

Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **38 (1986)**

Heft 5

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Post aus seiner Heimat wartet. Ihr Leben beginnt, zwischen Schuld und Lust hin und her zu schwanken. Als sie seinem Drängen ein zweitesmal nachgibt und sich mit ihm trifft, wird er, weil man seine Abwesenheit bemerkt hat, verdächtigt, eine Einheimische vergewaltigt zu haben. Janie setzt alles aufs Spiel, um ihn, mit dem sie nur eine rein sinnliche Affäre verbindet, zu retten.

Janie versucht, sich gegen eine Moral aufzulehnen, die als natürlich gewachsen gilt. Sie erntet von ihrer Umwelt nur Feindschaft und Hass. Im Norden Schottlands bestimmt die Natur den Rhythmus des Lebens und damit auch die Moral. Diese Natur gilt es zu beherrschen, ausserhalb und innerhalb des Menschen, und sie nimmt in «Another Time, Another Place» einen entsprechend zentralen Platz ein.

Erstaunlich, mit welcher Sicherheit und Virtuosität Michael Radford den Zuschauer durch seinen ersten Film führt und wie er es schafft, sein Melodrama mit feinen Strichen zu zeichnen. Es gelingt ihm, eine allzu extreme Emotionalität und Schicksalsgläubigkeit, wie sie in Melodramen sonst üblich sind, zu vermeiden. Trotzdem zeigt das Werk seine Zugehörigkeit zu diesem Genre ungebrochen, ohne aber, wie die meisten Abkömmlinge (z. B. der Heimatfilm) dumm und naiv zu wirken.

Auch Radford kann jedoch einige Stereotypen nicht vermeiden, so zum Beispiel die singenden Italiener, die zu zeigen er nicht versäumt. Was seinen Film aber sehenswert macht, ist die Einbettung der Thematik in eine Landschaft, die als Verstärker wichtiger Elemente und als Erzeuger schicksalshafter Vorahnungen dient. Wunderschön die Aufnahmen dieser Natur, die mit ihren leuchtenden Farben oft in Gegensatz zu den dü-

steren Menschen steht, unter denen Janie die einzige Person ist, die wirklich lebt.

Michael Radford hat das Drehbuch zu «Another Time, Another Place» nach dem gleichnamigen Roman von Jessie Keason geschrieben, mit der er schon bei einer Fernsehproduktion («The White Bird Passes») zusammenarbeitete. Zum Film selbst meint er: «Ich wollte zurückkehren zu einem Kino der Gefühle, der Reinheit, des poetischen Realismus. Wichtig scheint mir, dass die Poesie eines Filmes von jenem Zauber herrührt, der im allergewöhnlichsten Leben gefunden werden kann – in unserem Fall in einem Alltag, der vom Rhythmus und den Ritualen zweier fremder Kulturen geprägt ist. Jeder weiss, was es heisst, sich als Gefangener in einer fremdbestimmten Welt zu fühlen. Jeder weiss, was es heisst, zu träumen und dann vielleicht zu wagen, den Traum in die Wirklichkeit umzusetzen. Und jeder weiss, dass das Fremde immer das Exotische ist – bis man in den Traum eintaucht und die traurige Erfahrung macht, dass das nicht stimmt. Eine ganz gewöhnliche, uralte Situation also, und doch geht von ihr dieser spezielle Zauber aus.» ■

Elisabeth Wandeler-Deck

Hörspiel für zwei Pianisten

Ein Zimmer, Raum, für Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), für seine Musik. Gegen Ende des Hörspiels wünschen sich die beiden Pianisten eine Pause für all die in Konzerten immer wieder gespielte Klaviermusik, eine Pause, die Raum böte, die wenig aufgeführte Musik von C. Ph. E. Bach zu spielen, zu hören, sie kennenzulernen.

Was heisst denn Musik kennen lernen? Was schlagen Gertrud Schneider und Thomas Bächli vor? Sie spielen, sie unterhalten sich über ihre Entdeckungen beim Spielen der Musikstücke, die sie lieben, sie gehen Äusserungen des Komponisten zu seiner Arbeitsweise, zu seinen Absichten und Entdeckungen nach. Sie spielen Klavier, sie spielen Hören, sie ermöglichen Hören: es entsteht ein Hörspiel. Ich habe mit Genuss und Gewinn zugehört.

Jedenfalls verstehen die beiden unter einem Zimmer für ... kein Zimmer, das aus gebauten Wänden vorzustellen wäre – auch wenn da schon der Flügel, das Stubenklavier, das von C. Ph. E. Bach zum Nachdenken bevorzugte Clavichord, bereitstehen. Und sie verstehen darunter ebensowenig einen Raum, dessen Wände aus lexikalischem Wissen und Berichten zur Person des Komponisten geflochten wären – bloss am

Rande erwähnen sie, dass der Bach, dessen Musik sie hier nachgehen, ein Sohn von Johann Sebastian Bach war.

Die Dimensionen des Zimmers, das sie im Laufe des 90 Minuten dauernden Hörspiels aufbauen, sind akustische, musikalische: Pausen, Einsätze, Verzierungen, zunächst. Mit Annäherungen an Pausen beginnen sie den Aufbau des Zimmers. Sie lassen Pausen erklingen. Sie horchen in die Pausen zwischen den Phrasen, die sie anschlagen, hinein. Sie unterhalten sich über Pausen: über diese Pausen, die der Musik C. Ph. E. Bachs eigen sind. Als Gegenstück stellen sie eine Fuge vor, die bis zur einzigen Pause kurz vor Schluss durchläuft. Sie zeigen so, dass Pausen verschiedene musikalische Bedeutungen haben: Diese einzige Pause hier – es handelt sich um eine Fuge von Johann Sebastian Bach – ermöglicht das Abbrechen, den Schluss. Die anderen, die vielen Pausen in der neueren Musik C. Ph. E. Bachs, was bringen sie?

Zum Beispiel Musse: Die Musse, darüber nachzudenken, wie Unerwartetes entstehen kann. Gewohntes vermeiden also: Ganz zu Anfang hatten sie den Eindruck einer sprunghaften Musik; was vor den Pausen ist, hat es etwas zu tun mit dem, was nach den Pausen kommt? Sie unterhalten sich über den Zusammenhang, entdecken Zusammenhänge, die Sinn ergeben, auch wenn oder gerade dann, wenn der Eindruck von musikalischem Hakenschlagen entsteht. Sie entdecken und lassen mich als Hörerin mitentdecken, denn sie zeigen nicht bloss die Resultate ihrer Arbeit, sondern lassen an ihrer Arbeit teilnehmen. Und sie lassen mir genügend Zeit dazu.

Sie spielen mit den Pausen, sie spielen mit den Einsätzen, sie spielen mit den Worten, die

sie sagen. Sie spielen mit Einsätzen, wie sie C. Ph. E. Bach in einer Phantasie braucht, und – zum Teil gleichzeitig – mit Einsätzen aus einem Sonatensatz von Franz Joseph Haydn (1732–1809). Sie spielen damit, indem sie sie verlängern, fortsetzen, verstärken, d. h. sie setzen so auch die experimentelle Arbeit fort, als die sie mir C. Ph. E. Bachs Kompositionen im Laufe ihrer Untersuchungen zeigen.

Auf ähnliche Weise gehen sie an die Verzierungen heran. Sie stellen Bachs Musik einem Klavierstück zu vier Händen von György Kurtág (geboren 1926 in Rumänien) gegenüber und lassen mich hören, was geschieht, wenn eine Mazurka von Chopin ohne Verzierungen gespielt wird. Sie kommen auf die Abwechslung zu reden: das Auftreten von Themen, die neue musikalische Form der Sonate entsteht so beim Mithören. Mit einer (ihrer sechsten) Unterhaltung über das berühmte Thema «La Follia» und den zwölf unsystematischen Variationen von C. Ph. E. Bach endet die erste Stunde dieses Hörspiels.

Über das Sprechen, das Singen in der Musik gelangen sie zum Affekt. Sie spielen C. Ph. E. Bachs freie Phantasie für Klavier und daran direkt anschliessend Morton Feldmans (1926 in New York geboren) «Vertical Thoughts», setzen dessen Begegnung mit John Cage (Cage sei auf- und abgehüpft, habe geschrien wie ein Affe: «Ist das nicht wunderbar, es ist so schön, und er weiss nicht, wie er es gemacht hat!») C. Ph. E. Bachs «Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen, § 11: Die freie Phantasie» gegenüber.

Und über ein Manifest dann für diese spannende Musik, von der sie noch mehr spielen – Bruchstücke, Ausschnitte, weitere Ausschnitte aus Werken

Ein Zimmer für Carl Philipp Emanuel Bach

Hörspiel für zwei Pianisten von und mit Gertrud Schneider und Thomas Bächli

Ton: Hans-Rudolf Fleischmann und Daniel Haberthür

Regie: Stephan Heilmann

Produktion: Rolf Grolimund

Das Hörspiel wurde von Radio DRS 2 am 3. März im Rahmen des «Montagsstudios» gesendet.

anderer Komponisten – gelangen sie zum Schluss, der letzten Unterhaltung über die Schlüsse. Keine massiven Kadenz, keine triumphierende Schlusspunkte, Schlüsse wie Lichtenbergs Aphorismen, leicht, verblüffend und verwirrend. Sie spielen mit Worten. Mit Pausen. Mit Verdichtungen, Überlagerungen: verschiedener musikalischer Phrasen, von Sprache und Musik. Sie spielen mit Werken, die sie vorführen. Sie spielen mit den Klangfarben der Musikinstrumente, die ihnen zur Verfügung stehen. Sie spielen auch mit den Unterschieden ihrer Sprechweisen und ihrer musikalischen Interpretationen.

Ein Hörspiel, das ursprünglich Bühnenproduktion war. Eine Idee von Gertrud Schneider, die nun zu einer neuartigen Form von Musikpräsentation führte. Für die Produktion hat kein fertiges Stück vorgelegen, das Hörspiel ist aus einer über eine Woche dauernden, intensiven, halb improvisatorischen Arbeit hervorgegangen. Wenn im Hörspiel von einer dritten, einer sechsten, einer elften Unterhaltung zu einem bestimmten Themenkreis die Rede ist, so weist dies nicht nur auf die lange Zusammenarbeit der beiden Pianisten, sondern auch auf die Existenz verschiedener Fassungen einzelner Abschnitte. So wie C. Ph. E. Bach musikalisch experimentierte, haben sich auch die beiden Musiker Ger-

trud Schneider und Thomas Bächli, der Regisseur Stephan Heilmann, vom Ton her Hans-Rudolf Fleischmann und Daniel Haberthür auf ein Experiment eingelassen, das meines Erachtens gelungen ist.

Vor allem gefällt mir, wie sich die Themen, eben die Dimensionen des Zimmers für C. Ph. E. Bach, die sie besprechen und durch ihre sehr schönen Interpretationen hörbar machen, sich auch in der Form des definitiven Hörspiels niederschlagen. Pausen, Rhythmen, Empfindung, Verzierung und Phantasie, die Art, wie neue Themen einsetzen, schliesslich die Durchführung, die Ausführung dessen, was sie entdecken, mir als Hörerin zu entdecken vorschlagen, das und noch mehr lassen das Hörspiel selber zu einer musikalischen beziehungsweise radiophonischen Komposition werden. Gerade dies «noch mehr» weist denn auch das Zimmer für C. Ph. E. Bach als heutige Arbeit aus, die ohne die neuesten Improvisations- und Kompositionsansätze nicht denkbar wäre: Vorgehensweisen, die mir Gertrud Schneider und Thomas Bächli in diesem Hörspiel teilweise nahegebracht haben, indem sie vorführen, mit Hilfe welcher musikalischer Techniken und formaler Vorstellungen, aus welcher Haltung heraus sie diese Musik anhören, anspielen, erkennen. ■

Marc Valance

Beredtes Verschweigen

Zu einer wirtschaftskundlichen Sendereihe des Schulfernsehens

Zwei junge Männer in einem Büro. Der eine ist dunkel und rundlich, der andere hager und blond. Was sie hier tun, ist zuerst nicht ganz klar, man erfährt dann aber, dass sie einen Ferienjob erledigen. Wo sie sind, erfährt man hingegen nicht, vielleicht in einem Uni-Institut, eher aber in der verlassenen Dokumentationsabteilung einer Bank oder einer Versicherungsgesellschaft.

Sie speichern Informationen und Daten nach Stichwörtern in eine Datenbank ab. Das ist eine raffinierte dramaturgische Konstruktion, denn auf diese Weise können die beiden erstens über ihr Tun schwadronieren, und zweitens in extenso vorführen, wie nützlich doch so ein Computer ist. Die Stichwörter schmeissen sie nicht nur dem Computer, sondern auch einander pausenlos zu. Mit dem Computer ist das zweifellos die adäquate Art von Dialog. Aber untereinander? Der dunkle Rundliche ist der Depp. Er stellt ständig dumme Fragen. Der blonde Hagere dagegen ist das schlaue Bürschchen, kombiniert mit einem Schulmeister. «Ja lueg, ich zeig der's», sagt er im-

mer, wenn der dunkle Runde sich fragend disqualifiziert hat. Dann stürzt er leuchtenden Auges ans Computer-Terminal und haut ein Stichwort in die Tasten. Gebannte, faszinierte Gesichter vor dem Bildschirm. Aus den Tiefen der Elektronik scheinen das Wissen und die Wahrheit herauf (Anmerkung: Die Aufforderung «*Schlag* mal im Lexikon *nach!*» lautet jetzt «*Frag* den Computer!«).

Es handelt sich hier aber nicht um einen Schwank, sondern um eine Schulfernseh-Sendung. Titel: *Im Kreislauf des Handelns*. Thema: unser (das kapitalistische) Wirtschaftssystem. Didaktisches Konzept: anhand von Materialien, das die beiden Jungarbeiter in der Datenbank, in Aktenordnern, auf Videotapes, Diaserien und so weiter vorfinden, wird das Wirtschaftssystem dargestellt und mit Beispielen illustriert. Die Reflexionen der beiden führen strukturierend durch das Thema (dramaturgisch ausgedrückt: Sie hangeln sich von Stichwort zu Stichwort durch ihren Dialog). Ihre Ansichten und Einsichten stellen den Kommentar zu den Fakten dar und bilden eine Wertung der Inhalte.

Die achtteilige Serie holt weit aus: ins Grundsätzliche, Philosophische, zu den Steinzeitmenschen und ins Mittelalter; sie zeigt – von den menschlichen Bedürfnissen und ihrer Befriedigung ausgehend –, wie sich das Wirtschaftssystem, mit dem wir leben, entwickelt hat, hauptsächlich aber, wie es funktioniert. Von Gütern ist die Rede, von wirtschaftlicher Macht, vom Sparen und Geldanlagen, von den Produktionsfaktoren und vom Kreislauf von Arbeit, Gütern und Geld. Dabei wird recht hanebüchen definiert und argumentiert. Schon bei den Gütern fängt es an.

Die Güter nämlich sind scheint's «*grundsätzlich* immer