**Stilbildung – eine kleine Autobiographie in der Tonspur von F.M. Einheit**

Florian Cramer

Obwohl ich F.M. Einheit nie getroffen habe, ist er mir seit meinem zwölften Lebensjahr 1981 auf immer neuen Spuren begegnet, wie scheinbar zufällig verstreute Lock Grooves auf einer Vinyl-Schallplatte. Wie viele meiner Generation wurde ich in der Post-Punk-Do-it-yourself und Dilletanten-Subkultur der frühen 1980er Jahre sozialisiert. F.M. Einheit, seine Bands und Projekte waren prägende Elemente unsere Bastel-Selbstbildung durch Schallplatten, Audio-Cassetten, unter der Schulbank gelesene Fanzines und Musikzeitschriften, Bücher, Ausstellungen und später Performances. Als Kind durfte ich nicht auf Konzerte gehen, und so blieb ein wichtiger Teil dieser Subkultur für mich ein Mythos. Als ich alt genug war, mit 16 und 17, hatten sich meine Interessen verschoben, und ich besuchte Konzerte von Sun Ra und Alvin Lucier, wodurch ich F.M. Einheit später als Hörspielmacher und Mitglied der Post-Free-Jazz-Formation Vladimir Estragon wieder begegnete.

Aus meiner heutigen Sicht waren die frühen Palais Schaumburg, Abwärts und Einstürzende Neubauten deutsche Afrofuturisten, deren Collagen und Cut-Ups ihr Material und – im weitesten Sinne – Kultur nur scheinbar zerlegten und zerstörten. In Wahrheit handelte es sich um weiße Dub-Musik, deren zeitreisenden Echos verstorbene (und vertriebene) Ahnen anriefen, damit deren Geister würdig unter uns leben können.

Marko Daniel, damals siebzehnjähriger Saxophonist der Dilletantenband „Urin“, später Kurator am Tate Modern und Direktor der Fundació Joan Miró, spielte mir 1981 „Telefon“ von Palais Schaumburg vor und meinte, die gerade erschienene erste LP der Band (ohne F.M. Einheit, produziert von David Cunningham mit jamaikanischen Dub-Aufnahmetechniken) sei enttäuschend im Vergleich zur älteren Single. Im West-Berliner Plattenladen „Zensor“ kaufte ich 1982 die noch ältere, von Albert Oehlen visuell gestaltete Palais Schaumburg-Single „Rote Lichter“, ein musikalisch von den „Residents“ und textlich von Kurt Schwitters beeinflußtes Seemannslied, das ohne F.M. Einheits schleppendes Metall-Schlagzeug nur eine putzige Demo-Aufnahme gewesen wäre.

Über die frühen Palais Schaumburg entdeckte ich den Dadaismus, über den Dadaismus kurz danach Fluxus, Aleatorik und Konzeptkunst, darüber (als mir mein Deutschlehrer in der Oberstufe empfahl, Gustav René Hockes Manierismus-Bücher zu lesen) die spekulativen Künste und Wissenschaften früherer Jahrhunderte. Abwärts’ „Computerstaat“ fiel zusammen mit dem Sinclair ZX-81, dem 150-Mark-Computer, auf dem ich Zufallsgedichte für meine ersten Fanzines programmierte, und mit der sarkastischen, illusionslosen politischen Haltung meiner Generation, die wegen des drohenden Atomkriegs keine weitreichenden Zukunftserwartungen hatte; eine Haltung, die im Jahr 2024 wieder hilft.

Ende 1981 spielte mir der Bildhauer Joachim Bandau die LP „Kollaps“ der Einstürzenden Neubauten vor, passenderweise neben „Nightclubbing“ von Grace Jones. Das erste Stück des Albums, „Tanz Debil“, war eine Epiphanie. Das war das, was ich mir immer unter Punk vorgestellt hatte. Zuerst kannte ich Punk nur als Mode – vom berüchtigten Spiegel-Titelbild vom 22. Januar 1978, damals als knapp Neunjähriger –, dann als Fanzine-Collage-Kunst und erst später als Musik, die sich als völlige Enttäuschung, langweiliger Gitarrenrock, entpuppte.

In zwei Post-Punk-Kunst-Fanzines der 1980er Jahre las ich Charakterisierungen von F.M. Einheit. Das erste enthielt einen Verriss eines Einstürzende Neubauten-Konzerts, bei dem die Rezensentin nur den (so erinnere ich den Wortlaut) „beeindruckenden, an einen Schiffer auf einem Kohlenkahn erinnernden Schlagzeuger“, bemerkenswert fand. Die zweite enthielt eine abgewandelte Zeitungskarikatur, in der eine Gruppe von Punks, die sich vor einer Gitarren-Punkband langweilt, begeistert auf die Straße läuft, wo ein Bauarbeiter mit einem Presslufthammer wummert und die Punks lauthals beschimpft, was diese als das eigentliche Punk-Konzert goutieren.

Im Sommer 1989 nahm ich halbunangemeldet am „Festival of Plagiarism“ in der Glasgower Transmission Gallery teil. Mein Freund Graf Haufen, auch ein Akteur der West-Berliner Post-Punk- und Do-It-Yourself-Subkultur der 1980er Jahre, hatte mich mit dem Netzwerk der ursprünglich nordamerikanischen Neoisten in Kontakt gebracht, die unter kollektiven Pseudonymen und Identitäten arbeiteten. (Auch hier gab es Überschneidungen mit den Einstürzenden Neubauten, in einem West-Berliner Super-8-Vampirfilm mit Blixa Bargeld der kanadischen Neoistin Lysanne Thibodeau, sowie späteren Bandprojekten des kanadischen Neoisten Gordon W. mit Alexander Hacke.) Mein späterer Freund Stewart Home hatte zunächst im Neoismus mitgewirkt, ihn dann aber in einer marxistisch geschulten dialektischen Spaltung sowohl bekämpft als auch zu übernehmen versucht, unter anderem als Organisator des Glasgower Festivals.

Unter den Teilnehmern war Klaus Maeck, der Anfang der 80er Jahre eng mit der Hamburger und Berliner Post-Punk-Kultur von Abwärts, Palais Schaumburg und den Einstürzenden Neubauten verbunden war. Auf dem Festival zeigte er den Film „Decoder“. Das dazugehörige „Decoder-Handbuch“ hatte ich mir 1984 als Fünfzehnjähriger gekauft und gelesen, was meine Eltern wegen eines halbnackten Fetisch-Outfit-Fotos von Christiane F. im Buch amüsierte. Heute befindet es sich in meiner inoffiziell betriebenen Leihbibliothek in der Rotterdamer Willem de Kooning-Kunstakademie. Im Film spielt F.M. Einheit einen Medienterroristen, der mit manipulierten Tonbandaufnahmen öffentliche Unruhen auslöst. Die Poetik dazu findet sich in William S. Burroughs’ Buch „Electronic Revolution“ (ursprünglich erschienen im Bonner Verlag Expanded Media Editions, heute elektronisch publiziert von UbuWeb). Burroughs hat im Film einen Kurzauftritt als Ausbilder von F.M. Einheit. In Glasgow versuchte Klaus Maeck in den Straßen zwischen der Transmission Gallery und dem Stadtzentrum das in Buch und Film imaginierte Fake News-Memeing und Trolling (wie man es heute nennen würde) zu praktizieren, indem er manipulierte Tonbandaufnahmen laut auf Ghettoblastern abspielte. Im Film und im Buch von Burroughs führte dies zu realen Ausschreitungen, in Glasgow zeigte es keine Wirkung. Mit modernisierter Medientechnik gelang dies jedoch drei Jahrzehnte später diversen rechtsextremen Akteuren, die sich die subkulturellen Taktiken der Mediensubversion der 1980er und 1990er Jahre angeeignet hatten.

Solche Abgründe gab es bereits in der Industrial-Subkultur der 1980er Jahre, mit Performern wie Boyd Rice und Jean-Marc Vivenza, die zu Proto- und später Real-Akteuren der „Alt Right“ und „Neuen Rechten“ wurden, und in den nachhallenden Zeitmaschinen-Echos der Geräuschmusik der italienischen faschistischen Futuristen. Es schärfte meinen Blick für den Faschismus als transgressiv-libertäre Subkultur und seine Verquickung mit dem nun real existierenden, technolibertär privatisierten Computerstaat, dessen „Big Data“-Operationen mir Abwärts’ Songtext zu analysieren half, 37 Jahre nach der Veröffentlichung der Platte und kurz vor Trumps erstem Wahlsieg.[[1]](#footnote-2)

Nach dem Film „Decoder“ benannte sich 1986 die italienische Zeitschrift „Decoder“, deren Herausgeber Raf Valvola und Gomma Guarneri ebenfalls am Glasgower Festival teilnahmen (aber mindestens genauso viel Zeit in Glasgower Acid House-Clubs verbrachten). „Decoder“ prägte Anfang der 1990er Jahre eine eigene, italienische Semantik des Begriffs „Cyberpunk“, die Situationismus, Rave-Kultur, die Hacker-Kultur des deutschen Chaos Computer Clubs und das World Wide Web zusammendachte und damit diskurs- und stilbildend für italienische Gegenkulturen und spätere Netzkunst wurde. So wurde F.M. Einheit und seine Figur des „Decoders“ selbst Teil einer Medienarchäologie.

Dass ich F.M. Einheit nun, nach noch längeren Zeitschleifen und auslaufenden Tonspuren, als Kollegen meines Senior-Kollegen Siegfried Zielinski wiederbegegne, kann daher kein aleatorischer Zufall sein.

1. Im Buch „Pattern Discrimination“, zusammen mit Clemens Apprich, Wendy Hui Kyong Chun und Hito Steyerl, die in der Münchner Post-Punk-Subkultur der 1980er Jahre aufwuchs und mit Abwärts bestens bekannt ist. [↑](#footnote-ref-2)