

HA HA



Phonetisch fast perkussiv, bedeutet das Wort song im Englischen einfach „Lied“. Auf Deutsch steht ein Song aber für etwas anderes: nach dem ersten Weltkrieg setzte er sich als Begriff für die vertonten Gedichte durch, die in Varieté und Kabarett-Aufführungen vorgetragen wurden und diente Komponisten und Textern der Weimarer Republik als Abgrenzung vom nostalgischem Volkslied und sentimentalem Schlager. Es verdeutlichte den künstlerischen Anspruch den Zumutungen des modernen Lebens einen eigenständigen Ausdruck zu verschaffen. Im Song sind Wort und Musik, Inhalt und Form, auch Struktur und Melodik unauflösbar aufeinander bezogen, und mindestens ebenso eng mit vortragenden Interpreten bzw. Autoren verbunden, wie die Redewendung belegt: „the singer not the song.“ So lautete auch der Titel eines britischen Western aus dem Jahr 1961, der in Deutschland als *Sommer der Verfluchten* lief. Am Ende des Films bildet eine Schießerei den Höhepunkt, von Kugeln durchbohrt liegen sich die beiden Kontrahenten in den Armen: John Mills als Priester in schwarzer Soutane und Dirk Bogarde als Revolverheld in hautengem schwarzen Leder. Mit seinen letzten Worten versucht der Priester den Gesetzlosen endgültig zu bekehren und fleht ihn an, ein Bußgebet zu sprechen und damit seine Seele zu retten. Dieser antwortet in seinem letzten Atemzug: „the singer not the song.“

Eine Parallele zur Kunst tut sich hier auf: die Künstlerbiographie, vielleicht besser Legende, gehört zum Kunstwerk und lässt sich kaum mehr davon trennen und wird oft bemüht um die Verbindlichkeit eines künstlerischen Ausdrucks zu erklären oder zu bewerten - for better or worse. In der Ausstellung Manfred Peckls streben vier sehr unterschiedliche Werkgruppen auseinander, wie Himmelsrichtungen, und verweisen dadurch wiederum auf eine zentrale, sie verbindende künstlerische Idee, und erstmalig auf die eigene Biographie.

Dominant wirken dabei drei großformatige Gemälde mit Songtexten, die der Künstler für seine Bands geschrieben hat. Was passiert, wenn Songtexte in Malerei überführt werden? Auf dunklem, fast schwarzen Grund wirkt es, als winden sich die primärfarbig¹, handgeschriebenen Texte aus der Bildfläche heraus, werden plastisch und streben auf die Betrachtenden zu. Flüssig auf die Leinwand geschrieben, wie Gedichte in Zeilen angeordnet, bleiben die Texte lesbar, der Lesefluss wird durch das Handschriftliche und die Tropfen verlangsamt und damit auch intensiviert. Die Wörter und Buchstaben werden durch die Tropfen vertikal miteinander verbunden, die den Text zu netzartigen, bisweilen flirrenden Strukturen verweben und an irre Notationen erinnern und unvorhersehbare Gesichte und Assoziationen einfangen können. Im Bild gewinnt der Text so eine eigene rhythmisch pulsierende Musikalität.

Die Gemälde stehen im deutlichen Widerspruch zum bisherigen Arbeitsprinzip des Künstlers, das sich in der explizit zur Schau gestellten Verweigerung von Handschriftlichem, Persönlichem oder Autobiografischem auszeichnet, wie in älteren Arbeiten, die bspw. unter Einsatz von Stempeln oder als Collagen aus Plakaten entstanden.

Charakteristisch für vorgetragene Musik ist das Lineare, die Führung der Zuhörenden durch die Zeit, im Bild dagegen wird der Blick der Betrachtenden nicht geführt und erschliesst selbstständig die Malerei. Es passiert viel im Sprung von einem Medium in ein anderes, von einer Disziplin in die nächste. Wenn Songtexte in Bilder überführt werden, treten sie aus dem Kontinuum der Zeit und der Musik, werden langsam und ruhig, zumindest akustisch, und gewinnen auf visueller Ebene eine neue Tiefe und Intensität, über jeden illustrativen Charakter hinaus. Sie reihen sich neben die Musik ein und erlauben es deren Facetten weiter aufzublättern.

Den großformatigen Gemälden stellt der Künstler zahlreiche seiner Originalmanuskripte zur Seite, die über Jahrzehnte im Kontext unterschiedlicher Bands entstanden, meist im Dialog mit den musikalischen Ideen der Bandmitglieder von *Ants in Pants*, *The B-Men* oder *Van Urrgh*. Die meisten der ausgestellten Blätter wurden für Auftritte oder Proben erstellt, an einigen kann man die Entwicklung der Texte nachverfolgen, Streichungen und Ergänzungen sind sichtbar. Auch Autobiografisches ist

¹ Zwischen 1966 und 1970 malte Barnett Newman vier großformatige Gemälde in den drei Grundfarben, durchnummeriert 1-4 unter dem übergreifenden Titel *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue*, in Anspielung auf das Theaterstück „*Who's Afraid of Virginia Woolf?*“ von Edward Albee. Die humorvolle Anspielung im Titel verlor ihre Ironie, als die beiden zuletzt gemalten Bilder, gigantische Formate, die in Berlin und Amsterdam hängen, 1982 in Berlin und 1986 in Amsterdam durch Schnitte stark beschädigt wurden und aufwendig restauriert werden mussten.

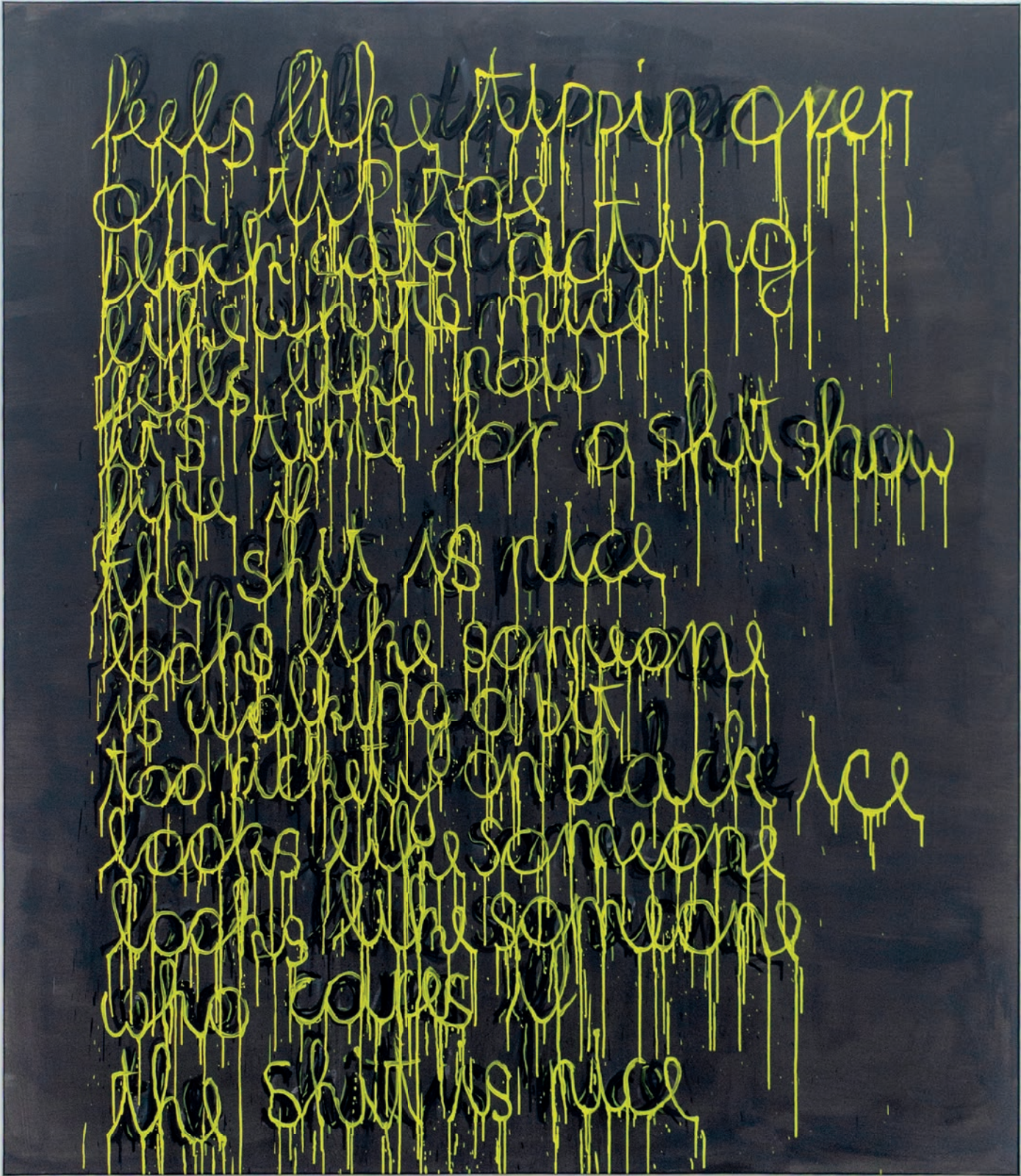
zu finden, allerdings gefiltert durch die Linse von Selbstironie oder -parodie, nebst Spuren von Auftritten. Im Konzert erleben die Blätter nicht nur als Notationen, die sich live bewähren müssen, ihre Feuertaufe: mit Markern auf DinA2 Papierbögen geschrieben, wurden sie beim Auftritt als Gedächtnisstütze auf die Bühne gelegt, dabei wurde auf sie getreten und über sie gestolpert, Getränke verkleckert. Zerknittert wurden sie anschliessend wieder aufgesammelt und hastig in Taschen gestopft - oder gingen verloren und mussten neu aufgeschrieben werden. Jedes neue Schreiben ging einher mit der Überprüfung der Texte. Weitaus mehr als Notizen, haben diese Blätter Studiencharakter - man sieht dem Text hier an, wie er entstanden ist.

Kühl und sachlich wirkt dagegen das gedruckte Künstlerbuch in dem Manfred Peckl über 90 seiner Songtexte sammelt, die er für unterschiedliche Bands schrieb. Als simple Textdokumente, am Computer erstellt, liegen die Texte hier in ihrer konzentriertesten aber auch abstraktesten Zustandsform vor, auch als Extraktion aus dem größeren musikalischen und performativen Zusammenhang. In der Lektüre lassen sich die Texte ohne den Affekt der physischen Performance lesen und damit ihren literarischen Weg nachvollziehen: unterschiedliche Umgebungen haben sich in die Songtexte eingepreßt. Dabei sind viele Songs bewusst sehr einfach gehalten und leben von der Wiederholung, weniger inspiriert von Mantras und Gebetsmühlen sondern eher von Roky Eriksson, dem der Künstler in einem der abgedruckten Songs huldigt. Der amerikanische Musiker schrieb Songs, die oft aus nur wenigen Textzeilen bestanden, die immer wieder wiederholt wurden. Auch die Texte für die Band Ants in Pants sind bewusst primitiv gehalten und überschreiten oft die Grenze zur Selbstparodie. Bei The B-Men gibt es viele dadaistische und selbstreferenzielle Momente, in denen sich musikalische Vorlieben oder andere Leidenschaften (bspw. für Filme über Untote) ablesen lassen und autobiografische Momente aufblitzen, wie wenn der Künstler über die eigenen Erfahrung des Alterns singt. In den Texten für Van Urrgh tauchen Reflexionen zu aktuellen Themen auf, wie Rechtspopulismus und Verschwörungserzählungen, und vertiefen die Betrachtungen persönlicher Erlebnisse. Das bewusste erzählerische Moment, das über eine Befindlichkeitsaussage hinausgeht, findet hier überraschende, beinahe balladeske Formen. Die darin erzählten Geschichten entwickelten sich im Wechselspiel mit epischen Klangwelten, die Ivar van Urk an der Gitarre schuf, die weitere Gedankenwelten eröffneten und komplexere Erzählungen einforderten.

Längst gehört zum Standardrepertoire jedes Zauberkünstlers der Trick ein schlaffes Seil derart erstarren zu lassen, dass man sich daran emporziehen kann. Manfred Peckl gelingt dies mit einem Galgenstrick, indem er diesen in Epoxidharz trinkt. Nun hängt die Schlaufe nicht von einem Galgen, sondern ragt aufrecht in den Raum. Das Symbol des Todesurteils steht oft synonym für die unglücklichen Halunken oder Taugenichtse, die an ihm aufgeknüpft wurden - auf den Kopf gestellt und damit auch inhaltlich ins Positive verkehrt steht die Skulptur nun frei im Raum und lädt zu Assoziationen ein, wie an die ägyptische Hieroglyphe Anch, ein mythisches Lebenssymbol. Auch diese Skulptur hat ein musikalisches Vorleben und kam in Konzerten mit *The B-Men* wiederholt zum Bühneneinsatz, als eine Art Mikrostander ohne Mikrofon, sie diente dem Sänger als visueller Verstärker seiner Stimme, um durch das Symbol des Todes das Leben anzurufen.

Die Idee des Verstärkers ist hier elementar: die Kunst muss immer mehr, immer präsenter, immer stärker sein und körperliche Präsenz ist das direkteste Mittel diese zu erzeugen. Drei schwarze T-Shirts mit weissen Schweissrändern zeugen vom intensiven Körpereinsatz auf der Bühne, die Spuren direkter körperlicher Absonderungen von der körperlichen Verausgabung in der Performance. Als Körperabdrücke zeichnen sie den Körper des Sängers ab und fungieren damit in der Ausstellung als Gegenüber der Song-Malereien, und stellen dabei auch eine Metapher für die künstlerische Verausgabung dar, entsprechend der Maxime, das es immer mehr als genug sein muss, weil es nicht genug sein kann. Hierin manifestiert sich auch die Großzügigkeit des Künstlers seinem Publikum gegenüber, das sich seiner Kunst aussetzt, die oft auch eine Zumutung, eine Überforderung sein kann. Die totale Verausgabung kann dabei auch als Geständnis der eigenen Schwäche (des Künstlers) betrachtet werden, künstlerisch notwendig, weil der Künstler das Regime der eigenen (Selbst-) Reglementierungen kennt, die permanent überwunden werden müssen, um sich selbst und den eigenen Ansprüchen gerecht zu werden. Der Text hat ein Eigenleben, ist aber nicht das Wichtigste, sondern fließt mit der Musik, der Performance, dem Publikum in eine größere Form - mehr als ein Song.

Andreas Schlaegel
Berlin 2026



Cheap Shit
Öl auf Leinwand, edelstahlgerahmt / Oil on canvas, stainless steel frame
220 x 195 cm / 86,61 x 76,77 in · 2026



Phonetically almost percussive, the word *song* in English simply means “Lied.” In German, however, a Song stands for something else: after the First World War it established itself as the term for set-to-music poems performed in variety and cabaret shows, and it served composers and lyricists of the Weimar Republic as a way of distinguishing themselves from the nostalgic Volkslied and the sentimental Schlager. It made clear the artistic aspiration to give the impositions of modern life an independent expression. In the Song, word and music, content and form, structure and melody too, are inseparably related to one another, and at least as closely tied to the performing interpreters or authors, as the phrase attests: “the singer not the song.” That was also the title of a British western from 1961, which ran in Germany as *Sommer der Verfluchten*. At the end of the film a shoot-out forms the climax; pierced by bullets, the two adversaries lie in each other’s arms: John Mills as a priest in a black cassock and Dirk Bogarde as a gunslinger in skin-tight black leather. With his last words the priest tries to finally convert the outlaw and implores him to say a prayer of penance and thereby save his soul. In his last breath, the latter replies: “the singer not the song.” A parallel to art opens up here: the artist’s biography, perhaps better legend, belongs to the artwork and can hardly be separated from it any more, and it is often invoked to explain or assess the authority of an artistic expression – for better or worse.

In Manfred Peckl’s exhibition, four very different groups of works strive apart like points of the compass, and in doing so point in turn to a central artistic idea that connects them, and, for the first time, to the artist’s own biography. Three large-format paintings with song lyrics that the artist wrote for his bands appear dominant. What happens when song lyrics are transferred into painting? On a dark, almost black ground, it seems as if the primary-colored¹, handwritten texts wind their way out of the picture plane, become sculptural and reach toward the viewers. Written liquidly onto the canvas, arranged in lines like poems, the texts remain legible; the reading flow is slowed by the handwriting and the drips, and thereby also intensified. The words and letters are connected vertically by the drips, which weave the text into net-like, at times shimmering structures reminiscent of deranged notations, able to capture unpredictable visions and associations. In the picture the text thus gains a musicality of its own, rhythmically pulsating.

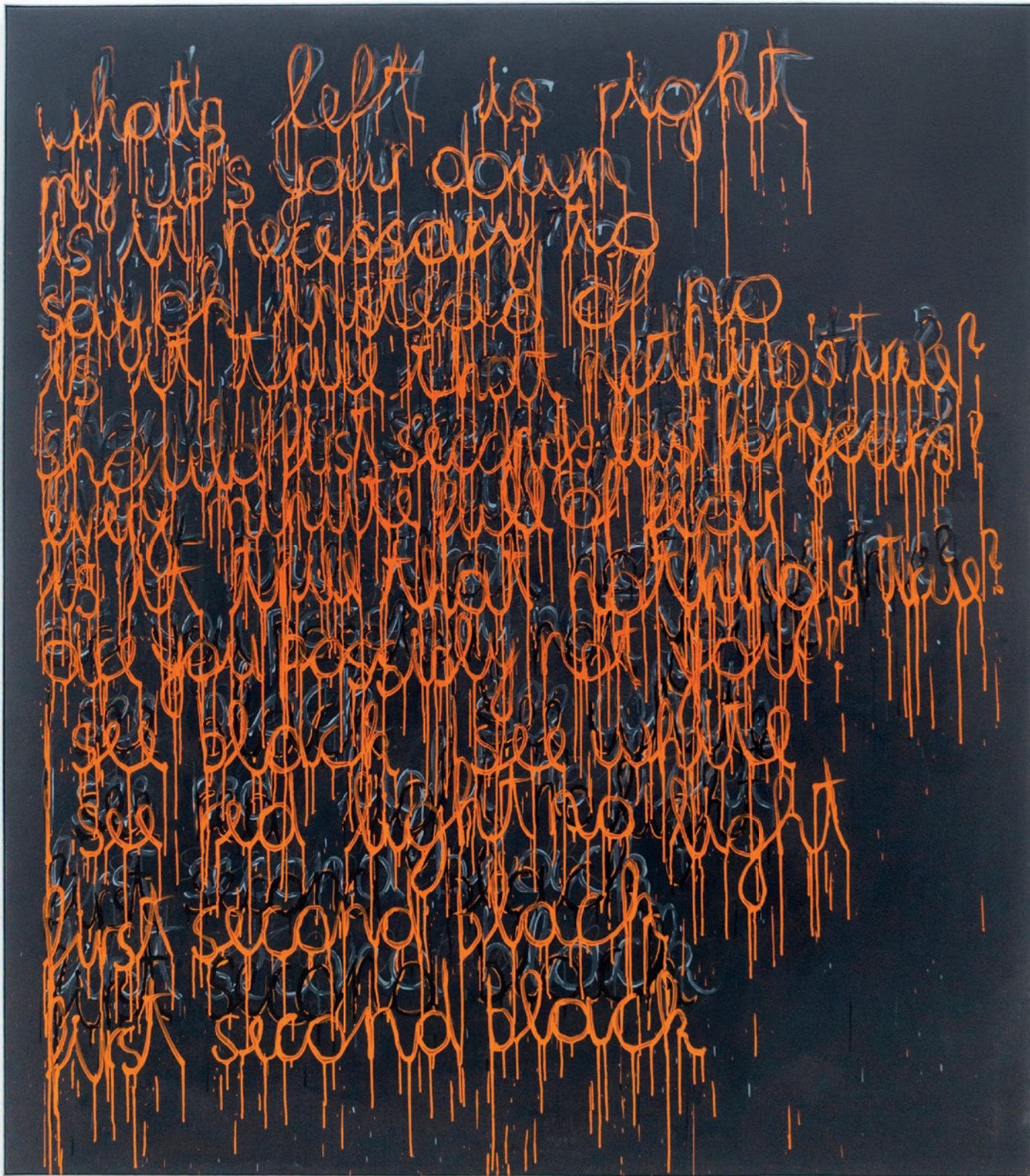
The paintings stand in clear contradiction to the artist’s previous working principle, which is marked by an explicitly displayed refusal of the handwritten, the personal or the autobiographical, as in older works made, for example, with stamps or as collages from posters. Characteristic of performed music is the linear, the guiding of listeners through time; in the picture, by contrast, the viewers’ gaze is not guided, and they open up the painting on their own. A lot happens in the leap from one medium to another, from one discipline to the next. When song lyrics are transferred into pictures, they step out of the continuum of time and music, become slow and quiet, at least acoustically, and gain a new depth and intensity on the visual level, beyond any illustrative character. They line up alongside the music and allow its facets to be opened up further.

Alongside the large-format paintings, the artist places numerous original manuscripts, which arose over decades in the context of various bands, mostly in dialogue with the musical ideas of the band members of *Ants in Pants*, *The B-Men* or *Van Urrgh*. Most of the sheets on show were made for performances or rehearsals; in some, the development of the texts can be traced, with deletions and additions visible. Autobiographical material can also be found, though filtered through the lens of self-irony or self-parody, along with traces of performances. In concert, the sheets undergo their baptism by fire not just as notations that have to prove themselves live: written with markers on A2 sheets of paper, they were laid out on stage during the performance as memory aids, stepped on, stumbled over, drinks spilled on them. Crumpled, they were picked up again afterwards and hastily stuffed into bags – or got lost and had to be written out anew. Each new writing went hand in hand with a review of the texts. Far more than notes, these sheets have the character of studies – you can see from the

¹ Between 1966 and 1970, Barnett Newman painted four large-format paintings in the three primary colors, numbered 1-4 under the overarching title *Who’s Afraid of Red, Yellow and Blue*, an allusion to Edward Albee’s play *Who’s Afraid of Virginia Woolf?*. The humorous allusion in the title lost its irony when the two last-painted works, gigantic formats now hanging in Berlin and Amsterdam, were severely damaged by slashing, in Berlin in 1982 and in Amsterdam in 1986, and had to undergo elaborate restoration.



Ausstellungsansicht / Exhibition view



text here how it came into being.

By contrast, the printed artist's book in which Manfred Peckl collects over 90 of his song lyrics, written for different bands, appears cool and matter-of-fact. As simple text documents created on the computer, the texts here exist in their most concentrated but also most abstract state, also as an extraction from the larger musical and performative context. In reading, the texts can be taken in without the affect of the physical performance, and so their literary path can be retraced: different environments have left their imprint on the song lyrics. Many songs are deliberately kept very simple and live on repetition, less inspired by mantras and prayer wheels than by Roky Erickson, to whom the artist pays homage in one of the printed songs. The American musician wrote songs that often consisted of only a few lines of text, repeated again and again. The texts for the band Ants in Pants are likewise deliberately primitive and often cross the line into self-parody. With The B-Men there are many Dadaist and self-referential moments in which musical preferences or other passions (e.g. for films about the undead) can be read off, and autobiographical moments flash up, as when the artist sings about his own experience of aging. In the texts for Van Urrgh, reflections on current topics appear, such as right-wing populism and conspiracy narratives, deepening the contemplation of personal experiences. The deliberate narrative moment, which goes beyond a statement of mood, finds surprising, almost balladesque forms here. The stories told in them developed in interplay with epic soundscapes created by Ivar van Urk on guitar, which opened up further mental worlds and demanded more complex narratives.

It has long been part of every magician's standard repertoire: the trick of making a limp rope go rigid so that one can pull oneself up on it. Manfred Peckl achieves this with a hangman's noose by soaking it in epoxy resin. Now the loop does not hang from a gallows but juts upright into the space. The symbol of the death sentence often stands synonymously for the unfortunate rogues or good-for-nothings who were strung up on it – turned upside down and thereby also reversed into the positive in terms of content, the sculpture now stands freely in the space and invites associations, such as with the Egyptian hieroglyph ankh, a mythical symbol of life. This sculpture, too, has a musical previous life and was repeatedly used on stage in concerts with *The B-Men*, as a kind of microphone stand without a microphone; it served the singer as a visual amplifier of his voice, invoking life through the symbol of death.

The idea of the amplifier is elementary here: art must always be more, more present, stronger, and physical presence is the most direct means of producing this. Three black T-shirts with white sweat stains bear witness to intense physical effort on stage, the traces of direct bodily secretions from the physical exertion in the performance. As body imprints they trace the singer's body and thereby function in the exhibition as a counterpart to the song paintings, and also represent a metaphor for artistic exertion, in keeping with the maxim that it must always be more than enough, because it can never be enough. Here the artist's generosity toward his audience also manifests itself, an audience that exposes itself to his art, which can often also be an imposition, an overtaxing. Total exertion can also be regarded as a confession of the (artist's) own weakness, artistically necessary because the artist knows the regime of his own (self-)regulations, which have to be permanently overcome in order to do justice to himself and his own standards. The text has a life of its own, but is not the most important thing; rather, it flows with the music, the performance, the audience into a larger form – more than a song.

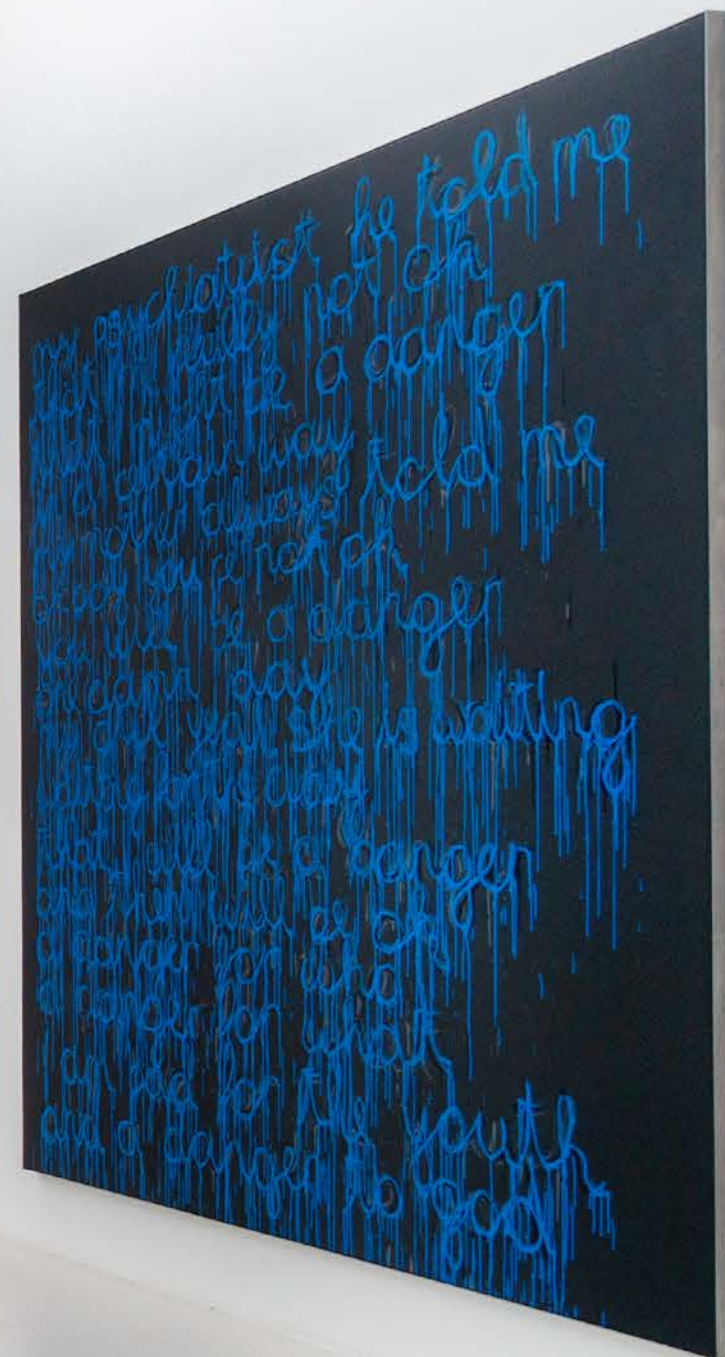
Andreas Schlaegel
Berlin 2026

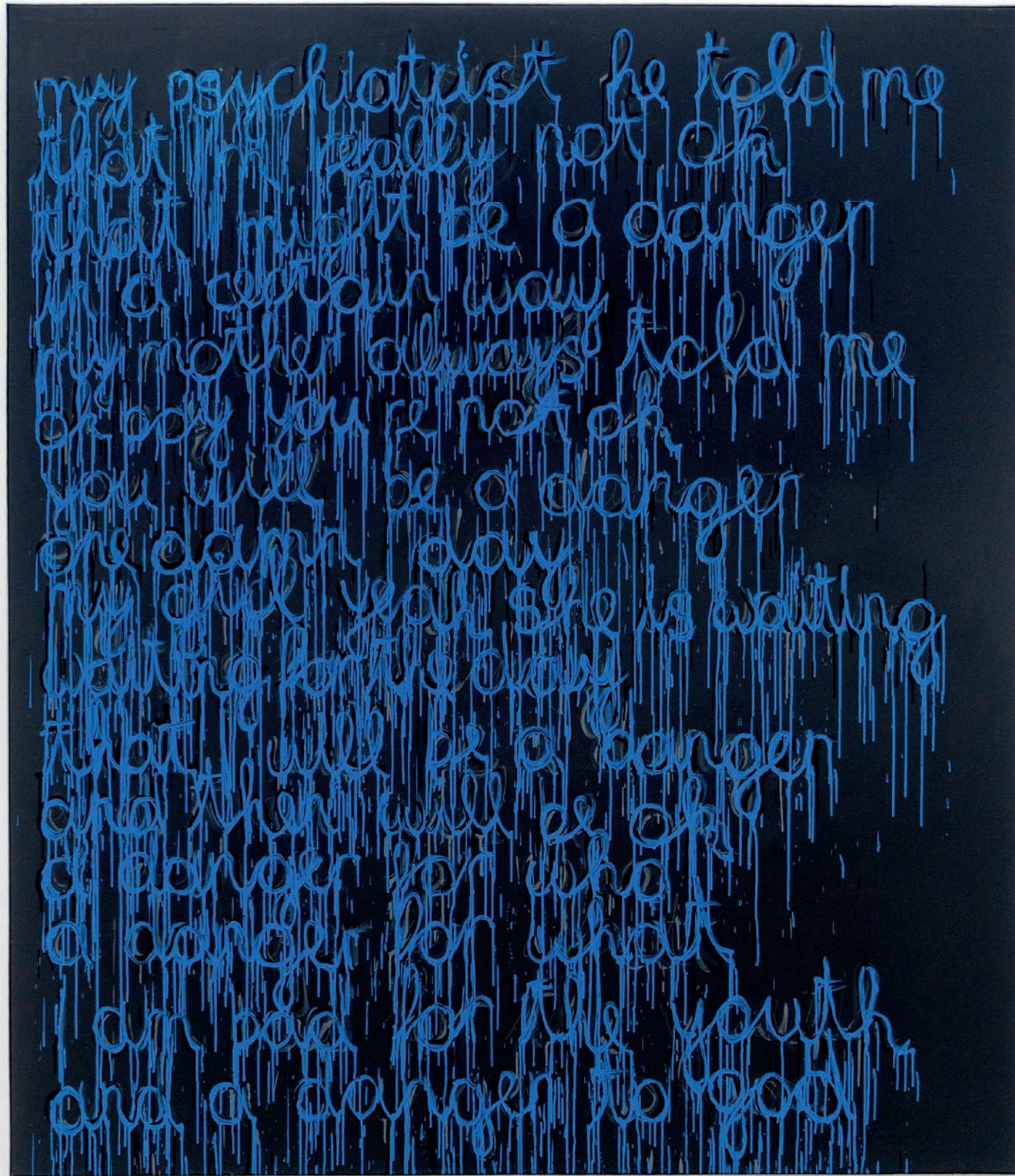
1.2. Black

Öl auf Leinwand, edelstahlgerahmt / Oil on canvas, stainless steel frame
220 x 195 cm / 86,61 x 76,77 in · 2026

Viva!
Edition von 10 Originalen / Edition of 10 originals
Seil, Epoxidharz, Lack, Edelstahl / Rope, epoxy resin, lacquer, stainless steel
ca. 180 x 30 x 30 cm / approx. 70,87 x 11,81 x 11,81 in · 2026





*Bad for the Youth*

Öl auf Leinwand, edelstahlgerahmt / Oil on canvas, stainless steel frame
 220 x 195 cm / 86,61 x 76,77 in · 2026



25 Songs
Size L · Schweiss auf Baumwolle / Sweat on cotton
2025



17 Songs
Size L · Schweiss auf Baumwolle / Sweat on cotton
2025



16 Songs
Size L · Schweiss auf Baumwolle / Sweat on cotton
2025



20 Songs
Size L · Schweiss auf Baumwolle / Sweat on cotton
2025



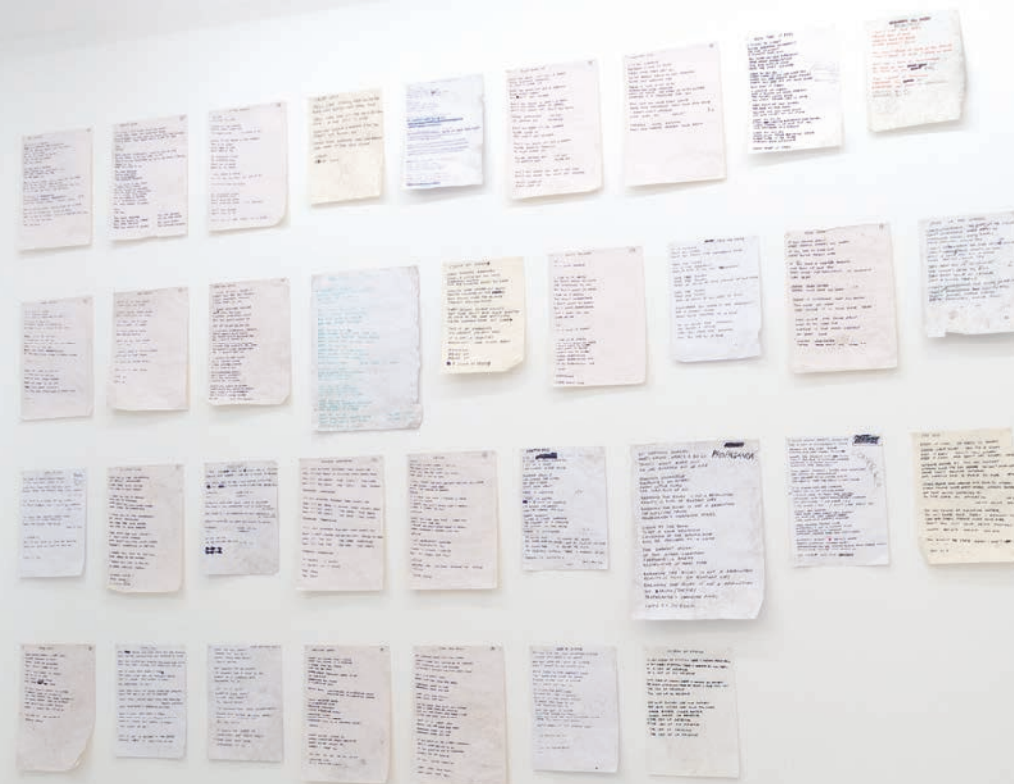
Ausstellungsansicht / Exhibition view

ROKY ERICKSON

I WAS TALKING TO THE DEVIL
I WAS TALKING TO GOD
EACH OF THEM TOLD ME
THAT THEY LIKED ME A LOT
I WAS IN TROUBLE
WHAT COULD I DO
I WAS IN TROUBLE
OH WHAT COULD I DO

I WAS WALKING WITH A ZORRIE
WITH A TWO HEADED DOG
EACH OF THEM WAS HUNGRY
AND THEY TOOK A LOT OF DRUGS
I WAS IN TROUBLE
WHAT COULD I DO
I WAS IN TROUBLE
OH WHAT COULD I DO

ROKY ERICKSON
ROKY ERICKSON





Ausstellungsansicht / Exhibition view

BAD FOR THE YOUTH

MY PSYCHIATRIST HE TOLD ME
THAT I'M REALLY NOT OK
THAT I MIGHT BE A DANGER
IN A CERTAIN WAY

MY MOTHER ~~WAS~~ ALWAYS TOLD ME
OH BOY YOU'RE NOT OK
YOU WILL BE A DANGER
ONE DAY

MY GIRL YEAH SHE IS WAITING
WAITING FOR THE DAY
THAT I WILL BE A DANGER
AND THEN WILL BE OK

A DANGER FOR WHO
AND A DANGER FOR WHAT
I AM BAD FOR THE YOUTH
AND A DANGER TO GOD

DOCTORS MOTHERS GIRLS
SECRETS IN MY WORLD

EVERLASTING ANGER

AGAIN MY NOSE IS BLEEDING
MY TEETH ARE FALLING OUT
I AM SO TIRED OF THAT
AGAIN MY HEART IS BEATING
AS FAST AS BIRD'S HEART'S BEAT
I AM SO TIRED OF THAT

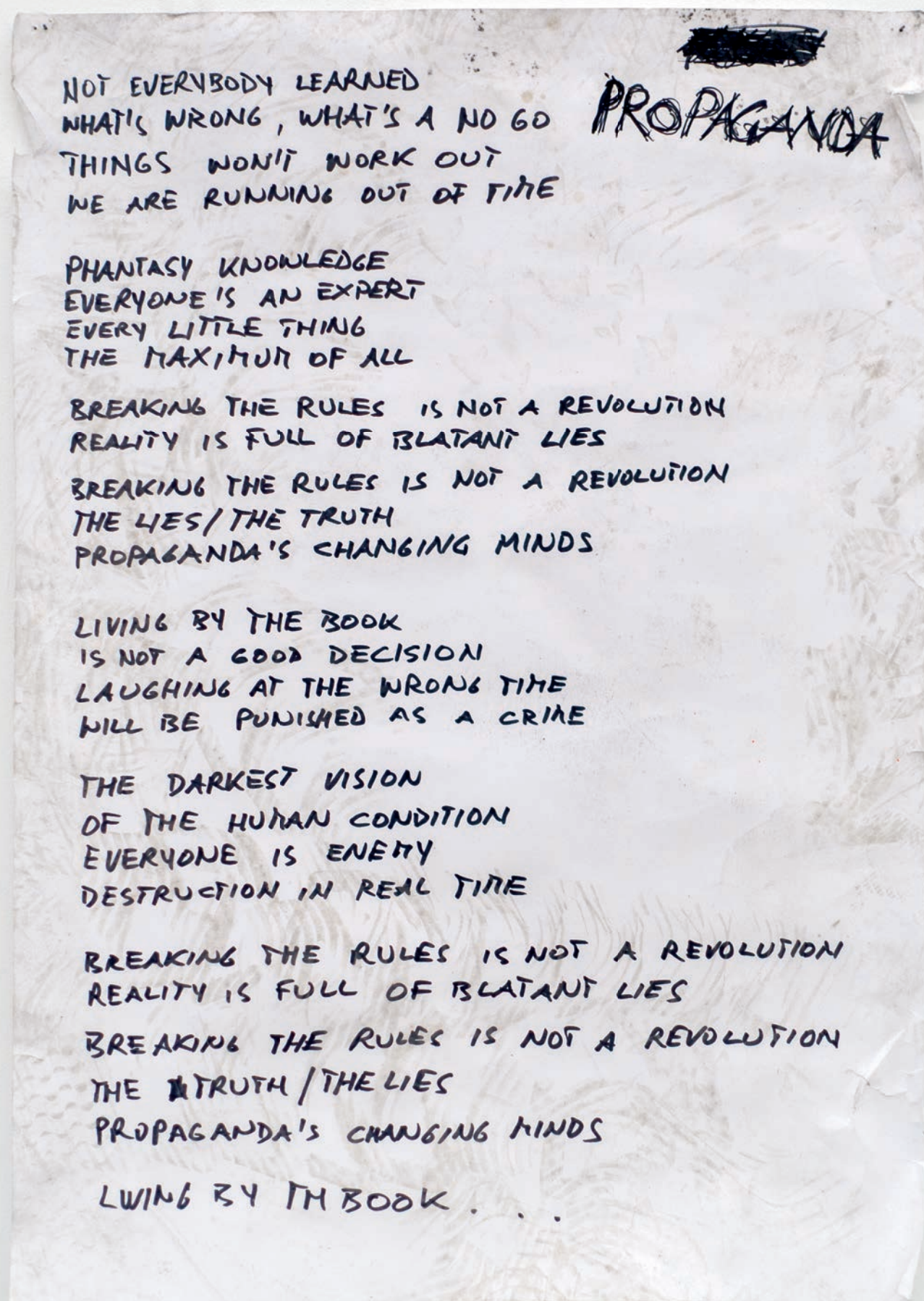
BROKEN	PROMISE	BREAKING BONES
BROKEN	PROMISE	BREAKING BONES
BROKEN	PROMISE	BREAKING BONES
BROKEN	PROMISE	BREAKING BONES

EVERLASTING EVERLASTING EVERLASTING ANGER
EVERLASTING ANGER AHA
EVERLASTING EVERLASTING EVERLASTING ANGER
EVERLASTING ANGER AHA



I DON'T KNOW WHAT'S GOING ON
 THIS IS NOT A CHILDREN'S SONG
 DRIVING IN BIG CARS ALONE
 WAITING FOR THE THINGS TO COME
 WHAT'S THE PROBLEM WITH POLLUTION
 I DON'T BELIEVE IN CLIMATE CHANGE
 VIOLENCE IS A GREAT SOLUTION
 SCIENTISTS ARE RADICALS
 FULL JERK! NORONIS TWATS AND SCHITUCKS
 ARE VOTING IN DEMOCRACIES
 THEY BELIEVE IN SO CALLED FACTS
 THE NEWS IS THAT THE NEWS IS NOT TRUE
 CONSPIRACY

- FIJI ISLANDS NOW ARE SINKING
 THAT'S NOT IN MY NEIGHBOURHOOD
 2x I DON'T CARE IF POLES ARE MELTING
 DROUGHT AND HEAVY RAIN ^{IN CHANGE} / WON'T CHANGE
 - MY ATTITUDE / OR WHAT I DO
 I DO WHAT I DO / DON'T CARE ABOUT YOU
 ANIMALS ARE ENEMIES
 THEIR MEAT GIVES GREAT NEW ENERGY
 OIL AND GAS ARE URGENT NEEDS
 LOVE CARS AND WEAPONS INDUSTRY
 OPEN MINDED PEOPLE SUCK
 WOKENESS 'S JUST A FUCKING FUCK
 QUEER PEOPLE INTO THERAPY
 STRAIGHT JACKETS FOR THE REFUGEES
 WOMEN'S RIGHTS ^{ARE} DEVIL'S WORK
 EVERY WORKING MOTHER HURTS
 EXCLUSIVE ~~CL~~ ^{WE} SHOULD BUILD MUCH BIGGER WALLS
 EXCLUSIVE CLUBS FOR ONLY US
 FIJI ISLANDS NOW ARE SINKING
 :



Propaganda
Van Urrgh · Mixed Media auf Papier / Mixed media on paper
59 x 42 cm / 13,25 x 16,5 in · 2002



Ausstellungsansicht / Exhibition view

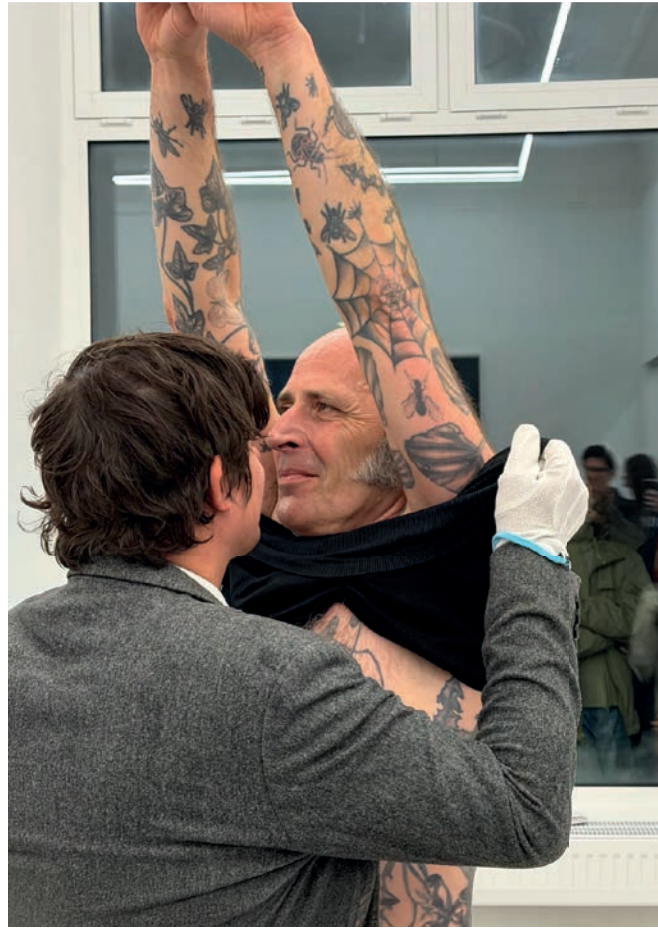




Performance
Zeichnen
Foto / Photo:
Joanna Buchowska



Foto / Photo:
Rainer Neumaier



Performance
Zeichnen
Foto / Photo:
Kurt von Bley



Nach der ca 40 Songs umfassenden Performance *Zeichnen* wird das nasse, frisch schweissgezeichnete Shirt installiert. / After the performance of approx. 40 songs, the wet, freshly sweat-drawn shirt is installed.

Diese Veröffentlichung erscheint anlässlich der Ausstellung /
This publication appears on the occasion of the exhibition:

Maanfred Peckl
Songs

17.10. – 21.11.2026

Herausgeber / Editor:
Kai Erdmann
Schweidnitzer Str. 17
10709 Berlin

Autor / Author:
Andreas Schlaegel, Berlin

Grafikdesign / Graphic Design:
Bobbi Fleisch, Hamburg

