



ÜBER BÜCHER SCHREIBEN, die ich nicht kenne und die das Inventar eines Buchladens waren, den ich nie besucht habe. Ich war insgesamt vielleicht zwei-, dreimal überhaupt in Hamburg. Dieses Wetter! Dahingegen war ich einmal in Big Sur in Kalifornien. Mit Richard Brautigan hatte ich diese schmalen hundert Meilen Land, die zwischen Monterey und San Luis Obispo liegen, damals noch nicht in Verbindung gebracht. Monterey brachte mir eher John Steinbeck ins Bewusstsein, „Die Straße der Ölsardinen“. Beide Autoren haben den romantisierenden Blick auf die von der Gesellschaft abgehängten Mitmenschen gemeinsam, sollte ich später herausfinden, auf Huren, Hurensöhne, Kuppler, Stromer und Spieler. Mit so einem armen Würstchen kam auch ich in Monterey ins Gespräch. Er war Fischer, Anfang 20, Typ: Surfer, mit dem Gemüt

von entweder Beavis oder Butthead, der erzählte, wie er im vorangegangenen Sommer einer Touristin von der Ostküste erst schöne Augen und ihr schließlich ein Kind machte. Ihr Vater war ein wohlhabender Verleger, angesehenes Mitglied der New Yorker Society, der seine Tochter nach der Heimkehr und der bald offenbaren Schwangerschaft den Umgang mit dem jungen Fischer aus Monterey rigoros verbot. Inzwischen sei der Sonnyboy Vater eines Kindes, das er nie zu Gesicht bekommen würde. Vor diesem Treffen war ich in einem Schallplattenladen, wie eigentlich immer, wenn sich die Gelegenheit bietet, und die bot sich mir sowohl in Monterey als auch in San Luis Obispo, so dass es voll in Ordnung ist, mich einen Digger zu nennen, so wie die Siedler die hier ursprünglich beheimateten, nach essbaren Wurzeln grabenden Ureinwohner vom Stamme der Schoschonen, Diggers nannten. Die Siedler taten das allerdings mit verächtlichem Unterton. Das möchte ich aber nicht. Neben Schallplatten halte ich noch nach Büchern Ausschau. So bin ich in einem Antiquariat auch auf „Ein konföderierter General aus Big Sur“, einem Roman aus dem Jahr 1964, der auch in der Buch Handlung Welt zu finden war, gestoßen. Da war ich längst zurück in Deutschland. Auf dem Einband ist ein Negativbild des Autors zu sehen, wie er sich auf einen Briefkasten stützt, auf dem „Brautigan“ steht. Das Buch ist 1979 im Verlag Günter Ohnemus erschienen. Ich hab's gelesen und kann daher sagen: Richard Brautigan ist irre unterschätzt. Der schrieb Geschichten, die schreien danach, von den Coen-Brüdern verfilmt zu werden, Geschichten, die unterhaltsam sind, aber nicht doof.

In erster Linie schrieb er aber über Menschen. Er hatte ein Faible für die Underdogs. Diese sind meistens schrille Figuren. An einer Stelle in „Ein konföderierter General aus Big Sur“ taucht eine Frau auf, die war so arm, dass sie sich nur von Brot, Tee und Sellerie ernähren konnte. Das erinnerte mich unwillkürlich an eine Freundin, die sich während des Studiums eine Zeit lang von Brot, Tee und Mohrrüben ernährte. Nach ein paar Wochen bekam ihre Haut einen orangenen Schimmer. Sie wurde selbst zur Mohrrübe. Das war erstaunlich. Die Ärzte, die sie alsbald aufzusuchen gezwungen war, rieten ihr eindringlich, ihre Ernährung zu überdenken. Ich wollte mich während des Studiums eine Zeit lang von Brot, Tee und Büchern ernähren. Mit ordentlich Ketchup, so meine Hypothese, wären so ein paar Seiten der schönsten Klassiker schon runterzukriegen. Den Schiller habe ich bis heute nicht verdaut.

Sebastian Hinz

ICH BIN FROH, dass ein Buch von Richard Brautigan dabei ist. Dieser Autor hat mich in den 80er Jahren zum Schreiben verführt. Die Liste der verbliebenen Bücher liest sich wie ein Extrakt. Aller Mainstream ist ausgekämmt. Das Widerborstige, Abseitige, Undergroundige, Poetische ist geblieben. Mir herzensnah. Es ist der Sud der Poesie des ausgehenden 20. Jahrhunderts, wenn man so will.

Arne Rautenberg

DIESES BUCH HAT etwas Filmisches, das hat mich schon immer neugierig gemacht. Der mit chrom-schimmernder Aluminiumfolie gedampfte Einband erinnert an die silver screens Hollywoods; zu sehen ist auf diesem Untergrund eine schwarz-weiße Banane, in drei querformatige Bildkader zerteilt, wobei oben und unten vertauscht sind. Darüber läuft als Abspann in einer roten Schreibmaschinentype der Name der Autorin, Titel sowie Erscheinungsort:

Electric Banana
 Electric Banana
 Electric Banana

(...)

Mary Beach
 Mary Beach
 Mary Beach

(...)

Melzer Verlag

Melzer Verlag

Melzer Verlag

(...)

Das Verfahren multipliziert und zerteilt Vorhandenes, legt es auf einem metallisch schimmernden Schneidetisch aus und lässt neue Möglichkeiten einer Narration aufscheinen: Mary Electric Melzer, Beach Banana Verlag, auf der Innenseite wird dann Electric Banana zu elektric banana, Sprachen vermischen sich, werden unrein, befolgen Regeln nicht mehr.

„Das Buch explodierte. Weißer Eiter lief über die Fenster. Sie schrie, bis ihr die Luft ausging.“ Seite 7

Die einst in Frankreich lebende Autorin mischte zunächst vor allem Farben an; sie erhielt 1959 im Rahmen des Pariser Salon des femmes peintres eine Auszeichnung.

Kurz darauf nahm Mary Beach Kontakt zu Schriftsteller*innen und Dichter*innen der Beat Generation in den USA auf – sie war eine der wenigen Frauen der Szene. Gemeinsam mit ihrem Partner, dem Schriftsteller und Dichter Claude Pélieu, betätigte sie sich in der Folge vorrangig als Übersetzerin aus dem Amerikanischen ins Französische.

„Ich schreibe rückwärts mit dem Fingernagel auf der von Grünspan überzogenen Scheibe ... zerstreute Krakel, die Worte sind kaum zu unterscheiden ... mysteriöse Blindenschrift einer toten Hand ... Vielleicht werde ich es mir einprägen und eines Tages auf die verschwitzten Wände der Damentoiletten kritzeln ... Die Geschichte von dem schwarzen geschwollenen Penis, den man in ihrer Bauchhöhle fand.“ Seite 73

Mary Beach arbeitete an Publikationen von William S. Burroughs, „The Ticket That Exploded“ (1969), „Exterminator!“ (1974), „The Soft Machine“ (1985), „Reality Sandwiches“ und anderem Buchstaben-salat von Allan Ginsberg (1972), Bob Kaufmans „Solitudes Crowded with Loneliness“ (1966) oder Joyce „Mansours Carré blanc“ (1978). Die Tochter von Sylvia Beach, die einstige Verlegerin von James Joyce, gründete auch einen Verlag, Beach Books, Texts & Documents; zusätzlich entstanden Collagen und Grafiken. Gemeinsam mit Pélieu und dem Schriftsteller sowie PANic Press-Betreiber Carl Weissner, der Electric Banana übersetzte, gehörte sie zu der Gruppe der Cosmonauts of Inner Space.



„Ein Auge stiert unheilvoll aus einer rosa Schinkenscheibe (...).“ Seite 13

Die Autorin Mary Beach multipliziert jedoch nicht nur den eigenen Namen, sondern praktiziert auch Vielstimmigkeit. Ab Seite 74 kooperiert sie mit Carl Weissner und ab Seite 93 kommt noch Claude Pélieu hinzu, sodass die Autor*innenschaft am Ende des Buches mit CUT/C.P., C.W. & M.B. benannt wird.

„Ihr leidet alle an geistiger Verstopfung und werdet nacheinander mit welken verschrumpelten Schwänzen eingehen – Und Sie, Lady ... Ihre Vagina wird verwelken und verdorren, weil sie es nie gewagt hat den Mund aufzumachen ...“ Seite 95

Electric Banana bezieht sich durch sein literarisches channel hopping auf das in den damaligen USA allgegenwärtige

Fernsehen. So beginnt das Buch mit einer visuellen Collage aus siebzig teilweise angeschnittenen Quadraten. Jeweils eine Zeile ergibt ein zerstückeltes Bild, in mein Blickfeld springt eine Brille, ein Kampfjet und mit Hakenkreuzflaggen geschmückte Häuser, Körperfragmente und Menschen.

„(Allen Ginsberg, in seinem Schlafzimmer nackt aufs Bett geschnallt. Ein CIA Agent projiziert ihm stundenlang alte Nazi Wochenschauen ins Gesicht. In kurzen Abständen dazwischengeschaltet eine Sequenz in Zeitlupe, sie zeigt ihn in der Uniform eines SS-Mannes, wie er seine Eltern in einen Viehwaggon stößt, mit triumphaler Gebärde die schwere Tür zuzieht und plombiert.)“ Seite 85 f.

Leser und Leserinnen sind gewarnt, es geht in dem zwischen Oktober 1966 und

Juli 1969 in San Francisco, Waikiki/Honolulu und im Chelsea Hotel, New York City, geschriebenen Text um nach Amerika ausgewanderte Nazis, KZs, Vietnamkrieg, Hiroshima, Gewalt, Pornografie und vieles mehr. Ausgangsmaterial für dieses Cut-up-Verfahren – oder Playback wie es Mary Beach auf Seite 9 nennt – sind unter anderem Hubert Selbys Roman „Last Exit to Brooklyn“ (1964), eine Propagandabroschüre der US-amerikanischen Kriegsmarine über das Leben einer U-Boot Besatzung, Teile eines Schundromans über zwei homosexuelle Jugendliche, die von zu Hause weglaufen, sowie ein Ausstellungskatalog von René Magritte.

„Verspießerte Pickel & Hämorrhoiden in krampfartigen eitrigen Zuckungen.“ Seite 46

Der Text hält, was das Layout verspricht. Er kann nur schwer zusammengefasst werden, denn seinen Rhythmus, seinen Beat, entfaltet das Geschriebene nur beim Lesen. In diesem stream of unconsciousness bleibt nichts im Verborgenen, alles wird ausgekotzt, die bürgerlichen Kategorien High und Low existieren nicht mehr: Electric Banana war auch das Alias der britischen Rockband Pretty Things, die sich in den späten 1960er Jahren Geld mit einigen Liedern verdiente, die in Low-Budget Filmen wie „The Haunted House of Horror“ (1969) und einigen Softcore-Pornos erklangen.

„Der Patient triumphierte – – Er gefiel sich in seiner Rolle – – war stolz auf seine Eigenheit – – aber er fühlte rein gar nichts in seinen patriotischen Knochen.“ Seite 9

Bei Mary Beach ist sicherlich nichts mehr schön und niedlich; wir treffen unter

anderem auf einen KZ-Arzt namens Dr. Yoko Hicks, der einen Mann mit einer rot-weiß-blau gestreiften Hautfarbe behandelt, Mary Poppins' Universitäten, einen Kapitän, schwarze Gestalten, Skid Row, Afrika, Abschiebung und Rassismus, einen riesigen grünen Apfel, Orgasmen im Klo, überhaupt viel frauen- oder schwulenfeindliche Pornografie, René den Kleptomannen, Chano Pozo, Beatniks, sadistische Nonnen, einen jüdischen Freund, abgeschlafte Wissenschaftler oder Meerjungfrauen. Dies alles gewürzt mit Klangfetzen und Gerüchen, abjekten Körpern, immer wieder Bananen und hier und da einem schwarzweißen, collagierten oder comichaften Bild.

„Bläulich-weißen Schaum ficken, der auf dem Schlamm glitzert. Zum Ersticken im Erlöser dargestellt ... eine gevierteilte Frau wurde hinausgetragen. Widerwärtige Symbole wie Hände, die mit fauligen Träumen spielen. Schnappt nach Luft, mit dem Kopf bereits in der Schlinge. Die Sonne wird dir auf den Tisch scheinen (sic), schluck AWOL wie 'ne Pille.“ (Seite 54)

All dieses literarische Material wird immer wieder neu gemischt und durcheinandergewirbelt, hier und da erinnere ich mich an Worte oder Figuren, die schon einmal aufgetaucht sind, halte mich kurz an ihnen fest, wundere mich über fett Hervorgehobenes, um dann weiterzuschwimmen: Es geht vor allem um starke Empfindungen und eine Mobilisierung gegen den American Way of Life mit seinen Real American Girls, darauf verweisen auch die Innenseiten des Covers. Hier findet sich eine spiegelbildlich angeordnete Fotografie, in der eine steinerne, antikisierte Figur durch

einen selbstbewusst präsentierten wie sexualisierten Körper einer Frau aktualisiert wird; solche öffentlichkeitswirksamen Aktionen waren damals innerhalb der counterculture beliebt.

„SONNIGES HIROSHIMA! FERIENPARADIES NAGASAKI!“ Uhr IHR regt euch noch immer über die Nazis auf! Seht euch doch einmal in EUREM Saustall um, ihr amerikanischen Mißgeburten! Sklaverei, Lynchjustiz, Ku Klux Klan, Wallace, Maddox, Nixon, Daley ... Massenmorde, Attentate ... Verbrecher, reaktionäre Hetzer ... brennt die Sterne aus eurer Flagge heraus und macht die Streifen vertikal wie die Gitterstäbe eurer vollautomatischen KZs ... Santa Rita, San Bruno, Leavenworth, San Quentin, Sing Sing ... WOW!“ Seite 86 f

Mary Beach und Claude Pélieu schrieben nicht nur gegen dieses Leben im Mainstream. Sondern das Paar lebte 1969 auch im Chelsea Hotel in New York City, einem Ort, den Andy Warhol in dem Experimentalfilm „The Chelsea Girls“ 1966 feierte. Das spiegelnde Cover von „Electric Banana“ ist ein Verweis auf die Silver Factory des Künstlers wie auch an das ebenfalls von Warhol gestaltete Plattencover von The Velvet Underground & Nico, veröffentlicht 1967, aufgenommen im Jahr zuvor, während die Band an der Multimedia-Show Exploding Plastic Inevitable teilnahm: Auch hier prangt eine gelbe Banane, in früheren Ausgaben konnte die Schale der Frucht abgepellt werden, sodass etwas zum Vorschein kam, was an einen pinken Penis erinnert.

„Das Buch explodierte. Weißer Eiter lief über die Schalttafeln. Der Wissenschaftler kroch in den Laderaum, wo der Kapitän sein Soft Eis versteckt hielt. Sekunden später zischte sein blutiges Skelett durch den Luftschacht. ALARM! Rotes Benzin schoß in die Fahrstuhlchächte und ging in Flammen auf.“ Seite 88

Ein grandioses wie lesenswertes und bis heute aktuelles FUCK YOU.

Petra Lange-Berndt

Weitere Ausgaben:
- Mary Beach: „Die elektrische Banane“, in: R. D. Brinkmann / R. R. Rygulla (Hg.): „Acid. Neue amerikanische Szene“, Darmstadt: März Verlag 1969, 230–240
- Mary Beach: „The Electric Banana“, Cherry Valley, N.Y.: Cherry Valley Editions 1975 (mit einem Vorwort von William S. Burroughs)
- Mary Beach: „A Two-Fisted Banana: Electric & Gothic“, Cherry Valley, N.Y.: Cherry Valley Editions 1980
- Mary Beach: „Die elektrische Banane, 2-Fisted Version“, Ostheim/Rhön: Engstler 2008

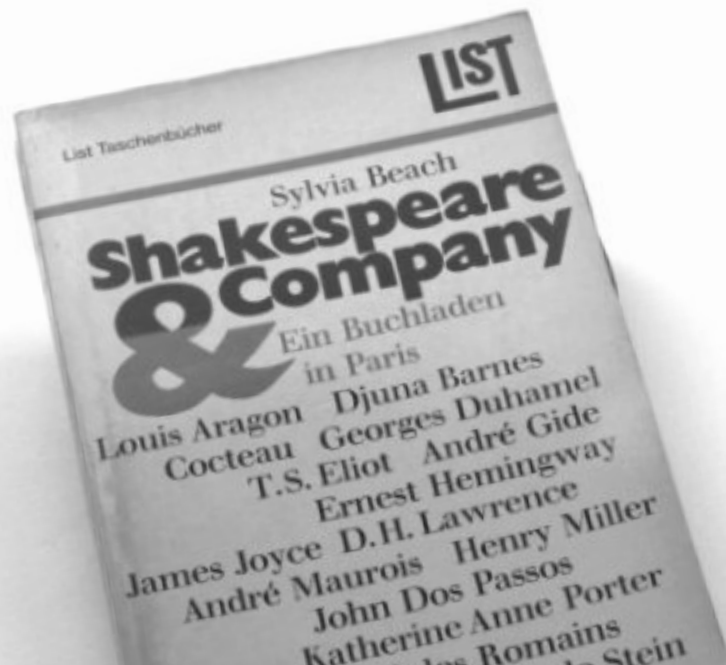
SYLVIA BEACH WAR Buchhändlerin in Paris, als Paris in Hemingways Worten „a moveable feast“ war, Sehnsuchtsort amerikanischer Expats, aber vor allem eines der Brenngläser der europäischen Literatur jener Zeit und der Ort, an dem Joyces „Ulysses“ den für seine Entstehung entscheidenden Schub erhielt und endlich verlegt wurde – von Beach, wohlgermerkt. Ihr eigenes schmales Buch gibt darüber unpräzise Auskunft. Was ich als junge Frau daraus mitnahm, war, dass literarisches Leben am besten als Gruppenaufnahme abgebildet werden kann. Jetzt, mehr als dreißig Jahre später, weiß ich, dass die Menschen und Orte, an denen das Beziehungsgeschehen der Literatur sich entzünden und entfalten kann, gleichberechtigt neben diejenigen zu stellen sind, die im Rampenlicht als Autoren präsentiert werden und den Bibliotheken, Archiven und Museen, die ihre Geschichte bewahren. Beach – und

auch sie nicht alleine, sondern gemeinsam mit ihrer französischen Partnerin, der Buchhändlerin Adrienne Monnier – war in ihrer Buchhandlung Vermittlerin, Lektorin, Verlegerin und Beistand in vielen Lebenslagen. Ihre Person und ihr Platz stehen in der Tradition, die Hilka Nordhausen mit ihrer Buch Handlung Welt aufgriff und weiterführte. Was Wunder, dass die Inhaberin der Buch Handlung Welt Sylvia Beach in ihrem Regal einen Platz einräumte.

Caroline Hartge

Eine Buchhändlerin schreibt ein Buch über ihre Buchhandlung. Scheint eine gute Geschäftsidee.

Andreas Platthaus

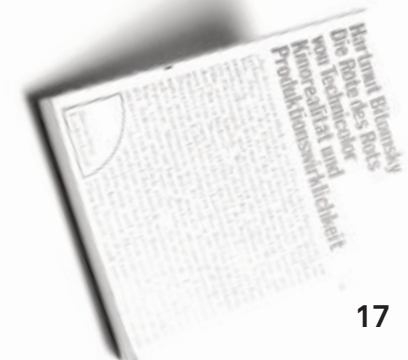


BUCH HANDLUNG WELT 1976–1983

Bettina Sefkow im Gespräch mit Jan-Frederik Bandel, Michael Glasmeier und Nora Sdun

MG Wenn ich hier in die Kisten schaue, in diesen Nachlass der Buch Handlung Welt (BHW), dann sehe ich erst mal Bücher, die ich mal doof fand, und Bücher, die ich geliebt habe. So einfach war das damals. Susan Sontag fand ich doof, das war klar, weil alle sie so toll fanden. Theorie fürs Zeit-Fuilleton. Fritz Kramer fand ich toll: „Der rote Fes. Über Besessenheit und Kunst in Afrika“ siehe auch Seite 68 ein Superbuch, da konnte man lernen, wie man das Denken aus der Ferne neu strukturiert. BS Die BHW hat viele Dinge vorweggenommen, von denen dann später beteuert wurde, wie wichtig sie seien. Interdisziplinarität zum Beispiel. Finden alle extrem wichtig, aber welche Institution macht das schon? „Swinging Benjamin“ von Helmut Salzinger ist 1973 erschienen. Hat er da schon was von Sampling gewusst? Man muss die Musik im Ohr haben, wenn man die Bücher liest – oder umgekehrt. „I am an American poet“, hat Patti Smith gesagt, und plötzlich meinten die ganzen Poeten, sie müssten ihrerseits singen. Poetenmusik. Kunstmusik natürlich auch. Kunsthistorisch sitzt die BHW im Übergang von der Konzeptkunst zur Malerei. Das konnte man auch in den Ausstellungen in der BHW sehen. MG Wenn ich so ein Buch wiedersehe nach all den Jahren: Hartmut Bitomsky, „Die Röte des Rots von Technicolor“ – was für ein toller Titel. Den liest du, und alles

ist klar. Beim Blättern lässt sich dann noch etwas ganz Tolles bemerken: Der Text ist wahnsinnig dicht und die Schrift winzig. Wem wäre das heute noch zuzumuten? Warum konnten das früher alle lesen? Warum wurde so was in der Jackentasche mit sich rumgeschleppt? JFB Hartmut Bitomsky und Harun Farocki konnten mal in öffentlich-rechtlichen Sendern Sachen machen, die man schon lange niemandem mehr zumuten zu dürfen glaubt. Oder nur noch in einem Museum, denn wenn es Kunst ist, dann ist man selbst schuld, wenn man sich das antut. Die Zumutung der Satzdichte, der Textdichte, der Theoriedichte, auch Interdisziplinarität ist ja eine Frage der Dichte – man musste sich nicht für eine Zumutung entscheiden. BS Für die Szene, die damals in der Marktstraße umherschlich und sich in der BHW versammelte, war ein Buch wie „Die Röte des Rots“ völlig untypisch und völlig typisch zugleich. Was man in diesen Bücherkisten findet, ist ja komplett heterogen. Ich kann nicht ein Buch rausziehen und sagen, so, wenn wir uns das ansehen, verstehen wir dieses Milieu. Ich kann keinen Stapel in die Mitte legen und sagen, hier, das ist mein Kernbestand, jetzt gruppieren wir den Rest drum herum. Und ganz bestimmt ist das kein Kanon.





JFB „Die Röte des Rots“ steht total schräg neben so einem selbst gebastelten Copyheft wie Sylvia James’ „Notausgang“. Wenn ich sage, das Kriterium ist die Dichte des Textes oder die Intensität der Auseinandersetzung, dann fliegt das sofort raus mit seiner leicht krakeligen Schreibschrift und seinem Kartoffeldruck. Wie soll das zusammengehen? Aber damals gehörte es zusammen. Zumindest in der BHW.

BS Vielleicht muss man an den Begriff der Produktion erinnern. Hier habe ich ein kleines Künstlerbuch von Klaus Wyborny, einem der damals angesagten Filmemacher in der BHW, der mit seinen Flackerfilmen alle in den Wahnsinn getrieben hat, aber er hatte eben Konzepte, und das war wichtig. Er hat auch dieses kleine Buch gemacht, „the ideal. über ecstasy und beauty“, zu sehen sind so kleine Kästchen, die als grafische Formen dekliniert werden. Das ist ein Copybuch von 1973, wer hätte das denn damals verlegt? So was hätte kein großer Verlag gemacht, also hat man es selbst gemacht. Und in der BHW lag es dann neben

Theoriebüchern großer Verlage. Das war natürlich auch ein Anreiz. Hilka wollte einen Ort für diese Dinge schaffen, diese kleinen Dinge, die niemals über große Vertriebe laufen würden.

JFB Also lag ein Exemplar von „Notausgang“ im Laden und Susan Sontag lag auch da, auch nur ein Buch. Beides hatte dieselbe Berechtigung – ein solches gleichberechtigtes Nebeneinander gab es auch damals nur in ganz speziellen Zusammenhängen. Philipp Felsch hat in *Der lange Sommer der Theorie* dieses Nebeneinander gut beschrieben: Die Leute vom Merve Verlag gingen in Berlin in den Dschungel und mit Foucault auf den Tunix-Kongress, heute erscheint einem das absolut wild. Wie ging das? Warum ist Foucault nicht einfach weggelaufen?¹ MG: Es ließe sich die ganze Kultur der Fanzines und der Copyheftchen von der Musik aus denken. Was es eh schon gab, seit den 1960ern, waren diese Underground-Press-Sachen aus den USA. Aber in den 70er, 80ern kam dazu die Möglichkeit, einfach mit dem Fotokopierer aus einem Stapel Papier zehn Hefte zu machen oder zwanzig Bücher. Das war neu, das war fantastisch. Aber die eigentliche Subversion bestand darin, dass es damals weniger darum ging, beachtet zu werden. Es musste keine Auflage produziert werden, es musste keine Wahnsinnsideologie in die Welt gesetzt werden. Es ging darum, selbst etwas zu machen, ohne den Anspruch, eigentlich Suhrkamp-Autor zu sein oder zu werden. Ohne vielleicht

¹ Philipp Felsch: „Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960–1990“, München 2015.

überhaupt irgendeinen Anspruch. Es wurde halt gemacht. Heraus kam eine Kunst der kleinen Form, ein Geschenk an die Öffentlichkeit. Es ging um die Geste. Ob aus dieser etwas folgte, war dann eine andere Geschichte. Es war ganz genau wie das Klischee vom Punk: Wer drei Akkorde konnte, konnte eine Band gründen. Was da war, war der unbedingte Wille, sich auszudrücken, ohne auf den sicher ganz bald schon anstehenden Welterfolg zu spekulieren. Das war die ganze Produktionsästhetik, das war die ganze Politik: Man drückte sich aus. Eigentlich ziemlich simpel. Klar, daran sind auch viele gescheitert oder kaputtgegangen. Oder sie haben die Zeichen der Zeit erkannt, sind schleunigst in bürgerliches Fahrwasser gerudert und heute arbeiten sie in gehobenen Funktionen im Museum, in der Politik, in den Hochschulen.

BS Oder sie sind tatsächlich weltbekannte Künstler. So hieß ja auch der Verein zur Förderung der kulturellen Aktivitäten in der BHW, „weltbekannt e. V.“, 1980 war das pure Koketterie. Wenn wir heute über Aufmerksamkeitsökonomie sprechen, dann haben wir eine völlig andere Reichweite im Sinn, ein völlig anderes mediales Umfeld, aber auch eine ganz andere Art von Beachtung. Beachtet werden wollte man damals schon auch, deshalb brachte man seine zehn Hefte ja zu Hilka. Aber es war klar, dass das nur in der Szene kursierte. Und auch in dieser lokalen Szene gab es natürlich Gockel, die sich produziert haben und sich immens wichtig fanden. Und es gab andere, die diesen Typen dann ihren Hype gegeben haben.

MG Ja, es war dann doch wichtig, dass da – zum Beispiel in der BHW – ein bestimmter Personenkreis war, in dem die Sachen gezeigt werden konnten. Es ging natürlich auch darum, dass die Produkte wahrgenommen und diskutiert werden, deswegen wurde innerhalb der Szene auch die ganze Zeit das Zeug verschenkt und getauscht. Fluxus war dafür Vorbild. Fluxus-Bücher wie Robert Fillious „Lehren und Lernen als Aufführungskünste“ (1970) hatten eigentlich nur den Zweck, verschenkt zu werden, um innerhalb zwar internationaler, aber sehr kleiner Kunstgruppen zwischen Europa und den USA zu kursieren. Alle möglichen Leute hatten einen Beitrag darin, und das wurde alles einfach zusammengedruckt und dann rumgeschickt. Verkauf war eigentlich nicht so richtig das Thema. Dieter Roth hat das wenig später mit der „Zeitschrift für alles“ (1975–1987) perfektioniert.

NS Wie muss man sich das eigentlich praktisch vorstellen, wenn die Leute mit ihrer Ware bei der BHW einliefen? Hat Hilka mit jedem abgerechnet oder hat sie gesagt: Okay, komm, hier hast du einen Zehner?

BS Mal so, mal so. Ökonomisch war die ganze Angelegenheit unglaublich defizitär. Die BHW sollte ja kein normaler Buchladen sein. Die Idee war, Bücher zu haben, über die man zu Handlungen findet, um sich Welt anzueignen. Man hat sich etwas angeeignet und es anderen zur Verfügung gestellt. Die Leute sind überhaupt nicht gekommen, um Bücher zu kaufen, sondern um Bücher zu lesen, die saßen und lagen rum auf den Matratzen und haben die Sachen nach der Lektüre zurück ins Regal



Alles Auslage: Hilka Nordhausen, Hans-Jürgen Masch, Vera Codjoe, 1980

gestellt. Wenn Leute kamen, um etwas zu kaufen, dann waren es Lehrer. Die suchten „Momo“ von Michael Ende, aber das gab es natürlich nicht. Hilka hat Bücher um sich versammelt, die sie selbst interessiert haben.

JFB Wichtig in diesem Zusammenhang ist wohl, dass alles angefasst wurde, also ganz viel über die Materialität von Büchern passierte. Die Haptik, das Blättern, (ein solches Erlebnis hat man nicht, wenn man in einer Ausstellung Bilder anschaut), aber auch die Behauptung, die von einem Titel ausstrahlt, vor allem wenn man die Bücher erst mal nur hinstellt, statt sie zu lesen: „Kunst und Antikunst“ oder „A book about love and war an death“ oder „Die Außerirdischen sind da“ ...

NS Es ist wichtig, dass ein Buch einen guten Titel hat. An der Stelle wird die Nähe von BHW zur bildenden Kunst deutlich: Bücher sind Objekte mit knallenden Sätzen. Künstler*innen haben halt noch nie besonders viel gelesen (wenn auch damals sicher mehr als jetzt). Aber ein Cover, mit einem schlagkräftigen Titel reicht (auch heute noch) für eine abendfüllende Unterhaltung, da braucht man das Buch überhaupt nicht gelesen zu haben. Und vom Buchcover kann man dann zu Plakaten und Plattencovern kommen, über die man reden kann.

BS Es wurde damals wirklich mehr gelesen, weil es darum ging, sich Geschichte anzueignen, auch Kunstgeschichte. Hilka hat mal erzählt, dass ihr an der Hoch-

schule Fluxus erklärt worden sei, als wenn das alles sehr, sehr lange her sei, und dann hat sie gemerkt, Mensch, das war ja gerade erst vor zehn Jahren und die leben alle noch. Dick Higgins, der die Something Else Press gemacht hat, hat sie dann auch später getroffen. Die Buchauswahl bei BHW schuf Zugänge zu Positionen, die im Lehrplan der Schulen, aber auch der Kunsthochschulen nicht vorkamen. Und die Leichtigkeit, mit der einige dieser selbst gebastelten Hefte daher kamen, ermutigte natürlich auch andere, etwas Eigenes zu machen. Darum ging es: zur Handlung finden. Bücher lesen, nicht um sich damit vollzustopfen und sich dann furchtbar klug zu finden, sondern um etwas tun zu können. Auch Handlungen zu finden, mit denen man sich selbst überlisten konnte, Cut-up-Techniken zum Beispiel – nicht als starre ästhetische Form, sondern als Lockerungsübung. MG Das haben die Beat-Leute vorge- macht. Wo Performance und Literatur von Allen Ginsberg beispielsweise in eins ging mit bisschen beknackter Rockmusik, das hat aber funktioniert. Gut auch zu sehen bei einer Gruppe wie den Fugs oder natürlich den Mothers of Invention, da war sowohl ein intellektueller und literarischer Anspruch sowie ein gestalterischer und ein neoavantgardistischer Musikgeschmack – das fand zusammen. Das war damals wirklich eine anspruchsvolle Popkultur, und interessant ist ja, dass (wie sich das eben gehört für Popkultur) Tausende Menschen so was toll fanden, das experimentelle Zeugs von Jimi Hendrix zum Beispiel. Das hat gar nicht so viel mit Kiffen oder anderen Drogen zu tun, sondern mit einer Mischung aus künstlerischen, gestal-

terischen Ansprüchen und starker Neugier. BS Hilka hörte ja gerne beim Malen Eric Burden: „When I think of all the good times that I’m waisted having good times“ ... Ja, es war eine Kulturrevolution. Und wo kam die her? Die BRD in den 1960er Jahren war so unfassbar muffig und spießig, nicht umsonst gab es politische Extreme wie die RAF, denn die politisch-historische Verdrängung, dieses Verharren in kleinbürgerlicher Unschuld und Selbstgewissheit war wirklich nicht auszuhalten. In den 70ern in Berlin hörten alle AFN, den Soldatensender American Forces Networks, der die neuesten Hits von der West Coast brachte, aber der Sound von Love & Peace wirkte nicht in die Breite. Weiterhin wurde den Politleuten auf Demos entgegengeschleudert: „Haut doch ab in den Osten“ und die Hippies wurden zu den Gammlern an der Gedächtniskirche geschickt – also zu den Obdachlosen. Aber da waren nicht nur die Gammler, sondern auch die Hare-Krishna-Leute mit ihren Glöckchen. Und die anderen machten eben die 883.² Dieses Anarchisten-Blatt bekam man in Berlin auf Flohmärkten zusammen mit Schlapphüten, gebatikten Tüchern, Politinfos und Filmeinladungen. MG Mit den 1980er Jahren setzte eine Wende zur Kapitalisierung von all diesen Dingen ein, die vorher Underground waren, eine Entwicklung, die sich bis heute fortsetzt. Und dieses Zeug, was wir hier in den Kisten sehen, das entstand parallel zu den ersten Entwicklungen hin zu dieser Kapitalisierung. Es gab auch damals zwei

2 „Agit 883“ war eine anarchistisch-libertäre Zeitschrift, die von Februar 1969 bis Februar 1972 in Berlin erschien. Vgl. rotaprint 25 (Hg.), „agit 883. Revolte Underground in Westberlin 1969–1972“, Hamburg und Berlin: Assoziation A 2006.