

Wahrnehmung und Imagination : Tagebuchnotiz, April 1948

Autor(en): **Frisch, Max**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **33 (1991)**

Heft 176

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866958>

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.

Max Frisch, Schriftsteller (1911 – 1991)

Wahrnehmung und Imagination

Tagebuchnotiz, April 1948

” Zu den Begriffen, die ich mit Vorliebe brauche, ohne genauer zu wissen, was sie eigentlich bedeuten, nicht bedeuten müssen, aber bedeuten könnten, gehört auch der Begriff des Theatralischen. Worin besteht es?

Auf der Bühne steht ein Mensch, ich sehe seine körperliche Gestalt, sein Kostüm, seine Miene, seine Gebärden, auch seine weitere Umgebung, lauter Dinge also, die ich etwa beim Lesen nicht habe, nicht als sinnliche Wahrnehmung. Und dann kommt ein anderes hinzu: Sprache. Ich höre nicht nur Geräusche, wo es bei der sinnlichen Wahrnehmung bleibt, sondern Sprache. Ich höre, was dieser Mensch redet, und das heisst, hinzu kommt noch ein zweites, ein anderes Bild, ein Bild anderer Art. Er sagt: Diese Nacht ist wie ein Dom! Ausser jenem augenscheinlichen Bild empfangen ich noch ein sprachliches Bild, eines, das ich nicht durch Wahrnehmung, sondern durch Vorstellung gewinne, durch Einbildung, durch Imagination, hervorgerufen durch das Wort. Und beides habe ich gleichzeitig: Wahrnehmung und Imagination. Ihr Zusammenspiel, ihr Bezug zueinander, das Spannungsfeld, das sich zwischen ihnen ergibt, das ist es, was man, wie mir scheint, als das Theatralische bezeichnen könnte.

Wie mancher Bühnendichter, der auf der Bühne versagt, könnte sich darauf berufen, dass er eine eigenere, stärkere, wesentlichere Sprache habe als Gerhart Hauptmann; dennoch ertrinkt sie auf der Bühne, während ein Hauptmann, dessen Magie kaum in einer eignen Sprache zu suchen ist, von eben dieser Bühne getragen wird, dass man staunt. Für den Bühnendichter ist die Sprache, scheint es, doch nur ein Teil. Der andere Teil, das sinnlich Wahrnehmbare, das nun einmal zum Theater gehört, hat es an sich, gegenwärtig zu sein, auch wenn der Dichter es vergisst, mächtig zu sein, auch wenn der Dichter es nicht benutzt – gegen ihn zu sein, und zwar so, dass keine Sprache ihn rettet, keine.

Das grösste Beispiel, dass die Sprache es allein nicht schafft, bleibt natürlich der Zweite Teil des Faust, diese höchste Hochzeit deutscher Sprache, nur streckenweise spielbar: nicht weil die Aussagen dieser Dichtung zu erhaben sind – Shakespeare ist auch erhaben –, sondern weil sie nicht theatralisch sind.

Theatralische Diagnose: Was ich sehe und was ich höre, hat es einen Bezug zueinander? Wenn nicht, wenn etwa die Aussage ausschliesslich im Wort liegt, so dass ich eigentlich die Augen schliessen könnte, liegt die Bühne brach, und was ich in diesem Fall, da ich die Augen natürlich nicht schliesse, auf der Bühne sehe, ist nicht eine theatralische Situation, sondern ein überflüssiger Anblick, eine augenscheinlich nichtssagende Begegnung von Sprechern, epischen, lyrischen oder dramatischen –.

Das Einmaleins des Clowns: dass er im Augenblick, wo er sich heldisch und würdig vorkommt, über die eignen Füsse stolpert. – Zum Wesen der Komik, habe ich einmal gelesen, gehöre das Unverhältnismässige, das Unstimmige, das Unvereinbare. Im Falle des Clowns: das Unvereinbare liegt nicht innerhalb seiner Rede, sondern zwischen seiner Rede und unsrer Wahrnehmung, Selbstvertrauen ist nicht komisch, Stolpern ist nicht komisch; nur beides zusammen. Das Unvereinbare, das Unverhältnismässige, was zum Wesen aller Komik gehört, verteilt auf das Wort und auf das Bild: das im besonderen als theatralische Komik – vom Plumpen bis zum Feinen, vom Clown bis zum Shakespeare: Wir hören, wie selig und zärtlich die Imaginationen der verliebten Titania sind, wir hören ihre herrlichen Worte, die alles andere als Witze sind, und lächeln von Herzen, denn wir sehen zugleich, wie sie mit eben diesen süssen Worten, die auch uns verzücken, nichts als einen Eselskopf kost – wir sehen.

Das Überwältigende bei Shakespeare, wie die Situation (wer steht wem gegenüber) meistens schon als solche gedichtet ist, bedeutend schon als Situation, so dass dem Text nichts anderes übrig bleibt als das Schönste: zu ernten, zu pflücken, zu eröffnen, ” was an Bedeutung schon da ist.

Aus Max Frisch «Tagebuch 1946–1949», Copyright Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1950. Alle Rechte vorbehalten.

THE END