



Energiegeladene Performance: Jean-Paul Zialcita verbindet Kampfkunst und Musiktradition seiner philippinischen Heimat FOTO: VERANSTALTER

Die Welt in der Höhle

Das Percussion-Festival „Cracking Bamboo“ schickte 50 junge Musiker in Südostasien auf die Suche nach einem respektvollen Dialog zwischen Asien und Europa. Gefunden haben sie eine Musik, für die man eigentlich einen neuen Namen bräuchte

VON KONSTANTIN BIKOS

Die Aktion war von langer Hand geplant. Als Touristen getarnt kamen sie auf zwei Dschunken aus dem smaragdgrünen Meer angeknattert und verträuten die Boote in einer kleinen Bucht. Jetzt schleichen sich die 50 Gestalten vollbepackt die steilen Stufen zum gähnenden Eingang der Sung-Sot-Grotte hinauf. Hinter ihnen beifßen sich schroffe Kalksteinklippen wie Haifischzähne in den stahlblauen Himmel. Oben angekommen, lassen sie sich vom hallenden Schwarz der Höhle verschlucken und verteilen sich im kolossalen Innenraum.

Auf ein Zeichen geht es los. Sachte zunächst, dann immer lauter, wird die Felsenkuppel vom Klatschen der kambodschanischen Skor Dye, dem Peitschen der vietnamesischen Trong De, dem Rassel der arabischen Riqq erfüllt. Durch den Klang der Trommeln wuselt sich von weit her das eindringliche Gequassel indonesischer Sprechgesänge. Bald hat sich die Höhle in einen Klangkörper verwandelt, in dem die Musiker der Welt zu einer Einheit verschmelzen. „Was wir da in der Höhle gemacht haben“, wird der indonesische Komponist Iwan Gunawan später sagen, „das war echte Weltmusik.“

Die Improvisation in den Inselföhlen der nordvietnamesischen Ha-Long-Bucht bildete den Abschluss der ersten Phase von „Cracking Bamboo“, einem neuartigen Percussion-Festival, das in diesem Herbst als 5. internationales Musik-Camp „I'mPulse“ der Asia-Europe Foundation (Asef) in Vietnam und anderen südostasiatischen Ländern stattfand. „Wir haben das als Exkursion getarnt, weil

wir sonst Fantasiebeiträge für die Genehmigung hätten zahlen müssen“, sagt Bernhard Wulff, Initiator und künstlerischer Leiter der Veranstaltung, während er wie ein siegreicher Pirat am Bug des Bootes steht, das die Musiker zurück zum Festland bringt. „Das nenne ich positive Subversion“, fügt der 59-Jährige lachend hinzu, im wahren Leben Professor für Schlaginstrumente an der Musikhochschule Freiburg.

Eine Woche zuvor sitzt Wulff mit acht Musikern im Innenhof des Goethe-Instituts Hanoi zur ersten Strategiebesprechung. Draußen brüllt der endlose Strom der Motorräder, vom Eingangstor her strömt der Duft gebratenen Fleisches herein, wo eine Dönerbude weltgewandten Vietnamesen und heimwehkranken Expats typisch deutsches Essen anbietet. Die acht sind künstlerische Tutoren. Sie sollen Wulff in den kommenden zwei Wochen dabei helfen, das Konzept von

Was genau bedeutet das eigentlich, ein gleichberechtigter Dialog in der Musik? Eine internationale Jamsession mit ein wenig Struktur?

„Cracking Bamboo“ in die Tat umzusetzen: den gleichberechtigten Austausch zwischen asiatischen und westlicher Musik mittels Schlaginstrumenten. Innerhalb einer Woche muss in drei kulturell bunt gemischten Gruppen je ein halbstündiges komponiertes Programm entstehen, das die Musikkulturen sinnvoll und würdevoll vereint.

Nach Konzerten in Hanoi (Nordvietnam) geht das Festival in die zweite Phase: Neu gemischte Gruppen sollen die Idee nach Ho-Chi-Minh-Stadt (Südvietnam), Jakarta (Indonesien), Vientiane (Laos) und Phnom Penh (Kambodscha) tragen. „Wichtig

ist mir beim Kompositionsprozess, dass sich die Musiker nicht nur auf den kleinsten gemeinsamen Nenner verständigen“, gibt Wulff den Tutoren zu verstehen. „Für ein oberflächliches „tamtatambambam“ braucht man sich die ganze Arbeit nicht zu machen.“

Die ganze Arbeit – das waren immerhin acht Jahre Vorbereitungszeit. Damals nahm der vietnamesische Komponist Vu Nhat Tan teil an einem anderen, nicht weniger abenteuerlichen Event aus dem Hause Wulff: „Roaring Hoofs“, ein seit 1999 jährlich stattfindender internationaler Musiktreff in der Wüste Gobi. „Damals war es für vietnamesische Künstler noch fast unmöglich, mit der Außenwelt in Kontakt zu treten“, so Vu. Deshalb habe er Wulff eingeladen, hier ein Festival zu organisieren. Bis die Behörden überzeugt waren, bis mit der Asef ein Hauptsponsor und mit dem Goethe-Institut, der Vietnam National Music Academy (VNAM) und dem französischen Kulturzentrum L'Espace Partner vor Ort gefunden waren, floss vor den Toren der Stadt eine Menge Wasser den

Roten Fluss hinunter.

Am Abend, zum Eröffnungskonzert, sind die Musiker endlich alle da. Im Gepäck: neue Perspektiven und jahrhundertalte Traditionen. Unvorstellbar fast, dass sich ihre musikalischen Mitbringsel in den nächsten Tagen in Rohmaterial verwandeln sollen. Da ist zum Beispiel Udai Mazumdar, dessen Finger in guter indischer Tradition in durchsichtig-flimmernder Präzision über die Tabla flitzen. Jean-Paul Zialcita hat die Kampfkunst und die Musiktradition seiner philippinischen Heimat zu einer energiegeladenen Performance gebündelt. Der Laote Khampheng

Thammavongsa spielt auf dem Bambus-Xylophon Tunbling einen traditionellen Tanz, das Freiburger Schlagzeug-Ensemble antwortet mit amerikanischer Minimal Music: „Drumming“ von Steve Reich. „Es ist ein bisschen so, als müsste man ein Gericht zubereiten“, kommentiert die belgische Sängerin und Tutorin Françoise Vanhecke die Vielfalt, „und man hat den ganzen Markt an Zutaten zur Auswahl.“

Der kleinste gemeinsame Nenner ist am nächsten Morgen, als sich die drei Gruppen zum ersten Workshop im Konservatorium treffen, jedenfalls schnell gefunden. Das ist die Stärke der Percussion: „Schlaginstrumente kennt jede Kultur, und es ist immer gleich ein Klang da, mit dem man hantieren kann“, erklärt Wulff. „Schlagzeuger können so besonders im interkulturellen Dialog eine hohe Kompetenz entwickeln.“ In Zeiten der Globalisierung werde dieser Dialog immer wichtiger. „Deshalb ist das Schlagzeug für mich ein Zukunftsklang.“ Und deshalb hat er auch nur Musiker eingeladen, die neben musikalischen Meriten eine Grundausstattung aus Offenheit, Neugier und Kompromissfähigkeit mitbringen. Junge Künstler, die neue Herausforderungen suchen in einer globalisierten Musikwelt.

Die Herausforderung von „Cracking Bamboo“ jedenfalls offenbart sich prompt, als die erste Aufwärmimprovisation ihren Schwung verloren hat und die Frage im Raum stehen lässt: Was genau bedeutet das eigentlich, ein gleichberechtigter Dialog? Eine internationale Jamsession mit ein wenig Struktur? Nein, denn zu einem interkulturellen musikalischen Austausch auf gleicher Augenhöhe kann es – anders als bei verbaler Kommunikation – nur dann kommen, wenn es jedem Beteiligten er-

möglicht wird, seine eigene Sprache zu bedienen. Und im unreflektierten freien Spiel der Kräfte gewinnt zwangsläufig der Stärkere – sprich: Lautere und Schnellere –, der die fremden Idiome in sich aufsaugt und als exotische Gewürze wieder ausspuckt. Zu oft schon ist genau das passiert in der Geschichte des so genannten kulturellen Austauschs zwischen West und Ost.

In Bernhard Wulffs Gruppe ist man der Antwort auf der Spur. „Allein kann ich das jeden Tag spielen“, verteidigt der Brite Nicholas Reed die Idee, das Percussion-Werk „Shiftwork“ von Howard Skempton im Programm zu belassen. „Aber gerade in diesem Kontext hat das Stück eine viel größere Wirkung entfaltet. Genau für solche Momente bin ich hier!“ Immer wieder flammen die Diskussionen auf. Jede Idee wird infrage gestellt, unzählige werden verworfen.

Das Resultat ist ein fein austariertes Netzwerk aus kleinen eigenständigen Statements, die ganz unverkrampt miteinander kommunizieren und dabei die großen geografischen und kulturellen Entfernungen vergessen machen. Das Stück ist, wenn man so will, die Fleischwerdung des Konzepts von „Cracking Bamboo“. Da umschmeichelt die gutturale Tranquilität der vietnamesischen Sängerin Pham Thi Hue die klare Stimme von Samdandamba Badamkhorol, die in der mongolischen Kunst des Urtiin Duu von der Grassteppe ihrer Heimat erzählt; und der deutsch-türkische Rahmentrommel-Guru Murat Coskun injiziert dem Stockhousen Serialismus von Brecht-Hausens „Kontakte“ mit einem Liebeslied eine Überdosis Emotion.

Und irgendwo dazwischen verlieren die Kategorien „traditionell“ und „zeitgenössisch“ an Kontur. Und mit den Begriffen

berichtigung

Die Gegenüberstellung von Beuys und Warhol in der gestrigen Ausgabe folgte einer klaren Logik. Konsumabbild hier, erweiterter Kunstbegriff dort. Aber: Decken sich nicht die Beuys'schen Mottos „Jeder Mensch ein Künstler“ und „Kreativität ist Kapital“ längst mit dem Anforderungsprofil des Homo oeconomicus? Erfährt in der Dienstleistungsgesellschaft nicht jeder die Aufforderung, kreativer Produzent und effizienter Manager seiner selbst zu sein?

erlischt alles Wertende, das ihnen im Kopf des Hörers anhaften mag. Der kann selbst entscheiden, ob er das Werk mit den Ohren der Neuen Musik rezipiert oder mit denen der Volksmusik, denn es ergibt aus beiden Perspektiven Sinn. Zeitgenössisch-traditionelle Welt-Volks-Musik eben.

Genau zugehört wurde jedenfalls im ausverkauften Opernhaus von Hanoi, das Publikum quittierte die Resultate mit tosendem Applaus. Selbstverständlich ist das nicht: „Vor zehn Jahren gab es für Neue Musik hier keine Abnehmer“, erzählt Komponist Vu Nhat Tan. „Projekte wie dieses können die Neugier der Menschen wecken.“

Und nicht nur das: Sie können einer durch geschichtliche Ereignisse versehrten Kultur wie der kambodschanischen helfen, sich aus ihrer Schockstarre zu befreien, sich zu erneuern statt nur zu konservieren; sie können einer strotzenden, aber im eigenen Land als Beiwerk abgetanen Kultur wie der laotischen ein Selbstwertgefühl verleihen. Und sie können Musikern wie dem Philippino Zialcita die künstlerischen Impulse und die Anerkennung liefern, die ihnen in ihrer Heimat versagt bleiben. „Dieses Festival hat mein Leben gerettet“, sagt Zialcita. Er meint das zwar nicht wörtlich, aber er meint es ernst.

Vielleicht sind Bernhard Wulff solche Effekte noch wichtiger als der musikalische Output. „Ich möchte in den Menschen den Wunsch nach Offenheit und Differenzierung wecken, indem ich ihrer Wahrnehmung etwas Neues anbiete“, sagt Wulff. „Ich habe oft beobachtet, wie solche Begegnungen der Sinne schärfen.“ Es ist genau dieser Prozess, dessen Quintessenz der ungewöhnliche Name des Festivals so treffend in zwei Worte verdichtet: „knaekend knisternder Bambus ...“, sinniert Namensgeber Wulff, „das suggeriert für mich ein besonderes Geräusch der Aufmerksamkeit.“

Verhältnisse lassen sich ändern.

E-Mail: genos@taaz.de

Für die taz lass ich was springen. Bitte senden Sie mir Informationen zur taz Genossenschaft.

Senden Sie diesen Coupon an:
Die Tageszeitung, Verlagsgenossenschaft eG
Postfach 610229, 10923 Berlin

Vor- und Nachname: _____
Straße und Hausnummer: _____
Postleitzahl und Ort: _____
Telefon: _____
E-Mail: _____

Mehr Infos unter: www.taz.de/genossenschaft
Telefon (030) 25902213 (9-17 Uhr)
Fax (030) 25902516

Vorreiter der Business-Art

Er war mit dem März-Verlag einer der Ideengeber und Sprachrohre der 68er-Bewegung, entlarvt immer wieder mit großem Unterhaltungswert die Hässlichkeiten des Kulturbetriebs und ist ein Meister des Scheiterns: Heute wird der legendäre Verleger und Erzähler Jörg Schröder 70 Jahre alt

VON MATHIAS BRÖCKERS

„Die Bismarc Media war eine kryptische Agentur mit einer Aura von Bedeutsamkeit. Schlichter gesagt: Es sollte weniger gearbeitet als hochtrabend und geheimnisvoll herumgeschwafelt werden. Zunächst ging es mir allerdings nicht um „Business-Art“ – zu der ist das Ganze erst geworden, als mein ursprüngliches Konzept nicht funktionierte. Denn ich wollte einen Medienladen aufbauen, und dazu brauchte ich Kapital [...]. Ins Chefzimmer setzte ich den großschwafelnden Ernst Herhaus, der damals bevorzugt auf Business-Pfaden wandelte. Im Umfeld dieser Tätigkeit hatte Ernst einige Krisenberater kennengelernt, er pflegte Kontakte zu solchen Karrieristen und Wirtschaftsinnovateuren, besetzte sie in der Sprache der Kritischen Theorie. Er war ja mit Max Horkheimer befreundet und beherrschte die Wichtigtuer-Terminologie durchaus. Insofern war Ernst auch der richtige Mann für meine Bismarc Media.“

Das war er nicht. Aber für Jörg Schröder, den Vorreiter der Business-Art, Pionier der digitalen Boheme und Großmeister in der Kunst des Scheiterns war Ernst Herhaus der richtige Zuhörer. Aus Bismarc Media wurde nichts, aber Schröder erzählte seine Lebensgeschichte – von der Buchhändlerlehre über die Werbeleitung bei Kiepenheuer & Witsch bis zur Gründung des linksintellektuellen März-Verlags im Jahre 1969, der sein politisches und literarisches Avantgardeprogramm aus den Erträgen des pornografischen OlympiaPress Verlags finanzierte.



Seit 1981 arbeiten sie eng zusammen: Jörg Schröder und Barbara Kalender FOTO: MARIETTA KESTING/MARTIN SCHMITZ VERLAG

So war „Siegfried“ eine Geschichte aus dem bundesdeutschen Kulturbetrieb, die sich jeder Discretion enthielt. „Das darf man eigentlich nicht erzählen, gerade deshalb muß man es erzählen“ – diese Maxime brachte Jörg Schröder nicht nur Dutzende von Unterlassungsklagen und Verfahren ein, sondern auch den Status eines Helden, weil hier endlich einer Ross und Reiter

nannte und dem Hässlichen und Gemeinen in der hochkulturellen Welt des „Wahren, Schönen, Guten“ Gesicht und Namen gab. Als Verleger politischer Literatur und Entdecker so unterschiedlicher Autoren wie Rolf Dieter Brinkmann, Ken Kesey („Einer flog übers Kuckucksnest“) oder Carlos Castaneda hatte Jörg Schröder sich schon einen Namen gemacht.

Mit „Siegfried“ avancierte er jetzt selbst zum Erzähler und Autor einer neuen Art Investigativliteratur, deren entlarvende Brillanz und hochkomischer Unterhaltungswert allerdings in krassem Gegensatz zu den Grenzen (und Kostensätzen) des Medien- und Persönlichkeitsrechts stand. Und eine Prozesslawine pro Kapitel hielt selbst der beste Bestseller nicht aus.

Nach dem Konkurs des großen März-Imperiums zog sich Schröder Anfang der 80er Jahre in ein Forsthaus im hohen Vogelsberg zurück, machte als Kleinverleger weiter anspruchsvolle Bücher, hatte weiterhin tolle Geschichten zu erzählen – und die taz war kurz zuvor angetreten, die Grenzen der Presse- und Satirefreiheit neu auszustrecken. Aus einem nächtlichen Ge-

spräch, das ich zusammen mit Helmut Höge, Jörg Schröder und seiner Frau Barbara Kalender führte und das von den beiden zu einem Monolog redigiert wurde, entstand die Reihe „Schröder erzählt“, deren erste Folgen dann 1983 in der taz erschienen. Um die ungekürzten Versionen zu verbreiten, erfand der Medienmagier Schröder später den „März-Desktop Verlag“, der weitere Folgen der Reihe nur auf Subskription auslieferte.

Seitdem hat er seiner Frau mehr als 50 lange Geschichten erzählt und sie in bibliophiler Aufmachung an 300 Subskribenten versendet. Eine limitierte Kassetten mit der Gesamtausgabe der Serie, die am 24. Oktober zum 70. Geburtstag Jörg Schröders erscheint, (2.800 Seiten, 1.750 Euro) wurde von der Library of Congress in Washington geordert, auch die Unibibliothek Iowa will ihren Studenten diesen Hunter S. Thompson des deutschen Kulturbetriebs offenbar nicht vorenthalten.

Das Blog, das Schröder & Kalender seit zwei Jahren schreiben, wird vom Deutschen Literaturarchiv in Marbach archiviert und zählt zu den am meisten gelesenen auf taz.de. Die Inhalte und das gelb-rote Design der Bücher, die er verlegte, waren prägend für eine Generation. Seine Erzählungen aus dem wirklichen Leben, die er seit 1990 publiziert, sind ein einzigartiges Porträt des Buch-, Literatur- und Mediengewerbes. Als die VG Wort Schröders Werke aus Kostengründen als „Belletristik“ einstufen wollte, unterlag sie 2004 vor dem Oberlandesgericht München. Womit quasi amtlich beglaubigt ist: Schröder erzählt Fakten. Un-erhört und unverzichtbar.

zwischen den rillen

Mit Schellenbaum ins Jetzt: Robert Smith wird 50 und bringt ein neues The-Cure-Album heraus

Die Cure, die Heilung. In den ausgehenden Achtzigerjahren war das, besonders für Spätpubertierende, eine enorm wichtige Band. Wer intensiv fühlte, wer sich intensiv verliebte oder intensiv in Welschmerz und Liebeskummer versinken wollte, ohne die Peinlichkeit schmerziger Mainstreamhits wie die von

verzweifelte Jugendliche erschöpften, die Band war damals Avantgarde, entwickelte sich Schritt für Schritt weiter, vom Punk der Anfangstage über die sehr elegischen Platten wie „Faith“ bis hin zum Pop, der lediglich durch Robert Smiths Jammerroutine ins Schwierige verzerrt war.

1989 war mit „Disintegration“ dann Höhe – wie Schlusspunkt der Band erreicht. Lol Tolhurst, langjähriger, kongenialer Partner von Smith, stieg aus der Band aus, das ewige Image des kajalbeschmierten Zottelfrisurträgers wurde für erwachsene Konzepte allmählich peinlich, und das musikalische Karussell drehte sich inzwischen anderswo heftiger. Es gab Indie-Rave, dann kam Grunge, und später besann man sich auf alternative Musik aus

den USA. Die Cure ohne Tolhurst versuchten, dem Trend zu folgen und brachten Dance-Remixe ihrer Hits heraus. In der Folge erschienen unentschiedene Alben mit schwachbrüstigen Hits wie „Friday I'm In Love“ oder „Mint Car“. Smith tingelte durch die Lande, spielte Akustikkonzerte und bekam schließlich den MTV-Award fürs Lebenswerk. The Cure waren tot.

In den letzten Jahren erfuhren The Cure dann so etwas wie eine Renaissance. Junge Bands wie The Rapture, Forward Russia oder Bloc Party konnten den Einfluss der Band um Robert Smith auf ihr musikalisches Tun kaum verbergen. „Faith“ oder „Pornography“ wurden als Klassiker des New Wave und des Postpunk wiederentdeckt und neu editiert. The Cure lieferten eine an-

spruchsvolle, für ein Spätwerk respektable Platte ab, die schlicht den Bandnamen als Titel trug. Robert Smith war wieder da.

Jetzt erscheint also mit „4:13 Dream“ das 13. Studioalbum der Band. Das Eröffnungstück „Underneath the Stars“ gemahnt mit Schellenbaum und versunkener Stimmung an „Plainsong“ aus „Disintegration“, in der Folge bleiben die Erinnerungen aber unendlich. The Cure gelingt es, keine reine Selbstzitatplatte hinzulegen, sondern mit angedeuteten Ähnlichkeiten so etwas wie Vertrautheit herzustellen: „The Only One“ ist das seltsame Popstück, das es ins Radio schaffen wird. „Sleep When I'm Dead“ klingt entfernt wie „Let's Go to Bed“ (der Basslauf) oder irgendein Stück aus „The Head on the Door“ (der Rest).

Das beste Stück ist das verwaschene „The Stream“. Smiths Stimme ist nur unmerklich älter geworden, für Drogenskapaden oder Kettenrauchen war der mit seiner Jugendliebe Mary verhei-

ratete Mann auch nie die Richtige. Die Gitarren ziehen immer noch hübsche Schleifen und Girlanden, Simon Gallup, zwischen- durch ebenfalls ausgetrieben, spielt Bass, hypnotisch wie eh und je, die zweite Gitarre kommt von Porl Thompson, am Schlagzeug sitzt Jason Cooper.

Kommen wir also zu den Unterschieden: Das Schlagzeug klingt bei weitem nicht so verhallt und verklopft wie das zu Zeiten von Boris Williams noch war. Die billig und wuchtig-schief klingenden Keyboardsounds fehlen völlig, es ist aber auch nicht so, dass man sie vermisst. Der phasenweise wichtige Hang zur Exotik, der Platten wie „The Top“ geprägt hat, fehlt auf „4:13 Dream“ völlig.

Die 13 Stücke sind von keinerlei modischen Einflüssen angekränkt. Schwere Verstärkung, depressive Kaputtheit, endlose Traurigkeit: nur in Ansätzen vorhanden. Stattdessen klingt das Album metallisch und klar, rein und reinlich, nüchtern und ent-



schlossen, nur dass die Richtung nicht wirklich deutlich wird. „I can't remember anything I did or said“, singt Smith an einer Stelle. Nicht zufällig wird in den Liner notes Van Gogh zitiert: „For my part I know nothing with any certainty? But the sight of the stars makes me dream.“

Träumen statt Wissen also, das war schon in der Pubertät ein immer gern genommene Konzept. Älter werden wir aber alle, auch Robert Smith (der im nächsten Jahr tatsächlich 50 wird). Wie zu hören ist. Auch wenn es nicht mehr so weh tut wie früher.

RENÉ HAMANN

The Cure: „4:13 Dream“ (Geffen/Universal)

Bryan Adams, Gary Moore oder Simply Red ertragen zu wollen, hörte zwischen 1984 und 1989 The Smiths, Depeche Mode und The Cure. Wobei The Cure sich nicht in der Soundgebung für

ANZEIGE

edition Freitag

Sexarbeit – eine Welt für sich

Erzählstücke aus erster Hand

Herausgegeben von Elisabeth von Dücker, Christiane Howe, Beate Leopold, Museum der Arbeit

Berichte aus erster Hand: Frauen, Männer, Transsexuelle, Bordellbesitzer/innen, Concierges, Zuhälter und Freier erzählen von ihren Erfahrungen in und mit der Sexarbeit authentisch und nüchtern.

Ergänzt werden diese Innensichten um einen speziellen Außenblick: die Sicht der Polizisten, die beruflich mit dem Prostitutionsgeschäft zu tun haben.

Bei dieser Reise in eine Welt für sich werden die Frauen und Männer hinter den Stereotypen sichtbar.

355 Seiten
ISBN 978-3-936252-17-0
Euro 24,80

unterm strich

Spitzelaffäre um Milan Kundera: Nach einem Bericht über seine angebliche Spitzeltätigkeit für die Sicherheitspolizei hat der Schriftsteller Milan Kundera eine Entschuldigung von dem tschechischen Wochenmagazin *Respekt* gefordert, das Mitte Oktober den Autor verdächtigte, im Jahr 1950 als Student einen Antikommunisten angezeigt zu haben. Kundera bestreitet die Vorwürfe. Radio Prag berichtete gestern, Kundera werde von der tschechischen Künstleragentur Dilia vertreten und drohe mit rechtlichen Schritten. „Wir haben eine Beschwerde erhalten, und unsere Anwälte beschäftigen sich damit“, hieß es aus der Redaktion von *Respekt*. Der Generaldirektor von Dilia, Jiří Srstka,

sagte, Kundera erwarte eine Entschuldigung in „spezifischer Form“. Details wollte er nicht nennen. Der auf einer Polizeizentrale basierende Enthüllungartikel von *Respekt* war in Tschechien überwiegend als glaubwürdig angesehen worden. Das staatliche Institut zur Untersuchung totalitärer Regime (USTR) bestätigte die Echtheit des belastenden Dokuments, das sich in den USTR-Archiven fand. Kunderas Dementi wurde vor allem von internationalen Schriftstellerkollegen anerkannt. Der 79-jährige war 1975 nach Frankreich emigriert. Mit seiner Heimat liegt er seitdem unwiderruflich aus auch künstlerisch im Clinch. Seit 1993 schreibt er in französischer Sprache.