

Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **41 (1989)**

Heft 19

PDF erstellt am: **11.09.2024**

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.

ness». Kunst wird käuflich. Ihr Wert richtet sich nach dem Preis, der dafür bezahlt wird. Das beste Beispiel ist Stone, der die vermeintlichen Fälschungen ohne weiteres in Stücke schneidet oder ins Feuer wirft. Sogenannte Kunstkenner sind im Grunde genommen Ignoranten, da sie «wahre Kunst» nicht von Nachahmungen unterscheiden können. Nick und sein Freund wollen der Stadt der Illusionen entfliehen, um in Hollywood die «reine» Kunst zu finden: «Paris ist nur noch eine Stadt von Imitatoren, die damit beschäftigt sind, diejenigen nachzuahmen, die schon vorher Nachäffer waren.»

Alan Rudolph entlarvt die Kunstmetropole Paris als Stadt des Lugs und Betrugs. Aber auch er ist Meister darin. Denn Montréal von 1987 wird zum Paris von 1926. Aus finanziellen Gründen konnte er nicht am Originalschauplatz drehen. Der Regisseur hat die Klippen elegant umrundet. Mittels Archivfilmen am Anfang, während und am Schluss des Films versetzt er den Zuschauer in die damalige Atmosphäre. Ausserdem machen die schwarz-weissen Sequenzen, die wie neue Kapitelanfänge eines Buchs wirken, dem Zuschauer die Limite des Wirklichen bewusst. Denn der Film bewegt sich dauernd in den Grenzzonen von Realem und Illusion, Wahrheit und Lüge, Kunst und Künstlichkeit.

«The Moderns» sprengt aber dort den Rahmen, wo der Film ins Surrealistische spielt. Wenn Nick zum Beispiel Stone aus dem Grab steigen sieht, oder wenn plötzlich – für einen kurzen Augenblick – Punks im Stil der achtziger Jahre auftauchen. Will Alan Rudolph auf eine Zukunft hinweisen, die von der Zeit der «Roaring Twenties» geprägt sein wird? Die Verbindung scheint doch etwas zu weit hergeholt. ■

Radio – kritisch

Martin Schlappner

Anderes Ich, in Skizzen

Die «Felix»-Szenen von Robert Walser am Radio DRS

In einem Brief an den Literaturkritiker Max Rychner hat Robert Walser jene in einer schwer entschlüsselbaren Kleinstschrift mit Bleistift aufgezeichneten Texte, die unter den Kennern des Schriftstellers als «Mikrogramme» bekannt waren, als sein «*Bleistiftgebiet*» bezeichnet – ein Gebiet, das sich als eine «ganze Schaffens- und Lebensgeschichte» von seinem übrigen Schaffen abhebe. Lange Zeit hatte man diese minimalisierte Schrift, Ausdruck für die Minimalisierung, die Walser mit sich selber, aus Selbstschutz und Selbstbewusstsein betrieben hat, für unentzifferbar gehalten. Als erster war Jochen Greven, der Herausgeber des Gesamtwerkes, imstande, diese minimalisierte Schrift aufzuschliessen, als eine Variante nämlich jener Kurrentschrift, die Walser auch dann, wenn er mit der Feder und lesbar schrieb, benutzte.

Die Bleistift-Kleinstschrift, in der Zeit seines Aufenthaltes in Bern angewandt, diente Walser zur Niederschrift der Entwürfe; in Tinte waren im Gegensatz dazu die endgültigen Fassungen niedergelegt. Walser selber hat eingestanden, dass die Kleinstschrift ihm zeitweilig eine

«wahre Qual» bedeutet hat, verstand er ihre Benutzung doch vor allem als den Ausweg aus einer Schreibkrise. Von den Mikrogrammen, soweit sie nicht verloren gegangen sind und soweit sie andererseits nicht später von Walser selbst ins Reine gebracht worden sind, blieben einzig die aus den Jahren 1924 und 1925 stammenden übrig. Sie wurden von Bernhard Echte und Werner Morlang in einer Arbeitszeit von dreieinhalb Jahren entziffert und 1985 unter dem Titel «Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme aus den Jahren 1924–1925» im Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M., veröffentlicht.

Sprachspiele fürs Sprechspiel

Als die beiden Textbände herauskamen, die Chance also von neuen Texten Robert Walsers boten, griff das Radio, der Sprache verpflichtet, indem es Sprache hörbar macht, sogleich zu. Hans Jedlitschka hat im Jahr 1986 als erster einige der «dramatischen Szenen» aus den Mikrogrammen unter dem Titel «*Aus dem Bleistiftgebiet*» für das Mikrophon adaptiert. Er sowohl wie die Entzifferer waren damals übereinstimmend der Überzeugung – und Jedlitschka ist, wie seine neuerliche Inszenierung der «Felix»-Szenen beweist, dieser Überzeugung bis

«Felix»-Szenen

Hörspiel nach den erhaltenen Mikrogrammen «Aus dem Bleistiftgebiet» von Robert Walser

Regie: Hans Jedlitschka
In der Titelrolle: Wolfram Berger
Produktion: Radiostudio Zürich, 1989

Dauer: 69 Minuten

Das Hörspiel wird am Dienstag, 10. Oktober, um 20.00 Uhr auf Radio DRS 2 ausgestrahlt (Zweit-sendung: Samstag, 14. Oktober, 10.00 Uhr)

heute treu geblieben – diese kurzen szenischen Spiele, ausgesprochene Sprachspiele, verlangten danach, gesprochen zu werden. Nur eigentlich im Sprechen können sie wirklich entdeckt werden. Im Vorlesen erst kehren sie ihre Effekte des sprachlichen Grübelns hervor, in welches sie verfangen sind.

Vorlesen indessen ist, in der dem Radio eigenen Art, wohl ungeschmälert nur mittels dieses Mediums möglich, das eine abgeschlossene Hörsituation, einen auditiv hergestellten Schauplatz schafft. Auf der Bühne sind alle diese dramatischen Szenen, die im wesentlichen nacherzählte Dramenszenen sind – also von einem Erzähler eingeleitet, betitelt, in Zusammenhang gebracht und zum Abschluss reflektiert werden – kaum in ihrer literarischen Unmittelbarkeit darzustellen. Eine andere Darstellungsmöglichkeit ergäbe sich vielleicht dann, wenn diese Skizzen als Grundlage zu filmischen Szenographien lesbar gemacht werden könnten. Walser war ein begeisterter Kinogänger, über Film hat er subtile Aufsätze geschrieben, und manches von dem, was er in seinem «Bleistiftgebiet» dramatisch skizziert hat, wirkt wie der szenische Grundriss auch für eine filmische Adaptation.



Wachstum und Weitsicht

Die «Felix»-Szenen – im Mai und Juni 1925 niedergeschrieben – behandeln in Episoden Ereignisse und Erlebnisse aus Robert Walsers Jugend in Biel. Es fügen sich insgesamt vierundzwanzig dramatische Bilder

Aus Selbstschutz und Selbstbewusstsein betriebene Minimalisierung: Robert Walser und eine Stelle aus seinen Mikroprogrammen.

Handwritten text in German, likely a transcription or analysis of a scene from Walser's work. The text is dense and appears to be a detailed commentary or a specific scene description.

Handwritten text in German, continuing the analysis or transcription. It contains several paragraphs of dense text, possibly discussing the literary or dramatic aspects of the original work.

in lockerer Folge aneinander; sechzehn dieser Bilder hat Jedlitschka für seine Radiofassung ausgewählt. Von einer tatsächlichen Handlung kann man nicht berichten. In den einzelnen Episoden jedoch vollzieht sich die Adoleszenz eines Knaben, Felix genannt, das Heranwachsen eines jungen Menschen aus seiner Kindheit bis ins Jünglingsalter, das – was Liebe und Herausforderung durch die Frau betrifft – bereits als ein Erwachsenenalter empfunden wird. Felix ist – das wird sogleich klar, auch wenn der Erzähler, hier der Autor genannt, diesen Zusammenhang nicht verdeutlichen würde – das Alter Ego von Robert Walser. Hans Gerd Kübel spricht diesen Autor aus einer Höhe herab, die aus Übersicht kommt, nicht aus «Herabigkeit», wie Walser seinen Felix einmal gegenüber einem Fremden motzen lässt. Er spricht ihn als der Chronist, der mehr und mehr und endgültig nach der Bluttat von Felix an einer jungen Frau zu dessen Erklärer, zu seinem Apologeten wird: Ein Hauch von Beseligung, zu töten, steckt in jedem von uns. Walser war immer auch ein Moralist.

Es sind die üblichen Leute, die den Lebensraum eines Knaben, eines heranwachsenden jungen Menschen ausstecken: Vater (Jürgen Cziesla) und Mutter (Ella Büchi), die Brüder und die Tante (Helga Mertens), die Freunde, Lehrer, der Hausarzt; und dazu die eher unüblichen. Aus Bern kommt da ein Student, und fast unerwartet betritt ein Professor das väterliche Haus, das doch ein kleinstädtisches ist, ein kleinbürgerliches Heim, abseits der Bildung, der Kultur, der Kunst. Doch eben diese beiden Figuren, die eine von Thomas Stuckschmidt, die andere von Wolfgang Stendar gespielt, sind die wenigen, um so mehr aber notwendigen Menschen, die des Jünglings

Phantasie herausführen werden in eine Welt, wo in seinen Augen alles Glanz besitzt. So wenigstens lässt sich die Sehnsucht des Jungen vermuten als eine Sehnsucht nach der Grosszügigkeit, wie sie in der Welt der Bühne – auch das kommt zum Ausdruck in einem Brief an den grossen Schauspieler des Ortes – möglicherweise herrscht.

Konflikte, sprachlich ausgetragen

Was in diesen knappen Szenen, von denen einzelne auch Monologe des Protagonisten sind, ins Spiel gerät, sind sogenannte Alltagsszenen, sind familiäre Konfliktsituationen, wie sie zur Reifung und zum Selbständigwerden in jeder Familie schmerzhaft vorkommen. Walser harmonisiert diese Konflikte nicht. Das Nachhinein, aus dessen Perspektive er sie aufzeichnet, hat keine Distanz geschaffen, das Leiden ist so nahe wie je.

Zudem, und das ist die zweite Ebene, werden alle diese Konflikte, Begegnungen und Auseinandersetzungen mit den wechselnden Bezugspersonen ausgetragen auf einem höchsten Stand des Sprachbewusstseins. Walser weiss, wenn er den kleinen Felix so gescheit von sich und seiner Lust des Beobachtens (vor einem Schaufenster, vor einem Schulhof und anderswo) reden lässt, wie seltsam widersprüchlich das ist, verliert doch keiner, der hinhört, das wirkliche Alter des Knaben aus den Augen. Einen Lidschlag lang wird Walser da ironisch – sich selber als dem Schriftsteller gegenüber, der einen Buben eintauchen lässt in die «vierjährige Beredsamkeit», in die Beredsamkeit eines Vierjährigen. Wolfram Berger, der den Felix spricht, fühlt sich in diese Ironie

ein, ohne sie so laut werden zu lassen, dass sie den Ernst des Monologs des Kleinen aufbräche – soll er ruhig, bis zu dem Alter hin, wenn die Distanz zwischen Autor (und Sprecher) und dem Protagonisten ohnehin geringer sein wird, als altklug erscheinen. Eine Kunstfigur ist dieser Felix ganz klar, ohne Anspruch auf eine naturalistisch begriffene Autobiographie Walzers.

Diese Autobiographie ist es, die auch den, der diese Texte notierte, tatsächlich interessierte: die Rückschau auf all die Eigenheiten, die zum Lebensbild eines Dichters gehören. Und so tauchen die Stichworte denn auf: das Leiden an dem Mächtigen, der so offen doch sein sollte, dass er den Geringen ehrt; die Begeisterung für die Kunst, die den Ernst des Lebens darstellt, so dass in ihrer Schönheit auch das Böse aufgehoben ist; die Lustempfindung, wenn man krank ist und plötzlich alle mit einem nett sein müssen (wieviel Charme steckt doch in dieser Situation); die Selbstsicherheit, die man daraus gewinnt, dass einer gar nicht brauchbar zu sein braucht; das sittliche Mass, das die Selbstachtung benötigt, und dass man nicht lieben kann, wo nicht auch Achtung vorhanden ist; die Kraft des Überstehens, die aus der Selbstbeobachtung kommt, die aber ihrerseits wieder Ausdruck braucht, der Sprache bedarf. Denn das Schweigen ist, wie der Monolog mit der Eule im Käfig klar macht, kein genügender Sprachausdruck: Hier findet sich auch einer jener Augenblicke, in denen Wolfram Berger als Felix sich geradezu einglüht in den Dienst an der Sprache. Ein Augenblick des Schmerzes darüber, was für uns alle Sprachlosigkeit bedeuten müsste. ■