

Brot für die Welt — die Wurst bleibt hier

Ein transatlantisches Rock-Konzert für die Hungeropfer in Äthiopien soll am 13. Juli simultan in London und Philadelphia über die Bühne gehen. Wie der irische Musiker Bob Geldof, Initiator des Hungerhilfe-Hits „Do they know it's Christmas?“, ankündigte, nehmen beidseits des Atlantiks die zugkräftigsten Stars der Popzene teil — wie Mick Jagger und Paul McCartney in London, Eric Clapton und Stevie Wonder in Philadelphia. Außerdem produzieren sich im Londoner Wembley-Stadion Adamant, Boomtown Rats, David Bowie, Phil Collins, Elvis Costello, Dire Straits, Brian Ferry, Elton John, Howard Jones, Nik Kershaw, Alison Moyet, The Pretenders, Queen, Sade, Spandau Ballet, Status Quo, Style Council, Sting, U2, Ultravox, Paul Young, Wham und die für diese Gelegenheit wiedervereinten The Who. Die Liste für Philadelphia, wo das Superkonzert im J.F. Kennedy-Stadion stattfindet, ist noch nicht komplett, doch stehen außer Clapton und Wonder bereits Duran Duran, Billy Ocean, Paul Simon, Tears for Fears und Neil Young als Teilnehmer fest. Alle Musiker treten unentgeltlich auf. Beide Konzerte werden über Satelliten weltweit von Fernsehsendern übertragen, auch in die Sowjetunion und nach China. Es wird damit gerechnet, daß die doppelte Wohltätigkeitsveranstaltung mindestens zehn Millionen Pfund Sterling (rund 38 Millionen DM) für die Hungernden in Äthiopien erbringt. (afp)

Bullen-Hausse im Kintopp

Mal französisch frech, mal amerikanisch schießfreudig, hier empfehlenswert, dort zum Abgewöhnen. Zwei Superstars in ihrem ersten gemeinsamen Film, jubelt die Werbung — hoffentlich bleibt er zugleich der letzte, kann man nur wünschen, denn was Clint Eastwood und Burt Reynolds in „City Heat — der Bulle und der Schnüffler“ an Gegen- und Zusammenspiel liefern, geriet so dürftig, daß es nicht einmal einschlägige Klischees zu füllen vermag. Regisseur Richard Benjamin versetzte die beiden in die dreißiger Jahre, wo sie in verregneten Straßen und glitzerndem oder schübigem Unterwelt-Ambiente einem undurchschaubaren wie uninteressanten Fall auf der blutigen Spur sind: Eastwood als eiskalter Polizist, Reynolds als sein komischer Ex-Kumpel und Privatdetektiv. Für die Fans alter Gangsterfilme gibt es unerträglich lange ausgewalzte Schußorgien, für die Freunde nicht ganz so brutaler Kämpfe ebenso ausführlich gestaltete Schlagabtausch-Choreografien à la Spencer und Hill. Sogar die Damen der beiden — eine altjüngferliche Sekretärin für Eastwood und ein angejahrtes blondes Playgirl für Reynolds — können die lauwarne Atmosphäre des Films nicht durch weibliches Feuer erhitzen. Einziger Lichtblick: die dunkelhäutige Irene Cara, die im Nachtclub ein paar schöne Oldies singt. Ganz anders — und auf ironische Weise heiße Ware der Streifen des Komödien-Regisseurs Claude Zidi, der für Philippe Noiret eine gegen den Stereotypen-Strich gekämmte Bullenrolle parat hatte. Als Inspektor baut er fleißig mit an der Kriminellen-Hochburg mitten in Paris, anstatt die Straftaten-Statistik abtragen zu helfen. So lebt er nicht recht, aber auch nicht schlecht, bis ihm ein junger strebsamer Gerechtigkeitsfanatiker zugeteilt wird, den er in einem radikalen Schnellkurs erst zu einem echten „Korrrumpel“ umerziehen muß. Thierry Lhermitte heißt der Nachwuchsschauspieler, der sich nicht nur in Sachen Korruption, sondern auch in punkto darstellerischer Präzision mit seinem väterlichen Kollegen messen kann. So simpel die Drehbuchgegensätze, so amüsant die Ausmalung des Polizeischlendrians en detail. Selten sah man derart sympathische Gesetzesvertreter bzw. -verdreher wie „Die Bestechlichen“ auf der Leinwand. Zweimal Bullenpärchen — zum einen grob in häßlichem Genre-Muster vorgestellt, zum anderen augenzwinkernd gewissen Realitäten nachsinnend. Roland Meiner „City Heat“ (Richard Benjamin) und „Die Bestechlichen“ (Claude Zidi) zur Zeit in den Kinos.

Über die Dire-Straits, Avantgarde-Päpste und die Dummheit in der (politischen) Musik



Ein Gespräch mit Matthias Rüegg, dem Leiter des Vienna Art Orchestra

Eine der innovativsten und aufregendsten Neuerungsversuche im europäischen Musikleben der letzten Jahre macht das „Vienna Art Orchestra“ (VAO). Bisher haben sie neben zahlreichen Auftritten — darunter auch eine Aufsehen erregende USA Tournee im Herbst '84 — Schallplatten veröffentlicht wie „Tango from Obango“, „Concerto Piccolo“, „Suite for the green eighties“, „The minimalism of Erik Satie“ und 1985 „Live at the dead sea“. Die 14-köpfige Band ist seit Anfang Mai auf einer Mammut-tournee in Europa: Bis Ende November reisen sie vom Wiener Konzerthaus bis zum Weltfestival in Amsterdam. Bei unserem Gespräch am 4. Juni in Westberlin mit dem Leader, Komponist und Arrangeur der Gruppe, Mathias Rüegg ging es unter anderem auch um die „eiserne Seriosität der Avantgardemusiker“, „ominösen Ziele von Dire Straits“, Mick Jagger und die sogenannte politische Musik.

taz: Du benutzt häufig Begriffe wie „kreative Musik“, „experimentell“, „moderne Jazzmusik“, „Klassik“ usw. Glaubst du an solche Klassifikationen, die alles sortiert zum Verkauf anbieten?

Matthias Rüegg: Ja, jede Musik hat eigentlich einen sozialen Background, einen sozialen und einen ökonomischen. Jede Musik kommt von einer bestimmten Tradition her und die kann man nicht verleugnen... Zum Beispiel, wenn man Rockmusiker ist, lebt man in einem ganz anderen Milieu, unter ganz anderen Bedingungen als ein Avantgarde-Musiker, der lebt im Kreis der Feuilletonisten, der Museen und der Kunstexperten. Die Dire Straits z.B. führen ein völlig anderes Leben als wir. Die haben ein jugendliches Publikum, werden von der Industrie verkauft, befriedigen andere, ominöse Sehnsüchte... Das ist eine ganz klare Klassifizierung.

Und wie sieht die Schublade der Avantgarde aus?

Da geht es vielleicht mehr um das Realisieren von philosophisch-mathematischen Ideen, so daß sie sich einsperren in das Glashausbäude.



Hohe Priester

Du willst also von der Avantgarde verschont bleiben?

Eigentlich ja... Der Avantgarde haftet so was Hohe-Priesterliches und Überhebliches an. Nur ideelle, philosophisch-mathematische Gedankengebäude der Komponisten, wie es in der Avantgarde der Fall ist, haben oft überhaupt keinen Bezug zur Praxis und zur Realität. Dann wird nie gearbeitet, nie geprobt, aufführen tun sie meistens die Subventionsmusiker, die sowieso nicht daran interessiert sind, es gehen immer die gleichen fünfzig Leute hin, die darüber diskutieren, wo jetzt welche Zahlenreihe eingesetzt worden ist.

In welche Schublade steckst du die VAO?

Da hat jeder einfach viel probiert. Jeder hat überall geschaut, bißchen abgetastet. Klar, gewisse Vorlieben hat es auch damals gegeben. Mit meiner damaligen Rockgruppe

möchte ich nicht verglichen werden weder mit der Volksmusik, noch mit der Avantgarde; was nicht heißt, daß wir hier und da mal kurz mit anderen Sachen was machen.

Ich finde es gut, daß es diese Schubladen gibt. Sonst hätten wir nachher eine Einheitsbrei-Weltmusik...

Und ein Typ wie John Cage?

Er ist vielleicht eine Ausnahmeerscheinung. Ich meine, er macht sehr viel anderes als nur Musik. Wenn man John Cage einen im Jazzbereich entgegenstellt, vielleicht Ornette Coleman, dann wird der Unterschied klar. Coleman war eigentlich nur Musiker, und der Cage hat in vielen anderen Bereichen gearbeitet. Cage ist auch nicht jemand, der sich als Avantgarde-Papst aufgespielt hat.

Wer ist dann der Papst?

Dieses ganz exklusive Denken der Avantgarde hat in diesem Jahrhundert angefangen, sehr stark bei Schönberg. Cage hat das eher durchbrochen, indem er auch ein lustiger Typ war und verrückte Sachen gemacht hat... Nicht nur diese eiserne Seriosität. Er war auch für die Auflösung der Musik. So weit würde die normale Avantgarde nie gehen.

Mit und ohne Noten

Was ist mit dem Unterschied von Improvisation und Komponieren? Gibt es dazwischen eine Art „chinesische Mauer“?

Jazz hat immer schon improvisiert. Die Klassik auch, Bach. Barockmusik war zum größten Teil eine Mischung zwischen Notation und Improvisation.

Ist solch eine Mischung, so eine Balance auch euer Ziel?

Eigentlich nicht. Ich schaue einfach, wie wir zum bestmöglichen Resultat kommen können, damit's nicht langweilig wird... Die Ziele sind wesentlich profaner als man annehmen könnte. Bei uns ist das oft eine rein ökonomische Frage... Wenn man genügend Zeit hat, braucht man keine Noten. Aber die Zeit hat eben niemand. Wenn man Solo spielt, geht es am besten. Da brauchst du nicht viel aufzuschreiben. Für mich ist das nur eine Frage der Kreativität und wie man sie organisiert. Ob mit Noten oder ohne, das ist uninteressant. Wenn Bach, Mozart oder Schönberg keine Noten geschrieben hätten, wäre dies zwar ein großer Verlust. Aber jetzt, im Zeitalter der Technik, ist es kein Zufall, daß die improvisierte Musik eine so große Renaissance hat. Das alles wäre ohne ein Aufzeichnungsmedium gar nicht möglich. Da wüßte niemand, wie der Coltrane gespielt hat oder der Scott Joplin, dafür braucht es ein technisches Medium... Man sollte eigentlich gar nicht merken, was improvisiert ist und was notiert ist. Es muß einfach gut klingen und gut gespielt sein. Aber der Vorgang als solcher ist egal.

Habt ihr Kollektivkompositionen versucht?

Überhaupt nicht. Keine Zeit dafür.

Kollektivimprovisation, 15 Leute zusammen?

Manchmal gibt's das schon. Wenn man draußen auf der Straße spielt zum Beispiel. Aber auf der Bühne machen wir es eigentlich nicht.

Musik und Politik

Was habt ihr vorher gemacht, bevor ihr als VAO seit 1978 auf der Bühne standet?

Da hat jeder einfach viel probiert. Jeder hat überall geschaut, bißchen abgetastet. Klar, gewisse Vorlieben hat es auch damals gegeben. Mit meiner damaligen Rockgruppe

standen wir auf Santana, Cream, Deep Purple... Einfach alles, was wir gehört haben, haben wir gespielt. Zum Beispiel auch Hendrix...

Hendrix mit Keyboards!... Ja, ja, „Hey Joe“ kann man gut mit Keyboards spielen!



Hast du nachher, in den 70er Jahren, politische Sachen gemacht? Damals sah vieles politischer als heute aus... Eigentlich nicht.

Warum nicht?

Wenn man Musik zu bestimmten politischen Zwecken verwendet, kann sie politisch werden und sonst ist sie unpolitisch, außer sie wird mit politischen Texten unterlegt. Gute Musik kann für nichts eingesetzt werden. Schlechte schon... Zum Beispiel, politische Musik ist für mich Kommerzmusik. Schlechte Unterhaltungsmusik ist in einem gewissen Sinne politische Musik, weil sie ganz bewußt dazu verwendet wird, um abzulenken bzw. zu verblöden oder zu verdummen. Ich weiß, daß es ein paar Typen gibt, die in der politischen Richtung was versuchen. Aber ich finde, Musik sollte eigentlich so stark sein, daß sie, wenn schon, im Hörer eine Veränderung hervorruft, aber eine, die vom Komponisten gewollt ist.

Tendenziöse Musik ist immer eine falsche Musik. Das macht halt die ganze Unterhaltungsmusik. Wie es beim Mick Jagger so schön geheißen hat, „spielt er und dann schielt er mit dem linken Auge auf die Abendkasse“. Zum Beispiel, die alten deutschen Schlager, die wollten bewußt bestimmte Gefühle erzeugen. Das ist eigentlich dumm. Immer wenn Musik belehrend sein will oder wenn sie etwas Bestimmtes vermitteln will, ist sie dumm. Die gute Musik spricht für sich selber und die läßt so viele Assoziationen frei, daß sich der Hörer alles darunter vorstellen kann und alles damit anfangen kann. Sobald sie einengend wird, ist sie für mich uninteressant.

Ist zum Beispiel Eisler völlig uninteressant?

Ich streite immer mit meinen Freunden in der Gruppe über Eisler. Er hat natürlich sehr viele gute Ideen gehabt. An und für sich hat er auch sehr gut instrumentiert. Teilweise sind seine Stücke sehr witzig und gut.

Ist sie für dich auch gut, wenn ein Stück von ihm den Titel „Lenin Requiem“ trägt?

Titel sind für mich überhaupt nicht von Bedeutung. Ein Titel ist halt nur ein Titel. Man schreibt ein Stück und denkt sich: „Ach, Scheiße, was mache ich jetzt für einen Titel?“ oder man muß es anmelden bei der GEMA und man schreibt einfach was. Ein Titel hat mit dem Stück meistens sehr wenig zu tun.

Nichts gegen Heiner Goebbels

Wie freiwillig oder politisch ist für dich zum Beispiel die Musik von Heiner Goebbels?

Es ist sehr gut, daß es ihn gibt. Und der macht auch gute Sachen. Ob es jetzt so revolutionär ist, weiß ich nicht und ist mir auch egal... Zum Beispiel „Die Kunst der Fuge“ ist revolutionär genug. Und ich glaube, es sollte nicht unbedingt das Anliegen eines Musikers sein... Warum muß man immer fortschrittliche und revolutionäre Musik machen? Ich will den Goebels überhaupt nicht angreifen, aber man muß das heutzutage teilweise machen, damit man sich verkaufen kann bzw. damit man von den Journalisten ernst genommen wird... Aber der musikalische Prozeß ist am Ende wichtiger. Charlie Parker war revolutionär, hat aber nie gesagt, daß er revolutionär war. Ist aber auch wurscht; für andere ist Parker wieder verstaubte Salonmusik.

Und der andere Charlie, nämlich Charlie Haden und seine Liberation Orchestra und seine Mao-Zitate?

Es war eine Zeit lang Mode, daß man mit irgendwem sympathisiert hat. In den 70er Jahren vor allem mit denen, die möglichst weit weg waren. Und man kann halt eine Platte immer besser verkaufen, wenn man einen Mao zitiert.

Und jetzt kauft ein anderes, sagen wir grünes Potential vielleicht deswegen eine „Suite for the green eighties“.



Das war eine andere Geschichte. Ich komme aus einem Elternhaus, wo schon immer „alternativ“ gelebt worden ist; meine Eltern waren sozusagen Frühstalternative. Das war ein bißchen der Grund, warum ich die Platte so genannt habe.

Die letzte Frage

Was sind eure Zukunftspläne?

Im Herbst wird mein erstes Stück mit den Wiener Symphonikern aufgeführt, wo Puschnig Solo spielt. Und dann habe ich von den Wiener Festwochen einen großen Auftrag gekriegt für 1987.

Und die VAO?

Wir sind bisher immer nur für Projekte zusammengekommen. Und jetzt dauert unsere Tournee bis Ende November. Dann werde ich für das Projekt in '87 arbeiten und die anderen haben genug zu tun. Auf der Tournee nehmen wir zwei neue Doppelalben auf, dann werden wir mit Ernst Jandl eine Platte machen, und für '87 ist nochmal eine Amerika-Tournee geplant, wahrscheinlich auch eine Welttournee mit Asien, Japan, eventuell Südamerika.

Anscheinend willst du überhaupt nicht zurück in deine Heimat, in die Schweiz?

Eigentlich nicht. Dort ist es sehr klein, dürftig und eng.

Das Gespräch führte Tayfun Erdem

Am Montag ist das Vienna Art Orchestra in der Frankfurter Alten Oper zu hören und zu sehen.



Logik der Gefühlsidiotie

Robert Harmon, Erfolgsschriftsteller und Nachteule, leidet an (mittelschwerem) Alkoholismus und (hoffnungslosem) Donjuanismus. Aus Angst vor einer Frau will er alle kaufen können; wie alle Don Juans erschrickt er, wenn eine Frau ihn will, noch dazu umsonst. John Cassavetes erzählt in seinem Film „Love Streams“, wie im Leben dieses Manns plötzlich seine Schwester auftaucht, die das komplexere Problem zu seinem hat. Sarah will nur einen Mann; weil der sie nicht erträgt, bietet sie ihre Liebe überall an und wird immer wieder zurückgewiesen, sobald die Ebene der unverbindlichen „One-Night-Stand“-Bequemlichkeiten verlassen wird. Cassavetes, der selbst den Robert Harmon spielt, hat mit „Love Streams“ eine inhaltlich wie bildsthetisch aufregende Anthologie der Liebesirrtümer zusammengestellt; obwohl sein Film fast ausschließlich Geschichten vom großen guten Willen und vom jämmerlichen Scheitern erzählt, deprimiert er nicht. Wer sich der faszinierenden Bildersprache und den melodramatischen Träumen dieses „amerikanischen Ingmar Bergmann“ nicht verschließt, der kann überraschende Nähen zur eigenen Gefühlsidiotie finden. Dennoch hat der Film nichts von der Wehleidigkeit unserer „Beziehungsgespräche“, nichts von der Wichtigkeit unserer kleinen Liebesbilder, nichts vom simplen Gut-Böse-Raster unserer respektiven Geschlechterbilder. Beide, Gena Rowlands als Sarah und Cassavetes selbst, sind unheimlich sympathisch in ihrer selbstverschuldeten Isolation - und beide kommen gleich gut oder schlecht weg in den Urteilen, die die Kamera fällt. John Cassavetes ist für mich zur Zeit der beste Grund, übers Konvertieren zum Schwulsein nachzudenken. Und Gena Rowlands ist das überzeugendste Argument, um „hetero“ zu bleiben. Er kann, auch beim Grimassieren, beim sturzbesoffenen Chargieren, beim scheinbaren Garnichtstun, so unglaublich schön sein (und dabei kein bißchen langweilig) - die erdrückende Präsenz seines Gesichts kompensiert er durch die Ironie seiner Mundwinkel, durch Schrammen und Wunden, die sich dieser Bohemien nächtlich zuzieht, durch seinen immer etwas angesudelten Smoking. Sie wiederum tut lauter Dinge, die ganz gewöhnlich sind: Für die durch Scheidung verlorene Familie führt sie (im Traum) ein albernes Komikprogramm auf; für den einsamen Robert schafft sie im Taxi einen „putzigen“ Kleinzoo ins Haus, damit er was zum Lieben hat. Nichts von den angeblich verrückten Handlungen dieser Frau kommt mir seltsam vor. Sie tut, was sie denkt und fühlt, und sie handelt mit einer Unbedingtheit, die selbst ihre Fehler klar und logisch macht. Im übrigen beweist das Ehepaar Cassavetes/Rowlands, daß ältere Frauen unglaublich schön sein und ältere Männer durchaus mehr als nur „interessant“ wirken können. In Gena Rowlands' Gesicht scheint jede Falte, jede „Verbrauchtheit“ von den Härten eines vorsätzlich unbequemen Lebens zu erzählen. John Cassavetes Schauspielerei macht glaubhaft, daß ein Mann auch selbstsicher und zart sein kann, erfolgreich, wohlhabend und verletzlich. Das Ende zwischen diesen beiden (über das ich hier nicht mehr verraten will) ist, wie alle realistischen Kino-Enden, offen. Nach dem Kino: Wen könnte ich jetzt anrufen? Einen Mann? Eine Frau? Klaus Nothnagel „Love Streams“ von und mit John Cassavetes und Gena Rowlands, sei gestern im Kino.

