

Enrique Sánchez Lansch an einem Schnittplatz des WDR.



Foto: Joachim Zell

„Welten überbrücken“

Ein neues Publikum für klassische Musik zu begeistern, darum geht es **Enrique Sánchez Lansch**. Andreas Kunz sprach mit dem Regisseur („Rhythm Is It!“) über die Möglichkeiten der so genannten Education-Arbeit und filmische Ambitionen.

Ein Büro im Filmhaus des WDR, das Fenster gewährt einen Blick auf den Dom, der über den schneebedeckten Dächern Kölns thront. Hier schneidet Regisseur Enrique Sánchez Lansch zusammen mit einer Cutterin ein WDR-Feature über das Klavierfestival Ruhr, welches in diesem Jahr 25-jähriges Jubiläum feiert. Gerade erleben wir eine Szene, in der Intendant Franz Xaver Ohnesorg bei einer Pressekonferenz verkündet, dass Alfred Brendel einen Meisterkurs leiten wird. „Stopp: Da brauchen wir einen Anschluss“, weist Lansch die Cutterin an. „Ich hätte gerne, dass die Kursteilnehmerin jetzt direkt in die Tasten greift.“ Nach einem Intermezzo der Pianistin in Anwesenheit des Meisters wird weitergeblendet zu Brendel, der in einem Interview gesteht: „Der Meisterkurs ist für mich ein Novum, denn eigentlich gebe ich nur unter vier Augen Unterricht.“

Arbeiten Sie schon länger mit dem Klavierfestival Ruhr zusammen?

Ja, seit einigen Jahren. Zum Beispiel dokumentierte ich, wie Daniel Barenboim Klavierkonzerte von Liszt bzw.

Chopin aufführte, vor allem aber haben wir von 2006 bis 2009 den Film „Piano Encounters“ produziert. Dort geht es um ein Education-Programm des Klavierfestivals, bei dem Koryphäen wie die Geschwister Labèque, Emanuel Ax, Tal & Groethuysen oder Gabriela Montero mit Kindern zusammenarbeiten – teils sind die begabt, aber beileibe keine Wunderkinder. Über den Zeitraum von vier Jahren ergaben sich Fragen: Was für eine Chance bedeutet es für die Kinder, ein Instrument zu lernen und dabei so berühmten Pianisten zu begegnen? Wie viel Selbstdisziplin beim Üben benötigt es, um ideal voranzukommen? Und wie viel an Motivation von außen? Obwohl diese Lehrer ihre Schüler nur ein- bis zweimal im Jahr sahen, konnten sie ihnen Fantastisches mitgeben: etwa Bilder und Geschichten zu entdecken, die in den Klavierstücken stecken.

Um so genannte „Education-Projekte“ geht es in vielen Ihrer Filme. Was interessiert Sie daran?

Den Anstoß dafür bekam ich, als Simon Rattle 2002 Chefdirigent der Berliner Philharmoniker wurde und die

Idee mitbrachte: „Wir Musiker müssen in die Schulen und dabei auch auf die zugehen, die nicht von alleine in unsere Konzerte kommen.“ Neben „Rhythm Is It!“ sind dabei auch viele kürzere Filmprojekte entstanden, die dokumentieren, wie einzelne Musiker der Berliner Philharmoniker mit Schülern arbeiten. Viele Kinder und Jugendliche hatten bis dahin entweder gar nicht die Chance, klassische Musik kennen zu lernen, oder aber Angst vor etwas vermeintlich Steifem und Altmodischem, das sich nur an Eingeweihte richtet. Total fasziniert hat mich, wie die Teilnehmer mit ungewöhnlichen Mitteln überzeugt werden konnten, dass Klassik etwas Lebendiges und Spannendes sein kann, das unmittelbar berührt. Eine Initialzündung bedeutete für mich auch die Begegnung mit Richard McNicol, einem Education-Pionier, der seit ein paar Jahren mit dem Klavier Festival Ruhr zusammenarbeitet.

Ist klassische Musik denn heute vermittlungsbedürftig?

In bestimmten Gesellschaftsschichten war klassische Musik zwar früher selbstverständlicher, gleichermaßen erreichbar für alle aber war sie nie. Nach unserem demokratischen Verständnis haben wir heute aber den Anspruch, dass jeder Bürger dieselben Bildungschancen und somit auch eine Möglichkeit bekommen soll, an Klassik zu partizipieren. Dazu kommt ein wichtiger Aspekt, den Simon Rattle in „Rhythm Is It“ äußert: Die Mündigkeit, die wir politisch anstreben, hält immer mehr Einzug in unser Arbeitsleben. Die Generation unserer Eltern hat sich noch vorgestellt: Ich bewerbe mich mit Anfang 20 bei einem großen Arbeitgeber, und im glücklichen Fall bleibe ich dort bis zur Rente. Heute muss man sich sein ganzes Leben auf immer neue Techniken einstellen. Niemand arbeitet heute mehr so wie vor 20 Jahren, und in den nächsten 20 Jahren wird es eher noch schneller vorwärtsgen. Ein kreatives Verständnis von Arbeit gehört also inzwischen zu unserer Bildung dazu.

Seit langer Zeit gibt es ja schon Kinder- und Jugendkonzerte. Worin besteht der Unterschied zu Education-Projekten?

Auf Kinder und Jugendliche zugeschnittene Konzerte sind für mich Übungen für Fortgeschrittene. Aber Anfänger abzuholen, die ganz weit weg sind, das ist etwas, was ich erst durch diese Education-Arbeit kennen gelernt habe. Die Briten haben darin eine längere Tradition, aber seit zehn Jahren gibt es auch in Deutschland sehr viele Initiativen. Bei den Projekten rund um „Rhythm Is It!“ waren Berliner Kinder und Jugendliche dabei, die noch nie von der Philharmonie gehört hatten, geschweige denn wussten, was Musiker dort machen! Da sieht man überhaupt erst, welche Welten man überbrücken kann. Vor 15 Jahren hätte man noch gesagt: „Was wollen wir bei denen, die werden wir nie erreichen, selbst wenn wir uns auf den Kopf stellen.“ Natürlich ist klar, dass die Teilnehmer nicht in ein paar Wochen ein Instrument richtig lernen, aber es gibt Mittel, ihnen über Tanz oder über Schlaginstrumente eine Möglichkeit an die Hand zu geben, sich ganz unmittelbar auszudrücken. Oder indem man sie Erfahrungen machen lässt mit Theater, Pantomime oder Malen, die sie dann in Musik übersetzen.

Und Vorträge sind nicht förderlich?

Das Rezept lautet: Erfahrung durch eigenes Tun – auch durch Komponieren. Zunächst ist das ja ein großes Wort, und man denkt: „Wie kann jemand, der gestern noch nicht wusste, was eine Geige ist, etwas wie Mozart oder Beethoven schaffen?“ Natürlich geschieht das auf einem ganz anderen Niveau, aber schöpferisch Musik zu erschaffen ist selbst Leuten möglich, die wenig Vorkenntnisse haben – wenn man sie richtig anleitet. Es gibt nichts Tollereres, als wenn Jugendliche nach einem Kompositions-Workshop einem thematisch verwandten Stück von

Strawinsky lauschen und sagen: „Wow, das ist unsere Musik!“ Weil sie bestimmte Bausteine und Muster etwa rhythmischer Art wiederentdecken. Plötzlich sind sie für diese Musik nicht nur aufnahmefähig, sondern empfinden die tatsächlich als spannend.

Pädagogisch bemerkenswert an „Rhythm Is It!“ fand ich, dass einige Hauptschullehrer dachten, ihre Schüler seien hoffnungslos überfordert, der Tanzlehrer die Messlatte aber immer höher setzte.

Ja, auch ich dachte damals in einigen Situationen: „Überspannt der Choreograph den Bogen nicht? Die Schüler haben doch schon sehr viel gebracht. Er könnte sie doch jetzt mal loben.“ Doch dann leuchtete mir wie ein Donnerschlag ein: Nur, wenn er ihnen ein ehrliches Feedback gibt und wirklich erwartet, dass sie viel mehr geben können, nur dann werden sie auch scheinbare Grenzen überschreiten. Selbstbewusstsein, das einige Schüler nicht haben, kann ihnen nur gegeben werden, wenn man ihnen vermittelt: „Ich glaube an dich, aber ich fordere auch viel von dir.“ Diese Erkenntnis hat auch meinen Blick für andere Projekte geschärft, etwa für ein Modell in Frankfurt namens „Kulturtag ja“, über das ich gerade einen Beitrag drehe. Dort wird ein Schuljahr lang ein Tag in der Woche zum Kulturtag, an dem anstelle des Mathe- oder Englischunterrichts

Künstler aus vier Disziplinen – Bildende Künstler, Schriftsteller, Musiker vom Ensemble Modern, Tänzer von The Forsythe Company – in die Schule kommen. Auch dort ist es so, dass die Schüler umso mehr über sich selbst hinauswachsen, je stärker die Künstler sie fordern.

Welche Rolle spielen traditionelle Werte wie Disziplin?

Manche haben das Glück, ein Instrument zu lernen und einen Lehrer

Musik zu erschaffen ist selbst Leuten möglich, die wenig Vorkenntnisse haben

zu haben, der ihnen dabei den Wert der Stille und die Wichtigkeit der Fokussierung vermittelt, denn eine in der Zeit verlaufende Kunst wie Musik kann man nur konzentriert ausüben. Aber für die anderen bleibt das auf der Strecke, obwohl dies angesichts der heutigen Verführungen wichtiger denn je erscheint. Schon für mich ist es manchmal schwierig, mich nicht ablenken zu lassen – wie viel mehr muss es das für Kinder sein, die damit groß werden?

Warum konnte „Rhythm Is It!“ als großer Kinofilm realisiert werden?

Es war damals ein Glücksfall, dass das Thema Bildung in aller Munde war: Die erste PISA-Studie 2000 hatte vor Augen geführt, dass da etwas im Argen lag. Ein weiterer wichtiger Auslöser war wie gesagt der Wechsel von Simon Rattle zu den Berliner Philharmonikern. Das waren zwei Dinge, die den Sender und die Filmförderung bewogen haben, den Film zu finanzieren. Schön war, dass sich auch viele Menschen, die sich nicht für Klassik interessieren, diesen Film mit Begeisterung im Kino angeschaut haben. Bei manchen Vorstellungen sprachen mich Leute an, die sagten: „Ich war 20 Jahre lang nicht mehr im Kino, aber diesen Film schaue ich mir heute zum vierten Mal an.“

Der riesige Erfolg von „Rhythm Is It!“ hat dazu geführt, dass jedes Festival plötzlich ein Education-Projekt ins Programm zu nehmen schien.

Ein Film, den 650.000 Menschen im Kino sehen, der danach 15-mal im Fern-

sehen läuft, den man auf DVD ausleiht und verschenkt, wird zu einem Allgegenstand. Das hat sicher auch viele Initiativen inspiriert, das kann ich in aller Bescheidenheit annehmen: vielleicht auf Grundlage von Ideen, die schon vorher da waren, die aber nicht relevant genug erschienen waren und deshalb keine Geldgeber und Unterstützer gefunden hatten. Nun konnten solche Initiativen beweisen, dass solche Projekte tatsächlich in der Lage sind, etwas zu bewirken. Heute ist solche Arbeit für die meisten Klangkörper, aber auch viele Kulturinstitutionen viel selbstverständlicher als vor gut zehn Jahren.

Dienen manche Education-Projekte nicht vor allem dem Zweck, Gelder von staatlicher Seite und Sponsoren bewilligt zu bekommen?

Klar, es gibt bessere und schlechtere Initiativen. Die Tatsache, dass damit ab und zu vielleicht auch Missbrauch getrieben wird, sollte aber nicht dazu führen, so etwas grundsätzlich kritisch zu beäugen. Man muss sich jede Initiative einzeln anschauen. Aus meiner Erfahrung weiß ich, dass man gelungene Dinge nicht einfach kopieren kann, sondern bedenken muss: Wie lange müssen wir etwas geben, damit es wächst? Haben wir jemanden, der sich in dem Bereich auskennt, der das ausbauen kann? Bei der politischen Initiative „Jedem Kind ein Instrument“ in Nordrhein-Westfalen etwa stand das venezolanische Modell Pate. Letzteres funktioniert so gut, weil es vor über 30 Jahren ganz klein entstanden und dann sehr langsam, organisch

gewachsen ist. Jeder, der dort Lehrer ist, hat es selber von der Pike auf als Schüler miterlebt und kann seine Erfahrungen deshalb weitergeben. Heute spielen fast eine halbe Million Kinder und Jugendliche in Venezuela in entsprechenden Orchestern. Etwas Vergleichbares in einer wahnsinnig kurzen Zeit großflächig bei uns zu realisieren ist nicht so einfach.

Über das venezolanische Jugendorchester haben Sie den Dokumentarfilm „The Promise Of Music – Klang der Hoffnung“ gedreht. Wie kam es dazu?

Bei meiner Begleitung der Education-Arbeit der Berliner Philharmoniker stieß ich auf Ericson Luise, der aus einem solchen Projekt stammt – damals der jüngste Philharmoniker. Dieser Kontrabassist war in schwierigen Verhältnissen aufgewachsen und mit zehn Jahren beinahe wider Willen zu seinem Instrument gekommen. Doch dann hat er dessen tiefen Klang für sich entdeckt und konnte so Energien kanalisieren, die in eine ganz andere Richtung zu gehen drohten. Dass er später sogar bei den Berliner Philharmonikern landete, ist im Grunde eine Wundergeschichte. Aber dort, wo man es nicht erwartet, können die größten Begabungen schlummern – die wollen bloß geweckt und gefördert werden. Über ihn lernte ich Gustavo Dudamel kennen, der jetzt als Dirigent eine Weltkarriere macht und ebenfalls aus dieser Bewegung hervorgegangen ist. 2004 war ich zweimal dort und habe erlebt, wie Kinder und Jugendliche ein Instrument erhalten und fünf Tage die Woche in der Gruppe mit anderen Teil-



Zur Person

Enrique Sánchez Lansch wurde 1963 als Sohn einer deutschen Mutter und eines spanischen Vaters in Gijón (Spanien) geboren und wuchs später in Köln auf. Er studierte zunächst Musik (Hauptfach Gesang), sein anschließendes Magisterstudium (Romanistik, Philosophie, Germanistik) schloss er mit einer Arbeit über Literaturverfilmung ab. Seinen Durchbruch als Regisseur erlebte der Wahlberliner 2004 mit dem Kinofilm „Rhythm Is It!“ (Koregie mit Thomas Grube), der ein Tanzprojekt der Berliner Philharmoniker mit Schülern zu Strawinskys „Le sacre du printemps“ dokumentiert. Es folgten weitere, zum Teil preisgekrönte Werke wie „The Promise Of Music“, „Das Reichsorchester“ oder „Herbie Hancock, Gustavo Dudamel And The LA Phil Celebrate Gershwin“.

Musikfilm-Tipps von Enrique Sánchez Lansch

Richter – Der Unbeugsame von Bruno Monsaiegeon (Idéale Audience/Naxos)

Ravels Hirn von Larry Weinstein (Idéale Audience/Naxos)

Helicopter String Quartet von Frank Scheffer (Medici Arts/Note 1)

Pianomania von Robert Cibis und Lillian Franck
(Farbfilm Home Entertainment)

Carlos Kleiber – Traces To Nowhere von Eric Schulz (Arthaus/Naxos)

Karajan – oder Die Schönheit, wie ich sie sehe von Robert Dornhelm
(DG/Universal)

The Cliburn – Playing On The Edge von Peter Rosen
(Van Cliburn Foundation)

Ludwig van von Mauricio Kagel u. José Montes-Baquer (Winter & Winter/Edel)

Nur indirekt ein Musikfilm, aber auch wärmstens empfohlen:

Winifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried 1914-1975

von Hans-Jürgen Syberberg (Syberberg Filmproduktion). Und wer gekonnten Einsatz von Musik im Spielfilm genießen will, dem seien neben Luchino Viscontis **Der Tod in Venedig** (Warner Bros.) die Filme Stanley Kubricks ans Herz gelegt wie **A Clockwork Orange**, **2001 – A Space Odyssey** oder **The Shining** (Warner Home Video).



nehmern von gleicher Voraussetzung gelernt haben. Dadurch entsteht eine ganz andere Art von Leidenschaft und sozialem Miteinander als bei unserem europäischen Musikinstrumente-Lernen im stillen Kämmerlein.

Aus bildungsbürgerlicher Perspektive schreibt man klassischer Musik ja gerne alle möglichen positiven Eigenschaften zu. Aber können nicht Fußballvereine einen vergleichbaren sozialen Effekt bewirken?

Fußball zu spielen ist sicher keine verkehrte Sache. Aber meiner Meinung nach bietet klassische Musik über das gemeinsame Arbeiten und das Gemeinschaftserlebnis hinaus differenziertere und tiefer gehende Erfahrungen, etwa in Hinsicht auf Gestaltung, auf ein sich Zuhören und miteinander Atmen. Die Kinder in Venezuela, die ein paar Jahre musiziert hatten, waren auffallend freundlich und sozial im Umgang miteinander. Auch Jugendliche, die vom familiären Hintergrund aus sonst von Bildung komplett abgeschnitten wären, finden so manchmal einen Weg, zum Beispiel Ärzte oder Anwälte zu werden. Auf diese Weise eine Mittelschicht wachsen zu lassen ist auch politisch signifikant.

Welche Gestaltungskriterien gelten für einen Dokumentarfilm?

Für mich ist wichtig, dass es eine Geschichte gibt mit Menschen, die ich durch einen Film kennen lerne und mit denen etwas passiert. Bei meinem neuen Film über das Klavierfestival Ruhr ist das zwar schwieriger zu verwirklichen als etwa bei „Rhythm Is It!“, aber auch dort will ich dem TV-Publikum zeigen, was hinter Menschen bzw. Stars steckt: Wie sind ihre Rituale vor einem Auftritt, sind die nervös und schwitzen? Oder behaupten sie vielleicht, dass sie kein Lampenfieber haben, und dann merken wir doch eine Anspannung vorher und die Erleichterung hinterher.

Klassische Musik bietet tiefer gehende Erfahrungen als Fußball

Gibt es bei der filmischen Visualisierung von Musik Tabus?

Nein, das Spannende ist gerade, dass es keine Tabus gibt. Ich finde es immer wieder faszinierend zu sehen,

dass Dinge einen Sinn ergeben können, von denen ich das vorher niemals gedacht hätte. Nehmen wir etwa „Der Taktstock“ von Michael Wende. Bei diesem Film über einen Dirigierwettbewerb verwendet der Regisseur manchmal Stilmittel, wie man sie sich im Schulfernsehen vorstellen würde, er versucht zum Beispiel in didaktischer Manier mittels Bildern und Zeichnungen zu erklären, wozu eigentlich der Taktstock gut ist. Wenn mir das vorher jemand so beschrieben hätte, hätte ich das eher albern gefunden, aber in dem Fall geht es wunderbar auf.

Als Dokumentarfilmer recherchieren Sie und führen Interviews: Fühlen Sie sich eher als Journalist oder als Künstler?

Ich fühle mich als Künstler. Nicht weil das interessanter klingt, sondern weil mein Impetus, Filme zu machen, weniger davon angetrieben ist, die Welt über etwas zu informieren oder gar eine kritische Distanz einzunehmen. Sondern dadurch bestimmt wird, für filmische Elemente die richtige Form zu finden und auf diese Weise etwas Spannendes zu kreieren.

Würde es Sie reizen, einen Spielfilm zu drehen?

Bisher haben meine Dokumentarfilme immer so viel Zeit und Energie aufgefressen, dass das ein bisschen an den Rand gedrängt wurde. Aber jetzt arbeite ich tatsächlich daran. Bei Recherchen über ein Tanzprojekt in der ehemaligen DDR ist mir klar geworden, dass sich dieser Stoff besser als Spielfilm umsetzen lässt. Auf der einen Seite geht es um die gespannten historischen Verhältnisse, die Beobachtung, Lenkung und Gängelung des Ensembles, auf der anderen Seite aber auch um die außergewöhnlichen künstlerischen Möglichkeiten: über Menschen, die künstlerisch ganz eng miteinander arbeiten und ein riesiges Vertrauen zueinander haben, nicht zuletzt deswegen, weil sie ja sozusagen täglich auf Tuchfühlung trainieren. Aber ich will nicht zu viel verraten.