

# Kirchenmusik und Film

*Inge Kirsner*

Die ursprüngliche Funktion von Filmmusik ist es, die Wirkung eines Films in gedanklicher und emotionaler Weise zu unterstützen. So sagt der amerikanische Filmkomponist Jerry Goldsmith (in: Keller, 79). Es kam allerdings spätestens in den 90er Jahren zu einer Emanzipation der Filmmusik, v.a. in den Filmen Quentin Tarantinos und David Lynchs. Ein Kirchenmusiker würde sich dagegen wehren, wenn seiner Musik eine rein dienende Funktion zugeschrieben werden würde – auch innerhalb des Gottesdienstes ist die Kirchenmusik eine weitere, eigenständige Dimension der Verkündigung, die gleichrangig neben der des Wortes steht. So wird sie auch eigenständig wahrgenommen – ganz im Gegensatz zur Filmmusik, die »dem Gesang des Kindes im Dunkeln« gleicht und uns (oft jedoch im Inkognito-Status) die Bilder auf der Leinwand erst vermittelt. Manchmal sprengt sie jedoch ihre Mittlerfunktion und bohrt sich durch die Gehör- in die Hirnwindungen und lebt dort weiter, wenn die Bilder längst verflimmert sind. Der Komponist Hanns Eisler vermutet, Filmmusik habe, insbesondere in den Anfängen, zur Beruhigung der im Dunkeln sitzenden, anonymen Zuschaueremenge gedient – habe es doch mancher zweifellos mit der Angst zu tun bekommen angesichts der realistischen, gleichzeitig aber stummen Bilder. Die Musik macht diese Bilder erst »wirklich« (Keller, 25).

So kann es einem gehen mit dem Mundharmonika-Motiv aus Sergio Leones Spätwestern »Spiel mir das Lied vom Tod« (It. 1968). Mit diesen vier Mundharmonika-Tönen wurde Ennio Morricone über Nacht berühmt – und doch hätte die Ehre zum Teil auch einem anderen gebührt, einem (protestantischen) Kirchenmusiker, der mit seinem Thema in f-moll Morricone inspirierte, dem drei Jahrhunderte älteren Johann Pachelbel, geistiger Stammvater Bachs. Morricone erkannte, dass sich Kirchenmusik besonders für Filme eignet, weil sie sehr stark mit Symbolen arbeitet, so der Organist und passionierte Stummfilm-Begleiter Jürgen Schwab in einem Interview mit Ludwig Laibacher, Stuttgarter Zeitung vom 10.1.1997.

## BESTANDSAUFNAHME

*KULTURWISSENSCHAFTLICH:*

*KIRCHENMUSIK/FILMMUSIK ALS »FRAGE DER ZEIT«*

Der Film und seine Entwicklung ist die wichtigste künstlerische Errungenschaft des 20.Jhs. Und er sei die einzige Kunstform heute, die Musik als Teil ihres eigenen künstlerischen Zeitausdrucks nutzt, so sagt der Filmkomponist Bernard Herrmann und fährt fort: »Ich glaube, dass Komponisten zu

allen Zeiten sich den Bedürfnissen ihrer Gegenwart zu stellen hatten. Mozart und Haydn waren sich nicht zu schade, Dinner-Musik zu schreiben, wenn es entsprechend bezahlt wurde; und sie waren sich nicht zu fein, Stücke für spezielle Sänger oder Instrumentalisten zu schreiben. Desgleichen Bach, indem er seine wöchentlichen Kantaten für den Gottesdienst verfasste: es ist nur eine Frage der Zeit, in der man lebt. In unserem Zeitalter sind eben Kino und Fernsehen die wichtigsten Musikmedien« (zit. Keller, 19).

*THEOLOGISCH:*

*KINO ALS KIRCHE – EINE KLEINE STRUKTURANALOGIE*

Wenn wir uns Fotos von Kinoräumen in den Anfängen des letzten Jh. anschauen, müssen wir unwillkürlich an Kirchen denken. Nicht nur sind die Stühle, Sessel oder Bänke auf ein bestimmtes Zentrum hin ausgerichtet (wie es ja auch im Theater der Fall ist), sondern es gibt auch Kino-Orgeln, die die Stummfilme in den 10er und 20er Jahren begleiten. Eine Orgel umbraust den Zuschauenden in ganz anderer Weise als ein Klavier, durch das sie später ersetzt wurde. Dann kommt der Tonfilm, der gegen Ende des letzten Jh. mit seinem Dolby Surround die alte Totalität der Kinoerfahrung wieder herzustellen sucht.

Das Kino entspricht von seiner äußeren Anordnung her strukturell einer Kirche, erscheint als sakraler Raum. Auch der ritualisierte Ablauf – Eintritt, befristete Teilhabe, Ausgang – entspricht dem, was in einem Gottesdienst geschieht. Filmmusik ist also in gewisser Weise eine Kirchenmusik!

**EXEMPLARISCHE MODELLE UND PRAXISBEISPIELE**

*KIRCHENMUSIK IM FILM*

z.B. *Solaris*: J. S. Bach, Gewährsmann dafür, dass auch im Protestantismus die sinnliche Seite der Religion nicht ganz dem Wort anheim fällt, ist der Lieblingskirchenmusiker des 1986 verstorbenen russischen Filmemachers Andrej Tarkowskij. Bachs Präludium f-moll wird in Tarkowskij's »Solaris« (UdSSR 1971/72) von Eduard Artemjew in endlosen Variationen entfaltet, es ist das Leitmotiv eines Science-Fiction-Films, der die Verkürzungen eines sozialistischen und technisch-reduzierten Menschenbildes aufzeigt und der Antiquiertheit des Menschen Tribut zollt. Der Protagonist Kris Kelvin bricht mit einer klaren Mission ins Weltall auf, um auf einem fernen Planeten zu lernen, was auch auf Erden wichtig ist: die Träume, die Liebe, das Gewissen, die Verantwortung füreinander. Von Anfang an begleitet ihn das Präludium, verfremdet durch Synthesizer-Klänge, und zeigt uns den Riss, der das Menschsein Kelvins kennzeichnet – bis er wieder mit sich selbst und dem Leben auf der Erde bekannt und so erlöst wird. Als filmische Kathedrale wurde »Solaris« bezeichnet, und der »transzendente« Stil Tarkowskij's korrespondiert in den Mauern dieser Kathedrale mit Bachs Musik, die me-

lancholisch-getragen der pathetischen Filmsprache entgegenkommt. Der Umgang des Films mit der Musik ist also ein kongenialer – sie ist eine eigenständige Größe, die in Dialog mit den Bildern und Worten tritt.

z.B. *Schlafes Bruder*: »Schlafes Bruder« (Joseph Vilsmayer, D 1994) spielt in einem abgeschiedenen Alpendorf namens Eschberg, das sich an der Schwelle zum 19. Jh. befindet. In diese wilde, wüste, raue Bergwelt voller dickköpfiger Bauern wird der Knabe Elias hineingeboren. Elias ist ein vaterloses Kind; ungeliebt wächst der Außenseiter heran, und unbemerkt bleibt die einzigartige Gabe, die ihm Gott in die Wiege gelegt hat. Elias besitzt das absolute Gehör, seine Singstimme ist genial und nur er allein ist in der Lage, der örtlichen Kirchenorgel die wundervollsten Tonfolgen zu entlocken. Als man sein Talent schließlich entdeckt, ist es zu spät. Elias erlebt im Dom zu Feldberg doch noch seinen künstlerischen Triumph, doch da hat er bereits mit seinem Leben abgeschlossen. Vilsmayer gelingt es nur in der jeweils starken Einstiegs- und Schluss-Sequenz, das Hörbare, zentrales Thema der Romanvorlage, sichtbar zu machen. Die Musik Bachs, die in Robert Schneiders Romanvorlage geradezu hörbar wird, tritt hinter die Charakterzeichnung des Elias zurück und bleibt so »Instrument«.

z.B. *Children of Nature*: Eine ganz andere Art von Kirchenmusik wird uns in Fridrik Thór Fridrikssons »Children of Nature – Eine Reise« (Island/Norwegen/D 1991) vorgestellt. Hier hören wir zweimal Paul Gerhards Choral »O Haupt voll Blut und Wunden«; beide Male geht es um das Thema »Abschied«, das Leiden des Menschen an der Vergänglichkeit und sein letztliches Einverständnis damit. Zunächst spielt der alte Thorgeir, genannt Geiri, das Lied auf seiner Heimorgel, bevor er sein Haus verlässt, um schließlich mit seiner Jugendfreundin Stella auf die Insel ihrer gemeinsamen Kindheit zurückzukehren. Dort stirbt Stella – und an ihrem Grab, das Geiri alleine mit letzter Anstrengung aushebt, singt er zum Abschied das Lied für sie. Eine unmittelbare Frömmigkeit gelangt hier zum Ausdruck, die sich unabhängig von jeder kirchlichen Institution macht und eine unmittelbare Einheit zwischen Gott, Mensch und Natur wieder herstellt – hier gehen Filmbilder und Kirchenmusik eine gelungene Verbindung ein.

z.B. *Passion*: Die Pressevorführung von Mel Gibsons »The Passion of the Christ« im April 2004 im Stuttgarter Gloria-Kino begann mit gregorianischen Gesängen, die uns wohl auf das spirituelle Geschehen auf der Leinwand einstimmen sollten. Sobald sich die Leinwand öffnete, gab es jedoch keine Kirchenmusik mehr zu hören – vielmehr wurde das Geschehen von einer machtvoll-illustrativen Hollywoodmusik begleitet, die auf ihre Weise zur Kirchenmusik werden und das Kino zur Kirche machen sollte.

## KIRCHE ALS KINO

z.B. *Filmgottesdienste*: Die Kirche wird wieder zum Kino gemacht während der Filmgottesdienste, die einen ausgewählten (in einem Ausschnitt gezeigten) Film in die Mitte einer gottesdienstlichen Feier stellen und ihn mit biblischen und literarischen Texten, mit Kirchenliedern und Orgelmeditationen interagieren lassen. Es ist ein noch junges literarisches Genre, das deutlich macht, wie unverzichtbar Musik bei der Gestaltung eines Projektes ist, in dem mit Filmbildern gearbeitet wird und diese sich widerständig zum alleinigen Medium »Wort« verhalten. Wie viel näher der Film der Musik ist als dem Wort, zeigt sich in den schwierigen Übergängen, wenn der Filmausschnitt (der »Predigttext«) gezeigt wurde und zu überlegen ist, wie der theologische Zugang zu ihm nun Ausdruck finden soll. In der Praxis hat sich eine zweifache Auslegung bewährt; oft nimmt die Orgel die Atmosphäre des Films auf und meditiert einige Minuten über sein musikalisches Leitmotiv bzw. drückt die Bewegung des Films musikalisch aus. Danach erst folgt eine verbale Auslegung, die auf ihre Weise das Gesehene in den Erfahrungshorizont religiöser Lebenswirklichkeit rückt. Diese Art der Integration und Entfaltung eines Filmausschnittes im Gottesdienst gleicht einem Triptychon, in dessen Mitte sich das Bild befindet und durch die beiden Seitenflügel – Musik und Wort – (auch) theologisch gedeutet wird. Zwei exemplarische Beispiele aus der Praxis mögen dies verdeutlichen.

»*Mitten im Leben*«: So hieß die Einladung zu einem Filmgottesdienst in der Stadtkirche von Stuttgart-Vaihingen am 24.11.2003, der anhand von Atom Egoyans Film »The Sweet Hereafter« (»Das süße Jenseits«, Kanada 1997) die Frage nach dem Tod und dem Umgang mit ihm stellte. Die Wahl dieses Themas war durch das Kirchenjahr bedingt, an dessen Ende Tod und Ewigkeit im Zentrum christlichen Gedenkens und liturgischer Gestaltung stehen. »Das süße Jenseits« ist ein atmosphärisch dichter Film, der sich mit dem Tod von Kindern auseinander setzt und eine Fülle existentieller Themen wie Schuld und Verantwortung, Klage und Anklage, Trauer und Wut, Erinnern und Verdrängen verhandelt. Das Vorspiel nimmt das »Motto« der Einladung auf: Am Gottesdienstbeginn erklingt eine Orgelimprovisation zu »Mitten wir im Leben sind« – ein Lied (EG 518) nach dem mittelalterlichen Antiphon »Media vita in morte sumus«, gespielt von Jürgen Schwab. Die Gemeinde führt dieses Anfangsmotiv in ihrem Lied EG 527, 1 + 5-8: »Die Herrlichkeit der Erden muss Rauch und Asche werden...« weiter. Der für die Zeit des Barock typische Text von Andreas Gryphius reflektiert die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens. Er wirft Fragen auf, die im Verlauf des Gottesdienstes in der einen oder anderen Form immer wieder begegnen werden – und die vor allem auch der Film stellt: Wie weiterleben nach dem Tod der Kinder, welche für eine Zukunft standen, die nun einfach abgebrochen ist und ins Leere führt? Ins Leere

führt auch zunächst der Psalm 23, der nur bis zum Vers 4 a («Und ob ich schon wanderte im finstern Tal ...») gemeinsam gebetet wird – danach folgt eine Stille, die durch eine weitere Orgelmeditation allmählich aufgehoben wird und zur Schrifflerung aus Hiob 14,1-14+18-20 überleitet. Erst nach dem Filmausschnitt und einem theologischen Zugang findet der Psalm 23 seine Weiterführung und seinen Abschluss – die Orgel schließlich hat wieder das »letzte Wort«. Während des gesamten Gottesdienstes treten nach dem Konzept der liturgischen Konstellierung Musik, Wort und Bild nebeneinander, stellen Bezüge her und weisen zunächst hinein in das »finstere Tal, um dann mithilfe des Wortes, der bewegten Bilder und der Klänge wieder hinauf/hinauszuführen. Die Kirchenlieder und die Filmbilder interpretieren sich wechselseitig – und die Musik wird so nicht nur zur nicht-synchronen Begleitung des Films, sondern zur Partnerin des filmischen Geschehens und zum Teil auch zu dessen Gegengewicht.

Peter Weirs »Fearless – Jenseits der Angst« (USA 1993) wurde Bezugspunkt eines anderen Gottesdienstes zum Thema »*Bilder des Jenseits*«, der am 19.11.2000 in der Stuttgarter Friedenskirche stattfand. Der Film erzählt die Geschichte von Max Klein, der einen Flugzeugabsturz überlebt und eine Gruppe von Mitreisenden aus dem Trümmern des Flugzeugs herausholt. Von den anderen als Retter gefeiert, findet er selbst den Anschluss an sein früheres Leben nicht mehr; er hat seinen eigenen Tod überlebt und hält sich für unsterblich. Er entfremdet sich von seiner Familie und den Freunden, bis eine erneute Konfrontation mit dem Tod ihn wieder »aufweckt«. Als Vorspiel erklingt der Anfang der Sinfonie Nr. 3 von Henryk Górecki, die auch dominierende Filmmusik ist; die durchaus »kirchenmusikalisch klingende Sinfonie wird am Ende von der Orgel im Nachspiel nochmals aufgenommen. Das Bild, das Max Klein vor seinem Absturz sah und das ihn verfolgt, gleicht Hieronymus Boschs »Der Aufstieg der Seele ins Paradies«; das jenseitige Paradies wird hier als gleißendes Licht gezeigt. In den kirchenmusikalischen Teil des Gottesdienstes wird dieses Bild durch das Weihnachtslied »Ich steh an deiner Krippen hier« (EG 37) aufgenommen, dessen 3. Strophe die Gemeinde nach dem gemeinsamen Beten des Psalms 30 zweimal singt: »Ich lag in tiefster Todesnacht, du warest meine Sonne, die Sonne, die mir zugebracht, Licht, Leben, Freud und Wonne. O Sonne, die das werte Licht des Glaubens in mir zugericht, wie schön sind deine Strahlen!« Geburt – Tod/Auferstehung, Weihnachten – Ostern werden zu Begriffspaaren, die durch den musikalischen Part sinnlich zugänglich werden. Die (Film-)Bilder bleiben ohne Musik bloße Behauptungen. Die Erfahrung der Todesnacht und das Herausgeführtwerden ans Licht werden durch Sinfonie, Kirchenlied und Orgelmeditation in Verbindung mit dem Filmbild zu Körperbildern, die »den Gestus eines Kindes« nachzeichnen, das »im Dunkeln vor sich hinsingt« (Hanns Eisler).

## KIRCHENMUSIK ALS FILM

»Klang der Ewigkeit« nennt Regisseur Bastian Clevé sein Film-Experiment, das im Herbst 2005 in die Kinos kommen wird: Die h-moll-Messe von J.S. Bach auf der Leinwand! Es ist ein ungewöhnliches Projekt, das auf die Wirkung der Bilder und der Musik setzt; die cineastische Form der 27 Kurzfilme orientiert sich dabei an der 27-teiligen musikalischen Struktur der h-moll-Messe, beginnend mit dem »Kyrie eleision« und endend mit »Dona nobis pacem«. Jeder einzelne der 27 kurzen Filme ist ein in sich abgeschlossenes Werk; einige Teile von »Klang der Ewigkeit« sind eine sprachlose und somit weltweit verständliche Meditation über die Existenz, über den Kreislauf des Lebens, seine Dramatik in den Höhen und Tiefen von Geburt, Hochzeit und Tod; andere sind musikempfundene Impressionen von Natur und Naturgewalten oder abstrakte Visualisierungen der Musik, die sich an den Kompositionsprinzipien Bachs orientieren (Kay Hoffmann, Außergewöhnliche Bilder-Symphonie, in: FE/FW 48/ 2004, 47, dem ich an dieser Stelle herzlich für diesen wertvollen Hinweis danke). Ziel des Films ist es, nach Auskunft des Presseheftes, »den Zuschauer durch Augen und Ohren inspiriert zu hinterlassen, meditativ entrückt zufrieden, ein Stück Seelenheil findend und wenn möglich eine kleine Weile behaltend ...« Hohe, erbauliche Töne, sonst eher in kirchlichen Zusammenhängen zu finden, die ein hoffentlich wegweisendes Experiment begleiten, welches Kino und Kirchenmusik auf ungewöhnliche Weise verbindet.

*Fazit:* Einige exemplarische Beispiele dienen als Beleg für die vielfältigen Bezüge zwischen Kirchenmusik und Film. Noch gibt es kaum theologische Forschungen zu diesem Gebiet, das für eine Weiterführung des Dialoges zwischen Kino und Kirche, Religion und Kultur eigentlich unverzichtbar ist. Die Filmmusik hat sich den Status eines eigenständigen Genres zwischenzeitlich erkämpft (und die Filmmusiker schämen sich längst nicht mehr dafür, »nur« Filmmusiker zu sein). Nun ist es an der Zeit, ihre kirchenmusikalischen Bezüge und Anleihen zu benennen und nicht nur den religiösen Motiven im Film nachzugehen. Die Strukturanalogie zwischen Kirche und Kino reicht tiefer; und wie die Kirche zu Bachs Zeiten für die Allgemeinheit der wichtigste Ort war, mit Musik in Berührung zu kommen, so ist es nun, neben Radio und MTV, der Film – der mit seinem Dolby-Surround-Effekt, wie er im Kino anzutreffen ist, auf der Tonspur der Wirkung der Orgel im Kirchenraum nahe kommt.

## LITERATUR

M. KELLER: Stars und Sounds. Filmmusik – Die dritte Kinodimension, Kassel <sup>2</sup>2000.