

Podiumsdiskussion nach der Filmpremiere „Große Fuge“ op. 133 von Ludwig van Beethoven

mit der Moderatorin Marie König, dem Regisseur Andreas Kessler und dem Malion Quartett

- Marie König: Ich möchte gerne mit einem kleinen Zitat von Theodor Adorno beginnen:
„In der Geschichte von Kunst sind Spätwerke die Katastrophen“. Adorno war der Auffassung, dass Spätwerke von Komponisten meistens nichts taugen, das galt auch für dieses Opus.
Wie Bettina in der Begrüßung schon sagte: Bei der Uraufführung fanden auch Beethovens Zeitgenossen und viele Menschen in den Jahrzehnten danach dieses Werk zu spröde und zu komplex. Es ist nicht leicht, dieser Musik zu folgen und sie kann einen leicht überwältigen, aber dann gibt es auch Momente, die so sanft und zart und wunderschön sind, dass man sie einfach lieben muss.
Ein Musikwissenschaftler sagte einmal: „Die „Große Fuge“ kann eigentlich gar nicht analysiert werden, irgendwie ist dieses System, das Beethoven da angewandt hat, undurchdringlich“.
Ich finde, dieses Werk muss vor allem aufmerksam angehört werden und, dass einem das gelingt, dazu trägt dieser Film auf ganz wunderbare Weise bei.
Ich möchte mit einem ganz besonderen Moment beginnen, der uns allen, glaube ich, noch ganz deutlich vor Augen ist, nämlich der Moment in dem die Sonne aufgeht.
Und ich möchte dich, Andreas, fragen: War diese Idee vom Sonnenaufgang schon von Anfang an da?
- Andreas Kessler: Die Idee mit dem Sonnenaufgang war eigentlich der Ursprung. Als ich das Stück zum ersten Mal hörte, ohne dass ich wusste, dass wir es später verfilmen würden, war ich überrascht wie anstrengend es ist, das Ganze wahrzunehmen. Daraus entspann sich dann nach eurer Anfrage die Überlegung, wie man sowas verfilmen könnte und, ob man nicht doch besser Debussy oder etwas anderes nehmen sollte.
Dann war aber klar, auch wegen eures Bezugs zu Kroatien, der Landschaft und den Lichtstimmungen dort, dass gerade dieser Kontrast mit einer Ästhetik gebündelt werden sollte.
Innerhalb von 15 Minuten quasi die Zeit so zu komprimieren, dass es von Dunkelheit zu Dunkelheit geht und alles andere einen fließenden Übergang nimmt.
Man sollte vor allem die Persönlichkeiten wahrnehmen und nicht einfach nur die Musik hören.
Deshalb endet es auch mit vier Portraits. Es war immer eher ein persönlicher Ansatz mit dem Ziel, die Musiker kennenzulernen und der Geschichte, die da vielleicht auch erzählt wird, einen klaren dramaturgischen Verlauf zu geben.
- Marie König: Jelena, wie kam es denn eigentlich dazu, dass ihr die Idee hattet in Kroatien auf der Insel Krk zu drehen?
- Jelena Galic: Die Familie meines Vaters kommt aus Kroatien. Mein Vater hat immer seine Kindheitsferien auf der Insel Krk verbracht und ich später auch. Vor 2 Jahren waren wir dann mit dem Quartett für eine intensive Probenphase dort, an deren Ende Andreas unsere Künstlerfotos gemacht hat. Da konnten wir schon das Licht und die Landschaft begutachten und sind dann ein Jahr später wieder dorthin zurückgekommen, um den Film zu drehen.
- Marie König: Die Dinge haben sich also gefügt, anfangs gab es diese Idee....Corona, Lockdown, was macht man da, dann kam dieser Bezug zur Insel dazu. Aber trotzdem würde ich jetzt gerne wissen, was für euch das tiefere Ansinnen war, ein Musikvideo zu drehen. Was hat euch daran gereizt?
- Bettina Kessler: Das Entscheidende war für uns, dass wir kein wirklich gutes Material hatten, um uns im Internet zu präsentieren. Bei Konzertmitschnitten hatten wir immer das Gefühl, dass so viel von der Musik verloren geht. Wir haben überlegt, was es für Möglichkeiten gibt, damit möglichst viel „live“ überkommt. Wir wollten nicht nur ein Konzert abfilmen und sagen: „Das ist jetzt die neue Internet-Realität“, sondern sahen in dem Medium Film künstlerische Möglichkeiten für das Internet. Die Idee mit Sonnenaufgang und Sonnenuntergang hat uns sehr angesprochen, weil man so etwas außerhalb des Kinos nicht in 15 Min. erleben kann.
Andererseits hat ein Werk wie die Große Fuge die Dimension, das künstlerisch auszuloten.
- Marie König: Ihr habt vorhin schon kurz erwähnt, dass ihr das Ganze vor der Reise nach Kroatien in einem professionellen Tonstudio aufgenommen habt. Ich habe ein tolles Zitat von einem Musikwissenschaftler gelesen, der meinte:

„Zu diesem Werk muss man als Streichquartett nicht nur eine eigene Haltung finden, sondern eine ganz eigene Fassung“.

Wie habt ihr zu eurer eigenen Fassung gefunden?

Alex Jussow: So ein Werk wie die „Große Fuge“ wirkt ja zunächst chaotisch und vielleicht auch dissonant. Das sind jedenfalls Wörter, die häufig benutzt werden, um das Stück zu charakterisieren.

Da ist ein Themeneinsatz, da kommt der nächste, es ist irgendwie eine Art Detektivarbeit.

Man findet eine Spur, man findet etwas Interessantes..... Letztlich haben wir gemerkt, dass das Stück überhaupt nicht chaotisch und eigentlich auch nicht dissonant ist, es ist nur sehr komplex und hat sehr viele Vorhalte.

Mit der Zeit bildete sich eine Struktur heraus, die man, wie wir hoffen, jetzt auch hören konnte.

Das Stück ist vor allem sehr konsequent, aber gar nicht außerweltlich kompliziert.

Marie König: Ist es denn auch so, dass man das Gewicht von vielen bedeutenden Streichquartetten auf den Schultern hat und sich davon erstmal befreien muss?

Alex Jussow: Auf jeden Fall! Ich bin wahrscheinlich nicht der Einzige, der hunderte Male das Video vom Alban Berg Quartett gesehen hat. Man kann sich da eine gewisse Inspiration holen, aber man muss sich auf jeden Fall auch wieder davon befreien.

Andreas Kessler: Ich muss zugeben, dass ich es mir auch einmal angehört habe. Es ist tatsächlich so, gerade der Anfang, als es dann in den Schnitt gegangen ist, war sehr anstrengend. Allein die Lautstärke, immer wieder die gleichen Passagen zu hören..... Deshalb war es ganz hilfreich, mit einer anderen Aufnahme nochmal mehr Abstand zu bekommen. Der Film ist ja alles andere als objektiv.

Marie König: Es gab die Tonaufnahme, dann seid ihr dorthin gereist und habt diesen besonderen Ort gefunden. Wie habt ihr die bestehende Tonaufnahme mit den Bewegungen während der Filmaufnahmen zusammengebracht?

Lilya Tymchyshyn: Es gab eine große Box, die wir aufgestellt hatten und die uns unsere Aufnahme vorspielte. Wir haben dann synchron dazu gespielt. Aber auch das war schwierig. An zwei von drei Drehtagen war es wahnsinnig windig, so dass wir die Bögen kaum auf den Saiten halten konnten.

Marie König: Es war doch sicher auch sehr laut, und ihr musstet die Box wahrscheinlich sehr aufdrehen, oder?

Lilya Tymchyshyn: Zum Glück gab es nicht sehr viele Leute in der Nähe, nur eine einsame Hütte mit zwei netten deutschen Urlaubern.

Marie König: Kannst du beschreiben, was das mit eurem Musizieren gemacht hat? Ist das dann noch richtiges Musizieren, wenn man versucht seine eigene Interpretation wieder herzustellen.

Lilya Tymchyshyn: Es war auf jeden Fall sehr seltsam, mit sich selbst zu spielen.

Marie König: Was war das denn für ein Ort, Jelena? Kannst du mal kurz erzählen, wie ihr auf diesen speziellen Ort mit dieser Aussicht gekommen seid?

Jelena Galic: Das ist der Lieblingsstrand von meiner Familie und mir in Stara Baska. Wir hatten mit Andreas überlegt, wo ein guter Platz wäre, wo uns niemand „in die Quere“ kommt. Die Insel Krk ist ja die grünste der kroatischen Inseln, aber ganz im Süden ist sie eben ganz karstig.

Marie König: Du hast ja gerade schon erwähnt, dass es mehrere Aufnahmetage waren, und die geniale Idee des Tagesverlaufs muss ja irgendwie dargestellt werden. Wie kann man sich das vorstellen, wie viele Aufnahmesessions, wie viele Stunden zu welchen Tages- und Nachtzeiten habt ihr denn da gedreht?

Jelena Galic: Wir haben drei Drehtage gehabt, und wie Lilya ja schon erzählte, der erste Drehtag ist fast ins Wasser gefallen, weil es so gewindet hat. Wir sind an allen Drehtagen um 2 Uhr aufgestanden, in die Maske gegangen und waren dann um 4 Uhr am Drehort. Im Grunde haben wir uns an allen Drehtagen dem Wetter angepasst.

Marie König: Ja, und während ihr dann die Nachbarschaft beschallt habt, war Andreas mit seinem Team vor Ort.

Andreas, kannst du uns kurz sagen, wie dein Team aussah?

Andreas Kessler: Da war der Kameramann Leo Caspari zusammen mit dem 1. Kameraassistenten Samuel Lay, der die Schärfe zog. Außerdem gab es einen Oberbeleuchter, Florian Kant. Geplant war, etwas zu leuchten oder Licht wegzunehmen, aber das war wegen des Windes gar nicht möglich. Dann hatten wir noch eine Maskenbildnerin, Mona Vaga, die morgens sehr früh Frisuren und Make up gestylt hat. Dazu gehörte natürlich auch die Frage nach dem Look. Wir wollten einen sehr natürlichen Look, was durch den Wind zur Herausforderung wurde.

Für die allgemeine Produktionsleitung war meine Mutter zuständig, die uns sehr gut unterstützt hat. Außerdem waren Jelenas Schwester Johanna Galic und ihre Cousine Katharina Jacob dabei, die als script continuity quasi durch die Noten gegangen sind und mir immer mitteilten, was wir schon gedreht haben und was nicht. Man dreht ja jeweils Passagen, in denen ich den Kameramann durch Zwischenrufe instruiere, wen ich jetzt sehen will. Dadurch verliere ich den Blick auf die Zeit, und es ist wichtig, dass ein bestimmter Abschnitt auch zu der richtigen Lichtstimmung passt. Also, dass z.B. beim Sonnenaufgang auch die richtigen Taktzahlen gespielt werden. Das ist eigentlich die Hauptschwierigkeit.

Marie König: Das heißt, ihr hattet nur eine einzige Kamera?

Andreas Kessler: Genau, der Vorteil ist, dass man sich dann viel freier bewegen kann, aber der Nachteil ist natürlich, dass, wenn die Sonne aufgeht, in diesem Moment extrem wenig Zeit ist, um alle zu filmen. Deshalb mussten wir teilweise sehr schnell arbeiten. Während des Zenits hatte man dagegen viel Zeit, um die „shots“ zu machen. D.h. man hatte später im Mittelteil vielleicht 50 parallele Spuren zur Auswahl und am Anfang und Ende nur zwei bis drei. Letztendlich hat dann aber alles gestimmt.

Marie König: Bettina, wir haben ja gerade schon gehört, es waren Cousinen, Schwestern und Mütter dabei. Wie kam das denn, dass ihr als Quartett so einen familiären Rahmen im Produktionsteam hattet? Wie hat sich das entwickelt?

Bettina Kessler: Ganz pragmatisch gesehen war das natürlich auch eine finanzielle Frage. Außerdem hat es den tollen Nebeneffekt, dass man leichter kommuniziert, wenn man sich ewig kennt. Man kann notfalls auch um Mitternacht noch anrufen, um zu klären, was am nächsten Morgen alles erledigt werden muss. Rückblickend war es sehr angenehm, in diesem Rahmen miteinander zu arbeiten.

Marie König: Ja, das schafft bestimmt eine ganz besondere Atmosphäre. Lilya, es ist ja wahrscheinlich sehr besonders, mit den Verwandten der anderen an so einem speziellen Ort zu sein. Was würdest du sagen, hat das mit euch als Ensemble gemacht?

Lilya Tymchyshyn: Wir sind auf jeden Fall unglaublich zusammengewachsen, sowohl durch das Stück, dass so eine Dynamik hat, als auch durch das ganze Projekt.

Marie König: Ich kann mir vorstellen, dass es auch was ganz anderes ist, als wenn man „nur“ auf ein Konzert hinarbeitet.

Lilya Tymchyshyn: Auf jeden Fall.

Marie König: Wenn man diesen Film und sich selber sieht, wie man da spielt, wie fühlt sich das an?

Lilya Tymchyshyn: Es fühlt sich komisch an, aber auch sehr schön. Es ganz objektiv anzuschauen ist, glaube ich, nicht möglich. Man hat immer auch ein inneres Gefühl dabei. Aber ich kann sagen, dass ich sehr stolz darauf bin, dass wir das trotz aller Schwierigkeiten, die es in den letzten Jahren gab, durchgeführt haben. Als ich den Film zum ersten Mal sah, habe ich sehr emotional reagiert. Es ist ein schönes Gefühl, wenn man eineinhalb Jahre zurückdenkt, als wir die ersten Ideen entwickelten und jetzt können wir den Film in einem Kino zusammen mit dem Publikum sehen.

Marie König: Ich möchte jetzt nochmal auf den Schnitt eingehen: Habt ihr beim Proben schon überlegt, welcher Schnitt an welcher Stelle sein könnte? Oder wo die Kamera auf jeden Fall auf der 1. Geige sein muss, weil da das Thema ist?

Alex Jussow: Beim Proben hatten wir vielleicht noch nicht so viele Bilder im Kopf, aber als dann gefilmt wurde, hatten wir plötzlich sehr genaue Vorstellungen. Man dachte dann manchmal: Moment mal, warum wird jetzt eigentlich die gefilmt, ich bin doch jetzt der Wichtigste. Dann ist es gut, wenn die Regisseure darauf beharren, dass sie es besser wissen. Das Ergebnis ist so, dass wir es sehr mögen. Wir sind eben nicht die Experten für die Bilderwelt.

Marie König: Dann möchte ich jetzt doch den Regisseur nochmal fragen: Wie bist du denn an den Schnitt gegangen? Du hast ja, wie ich auf deiner Homepage gesehen habe, schon viele Musikfilme gemacht, einmal auch schon ein Streichquartett gefilmt. Wie gehst du vor?

Andreas Kessler: Die Grundidee bei der „Großen Fuge“ war ja, auf der Insel Krk zu filmen. Es war ursprünglich als Lichtstudie gedacht. Deshalb auch keine Rundreise durch Kroatien. Es ging mir um die Stimmung, die sich mit der Musik verbindet. Beim Schnitt gab es Passagen, die geskriptet waren, da war von vorneherein klar, dass die Kamera z.B. auf das Cello zufährt oder auf die Geige oder die Bratsche und in welcher Reihenfolge. Das hat die Musik in diesem Fall vorgegeben. Da die Drehverhältnisse auf Grund des steinigen Bodens extrem schwierig waren, beeinflusste das

auch die Art und Weise wie die verschiedenen Passagen gedreht wurden. Entsprechend hat dann erst der Schnitt die Geschichte zwischen den einzelnen Stimmen definiert, also auch die Entscheidung, wann geht man weiter, wann ist man nah dran.

Wichtig war mir immer, die Location und die Natur nicht zu sehr in den Mittelpunkt zu stellen.

Je näher ich an den Musikern dran war, umso mehr interessierten sie mich als individuelle Persönlichkeiten.

Marie König: Jelena, wie hat sich, nachdem du den Film gesehen hast, dein Verhältnis zu diesem Stück verändert. Würdest du sagen, dass sich gerade durch die Schnitte, hier hört einfach nur jemand zu und da bin ich ganz nah zu sehen, dein Bezug zu dem Stück verändert hat?

Jelena Galic: Ja, gerade bei so einem Werk von Beethoven sucht man ja erstmal die Hauptstimmen.

Und durch den Schnitt erlebt man dann auch, was in den Nebenstimmen passiert.

Wobei man eigentlich nicht von Neben- und Hauptstimmen sprechen kann.

Es verdeutlicht auf jeden Fall, was parallel in den einzelnen Stimmen passiert.

Marie König: Alex, würdest du sagen, ihr habt auch einen musikvermittelnden Ansatz bei diesem Video gehabt, also, das Stück nochmal auf eine andere Art verständlich zu machen, was vielleicht nicht gelingt, wenn man es nur anhört?

Alex Jussow: Ich finde, der Film bringt dem Stück durchaus eine neue Dimension, auch durch den Schnitt. Wie Jelena schon gesagt hat, man kann die Nebenstimmen zwar hören, aber wenn man sie sieht und hört, bekommt das Ganze noch mal eine ganz andere Plastizität. Ich finde wirklich, es fügt dem Stück noch etwas hinzu.

Marie König: Jetzt möchte ich gerne meine Abschlussfrage noch an Bettina stellen. Viele Streichquartette konzentrieren sich auf CDs und auf ihre Konzerte, verständlicherweise. Ihr als Quartett macht ein grandioses Video mit einem Regisseur, ihr habt euer eigenes Festival, das jetzt demnächst startet, ihr macht viele interdisziplinäre Projekte: Was steckt dahinter bzw. warum ist euch das als Ensemble wichtig?

Bettina Kessler: Das ist vielleicht etwas, was passiert ist, weil es nichts anderes mehr gab. Während der Pandemie fielen alle Konzerte weg und es wurden keine Ausfälle bezahlt. Dafür gab es viel mehr Stipendien als früher und wir konnten uns plötzlich überlegen, welche Träume haben wir eigentlich? Am Anfang war es nicht leicht verschiedene Konzepte für die Anträge zu entwickeln. Mit dem Festival kam uns dann die Idee zu dem Vermittlungsansatz. Bei der „Großen Fuge“ dachten wir, dass das Medium Film nicht dieses Vorurteil hat wie klassische Musik. Wir haben Passanten auf der Straße befragt, was sie von klassischer Musik halten bzw. was sie eigentlich davon abhält, ins Konzert zu gehen.

Die meisten haben gesagt: „Ach, ich musste schon als Kind Flöte lernen und fand es schrecklich“, oder: „Meine Eltern haben immer gesagt, das ist die gute Musik und deshalb wollte ich sie nicht hören“. Es gibt auch viele intellektuelle Barrieren, wie: „Ich verstehe das nicht, kann nichts damit anfangen“.

Aber als wir dann von unserem Festival-Projekt erzählten, waren sie plötzlich ganz offen.

Beim Festival geht es ja darum, dass nur ein Stück pro Abend gespielt wird.

Im ersten Teil werden wir über Improvisation, Ideen zum Mitmachen und gewissermaßen offene Probenarbeit den Zuhörern das Stück näherbringen. Vielleicht werden sie ja am Ende sagen, dass es eigentlich doch ganz aktuelle zeitlose Musik ist. Im zweiten Teil wird das Konzert dann vollständig zu hören sein.

Letztendlich war es auch ein Geschenk, dass sich durch die Corona-Situation all die kreativen Felder geöffnet haben, die man vorher im Alltag so nicht gesehen hat und, dass man sich geeignete Leute für die Umsetzung suchen konnte. Einen Regisseur zu finden, der ein Händchen für klassische Musik hat, ist sehr schwierig. Die meisten schneiden so, dass es vor allem gut aussieht. Dass man aber das Gefühl hat, das Stück danach besser und leichter zu verstehen, das war auch für uns eine Entdeckung.

Marie König: Schön, das war ja jetzt nochmal eine ganz neue Perspektive. Dann möchte ich mich ganz herzlich bei Alex Jussow, Jelena Galic, Lilya Tymchyshyn, Bettina Kessler und Andreas Kessler für den tollen Film bedanken.