



**Dein Kuss von göttlicher Natur - Der Zeitgenosse Perotin**  
Ein Gespräch über ein noch nicht realisiertes Filmprojekt  
mit Ulrich Ritter und Uli Aumüller

Dein Kuss von göttlicher Natur - Der Zeitgenosse Perotin  
Ein Gespräch über ein noch nicht realisiertes Filmprojekt  
Radiosendung mit Ulrich Ritter und Uli Aumüller

Man muß sich den Anfang des Film so vorstellen: Eine Berliner Wohnung, könnte auch irgendwo anders sein. Kreatives Chaos. Hunderte von Büchern überall an den Wänden, dazwischen ausgebaute Computerteile, Eingeweide von elektronischen Geräten, Kabel kreuz und quer, auf einem großen Schreibtisch mindestens 4 Monitore, die Arbeitsfläche vollkommen bedeckt von vollgekritzelten Zetteln, Büchern, irgendwelchen Festplatten, Cds, DVDs, Telefone -

Blumen?

Blumen? Blumen, nein, Blumen habe ich nirgendwo gesehen, nur dieses Gemisch aus Belletristik und Hightech. Belletristik, Philosophie und Handbücher. Es klingelt. Martin Burckhardt - er ist hier zu Hause - geht an die Tür. Wir sehen ihn noch gar nicht, wir sehen, was er sieht, wie er durch seine Wohnung geht, darüber die Filmtitel, subjektive Kamera, wir hören, was er hört, in den vorderen Zimmern gedämpfter Straßenlärm, hinten kommt er am Zimmer seines Sohnes vorbei, ein Computerspiel, aus der Küche dann Klassik-Radio...

Wie sieht Martin Burckhardt aus?

Wir sehen ihn noch gar nicht. Habe ich doch gesagt. Erst als er vom Postboten das Päckchen abnimmt, wechselt der Blick in die Objektiv. Umschnitt. Er Mitte 40 so etwas, ein bißchen längere Haare, deren Strähnen ihm immer wieder ins Gesicht fallen.

Brille?

Ja, eine Brille, unrasiert - also kein Dreitagebart, sondern es ist ihm nicht so wichtig, legere Kleidung, ...

... ist ihm auch nicht so wichtig...

Ja, denke ich auch, es ist ein gewisser Stil, leger, ein bißchen ausgebeult... nicht ohne Understatement...

... und dann ...?

Er nimmt das Päckchen entgegen, man sieht, wie er durch seine Wohnung zurück läuft, an seinen Schreibtisch - und währenddessen reißt er das Päckchen auf. Es ist eine CD darinnen und ein kleiner Brief von einer Freundin...

Woher weiß ich, daß es seine Freundin ist...?

Man hört ihre Stimme. Er entfaltet den Brief - man sieht, daß er liest - und man hört die Stimme seiner Freundin.

Lieber Martin, ich hab dir ja erzählt, wir stecken fest. Vielleicht fällt dir ja irgendetwas Inspirierendes ein - wir drehen uns nur im Kreise. Liebe Küsse ....

Dein Kuss von göttlicher Natur - Der Zeitgenosse Perotin  
Ein Gespräch über ein noch nicht realisiertes Filmprojekt  
Radiosendung mit Ulrich Ritter und Uli Aumüller

Um die CD anzuhören, muß er mindestens 4 von seinen 7 Computern, die unter, auf und rund um seinen Schreibtisch herumstehen, einschalten... Knöpfe drücken, touch-screens programmieren, und so weiter... irgendwann geht ein Laufwerk auf, Martin legt die CD ein, die Musik wird gestartet.

Musik:

Beata es virgo Maria...

Was hat nun diese Musik mit den 7 Computern zu tun - gibt es da einen Zusammenhang...?

Man muß nicht alles verstehen. Es gibt einen Zusammenhang, im Hintergrund, für mich ist der da, aber ich werde ihn weder erzählen, im Film, noch werde ich ihn erklären. Man kann da auch nicht in zwei Sätzen darüber reden. Und das Problem ist, wenn man mal damit anfängt, dann sitzen wir morgen früh noch da und du fragst mir Löcher in den Bauch, aber wir sind nicht eine Sekunde über die erste Szene dieses Films hinausgekommen.

Jetzt machst du mich natürlich neugierig?

Zwei Sätze - o.k. Und kein Satz mehr - und dann machen wir weiter mit der 2. Szene und dann mit der 3. und 4. und so weiter.

O.k.!

Computer sind Muttergottesmaschinen - und ohne die Mariengesänge, um die es in diesem Film geht, wären in Europa weder die mechanischen Uhren, noch die Webstühle, und eben auch nicht die Computer erfunden worden...

Muttergotteswas?

Muttergottesmaschinen.

Klingt es bißchen kryptisch. Aber ich frage jetzt mal nicht nach?

Hast du so und so versprochen. Aber es ist in der Tat so, daß ich glaube, daß wir in unserem alltäglichen Leben, vor allem dort, wo wir es am wenigsten vermuten, bei weitem mehr Spielbälle eines mythischen Denkens sind als wir es wahrhaben wollen. In diesem Fall der Mythos der jungfräulichen Empfängnis, der die europäische Kultur bei weitem mehr prägt, als das uns so klar ist.

Kannst du, um auch mich zu erleuchten, mir ein Beispiel nennen?

Ich werde dir ein Beispiel nennen, spätestens nachdem wir bei der 18. Szene angelangt sind. Jetzt sind wir bei der 2. Szene.

Martin Burckhardt legt eine CD ein und man hört Musik.

Dein Kuss von göttlicher Natur - Der Zeitgenosse Perotin  
Ein Gespräch über ein noch nicht realisiertes Filmprojekt  
Radiosendung mit Ulrich Ritter und Uli Aumüller

Ja genau, das ist der Punkt. Legt die CD ein, und man hört Musik. Und wir sind der festen Überzeugung, daß wir Musik hören, wenn wir nur hören. Wir brauchen Musik nicht zu sehen, weil wir uns daran gewöhnt haben, daß Musik aus den Lautsprechern kommt. Die Musiker, oder die Sänger in dem Fall, sind für uns verborgen, wir sehen sie nicht. Das ist für uns in gewisser Weise selbstverständlich. Bei dieser Musik, die vor rund 800 Jahren komponiert wurde, hat man die Sänger höchstwahrscheinlich auch nicht gesehen, wahrscheinlich waren sie verborgen, hinter Vorhängen oder einem Lettner, also jedenfalls der Normalsterbliche, der so einen Gottesdienst besuchte, in dem diese Musik gesungen wurde, der hat die Sänger nicht gesehen, und für den kamen diese Klänge, wegen der ungeheuren Nachhallzeiten der hohen Gewölbe, kam diese Musik aus dem Nirgendwoher, von oben herab. Noch dazu, wenn man die Stimmen der Contratenöre weder als männliche noch als weibliche identifizieren konnte. Die klingen irgendwie engelhaft.

Warum waren denn die Sänger nicht zu sehen, oder hinter Vorhängen verborgen? Oder willst du mir sagen, daß man, hätte es die Technik schon gegeben, die Sänger durch Lautsprecher ersetzt hätte, da man aber keine Lautsprecher hatte, nahm man mit den Vorhängen vorlieb. Einfach weil Lautsprecher oder Schallplattenaufnahmen perfekter klingen?

Perfekter ja, oder sagen wir ideeller. Also der Lautsprecher nähert sich eher der Idee, der Idee einer Perfektion, die wir uns von einer Vorstellung machen, der Vorstellung einer reinen Perfektion, der makellosen Idee, wenn du so willst. Ich glaube, wir haben die Vorstellung, daß ein Lautsprecher perfekter klingen sollte, als die Wirklichkeit, weil er sich der Idee annähert, von dem was da klingt, also darüber hinaus geht, die bloße klingende Wirklichkeit zu reproduzieren.

Naja...

Die Sänger jedenfalls hat man verborgen, weil sie beim Singen häufig in Ekstase, oder jedenfalls in exaltierte Zustände gerieten, große Gesten machten, sangen mit heraushängenden Zungen, vielleicht waren sie auch nicht ganz nüchtern, berauscht, kurzum sie waren ganz außer sich beim Singen, vielleicht ein bißchen so wie die Derwische es heute noch tun, wenn sie tanzen und Musik machen, und das wollte man den Besuchern der Gottesdienste nicht zumuten.

Das hätte sie abgelenkt vom heiligen Ernst der kirchlichen Riten...

Ja, ich glaube, man muß sich das ganz anders als ätherisch und sphärenhaft vorstellen, nicht unbedingt geprägt vom romantischen Schönklangideal...

Sondern wie? Wie muß man sich das vorstellen...?

Es tauchen in dieser Zeit...

12. Jahrhundert?

... ja, 12. Jahrhundert, Hochkonjunktur der Kreuzzüge - tauchen ein Fülle von Traktate auf, in denen es zum Beispiel heißt, daß sogar ein Sänger in der Kirche sich versündigen könne,

Dein Kuss von göttlicher Natur - Der Zeitgenosse Perotin  
Ein Gespräch über ein noch nicht realisiertes Filmprojekt  
Radiosendung mit Ulrich Ritter und Uli Aumüller

durch seinen Gesang. Und das obwohl Augustinus gesagt hatte, Gesang sei Gottesdienst, und wer singend betet, betet doppelt. Und dann wird gewettert darüber, wie sich die Sänger in Positur gestellt haben, fern aller Demut, und es wird ausführlich beschrieben, wie man sich diesen sündhaften Gesang vorzustellen hat. Und da es viele Traktate gab, die dagegen wetterten, wird diese Art des Singens wohl Gang und Gebe gewesen sein...

Gibt es denn Ensembles, die sich daran versucht haben, diese mittelalterliche Musik in dieser Weise zu interpretieren, mit heraushängender Zunge oder nach der Art der Derwische?

Aktuell zurzeit glaube ich nicht - in den 60er oder 70er Jahren vielleicht, Rock´n´Roll, Flower-Power, Jimi Hendrix. Zurzeit ist eher minimal music á la Steve Reich oder Phil Glas angesagt, ganz sauber und clean intoniert, perfekte Rhythmen, die ein Sequenzer nicht besser hinbekäme.

Helfe mir kurz bei dem Bogen von den Gottesdienstgesängen zu Jimi Hendrix. Ich komm gerade nicht drauf.

Wir sind noch immer nicht bei der dritten Szene - aber egal. Wir wissen eigentlich so gut wie überhaupt nicht, wie die Musik von Perotinus magnus aufgeführt wurde. Perotin ist der eigentliche Held unseres Filmes - nur daß wir von diesem Held so gut wie nichts wissen. Es gibt eine einzige Quelle, geschrieben ein paar Jahrzehnte nach seinem Tod, vermutlich, in der es heißt, es habe in Paris rund um die Jahrhundertwende vom 12. zum 13. Jahrhundert eben diesen Perotin gegeben, und der sei mit einer Reihe von Kompositionen berühmt geworden, davon unter anderem zwei vierstimmige Kompositionen, die alle bisherigen Versuche und Ansätze polyphoner Musik so weit in den Schatten stellen, daß man sich seither angewöhnt hat, die Geschichte der europäischen Vielstimmigkeit - und damit die Geschichte europäischer Musik überhaupt, mit Perotin anfangen zu lassen. Mit Perotin wird europäische Musikgeschichte sozusagen historisch - alles vor ihm sind Anfänge, Ansätze, Urgestein - sozusagen prähistorisch. Ich vereinfache ein wenig.

Abgesehen davon, daß Perotin eine Art Revolutionär war, der die gesamte europäische Musik- und Kulturgeschichte umwälzte, wie kein anderer Komponist vor ihm, und in diesem Umfang auch kein anderer nach ihm, wissen wir über ihn eben gar nichts - d.h. jeglichen Projektionen und Mutmaßungen, allen Legenden und so weiter sind Tür und Tor geöffnet...

Einschließlich der Legende, daß er ein Revolutionär war?

Seine Wirkung war umwälzend, alles andere liegt im Dunkeln. Deswegen läßt sich an der Literatur über ihn - einschließlich des Gespräches, das wir gerade führen - und an der Art und Weise, wie seine Musik heute interpretiert wird, sehr viel mehr über unsere heutige Zeit ablesen, als womöglich über die Musik Perotins.

Ist das nicht bei jeder Alten Musik so - und sogar alte Schallplatten hören wir heute anders als vor sagen wir 50 Jahren?

Natürlich klingt ein Mozart oder Beethoven heute anders als vor 50 oder vor 200 Jahren, weil sie anders gespielt und anders gehört werden - aber es gibt bei dieser Musik immerhin so etwas wie eine stetige, langsam sich verändernde Interpretations- und Rezeptionstradition.

Dein Kuss von göttlicher Natur - Der Zeitgenosse Perotin  
Ein Gespräch über ein noch nicht realisiertes Filmprojekt  
Radiosendung mit Ulrich Ritter und Uli Aumüller

Perotin verhält sich dazu eher wie ein Fähnlein im Winde: was wie gesagt nicht an Perotin liegt, sondern daran, daß wir so wenig über ihn wissen, und deshalb der Anteil dessen, was wir über ihn frei hinzuphantasieren relativ hoch ist. Die erste Bearbeitung Perotins - mit großem Chor und Orchester, aus dem Jahre 1930, von Rudolf Ficker, klingt irgendwie wie ein Amalgam aus Bruckner und Carl Orff. Eugen Jochum hat das für den Bayerischen Rundfunk in den 50er Jahren eingespielt, wobei mich diese Aufnahme eher an die Musik der Hollywoodcinemaskop-Bibelverfilmungen erinnert - eine große Portion Zuckerwatte für die Überlebenden des Krieges. In den späten 50er hat Safford Cape den großen Chor und das Orchester weggelassen - und auf einmal tönt der gleiche Perotin wie Webern, ist doch eigenartig. Perotin als der erste Serielle. Dann das Deller-Consort, in den 60ern, mit Pommer, Zink und Fidel, wie gesagt, so ein Gemisch aus Zupfgeigenhansel, Jimi Hendrix und der Orff'schen Carmina Burana. In den späten 80ern das Hilliard Ensemble, der minimalistische Sphärenklang, a capella, oder Anfang der 90er Jahre das Ensemble Gilles Binchois mit ihrer Apotheose der Langsamkeit - verstehst du, was ich meine, dem armen Perotin wird praktisch jede Mode zugemutet, die sich zum Greifen nahe gerade anbot, was eben auch daran liegt, daß sich bisher noch keine Standards herausgebildet hatten - obwohl zur Zeit alle Forscher sich soweit einig zu sein scheinen, daß das Perotin's Oeuvre ohne Instrumentalbegleitung von einem 4 bis 5 köpfigen Ensemble gesungen wurde, was einfach daraus zu schließen ist, daß in den Gehaltsbüchern der Kathedralen nur die Honorare für 5 Sänger aufgeführt werden, und für sonst keine weiteren Musiker.

Musik: Ficker

Wie geht also jetzt der Film weiter? Wir waren bei der 3. Szene...

Naja, eigentlich habe ich das jetzt schon erzählt, ich meine den Inhalt der 3. Szene, oder das Thema. Nachdem Martin Burckhardt die CD gestartet hat, schaltet der Film um zum Hilliard Ensemble, das in einer nackten, kahlen, aber sehr schön proportionierten Zisterzienser Kirche ein Offertorium aus dem Magnus Liber einstudiert. Der Musikprofessor Diether de la Motte, aus Wien, kommt zu dieser Probe hinzu - im Hintergrund werden noch Scheinwerfer aufgehängt, also Werkstattatmosphäre - und er sagt den Hilliards, das ist ja alles gut und schön, was ihr da singt, aber so ein Perotin, das sei doch viel sinnlicher, das sei gesungener Tanz und nicht englischer Sphärenwohlklang...

Und die Hilliards verteidigen sich...?

Jaja, ich gehe mal davon aus - und de la Motte wird ihnen etwas vorsingen, aus tiefer ganzer Brust, so hat er es jedenfalls am Telefon getan, als ich ihn das erste mal anrief - ohja, Perotin, hat er sich gefreut, und sofort losgesungen, er steckt so glaube ich ein bißchen in dieser Orff-Schule...

Und dann lassen sich die Hilliards auf seine Vorschläge ein, oder wie geht es weiter?

Nun ja, es ist ein Dokumentarfilm, was genau passieren wird, weißt du vorher nie und ob du auf dem, wo etwas Interessantes passiert, gerade eine Kamera gerichtet hast, weißt du auch nicht. Aber das Hilliard Ensemble kann Perotin auf mindestens zwei Arten singen, es gibt zwei verschiedene Aufnahmen, die eine eben so sphärenhaft, reiner Engelgesang, ein

Dein Kuss von göttlicher Natur - Der Zeitgenosse Perotin  
Ein Gespräch über ein noch nicht realisiertes Filmprojekt  
Radiosendung mit Ulrich Ritter und Uli Aumüller

Schwelgen im Klang, ein reiner Klangfluß, der auch dadurch erreicht wird, daß die meisten der 4 Stimmen doppelt besetzt sind, also da singen die Hilliards zu siebent, die Sänger wechseln einander ab, man hört das Atmen nicht, die Zäsuren. Und es gibt eine andere Aufnahme, da singen sie nur zu viert, man hört das Atmen, die Zäsuren, man hört vor allem diese rhythmischen Zellen, aus denen die Musik zusammengesetzt ist. Man muß sich das vorstellen wie Legobausteine, die in einer langen Reihe hintereinandergelegt sind. Der eine Sänger singt innerhalb von Vierersteinchen, der andere mit Sechsersteinchen, der nächste mit Achtersteinchen, und irgendwann gibt es einen Punkt, wo die Zäsuren, also die Lücken zwischen den Steinchen, die Fugen, auf den gleichen Zeitpunkt fallen. Rhythmus meint in diesem Zusammenhang einen anderen Umgang mit Zeit. Die vier Stimmen singen gleichzeitig in verschiedenen Rhythmen und in verschiedenen Geschwindigkeiten, und sind trotzdem synchronisiert, irgendwie, d.h. Perotin mußte das Problem von musikalischer Zeit neu und anders lösen. Deswegen wollte ich eigentlich, daß sich nach dieser Probenszene mit den Hilliards eine kleine Diskussion über die Zeit entspinnt, weil sich mit Perotin ein völlig neues Zeitverständnis in der europäischen Mentalitätsgeschichte etabliert hat.

Frei nach Augustinus: Was also ist Zeit? Wenn mich niemand danach fragt, weiß ich es; will ich einem Fragenden es erklären, weiß ich es nicht.

Ungefähr so. Es soll eine Diskussion und Meditation sein unter den Gelehrten, die immer zu zweit an den Seiten eines Kreuzgangs entlang gehen, mal etwas schneller, mal in einem ruhigeren Tempo, und immer wenn einer der 4 Gelehrten sozusagen die Runde verläßt, kommt an seine Stelle der nächste dazu - ab bc cd da und so weiter, wie ein Uhrwerk...

Zu Herr de la Motte kommen also noch 3 Professoren dazu?

Nicht unbedingt Professoren, aber Spezialisten dieser Musikepoche. Und sie erzählen nicht nur von einem Wandel des Zeitbegriffs rund um das 11. und 12. Jahrhundert, sondern eigentlich auch von der allmählichen Entstehung oder Entwicklung der Polyphonie. .... Vereinfachend läßt sich sagen, daß Zeit zuvor floss, sich hob und senkte wie der Atem, zirkulierte wie die Jahreszeiten, d.h. sich in sich wiederholte. Die Zirkularität dieses Denkens erlaubte das Denken der Gleichzeitigkeit zeitlich verstreuter Ereignisse. Und mit der Zeitenwende des Zeitbegriffs wird Zeit auf einmal linear. Zeit beginnt zu ticken, Zeit, heißt es auf einmal, hat 60 Sekunden in der Minute. Klar, unser Herz schlägt ungefähr 60 mal in der Minute, aber es schlägt nie gleichmäßig, zumal wenn wir reden, dann beschleunigt sich der Herzschlag und verlangsamt sich wieder, je nachdem wie wir atmen, wie wir uns emotional engagieren und so weiter. Genauso ist es mit der einstimmigen Musik, deren Rhythmik an die Sprache angelehnt ist, an das gemeinsame Atmen, an die Betonung und Verzierung einzelner Silben und Wörter. Zeit ist da nie etwas wirklich Regelmäßiges - genauso wie nie gleich viel Wasser gleich schnell einen Fluß hinunter fließt. Und musikhistorisch wurde einem solchen "monodischen" Stimmfluß, dem gesungenen Gebet im tieferen Register eine improvisierende Stimme im hohen Register hinzugefügt. In der tiefen Stimmlage der Choral, oben drüber eine melismatische Auszierung, möglicher Weise beeinflusst von orientalischen Vorbildern, denn kulturell waren die Kreuzzüge für Europa ein Gewinn. Und Perotin komponiert nun mit mehr als nur zwei Stimmen, er komponiert mit drei oder vier Stimmen, und jede dieser drei Stimmen singt etwas anderes, nicht nur in verschiedener Tonlage, sondern teilweise auch in verschiedenen Geschwindigkeiten. D.h. er muß die drei oder vier Stimmen miteinander

Dein Kuss von göttlicher Natur - Der Zeitgenosse Perotin  
Ein Gespräch über ein noch nicht realisiertes Filmprojekt  
Radiosendung mit Ulrich Ritter und Uli Aumüller

synchronisieren, er muß sozusagen Cue-Punkte definieren - und wie macht er das: er verwendet kleine rhythmische Zellen, Messuren, also Maßeinheiten, die ständig wiederholt werden, die die Zeit in gleichlange Schnipsel sequenzieren, er zerschneidet die Zeit in kleine Schnipsel, ganz unabhängig vom Text oder der Sprache, die da gesungen wird, d.h. die Musik wird abstrakter, die Musik richtet sich nicht mehr nach dem Atem und der Sprache, sondern die Sprache richtet sich nach der Musik, diesen rhythmischen Zellen, die Sprache wird unverständlich, aus gesungenen Gebeten wird eine vokale Instrumentalmusik, wie in einem Uhrwerk läuft das ab, mehrere Zahnräder in mehreren Geschwindigkeiten gleichzeitig ...

Musik: Laude jocunda

Das war jetzt kein Stück von Perotin, sondern von einem anonymen Komponisten, frühe Polyphonie aus St. Martial de Limoges, das ist eben so ein Stück, wo sich die Verzierungen vor so einem tieferen Baßfundament abheben. Ich habe dieses zweistimmige Stück aber vor allem des Textes wegen ausgesucht, wobei mich die Texte in diesem Film vor ein gewisses Problem stellen, denn klar, man kann sie als Untertitel einblenden für all diejenigen Zuschauer, die nun nicht gerade eines flüssigen Lateins mächtig sind. Aber ich setze ungerne Untertitel ein, da man nicht drei Sachen gleichzeitig machen kann, Untertitel lesen, den Bildern zuschauen und der Musik zuhören. Ich weiß noch nicht, wie ich das löse.

Aber wovon handelt der Text denn?

Daß die versammelte Gemeinde mit großer Freude die Melodie weiter singen soll, und die Wörter mit der rhythmischen Symphonie verbinden, oder der Symphonie der Rhythmen. Und das wird widerhallen in der erneuerten wahren Harmonie, dem Licht der Jahrhunderte, das mit goldenem Licht all die Königreiche dieser Welt erleuchtet hat. Es handelt sich um eine Weihnachtmatutin - trotzdem finde ich die Kombination von Musik, Melodie und Rhythmus, sogar einer Symphonie von Rhythmen, was immer man im 12. Jahrhundert unter Symphonien verstand, mit der Metapher des Lichtes sehr schön - und diese Kombination, Musik und Licht, brauche ich für meine nächste Szene. ... Wir machen wieder so ein Umswitchen - die Hilliards singen dieses zweistimmige Musikstück in der Zisterzienser Kirche, und dann läuft die Musik weiter - wiedergegeben von einem Kassettenrekorder in einem Auto, Martin Burckhardt fährt mit seiner Déesse - es muß irgendwie eine Déesse sein, zu einer Theaterprobe, und hört beim Fahren sich diese Musik ein. Klar, daß er bei der Fahrt Wolken sieht, durch die einzelne Lichtstrahlen hindurchfingern, hat jeder schon mal gesehen, schwer zu filmen - oder er fährt durch einen Laubwald, wo man manchmal den gleichen Effekt der Lichtfinger beobachten kann.

Auch wieder so ein geheimer Querverweis, der mir auf Anhieb nicht wirklich einleuchtet - muß man vielleicht auch nicht verstehen!

Das ist die einzige Chance, die wir als Dokumentarfilmer haben, auch wenn es sich wie in diesem Fall um inszenierte Dokumentarfilme handelt: Über den ganzen Film ein Geflecht von Bildern und Geschichten zu ziehen, die mal offensichtlich, mal eher versteckt, aufeinander verweisen - ein komplexes Spiel mit Andeutungen, Bedeutungen, Bedeutungsebenen ... in diesem Fall geht es um die Inszenierung, die visuelle Umsetzung eines Liedes von Perotin, wobei ich das Erzählen dieser Umsetzung, also den Film im Film, the making of, nutzen

Dein Kuss von göttlicher Natur - Der Zeitgenosse Perotin  
Ein Gespräch über ein noch nicht realisiertes Filmprojekt  
Radiosendung mit Ulrich Ritter und Uli Aumüller



möchte, um - ja eben erzählend, und nicht in Form von Frontalinterviews - den Hintergrund, die Bedeutung dieses Liedes, vor allem des Textes dieses Liedes, aber auch des Zusammenhangs des Textes mit der Musik zu erläutern.

Wovon handelt denn der Text - und wie hängt das wiederum mit den Lichtstrahlen zusammen?

Es ist ein Text über die unbefleckte Empfängnis, also Marias unbefleckte Empfängnis, bei der auch das Siegel der Gottheit, wie es heißt, keinen Schaden genommen hat. Also auch Gott hat sich bei dieser Liebesgeschichte zwischen Gott und Mensch vom Menschlichen nicht beflecken lassen, aber das war eben genau die Frage, wie das sein konnte: Der Text konstatiert ganz lakonisch, zu bewundern seien die Küsse, die Kraft des Befruchtens spenden ohne die Berührung des Fleisches.

Ah, deswegen heißt der Film auch "Dein Kuss von göttlicher Natur"...?

Es ist schon erstaunlich genug, daß Gott sich mit einer gewöhnlichen Frau einläßt, also wenn er das tut, dann auf eine besondere Art und Weise, d.h. er setzt die Gesetze seiner eigenen Schöpfung außer Kraft, er küßt, befruchtet ohne Berührung - Maria bleibt ganz Mensch - Gott bleibt ganz Gott, erst einmal kommt es zu keiner wechselseitigen Vermischung. Was allerdings nicht wirklich das Problem löst, welche Natur das Kind hat, das bei dieser anrührenden Nicht-Berührung herauskommt. Schwer vorstellbar, daß dieses Kind ohne Berührung zur Mutter 9 Monate lang in ihr ausgetragen wurde. Aber schieben wir dieses Problem erst einmal beiseite, dieses christlichen Gott-Mensch-Hybrids - bleiben wir bei der Befruchtung. Wie man sich diesen Kuß von göttlicher Natur - und zwar ohne Berührung vorgestellt hat, zu Perotins Zeiten, kann man den bildlichen Darstellungen der Verkündigungsszene entnehmen - da sitzt Maria in einer gotischen Kathedrale, wie ein Mannequin nach der neuesten Mode ihrer Zeit gekleidet. Sie ist in ein Buch vertieft - klar, das Christentum ist eine Schriftreligion - am Anfang war das Wort und das Wort wurde Fleisch. Lesen bildet, lesen inspiriert, lesen kann befruchten - schwanger wird man davon nur in Ausnahmefällen. Und um einen solchen Ausnahmefall handelt es sich hier zweifelsfrei. Aber mit dieser Form der Befruchtung geben sich diese Bilder nicht zufrieden. Daneben steht noch ein Engel, mit einer Art Sprechblase, frühe Form des Comics, der ihr die frohe Botschaft verkündet. Gelesen und gehört, doppelt gemoppelt, reicht aber immer noch nicht. Drittens strahlt durch ein Fenster der gotischen Kathedrale ein Lichtstrahl, und zwar direkt auf Mariens Haupt. Dazu muß man wissen, daß eigentlich alle gotischen Kathedralen so gebaut sind, daß sich genau an der Stelle, die am längsten den ganzen Tag über und zwar von morgens bis abends, von Licht beschienen wird, der Marienaltar befindet. Diesem Lichtstrahl auf dem Gemälden - dem Symbol des Hl. Geistes, der Erkenntnis, inspirierend und befruchtend - diesem Lichtstrahl ist - um daran keinen Zweifel zu lassen, welche besondere Natur dem Licht hier noch innewohnt, ist oft ein kleines Jesuskindchen entweder mit Flügeln oder sogar schon mit einem kleinen Kreuzchen über den Schultern auf diesen Lichtstrahl aufgemalt, hier wird also gerade eine göttliche Information, oder Inkarnation in Mariens Kopf gebeamt. Aber selbst das reicht noch nicht, ist doch an der Stelle, an welcher der Lichtstrahl aus dem wolkenverhangenen Himmel austritt, auch noch ein Chor von singenden und musizierenden Engeln zu sehen. Also auch Musik kann befruchtend wirken, insbesondere,

wenn sie von drüben rübertönt, denn die Engel sieht man ja nicht, von Maria aus betrachtet, die in der Kirche sitzt.

Und nun brauchen wir wieder den weiten Bogen zu Perotin...?

Gar kein weiter Bogen - was ich gerade erzählt habe, ist einfach nur das Bild zu dem Text, den Perotin möglicher Weise sogar selbst geschrieben hat, weiß man nicht genau.

Nach so viel Wort und Bild lassen wir uns zwischendrin die Zeit, was immer Zeit auch immer sei, um auch die Musik zu hören, hinter Vorhängen und aus den Lautsprechern, wohlgermerkt.

Musik

6. Szene. Martin Burckhardt, den wir zu Beginn des Films ja schon mal kurz kennengelernt haben, fährt mit seiner Déesse zu einem Theater, in welchem der Choreograph Johann Kresnik an einer getanzten Umsetzung des Perotin'schen Liedes Dum sigillum arbeitet. Martin war von einer der Tänzerinnen gerufen worden - denn Johann Kresnik steckt in einer Krise, er kommt nicht weiter. Er hat das Bild, das ich gerade erzählt habe, die Verkündigungsszene, die man so oder so ähnlich in unendlich vielen Variationen dargestellt findet, zunächst einfach einmal nachgestellt, Maria als Mannequin, das aufgeschlagene Buch, die Lilie, habe ich vorhin vergessen, der Engel, der Lichtstrahl, die Lilie - aber! ,sagt er, ein solches Bild, das ist noch keine Geschichte - Es IST die ganze Geschichte, entgegnet Martin Burckhardt, und es entspinnt sich nun ein Dialog zwischen Burckhardt und Kresnik und den Tänzerinnen, in dem dieser Text und die Bedeutung, die der Marien-Mythos in der Zeit Perotins hatte, auseinandergenommen und diskutiert wird. Man muß dazu einfach wissen, daß rund 95 Prozent der Kathedralen, die Ende des 12. Anfang des 13. Jahrhundert gebaut wurden, Maria geweiht waren, Maria ist nicht nur groß in Mode, in dieser Zeit, es herrscht geradezu eine Marienhysterie in Europa. Und auch die meisten Kompositionen Perotins nehmen entweder direkt oder zumindest am Rande auf diesen Mythos Bezug - das ist der Grund, warum ich dieses Thema auch in meinen Film irgendwie einbauen wollte. Obwohl man zurzeit schon ein bißchen schief angeschaut wird, wenn man sich mit der unbefleckten Empfängnis beschäftigt.

Wie kommt denn der Marienmythos in den Film hinein. Sieht man am Ende eine abgefilmte Choreographie von Johann Kresnik, à la John Neumeier tanzt die Kunst der Fuge von Bach?

Nein, überhaupt nicht, das fände ich tot langweilig und irgendwie an den Haaren herbeigezogen. Meine Idee ist eine ganz andere - weswegen ich mir auch eine zisterziensische Kirche ausgesucht habe, in der ich die Musik aufnehmen möchte. Die glatten kahlen Wände eignen sich hervorragend, um darinnen mit Licht zu arbeiten, und zwar nicht nur mit bunten Scheinwerfern, sondern auch mit Projektoren, Diaprojektoren oder Filmprojektoren, die dreidimensional im Bildhintergrund genau die Mythen an die Wände projizieren, in einer heutigen Zeitgenossen verständlichen Art und Weise, von denen die Musik und die Texte auch handeln. Die Mythen, die zu Perotins Zeiten die Komponisten, die Musiker, und auch die Zuhörer, die Gottesdienstbesucher in ihren Köpfen, in ihren Phantasien bewegt haben dürften. Ich greife damit ein Thema auf, das die gotischen Kathedralen von jeher in ihrer Architektur verwirklicht haben, mit ihren riesig großen Fenstern, die wie Diapositive an den

Mauern und Fußböden bunte ziemlich abstrakte Bilder projizieren. Die Gotik ist eine Architektur aus Licht - jedenfalls spielt die Choreographie des Lichts eine sehr bedeutende Rolle - und ich setze dem nur noch eins drauf, mit den modernen Mitteln, die wir heute zur Verfügung haben. Und im Falle dieses Marienliedes geht es mir um die Inszenierung des sinnlichen Aspektes, den diese Kathedralen als Raumkörper, nicht nur als Lichtkörper an sich haben, den körperlichen Aspekt - Die Kathedralen bilden ja einen menschlichen Körper nach, wenn wir eine Kathedrale betreten, gehen wir vom Fußende her in einen menschlichen Körper hinein...

... den Leib des gekreuzigten Christus....

... den Leib von Jesus Christus, ja, den aber Maria geboren hat, deren Mythos von der unbefleckten Befruchtung, Befruchtung durch das Licht in die Architektur dieser Baukörper, ihrer Lichtchoreographie eingebaut ist. Eine Durchdringung von Körper in Körper - also innerhalb dieses Körpers aus Stein und Glas und Licht findet noch einmal eine Liebesgeschichte statt, in der wird geküßt ohne Berührung, aber es ist eine Liebesgeschichte, und zu einer Liebesgeschichte gehören immer zwei, und damit sie funktioniert, ist es zweifelhaft, wer denn Verführer und Verführte ist. Warum ist es gerade Maria gelungen, Gott zu verführen, wie hat sie das angestellt, daß Gott - so erzählt es der Mythos - seine eigene Schöpfung außer Kraft gesetzt hat. Weswegen auch schon das Mittelalter zur Ausschmückung des Mythos das Hohelied herangezogen hat, und in diesem Hohelied geht es um eine handfeste, sehr erotische Verführungsgeschichte, ...

... an die sich Kresnik dann auch hält, das kann ich mir vorstellen...

Ja, an die er sich auch hält, es gab in der Zeit Perotins so eine Art Marientänze, die sehr ekstatisch waren, die man sich ein bißchen so wie die Tänze der Sufis, der Derwische vorstellen muß - aber man wird die ganze Choreographie in dem Film wahrscheinlich gar nicht sehen, sondern nur kleine Ausschnitte der tanzenden Körper, der Tänzerinnen, verwischte Bilder, in der Bewegung verwischte Stoffbahnen der Kleider, Andeutungen von nackter Haut, mit der wir den Raumkörper der Kirche praktisch von innen bespannen, so daß man den Eindruck bekommt, sich im Innern eines tanzenden Körpers zu befinden, der tanzende Körper umfängt einen sozusagen von allen Seiten. Das wird uns sicher einige Versuche und Experimente kosten, bis wir das so hinkriegen, wie ich mir das vorstelle. Es geht dabei ja um nichts Geringeres als um die Erotisierung des Raumkörpers Kirche. Das ist unsere Interpretation des Mythos der unbefleckten Empfängnis. Maria ist eine der perfidesten Verführerinnen, die es in den Mythologien dieser Welt gibt. Ihr gelingt es, Gott weis zu machen, dass seine Schöpfung eigentlich missraten ist, und die diesen Gott zur Selbstabdankung nötigt.

Wie das?

Gott dankt ab, indem er sich dem Menschen hingibt.

Er verunreinigt sich also doch!

Es soll sich Gott in diesem Marienphantasma ja nicht einfach so hingeben, sondern er gibt sich mit Haut und Haar hin. Er sagt, ich werde Mensch und zwar so weit Mensch, dass seine ganze Sorge eigentlich nicht mehr der göttlichen Seite gilt, sondern sich hin verlagert auf sein Spiegelbild. Auf die Ebenbildlichkeit des Menschen. Dass heißt der Mensch erkennt sich in der Epoche Perotins in seiner Ebenbildlichkeit Gottes, er beginnt sich als selbstständiger, kreativer Mensch und Schöpfer und Künstler zu begreifen. Die Komponisten der Generation nach Perotin haben angefangen, ihre Werke zu signieren, vorher blieben sie anonym, nahmen ihre eigene Individualität nicht so wichtig; sich selbst wichtig zu nehmen, verbot ihnen ihre Demut vor der Herrlichkeit Gottes. Jetzt auf einmal schreiben sie, hier schaut her, hört her, ich habe das gemacht. Oder mit der Erfindung der Uhr stellt man sich auf einmal das ganze Universum wie ein Uhrwerk vor, das Gott vielleicht erschaffen hat, aber seitdem läuft es und läuft es und läuft es ganz von allein und Gott hat sich schlafen gelegt oder was, es ist auf jeden Fall gar nicht mehr sicher, daß er eingreift in seine Schöpfung - und nur dem Menschen ist es gegeben, kraft seines Verstandes, in dieses Uhrwerk einzugreifen, wenn er seine Gesetze erkennt und sie zu seinem Vorteil umprogrammiert. Und jetzt schaut her, was wir mit unserem Planeten seither gemacht haben...

Ist das auch zugleich der Höhepunkt des Films, dieser Videoclip, so würde ich es nennen, der tanzenden Marias mit der Musik von Perotin dazu?

Der Höhepunkt eher nicht, das ist noch ein anderes Lied. Eher so etwas Ähnliches wie die Coda des Films, in dem alle Elemente des Films, Bilder und Geschichten und Musik zusammengeführt werden, also dieser Videoclip steht eher am Ende. ... Höhepunkt ist ein anderes Lied von Perotin, eine vierstimmige viertelstündige Komposition, die wie ein Monolith aus dem gesamten Musikschaffen seiner Zeit heraussteht, wirklich singulär in seiner Einzigartigkeit. *Viderunt omnes fines terrae salutare Dei nostri* - Alle Weltkreise sehen das Heil, welches uns unser Herrgott geschickt hat. ... Hier haben wir vor, die Metapher der gotischen Kirchen als Kathedralen aus Licht wörtlich zu nehmen, d.h. wir werden die Kirche, in der wir drehen, nicht mit unseren Kameras ablichten, sondern den gesamten Raumpörper der Kirche im Computer virtuell nachbilden, als einen virtuellen Körper aus Licht, der dann wie ein Raumschiff abhebt, so wie bei Star Wars oder dem Raumschiff Enterprise, und dieses Raumschiff wird eine Reise antreten durch die Weltkreise des mittelalterlichen Kosmos, also durch die Himmelsphären - zuerst die Vögel und Wolken, dann die Gestirne, die Sphären der Engel und Geister, die Sphären der Heiligen, bis es schließlich ankommt in reinem gleißenden Licht - wieder zurückfliegt und in den Sphären der Gestirne sich den Sternen und Planeten annähert, die beim Näherkommen sich als riesige Zahnräder entpuppen, die immer näher zueinander rücken, ineinandergreifen, so daß sich der gesamte Kirchenraum in ein einziges riesengroßes Uhrwerk verwandelt, ein bißchen so wie in Charlie Chaplins *Modernen Zeiten*.

Musik: *Viderunt omnes*

Bis zur wievielten Szenen ihres Films sind wir jetzt gekommen?

In der richtigen Reihenfolge bis zur 6. Szene, als Martin Burckhardt im Probenraum der Kresnik-Truppe ankommt. Ab da ging es ein bißchen durcheinander. Aber das macht nichts, der Film existiert bislang nur als ein Szenario in einer Fülle von Projektanträgen - wenn er dann eines Tages vielleicht doch gedreht werden wird, und wir uns an den Schnitt machen,

Dein Kuss von göttlicher Natur - Der Zeitgenosse Perotin  
Ein Gespräch über ein noch nicht realisiertes Filmprojekt  
Radiosendung mit Ulrich Ritter und Uli Aumüller

wird sicher vieles so und so noch mal umgestellt, weil, wie man sich eine Sache ausdenkt, ist das eine, wie es sich dann anfaßt, wenn man das gedrehte Material in den Händen hält, ist eine andere Geschichte. Manche unserer Überlegungen und Phantasien werden wir so und so noch eindampfen und auf das Wesentliche konzentrieren müssen.

Wie lang soll der Film denn werden?

Kinolänge, 100 Minuten. Es ist ein abgedrehtes Thema, aber ich denke, gerade weil es so abgedreht ist, wird es sein Publikum finden. Sozusagen antizyklisch zum gegenwärtigen kulturellen Klima. Abgesehen davon ist Mittelalter zurzeit irgendwie angesagt, die meisten Konzerte der Hilliards sind ausverkauft, und sie verkaufen unglaublich viele CDs mit Perotins Musik.

Wie lang arbeitest du schon dran?

Naja, anderthalb Jahre sind es schon inzwischen, mit wenigen Unterbrechungen, und bis zum Drehbeginn wird noch mindestens ein halbes Jahr ins Land ziehen - bis das Ding fertig ist, frühestens von jetzt ab gerechnet noch ein mal anderthalb Jahre. 3 Jahre von der ersten Idee bis zur Fertigstellung...

Wenn alles gut geht...

Wenn alles gut geht - aber: Wer sich nicht in Gefahr begibt, der kommt drin um.

Ich wünsche dir auf jeden Fall viel Glück, und bin gespannt auf das Ergebnis.

*Dum sigillum summi patris - signatum divinitus, in sigillo summi matris signatur humanitas.  
Nec sigillum castitatis in puella frangitur; Nec sigillum deitatis detrimentum patitur.  
Dum humanum osculatur, naturam divinitas, ex contactu fecundantur intacta virginitas. Mira  
virtus osculandi, miranda sunt oscula, que dant vires fecundandi sine carnis copula.*

Während durch des Höchsten Vaters Siegel das Göttliche gekennzeichnet ist, wird durch das Siegel der höchsten Mutter das Menschliche gekennzeichnet

Weder wird das Siegel der Keuschheit im Mädchen gebrochen, noch muss das Siegel der Gottheit Schaden erleiden.

So wie die menschliche Natur von der Göttlichen geküsst wird, wird durch diese Berührung die unversehrte Jungfräulichkeit befruchtet. Schau an die Tugend des Küssens; zu bewundern sind die Küsse, die Kraft des Befruchtens spenden ohne die Verbindung des Fleisches.