

# Standbein oder Spielbein

Autor(en): **Gersch, Wolfgang**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **31 (1989)**

Heft 167

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867321>

## **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.



**Wolfgang Gersch**  
*Filmhistoriker, Theaterkritiker (DDR)*

## *Standbein oder Spielbein*

Es hat sich so ergeben, aber ich bedaure es nicht, dass ich mich mit Film und mit Theater befasse, mal mehr mit dem einen, dann wieder mit dem anderen, aber eigentlich parallel. Man nimmt einen extremen Standpunkt zu den Künsten ein: Beim Film will ich filmische Strukturen sehen und im Theater kein illusionistisches Spiel. Vergleiche sind immer gut; manches gilt für beide Gattungen; und manchmal hilft es einem aus der Verlegenheit, wenn man Standbein und Spielbein wechseln kann.

So geschah es neulich in Wien, als ich auf einem Brecht-Symposium über die Impulse, die der moderne Film von Brecht bekommen hat, reden sollte. Der von mir vorgesehene Titel wurde nicht geliefert: Egon Günthers DEFA-Produktion *DIE SCHLÜSSEL* (1974). Ich werde nicht müde, für diesen Film zu werben, den ich für einen der besten, innovativsten der DDR halte, der blödsinnige Schwierigkeiten hatte, und den ich vergangenes Jahr im Zürcher Filmposium zeigen konnte. Mit seiner tabuverletzenden emotionalen Struktur, in die kräftige argumentative Stellen (und ein über zehnminütiger Frauenmonolog) eingelassen sind, wäre er ein gutes Anschauungsmaterial für die Postmoderne und dem Symposium nützlich gewesen. Die Grazer Autorenversammlung hatte eingeladen, um dem Zeitgeist, der die Aufklärung abgeschrieben hat, auf die Füße zu treten. Man behauptete kühn: «Die Aktualität Brechts».

Also ohne Film dastehend, wechsele ich zum Theater über, in dem mir aktuelle Beispiele zur Verfügung stehen, die es beim Film nicht mehr gibt. Ich plädiere für eine künstlerische Radikalität, die konsequent, sichtbar, betont ihre kritischen Zeichen setzt. Das bekäme auch dem Film nicht übel. Und das ist für mich das Erbe des Dramatikers Brecht. Das szenische Material, das er ins Spiel brachte, ist kaum mehr das von heute, aber Sinn und Anspruch seiner Ästhetik sind geblieben.

Das ist nicht wenig, wie sich herausstellt, als ich in Wien Theater sehe, wie es zufällig im Umfeld des Symposiums zu sehen war. Claus Peymanns jüngste Inszenierung hält den «Wilhelm Tell» mehr zurück, als dass sie mit dem Stück etwas will oder kann. Ist das eine fade Konzession ans alte Burgtheaterpublikum oder das Eingeständnis, dass die Ideen der Zeit über Lokales hinaus nicht mehr ausreichen für eloquente Kunst? Dieses privatisierende

Spiel, dies Genuschel, dieses belanglose Herumstehen, diese Klischees im Gestischen! Als hätte es Brecht nicht gegeben, als hätte Peymann nicht einst die «Hermannsschlacht» hinreissend inszeniert!

Anderntags im gleichen Haus, in einer Nestroy-Aufführung, ficht einen armen Teufel ein Geldschein nicht an, der dann von keinem gewollt auf der Bühne herumliegt, auf der dann umgebaut wird, auf der Muliar zeigt, dass Moser unsterblich ist, und immer noch liegt der Geldschein herum, weil dergleichen in Wien bloss so herumliegt. Dafür sollten die Beteiligten pro Tag eine Seite Brecht lesen. Er ist nicht nur der Mann mit der Wahrheit in der Tasche, sondern der grösste Regisseur und Theaterdenker des Jahrhunderts!

Aber die vom Film sollten nicht triumphieren, sondern zwei Seiten lesen! Das Beliebige breitet sich aus, wofür der Film, in den Fängen des Fernsehens, arg anfällig ist. Ihm will ich von einer Herausforderung berichten, die ich in Wien dann doch erlebte, in einer Institution, die für Filmleute ein bevorzugter Stein des Anstosses ist: In der Staatsoper sehe, höre ich den «Don Giovanni», grossräumig, klarlinig von Zeffirelli arrangiert: Das Wunder des Gesangs, das mit unglaublicher Helligkeit eine Tragödie des Eros entfaltet. Mozarts gewaltige Psychodramatik in einer wie unwirklich erscheinenden und doch ganz bewussten Aufführung. Es klafft ein Abgrund zu den zeitgenössischen Übungen, die der oberflächliche Begriff «Beziehungskisten» treffend beschreibt.

Mich interessiert der ausserordentliche künstlerische Standard der Oper, der anderswo den Bach hinuntergeht. Die festen Formen der Oper erweisen sich in diesen Zeiten als ein Glücksfall: Ob als traditionell oder elitär empfunden, sie schafft, in solchen Häusern mit solchen Besetzungen, retardierende Momente in einer Bilderlandschaft, in der, wie Alain Tanner eben sagte, der eigentliche Herr der Bilder die Werbung ist. Denn wenn die Musik ein «Nachdenken über Bilder» ist (Heiner Müller), ist die Oper der Spielort dafür. Das hat mit der mächtigen Wirkung des Abwesenden, dem reduzierten Bild zu tun. Für die Bildkunst Film ist das nicht ohne weiteres annehmbar, aber des Nachdenkens wert. Das Herkommen des Schweizer Films aus dem «Bilderverbot» ist nur dann eine Chance, wenn es zu Bildern kommt, in die man hineinhören kann.

**THE END**