

DAS MAGAZIN N° 14 — 2019 BILD RECHTS: BETTMANN ARCHIVE/GETTY IMAGES

DER SCHÜCHTERNE



Christopher Chaplin, Sohn von Charlie, scheiterte zuerst als Pianist, dann als Schauspieler. Heute komponiert er experimentelle Musik. Zum ersten Mal spricht er über seine Kindheit in der Schweiz.

TEXT
FRANK HEER
BILDER
FLORIAN KALOTAY

Viel ist es nicht, was über diesen Mann bekannt ist. Und darüber, was bekannt ist, redet er nicht öffentlich. Anfragen für Interviews, in denen es um seine Familie geht, lehnt er ab. Christopher Chaplin sei ein beinahe schon schüchterner Mensch, sagte Michael Martinek, sein Labelchef, am Telefon. An Publicity liege ihm nichts. Lieber wolle er durch seine Werke sprechen.

Für «Das Magazin» machte der Komponist eine Ausnahme: wegen seiner Wurzeln in der Schweiz. Und seines Albums «Paradise Lost», das letzten Herbst erschien. Als ich ihn zum Interview traf, fragte ich ihn: Wer sind Sie? Chaplins Antwort: Das versuche ich noch immer herauszufinden. Ein schöner Satz, den er so bedacht aussprach, als prüfte er jedes Wort auf seine Wirkung, bevor er es meinem Aufnahmegerät anvertraute. —>

Oben: Charlie Chaplin war 54, als er 1943 Oona O'Neill heiratete, die damals 18 war. 1962 wurde Sohn Christopher geboren.

Um mich auf das Gespräch vorzubereiten, nutzte ich drei Hauptquellen: Chaplins Musik, das Internet und seinen Instagram-Account. Wie in seinen Kompositionen offenbart sich auch auf Letzterem eine Neigung zum Schattenhaften, Mysteriösen. Man scrollt sich durch ein Panoptikum von Fratzen und Göttern und Selfies vor Spiegeln. Durch Kunst und Religion, Satire und Erotik. Und immer wieder Künstlerporträts, tot oder lebendig: Robert Frank, Francis Bacon, Lucian Freud, Meredith Monk, John Fante, PJ Harvey. Wenn diesen Menschen etwas gemeinsam ist, dann die Dunkelheit.

Christopher James Chaplin kommt im Juli 1962 als Sohn der Filmikone Charlie Chaplin und dessen vierter Ehefrau Oona O'Neill in Lausanne zur Welt. Er bleibt das jüngste Kind und wächst auf dem Anwesen der Familie in Corsier-sur-Vevey auf. Im Netz findet man alte Fotos, die ihn im Garten oder bei öffentlichen Auftritten mit den Eltern und einigen der sieben Geschwister zeigen: als zarten Jungen mit hübschem Gesicht. Oft trägt er Anzug und Krawatte und lächelt so schalkhaft wie sein Vater in der Schlusszene von «City Lights». Er wird von Kindermädchen umsorgt und besucht Privatschulen. Als er fünfzehn ist, stirbt Charlie Chaplin, den der Sohn nur als alten Mann mit schneeweißen Haaren kannte. Christopher beschliesst, Konzertpianist zu werden, und übt täglich mehrere Stunden. Bei der Aufnahmeprüfung ans Konservatorium versagen die Nerven: Er fällt durch und begräbt seinen Traum. Achtzehnjährig zieht Chaplin nach London, wo er die Schauspielerschule besucht. Zwischen 1984 und 1995 wirkt er in sieben Filmen mit, meistens in Nebenrollen. Er gibt die Schauspielerei auf und wendet sich – erneut – der Musik zu. Auf dem Internetportal Myspace veröffentlicht er erste Kompositionen, die am Computer entstehen und abstrakten Ambient mit Kammermusik und experimenteller Elektronik verweben. Es stört ihn nicht, dass sich kaum jemand für die abgründig-versponnenen Tracks interessiert, an denen er monatelang feilt – bis Michael Martinek vom Wiener Plattenlabel Fabrique Records auf sie aufmerksam wird und 2016 das Solodebüt «Je suis le Ténébreux» veröffentlicht.

Zurzeit arbeitet Christopher Chaplin an seinem dritten Album. Er lebt mit seiner Frau, einer Fotografin, in der Nähe von London. Am Vorabend unseres Interviews in Wien stellte er im Museum für Angewandte Kunst sein Album «Paradise Lost» vor. Ein vorwiegend junges und kunstaffines Publikum war in den Vortragssaal mit der haushohen Decke gekommen. Das gedimmte Bühnenlicht, der graue Vollbart und die Kette mit dem Amulett um den Hals verliehen Chaplin den Nimbus eines freundlichen Rasmus: eine schmale und dennoch unübersehbare Gestalt, die in schwarzen Jeans, dunkler Jacke und ausgelatschten Converse-Turnschuhen konzentriert über den Laptop gebeugt war. Stotternd und stossend

quoll die Musik aus den Lautsprechern und formte sich zu einer tosenden Skulptur. Auf der Leinwand flackerten die Projektionen des Videokünstlerduos Luma.Launisch.

Nach dem Konzert fand ich Chaplin bei der Bar im Foyer. Er trank das Bier aus der Flasche und unterhielt sich mit dem Musiker und Krautrock-Pionier Hans-Joachim Roedelius, mit dem ihn eine Künstlerfreundschaft verbindet. Leider sei der Subwoofer ausgefallen: jener entscheidende Lautsprecher unter der Bühne, der für den physischen Druck der Bässe verantwortlich ist und der Musik jene brutale Schönheit verleiht, die Chaplin an diesem Abend bei seiner Performance vermisste. Er sagte das fast heiter und ohne Verdruss – und während der Mann vor mir stand, fiel mir plötzlich ein, worum mich Michael Martinek in einer Mail gebeten hatte: Christopher wünsche in unserem Artikel, wenn möglich, keine fotografische Gegenüberstellung mit Charlie Chaplin, schon gar nicht mit dem Tramp – jener Filmfigur, die so berühmt ist wie Mickey Mouse und Mona Lisa. Natürlich hatte ich Martinek beruhigen können: Wäre ja zu plump. Trotzdem glaubte ich jetzt, für die kurze Dauer eines Augenblicks, das Lächeln des Vaters unter dem Bart des Sohnes zu erkennen.

Das Magazin: Herr Chaplin, sind Sie eine finstere Person?

Christopher Chaplin: Nein, ich glaube nicht...Warum? *Ich frage, weil Ihre erste Platte den Titel «Je suis le Ténébreux» trug – Ich bin das Dunkle. Und weil die Musik, die Sie komponieren, tatsächlich finster und geheimnisvoll ist.*

Für Künstler ist die Dunkelheit viel spannender als das Licht. Eine Zeit lang war ich an alchemistischen Schriften und Bildern interessiert. Ich mochte vor allem die Symbolik. In der Alchemie geht es immer auch um Transformation: von der Dunkelheit zum Licht; zum Gold; zu Gott. Die Alchemisten glaubten, dass der Mensch verschiedene Stationen durchlaufe. Die erste Phase ist die Verdunkelung. Aus psychologischer Sicht könnte man das als Konfrontation mit der dunklen und chaotischen Seite des Menschen betrachten. Wir glauben ja gerne, dass sich Glück nur dann zeigt, wenn wir alles Düstere eliminieren. Für mich macht das keinen Sinn.

Warum nicht?

Ich glaube, man muss durch die Finsternis gegangen sein, um zum Licht zu kommen. Vielleicht befinde ich mich musikalisch gerade in so einer Phase, die Sie als düster beschreiben. Mein drittes Album wird hoffentlich etwas heiterer klingen.

Warum sind Sie Musiker geworden?

Ich spielte schon früh Klavier, aber nicht sehr ernsthaft. Als ich fünfzehn Jahre war, hatte ich eine Lehre-

rin, Irène Dénéreaz aus Vevey, die sehr an mich glaubte und mich förderte. Vielleicht etwas zu sehr, denn obschon ich täglich mehrere Stunden übte, kam ich über ein gewisses technisches Niveau nicht hinaus. Wohl auch deshalb, weil ich spät begonnen hatte, intensiv zu spielen. Also bekam ich einen neuen Lehrer, der mich für das Konservatorium in Genf vorbereiten sollte. Am Tag der Aufnahmeprüfung, als ich darauf wartete, dass ich mit meinem Vorspiel an der Reihe war, hörte ich, was die anderen Prüflinge vortrugen – und mir wurde bewusst, dass ich bei weitem nicht so gut war wie sie. Ich war so verunsichert, dass ich beim Vorspiel komplett versagte. Es war eine grauenhafte Erfahrung und eine grosse Enttäuschung. Aber auch ein Weckruf.

Ein Weckruf?

Heute weiss ich, dass dieses Erlebnis nötig war, um mir meine Grenzen aufzuzeigen. Eine Art Reality-Check. Ich wurde zum ersten Mal mit der echten Welt konfrontiert, die wenig mit der Welt zu tun hatte, in der ich in Corsier-sur-Vevey aufgewachsen war. Am Konservatorium wäre ich am falschen Ort gewesen. Und ich hätte mit einem weiteren Problem zu kämpfen gehabt: meinem Lampenfieber. Vor Publikum begannen meine Finger jeweils so stark zu zittern, dass ich die Kontrolle über mein Spiel verlor.

Trotzdem wollten Sie Pianist werden?

Ich wollte vor allem Musiker werden. Dass das Klavier die erste Wahl war, hatte damit zu tun, dass bei

Herr der Ringe: Christopher Chaplin.



uns zu Hause ein Flügel stand. Ein Steinway, den die bekannte Pianistin Clara Haskil für meinen Vater ausgesucht hatte. Alle meine älteren Geschwister hatten Klavierstunden. Darum war es normal, dass auch ich Unterricht bekam. Am Anfang hasste ich es, denn die Lektionen fanden immer am Mittwoch statt, unserem schulfreien Nachmittag. Abgesehen davon interessierte ich mich nicht für Klassik. Ich dachte, Klassik sei für alte Leute. Lieber hörte ich Pop und Rock und kaufte Alben nach dem Cover: Je länger die Haare und je grösser das Schlagzeug, umso besser die Musik.

Erinnern Sie sich an die ersten Platten, die Sie kauften?

«In the Summertime» von Mungo Cherry (*lacht.*) Bestimmt irgendwas von 10cc. Ich war auch ein riesiger Santana-Fan...

Dann kennen Sie sicher das Woodstock-Livevideo von «Soul Sacrifice»?

Ja, grossartig. Ich hatte irgendwo gelesen, dass Santana auf LSD war, als er und seine Band das Konzert spielten. Er glaubte, seine Gitarre wäre eine Schlange, die er zu bekämpfen hatte... was vielleicht die ekstatische Performance erklärt.

Wie haben Sie zur Klassik gefunden?

Durch einen Schulfreund aus Lausanne. Er behauptete, dass Klassik auch cool sein könne, und machte mich auf den Sender Radio France aufmerksam. Dort hörte ich eines Nachts die Übertragung einer Orchesterprobe von «Tod und Verklärung» von Richard

Strauss. Ich war so beeindruckt, dass ich mir am nächsten Tag die Platte kaufte.

Hörten Ihre Eltern Musik?

Nicht, dass ich mich daran erinnere. Sie hatten ein paar Schallplatten, vor allem Klassik. Manchmal war Clara Haskil bei uns zu Besuch, da sie in Vevey wohnte und mit meinem Vater befreundet war. Oft setzte sie sich dann ans Klavier und spielte etwas vor. Einmal – ich war noch sehr jung, aber ich erinnere mich vage – gaben Haskil und Pablo Casals, der berühmte Cellist, ein kleines Konzert für meine Eltern und ihre Freunde.

Ihr Vater war selbst sehr musikalisch. Hatte er einen Einfluss auf Sie als Musiker?

Nicht direkt. Aber ich mag seine Musik. Er war ja Autodidakt und konnte keine Noten lesen.

Wie komponierte er, wenn er keine Noten lesen konnte?

Er hatte die Musik im Kopf, brauchte aber jemanden, der aus seinen Ideen Partituren schrieb. Ich habe das so in Erinnerung: Meine Mutter projizierte die alten 16-mm-Filme zu Hause auf eine Leinwand, während mein Vater die Melodien summte, die ihm dazu einfielen. Sein Freund Eric James, der Komponist und Arrangeur, sass am Klavier und brachte die Einfälle meines Vaters zu Papier. Danach wurden die Manuskripte nach London geschickt und fürs grosse Orchester arrangiert.

Wenn ich das richtig verstehe, hat Ihr Vater die Musik zu seinen alten Filmen erst nachträglich komponiert?

Ja, während der Stummfilmzeit war es üblich, dass die Filmvorstellungen von Pianisten oder Orchestern begleitet wurden. Diese spielten, was musikalisch gerade angesagt war. Meinem Vater gefiel das nicht. Er wollte seine eigene Filmmusik. Also machte er es sich Jahrzehnte später zur Aufgabe, einige seiner abendfüllenden Stummfilme nachträglich zu vertonen, darunter «The Kid» und «The Circus».

Heute sind Sie selbst Komponist. Aber erst nach einem längeren Umweg als Schauspieler. Waren Film und Theater so etwas wie der biologische Weg, den man in Ihrer Familie gehen musste?

Nein. Das passierte einfach. Ich hatte gerade meinen Traum begraben, Konzertpianist zu werden, und bekam das Angebot, im Film «Where Is Parsifal?» mit Tony Curtis und Orson Welles mitzuspielen. Ich hatte nichts zu verlieren und sagte zu. Ich verliess die Schweiz und zog nach London, um Schauspiel zu studieren. Es folgten mehr als zehn Jahre, in denen ich vor allem Filme drehte. Aber um ehrlich zu sein – ich fühlte mich nie besonders gut dabei. Ich war nicht entspannt genug, um diesen Beruf zu mögen.

Hatte das mit Ihrem Lampenfieber zu tun?

Auch. Ich dachte immer, dass es mir eines Tages gelingen würde, es zu überwinden, wenn ich nur mit dem richtigen Regisseur arbeiten könnte, doch natürlich war das Unsinn. Irgendwann musste ich mir eingestehen, dass ich kein sehr guter Schauspieler bin.

2001 drehten Sie noch mal einen Film, Ihren bislang letzten: «Far From China». Darin spielen Sie eine winzige Nebenrolle...

Danach kamen keine Angebote mehr...

Trotz Ihres berühmten Nachnamens?

Ganz am Anfang meiner Schauspielkarriere schrieb ein Kritiker über mich, dass es nicht reiche, ein Genie als Vater zu haben, um mit demselben Talent gesegnet zu sein. Heute lache ich darüber, damals war es ein vernichtendes Urteil.

Ich stelle mir das schwierig vor. Erst mussten Sie Ihren Traum von einer Karriere als Konzertpianist begraben und dann einsehen, dass Sie als Schauspieler nicht mehr gefragt sind. War das nicht hart? Jemand, der den Namen Chaplin trägt, schleppt doch auch einen riesigen Erfolgsdruck mit sich herum.

Das habe ich nicht so empfunden. Auf mich war ja nie ein Scheinwerfer gerichtet, dazu bin ich nicht berühmt genug. Aber natürlich war es, bedingt durch den Umstand, wer mein Vater ist, nicht immer einfach, mich selbst zu sein. Die Familie stand mir manchmal im Weg, meine eigene Stimme zu finden. Eine Zeit lang dachte ich, die Schauspielerei sei eine Möglichkeit, mehr über mich herauszufinden. Doch als Schauspieler tat ich nur das, was der Regisseur mir sagte. Erst die Musik, die ich nie ganz aufgegeben hatte, half mir, meine eigene Stimme zu finden.

Haben Sie sich je gewünscht, jemand anderes zu sein?

Manchmal ja, manchmal nein. Als Kind oder Teenager hatte ich keine Probleme mit meiner Herkunft. Vielleicht, weil ich etwas langsam bin... (lacht). Erst nach dem Ende meiner Schauspielkarriere stellte ich meine Identität infrage – und ich lernte, dass ich erstens nicht ändern kann, wer ich bin, und dass es viele wunderbare Aspekte gibt, die meine Familie betreffen. Aber diese Einstellung bedingt, dass man ehrlich mit sich selbst und mit anderen ist.

Zum Beispiel?

Ich bin sehr vorsichtig geworden. Bei Anfragen wäge ich heute ab, ob es bei einem Projekt oder einem Interview um meine Kunst geht oder nur darum, mit dem Namen Chaplin etwas zu verkaufen.

Stehen bei Ihnen zu Hause Familienfotos auf der Kommode?

Natürlich.

Auch von Ihren Eltern?

Oh ja, auch von meinen Grosseltern mütterlicherseits. Meine Mutter Oona war die Tochter des amerikanischen Schriftstellers Eugene O'Neill. Eine schillernde Figur, dessen Biografie mich nicht weniger fasziniert als jene meines Vaters. Er schrieb diese brillanten Bühnenstücke, war gleichzeitig aber ein komplizierter, schwermütiger Mann. Er enterbte seine Kinder, zwei seiner Söhne begingen Selbstmord, und meine Mutter ächtete er für den Rest seines Lebens, weil sie meinen Vater geheiratet hatte, der 36 Jahre älter war als sie.

An der Seite Ihres Vaters ging Ihre Mutter in der öffentlichen Wahrnehmung eher unter. Was für eine Frau war sie?

Oh, sie war ein wunderbarer Mensch. Eine echte Matriarchin. Sie hat mich auch immer sehr unterstützt in meinen Plänen. Bei ihr liefen in der Familie die Fäden

zusammen. Zugleich war sie eine bescheidene, zurückhaltende Person. Sie hat mir ihre Schüchternheit vererbt. Leider kam sie nie über den Tod meines Vaters hinweg. Sie hatte ihn bis zum Ende gepflegt, und als er 1977 starb, brach ihre Welt zusammen. Ihre letzten Jahre, sie starb 1991, waren sehr traurig. Die Dämonen ihrer eigenen Familie rückten in ihr Leben: der Alkohol, die Schwerkraft, die Dunkelheit.

Ihr ältester Bruder Michael schrieb als junger Mann ein autobiografisches Buch mit dem lustigen Titel «I Couldn't Smoke the Grass on My Father's Lawn». Es löste einen Skandal aus, vor allem in Ihrer Familie.

Ein toller Titel, nicht wahr? Zwischen meinem Bruder und mir liegt ein Altersunterschied von sechzehn Jahren. Ich lernte ihn erst richtig kennen, als ich schon sechs war...

Warum so spät?

Mein Vater war so wütend über das Buch, dass Michael eine Weile Hausverbot hatte. So wuchs ich auf, ohne meinen ältesten Bruder zu kennen. Wir begegneten uns erst, als er sich mit dem Vater versöhnt hatte. Das war ziemlich merkwürdig: Hallo, ich bin Michael, dein Bruder! Oh, hallo, ich bin Christopher...

Ihr Vater war so streng?

Er hatte seine Prinzipien, vor allem was die Schule betraf. Er wollte, dass aus uns etwas wurde. Etwas, was uns im Leben weiterbrachte, egal was es war. Wenn man bedenkt, unter welch prekären Verhältnissen er im London der vorletzten Jahrhundertwen-

de aufgewachsen war, versteht man seine Haltung etwas besser. Seine Mutter war Tänzerin und Sängerin, die in den britischen Music Halls und im Zirkus auftrat und unter Depressionen litt. Er wuchs in bitterer Armut auf und hatte nur eine lückenhafte Schulbildung. Rückblickend erstaunt es mich nicht, dass unser Vater sehr bestimmt war, wenn es um unsere Zukunft ging. Michael und meine Schwester Geraldine waren die Ältesten, sie spürten diese Strenge vermutlich mehr als ich. Mein Bruder rebellierte, ich spielte stundenlang Klavier...Aber auch ich hasste die Schule.

Warum?

Weil sie uns nicht guttat. Meine Brüder kamen ins Internat, meine Schwestern in eine Klosterschule – dabei waren sie nicht einmal getauft.

Was für eine Schule besuchten Sie?

Die École nouvelle de la Suisse Romande, eine Privatschule in Chailly. Es war deprimierend. Dabei hatte ich Glück: Ich und meine jüngste Schwester Any wurden von unserem Chauffeur jeden Abend zurück nach Hause nach Corsier-sur-Vevey gefahren. Es wurde erst besser, als ich die Schule wechselte und einen charismatischen Lehrer in Philosophie, Französisch und Geschichte bekam, der mich inspirierte und den ich sehr mochte. Ein überzeugter Marxist und ehemaliger Priester.

Abgesehen von Ihrer deprimierenden Schulzeit: Waren Sie ein glückliches Kind?



Ja. Ich meine, ich wuchs unter privilegierten Umständen in diesem wunderschönen Haus auf, dem Manoir de Ban, das in einem riesigen Park stand, umgeben von Bäumen. Obschon Oona vor allem damit beschäftigt war, meinen Vater zu pflegen, der bereits ein alter Mann war, war sie eine warmherzige, fürsorgliche Mutter. Sicher, wir hatten Kindermädchen und Hausangestellte, aber wir waren in guten Händen.

Darfst du ihnen einen Satz aus dem Buch Ihres Bruders Michael vorlesen?

Bitte.

«Der Sohn eines grossen Mannes zu sein, ist, als ob man neben einem riesigen Monument aufwachsen würde; man verbringt sein Leben damit, es zu umkreisen – entweder um aus seinem Schatten zu treten oder in seinem Schatten zu bleiben.»

Mein Bruder hat das geschrieben? Das ist sehr schön formuliert.

Wann haben Sie realisiert, dass Ihr Vater ein solches Monument ist?

Es gab keinen Moment der Erkenntnis. Wir Kinder wussten, wer unser Vater ist. Seine Vergangenheit war Teil unseres Alltags. Er liebte es, an Feiertagen mit der ganzen Familie seine alten Filme zu schauen.

Was war er für ein Mensch? Wie haben Sie ihn erlebt?

Als sanften, heiteren Menschen, von dem bis zuletzt eine grosse Kraft ausging. Er war das Gegenteil von dem, was er auf der Leinwand verkörperte. Und selbst im hohen Alter war er ein schöner Mann geblieben.

War er lustig?

Ja, er konnte sehr lustig sein. Aber wissen Sie, ich war fünfzehn Jahre alt, als er starb. Ich erlebte ihn nicht mehr in seiner ganzen Vitalität, die ich nur erahne, wenn ich seine Filme sehe. Für mich war es immer schwierig, eine Verbindung zwischen dieser agilen, chaotischen Figur auf der Leinwand und meinem Vater herzustellen. Der Tramp ist eine Figur, die allen Menschen gehört. Und ich glaube, ich sehe ihn mit den Augen des breiten Publikums, nicht des Sohnes.

Vor drei Jahren veröffentlichten Sie Ihr erstes Soloalbum. Was haben Sie denn die ganze Zeit gemacht, als Sie sich vom Film zurückgezogen hatten?

Musik geschrieben. Vor allem fürs Theater, aber auch für mich selbst. Es war die Zeit, als immer bessere Musikprogramme für den PC auf den Markt kamen. Irgendwann begann ich damit, meine Kompositionen auf Myspace zu veröffentlichen. Es war Michael Martinek vom Wiener Label Fabrique Records, der auf meine Musik aufmerksam wurde und mich einlud, ein Konzeptalbum mit dem österreichischen Musiker Thomas Pötz aufzunehmen. Durch diese Kollaboration begegnete ich Hans-Joachim Roedelius, dessen Avantgardebänd Cluster in den Siebziger einen prägenden Einfluss auf die elektronische Musik hatte. Er war es, der mich dazu überredete, mit meiner Musik aufzutreten.

Trotz Ihrer Bühnengangst?

Ich sagte ihm: Tut mir leid, das kann ich nicht. Roedelius antwortete: Natürlich kannst du das. Bevor wir

zum ersten Mal zusammen auftraten, fragte ich ihn, was wir spielen werden. Er sagte: Keine Ahnung, wir improvisieren. Roedelius warf mich ins tiefe Wasser und half mir so, mein Lampenfieber zu überwinden.

Improvisation als Therapie?

Ja. Im Studio fühle ich mich sicher. Dort kann ich alles kontrollieren. Das Bedürfnis nach Kontrolle und Sicherheit ist menschlich. Bei der Improvisation auf der Bühne gebe ich alles auf. Es gibt keine Sicherheit, aber auch kein richtig oder falsch. Am Anfang war das für mich ein Albtraum, heute empfinde ich diese Auftritte als befreiend.

Auf Ihrem zweiten Soloalbum «Paradise Lost» zitieren Sie Passagen aus dem gleichnamigen Epos von John Milton, dem englischen Dichter. Es geht um den Höllensturz Satans und den Sündenfall. Was interessiert Sie an diesem Stoff aus dem 17. Jahrhundert?

Um ehrlich zu sein: Es war der Titel. Wir hatten in der Schauspielschule einzelne Verse daraus gelesen, aber das ist lange her. Als ich sie wieder las, fiel mir auf, dass diesen Texten eine grosse Nostalgie anhaftet. Zum Beispiel jener Szene, in der sich Satan an die gute alte Zeit erinnert, als er noch ein Engel im Himmel war. Nun muss er, zur Schlange verdammt, in Gottes Paradies herumkriechen. Ich fand die Vorstellung lustig, dass der Teufel von nostalgischen Gefühlen erfüllt ist.

Sind Sie religiös?

Nein. Religion fand bei uns zu Hause nicht statt. Mein Vater hasste Weihnachten. Trotzdem habe ich mich später – vielleicht gerade deshalb – immer wieder mit Religion und Spiritualität beschäftigt. Was mich an Miltons «Paradise Lost» interessierte, waren die Geschichten. Und die Aktualität einzelner Passagen: So wie sich Satan nach dem Himmel sehnt, idealisieren auch wir eine Vergangenheit, die in Wahrheit nie ideal war. «Make America great again», Brexit, der Nationalismus in Europa – das alles sind Strömungen, die sich auf die gute alte Zeit berufen, auch wenn sie nie besser war.

Wie komponieren Sie Ihre Stücke? Am Klavier oder am Computer?

Am Computer. Nach dem Prinzip *trial and error*. Kennen Sie den britischen Maler Frank Auerbach? Er arbeitet mit sehr dicker Farbe, die er Schicht auf Schicht auf seine Leinwände aufträgt. Manchmal kratzt er sie weg, um eine neue Lage aufzutragen, und so weiter. So ähnlich komponiere ich, nur, dass ich mit Klängen und Samples arbeite. Ich nehme eine Soundspur auf, zerschneide sie, lege etwas Neues darüber, schiebe Audiofiles am Bildschirm umher, entferne eine Lage, trage neue Töne auf.

Wenn Sie sagen, Sie komponieren wie ein Maler – welche Bilder löst Ihre Musik in Ihnen aus?

Landschaften. Ich träume ja auch ständig von Landschaften, die ich nicht einordnen kann. Vor ein paar Jahren war ich zum ersten Mal in Island. Ich war überwältigt von dieser grandiosen, fantastisch anmutenden Wildnis. Und plötzlich merkte ich: Das ist die Landschaft, von der ich immer geträumt habe.

Was steht am Anfang einer neuen Komposition?

Eine kleine Melodie, ein Ton, ein Geräusch... Kürzlich sah ich das Video einer Armeeübung. Dafür wurden Clusterbomben geworfen, um ihre Wirkung zu testen. Diese Bomben gehören zu den übelsten und tödlichsten Waffen überhaupt. Trotzdem war ich komplett gebannt vom Sound, welchen die Zerstörungskraft der Explosion auslöste. Diese perkussive Brutalität klang auf makabre Weise sehr schön. Sie brachte mich auf die Idee, etwas zu komponieren, das eine ähnliche akustische Energie besitzt und dem Chaos entspringt, dem Zufall. Daraus entstand das Konzept für «Paradise Lost».

Ihre Musik ist zu experimentell, um von einem breiten Publikum gehört zu werden. Wüssten Sie sich, Sie würden mehr Leute erreichen?

Meine Hörer sind mir sehr wichtig, sicher, aber meine Musik funktioniert am besten in einem kleineren Rahmen. Ich bin nicht der Typ, der nach breiter Anerkennung strebt. Aber ich freue mich, wenn das, was ich mache, jemandem gefällt. Wenn nicht, ist das auch nicht schlimm.

Aber Sie möchten doch als Künstler wahrgenommen werden, oder nicht? Jeder Künstler will das.

Natürlich. Aber es ist vor allem die Arbeit an der Musik, die mich glücklich macht. Das ist fast wie bei einem Mandala: Wenn es fertig ist, erübrigt sich sein Zweck. Viele Künstler sind besessen von der Idee, etwas für die Ewigkeit zu erschaffen. Etwas Bedeut-

sames, Unvergängliches. Ein Vermächtnis zu hinterlassen – das hat mich nie interessiert.

Ihr Vater war sich seines Vermächtnisses sicher schon zu Lebzeiten bewusst. Hat er den Ruhm genossen?

Natürlich. Aber für ihn hatte Ruhm eine andere Bedeutung. Er kam aus der Gosse. Aus dem Nichts. Für ihn war seine Popularität eine Genugtuung. Das verstehe ich, doch Ruhm ist nicht das, wonach ich suche.

Wonach suchen Sie?

Nach meiner eigenen Stimme. DM

Das Gespräch wurde aus dem Englischen übersetzt und vor der Publikation gekürzt und redigiert.

FRANK HEER ist Redaktor bei der Frauenzeitschrift «Annabelle» und freier Autor; frankheer@mac.com

**Taten statt Worte
Nr. 251**



**Da schau her:
faire Bedingungen für Kleinbauern
und Arbeiterinnen**


Seit 1992 sind wir Partnerin der Max Havelaar-Stiftung und setzen uns damit für nachhaltigen Anbau und fairen Handel ein. Aus gutem Grund: Fairtrade sorgt bei Kleinbauern und Arbeiterinnen für bessere Arbeits- und Lebensbedingungen. Schweizweit haben wir das grösste Angebot an exotischen Früchten, Blumen, Kaffee, Reis, Schokolade und weiteres aus fairem Handel. Dies sind bereits über 730 Produkte und wir bauen unser Fairtrade-Sortiment laufend aus – damit es wirklich allen schmeckt.

taten-statt-worte.ch



Für mich und dich.

DAS MAGAZIN N° 14 – 2019



EKSTASE

04.04. – 04.08.19

Eine Kooperation mit:
KUNSTMUSEUMSULLAR

Vermittlungspartnerin:
die Mobiljar

Kanton Bern
Canton de Berne

Burggemeinde
Bern

Zentrum Paul Klee
Bern

Gegründet von
Marcel E. und Martha Müller
sowie den Erben Paul Klee