



Ein Gespräch mit Michael Wertmüller

«So nicht!»

Interview: Thomas Meyer — Gibt es im Konzertleben noch Schock, Provokation und Skandal? Oder ist das endgültig vorbei? Fragen an einen, der es wissen muss, den in Berlin lebenden Berner Komponisten und Drummer Michael Wertmüller, der immer wieder mal aneckt. Nein, antwortet er sogleich ...

Michael Wertmüller: Es ist heutzutage fast unmöglich zu schockieren. Selbst wenn mans drauf anlegt – im Theater geschieht das ja im Gegensatz zur Oper noch oft –, herrscht fast nur noch Langleweiligkeit, denn die Provokation ist offenkundig und überhaupt nicht mehr subversiv. Kürzlich habe ich an der Volksbühne Berlin eine szenische Umsetzung der *120 Tage von Sodom* des Regisseurs Johann Kresnik gesehen, mit viel Theaterblut, Kot, lauten Gewehrschüssen etc. Das war nur noch eklig und peinlich. Niemand nimmt das mehr ernst, man guckt weg. Oder schwache Bands wie Rammstein, komplett überschätzte Künstler wie Jonathan Meese mit ihren Hitler-Grüssen und dem rollenden R. Diese Typen lösen keine Skandale in der Kunst aus, der Skandal besteht darin, dass es ihnen gelingt, durch aggressives, affektiertes, aufdringliches Auftreten Riesengeschäfte zu machen.

Dir ist es ja schon manchmal gelungen, mit Deiner Musik zu provozieren ...

Wenn das wirklich so ist, finde ich das echt toll. Das ist für jeden ein Kompliment. Im besten Fall gelingt einem ja etwas, das so noch nicht da war und das vor den Kopf stösst. Deshalb mache ich Neue Musik. Sicher kann man es nicht immer einlösen, etwas Neues zu erfinden. Und leider wird es oft auch gar nicht wahrgenommen von der Kritik und vom Publikum. Deshalb ist es ein kleines Drama, dass vieles, das wirklich neu ist, schlicht unentdeckt bleibt. Das bedeutet aber nicht, dass das Neue zwingend provozierend ist.

Der Zürcher Komponist Patrick Frank sagte einmal im Gespräch, vieles, was die Komponisten heute machen, sei so feinmaschig, dass es niemand mehr wahrnehme. Deshalb müsse man gröberes Geschütz auffahren.

Das genau meine ich: Niemand hat mehr die Zeit, eine Partitur zu studieren, weder interessierte Hörer noch Journalisten. Ich mag ja diese Feinmaschigkeit, aber auch gröberes Geschütz, obwohl ich nicht sagen würde, dass es plumper sein muss als das fein zisierte. Dahinter steckt eine genauso profunde Arbeit. Ich jedoch würde ein Werk niemals auf irgendeinen Publikumsgeschmack hin anlegen. Schliesslich bin ich jahrelang durch Peter Brötzmann gestählt worden [lacht]. Seine Musik war in den Anfängen durchaus skandalös.

Einen Skandal hast Du vor einigen Jahren ausgelöst, als die basel sinfonietta ein Stück von Dir, «Zeitkugel», bei der Generalprobe am Lucerne Festival nicht spielen wollte, weil es zu laut sei und die Tempi zu kompliziert.

... das habe ich schon längst vergessen. [lacht] Einen Skandal kann man nicht inszenieren. Toll ist es, wenn er aus dem Existenziellen heraus passiert, pathetisch gesagt: durch die Kraft der Kunst. Nicht

durch eine bewusste Inszenierung, um Aufmerksamkeit zu erlangen. Die Sache, die ich so oder so im Kopf habe, muss raus. Sie kann auch radikal sein, in allen oder einzelnen Parametern und Anlagen. Und dabei hofft man bei sich insgeheim, dass die Leute es mögen. Wenn es dann einen Skandal gibt, tut das weh. Man möchte für seine Idee und die Arbeit Anerkennung bekommen ... Im Moment selbst kann man keinen Skandal geniessen. Das kommt, im besten Fall, Jahre später.

Die grössten Skandale der Musikgeschichte wie jene von Strawinsky, Schönberg oder Webern waren ja auch beabsichtigt. Was löst denn diese starke Wirkung aus?

Das, was ich mit Existenzialismus meine. Es ist die Verrücktheit und Besessenheit, die sich durch die tägliche Auseinandersetzung mit dem Komponieren und Spielen steigert. Sie nimmt zu. Dabei entsteht im besten Fall etwas Neues, Unerhörtes im wörtlichen Sinn. Das kann extrem werden ... und aufregend, im Guten wie im Schlechten. Meine Stücke können manche Leute bei Neue-Musik-Festivals tatsächlich aufregen, weil sie auch extreme und ungewohnte Jazzelemente enthalten. Eine solche Sprache kennt oder mag man in diesem Kontext nicht unbedingt. Für Neue-Musik-Puristen ist ja selbst ein Schlagzeug mit einer Kickdrum des Teufels oder die Hammondorgel eines Dominik Blum. Im Jazz/Rock-Kontext kennt man umgekehrt die Feinheiten der Neuen Musik nicht. Dort könnte man allerdings nie einen Skandal auslösen: Das Publikum ist zu cool. Manchmal entsteht sogar der Eindruck, dass dort ein Desinteresse an wirklicher Innovation besteht. Ein richtiger Skandal regt die Menschen auf, ganz unmittelbar. Voraussetzung ist aber, dass man zuhört und nicht einfach davonläuft.

Nach der Uraufführung meines letztjährigen Stückes in Donaueschingen (Anm. d. Red.: die SMZ hat online berichtet), discorde, meinten einige Leute, das sei ja Big-Band-Jazz, und andere, es sei gar nicht seriell und zu wenig lachenmannsch. Aber das Stück ist seriell komponiert, es gab zwölftönige Soli,

und während des Spielens standen die Solisten auf, wie man das zuweilen in Big Bands macht. Trotzdem hat das Stück nichts mit Jazz-Komposition zu tun. Es versucht, die «coole» Spielhaltung des Jazz zu evozieren, und das gelang richtig gut. Es kam toll an. Denn genau darum geht es doch: Wie ein Stück nachwirkt. Wenn ein Neue-Musik-Freund das nicht mag, kann ich ihm natürlich nicht verbieten, seine Meinung zu haben.

Steckt in der offensiven Energie, Virtuosität und ab und zu Lautstärke Deiner Musik nicht auch viel Lust, Lebenslust?

Auf jeden Fall. Auch das Klangforum Wien hatte ja richtig Spass dran. Es erinnert an Jazz, wenn da einer aufsteht und auf seinem Instrument nur noch jubiliert. Nochmals: Für viele Neue-Musik-Gänger wird das zu viel Lust, zu viel erkennbarer Rhythmus gewesen sein. Das hat ja immer noch

keinen Platz in dem Zirkel. Das kann dann natürlich auch provozieren.

Der Komponist Vinko Globokar meinte einmal, gerade ein Publikum wie jenes von

Donaueschingen müsse man provozieren.

Donaueschingen ist eine Experimentierbühne, nach wie vor die grossartigste. Es ist toll, wenn man dort ein Stück uraufführen kann. Aber auch dort ist der Skandal ausgereizt. Mein erstes Stück

für Donaueschingen vor zwanzig Jahren war mir extrem wichtig. Ich war stolz, dort gespielt zu werden, und habe dabei aufwendig experimentiert: Jeder der fünfzehn Musiker hatte einen Bildschirm vor sich, und jeder las einen Film in individuellem Tempo ab. Das war recht verrückt, was die Unabhängigkeit der einzelnen Stimmen und Musiker anging. Ohne Dirigenten wurde dank des neuen Systems eine extreme Koordination erzeugt. Ich war überzeugt, dass das was ganz Neues sei, ja, das war es ja auch, aber so viele Leute haben gebuht! Und einige waren begeistert. Auf diese kontroverse Reaktion war ich im Nachhinein stolz. Ein richtiger Skandal war das zwar nicht, aber es hat viele Gespräche ausgelöst.

Ich habe dort noch Skandale erlebt. Als zum Beispiel 1976 das Orchesterstück «Sub-Kontur» von Wolfgang Rihm mit seinen aggressiven Trommelwirbeln und den fast romantischen Bläserfetzen gespielt wurde. Da ging es los mit Buhs. Der Kritiker der «Zeit» schrieb damals: «Da hilft nur ein Schnaps.»

Heute käme das wahrscheinlich nicht mehr so an. Aber so gesehen war mein Stück *die zeit. eine gebrauchsanweisung* von 2001 doch ein richtiger Skandal, jedenfalls wenn man die Presse anschaut. Der Kritiker der *Welt* zum Beispiel schrieb: «Noch nie hat man so viele aggressive Leute nach einem Konzert gesehen wie nach einem Wertmüller-Stück.»

Wie war das denn früher, als Du noch mit der Jazz-Rock-Core-Band Alboth! unterwegs warst?

Diese Band wollte schon provozieren, allein der Name war darauf angelegt. Er verweist auf den 1990 unter ungeklärten Umständen ermordeten Oberstleutnant Herbert Alboth von der Geheimarmee P-26. Deswegen hat die Polizei uns mal aus dem Proberaum abgeführt und uns die Fingerabdrücke abgenommen. Das war dann schon wieder skandalös ... auch die Stücktitel, alles Namen von Männern, die durch Terroristen ermordet wurden und uns extrem verhasst waren.

Damals galtet Ihr ja als Berner Bildungsbürgersöhnchen, die Zwölfertonrock machen. Hat das nicht provoziert?

Die Musik an sich provozierte auch, es war eine Synthese aus Death Metal, Dodekafonie und Jazz. Das war schon unerhört. Auch die Art und Weise unseres vielleicht arroganten Auftretens, obwohl wir uns nie zu schade waren, auch an den verrücktesten Orten zu spielen und die anstrengendsten Tourneen ohne Gewinne anzugehen. Aber das Skandalöse daran habe ich damals gar nicht so

Für viele Neue-Musik-Gänger wird das zu viel Lust, zu viel erkennbarer Rhythmus gewesen sein.

mitgekriegt. Ähnlich wie beim Lucerne Festival mit der *Zeitkugel* und der basel sinfonietta. Das war ein krasses Stück, weil es die Musiker physisch überforderte. Auf überhaupt nicht primitive Weise. Wie in vielen meiner Stücke transportiere ich auch hier meine eigenen Erfahrungen als Musiker. Ich spiele am Schlagzeug sehr physisch und gehe manchmal wirklich an die Grenze, vom technischen Können, aber auch von der Kraft her. Ich spreche hier gezielt nicht von Lautstärke. Es kann manchmal fast weh tun. Das habe ich auch von den Jazzmusikern gelernt, mit denen ich unterwegs bin. Für viele Musiker jedoch ist das grenzwertig. Deshalb provozierte es sie in Luzern. Hinzu kam, dass sie in verschiedenen Tempi spielen mussten, die von fünf Dirigenten vorgegeben wurden. Sie mussten also ständig die Orientierung wechseln; das ging über das Gewohnte hinaus.

Oft kommen die heftigen Reaktionen also von den Musikern, die sich überfordert fühlen.

Manchmal lehnen Musiker ein Stück der Lautstärke wegen ab, oder weil die Komplexität der Partitur sie an den Rand der Improvisation drängt. Das kann und will nicht jeder. Auch die Unspielbarkeit war bei der basel sinfonietta ein Thema. Es ist halt nicht alles wie bei einem Bach, Mozart, Mahler oder Schostakowitsch, die man gut kennt. Es hat mich geärgert, weil man das ein bisschen anders üben müsste, auch der Dirigent hätte das besser vermitteln können. Ich habe ja selber im Orchester gesessen und meine Erfahrungen gesammelt. Die Sachen, die ich schreibe, sind letztlich physisch machbar, aber man muss sie sich vielleicht mal angucken. So einfach gehts nicht, und das regt dann mich als Komponisten richtig auf! Das provoziert mich! Wenn einige meine Musik nicht mögen, ist das jedoch völlig in Ordnung. Aber wenn man mit auf Neue Musik spezialisierten

Ensembles arbeitet, ist es schon hart, wenn sie einem sagen: Das wollen oder können wir nicht spielen. Ein Skandal ist das allerdings nicht. Es gibt genügend andere, die es machen können und wollen.

Die Musiker haben also lange vor dem Publikum reagiert und es abgelehnt ...

Ja. Mich interessieren jedoch viel eher inhaltliche Skandale – solche mit Steamboat Switzerland zum Beispiel. Die spielen auf Neue-Musik-Festivals, auf Jazz-Festivals oder in abgehalfterten Squads. Und sie spielen so irrsinnig, so toll und so verrückt, dass das Publikum, in welchem Kontext auch immer, verwirrt wird.

Du hast vorhin von «Existenzialismus» gesprochen. Was bedeutet das in der Musik?

Es gibt ja keinen Ausweg im eigenen Leben, ausser die Musik, für mich. Das meine ich. Ich will das nicht weiter definieren, nur soviel: Wenn man all diese Kämpfe und Krämpfe für dieses kleine Geld durch all die Jahre durchzieht, muss man schon ein Existenzialist sein. Wenn du das nicht wirklich willst, solltest du schon längst etwas anderes machen. Es ist mir ein tiefes, existenzielles Bedürfnis – und auch das Einzige, was ich wirklich kann. Wenn schon, denn schon. Es geht wirklich darum, etwas auf die Spitze zu treiben. Wo man persönlich auch weiterkommt, pathetisch, kitschig gesagt, eine Musik findet und erfindet, die man auch selber wirklich hören will. Und im besten Fall wirklich etwas zu sagen, zu erzählen hat.

Und weil Du dich selber auf diese Spitze treibst, wird das Stück zur Konfrontation, auch für die anderen.

Genau, obwohl ich das im Alltag gar nicht so merke, denn ich bin ja nicht damit beschäftigt, mir

zu überlegen, ob ich andere konfrontiere oder provoziere. Aber natürlich kann meine Lebensweise, die sich in der Musik spiegelt, auch provozieren. Es ist sicherlich keine gutbürgerliche, normale Lebensweise. Obwohl ich nicht der Typ bin, dessen Gefühle sich nachher in seiner Musik ausdrücken müssen. Es geht um den Anspruch, etwas Neues zu finden und in den Raum zu stellen. Das ist auch eine sehr technische, theoretische, strebsame Angelegenheit. Was auch immer bedeutet, sich der Reaktion ungeschützt auszusetzen.

Danke, Michael Wertmüller, für das Gespräch!

Eine kleine Anekdote zum Thema kann ich noch erzählen. Meine erste Band an der Hochschule hiess «So Nicht». Wir hatten damals tatsächlich noch das Gefühl, provozieren zu müssen, weil wir jung und wild waren. Wir wollten derart komische Musik spielen, dass alle Leute denken: So nicht! Das war die Idee. Wir haben auf der Bühne absoluten Schwachsinn gemacht, und ich weiss noch genau, dass wir für unser erstes Konzert in der Roten Fabrik ein Auto samt Rallyefahrer gemietet haben, der dann beim Open Air am See einfach in die Bühne hineinfuhr. Wir stiegen daraufhin mitten im Konzert von der Bühne und haben das Auto zertrümmert – schön rhythmisch. Das war provokativ und skandalös, aber toll. Anschliessend hat Christian Rentsch im *Tages-Anzeiger* eine absolut vernichtende Kritik geschrieben. Wir fuhren also nach Erlenbach, wo Rentsch wohnte, liessen uns in der Dorfbäckerei eine Torte mit viel Sahne backen, klingelten dann bei ihm – und haben ihm die Torte, als er an der Tür erschien, ganz klassisch ins Gesicht geschmissen. Das war auch deswegen ganz witzig, weil daraufhin seine Frau blitzschnell mit ordentlich Butter kam und sie uns übers Hemd spritzte. Das war ein richtig schöner Skandal! Jahre später haben wir uns in Moers wieder versöhnt.

Pas comme ça!

Résumé: J.-D. Humair — Peut-on encore choquer, provoquer ou créer un scandale lors d'un concert ? Ou est-ce que tout cela appartient au passé ? De Berlin où il vit, le compositeur et batteur bernois Michael Wertmüller, qui pourtant défraie régulièrement la chronique, répond qu'aujourd'hui, il est presque impossible de choquer. La provocation n'est plus considérée comme subversive. Il donne comme exemple une représentation récente des 120 jours de Sodome, mis en scène par Johann Kresnik avec beaucoup de sang, d'excréments et de tirs d'armes à feu, qui au final se révélait juste pénible. Plus personne ne prend cela au sérieux. C'est le cas également de groupes comme Rammstein ou d'artistes surestimés comme Jonathan Meese. Ce qui est scandaleux, ce n'est pas leurs œuvres, c'est la quantité d'argent qu'ils réussissent à gagner en jouant les agressifs et les impertinents.

Sa musique à lui parvient de temps en temps à provoquer, et Michael Wertmüller considère cela comme un compliment. Car il cherche toujours à créer du nouveau et, dans le domaine musical, le public et la critique ne l'identifient pas facilement comme tel. S'il peut déclencher

quelque chose chez ses auditeurs, c'est qu'il a réussi.

Il a toutefois créé un petit scandale il y a quelques années, lorsque le sinfonietta de Bâle a refusé de jouer son œuvre *Zeitkugel*, car le volume était trop fort et les tempos trop compliqués. C'était involontaire de sa part : « ce que j'ai dans la tête doit sortir, même si c'est radical », mais il apprécie aujourd'hui que ce soit en quelque sorte son art lui-même qui ait créé le scandale, et pas une mise en scène, même si au départ la prise de position des musiciens lui avait fait de la peine – « on n'apprécie jamais un scandale sur le moment. Cela vient, dans le meilleur des cas, des années plus tard. »

Lorsque les œuvres de Wertmüller sont jouées dans des festivals de musique contemporaine, certains auditeurs peuvent être dérangés par l'utilisation de la batterie – pour les puristes, une grosse caisse est encore le diable. Michael Wertmüller est toutefois d'avis qu'il ne peut pas susciter le même impact sur ses auditeurs que Stravinsky ou Weber.

Il y a 20 ans, Michael Wertmüller a été joué pour la première fois au festival de Donaueschingen,

et il en était très fier. Sa création faisait intervenir 15 musiciens. Chacun d'eux avait un écran devant lui sur lequel passait un film à un tempo différent. Il naissait de cette individualité, sans chef d'orchestre, une étonnante cohérence. Wertmüller était persuadé d'avoir trouvé quelque chose de complètement nouveau, mais de nombreux spectateurs avaient hué la pièce. A posteriori, Michael Wertmüller est fier de cette réaction : elle avait déclenché une discussion.

Dans les années 1990, il était aussi membre du groupe Alboth!, du nom du premier lieutenant de l'armée secrète P26 Herbert Alboth, assassiné dans des circonstances inexplicables. A l'époque, la police était descendue dans le local de répétition du groupe et avait pris les empreintes de tous les musiciens. Quant à son premier groupe, au lycée, il s'appelait So Nicht (pas comme ça) et cherchait à provoquer, mais de manière comique. Un journaliste du *Tages Anzeiger* avait écrit à leur sujet une critique incendiaire. Les musiciens s'étaient rendus à son domicile avec un gâteau à la crème et avaient proprement entarté le coupable. Ce sont là les quelques scandales de ses débuts.