

Gespräch mit Klaus Maeck¹, Drehbuchautor und Co-Regisseur des Films Decoder

Florida: Wie kam der Kontakt zu William S. Burroughs zustande? Wie einflussreich war für euch die von ihm und Brian Gysin entwickelte Cut-Up-Methode, sowie Burroughs Theorie über die Wirkung des „Playbacks“, d.h. die Möglichkeit, durch das Abspielen von Sound an seinem Aufnahmeort direkt lokale Effekte auslösen zu können?

Klaus Maeck: Ich besuchte Burroughs ca. 1980 in Lawrence, Kansas, wohin er sich gerade aus New York zurückgezogen hatte. Ich wollte ihn unbedingt als Vorwand, ihn privat zu besuchen, ein Interview für das damalige Zeitgeist-Magazin „Tempo“ zu machen, was letztendlich auch veröffentlicht wurde. Natürlich waren seine Versuche mit Cut-Up in Schrift, Bild und Ton die Grundlage für das Drehbuch - vor allem sein in Deutschland veröffentlichtes kleines Buch „Electronics Revolution“ hat mich inspiriert, seine Experimente in einer fiktionalen Story umzusetzen. Zur gleichen Zeit gingen auch die einflussreichsten Neubauten an, Zeit fingen auch verschiedene Versuche mit Anti-Muzak zur Exportierung in London. Ich blieb mit Burroughs in Kontakt und fragte ihn bei meinem zweiten Besuch, ob er sich vorstellen könne, ein vorbestimmtes Film eine kleine, aber wichtige Rolle zu spielen. Die Dreharbeiten fanden dann 1982 in London statt, bevor die Finanzierung für den Film komplett war, aber die Chance ließen wir uns nicht entgehen. Er war dort für die „Final Academy“ und hatte genau eine Stunde Zeit. Wir drehten mit kleinem Team, in einem kleinen Laden in der Tottenham Court Rd., und Burroughs-Fan auf seiner Super 8 Kamera alles mit, was er kriegen konnte. Der Film wurde später veröffentlicht unter dem Namen „The Pimper Tape“, der Fans der Dekoder-Regie war.

Florida: Muzak wurde als funktionelle Musik und Konzept zur Manipulation der Öffentlichkeit entwickelt, von Corporations zur Konditionierung der Arbeitskräfte und Arbeitskräftigerung eingesetzt. Auf Sound bezogen, aber auch auf Wort und Bild. Zum Beispiel im Film dann auch mit den Peepshows. Sequenzen der Protagonistin Christiana (gespielt von Christine Fi), die wie Abziehbilder ihrer Filmcharaktere kurieren, verfahren und vertätschen. Inwiefern haben sich die Strategien von Muzak verändert, was heute als Muzak beschreibbar?

Klaus Maeck: Sicher ist Muzak heute noch viel verbreiteter, allgegenwärtig, ohne dass wir es wirklich merken. Heute braucht es noch nicht einmal mehr Corporations, die diese Musik verbreiten - heute wird so etwas überall freiwillig gespielt, um eine angenehme Atmosphäre zu schaffen, beim Shopping, in Hotels und Cafés; überall läuft inzwischen sogenanntes „Out-Musik“, Gedudel, nomenloses, ob man will oder nicht. Diese „Berieselung“ des Kunden soll ihn enger an das jeweilige Unternehmen binden und den besten Bestandteil von Lifestyls, Läden, Design-Hotels usw. mir geht es dabei allerdings eher umgekehrt.

Florida: 1984 kam auch das „Decoder Handbuch“² zum Film heraus, u.a. mit Texten von Genesis P-Orridge, Elias Canetti und einem Interview mit William S. Burroughs. Welche Rolle hat das Handbuch für den Film gespielt? War es bewusster Bestandteil des Films, oder ist es eher zufällig als Materialsammlung entstanden? Bedeutete die von P-Orridge im Film formulierte Forderung „Information wird geschützt wie das Geld auf einer Bank. Manche haben sehr viel davon, andere nur sehr wenig. Und es wird scharf bewacht, dieses Kapital. Unser Job ist es, diese Bank zu knacken und uns all das zuholen, was uns zusteht, ohne Rücksicht auf Verluste.“ Für euch als Filmemacher im Umkehrschluss auch die Informationen/Produktionsmittel des Films in Form des Handbuchs wieder offen zu legen, bzw. im Sinne des Titels den Film zu dechiffrieren?

Klaus Maeck: Das Handbuch - wie der Name schon sagt - ist durchaus als zusätzlicher Bestandteil des Projekts entstanden, denn unsere Recherchen für den Film waren umfangreich, und die Themen schienen bunt gewürfelt ... immerhin waren wir zuletzt drei bis vier Autoren, die an dem Buch gewerkelt haben, und jeder brachte noch eine Perspektive mit ein. Vielleicht zu viel für einen einzigen Film? Jedenfalls wollten wir unsere Materialsammlung, die als Grundlage für das Drehbuch diente, gerne offen legen, denn es war uns klar, dass der Film viele Fragen offen lässt - letztendlich war es ja eine fiktive Geschichte, die visuell sehr besonders aufbereitet werden sollte. Daher dienen die Texte im Buch natürlich auch der Dechiffrierung der Filmthemen und Zusammenhänge. Wir wollten aber auch vermitteln, dass die Cut-Up-Technik, die im Film wie Fiktion anmutet, durchaus realisierbar ist und effektiv sein kann; oder dass Muzak nicht irgendeine beliebige Musik ist, sondern tatsächlich eine auf den Biorhythmus des Menschen programmierte Stimulation. Die Vorstellungen des Films fanden oft an besonderen Orten statt, z.B. in besetzten Häusern, Kulturzentren, im Rahmen von Festivals oder Cyberpunk-Events, mit Panels und Lectures, und das Handbuch und der Soundtrack waren meistens Bestandteil der Präsentationen. Die verschiedenen Themen von Decoder sollten immer auch auf mehreren Ebenen präsentiert werden - was man heute als Crossmedia-Strategie bezeichnen würde - um andere Leute anzuregen, über die o.g. Zusammenhänge nachzudenken oder eigene Experimente zu machen. Mein größter Respekt geht nach Mailand, wo der Film sicherlich am meisten gelaufen ist und die meisten Fans hat. Dort hat sich kurz nach der Veröffentlichung eine Gruppe gebildet, die dann jahrelang eine Untergrund-(später hieß es dann auch Cyberpunk-) Zeitschrift namens „Decoder“ herausgebracht hat. Der Verlag Shake bringt bis heute medienkritische Bücher und Videos heraus, soweit ich weiß.

Florida: Gab es unter den Demonstrierenden damals so etwas wie eine „Decoder-Praxis“, sich die subversiven Qualitäten von Sound und Rhythmus, wie es auch Muzak macht, wiederum für eigene Zwecke anzuzeigen?

Klaus Maeck: Ja, großartig! Als wir - ebenfalls 1982, vor Beginn der eigentlichen Dreharbeiten - nach Berlin gefahren sind, um bei den vorhersehbar wilden Demonstrationen gegen den Besuch des Präsidenten Reagan mit mehreren Kameras und Statisten dabei zu sein und Szenen zu drehen, die wir später in den Film einbauen konnten, gab es eine Kassettenshow, Polizeisirenen und Musikbespielte Kassettenshow wurden überall verteilt mit der Bitte, diese zu kopieren, weiterzugeben und später alle an einem bestimmten Platz zur gleichen Zeit von tragbaren Playern abzuspielen! Das war genau die gleiche Burroughs-Idee, die wir in unserem Film überbringen wollten. Wir waren echt überwältigt von dieser Synchronizität, und das blieb eine unvergessliche Erinnerung, als aus allen Fenstern der anliegenden Straßen und aus jeder fernen Ecke der gleiche schräge Sound dieser Tapes ab gespielt wurde. Am nächsten Tag waren die Zeitungen voll mit Meldungen, wie viele Kassettenshows bei der Demo als Waffen beschlagnahmt wurden... leider konnte man das alles natürlich nicht filmen, und wir waren froh, unsere eigenen Freunde mit ihren Radios und Rekordern in der Hand mitten in der Demo filmen zu können. Bis heute vermisse ich weitere Experimente in dieser Richtung - Leute, das funktioniert wirklich! Und die technischen Voraussetzungen sind heute besser denn je!

Florida: Die Dreamachine taucht als ein eigenes narratives Element im Film auf - können durch solche Vehikel, wie Frequenz, Bewusstseinsprünge evolutives Handeln und Denken entstehen? Was ist der Bezug solcher Mittel zu Anti-Muzak?

Klaus Maeck: Im Film wurde die Dreamachine sicherlich für eine Deesinglung eingesetzt - so wie man diese Apparatur und ähnlich funktionierende oder Flicker-Brillen zur Meditation nutzen kann. Ob man bei längerfristigem Einsatz autonomes Handeln und Denken stimulieren kann, bleibt dahingestellt. Auf jeden Fall sieht die Dreamachine sehr gut aus, und es ging ja auch um eine visuelle Übersetzung der Idee, wie man die subtilen Manipulationen durch Wort, Ton und Bild, wie sie ununterbrochen auf allen Ebenen stattfinden und durchbrechen kann. Es ging eher darum zu zeigen, dass alle Medien, Machtinstrumente sind, und dass „wir rechtzeitig lernen sollten, unsere Videorekorder als Waffen zu benutzen“ - ein Zitat aus dem Vorwort zum Decoder Handbuch.

Florida: Wenn ihr heute Decoder II drehen würdet, zu dem Film gestalten?

Klaus Maeck: Uff, ein paar Mal das höchstwahrscheinlich Cyber-War-Hacker-massiv die Informationen von Regieren oder Konzernen, so entstehende Chaos auch die letzten gut geübten Bürger verstehen, wie sie von unseren korrupten Politikaars verarscht werden. Nach anfänglichen Generalstreiks sich die Menschen in liberalen Kommunen selbst ... und am Ende nur das, dass das neue für ein Spiel ist, oder so ...

The central graphic features the word "DECODER" in large, bold, red-outlined letters. Below it, in smaller yellow-outlined letters, is "Gespräche mit FM Einheit + Klaus Maeck". The background is a stylized illustration of a person's head in profile, wearing headphones, with sound waves and various symbols emanating from it. The overall color scheme is vibrant, with reds, yellows, and blues.

Gespräch mit FM Einheit, Hauptdarsteller und beiträgerender Musiker des Films Decoder am 25. Mai 2015 in der Lothringer13_Florida

Florida: Wie oft hast du den Film jetzt eigentlich gesehen?
FM: Das war das dritte Mal, dass ich ihn gesehen habe, das letzte Mal war sicherlich vor mehr als 15 Jahren.
Florida: Würde viel während der Dreharbeiten improvisiert? Gab es überhaupt ein Skript?
FM: Es gab ein Skript und es gab auch den Ansatz von Dialogen, wie man im Film gehört hat. Es gab verzweigte Menschen, die versucht haben etwas zu erzählen. In der Montage wurde dann sehr viel improvisiert mit den ganzen Super 8 Aufnahmen aus Berlin von den 1. Mai Unruhen. Damit haben die viel rumgespielt und reingeschnitten. Die Gespräche waren eigentlich sehr nah am Drehbuch dran. Wir waren alle keine Schauspieler. Ich habe es mir natürlich zurechtgebogen, damit es sich normal angefühlt hat. Aber eben im Prinzip ist wenig improvisiert worden, denn es gab ein ziemlich klar ausgearbeitetes Konzept.
Florida: Wer hatte die Grundidee zum Film? Klaus Maeck, Trini Trippold und Volker Schäfer, die das Skript verfasst haben, oder war das mehr eine gemeinschaftliche, kollektive Arbeit?
FM: Die Idee ist sehr Burroughs beeinflusst, das hat sich eigentlich alles Klaus Maeck mit Trini, Muscha und Volker Schäfer ausgedacht. Der Film wurde zum größten Teil in Hamburg gedreht, das war alles in unserer direkten Nachbarschaft. Der Kiosk war direkt gegenüber unserer Wohnung. Der Film kam schon ziemlich aus dieser Szene heraus, aber mit einer klaren Idee, einer klaren Vorgabe, mit einer Regie.

Florida: Was es von Anfang an Konzept, dokumentarische Aufnahmen, wie die von den Anti-Reagan-Aufständen in Berlin, in den Film mit aufzunehmen?
FM: Ich habe ja zu der Zeit in Hamburg und in Berlin gelebt und in zwei verschiedenen Bands gespielt: In Hamburg bei Abwärts und in Berlin bei den Neubauten und ich bin sowieso hin und her zwischen den beiden Städten gefahren. Und die Super 8 Aufnahmen sind von den mittlerweile zur Tradition gewordenen Maiunruhen. Das war - niesen Randalde. Das sind mit Sicherheit die glaubwürdigsten Bilder im ganzen Film.
Florida: Wo wurden denn die Aufnahmen von Burroughs gedreht?
FM: Die haben wir in London gedreht. Ich weiß nicht, was er da in London getrieben hat, aber er war sowieso in London.
Florida: Weißt du, wie die Farbfilter im Film ausgewählt wurden?

Florida: In einer weiteren Szene im Film sieht man Genesis P. Orridge als Priester des Temple of Psychic Youth im Keller eine Art Höllenszene darstellen. Wie kam der Kontakt zu Genesis P-Orridge oder auch zum Temple of Psychic Youth zustande?
FM: Das war eigentlich ziemlich einfach, wir hatten die selben Plattenlabel mit den Neubauten. Psychic TV ist man eigentlich ständig begegnet. Das Studio, in dem wir hauptsächlich in London aufgenommen haben, war auch direkt unterhalb dem Office von Psychic TV. Es ist nicht zufällig passiert, dass die verschiedenen Leute da auf einmal aufgetaucht sind.
Florida: Kann man sagen: Ihr habt euch selber gespielt auf 'ne Art?
FM: Also von mir kann ich das sagen, ja. Von Genesis kann man das sicherlich auch sagen, Burroughs hat sich natürlich selbst gespielt. Auf eine Art ist es natürlich ein sehr romantischer Film. Wenn ich mir den jetzt so angucke - wie man sich damals mit Anfang 20 die Freiheit nimmt und den Traum hat, dass man die Welt ändern kann. Natürlich kann ich eine Regierung stoppen! Natürlich kann ich einen Konzern wie McDonalds lahmlegen! Das ist eine sehr romantische Vorstellung, die im Film gezeigt wurde. Interessant ist es heute, 30 Jahre später, Decoder anzuschauen - man musste einen ziemlichen Aufwand betreiben, um an sein Ziel zu gelangen. Technologie war nicht so weit entwickelt und verfügbar wie heute. Bei Decoder waren die Waffen Kassettenshows. Heute hast Du dein Tonstudio auf dem Mobiltelefon, aber auch die Spione. Und für die Überwachung zahlt man selbst. Man zahlt für die Technologie, die einen ausspäht - und man ist noch stolz darauf. Es war anscheinend ein viel größerer Aufwand sich dagegen zu wehren. Jetzt haben wir den Krieg sowieso schon seit langer Zeit verloren.
Florida: Ja, man hat die Formen der Überwachung nun vielleicht eher internalisiert. Binahe jeder trägt die Instrumente der Überwachung nun selbst mit sich und akquiriert sie in Form von Apps...
FM: Und jeder bezahlt dafür selber. Ich bin jetzt durch die 80er Jahre natürlich geschult, um meine Feindbilder zu erkennen. Heute sind die Feindbilder auch nicht mehr so einfach auszumachen, weil sie eigentlich die komplette Kontrolle übernommen haben. Es ist egal, was du postest, du weißt, dass jemand damit Geld machen wird. Neue digitale Technologien und Smartphones sind ja auf eine Art sehr geschlossene Systeme. Die wenigen Konzerne, die den Markt kontrollieren, veröffentlichte Geräte, die dann nur mit Programmen funktionieren, die von dem jeweiligen Konzern abgesegnet sind. Damit bist du von den Firmen und nationalen Sicherheitsbehörden abhängig. Du kannst nicht einfach eine Festplatte an dein Smartphone anschließen. Du musst Dropbox oder Filesharing-Programme benutzen, um Dateien auf einen anderen Computer zu laden. Auf deine Daten haben dann die Firmen auch Zugriff. Von daher war die Kassettenshow, der von der Soundqualität eher bescheiden war, trotzdem eine gute Waffe. Weil du nichts zuerst mal bei Apple in eine Cloud legen musstest, damit du irgendwas auf deinen Computer laden kannst. Mit dem Kassettenshows hast du immerhin autark.
Florida: Habt ihr die Dreamachine auch selber eingesetzt?
FM: Ich hatte davor und danach nicht mehr die Gelegenheit so eine zu besitzen. Aber als wir gedreht haben, saß ich davor - stundenlang - und das war schon ein heftiger Trip.
Florida: Weißt du, wie die Farbfilter im Film ausgewählt wurden?

FM: Ich weiß nur, dass es ziemlich in die Hose gegangen ist. Andrea Heer, die die Kamera gemacht hat, wollte eigentlich eine Farbdramaturgie machen und hat während des Filmens ganz normale Folien benutzt, um jede Szene in einer Farbe auszuleuchten, aber mit dem Effekt, dass alles ziemlich unscharf aussah. Und daher ist es eigentlich ziemlich schief gegangen.
Florida: Magst du auch noch erzählen, wie der Sound entstanden ist?
FM: Ich habe eigentlich das gemacht, was ich heute immer noch mache: Alles Mögliche aufnehmen, sammeln und daraus Bestandteile nehmen, sie in seine Atome zerlegen und daraus Neues machen. Die Technik war zu der Zeit natürlich schwieriger - viel mit Tapes - aber auch das schult. Wir haben damals mit Tonbandschleifen gearbeitet.
Florida: Irgendwo habe ich gelesen, dass die Arme so Soundkanonen entwickelt: Sie arbeiten mit Hochfrequenztönen, die einen dann ohnmächtig machen oder Schwindel auslösen.
FM: Es gibt ja Forschungen vom letzten Jahrhundert - wenn du mit sehr tiefen Frequenzen arbeitest, die du gar nicht hörst, kannst du Leute mit Ton richtig platt machen. Das kannst du sicherlich auch mit hohen Tönen machen. Da weiß ich wenig darüber, was in militärischer Forschung passiert. Aber da gibt es genug Beispiele. In Guantanamo werden die Leute mit Heavy Metal beschallt, das fände ich auch 'ne Qual.
Florida: Hättest du eine Idee, wie Decoder II aussehen könnte?
FM: Dazu müssten wir zuerst einmal den Decoder 1 zur Serienreife bringen. Wir haben es angedeutet im Film, als man mir die Kassetten aus der Tasche gezogen hat. Da muss man viel weiter reingehen, um zu erforschen was Klang irgendwie tun kann. Für mich ist viel wichtiger, dass Klang auch verstehen kann - in einer positiven Weise berührt. Deswegen bin ich eigentlich nicht so ein Kriegsmusiker, obwohl ich immer wieder so eingesetzt werde.
Florida: Gab es damals auch mal die Idee, einen weiteren Film zusammen zu machen?
FM: Nee, ich habe ganz klar nach dem Film erkannt, dass ich kein Schauspieler bin. Mein Bruder spielt da ja auch mit und es war mir klar, dass ich das lieber ihm überlasse. Aber andererseits, das was Neubauten gemacht haben ist ja nicht wirklich ne Rockband gewesen. Das hat auch viel mehr mit Performance zu tun und viel mehr damit zu tun, die Sachen total auseinander zu reißen, um daraus aus den einzelnen Teilen ne ganz eigene Sprache für sich zu entwickeln. Wir haben bezüglich der Musikindustrie schon einen Widerstand geleistet. Und ich bin lieber auf der Bühne als auf der Leinwand. Insofern gab es von meiner Seite keine Idee, einen zweiten Film zu machen, aber das war wir mit den Neubauten gemacht haben, ist eigentlich nur ein anderes Medium, um möglicherweise die gleichen Dinge zu erreichen.
Publikum: Was war die Motivation bei den Einstürzenden Neubauten?
FM: Die Motivation bei den Neubauten ist eigentlich ein recht einfaches Konzept. Wir waren, ich sag es mal freundlich, total gelangweilt von der Musik Ende der 70er: Von dem Keyboard-Burgen und vierzigfachem Satzungssang und 25 Gitarristen. Man hat das Hauptaugenmerk auf Produktionstechnik und Spieltechnik gelegt. Wir wollten etwas völlig anderes. Deswegen haben wir gar nicht erst angefangen, konventionelle Instrumente zu benutzen und sind auf den Bau gegangen und haben uns die Instrumente geklaut. Und haben im wahrsten Sinne damit angefangen, zu spielen. Der destruktive

Charakter ist heiter. Er schafft Platz für etwas Neues. Das hat uns angetrieben. Gar nicht so sehr als intellektuelle Überlegung, sondern als Notwendigkeit, mit dieser Musik, gegen die wir uns positioniert haben, überhaupt gar nichts zu tun haben zu müssen. Musik ist für mich immer eine ganz mächtige Sprache.
Publikum: Im Film wird Muzak angewendet, um Leute zu beeinflussen, und gehackt, um gegen Fastfood-Ketten zu rebellieren. Mchtest du mit deiner Musik Leute beeinflussen?
FM: Ich finde wenn es bei Musik um Macht geht, bin ich der Erste der irgendwie den Ausschalter betätigt. Ich finde Musik und Macht gehören nicht zusammen. Beeinflussung ist ein so einfaches Wort. Wenn sich zwei Menschen für einander interessieren - ob man jetzt miteinander redet, Musik macht, man der Musik zuhört oder Musik lebt - entsteht eine sehr große Energie. Man kann negativ sagen: Das ist eine Beeinflussung. Oder man kann es auch positiv sehen: Da entsteht eine Utopie, die dich im glücklichsten Fall ganz woanders hinführt. Das ist eine große Kraft. Und wenn man das Beeinflussung nennen möchte, kann man das so sehen. Aber da ist eine Gegenseitigkeit. Ein Publikum stachelt dich natürlich auch total an. Wenn du vor Leuten spielst und du merkst, das interessiert die, dass das was für die bedeutet, dann stachelt dich das einfach total an. Und führt dich im besten Fall in so eine unterbewusste Welt, die sehr weit greifen kann. Die man auf beiden Seiten als ein Glücksgefühl empfindet. Der eine nimmt sie mit in den Tourbus, der andere mit nach Hause. In dem Moment, wenn du auf der Bühne stehst und irgendwie Macht ausüben möchtest, kannst du das natürlich machen, aber was soll ich damit? Damit das Publikum drei Platten mehr kauft? Das hat etwas mit der Intention zu tun, mit der du auf die Bühne gehst, um mit Menschen etwas zu erleben. Bei der Improvisation stehen manchmal Musiker mit dir auf der Bühne, die dir genauso fremd sind wie das Publikum. Aber durch die Musik kannst du schon schaffen, dass eine große Offenheit entsteht - auch zwischen Menschen, die sich nicht kennen. Und dann bin ich glücklich.

1. Das Gespräch mit Klaus Maeck und Florida wurde im Mai 2015 per Email geführt.
2. Das „DECODER-Handbuch – Muzak, Cut-Ups, Piraten, Frogs, Burger, Der Film“ ist 1984 im Trikont Verlag, Duisburg erschienen.
3. „Another exercise that is very effective is walking on colors. Pick out all the reds on a street, focusing only on red objects-brick, lights, sweaters, signs. Shift to green, blue, orange, yellow. Notice how the colors begin to stand out more sharply of their own accord.“ Aus: Ten Years and a Billion Dollars, William S. Burroughs, in: The Adding Machine: Selected Essays, Arcade Publishing, New York, 1985
4. Eine Dreamachine besteht aus einem Pappzylinder mit Schlitzern, der auf einen Plattenteller mit 78 U/min um eine Glühbirne rotiert. Die visuelle Wirkung beruht auf der Flickerfrequenz. (vgl. Brian Gysin, Dreamachine, DECODER-Handbuch, S. 18)