

**VISA** AUSTRIA

Ausgabe 2/87  
4. Mai 1987  
Erscheinungsort: Wien  
Verlagspostamt 1010 Wien  
Postgebühr bar bezahlt  
öS 38,-

# Magazin

**BÜRO:**

*gestern — morgen  
innen — außen  
oben — unten*

*Service:*

**MODE  
BRILLEN  
KOSMETIK**

*Inland:*

**MATHIAS RÜEGG  
AUSTRALIEN  
GIORGIO GUCCI**

*Ausland:*



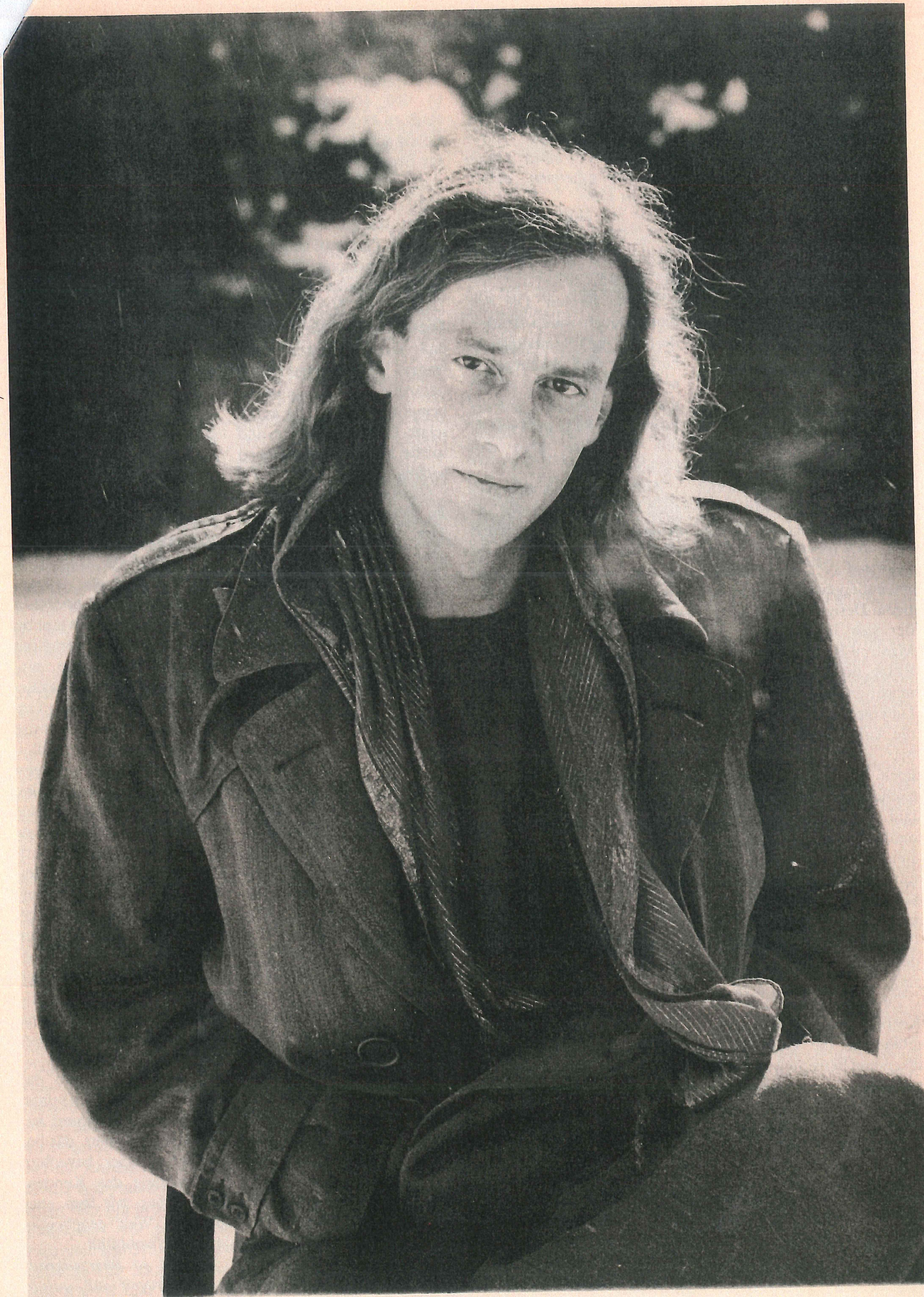


Foto: Larry R. Williams

# Mathias Rüegg

## Musik und Management

**Viele hassen ihn. Weil** er Schweizer ist, weil hinter seiner Softie-Attitüde enormer Ehrgeiz spürbar wird, und weil er Erfolg hat.

Das „Vienna Art Orchestra“ wurde unter seiner Führung zu einem international anerkannten Klangkörper. Und das, obwohl bei den meisten Musikern im Paß unter der Rubrik „ständiger Wohnsitz“ Wien steht, eine Stadt, die gerade im Bereich der improvisierten Musik seit Jahrzehnten mit dem Image des Verschlafen-Provinziellen leben muß.

Mathias Rüegg ließ sich dadurch nicht irritieren: Heute bieten Musiker aus den USA dem Art Orchester ihre Dienste an und Carla Bley greift bei Europatourneen auf die Bläsertruppe der österreichischen Big Band zurück.

*VISA: Das „Vienna Art Orchestra“ besteht jetzt seit 10 Jahren. In dieser Zeit hat es sich – wenn man das so pathetisch formulieren darf – „Weltruhm“ erspielt. Eine erstaunliche Karriere für einen Klangkörper, der 14 Musiker umfaßt und somit große Kosten verursacht. Könnest Du kurz die Anfangszeit des Orchesters rekapitulieren?*

Rüegg: Ich bin ja gebürtiger Schweizer. Als ich nach Österreich kam, studierte ich zuerst an der Akademie in Graz Klavier und Komposi-

tion. 1976 zog ich dann nach Wien um und spielte als Solist in den Beisln. Davon hatte ich bald genug; ich wollte mit anderen Musikern zusammenarbeiten. Zuerst trat ich im Duo mit Wolfgang Puschnig bei der „Jazz-Gitti“ auf, dann dachte ich: Eigentlich brauchen wir noch einen Perkussionisten. Die Besetzung wurde immer größer. Schließlich waren wir 17 Leute, inklusive Literaten und Aktionisten. So kam es zum ersten Auftritt des Orchesters, damals unter dem Namen „Premier orchestre d'art de Vienne“. Wir zogen allerdings nicht das typische Jazzpublikum an, sondern eher die Subkultur, den Underground.

1977 gab es in Purkersdorf eine Villa, wo sich diese Leute gern versammelten: Frauen von der AUF, Hermann Schürer, Joe Berger usw. Dort spielten wir oft. Die Auftritte waren ziemlich verrückt und chaotisch, aber intensiv.

Die Werke aus dieser Zeit könnte man als Aktionskompositionen bezeichnen: Ein kleines Konzept, eine Mischung aus Spielanleitungen und Noten.

Bei einem Konzert spielte der Geiger auf dem Dach und die ganzen Kinder, die dort waren, überfielen das Publikum mit Wasserpistolen. Diese „Performances“ waren damals ein völliger Insider-tip. Es hätte auch gar keinen Grund gegeben, so etwas vor größerem Publikum aufzuführen.

*Wann ist die ganze Sache professioneller geworden?*

Im Frühjahr 1978 war das Orchester ziemlich groß. Wir hatten 22 Mitwirkende und das ging nicht gut: Das Ensemble brach auseinander und lebte in der musikalischen Hälfte weiter. Beim Jazzfestival Saalfelden im gleichen Jahr stellten wir dann bereits ein rein musikalisches Konzept vor: Ein Auftritt gemeinsam mit der

Blasmusik dieses Ortes. Die Besetzung hat sich übrigens in den darauffolgenden neun Jahren kaum verändert. Leute, wie Uli Scherer, Wolfgang Puschnig, Heiri Kaenzig, Harry Sokal, Joris Dudli waren quasi von Anfang an dabei.

*Vor 10, 20 Jahren sprach man häufig vom Big-Band-Sterben. Umso erstaunlicher, daß das VAO gerade in dieser Zeit Erfolg hatte. Gab es eine Strategie zur Eroberung des Jazzpublikums?*

Nein, überhaupt nicht. Es sind nur zur richtigen Zeit die richtigen Leute aufeinander gestoßen und zwar in einer Stadt, die – wie man in der Folge gesehen hat –entwicklungsfähig war. Wir haben mit unserer Band tatsächlich eine Initialzündung gesetzt, denn in ganz Europa gibt es heute wieder zahlreiche Orchester.

*Die Wende zum Erfolg war – wenn ich mich recht erinnere – die Platte „Tango from Obango“.*

Ich glaube, für jeden Musiker ist die erste Platte wie die Geburt eines eigenen Kindes. Ich war damals so frustriert, daß ich die LP gar nicht veröffentlichen wollte und sogar damit spekulierte, die Musik völlig aufzugeben und die Schulden in der Schweiz als Volksschullehrer abzarbeiten. Ich habe heute noch ein zwiespältiges Verhältnis zu „Tango from Obango“, obwohl die Platte uns bekannt gemacht hat.

Die ersten ausländischen Auftritte brachten den tatsächlichen Durchbruch. Rückblickend gesehen, war es nicht unklug, die ersten drei Jahre lang nur in Österreich aufzutreten und dann etwas wirklich Ausgereiftes zu präsentieren. Die Entwicklung des Orchesters verlief ja äußerst langsam und sehr homogen.

*Hat das VAO zu dieser Zeit schon die Unkosten hereingespielt?*

Ich habe schon 1978 fixe

Gagen bezahlt. Es war mir immer ein Anliegen, vor allem in diesem Bereich korrekt zu arbeiten. Die Summen waren am Anfang natürlich noch recht klein, aber immerhin – es gab schon 5000 Schilling Wochengage für jeden Musiker.

*Beim VAO ist es doch so, daß alles sehr stark auf Mathias Rüegg als Komponisten und Organisator fokussiert ist. Die Musiker ordnen sich dem Gesamtkonzept unter und realisieren ihre eigenen musikalischen Vorstellungen eher in anderen Formationen. Wie sieht nun das Konzept der Band aus?*

Das mit dem Unterordnen stimmt nur teilweise. Ich würde unsere Arbeit eher als gegenseitigen Lernprozeß bezeichnen. Ich habe versucht, zu verstehen, was die Musiker gern machen, was sie leisten können und dann das Konzept sehr stark auf die individuellen Fähigkeiten abgestimmt.

Im gesamten betrachtet, wird der Persönlichkeit jedes Musikers in irgendeinem Stück Rechnung getragen. Das hat sich im Lauf der Zeit so entwickelt, denn am Anfang hatte ich ganz andere Dinge im Sinn: Ich wollte viel weniger Jazz machen, habe mich aber den Vorlieben der Bandmitglieder gebeugt. So ist das Schwerpunktkonzept „Vienna Art Orchestra“ entstanden.

Jeder Musiker hat einmal darunter gelitten, daß die Band in Verbindung mit mir zur überdominanten Erscheinung wurde. Aber retrospektiv betrachtet war es für viele Leute – ganz schlicht gesagt – eine Möglichkeit, überhaupt spielen zu können.

Von Bummi Fian oder Christian Radovan gäbe es ohne das Orchester bis zum heutigen Tag kein einziges Jazzsolo. Das VAO hat dokumentiert, was für großartige Improvisatoren es in Wien gibt.

*Man kann Deine Methode*

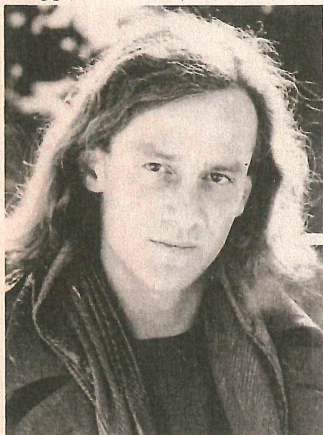
orate identity.

Innerhalb der Firma Bene haben wir schon lange auf diese Entwicklung reagiert. Beispielsweise durch die Vergabe eines „Firmen-Oscars“ für die beste, von einem Berater durchgeführte Gestaltung einer Büroeinrichtung. Auch durch die einschlägige Weiterbildung der Berater, mit Seminaren und Vorträgen. Dann haben wir das von ihnen angesprochene Problem des Büros als Bühne in einer wissenschaftlich zu nennenden Broschüre zum Thema „Chefetage“ aufgearbeitet, die unseren Kunden zum besseren Erkennen ihres Problems zur Verfügung steht.

Und ihren frivolen Vorschlag zur Kleidung der Angestellten werden wir überdenken. Allerdings ist uns das angesprochene Problem bewusst. Lachen Sie bitte nicht – unsere nächste Informationsbroschüre heißt „Kleidung im Büro“.

Das Gespräch mit Ing. Manfred Bene und Marketingleiter Meinrad Fixl führte Dietmar Steiner.

Rüegg (von Seite 29)



mit der Duke Ellingtons vergleichen, der jahrzehntelang mit einer kaum veränderten Besetzung gearbeitet hat und seine Kompositionen immer in Hinblick auf den jeweiligen Solisten schrieb. Sind die „klassischen“ großen Big Bands – Ellington, Basie, Woody Herman – für Dich eine Inspirationsquelle gewe-

sen?

Eigentlich nicht. Das hat mich alles erst viel später interessiert. Gil Evans, Charles Mingus und Carla Bley waren eine Zeitlang die großen Vorbilder. Heute ist es wieder anders; man wird älter, man lernt viel mehr kennen. Ich habe mich in den letzten Jahren auch mit klassischer Musik beschäftigt. Das fließt dann alles in die Musik ein.

Wenn man anfängt, ist es meist von Vorteil, wenn man viel Kraft, gepaart mit einem gewissen Nichtwissen hat. Das ermöglicht einem sehr viel. Später weiß man mehr und es besteht die Gefahr, daß man sich verliert. Dann ist es gut, wenn man auf so etwas wie einen eigenen Stil, der in der „Sturm- und Drang“-Phase entwickelt wurde, zurückgreifen kann.

Ich möchte noch einmal bei der Klassik nachhaken. Der Ertrag Deiner Auseinandersetzung mit komponierter Musik besteht ja hauptsächlich in VAO-Arrangements von E-Musik-Werken. Ein Programm heißt „The Minimalism of Erik Satie“, auf der neuesten Platte findet man den „Ragtime“ von Igor Strawinski und sogar eine Schönberg-Komposition wurde von Dir bearbeitet. Wie paßt das zusammen: VAO und Schönberg?

Das Jazzfeeling, das man im allgemeinen mit dem VAO verbindet, ist eigentlich erst recht spät in die Band gekommen. Das war früher nicht da. Mir war immer die Bezeichnung „Orchester“ im Ensemblenamen wichtig.

Wir verwenden schließlich auch Instrumente, wie z.B. Flöten, die nicht unbedingt zur Standardbesetzung einer Big Band zählen. Die Schönberg-Adaption ist ein spätromantisches Lied aus dem „Buch der hängenden Gärten“ und liegt in der Harmonik sehr nahe beim Jazz. Durch die Stimme der Sängerin Lauren Newton, die ja

jetzt wöchentlich

# Falter

WOCHENZEITSCHRIFT  
FÜR KULTUR & POLITIK

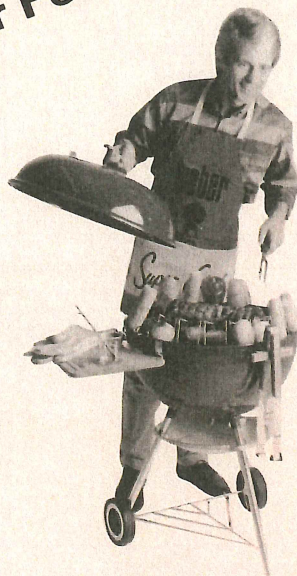
MIT KOMPLETTEM WOCHENPROGRAMM  
7 TAGE KINO, TV, KUNST, MUSIK...

Jeden Donnerstag bei Ihrem  
Zeitschriftenhändler

Entdecken (I)n Sie, was  
Grillen wirklich sein kann...

## Die Zauberkuigel der Feinschmecker

Mit der original Weber-Grillkuigel gelingen Ihnen 100 neue exquisite Grillwunder. Porzellan-Email mit Fünf-Jahres-Garantie.



weber  
grillkuigel

Bezugsquellen nachweis Rösler HG 1232 Wien, Tel. 67 16 24-0

von der Klassik und nicht von der improvisierten Musik herkommt, ist ein weiteres Bindeglied gegeben. Ich darf übrigens mit Stolz darauf verweisen, daß ich der einzige Mensch auf der Welt bin, der von der „Universal Edition“ das Recht bekommen hat, Schönberg zu bearbeiten.

In dem gleichen Programm, in dem das Lied aus den „hängenden Gärten“ aufgeführt wurde, gab es mehrere Kompositionen mit Zwölftonreihen. Das war eine konzeptionelle Idee: Von Schönberg kein 12-Ton-Werk zu nehmen, aber bei BeBop-Stücken oder Balladen mit Reihen zu arbeiten, ohne daß es auffällt. Niemand hat es bemerkt, nicht einmal die Musiker.

*Vor zwei Jahren habt Ihr eine Tournee mit mehr als 80 Konzerten absolviert. Damit war wohl die Grenze der physischen Leistungsfähigkeit erreicht. Du hast ja danach sogar damit spekuliert, das Orchester aufzulösen.*

Die Tournee war zweifellos ein ungewollter Prüfstein. Viele Konflikte, die latent vorhanden waren, wurden damals manifest. Bei der Planung klappte einiges nicht, und auch persönliche Probleme kamen ziemlich massiv zum Ausbruch. Aber wir haben diese Herausforderung bestanden und jetzt kann kaum noch etwas kommen, was uns überrascht. Ein Resultat der 85er Tournee war sicherlich, daß ich seitdem versucht habe, nicht alle produktive Kraft auf das „Art Orchestra“ zu konzentrieren, sondern „Nebenprojekte“ zu forcieren: Dieses Jahr machen wir etwa neben dem VAO das Satie-Programm, ein Jandl-Projekt, eine Chor-Produktion und eine große Sache bei den Wiener Festwochen. D.h., es gibt fünf verschiedene Betätigungsfelder und nur ein Musiker und der Tontechniker sind bei allen dabei. Wir ar-

beiten also beinahe schon nach dem „Factory“-Prinzip.

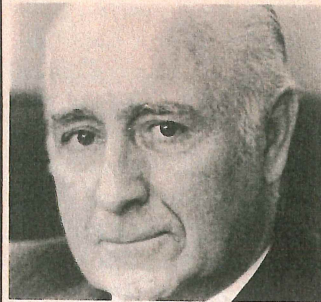
*Sprechen wir abschließend noch über die Festwochen-Produktion. Beim VAO gibt es ja bereits seit Jahren Ansätze zu multimedialer Tätigkeit. Kooperationen mit Blasmusikern, Tänzern, Rezitatoren. Heuer soll wohl die Summe aus all diesen Versuchen gezogen werden.*

Die szenischen Elemente haben mich immer interessiert und jetzt ist der Punkt gekommen, wo ich zum ersten Mal viel Energie darauf verwandt habe, gleichzeitig in verschiedenen Bereichen zu komponieren. Bühne, Licht, Bewegung und Musik sind gleichzeitig entstanden und es ist dementsprechend kompliziert, das Gesamtkonzept befriedigend zu realisieren.

Die Idee der Produktion ist eine Visualisierung der Musik des Art Orchestras mit dadaistisch-absurden Mitteln, und auch die Einbeziehung aller Erfahrungen, die wir in den letzten Jahren gemacht haben. Das alles soll sich auf verschiedenen Ebenen abspielen. Es gibt zwei Tanzpaare, ein japanisches und ein schwarzes und ein sehr flexibles Bühnensystem. Bei den verschiedenen Rahmenhandlungen werden etliche Spielinstrumente einbezogen. Alle szenischen und optischen Elemente sollen musikalisch ausgedrückt werden, und zwar sowohl strukturell wie auch bildlich, d.h. bei den Requisiten spielen die Instrumente eine sehr wichtige Rolle oder anders ausgedrückt: Die Requisiten können auch als Klangobjekte verwendet werden. Der Titel des Projektes ist „Sens“. Das verweist sowohl auf „Nonsense“ wie auch auf „sensitiv“, also ein Hinweis auf die Mehrdimensionalität des Werkes.

*Das Gespräch führte Thomas Mießgang.*

Gucci (von Seite 31)



Ja, ja. Ohne Einverständnis der Gesellschaft kann nichts geschehen. Wie gesagt, ich bin der Vorsitzende des Produktkomiteés. Wenn ein Produkt oder besser gesagt eine Idee – wir beurteilen in erster Linie immer die Idee und erst dann das Produkt – nicht passend ist, muß diese Entscheidung von jedem Mitglied der Aktiengesellschaft eingehalten werden. Und daran wird sich auch in Zukunft nichts ändern.

*Mit dem Namen Gucci identifiziert man ja nach wie vor ein leicht aristokratisch gefärbtes Understatement. Ausgefallene Gesten werden der klaren Linie und dem hohen handwerklichen Niveau geopfert. Sind diese Werte noch gefragt?*

Die Zeit arbeitet für uns. Bestimmte Charakteristika, die noch in den fünfziger Jahren nur von einer Elite bevorzugt wurden, werden jetzt von allen geschätzt. Die Basis unseres Erfolges liegt eben darin, daß wir unanfechtbare Statussymbole anbieten. Heute verlangen ja alle Schichten nach denselben Statussymbolen. Man könnte von einer universalen Angleichung der Statussymbole sprechen.

*Sie sprechen von unanfechtbaren Statussymbolen. Wann wird ein Statussymbol sozusagen allgemeingültig?*

Es ist wie mit der Kunst: Wenn man nach 100 Jahren oder nach vier Generationen immer noch international Erfolg hat, im internationalen Spitzenfeld liegt, bedeutet das eben, daß man unanfechtbare Statussymbole lie-

fert. „Unanfechtbar“ ist in der Mode ein Synonym für „dauerhaft“.

*Trotzdem gibt es auch besonders herausragende Artikel. Der Gucci-Mokassin steht ja schon lange im Metropolitan Museum in New York. Ist dieser klassische Mokassin eine Art Vorgänger der allgegenwärtigen „Timberlands“?*

Sie sprechen vom Mokassin mit der Spange, den es für Frauen und Männer gibt. Der Mokassin ist ein gutes Beispiel für ein Statussymbol. Es gab eine Zeit in Amerika, da hat es keinen Schauspieler, keinen Politiker gegeben, der nicht so ein Paar Mokassins besessen hätte. Die Rauhlederversion trug man sogar zum Smoking. Das zweite absolut klassische Objekt ist unsere 0633, die berühmte Tasche mit dem Bambusträger, die wir noch immer in unserer Kollektion führen.

*Neben den charakteristischen Produkten gibt es auch eine charakteristische Klientel, die Ihren Produkten genauso den Stempel aufgedrückt hat wie umgekehrt. Wer von Ihren Kundinnen hat das Gucci-Image entscheidend mitgeprägt?*

Katherine Hepburn und Jackie Onassis, für die achtziger Jahre steht Raissa Gorbatschova. Aber natürlich beschränkt sich unser Kundenkreis nicht auf eine bestimmte Schicht. Ich würde es fast wagen zu sagen, daß alle Frauen zu unserem Kundenkreis gehören, sogar die Tochter meines Portiers hat eine Gucci-Tasche. Aber um ein bestimmtes Produkt als Statussymbol durchsetzen zu können, benötigt man berühmte Kunden. Als Frau Gorbatschova vor zwei Jahren in London mit einer Tasche von Gucci erschien, sprach die ganze Presse davon. Aber wir haben nachgezählt: Unser Geschäft in Rom wird täglich von 2000