

# Das bin ich! Das ist mein Lied!

⌘ Zur Menschwerdung des Protagonisten durch Musik im Film

INGE KIRSNER

Ohne Musik ist ein Kinofilm kaum vorstellbar. Doch was geschieht eigentlich, wenn sich die Musik mit dem Bild, das Unsichtbare mit dem Sichtbaren verbindet, wenn man im Film jemanden singen sieht und hört, ihn ein Stück spielen sieht und hört? Die Theologin Inge Kirsner, Juniorprofessorin in Hamburg, zeigt an fünf aktuellen Filmen, wie Filmfiguren durch Musik zu ihrer Identität gelangen.

Das bin ich!“ sagt in dem Film „4 Minuten“ (Chris Kraus, Deutschland 2006) die Schülerin herausfordernd zur Lehrerin, die deren musikalische Improvisationen als „Negermusik“ abqualifiziert. „Negermusik“ ist für die strenge Musiklehrerin alles Nichtklassische, und sie weigert sich, weiter zu unterrichten, wenn die Junge, Wilde sich nicht ihren Gesetzen unterordnet. Die Junge, das ist die 21-jährige Jenny (Hannah Herzprung), die wegen Mordes im Gefängnis sitzt. Sie wird von der 80-jährigen Traude Krüger (Monica Bleibtreu) unter ihre Fittiche genommen, da Jennys Hände nicht nur Wärter krankenhausreif schlagen, sondern auch hingebungsvoll Schubert spielen können.

Als sie in Einzelhaft kommt, sagt ihr die künftige Lehrerin Hilfe zu – und macht gleichzeitig klar, dass es ihr nur um die Musik ginge: Sie will Jenny auf einen Klavierwettbewerb vorbereiten. Im Laufe der Vorbereitungen kommen sie sich näher – doch nur um den Preis gegenseitiger Offenbarungen, die zeigen, wie ähnlich sich diese beiden kompromisslosen Frauen sind. Am Ende wird sich zeigen, dass die Junge noch stärker ist als die Alte – hat doch Letztere ihre Liebe verraten, während Jenny ihren stellvertretenden Weg bis ans Ende geht. Die Musik wird zum Medium der Offenbarung, ihr Befreiungspotenzial bringt hervor, was im Dunkeln Jahrzehnte verborgen lag, sie erweist sich

mächtiger als alle Dämme des Selbstschutzes. Eine schmerzliche Form der Selbstpreisgabe wird uns auch in dem Film „La vie en Rose“ (Frankreich 2007) gezeigt, in dem Oliver Dahan die Geschichte der Sängerin Edith Piaf erzählt.

„Je ne regrette rien ...“ – dieses ihr sicherlich bekanntestes Lied wird man nach diesem Film noch einmal anders hören, nachdem man dem Leidensweg der Protagonistin in Dahans assoziativem Erzählrhythmus gefolgt ist. Er hat den Film komponiert wie ein Musikstück, und wie in einem solchen lässt man sich führen und versteht in einem anderen als nur im Kopf angesiedelten Bereich. Er wirkt subkutan – so, wie sonst Filmmusik wirkt. Hier ist es also umgekehrt: die Musik wird zum Thema, und der Film erzählt musikalisch von ihr, der eigentlichen „Hauptperson“.

Der Filmmusik wurde lange Zeit eine dienende Funktion zugeschrieben; ihre

Wirkung war nicht so leicht fassbar, sie entzog sich stärker der Analyse, die sich eher auf die Bilder, den Augenschein, die erzählte Geschichte bezog. Aber ohne Musik war der Film nie denkbar: Der Komponist Hanns Eisler vermutet, Filmmusik habe, insbesondere in den Anfängen, der Beruhigung der im Dunkeln sitzenden Zuschauer Menge gedient – habe es doch mancher zweifellos mit der Angst zu tun bekommen angesichts der realistischen, gleichzeitig aber stummen Bilder. Die Musik macht die Bilder erst wirklich, einen wirklichen Stummfilm konnte es also gar nie geben. Die Musik, selbst unsichtbar, macht also die Bilder erst sichtbar.

Was geschieht nun, wenn sich das Unsichtbare mit dem Sichtbaren verbindet, wenn man im Film jemanden singen sieht und hört, ihn ein Stück spielen sieht und hört? Die Person scheint sich zu verändern, es wird unwichtig, was sie

In „La vie en Rose“ ist die Musik die Hauptperson.

## Robert Altmans „Last Radio Show“: Im Singen kommt der Mensch ganz zu sich.

vorher gesagt und getan hat, etwas anderes scheint in ihr auf, etwas, was einen unweigerlich affiziert, was einen ganz neu mit ihr in Verbindung treten lässt. Ganz stark wird dies fühlbar in Robert Altmans letztem Film „Last Radio Show“ (USA 2006). Wenn da die Countrysängerinnen auftreten, wird es ganz egal, was für banales Zeug sie vorher ununterbrochen ausgetauscht hatten, mit welchen immer selben Formeln sie ihr Lied einführen, sogar egal, ob man Countrymusik mag oder nicht: Man gewinnt ab dem Augenblick ihres Auftretens das Gefühl, dass dies die eigentliche Person ist, die da steht, die wirkliche. Sie sind sie selbst in ihrer Stimme. Man sieht sie erst jetzt wirklich, und fühlt sich mit ihnen durch etwas verbunden, was die Person in einem selbst ausmacht: *per sonare*, durchklingen. Die Person da vorne hallt in einem selbst wider, macht einen für diesen Moment frei von diesem einen, eingeschränkten Ich, ich werde Mensch und Menschheit zugleich. Die Stimme der Person oder des Instruments wird zum Bindeglied zwischen Körper und Seele – und der Gemeinschaft.

Ein wiederkehrendes Motiv in „La vie en rose“ sind die Szenen, wenn ein

junger Komponist bis zu der Göttin durch den sie schützenden Hofstaat vordringt. Und er setzt sich ans Klavier und beginnt zu spielen und die Piaf bricht die Performance ab, – doch sie sagt: Das bin ich! Das ist mein Lied! Und er darf weiterspielen, und so werden ihre zwei berühmtesten Lieder geboren.

Wenn die Piaf alias Marion Cotillard auf der Bühne steht und zu singen beginnt, wirkt dies wie ein Gebet; ihre Augen sind in eine unbestimmte Ferne gerichtet. Die Sehnsucht dieser Lieder entmächtigt das Irdische, welches durch Schicksalskaskaden die Sängerin immer wieder zu vernichten drohte. Doch das ist schon der Höhepunkt: Erst die harte Schulung des Impresarios Raymond Asso hat die zunächst unbeholfen Agierende zu einer Göttin gemacht, die sich jedoch selbst nicht helfen kann. Sie sucht ihrerseits Schutz und Fürsprache in ihrem lebenslangen Zwiegespräch mit der heiligen Thérèse von Lisieux. Doch die wirklichen Gebete sind die Lieder, sind in der Musik, die Transzendenzbezug und Identitätsfindung in einem enthält.

Vielleicht wäre der Film kitschig geworden, zur rührseligen Verklärung ei-

ner Ikone, wäre er auf Verschmelzung angelegt gewesen. Doch die Piaf, die ihr Publikum zeitlebens teilhaben ließ am Glück und an den Katastrophen ihres Privatlebens, bleibt uns in der Verkörperung durch Cotillard im letzten fremd, manchmal abstoßend, manchmal anziehend. Doch gerade die Distanz erlaubt einem, sich auf den Film einzulassen, der mit musikalischen Mitteln von einem Labyrinth des Schmerzes erzählt, aus dem es nur den Ausweg auf die Bühne gibt.

## Was willst du einmal werden?

Mit einem Bühnenauftritt enden auch zwei weitere Filme, die in den letzten Monaten auf den Leinwänden zu sehen waren und auf verschiedene Weise von der Identitätsbildung durch Musik erzählen.

Der kleinere Film der beiden heißt „Vitus“, wie der Hauptdarsteller, und wurde 2006 von dem Schweizer Fredi M. Murer gedreht. „Was willst du denn mal werden?“, fragt der Großvater, in dessen Rolle sich Bruno Ganz von seinem „Untergang“ erholt, den zwölfjährigen Enkel, der schon mit sechs ein Kla-



Wenn jeder seine Stimme findet. Szene aus „Wie im Himmel.“

viervirtuose war. Sie gehen alles durch: Pilot? (Was der Großvater werden wollte?) Schreiner? (Was der Großvater geworden ist?) Nachdem sie alle Sparten durchgemacht haben – alle, bis auf die nahe liegendste – sagt der Alte zu dem Jungen, dass man manchmal etwas einem ganz Liebes preisgeben müsse, um auf den richtigen Weg zu gelangen. In der Nacht springt Vitus vom elterlichen Balkon – mit zwei Ikarusflügeln, die Großvater mit ihm gebastelt hatte. Als er wieder zu sich kommt, erwacht er als normaler Junge mit durchschnittlicher Begabung.

„Das bin ich!“, muss der Junge erst selbst, für sich allein entdecken und sagen können. Keine Mutter (die ihre berufliche Karriere für die Musikerkarriere ihres Sohnes geopfert hat), kein noch so

verständnisvoller Großvater können ihm dazu verhelfen.

So zieht sich Vitus eine Weile zurück, schließt seine ersten Freundschaften, verliebt sich, lernt blitzschnell Börsenspekulation und kann damit seine Familie finanziell sanieren. Und landet am Ende per Hubschrauber – verwandelt wie das hässliche Entlein – auf dem Gelände einer Klavierlehrerin, die ihn, den Schwan, nun auf die Bühne vorbe-reitet.

Wie im Märchen öffnet sich in der letzten Filmsequenz der Vorhang: Der zwölfjährige Vitus (gespielt von einem echten Wunderkind, dem Klaviervirtuosen Teo Gheorghiu) tritt auf, alle sind da und erleben den Triumph des Einen als gemeinsamen.

Er ist in diesem Augenblick ihre Stimme, ihre Musik, das, wofür sie gelebt haben. Dieser vollkommene Moment wird sich wieder auflösen, wie der Bühnenvorhang sich auch wieder schließt. Aber es war der Vorgeschmack des Himmels, die temporäre Erfüllung der Sehnsucht aller, seine Bestimmung zu finden, groß raus-

zukommen und – für einen Augenblick – von aller Welt geliebt und bewundert zu werden.

„Wie im Himmel“ heißt der andere, der große Film: groß, weil er eine Art kollektive Begeisterung ausgelöst hat, wie sie alle paar Kinojahre einmal vor- kommt.

Hier geht es nicht um einen Einzelnen, der Ausdruck für die Sehnsucht aller ist. Sondern um alle, die durch einen Einzelnen, den Kirchenchorleiter, zu ihrer Stimme gefunden haben. Und nur, wenn jeder seine und ihre Stimme gefunden hat, kann der Chor zusammen- klingen. So klingen, dass es bei diesem ersten und letzten gemeinsamen Bühnenauftritt ist „wie im Himmel“: Die ganzen Ärgernisse, Streit, Neid, Klein- lichkeit, gewaltsame Übergriffe, Eifer- sucht – alles, was den Alltag der Chor- mitglieder bestimmte, ist aufgehoben in diesem einen Ton, der vielstimmig ist und harmonisch zugleich. „Das bin ich“ wird zu einem „Das sind wir“, ein Wir, dass sich wieder in einzelne Ichs auflö- sen wird.

bleiben wird aber der Nachgeschmack des Himmels, den auch Jenny haben wird, nachdem ihre Lehrerin Traude „4 Minuten“ für ihren Auftritt am Ende des Films erstritten hat.

Jenny gebraucht das Instrument auf der Bühne wie einen Körper, lässt alles an ihm klingen, verbindet sich vollkom- men mit diesem Flügel und lässt alle mitfliegen in wilder, starker Improvisa- tion. Das ist sie – muss die Lehrerin er- kennen und weiß, dass die Gefangene frei ist.

Von solcher Freiheit, von solchen „Himmelsaugenblicken“ kann nur die Musik erzählen. Jeder der vier Filme findet Bilder, in denen ihr die zentrale Bedeutung zukommt: Das Erste und das Letzte zu sein, was der menschliche Körper erkennen und erfassen kann.

Dann schwemmt die Musik allen Kitsch weg, der mit Happy Ends in ihrer Märchenhaftigkeit verbunden sein kann. Nimmt die Sehnsucht auf, die oder der Eine und Alles zugleich zu sein, trägt den Schmerz der Endlichkeit und reißt uns ein Tor auf, das uns nach Ver- lassen des Kinosaals die Welt wieder neu öffnet. ◀