



Foto: Akinbode Akinbiyi

Das Schöne im Hässlichen

Berliner Schüler entdecken Mark-Anthony Turnage und dessen Kunst. Ein Gespräch zwischen Komponist und Nachwuchs über Musik, bildende Kunst und Träume.

Am Anfang war dieses Gemälde. Und ein Gedicht. Das Gemälde heißt »Blood on the Floor« (Blut auf dem Boden), gemalt hat es, vor über fünfzehn Jahren, Francis Bacon. Das Gedicht gab es zu dieser Zeit schon. »Junior Addict« (Junger Süchtiger) lautet der Titel – und Langston Hughes der Name des Poeten, dessen Geist es entsprungen ist. Mit der kritisch-inspirierenden Betrachtung dieser beiden Kunstwerke durch Schüler der Clay-Oberschule und der Fritz-Karsen-Schule in Neukölln sowie der Freiherr-vom-Stein-Oberschule in Spandau startete am 3. Juni 2002 ein Projekt, welches den Beginn einer neuen Ära in der Geschichte der Berliner Philharmoniker markiert: Zukunft@BPhil. Professionelle Musiker treffen Schüler, gemeinsam kreieren sie Neues, sprich: Sie schaffen eigenständige Kunstwerke. In etlichen Diskussionen, Workshops sowie Proben mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker und Drehtagen mit der bekannten Regisseurin Esther Gronenborn (»Alaska.de«) entstanden nun zwei Kurzfilme mit Musik: »Cooper-Test« und »das schöne im hässlichen«. Beide Filme setzen sich – ganz unterschiedlich – mit der Thematik von »Blood on the Floor« auseinander. Anlässlich der exzellenten Aufführung von Mark-Anthony Turnages gleichnamiger Jazz-Symphonie durch Sir Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern sowie erlesenen Jazz-Solisten wurden Filme und Kompositionen am 21. September in der Philharmonie vorgestellt – mit großem Erfolg. Einen Tag zuvor hatten einige Schüler die Gelegenheit, den britischen Komponisten zu treffen. Wir dokumentieren dieses Gespräch, das von Jürgen Otten und Denise Mellion, Projekt-Managerin bei Zukunft@BPhil, moderiert wurde, in Auszügen.



Der kleine Junge
 der sich eine Nadel in den Arm sticht
 und der das Aus im Traum nach einer anderen Welt sucht
 der das Aus in (herunter hängenden) erloschenen Augen sucht
 und Ohren die sich gegen die Schreie von Harlem verschlossen haben
 er kann nicht wissen, natürlich
 (und hat keine Möglichkeit zu verstehen)
 wie ein Sonnenaufgang, den er nicht sehen kann
 der irgendwo in einem anderen Land beginnt –
 aber der alles fluten wird – und bald –
 auch den Raum in dem er seine Welt verlässt
 seine Nadel und seinen Löffel
 der Raum in dem nun die Luft gefüllt ist
 mit der Droge
 seiner Verzweiflung.

(Doch kaum etwas
 kann der morgige Sonnenschein
 denen geben die nicht leben.)

Schnell, Sonnenaufgang, komm –
 Bevor die Atompilzbombe
 Die stinkende Luft verseucht
 Mit einem besseren Tod
 als das Leben das für ihn hier bereitsteht,
 Mit gemeineren Drogen
 als die, die seine heutige Erlösung bringen
 Mit dem Gift des Fallouts
 Unseres Friedens.

»Es ist leichter Dope zu bekommen
 als einen Job.«

Ja, es ist leichter Dope zu bekommen
 als einen Job
 einen Tag- oder Nacht-Job –
 Jugend-Zeit, Vorbereitung
 Vor dem Lebens-Job.

Schnell, Sonnenaufgang, komm!
 Sonnenaufgang aus Afrika,
 Schnell, komm!
 Sonnenaufgang, bitte komm!
 Komm! Komm!

JUNIOR ADDICT

The little boy
 who sticks a needle in his arm
 and seeks an out in other worldly dreams
 who seeks an out in eyes that droop
 and ears that close to Harlem screams
 cannot know, of course,
 (and has no way to understand)
 a sunrise that he cannot see
 beginning in some other land –
 but destined sure to flood – and soon –
 the very room in which he leaves
 his needle and his spoon
 the very room in which today the air
 is heavy with the drug
 of his despair.

(Yet little can
 tomorrow's sunshine give
 to one who will not live.)

Quick, sunrise, come –
 Before the mushroom bomb
 Pollutes his stinking air
 With better death
 Than is his living here,
 With viler drugs
 Than bring today's release
 In poison from the fallout
 Of our peace.

»It's easier to get dope
 than it is to get a job.«

Yes, easier to get dope
 than to get a job –
 daytime or nighttime job,
 teen-age or pre-draft,
 pre-lifetime job.

Quick, sunrise, come!
 Sunrise out of Africa,
 Quick, come!
 Sunrise, please come!
 Come! Come!

BPH: Wusstet Ihr vor dem »Blood on the Floor«-Projekt eigentlich, wer Mark-Anthony Turnage ist? Und kanntet Ihr eines seiner Stücke?

Alle: Nein.

BPH: Wie seid Ihr das Projekt angegangen?

Anna: Wir haben erst mal das Bild von Bacon angeschaut. Dann haben wir über das Bild geredet, über Themen, die sich daraus entwickeln lassen könnten. Wir kamen auf Themen wie Freundschaft, Familie, Liebe, die Probleme in diesen einzelnen Bereichen, auf schulische Sorgen, auf das Thema Drogen. Nach zwei Tagen entstand dann langsam eine Idee, wie man das künstlerisch verwirklichen kann.

BPH: Mark-Anthony Turnage, das Education-Projekt »Blood on the Floor« vermengt mehrere Kunstformen, und auch Ihr gleichnamiges Stück geht gleichermaßen zurück auf ein Bild und ein Gedicht. Verbirgt sich dahinter eine programmatische Idee?

MAT: Nein, es ist wirklich nur ein Gefühl und nicht als Programm zu verstehen – und auch nicht so gemeint. Das Bild von Francis Bacon war einfach Inspiration für mich, »Blood on the Floor« zu schreiben. Das ist die ganze Idee.

BPH: Könnt Ihr Euch erinnern, was Ihr beim Betrachten des Bildes gedacht habt?

Hong-Loan: Wir empfanden das zugleich als schön und als hässlich. Der Blutfleck war sehr hässlich, das Licht und die Lampen dagegen waren sehr schön.

MAT: Absolut richtig. Man weiß nicht, was das Richtige ist. Aber Francis Bacon würde sehr glücklich sein über Eure Reaktion auf sein Bild. Dass Ihr auch über die Schönheit in dem Bild redet.

BPH: Was für eine Vorstellung ist Euch daraus musikalisch erwachsen?

Christina: Also, der Film war zuerst da, und eben nicht die Idee, was für eine Musik man dazu machen kann. Nachdem wir dann den Film gesehen haben, sind wir mit der Einstellung herangegangen, den gesamten Film einmal durchzukomponieren, davon aber wieder abgekommen. Zehn Minuten sind doch eine ganze Menge, vor allem dann, wenn man das nicht gelernt hat.

MAT: Das stimmt. Der Film ist wirklich sehr lang. Peter Erskine, der den Schlagzeug-Solopart bei »Blood on the Floor« spielt, hat mir gesagt, er sei sehr überrascht gewesen über die Länge des Films. Aber er ist wie ich der Meinung, dass es fantastisch ist, was Ihr da gemacht habt.

BPH: Ist es demnach leichter, 70 Minuten Musik zu komponieren als einen zehn Minuten langen Film zu drehen?

MAT: Ich weiß nicht, wie ich es damit halten soll. Aber eines weiß ich ganz sicher. Ich würde das nicht so können wie Ihr, ich bin sehr beeindruckt. Aber ein bisschen etwas von meiner Musik habt Ihr verwendet in Eurem Stück.

Kathrin: Vier Takte, und die haben wir immer im Kreis gespielt; schon im Workshop (unter der Leitung von Richard McNicol; d. Red.) haben wir das gemacht.

BPH: Hat jeder von Euch, nachdem der Film fertig war, ein Stück komponiert?

Anna: Wir haben das alles zusammen gemacht. Schon beim Drehen haben wir auch versucht, viel Emotionen hereinzubringen und Bilder zu finden, wo man hässliche Sachen sieht, aber auch etwas Schönes, Gutes. In der Musik haben wir dann beides versucht: Bilder zu vertonen, die wirklich hässlich sind, und Bilder, die wirklich schön sind.

»Das Ende ist sehr optimistisch, obwohl die Journalisten immer das Hässliche an ›Blood on the Floor‹ betonen. Der letzte Satz, ›Dispelling the fears‹ (Die Ängste zerstreuen), ist aber genau das Gegenteil: Er ist schön.«

MAT: Das finde ich sehr interessant, gerade weil das Problem des Stücks sein kann, dass es zu sehr auf den Tod meines Bruders fokussiert wird. Zwei der neun Stücke von ›Blood on the Floor‹ sind ihm gewidmet, und es kann passieren, dass dies zu stark sensationalisiert wird. Genau das will ich nicht, denn das Stück meint doch weit mehr, vieles zum Beispiel ist darin über die Stadt und ihre Schattenseiten. Dennoch. Das Ende ist sehr optimistisch, obwohl die Journalisten immer das Hässliche an ›Blood on the Floor‹ betonen. Der letzte Satz, ›Dispelling the fears‹ (Die Ängste zerstreuen), ist aber genau das Gegenteil: Er ist schön.

Hong-Loan: Bei uns ist der Schluss des Films ebenfalls sehr schön. Wir haben Sachen aus unserer Umgebung genommen, die immer hässlich und immer auch schön sind. Wie in der Szene, die auf dem Ku'damm spielt. Da ist ganz viel Hetze, der Stress, und dann ist da plötzlich jemand sehr entspannt. Oder die Szene mit dem Pferd, das an der Autobahn in einer Wiese steht. Da ist immer beides drin.

MAT: Andernfalls wäre das Stück auch nicht richtig getroffen. Wenn es zu deprimierend wäre, würden auch

die Leute, die es hören, deprimiert sein.

BPH: Was ist eigentlich schön?

Hong-Loan: Frieden beispielsweise. Das Gefühl, was man dabei hat. Frieden und Freiheit. Auch wenn das für jeden etwas anderes bedeutet. Doch wenn man sich in der Szene so fühlt, dann ist das eben so. Für mich hat das Schöne immer etwas mit der Natur zu tun.

BPH: Ist es also so, dass das Schöne die Natur ist und all das, was der Mensch in die Natur hineinsetzt, das Hässliche?

Aaron: Es könnte der Eindruck entstehen, aber es stimmt nicht.

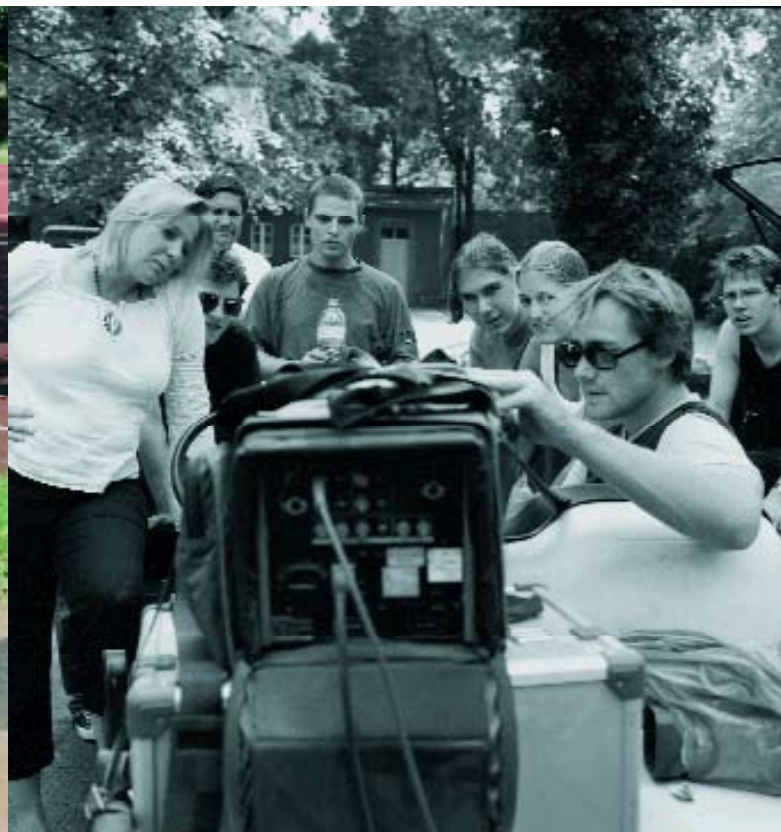
MAT: Etwas ganz anderes: Seid Ihr schon einmal in der Philharmonie gewesen?

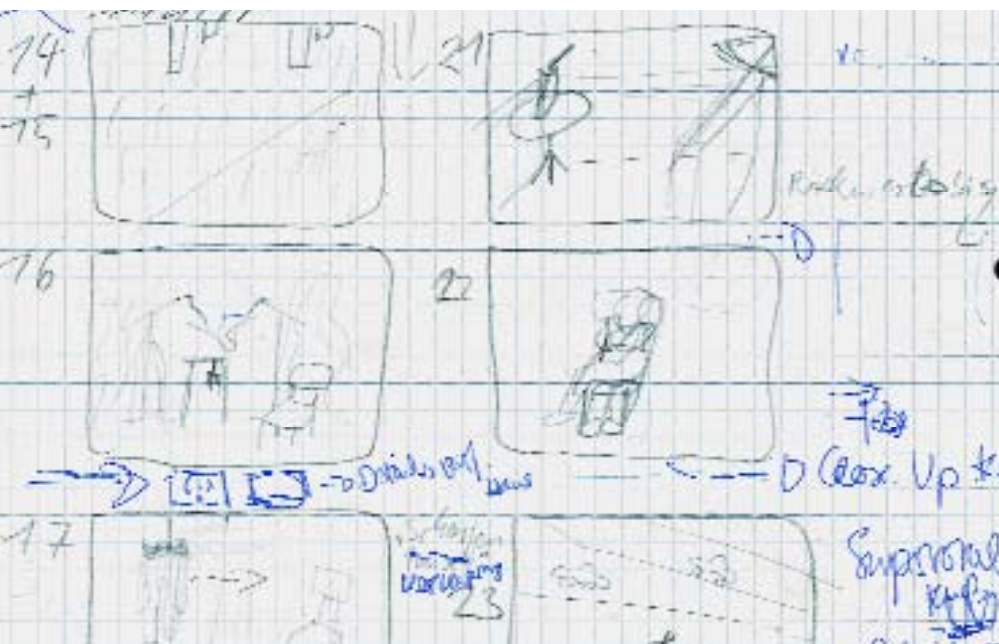
Aaron: Nein.

Anna: Ich war einmal bei den Dubliners.

MAT: (lacht)

Hong-Loan: Ich habe einmal mit der Steelband im Foyer gespielt. Grieg-Lieder.





BPH: Warum fragen Sie danach, Mark-Anthony?

MAT: Ich glaube, eine Tatsache spielt eine wichtige Rolle. Die Berliner Philharmoniker haben seit einiger Zeit sehr viel jüngere Mitspieler, und das ist sehr interessant und auch positiv, weil sich mein Stück sehr stark von dem unterscheidet, was sie sonst spielen. Als ich kleiner Junge war, habe ich davon geträumt, mit den Berliner Philharmonikern zusammenzuarbeiten.

BPH: Und was sind Eure Träume? Wollt Ihr vielleicht sogar Komponist werden?

Aaron: Ich will auf jeden Fall Musik machen. Aber mehr in Richtung Jazz.

MAT: Was spielst Du?

Aaron: Trompete.

MAT: Magst Du Miles Davis?

Aaron: Eigentlich mehr Dizzie Gillespie.

MAT: Aha, sehr interessant. Und die anderen, wie sieht es mit den Träumen aus?

Kathrin: Ich denke mal, ich werde mich in Zukunft nicht auf Musik spezialisieren.

Anna: Ich weiß es momentan wirklich nicht. Vielleicht möchte ich, was sich wohl jeder wünscht: etwas zu erreichen. Und eine glückliche Familie zu haben.

MAT: Das ist überhaupt das Beste.

Hong-Loan: Ich möchte auf jeden Fall nebenbei Musik weitermachen.

MAT: Jazz?

Hong-Loan: Nein. Rock.

MAT: Du singst in einer Band?

Hong-Loan: Ja.

MAT: Wie ist der Name?

Hong-Loan: Wir haben keinen Namen.

BPH: Nochmals zurück zum Projekt. Wie waren die Proben mit den Philharmonikern?

Christina: Das war erst mal sehr spannend, dann war es eine große Hilfe, mit ihnen zu arbeiten.

Aaron: Ich fand es ziemlich schwierig, der Unterschied ist schon enorm. Das liegt daran, dass die Philharmoniker viel freier mit Musik umgehen können. Das fand ich schwierig, weil die natürlich ganz andere Ideen haben und ihnen das viel leichter fällt, diese Ideen umzusetzen. Wenn man etwas spielen muss, was sehr frei ist und zum Film passt, dann ist das wirklich nicht leicht. Ich hatte da manchmal das Gefühl, auf der Strecke zu bleiben oder zu bremsen, weil ich dachte, dass die Profis alles gerne schneller machen würden. Nichtsdestotrotz hat es großen Spaß gemacht.

Julia: Ich fand es toll. Ich habe zum ersten Mal eine Idee gehabt, zu der die Philharmoniker einfach gesagt haben: Setze die Idee um. Das war neu. Im Klavierunterricht habe ich Noten, vorgegebene Akkorde. Bei diesem Projekt durfte ich frei improvisieren.

BPH: Ihr Stichwort, Mark-Anthony: Improvisation.

MAT: Ja. Die Art, wie ich anfang zu arbeiten, war zu improvisieren, da war ich sechs Jahre alt. Deswegen auch meine Liebe zum Jazz. Die meisten klassischen Musiker sind ja leider nicht in der Lage zu improvisieren.

BPH: Kommt Improvisation bei Euch in der Schule vor?

Aaron: Nein.

»Und wenn ich Musik höre, sei es Jazz, Beethoven oder Mozart, denke ich nie in Farben. Ich denke nur an die Instrumente, an den Klang. Mein Komponieren ist sehr unromantisch.«



Hong-Loan: Doch. Du scheinst nicht oft dagewesen zu sein.

Julia: Ich habe eine Frage: Wenn Sie Melodien komponieren, haben Sie dann ein Bild im Kopf, so in der Art einer Atmosphäre?

MAT: Das ist eine sehr gute Frage. Die Antwort ist nein. Es sind nur die Noten. Ich denke nur über Noten nach. Ich arbeite und denke nicht visuell, ich glaube, im Gegensatz zu den meisten Komponisten.

Julia: Machen Sie sich denn während des Komponierens Gedanken darüber, welche Bilder bei den Zuhörern im Nachhinein entstehen könnten?

MAT: Nein, niemals. Ich höre Musik. Und wenn ich Musik höre, sei es Jazz, Beethoven oder Mozart, denke ich nie in Farben. Ich denke nur an die Instrumente, an den Klang. Mein Komponieren ist sehr unromantisch.

Julia: Wenn ich einfach so drauflos spiele, denke ich immer an eine Stimmung, an eine Atmosphäre. Möchten Sie denn immer etwas ausdrücken mit dem, was Sie komponieren?

MAT: Das ist unterschiedlich. Ich denke beispielsweise nicht darüber nach, ob es traurig ist. Oder anders. Es kommt einfach heraus. Und hoffentlich ist es natürlich. Ich würde keine Musik mögen, die so etwas intendiert

wie: Das ist jetzt traurig. Es ist keine Geschichte. Es ist eine technische Angelegenheit, wobei der Zuhörer danach ruhig denken darf, dass es traurig ist. Oder sehr melancholisch. Ich denke nicht an das Bild. Auch nicht, wenn ich Musik höre. Es hängt auch von der Situation ab. Wenn ich etwas aufgeführt habe und das morgen Nacht höre, habe ich ein Bild von der gerade vergangenen Aufführung. Aber das ist eine sehr persönliche Angelegenheit für mich.