

## SPARKS Biografie

Jeder von uns hat wohl einen oder eine. Das Herz eines jeden Musikliebhabers mag wohl angesichts der unerhörten Ungerechtigkeit bluten, dass nicht jedem persönlichen Lieblingskünstler oder Lieblingskünstlerin eben die Anerkennung und Glorie zuteil wird, die er oder sie in den Augen des Einzelnen verdient hat. Tief gekränkt vom Umstand, dass jenen Wunderbaren ihr redlich erarbeiteter Platz im Pantheon nicht nur verweigert wird, sondern und sie von grobschlächtigen Historikern bisweilen zur Fußnote der Geschichte degradiert werden. Künstler und Künstlerinnen, deren Kunst sie predigen und von denen sie Mixtapes für die ganz besonderen Freunde erstellen, die sie vielleicht auch verstehen. Ein/e Künstler oder Künstlerin, über die stundenlang gesprochen wird bei einer zufälligen Begegnung mit einem anderen Mit-Fan. Zum tiefen Erstaunen der Außenstehenden, versteht sich.

In meinen – und in den Augen tausend anderer – repräsentieren die Sparks die ultimative „Warum sind sie nicht riesengroß?“-Band. In einem intakten Universum würde man Ron und Russell Mael ganze akademische Studienreihen widmen. Ebenso, wie man es heute mit Dylan, Bowie oder den Beatles tut. Städtische Einrichtungen oder Parks wären nach ihnen benannt, Denkmäler würden ihnen zu Ehren errichtet. Im Denken eines Wissenden käme ihnen eben diese Bedeutung zu. So könnte man das wundervoll schwermütige „When Do I Get To Sing `My Way`?“ wohl als kapitale Fehleinschätzung bezeichnen – einen Song, auf dem die Sparks durch die Blume die unfaire Tatsache verhandeln, bisher noch nicht in die ehrwürdige Hall Of Fame aufgenommen worden zu sein. Um es mit den Worten von „Sunset Boulevard“ zu sagen – und die Sparks sind auf viele Arten extrem „Sunset Boulevard“-like – Sparks sind groß. Es ist die Popmusik, die kleiner geworden ist.

Doch die Behauptung, die Sparks hätten niemals den Erfolg gekostet, träfe auch nicht zu. Fakt ist jedoch, dass sie bisher niemals eine längere Erfolgsphase hatten. Ihre Triumphe waren eher unregelmäßig und nicht gekrönt von langer Dauer. Die Sparks tauchen hier und da immer wieder spontan auf wie der Hauptdarsteller in Woody Allens Kultfilm „Zelig“, während sie die Popkultur verschiedener Länder in unterschiedlichen Epochen mit ihrer Kunst bereichern. Ihr UK-Durchbruch erfolgte in den Siebzigern mit dem überbordenden „Kimono My House“. Während die Briten ihren Glauben verloren, erlagen die Schweden ihrem Art-Deco-Charme auf „Indiscreet“. Die von Giorgio Moroder produzierte, elektronische Renaissance von „When I`m With You“ fand zwar in Großbritannien wenig Beachtung, dafür aber umso mehr in Frankreich und Australien. Bis heute zählt das Stück zu ihren meistverkauften Singlehits. Mit „I Predict“ und „Cool Places“ hielt das Duo nach einer Dekade Abwesenheit wieder Einzug in die amerikanischen Charts, mit „When Do I Get To Sing `My Way`?“ feierten die Sparks dann auch ihre Rückkehr in die britischen Top 40 sowie in die deutschen Top 10. Auch mit der Franz Ferdinand-Kollaboration FFS konnte man die die UK-Hitparade knacken und entwickelte sich ebenfalls in den Niederlanden und in Deutschland zum echten Seller. Zur allgemeinen Überraschung enterte man mit „Hippopotamus“ die britischen Top 10 zum ersten Mal seit mehr als 43 Jahren. All diese urplötzlichen Gegenwärtigkeiten machen die Sparks so einzigartig. Eine Band, die in jedem Land anders wahrgenommen wird und von der sich dem Hörer niemals das ganze Bild offenbart. Ein Beispiel: Hatte man als britischer Hörer bis dato noch angenommen, die Achtziger wären die Sturm- und Drangzeit der Sparks gewesen, so sollte man sich einfach mal das 1988 erschienene und irre eingängige „Singing In The Shower“ zu Gemüte führen; eine One-off-Zusammenarbeit mit den französischen Pop-Exzentrikern von Les Rita Mitsouko, die man so leicht nicht mehr aus dem Kopf bekommt.

„Wir sind ständig damit beschäftigt, die Leute immer wieder aufs Neue von uns zu überzeugen“, gab Russell 1983 im BAM Magazin zu Protokoll. Soll heißen: Wenn sie in einem Land mal grade nicht so gut laufen, dann garantiert in einem anderen. Mit ein wenig Glück kriegen sie dich mit ihrer Musik zur richtigen Zeit am richtigen Ort. So wie mich. Den Moment, in dem man Sparks-infiziert wird, vergisst man nie mehr.

Die populäre Musik kennt eine Myriade Tricks und Kniffe beim Spiel mit menschlichen Emotionen. Sie ruft Liebe oder Lust hervor. Gewährt wohltuende Einsamkeit und nötigen Beistand. Führt zu kathartischer Erlösung oder wirkt als Brandbeschleuniger zur Revolution. Und manchmal ruft sie auch den blanken Schrecken hervor. Jedenfalls bei mir, als ich die Sparks im Alter von elf Jahren zum ersten Mal bei „Top Of

The Pops“ sah. Es war das Jahr 1979, der Song hieß „Beat The Clock“ und ich war wie gelähmt.

Oh, dieser Sänger. Er war hyperaktiv und er wiederholte den Titel in einer hohen, theatralischen Stimme. Soviel drang zu mir durch in meiner eingeschränkten Wahrnehmung. Doch meine ganze Aufmerksamkeit fokussierte sich auf den Keyboarder. Ron Mael war völlig bewegungslos, fast katatonisch, wie ein Komodowaran, der in der Sonne liegend still auf seine Beute wartet. Abgesehen von seinen Fingerspitzen auf der Tastatur seines Synthesizers, mit dem er für die schimmernd-treibenden Sounds sorgte. Und natürlich von seinen Augen, die sich plötzlich verdrehten und einen durch die Kamera mit einem das Blut gefrierenden, finsternen Blick anstarrten. Ein Blick, bei dem man sich verzweifelt wünschte, die Vierte Wand möge stabile Gitterstäbe haben. „Der Grund für meine reduziertes Bühnenverhalten ist meine Faszination für die Tatsache, jemandem mit dem geringsten Aufwand wie möglich die Schau zu stehlen“, erklärte Ron einmal Nick Kent.

Wäre ich fünf Jahre älter gewesen, hätte ich dieses seltsame Doppel – den Teilnahmslosen und den Leidenschaftlichen – wohl durch „This Town Ain`t Big Enough For Both Of Us“ kennengelernt. Den Song, der schon vorwegnahm, was Ron später textlich als „diese Crackerjack-Jahre“ beschreiben würde: Dieses kurze und unmögliche Zwischenspiel, als die Maels sich Kopf an Kopf mit den Bay City Rollers und David Essex bewegten und im britischen Jugendmagazin Fabulous 208 von „Look-In“ und „Jackie“ lesenden, kreischenden Teenagern gefeiert wurden. Fans, die Russell ganze Haarbüschel herausrissen und sogar zu Krankenhauseinlieferungen der Bandmembers führten. „This Town“ stellt eine der seltenen Hitsingles dar, die sich selbst erklären (schon mit den Zeilen „Heartbeat, increasing heartbeat“, später mit „The thunder of stampeding rhinos, elephants and tacky tigers“). Trotzdem lag meine Entdeckung ihrer Vergangenheit noch in der Zukunft. Was ich damals vor mir sah, war dieses nicht wieder umkehrbare und einnehmende Spektakel, das sich jedem Verständnis widersetzte. Kaum zu verarbeiten oder irgendwie einzuordnen. Etwas das, wie ich später erfahren sollte, schon immer für die Sparks galt, bis heute gilt und auch immer gelten wird.

Gründe, die Sparks wertzuschätzen, gibt es massenhaft. (Tatsächlich könnte die Unmöglichkeit, sie einzuordnen, vielleicht ihren Ruin bedeuten). Zum einen waren sie schon immer innovative Wegbereiter. In den frühen Siebzigern waren sie die treibende Kraft zur Etablierung des Art-Rock. Mal abgesehen vielleicht von einer möglichen Ausnahme, Roxy Music. In den späten Siebzigern erforschten sie die verbotenen Früchte von Electronic Disco und erfanden das Synthie-Duo. In den Achtzigern verfeinerten sie auf sehr smarte Art den New Wave Pop, als sich alle anderen noch gegenseitig kopierten und Fangen spielten. In den Neunzigern widmeten sie sich dem Techno und Europop, während sie gleichzeitig einen eleganten Weg fanden, ihren eigenen Backcatalogue neu zu erfinden. Im 21. Jahrhundert bereiteten sie den Weg für die Electronic Opera, komponierten ein Radio-Musical und fanden heraus, was passiert, wenn man zwei Art-Rock-Bands verschiedener Generationen kombiniert. Und sie sind noch lange nicht fertig. Momentan arbeiten sie nicht nur an einem, sondern an gleich zwei verschiedenen Kino- und Musicalprojekten gleichzeitig.

Trotz aller Neuerfindungen findet sich aber auch ein roter Faden, der sich durch die gesamte bisherige Karriere der Sparks zieht. Die Sparks sind, wie John Peel einmal über The Fall sagte, „immer anders und doch irgendwie die gleichen.“ Ein gerne genommenes Bild ist Ron Maels Kompositionsweise, irgendeine banale zwischenmenschliche Situation in den Songs bis ins Absurde aufzublasen, sowohl textlich als auch musikalisch. Statt Reductio Ad Absurdum eher Augmentum Ad Absurdum. Als gutes Beispiel würde hier wohl das 2006 releaste „Dick Around“ dienen, in den sich ein hoch motiviertes Individuum nach einer Trennung kopfüber in den Müßiggang stürzt – ein Umstand, der von den Sparks in nahezu wagnersche Dimensionen hochstilisiert wird. Ein weiteres Exempel lieferte das Duo bereits ganze 32 Jahre früher ab.

„This Town Ain`t Big Enough For Both Of Us“ - um mal über den (außer Kontrolle geratenen) rosa Elefanten im Raum zu sprechen – enthält einen der besten Pop-Texte aller Zeiten. Die Eröffnungszeile bewegt sich scheinbar völlig unlogisch von den Säugetieren im Zoo mit „and you want her tonight“ zu Reminiszenzen an Jimmy Webbs „Wichita Lineman“ und der Banalität der Arbeit eines Telefontechnikers mit „I need you more than want you/ And I want you for all time“. Wie viele Songs, rein zahlenmäßig wahrscheinlich sogar der

Großteil, ist „This Town“ im Grunde ein Kurzfilm in Audioform (kein Zufall, dass beide Maels Filmwissenschaften an der UCLA studiert haben), der von den durch die Luft sausenden Gewehrprojektilen und Russells ganz eigener Version eines Wilhelmsschreies abgerundet wird. Es ruft Bilder von Western und Kriegsfilmern wach. Die pure Entschlossenheit, seine Aufgabe bedingungslos zu erfüllen, erinnert an Wildwest-Duelle, wie an die Bombardierung von Hiroshima gleichermaßen.

Zweitens wäre da dieser umgedrehte Trick, bei dem das Duo echte Situationen zwischen Leben und Tod in einen irritierend fröhlichen musikalischen Kontext stellt. Im trügerisch aufmunternden, radiokompatiblen „Funny Faces“ zum Beispiel, in dem eine makellos-schöne Frau ihrer vollendet symmetrischen Perfektion überdrüssig wird und sich von einer Brücke stürzt, um ihrem Aussehen ein wenig mehr Charakter zu verleihen. Oder in „Here In Heaven“, in dem zwei Liebende einen Selbstmord-Pakt schließen – den jedoch nur einer der beiden einhält. Und zum Dritten gibt es die eher konventionellen Fälle, in denen die Form perfekt zum Inhalt des jeweiligen Songs passt. Hierfür gäbe es wohl kein besseres Beispiel als „Change“, ihr Mitte der Achtziger erschienenenes Meisterwerk. Man höre sich nur den herzerreißenden Wechsel zwischen dem Film Noir-mäßigen Spoken Word-Monolog des niedergeschlagenen Geschiedenen Russell („The rain is falling down/ And I feel like a dog that's been kicked out into the street/ I know that dogs can't drive cars/ But that's about the only difference between us now...“) und den strahlenden Optimismus des ekstatisch gesungenen Teils („There's a rainbow over the freeway/ And I think I feel the morning sun/ Another song is Number One/ Golden days have just begun“) an. All das im Kontrast zu den Trevor Horn-mäßigen Klängen aus Rons Fairlight CMI-Synthesizer, der die Aussage des Songs noch zu unterstreichen scheint.

Und auch, was die Texte angeht, findet sich ein gutes Äquivalent zu Ron Mael. Hier ließe sich definitiv eine Zeile aus „Beat The Cock“ nennen, wenn Russell mit diesem ironischen, frühpubertären Humor singt „Too bad there ain't ten of you/ Then I'd show you what I'd do/ I could cheat on five of you/ And be faithful to you, too/ But there's only one of you...“ Außerdem wäre noch dieser Moment in „Something For The Girl With Everything“ zu erwähnen, in dem die Sparks den „Twelve Days Of Christmas“ neues Leben einhauchen, wenn man warnt: „Careful, careful with that crate/ You wouldn't want to dent Sinatra...“ Oder das Couplet in „National Crime Awareness Week“; das offensichtliche Schreiben eines Mörders im Jack-The-Ripper-Stil, geschmeichelt von der medialen Aufmerksamkeit, in dem er den Polizeichef mit den Worten „I'll put it to you this way, I love the headlines: Unknown Caucasian Strikes One More Time“ verhöhnt. Und natürlich nicht zu vergessen „Amateur Hour“ mit seiner drolligen Verbildlichung des ersten unbeholfenen sexuellen Erwachens: „It's a lot like playing the violin/ You can't start off and be Yehudi Menuhin...“

Kritiker sehen über eine Menge hinweg. Nicht aber über einen Künstler, der ganz offensichtlich schlauer ist, als sie selbst. Schon 1895 verteidigte Oscar Wilde vorausschauend in „The Importance Of Being Earnest“, indem er erklärte: „Wir sollten auch die trivialen Dinge im Leben erst nehmen. Und wir sollten all die ernstesten Dinge des Lebens aus einer trivialen Perspektive heraus betrachten.“ Achtzig Jahre später hätte dies auch als eine Art Mission-Statement für die Sparks funktioniert, deren Verspieltheit, Ironie und Leichtigkeit oftmals fälschlich als Oberflächlichkeit ausgelegt wurde. Die Sparks, so wurde immer wieder angedeutet, waren einfach zu clever. Manchmal vielleicht zu ihrem eigenen Nachteil. Ron Mael hat aber nichts zu bereuen, was diese Sichtweise angeht. „Heutzutage ist niemand mehr urtümlich“, gab er Interview mit NMEs James Johnson zu. „Und ich glaube auch nicht, dass man so tun könnte, als wäre man so. Wenn man erst seine Unschuld verloren hat, kann man das nicht mehr rückgängig machen. Wenn wir versuchen würden, die Musik auf naive Weise anzugehen, würde das sehr gewollt wirken. Also machen wir gleich Songs, die so gewollt klingen, dass sie sich vielleicht irgendwie ein bisschen weniger gewollt anhören.“

Eng verknüpft mit diesem ungenierten Intellektualismus der Sparks war ihre ebenso offenkundige wie unerbittliche Weigerung, sich irgendeinem Rock `N Roll-Klischee unterzuordnen. Inmitten von Exzessen, Ausschweifungen und all den ganzen anderen pompösen Skandalen des 70er-Jahre-Rock gaben sich die Sparks würdevoll, feingeistig und zivilisiert. Gitarrist Adrian Fisher lernte die notorische Oppositionshaltung der Maels gegenüber jeder Art von Rock-Klischees kennen, als er während der Bandproben eine brennende Zigarette zwischen die Saiten seiner Gitarre klemmte und in unmissverständlichen Worten darüber unterrichtet wurde, dass die Sparks absolut nicht diese Art von Band darstellten. Und auch textlich trotzten die Sparks dem allgemeinen Konsens, dass ernstzunehmende Songwriter das Innerste ihrer Seele

offenlegen und öffentlich ihre persönlichen Dämonen exorzieren müssten. Tatsächlich lehnte Ron Mael das „Gequälte-Künstler-Syndrom“ regelrecht ab. Sparks-Songs wurden in strenger Manier in der dritten Person geschrieben. Nichts war autobiographisch. Ihr „wahres“ Ich ging uns nichts an.

Auch stimmlich setzte sich Russell Mael über Geschlechtergrenzen hinweg. Obwohl er grundsätzlich von einem rein männlichen Standpunkt aus sang, tat er dies in einer Art, die Geschlechterunterschiede durchaus zerbröseln ließ (Morrissey, ein wohlbekannter Fan aus frühen Tagen, steckte sich seinerzeit ein halb aufgelegenes Brötchen vom Sparks'schen Frühstückstisch ein. Außerdem verwechselte er Russells Stimme anfänglich mit der einer Frau). Seine Stimme bewegt sich ständig am äußersten Rande einer Helium-Hysterie, eher zum geborenen Kastraten denn zum Falsett tendierend, falls dies keinen Widerspruch in sich darstellt. „Ich habe keine Kreisch-Grenze“, erzählte er Trouser Press im Jahr 1981. „Ich kann sehr weit hoch gehen.“ Sie rebellierte sogar gegen ihre eigene Nationalität. Als Langzeit-Anglophile (beide wuchsen mit The Who und The Kinks auf) waren sie dennoch sehr pro-europäisch eingestellt. Als ich die beiden 1994 für die „Rebellious Jukebox“-Rubrik im Melody Maker nach ihren zehn Lieblingsliedern fragte, zählten sie drei französische, zwei italienische und ein belgisches auf. Der Autor Taylor Parkes beschrieb die Sparks als „straight American band with a gay European aesthetic“. Jemand anders nannte sie „die beste britische Band aus Amerika“. Jahrzehnte später bestätigte Ron, dass die Sparks sich die gesamten Siebziger hindurch „dagegen aufgelehnt hätten, aus LA zu stammen“.

Als fast einziger Band unter ihren damaligen Kollegen gelang es den Sparks, jeden noch so kleinen Einfluss des Blues aus ihrer Musik zu extrahieren. Stattdessen wurde Ron Maels Songwriting von klassischer Musik wie den gesitteten Operetten von Gilbert & Sullivan sowie dem Weimarer Kabarett á la Brecht & Weill inspiriert. In der Hochphase des Glam-Rock waren die Sparks die „Lieder Of The Gang“. Ihren absoluten Höhepunkt erreichten die unamerikanischen Tätigkeiten der Sparks im Jahr 1979. Ron und Russell waren extrem vom fast schaurigen Futurismus von Donna Summers „I Feel Love“ beeindruckt und ein deutscher Journalist stellte den Kontakt zum italienischen Producer Giorgio Moroder her. Das aus dieser Begegnung resultierende Album „No. 1 In Heaven“ aus dem Jahr 1979 könnte man wohl als bahnbrechend bezeichnen. Gerade mal sechs Tracks lang (ganz nach Moroders bewährtem modus operandi) und vollständig auf Synthesizern basierend, stellte es ein geradezu verblüffendes Electro-Disco-Werk dar, aus dem das grandiose „Number One Song In Heaven“ und das schon erwähnte „Beat The Clock“ hervorgingen. Und die Maels zeigten sich mehr als enthusiastisch angesichts ihrer neuen Anti-Gitarren-Politik. In einem Interview ereiferte sich Ron seinerzeit gegen die herkömmliche Rockmusik: „Jede Band mit einem Gitarristen ist ein Witz“.

Die Kritiker, aufgrund dieses neuen Disco Sucks-Affronts rasend vor Wut, reagierten verständnislos. Tony Rayns vom Melody Maker bezeichnete „No. 1 In Heaven“ als „pathetisch“, Ira Robbins von Trouser Press nannte es „fruchtlos“, Ian Penman vom NME verstieg sich zur spektakulär irrigen These, dass „Moroders Produktion grundlegend irrelevant“ wäre. Doch eine ganze Musikergeneration sah dies offenkundig anders und erkannte, dass die Sparks in ihrer „No. 1 In Heaven“-Ära die Blaupause für jedes Synthie-Duo der Achtziger ablieferten – Soft Cell, Yazoo, Associates, Yello, Blancmange, Pet Shop Boys, Erasure genauso, wie jeden artsy New Wave-Act, der von Electronica und Disco inspiriert wurde. Eine Entwicklung, die Russell bereits vorhersah. „Warte sechs Monate ab“, prophezeite er Harry Doherty vom Melody Maker. „Und schau dir all die New Wave-, Synthesizer- und Disco-Bands an, die auftauchen und die Discomusik in angesagten Kreisen etablieren werden. Und dann wird jemand anderes so richtig Kohle damit machen, womit wir begonnen haben.“

Im Schaffen der Sparks gibt es traditionell keine echte Erfolgskurve; nichts, was sich als Aufstieg oder Fall vereinfachen ließe. Meine ganz persönlichen Lieblingsalben „Indiscreet“ (1975), „No. 1 In Heaven“ (1979), „Gratuitous Sax & Senseless Violins“ (1994) und „Lil' Beethoven“ (2002) sind scheinbar zufällig auf der Timeline ihres Schaffens verteilt. Dasselbe gilt wahrscheinlich für jeden anderen Fan und für andere ihrer Platten (von denen fünfundzwanzig weitere zur Auswahl stehen). Falls es noch einen weiteren Beweis für die jahrzehntelange Pracht der Sparks braucht, sollte man sich das 2017 veröffentlichte „Hippopotamus“-Album anhören, dessen Charterfolg bei Weitem kein Zufall war. Die Verkäufe von „Hippopotamus“ - das nicht nur ihr erstes Top 10-Album seit mehreren Dekaden, sondern auch ihr erstes auf einem Major-Label

seit dem Jahr 1994 und zudem noch ihre erste Scheibe als ganze Band seit 2008 darstellt – beruhen einzig und alleine auf Qualität, und nicht etwa auf neu gefundener, sentimentaler Zuneigung für die Elder Statesmen des Art-Pop. Die FFS-Kollaboration trug seinerzeit dazu bei, die Liebe der Maels für den klassischen Drei-Minuten-Popsong wieder zu entfachen. Eine Liebe, die sie zu einem klassischen Sparks-Album inspirierte; angefüllt mit Rons symphonischen Arrangements und Stakkato-Pianos, Russells himmlischem Falsett und natürlich ironischen Texten, die aus vielerlei Popkultur-Referenzen gespeist wurden (tatsächlich könnte man den Song „Edith Piaf Said It Better“ wohl als „When Do I Get To Sing `My Way`“ des Albums bezeichnen). Oder wie Russell es damals ausdrückte: „Wir wollten ein Album machen, das jemand ohne Hintergrundwissen über unsere Band genauso begeisterte, wie einen Fan, der uns schon früh entdeckt hat. Die wahre Essenz der Sparks.“ Ein Vorhaben, das man auf „Hippopotamus“ stilvoll umgesetzt hat. Völlig undenkbar, dass ein anderer Act ein Album von dieser Güte zu einem solch späten Karrierezeitpunkt hätte abliefern können.

2019 veröffentlichte man mit „Past Tense“ einen vollständigen Überblick über sein Schaffen. Und auch 2020 präsentieren sich die Sparks keinesfalls als viel verehrter Retro-Act, der sich im Glanze einstiger Hochzeiten sonnt, sondern als zwei Männer mit einer ungebrochen starken Arbeitsmoral. Alleine dieses Jahr steht das neue Album „A Steady Drip, Drip, Drip“, eine Tour durch die UK und Europa sowie gleich zwei Filmprojekte sowie die noch unbetitelte Sparks-Dokumentary auf dem Plan, bei der Edgar Wright („Shaun Of The Dead“, „Hot Fuzz“, „Baby Driver“, „Spaced“) Regie führte.

Ron und Russells Karriere ist das perfekte Anschauungsbeispiel, wie man sich seine Neugierde auch nach fünfzig Jahren noch bewahrt. Für den gekränkten Fan jedoch ist es wohl besser, seinen Frieden mit der Ungerechtigkeit zu schließen. Immerhin gibt es die Sparks nach so langer Zeit noch und sie liefern immer noch großartige Songs ab. Mutter Erde mag uns von Zeit zu Zeit den Rücken kehren, doch zumindest die Sparks werden eines für immer bleiben – die „Number One Band In Heaven“.

Simon Price, 2020