

## Über meine *SEVEN SONGS* –

### Musik zu dem Stummfilm *Sunrise. Songs for Two Humans* von F. W. Murnau von Helmut Oehring

Murnaus bahnbrechender und vor allem formal und medial spektakulär angelegter Film ist in sich spiegelsymmetrisch aufgebaut – in seiner Makro- und Mikrostruktur, in Bewegungsmustern, Wiederholungen, Variationen wie inhaltlichen Szenenverläufen. Diese Spiegelsymmetrie war unter anderem formgebend für die Komposition mit ihrer Spiegelung beispielsweise der Abschnitte *Misery of Woman* und *Misery of Man* und der Filmmitte in *SONG 4 Heyday/Felicity*. Hier erscheint eine Traumsequenz, in der inmitten einer großstädtischen Rushhour das wiedervereinte Liebespaar MANN und FRAU Arm in Arm durch eine Naturidylle wandelt – utopische Urzelle des gesamten Filmes, visuelle Konzentration der Sehnsucht beider Liebender, die sie in ihrer Einsamkeit und Verzweiflung eint. Sie bezeugen einander.

Diese Traumsequenz ist ein Schrei. Ein solcher Schrei muss sein. Immer wieder. Er bewegt und zerreißt den Vorhang, der uns von der Wahrheit trennt – von der »Unwirklichkeit der Realität und der Verheißung, dass der Felsen der Welt auf dem Flügel einer Elfe gegründet ist« (Scott Fitzgerald). Musik ist ein solcher Schrei. Die Sonette Shakespeares sind ein solcher Schrei. Die Madrigale und Responsorien Gesualdos. Oder *I Will* von Thom Yorke: Klang entstehender Stille und Stummheit. Erstummung. Erschwiegenes Bild. Meridian. Sonnenfinsternis.

Im Song der Filmmitte beschreibt der Sänger den verzweifelten Willen eines Vater, sein Kind in dieser Welt, im Heute und Morgen mit all seinen alltäglichen Unzulänglichkeiten und unerträglichen Entwertungen, angesichts kleiner und großer Katastrophen zu beschützen. Am Ende des Films, im Epilog *Sunrise*, sehen wir MANN und FRAU als Eltern vereint mit ihrem Kind den Sonnenaufgang erlebend, hoffnungsvoll einer gemeinsamen Zukunft entgegenblickend. Möglichkeit.

Im Stummfilm regiert das Auge vor dem Ohr. Der Komponist imaginiert, was der Regisseur auf der visuellen Sprachebene kommuniziert. In Murnaus Stummfilm sind es weitgehend innere Vorgänge, Konflikte, Tragödien. Der Stoff ist nahe an antiken Dramen und an den Tragödien und Tragikomödien Shakespeares – zeitlos und gültig, solange es Menschen gibt. Murnau verdeutlicht diese innere Tragödie durch die Verschachtelung von realistischen Filmszenen mit Erinnerungs- und Traumsequenzen.

Musik ist fortgesetzte Berichterstattung über die Realität mit Mitteln des Traums – Vermessung des Innenraumes, Aufhebung von Zeit inmitten des Fremdseins. Meine Musik auf Murnaus Stummfilm folgt, diesen verinnerlichend, ihren eigenen Mitteln, Strategien, parallel existierenden Gesetzen, eigen(artigen) Träumen. *SEVEN SONGS* träumen Murnaus Stummfilm. Beim Hören dieser Filmsprache haben wir das Gefühl, auf indirekte Art etwas Bedeutsames zu berühren. Ich sehe den Herzschlag des Filmes. Ich spüre die melodramatische Aura, die sich aus dem Inneren einer Oper zu bewegen scheint. Als Komponist taste ich dem Sinn der inneren Filmlandschaft nach und erlausche Orientierungspunkte. In diesem Raum zwischen Film und Musik entsteht auch: HÖRspiel, SEHmusik.

Das Gesagte ist immer auch Gegenteil des Ungesagten. Negativ dessen, was unberührbar bleibt, unsagbar. So verhält es sich auch mit dem Sichtbaren und Unsichtbaren. Hörbaren und

Unhörbaren. Die wesentliche Arbeit eines Komponisten, Klang zu einem Stummfilm zu finden, ist das Aufspüren des Unsichtbaren. Des Nichtdarstellbaren. Die innere Bewegung an den Wänden zu inszenieren. Das ist UrKino. Dieses zu komponieren ist vergleichbar mit dem Fotografieren der Ablagerungen an unseren Seeleninnenwänden. Mystische und mythologische SchattenKlangspiele.

Neben der christlichen Leitmotive, welche die Handlung von *Sunrise* hin zum utopischen Ende prägen – der "Leidensweg" des MANNES von Schuld, Reue, Erkenntnis hin zur Erlösung, die Leidens- und Liebesfähigkeit der FRAU und das Erlösungsmotiv der beinahe "göttlichen" Familie Vater-Mutter-Kind – tritt für mich als weitere Folie von Murnaus filmischen Assoziationsgeflecht sehr klar Shakespeares Tragikomödie *A Midsummernight's Dream* hervor: Schicksalhafte Verwirrungen und Entwirrungen zweier Liebenden durch die (göttlichen) Kräfte der Natur und ihr vereinter Aufbruch in ein neues Morgen. In eine Zukunft, die zudem auch politisch-utopisch konnotiert ist – Murnaus Film erscheint uns als frühe Kritik am großstädtischen Lebensmodell des fortschrittsgläubigen und "emanzipierten" modernen Menschen der Zwanziger Jahre im Kontrast zur traditionell dörflich-ländlichen Ehe- und Familiengemeinschaft und ihrer (zeitlosen?) Werte.

In *SONG 5 Tempest* bedroht die Natur in Form eines urgewaltigen Gewitters das wiedererrungene Glück und die "Heimkehr" der Liebenden. Ich habe dem Song-Abschnitt dieser Klimax, Katastrophe, dem dramatischen Filmwendepunkt nicht von ungefähr den Titel von Shakespeares berühmtem Drama *Der Sturm* gegeben, in dem Vater und Tochter mit der existentiellen Frage konfrontiert sind: Wie wollen wir morgen leben? Diese Frage der Generationen im Jetzt – mit dem Wissen ums Gestern – nach der Verantwortung fürs Morgen, für die nachkommenden Generationen, die Shakespeare (und mit ihm viele Künstler wie Murnau, die Shakespeares Gesamtwerk in neuen Kunstformen aktualisierend adaptierten), stand im Zentrum meiner Arbeit der vergangenen Jahre. Ich habe sie etwa in den Opern *UnsichtbarLAND* auf Shakespeares *The Tempest* oder *AscheMOND* oder *The Fairy Queen* auf den *Sommernachtstraum* reflektiert – Schwesternwerke der *SEVEN SONGS for SUNRISE*. Sie geben diese Frage weiter an meinen aktuellen Zyklus von Arbeiten verschiedenster Gattungen auf die *Angelus Novus*-Bilderserie Paul Klees und Walter Benjamins geschichtsphilosophische Thesen vom *Engel der Geschichte*...

Mein Komponieren beschäftigt sich seit über 20 Jahren unter anderem mit dem Beschreiben von inneren und äußeren Zuständen und des Abdrucks, den sie auf unserer Kreatürlichkeit hinterlassen. Seelenklänge. Einschreibungen und ihr Gegenteil. Erhebungen. Physischer Klang gewordene Bewegungen (des Herzens). Dass ich in einem Stummfilm einen Vokalsolisten inmitten der Instrumentalisten einsetze, hat etwas mit meinem Interesse an Sprache, Klang und Visualität zu tun. Diese Musik fungiert quasi als innerer Filmmonolog sowohl der Filmbetrachter als auch und vor allem der Filmprotagonisten, insbesondere des MANNES – als Klang der Bilder und Spiegel der Stimmenpolyphonie im MANN, der zugleich das Innere der FRAU aufnimmt, kontrapunktisch reflektiert.

Wie David Moss habe ich auch die Instrumentalsolisten als innere Stimmen der Protagonisten komponiert, die den äußeren Verbindungen der Filmszenen folgend, auf diese zurückblickend und zugleich vorwegnehmend die unterschiedlichen Personenkonstellationen der Szenen in verschiedenen Instrumentalkonstellationen nahezu "leitmotivisch" begleiten. So entwickelt sich im Ensemble mit seinen klanglichen Möglichkeiten von Solo bis Oktett die Handlung des Dramas um MANN und FRAU in verschiedenen Kombinationen, die in den SongInseln mit David Moss ihre radikalste und

poetischste Konzentration ausleben.

*Sunrise* ist aus der "männlichen Perspektive" des Regisseurs Murnau das vordergründige Drama, der "filmische Entwicklungsroman" des MANNES, in dem die "weiblichen Perspektiven" von FRAU und GELIEBTER hintergründige, subversive, symbolisch aufgeladene Impulse geben: MANN will FRAU und mit ihr sein Dorf, seine Heimat, seine Familie verlassen für seine GELIEBTE als Inkarnation der Verlockung der Großstadt, des modernen Lebens. Des Anderen. MANN ist bereit zum Mord an seiner Frau und fährt mit ihr mit dem Boot auf den See hinaus um sie zu ertränken, doch vollzieht angesichts ihres Schreckens und ihrer Erkenntnis einen radikalen Wendepunkt seines eigenbestimmten Schicksals: Ihre seelische und emotionale Erschütterung und Flucht vor ihm, mit der Tram in die Großstadt, führt ihn auf den Weg der Buße und der Erkenntnis, dass er seine FRAU liebt – ihr Leiden erweckt seine Liebe neu (*SONG 3 MISERY of WOMAN*). In der Großstadt, im Verlauf eines Tages und einer Nacht, in der gemeinsamen Erfahrung von Einsamkeit und Fremdsein, erleben MANN und FRAU einen zweiten "Ehefrühling" – Heyday/Felicity (*SONG 4*). Sie feiern ein intimes Fest inmitten des Menschenmassen-Trubels eines mondänen Variété-Clubs, auf dessen Höhepunkt das Salonorchester via Filmszene zum "Midsummer"-Dance aufspielt...

Die von Murnau spiegelsymmetrisch angelegte nächtliche Rückfahrt aufs Land, wieder mit der Tram, dann mit dem Boot, kulminiert in der Katastrophe von *TEMPEST* (*SONG 6*): die Naturgewalt spielt Schicksal – der MANN glaubt, seine FRAU sei ertrunken und erlebt während der verzweifelten Suche der Dorfgemeinschaft nach ihr eine existenzielle Schuld- und Reue-Episode: der vermeintliche Tod und Verlust seiner FRAU erscheint als göttliche Rache an seinen ursprünglichen Mordplänen. Als auf dem Höhepunkt seiner Trauer (wieder spiegelsymmetrisch zum Filmbeginn erzählt, im ehelichen Schlafzimmer, am Bett der FRAU) ihn erneut die GELIEBTE am Fenster lockt, die glaubt, der MANN habe ihre gemeinsamen Mordpläne vollzogen, explodiert seine Trauer in verzweifelter mörderischer Wut auf die einstige Verlockung und "Ursache" seiner Schuld. Nur die plötzliche Nachricht, die FRAU sei gerettet, verhindert, dass MANN die GELIEBTE erwürgt (sie verlässt wie eine Aussätzige das Dorf). Und mit der Erlösung (Vergebung) des MANNES von seiner Schuld und der Wiedervereinigung von MANN und FRAU und KIND unter dem Sonnenaufgang endet der Epilog.

Murnaus Filmsprache arbeitet mit Bewegungsstrukturen, sowohl in großen Bögen, als auch in kleinsten Motiven, und folgt in den Bewegungsmustern dem Kontrastprinzip Beschleunigung und Entschleunigung, die ich unabhängig parallel verlaufend komponiert habe: etwa in den Tempi, durch Crossfades zwischen den einzelnen Szenen und Musiksequenzen, im Wechsel zwischen Fokussierung des musikalischen wie bildlichen Blicks auf den Einzelnen und in das Innere des Einzelnen (FRAU, MANN, GELIEBTE) und der Weitung dieses Blicks auf die jeweiligen Personenkonstellationen und Handlungsverläufe mit ihren dynamischen Beschleunigungen und Entschleunigungen.

Meine Filmmusik zu *SUNRISE* ist eine Komposition von SONGS, Momentaufnahmen, zeitlich gedehnten Filmstills, die von der Brüchigkeit, Vergänglichkeit, vor allem der Gefährdung unseres Seins und Miteinanders singen. Ein SONGbook zu einem Stummfilm, der den dramatischen Verlauf eines Sommertags und einer Sommernacht bis zum erneuten Sonnenaufgang zeichnet und zugleich den unendlichen und doch Ende bringenden Fluss des menschlichen Lebens - gestern, heute, morgen...

Jede einzelne Stimme der *SEVEN SONGS for SUNRISE* singt von den Kräften, welche die Erde zum Drehen bringen und die Herzen bewegen. Erzählt ein Drama in Musik, malt Klangbilder von Grundkonflikten und Loyalitäten. Vom menschlichen Faktor, von den elementar wirksamen Grundfragen menschlichen Zusammenlebens. Wir stehen alle scheinbar mit beiden Füßen im Leben. In Wirklichkeit sind wir aber alle verzagt, nachdenklich, schwankend, verfehlend, liebend, zärtlich, wir denken jeden Tag an den Tod, wir ziehen Kinder groß und wissen dennoch um unser Scheitern. Der emotionale Kern und die eigentliche Essenz der Musik steckt im philosophischen Überbau des Films: Alle Menschen stehen mit allen anderen in existentieller Verbindung. Die geistig emotionalen Haltungen, die wir Menschen hervorbringen, überdauern die Zeit und den Tod.

Murnau, im Sinne Shakespeares, sieht in, über, neben, unter, zwischen der Tragödie die Komödie und umgekehrt, er vereint in *Sunrise* Drama mit Happy End, Zweifel mit Utopie. Allgemein menschlich wie individuell. Murnau gibt der klassischen Tragödie eine utopische Wendung und formuliert mit avanciertesten filmischen Mitteln die urmenschliche Hoffnung nach Erlösung – er formuliert sie für alle Menschen, für jedes Individuum, vor allem für diejenigen, die den tragisch Hoffnungslosen, Gescheiterten folgen. Für die Kinder, die nachfolgenden Generationen. Die in einen neuen Morgen, einen neuen Frühling, eine neue Gesellschaft, ein neues Zeitalter geboren werden und aufbrechen in das eigene Leben. Wie Shakespeares beschreibt Murnau nur auf den ersten Blick die Vergänglichkeit, des Sterben von Lebenshunger und Liebeslust. Viel tiefer aber verankert in seinem Stummfilm ist der Glaube an die positive Aufladung des Kontakts untereinander. Miteinander.

Diese Musik ist die Erzählerin. Sie erzählt vom Zweifel und der Hoffnung. Die *SEVEN SONGS* schweben mit den Protagonisten zwischen Innen und Außen, Ich und Du, Gestern und Morgen, Leben und Tod, Lieben und Verlieren. Zwischen der hinreißenden Schönheit des Lebens und deren unzähligen unerträglichen alltäglichen Entwertungen und existenziellen Bedrohungen. Alles funkelt und verglüht doch gleich wieder, Traurigkeit hinterlassend - und doch glimmt am Ende, im Epilog eine Möglichkeit auf: Utopie. Und eben auch immer das Gegenteil davon.

In Murnaus filmischen Personenkonstellationen, im Ensemble von Vokalist und Instrumentalisten meiner Filmkomposition steht nicht das Individuum in Person einer Hauptfigur im Vordergrund oder zweier Hauptfiguren MANN und FRAU – *Sunrise* ist nicht nur ein *Song for Two*. Das Mitgefühl gilt nicht Einzelnen, sondern vielen, letztlich ALLEN Menschen. Im Mittelpunkt steht das Miteinander. Und die behauptete Loyalität angesichts drohender Katastrophen, ausgelöst durch unsere eigene Gewalt oder die der Natur, und unweigerlich kommenden Sterbens. Im Zentrum steht die Empathie mit unserer eigenen Spezies, mit unserem Planeten, der im Licht und Schatten der auf- oder untergehenden Sonne seine Bahnen zieht...

*Helmut Oehring im Oktober 2013*