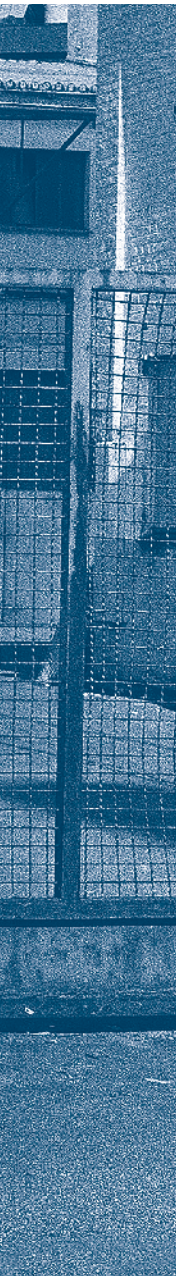


ARTUR UND BAU SUCHEN EIFFE

ARTUR DIECKHOFF UND CHRISTIAN BAU IM GESPRÄCH MIT JORINDE REZNIKOFF

Diesmal ist der große Holztisch im Parterre der Billrothstraße freigeräumt von den sichtbaren Spuren Eiffes, die hier bei vorangegangenen Treffen in Form von Fotos, Briefen, Zetteln, Zeitungsartikeln und Kuriositäten aufgefächert waren. Seit Jahren zusammengetragen, sorgfältig in Hängemappen aufbewahrt, warten sie mit hartnäckiger Geduld darauf, dem Phänomen Eiffe aus dem Schatten einer Hamburgensie herauszuhelfen. Heute erzählen der Filmemacher Christian Bau und der Bücher- und Filmemacher Artur Dieckhoff ihre Geschichte mit Eiffe. Er hat sie nie losgelassen. Aus ihrer Begegnung entstand 1995 ein Film, der jetzt neu digitalisiert wurde und durch das vorliegende Buch ergänzt wird.

JR: Was habt ihr von Eiffes Aktionen damals selbst mitbekommen?

CB: Ich war in dieser Zeit meistens in Hamburg und habe Sachen von Eiffe in der Stadt gesehen, ihn aber auch selbst bei Teach-ins im Audimax erlebt. Seine Sprüche und Inschriften waren eigentlich überall zu sehen, vor allem im Universitätsgelände, und in der ZEIT und im »Hamburger Abendblatt« tauchten Artikel über ihn auf. Er war plötzlich präsent. In einer Zeit, in der es überhaupt keine beschriebenen Wände gab, fiel es auf, wenn plötzlich etwas an den Wänden stand.

Es gibt ja die Frage, mit was Eiffe gearbeitet hat. Ich glaube, zuerst mit Kugelschreiber und dann mit einem der ersten Filzschreiber. Peter Schütt behauptet, auch etwas Gespraytes von Eiffe gesehen zu haben, ich persönlich kann mich daran nicht erinnern; es gibt auch keine Abbildungen davon.[1] Farbiges Dickes, mit einem Pinselquast Geschriebenes von anderen durchaus. Aber das von Eiffe war relativ fein, er hatte eine zarte Schrift, die Buchstaben waren nicht besonders groß, und so konnte das nur auffallen, wenn es plötzlich in einer völlig sauberen und cleanen Umgebung auftauchte. Heute, wo alles

voll von Schrift und Bild ist, würde man so etwas gar nicht mehr bemerken.

Leider ist es nicht dokumentiert worden, das geschah damals nur mit »wichtigen« Sachen. Ab und zu wurde mal ein Springer-Fotograf durch Hamburg geschickt, um für einen Artikel über Eiffe ein paar Fotos zu schießen, dadurch gibt es ein paar. Doch man kann sie an zwei Händen abzählen.

JR: Damals war ein rasches Erfassen vorübergehender Erscheinungen in der Stadt ja noch nicht so leicht möglich. Aber offensichtlich hatte Eiffe auch kein Interesse daran, sonst hätte er das ja veranlasst. Seine Aktionen hatten etwas Augenblickliches.

CB: Ja. Nur seine Telefonnummer und Adresse hat er meistens hinterlassen. Wobei es damals noch keine richtigen Anrufbeantworter gab. Ich glaube, man rief beim Telefondienst an und gab denen den Auftrag, eine Nachricht an die jeweiligen Anrufer zu übermitteln – und diese Nachricht konnte man dann abfragen.[2] Insofern war er schon auf einen Kontakt mit den Leuten aus, die seine Sachen gesehen hatten.

JR: Hat denn wirklich mal jemand bei Eiffe angerufen? Telefonieren war ja damals eine größere und weniger spontane Aktion als heute.

CB: Soweit ich weiß, gibt es keine Bestätigungen dafür, dass jemand auf Eiffes Telefonnummer reagiert hat.

JR: Also ist es eine Kunstaktion gewesen und wurde auch so verstanden? Etwas vielleicht allzu Dreistes? Eine Zumutung?

CB: Die Tatsache, dass er das geschrieben

hat, sich damit also persönlich an den Pranger gestellt hat, ist etwas ganz Wichtiges.

AD: Er wollte ja auch Bürgermeister werden, das darf man nicht vergessen, das war ja Teil seiner kleinen Werbeaktion.

CB: Und als die Bahn ihn für seine »Schmiereien« regresspflichtig machen wollte, sagte er, sie sollten die Rechnung an eine andere Adresse schicken, nicht an diese Adresse in der Wandsbeker Chaussee.[3] Das ist das genaue Gegenteil zu der Art und Weise, wie heute Graffitileute vorgehen, denn deren größte Sorge ist ja, erwischt zu werden!

JR: Absolut, das ist einmalig in der Graffitikultur, denn dort ist es von Anfang an üblich gewesen, sich Decknamen zuzulegen – Geheim-

■ Dreharbeiten zum Film »Eiffe for President«, Artur Dieckhoff (links) und Christian Bau (rechts) im Fiat Topolino, 1994.

namen, die nur die Insider kennen. Denn wenn jemand illegal arbeitet und erwischt wird, sind die Strafen nicht unerheblich. Das hat so manchen bekannten Künstler in der Szene dazu gebracht, nur noch legal zu arbeiten – beispielsweise Miss.Tic in Paris. In der Hardcore-Graffiti-Szene wird aber nur das illegale Arbeiten anerkannt, und je schwieriger und gefährlicher die Spraysituation ist, desto höher bemisst sich der Wert. Es ist ohnehin äußerst erstaunlich, dass Eiffe seine Sprüche in einer Zeit an die Mauern der Stadt schrieb, als das Style- beziehungsweise Graffiti-Writing in der New Yorker Suburb gerade erst begann – wie ein intuitiv wahrgenommenes Echo aus dem fernen Amerika, wo ja seine Mutter lebte. Nach Europa schwappte diese Welle erst in den späten 1970/80er-Jahren.

CB: Ja, dieses Einstehen mit seinem Namen und seiner Adresse war und bleibt bis heute etwas Besonderes. Natürlich gehörte das auch zu seiner Werbekampagne für sich, was er alles werden wollte und so, da musste er folglich die Hosen runterlassen.

AD: Ich selbst bin erst 1968/69 auf Eiffe aufmerksam geworden, als er schon in Ochsenzoll war, und zwar durch einen Zeitungsartikel und das Buch von Peter Schütt und Uwe Wandrey. Als ich dann nach Hamburg kam, habe ich keinen seiner Sprüche mehr zu Gesicht bekommen. Der Druckerkollege, den ich besuchen kam, erzählte aber von Aktionen zu Eiffe, beispielsweise Sprüchen von Eiffe-Fans wie »Holt Eiffe aus Ochsenzoll« oder »Freiheit für Eiffe«. Eiffe war Diskussionsmittelpunkt, in aller Munde, wo er jetzt wohl sei und so. Und als junger Schriftsetzer, der ich war, fand ich die Idee der Schrift im öffentlichen Raum superinteressant.

JR: Nun ist der Ansatz eines kunstvoll arbeitenden Schriftsetzers ja etwas durchaus anderes als das flüchtige Schreiben eines Eiffe.

AD: Auch mir hat sich der öffentliche Raum in den 1970er-Jahren, als ich in Altona-Ottensen wohnte, dann angeboten, denn dort gab es Rückseiten von Plakatwänden, die man durchaus bekleben konnte. Als ich 1972 meine erste Werkstatt hatte, habe ich erste Sprüche gedruckt und sie auf die Rückseiten von Plakatwänden geklebt. Die standen in einer Art Brache-Industrielandschaft in Hamburg-Altona frei im Raum.

JR: War das für dich eine Art Anschließen an Eiffes Aktionen im öffentlichen Raum?

AD: Ein Anschließen im weitesten Sinne, ja. Schrift im öffentlichen Raum, Poesie im öffentlichen Raum, damit haben wir uns den Stadtteil zu eigen gemacht. 1980 wurde auch das Stadtteilarchiv gegründet, und es gab eine Ausstellung über Ottensen, und da kamen unsere Aktionen gerade recht. Ich habe ein kleines Büchlein gemacht »Oh Ottensen«. Ottenser Bürger schenkten mir dann ein Wort mit O, zum Beispiel »Oder-Neiße«, »Otto in Ottensen« oder »Orgasmus in Ottensen«, die haben wir gedruckt und als Plakate an die Wände geklebt. Dieser Aktion lag die Idee einer Inbesitznahme des Stadtteils zugrunde.

JR: Was ja eine Grundidee von Graffiti und Street-Art im weiteren Sinne ist, solange natürlich keine städtische Autorisierung vorliegt, denn heute nutzt die Stadt – und sogar die Werbung – Street-Art ja für ihre eigenen Zwecke. Das verweist auf eine große Streitfrage innerhalb dieser Szene: Ist Street-Art noch gültig, wenn sie von der Stadt akzeptiert oder sogar gefördert wird? Doch damals war das absolut neu, was ihr gemacht habt. Habt ihr damals auch versucht, namentlich kenntlich zu werden, oder seid ihr anonym geblieben?

AD: Anonym nicht, denn mein erster Name ist ja Artur, und überall auf meinen Plakaten und in meinen Geschichten kommt das lyrische Ich »Artur« vor. Artur ist ein schöner Name und hört sich gut an – Artur Rubinstein, Arthur Schopenhauer, König Artus, Artur der Bär und so weiter. Ich habe dann immer nach Geschichten mit

Postkarte von Artur Dieckhoff mit seinem wohl bekanntesten Spruch, 1989.

Artur Ausschau gehalten: »Ach Artur, das Leben ist hart, heute Pirat, morgen privat« … Das hat sich dann später kommerzialisiert. Aber zuerst war es jahrelang immer mal wieder eine kleine Plakataktion, die auch nicht kompliziert war, denn die Druckwerkstatt war vor Ort und wir konnten sofort drucken. Ich hatte abends eine Idee – und am nächsten Morgen wurden hundert Plakate geklebt.

JR: Hast du Schwierigkeiten bekommen oder wurde das toleriert? Im Grunde sind

Plakate ja keine Sachbeschädigung, da sie abnehmbar sind.

AD: Ein einziges Mal habe ich einen Brief bekommen, und zwar von der Firma Dralle, den Parfüm- und Seifenwerken, sie würden keine Plakate an ihren Wänden mehr haben wollen. Aber sonst gab es eher Fans, die Plakate haben wollten. Die Druckwerkstatt befand sich mitten in Ottensen, sodass man sofort vorbeikommen und sich ein Plakat holen oder selbst ein Wort mit O auf einem Plakat produzieren konnte.

JR: Das klingt ja, wenn schon nicht nach einer Nachfolge Eiffes, so doch zumindest nach einer Geistesverwandtschaft mit ihm?

AD: Na ja, ich fand Eiffe mit seinen Sprüchen eben ganz toll und wollte das nicht unbedingt weiterführen, aber auf eine aktuelle Ebene bringen. Die Sprüche, die ich großteils gedruckt habe, waren Teil eines Sprachfetzentheaters, das damit öffentlich wurde. Ich habe sie aufgeschnappt – in der U-Bahn, S-Bahn, oder sie wurden mir geschenkt.

JR: Ist »Sprachfetzentheater« deine Erfindung?

AD: Das war damals so eine Idee. Ich wollte daraus ein Theaterstück machen, aber dazu kam es nie.

JR: Gibt es da – im weitesten Sinne – eine Verbindung zum Dadaismus?

AD: Ja, natürlich, Leute wie Kurt Schwitters haben ja ihre Texte auch gedruckt und öffentlich gemacht. Ich bin ein großer Fan von Schwitters' Drucksachen, und selbstverständlich hat der Dadaismus auch was mit Drucken zu tun. Der Dadaismus ist ja aus verschiedenen Ebenen heraus geboren worden, und auch Kurt Schwitters hat seine Sprüche und seine wahnsinnigen Texte drucken lassen und öffentlich gemacht. Da gibt es natürlich eine technische Verbindung, aber eine inhaltliche über die Sprüche ist ebenso vorhanden. Der Dadaismus war für mich ein Vorbild.

JR: Und was war für dich an diesen Dada-Sprüchen entscheidend?

AD: Auch sie waren eine Art Sprachfetzentheater, und eben ein gedrucktes. Ich konnte in halbmanueller Maschinentechnik dreihundert Sprüche drucken, sie am nächsten Tag sofort verkleben und so unter die Leute bringen. Dagegen ist der Graffitibereich ganz manuell.

JR: In welcher Absicht hast du das getan?

AD: Wir wollten den öffentlichen Raum bespielen. Außerdem dichteten wir gerne, arbeiteten zum Teil auch mit Bildern und verfügten über Mittel, diese in die Öffentlichkeit zu bringen. Das Typische an der Buchdruckkunst ist die Auflage, und zwar im weitesten Sinn, und die ist in erster Linie nicht für den Verkauf gedacht, sondern dafür, etwas unter die Leute zu bringen. Das Schönste, was man haben kann, ist eine Idee, sagte Joseph Beuys einmal, und sie sofort realisieren zu können, das Allerschönste. Und mit einer Druckmaschine, ein bisschen Bleisatz und einer Werkstatt ist das möglich. Dadurch erhält man gewissermaßen die Vorform eines Buches.

JR: Wenn man diesen Gedanken auf Street-Art anwendet, kommt man zu einem öffentlichen »Buch« in einer ziemlich hohen Auflage. Und wenn die Stadt zum Buch wird, bekommt das

eine andere Dimension: Die Poesie der Straße. Die Stadt wird poetisiert.

AD: Diese Sprachfetzen haben gewiss auch etwas mit Gegenwartspoesie zu tun. Und das gilt auch für Eiffe.

JR: Was war für dich an den Eiffe-Sprüchen inhaltlich so anziehend?

AD: Kurz, knapp und sehr viel Persönlichkeit da drin, und eben der Versuch, auf aktuelle Situationen Einfluss zu nehmen, sie zu spiegeln oder auf sie zu reagieren.

JR: Wenn man sich heute mit Eiffes Texten befasst, erkennt man, wie einprägsam und regelrecht schlagend sie sind. Doch gleichzeitig entzieht sich auch etwas, denn sie folgen weder einer Logik noch einer einheitlichen Strategie, sondern überraschen immer wieder – und das bis hin zu diesen so schwierigen letzten Texten aus der Psychiatrie in Rickling. Denn was heißt es, wenn jemand schreibt: »Eiffe for President«?

CB: Dass er die Realität im Grunde nicht richtig ernst genommen hat. Das ist mein Eindruck bis heute. Er hat die Werbung karikiert und benutzt. Zum Beispiel, wenn ein Milch trinkender Typ mit dem Slogan »Milch macht überlegen« abgebildet ist, und er dazu schreibt »Eiffe trinkt auch Milch«. Er hat darauf reagiert, dabei sah er ja nicht gerade wie ein Model aus, sondern eher wie ein Beamter, und das wussten die Leute ja. Die Plakatierung an den Wänden bestand aus Werbung, und diese Werbetexte waren damals fast die einzigen Schriften in der Stadt, andere gab es kaum. Als man ihn deshalb bedrohte, sagte er, seid lieber vorsichtig, denn wenn die Leute meine Sprüche nicht mehr lesen können, gucken sie eure Plakate gar nicht mehr an; denn das tun sie nur noch, weil meine Sprüche da drauf sind.[4]

Außerdem hat er mit Überraschung gearbeitet. Wenn er auf diese Sachen reagierte, legte er einen unglaublichen Sprachwitz an den Tag und stellte sie in ein völlig neues Licht. Das ist für mich das Entscheidende. Und damit kommt man zu dem Punkt, dass Eiffe weit über Hamburg hinaus wichtig ist.

Das Interessante an Eiffe scheint ja zu sein, dass dadurch, dass er nur so kurz – ganze zwei Monate – agiert hat und dann weg war, eigentlich nichts von ihm übrig geblieben ist – außer eben einem Mythos. Die Leute hörten nur durch Erzählungen von ihm, Zeitungsberichte und Bücher, darin seine Sprüche, aber das Original fehlte. So ist Eiffe zum Mythos geworden.

Doch in jenem Moment, als ich Artur kennenlernte und seine Plakate sah, fiel mir sofort Eiffe wieder ein. Seine Plakate mit den Worten »Du fragst mich, was ich tun soll? Und ich sage: Lebe wild und gefährlich, Artur« usw. erinnerten mich insbesondere auch dadurch an Eiffe, dass du, Artur, deinen Namen verwendet hast und so eine Kunstfigur entstand. Ich wusste zunächst gar nicht, dass es dich auch gibt. Und als ich dich dann kennenlernte, fiel mir sofort Eiffe ein und ich dachte, dieser Artur hat etwas mit Eiffe zu tun.

JR: Dadurch habt ihr euch tatsächlich kennengelernt?

Die Raumenergie verdichtet sich. Christian und Artur, die sonst nachdenklich-langsam sprechen, werden jetzt immer lebhafter,

■ Auf die Such-Postkarte 1993 zur Recherche für den Eiffe-Film gingen fünfzig Antworten ein.

lauter und schneller – und spielen sich die Erinnerungen zu.

CB: Unsere beiden Filme – ich hatte einen Langfilm über den Surrealismus gemacht und er einen Animationsfilm[5] – liefen zusammen in einer Vorstellung, seiner war etwa acht Minuten lang und der von Maria und mir sechzig Minuten, deshalb hatten wir die beiden gekoppelt. Manchmal saßen wir hinterher zusammen und tauschten uns über Eiffe aus. Da stellten wir fest, dass wir viel zu wenig über ihn wussten. Und wir beschlossen, ihn gemeinsam aus seinem Mythos herauszuholen und zu schauen, wer er überhaupt war. Das war jetzt an der Zeit.

AD: Wir wussten ja noch nicht mal, ob er noch lebte oder Verwandte hatte. Es gab nur vage Erinnerungen aus der Zeit, ein bisschen aus dem Büchlein über ihn und Uwe Timms Roman »Heißer Sommer«, den hatten alle gelesen. Der Name Eiffe war in Hamburg natürlich durch die Eiffe-Straße ein Begriff, doch niemand wusste, wie die mit ihm zusammenhing, ob sie etwa nach ihm benannt war. Es kamen viele Fragen auf.

CB: Wir wussten, dass er in psychiatrischen Anstalten verschwunden war, denn das war allgemein bekannt und dokumentiert.

JR: Wie seid ihr dann vorgegangen? Wie kam die Filmidee auf?

CB: Eigentlich sofort. Ich bin ja Dokumentarfilmemacher und dachte mir, das kann man nur herausbekommen, indem man Leute findet und befragt, die etwas wissen, sich erinnern oder jetzt noch mit ihm zu tun haben. Wir haben eine Kollegin beim »Hamburger Abendblatt« dazu motivieren können, einen Artikel über unser Projekt zu schreiben. Dann haben wir einen achtzig Sekunden langen Such-Spot fürs Kino produziert, in dem wir kurz erklärt haben, wer Eiffe war, und die Leute aufforderten, eine in den Kinos ausgelegte Postkarte an uns zurückzuschicken, wenn sie etwas wüssten oder Erinnerungen hätten.

Wir hatten nämlich eine Postkarte gedruckt – unser gemeinsames Thema war ja auch die

Schrift. Zudem waren unsere beiden Ateliers fußläufig erreichbar, sodass wir leicht kommunizieren konnten. Da es so etwas wie das Internet noch nicht gab, kam die Idee mit den Postkarten auf, und die lagen in den Kinos aus. Auf ihnen stand: »Artur sucht Eiffe. Bitte melden!« sowie unsere Telefonnummer; die stand auch im »Abendblatt«. Dann kamen die Postkarten zurück – ganze fünfzig Stück! –, und plötzlich war ein riesiges Interesse da, natürlich vor allem in Hamburg. Die Leute, die sich gemeldet hatten, haben wir erst einmal am Telefon ausgequetscht, um herauszukriegen, ob sie Spinner waren oder es mit ihnen klappen konnte. Diejenigen, die uns interessant erschienen, haben wir dann alle besucht. Bis hin zu Uwe Wandrey; den kannte ich allerdings schon aus Paris und besaß sein Buch aus dem Quer-Verlag. Auch Peter Schütt kannte ich.

Und schließlich meldete sich auch die Tochter. Das war eine der merkwürdigsten Geschichten, denn da rief jemand zögerlich an und sagte, ich bin die Kathrin, und fragte, was wir ihr denn über Eiffe erzählen könnten. Sie schien überhaupt nichts zu wissen.

JR: Sie hat die Sache also umgedreht …

CB: Doch irgendwann hat sie dann erzählt, sie sei die Tochter. Da haben wir natürlich gesagt, ja, aber da musst du doch etwas über ihn wissen! Daraufhin haben wir uns getroffen, und sie kam mit ganz vielen Fotos an. Die sind wir durchgegangen, und sie hat alles erzählt.

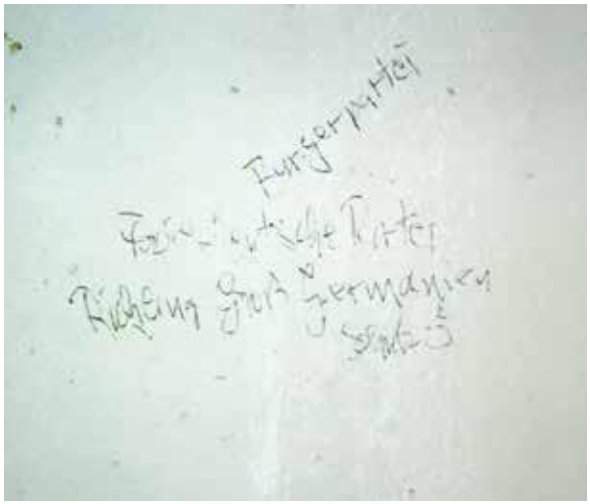
Aus all den Gesprächen mit den Leuten, die wir ausgesucht hatten, haben wir dann einen sechzigminütigen Film gemacht. Das war natürlich nur ein Versuch, einige Puzzleteile aus einem Haufen herauszusuchen und daraus ein Bild von Eiffe zu entwickeln. Ja, so war es.

AD: Interessant war auch, dass unter den Leuten, die sich gemeldet haben, sowohl persönliche Freunde wie auch Pfleger von Eiffe waren. Und dann ehemalige Nachbarn, eine Verkäuferin. Eiffe war also noch immer in den Köpfen drin, man hat sich noch an ihn erinnert, und die Leute waren bereit, über ihn zu reden.

CB: Ich fände gut, wenn endlich die Verbindung von Eiffe zu einem größeren Zusammenhang – mit den französischen Situationisten – herausgearbeitet werden würde, damit er endlich mal aus dem Hamburger Mief herauskommt.

JR: Das absolut Erstaunliche an Eiffe ist ja dieses plötzliche Auftauchen und Wieder-Verschwinden, bevor er in das Gegenteil von Stadtraum weggesperrt wurde. Eiffe ist ein Phänomen, bei dem ganz viele Dinge von außerhalb mitschwingen, von denen er vielleicht gar nichts wusste und die ihm biografisch sogar fremd gewesen sein mögen, wesensmäßig aber nahestehen.

CB: Ja, ich wünsche mir, dass das mal herausgearbeitet wird. Na, und dann gibt es ja diesen zweiten Teil von Eiffe, wo er eingesperrt wird, starke Medikamente bekommt, einen schweren Lithiumunfall erleidet, im Rollstuhl landet, dann wieder gehen kann – jedenfalls da draußen in Rickling landet, wo er überhaupt nicht hingehört, nämlich in die Provinz, obwohl Hamburg ja eigentlich schon Provinz ist. Und unter dem Druck dieses Eingesperrtseins – ich



■ Graffito Eiffes in der Psychiatrischen Klinik Rickling, 1994 während der Dreharbeiten entdeckt.

kann das nicht anders sehen – kommen die fürchterlichsten Eigenschaften von Eiffe zum Tragen, und er schwärmt plötzlich vom großgermanischen Reich. Wohingegen er hier in Hamburg, als es ihm in den zwei Monaten noch gut ging, wirklich ein offenes Herz hatte, unglaubliche Bezüge zur Politik, zu sich, zu Sexualität, Erotik, Werbung, Bekanntheit usw. hatte. Das ist ganz grausam eigentlich. Aber das, was dann aus ihm geworden war, ist für ihn natürlich nicht gut gewesen. Man sieht auch an seiner Handschrift, wie schwer er körperlich lädiert war. So ein Schicksal: Von einer Provinzstadt in die Klinik zu kommen und dann dort vom großgermanischen Reich träumen und das an die Wände klieren. Das ist einfach Wahnsinn.

AD: Diese Inschriften haben wir in Rickling tatsächlich noch sehen können. Dort war nicht renoviert worden, sie waren also ein jahrelang dort an den Wänden geblieben.

JR: Das war ja wohl keine Absicht … und spricht gerade deshalb Bände. Was habt ihr empfunden, als ihr davorgestanden habt?

CB: Für einen Dokumentaristen ist es natürlich das Tollste, wenn man etwas in die Hände bekommt, was noch nie ein Forscher vor einem angefasst hat. Und so war das in Rickling. Du stehst davor, bist überrascht und voller Begeisterung. Eine Sensation!

JR: Wie habt ihr das gefunden?

AD: Wir hatten mit dem Geschäftsführer oder Pflegeleiter ein Interview geführt, und der ließ uns dann einfach gewähren und herumlaufen. Wir haben also die Originale gesehen, manchmal auf Säulen, aus denen deutlich erkennbar war, dass Eiffes Feinmotorik gestört war, er nur noch sehr holprig schreiben konnte. Doch inhaltlich hatte das noch was. Und mit »Eiffe dem Bären« hatte er sich weiterhin identifiziert. Es waren aber schon merkwürdige Texte.

CB: Deprimierend, sie klangen so verzweifelt.

AD: Es waren Hilferufe.

CB: Angesichts solcher Texte fragt man sich natürlich, ob man das als echt anerkennen oder lieber gar nicht gesehen haben will, es etwa einem Imitator oder Trittbrettfahrer zuschreibt. Aber dass das original war, war klar. Damit muss man sich auseinandersetzen – und das müssen wir auch in diesem Buch tun. Es ist doch unglaublich, dass jemand in zwei Monaten etwas schafft, was auch in Santiago oder sonst wo hätte entstehen können, und dann sieht man so etwas wie in Rickling.

AD: Interessant ist, dass wir mit Eiffe quasi gleich alt sind. Er gehört zu unserer Generation

und ist ein Kollege, also können wir ganz gut verstehen, was er da gemacht hat. Es war eine Zeit des Aufbruchs, merkwürdige Dinge taten sich auf, und so gab es eben auch Leute wie Eiffe, die total von der Rolle waren, aber reagiert haben.

JR: Was heißt das für euch – »von der Rolle« sein und Aufbruch? Es gab damals ja auch eine Not, sonst hätte es so etwas Verzweifeltes und Verrücktes wie die RAF nicht gegeben.

AD: Natürlich war es ein Kampf mit den Vätern und gegen sie. Auch für Eiffe, sein Vater war ja hochgeschätzt und spielte eine große Rolle.

CB: Aber Eiffe hat ja gerade nicht gegen seinen Vater angekämpft! Dieser Adoptivvater, ein hochdekorierter Nazi, Kaufmann und Fregattenkapitän war so übermächtig, dass Eiffe sich nur klein fühlen, ihn aber nicht durchschauen konnte.

Und »von der Rolle«? Da denke ich an ein Hamsterrad, in dem man mitläuft oder eben herausfällt. Eiffe springt ja ab, verlässt den vorgezeichneten Weg – »ist von der Kappe«. So könnte man ihn beschreiben.

AD: Er hat seine Rolle ja nicht erfüllt und daraufhin eine neue Rolle gespielt.

CB: Er verlässt auch seine Familie. Sicher sehnt er sich nach seiner Familie und seinem Kind, aber so wie er ist, kann das nicht klappen. Und wie seine Vorfahren gelebt haben, kann und will er ebenfalls nicht. Da geht er nun durchs Univiertel, geht nicht mehr arbeiten oder studieren und macht stattdessen die Leute verrückt und schreibt alles voll. Er verlässt das bürgerliche Leben, auch wenn er mit seinem Hütchen und seiner Krawatte noch so aussieht. Und das ist natürlich genau der Punkt, der uns 1968 interessiert hat: Wir haben uns gefragt – ich an der Kunsthochschule in der Filmklasse –, was wir politisch und künstlerisch machen können, um uns auszudrücken. Viele haben dann aufgehört, überhaupt zu arbeiten, weil es zu kompliziert wurde, oder sich in Drogen geflüchtet. Aber die Fragen waren ständig da – vom harmlosen »die Welt verändern« bis »sie aus den Angeln heben«. Und da gab es ganz viele Wege. In dem Ganzen tauchte Eiffe auf wie ein Blitz und hat viele durcheinandergebracht und verrückt gemacht. Er erschien wie jemand, der einen Weg gefunden hatte, um die Welt zu schütteln und zu schockieren, sie zu erfreuen und den SDS-Vorstand zum Wahnsinn zu bringen. Das muss man sich aber erst einmal trauen.

JR: Zurück zum Film, den ihr 1995 gemacht habt, und zu dem aktuellen Buchprojekt. Was hat euch jetzt dazu bewegt, das alles nach so langer Zeit noch einmal aufzugreifen?

CB: Warum ein Buch? Buch und Film zusammenzubringen halten wir für eine sehr schöne Form. Und warum Eiffe? Weil wir finden, dass der Film das Phänomen Eiffe noch nicht ausreichend beschreibt. Erstens gibt es neuere Forschungen und Stimmen und zweitens gibt es die Möglichkeit, den Film jetzt digitalisiert herauszubringen. Es gibt auch ein verstärktes Interesse an Eiffe, dem der Film allein nicht mehr genügen kann. Es soll also ein großes Werk werden.

JR: Ist Eiffe als historisches Phänomen wichtig, das noch nicht ausreichend gewürdigt ist, oder kann er für uns heute eine Rolle spielen

bzw. noch weiter stellvertretend von der Rolle sein?

AD: Eiffe hat ja subversive Aktionen gemacht, und Aktionen anderer Art sollte man auch heute wieder machen, wobei subversiv ja nicht kommerzialisiert heißt. Es geht um das Reagieren auf das, was um uns herum passiert. Das hat Eiffe getan, und das sollten wir auch heute wieder tun. Mit dem Buch und dem Film tun wir das – wir reagieren auf die Graffiti-Bewegung und auf unsere eigene Arbeit, eine Art Rückschau. Mit Eiffe fing unsere Zusammenarbeit an, jetzt kommen wir darauf zurück. Es ist der richtige Zeitpunkt, um auf Eiffe noch einmal neu zu schauen.

CB: Wenn du nach dem Bezug zu heute fragst, scheint mir das Wichtigste zu sein, Eiffe nicht rückwirkend wieder »auf die Rolle« zu bringen. Das wäre falsch, denn der Kerl ist nicht so einfach zu begreifen. Er muss so viel Schattierungen wie möglich behalten, darf auf keinen Fall eindimensional werden. Wenn man das Buch gelesen hat, sollte man Eiffe nicht verstanden haben, aber der Radius des Denkens sollte sich erweitert, das Gehirn mehr Luft und Platz bekommen haben.

AD: Und wir wollen auch jungen Leuten einen Einblick in das geben, was damals los war. Das Medium Buch ist gut, weil man darin immer wieder nachlesen kann.

CB: Und dass es – auch – eine andere Geschichtsschreibung zu 1968 gibt als die übliche, denn aus der fällt jemand wie Eiffe heraus.

1 »Ich war … festgenommen worden, weil ich mit Eimer und Pinsel versucht hatte, am Bauzaun der Universität eine Losung anzubringen. … Zwei Zivilfahnder hatten mir das Handwerkszeug aus der Hand genommen und mich zur Wache gebracht. Eiffe kam auf mich zu und begann, auf mich einzureden: ›Das müsst ihr anders machen! Eimer und Pinsel sind Schnee von gestern! Ich habe die modernen Waffen der Kulturrevolution.‹ Und er öffnete seine Aktentasche und zeigte mir – eine Spraydose und etliche Filzstifte. Technische Neuheiten!« (Peter Schütt: Eiffe für alle, Die Zeit, 17.3.1995). Zu dieser Frage ergab die Recherche von Christian Bau: »Der Filzschreiber kam aus Japan nach Deutschland. Anfang der 1960er-Jahre wurde in Hamburg die Firma edding gegründet, die mit dem ›edding No. 1‹ den ersten deutschen Filzmarker auf den Markt brachte. In den USA wurde schon in den 1950er-Jahren der Flo-Master von der Firma Esterbrook entwickelt. Das Modell war ein ›refillable marker‹, der zusammen mit einem Tintenbehälter aus Blech (tin can) geliefert wurde. Ich hatte 1960 so einen Schreiber aus NY, der mir besonders wegen des Geruchs der Tinte gefiel« (E-Mail an Jorinde Reznikoff vom 3.3.2019).

2 »Eiffe hatte den telefonischen Anrufbeantworter beauftragt. Die Anrufer wurden gebeten, Name, Beruf und Rufnummer zu hinterlassen. Er würde zurückrufen. Zeitweilig erhielten sie die Mitteilung, daß der heutige Tag der soundsovielte Tag nach der Eiffeschen Zeitrechnung sei.« In: Uwe Wandrey/Peter Schütt: Eiffe for President. Frühling für Europa, Quer-Verlag, Hamburg 1968, S. 6.

3 »›Die schickt man an Eiffe den Bär in Hagenbecks Tierpark.‹« Wandrey/Schütt, S. 67. In dem ZEIT-Artikel vom 17.3.1995 schreibt Peter Schütt dazu: »Als ihm die Hamburger Hochbahn eine Rechnung über 900 Mark für die Beseitigung der von ihm verursachten Graffiti ins Haus sandte, antwortete er mit einer Gegenrechnung: Er stellte der Bahn 900 Mark für die ›Verschönerung ihrer Abteile‹ in Rechnung.« Das Argument, die Stadt verschönern und nicht verschandeln zu wollen, ist ein häufig anzutreffendes Argument von Street-Art-Künstler*innen im Allgemeinen und dem Eiffe-Nachfahren Walter Fischer alias OZ im Besonderen. Siehe auch: Andreas Blechschmidt/KP Flügel/Jorinde Reznikoff: Free Oz! Streetart zwischen Revolte, Repression und Kommerz, Hamburg 2014.

4 »Zum Vorwurf der Sachbeschädigung wegen Beschriftung von Plakaten in den U-Bahn-Stationen: ›Wenn ich die Plakate nicht beschrifte, würden die Leute zu Fuß gehen, um meine Sprüche draußen zu lesen.‹« Wandrey/Schütt, S. 67. Ebd., S. 69: »›Durch Plakate wird das Zeit- und Lebensgefühl der Menge bestimmt und zum Ausdruck gebracht. Man muß sich mit Plakaten unterhalten.‹« »›Ich habe mich selbst autorisiert, Plakate zu beschreiben, da sie sonst niemand richtig liest.‹« An einen weiteren Plakatspruch erinnerte sich Peter Schütt in einer E-Mail an Jorinde Reznikoff vom 17.9.2018: »Persil bleibt Persil, aber Eiffe die Pfeife liebt lieber Seife«.

5 Christian Bau und Maria Hemmleb: Rendezvous der Freunde, 1992; Artur Dieckhoff: Vogel, 1992.

■ Plakataktion von Artur Dieckhoff, Hamburg-Altona, 1980. Foto: Klaus Raasch.