



13.05.–18.06.2023

Denise Werth
Where are you tonight?

KV Recklinghausen
Kutscherhaus, Willy-Brandt-Park 5

There's a long-distance train rolling through the rain -- Tears on the letter I write --

I want to know where are you tonight (tonight) -- Tonight (tonight) --



Denise Werth
Where are you tonight?

-- There's a woman I long to touch and I miss her so much --

Where are you tonight?

von Amelie Gappa

Where are you tonight? – Der Titel von Denise Werths Einzelausstellung im Kunstverein Recklinghausen kommt zunächst als eine klar formulierte und einfach zu beantwortende Frage daher. Aber je nach Kontext, ob Freund*in, Familienmitglied, Bekanntschaft oder Fremde*r, kann die Frage nach der Verortung unterschiedliche Reaktionen und ambivalente Gefühle hervorrufen. Dies verdeutlichen die Songtexte von Tom Johnston oder Bob Dylan, aus denen Denise Werth ihren Titel entnommen hat.¹

Tom Johnstons gleichnamiger Song, der Teil des Filmklassikers *Dirty Dancing* (1987) ist, beginnt mit rhythmischem Klatschen, gospelartigen Elementen und geht weiter mit typischen 80er-Jahre Discosounds. Immer wieder stellt der Sänger die Frage „Where are you tonight?“ und macht ausdrücklich klar „I've got to know girl“ – doch handelt es sich hierbei um schmeichelnde Interessensbekundung oder männliche Kontrolle gehüllt in dancefloortaugliche Discoklänge?

Mit diesen ambigen Assoziationsketten arbeitet Denise Werth nicht nur in ihrem Ausstellungstitel, sondern in ihrer gesamten künstlerischen Praxis. Alle ihre Werke beinhalten Kippmomente: Beim ersten Betrachten meint man sie direkt einordnen zu können, da die Künstlerin uns mit bekannten Bildern, Objekten des Alltags oder Codes konfrontiert. Doch auf den zweiten Blick ergibt sich schnell, dass ihre Arbeiten vielschichtig sind und eine nähere Betrachtung verlangen. Damit könnte man sie mit klassischen Vexierbildern vergleichen, in denen wir unterschiedliche Dinge in ein und demselben Motiv sehen. Doch während Bilder einer frontalen Betrachtung bedürfen, definieren Skulpturen stets ihre Beziehung zur Umgebung und konfrontieren Betrachtende mit ihrer eigenen physischen Präsenz. Der Kunsthistoriker Gundolf Winter betont, dass Skulpturen nur durch aktive Betrachtung erschlossen werden können. Dadurch entwickle sich ein Wechselverhältnis, das sowohl die materielle Faktizität des Objekts als auch die flüchtige, momentane Wahrnehmung berücksichtigt.² Auch Denise Werths Skulpturen laden Betrachtende ein, physisch entdeckt zu werden, sich ihnen aus unterschiedlichen Perspektiven zu nähern, um dann wieder buchstäblich Distanz zu erlangen, die verschiedenen Assoziationen zu sortieren und auf sich wirken zu lassen.

Ihre Objektbehauptungen, wie die Künstlerin sie selbst nennt, entwickelt sie zunächst im zeichnerischen Prozess, überträgt sie daraufhin ins Digitale, um sie am Ende ins Dreidimensionale zu übersetzen. Präferierte Materialien sind Styropor, Styrodur oder MDF, die sie mit Lackfarbe bemalt. Oft durch Schmuckelemente wie Quasten, aber auch scheinbar

-- I've got to know (where are you) girl -- I've got to find you --

Funktionales wie Haken oder Schlaufen ergänzt, wird die Objektivität der Werke zusätzlich gestützt. Aus der Ferne betrachtet, erscheinen Denise Werths lackierte Oberflächen, häufig in knalligen Blau- oder Rottönen, zunächst makellos und erinnern damit an Skulpturen von Katharina Fritsch, bei der sie, neben Thomas Scheibitz, an der Kunstakademie Düsseldorf studierte. Doch finden sich immer wieder Unebenheiten oder Brüche in der Oberfläche, mit denen Denise Werth die vermeintliche Produktästhetik ihrer Skulpturen geschickt unterläuft.

Durch Denise Werths Einsatz von Skalierungen, die über die gewohnten Verhältnisse hinausgehen – mal übergroß, mal modellhaft klein – ergeben sich neue Bezüge und die Vieldeutigkeit ihrer Arbeiten wird verstärkt. Dies zeigt sich auch anschaulich anhand des schwarz-weißen Musters, das die Künstlerin vom marmorierten Einband eigentlich handelsüblicher Notizbücher, sogenannter *Composition Books*, entnimmt, die erst durch Künstler wie Jean-Michel Basquiat Bekanntheit erlangten: Als Wandmalerei im Erdgeschoss, als horizontale Bodenarbeit im Obergeschoss, aber auch als kleinformatige Studien und als Bildrauschen in der Arbeit *Buoyancy Aid II*.

In Anlehnung an Repräsentationsstrategien vergangener Zeiten transportiert Denise Werth repräsentative Zeichen und Methoden von außen in den Innenraum: Ihre Skulptur *Helmet* begegnet uns direkt beim Eintreten in den Kunstverein und erscheint in ihrer Größe und Monumentalität einem Denkmal gleich. Gleichzeitig wirkt sie in ihrer königsblauen Farbig- und Dinghaftigkeit wie ein übergroßes Spielzeug – und konterkariert damit die erhabene Geste. Mit *Underboob I* und *II* finden wir Stuckelemente mit eigentlich strukturierender und schmückender Funktion von repräsentativen Außenfassaden oder Innenräumen nun auf Betrachter*innenhöhe im Ausstellungsraum wieder. Denise Werth fusioniert hier klassisches Architekturelement und zeitgenössischen Modetrend, den Underboob-Ausschnitt, der besonders über Plattformen wie Instagram verbreitet wird. Auch im Obergeschoss findet sich eine Referenz zu repräsentativen Gebäuden, indem die Künstlerin bei *Buoyancy Aid II* die Form eines gotischen Fensters in ihre Arbeit integriert. Wie im sakralen Raum sind auch hier kontemplative Ausblicke möglich – jedoch lediglich in einen digitalen Raum, ins weiße Rauschen.

Wie *Buoyancy Aid II* erweitert auch die Arbeit *Guilty Pleasure* im Erdgeschoss Denise Werths Erzählung der Form durch digitale Elemente. Der rote Kasten, der in seiner Form und Farbe an einen Benzintank erinnert und mit einer Quaste an einer Ecke verziert ist, eröffnet nicht nur einen digitalen Raum, sondern impliziert durch ihn auch eine scheinbare Funktionalität – pulsierende Wellen gehen immer wieder

von der Mitte aus und können als visuelle Repräsentationen von Klang interpretiert werden. Durch das Offenlegen der schwarzen Kabel, die ordentlich zusammengelegt vor dem Sockel zu sehen sind, wird diese vermeintliche Zweckmäßigkeit zusätzlich verstärkt.

Im Kontext des *Iconic Turn*, wie er von Gottfried Boehm im Jahr 1994 beschrieben wurde, werden unsere Gedanken und Handlungen durch Bilder geprägt.³ Die Digitalisierung hat diese Entwicklung beschleunigt, so dass Bilder, insbesondere durch ihr Erscheinen auf den digitalen Oberflächen des Alltags, heute fast alle Aspekte des gesellschaftlichen Lebens und Wissens bestimmen. Auf diese Bilderflut, der wir stets ausgesetzt sind, scheinen auch Denise Werths Arbeiten zu reagieren, da sich ihre Objekte nicht anhand unseres alltäglichen Bilderfundus einordnen lassen, sondern sie unser aufmerksames Hinschauen verlangen. Damit sind sie eine Einladung für eine persönliche Bildersuche, eine Aufforderung, sich immer wieder selbst zu prüfen und eingehend hinzuschauen.

Underboob II, 2023,
Styropor, Spachtel-
masse, Lackfarbe,
30 x 170 x 35 cm

Guilty Pleasure, 2023,
MDF, Kunststoff, Seil,
2 Stk. 11,6 Zoll IPS-LCD-
Bildschirm,
40 x 30 x 11 cm

¹ Tom Johnston: *Where are you tonight?*, 1987; Bob Dylan: *Where Are You Tonight? (Journey Through Dark Heat)*, 1987.

² Gundolf Winter: *Bilderräume. Schriften zu Skulptur und Architektur*, Paderborn 2014, S. 10.

³ Gottfried Boehm: *Was ist ein Bild?*, München 1994.



-- Laughter down on Elizabeth Street -- And a lonesome bell tone in that valley of stone --



-- wondering where you are -- I reach out and touch -- that heavenly face --



-- Where she bathed in a stream of pure heat --



-- Open my hand and there's empty space -- Oh no, where are you tonight (tonight) --

Underboob I, 2023,
Styropor, Spachtel-
masse, Lackfarbe,
27 x 165 x 38 cm

Vorherige Seite:

Underboob I, 2023,
Styropor, Spachtel-
masse, Lackfarbe,
27 x 165 x 38 cm

Guilty Pleasure, 2023,
MDF, Kunststoff, Seil,
2 Stk. 11,6 Zoll IPS-
LCD-Bildschirm,
40 x 30 x 11 cm

-- Her father would emphasize -- you got to be more than streetwise --

Composition Wall, 2023,
Acrylfarbe auf Wand,
ca. 350 x 500 cm

Helmet, 2023, Styropor,
Spachtelmasse, Ringmut-
ter, Seil, 240 x 180 x 120 cm

-- Tonight (tonight) -- I've got to know where are you tonight baby --



-- But he practiced what he preached from the heart -- A full-blooded Cherokee, --



-- The sink and the dishes spent the weekend there --

-- he predicted it to me -- The time and the place that we'd part --



-- Should clean up the place -- but I just don't care --

Drei Studien
„Composition Book“, 2023,
Toner auf Papier,
24 x 20 cm, gerahmt

Vorherige Seite:

Composition Wall, 2023,
Acrylfarbe auf Wand,
ca. 350 x 500 cm

Helmet, 2023, Styropor,
Spachtelmasse, Ring-
mutter, Seil,
240 x 180 x 120 cm

-- There's a babe in the arms of a woman in a rage --



-- Tonight I'll be talking to the moon and that star --

Buoyancy Aid II, 2023,
Styrodur, Spachtelmasse,
LCD Display, Lackfarbe,
120 x 47 x 8 cm

Composition Carpet, 2023
PVC-Plane, Gurtband,
Karabinerhaken,
0,5 x 400 x 300 cm

-- And a longtime golden-haired stripper on stage --

Gigantic Days
(Where are you tonight?) I,
2023, MDF, Lackfarbe, Seil
120 x 60 x 1,9 cm

Gigantic Days
(Where are you tonight?) II,
2023, MDF, Lackfarbe, Seil
185 x 92 x 2,8 cm

-- Maybe they'll tell me where on earth you are --



-- And she winds back the clock -- and she turns back the page --



A piece of art featuring a light blue rectangular background with a thick, black, stylized script or calligraphic mark in the center. The mark is composed of several vertical strokes of varying heights and thicknesses, resembling a series of connected, rounded, vertical lines. The background has a slightly textured, hand-painted appearance.

-- Oh no, where are you tonight (tonight) -- Tonight (tonight) --

Produktive Uneindeutigkeit
von Johanna Luisa Müller

„Das Problem ist [... die] spezifische Asymmetrie in der Repräsentation der Geschlechter. Die Spezifik dieser Asymmetrie besteht darin, daß in Bildern mit erotischer Thematik der männliche Körper unsichtbar geworden ist. Diese Darstellungsform entspricht der durchaus hierarchischen Geschlechterordnung in unserer Gesellschaft, in der Natur, Körper und Sexualität mit Weiblichkeit – Kultur, Geist und Ratio hingegen mit Männlichkeit verbunden sind.“¹

Daniela Hammer-Tugendhat, 1994

Where are you tonight,
2023, Styrodur,
Spachtelmasse,
Acryl, Lackfarbe,
91 x 205 x 4 cm

Kollaboration mit
Jonathan Blaschke
und Juliane Schmitt

Der weibliche Akt wurde in der kunsthistorisch kanonisierten Malerei dem männlichen Blick häufig als lustvolles Objekt der Betrachtung zur Verfügung gestellt. Dies führte – wie die feministische Kunsthistorikerin Daniela Hammer-Tugendhat argumentierte – dazu, dass Begehren, Erotik und Liebe auf den Frauen*körper projiziert wurden. Männerfiguren hingegen blieben in der Malereigeschichte meist bekleidet und nur selten mit Erregbarkeit oder Sexualität assoziiert.

Abb. René Magritte,
Les jours gigantesques,
zu finden auf der letzten
Seite im Heft

Ein ähnliches Phänomen der geschlechtsspezifischen Körper-Kodierung findet sich in René Magrittes *Les jours gigantesques* (1928), das Denise Werth als Ausgangspunkt für die zweiteilige Installation *Gigantic Days* diente. René Magritte zeigt in dem Ölgemälde einen sexuellen Übergriff. Eine nackte Frauenfigur richtet ihren entsetzten Blick auf eine männliche Rückenfigur. Der bürgerlich gekleidete Mann schlingt ungefragt seine Arme um sie und scheint obendrein aus dem Nichts zu kommen. Formal sind die zwei Figuren ineinander verschränkt. Die Grenzen der weiblichen Figur bilden die Grenzen des männlichen Angreifers. Der weibliche Körper wird, wenn auch seine Erschrockenheit sichtbar ist, als fleischig-lustvoll präsentiert. In dieser Darstellung spiegelt sich die These Daniela Hammer-Tugendhats. Der männliche Körper, der ja bei Magritte eigentlich die gewaltvolle Lust empfindet, trägt einen Anzug, während Brust und Vulva der Frau zu sehen sind. Selbst wenn Magritte die Vergewaltigungen durch seine Malerei kritisieren wollte, bleibt die Crux bestehen, dass die Darstellung im tradierten Körperbild (Frau: nackt und erschrocken – Mann: bekleidet und lustvoll) stecken bleibt und damit ungebrochen an problematische Repräsentationen der biblischen Susanna oder vergewaltigten Lucretia anschließt.²

Trotz oder gerade wegen der inhaltlichen Schwierigkeiten des Gemäldes greift Denise Werth für *Gigantic Days* dessen Motiv auf. Die Künstlerin übersetzt die Konturen des Motivs zunächst in eine Zeichnung, aus der dann schließlich eine gefräste Holzskulptur entsteht. Die Darstellung wird von der Zweidimensionalität des Bildträgers gelöst und in den

Raum geführt. Die weibliche Figur steht jedoch nicht am Boden, sondern hängt von der Decke. Die Anbringung, die an unfreiwillige Aufhängung und die Darbietung des weiblichen Körpers als Objekt erinnert, nimmt die Gewaltsamkeit des Magritt'schen Vorbilds auf. Die Künstlerin überträgt die Gewalt des Ölbildes in den Installationsmodus des Objekts. Der Haken oder Henkel der Holzskulptur deutet außerdem an, dass sie transportierbar sein und weggetragen werden könnte. Die Frage nach (un)freiwilliger Translokation und Beweglichkeit verleiht auch dem „Where?“ im Ausstellungstitel eine neue Ebene. Doch während Denise Werth die Gewalt aufnimmt, weist sie sie auch zurück. Durch die formale Lösung, die Figur in eine Art Schablone zu übersetzen und in ein monochromes Blau zu fassen (Reminiszenz an Magrittes häufig eingesetzten leuchtend blauen Himmel-Hintergrund), werden die sexuellen Reize reduziert. Weil der gewaltvolle Angriff veruneindet wird, wirkt die dargestellte Bewegung auch wie ein ausgelassener Tanz. Und die Anbringung an der Decke könnte genauso auf infantile Objekte wie Mobilés oder Modeaccessoires wie Ohrringe verweisen. Magrittes gewaltvolle Malerei übersetzt Denise Werth in eine unschuldige Leichtigkeit und einen spielerischen Assoziationsraum. Damit enthebt sie das weibliche Opfer aus seiner ausweglosen Situation. Die formale Übertragung dient dem Schutz des weiblichen Körpers und dem Entzug der Projektionsfläche. An der Decke aufgehängt und formal reduziert, ist die Figur vor den Händen und dem Begehren der Besucher*innen geschützt.

Ambiguitäten ermöglichen die Neuinterpretation eines etablierten, allzu fest eingeschliffenen Motivs. Und sie bilden unsere komplexe Gegenwart ab, in der es selten einfache Antworten auf globalisierte Fragen gibt. Uneindeutigkeiten können in gewissen Kontexten aber auch hinderlich sein und die falschen Annahmen befeuern. Fake News und Faktenchecks sind seit Trumpismus und Artificial Intelligence zum journalistischen Alltag geworden. „Alternative Fakten“ werden politisch eingesetzt, wie die Leugner*innen des Klimawandels demonstrieren, die – trotz aller Widerrede – behaupten, dessen Existenz sei wissenschaftlich noch nicht bestätigt.³ In solchen Fällen wird Uneindeutigkeit inszeniert, um gewisse politische Handlungen zu erwirken.

Bei Denise Werth wird auch Uneindeutigkeit inszeniert. Jedoch nutzt sie diese nicht politisch aus, sondern verwertet Ambivalenzen als produktive-künstlerische Praxis. Nicht-Entscheidbarkeit wird bei der Künstlerin zum Ausgangspunkt des genauen Hinsehens, des Perspektivwechsels und der Neuausrichtung. Das bezeugt *Under boob*. Für die reliefartige Skulptur werden erneut Motive aus der klassischen Kunstgeschichte mit aktuellen Diskursen zusammengeführt. Seit der Antike dient das architektonische Dekorelement der Konsole als Trage-

element für Balkone, Gesimse oder Skulpturen. Denise Werth unterwandert deren Funktionsweise, indem sie die Konsole von zwei angeschnittenen Brüsten stützen lässt. Mit einem Augenzwinkern werden Underboobs zu Trageelementen eines klassischen Architekturmotivs. Die Idee, stilisierte Frauenkörper in tragende Architektur einzubinden, ist nicht neu. Die Architekturgeschichte ist voll von plastisch gestalteten Frauenfiguren, die Säulen, Pfeiler oder Pilaster ersetzen. Ein eindringliches Beispiel bilden bis heute die Karyatiden am Erechtheion-Tempel der Akropolis. In ähnlicher, allerdings fragmentierter Weise setzt Denise Werth das modische Phänomen der Underboobs ein. Der seit den späten 2010er-Jahren kursierende Modetrend besteht darin, die untere Brust durch kurz geschnittene Oberteile zu zeigen. Während die Underboobs bei Influencer*innen wie Bella Hadid als Inbegriff von Sexiness gewertet (und diffamiert) werden, strotzen Denise Werths tragende *Under boobs* nicht vor Sexappeal. Anstatt sich bloß dem (männlichen) Blick darzubieten, erinnern die tragenden Brüste symbolisch auch an die strukturelle Funktion, die viele Frauen in systemrelevanten Berufen leisten. Ohne Alten- und Krankenpflege, ohne Lebensmittelversorgung und ohne Kinderbetreuung fehlt die Basis für alle weitere Arbeit.

Die Künstlerin beweist durch ihre Einbindung des invertierten Dekolletés ein gekonnt ironisches Spiel. Denn kaum jemand würde den modischen Trend als Stütze unserer Gesellschaft verstehen. Während die meisten den Underboob wohl als unnötigen modischen Trends abschreiben würden, bekommt er bei Denise Werth eine neue Valenz – als Sinnbild für die Arbeit, die Frauen gesellschaftlich leisten.

Gleichzeitig scheut Denise Werth nicht die Frage nach der Repräsentation von weiblicher Nacktheit zu stellen. Denn obwohl ihre *Under boobs* formal abstrahiert sind, verweist doch der Titel der Arbeit klar auf den freizügigen Modetrend. Damit bewegt sich die Künstlerin im Zentrum der Diskussionen um die Repräsentierbarkeit des weiblichen Körpers in der Kunst. Seit den 1970er-Jahren diskutiert die feministische Kunstwissenschaft die Repräsentation nackter weiblicher Körper, insbesondere durch männliche Künstler. Aus diesen Diskussionen haben sich zwei Lager entwickelt: Die einen kritisieren die Darstellung von weiblicher Nacktheit generell, da sie mit der Objektivierung des weiblichen Körpers und der Sexualisierung der Frau zusammengedacht werden. Ein zweites Lager problematisierte ebenfalls den männlichen Blick, eignete sich aber die Sexiness und Nacktheit selbstbestimmt an. Ikonen wie die feministische Performancekünstlerin Carolee Schneemann propagierten einen selbstbestimmten und freizügigen Umgang mit dem eigenen Körper – eine Einstellung zum Körper, die man heute wohl als *body positivity* oder *sex positivity* beschreiben würde. Dass dieser Umgang mit Sexualität und Körper

– tragischerweise – in den meisten Fällen mit übelstem Slutshaming einhergeht, ist hinreichend bekannt.⁴

Denise Werth bewegt sich spielerisch-uneindeutig im Feld der feministischen Diskussion um Körperdarstellungen. Das beweist sie sowohl in *Gigantic Days* als auch in *Under boob*. Denn in beiden Fällen werden sexualisierte Darstellungen durch formale Abstraktion nahezu unkenntlich gemacht, ohne ihnen jedoch die Referenz auf ihren mit Sexualität und Gewalt verbundenen Ursprung zu nehmen. Die Unentschiedenheit der skulpturalen Arbeiten scheint die Unmöglichkeit eines emanzipierten Umgangs mit weiblicher Sexualität im Patriarchat zu reflektieren. Ob Frauen ihre Körper zurücknehmen oder lustvoll präsentieren, in beiden Fällen drohen ihnen Vorwürfe – der Prüderie oder des Slutshamings.⁵ Dass es als Frau im Patriarchat nicht möglich ist, den eindeutig richtigen Umgang mit Körper und Sexualität zu finden, ist damit in Denise Werths Objekten auch ausgedrückt.

René Magritte,
Les jours gigantesques,
1928, Öl auf Leinwand,
116 x 80,8 x 2,8 cm

© VG Bild-Kunst, Bonn,
Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf,
Foto: Achim Kukulies,
Düsseldorf

¹ Daniela Hammer-Tugendhat: *Körperbilder – Abbild der Natur? Zur Konstruktion von Geschlechterdifferenz in der Aktkunst der Frühen Neuzeit*, in: *L'homme. Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft*, Jg. 5 (1994) Nr. 1, S. 56.

² Mithu Sanyal: *How to be a (good) girl? Oh, Susanna – Von Ramayana zu #MeToo*, in: Roland Kirschel u.a. (Hrsg.): *Susanna. Bilder einer Frau vom Mittelalter bis MeToo*, Wallraf-Richartz-Museum, Petersberg 2022, S. 105-113.

³ Claudia Kemfert: *Schockwellen. Letzte Chance für sichere Energien und Frieden*, Frankfurt am Main 2023.

⁴ Wird *Underboob* durch die Google Suchmaschine gejagt, bestätigt sich dies: In der Boulevard-Presse werden Kim Kardashian oder Bella Hadid als Trickserinnen einer schnelllebigen Aufmerksamkeitsökonomie („sex sells“) verstanden und implizit dafür verurteilt. Dass es sich dabei um ausgeklügelte Strategien von Models und Influencer*innen handeln könnte,

ihren eigenen Körper als Mittel zu verwenden, darauf ist meines Wissens nach bislang nur der Philosoph Paul Preciado gekommen, der schon Pop-Ikonen wie Paris Hilton diese – durchaus feministisch zu verstehende – Fähigkeit zusprach. Paul B. Preciado: *Testo Junkie. Sex, Drogen und Biopolitik in der Ära der Pharmapornografie*, Berlin 2016.

⁵ Katherine Angel: *Tomorrow Sex Will Be Good Again. Women and Desire in the Age of Consent*, London 2022.



-- In that last hour of need, -- we entirely agreed -- Sacrifice was the code of the road

Where Are You Tonight? (Journey Through Dark Heat) - Bob Dylan, 1978

Erschienen anlässlich der Ausstellung
"Where are you tonight?"
von Denise Werth
vom 13. Mai bis 18. Juni 2023

im Kutscherhaus
des KV Recklinghausen

Denise Werth
www.denisewerth.de

Mit herzlichem Dank an Dr. Arno Apel
und den Vorstand und die Mitglieder
des Kunstvereins Recklinghausen.

Kunstverein Recklinghausen
Kutscherhaus,
Willy-Brandt-Park 5
45657 Recklinghausen

Texte:
Amelie Gappa
Johanna Luisa Müller

Gestaltung:
Juliane Schmitt
Jonathan Blaschke

Schrift:
G2 Kosmos
Gruppo Due Typefaces

Fotos: Jana Buch

Auflage:
50 Stück

-- Can't tell wrong from right -- Come to me tonight

Where Are You Tonight? - Tom Johnston, 1987