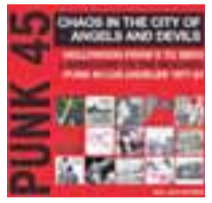


RETROKOLUMNE

Ach, wie gut es sein kann, mal seinen Frust herauszuschreiben. Wer das vergessen hat, höre den 57 Sekunden kurzen Song „What's Your Problem“ der kalifornischen Punkband Circle Jerks: verzerrte Schrammelgitarre, unverständlich kehlige Brüllen, dann der Refrain: „Was ist dein P-R-O-B-L-E-M?!?!?!“, Trommelwirbel, zack, fertig. Der Song – oder: der Mini-Krach-Anfall – ist auf „Punk 45 – Chaos in the City of Angels and Devils“ (Soul Jazz) enthalten, einer Sammlung von Punk- und Hardcore-Songs aus Los Angeles aus den Jahren 1977 bis 1981. Vom Londoner Soul-Jazz-Label erwartet man sonst ja eher gewissenhafte Entstaubungen der Soul-, Reggae- oder Disco-Archive. Aber auch um die Aufarbeitung und Kartografieung des Punk jenseits der *Sex Pistols* macht sich das Label verdient. Hier sind schon die Bandnamen großartig: *The Middle Class*, *The Urinals*, *The Zeros*, *The Ramones*. Combos, von denen man nie wieder hörte, die aber das Vorurteil entkräften, in der kalifornischen Punk-Szene sei alles ein bisschen entspannter und sonniger zugegangen. Nein, auch hier wird stolz alles Negative und Nervige lärmend betont. Eine spezielle, wenn auch wohl eher nicht repräsentative kalifornische Herangehensweise zeigt sich bei den *Deadbeats*: Die Band war technisch hochbegabt und anscheinend noch nüchtern genug, um zu üben, üben, üben. Anders lässt sich nicht erklären, wie in ihrem Song „Brainless“ ein Takt- und Tempowechsel den nächsten jagt, ohne dass das Zusammenspiel auch nur einmal ins Schlingern geriet. Exzellente Musiker kloppen sich auf's heftigste die Köpfe ein – das beeindruckt auch nach gut 40 Jahre noch.



Ebenfalls in den USA, allerdings über den Umweg Westdeutschland, spielt die Musik auf dem hochinteressanten, kostenlos im Internet anzuhörenden Mixtape „Osmose – German Psych Rock 1970–1975“ (All Good). Zusammengefasst hat es der deutsche Musikjournalist und Hip-Hop-Experte Stephan Szillus, der nachvollziehbar machen will, wie deutsche Krautrock- und Psychedelic-Rock-Produktionen in den USA die Hip-Hop-Szene beeinflusst haben – in Form von Samples. Im Hip-Hop ist das Auswählen möglichst obskurer Samples ja eine Art Wissenschaft, das zeigt zuletzt etwa wieder die Songs „Freedom“ von Beyoncé (mit einem Sample der puertorikanischen Acid-Rock-Band Kaleidoscope) oder „30 Hours“ von Kanye West (mit einem Sample des New Yorker Avantgarde-Club-Cellisten Arthur Russell). Auf dem „Osmose“-Mixtape lernt man nun, dass das Stück „Prima Klima“ der Ulmer Jazzrock-Band *Kraan*, das 1975 vom sagenumwobenen Kölner Studiomagier Conny Plank produziert wurde, schon mehrmals vom Hip-Hop-Großmeister Otis Jackson Jr. alias Madlib aus Los Angeles gesampelt wurde. Oder dass „Vitamin C“ von *Can* zu den Lieblings-Songs von Flying Lotus gehört, den man spätestens seit seiner Arbeit mit Kendrick Lamar, dem wichtigsten Rapper der Gegenwart, kennt. Beim Sampling werden meist nur wenige Sekunden kurze Stellen herausgeschnitten. Auf diesem Mixtape offenbaren sich die Quellen in ihrer ganzen faszinierenden Dudeligkeit und ja, auch betont siebzigerjahreähnlichen Abgedrehtheit.



Und zum Schluss sei noch die Compilation „Can't You Hear Me – African Nuggets & Garage Rock from Nigeria, Zambia and Zimbabwe“ (Now-Again Records) empfohlen. Sie führt über Frankreich und Los Angeles nach Afrika. Frankreich deshalb, weil sie von Christophe Lemaire zusammengestellt wurde, dem Pariser Modedesigner, der vor allem durch seine Kollektionen für Hermès bekannt wurde. Ein Modedesigner lässt sich von Afrika inspirieren – das lässt zunächst Schlimmes befürchten. Man hat gleich die Ethnoksicht-Kollektionen vor Augen, für die Modedesigner mit (neo-)kolonialen Gestus indigene Motive einsammeln und im Atelier dekontextualisiert zusammenwürfeln. Lemaire muss allerdings ein echter und feinfühligere Kenner der Materie sein, zumindest sucht er hier nicht den oberflächlichen Anschluss an aktuelle Trends, sondern versammelt in Kooperation mit dem Label Now-Again aus Los Angeles Stücke, die hörbar machen, wie in den Siebzigerjahren der westliche Rock von Jimi Hendrix und *Jefferson Airplane* in Afrika wirkte. Dass der nigerianische Afrobeat-König Fela Kuti damals stark von James Brown beeinflusst war, gehört heute zum Pop-Allgemeinwissen. Aber dass es in Sambia damals eine Band namens *The Peace* gab, die fast wie die *Rolling Stones* klang und in ihrem Song „Black Power“ (1975) davon sang, dass in Afrika schon jedes Baby lerne zu schreien: „Wir wollen endlich Macht und Freiheit, und zwar JETZT!“ – das wusste man bislang eher noch nicht. Umso toller klingt diese Musik, weil sie von den gängigen Weltmusik-Klischees sehr, sehr weit entfernt ist.



JAN KEDVES

VON MICHAEL STALLKNECHT

Als kürzlich in Köln Steve Reichs „Piano Phase“ auf dem Programm stand, kam es in der Philharmonie zum regelrechten Aufstand. Ein Sonntagsnachmittagspublikum rebellierte gegen ein Stück aus dem Jahr 1967. Am vergangenen Wochenende konnte man in München das Gegenteil erleben: Selten dürften bei einer Veranstaltung der Musica Viva Karten dringlicher gesucht worden sein als bei den zwei Konzerten zu Ehren Steve Reichs, der im Oktober 2016 seinen achtzigsten Geburtstag feiert. Der amerikanische Komponist, spürt man in den Ovationen nach den Konzerten, ist nicht nur eine Kultfigur für Klassikfans, geschweige denn nur für die kleinen Zirkel der Neuen Musik.

Ja, er habe von Köln gehört, sagt Reich im Gespräch zwischen den Proben. Das Publikum sei wohl etwas aus der Zeit gefallen gewesen, aber das sei für ihn „vollkommen in Ordnung“. Vielleicht hätten die Herrschaften ja zuerst eines seiner späteren Werke hören sollen, die leichter zugänglich seien. Schließlich kann sich Reich an ganz andere Widerstände erinnern, die seinen Stücken bei ihrer Entstehung entgegengebracht wurden. Nur, dass sie seinerzeit von der anderen Seite des ästhetischen Spektrums kamen. Wenn Reich davon erzählt, dann kann er noch heute richtig wild werden: „Faschistisch“ seien die Graßhüter der Moderne in der Nachkriegszeit gewesen, diese Kreise rund um Pierre Boulez. Als er 1971 zum ersten Mal nach Deutschland gekommen sei, habe man sein Stück „Drumming“ noch als „Fließbandmusik“ beschimpft.

Die Grundlage seiner Musik ist der Rhythmus. Man muss sie mit dem Körper hören

Tatsächlich ist es noch immer ein radikales Stück, das da nun bei der Musica Viva wiederzuhören ist, gespielt von Studenten der Münchner Musikhochschule. Vier Schlagzeuger variieren auf vier Bongos eine halbe Stunde lang – das Original dauert sogar eineinhalb Stunden – ein einziges rhythmisches Pattern. Lässt man sich drauf ein, verliert man bald auf irritierend schöne Weise das Gleichgewicht. Das Ohr findet keinen Halt, wandert mal zu diesem Schlagzeuger, dann zu jenem. Die Avantgarde in der Nachfolge Schönbergs, das ist für Reich bis heute, wie er sagt, „der Tod der deutschen Romantik in ihrer manieristischen Phase“. Mit seinen frühen Stücken setzte Reich diesem Tod programmatisch das Element entgegen, das die zentraleuropäischen Kollegen am wenigsten interessierte: den Rhythmus, den gleichmäßigen Puls. „Piano Phase“ variiert über eine Viertelstunde hinweg einen einzigen h-Moll-Akkord. Die Quellen dafür fand Reich in den fließenden Pulsen Johann Sebastian Bachs und in den kraftvollen Rhythmen Strawinskys, aber auch bei Charlie Parker und John Coltrane. Reich war als Schüler Jazzdrummer, später faszinierten ihn außereuropäische Schlagzeugkulturen wie etwa die afrikanische. Damit gelang Reich, was nur sehr wenigen Komponisten gelungen ist: einen völlig neuen Stil zu schaffen, eine eigene musikalische Perspektive auf die Welt zu etablieren. Es war die Geburtsstunde dessen, was „Minimal Music“ genannt wird. Auch wenn Reich, wie er sagt, solche Benennungen lieber Journalisten überlässt. Wenn überhaupt, dann sei Minimal so etwas wie eine Generation, keine Schule. Dazu zählt er amerikanische Kollegen wie Terry Riley ebenso wie den Esten Arvo Pärt, nach Reichs Ansicht „der wichtigste lebende europäische Komponist“.

Die alten Kämpfe mögen wie Erzählungen aus der Vergangenheit wirken, längst erwartet auch bei der Musica Viva niemand mehr ausschließlich Werke von Pierre Boulez, Helmut Lachenmann oder Mathias Spahlinger. Aber bis heute muss man Reich tatsächlich anders hören als vie-

Die Musik unserer Tage

Steve Reich, der Mitbegründer der Minimal Music, wird im Oktober achtzig Jahre alt. Bei der Münchner Musica Viva waren jetzt einige zentrale Werke wieder zu hören. Eine Begegnung



Die Baseballkappe gehört zu den Markenzeichen des 1936 in New York geborenen Komponisten Steve Reich – der hier so sphinxhaft lächelt, wie manche seiner Werke klingen. FOTO: PICTURE ALLIANCE / DPA

le andere Komponisten: mit dem Körper, nicht mit dem Kopf. Wer seine Musik verstehen will, darf nicht von außen auf sie schauen. Er muss sich reinfallen lassen, sich in ihren Flächen treiben lassen. Wie in die bei der Musica Viva wieder zu hörende „Music for 18 Musicians“, in der endlose Loops über eine knappe Stunde hinweg einander überlagern und ablösen. Die textlosen Frauenstimmen, die Klarinetten, die

Marimbaphone schaffen ein weiches Klangbett, das eher aus dem Pop vertraut wirkt als aus der Klassik. Dennoch entwickelt das Stück wie immer bei Reich eine imponierende Großform, wabert nie nur konturlos vor sich hin. Aber Steve Reichs Werke, auch das macht ihre Beliebtheit aus, bringen ein Lebensgefühl auf den Punkt, das noch immer sehr gegenwärtig wirkt: den rasenden Stillstand, eine alles er-

greifende Mechanisierung, die sich nicht aufhalten lässt. Reich wertet sie nicht, wie er auch immer selbstverständlich neueste Technik in sein Schaffen eingebunden hat. So kombiniert er Livemusik gern mit Sprach- und Bildaufzeichnungen. In „The Cave“ (1993) und „Three Tales“ (2002) entwickelte er auf diese Weise gemeinsam mit seiner Frau, der Videokünstlerin Beryl Korot, eine ganz neue Form von Oper, die mit

Welt auf dem Kopf

Kornél Mundruczós Antiziganismus-Stück „Látszatélet“ in Oberhausen

76 Minuten, bis der Notarzt kommt? Dass der Tod hier einkalkuliert ist, ist allen klar. Doch der Anruf kommt nun einmal aus einem Roma-Viertel. „Rückten wir in solchen Fällen immer gleich aus, ginge das ungarische Volk unter“, erläutert die anonyme Telefonstimmte lapidar. Es ist ein Moment, der einem ganz beiläufig den Boden unter den Füßen wegzieht – so wie institutioneller, zur Normalität gewordener Rassismus eben funktioniert. Statt mit der gewohnten Provokation und Gewalt auf der Bühne überrascht der renommierte ungarische Theater- und Filmregisseur Kornél Mundruczós in „Látszatélet – Imitation of Life“ mit einem leisen, intimen Blick auf Einzelschicksale.

Mundruczós und sein unabhängiges „Proton Theater“ entwickeln ihre Stücke als internationale Koproduktionen, diesmal unter anderem mit der Wiener Festwochen und dem experimentierfreudigen Theater Oberhausen. Staatliche Förderung für unbehagliche Theatermacher gibt es in Ungarn nicht mehr. In seinen drei Miniaturen beobachtet Mundruczós nun unter dem Brennglas, wie die ungarische und wohl auch die europäische Gesellschaft zunehmend nach rechts taumelt.

Am Anfang ist da nur der wissende, tränenmüde Blick von Lili Monori als Witwe Ruszós in bühnenfüllender Großaufnahme. Der bullige Geldeintreiber eines Inkassobüros, Roland Rába, bedrängt sie mit Fragen, filmt ihr frontal ins Gesicht. Sie bleibt herausfordernd ruhig, kennt ihre Rechte, weigert sich, die kleine Wohnung zu räumen. Aus Trotz beginnt sie zu erzählen, von den „Zwangswaschungen“ für Roma früher; von ihrem Sohn, der seine Abstim-

mung verleugnet und weggelaufen ist; vom Ehemann, der ihr zum Tode eine Ente fangen wollte und dabei zu Tode kam. Wie komisch sich Menschen verhalten. Je hilfloser sie werden, wird zu einem heimlichen Leitmotiv der Inszenierung. Als Frau Ruszós zusammenbricht, bekommt der besorgte Geldeintreiber übersprungsartig Hunger – statt der rettenden Sirene erklingt das „Ping!“ der Mikrowelle.

Zweimal verhüllt ein Vorhang aus Regen die Bühne, neblige Kälte kriecht ins Publikum. Darauf erscheinen geisterhaft Erinnerungen, die Mutter irrt durch ein Hotel, findet den Sohn, kann sein, dass er sich hier prostituiert, sie streiten, er bleibt. Irrendwann wird er in einer weiteren Regenprojektion zurückkehren, wenn längst neue Mieter und neue Gewalterfahrungen

in die alte Wohnung eingezogen sind.

Als Mutter Ruszós stirbt, gerät die Welt wortwörtlich aus den Fugen. Die vollgestopfte Guckkastenwohnung mit Resopal-Charme (Bühne: Márton Agh) neigt sich ganz langsam nach rechts, Tisch und Stühle rutschen, poltern, fallen. Weiter und weiter dreht sich das Zimmer, Bügeleisen und Stehlampen hängen bald nur noch an den Kabeln quer in der Luft; Kleidung, Essen, Besteck, Möbel stürzen durch den Raum, der sich in fast zehn Minuten einmal komplett um die eigene Achse dreht. Die unaufhaltsame Verwüstung, scheinbar ohne menschliches Zutun, entwickelt eine quälende Faszination. Ein unvergessliches Bild für das Wirken von gesellschaftlichen Prozessen, von Ausgrenzung, von Armut.

CORNELIA FIEDLER



Szilveszter Ruszós (Zsombor Jéger, rechts) hört vom Tod der Mutter. FOTO: MA TYA ERDE LY

Nicht nur für Beutekunst

Provenienzforschung in Deutschland und Frankreich

Die Katalogbezeichnung MNR (Musées Nationaux Récupération) für gut 2000 Kunstwerke quer durch Frankreichs Museen führte bis vor Kurzem direkt auf Abstellgleis der Forschung. Seit drei Jahren soll sie zur Überholspur der Provenienzforschung werden. Von den gut 60 000 nach dem Krieg nach Frankreich zurückgekehrten Nazi-Raubkunstobjekten waren die MNR-Objekte jene, die von niemandem mehr eingefordert und auf die Museen des Landes verteilt wurden.

In Frankreich ist die Provenienzforschung eng an den Staat gebunden

Etwa 100 konnten seither an die rechtmäßigen Besitzer zurückgegeben werden, mit einer deutlichen Beschleunigung seit 2013. Die damalige Kulturministerin Aurélie Filippetti hatte unter internationalem Druck beschlossen, in dem diesbezüglich eher trägen Land etwas Dampf zu machen und 163 besonders raubgutverdächtige MNR-Objekte auch ohne Rückgabeforderung von einer Task Force auf ihre Herkunft hin untersuchen zu lassen. Für 30 davon ist die Prüfung schon abgeschlossen. Allmählich wird die Provenienzforschung auch von Museumsdirektoren, Konservatoren und Kunsthistorikern etwas ernstgenommen. Ein vom Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris und vom Institut National du Patrimoine veranstaltetes Treffen ermöglichte nun einen Perspektivengleich.

Immer noch kämen die Anregungen von außerhalb der Museumswelt, wie un-

der alten romantischen nichts mehr gemein hat. Dabei wird die Technik so sehr zum selbstverständlichen Bestandteil, dass sie gar nicht mehr eigens thematisiert wird. Sie ist da, wie die mechanischen Rhythmen da sind, weder gut noch böse, sondern einfach Teil der Welt, aus der sie erzählt.

Das ist wohl auch der Kern der Faszination, den das wichtigste der bei der Musica Viva gespielten Werke bis heute ausstrahlt: „The Desert Music“, eine einstündige Riesenform, die das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks gemeinsam mit den Synergy Vocals unter Leitung von David Robertson aufführte. Reich vertonte da in den Jahren 1982/83 Texte des amerikanischen Lyrikers William Carlos Williams. Heiter klingt diese Musik oft, fast rokokohaft unbeschwert. Und doch meint der Titel eine Wüste des Todes: White Sands in New Mexico, das Testgelände für die Atombombe. Im Stück heulen fast wie nebenher die Sirenen, die Stimmen der Synergy Vocals warnen vor der alten Dummheit auch des neuen, hoch technisierten Menschen. Aber sie entfalten einen Sog, der hineinzieht in eine überwirkliche Welt. Unwillkürlich muss man an Rainer Maria Rilkes Satz denken, dass das Schöne nichts als des Schrecklichen Anfang sei.

Einen politischen Komponisten nennt er sich nicht, aber die Gegenwart treibt ihn um

Man greift wohl nicht zu weit, wenn man diese transzendierende Wirkung auch mit Steve Reichs Religiosität in Verbindung bringt. Reich hat sich immer wieder exemplarisch mit den eigenen jüdischen Wurzeln auseinandergesetzt, am deutlichsten vielleicht in der Psalmvertonung „Tehillim“ (1981). In „Different Trains“ (1988) kommen Holocaust-Überlebende zu Wort. In „The Cave“ lässt Reich Juden und Muslime über den gemeinsamen Stammvater Abraham nachdenken. Das noch immer vielfach nachgespielte Stück ist zugleich eine subtile Reflexion über den israelisch-palästinensischen Konflikt. 2006 folgten die „Daniel Variations“, ein Requiem für den amerikanisch-israelischen Journalisten Daniel Pearl, der von islamischen Extremisten ermordet worden war.

Dass Reich die ungelösten Konflikte zwischen den Religionen umtreiben, spürt man auch im Gespräch. Er mache sich Sorgen, sagt er, dass Europa gerade seine Spiritualität verliere. Nur ein Europa, das selbstbewusst zu seiner christlichen Tradition stehe, könnte auch einem seiner selbstbewussten Islam etwas entgegensetzen. Es sei nicht sinnvoll, dauernd die eigene Herkunft zu relativieren, zu viel politische Korrektheit könne auch im Selbstmord enden. Als politischen Komponisten im klassischen Sinne verstehe sich Reich dennoch nicht, möchte auch hier nicht den Idealen einer älteren Avantgarde folgen. „Schlechte Musik über gute Ideen stirbt.“ Eher müsse die Musik die Ideen subkutan transportieren, sie in sich einschließen. Die politischen Elemente in seinen Werken kämen eben von den Themen, die ihn auch als Menschen interessierten. „Je älter man wird, desto mehr möchte man auch das eigene Leben spiegeln.“

Damit hat Reich bis heute tatsächlich eine erstaunliche Sogwirkung auch über die Klassik hinaus entfaltet. Seine Rhythmen inspirierten den Techno, sein Stück „Electric Controlpoint“ (1987), geschrieben für Pat Metheny, gehört bis heute zum Standardrepertoire der E-Gitaristen. Zuletzt hat es Jonny Greenwood eingespielt, der Gitarrist von Radiohead. Auf derselben CD findet sich auch das jüngste Werk von Steve Reich, „Radio Rewrite“, für das er sich wiederum von Radiohead-Songs inspirieren ließ. Minimal Music oder was auch immer man so nenne, sagt Reich selbstbewusst im Gespräch, sei eben „die Musik unserer Tage“.

JOSEPH HANIMANN