

Zu *Recordings* (Sven-Åke Johansson) 2014, Film von Jürgen Heiter

Bevor Vorfilm und Film gezeigt werden, einige wenige Anmerkungen, eher Stichworte, die sicher unvollständig sind, und ergänzt werden müßten, die ins Gedächtnis rufen sollen, um welchen Einsatz es hier, heute Abend, auch geht

Mit der kritischen Theorie wäre festzustellen, daß Kunst sich zu keinem geringen Teil darin bestimmt, „der Angst zum Ausdruck zu verhelfen, ohne sie zu bejahren“¹; bestimmt im Drang, die traditionellen Formen zu zerbrechen, wenn und „weil Angst die Erfahrung ist, in der alle anderen Erfahrungen zu verschwinden drohen“². Auch aus Ohnmacht aber wird das Moment der Angst verdrängt und verdeckt, und eine Kunst, die solcher Verdrängung bewußtlos gehorcht, verrät was einzig ihr noch Daseinsrecht verleihe, daß sie „sich wehrt gegen den Tod, das Telos, den Endzweck aller Herrschaft“³, sich wehrt gegen den Tod in Sympathie mit dem, was ist. Aber was ist? Wenn objektiv durch den Zwang des Ganzen dem Individuum Verdrängung, und dies durchaus bewußt, zur Selbsterhaltung notwendig wird, erscheint das, was ist, als notwendig falsch. Was ist also jenes was ist?

In dieser Antinomie besteht Kunst ganz allgemein vor allem der Form nach. Dies gilt im Besonderen auch für die Filme von Jürgen Heiter. Sie sind gegen das Ideal des Dokumentarischen fiktiv, gegen die Anmaßung des Fiktionalen dokumentarisch. Gegen die Suggestion der Oberflächen theoretisch, wie gegen praktische Philosophie poetisch. Das Persönliche verobjektiviert sich gegen die Verdinglichung des Ichs. Sie widerstehen der erzählten Zeit und kennen doch die Immanenz der Form, nach deren Regeln der Film so und nicht anders beginnen und so und nicht anders enden muß, um den Aufschein des Wahren des Werks zu verbürgen.

Die Filme von Heiter sind in Sympathie mit dem, was ist, mit denen, die sind, mit der „Apriorität des Individuellen über das Ganze“ (Hölderlin).

Entgegen eines Zynismus der Partizipation und sogenannten Teilhabe, die Kunst aufheben und auflösen möchte in der Ästhetisierung des Gesellschaftlichen, deren Agent der Betrachter sein soll, im Gegensatz zu einem verschärften Subjektivismus romantizistischer Manier, dem Begriff und Sache identisch werden, gegen das Können handelt Heiter vom Nicht- Können, vom Nicht-Identischen, gilt der Vorrang des Objekts.

Die Filme handeln von Kunst, in nicht-biographischer Weise, auch durch den Vorgang, daß sie Kunst als Film sind, bzw. Film als Film reflektieren bzw. den Beweis erbringen, daß Film Kunst ist, wenn er sich wie hier aus einem Ernst heraus bildet, der sich der

Mittel vergewissert, die Buster Keaton, John Ford, Ingmar Bergman verbindet. Nämlich zu bestehen in der Frage, wie ein Ganzes sein kann ohne daß dem Einzelnen in ihm Gewalt angetan wird.

Der Grad der Entfaltung der Kunstmittel als Formen der Vermittlungen: Schnitt vermittelt Licht und Ton, nicht als Kontinuität der plot-gesteuerten Bewegung, vielmehr als Gegenbewegung, Bewegung eines Gedankens, Schnitt gegen die Logik der durch und durch verwalteten Welt. Einstellung vermittelt das innere und äußere von Ton als Text, der, selbst schon alle Vermittlungen enthaltend, als eigene Schicht gelesen, geschrieben, gedacht, assoziiert, gesungen das Werk im Werk nochmal auffaltet. Szenenbild vermittelt Objekt und Montage, nicht als sich verwertenden Wert eines Spektakels, sondern als ein Ruhen und Versenken im Gegenstand. Und der Gegenstand ist als Gewordenes, Gemachtes der Film selbst. Er verwechselt sich nicht mit dem, was er zeigt. Das Geschehen im Film wiederum widersteht dem Gleichmachen mit dem Film, als wäre der Darsteller und sein Agieren der Film. Das Geschehen Johansson ist ein Handeln für sich, daß einem Werk für sich, dem Film, gegenüber sich sozusagen nicht unfreundlich verhält, und umgekehrt. Johansson und Heiter bilden keine Gemeinschaft, sind im Gegenteil zutiefst autonom, halten Distanz, in dem sie sich aufeinander beziehen; sie halten uns, das Publikum, fern, unerreichbar, und das bezeugt den Schmerz, den Kunst als aufbewahrtes Leiden bestimmt.

Das schafft die Spannung zum Heiteren, daß sie um ihr Gegenteil weiß. Anti-thetisch zur Irrationalität des Rationalen einer verkehrt eingerichteten Weltgesellschaft in nicht anders denn als Irre-gewordenes zu bezeichnenden Verhältnissen herrschender Ordnungen weiß die Kunst um die ihr eigene Vernunft und von ihr kalkulierte Folgerichtigkeit, die im Kern eine von Freiheit wäre. Nicht anders denkbar denn als jenes, was zum Beispiel an und mit Kafka auch zum Auflachen bringt.

Kunst als Produkt der Produktionsverhältnisse und Produktivkraftentwicklung der Gesellschaft ringt dieser gegen sie sich ab und ist ihrem Gehalt nach Technik. Auch diejenigen Techniken der Reproduktion der Töne und der Bilder mühen sich um das Erinnerte, daß Hören und Anschauen als Gehörtes und Geschautes erst den einzelnen Menschen zu dem je Besonderen werden lassen. Alle Kunst ist Geschichte, und in dem Maße der immer erneuerten Drohung des vollständigen Verlustes des Individuellen, wird hier in Film gedacht auf dem Gehörten, dem vergesellschafteten Klang der Töne, den Grenzen des Unmöglichen des Harmonischen-Melodischen. Gedacht an das Gesehene als Nachahmendes, Sich-ein-Bild-machen, und den Grenzen der Unmöglichkeit

des Abbildhaften, Abbildbaren. Film als vergehende Zeit zieht diese zusammen in eine Art Stillstand beweglicher, geräuschvoller Stille, wie Musik angesichts ihres Prinzips der ablaufenden Zeit bis zum Skulpturalen Raumzusammenhang herstellt, Objekt wird. Die Grenzen des Möglichen der Kunst begründen das Unwiderrufliche der Abstraktion. Die Grenzen des Möglichen sind erkennbar in Aufzeichnungen. Recordings. Und hier: Aufnahme der Aufnahmen. Recordings recorded. Und während der Film geistesgegenwärtig das Hören aufsucht und schonungslos hört da er sieht, -nicht mehr Bild für Bild in Zelluloid oder Ton für Ton auf einem Tonband sondern Datei voller Bits und Bytes-, bleibt Kunst Statthalter dessen, was als Versprechen einer besseren Welt galt, und dessen Teil Kunst war.

Die Spaltung von Natur und Geist, Naturbeherrschung, - und das macht das Moment der Trauer, die die Filme von Heiter auch erfüllen, nicht geringer, vielmehr wahrer - werden nicht beschworen als ein Drängen nach Unmittelbarkeit des Natürlichen, als Bewegung hin zu einer Unschuld der bloßen Seins an sich, vielmehr wird Naturbeherrschung kenntlich als sublimale Leistung, als Bewußsein der Sublimation und zugleich wird, und das werden Sie sehen, in außergewöhnlicher Weise der Sehnsucht genüge getan, das eine Versöhnung der Menschheit mit Natur und mit sich selbst mittels und durch alle Vermittlungen und Abstraktionen hindurch zwar unwahrscheinlich aber nicht ausgeschlossen sei.

Vielen Dank für ihre Aufmerksamkeit

Werner Fleischer, 5.Dezember 2014 im Kino 813, Köln.

¹ Siehe Gerhard Scheit: Altern der Musik, Verjüngung des Strukturalismus, S. 43, in: Gruber/ Lenhard (Hg.): Gegenauflklärung. Der postmoderne Beitrag zur Barbarisierung der Gesellschaft. Freiburg 2011

² siehe Scheit ebd. S. 43

³ siehe Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie, S. 374, Frankfurt a. M. 1973 (1970)