

Ein Kilo Blau (Die Musik)

Die Kunst der Freiheit

Zum Film ‚Ein Kilo Blau (Die Musik)‘, 2020, von Jürgen Heiter

Auch dieser Text entsteht zum Zeitpunkt einer beginnenden und bereits stattfindenden Weltkrise, die die Menschheit insgesamt bedroht durch Pandemie, soziale, ökonomische und politische Instabilität und ideologische Mobilmachung. Es wird eine lange Phase der Gefährdungen und Bedrohungen geben, mit Wellen von Katastrophen, wobei die eine die nächste anstößt und in Bewegung bringen wird.

Man kannte und kennt das alles vor allem durch den Film, der eine Art Prospektive hervorbringt, wie es sein wird. Selbst in seinen historischen Stoffen und Sujets zeigt sich in erster Linie eine Form der Zukunft, die sich nicht nur auf die Art und Weise der Sicht auf Geschichte bezieht. Vielmehr wird der Betrachter durch die Form des Films wie durch ein Katapult in der Zeit bewegt, was allen in der Erfahrung haften bleibt, die sich ergibt, wenn man die Vorführung verlässt und sich alle Realität wie gefilmt anfühlt, unecht und vor ihrer Zeit. Der Western zeigt wie es sein wird ebenso wie der Sci-Fi- Film, zu leiden, zu hoffen, zu lieben, zu sterben. Das Melodram und die Burleske, die in der Zeit gedehnte alte Form der Tragödie und ihr Spiegelbild Komödie, sind die Statthalter einer Zukunft, nicht die einer Vergangenheit. Man erinnert sich an die Zukunft, die als Wiederholung dessen lockt oder droht, wie und was es gewesen ist. Der Film ist ein Versprechen, und die einzige Vergangenheit, die der Film kennt, ist die anderer Filme. Das ist sein Gedächtnis, hier liegen die Erinnerungen verborgen. Die bedeutenden Filme sind Verwandte ihrer selbst. Sie bergen das Verborgene, als Hüter der Schätze der Menschheit. Denn in den Künsten sammelt sich das Kostbare, das Wahre, das Versprechen von Glück und Freiheit, das allen Menschen verfügbar auf den Eintritt in die Geschichte wartet. Der Film ist der Schnitt zwischen Vorgeschichte und Eintritt in die Geschichte selbst.

Die Erfahrung des ‚Jetzt‘ und das Wissen um ‚alle Zeiten‘, darin entfalten sich die Künste und im Besonderen die Kunst des Films.

Die Möglichkeiten, sich die Wirklichkeit des Lebens und deren Geschichte(n) zu erzählen, sind viel seltener als vermutet wird. Von daher das starke Bedürfnis zu erklären, zu verstehen und zu sehen.

Film ist durch die Vielzahl seiner Mittel dem Einspruch gegen falsche Unmittelbarkeit verpflichtet. Diese Bedingung richtet das Bewusstsein auf die Form aller Beziehungen, die ein Film eingeht, für und gegen sich. Dem Film und der Betrachtung tritt ein Drittes hinzu; Vater und Sohn und der Heilige Geist, Ich und Es und Über-Ich. Geld – Ware -Geld‘. Der zur Abstraktion drängende Realismus trifft auf Fiktion.

Davon handelt ‚Ein Kilo Blau. (Die Musik)‘. ‚Blau‘ handelt. Von der Wahrheit des Suchens und Fragens, und der Fähigkeit des Films, sich diese Aufgabe stellen zu können. ‚Blau‘ ist der Beweis, wie das vor sich geht, dass es vor sich geht.

Heiter gestaltet „mit leichter Hand“ eine Einheit von miteinander verbundenen Geschichten und Begebenheiten eines als Film und im Film organisierten Bekenntnisses für die Denkform Film. Die Sympathie für sein Ensemble von Persönlichkeiten, die sich und andere spielen, die Fähigkeit für Nuance und Detail, die außergewöhnliche Ton-Intelligenz und seine Einsicht in literarische Notwendigkeit machen ‚Blau‘ zu einem Werk, in dem das vierzigjährige Schaffen von Heiter sich sowohl rekonstruieren lässt als auch sich völlig neu und frei zeigt.

Der Film und seine Protagonisten, seine und deren innere Logik, sind wie der Vagabund, dem das Glück ein Rätsel ist, der sich verliebt, um diese Liebe und eine Zukunft ringt, stolpert und scheitert, am Ende allein aus dem Bild in die Ferne geht, aber die Welt dreht sich weiter. Das Handikap, das die Gesellschaft und ihre Organisation für einen Jeden bereit hält, die Fallstricke des Zufalls und der Freiheit, daran erinnert in subtiler Weise ‚Blau‘.

Detektivarbeit.

‚Ein Kilo Blau‘ ist ein Detektivfilm. Vermisst werden Frauen und ihre Kinder, die in einem Gebirge in der Nähe von Rom spurlos verschwanden. Der Fall bleibt unaufgeklärt, wird darum zum Mythos und der Film macht sich auf Spur nach dem, was dieser und überhaupt ein Mythos ist, nämlich ein Ausdruck von vergangener Geschichte in Zeit und Raum. Wir sehen wie in diesem sehr alten Stück den Auftritt der den Mythos spielenden Figuren, die immer intensiver selbst mythisch werden. Sie sagen auf und leiden doch, sie spielen nur und sind doch schuldig. Der Erzähler, der Chor, die Rache, der Wahnsinn, die Liebe, der Tod. Daraus ist ‚Blau‘ gemacht. Und das Machen zeigt sich als die Wahrheit des Films, dass er ‚alle Zeiten‘ im ‚Jetzt‘ seiner Wirklichkeit zeigt.

Er ist Einwand gegen Chronologie. Zeit ist Element von Wirklichkeit, nicht Wirklichkeit ein Element von Zeit, d.h. nicht die Chronologie, das Ende vom Anfang, das Kausalität braucht, ist der Film. Antinomie im Innersten der chronologischen Zeit. Aber es fängt an; mit dem Beginn des Films fängt es an, dass der Mann im Film

losgeht, der Film folgt ihm, und er ist wirklich der, der durch Raum und Zeit die Piazza überquert und in der Menschenmenge verschwindet, oder wo die Kamera ihn aus den Augen verliert.

Heiter schafft dia-chronische und a-synchronische Konstellationen. Mittels der Figuren, der Narration im Verhältnis zum Bild, mit dem Mittel des Tons. Der ganze Verlauf sagt zugleich: das ist eine Story, deren Konsistenz hier nur insofern in Frage steht, als dass der Film einen motiviert zu fragen: was ist hier los? Das Ganze beharrt auf Einheit.

Die Einheit wird möglich durch die Subjektposition der Musik. Die Musik ist nicht das unterstützende und dramatisierende Mittel, das Beiwerk zum Bild. Sie wird in ‚Blau‘ aus dem Hintergrund nach vorne hin scharf gestellt, in aufdringlicher Weise, und als Form der reflexiven Bewegung in der Zeit expliziert, dass im Umkehrschluss die gesamte Tonspur des Films musikalisch wird, die Geräusche und Originaltöne der Aufnahmeorte, aber noch mehr die gesprochenen und vorgelesenen Texte, die nun als Gesamtheit das Verhältnis von Solisten, dem einzelnen Besonderen, und dem Allgemeinen, dem Chor, dem allwissenden Erzähler aus dem Off, bilden. Es ist möglich den Film zu hören.

Wiederholung.

Das ‚Jetzt‘ als das vorreflexive, unmittelbare Wahrnehmen, und das reflektierte Wahrnehmen, das fungiert als ‚alle Zeiten‘. ‚Blau‘ dehnt sich aus in der Zeit gerade in seinen Musikstücken und Fahrten und reizt das Bewusstsein zu einem nun reflektierten Jetzt, das auch ein Immer-noch ist, in dem die Erkenntnis sich bewahrt, dem Jetzt nur näher kommen zu können durch Gedanken an alle Zeiten.

Die Musik ist ausgestellt durch im Bild gezeigte Auftritte der Musiker. Diese Akte der Konkretion des Zeigens von Musik-machen verschafft dem Film die Möglichkeit, die an sich abstrakte Tonspur, die man aus dem Off hört, die sonst in Filmen zugefügt wird, bewußt als Text, Geräusch, Arie und neue Musik zu erkennen, als in sich Aussage-starke auf die Bilder bezogene Formelemente eines Werks, das sich selbst als Tonfilm hörbar macht.

Dass die Farbenlehre der Kunstgeschichte in den Landschaftsaufnahmen, Interieurs, den Porträts und Perspektiven des Films eine Art Subtext des Rätsels wird, in dem Maß und Definition, Kategorien der Philosophie, angewandt werden zum unmöglichen Tausch (Ein Kilo Blau), dem antinomischen Charakter als Innerstem des gesellschaftlichen Begriffs von Zeit, macht den Tonfilm ganz explizit sichtbar.

Der Film verläuft in drei Schichten, die sich räumlich, zeitlich und formal unterscheiden. Der Film beginnt in Italien in der Nähe von Rom, fährt fort in New York und später Los Angeles, kehrt zurück und wieder in die andere Richtung, gerät in Zwischenwelten der Musik, während regelmäßig aus dem Off das Skript eines Films, der von den Reisen, den Begegnungen und dem Scheitern von auf Liebe Hoffenden handelt, vorgelesen wird.

Die Montage des Films aus Material, das sowohl alt und vertraut als auch unveröffentlicht sich gegen seine Geschichte im Werk völlig neu bestimmt, diese Erfindung aus Gefundenem, lässt tatsächlich die Vorstellung real werden, dabei zusehen zu können, wie ein Film sich selbst entdeckt.