und kontinuierlicher als die Flöhe an den Problemen der künstleri- schen Zusammenführung verschie- dener Gattungen gearbeitet hat. Das Modewort der endsechziger Jahre, „multimedial“, verlor bei ih- nen jeden modischen Schnick- schnack. Text, Musik, Dokumenta- tion und Szene sind die aus dem Leben kommenden Herausforde- rungen, mit denen sie seine Pro- bleme in neuer Einheit ihrerseits herausforderten. Diese Arbeitswei- se bringt es mit sich, daß das „Ge- samtkunstwerk“ nur im Saal er- lebbar war. Die Hartnäckigkeit, mit der sie dieses Neuland umgru- ben, wurde ihnen nicht immer ge- lohnt, weil sie auch damit in keine Schublade paßten. Die Kritiker- feststellung noch von 1980, die Flö- he hätten das Niveau von „The Kinks“ und „The Who“ keineswegs erreicht, ist deswegen so entmuti- gend dumm, weil mit demselben Recht auch die umgekehrte Fest- stellung getroffen werden könnte: „The Who“ und „The Kinks“ hät- ten keineswegs das Niveau der Flöhe erreicht, was mit Sicherheit auch keine Weisheit ergibt.

Laut Hörensagen halten die Flö- he selbst ihre Chile-Rock-Kantate „Mumien“ von 1974 für ihre stärk- ste Produktion, in der ausgeprägt auf die Verbindung Songtext — Musik — Dokumentation hingear- beitet wurde. Ich persönlich bin in diesem Floh-Genre der nur wenige Monate vorher entstan- den „Geyer-Symphonie in Rock- Dur, Knöchelverzeichnis 4712“ ver- fallen, in der in meinem Erleben die musikalische Hinrichtung einer überlebten, unsere Existenz ab- schnürenden Miniklasse fast in Vollkommenheit zelebriert wird. Es ist das schwärzeste Stück Musik dieses Jahrzehnts, das zugleich vor Hoffnung sprüht. Daß die Flöhe danach nicht mit Prozessen über- zogen wurden, spricht Bände für ihre Maßarbeit und die Verunsie- cherung des großen Kapitals. Und es macht auch verständlich, warum die betroffene, kleine, vermeintliche Eliteschar eine Tendenzwende für dramatisch nötig hält.

Die Flöhe haben sich von ihren

Abwärtstendenzen der versuch folgen, das entsprechende Klima in Medi- en und Kunst zur geistigen Absie- cherung des kommenden Kahl- schlags herzustellen. Es wird nicht leichter für die Kunst, und von der politischen Bewegung wird mehr Rückendeckung verlangt, auch durch ein sehr wählerisches Kon- sumverhalten mit weltanschauli- chem Preisvergleich.

„Die Hoffnung auf Glück kriegt Zähne“, schrieb Dieter Süverkrüp zur ersten Floh-LP „Vietnam“, die er 1968 gemeinsam mit ihnen auf- genommen hat. Wir werden sie brauchen können. „Faaterland“ ist die letzte Produktion. Sie haben sich um es verdient gemacht. Am 10. 4. startet wieder mit Süverkrüp und den „Drei Tornados“ ihre Ab- scheidstournee bis 3. 5. 1983. Im Kalender dick anzukreuzen: 14. 5., Köln, Sporthalle, ein Abschiedsfest unter Freunden.

Salut an Vridolin Enxing, Hansi Frank, Dieter Klemm, Theo König, Dick Städtler und an die Alt-Flöhe Gerd Wollschon und Markus Schmidt.

Tourneeterminale

- 10. 4. Frankfurt/M.
- 11. 4. Stuttgart
- 12. 4. Freiburg
- 13. 4. Erlangen
- 14. 4. Berlin/DDR
- 15. 4. Westberlin
- 16. 4. Westberlin
- 17. 4. Kassel
- 18. 4. Hannover
- 19. 4. Kiel
- 20. 4. Bremen
- 21. 4. Hamburg
- 22. 4. Hamburg
- 23. 4. Würzburg
- 24. 4. München
- 25. 4. Mannheim
- 26. 4. Saarbrücken
- 27. 4. Braunschweig
- 1. 5. Münster
- 2. 5. Essen
- 3. 5. Bielefeld
- 14. 5. Köln