

**dein kuss von göttlicher natur
der ZEITgenosse PEROTIN**



film von uli aumüller

skript der kinoschnittfassung

© inpetto filmproduktion berlin 2004

inpetto filmproduktion berlin

www.inpetto-filmproduktion.de

in zusammenarbeit mit

bewegte bilder medien ag – cinegate gmbh – digital images gmbh

in koproduktion mit

bayerisches fernsehen (logo) – arte (logo)

gefördert von

mbb (logo) – msh (logo) – mfg (logo)

Szene 8
Stenzl auf der Empore allein
Fassung 3:

JÜRGEN STENZL: Die Geschichte macht keine Sprünge, sagt man. Aber wenn wir die Zeit nehmen, die wir mit „Leonin“ und jene, die wir mit „Perotin“ bezeichnen, so scheint sie doch einen zu machen. Mit Perotin beginnt etwas fundamentales, etwas grundsätzlich Neues. Es geht um Ordnungen, es geht um Messungen, es geht um Durchrationalisierungen. Mit drei oder gar vier Stimmen, die Sie miteinander kombinieren, müssen Sie anders kombinieren, als wenn Sie über lange Notenwerte eine solistische Stimme legen, wie das bei Leonin der Fall war.

Szene 0

Schrifttafel

Descendit de celis

Untertitel: Er kam vom Himmel herab

Musik: Vierklang des „Vi“ aus „Viderunt omnes

Szene 1

Beginn mit einem Brief

6. Fassung

MARTIN BURCKHARDT: Et introvit – per aurem – suam – in regionem (**Untertitel: und betrat unsere Welt durch das Ohr der Jungfrau**) korrigiere Regionen – *Klingel – Tür* - Herr Burckhardt? – Ja. – Hier. - Dankeschön. – Wiedersehen. – *Gekruschtel Brief - Schritte (viele Schritte) - Knöpfe – CD-Einlegen -...*

Szene 1 (Brief)

Fassung 5

Johann Kresnik: Lieber Martin. Ich glaube, ich muss dir die Wahrheit sagen. Wir kommen nicht weiter und drehen uns nur im Kreis. Vielleicht kannst du uns helfen. Hoffentlich bald. Hans

Über die „leeren“ Strecken (durch die Flure etc.) – Anfangstitel

**dein kuss von göttlicher natur
der ZEITgenosse PEROTIN**

ein film von uli aumüller

mit dem HILLIARD - ensemble, gesang

und

johann kresnik, choreograph

Schnipsel aus Szene 16

Hilliards proben Descendit von Leoninus (in einer alten Übertragung)

Bauchbinde: descendit de celis
Leonin / notre-dame de paris, um 1180

Nach einer Zeit versingen sie sich ...

Rogers: I´ve got that...

I marked like that in the last time...

David: It was undecided...

Gordon: It wasn´t like that last time.. (lacht)

Szene 4 – 1
Martin befragt den RIEMANN
Fassung 7

Bauchbinde: **martin burckhardt, kulturhistoriker**

MARTIN BURCKHARDT: Perotinus – Paul – Pearl – Perotinus – Perotinus, ja. Auch Perotinus Magnus genannt, um 1165 bis 1220 oder 1155 bis 1205. Wirkte an der Kathedrale in Nôtre-Dame in Paris. Das scheint festzustehen. Berühmtester Meister der Schule von Nôtre-Dame.

Szene 5

Kreuzgang Stenzl Flotzinger

3. Durchlauf

Bauchbinde: **rudolf flotzinger, musikhistoriker**

RUDOLF FLOTZINGER: Ja, sehen sie, da stimmt ja schon die Chronologie nicht. Mit dem Bau der Kathedrale in Paris hat man 1163 begonnen und 1182 war der Chor im Wesentlichen vollendet. Wenn jetzt meine These (stimmt), dass Perotin dieser Petrus Parvus, Petrus der Kleine, war, nicht, der ist 1246 als Kanzler der Universität verstorben.

JÜRG STENZL: 1170 so geboren...

RUDOLF FLOTZINGER: Ja eben, aber darauf kommt's mir an. Dann wäre er zu dieser Zeit ja ein Knabe gewesen.

JÜRG STENZL: Ja

RUDOLF FLOTZINGER: Aber ... aber jedenfalls noch nicht, sagen wir mal, in der ... in der vollen Schaffenskraft sozusagen. Aber, worauf es mir auch ankommt, das ist, dass er eben direkt mit Nôtre-Dame nichts zu tun hat.

JÜRG STENZL: Ja.

31. Szene St. Petri Beata Viscera – einstimmiger Conductus:

TAFEL: beata viscera oh wunder der jungfräulichen geburt

Bauchbinde: Perotin (?) / paris, um 1200

TEXT: Marie virginis, cuius ad ubera rex magni nominis; veste sub altera vim celans numinis, dictavit federa Dei hominis.

*O mira novitas et novum gaudium, matris integra post puerperium.
Populus gentium sedens in tenebris surgit ad gaudium partus tam celebris: Iudea tedium fovet in latebris, cor ferens conscium delicti funebris.*

O mira...

Fermenti pessimi qui fecem hauserant, ad panis azimi promissa properant: sunt Deo proximi qui longe steterant, et hi novissimi qui primi fuerant.

O mira...

Solem, quem libere, dum purus oritur in aura cernere visus non patitur, cernat a latere dum repercutitur, alvus puerpere, qua totus clauditur.

O mira...

(Magnus Liber, Florentiner Handschrift)

Selig das Innere der Jungfrau Maria, an deren Brüsten der König eines großen Namens unter einem anderen Kleid die Kraft der Gottheit verhüllend die Bündnisse Gottes und des Menschen angesagt hat.

O wunderbare Neuigkeit und neue Freude: die Unversehrtheit der Mutter nach der Geburt.

Das Volk der Heiden, das in der Finsternis sitzt, erhebt sich zur Freude über eine so gefeierte Geburt. Judäa (aber) hegt in den Winkeln seinen Widerwillen, da es ein Herz, das sich der tödlichen Schuld bewusst ist, hat. O wunderbare Neuigkeit

Die, welche den Bodensatz des schlechtesten Sauerteiges aufgenommen hatten, eilen (nun) zu den Verheißungen des ungesäuerten Brotes. Die sind Gott am nächsten, die weitab gestanden waren, und die sind die letzten, die die ersten gewesen waren. O wunderbare Neuigkeit

Elendes Judäa, was verrätst du die Leibesfrucht, über die du uns unterweist, die der Buchstabe (=die heilige Schrift) verkündet?

Wenn du das Neue verschmähst, glaube (doch) wenigstens an das Alte. Betrachte in dem, was du anhäufst, Christus! O wunderbare Neuigkeit ...

Du verstrickst dich immer in den väterlichen Irrtum, während du den Weg zeigst, irrst du im Abwegigen. In dem, was du predigst, streckst du die Grundlagen der Propheten für das Evangelium in der Mitte nieder. O wunderbare Neuigkeit ...

Eingeschlossene Geheimnisse des mosaischen Gesetzes, Frucht des geheimnisvollen Zweiges, die die Natur nicht kennt, Wasser vom Felsstein, vorausgehende Säule: das sind die Zeichen, die dem Herrenkind eigen sind.""

O wunderbare Neuigkeit ...

Sonne, die, wenn sie rein aufgeht, der Gesichtssinn frei in ihrem Glanz nicht schauen kann, wenn der Leib der Mutter, von dem er ganz eingeschlossen wird, an der Seite geschlagen wird, singt (frohlockt?) er.

dein kuss von göttlicher natur – kinofassung
© inpetto filmproduktion berlin 2004

Szene 10

Der Stadtplan von Paris

Bauchbinde: **christian kaden, musiksoziologe**

CHRISTIAN KADEN(malt mit Kreide den Stadtplan von Paris auf den Kirchenboden):

1 Das interessante Problem an einer gotischen Kathedrale ist, dass sie eine sehr starke Perspektivierung hat. Eine Ausrichtung von West nach Ost, vom Teuflischen zum Heil. Und meine These ist, dass diese Direktionierung nicht nur in der Kirche selbst in Paris stattfindet, sondern über die Straßen hinaus die ganze Île de la Cité und eigentlich die Stadt erfasst. Ich will's mal versuchen, aufzuzeichnen. Also wir fangen hier mit der großen Nôtre-Dame an, wie wir sie heute haben.

2 Als man die Kathedrale, die neue Nôtre-Dame gebaut hat, die Große, hat man eigens hier eine Straße geschlagen, in derselben Achse, das ist die rue-neuve-de-Nôtre-Dame, um Balken zu transportieren

....

1 aber es war auch die Straße, wo der König, wenn er in die Kathedrale zog, St. Etienne steht nicht mehr da – wenn er also reingeritten ist, er ist also direkt hier angekommen. Durch das Westportal, das offen war.

Hilliards: Unglaublich...

CHRISTIAN KADEN: Ja, incredibel - wirklich. Und dann können – können sie einen Schritt zurückgehen. Können sie sich vorstellen, wo sie stehen hier, da ist – also nicht so eingeordnet, der Königspalast. Heute ist es St. Chapelle – der König ist also hier im Westen, das bedeutet, hier im Osten – ich zeichne es als O – haben wir das Heil. Im Westen – W – haben wir das Unheil. Der König ist der Verteidiger – er verteidigt das Heil im Westwerk. Am Westwall gegen den Teufel. Sie stehen, wo der Teufel steht.

2. Ja, und jetzt werden wir um das Ganze noch die Seine herumzeichnen. Das ist hier der eine Arm – dann hier kommt der andere – das ist nicht ganz original – aber wir kriegen es hin.

2und jetzt können wir noch mal, wenn wir hier die große Totale anschauen, über die gesamte Stadt denken... hier oben ist die große Stadt der Bürger. Im Süden ist die Universität, die um 1200 gegründet wird. Im Westen, wie gesagt, ist das Meer, kommen die Dämonen, im Osten ist Jerusalem. So ist also Paris eine Art himmlisches Jerusalem, wobei Thomas von Irland sagt, es ist wie Athen gebaut. Aus drei partes. Also eine sehr sehr konsequente Struktur, die zeigt, dass man die Stadt letztlich liturgisch und geistig überhöht und verstanden hat. Hilliards: Phantastisch...

Szene 7

Stenzl/Kaden

Bauchbinde: **jürg stenzl, musikhistoriker**

JÜRG STENZL: Also Perotinus Magnus nennt ihn dieser englische Theoretiker und schreibt ihm ja eine Reihe von Werken zu. Kleinpeter, aber der Große!

CHRISTIAN KADEN: Ja, ist ein Spitzname, ja, ist ja auch ein Adelstitel sozusagen...

JÜRG STENZL: Fast ja, nun – sonst wissen wir eigentlich nichts von ihm. Außer dass es eine Reihe von Petrus-Namensträgern in Paris gegeben hat, im Umkreis der Kirche Nôtre-Dame, und nun hat man versucht, einen mit diesem Komponisten zu identifizieren. Und weil es halt keine biographischen ausreichenden Dokumente gibt, hat die Musikforschung und später die Interpreten sozusagen ihm eine Biographie verpasst.

CHRISTIAN KADEN: Aber gegeben haben wird es ihn schon.

Szene 28

Die Zeit im Mittelalter

Bauchbinde: **martin burckhardt, kulturhistoriker**

MARTIN BURCKHARDT: Wir reden über eine blanke Fläche der Projektion. Und vielleicht ist das gar nicht so schlimm. Vielleicht stört uns das gar nicht. Vielleicht können wir sagen, dass Perotin das Gleiche auszeichnet, was die Gesellschaft des 12./13. Jh. überhaupt auszeichnet. Was ich, in einen Begriff gefasst, vielleicht funktionale Differenzierung nennen möchte. Nehmen wir den Kathedralenbau. Sie haben in dieser Zeit keine Wände, die sie aufhäufen, Stein einfach hoch, sozusagen einfach aufgehäuft, sondern sie haben ein System, das von oben gedacht wird. Strebungen, die runter gehen in den Raum, wie ein umgedrehter Baum, der seine ganzen Kräfte ableitet in den Raum. Das ist ein Systemraum. Diesen Raum zu bauen, heißt, einen hochspezialisierten Arbeitsprozess zu leisten, wo alles ineinander verzahnt wird. Die Uhr wird in dieser Zeit erfunden. Räderwerkartige Systeme. Und natürlich wird die ganze Zeit neu erfunden. Es wird der Eindruck erweckt, als ob die ganze Welt, als ob die ganze Kosmologie nichts anderes sei als eine gigantische Uhr. Als ob man mit der Uhr die Welt nachschöpfen könne. Von diesem Model her, von diesem Model der funktionalen Differenzierung ist die Musik von Perotin überhaupt nichts besonderes, fast gar nichts erwähnenswert. Sie gliedert sich ein, sie ist ein Ausdruck. Was vorgegeben ist, im Kultus, im Ritus, ist die Melodie. Ein gestreckter Sound, der auf der Basslinie verzehnfach sozusagen die gregorianische Melodie ergibt. Und darüber haben wir dieses Netzwerk der Stimmen, die ineinander so verflochten sind, die aufeinander eingehen, die aber dennoch nicht autonom sind, sondern die in kleinen Zeitkästchen stecken. So wie die Steine gegeneinander versetzt sind, werden diese Stimmen gegeneinander versetzt und bilden ihrerseits ein Ganzes. Nehme ich einen einzigen Stein raus, bricht dieses Gebäude in sich zusammen.

Szene 11

Laude jocunda

Tafel: laude jocunda **lobsingt der wahren harmonie**

Bauchbinde: **anonymus / st. martial de limoges, um 1150**

Stephen und Gordon in der leeren Kirche – herunter und heraufsteigenden Kranfahrt – eine Einstellung

*Laude jocunda melos, turma, persona,
Jungendo verba symphonia ritmica,
Concrepans inclita Armonia vera Secli lumina,
Luce qui aurea illustrare regna mundi omnia.
Cernant fortia jam quorum trophea in celi regia
Quorum merita dissolvunt crimina hac die fulgida.*

Mit freudigem Lobe singt, Versammelte, Melodie und Worte rhythmisch zusammengefügt! Wiederhallend in wahrer Harmonie, im Licht der Zeitalter, erhelle sie mit goldenem Glanz alle Königreiche der Welt. Dessen mächtige Trophäen nun im Königreich des Himmels erstrahlen, dessen Verdienste an diesem leuchtenden Tage alle Fehler aufheben.

Szene 6

Empore Flotzinger/Stenzl

Bauchbinde: **rudolf flotzinger, musikhistoriker**

RUDOLF FLOTZINGER: Hm. Noch mal, damit wir den Faden nicht verlieren. Also dieser Leonin, der ja vermutlich schon die längste Zeit in Paris gewesen ist, der fasst die bisherige Entwicklung sozusagen zusammen. Die muss man sich also gesanglich meines Erachtens nach sehr viel weniger schön vorstellen, ... Ich stelle es mir sehr viel ekstatischer, expressionistisch, wenn du willst, vor. Und das sagen mir die Kritiker, die es ja von Anfang an gegeben hat, vor allem von Bernhard von Clairveaux bis zu dem Petrus Cantor, der sozusagen einer seiner Vorgesetzten an Nôtre-Dame gewesen ist. Und dieser Petrus Cantor schreibt 1197 einen Traktat über die Sakramente. Und da kommt etwas vor, was einen zunächst mal schockiert: Dass man auch mit Singen in der Kirche sündigen kann. Da fragt man sich, wie soll denn das... – Gesang ist doch Gottesdienst. Jaja, sagt dieser Petrus Cantor, das ist schon richtig, aber die Art, wie die das heutzutage machen, ja, da stellen sie sich in Positur, und ziehen eine Schau ab, nicht – die Art, wie sie das machen, das ist inakzeptabel, dagegen polemisiert er.

Szene 3

Kreuzgang Kaden Stenzl

JÜRG STENZL: Aber, wie diese Werke wirklich geklungen haben, kann der Historiker ja nicht erkennen.

CHRISTIAN KADEN: Aber wir wissen die Festkalender, und viele Umgebungen und die Kontexte ... Sinnstiftungen

JÜRG STENZL: Und wir kennen die Räume, die Kathedrale.

CHRISTIAN KADEN: Und wir wissen, dass die Räume nicht nur ein Raum waren, sondern nach den Festen verschieden ausgestattet, also verschiedene Akustiken hatten.

JÜRG STENZL: Sicherlich, und es gibt Ordnungsprinzipien für diese Architektur, die möglicherweise ihre Äquivalente in der Musik auch haben können.

CHRISTIAN KADEN: Das ist natürlich das wichtigste: Die große Perspektive.

Szene 16

Hilliards singen und Flotzinger schreitet ein:

Hilliards singen Leonin...

RUDOLF FLOTZINGER: Sorry sorry ... Entschuldigen Sie mich, dass ich sie unterbreche. Uns ist aufgefallen, dass sie sozusagen ganz automatisch das Richtige singen, obwohl es nicht in den Noten steht (lacht) – das ist eine Uraltausgabe – und ein weiteres ist ganz wichtig. Es handelt sich dabei um Übertragungen aus den Handschriften. Das ist klar. Und die versuchen die Handschrift so wiederzugeben, dass der Wissenschaftler immer weiß, was ist denn da gestanden. Aber das ist eigentlich etwas, was sie als Musiker ja gar nicht interessieren dürfte.

Das ist ein Kompliment an sie. Auf der anderen Seite hätte ich eine – das ist kein Einwand, ich hätte eine Bitte, ein Experiment zu machen. Ich stelle mir diese Musik, anders als Perotin, sehr viel ekstatischer vor. Also sehr viel expressiver. Also dass sie sich wirklich – sie singen es zu schön. (lachen) – zu rein – könnten sie es vielleicht noch einmal versuchen? Lassen sie – vergessen sie den Rhythmus. Können sie das versuchen?

DAVID: Also viel freier

RUDOLF FLOTZINGER: Ja, sehr viel freier... Danke...

D: Vielleicht noch mal von Anfang an...

Hilliards singen wieder...

Husten –

G: Entschuldigung – ich habe ein bisschen Erkältung...

D: Das klang doch irgendwie genauso, wie wir es vorhin gemacht haben, das war vollkommen exakt.

RUDOLF FLOTZINGER: Mehr oder weniger das gleiche...

Bauchbinde: **das klang für mich genau so, wie ihr es vorhin gesungen habt.**

Szene 28

Die Zeit im Mittelalter

Bauchbinde: **christian kaden, musiksoziologe**

Kaden: Wir haben bei Anonymus IV, einem Theoretiker aus der 2. Hälfte des 13. Jh. die Formulierung, der Perotin habe seinen Vorgänger, oder wie wir das immer nennen wollen, Leonin, abgekürzt – abreviavit. Was Perotin gemacht hat: Er hat den Leonin zusammengefasst, auf den Punkt gebracht, ihn übertroffen, ihn verbessert. Und ich sage jetzt eine etwas saloppe Formulierung: Er hat ihn ordentlich gemacht. Er hat ihn neu geordnet.

Murren Stenzl (Ohhohoho...)

CHRISTIAN KADEN: Und zwar, worin eigentlich? Meine These ist: in der Zeit. Perotins Auffassung von der Zeit ist eine geregeltere, eine ordentlichere gegenüber der von Leonin. Und zwar taucht hier in der abendländischen Geschichte, wenn ich es emphatisch sage, das erste Mal der ausmusizierte und ausgelebte Widerspruch zwischen chronometrischer Zeit und organismischer Zeit auf, sie können auch psychologische Zeit sagen. Das wird ausmusiziert, das ist die Substanz dieser neuen rhythmischen Musik und außerdem findet dabei etwas statt, was ich Vektoralisierung nenne. Die Rhythmen werden ausgerichtet, und zwar auf das, was hier im Chorraum das Zentrum des Raumes ist, das Allerheiligste, Christus, die Heiligen, das Heilsgeschehen.

Es ist die Entstehung der linearen Zeit, die vorwärts geht. Meine Herren, sie gehen nicht mehr in der Zeit rückwärts. Platon konnte und wollte das noch. Und Menschen des früheren Mittelalters konnten und wollten das auch. Seit der Gotik und seit Perotin und dem Ordentlich-Machen, was er geleistet hat, gehen wir nach vorn. Unsere Zentralkategorie ist Wachstum und Fortschritt. Das ist ein bisschen kühn gesagt, zu sagen, die perotinische Zeit sei die Wachstums-, sei die Fortschritts-Zeit, aber irgendwie so etwas dürfen wir in dieser Zeit durchaus erwarten. Ich danke ihnen.

Buh-Rufe, Klatschen

JÜRIG STENZL: gibt undefinierbare Laute von sich

Fortsetzung Szene 16

Tafel: tamquam sponsus als bräutigam kommt der herr

Bauchbinde: **leonin / notre-dame de paris, um 1180**

Singen „ekstatischer...“

Versingen sich auch – Gordon entschuldigt sich... Husten – von Beginn dieses Abschnitts.

D: Gosch... Das ist wirklich schwierig... Ich versuche einfach zu vergessen, all die Sachen, auf die wir sonst achten.

RUDOLF FLOTZINGER: Nicht, wie sie es gelernt haben...(lacht)

D: Von oben noch mal...

Bauchbinde: ich habe versucht zu vergessen, wie ich singen gelernt habe.

Text: Tamquam sponsus dominus procedens de thalamo suo
Wie ein Bräutigam kommt der Herr aus seinem Zimmer

Szene 12
Martin in seiner Göttin (Citroën DS)

Szene 12
Martin in seiner Göttin/Citroën DS – aus dem Radio Musik von Szene 16

Szene 12
Martin in seiner Göttin
Ankunft in Bonn (alias Wertheim)

Innen, setzt den Blinker und biegt ab – hält an und steigt aus, zieht den Mantel aus....

Außen Anfahrt
Einbiegen – Aussteigen, geht zur Tür – öffnet sie und verschwindet

Szene 13/14

Kresniks Begrüßung

Bauchbinde: **johann kresnik, choreograph**

HANS KRESNIK: Mach amal den Oberkörper nackt... komm mal auf dem Boden da auf der Brustwarze – um die Säule herum so gekrochen. So ja – so. Und kannst du bitte schnell drehen – große große Beine – schnell – na größere Beine – nicht so langsam. Ein bisschen schneller Tanja. No – ne – hör mal auf. Nimm den Schleier um die Brust jetzt rum ...so... Dreht mal beide – nicht so eng. Beide auseinander.. Geht mal beide auf die Knie, Knie... Weiter auseinander..

MARTIN BURCKHARDT: Hallo...

HANS KRESNIK: Wer bist denn du... Ist ja herrlich, da kommt einer rein...

MARTIN BURCKHARDT: Martin...

HANS KRESNIK: Oh, grüße dich – Hans... na ja – pass auf...

HANS KRESNIK: Wir haben da – guck mal – hier –

MARTIN BURCKHARDT: Das ist aber schön...

HANS KRESNIK: Ja, aber jetzt haben wir zwei – die schwarze und die weiße --- da ---

MARTIN BURCKHARDT: Hallo – ich bin Martin...

HANS KRESNIK: Das Problem ist, dass wir – so pass auf – schau mal – jetzt haben wir – da diese Mittelsäule da, nicht – dann ist hier die weiße Maria –

MARTIN BURCKHARDT: Das bist du...

HANS KRESNIK: Simona ist das – ja. Und hier kriecht die...

MARTIN BURCKHARDT: Das ist Tanja...

HANS KRESNIK: Die Tanja – die schwarze Maria auf den Brustwarzen ...

MARTIN BURCKHARDT: Auf den Brustwarzen ---

HANS KRESNIK: No, die ist da nockad – I waas aa net – aber des is ja alles langweilig...

MARTIN BURCKHARDT: Ich weiß auch nicht ---

TANJA OETTERLI: Ja, warum eigentlich zwei Frauen. Verstehe ich nicht - wieso zwei Frauen?

MARTIN BURCKHARDT: Das entspricht der Überlieferung. Das ist altes Testament. Salomon. Hohes Lied. Gibt es eine schwarze Maria...

SIMONA FURLANI: Salomon.

TANJA OETTERLI: Salomon hatte 1500 Frauen.

SIMONA FURLANI: 1500...

MARTIN BURCKHARDT: Wenn es ihn gegeben hat. Aber im Hohelied gibt es zwei – eine schwarze und eine weiße Maria. Die weiße ist, wie es sich gehört, eher die Himmelskönigin – und die schwarze ist die, die am Boden kriecht. Das niedere Wesen, wenn man so will. Das ist ganz in der Tradition. Überhaupt nichts Besonderes. Wo ist das Problem?

MARTIN BURCKHARDT: Der ganze Held dieser Geschichte ist etwas ganz anderes... wir haben in all den Bildern, wenn wir das so nehmen, haben wir nicht Geschichten über Menschen, die als Akteure eine Bedeutung haben, sondern wir haben Geschichten über einen Strahl. Der eigentliche Held ist das, was hier passiert, das ist das Drama. Hier dieses Hineinfliegen in das Ohr..

17. Szene – St. Petri

Descendit de celis (Anonym vermtl. zw. Leonin und Perotin):

**Tafel: descendit de celis
er kam vom himmel herab**

Bauchbinde: **anonymus / nôtre-dame de paris, um 1200**

*Bauchbinde: er betrag unsere welt durch das ohr der jungfrau
und verließ sie durch das goldene tor.
licht und ruhm aller welten!*

*Descendit de celis missus ab arce patris introvit per aurem virginis in regionem nostram indutus stola purpurea.
Et exivit per auream portam lus et decus universe fabrice mundi. Tamquam sponsus dominus procedens de
thalamo suo. Et exivit...*

(2-stimmige „schweifende“ Fassung aus der Florentiner Handschrift des Magnus Liber Folio 85 verso)

*Er kam vom Himmel herab, gesandt von der Burg des Vaters; er betrat durch das Ohr der Jungfrau unsere Welt,
gekleidet in einen purpurnen Umhang, und ging durch das goldene Tor, Licht und Ruhm des ganzen
Erdenrunds.*

Der Herr kam wie ein Bräutigam aus seiner Kammer.

Und er ging etc.

*Mach unsere Körper und Seelen rein an diesem Tage, Oh Herr, dass wir, geschützt von deiner rechten Hand,
zusammen den Schöpfer des Erdenbaus loben mögen.*

Ehre dem Vater, dem Sohn und dem heiligen Geist.

Szene 15

Waldspaziergang mit Origines (Tanja/Martin)

MARTIN BURCKHARDT: Origines, der hatte diesen wunderbaren Gedanken: Er hat sich gedacht, wir müssen die Bibel wörtlich nehmen. Also es handelt sich um das Wort, ja. So das Alphabet. Oder die Alphabestie. Und dieses wirkende Wort, also dringt in den Kopf ein, wie ein kleiner Code. Wie ein Input. Ein digitaler Code. Und der erzeugt, was raus kommt. Also die Schwangerschaft. Und damit ist der erste Teil der Geschichte erzählt. Also die Jungfrauenschaft während der Empfängnis. Und dann fragt er sich, wenn Gott schon diesen ganzen Aufriss macht, die Naturgesetze außer Kraft zu setzen, warum diese Geschichte nicht zu Ende zu erzählen. Also dass es da rein kommt, und da wieder raus.

TANJA OETTERLI: Warte mal – also was raus kommt?

MARTIN BURCKHARDT: Ja, in partu – Jungfrauenschaft während der Empfängnis – und nach der Empfängnis. Ohrenempfangnis – Ohrengeburt.

TANJA OETTERLI: Ach so, du meinst das Kind. Also du meinst Jesus. Also das wäre biologisch - die biologische Erklärung dafür, dass Maria nach der Geburt ihres Kindes jungfräulich geblieben wäre. Also Maria in Bethlehem im Stall mit ihrem Mann – sie kommt hernieder. Aber das Kind, das kommt nicht zwischen ihren Beinen raus, sondern flutscht durch ihre Ohren?

MARTIN BURCKHARDT: Ja.

TANJA OETTERLI: Aha. Also auf diese Ideen muss man zuerst mal kommen – eine absolute Kopfgeburt.

MARTIN BURCKHARDT: Da wieder raus ...

17. Szene – St. Petri

Descendit de celis (Anonym vermtl. zw. Leonin und Perotin):

Descendit de celis

(2-stimmige „schweifende“ Fassung aus der Florentiner Handschrift des Magnus Liber Folio 85 verso)

Descendit 5. Teil (Waldfahrt seitlich)

Szene 18

Bildanalyse Kresnik/Burckhardt

HANS KRESNIK: Ich weiß jetzt überhaupt nicht mehr. Was soll ich jetzt machen? Jetzt haben wir diese zwei – hmmm Figuren da, und so. Und wer ist des da und ... was ist des da und der Raum da...

MARTIN BURCKHARDT: Das Ganze an dieser Geschichte. Das ist das ganze Drama. Schau diesen Strahl, ja.

In dem Augenblick, wo der Strahl sich da reinbeamt in die Maria, haben wir eine Befruchtung. Wir haben - diese Maria empfängt den Sohn Gottes – durchs Ohr – aber es ist nicht nur diese Maria, die etwas empfängt, sondern es ist der Körper der Gemeinde, der Körper der Gläubigen, die in der Kathedrale sitzen, der den göttlichen Logos empfängt. Auch sie schweißen sich zusammen zu einer Person. Ja. Und selbst der ganze Raum, verstehst du, der ganze Raum, der hier ist, ist eigentlich der Körper Mariens. Das ist nicht etwa...

Maria ist so etwas wie ein porte parole, ein Souffleur, die nicht einfach nur dasitzt, um etwas zu belegen, es handelt sich hier um eine große Maria. Wir gehen hinein.

HANS KRESNIK: Das Tor, wo man reingeht, ist die Vagina ... oder was.

MARTIN BURCKHARDT: Wenn du so willst. Aber in der christlichen Überlieferung ist es das Ohr. Die höhere Empfängnis, nicht etwas, was auf der geschlechtlichen Ebene – sondern auf einer übergeschlechtlichen Ebene sich abspielt. Auf der Ebene findet dieses Theater statt. Der Raum selbst ist der Held. Das ist die Musik. Alles ist ein einziger großer Marien ...

HANS KRESNIK: Im Prinzip ist es ein dunkler Raum – oder eine Kathedrale und dieser Strahl muss sichtbar sein. Dieser lange Strahl do.

MARTIN BURCKHARDT: Der Strahl ist dieses Moment, wo alles sozusagen zu einer Einheit zusammengebracht wird.

HANS KRESNIK: Und wo geht er hin der Strahl. Wo geht der Strahl hin...

MARTIN BURCKHARDT: Der geht in das Ohr der Maria.

HANS KRESNIK: Wieso in das Ohr.

MARTIN BURCKHARDT: Der geht in das Ohr der Maria. Das ist eine Ohrenempfängnis.

HANS KRESNIK: Ach so.

MARTIN BURCKHARDT: Ins Ohr hinein – so wie Origines lehrt. Er geht in das Ohr der Gläubigen. Die andererseits sich zu einem Megakörper formen. Und das ist die Verbindung zur Musik.

HANS KRESNIK: Aber wie soll ich das choreographieren. Wie der Strahl geht in das Ohr. Kriegt die dann – Fallt die dann um oder wos.

HANS KRESNIK: Aber wie stelle das im Theater dar? In der Kirche kann ich mir das vorstellen.

MARTIN BURCKHARDT: Das ganze Theater, die ganze Bühnentechnik verdankt sich dieses Szenarios. Du redest die ganze Zeit, auch wenn du von anderen Sachen redest, nur von diesem Szenario.

HANS KRESNIK: Das stimmt. Aber wie viel Leute begreifen das dann?

MARTIN BURCKHARDT: Das weiß ich doch nicht.

Szene 20

Martin und Tanja in der Garderobe

Bauchbinde: **tanja oetterli, tänzerin**

TANJA OETTERLI: Also weißt du... für IHN war das wieder nur ein großer Fick. Ein riesengroßer Fick. Ja, der größte überhaupt. Und Maria eine Hure, ein geile Hure, deren Geilheit so groß ist, dass sie mit Gott vögeln möchte. (lacht)

MARTIN BURCKHARDT: Warum redest du von Ficken. Sondern denke, dass sie sich Gott runter holen möchte,

TANJA OETTERLI: Wie denn...?

MARTIN BURCKHARDT: Dass sie sich Gott runter holen möchte - und dass sich Gott in Maria erkennt. Und als was erkennt er sich, weil sie ein perfekter Spiegel ist - als Mensch.

TANJA OETTERLI: Also wenn Gott kein Gott ist, sondern ein Mensch... Heißt das, dass wir alle Götter sind? Also wir alle sind Gott. Super..

Exkurs (22B)

Kaden Stenzl

CHRISTIAN KADEN: Eigentlich ist ja, das ist zumindest mein Eindruck, die christliche Kulturgeschichte eine Geschichte von Enttäuschungen. Das Jüngste Gericht lässt einfach zu lange auf sich warten. Der erster Flop gewissermaßen noch im Jahrhundert von Christus selbst: Der Herr ist gestorben, ist auferstanden. Die Jünger erwarten seine Wiederkunft noch zu ihren Lebzeiten. War nix. Ein zweiter Flop, den sehe ich so um die Jahrtausendwende, wie wir es sagen würden, vorausberechnet: die Welt geht unter, dann kommt er aber. Wiederum nix. Und jetzt ist der interessante Punkt, der ins hohe Mittelalter führt, in unsere Zeit, von der wir jetzt reden und sprechen, einen Heilsbeschleuniger einzubauen. Wie kommt man damit zurecht, dass das Jüngste Gericht schneller kommt... Und da sehe ich das Fegefeuer.

JÜRG STENZL: Ja, ja, aber,

CHRISTIAN KADEN: Ja aber...?

JÜRG STENZL: Die Menschen hier auf Erden müssen ja auch etwas tun für jene, die da im Purgatorium sind.

CHRISTIAN KADEN: Ja, ja, das ist sogar eine große Chance für sie.

JÜRG STENZL: Das, ohne das geht es nicht.

CHRISTIAN KADEN: Und auch für die ... im Purgatorium.

JÜRG STENZL: Sie müssen Geld ausgeben, sie müssen Messen stiften, sie müssen Stiftungen errichten, sie müssen... Und sie ermöglichen mit diesem Geld - und Geld wird im 12 Jh. zum ersten Mal ja zum Hauptzahlungsmittel...

CHRISTIAN KADEN: Geld wird aber auch zum Zeitfaktor.

JÜRG STENZL: Ja, sicher, sicher....

CHRISTIAN KADEN: Man kann ja Geld verleihen, das wird also theologisch möglich, und wenn man das Geld verleihen kann, kann man es nur nach vorn verleihen. Man kann es nur in diese Richtung verleihen, und nicht nach hinten, nur nach vorn kommen Zinsen. Das scheint mir etwas ganz wichtiges zu sein, die Kombination von Geldwirtschaft, Mentalität, Zeitvorstellung und eben dann auch Musik. Mit den Rhythmen, die nach vorn losgehen.

Und dann ist mir interessant, etwas, was so sehr auf das hinweist, was wir heute Kapitalismus nennen, ja? Der Calvinismus, der Reformation, der Protestantismus im 16. Jahrhundert, wo man eigentlich Gott ganz ausgeliefert ist. Gott erwählt einen, er muss einen erwählen. Und wie kriegt man das raus? Indem man Gott eine Chance gibt. Und wie gibt man Gott eine Chance? Indem man gute Werke tut, gut arbeitet. Und wenn man dann in seiner Arbeit Erfolg hat, - ja? - und diesen Erfolg meinetwegen sogar als Profit einheimst, dann hat man den sich nicht selber eingeheimst, sondern Gott hat ihn ihnen gegeben.

Szene 19

Stellprobe Tableau Vivant

Bauchbinde: **johann kresnik, choreograph**

1

HANS KRESNIK: Komm lass uns da mal anfangen, Mensch. Gazah, holst du mal bitte die – hol mal die Flügel bitte. Tanja komm mal du bitte da auf den richtigen Punkt hin.

2

Romy, kannst du mal bitte schnell kommen, hol mal jetzt dann die Blumenvase mit den Lilien drin.

3

Gösta hol mal die Bücher, bitte – tu sie aufs Klavier dort hin. Da haben wir dann die Bücher do. Bei diesem komischen Tisch da – was is'n des do – der Altar oder was ist das... oder was ist das... – egal - ne Moment wart – gleich...

6

Tut mal die Bücher so ja... So – schmeiß sie nur hin, die Simona macht das alleine. Nur hinschmeißen. Nicht so. Jetzt pass auf. Wenn Simona aus dem Klavier rauskommt, kommt dieser Lichtstrahl von oben genau auf ihr ...

7

Simona kannst du knien? Knie dich vorne hin – vorne hin. Vorm Klavier hin. Vorm Klavier hin! So rauf... Da kommt der Lichtstrahl schon genau auf ihr Ohr.

8

Tanja, steh mal auf. Geh mal auf Simona zu – jetzt geh mal aufs Knie vorne – vor ihr auf die Knie. Vor ihr aufs Knie. So langsam weiter weg. Nein hinten – rückwärts. Nach rückwärts.

9

So – und jetzt wieder weg. Jetzt hast du die Blumenvase umgeschmissen. So. Jetzt mach mal die Hände. Wie sehen die Hände. Jetzt schau mal.

MARTIN BURCKHARDT: Ja, sie wird imprägniert. Das ist der entscheidende – da bricht plötzlich die Zeit ein.

10

HANS KRESNIK: Die linke Hand hast du so – und die rechte ist so.

11

HANS KRESNIK: So ungefähr. Und du hast beide Hände

MARTIN BURCKHARDT: In sich gekehrt. Beide Hände...

HANS KRESNIK: In sich gekehrt. Tu den Kopf a bissl obie. Nana – schon knien. Nur Kopf runter – so.

12

HANS KRESNIK: Und die Hände so. Nein, nicht so.

13

HANS KRESNIK: So. Genau. Und jetzt guckt euch mal beide an. So – da können wir anfangen, und vielleicht eine Choreographie zu machen.

14

HANS KRESNIK: Ja. Das ist ja ein ganz schönes Bild schon. Da könnte man jetzt eigentlich anfangen jetzt zu bauen. Oder.

MARTIN BURCKHARDT: Jetzt fehlt nur noch der Strahl.

HANS KRESNIK: Der Strahl der kommt von da oben... und zwar ist es ein ganz dünner Strahl in ihr Ohr – hat sie auch einen Strahl von so... alles in Ordnung. Für mich passt's

MARTIN BURCKHARDT: Wenn der Strahl kommt.

HANS KRESNIK: Ja, der kommt. Da bei der Probe haben wir den ja nicht.

Szene 19/2
Das TABLEAU VIVANT

Echter katholischer Kitsch!

Szene 32

Symposion – Stenzl's Schluss-Communiqué

Bauchbinde: **jürg stenzl, musikhistoriker**

Klangbeispiel – Perotin in der Ficker-Fassung

JÜRGEN STENZL: So klang 1929 in der Wiener Hofburg, dirigiert von Rudolf von Ficker, das **Sederunt Principes** von Perotinus. Knabenchor, Männerchor, Bläser – Holz- und Blechbläser, 4 Violinen, Glockenspiel, Xylophon, Orgel – ein erstaunliches Ensemble für eine Musik, die heute von 4 bis 5 solistischen Sängern vorgetragen wird. Das 20. Jahrhundert zeichnet sich vor aller Vorzeit dadurch aus, dass es alte Musik wieder entdeckt, exhumiert hat. Musik, die verklungen, verstorben war, deren Komponistennamen nicht... niemand mehr kannte. Aber glauben sie nicht, meine Damen und Herren, dass das, was hier exhumiert wurde, nun genau das sei, was es damals vor 100, 200, 300, 500 oder noch mehr Jahren gewesen sei.

MARTIN BURCKHARDT: Das liegt ja in der Natur der Sache, gell? (*Klopfen*)
Klopfen, „Jawohl“

JÜRGEN STENZL: Und die Bearbeitung von Ficker, wie auch spätere Einspielungen von Perotinus bis heute, werden ihnen zeigen, dass diese Musikaufnahmen, diese Musikaufführungen mehr Spiegel unserer Gegenwart als ein Bild der Vergangenheit sind. Es gibt keine Tradition des Aufführens von Perotinus, wie es eine Bach- oder Händel-Tradition gibt. Perotinus wird immer wieder neu erfunden von jenen, die ihn interpretieren.

Buh-Rufe, Klopfen

CHRISTIAN KADEN: Das glaube ich nicht, lieber Herr Kollege ... Gehen wir davon aus, Sederunt Principes...

Klopfen, Rufe

CHRISTIAN KADEN: ... was wir gehört haben, ist in einem solchen Raum, wie wir hier jetzt... wo wir hier jetzt sitzen, aufgeführt worden. An einem Hochfesttage zu Weihnachten, zu Ostern, zu Pfingsten, zu Himmelfahrt Mariae. Da hat dieser Raum eine transparente Akustik gehabt. Warum? Weil wir viele Tücher hatten, wir hatten viele Fahnen, viele Paramente. Die Chorherren saßen da und im Langhaus stand das Volk. Das heißt, die Kirche hatte am Hochfest eine völlig andere Akustik als an den anderen Festtagen. Und die großen vielstimmigen Fügungen und die großen Organa wurden an den Hochfesten gesungen und nicht an den kleinen Festen...

„Bravo“, *Klopfen*

JÜRGEN STENZL: Verehrter Kollege, ich bewundere sie, wie genau sie in die Vergangenheit sehen können. Ich wusste nicht, dass es im 13. ...

CHRISTIAN KADEN: Ich kenne sogar die Gehaltsrechnungen der Sänger von Nôtre-Dame. Ein ganzes Jahrhundert sind die überliefert. Fünf Leute waren es oder sechs.

Buhrufe etc.

CHRISTIAN KADEN: Und sie haben die Inflationsrate nicht einmal mitgemacht, dieses Jahrhunderts.

Stimme im Hintergrund (unverständlich)

JÜRGEN STENZL: Verehrter Herr Kollege, ich danke ihnen über den Vortrag über die Weinflaschen.

(Buh-Ruf)

JÜRGEN STENZL: Aber wir ziehen es vor, den Wein zu trinken und nicht die Flasche zu diskutieren.

CHRISTIAN KADEN: Hört hört ...

JÜRGEN STENZL: Nichts gegen akustische Forschungen. Aber die Wahrheit einer Musik ist eben nicht die Flasche, sondern der Wein. Und um den geht es uns. Und der Wein muss getrunken werden, und nicht beschrieben.

CHRISTIAN KADEN: Herr Kollege, sie können doch den Inhalt nicht ohne die Flasche haben. Und wenn ich jetzt darüber gesprochen habe, wie der Inhalt von der Flasche, also der Akustik, geprägt ist, habe ich etwas Wesentliches gesagt. Es muss eine feinsinnige Musik gewesen sein, eine nicht qualmende wie bei Herrn von Ficker. Eine klare Polyphonie, auch keine minimal music. Aber eine Polyphonie, die wir uns zumindest in ihrer geistigen Verfasstheit denken können. Vielleicht gar nicht hören.

Klopfen etc.

JÜRGEN STENZL: Ich danke für den Applaus von der anderen Seite. Aber eigentlich haben sie, verehrter Herr Kollege, ja genau das bestätigt, was ich gesagt habe.

Klopfen

JÜRGEN STENZL: Es ist doch kein Tadel an unserer Gegenwart, zu sagen, dass sich die Vergangenheitsbilder ändern. Im Gegenteil, es ist sehr zu begrüßen.

27. Szene St. Petri

Alleluia Nativitas –dreistimmiges Organum von Perotin

Tafel: alleluia nativitas der geburt der glorreichen jungfrau

Bauchbinde: **perotin / paris, um 1205**

*Alleluia. Nativitas gloriose virginis Mariae ex semine Abrahae orta de tribu Juda clara ex stirpe David. Alleluia.
(Magnus Liber, Handschrift Wolfenbüttel II)*

*Halleluja. Die Geburt der glorreichen Jungfrau Maria aus dem Samen Abrahams, hervorgegangen aus dem
Stamme Juda, erstrahlend aus der Wurzel Davids. Halleluja.*

Szene 28

Die Zeit im Mittelalter

MARTIN BURCKHARDT: Die Zeit im Mittelalter erlebt durch die mechanische Uhr eine tiefgreifende Umcodierung. Man könnte sagen, dass die mittelalterliche Uhr eigentlich eine Zeitmaschine ist, die Zeit produziert, die Zeit entwirft. Die Hemmung sozusagen hält Energie fest, und sie wird wie eine Art von Maschine diese Zeitquanten produzieren. Automatisch. Ohne dass ich dabei bin, ohne dass ein Beobachter da ist. RUDOLF FLOTZINGER: Aber was machen die Leute draus.

JÜRGEN STENZL: Und was machen die Komponisten draus? In welcher Weise sind solche Begriffe und solche Konzepte direkt in Kompositionen dieser Zeit greifbar? Wieweit sind sie dadurch bestimmt? Allein durch die Tatsache, dass hier die Koordination der Stimmen durch ihre rhythmische Dauer und ihre Proportionen zueinander bestimmt sind?

CHRISTIAN KADEN: Es gibt einfach in der Zeit, von der zu reden, zu viele Systematisierungen großen Stils, große Entwürfe, große Durchbrüche. Ich mache es am Beispiel der Architektur. Diese Häuser hier, diese Kirchen, Kathedralen – die gotischen wohl gemerkt, sind gebaut worden mit Fertigbauelementen, relativ kleine Steine, die wurden in eigenen Arbeitsgängen vorher gefertigt, nach genormten Maßen, und dann zusammengefügt. Das ist etwas, dieses Denken in Elementen, die standardisiert sind, dass es bei den romanischen Kirchen, ich sage es jetzt natürlich etwas in Bausch und Bogen, so überhaupt nicht gegeben hat. Das Denken, ich bringe ein Wort aus der Musik ein, in seriellen Elementen. Die serienfertig sind. Man kann einmal sich auf den Standpunkt stellen, dass auch die rhythmischen Modi so etwas wie Fertigbauteile sind. Ich würde ihnen nur in einem widersprechen,

(Klopfen)

lieber Herr Burckhardt, dass die Fertigbauteile eben nur die Bauteile sind.

MARTIN BURCKHARDT: Ja, Perotin wäre derjenige, der uns die Uhr vergessen machen soll.

CHRISTIAN KADEN: Ja, ja, ja, ja

MARTIN BURCKHARDT: Der uns den Takt, das Metrum vergessen machen soll. Plötzlich sollen wir Gesten bekommen, die vorher nicht da waren. Das wäre das andere.

CHRISTIAN KADEN: D'accord, völlig d'accord. Wir haben uns verstanden

MARTIN BURCKHARDT: lacht

JÜRGEN STENZL: Verstehen sie das?

RUDOLF FLOTZINGER: Ich ... ich... ich versteh es nicht.... Mir ist es zu metaphorisch.

K+MARTIN BURCKHARDT: lachen

JÜRGEN STENZL: Ich versteh es auch nicht.

CHRISTIAN KADEN: Nun, liebe... (unverständlich) Ich missioniere...

JÜRGEN STENZL: Ich versteh es auch nicht. Aber wenn sie von Liturgie reden, muss ich sie darauf aufmerksam machen, dass mit ihren schönen Modul-Theorien, wie man eine gotische Kathedrale gebaut habe, es ein bisschen schwierig ist in Anbetracht der jüngsten Forschungen über Suger und die Abtei von St. Denis, wo nun eindeutig, und da können sie mit der Liturgie kommen, dass neue liturgische Programm die Basis der neuen Kathedrale ist. Und nicht ein Modulsystem, das sich auf ein abstraktes Denken zurückführen lässt. Sondern eine liturgische Praxis...

MARTIN BURCKHARDT: Aber solche Bau...

CHRISTIAN KADEN: Na, das schließt doch einander nicht aus. Man kann doch ein sehr elegantes Bauwerk auch mit Fertigteilen bauen. Das kriegen ja sogar heutige Architekten zuwege.

MARTIN BURCKHARDT: Die...die sind gar nicht anders zu bauen, diese Höhen sind gar nicht anders zu bauen denn durch Modularisierung. Wenn ...wenn Naturstein genommen würde, das würde ja...

CHRISTIAN KADEN: Das war auch Arbeitsteilung, ganz wichtig ... Arbeitsteilung...

MARTIN BURCKHARDT: ...Steinschneider, Steinschneiderrechnungen dieser Zeit...

RUDOLF FLOTZINGER: Ja, ja...

RUDOLF FLOTZINGER: Worin ... worin sehen wir jetzt die Analogie zur Musik? Das ist doch der springende Punkt.

Szene 21

Textübersetzung Teil 1

1

Totale – 25 Sekunden Musik *Dum sigillum* aus dem Off

Bauchbinde: **simona furlani, tänzerin**

2

Fassung 4

SIMONA FURLANI: Dum sigillum summi patris signatum divinitus (richtig betont) – in sigillo summi matris signatur humanitas... alles Iamben... ich kann Latein...

MARTIN BURCKHARDT: Dieser Text ... Ist das 5tes Jahrhundert oder...?

HANS KRESNIK: Ich glaub, das ist von diesem Perotin...

MARTIN BURCKHARDT: Perotin... das wundert mich ein bisschen.

3

TANJA OETTERLI: Also guck mal: ich habe hier eine Übersetzung, die lautet: Während durch des höchsten Vaters Siegel - also dieses sigillum ist hier mit Siegel übersetzt –

HANS KRESNIK: Mit Siegel kann I gor nix anfangen...

TANJA OETTERLI: Ja, ja – warte doch mal – während durch des Höchsten Vaters Siegel das Göttliche gekennzeichnet ist – also somit haben wir die Schrift wieder da und eben auch die Gleichzeitigkeit von Schrift und Siegel –

MARTIN BURCKHARDT: Es geht um Maria, es geht um Maria als Brief – als immaculata, als versiegelter Brief - ... als ein

4

SIMONA FURLANI: Also gleichzeitig Schrift und das Siegel – und durch das Siegel der höchsten Mutter wird das Menschliche gekennzeichnet. Humanitas. Humanitas heißt das Menschliche –

5

SIMONA FURLANI: ...und das Siegel ist wohl eher der Verschluss, die Jungfräulichkeit...

TANJA OETTERLI: Haha...

SIMONA FURLANI: Ich bin also ein verschlossenes Gärtlein – lass niemand ein...

HANS KRESNIK: Und dann steht er plötzlich hinter dem Klavier mit ana Gurkn – und dann, was machma dann...

MARTIN BURCKHARDT: Perotin mit der Gurkn – ich glaube im ganzen – schon seit dem 5ten Jahrhundert, das wundert mich mit diesem Perotin ...

6

– seit dem 5ten Jahrhundert schon – bemühen sich die Leute diesen Gebärvorgang mit dem Schriftprozess gleichzusetzen, das also in eins zu setzen. Wir haben immer diese Sachen – der Marienleib wird als Papier angeschaut. Und der Logos als Tinte. Es gibt immer diese beiden Momente. Logos ist Tinte – Maria ist sozusagen hardware – Monitor, Leinwand, Projektionsfläche – wie das weitergeht könnt ihr euch eigentlich im Einzelnen ausmalen.

7

HANS KRESNIK: Aber Körperbemalung. Das wäre doch ganz doll. Der Herr oben – verstehst du, wenn er dann runterkommt, und die zwei Damen sieht...

TANJA OETTERLI: Sulamith...

HANS KRESNIK: Das wird ihm bestimmt Spaß machen. Auf jeden Fall. Du ich sag dir: Der holt seinen Pinsel heraus und bemalt die zwei dann – und wir werden alle unseren Spaß haben.

TANJA OETTERLI: (Lachen)

29. Szene – St. Petri

Viderunt omnes – Quadruplum, ein vierstimmiges Organum von Perotin:

Tafel: viderunt omnes

Alle erdkreise sehen das heil gottes

Bauchbinde. **perotin / paris, nach 1200**

Viderunt omnes fines terrae salutare Dei nostri:

Jubilare Deo omnis terra.

Notum fecit Dominus salutare suum;

ante conspectum gentium revelavit justitiam suam.

(Magnus Liber, Florentiner Handschrift)

Alle Erdkreise sehen das Heil unseres Gottes.

Jauchzet dem Herrn, alle Welt.

Der Herr lässt sein Heil kund werden,

vor den Augen aller Völker erhebt er seine Gerechtigkeit.

1. Teil (Viderunt ...)

2. Teil Cantus plenus

Bauchbinde: jauchzet dem herrn, alle lande!

vor den augen aller völker offenbart er seine gerechtigkeit

3. Teil (Justitiam suam...)

4. Teil Cantus plenus (Justitiam suam)

Szene 23

Kresnik beamt die Bibel auf nackte Frauen

HANS KRESNIK: Kann ich mal die Leiter haben – bring mal die Leiter – kommt her und zieht euch mal aus – zieht euch mal aus – und legt euch mit den Köpfen dann so hier her. Aber macht schnell. Köpfe hier – bitte das Ding auch wegtragen da – muss alles weg – könnt ihr mal schneller machen. Dann – legt euch so mit den Köpfen hier her bitte. Ist egal schmeißt die Klamotten auf den Boden ist ja nicht wichtig. So – wo ist der Burckhardt?

MARTIN BURCKHARDT: Hier...

HANS KRESNIK: Kannst du mal zu mir kommen, bitte. Und auch den Flügel wegtragen. So – und kann mir dann den Beamer mal jemand bringen. So – Simona bitte auf diese Seite – und Tanja auf diese Seite – direkt mit dem Bauch nach vor. Wart einmal – wie muss ich den jetzt halten. So.

MARTIN BURCKHARDT: Ist egal.

HANS KRESNIK: So oder so – ihr schaltet den auch ein. Jetzt Achtung mit Licht bitte. So – machen wir das Licht und Beamer an. Bitte. So au was kommt – guck mal – ja äh – Burckhardt komm her. Sage mal – läuft die – Simona kannst du enger an Tanja ran gehen – geht mal ganz eng. Dass ich die Schrift mal sehe.

MARTIN BURCKHARDT: Ja, das sieht gut aus.

HANS KRESNIK: Ich kann ja das aufziehen. Ist ja auch scheiße, kann ich gar nichts lesen.

SIMONA FURLANI: ...

HANS KRESNIK: Schau mal, müsste ich weiter weg gehen... Burckhardt kann man das lesen.

MARTIN BURCKHARDT: Ja, kann man lesen.

HANS KRESNIK: Ist doch Scheiße alles zam – passt ja auch nicht. Lass die lieber nackt tanzen – und ich film sie von unten dann – was soll denn – das kann doch ka Mensch lesen. Guck Schau.

MARTIN BURCKHARDT: Naja...

HANS KRESNIK: Ist zwar ganz schön das Bild – aber lies mir da mal was vor... Geht doch gor net.

MARTIN BURCKHARDT: Ist seitenverkehrt. Ne doch – domino dominus Sternchen ... o om

HANS KRESNIK: Das Bild ist schön, aber das kriegt keiner mit... Lass uns unterbrechen, lass uns was anderes probieren...

Szene 26/2

Martin und Tanja in der Garderobe

MARTIN BURCKHARDT: Ein speculum sine macula, also ein Spiegel ohne Makel, eine reine Projektionsfläche. So haben die das gesehen, im Mittelalter, eine reine Projektionsfläche, wie im Kino.

TANJA OETTERLI: Ah ja. D.h. je weniger Bilder an den Wänden sind, desto mehr spielt sich das Kino in deinem Kopfe ab. Also, das heißt, das beste Kino ist eine weiße Projektionsfläche, also eigentlich deine Einbildungskraft.

Szene 30

Schlussbemerkung von Martin an seinen (annähernd) sieben Computern

1

MARTIN BURCKHARDT: Also im Grunde, was ich hier treibe, ja, das ist doch eigentlich nichts anderes, als das, was Perotin gemacht hat. Dinge in kleinste Einheiten zu zerlegen, hier diese Bilder da. Und in der Hoffnung, das alles auf einer höheren Ebene neu zusammenzufassen. Das ist das, was zu dieser Zeit passiert, was in der Zeit gemacht wird. Arbeitsteilung, Zerlegung in immer kleinere Kleinsteinheiten, wie in der mechanischen Uhr, die Zerlegung der Zeit in distinkte, kleine Zeitatome, kleine Bausteine.

2

Eine Maschine, mechanae, im ursprünglichen Sinn, heißt Betrug an der Natur. Was wir an Maria sehen, was an ihr ausgearbeitet wird, was die Kultur an ihr ausarbeitet, ist ein Wesen, das gebiert ohne zu gebären. Also: Betrug an der Natur. Maria ist auf dieser Ebene fast das Urbild einer Maschine. Auf eine zwanghafte Art und Weise wird das Gebären an dieser Gestalt ausgeschaltet. Mit dem Zweck einer höheren Geburt.

3

Maria ist die Gestalt, die den ganzen technischen Fortschritt verkörpert. Die ist der Betrug an der Natur, wie die Maschine der Betrug an der Natur ist, mit dem Versprechen, eine höhere Natur sozusagen wieder entstehen zu lassen.

Szene 34. St. Petri

Marien-Choral *Dum sigillum* – zweistimmiger Conductus von Perotin:

**Tafel: *dum sigillum*
dein kuss von göttlicher natur
befruchtet ohne verbindung des fleisches**

Bauchbinde: **perotin / paris, nach 1200**

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.

(Magnus Liber, Florentiner Handschrift)

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.

Der Kuss von göttlicher Natur befruchtet durch diese Berührung die unversehrte Jungfräulichkeit. Schau an die Tugend des Küssens, zu bewundern sind die Küsse, die Kraft des Befruchtens spenden ohne die Verbindung des Fleisches.

35. St. Petri

„Benedicamus domino“

Benedicamus domino. Deo gratias.

(Magnus Liber, Wolfenbüttel II – No. 50)

Lasst uns den HERRN loben – dem Herrn sei Dank.

dein kuss von göttlicher natur

der ZEITgenosse PEROTIN

HILLIARD ensemble	david james, countertenor rogers covey-crump, tenor steven harrold, tenor gordon jones, bariton
choreograph tänzerinnen	johann kresnik simona furlani tanja oetterli
wissenschaftler	martin burckhardt (kulturhistoriker) rudolf flotzinger (musikhistoriker) christian kaden (musiksoziologe) jürg stenzl (musikhistoriker)
buch und regie	uli aumüller
produzentin	hanne kaisik
aufnahmeleitung	gösta courkamp
1. kamera assistent	christopher rowe patrick rupprecht
2. kamera (schleswig/lübeck) assistent	wulf sager andreas kahnau
2. kamera (bonn) assistent	roland breitschuh arndt geißheimer
kamera (spandauer forst) assistentin	günther uttendorfer johanna uminski
fotos (gemäldegalerie berlin)	cordia schlegelmilch
ton tonassistent	david kammerer stefan gohlke
oberbeleuchter beleuchter beleuchter oper bonn bühne oper bonn	torsten lemke stefan bräsen friedel graß stephan mauel
ausstattung	ghazaleh koohestanian
maske	werner albert pütke
projektion	harald schäfer
operator assistent	thomas landfried janosh roth

hd supervisor	gerd niggenaber
drehortsuche frankreich	nicolas fauvel
regieassistentin	alina kunkel
aufnahmeleitung assistentin	romy weinhold
best girl	katharina ortmann
musikaufnahmen und schnitt	stephan boehme de marco
hd endfertigung	rinaldo seeger
kamera/bühne/licht	hartmut rabe
musikalische beratung	ellen hünigen
theologische beratung	ulrich engel
presse	stefan gagstetter
recherche	robert paschmann dorothea kraus hannah nischwitz
filmgeschäftsleiter	manfred hanke
herstellungsleiter	klaus dzuck
redaktion bayerisches fernsehen	korbinian meyer mechthild albus
redaktion ARTE france	gabrielle babin-gugenheim

besten dank an
a. lange & söhne, glashütte i/sa
st. petri kirche lübeck
dom zu schleswig
marktkauf schleswig
la cathedrale nôtre-dame de laon
missoni
opernhaus bonn
gemäldegalerie berlin
forstverwaltung berlin/spandau

eine
inpetto filmproduktion berlin
www.inpetto-filmproduktion.de

in zusammenarbeit mit

bewegte bilder medien ag (logo) – cinegate gmbh (logo) – digital images gmbh (logo)

in koproduktion mit

bayerisches fernsehen (logo) – arte (logo)

gefördert von

mbb (logo) – msh (logo) – mfg (logo)

Tafel auf Schlussbild: **DEO GRATIAS**