

SUBKULTUR DER 1980ER JAHRE IN
OSTDEUTSCHLAND

SUBCULTURE IN
EAST GERMANY IN THE 1980S

VORWORT - FOREWORD

Die Ausstellung *Geniale Dilletanten* ist eine Hommage an die künstlerische Alternativszene, die in den 1980er Jahren in West- und Ostdeutschland Aufmerksamkeit erregte. So unterschiedlich sich diese Subkultur auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs entwickelte, war sie doch vor allem eines: eine Selbstermächtigung. Musiker*innen und Künstler*innen experimentierten medienübergreifend mit Musik, Malerei, Film, Mode und Design – lautstark und provozierend, jenseits gängiger Kulturnormierungen und ohne Rücksicht auf das irritierte Publikum.

In Dresden erfährt die ursprünglich von Mathilde Weh für das Goethe-Institut konzipierte und von einem Katalog begleitete Tournee-Ausstellung, die neben sieben Bands aus der BRD eine DDR-Band zeigte, eine umfangreiche »Osterweiterung«.

Christoph Tannert, als junger Kunsthistoriker in den 1980er Jahren eng mit der ostdeutschen alternativen Kunst- und Musikszene verbunden (und heute ein anerkannter Fachmann für die Kunst der DDR), hat für das Albertinum 15 Positionen ausgewählt. Diese schlagen einen lockeren Bogen von A. R. Penck als Maler und Schlagzeuger über die dadaistisch betexteten Elektrosounds der *AG Geige* aus Karl-Marx-Stadt, die performativen Super-8-Filme von Christine Schlegel bis hin zum Bandprojekt *Die Strafe* der Dresdener *Autoperforationsartisten*. Im Zentrum des »Rundgangs« durch die Szene Ost steht das Festival *Intermedia I*, das 1985 in Coswig bei Dresden stattfand und in einem für die Ausstellung produzierten Film von Thomas Claus erstmals eingehend dokumentiert wird. Vor über 1000 Besuchern wurde an zwei Abenden eine radikal-künstlerische Grenzüberschreitung zwischen Musik, Performance, Text, Film und Tanz, zwischen Free Jazz, Punk und Noise praktiziert. In der späten DDR markiert *Intermedia I* die immer größer werdende Bruchstelle zwischen dem von Restriktionen und Erstarrung gezeichneten Polit- und Kulturbetrieb und den unangepassten Künstler*innen, die sich neue Kunst- und Lebenspraktiken erschlossen.

The exhibition *Geniale Dilletanten* pays homage to the alternative art scene that attracted public attention in East and West Germany during the 1980s. As differently as this subculture developed on both sides of the Iron Curtain, it was above all about one thing: self-empowerment. Working at the intersection between different media, musicians and artists experimented with music, painting, film, fashion and design. Vociferous and provocative, they moved beyond common cultural norms and did not fret if their audiences were irked by their performances.

Originally developed for the Goethe-Institut by Mathilde Weh, the touring exhibition (also featuring a catalogue) showcased seven bands from West Germany and only one from East Germany. For its Dresden installation, it has been given an »eastward expansion«.

Recognized today as an expert on the art of East Germany, Christoph Tannert – who as a young art historian in the 1980s had close ties to the East German alternative art and music scene – has chosen fifteen positions for the show at the Albertinum. They follow a loose path from the painter and drummer A. R. Penck to the electronic sounds and dada lyrics of *AG Geige* based in Karl-Marx-Stadt, and on to the performative Super-8 films by Christine Schlegel and the band project *Die Strafe*, staged by the Dresden *Autoperforationsartisten*. The central focus of this »tour« of the scene in the East is the festival *Intermedia I*, which took place in Coswig near Dresden in 1985. In a film produced specifically for the exhibition by Thomas Claus, the festival has received its first in-depth documentary treatment. During the two-night event, more than one thousand people in the audience witnessed a radical artistic crossing of borders between music, performance, text, film and dance, between free jazz, punk and noise. In the late days of the German Democratic Republic, *Intermedia I* marked the ever-increasing rift between the restrictive and ossifying politico-cultural practices on the one hand and the nonconformist artists who were developing new life and art practices on the other.

MUSIKKASSETTEN AUS DEM DDR-UNTERGRUND TAPES FROM THE GDR UNDERGROUND

1980er Jahre | 1980s _ Nachlass | Estate | Clara
Durchblick _ Foto | Photo: Eric Tschernow

Hilke Wagner _ Direktorin | Director | Albertinum

Mathias Wagner _ Kurator | Curator | Albertinum

HAPPY STRAPS

what a pleasure

The Local Moon

82850 Blei Bei



O.T.O.B. & VIKINGS BEGINTHEX'S YERRI-
GATVING



FABRIK

FLUID & FIRM

ALLES oder NICHTS

PHILIPMENT UNDOLE

TEURER DENN JE

ORNAMENT & VERBRECHEN

B.R.O.N.X.

stephan krawczyk - wieder stehen

INTERMEDIA – COSWIG 1985

Die Praxis der Grenzüberschreitung von einem künstlerischen Medium zu einem anderen, etwa im Übergang von der bildenden Kunst zur Klangerzeugung, zum Super-8-Film, zur Performance, zum Text und zum Theater, gehörte in der DDR der 1970er und 1980er Jahre zur Strategie der Aufmüpfigen, die gegen die Reglementierungen seitens des SED-Staats und des Künstlerverbandes angingen.

In Dresden, Leipzig, Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz), Ostberlin, Cottbus und Magdeburg waren Künstler und Künstlerinnen aktiv, die mit wilden Gesten, infernalischen Auftritten, aber auch subtil merkwürdigen innerkünstlerischen Erkundungen von sich reden machten. Zu ihnen gehörten zum Beispiel A. R. Penck und die Gruppe *Lücke frequenter* (mit Harald Gallasch, Peter Herrmann, Wolfgang Opitz, Steffen Terk), Helge Leiberg, Michael Freudenberg, Klaus Hähner-Springmühl, Hans Scheuerecker, Cornelia Schleime, Ralf Kerbach, Christine Schlegel, Hans J. Schulze, die *Autoperforationsartisten*, Matthias BAADER Holst, Moritz Götze und Tohm di Roes. Die Bands und Künstler-Formationen, die sich im Fahrwasser des radikalen Normbruchs bewegten, führten idiotische Namen wie *AG Geige*, *Zwischermaschine*, *Gruppe 37,2*, *Pfff...*, *Rennbahnband*, *Kartoffelschälmaschine*, *Die letzten Recken*, *Die Gehirne* oder *Die Strafe*. Klanglich waren die Übergänge zwischen Free Jazz, Anarcho Jazz, Free Style, Noise, Punk und NDW-Elektro fließend.

Anders als im Westen Deutschlands verfügten diese Kunstrebellen des Ostens kaum über Möglichkeiten, sich über Tonträger und Medien bekannt zu machen. In privaten Tonstudios entstanden ein paar hundert Musikkassetten und weniger als eine Handvoll LPs und Singles, die aber zumindest den Kultstatus der Underground-Musiker mehrten. Bis heute sind sie Geheimtipps. Ihre fluxistische Radikalität bei der Unterminierung der realsozialistischen Verhältnisse kann freilich nicht hoch genug gepriesen werden.

Der Begriff »Geniale Dilletanten« wurde in der DDR nicht verwendet, weil er 1981 von Wolfgang Müller mit Blick auf bestimmte Aktivitäten in Westberlin hin als inhaltliche Klammer benutzt worden war. Sein Merve-Bändchen mit gleichem Titel kursierte aber in der DDR und wurde von Abwechslern aller Couleur natürlich als Bestätigung des eigenen Tuns verstanden.¹

Von heute aus betrachtet hatte wohl insbesondere ein Festival weichenstellende Bedeutung: Zwei Abende lang stand die sächsische Kleinstadt Coswig Kopf. Im Schatten der *Dresdner Musikfestspiele*, 20 km nordwestlich der Elbmetropole, lockte am 1. und 2. Juni 1985 ein *Intermedia I*-Festival mehr als 1000 Insider in einen alten Ballsaal, das örtliche Clubhaus, wo es in der Veranstaltungsreihe *Jazz in* bereits in den Jahren davor erstklassige Jazzkonzerte gegeben hatte, u. a. mit dem *Schluppenbach-Quartett*, der *Musikbrigade Dresden*, dem *George Lewis Trio*, dem *Peter Brötzmann Quartett*, *John Tchicai*, *Günter »Baby« Sommer*, *Conny Bauer*, *Tadashi Endo*, *Carlo Inderhees*, *Keith Tippett*, *Barre Phillips*, *Rudolf Dasek*

und *Sven-Åke Johansson* – organisiert von Wolfgang Zimmermann, der speziell für *Intermedia I* die Talentschürfer Micha Kapinos und Christoph Tannert engagiert hatte.

Es traten Bands aus der Freejazz- und Punk-Szene auf, dazu wurden Künstler-Performances, Super-8-Filme und Off-Mode präsentiert. Vierzig junge Maler und Malerinnen hatten eigens für das Spektakel *Faltrollen* bemalt und im Raum ausgehängt. *Klangbild/Farbklang*, so der Untertitel des Festivals, waren eins und die DDR-Kultur zeigte sich von ihrer avancierten Seite. Unter den rebellischen Mittätern fanden sich Namen von Künstlern und Künstlerinnen aus Ostberlin, Dresden, Leipzig, Erfurt, Magdeburg, Cottbus und Schwerin, ein damals repräsentativer Querschnitt. Im Publikum amüsierten sich Kader des Dresdner Künstlerverbandes ebenso wie Untergrund-Poeten aus Ost und West.

Verdrängungsbürger tanzten mit Amüsiersüchtigen. Infernalische Drum-Exzesse bildeten das Gegengewicht zu den mit Wut vollführten Malattacken. Die Anarchie hätte noch tagelang weitergehen können. Das Publikum, eine Mischung aus Punks, Künstlern und Normalverbrauchern, stand im Kreuzfeuer der Aktion. Rohe Energie powerte den volkseigenen Alltagsfrust heraus und der Saal kochte. Als die Leipziger Band *Pfff...* mit Hans J. Schulze (v), Frank Zappe (bg) und Jürgen Gutjahr (dr, perc, noises) mittels wild auf der Bühne verstreuter Eisenteile der eigenen Zaghaftheit am 1. Juni mitleidlos zu Leibe rückte, hätten nur wenige Schläge gefehlt und die Begeisterung wäre in Aggression umgeschlagen. Aus dem Bühnenhintergrund kamen tapegesteuerte Maschinengeräusche, gegen die sich die Band bis zur totalen Erschöpfung zur Wehr setzte – Hans J. Schulze an der Bühnenfront, aus dem *Neuen Deutschland* die Schlagzeilen deklamierend: Seine Worte kommen erst salbungsvoll. Dann ruft, schreit, kreischt er ins Mikrofon. Totale Materialschlacht. Das Publikum reagiert bestürzt, ist fassungslos ob der Verausgabung. Emotion pur, die Rekapitulation des täglichen Horrors – das verunsicherte. Was den einen außergewöhnlich erschien, diffamieren andere am Schluss der Performance als Dilettantismus. Unter der Aufsicht des DDR-Künstlerverbandes und in den Debatten um den Sozialistischen Realismus hatte sich ein Kunstbegriff verfestigt, der streng zwischen Künstler-Profis (Künstlerverband) und Amateuren (sozialistisches Volkskunstschaffen) unterschied. In beiden Schubladen war kein Platz für Naive oder für Provokateure von der »Dilettanten«-Front. Verrückungen und Verrücktheiten ließ das System nicht zu, auch das Spontane und das Prozessuale nicht.

West-Gruppen wie *Einstürzende Neubauten*, *Test Department*, *Throbbing Gristle* oder der Altmetallbearbeiter Z'EV waren auch bei den Art Punks der DDR keine Unbekannten, obwohl man sie dort noch niemals live gesehen hatte.² Aber gerade das rettete Kultprojekte wie *Pfff...* oder *Klick & Aus*, nicht zu vergessen den *Demokratischen Konsum*, vor Epigonentum und garantierte ihnen Rostfreiheit. Suchte man Austausch oder den erfrischend hautnahen Kontakt, reiste man nach Budapest, um sich *Art Deco* (die auch beim 1985er *Berlin Atonal-Festival* in Westberlin dabei waren) oder die Schamanen-Musik der *Rasenden Leichenbeschauer* (*Vágtázó Halottkémek* bzw. *VHK*) reinzuziehen, die in der DDR erstmalig durch Gábor Bódys außergewöhnlich experimentellen Film *Nachtlied des Hundes* von sich reden machten.

Der intermediale Gedanke definierte sich an den beiden Abenden in erster Linie als Affront gegen bestehende, erstarrte künstlerische Strukturen. Viele der auftretenden Künstler und Künstlerinnen machten etwas, was man nicht von ihnen erwartet hatte. Sie begaben sich in Gefilde, in denen sie ansonsten nicht zu Hause waren, spielten und arbeiteten mit Künstlern anderer Kunstgattungen zusammen, bezie-

Unlike in West Germany, the art rebels of the East were hardly able to find an audience through recordings and media. In private recording studios, a few hundred music cassettes were recorded and less than a handful of LPs and singles, which, however, at least enhanced the cult status of the underground musicians. Still today, they are special as obscure bands known only to insiders. Their Fluxus-like radicalism in undermining the real-socialist conditions can of course not be praised highly enough.

The term »Geniale Dilletanten« (Brilliant Dilletantes) was not used in East Germany; rather, it was applied in 1981 by Wolfgang Müller as an accolade for certain activities in West Berlin. However, his little book of the same title, published by Merve, circulated in East Germany and was of course understood by dissenters of all stripes as a confirmation of their own actions.¹

Looked at from today's perspective, one festival in particular seems to have set the course: For two nights, the Saxon town of Coswig went wild. Located twenty kilometres northwest of the metropolis on the Elbe River and happening in the shadow of the *Dresdner Musikfestspiele* (Dresden Music Festival), the *Intermedia I* festival drew a crowd of more than 1000 insiders on the 1st and 2nd of June 1985 in an old ballroom at the local club house, where, in the event series entitled *Jazz in top-notch jazz* concerts had been played in the previous years, for example by the *Schlippenbach-Quartett*, the *Musikbrigade Dresden*, the *George Lewis Trio*, the *Peter Brötzmann Quartett*, *John Tchicai*, *Günter »Baby« Sommer*, *Conny Bauer*, *Tadashi Endo*, *Carlo Inderhees*, *Keith Tippett*, *Barre Phillips*, *Rudolf Dasek* and *Sven-Åke Johansson* – all organized by Wolfgang Zimmermann, who had now hired the talent scouts Micha Kapinos and Christoph Tannert specifically for *Intermedia I*.

There were bands from the free jazz and punk scenes as well as artist performances, Super-8 films and presentations of unwearable anti-fashion. Forty young painters had designed fold-out posters specifically for the festival and hung them up in the space. As declared by the subheading of the festival *Klangbild/Farbklang* (Sound Image/Colour Tone), the two were one and East German culture showed its advanced side. Among the rebellious accomplices were artists from East Berlin, Dresden, Leipzig, Erfurt, Magdeburg, Cottbus and Schwerin, a representative cross-section at the time. The core group of the Dresden artists' association enjoyed themselves in the audience as did underground poets from East and West.

Repressed citizens danced with amusement addicts. Infernal drum excesses formed the counterweight to painting attacks carried out with rage. The anarchy could have gone on for days. The audience, a mix of punks, artists and John Does, stood in the crossfire of the action. The nationally-owned frustration with daily life was vented in a blast of raw energy; the room was on fire. When, on the first of June, the Leipzig Band *Pfff...* with Hans J. Schulze (v), Frank Zappe (bg) and Jürgen Gutjahr (dr, perc, noises) mercilessly laid waste to their own timidity by means of iron parts wildly scattered across the stage, it only would have taken a few more percussive beats and the enthusiasm would have turned to aggression. From upstage came tape-powered sounds of machines, which the band fought back to the point of complete exhaustion – with Hans J. Schulze at the front of the stage, reciting headings from the paper *Neues Deutschland*: His words are unctuous at first. Then, in an act of complete attrition warfare, he yells, screams and screeches into the microphone. The audience is floored, stunned by the extreme discharge of energy. Pure emotion, a recapitulation of the daily horror –

this was unsettling. What some saw as extraordinary, others defamed as dilettantism at the end of the performance. Under the watch of East Germany's artists' association and through the debates around Socialist Realism, a conception of art had been established that strictly distinguished between art professionals (the artists' association) and amateurs (socialist folk art). In neither pigeonhole was there room for the naive or for provocateurs from the »dilettante« front. The system did not allow for any shifting or folly, nor did it tolerate spontaneity or process in art.

West German groups such as *Einstürzende Neubauten* (Collapsing New Buildings), *Test Department*, *Throbbing Gristle* or the »scrap metal worker« *Z'EV* were not unknown among the art punks of East Germany, although they had never been seen live there.² But it was precisely this circumstance that saved cult projects such as *Pfff...* and *Klick & Aus* (Click & Off), not to mention the *Demokratischer Konsum* (Democratic Consumption), from epigonism and kept them fresh. If you were looking for exchange or refreshingly direct contact, you could travel to Budapest to check out *Art Deco* (who were also at the 1985 *Berlin Atonal festival* in West Berlin) or the shaman music of *Vágtázó Halottkémek* (a.k.a. *VHK* or *Galloping Coroners*), which first emerged in East Germany through Gábor Bódy's unusually experimental film *Kutya éji dala* (The Dog's Night Song).

On both nights, the intermedial idea was defined primarily as an affront to established, solidified artistic structures. Many of the participating artists did something entirely unexpected. They entered territories in which they were otherwise not at home; they played and worked with artists of other artistic genres; or they ventured out into interstitial zones that had not yet been mapped out by the cultural bureaucracy, zones that announced the transition from one art form to another, where the free space of artistic existence could be experienced more fully and different qualities of artistic experience could be sought out.

Far from the institutionalized public, enclaves had been forming since the mid 1970s which gave young artists opportunities to discover themselves and forged a bond between them and a small circle of followers who were prepared to live this new identity. Beyond the reaches of artistic standardization, these artists were coming out in full colours, unmoved by the regulation of the state, active in neighbourhood galleries, clubs, cultural centres and church spaces. Before the »concerned« could walk through the door, the shows were mostly already over. When there were bans, the artists would blithely set off on a new artistic course, or they adopted a two-pronged approach, producing, for example, posters, postcards, leaflets or self-published artist books. *Intermedia I* got to the heart of all this.

In the exhibition at the Albertinum, protagonists from the West and East approach each other across the space. *Intermedia I* forms the staging's »eastern« centre of energy. The fact that there was at least a trickle of interaction is proven by the presence of Kolja Solmeta and Roland Owsnitzki in Coswig. Both travelled from West Berlin, one as a poet and friend of the arts, the other as a well-known photographer of the scene.

1 – Wolfgang Müller (HG./ED.), *Geniale Dilletanten*, Berlin 1982.

2 – In die DDR eingeschmuggelte West-Schallplatten kosteten unter der Hand ca. 100 Ost-Mark. Zum Vergleich: Das durchschnittliche Gehaltsniveau eines Meisters lag Mitte der 1980er Jahre bei ca. 1.370 Ost-Mark (ohne Zuschläge). West vinyl records smuggled into East Germany cost around 100 East German marks under the counter. For comparison's sake: The average monthly income of a foreman was about 1.370 East German marks (without bonuses) during the mid 1980s.

- 01 AG GEIGE** _ 8
- 02 MATTHIAS BAADER HOLST** _ 10
- 03 DIE GEHIRNE** _ 12
- 04 MORITZ GÖTZE** _ 14
- 05 KLAUS HÄHNER-SPRINGMÜHL + KARTOFFELSCHÄLMASCHINE** _ 16
- 06 INTERMEDIA I. KLANGBILD/FARBKLANG** _ 18
- 07 A.R. PENCK + FREUNDE** _ 20
- 08 RENNBAHNBAND** _ 24
- 09 SARDH** _ 26
- 10 HANS SCHEUERECKER + FINE + CHRISTOPH WINCKEL** _ 28
- 11 CHRISTINE SCHLEGEL** _ 30
- 12 HANS J. SCHULZE + GRUPPE 37,2 + GRUPPE PFFF...** _ 32
- 13 DIE STRAFE** _ 34
- 14 TOHM DI ROES + KLICK & AUS** _ 36
- 15 ZWITSCHERMASCHINE** _ 38

01

AG GEIGE _ 1986–1993

Frank Bretschneider (voc, g, keyb)

Torsten Eckhardt (electr), bis | **until** | 1989

Ina Kummer (voc, g)

Jan Kummer (voc, electr)

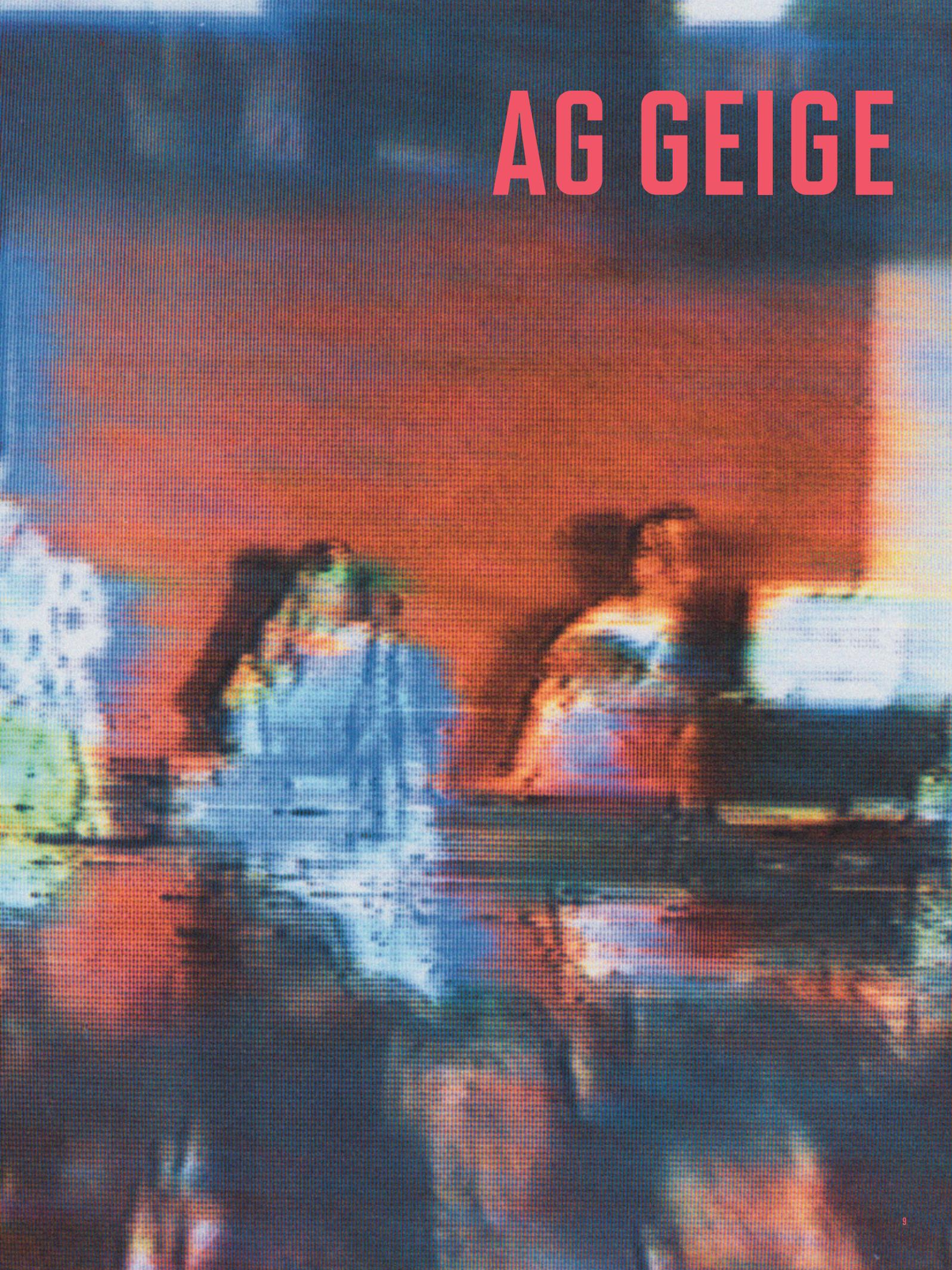
Olaf Bender (electr), seit | **starting** | 1989

Diese »Arbeitsgemeinschaft« (AG) war das auffälligste Volkskunstkollektiv im Untergeschoss der DDR-Tanzmusik. Ihr »Trickbeat« brachte die Grenzen zwischen Dada-Wahn, Witz und Wirklichkeit zum Fließen. Sie untergruben die Realität mit Gitarren, Synthesizern, Samplern und Klangschleifen. Dabei formten sie Töne zu Worten, die niemand gesprochen hatte, und Harmonien zu Bildern, die man mit geschlossenen Augen sah. Mit einem Sprechgesang, der nach dem Verlesen harmloser Bedienungsanleitungen klang, inszenierten sie ihre scheinbar unbewölkten textlichen Anspielungen. Der Einsatz von Experimentalfilmprojektionen und das höchst seltsame Bühnenausfit der Musiker, eine Kreuzung aus Schwitters-Projektionen und »Genesis«-Märchen, zog ihr Publikum in ein Verwirrspiel am Rande des Hirngespinnstes. Die künstlerischen Wagnisse gebaren *Zeychen & Wunder* (ein Titel von 1989). Man hätte über den Grad der Künstlichkeit dieser Multimedia-performance auf etwas Extraterrestrisches schließen können, aber die Musiker hinter den *AG Geige*-Masken waren ungekünstelt, unpräntentiös, fast unscheinbar. Ihr Anspruch galt einzig und allein der Momentaufnahme einer alternativen Identität. Lutz Schramm spielte sie fleißig im *Parocktikum*, einer Sendung des DDR-Jugendradios DT64. Geniale Nachgeborene der amerikanischen Avantgarde-Band *The Residents* aus San Francisco waren sie bereits. Vielleicht hätten sie zu den *Atominos* der Audio Art werden können (Atomino ist die Hauptfigur eines italienischen Comics aus den 1960er Jahren, der auch in der DDR-Kinderzeitschrift *FRÖSI* abgedruckt wurde).

This »Arbeitsgemeinschaft« (abbr. AG, i. e. the term for thematic leisure activities of project groups in East German schools) was the most conspicuous popular art collective in the understory of East German dance music. Their »trickbeat« blurred the boundaries between Dada mania, joke and reality. They undermined reality using guitars, synthesizers, samplers and sound loops. They turned notes into words that no one had spoken and harmonies into images which one could see with one's eyes closed. They staged their seemingly sunny textual insinuations in a parlando voice that sounded like the recitation of harmless instruction manuals. The use of experimental film projections and the musicians' utterly strange stage outfits – a cross between Schwitters projections and »Genesis« fairytale – pulled their audience into a confusion that threatened to dissolve into figments of the imagination. Their artistic gambles begat *Zeychen & Wunder* (Signs & Wonders, a title from 1989). The degree of artificiality of these multimedia performances might imply something extra-terrestrial, yet the musicians hidden behind the masks of *AG Geige* (Project Group Violin) were unaffected, unpretentious, nearly inconspicuous. They wanted nothing more than to provide a momentary glimpse of an alternative identity. Lutz Schramm never tired of playing them on *Parocktikum*, a show aired by the East German youth radio station DT64. They were already the brilliant future generation of the San Francisco avant-garde band *The Residents*. Perhaps they could have become the *Atominos* of audio art (Atomino being the protagonist of an Italian comic from the 1960s, which was published in the East German children's magazine *FRÖSI*).



AG GEIGE



02

MATTHIAS BAADER HOLST

Den Zusatznamen BAADER lieh sich Matthias Holst von dem RAF-Terroristen Andreas Baader und dem Berliner Dadaisten Johannes Baader, um eigene symbolische Räume der Erinnerung zu kreieren. Er scheiterte am Abitur, lernte Baufacharbeiter. Sein Meister empfahl ihm eine andere Arbeit. Er sei zu lang, zu dünn, zu schlaksig und irgendwie scheine seine Mentalität nicht auf den Bau zu gehören. Also arbeitete er als Postbote, bei der Volkssolidarität und von 1982 bis 1987 als Bibliothekar im Zeitschriften-Lesesaal der Hallenser Universität. Dort verschaffte er sich Zugang zu den literarischen Giftschränken, las heimlich Bücher der Avantgarde des 20. Jahrhunderts oder obskure Broschüren. Er trieb sich im engen Kreis der Hallenser Punks herum, beispielsweise mit der Band *Größenwahn* des Malers Moritz Götze. Zwischen deren Kracheruptionen las er erstmals 1983 bei einem Punk-Festival in der Christus-Kirche. In den Fokus der DDR-Überwachungsorgane rückte BAADER durch seine Nähe zur Hallenser Untergrund-Zeitschrift *Galeere*, die 1986 nach lediglich drei Ausgaben verboten wurde. 1988 stießen BAADER und der Schriftsteller Peter »SchHappy« Wawerzinek aufeinander. Zwei Jahre war das Duo BAADER-Wawerzinek permanent mit performativen Lesungen auf Reisen durch die DDR. Im gleichen Jahr gründete BAADER mit Bo Kondren (perc, dr-computer) von *Ornament und Verbrechen* und Flake Lorenz (keyb) von *Feeling B* eine Band, die den extravagant sexualisierten Namen *Frigitte Hodenhorst Mundschenk* trug – ein ideales Totalimprovisationsensemble, das am 8. September 1989 auch beim *Art Between*s-Festival im Potsdamer Lindenpark dabei war. Am 23. Juni 1990 wurde BAADER in Ostberlin von einer Straßenbahn überrollt und erlag wenige Tage später seinen schweren Verletzungen.

Wanting to create his own symbolic commemorative spaces, Matthias Holst borrowed his middle name BAADER from RAF terrorist Andreas Baader and from Berlin Dada artist Johannes Baader. He failed his A levels and apprenticed as a skilled construction worker. His master recommended he take up a different profession, saying that he was too tall, too thin, too lanky and that somehow his mentality had no business on a construction site. So then he worked as postman, for People's Solidarity and, from 1982 to 1987, as a librarian in the magazine reading room of Halle University. Here he gained access to the literary poison cabinets and clandestinely read books about the 20th-century avant-garde or perused obscure brochures. He hung around in the tight circle of the Halle punks, for example with the painter Moritz Götze and his band *Größenwahn* (Megalomania). In between the band's eruptions of noise, he read his work for the first time during a punk fest at the local Christ Church in 1983.

The East German surveillance apparatus first became aware of BAADER because of his association with the Halle underground magazine *Galeere*, which was banned in 1986 after only three issues. In 1988,

BAADER and the writer Peter »SchHappy« Wawerzinek met. For two years, the BAADER-Wawerzinek duo was on the road constantly, giving performative readings in East Germany. That same year, BAADER founded – with Bo Kondren (perc, dr-computer) of *Ornament und Verbrechen* (Ornament and Crime) and Flake Lorenz (keyb) of *Feeling B* – a band that went by the extravagantly sexualized name *Frigitte Hodenhorst Mundschenk* (loosely: Fridget Ballshorst Cupbearer) an ideal ensemble for total improvisation, which also took part in the festival *Art Between*s at the Potsdam Lindenpark on 8 September 1989. On 23 June 1990, BAADER was run over by a tram in East Berlin and died from his injuries only several days later.

MATTHIAS BAADER HOLST | FOTOGRAFIEEN ZWISCHEN 1985 UND 1990 | PHOTOS BETWEEN 1985 AND 1990 – Fotocollage von | Photocollage by | Tobias Jacob 2017 – Archiv Moritz Götze (Abb. S. 10)

PLAKAT VON | POSTER BY | JAN FÖRSTER – 1988 – Archiv Moritz Götze



03

DIE GEHIRNE _ 1983–1988

Claus Löser (g)

Florian Merkel (dr)

Gullymoy (bg), ab | starting | 1986

Frank Maibier (voc), ab | starting | 1986

Mario Casper (sax), ab | starting | 1986

und wechselnde Gäste | and changing guests

Die Karl-Marx-Städter Formation *Die Gehirne* war eine Gründung von Claus Löser (Autor, Super-8-Filmer und Herausgeber von unabhängigen grafischen Mappenwerken) und Florian Merkel, der an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst Fotografie studierte.

Über den *Zündfunk* von Bayern 2, der aus Franken herüberstrahlte, bestens mit interessanten Klängen versorgt, lagen ihre musikalischen Anregungen irgendwo zwischen dem Druck des frühen Sounds der britischen Band *PIL* und dem Knarzen der westdeutschen Band *DIN A Testbild*. Sessions im Wohnzimmer wurden auf Musikkassetten festgehalten, Anklänge an musikalische Schemata weitgehend vermieden, was einen wichtigen Unterschied zu den ersten ostdeutschen Punkbands ausmachte, die sich etwa zur selben Zeit formierten. An erster Stelle stand der Anspruch, etwas Originäres, Einzigartiges zu erzeugen: eine übersteuerte Tonbandaufnahme war vergleichbar mit einem gemalten Unikat, das nicht wiederholt, nur reproduziert werden kann. In diesem Sinne haben *Die Gehirne* auch später nie ein eigentliches Repertoire mit Playlist gehabt, ihre Auftritte waren weniger Konzerte denn Performances, in denen bestimmte offene Strukturen wiederkehrten.

Von großem Einfluss war, wie für viele junge Kreative in Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz), die herausfordernde Präsenz des fast eine Generation älteren Künstlers Klaus Hähner-Springmühl, der als wandelndes Gesamtkunstwerk vorlebte, dass Handwerk und Ausdruckskraft nicht zwangsläufig einander bedingen.

The Karl-Marx-Stadt group *Die Gehirne* (The Brains) was founded by Claus Löser, an author, Super-8 filmmaker and publisher of independent graphic art portfolios, and Florian Merkel, who was studying photography at Leipzig's Academy of Fine Arts. Excellently supplied with interesting sounds that came to them via the programme *Zündfunk*, disseminated by the station Bayern 2 and spilling across the border from the West German region of Franconia, their musical ideas lay somewhere between the force of the early sound emanating from the British band *PIL* and the creaking and groaning of the West German band *DIN A Testbild* (DIN A Test Pattern). They recorded their living-room session on cassette tape, largely avoiding references to musical schemata, which was a significant difference to the first East German punk bands that began to form around the same time. What came first for them was the goal of creating something original, something unique: A distorted tape recording was comparable to a painted unicum, whereby only copies can be made and the original is unrepeatable. In this sense, *Die Gehirne*, even later, never really had a repertoire and a playlist and their appearances were not so much concerts as they were performances, in which certain open structures would reoccur.

As for many young creatives in Karl-Marx-Stadt (today Chemnitz), this group was strongly influenced by the provocative presence of artist Klaus Hähner-Springmühl, who was their senior by almost a generation and a living »Gesamtkunstwerk«, who showed everyone that musical skill and power of expression do not necessarily depend on one another.

DIE GEHIRNE _ CLAUS LÖSER, FLORIAN MERKEL, FRANK MAIBIER, STEFFEN »GULLYMOY« BEISSLER (v.l.n.r. | from left to right) _ Silvester bei Frank Herrmann | New Year's Eve at Frank Herrmann's place _ Dresden, 1986 _ Foto | Photo: Michael Kummer





DIE GEHIRNE

u. Weiterhin
alle Kraft
für die
Stärkung
der DDR,
für das
Glück der
Familie

MORITZ GÖTZE



04

MORITZ GÖTZE

Als Langhaariger mit Lederjacke tauchte der Künstler Moritz Götze Anfang der 1980er Jahre in der Punk-Szene von Halle a. d. Saale auf, organisierte illegale Konzerte, zeichnete und schrieb die Einladungen und ließ sie über die Junge Gemeinde aus Anlass Evangelischer Jugendabende in der Christuskirche verteilen. Die Kirche bot dem rebellischen Andersdenkenden Schutz und Auftrittsmöglichkeiten. Asche und Matthias BAADER Holst stammelten Irrsinnsliryk und Kaputtprosa, das Geräuschritual wurde von den Punkbands *Größenwahn* aus Halle, bei denen Götze als Gitarrist und Sänger eingestiegen war, und von *Wutanfall* aus Leipzig entfesselt. Jahre später stürmte das Bandprojekt *Die letzten Recken* das Übereinkunftswesen. Zu den Gästen, die aus dem sozialistischen Rahmen ausbrechen wollten, gehörten vorwiegend Punks und Kunstvolk aus Ostberlin. Götzes Lederjacke schlummert heute in einem Leipziger Museum. Seine Gitarre befindet sich im Besitz des Stadtmuseums Halle. Die Widerspenstigkeit hat er sublimiert in der Kunst.

Aber ohne musikalische Reizmittel will Götze den Tag nicht beginnen. Von der Kölner Krautrock-Band *Can* lässt er sich seit Jahren faszinieren, einspinnen und seinen Tag drahtig verschnörkeln.

Long-haired and leather jacketed, the artist Moritz Götze showed up in the punk scene of Halle a. d. Saale in the early 1980s. He organized illegal concerts, drew and wrote the invitation cards, which the Junge Gemeinde, the youth group of the protestant church in East Germany, distributed for him at protestant youth evenings at the local Christ Church. The church offered the rebellious, dissenting young man protection and opportunities to perform. Asche and Matthias BAADER Holst stammered mad lyrics and broken prose and a ritual of noise was let loose by the punk bands *Größenwahn* [Megalomania] from Halle, which Götze had joined on guitar and vocals, and *Wutanfall* [Fit of Rage] from Leipzig. Years later, the band project *Die letzten Recken* [The Last Warriors] took the country's doctrine of unanimous agreement by storm. Their audience, who wanted to break free from the socialist mainframe, were mostly East Berlin punks and artist types. Today, Götze's leather jacket dozes peacefully in a Leipzig museum. His guitar has gone to Halle's local history museum. He has sublimated his intractability into his art. Yet Götze does not like to start his day without any musical stimulant: The krautrock band *Can* from Cologne has been fascinating to him for years, wrapping around him every day like a cocoon, like a flourish of wire mesh.



MORITZ GÖTZE FOTOGRAFIE ZWISCHEN 1982 UND 1989 PHOTOS BETWEEN 1982 AND 1989

Fotocollage von | Photocollage by | Tobias Jacob 2017
Archiv Moritz Götze [Abb. S. 14]

E-GITARRE VON MORITZ GÖTZE MIT ZEITUNGS- AUSSCHNITTEN AUS NEUES DEUTSCHLAND ELECTRIC GUITAR OF MORITZ GÖTZE WITH CUTOUTS OF THE NEWSPAPER NEUES DEUTSCHLAND ... 1980er Jahre | 1980s

Holz, Metall, Lack, Zeitungspapier | Wood, metal,
paint, newspaper ... Foto | Photo: Thomas Ziegler
Courtesy Moritz Götze, Stadtmuseum Halle

05

KLAUS HÄHNER-SPRINGMÜHL

Sporadische Auftritte Mitte der 1980er Jahre | *Sporadic performances in the mid-1980s*

KARTOFFELSCHÄLMASCHINE

Klaus Hähner-Springmühl (sax)

Gitte Hähner-Springmühl (sax)

Frank Raßbach (sax)

Klaus Hähner-Springmühl besaß keine Platten, keinen Plattenspieler, kein Tonbandgerät. Was er hörte, klang aus ihm selbst herauf oder er hörte es bei Freunden, mit denen er zusammen spielte, etwa mit dem Dresdner Maler Michael Freudenberg, über den er wiederum Kontakt zu A. R. Penck hielt.

Wo immer das Saxophon-Trio *Kartoffelschälmaschine* aus Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz) Mitte der 1980er Jahre auftauchte, gelang es ihm, scharf und witzig gegen den tristen Alltag und die allgemeine Verstimmung anzublases. Sie traten auf zu Ausstellungseröffnungen, in Studenten-, Künstler- und Schauspielerkreisen, sogar einmal zum 1. Mai auf der Marktplatzbühne ihrer Heimatstadt, waren Teil prozessualer Kunstwerke und stürzten sich in eine Welt, in der Alkohol und Malutensilien keine Gegensätze bildeten.

So wie Klaus Hähner-Springmühl in seinem Freiraum in der Karl-Marx-Städter Richterstr. 9 ständig mit anderen Kreativen herumprobierte und jammte, lebte die *Kartoffelschälmaschine* aus ihrem dreipoligen Urkern, lud aber gern Mitspieler dazu, die sich dann mehr oder weniger fest zur Besetzung gehörig fühlten, z. B. die Brüder Wolfgang (sax) und Andreas Hartzsch (tp, pos) und natürlich Frank »Palucca« Bretschneider, der mit seiner über einfache Bandmaschinen manipulierten Gitarre sowie tape effects den Sound der Kartoffelschälmaschine grundlegend renovierte.

Klaus Hähner-Springmühl owned no vinyl records, no record player, no tape recorder. What he heard came from within himself or he had listened to it in the homes of friends he played music with, for example the Dresden painter Michael Freudenberg, who helped him keep in touch with A. R. Penck.

Wherever the saxophone trio *Kartoffelschälmaschine* (Potato Peeling Machine) from Karl-Marx-Stadt (today Chemnitz) showed up in the mid-1980s, they succeeded in blowing their horns – always fierce and funny – in opposition to dreary day-to-day life and the general discontent. They performed at exhibition openings, in student, artist and actor circles and once even on the First of May on their hometown's market square stage. They belonged to the realm of process art and immersed themselves in a world in which there was no contradiction between alcohol and painting utensils.

While Klaus Hähner-Springmühl was always experimenting and jamm-

ing with other creatives in his free space at Richterstr. 9 in Karl-Marx-Stadt, the life force of *Kartoffelschälmaschine* came from its tripartite nucleus. At the same time, they welcomed other players, who came to feel firmly or loosely affiliated with the group, such as the brothers Wolfgang (sax) and Andreas Hartzsch (trp, trb) as well as Frank »Palucca« Bretschneider, who fundamentally reworked the sound of *Kartoffelschälmaschine* with his guitar, which was manipulated with simple tape recorders and tape effects.

KLAUS HÄHNER-SPRINGMÜHL _ OHNE TITEL (EIN PLATZ AN DER SONNE) | UNTITLED (A PLACE IN THE SUN) _ o.J. | n.d. _ 3 Handabzüge auf Barytpapier auf Karton | 3 handmade prints on Baryta paper on cardboard _ Foto | Photo: Eric Tschernow _ Privatsammlung Berlin

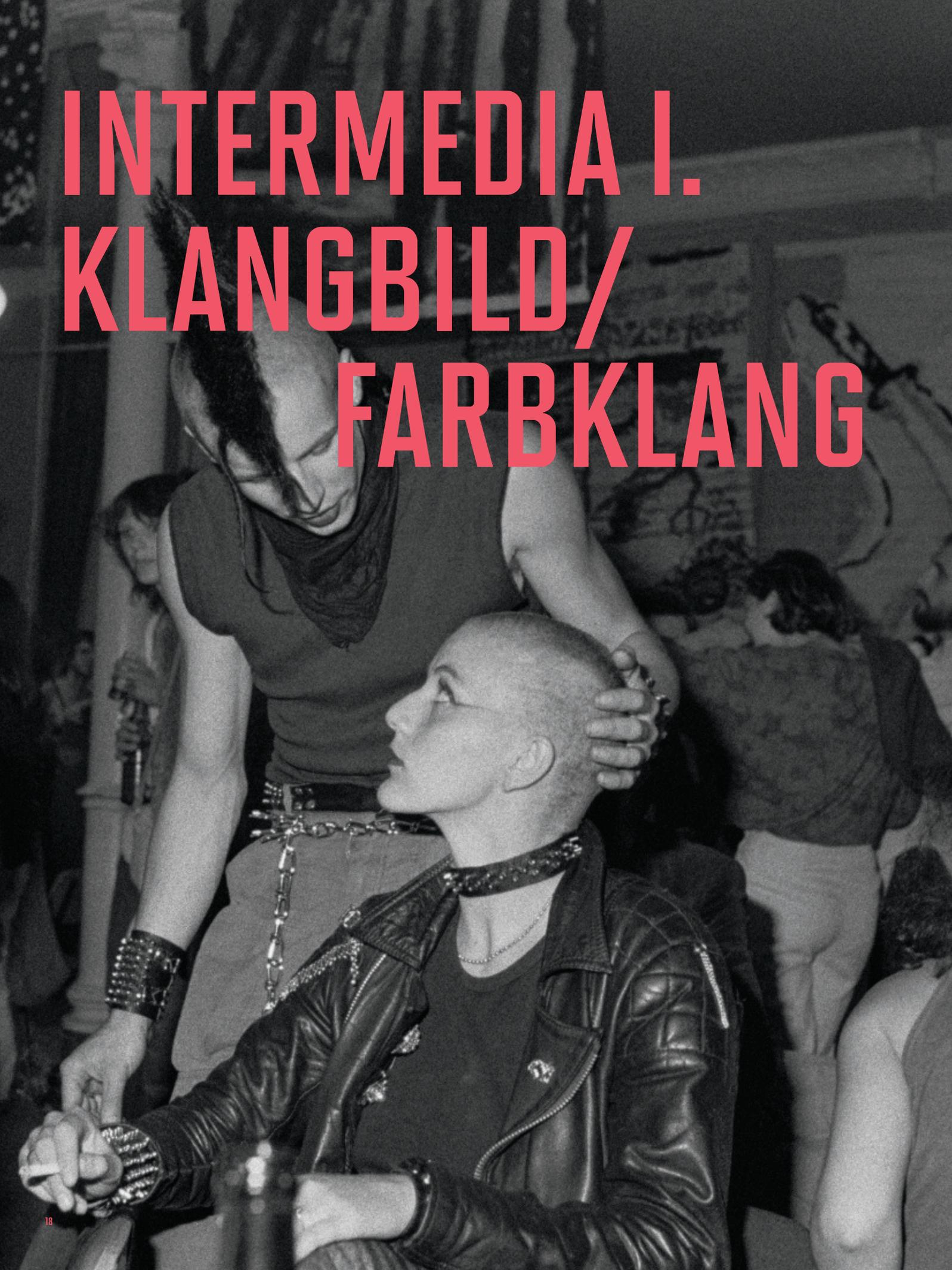
KLAUS HÄHNER-SPRINGMÜHL _ SELBSTPORTRAIT | SELF-PORTRAIT _ 1980er Jahre | 1980s _ Foto übermalt | Photograph repainted _ Foto | Photo: Klaus Hähner-Springmühl _ Archiv Ursus Press, Berlin (Abb. S. 17)





**KLAUS HÄHNER-
SPRINGMÜHL
+ KARTOFFEL-
SCHÄLMASCHINE**

INTERMEDIA I. KLANGBILD/ FARBKLANG



06

INTERMEDIA I. KLANGBILD / FARBKLANG

Coswig, 1./2. Juni | June | 1985

Die DDR war ein Staat der ideologischen Raster, der Überwachung und der Maßregelung. Wer sich nicht anpassen wollte, musste mit harten Konsequenzen rechnen. Nach der Ausbürgerung von Wolf Biermann (1976) begannen jedoch junge Leute massiv gegen diese Bevormundung aufzubegehren. Sie schufen sich eigene Podien und Wirkformen, innerhalb und außerhalb vorhandener Strukturen. Der Dilettantismus der Nicht-privilegierten wurde zur Falle für die Mächtigen. Aufmüpfigkeit und Angstlosigkeit begannen sich gegenüber dem lahmen Grundrauschen durchzusetzen.

Als Stabilisator dieses Nonkonformismus erwies sich die Praxis der Medienüberschreitung, des Aktionistischen und Situationsspezifischen. Grafik und Lyrik, Musik und Malerei, Tanz und Filmprojektion und andere Genvermischungen charakterisierten eine Kunstproduktion, die sich autoritären Prinzipien widersetzte und mit Heiterkeit das von den DDR-Künstlerverbänden immer wieder zementierte Dogma von der Sparten-trennung unterminierte. Das Festival *Intermedia I. Klangbild/Farbklang* wurde legendär, weil zwei Tage lang Action Painting, Punk, Krach, Freak Jazz, freie Improvisationen, untragbare Mode, Spontanaktionen, politische Statements, Experimentalfilme und jede Menge authentische Gegenpositionen zu den Gepflogenheiten der sozialistischen Platzhirsch-Kunst im medialen Verbund in Opposition gingen. Unter den rebellischen Mit-tätern fanden sich Namen von Künstlern und Künstlerinnen aus Ostberlin, Dresden, Leipzig, Erfurt, Magdeburg, Cottbus und Schwerin, ein damals repräsentativer Querschnitt. Vierzig junge Maler und Malerinnen hatten eigens für das Spektakel Faltrilos bemalt und im Raum ausgehängt (u. a. Micha Brendel, Petra Casten, Hubertus Giebe, Angela Hampel, Veit Hofmann, Lutz Fleischer, Wolfram Adalbert Scheffler, Christine Schlegel). Rund 1000 Besucher nahmen am Festival teil. Kader des Dresdner Künstlerverbandes amüsierten sich im Publikum ebenso wie Untergrund-Poeten aus Ost und West.

East Germany was a state of ideological grids, of surveillance and disciplinary measures. Those unwilling to conform could expect harsh consequences. Yet, following the expatriation of Wolf Biermann (1976), young people began to put up a serious protest against the state's dominance. Within and outside existing structures, they created their own platforms and modes of operation. The dilettantism of the non-privileged became a trap for those in power. Rebelliousness and fearlessness began to assert themselves against the lame background noise.

The practice of cutting across different media, of actionism and of situation-specific projects turned out to be the stabilizing agent of this non-conformism. Graphic art and lyrics, music and painting, dance and film projection along with other genre mixes characterized an artistic production that resisted authoritarian principles, gleefully undermining the dogma of the segregation of disciplines, which East German artist associations kept cementing in place. The festival *Intermedia I. Sound Image/Colour Tone* became legendary because, for two days, action painting, punk, noise, freak jazz, free improvisation, unwearable fashion, spontaneous actions, political statements, experimental films and plenty of authentic positions that ran counter to the habits of socialist doctrinal art celebrated their opposition in a unity of media. Among the rebellious accomplices were artists from East Berlin, Dresden, Leipzig, Erfurt, Magdeburg, Cottbus and Schwerin – a cross-section that was representative at the time. Forty young painters designed fold-out posters specifically for the festival and hung them up in the space (among them Micha Brendel, Petra Casten, Hubertus Giebe, Angela Hampel, Veit Hofmann, Lutz Fleischer, Wolfram Adalbert Scheffler and Christine Schlegel). Around 1000 visitors came to the festival. The core group of the Dresden artists' association enjoyed themselves in the audience as did underground poets from East and West.

07

A. R. PENCK + FREUNDE _ 1977-1980

A. R. Penck (dr)

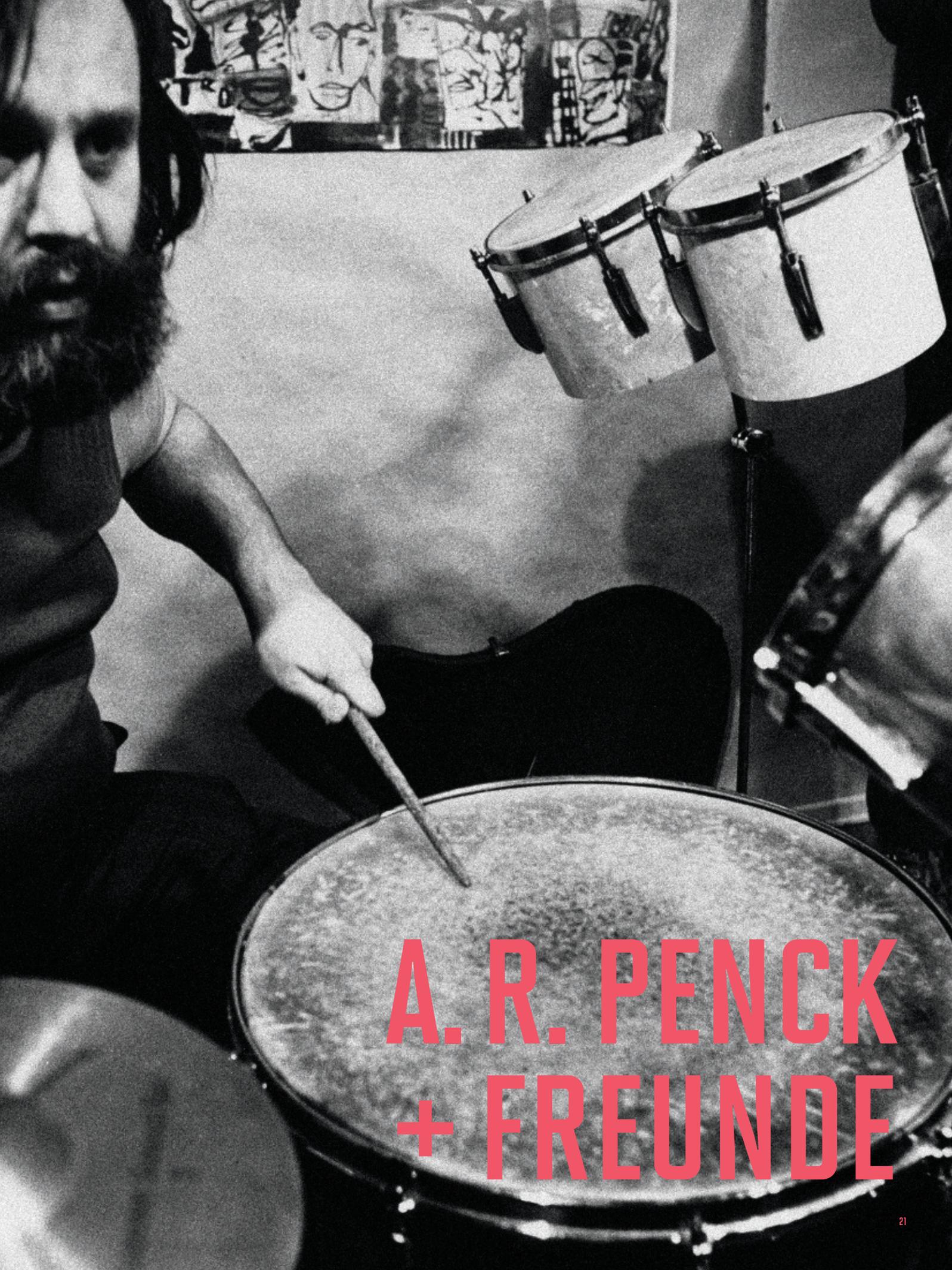
Helge Leiberg (trp, flh)

Michael Freudenberg (sax)

Dass die volkseigene Wirtschaft bereits aus dem letzten Loch pfiß, konnten die vom Free Jazz begeisterten drei Dresdner Maler zwar nicht verhindern, aber ihr Tuten und Blasen hatte auf jeden Fall eine frustlösende Wirkung. Man traf sich reihum in den Künstlerateliers – bei Penck in Gorbitz, bei Leiberg in der Pillnitzer Landstraße oder bei Freudenberg hinter dem Goldenen Reiter. Im Frühjahr 1980 absolvierte das Trio einen sagenumwobenen Auftritt im Ostberliner *bat*, dem Studiotheater der Berliner Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch«. Als die Musiker gerade begannen, sich heißzuspielen, sprang der damalige Rektor auf die Bühne, um dem scheinbar aus dem Ruder laufenden Getröte Einhalt zu gebieten, worauf Freudenberg tütenweise Trillerpfeifen an das Publikum verteilte und dieses zur Abstimmung animierte. Dem Verhinderer müssen noch Tage danach die Trommelfelle vibriert haben.

There was nothing the three Dresden free-jazz-enthusiast painters could do about the nationally-owned economy being on its last leg, but their honking and tooting certainly helped release frustration. Taking turns, they would meet at their artist studios – at Penck’s in Gorbitz, at Leiberg’s on Pillnitzer Landstraße or at Freudenberg’s in back of the »Golden Rider«, a statue of August the Strong. In the spring of 1980, the trio performed a legendary gig in East Berlin’s *bat*, the studio theatre of the Ernst Busch Academy of Dramatic Arts. The musicians were just beginning to work up a sweat when the academy’s vice-chancellor rushed on stage to put a stop to the hooting and tooting that appeared to be getting out of hand. Freudenberg responded by passing out bagfuls of whistles to the audience, asking them to whistle if they supported the band. The spoilsport’s ears must have been ringing for days afterwards.





**A. R. PENCK
+ FREUNDE**



MICHAEL FREUDENBERG
AUS DER SERIE »STRUKTUR UND STRÖMUNG«:
BRANDUNG | FROM THE SERIES »STRUCTURE
AND CURRENT«: SURF _ 1989

Tusche und Collage auf Papier | Indian ink and collage on paper _ 180 x 240 cm
 Courtesy the artist _ Foto | Photo: Eric Tschernow

HELGE LEIBERG
PLAKAT STATUS QUO – FACTORY 4 | POSTER
STATUS QUO – FACTORY 4 _ 1984 _ mit einem

Gedicht von | with a poem by | Sascha Anderson
 Siebdruck | Silkscreen print _ 499 x 698 mm
 Inv.-Nr. A 1984-1016, Kupferstich-Kabinett,
 Staatliche Kunstsammlungen Dresden
 Foto | Photo: Andreas Diesend





HELGE LEIBERG

DER ZUGRIFF | THE SEIZURE _ 1990

Acryl auf Nessel | Acrylic on untreated cotton
210 x 310 cm _ Courtesy Galerie Michael Schultz,
Berlin; Helge Leiberger _ Foto | Photo: Bernd Borchardt,
Berlin

LÜCKE TPT

ANALYSE BASELITZ | ANALYSIS BASELITZ _ 1974

Acryl auf Textil | Acrylic on textile _ 133,1 x 138,8 cm
Inv.-Nr. 94/08, Albertinum, Galerie Neue Meister,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Foto | Photo: Elke Estel/Hans-Peter Klut





RENNBAHNBAND

08

RENNBAHNBAND _ 1981-1993

Andreas Hegewald (bg, g, ts, keyb)

L.P. Newman (g, voc, tapes)

Christiane Just (perc)

Claudia Böttner (trb)

Klaus Werner (as)

Dietmar Zaubitzer (ss, voc)

Uwe Jettke (bg)

Tom Trietschel (dr)

Dresdner Maler wie Andreas Hegewald, Klaus Werner und Dietmar Zaubitzer experimentierten bei dem *Intermedia I*-Festival in Coswig (1985) mit Tönen. Ihre *Rennbahnband* orientierte sich an Free Jazz- und Jam-Mustern. Das klang wie eine »Gewitterwolke, die nicht abregnen will – unerträglich, entfaltete aber große Wirkung« (A. Hegewald). Anfang und Schluss gab es nicht, denn die Improvisateure spielten schon, als noch kein Publikum im Saal war und verließen auch nicht die Bühne, als ihnen längst niemand mehr zuhören wollte. Irgendwann hing dann nur noch ein Klangfetzen in der Luft und durch den Abgang der Bläser wurde das zufällige und wolkige Klanggebilde in pulsierende Hektik gepresst. Das verschärfte Geknüppel rührte daher, dass Tom Trietschel parallel als Schlagzeuger der Weimarer Punkband *Otze* im Einsatz war.

Dialogisch zu den Freiformen der *Rennbahnband* bemalten drei Künstler eine ca. 10 qm große Leinwandfläche und »übersetzten« die klanglichen und rhythmischen Signale der Musik über den körperlichen Impuls in Malgesten.

Dresden painters such as Andreas Hegewald, Klaus Werner and Dietmar Zaubitzer experimented with tones at the *Intermedia I* festival in Coswig (1985). *Rennbahnband* (Racetrack Band) was oriented on patterns of free jazz and jams. It sounded like a »thundercloud that just wouldn't burst – unbearable; but it also had a great effect« (A. Hegewald). There was neither beginning nor end, as the improvisers were already playing before there was any audience in the hall and did not leave the stage after people had long given up listening to them. At some point, all that was left was a shred of sound hanging in the air, and, after the exit of the horns, a random and cloudy sound structure became condensed into a pulsing mad rush. The intensified thrashing was due to the fact that Tom Trietschel was also the drummer of the Weimar punk band *Otze*. In dialogue with the free-form performance of the *Rennbahnband*, three artists painted a canvas approximately 10 metres square, »translating« through the body's motions the music's sound and rhythm into painterly gestures.



RENNBAHNBAND _ Dresden, 1980er Jahre | Dresden, 1980s _ Foto | Photo: Norbert von Blo (Abb. S. 24)

ANDREAS HEGEWALD _ AUS REISE | DE-PARTURE _ 1982 _ Alkydharzfarbe auf Hartfaser | Alkyd on hardboard _ 250 x 75 cm _ Courtesy the artist _ Foto | Photo: Harald Schluttig, Dresden

09

SARDH _ seit | since | 1987

Wormsine (keyb, electr)
Balog (voc, electr, bg)
Schweiger (g, voc)
Joel (el-trgl)
Voxus IMP (keyb, bg, voc)

SARDH gründeten sich als experimentelles Klang-Bild-Kollektiv, nachdem sie bereits seit Anfang der 1980er in loser Formation in der Dresdner experimentellen Szene mit Klängen »weitergemalt« hatten. Seither veranstaltet die »Mutter der saxonischen Ritualmusik« (R. Dittmann, *Bad Alchemy*) thematische Performances, eigene Ausstellungen und Klanginstallationen, Klang-Feldforschung, Konzerte, Festivalbeiträge, selbstinszenierte multimediale Environments und veröffentlicht Tonträger, Artefakte und Videos, vorwiegend im Eigenverlag. Seit 17 Jahren betreibt SARDH außerdem das in Dresden inzwischen etablierte Klanglaboratorium *Morphonic Lab*.

Die immer auf konkreten Raumbezug bedachten SARDH entwickelten in den 1990er Jahren ein System variabler Besetzungen mit flexiblem

Einsatz installativer und medialer Möglichkeiten, das sie situativ einrichten. Selbstgebaute oder zu Klangkörpern umfunktionierte Gebrauchsgegenstände prägen dabei das Klangbild.

Ihre eigene Melange aus Ambient, Noise, Industrial, Soundcollagen und Muzak basiert auf einer streng gefassten Dramaturgie wie auf intuitiven Spannungsbögen, die sie im kollektiven Prozess entwickeln. Durch ihre opulente Instrumentierung erzeugen SARDH brachiale Soundbilder, die im Background mit ihren bizarren Videoszenarien verschmelzen.

After the group's members, organized in a loose formation, had been »painting« with sound in Dresden's experimental scene starting in the early 1980s, SARDH was founded as an experimental sound-image collective in 1987. Since then, the »mother of Saxonian ritualistic music« (R. Dittmann, *Bad Alchemy*) has produced themed performances, exhibitions and sound installations, field-research on sound, concerts, festival contributions, staged multimedia environments and has put out sound recordings, artefacts and videos, most of which were self-published. For 17 years, SARDH has also been running the now established sound lab *Morphonic Lab* in Dresden.

Always mindful of the spatial relations at hand, SARDH, in the 1990s, developed a system of varying instrumentation, which includes the flexible use of installation and media options, which they adjust to suit the situation. Homemade objects or articles of daily use that are modified to form resonating bodies shape their sound.

The group's own melange of ambient, noise, industrial, sound collage and muzak builds on stringent dramaturgy as much as on intuitive dramatic arcs developed in a collective process. Through their opulent instrumentation, SARDH create raw sound images that fuse with their bizarre video scenarios in the background.

Detlef Schweiger



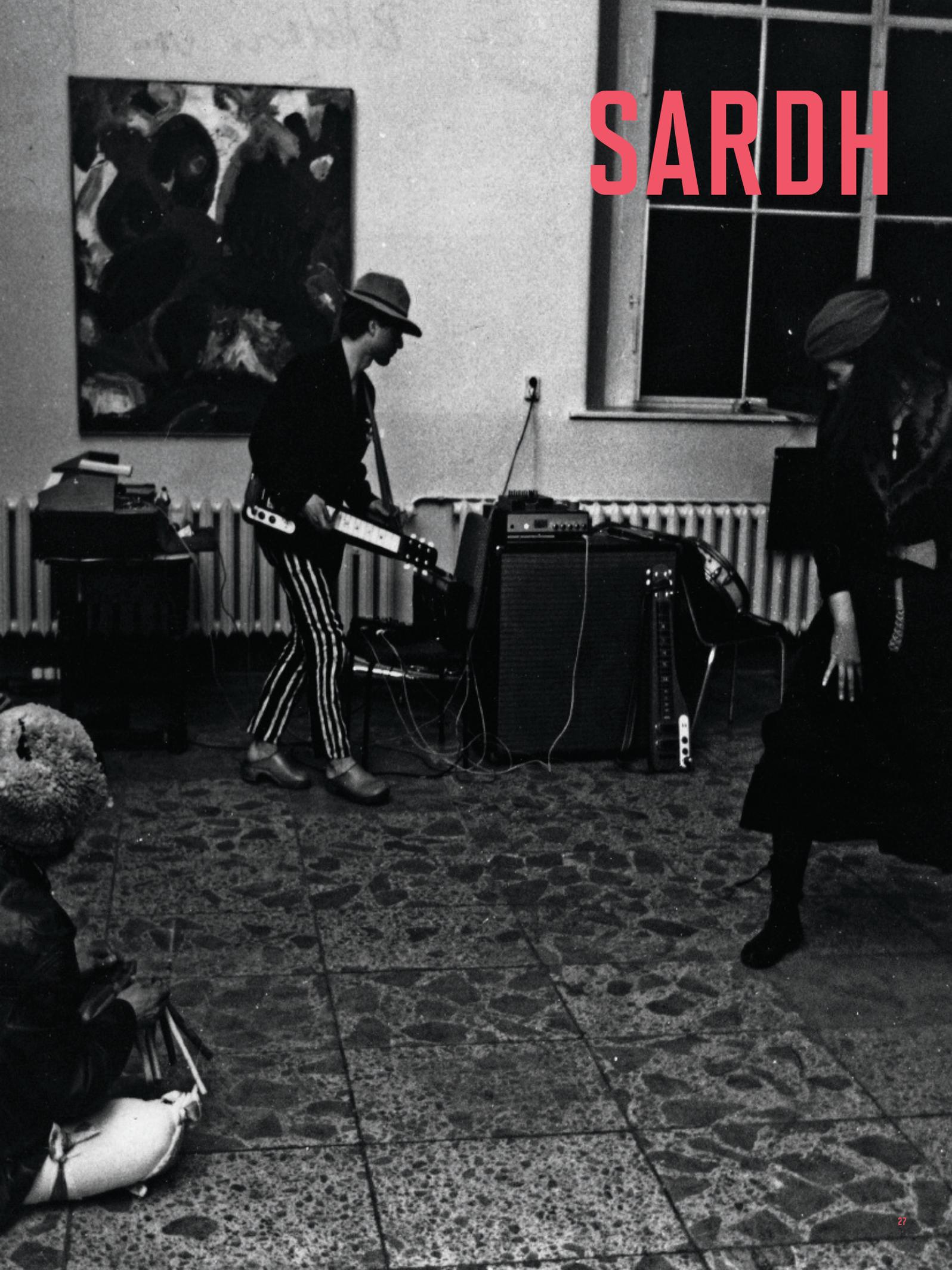
DETLEF SCHWEIGER _ FINDLING | BOULDER _ 1987

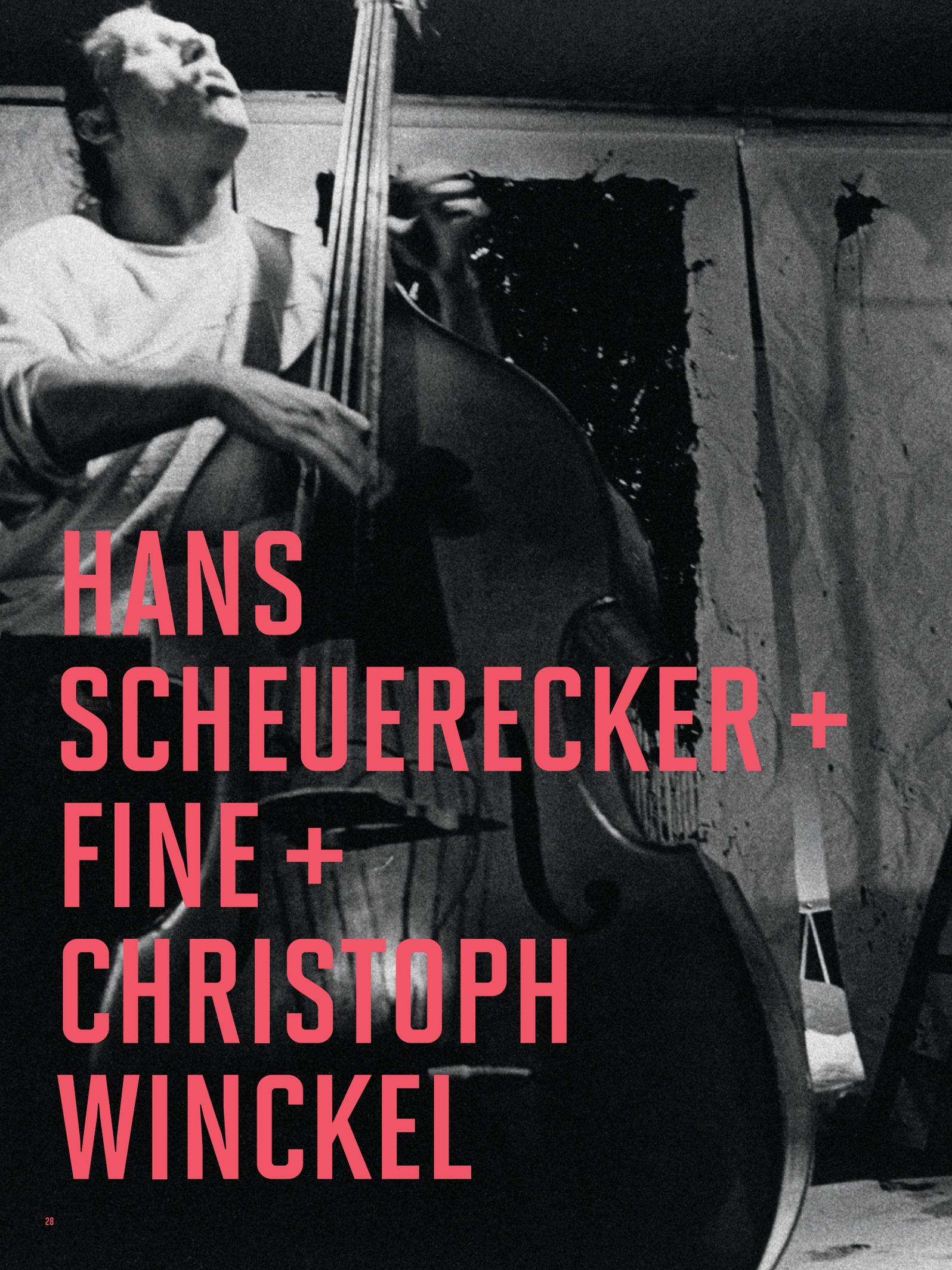
Öl auf Leinwand | Oil on canvas _ 140 × 120 cm _ Courtesy galerie sybille nütt, Dresden
Foto | Photo: Victoria Schweiger, Dresden

SARDH _ HfBK Dresden, 1988

Foto | Photo: Gunther Preuß _ Archiv Detlef Schweiger, Dresden (Abb. S. 27)

SARDH





**HANS
SCHEUERECKER +
FINE +
CHRISTOPH
WINCKEL**

10



HANS SCHEUERECKER + FINE + CHRISTOPH WINCKEL _ 1989

Hans Scheuerecker (Malerei | [painting](#))

Fine Kwiatkowski (Tanzperformance | [dance performance](#))

Christoph Winckel ([b](#))

Was beim Auftritt von Hans Scheuerecker, Fine und Christoph Winckel in der Haltung fröhlicher Ungelenkheit des Dilettantismus daherkam, war im Kern eine Suche nach dem goldenen Schnitt aus Experimentiergeist und Zugänglichkeit. Die Akteure dieser Dreierformation, die zu den Außenseitern beim *Art Between*s-Festival 1989 im Potsdamer Lindenpark zählten, waren das, was sie immer waren: gestandene Persönlichkeiten auf ihrem eigenen Planeten, die zusammen ihre Energie so bündeln konnten, dass etwas Unvorhergesehenes entstand. Der Maler Hans Scheuerecker hatte bereits Jahre zuvor damit begonnen, Aktionsmalerei, Körperbemalung, Tanz, Bewegung und Klang spannungsreich miteinander zu kombinieren. Fine Kwiatkowski erwarb sich in der Interaktion mit diversen Künstlern und Musikern einen exzellenten Ruf als Tanzperformerin, nicht zuletzt in den Performances mit Lutz Dambeck und den Filmen mit Christine Schlegel sowie ihrer Stammformation *FINE* (zusammen mit Dietmar Diesner und Christoph Winckel). Winckel, als äußerst experimentierfreudiger Jazzmusiker bekannt, pflegte Kontakt in alle künstlerischen Himmelsrichtungen und überraschte in den 1980er Jahren durch seine Flexibilität bei *FINE*, die Kollaboration mit dem Streichquartett *18 Draht* und bei der Erstürmung der Wort-Barrikaden des Dichters Tohm di Roes in der Gruppe *Atropa bella donna*.

With an expression of the joyful clumsiness embraced by dilettantism, the performances of Hans Scheuerecker, Fine and Christoph Winckel were at heart a search for the golden mean between the experimenting spirit and accessibility. The protagonists of this line-up of three, who were among the outsiders at the *Art Between*s festival in 1989 in Potsdam's Lindenpark, were who they always were: seasoned characters living on their own planet, able to focus their energy in such a way that something unforeseen would be created. The painter Hans Scheuerecker had started years earlier to bring together action painting, body painting, dance, movement and sound in a tension-filled aggregate. Fine Kwiatkowski, interacting with various artists and musicians, acquired an excellent reputation as a dance performer, not least of all through performances with Lutz Dambeck and in films with Christine Schlegel as well as in her principal group *FINE* (with Dietmar Diesner and Christoph Winckel). Winckel, a jazz musician known to be extremely fond of experimentation, remained active in the most diverse artistic directions. In the 1980s, he surprised the world with his great flexibility performing with *FINE*, collaborating with the string quartet *18 Draht* (18 Wire) and, working with the group *Atropa bella donna*, storming the word-barricades of the poet Tohm di Roes.

CHRISTOPH WINCKEL ([b](#)), FINE KWIATKOWSKI (TANZPERFORMANCE | [DANCE PERFORMANCE](#)), HANS SCHEUERECKER (MALAKTION | [PAINTING PERFORMANCE](#)), »ART BETWEEN« _ Potsdam, 1989 _ Foto | Photo: Bernd Gurlt _ Archiv Ursus Press, Berlin

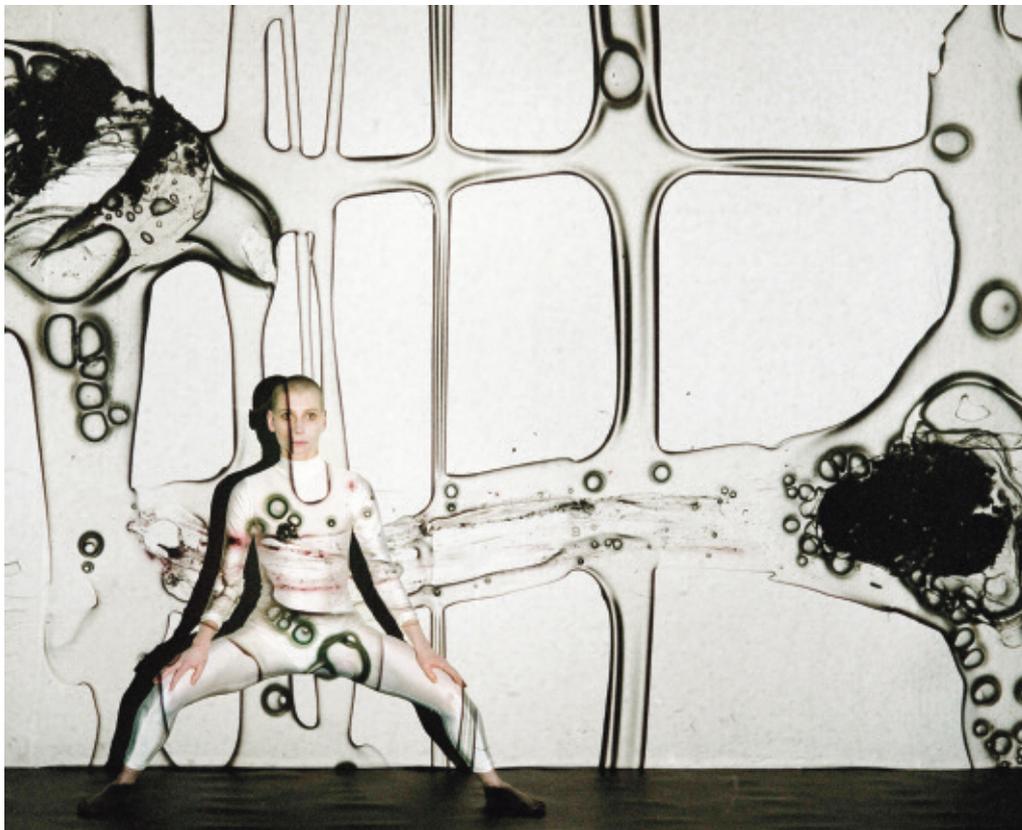
CHRISTINE SCHLEGEL

Der Wunsch, ihre Malerei in einen performativen Zusammenhang (nach ihrem Verständnis »in einen logischen Fluss«) zu bringen und live vor Publikum »aufzuführen«, veranlasste die Dresdner Künstlerin Christine Schlegel zwischen 1984 und 1986 zu verschiedenen Kollaborationen, die vom Publikum mit großem Interesse wahrgenommen wurden. Sie trat mit Jazzmusikern wie Johannes Bauer (pos), Dietmar Diesner (sax), Christoph Winckel (b), Hansi Noack (v) und Lothar Fiedler (g) auf und gehörte zu den Mitgliedern der Gruppe *D2H*, die neben Noack und Fiedler auch die Tanzperformerin Fine Kwiatkowski einschloss.

Die filmische Dokumentation der von aktionistischer Malerei umrahmten und vorangetriebenen Aufführungen führte medial wiederum zu einer Erweiterung, nämlich zu Super-8-Filmen, die von Christine Schlegel experimentell bearbeitet und in Einzelbildern vergrößert wurden. Diese zeigen offen fließende Malstrukturen, die einen dualen Prozess umspielen, ein Neben- und Miteinander sich wandelnder Vorstellungen von davor und dahinter, von Nähe und Ferne, das voller Spannungsbögen ist, in deren Zentrum die Performerin Fine erscheint.

Following her desire to enter her practice of painting in a performative context (»in a logical flow«, as she understood it), »performing« it live in front of an audience, Dresden artist Christine Schlegel, between 1984 and 1986, engaged in a number of different collaborations which garnered great interest. She performed with jazz musicians such as Johannes Bauer (trb), Dietmar Diesner (sax), Christoph Winckel (b), Hansi Noack (vl) and Lothar Fiedler (g) and was a member of the group *D2H*, which included Noack and Fiedler as well as the dance performer Fine Kwiatkowski.

The cinematic documentation of the performances, both framed and driven by actionist painting, resulted in an expansion of the medium: Christine Schlegel experimented with and enlarged stills from Super-8 footage. These images are characterized by openly flowing painterly structures, suggestive of a dual process of juxtaposition and cooperation, of changing notions of what is in front and what behind, of closeness and distance, all full of dramatic arcs in the centre of which appears the performer Fine.



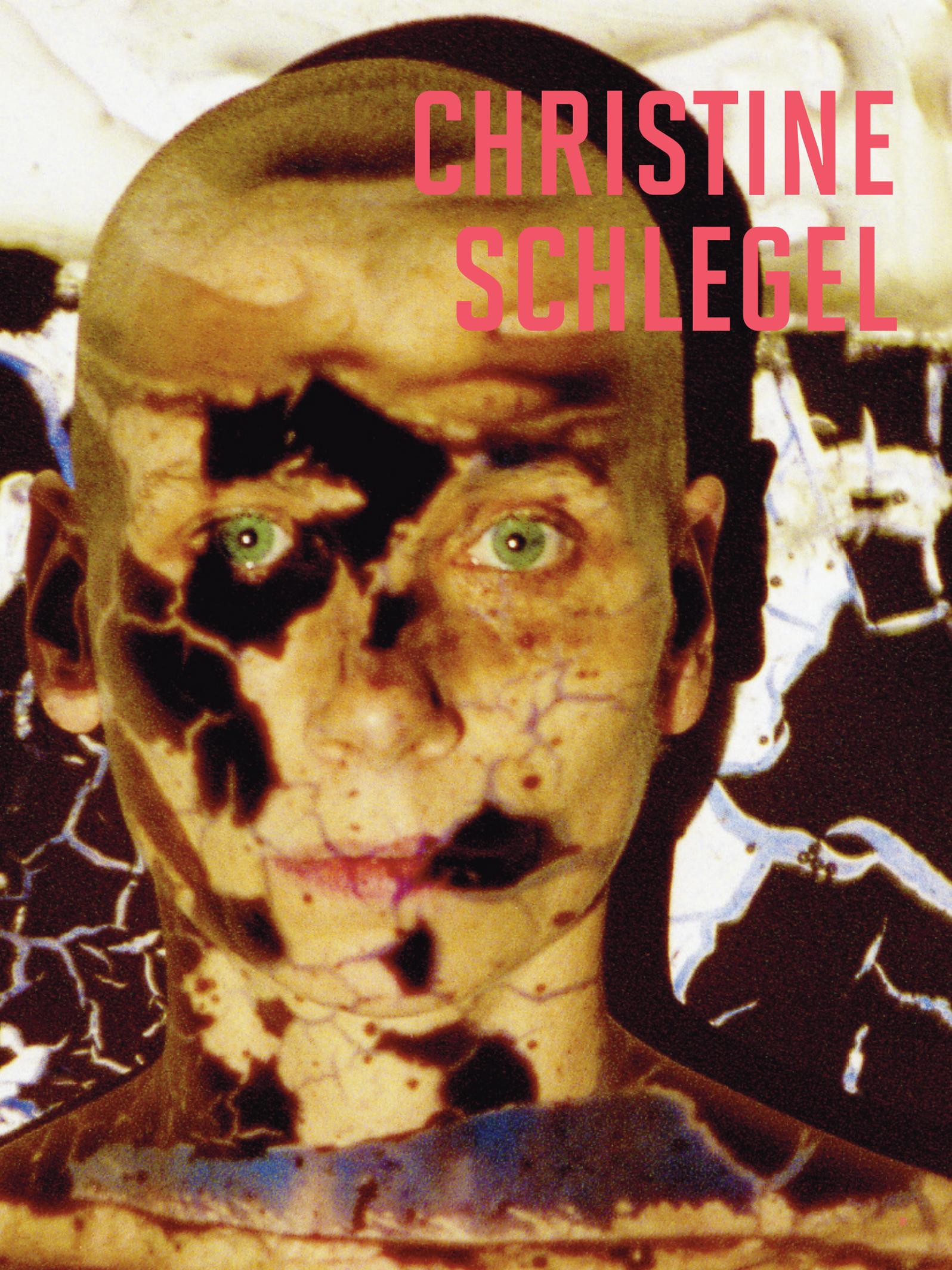
CHRISTINE SCHLEGEL
AUS DER SERIE »STRUKTUREN« | FROM THE
SERIES »STRUCTURES« _ 1984/2017

Digitaler Print auf Leinwand im Stahlrahmen
 Digital print on canvas in a steel frame
 50 x 70 cm _ Videostill | Video still
 Courtesy the artist

CHRISTINE SCHLEGEL
AUS DER SERIE »STRUKTUREN«: KOPF FINE
FROM THE SERIES »STRUCTURES«: HEAD FINE

1984/2017 _ Digitaler Print auf Leinwand im
 Stahlrahmen | Digital print on canvas in a steel
 frame _ 50 x 70 cm _ Videostill | Video still
 Courtesy the artist [Abb. S. 31]

CHRISTINE SCHLEGEL





**HANS J. SCHULZE
+ GRUPPE 37,2
+ GRUPPE PFFFF...**

12

HANS J. SCHULZE + GRUPPE 37,2 _ 1982–1984

Konzept für die »wissenschaftlich-künstlerische Arbeit in der sozialistischen Produktion« | **Concept for »scientific-artistic work in socialist production«**

Gunda und Hans-Joachim Schulze (Konzept | **concept**)

Hartwig Ebersbach (Maler | **painter**)

Peter Oehlmann (Fotograf | **photographer**)

Annelie Harnisch (Psychologin | **psychologist**)

Brunhild Matthias (Problemanalysikerin und Kybernetikerin | **problem analyst and cyberneticist**)

Stefan Thomm (trb)

Manfred Schulze (sax)

Rainer Kühn (b)

Wolfram Dix (dr)

Erwin Stache (ep)

GRUPPE PFFF... _ 1984–1985

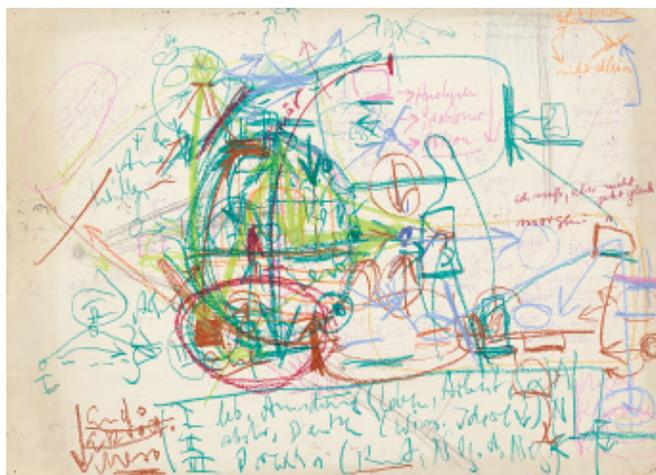
Hans J. Schulze (performance, voc, noises)

Frank Zappe (bg)

Jürgen Gutjahr (dr, perc, noises)

Bereits während seines Studiums an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) hatte Schulze gegen »Schleimscheißer und angepasste farblose Säcke« polemisiert, was politisch eher harmlos war, ihn aber isolierte. Erst die Fürsprache des Malers und Professors an der HGB Hartwig Ebersbach, dessen erster Schüler er wurde, verschaffte ihm kreative Atempausen. Wären die politisch Verantwortlichen in Leipzig auf Schulze zugegangen, hätte dessen Reformeifer wirken und die HGB bereits 1981 eine Vorreiterrolle im Hinblick auf einen aufgesprengten Normbegriff vom Sozialistischen Realismus einnehmen können. Schulze besaß das intellektuelle Vermögen und die Energie, den permanenten Tabubruch zu proklamieren und praktizierte den Durchmarsch von Malerei zu Improvisation, Jazz, Punk, Performance und Theorie zusammen mit der *Gruppe 37,2*. Er wollte Ernst machen mit der Verwirklichung der Utopie von »der sozialen Rolle der Kunst« und nutzte die verführerische Kraft des Wortes, um stundenlang über Arbeit und Freiheit, Besitz und soziales Sichverströmen zu referieren.

Als das Leipziger Metal-Punk-Trio *Pfff...* mit Hans J. Schulze, Frank Zappe und Jürgen Gutjahr bei *Intermedia I* in Coswig (1985) die Bühne enterte, brannte die Luft. Maschinengeräusche und ein wüstes Hämmern auf Eisenteilen fraßen sich in die Sinne, ob man wollte oder nicht. Schulze pflückte den Ideologiemüll aus dem *Neuen Deutschland*, indem er die Artikelüberschriften deklamierte, erst im Tonfall der Nachrichtensprecher, dann zunehmend aggressiv bis zur Verausgabung in



Diktatorengerüll, was natürlich einzig und allein der Überwältigung und Verohnmächtigung der Stasi-Spitzel im Publikum dienen sollte. Aber die waren härter drauf als gedacht und nahmen Schulze, nachdem er von der Bühne gefallen war, einfach mit.

Even when he was a student at the Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB, i. e. Academy of Fine Arts) in Leipzig, Schulze had already polemicized against »slimy gits and conformist, pale slugs«, which was rather harmless, politically; but it did isolate him. Only when painter and HGB professor Hartwig Ebersbach, whose first student was Schulze, recommended him, was he given a creative break. Had Schulze been approached by those in charge politically in Leipzig, his keen interest in reform could have taken effect and made the HGB a pioneering institution of an exploded standard conception of Socialist Realism as early as 1981. Schulze had the intellectual wherewithal and the energy to proclaim a constant breaking of taboos, and, with *Gruppe 37,2* (Group 37.2), he took painting, improvisation, jazz, punk, performance and theory to a landslide victory. He was serious about realizing the utopia of »the social role of art« (Concept for »scientific-artistic work in socialist production«) and used the seductive power of the word to lecture for hours about labour and liberty, about property and social radiance.

When the Leipzig metal-punk trio *Pfff...*, with Hans J. Schulze, Frank Zappe and Jürgen Gutjahr, came on stage at the *Intermedia I* in Coswig in 1985, the place was on fire. Machine noise and rude banging on iron parts ripped into people's senses, whether they liked it or not. Schulze plucked ideological rubbish from the newspaper *Neues Deutschland*, reciting headlines, first with the intonation of a newscaster, then increasingly aggressively. Finally he exhausted himself, bellowing like a dictator, with the sole intention of overwhelming and rendering powerless the Stasi informers in the audience. But they were tougher than Schulze thought and, after he had fallen off the stage, they simply took him away.

O.T. | UNTITLED _ 2015 _ Foto | Photo: Zus Szabo (Abb. S. 32)

O.T. | UNTITLED _ 1985 _ Konzeptzeichnung | Concept drawing _ Mischtechnik auf Karton | Mixed media on cardboard _ 67,4 × 96,4 cm _ Foto | Photo: Eric Tschernow _ Privatsammlung Berlin

13

DIE STRAFE _ 1987-1989

Micha Brendel (dr)

Else Gabriel (keyb)

Rainer Görß (fanfare)

Via Lewandowsky (fago trp)

Wenn sich die vier *Autoperforationsartisten*, allesamt Absolventen der Dresdner Akademie (Bühnenbild-Klasse Günther Hornig), zu musikalischen Auftritten entschlossen, nannten sie sich *Die Strafe*. Dem Publikum wurde bei diesen Gruppenperformances schnell klar, welche Art von Sanktion gegenüber einem bestimmten Verhalten gemeint war. Was dem Selbstverständnis der Künstler zuwiderlief, waren zum Beispiel Normsysteme und Regeln aller Art. Strafvorbereitend wirkten ästhetische und intellektuelle Kategoriebrüche und Ausflüge in Tabuzonen. Als probates Mittel der Bestrafung erwiesen sich dadaistische Praktiken und Nonsensattacken. Kaum begannen die Spitzen von Micha Brendels Narrenkappe ekstatisch zu vibrieren, ergossen sich die ersten Lachsalven auf die »Straftäter« auf der Bühne.

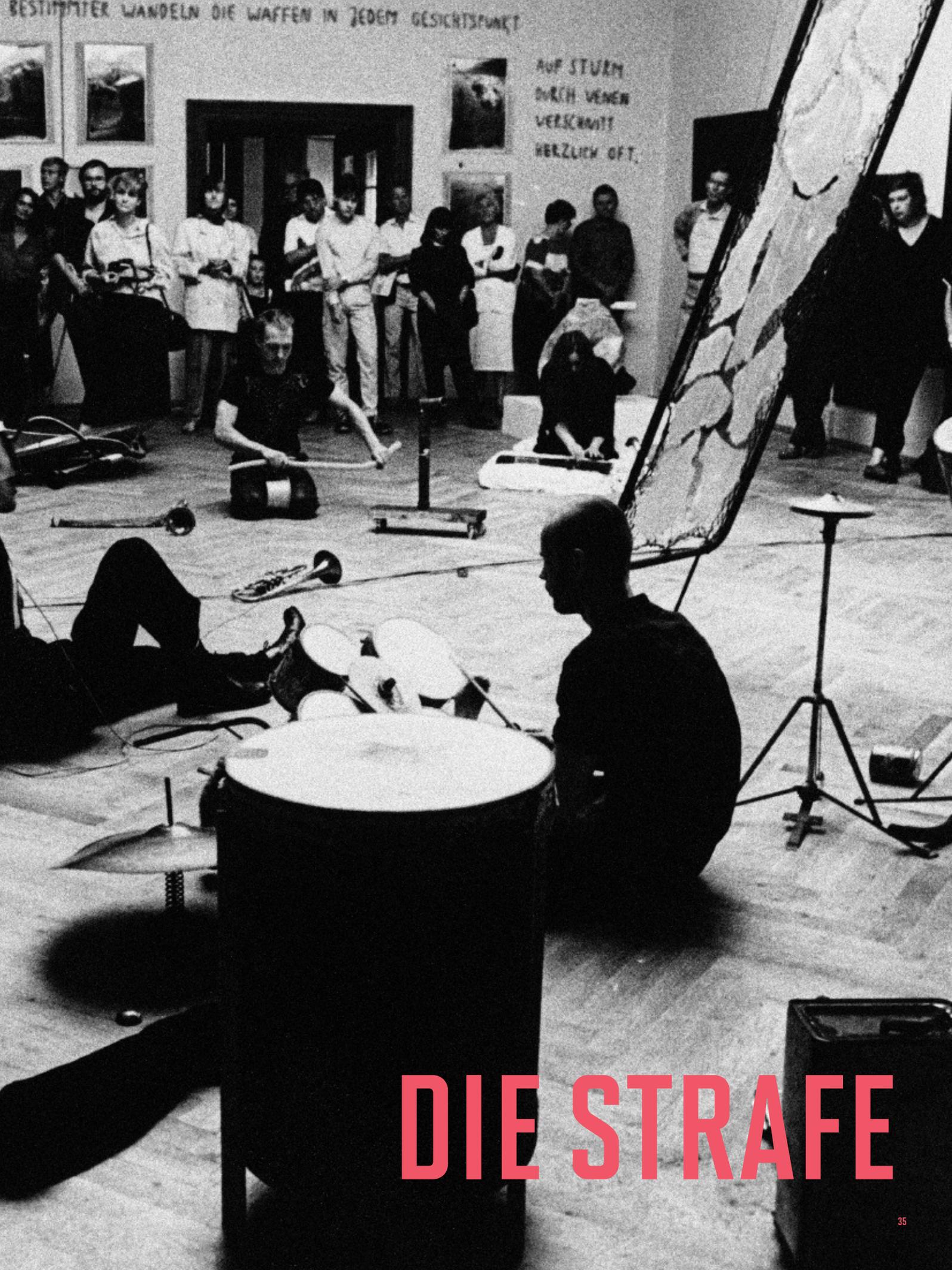
Whenever the four *Autoperforationsartisten* (Self-Perforating Artists), all of whom were graduates of the Dresden Academy (scenery with Günther Hornig), decided to give a musical performance, they went by the name of *Die Strafe* (The Punishment). During these group performances, the audiences understood quickly which kind of sanction was meant against which type of behaviour. What ran counter to the self-conception of the artists were, for example, systems of norms and rules of any sort. An aesthetic and intellectual breaching of categories as well as excursions into zones of taboo served to prepare for the punishment. And as a tried and tested method of punishment came Dada practices and nonsense attacks. As soon as the tips of Micha Brendel's fool's cap began to vibrate ecstatically, the first bursts of laughter would wash over the »culprits« up on stage.

DIE STRAFE _ VIA LEWANDOWSKY, RAINER GÖRSS, MICHA BRENDEL IN DER AUSSTELLUNG
»VOM EBBEN UND FLUTEN« | IN THE EXHIBITION »VOM EBBEN UND FLUTEN« _ Leonhardi-Museum,
Dresden, 1988 _ Foto | Photo: Ernst Goldberg _ Archiv Ursus Press, Berlin



BESTIMMTER WANDELN DIE WAFFEN IN JEDEM GESICHTSPUNKT

AUF STURM
DURCH VENEN
VERSCHNITT
HERZLICH OFT.



DIE STRAFE



**TOHM DI ROES +
KLICK & AUS**

14

TOHM DI ROES + KLICK & AUS _ 1983-1985

Tohm di Roes (dr, voc, lyrics)

Sala Seil (sax, voc)

Evolinum (fanfare, vl)

Pjotr Schwert (voc)

ToRo Klick (g, bg)

Hirn und Motor von *Klick & Aus*, die am ersten Tag des *Intermedia I*-Festivals in Coswig (1985) die Bühne erklommen, war Tohm di Roes, dem die Band aus Ostberlin bei der klanglichen Inszenierung seiner obskuren Texte von zuweilen dämonischer Vitalität assistierte. In ihrer Nische schrieben sie Kunstgeschichte. Zwar war es ihnen gelungen, ein einziges Mal bei DT64, dem DDR-Jugendradio gespielt zu werden, und Tohm di Roes hatte es sogar geschafft, sich in eine Zusammenkunft von Ostberliner Kunstwissenschaftlern im »Wilhelm Pieck Haus«, dem Gästehaus des Künstlerverbandes in Berlin-Pankow, einzuschmuggeln, um diese gehörig aufzumischen. Doch zu weiteren Attentaten auf die Maschinenräume der Macht kam es nicht. Tohm di Roes, Begründer der Poesie der Durchschlagkraft, wurde bekannt als Dichter, Super-8-Filmer, Performer und Sänger. Er trat nicht nur auf, er ergriff auf mystische Weise Besitz von seinem Publikum und spielte auf die sich vor ihm Windenden ein. Er selbst nannte das »Afterschlecken am Ich«. Es hat keinen Sinn, diese Musik en passant anzuhören, man muss sich ihr wie bei einer Selbstverletzung überlassen. »Scheiß Dich nicht an, man.« Seine Monster-Inszenierung *Ichs Apokalyptus*, ein Monolog für Free Jazz-Theater, aufgeführt am 6. Mai 1983 im Kulturhaus »Nationale Front«, Leipzig, unter Mitwirkung von Thomas Heyn, der Gruppe *FINE*, der *sing and mime compagnie* und der *Gruppe 37,2*, war eine einstündige Bejahung allgemeinen Kontrollverlusts. »Katatonie der Isolierstation«. Ihre einzige Musikkassette, veröffentlicht 1984, trug den Titel *AIDS Delikat*. Nach der Androhung einer Verurteilung wegen unerlaubten Waffenbesitzes ging Thomas Roesler alias Reiner Wernher vom Nagel zu Haufe, alias Tohm di Roes 1985 in den Westen.

The brain and motor of *Klick & Aus* (Click & Off), an East Berlin band that climbed the stage on the first day of the *Intermedia I* festival in Coswig in 1985, was Tohm di Roes. The band assisted him in the musical staging of his obscure texts, some of which were characterized by a demonic vitality. In their specific niche, they made art history. They had managed to have their music played once on DT64, the East German youth radio station, and Tohm di Roes had infiltrated a meeting of East Berlin aesthetics scholars at the »Wilhelm Pieck Haus«, the guest house of the artists' association in Berlin-Pankow, causing quite a kerfuffle. But there were no further attacks on the engine rooms of power. Tohm di Roes, founder of a »poetry of penetrating power« made a name for himself as a poet, Super-8 filmmaker, performer and vocalist. He did not simply appear on stage, he took possession of his audience in a mysterious way, playing at those writhing before him. He called this »anus licking at the ego«. There is no sense in listening to this music en passant – one has to give oneself over to it, as in an act of self-harm. »Don't shit at yourself, man.« His monster production *Ichs Apokalyptus* (Ego Apocalypstus), a monologue for free-jazz theatre, performed on 6 May 1983 at the cultural centre »Nationale Front« in Leipzig, with the participation of Thomas Heyn, the group *FINE*, the *sing and mime compagnie* and *Gruppe 37,2*, was a one-hour affirmation of a general loss of control. »Catatonia of the isolation ward.« Their only cassette tape, published in 1984, had the title *AIDS Delikat* (AIDS Delicate). Threatened with a conviction for the illegal possession of firearms, Thomas Roesler alias Reiner Wernher vom Nagel zu Haufe, alias Tohm di Roes went to West Germany in 1985.

TOHM DI ROES (voc + dr), AUFTRITT MIT CHRISTOPH WINCKEL (b), ELDNAER JAZZ EVENING | TOHM DI ROES (voc + dr), PERFORMANCE WITH CHRISTOPH WINCKEL (b), ELDNAER JAZZ EVENING _ Klosterruine | Monastery ruin | Eldena bei | near | Greifswald _ 1985 _ Foto | Photo: Michael Biedowicz

15



RALF KERBACH
AUS DER SERIE: »DIE UNZEITGEMÄSSEN«
FROM THE SERIES: »THE ANACHRONISTICS«
 1982 _ Tusche auf Papier | India ink on paper
 70 x 54,5 cm _ Foto | Photo: Eric Tschernow
 Courtesy the artist

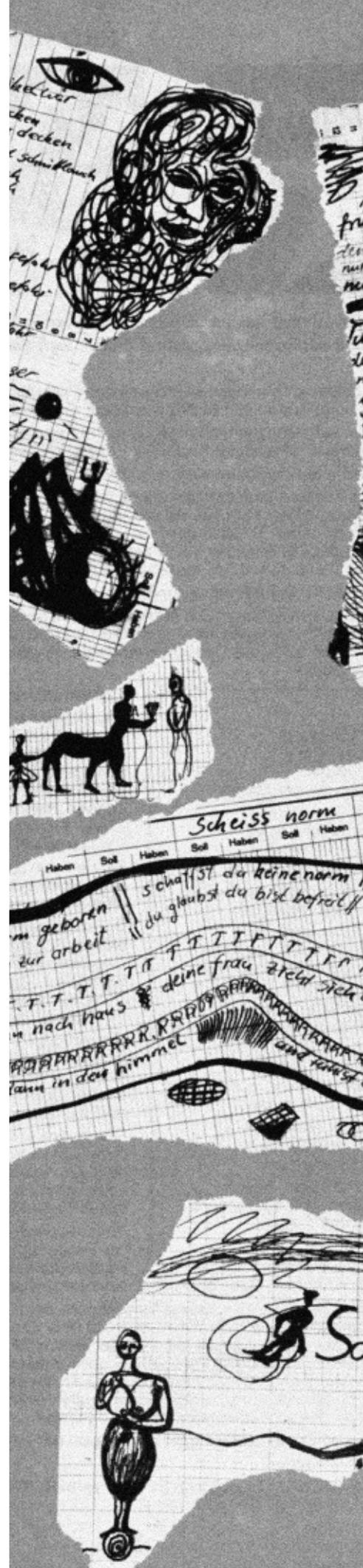
VORDERSEITE DER BEILAGE ZUR LP
ZWITSCHERMASCHINE + SAU-KERLE:
DDR VON UNTEN
COVER OF THE SUPPLEMENT OF THE LP
ZWITSCHERMASCHINE + SAU-KERLE:
GDR FROM THE BOTTOM UP _ D-1983 (Aggressive
 Rockproduktionen AG 0019) _ mit Zeichnungen und
 Texten von | with drawings of and texts by | Cornelia
 Schleime _ Foto | Photo: Eric Tschernow

ZWITSCHERMASCHINE _ 1979-1983

Cornelia Schleime (voc, lyrics)
 Matthias Zeidler (bg)
 Michael Rom (voc, lyrics), ab | starting | 1981
 Ralf Kerbach (g), bis | until | 1982
 Sascha Anderson (voc, lyrics)
 Lothar Fiedler (g)
 Helge Leiberg (trp), 1982
 Volker Palma (tba, vl)

Ob der Bandname auf Paul Klees Bild gleichen Titels zurückgeht, ist nicht gewiss. Dass die wagemutigen Kunststudenten der Dresdner Akademie Cornelia Schleime und Ralf Kerbach genug hatten von Gängelung und eingeschränkten Experimentierfeldern im realen Sozialismus – das ist sicher. Nach einer durch die Umstände vermässelten Ausstellung im Radeburger Heimatmuseum schalteten sie um auf eine härtere Gangart und starteten ein Band-Projekt. Kerbach schätzte die *Sex Pistols* und die *Stranglers*, Cornelia Schleime wollte ihren eigenen Texten Stimme geben und so kam es zu einer Konstellation, die sich in dem Maße zu wandeln begann, in dem neue Mitglieder wie Michael Rom, Lothar Fiedler oder Helge Leiberg für kürzere oder längere Zeit integriert wurden. Michael Roms Texte sind romantisch und tragen zugleich eine Ahnung eines Zusammenhangs, obwohl keine Fragen gestellt werden. Sie harren ihrer Wiederentdeckung. Was von der Radikalität der Texte von Sascha Anderson noch übrig bleibt, seitdem bekannt ist, dass er für die Stasi gearbeitet hat, entscheidet sich im Gehörgang derer, die die *Zwitschermaschine* für die beste Art-Punk-Band der DDR halten.

It is not certain whether the name of the band came from Paul Klee's painting of the same title [*Zwitschermaschine*]. What is certain is that the bold art students Cornelia Schleime and Ralf Kerbach, studying at the academy in Dresden, were fed up with oppressive regulation and the restriction of their experimental playing field in real socialism. Following an exhibition at the local history museum in Radeburg that was spoiled due to the restricting circumstances, they got tough and started their band project. Kerbach had a high regard for the *Sex Pistols* and *The Stranglers*, while Cornelia Schleime wanted to give a voice to her own lyrics, and this led to a constellation that began to change as new members, such as Michael Rom, Lothar Fiedler and Helge Leiberg, joined for long or short periods. Michael Rom's lyrics are romantic, yet also suggestive of a wider context, even if they don't ask any questions. They are waiting to be rediscovered. How much of the radicalism of the lyrics written by Sascha Anderson has survived since it became known that he worked for the Stasi remains to be determined by the ears of those who believe that *Zwitschermaschine* (Twittering Machine) was the best art-punk band of East Germany.



GENIALE DILLETANTEN
SUBKULTUR DER 1980ER JAHRE IN WEST- UND OSTDEUTSCHLAND
SUBCULTURE IN WEST AND EAST GERMANY IN THE 1980S

Albertinum, 15. Juli bis 19. November 2017

Eine Ausstellung des Goethe-Instituts und des Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

An exhibition of the Goethe-Institut and the Albertinum, Dresden State Art Collections

Kuratiert von Mathilde Weh (WEST) und Christoph Tannert (OST) in Zusammenarbeit mit Mathias Wagner (Albertinum)

Curated by Mathilde Weh (WEST) and Christoph Tannert (EAST) in collaboration with Mathias Wagner (Albertinum)

STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN

Generaldirektorin | Director General | Marion Ackermann

Kaufmännischer Direktor | Managing Director | Dirk Burghardt

Direktorin Albertinum | Director Albertinum | Hilke Wagner

Kuratoren | Curators | Mathilde Weh (Goethe-Institut), Christoph Tannert und Mathias Wagner (Albertinum)

Projekt-Assistenz | Project Assistance | Katrin Kruppa, Aline Fieker, Katarina Lozo

Direktionssekretariat Albertinum | Administrative Office of the Albertinum | Flavia Sommer, Alexandra Schellenberg

Verwaltung und Finanzen | Administration and Finance | Elke Schmieder, Lisa Seltmann und Kollegen*innen

Marketing | Marketing | Martina Miesler, Doreen Scherfke, Anne Böttger, Beatrice Zillmann

Presse und Kommunikation | Press and Communication | Amalie Hänsch und Kollegen*innen

Bildung und Vermittlung | Education Department | Claudia Schmidt, Linda Dietrich, Neele Steinbach

Technischer Dienst | Technical Service | Michael John und Kollegen*innen

Personalverwaltung | Human Resource Management | Ingolf Epp und Kollegen*innen

Leihverkehr | Loan Office | Barbara Rühl, Catrin Dietrich

Restauratorische Betreuung | Conservational Supervision | Marlies Giebe, Stephanie Exner, Wiebke Schneider,

Sabine Bendfeldt, Axel Börner, Olaf Simon, Rainer Thiel, Johanna Sabine Ziegler

Ausstellungsaufbau | Exhibition Setup | FiBLer & Kollegen GmbH, Paul Robert Göschel, Jan Dunkel, Marx Werbung,

Tamás Burunkai, Wilfried Neumann

Betreuung Technik | Technical Support: Steffen Huhn, Steffen Dietrich, Peter Handrick, Jens Wolf

Ausstellungsgestaltung | Exhibition Design | Denise Walther (Heimatstuben, Dresden)

BROSCHÜRE | BOOKLET

Texte | Essays | Christoph Tannert

Redaktion | Editorial | Katrin Kruppa, Katarina Lozo, Mathias Wagner

Übersetzung | Translation | Kennedy-Unglaub Translations

Gestaltung | Design | Denise Walther (Heimatstuben, Dresden)

Druck | Printing | DZA Druckerei zu Altenburg GmbH

ABBILDUNGEN | REPRODUCTIONS

Titelumschlag | Cover | Publikum | Audience | Intermedia I, Coswig 1985 (Foto | Photo: Matthias Creutziger)

Trotz intensiver Recherchen war es nicht möglich, alle auf den Fotografien abgebildeten Personen zu ermitteln.

Auch konnten nicht in allen Fällen die Urheber und/oder Rechteinhaber des Foto-Negativs festgestellt werden.

Die Rechte liegen bei den unter den Abbildungen genannten Urhebern*innen und Fotografen*innen.

Wir bedanken uns für die Bereitstellung.

Despite intensive research, it was not possible to identify all the persons depicted in the photographs.

Also, the author and/or copyright holder of the photo negative could not be found in all cases.

All rights remain with the respective authors and photographers. We wish to thank all those who supplied us

with source material for reproduction.

© 2017 Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Besuchereingang | Visitors' entrance

Georg-Treu-Platz und | and Brühlsche Terrasse

Öffnungszeiten | Opening hours

10 bis 18 Uhr, Montag geschlossen | 10 a.m. to 6 p.m., closed Mondays

Eintritt Dauer- und Sonderausstellung | Admission permanent and special exhibition

10 EUR | ermäßigt | reduced fee 7,50 EUR

Kinder und Jugendliche unter 17 Jahren frei | Children under 17 years free admission

Gruppen (ab 10 Personen) 9 EUR p. P.

Informationen und Anmeldung von Führungen | Information and reservation of guided tours

Telefon | Fon +49(0)351 – 49 14 2000

besucherservice@skd.museum | www.skd.museum

Rundgänge in der Ausstellung mit Jana Wiekig

Samstags 22.7./12.8./2.9./23.9./7.10./21.10./4.11. und 18.11.2017 _ 14 Uhr