

Le Sacre du Printemps

Eine Uraufführung vor 100 Jahren und ein Silent Movie vor 10 Jahren

Harald Schroeter-Wittke

Es gibt nicht viele Musikstücke, die eine neue Epoche eingeleitet haben. Eines davon ist das Ballett „Le Sacre du Printemps“ (SdP), das am 29. Mai 1913 in Paris uraufgeführt wurde. Von Anfang an revoltierte das Publikum gegen das, was es hörte und sah. Die Tänzerinnen hatten zeitweise Schwierigkeiten, die Musik noch zu hören. Es kam zu Tumulten und Handgreiflichkeiten im Publikum – ein Skandal, der auch die Berichterstattung in Übersee beschäftigte. Der Komponist, Igor Strawinsky (1882–1971), erkrankte zwei Tage später und musste für sechs Wochen in eine Klinik.

SdP riss sowohl Musik und Tanz als auch ein eingespieltes Kulturverständnis aus seinen vertrauten Bahnen. Dem Ballett liegt im strengen Sinne keine Handlung zugrunde, sondern „Bilder aus dem heidnischen Russland“, so der Untertitel.

Es geht um ein Szenario, das vor dem Hintergrund der Kenntnis slawischer Riten neu in Szene gesetzt wurde. Das Frühlingsopfer lehnt sich an die gewaltige Sprengkraft des erwachenden Lebens im sibirischen Frühling an. Es sieht so aus, als ob es hier um alte archaische Riten geht, aber alles, was wir sehen, ist neu zusammen gestellt.

Das Ballett hat zwei Teile: Im ersten Teil begrüßt ein alter Weiser die neuerblühte Erde mit einem heiligen Kuss. Im zweiten Teil wird eine Jungfrau auserwählt, die sich am Ende zu Tode tanzt.

SdP kann als ein frühes Beispiel für „Ritualdesign“ (Janina Karolewski u. a., Ritualdesign, Bielefeld 2012) angesehen werden. Angesichts der technischen Revolution geht es in dieser Neuerfindung von Ritualen darum, wieder an Archaisches, Bodenständiges, Erdverbundenes anknüpfen zu können; es geht um Rückbindung, um religare, um Religion.

SdP komprimiert in knapp 35 Minuten die rituelle Quintessenz nahezu aller Religionen. Es geht um den Kreislauf von Tod und Leben, um die Frage nach Gewalt und Opfer, um Erwählung und Stellvertretung, um das Verhältnis von Einzelnem und Masse, um Mann und Frau, um Schöpfung und Versöhnung, um Körper und Bewegung, um Existenz und Ekstase.

SdP kommt mit unglaublicher Energie, Power, Gewalt daher, die alles in Bewegung bringt – bis zum Zusammenbruch, der Leben ermöglicht bzw. ermöglichen soll. Der Rhythmus wird dabei zum wesentlichen Parameter der Musik und weist damit starke Parallelen zu dem auf, was sich im 20. Jh. auch in der Popmusik weltweit durchsetzen wird.

Es gibt kaum einen berühmten Dirigenten, der SdP nicht eingespielt hätte. Aber nicht nur die Orchesterfassung, sondern auch die Fassung für zwei Klaviere ist zu empfehlen, weil sie die Rhythmik noch klarer zur Geltung kommen lässt.

SdP hat viele Choreographien angeregt, z.B. die von Pina Bausch 1975 (vgl. die entsprechenden Passagen in Wim Wenders Film „Pina“ von 2011). Pina Bausch inszeniert das Traumatische dieses Frauenopfers und lässt dabei die Geschlechter nicht zu einem versöhnlichen Ende kommen.

SdP hat mit Simon Rattles „Rhythm is it!“ auch sozialpädagogische Projekte erfolgreich in Szene gesetzt.

Simon Rattle hat aber auch noch eine weitere, davon völlig unterschiedene Inszenierung mit den Berliner Philharmonikern eingespielt: das Filmprojekt „Le Sacre du Printemps“ von Oliver Herrmann (1964–2003), „A Silent Movie to the Music of Igor Stravinsky“. Dabei handelt es sich um einen Stummfilm, der auf die Musik Strawinskys in der Interpretation der Berliner Philharmoniker für die Berlinale 2004 gedreht wurde.

Als Oliver Herrmann völlig überraschend im September 2003 starb, konnte sein Film dennoch fertig gestellt werden und wurde zum Abschluss der Berlinale 2004 uraufgeführt, live begleitet von den Klängen der Berliner Philharmoniker unter Simon Rattle. Herrmanns Film wurde 2005 als DVD (eins54 Film in der Arthaus Musik GmbH) mit reichlich gutem und interessantem Bonusmaterial publiziert.

Da gibt es z. B. das Storyboard mit den von Herrmann gezeichneten Bildern, mit Strawinskys Musik unterlegt – ein zweiter Durchgang mit neuen Perspektiven. Im Bonusmaterial gibt es Interviews mit Rattle sowie nahezu allen Schauspielerinnen und Schauspielern, die die unterschiedlichen Auseinandersetzungen mit diesem Stoff zeigen und in die Interpretationsbreite dieses Films einführen bis hin zu dem kubanischen Ritualbegleiter, der meint, dieser Film sei doch irgend so eine intellektuelle Scheiße. Bei diesen Interviews dürfen wir dann auch endlich „Gott“ ins Gesicht sehen: Black Magic Woman.

Der Plot des Films hat 4 Kapitel: 1. Das Ex-

periment / 2. Obsessionen / 3. Das Ritual / 4. Erwachen. Gott ist eine schwarze Kubanerin, deren Gesicht unsichtbar bleibt. Immer wieder hält sie mit einem Fernrohr Ausschau nach ihren Menschen. Drei von ihnen, die sich jeweils in ihren Schicksalen verlieren, lernen wir kennen: Esther, eine Witwe, Lucia, eine sexuell Missbrauchte und Dr. Bardot, ein Arzt mit Hygienewahn. Geführt von ihren Schutzengeln geraten alle drei in ein Ritualhaus der kubanischen Religion Santeria, einer synkretistischen Religion, von denen es in der Karibik einige gibt. Was bei Strawinsky heidnisches Russland genannt wird und im Ballett als Neuerfindung sibirischer Rituale über die Bühne geht, wird im Film sturkuranalog nach Kuba transformiert. So werden unsere drei Protagonisten von einem Babalao der Santeria auf ihr Ritual vorbereitet, das jeweils ein Tieropfer nötig macht und in einen gemeinsamen ekstatischen Tanz mündet. Im Vorfeld dieses Rituals begegnen in Nebenräumen des Ritualhauses die Weltreligionen Judentum, Christentum, Islam, Buddhismus, Hinduismus, die unsere Protagonisten auf ihrem Weg des Heilwerdens unterstützen. Schließlich erwachen alle drei aus ihrem Ritual-Traum und können ihr Trauma verlassen.

„Der Künstler muss Regeln befolgen, aber er muss diese Regeln selbst finden.“ (Strawinsky) Diese Aufgabe steht heute allen Menschen ins Haus, sind doch nach Schleiermacher und Beuys alle Menschen Künstler. Was in diesem Film auf faszinierende Weise zu sehen ist, ist eine Form von Lebenskunst, die mit dem umzugehen lernt, was die eigene Person unwiderruflich geprägt hat. Wie kann (Er)Lösung aus zerstörerischen Lebenszusammenhängen passieren, die uns prägen? Dazu bedarf es tiefgreifender Transformationen, die durcheinander bringen und neu ordnen, beunruhigen und befrieden, sterben und leben lassen. Wie solche Transformationen in der je eigenen Zeit inszeniert werden können,

das ist die Frage, die sich mit Herrmanns Film stellt, aber auch schon mit Strawinskys Ballett(musik) vor 100 Jahren gestellt hat. „Das Ich ist nicht Herr im eigenen Haus“, hatte Freud beobachtet. Allen, die sich mit dieser für die Neuzeit so kränken- den Einsicht auseinandersetzen wollen,

sei Herrmanns Verfilmung der Musik Strawinskys (für religionspädagogische Zusammenhänge) empfohlen. Hier werden keine Antworten gegeben, sondern Fragen offen gehalten. Das kann zu Tumulten führen, innerlich wie äußerlich, vor 100 Jahren genauso wie auch heute noch.