

# Musik und Imagination

## Gedanken zur Visualisierung der „Bilder einer Ausstellung“

Was kann an den „Bildern einer Ausstellung“ eigentlich reizen, sie in neue Bilder zu verwandeln? Genügen denn die „originalen“ nicht? Mein Eindruck (eigentlich: unser Eindruck, denn ganz zu Anfang war Reinhard M. K. Thasler, Dramaturg der „Planeten“-Projektion 2007, am Konzeptentwurf beteiligt) ist in der Tat, dass sich Mussorgsky zwar durchaus von Bildern hat anregen lassen, seine Musik sich aber unter der Hand von diesen Bildern emanzipiert hat und mehr ausdrückt als die Vorlage.

Sehen wir uns das „Ballett der unausgeschlüpften Küchlein“ (Bild V) an. Das zugrundeliegende Blatt zeigt drei leicht komische, etwas unbeholfen wirkende Ballettfiguren im Kükenkostüm, in Leibesmitte von einer Eierschale umgeben. An die gründerzeitliche Schwerfälligkeit solch draller Figuren sollen diese Klänge, so leicht, so beweglich, gebunden sein? Wer den Versuch machte, die Musik ohne Kenntnis des Bildes zu hören, käme wohl nie auf die Zeichnung.

Was von der Musik eigentlich bleibt, ist Abstraktion, also Konzentration auf das Wesentliche: Rhythmus, Harmonik, Form – drei Dinge, die sich gut ins Optische, also auch einen Film, übersetzen lassen: Form in Form, Rhythmus in Bewegung, Harmonik in Farbe. Schon Wassily Kandinsky hatte im Jahr 1928 die „Bilder einer Ausstellung“ zwar nicht in einen Film, so doch in eine Theateraufführung überführt. Das hat mich angespornt, es ebenfalls mit einer abstrakten Verbildlichung zu versuchen, die dem Zuschauer Raum zum Abschweifen der eigenen Phantasie lassen sollte.

Am Beginn standen formale Überlegungen. Dazu gehören auf Seiten der Musik vor allem die fünf „Promenaden“. Sie stehen für den imaginären Ausstellungsbesucher, der etwas erlebt (die Bilder), in mysteriöser Weise aber auch in die Bilder verwoben ist, wenn er etwa im Bild „Catacombæ“ mit den „Toten in der toten Sprache“ spricht oder im „Bohatyr-Tor“ (oft „Das große Tor von Kiew“ genannt) wie eine musikalische Fata Morgana erscheint. Daher verschmelzen in meinem Film die zehn Bilder mit den „Promenaden“ zum Leitmotiv, das in immer anderem „Gewand“ auftaucht, wenn die entsprechende Musik erklingt, und den Zuschauer auf das folgende Bild einstimmt.

Auf Seiten des Optischen besteht ein formales Kriterium im Rechteck des Filmformats – selbst ein „Bild“ –, in dem die „Bilder der Ausstellung“ erst Gestalt annehmen. Die Formen wechseln zeitweise die Rollen, und nicht immer ist klar, wann das Bild Darsteller ist und wann es zum Dargestellten wird. Ebenen werden gegeneinander ausgespielt, im übertragenen wie wörtlichen Sinn. Eine Realität ist oft nicht greifbar, obwohl sie doch sichtbar scheint. Das kann verwirrend wirken, birgt aber eine spielerische Komponente, auch aufgrund der Idee, wirkliche(?) Spiele in den Film einzubeziehen, die allerdings die gängigen physikalischen Gesetze missachten. (Der Film selbst ist ja, mit einem alten Ausdruck zu sprechen,

„Licht-Spiel“.) Der Betrachter könnte also fragen: Was wird hier eigentlich gespielt? Er darf sich diese Frage gerne selbst beantworten.

Soweit zum Formalen. – Dann wäre da noch die Bewegung. Man könnte meinen, dass sie sich zwangsläufig aus dem Rhythmus ergibt, der einfach nur nachzuzeichnen sei. Das hat sich für mich als irreführend herausgestellt. Denn es gibt zwei Rhythmen – besser: Bewegtheiten – in der Musik: das Tempo der Notenfolge und das Tempo des musikalischen Ausdrucks. Wie ist das gemeint? Ich nehme als Beispiel das vierte Bild, „Bydło“. Es läuft eine gleichmäßig rhythmische Folge von Bass-Akkorden durch das ganze Stück, in jeder Sekunde etwa zwei. Hätte ich sie eins zu eins in Bewegung umgesetzt, wäre das Ganze um seine elementare und düstere Kraft gebracht und hektisch geworden. Die eigentliche Dynamik liegt nicht in dieser Begleitung, sondern in der langsamen Steigerung von Intensität und Lautstärke – über eine lange Zeit – und deren Zurücknahme zum Schluss hin. Deshalb habe ich mich nicht in erster Linie am hörbaren Rhythmus, sondern an der inneren Bewegtheit der Musik orientiert.

Bleibt als drittes Element die Farbe. „Die“ Farbe? Manche Stücke empfand ich sofort als reine Schwarz-Weiß-Bilder: Den „Gnomus“, der mich schon immer an einen Holzschnitt erinnert hat, und auch die Hexe „Baba Yaga“. Die Musik der „Tuilerien“ dagegen weckte in mir Assoziationen an den japanischen Zen mit Schwarz, Weiß und Rot. Aus den „Katakomben“ stieg wie Nebel ein farbiges Leuchten hervor, das sich aus der schwarzen Fläche löst. Und bei der Promenade zum „Marktplatz in Limoges“ färbte sich ein einzelner Trompetenton wie unter Zwang auffällig grün – eine recht „fremde“ Farbe, die kein zweites Mal auftaucht. Bei dieser Verwandlung der Musik in Farben war mein subjektives Empfinden naturgemäß der einzig verfügbare Maßstab. Die daraus resultierende Farb-„Regie“ des Films ist dreiteilig: fast ausschließliches Schwarz-Weiß für die ersten drei Bilder mit ihren Promenaden; dann die Primärfarben Rot, Gelb und Blau für „Bydło“, „Ballett der Küchlein“ sowie „Samuel Goldenberg und Schmuyle“; anschließend die verschiedensten Farben für die letzten Bilder – mit Ausnahme der „Baba Yaga“ als Kontrast –, die dann im „Bohatyr-Tor“ explodieren.

Bleiben wir noch eine Weile bei diesem letzten Bild. Es ist in gewissem Sinne die Apotheose einer nur vorgeführten Welt: nichts als aufgehende Vorhänge, hinter denen anscheinend Unverständliches sichtbar wird. Das erste musikalische Thema des „Bohatyr-Tores“ nämlich besitzt in meinen Augen die Geste des Sich-Öffnens: drei aufsteigende Töne. Dieses „Bild“ erklingt in Es-Dur, einer Tonart der Bestätigung, des Festlichen, nicht zuletzt Heroischen (vor allem seit Beethovens „Eroica“). „Bohatyr“ heißt „Held“; der Titel spricht bereits das Pompöse an, das bei den Bearbeitungen des Stücks für Orchester gerne ins Bombastische umschlägt. Dieses Heldische, dieses nationalstolze Pathos unterläuft der letzte Teil des Films und zeigt sich als das, was er ist: eine bloße Kinovorführung, an deren Ende die Vorhänge sich schließen. Was bleibt, ist das Auge (unser Auge?), „das die Welt erst erschafft“. Sein Blick entlässt uns in eine Realität, die blendet . . .

*Markus Kausch*