

„Vor dem Archiv“
Zur Eröffnung von Jürgen Heiters Ausstellung
im Kunstverein Gießen am 26. August 2022

Meine Damen und Herren

Wenn da drüben jetzt jemand zufällig vorbeischlenderte, nicht wissend, was hier vor sich geht... dem böte sich eine leicht seltsame Szene. Ein paar Menschen stehen herum, hören jemandem mit Halbglatze, Bart und Brille zu. Der ein bisschen gestikuliert, den Blick gesenkt meist hat, abliest. Der Straßenlärm verhindert, dass er von da drüben verstehbar ist. Und was hat er schon zu sagen, der Bärtige? Ist das, was er sagt, interessant, wichtig, bedeutsam?

Sie, meine Damen und Herren, wissen: das ist eine Übung, die wir schon oft hinter uns gebracht haben. Das ist Kunstbetrieb. Wir hören zu, wissen viel, wissen besser und Besseres, hoffen auf wenigstens ein, zwei neue Gedanken, oder wenigstens auf ein paar gute Zitate oder Anekdoten. Alles, wie gehabt.

Dabei ist dieser Moment doch einzigartig.
Es gibt ihn nur ein einziges Mal, diesen Sommerabend im August 2022, in Gießen. Nur ein einziges Mal werden wir alle zusammenkommen.
Jetzt...

Ein Foto dieses Augenblicks könnte mich mit dieser Handbewegung zeigen, wie ich auf diese Details hinweise.
Nur die Kunstform Film hat die Möglichkeit, den Kontext dieser Geste, den durch das vorher und nachher aufgeladenen Moment einzufangen und diesen Moment wie einen Floh in einem Botaniersierglas anschaulich zu machen.
Da hüpfert er herum.
Wobei der Zeitgeist mir gerade einflüstert, dies lebende Wesen lieber aus dem Glas zu lassen und vielleicht einfach das Blatt von einem Baum hineinzulegen.

Wussten Sie, dass kein Blatt, dass in den Jahrmillionen, in denen die Erde existiert, genauso aussah wie ein anderes?
Der Philosoph Leibniz verlangte, man solle im Schlossgarten von Herrenhausen zwei Blätter von den Baum pflücken, die einander völlig glichen.
Dass dies unmöglich sei, nahm er als Ausweis dafür, dass die Welt perfekt eingerichtet ist.

Perfekt eingerichtet ist die Festplatte, die dort in der Mitte des Raumes steht und die alle Filme von Jürgen Heiter enthält.

Der Ausstellungstitel „Vor dem Archiv“ ruft bei mir als in der Literatur Beheimateten die Erinnerung an einen Text auf, der einen überraschendes Moment des genauen Hinsehens enthält.

Kafkas „Vor dem Gesetz“.

Wir erinnern uns: Ein „Mann vom Lande“ bittet „um Eintritt in das Gesetz“. Der Türhüter antwortet: „Es ist möglich... jetzt aber nicht“.

Das bringt übrigens auch die Festplatte zum Ausdruck:

Es ist möglich alle Filme von Jürgen Heiter anzuschauen. Jetzt aber nicht.

Der Mann vom Land nimmt auf einem Schemel Platz und beginnt ein jahrelanges Warten.

Dann heißt es im Text:

„... da er in dem jahrelangen Studium des Türhüters auch die Flöhe in seinem Pelzkragen erkannt hat, bittet er auch die Flöhe, ihm zu helfen und den Türhüter umzustimmen.

Schließlich wird sein Augenlicht schwach, und er weiß nicht, ob es um ihn wirklich dunkler wird, oder ob ihn nur seine Augen täuschen. Wohl aber erkennt er jetzt im Dunkel einen Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht.

Wie hat Kafka... (der – wie Hans Zischler, Schauspieler bei Godard und Chabrol, Universalinteressierter und -gelehrter – herausgearbeitet hat:), Kafka, der leidenschaftlich gern ins Kino ging, seine Lebenspläne nach dem Muster von Filmabenteuern notierte, der Worte wie „Augenblicksbeobachtungen“ schöpfte und in einem Brief an Felice Bauer schrieb: «Nur zittere ich überall, so wie das Licht die Leinwand in den ersten Tagen der Kinematographie zum Zittern brachte.» ... wie hat Kafka sich diesen Raum, aus dem ein Glanz hervordringt, vorgestellt? Wohlmöglich als Kino-Vorführraum unter dessen Türe ein Lichtschein hervordringt?

Bemerkenswert ist, dass es sich bei „Vor dem Gesetz“, um einen *Splitter*, ein *Partikel* – aus Kafkas Roman „Der Process“ handelt. Dort wird die Legende „Vor dem Gesetz“ der Hauptfigur Josef K. von einem Geistlichen erzählt.

Für uns ist dieser Text, fertig, abgeschlossen, bekannt, bildet so etwas wie die Quintessenz von Kafkas *Werk*, wie auch seiner eigenen Existenz als Jurist.

In der Ausstellung „Vor dem Archiv“ zu sehen ist der Film „Blätter und Wind“, der nur 47 Sekunden dauert. Was auch die Frage aufwirft, ob es sich um einen abgeschlossenen Film oder eine Szene aus einem größeren Ganzen handelt. Und wie das Ganze und das Bruchstück sich zueinander verhalten. Spiegelt sich im Kleinen das Große, im Blatt die Perfektion der Welt, in einer 47 Sequenz die Essenz eines Werkes?

In dem Film sehen wir Udo Kier, frontal in die Kamera sprechend, wobei nicht entscheidbar ist, ob er uns mit einer persönlichen Botschaft anspricht oder weil er an einer Stelle den Blick senkt - ob er etwas abliest, das der Regisseur Jürgen Heiter vorgegeben hat.

Bei dem so zwischen Botschaft, Rolle und Zitat oszillierendem Text handelt es sich um ein Notat des Filmkünstlers Jaques Rivette.

„Die einzige Rechtfertigung der Kunst, ist: zu versuchen, sich selbst – der man etwas macht – und die Leute, die es sehen, etwas weniger blind, etwas weniger taub, etwas weniger dumm zu machen.

Im Grunde genommen ist das Kino wie die anderen Künste: Die Leute wussten, dass sich die Blätter im Wind bewegen... ganz plötzlich können sie es sehen.“

Eine Definition, eine Wirkungsgeschichte des Kinos in nuce.
Beeindruckend.

Aber wie spricht Kier diese Zeilen? Er, der einst die Titelrolle in Andy Warhols „Dracula“ spielte?

Mit einer Grabesstimme, die alles Gesagte wie die Erinnerung an eine vergangene Zeit wirken lässt.

Weil das Kino tot ist?

Untot?

Ein unverlöschlicher Glanz im Dunkeln?

Was ist mit „Kino“ eigentlich gemeint? Die Filmindustrie mit all ihren Anhängseln von Softdrink bis Plastikpuppen?

Oder auch der selbstreflexive Film, der sich in einem Kino genau wie in einem Kunstverein zeigen lässt?

Entscheiden Sie selbst, beim Betrachten, wiederholten Betrachten, jahrleangem Nachdenken über „Blätter und Wind“.

Der Film wird bemerkenswerterweise in der Ausstellung in einem Arrangement gezeigt, das dem in Kafkas Geschichte ähnelt.

Wie der Mann vom Land sitzen Sie allein dem Film gegenüber.

Ein Platzanweiser würde ihnen wohlmöglich die Worte des Türwärters zuflüstern: „Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt.“

In Ermangelung eines solchen Platzanweisers möchte ich in die Rolle des Filmvorführers, Filmaugenblicksbeobachters schlüpfen.

Ich schildere Ihnen Szenen aus dem Film „Ein Kilo Blau (Die Musik)“, dessen Tonspur sie hier auf den Kopfhörern hören können.

Szene 1

Die Anfangssequenz von Jürgen Heiters 2022 veröffentlichtem Film „Ein Kilo Blau (Die Musik)“

Außen, Dämmerung. Eine Straßeneinmündung. Verkehrsgeräusche.

Die Kamera folgt einem Mann, an dem aus ihrer Einstellung, aus ihrer Entfernung, – von der anderen Straßenseite – der zwei Merkmale besitzt: Er trägt einen hochgeschlossenen Mantel und eine etwas zu klein geratene Mütze mit einem Bommel.

Der Mann schaut sich immer wieder um. Seine Schritte wirken so, als wolle er den Raum abmessen.

Er verschränkt die Hände hinter dem Rücken, umrundet einen Brunnen, scheint dessen architektonische Details zu betrachten.

Nimmt er als ein hochbewußter Flaneur die Umgebung in sich auf?

Oder deutet das Umsehen darauf hin, dass er etwas zu verbergen hat?

Er geht weiter, umrundet nun den Standpunkt der Kamera. Die damit zum Thema wird.

Es folgt der erste Schnitt.

Die Kamera hat jetzt näher auf den Mann gezoomt.

So, als ob er sich das nicht gefallen lassen will, läuft er los.

Oder will er den Bus erreichen, der gerade durchs Bild gefahren ist?

In jedem Fall ist es interessant zu beobachten, wie der Mann läuft.

Waren das nicht auch die ersten Filme, die gemacht wurde, die Anfänge der Kinematographie? Bewegungsstudien von Menschen, Tiere, Maschinen.

Laufende Bilder.

Wenn Sie sich diese Eingangssequenz von „Ein Kilo Blau“ anschauen –

Das ist möglich... jetzt aber nicht ...

– kämen Ihnen, meine Damen und Herren, wohlmöglich andere Assoziationen und Fragen: Handelt es sich – angesichts des natürlichen Lichts, des unbearbeiteten Straßenlärms, der etwas zu weit entfernten, diskreten Kameraposition – wohlmöglich um einen Dokumentarfilm?

Also kein Spielfilm, wie es meine Idee vom verfolgten Unbekannten, der plötzlich wegrennt, nahelegt.

Und ist dieser Mann mit der Mütze nicht der Regisseur Jürgen Heiter selbst? Von dem ja bekannt ist, dass er die Orte, an denen er seine Filme dreht, lange, sehr lange studiert. Ihre Lichtstimmungen, Energien, Menschenströme, Naturphänomene. So dass dieses Dämmerlicht, die Geräusche, die Kameraposition künstlerisch bewußt gewählt sind.

Aber macht sich Heiter in der Rolle des Sich-Umschauenden mit alberner Mütze über sich selbst lustig?

Läuft er deshalb weg, weil er so schnell wie möglich aus seinem Film verschwinden will? Ein Autorenfilm, dessen Autor in der ersten Szene aus dem Bild läuft.

Oder ist diese Szene ein Zitat – einer Szene, den ich nicht kenne? Ist dieser Ort einer, der filmbekannt ist?

Sie hören an meinen Fragen: Diese Eingangssequenz hat etwas ungemein Involvierendes – ist zugleich Film wie auch die Befragung von Film. Stellt die auf die Bestandteile von Film aus, indem sie sie ein wenig anders als gewohnt, unselbstverständlicher, fragwürdiger vorführt: Licht, Ton, Perspektive, Bildausschnitt, Schauspieler.

Und indem sie sie ausstellt die Illusion zeigt und von ihr befreit, die Illusion, in die uns jeder Film involvieren will.

Wir hörten schon: „Die einzige Rechtfertigung der Kunst, ist zu versuchen, sich selbst – der man etwas macht – und die Leute, die es sehen, etwas weniger blind, etwas weniger taub, etwas weniger dumm zu machen.“

Aber wo bleibt denn bei all dem die Schönheit?

Und vor allem auch: Die Musik – die doch im Titel, wenn auch in Klammern

vorkommt
Können Sie haben!

Szene 2 bis 4

Ein Kilo Blau (Die Musik), ab min 29.54

Eine Totale. Wir schauen vermutlich von einem Berg auf das Meer. Die Sonne ist nur am oberen Bildrand - angeschnitten - zu sehen, wieder Dämmerung, das Wasser grau. Ein Schiff.

Wieder ist die Kamera zu weit weg, um Genaueres erfassen zu können. Ein Fischerboot? Eine Fähre?

In jedem Fall ein kleines Boot. Es wirkt verloren, ist nur ein sich langsam fortbewegendes, insektenhaft-winziges Ding auf der immensen Fläche des Meeres.

Die Präsenz der Natur – Sonnenstrahlen, Wellen – gibt der Szene etwas Meditatives.

Oder doch etwas Klischeehaftes? Denn unterlegt ist die Szene mit den Klängen eines Akkordeons. Dazu pfeift jemand.

Seemannsromantik.

Schnitt.

Rückenansicht einer Frau, die aufs Meer blickt.

Der Mann aus der Eingangsszene – erkennbar an der Bommelmütze – stellt sich zu ihr.

Redet mit ihr, was er sagt, ist nicht zu hören.

Die Tonspur ist mit der Akkordeonmusik belegt, die durchdrungen ist von einer Männerstimme, die über irgendetwas spricht. Wohlmöglich versucht sie sich mit dem Akkordeonspieler zu arrangieren.

Schnitt

Und tatsächlich.

Wir befinden uns in einem Studio. Da sitzt der Akkordeonspieler im Schwarzen Anzug, neben ihm ein Mann im Jogginghosen, der noch unschlüssig erscheint, wie er seinen Text dem Akkordeonspiel anpassen soll. Das Akkordeonspiel, das nun vom Sehnsüchtigen ins Improvisierte übergeht, stakkatohaft wird. Dazu singt der Mann, nicht wirklich gekonnt:

„Long live the people of the revolution.“

Als er schweigt, wird das Akkordeonspiel dramatisch, wimmernd, sirenenartig... wird zu etwas beinahe Lebendigen.

Das Leben der Musik, die Präsenz der Revolution endet mit dem nächsten Schnitt.

Wir sehen wieder Mann und Frau am Meer.

Sie: „Ich will – äh Deine Geschichten nicht hören.“

Er: „Ja – ich hab ja noch gar keine erzählt. Erzähl Du mir doch, warum Du mich treffen wolltest, dann brauche ich auch keine Geschichten erzählen.“

Sie: „Also ich dachte... wir... Du wolltest das machen.“

Er: „Diese blöde Platte? Ich mach diese Platte nicht mit Dir! Ich hab Dir nen Vorschlag gemacht und da, da können wir drüber nachdenken. Aber diesen Quatsch mache ich nicht.“

Bis zu dieser Stelle im Film – wie gesagt – Minute 30 – sind der Mann und die Frau nicht zusammen aufgetreten. Wir wussten gar nicht, dass sie irgendwie verbunden sind.

Aber dieser eine, kurze Dialog wirft augenblicklich den Geschichtenprojektor in unserem Kopf an. Wir sehen einen Konflikt, ergänzen Teile eine Geschichte, der Machtverhältnisse. Ja, eigentlich genügt uns diese Szene, um uns ein stundenlanges Beziehungsdrama zwischen den beiden vorzustellen.

Also: Wir erzählen uns die Lebenspläne der beiden... in den Mustern der uns bekannten Filmabenteuern, angeregt von einzigen Szene, in der es darum geht, das jemand – haben Sie gehört, wie das *äh* im Dialog plötzlich ein Akzent wird – in der es darum geht, dass die eine Figur *äh* keine Geschichten hören, die andere keine erzählen will.

Eine Szene, in der zudem das Wort „Quatsch“ vorkommt, als Urteil über ein geplantes Kunstprojekt.

„Quatsch“ ist das uninformativste, ungebildetste und zugleich spontanste und authentischste, kenntnisreichste Urteil über ein Kunstwerk.

Was ist das für ein *Quatsch*, wenn ein Mann „Long live the people of he revolution“ singt und ein anderer dazu Akkordeon spielt. Zumal wenn der Mann nach landläufigem Verständnis nicht singen *kann*. Oder *will* er nicht?

Müßte er auch nicht, er beherrscht andere Künste, ist er doch der international gefeierte Graphiker Raymond Pettibone, der u.a. das Cover der Legendären Platte von Sonic Youth *GOO* gestaltet hat.

Warum singt der Graphiker?

Und warum ist der Akkordeonspieler *Sven-Åke Johansson* auch die Erzählstimme im Film?

Und der Regisseur tritt als Figur auf? Und in der Rolle dieser Figur als Produzent und Kritiker.

Und schließlich: Was ist das überhaupt für ein Film, der lange ohne ausgesprochenen Konflikt, ohne Dramatik auskommt, bis nach einer guten Stunde die Bemerkung fällt, dass zwei Frauen und ein Kind spurlos verschwunden sind.

Eine Bemerkung, die so lange wiederholt wird, bis alle bisherigen Annahmen über über diesen Film auf dem Kopf stehen.

Also zurück zur Eingangsszene:

Was fängt mit dem sich umschauenden Mann an? Ein Kriminalfilm? Mit dem Regisseur in der Eingangsszene als Detektiv, der nach Spuren sucht?

Ist das ein wohlkomponiertes Verwirrspiel?

Was ja sehr gut zum Genre des Krimis passen würde.

Oder das ist es das alles eine permanente Revolte aller Bestandteile des Films?

Licht, Ton, Drehbuch, Schauspielende, Rollen, Dramaturgie... usw... sogar des Urteilens selbst: Quatsch, Poesie, Schönheit.

Bestandteile, die so alle für sich und im Zusammenspiel beobachtbar werden, weil sie zittern wie Blätter im Wind?

Sie können sich in der Ausstellung einem vergleichbaren, erhellenden Zusammenspiel von Filmelementen, von Filmtheorie und Praxis, von Quatsch und Ernst aussetzen, in der Videoinstallation

„El Dorado oder Die Python selber würgen (Rio Bravo)“.

Sollten Sie übrigens bei meinen Ausführungen zu den Filmen von Jürgen Heiter zuweilen gedacht haben: wir befinden mit ihnen auf filmgeschichtlich und -theoretisch längst gesichertem und beschriebenen Fundament, dann möchte ich ein Zitat von Jürgen Sloterdijk entgegenhalten: „Die Neuheit des Neuen geht (...) zurück auf die Auseinanderfaltung des Bekannten in größere, hellere, profilreichere Oberflächen.“¹

Bleibe noch eine Arbeit der Ausstellung zu betrachten – die „Ideenkörper“ von Cony Theis.

„Ideenkörper“ – ein Wort, dessen Bestandteile sich ebenfalls reiben... Ideen sind schließlich das Körperlose schlechthin.

Und doch gibt es Ideenkörper. Bücher, in denen sich Ideen in Sprache ausdrücken.

Aber was geschieht, wenn eine Idee Gestalt annimmt?

1 Sloterdijk: „Du musst Dein Leben ändern“, Frankfurt a.M.: 2009, S. 18f.

Das Reich der Ideen verlässt, in die Welt tritt, Formen annimmt, verstanden, beurteilt, archiviert wird.

Cony Theis Bilder entziehen die Ideenkörper im wahrsten Sinne des Wortes diesen Zugriffen.

Wir sehen Cover von Büchern. Cover, die durch einen genuin filmischen Verfremdungseffekt – durch Unschärfe – der sofortigen Einordnung entzogen sind. Eine Unschärfe, die wohlmöglich dem Verblässen der Ideen in unserem Gedächtnis entspricht, dem Vergessen des Gelesenen – Wer wüßte noch genau, was in einem Buche steht? Und trotzdem bildet das Gelesene ein Fundament unseres Denkens, unserer Welthaltung, unserer Kunstauffassung.

Die Bücher, die Cony Theis gemalt hat, sind Teil des intellektuellen Fundaments ihres Lebensgefährten und künstlerischen Partners Jürgen Heiter.

Dass dieses Fundament hier den präsentesten Teil der Ausstellung einnimmt, mag verstanden werden als demütiger Hinweis auf all die Riesen, auf deren Schultern, alle Kunstschaffenden wissen zu stehen.

Es ist zudem Ausdruck eines jahrzehntelangen gemeinsamen Schaffens – eines familiären Glanzes, der auch aus den Filmen Jürgen Heiters strahlt. Wer alles zu dieser Familie gehört, das können Sie in dem von Register entnehmen, das Werner Fleischer für diese Ausstellung angefertigt. Sie finden es dort drüben als Objekt an der Wand. Hier zum Durchblättern auf dem Fensterbord.

Ich bedanke mich bei Cony Theis und Jürgen Heiter für die Einladung, mich mit ihrem Werk auseinandersetzen zu dürfen, gratuliere dem Neuen Kunstverein Gießen zu dieser Ausstellung und wünsche Ihnen anregende Erfahrungen mit den gezeigten Arbeiten

.

Und denken Sie bitte an die die Worte des Türwärters: „Das ist nur für Sie.“

Vielen Dank