

# Die Vokalpolyphonie und die Uhr

## Zum Film „Dein Kuss von göttlicher Natur: Der Zeitgenosse Perotin“

Filme über Musik sind immer eine heikle Sache. Denn allzu oft werden einfache Rezepturen angewandt, die reibungslos, dennoch aber inhaltlich holprig, das musikalisch sich Ereignende ins Bild bringen. Öde sind oft die Regieführungen, die einfach dem Dirigenten und dem spielenden Orchester folgen (mit den Verdoppelungen: Wenn die Klarinette die Hauptstimme spielt, sieht man die die Löcher und die Klappenmechanik abgreifende Hand, was ebenso nahe liegt wie es hilflos wirkt und meist auch noch vom musikalischen Gewebe ablenkt). Öde sind genauso häufig die Schwelms durch den Raum (mit Vorliebe bei Kirchen wegen der reich zur Verfügung stehenden Bilderflut) oder gar Ausflüge in die Weite der Fantasie mit ziehenden Wolken, brechenden Wellen und weiten Landschaften. Die Musik hat nichts davon, wird zur akustischen Zierde.

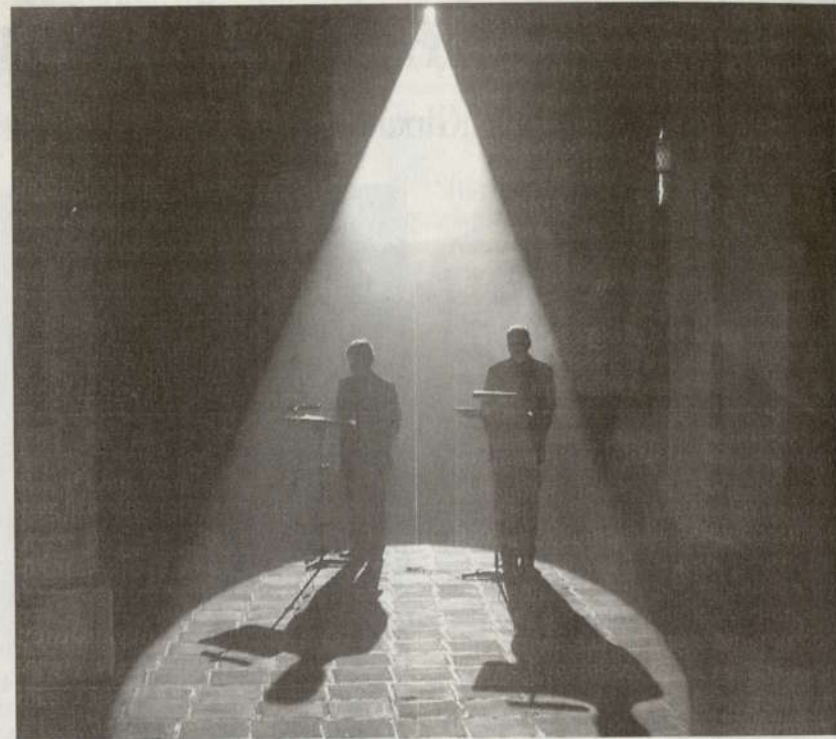
W eitaus viel versprechender ist da das Aufheben der Konzertsituation in der Auseinandersetzung mit einem Komponisten oder einem Interpreten: Porträts also, die das Bild auf sinnvoll illustrierende Weise einsetzen. Einer der wichtigsten, skrupulös selbstbefragend mit den Bildern umgehender Musikfilme-Macher ist gegenwärtig Uli Aumüller. Seine Filme etwa über György Ligeti oder Conlon Nancarrow zählen zu den faszinierendsten Filmporträts der Gegenwart. Hier freilich konnte man den Umstand nutzen, dass der vorgestellte Komponist lebt, dass man ihn bei der Arbeit, im Gespräch, bei seinen Erörterungen beobachten kann. Die Musik und das Bild treten in kommunikative Wechselwirkung, das

eine erhellt das andere. Was ist aber, wenn ein Film über einen toten Komponisten gemacht wird und wenn man sich nicht auf die Schiene eines illustrierten biografischen Abrisses begeben will, der der Spekulation Tür und Tor öffnet; der also das Spannungsfeld seiner Musik zu unserer Zeit mit allen Fragestellungen und Konflikten beleuchtet will? Jetzt hat Uli Aumüller diesen Versuch gewagt: gleich mit einem Komponisten oder vielleicht besser Musiker, der zeitlich weit entrückt ist; mit Perotin: „Dein Kuss von göttlicher Natur“. Perotin ist so weit entrückt, dass von Wissenschaftsseite sogar Zweifel an seiner Existenz geäußert wurden (zumindest Zweifel am Begriff des musikalischen Autors). Sein Leben gibt es in unserem Wissen gar nicht, nur Musik, die mit seinem Namen gekennzeichnet ist, und dazu ein paar Hinweise, dass sein Wirken wohl mit der Pariser Kirche Notre-Dame zusammenhing und dass es als noch bedeutender, als noch besser als das des Vorgängers Leonin eingeschätzt wurde.

Wir haben einen Ort, wir haben Noten (bis zur damals unerhörten Vierstimmigkeit), von denen wir nicht wissen, wie sie aufgeführt wurden, wir haben Texte zu den Noten, wir haben geschichtliche Daten dieser Zeit. Einen Film über Perotin zu machen, davon ist Aumüller überzeugt, kann nur ein Film über ungeklärte Rätsel und über heutige Annäherungsversuche an sie sein. Ein guter Musikfilm macht aus der Struktur und dem Charakter des musikalischen Gegenstands eigene, visuelle Gesetze. Ein Film über Monteverdis Musik kann in seiner Anlage nicht einem über die Werke Bruckners ähneln. Sonst wäre die

Form des Films bloße Hülle und würde nur wenig zum Verständnis des jeweilig anders Klingenden beitragen. Einstellungen, Tempo der Schnitte, Effekte wie Überblendungen müssen in Korrespondenz zu den Wesenszügen der behandelten Musik stehen. Zum Projekt macht der Autor unter anderem folgende Angaben: „Wer war Perotinus magnus? Ob, wann und wo genau er gelebt hat, wissen wir nicht. Irgendwann um 1200 – und wahrscheinlich hatte er irgendwie etwas mit der gerade neu erbauten Kathedrale von Notre-Dame in Paris zu tun. Und wir wissen, dass er ein Revolutionär war, dass die Musik, die er komponierte, eine Größe und eine Schönheit hatte, die das Musizieren in Europa insgesamt auf neue Beine stellte. Mit Perotin beginnt die europäische Musikgeschichte. Seine vierstimmigen Vokalcompositionen haben die gleiche Bedeutung wie die mechanische Uhr, die etwa zur gleichen Zeit erfunden wurde – und die das Wesen europäischer Kultur seither entscheidend prägte. Dabei hängen beide Erfindungen – die der Uhr und der Vokalpolyphonie – auf das Engste zusammen. Vielleicht hat Perotin mit seiner Musik einen neuen Zeitbegriff in die Welt gesetzt, der die mentale Grundlage war für die Idee, das mechanische Räderwerk als Instrument der Zeitmessung zu nutzen.“

Aus diesen Grundüberlegungen wurde der Film strukturiert. Zusammenarbeitet wurde mit dem Hilliard Ensemble (vier Sänger), mit vier Historikern (Martin Burckhardt, Kulturhistoriker; Rudolf Flotzinger, Musikhistoriker; Christian Kaden, Musiksoziologe; Jürg Stenzl, Musikhistoriker) sowie mit dem Choreografen Johann Kresnik. Die vier Historiker führen in-



Erleuchtetes Musizieren und Debattieren über Perotin – aus Aumüllers Film

szenierte, mit deutlichen Gesten ausgestattete, Debatten über die Person Perotin, einem scholastischen Streitgespräch ähnelnd. Auch geben sie den probenden Sängern Vorschläge, wie Perotin im Vergleich zu Leonin zu interpretieren sei. Und schließlich fügt Kresnik noch traumartige Tanzsequenzen zur Person der Gottesmutter Maria hinzu (weil Perotin so viele Marien Texte – wegen der Kirche Notre Dame? – in Musik setzte). Am Schluss des Films werden die drei Erzählstränge (man mag an Dreieinigkeit denken) ineinander verwoben. Die Annäherung an Perotin ist so komplex, wie die Person in ihrer geschichtlichen Verschüttungslage selbst. Noch einmal aus dem Kommentar zum Film: „Ganz abgesehen davon, dass Perotins Musik wegen ihrer Konzentration und

überwältigenden Schönheit auch den heutigen Hörer (und bei weitem nicht nur den musikalisch ausgebildeten) in ihren Bann zu ziehen versteht, und uns mit dem Hilliard-Ensemble das zur Zeit berühmteste und kompetenteste Ensemble für diese Art von Musik zur Verfügung stand, versucht dieser Film mit den technischen Möglichkeiten des 21. Jahrhunderts, einer zeitgenössischen Filmsprache, einen Teil der Wirkung zu rekonstruieren, den diese Musik auf die Hörer des 12. und 13. Jahrhunderts ausgeübt haben muss.“ Hierin gibt uns Aumüllers Film weit über Perotin hinaus Hinweise, wie sich dem Projekt eines Musikfilms zu nähern sei.

■ Reinhard Schulz

www.inpetto-filmproduktion.de/  
w. filme/perotin.htm