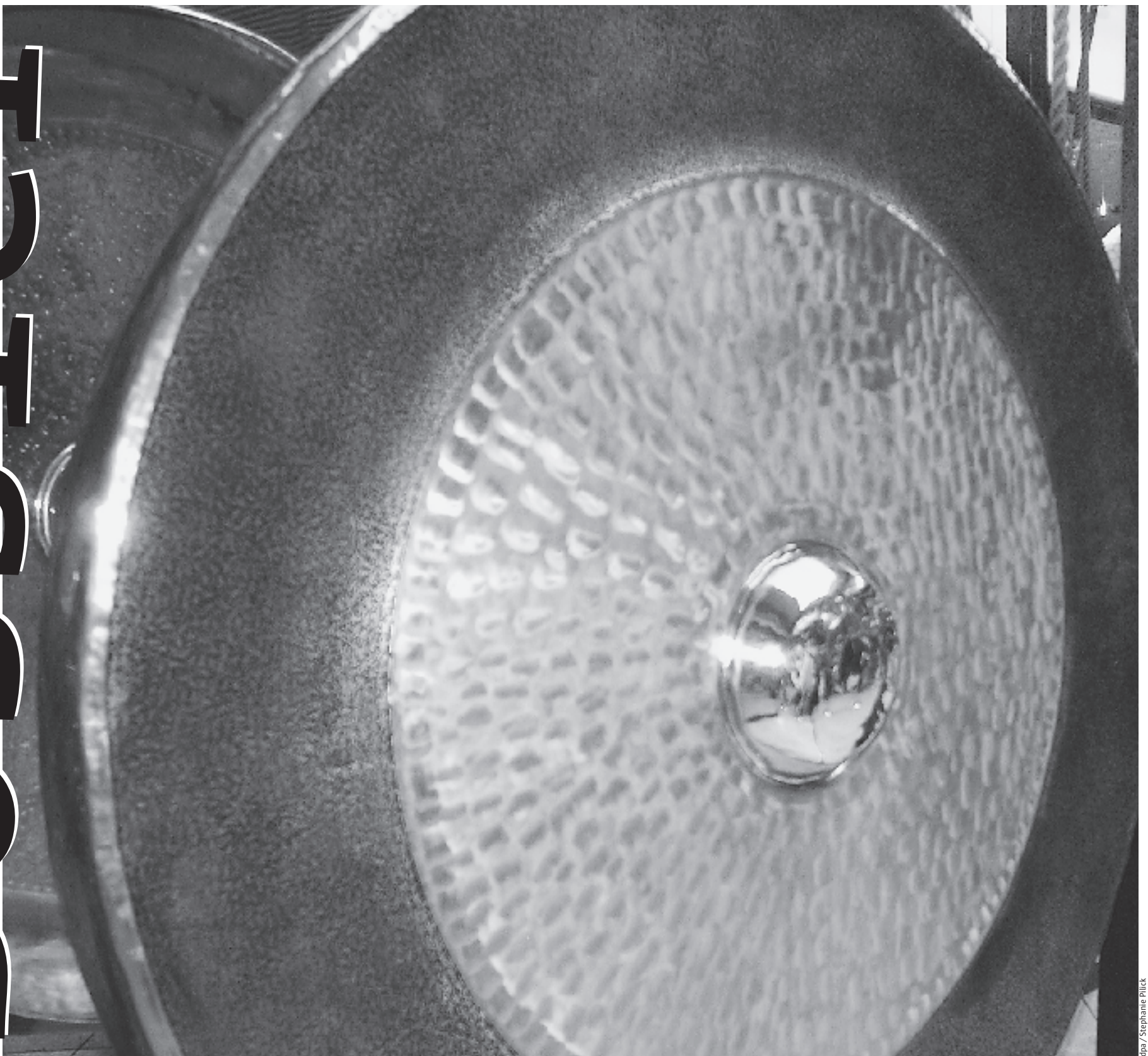




gpa/Stephanie Pillich

Der andere Planet

Ein Interview mit dem Schriftsteller, Musiker und Sun Ra-Archivar Hartmut Geerken. Von Egon Günther



Egon Günther

»Manchmal zerstören die Witwen die Nachlässe ihrer Männer, und manchmal schieben sie alles aus dem Weg, was dem Glanz ihres Mannes geschadet hätte.«

Hartmut Geerken, geboren 1939 in Stuttgart, studierte Orientalistik, Philosophie, Germanistik und Vergleichende Religionswissenschaften in Tübingen und Istanbul und lebte jahrelang in Kairo, Kabul und Athen. Er ist Autor, Herausgeber, Komponist, Musiker, Filmemacher und wurde u.a. mit dem Schubart-Literaturpreis ausgezeichnet.

Wir sprechen im Baumschatten eines am Schilfrand des Ammersees gelegenen Biergartens über den Nachlass und das Exil von Anselm Ruest und Mynona, zwei frühen Mitarbeitern an Franz Pfemferts Zeitschrift Die Aktion, Free Jazz, Robert Lax usw. Gleichzeitig entlädt sich am gegenüberliegenden Ufer über Wartaweil und die dort in Geerkens Garten aufgehängte Sammlung von Gongs ein Sommergewitter.

Sie haben in den sechziger Jahren den Nachlass von Anselm Ruest in Südfrankreich ausfindig gemacht.

Anfang 1960 war in Marbach die große Ausstellung »Expressionismus, Literatur und Kunst«; dazu gab es einen Katalog, den ich mir schicken ließ, weil ich kein Geld hatte, selbst dorthin zu fahren, und in diesem Katalog war der Name von Victor Hadwiger verzeichnet, einem Prager Neuro-mantiker.

Da stand: geboren 1878 in Prag, verstorben 1911 in Berlin, weitere Lebensdaten nicht zu ermitteln. Das hat mich sehr gereizt, und ich dachte mir, da muss doch mehr zu holen sein. Und so hab ich mit Paul Raabe vom Literaturarchiv in Marbach korrespondiert. Er hat dann eine Adresse von der Witwe des Nachlassverwalters von Hadwiger herausgefunden, und dieser Ver-

walter war Anselm Ruest.

Ich schrieb einen Brief an Ruests Witwe, aber sie hat mir nicht geantwortet. Meine Frau und ich wollten sie in ihrem Dorf aufsuchen, in Six-Fours an der Riviera, sie war jedoch ein paar Wochen zuvor gestorben. Eine Nachbarin sagte uns dann, es gibt eine Tochter, die arbeitet als Putzfrau in Avignon, in einem Krankenhaus. Wir sind dann nach Avignon und haben dort in einem Telefonhäuschen die Adressen der Krankenhäuser herausgesucht.

Im ersten und größten Krankenhaus der Stadt fand ich dann tatsächlich die Tochter von Anselm Ruest, eine Madame Weber, die dort als Putzfrau gearbeitet hat, ihr Leben lang. In Berlin hatte sie noch Abitur gemacht, dann musste sie fliehen und arbeitete seither als Putzfrau, praktisch eine kaputte Existenz, ein versauertes Leben, und diese Tochter sagte, meine Mutter ist vor kurzem gestorben, ich muss das Häuschen in Six-Fours verkaufen. Aber in der Küche lagern immer noch die Papiere meines Vaters, die muss ich jetzt in den nächsten Wochen der Müllabfuhr übergeben.

Wir haben uns dann angeboten, die Entsorgung zu übernehmen, und Sybille Weber war hocherfreut, dass sie die Arbeiten ihres Vaters nicht wegwerfen musste, sondern dass jemand gekommen war, der sich dafür interessierte. Es war doch wohl eine moralische Barriere bei ihr vorhanden, das alles wegzuschmeißen.

Gut, dann sind wir mit unserem VW-Käfer – vollbepackt, mit einer großen Seekiste auf dem Dachständer – wieder nach Hause gefahren. Darin war alles, was von Ruest übrig geblieben ist, ein Restnachlass, den seine Witwe noch nach Six-Fours mit-

genommen hatte; er wohnte ja erst in Carpentras. Ich fing dann an, diese Papiere zu sichten. Die lagen in Kartons, in Obstkisten und Koffern: alte Bücher, Manuskripte und Briefe; ich entdeckte Briefe von André Gide, von André Malraux, Heinrich Mann und Salomo Friedlaender/Mynona.

Und Ruests Tochter sagte mir noch, ja, er war mit Mynona in Kontakt, das war zugleich sein Vetter und Schwager, und die Witwe von Mynona und auch der Sohn leben noch zusammen in Paris. Ich bekam von ihr die Adresse, und wir sind dann sofort nach Paris und haben sie besucht. Wir haben die Witwe von Mynona noch als sehr sehr alte, kranke und schwächliche Frau kennengelernt; sie ist dann zwei Jahre später gestorben. So kamen wir in Kontakt mit dem Sohn, und der Sohn hat mich dann nach einigen Jahren zum Nachlassverwalter seines Vaters ernannt, genauso wie Frau Weber für Ruest, und so bin ich an diese Sachen gekommen, die heute im Archiv der Akademie der Künste in Berlin verwahrt werden.

Ruest und Mynona waren ja auch Mitarbeiter an Pfemferts Zeitschrift Die Aktion und haben meines Wissens den Stirner-Bund gegründet, oder?

Die Aktion wurde gegründet von Franz Pfemfert, Kurt Hiller und Anselm Ruest ... aus einem Buch über Alexandra Ramm, die Witwe Pfemferts, habe ich allerdings, sie habe sich strikt dagegen verwahrt, dass Hiller und Ruest an der Gründung der Aktion beteiligt oder auch nur »stille Teilhaber« gewesen seien ... Manchmal zerstören die Witwen die Nachlässe ihrer Männer, und manchmal polieren sie sie auf und schieben alles aus dem

Weg, was dem Glanz ihres Mannes geschadet hätte. Aber ich hab es sowohl von Hiller – ich war mit ihm in den sechziger Jahren noch in Briefverkehr und hab ihn solche Sachen gefragt –, und er hat mir bestätigt, dass Ruest zwar eine Nebenfigur gewesen sei, aber dass er Mitbegründer der Aktion war, und ich hab noch eine Visitenkarte von ihm aus der Zeit, auf der steht: Anselm Ruest – Theaterreferent der Aktion.

Man muss das so sehen, wie bei Rowohlt, der seinen Verlag in einem Zimmer gegründet hat, mit einem Telefon, und das war dann der Rowohlt-Verlag, und drucken ließ er: Rowohlt-Verlag Paris, Leipzig.

Früher gab es ja viele Einmannverlage oder solche Zeitschriften, und Pfemfert hat in einem Zimmer in der Nassauischen Straße wohl auch praktisch alles im Alleingang erledigt und Ruest oder Mynona vermutlich eher im Caféhaus getroffen ...

Ich weiß es nicht; auf jeden Fall schreibt auch Ruest in seinen biografischen Notizen, dass er mit Pfemfert und Hiller zusammen ein Mitbegründer der Aktion gewesen ist. Mit dem Stirner-Bund hingegen hatte Mynona nichts zu tun. Ruest hat 1919 die Zeitschrift Der Einzige gegründet, herausgegeben, so steht's drauf, von Anselm Ruest und Mynona. Mynona war allerdings nur ein Jahr lang Mitherausgeber; er hatte immer ein Beiblatt im Einzigen, in dem er eine Groteske veröffentlicht hat. Mynona hat an der Zeitschrift mitgemacht, weil er dadurch ein Podium hatte, um seine Sachen zu veröffentlichen, aber er hatte eigentlich mit Stirner nie etwas am Hut.

Er war wohl mehr der Kantianer?

Er war völlig an Kant orientiert, an Kant und Ernst Marcus, einem Altkantianer; sie waren beide Alt-, keine Neukantianer. Mynona äußert sich auch an einigen Stellen seiner Schriften sehr kritisch über Stirner. Die Zeitschrift hat ja noch bis 1925 existiert, als Ruest sie zum Teil nur noch hektographiert herausgegeben hat, also ganz billig gemacht, zum Teil handgeschrieben und dann vervielfältigt.

1938, als Ruest nach Paris emigriert war, wollte er unter dem Titel *Die Empörung – Eine Zeitschrift für Mündige (IV. Folge »Der Einzige«)* eine Wiederbelebung dieser Zeitschrift versuchen; es gibt aber bis auf ein gedrucktes Informationsblatt und Korrekturabzüge nichts von dieser Zeitschrift; sie ist also nie erschienen. Diese Abzüge enthalten aber wieder einen Text von Mynona: Heiland Quixote.

Im Exil

Ruest war ja auch zusammen mit Magnus Hirschfeld der Mitbegründer einer Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft.

Kunst und Literatur im Ausland, Sitz Paris. Das ist eine alte Notgemeinschaft ...

Die existierte schon vorher? Ja, in Berlin, und Ruest und Mynona waren zusammen mit anderen in der Wohnung von Magnus Hirschfeld dabei, als diese Notgemeinschaft, Sitz Paris gegründet wurde. Hirschfeld war der Präsident dieser Notgemeinschaft und Anselm Ruest der Generalsekretär. Hirschfeld ist ein Jahr danach schon gestorben, und Ruest war dann der eigentliche Macher.

Was kann man sich unter der Arbeit dieser Notgemeinschaft vorstellen, was hat sie bewirkt?

Es gab einige Versammlungen, wo wahrscheinlich sehr viel geredet wurde. Ich habe die Protokolle von Reden, die dort geschwungen wurden, im Nachlass von Ruest gefunden. Es gibt eine von Ruest hergestellte Acta der Notgemeinschaft, mehrere handgeschriebene Seiten, und das sind die umfangreichsten Materialien, die es zu diesem Thema gibt. Es fanden auch Vorträge und Konzerte statt, in der Notgemeinschaft waren Wissenschaftler, Künstler, Literaten, Schauspieler, Musiker versammelt.

Ging es darum Publikations- und Auftrittsmöglichkeiten für die im französischen Exil Lebenden zu finden? Exakt, da wurde dann die Phoenix-Bücherei gegründet, der erste Band ist von Ruest und hat den Titel »Deutsche und Arier«. Das ist ein nur aus Zitaten bestehendes Buch, worin er Zitate von Goebbels, Gö-

ring, Hitler usw. Zitaten gegenübergestellt hat von Kommunisten, Literaten und Intellektuellen, die sich im Exil befanden – eigentlich ein ganz schön zusammengestellter Band, von dem sich noch die Arbeitsmaterialien erhalten haben. Und in dieser Reihe ist dann auch noch »Der lachende Hiob« von Mynona erschienen. Zwei Prosatexte und ein Gedicht sind darin enthalten.

Wie lange war diese Notgemeinschaft aktiv?

Man müsste mal nachschauen, wann die Aufzeichnungen aufhören. Aber beim Einmarsch der Deutschen war da bestimmt nichts mehr, denn die meisten Mitglieder sind ja dann in die nicht besetzte Zone nach Süden.

Sie sind mal diesen Weg nachgefahren, auf dem Anselm Ruest nach seiner Internierung verschleppt wurde, diese Odyssee in den Süden Frankreichs bis in die Lager von Les Milles bei Aix und St. Nicolas bei Nîmes.

1939 bei Kriegsbeginn sind in Frankreich sämtliche Deutsche, ob sie nun Nazigegner waren oder nicht, interniert worden; zuerst in den Stades Colombes, einem großen Sportstadion, in das sie alle hineingepfercht wurden. Mynona war zu dieser Zeit allerdings nicht transportfähig, er war sehr krank und bettlägerig, deshalb konnte er sein Leben retten.

Ruest war aber dort, wurde schließlich einem Transport zugeteilt und keiner wusste, wo es hingeht, sie wurden in Viehwaggons gepfercht und nach Süden, nach Marseille gefahren, und von dort sollten sie nach Madagaskar ausgeschifft werden. Das hat irgendwie nicht geklappt, weil keine Schiffe zur Verfügung waren, und sie wurden dann von Marseille, wo sie lange im Zug standen, nach Gurs oder Les Milles usw. verteilt.

Ruest war mit – ich hab’s jetzt nicht mehr im Kopf, wie viele Menschen in einen Viehwaggon hinein müssen, damit keiner mehr sitzen oder liegen kann – etwa 50 oder 80 Menschen tagelang darin eingesperrt.

War das im Sommer, bei der größten Hitze?

Ja, das war im Juni 1940. Ruest hat offensichtlich während dieser Fahrt Notizen in ein Heft geschrieben und sie dann kurz danach in einem Lager ausgearbeitet, das ergab einen Text von 45 Seiten, den ich im Nachlass gefunden habe. Aus diesem Bericht, den ich in der Zeitschrift *Exil* wörtlich veröffentlichte, habe ich später ein Hörspiel gemacht. Ich bin diese Strecke, die ich rekonstruieren konnte, in einem heuti-

gen Zug nachgefahren und zwar mit offenem Mikrofon.

Die Gleise waren inzwischen fast alle verschweißt; es gab nicht mehr das schöne Gerumpel in den Gleislücken. Es wurde ein Hörspiel mit dem Schauspieler Peter Fricke als Sprecher. Sein Text war nicht aufbereitet, das heißt, ich zwang Fricke, Ruests schwer lesbare Handschrift im Originalheft zu entziffern, das noch richtig von der Küche, in der ich sie gefunden hatte, nach Moder stank. Für einen professionellen Schauspieler war das eine neue Erfahrung.

Es war sehr schwierig, einen Sprecher zu finden, der sich darauf einließ. Fricke war also gute zwei Stunden im Studio eingesperrt und hat da entziffert und geschwitzt wie ein Schwein; er fühlte sich wirklich unwohl dabei, weil er nichts verwenden konnte, was er je in der Schauspielschule gelernt hat. Er sagte immer wieder: das kann ich jetzt nicht lesen, heißt das nun so oder heißt das so; er hat also seine Kommentare dazugegeben.

Das ganze Gestottere wurde im Hörspiel so belassen, und es wurden noch zwei andere Sprachschichten aus dem Text darüber gelegt. Das war mein erstes realisiertes Hörspiel; ich hatte viele vorher geschrieben, und das bekam dann 1989 gleich den Karl-Sczuka-Preis für Radiokunst.

Be Bop und Philosophie

Sie sind einige Jahre später, 1996, im Münchner Marstall-Theater mit dem Art Ensemble of Chicago aufgetreten und haben die Konzertveranstaltung dem Dichterphilosophen Mynona und dem afro-amerikanischen Musiker und Dichterphilosophen Sun Ra gewidmet. Wie kommen Sie auf Sun Ra und Jazz?

Da war ein Erlebnis in meiner frühesten Jugend, als ich in Schwäbisch Gmünd mit Jazz von amerikanischen Besatzungssoldaten schwarzer Hautfarbe in Kontakt gekommen bin. In unserer Nachbarschaft hat dort immer eine reine Be Bop-Band gespielt; am Anfang der Be Bop-Ära sozusagen.

Klar, ich konnte erst sehr viel später rekonstruieren, als ich mehr über Jazz wusste, dass das damals Be Bop gewesen war. Ich hab mich immer für Jazz interessiert; erst natürlich nur für Old Time, für Country Blues und solche Sachen. Ich hab klassisches Klavier gelernt, das war mir dann aber zu langweilig, ich bin ausgestiegen und hab mit Jazz angefangen.

Heute bin ich beim Free Jazz, wobei ich der Meinung bin, dass diese Art von Musik aus den sechziger, siebziger Jahren noch überhaupt nicht ins Bewusstsein gedrun-

gen ist. Das war ein Aufbäumen von Politik, Freiheit, schwarzem Bewusstsein usw. Rock und Pop haben das zugedeckt. Irgendwann wird das wiederkommen, so wie die expressionistische Literatur, die auch Anfang der dreißiger Jahre gewaltsam beendet wurde.

Neben Mynona haben Sie in den siebziger, achtziger Jahren auch andere expressionistische Literaten herausgegeben, Victor Hadwiger ...

Melchior Vischer ...

... in der Reihe »Frühe Texte der Moderne« ...

... in der Edition text&kritik, ja. Die Reihe ist inzwischen ausgelaufen, würde ich sagen. Ich glaube, 35 Bände haben wir herausgegeben, von vergessenen Autoren der Moderne, die einfach die Basis deutschsprachiger Literatur waren. Nach dem Krieg waren die Deutschen amerikanisch kolonisiert, und jeder hat sich nur noch um Hemingway, Wilder, Tennessee Williams, Steinberg usw. gekümmert; nichts gegen diese Leute, aber ich hab zum Beispiel ganz wenig Ahnung von russischer Literatur. Ich kenne die amerikanische sehr gut, inzwischen auch die deutsche vor 1930.

Was, glauben Sie, hat diese Herausgeberschaft gebracht? Sehen Sie irgendwo in der heutigen Zeit eine Wirkungsmacht dieser Literatur?

Nein. Es sind einzelne Leute, die sagen, Mensch, ist ja toll, was ihr da gemacht habt – ich habe die Reihe ja nicht allein herausgegeben, sondern mit Jörg Drews und Klaus Ramm –, aber ich vermute, diese Bücher sind jetzt mehr ein Lagerproblem.

Ich erhalte jährlich die Abrechnungen und Verkaufszahlen, und die sind minimal. Ich bin aus der Reihe als erster von uns dreien ausgestiegen, als der Verleger meinte, er müsste sich in die qualitativen Entscheidungen einmischen. Ich hatte nämlich vor, einen frühen Text von Richard Huelsenbeck zu veröffentlichen, als dieser Typ meinte, dieser Text entspreche nicht der Qualität dieser Reihe.

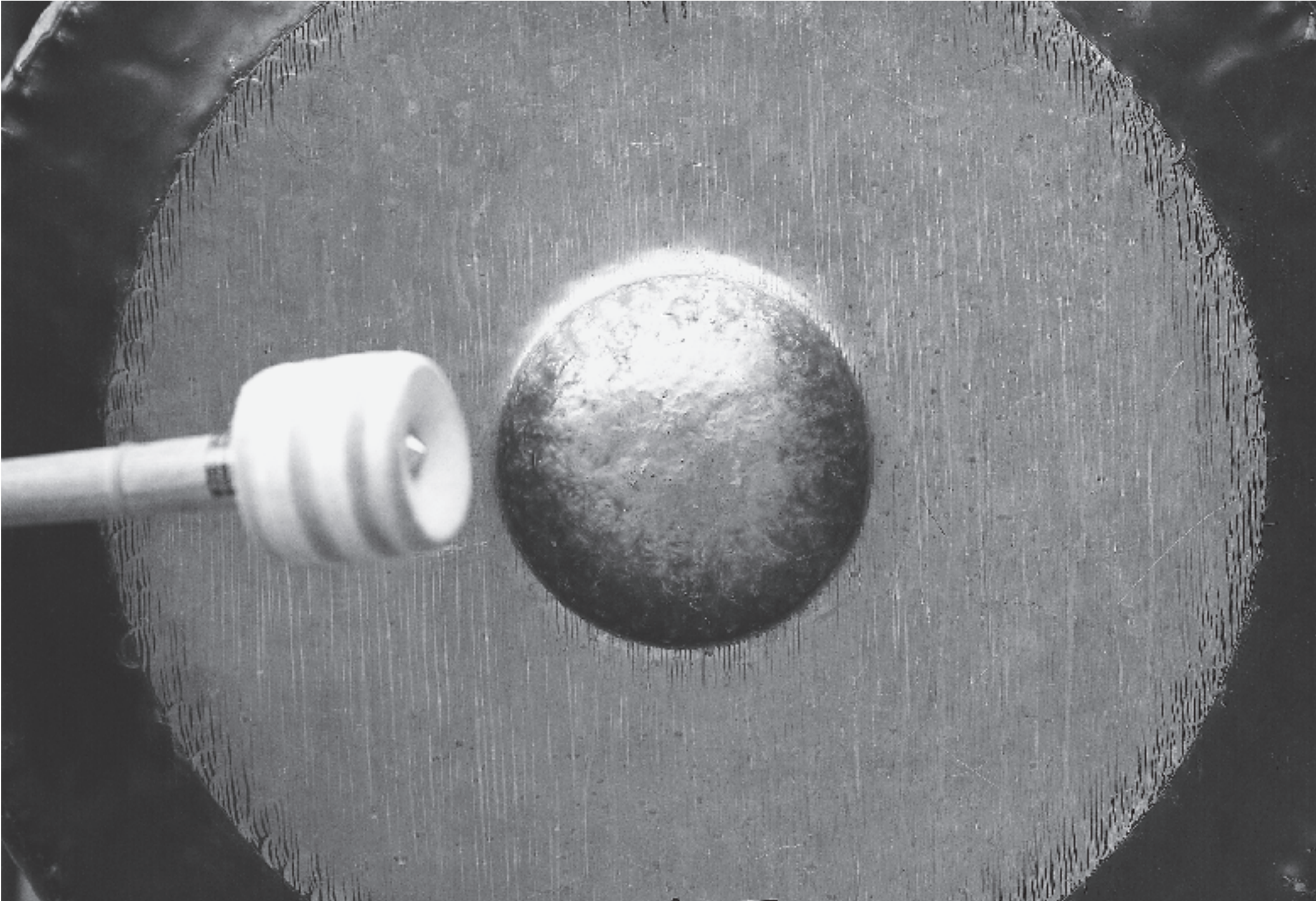
Mit welcher Begründung?

Er hatte keine Ahnung von diesen Dingen; er ist ein Geschäftsmann. Er hat sich von mir auch nicht belehren lassen, und diese Ausgabe von Huelsenbeck ist dann gestorben.

Zurück zu Sun Ra; was hat der eigentlich mit Mynona gemeinsam?

Ach, da gibt es sehr viele Gemeinsamkeiten. Ganz oberflächlich, die Titel ihrer Werke: Das Hauptwerk der Exilzeit von Mynona heißt »Das magische Ich«, eine wichtige Komposition von Sun Ra heißt »The Magic

»Free Jazz ist noch überhaupt nicht ins Bewusstsein gedrungen.«



dpa / Pascal Deloche

l«. Dann die Sonne. Mynona spricht in seiner Philosophie immer vom Heliozentrum, vom »Sonnen-Ich«, eine der wichtigsten Platten von Sun Ra heißt »The Heliocentric Worlds«.

Sehr viele Bezüge finden sich also schon in der Sprache; aber es ist so, dass sich beide in ihrem Denken radikal von unserem Planeten verabschiedet haben. Mynona sagt zum Beispiel: »Es gibt immer wieder Leute, die die Sonne nicht über sich sehen, sondern die Erde unter sich.« Sun Ra sagt, »This planet is not my home«.

Woher kommt das eigentlich, dieses Gefühl, nicht zu diesem Planeten zu gehören?

Das ist, glaube ich, diese ganze politische Kacke, die unseren Planeten beherrscht, und da wollen sie raus. Sie tauchen auf aus der Jauche. Sun Ra wurde ja, als die Vereinigten Staaten in den Zweiten Weltkrieg eintraten, zum Militär eingezogen.

Wo wurde er geboren?

In Birmingham, Alabama ...

... als Schwarzer, muss man dazu sagen ...

... als Schwarzer, natürlich ein anderer Stern in den USA. Sun Ra hat den Kriegsdienst abgelehnt, er hat gesagt, ich bin Musiker, ich bin Bandleader, ich kann keine Waffe in die Hand nehmen. Es gab in dieser Zeit kein Recht auf Wehrdienstverweigerung, er wurde sofort kriminalisiert, kam ins Gefängnis und wurde danach in ein Arbeitslager gesteckt.

Das war sein Knackpunkt. Er war schwer suizidgefährdet im Gefängnis, er wurde schwer bedrängt von anderen Gefangenen, auch sexuell, das war für ihn die Hlle. Er schrieb einen Brief an den Gefängnisdirektor, ich hab die ganze Korrespondenz zu Hause, wenn ich nicht hier raus komme, dann bringe ich mich um. Deshalb kam er in ein Arbeitslager, und das war auch nicht viel besser. An diesem Punkt legte er dann seinen bürgerlichen Namen Herman Poole Blount offiziell ab und nahm seinen neuen Namen Le Sony'r Ra an ...

Er hat also seinen Sklavennamen abgelegt, aber keinen afrikanischen, sondern einen mystisch geprägten angenommen.

Genau, Sony Blount wurde er schon vorher genannt; ich habe Schellackplatten dabeim, wo er am Klavier sitzt und als Herman Sony Blount verzeichnet ist, 1946/48. Und danach nannte er sich eben Le Sony'r Ra, das sind neun magische Buchstaben, ich kenn' mich da nicht so aus, aber daraus entstand dann sein Bhnenname Sun Ra. In Mynonas Leben war dieser Knackpunkt ganz ähnlich. Er hatte mit seiner Philosophie in akademischen Kreisen eigentlich nie Erfolg, er wurde immer abgelehnt, er war irgendwie out.

Mynona gegen Mann

Aber er hat doch seine Grotesken in fast allen damaligen literarischen Zeitschriften veröffentlicht?

Aber die Grotesken waren immer ein Nebenprodukt. Er war hauptsächlich Philosoph, und er sagte, meine Grotesken sind nur eine Nutzenanwendung meiner Philosophie.

Irgendwann hat er sich mit Tucholsky angelegt, als er das Vorleben von Erich Maria Remarque in Zweifel zog.

Mynona hat sich nur mit wenigen nicht angelegt, und sehr viele Streitschriften gegen andere, gegen Tucholsky, gegen Thomas Mann, Albert Einstein usw. verfasst. Das wollte ich immer schon mal machen: einen Band nur mit seinen Streitschriften.

Thomas Mann hat Mynona in kritischer Zeit seine Hilfe verweigert.

Mynona hat in den zwanziger Jahren einige Polemiken gegen Thomas Mann geschrieben; eine heißt »Der Eierschnder«, und die Essenz davon ist, wo er nur ein Ei berührt, dieser Mann, wird es sofort faul. Als Mynona aber dann in Paris in einer wirklich misslichen Lage war, in Gefahr war, von der Gestapo abgeholt und nach Auschwitz transportiert zu werden, da hat er in letzter Not einen Brief an Thomas Mann geschrieben, worin er ihn darum bittet, ob er nicht in Amerika irgendwelche Kräfte in Bewegung setzen könne, damit er hier herausgeholt wird.

René Schickele hat sich auch noch bei Thomas Mann für Mynona eingesetzt, und es gibt einen Brief von Mann an Schickele – Mynona hat er gar nicht erst geantwortet -, worin er schrieb: »Mynona, dieses Lstermaul, wollen wir hier nicht unter uns sehen.«

Das war so ein typischer Satz von Thomas Mann, der noch in den dreißiger Jahren in seinen Briefen von der »Härte der nationalsozialistischen Rassenphilosophie« geschrieben hat und meinte, er könne offiziell nichts gegen die Nazis sagen, weil er noch auf seine Leser in Deutschland Rck-

sicht nehmen müsse. Das ist alles in seiner Korrespondenz und den Tagebüchern belegt.

Er fand ja auch damals die knackigen Ärsche der in München einmarschierenden Weigardisten bemerkenswerter als die tausend Toten unter der Münchner Arbeiter-schaft.

Es gibt kaum einen Literaten, der politisch so naiv war wie Thomas Mann.

Mynona starb 1946 ...

... er hat also den Zusammenbruch noch erlebt, und es gibt eine Korrespondenz von Udo Rukser beispielsweise, der in Chile die *Deutschen Blätter (für ein europäisches Deutschland gegen ein deutsches Europa)* herausgegeben hat mit dem Tenor: »Ach, Mynona, sie leben noch! Sie müssen uns sofort etwas schreiben, wie sie in Paris überlebt haben!« Das war dann auch in seinem Todesjahr seine letzte Veröffentlichung: Er rezensierte Jean-Paul Sartres »L'existentialisme est un humanisme« und macht es total zur Schnecke; er hat es verrissen, in den *Deutschen Blättern* in Chile.

Und Ruest? Hat er die Internierungslager überlebt?

Er wurde 1940 als »grand malade« entlassen; er hatte Blasenkrebs. Er kam nach Carpentras bei Avignon und wurde dort im Krankenhaus radioaktiv bestrahlt. Damals war die medizinische Technik noch nicht so weit; Ruest wurde innerlich total verbrannt; er muss am Schluss, wie mir seine Tochter erzählt hat, eine fürchterliche Leidenszeit gehabt haben.

Es gab immer eine Spannung zwischen Mynona und Ruest, das ganze Leben lang, aber am Ende haben sich beide wieder versöhnt. Mynona schrieb ihm, lass uns das alles vergessen, und Ruest schrieb, ich habe deinen Brief unter meinem Kopfkissen, und das ist wichtiger als jede Medizin usw. Ruest ist 1943 gestorben, Mynona 1946. Er wurde auf dem Armenfriedhof in Paris begraben, auf demselben Friedhof, auf dem ich dann seinen Sohn beerdigt habe.

Mit dem Sie lange verbunden waren. Sie haben auch versucht, Ruests Tochter eine Entschädigung zu verschaffen?

Ja, sie hatte nichts in die Wege geleitet, und ich versuchte dann in Berlin doch noch etwas für sie lockerzumachen, aber die sagten, das ist alles längst verjährt. Ich hab aber nicht lockergelassen, und so bekam sie dann noch einen Ausbildungsschaden in Höhe von 50 Prozent dessen anerkannt, was sie normalerweise erhalten hätte; das war die größte Summe an Geld, die sie je in ihrem Leben gesehen hat, so um die acht- oder zehntausend Mark.

Der Sohn von Mynona war öfter hier am Ammersee bei uns zu Gast. Er wollte sogar hierher kommen, wir haben für ihn ein Seniorenheim gesucht, aber er hat es nie geschafft, sich aus Paris abzuseilen.

Ginsberg und Goethe

Bei Ihnen am Ammersee, drüben in Wartaweil, war auch der Dichter Robert Lax zu Gast.

Der war öfter hier. Kennen Sie den auch? **Naja, ich kenne ihn halt durch einen Film, den Nicolas Humbert gedreht hat.**

Zu Humbert hab ich ein gespaltenes Verhältnis; der hat auch mal einen Film über mein Projekt »Zero Sun No Point« gedreht, dem Konzert mit dem Art Ensemble of Chicago. Er hat einen Film gemacht, der mir nicht gefallen hat.

Was kritisieren Sie daran?

Viel zu schngeistig, viel zu erhaben! Es mangelt an anarchischer Distanz. Ich war gerade in »Die Große Stille«, dem Film über dieses Trappistenkloster, wo er auch mitgewirkt hat. Ich habe seinen Namen zwar erst im Abspann gelesen, aber den ganzen Film über dachte ich, das ist Humberts Handschrift. Und ich mag das überhaupt nicht; auch der Film, den er über Robert Lax gemacht hat, ist falsch. Robert Lax war nicht der, den er im Film gezeigt hat. Er wollte Lax als Heiligen haben, am besten schon als Gestorbenen, Toten, mit dem man machen kann, was man will.

Sie haben Robert Lax in Griechenland kennengelernt, als Sie dort am Goethe-Institut gearbeitet haben.

Als ich im Goethe-Institut in Athen die Kulturarbeit gemacht habe, lud ich die Band des Free Jazz-Musikers Gunter Hampel ein; der war mit Jeanne Lee, einer schwarzen Sängerin verheiratet, die inzwischen gestorben ist. Und die hat in den frühen sechziger Jahren schon Gedichte von Robert Lax vertont.

Sie rief mich in Athen an und sagte, hr mal, auf Patmos lebt ein amerikanischer Dichter, der heißt Robert Lax, dem habe ich erzählt, dass wir in Athen ein Konzert haben und ihn gefragt, ob er kommen will. Kurz vor dem Konzert hat mich Lax angerufen, wir haben uns getroffen, und es war

sofort eine große Sympathie zwischen uns. Wir waren seither bis zu seinem Tod immer in Kontakt.

Er war also kein Heiliger?

Nein, er war ein ausgesprochen religiöser, sagen wir mal spiritueller Mensch. Er ist in den vierziger Jahren mit Thomas Merton, seinem engsten Freund, vom Judentum zum Katholizismus konvertiert; Merton

ging dann ins Kloster; Lax aber nie. Buddhismus, Hinduismus, Jean Gebser usw., für ihn war das alles wunderbar. Ich habe ein Hörspiel mit ihm gemacht, war einige Wochen mit offenem Mikrophon mit ihm auf der Insel Patmos unterwegs, wir haben viele Aufnahmen gemacht, und ich glaube, es gibt kein Hörspiel, wo so viel gelacht wird wie in diesem.



Hartmut Geerken und seine Gongs

Lax hatte ja eine wilde Zeit hinter sich; er kam aus der Beatnik-Szene mit Kerouac, Ginsberg usw.; er war ein Freund von Billie Holiday, die ihn immer auf ihr Zimmer locken wollte. Er war aber noch Schüler oder Student und hat sich irgendwie nicht getraut, mit ihr ins schwarze Viertel zu gehen. Sie sagte ihm immer, ich zeig dir meine Plattensammlung. Damals war die Holi-

day noch ganz unbekannt und Ella Fitzgerald der Star; sie war noch das Mädchen, das vom Lande kam.

Was haben Sie denn für ein Verhältnis zu den Beatniks, wo haben Sie sie zum ersten Mal kennengelernt?

In der achten Klasse im Gymnasium habe ich in der Schülerzeitung einen Artikel über die Beat-Generation geschrieben. Das muss

1958/59 gewesen sein.

Da haben Sie gerade zum ersten Mal »Howl« gelesen.

Im Amerikahaus fand ich damals eine Zeitung, *The Times Literary Supplement*, von der lagen zehn, 15 Exemplare aus, und ich fragte den Bibliothekar, ob ich die wohl alle mitnehmen kann, weil da ein Gedicht von Allen Ginsberg drin sei, das ich gerne im Englischunterricht in meiner Klasse lesen wolle.

Und das haben wir dann auch getan, in Reutlingen auf der Wirtschaftsoberschule haben wir ein ganz langes Gedicht gelesen, das damals in den Staaten gerade veröffentlicht wurde. Mit meiner sehr frustrierten altjüngferlichen Englischlehrerin gab es während der Lektüre noch einen kleinen Skandal, als sie mich fragte, also Hartmut, du mußt es doch wissen, was heißt denn »preservative« und ich darauf antwortete, ja, ich glaube, das ist so eine englische Marmelade, obwohl ich natürlich wusste, worauf sie hinauswollte.

Wie kamen Sie ans Goethe-Institut?

Ganz einfach, meine Frau und ich haben in Tübingen Orientalistik mit dem Schwerpunkt Islamwissenschaften studiert, und wir bekamen ein Stipendium für die Universität Istanbul, um dort bei einem exilierten deutschen Orientalisten, einem der berühmtesten deutschen Orientalisten überhaupt weiterzustudieren, bei Hellmut Ritter. Er war damals schon weit über achtzig und sehr schwerhörig; wenn man ihm eine Frage stellte, musste man nahe an ihn herangehen und ihm ins Ohr schreien.

Wir arbeiteten an unserer Dissertation über den Koran; Sigi, meine Frau, schrieb über die eschatologischen Szenen im Koran und meine Dissertation behandelte die chronologische Ordnung der Suren, die im Koran der Länge nach geordnet, aber zu ganz verschiedenen Zeiten entstanden sind. Wir wollten von Istanbul zu Feldforschungen nach Anatolien umziehen; das Auto war schon beladen, und als gute Deutsche haben wir noch mal die Wohnung auskehren wollen.

Doch als wir zum Auto zurückkamen, war alles ausgeräumt; viele Jahre Studium, Tausende von Karteikarten, die fast fertige Diss, alles war weg. Danach haben wir uns ein Jahr lang in Anatolien aufgehalten, dort in den Dörfern für die ersten Gastarbeiter, die nach Deutschland wollten, Deutschunterricht gegeben. Wir sind dann nach Deutschland zurück, und zufällig sahen wir an der Uni in Tübingen ein Plakat, auf dem das Goethe-Institut Bewerber mit Kenntnis seltener Sprachen suchte. Da wir also Arabisch, Türkisch und Persisch studiert hatten, wurden wir sofort angenommen, obwohl wir nicht promoviert waren.

War die Arbeit im Goethe-Institut reibungslos oder sind Sie mitunter angeeckt?

Es war für mich der einzige wahre Beruf, denn damals konnte man dort noch richtig Kulturarbeit machen; heute ist das Institut ein Wasserkopf mit Sitz in München. Man muss für jede Veranstaltung die Genehmigung einholen, man kriegt die Gelder bewilligt; das fing in meiner Schlusszeit am Institut schon an.

Wir hatten noch einen Eigenetat und konnten den verwenden, wie wir es für richtig hielten. Ich war sechs Jahre in Kairo, dort sind meine beiden Kinder geboren worden, anschließend sieben Jahre in Afghanistan und noch vier Jahre in Athen. Beim Regierungswechsel zu Kohl wurde ich wegen meiner Programme ins Inland strafversetzt und war dann Sprachlehrer.

In Athen haben Sie u.a. Herbert Achternbusch vorgestellt.

Ich hab eine Achternbusch-Retrospektive gemacht, Wenders, Herzog, Faßbinder, Rosa von Praunheim; sehr oft waren die Filmmacher zwei Wochen in Athen und haben jeden Film eingeführt und mit dem Publikum diskutiert.

Kommt es daher, dass Sie mitunter auch in Filmen von Achternbusch mitgewirkt haben?

Achternbusch habe ich zuerst nach Kabul eingeladen, ich hatte den Film »Bierkampf« dort, und ich wollte den Afghanen zeigen, dass die Bayern auch eine mystische Ader haben. Er hat zugesagt zu kommen, doch irgendwas kam dazwischen, aber er kam dann später zusammen mit Annamirl Bierbichler und Jörg Drews, der moderiert hat, nach Athen.

Als wir nach Deutschland kamen, war Achternbusch unsere erste Adresse hier in Bayern; wir saßen viele Jahre lang, zwei Mal die Woche, am Stammtisch zusammen, und so kam es, dass ich in einigen Filmen von ihm mitgespielt, aber auch Kamera oder Ton gemacht habe. Es gibt einen Film von ihm, wo im Vorspann steht: Kamera – wer gerade eine Hand frei hatte.

Gongs und Töne

Drüben bei euch in Wartaweil sah ich wahnsinnig viele Gongs im Garten hängen.

Ich bin ja auch Musiker und eigentlich nur noch Perkussionist. Da ich auch in Ostasien Konzerttourneen und Reisen gemacht habe, fand ich mehr und mehr Geschmack an, oder vielmehr Gehör für Gongs und hab mir im Lauf der Jahre etliche angeschafft. Mein Bruder, der in Indonesien gelebt hat, besorgte mir sehr alte Gongs ...

Die Sie auch auf der Bühne zum Einsatz bringen, bei »Zero Sun No Point« zum Beispiel.

Da hatten wir etwa 40 Gongs auf der Bühne ...

... wo Sie mit dem Art Ensemble of Chicago zusammen gespielt haben. Was sind das für Leute?

Das ist wahrscheinlich die wichtigste Gruppe, die aus der AACM, der Association of the Advancement of Creative Musicians, hervorgegangen ist. In Chicago gegründet, wo sich Free Jazz Leute aus den sechziger, siebziger Jahren für Auftrittsmöglichkeiten und Plattenaufnahmen zusammengetan haben, so ähnlich wie damals die Notgemeinschaft in Paris.

Das Art Ensemble besteht jetzt schon im 35. Jahr, jetzt gerade mit zwei neuen Musikern, da der Trompeter Lester Bowie und der Bassist Malachi Favors gestorben sind, die noch bei »Zero Sun No Point« dabei waren. Diese Musiker habe ich in Athen kennengelernt, als ich mit dem griechischen Jazz-Papst Kostas Yannouloupoulos das erste griechische Jazz-Festival, das Praxis-Festival, ins Leben rief. Dieser Yannouloupoulos war auch der Gründer des Praxis-Label, auf dem er ein Tonband des Art Ensemble veröffentlichte, das er von einem Italiener gekauft hatte, der ihm versicherte, dass es vom Art Ensemble autorisiert sei.

Nach kurzer Zeit meldete sich aber das Ensemble bei ihm und fragte, wie kommt es dazu, dass ihr ein Bootleg von uns macht, wir kommen nach Athen und besprechen mal die ganze Sache. Kostas hatte nur ein kleines Zimmer, wir hatten ein Haus gemietet und mehr Platz, und so fragte er mich, ob er mit diesen Leuten zu mir kommen könne.

Da kamen also Lester Bowie, der Trompeter und der Schlagzeuger Famoudou Don Moye, und da ging's erst mal hart zur Sache. Aber Yannouloupoulos kam mit einem blauen Auge davon. In einem Nebenzimmer hatte ich meine Percussion aufgebaut; Moye hat das zufällig gesehen und fing an zu spielen, ich spielte mit; dann kam Lester Bowie dazu, und seither bin ich mit denen sehr eng befreundet. Sie haben mich immer wieder in Wartaweil besucht und an meinen Instrumenten improvisiert.

Sie sind mit ihnen auch durch Afrika getourt ...

... da war ich mit Moye und John Tchicai, einem dänischen Schwarzen, unterwegs. Lustige Geschichte: Leo Frobenius, dieser deutsche Ethnologe in Afrika, hat, als er Afrika verließ, seinen schwarzen Boy nach Dänemark mitgenommen, zu dem er dann einfach sagen konnte, bring mir jetzt einen Kaffee oder so, und dieser Boy, der dann eine Dänin geheiratet hatte, war der Vater von John Tchicai, 2 Meter 7 groß, eine der noch lebenden Legenden des neuen Jazz, der mit John Coltrane 1965 die epochemachende »Ascension«-Platte aufgenommen und mit dem New York Art Ensemble, mit Archie Shepp und Don Cherry und allen möglichen Leuten gearbeitet hat.

Bei der Tournee haben Sie dann irgendwo in Guinea offenbar Töne produziert, durch die das Publikum verängstigt wurde.

... und flüchtete.

Warum?

Im Nachhinein krieg ich Schüttelfrost, wenn ich davon heute höre. Ich weiß nicht, wir haben »zufällig« einige musikalischen Formeln gespielt, die bestimmte Geister heraufbeschwören; ich auf einem tibetischen Horn, Moye auf einem Muschelhorn und Tchicai auf einem Tenorsaxophon, aber nur ganz tiefe Töne. Die Frauen haben ihre Kinder in Decken eingepackt und haben sich mit dem Rücken zur Bühne gesetzt, Hunderte sind raus gerannt, es waren vielleicht 600 Leute im Publikum; es wurde immer leerer, und wir haben dann abgebrochen, weil ich dachte, es ist eine Schlangeninvasion oder so was; es war mitten im Busch und zwar in einer animistischen Gesellschaft.

Konnten Sie es wieder hinbiegen?

Unser Reisebegleiter vom Ministerium ging vors Publikum und sagte sinngemäß: Beruhigt euch Leute, das sind keine Afrikaner, und was sie spielen, bedeutet nichts.

»Achternbusch

habe ich nach

Kabul eingela-

den, ich hatte

den Film »Bier-

kampf« dort,

und ich woll-

te den Afghanen

zeigen, dass

die Bayern auch

eine mystische

Ader haben.«



Egon Günther