Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 32 (1980)

Heft: 20

Rubrik: TV/Radio-kritisch

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ungewohnte TV-Dimensionen: «Berlin Alexanderplatz»

Zu Fassbinders 14teiliger Serie im Deutschen Fernsehen ARD

Alfred Döblin (1878–1957) hat mit seinem 1929 erschienenen Roman «Berlin Alexanderplatz», dem ersten und einzigen bedeutenden Grossstadtroman der deutschen Literatur» (Walter Muschg), einen Höhepunkt expressiver Sprachgestalt geschaffen, einen neuen Naturalismus, der «den Bezug zur Metaphysik wiedergefunden» hat (Robert Minder). Döblins vom Film beeinflusste Montagetechnik wirkt noch immer zeitgemäss modern, und neben seiner ungeheuer reichen, aus expressionistischen, naturalistischen und mythisch-religiösen Elementen komponierten Sprache erscheint ein beträchtlicher Teil heutiger deutschsprachiger Literatur zaghaft, blass und blutleer. Nicht von ungefähr bekennt sich gerade Günter Grass zu Döblin als einem seiner literarischen Väter.

In Thema und Stil ist «Berlin Alexanderplatz» die reifste Frucht des Berliner Futurismus. Die futuristischen Manifeste hatten eine Kunst der Bewegung proklamiert, indem sie das maschinelle Leben mit seinem chaotischen Durcheinander gleichzeitiger Geschehnisse zum Vorwurf nahmen. Döblin, der als Frühexpressionist zu den ältesten und echtesten Vätern des Dadaismus gehörte, hat mit diesem Roman ein vor Vitalität berstendes, fulminantes Sprachkunstwerk geschaffen, das Vergleiche mit «Ulysses» von James Joyce und «Manhattan Transfer» von John Dos Passos nicht zu scheuen braucht.

Kurzinhalt von Roman und TV-Serie

Döblins Roman und Fassbinders Verfilmung erzählen die Geschichte des ehemaligen Transportarbeiters Franz Biberkopf (Günter Lamprecht), der aus dem Zuchthaus Tegel entlassen wird, wo er vier Jahre wegen Totschlags im Affekt an seiner Freundin Ida (Barbara Valentin) abgesessen hat, die in den wirtschaftlich schwierigen zwanziger Jahren für ihn auf den Strich gegangen war. Der entlassene Sträfling fürchtet sich vor der Rückkehr in die Einsamkeit der Stadt, er hat Potenzschwierigkeiten, die sich erst mit der Beinahe-Vergewaltigung der Schwester seines Opfers verlieren. Da er bald darauf ein befriedigendes Verhältnis mit der polnischen Lina (Elisabeth Trissenaar) hat, beginnt sich Franz wohler zu fühlen und fasst den festen Entschluss, von nun an anständig und ehrlich zu bleiben. Es zeigt sich aber, dass das leichter gedacht als getan ist.

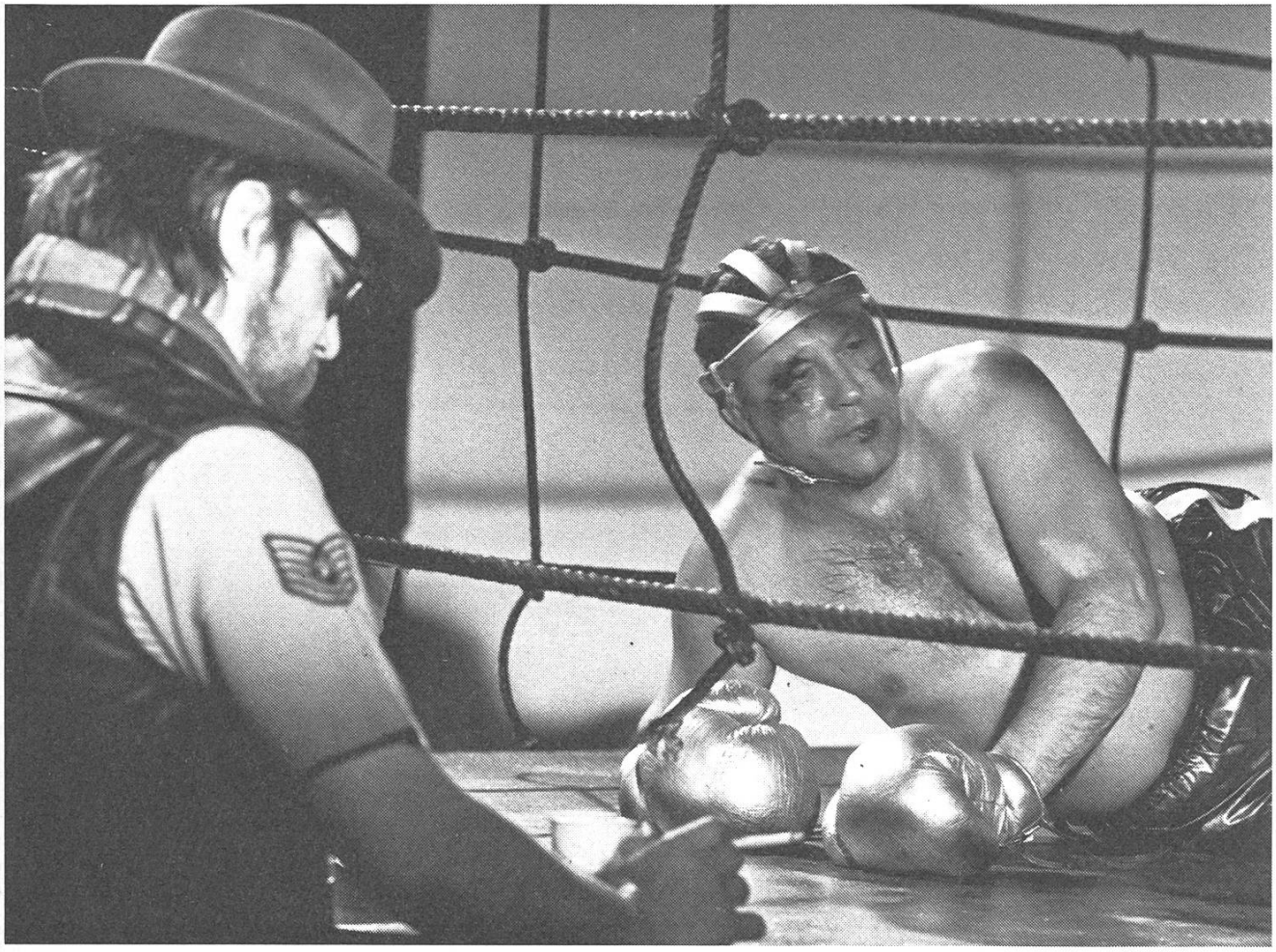
Er schlägt sich zunächst als Strassenverkäufer von erotischer Schundliteratur, des «Völkischen Beobachters» und als Hausierer von Schnürsenkeln wie Tausende anderer Arbeitsloser leidlich durchs Leben. Dann wirft jedoch das schuftige Verhalten des Kollegen Lüders (Hark Bohm), der ihm ein zärtliches Abenteuer mit einer Witwe (Angela Schmid) brutal vermasselt, aus der Bahn. Er beginnt zu saufen, treibt sich in Bierschwemmen, Tanzlokalen und Zuhälterkaschemmen herum, immer auf der Flucht vor der Vergangenheit. Ohne es selbst zu wissen, ist Franz, der unerschütterlich an das Gute im Menschen glaubte, bereits verloren, denn «verflucht ist der Mensch, der sich auf Menschen verlässt» – so ein Leitmotiv des Romans.

Franz schimpft auf die Welt, die Welt begegnet ihm mit Verachtung, und so hält er sich an schlechte Gesellschaft. Er lernt die Mitglieder einer Einbrecher-

und Hehlerbande kennen und wählt sich ausgerechnet Reinhold (Gottfried John), den gefährlichsten, hinterhältigsten und dämonischsten von ihnen, zum Freund. Er nimmt im Tauschhandel Reinhold die Frauen ab, deren dieser überdrüssig geworden ist. Ohne es wirklich zu wollen, steht Franz bei einem Einbruch Schmiere, wird auf der Wegfahrt von Reinhold, der ihm misstraut, aus dem davonrasenden Wagen geworfen, worauf ihm ein sie verfolgendes Auto einen Arm abfährt. Franz hält dicht und nimmt den Verlust als Strafe hin. Zum Krüppel geworden, kommt er zur Überzeugung, dass sich Anständigkeit in dieser Welt nicht lohne, und so wird er zum gutverdienenden Hehler und Luden, nachdem er eine «Braut» gesucht und gefunden hat. Die kleine Mieze (Barbara Sukowa) aber liebt ihn wirklich und wird zu einer Freundin, wie er noch keine besessen, auch nicht in Eva (Hanna Schygulla), die wie ein guter Geist immer zu ihm steht. Mieze wird zur Lichtgestalt in seinem Leben und scheint ihn vor dem Untergang retten zu können. Doch Reinhold, dem Franz auf seltsame Weise hörig ist, sinnt auf sein Verderben. Da er glaubt, Franz wolle sich für den Verlust des Arms rächen, will ihm Reinhold zuvorkommen, indem er ihm Mieze wegzunehmen sucht. Weil sich diese zur Wehr setzt, vergewaltigt und erwürgt er sie und gibt nach seiner Verhaftung Biberkopf als Täter aus.
Franz verschwindet zuerst, aber dann geht ihm auf, dass Mieze sich für ihn geopfert hat und er an ihrem Tod mitschuldig ist. Mit einem selbstmörderischen Auftritt führt er seine Verhaftung herbei, bricht zusammen und kommt in eine Irrenanstalt, wo er dem Schnitter Tod begegnet, der ihm mit seinem langsamen Lied als Gegenspieler der grossen Hure Babylon in einem langen, schmerzhaften Bewusstseinsprozess die Augen öffnet. Nach der Verhandlung vor Gericht, das die Wahrheit zutage fördert, ist er total erschöpft, aber nun ist ihm endlich «der Star gestochen» und als ein anderer Mensch, der jetzt seine Vernunft gebrauchen will, kann er sein Leben als Hilfsportier in einer Fabrik noch einmal von vorn beginnen.
Er hat gelernt: «Man fängt nicht sein Leben mit guten Worten und Vorsätzen an, mit Erkennen und Verstehen fängt man es an und mit dem richtigen Nebenmann.»

Vielschichtiges Bild von Stadt und Menschen

Auf seine Weise ist Franz Biberkopf durch die gleiche «dunkle Nacht der Seele» hindurchgegangen wie Johannes vom Kreuz, wie Kleists Prinz von Homburg. Neugeschaffen, demütig und wissend tritt er aus ihr heraus, geheilt von seiner falschen Grossmannssucht. Wie Abraham hat er das höchste Opfer, jenes der Selbstüberwindung, vollbracht. Es führte ihn aus der Sklaverei in die Freiheit. Auf sich gestellt, auf die eigenen Füsse, will er nicht mehr unter *einem* stehen, sondern ein Mensch unter und mit anderen sein. «Das furchtbare Ding, das sein Leben war, bekommt einen Sinn. Es ist eine Gewaltkur mit Franz Biberkopf vollzogen. Wir sehen am Schluss den Mann wieder am Alexanderplatz stehen, sehr verändert, ramponiert, aber doch zurechtgebogen» (aus dem Vorspruch zum Roman).
Der jüdische Armenarzt Döblin war mit seinem Thema und Stoff, der Stadt Berlin und ihren Menschen, aufs engste vertraut. In Stettin geboren und seit dem zehnten Altersjahr in Berlin aufgewachsen, hatte er dort eine Gemeindeschule besucht, war aktiver Sozialist, übte eine kassenärztliche Praxis aus und war an einer Beobachtungsstation für Kriminelle tätig. Während er in seinen früheren Werken («Die Ermordung einer Butterblume», 1913, «Die drei Sprünge des Wang Lun», 1915, «Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine», 1918, «Wallenstein», 1920, «Berge, Meere und Giganten», 1924, und «Manas», 1926) einer «möglichst schrankenlosen Phantasie» (Döblin) die Zügel schiessen liess, richtete er später seinen Blick immer schärfer auf die eigene Umgebung, die Landschaft und die Menschen des Berliner Ostens. «Hier



Die letzte Folge: Epilog oder Fassbinders Traum vom Traum des Franz Biberkopf. Rainer Werner Fassbinder und Günter Lamprecht.

sah ich nun einen interessanten und so überaus wahren und doch nicht ausgeschriebenen Schlag von Menschen. Ich habe diesen Menschenschlag zu verschiedenen Zeiten und in den verschiedensten Lagen beobachten können, und zwar beobachten in der Weise, die die einzige wahre ist, nämlich indem man mitlebt, mithandelt, mitleidet» (Döblin 1932). Der bärenstarke, gutmütige, aber auch jähzornige und triebhaft-dumpfe Franz Biberkopf ist «einer von da unten», einer von jenen hunderttausenden, die in Massen durch die Strassenschluchten der Grossstädte strömen, sich in Hinterhöfen verkriechen und sich nach etwas Glück und Ehre, Liebe und Solidarität sehnen. Trotz seiner Primitivität stellt Franz, den nur die Eigenschaft auszeichnet, «vom Leben mehr zu verlangen als das Butterbrot», nicht weniger als die exemplarische Frage nach dem Sinn der menschlichen Existenz.

Durch die Montage und Collage zahlloser «zufälliger» Wirklichkeitsfetzen hat Döblin ein ungeheuer vielschichtiges Bild der Grossstadt Berlin und ihrer Menschen aus dem Proletariat geschaffen. Der dauernde Wechsel der sprachlichen Mittel – Zeitungs- und Annoncentexte, Lexikonartikel und wissenschaftliche Abhandlungen, Statistiken, Polizeirapporte, Gerichtsprotokolle, amtliche Publikationen, Börsen- und Marktberichte, Schlager und Gassenhauer, Volks-, Kirchen- und Soldatenlieder, Moritatenverse und Kalauer, Berliner Slang usw. durchdringen und durchadern Biberkopfs Geschichte – entspricht der sich ständig verändernden Erscheinung und Atmosphäre der Grossstadt, wo dauernd wechselnde Eindrücke und Bilder auf den Menschen hereinprasseln.

Aber Döbelin beschreibt die Grossstadtwelt nicht nur naturalistisch in

einer Sprache, die alle Register vom Slang bis zum erhabenen Pathos zieht und von der nüchternen Aufzählung bis zu gereimter Lyrik reicht, sondern er überhöht das Geschehen durch biblische Leitmotive metaphorisch ins Apokalyptische, Mythische und Metaphysische. «Berlin Alexanderplatz» muss auch als religiöses Lehrgedicht, als Döblins erstes «christliches» Werk, gelesen werden. Diese Texte stellen Bezüge her zwischen Biberkopfs Schicksal und Adam und Eva, dem Dulder Hiob und der Opferung Isaaks. Auch der Prophet Jeremias kommt häufig zu Wort, die Hure Babylon aus der Apokalypse erscheint als Sinnbild für die Faszination des Bösen, und der Trommler und Schnitter Tod stammt aus dem mittelalterlichen Mysterienspiel. Der Roman endet als Mysterium von der Wiedergeburt und Erlösung des Menschen.
Das leitmotivisch auftretende Bild vom Opfer Abrahams ist ein Symbol für Döblins Grundproblematik «Macht – Ohnmacht», «Unterwerfung – Aufstand». In seiner philosophisch-weltanschaulichen Entwicklung näherte sich Döblin mit dem Abschluss dieses Werkes einer Haltung, die nach seiner Flucht aus Nazi-Deutschland zur Konversion des Juden zum Katholizismus führte. Die «Unterwerfung unter Gottes Willen war für Döblin aber nie identisch mit der bedenkenlosen Hinnahme menschlicher Satzungen. Bis zu seinem Tode war für ihn Ruhe weder die erste Bürger- noch die erste Christenpflicht, im Gegenteil» (Robert Minder).

Vom Hörspiel zur Fernsehserie

«Berlin Alexanderplatz» war Döblins einziger grosser Erfolg (45 Auflagen in zwei Jahren) und wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Am 30. September 1930 wurde von der «Berliner Funkstunde» ein Hörspiel nach dem Roman gesendet, das von Döblin oder mindestens unter seiner massgeblichen Mitwirkung verfasst worden war. 1931 entstand ein Film von Piel Jutzi, mit Heinrich George als Biberkopf. Sowohl im Hörspiel als auch im Film, die beide für ihre Zeit beachtliche Realisierungen waren, wurde darauf verzichtet, die Stadt Berlin – wie im Roman – als Hauptfigur einzusetzen. Die Handlung wurde weitgehend auf das Schicksal Biberkopfs reduziert, wodurch die Vielstimmigkeit und Vielschichtigkeit der Vorlage in die Binsen ging. Der Berliner Kritiker Herbert Jhering schrieb nach der Filmpremiere: «Er ist, wenn man das Niveau der Tonfilmproduktion bedenkt, ein wertvoller Film. Er ist, wenn man die Möglichkeit des Stoffes und des Themas betrachtet, bedenklich».
Ganz andere Dimensionen und ein anderes Kaliber hat nun Rainer Werner Fassbinders «Berlin Alexanderplatz», die 14teilige Fernsehserie, die der Westdeutsche Rundfunk (WDR), in Koproduktion mit der Bavaria und der italienischen RAI, hergestellt hat. Mit 13 Millionen DM Produktionskosten ist «Berlin Alexanderplatz» nicht nur das umfangreichste Projekt in der Geschichte des deutschen Fernsehens, sondern das 15einhalbstündige Werk ist auch von der künstlerischen Qualität her ein Fernsehereignis von hohem Rang, denn Fassbinder hat mit dieser Adaptation neue Massstäbe für TV-Serien gesetzt, indem er deren übliche Banalitäten und Stupiditäten radikal ausmerzte und durch ein anspruchsvolles Werk von höchst eigenem Zuschnitt ersetzte. Bereits 1972/73 hatte Fassbinder die erfolgreiche Serie «Acht Stunden sind kein Tag» gedreht, die in einem für Familienserien ungewöhnlichen Ausmass gesellschaftspolitische Aufklärung enthielt. Mit «Berlin Alexanderplatz» sprengt der unwahrscheinlich produktive Fassbinder aber auch die Grenzen seines eigenen bisherigen Schaffens: Keiner seiner in 13 Jahren entstandenen 35 Filme enthält ein derart reiches Spektrum an filmischen Gestaltungsmitteln, die von der einfachen Dialogszene bis zur ausufernden surrealistisch-apokalyptischen Vision reichen.
Fassbinders persönliche Biografie ist eng mit Döblins Roman verknüpft, den er als 14jähriger zum ersten Mal gelesen hat. Fassbinder schrieb in der «Zeit»: «Mein Leben (...) wäre anders verlaufen, als es mit Döblins ‹Berlin Alexander-

platz› im Kopf, im Fleisch, im Körper als Ganzes und in der Seele, lächeln Sie meinetwegen, verlaufen ist.» Franz Biberkopf ist geradezu eine Leit- und Schlüsselfigur zu Fassbinders Werk. In fünf Filmen steht ein «Franz» im Mittelpunkt, in «Faustrecht der Freiheit» heisst er sogar Biberkopf. Noch mehr als bei Döblin ist für Fassbinder die Beziehung zwischen Franz Biberkopf und dem stotternden Reinhold der Kernpunkt der Geschichte. «Die Liebe, die Franz zu Reinhold hat», sagt Fassbinder, «kann er vor sich selbst nicht zugeben. In diesem ganz wesentlichen Punkt ihres Lebens können Reinhold und Franz nicht ehrlich sein, daran scheitern sie. Weil Männer sich nicht lieben dürfen, gestatten sie sich auch ihre Zuneigung nicht. Reinhold hat für Franz viel mehr Bedeutung als alle Frauen – aber das kann er nicht zugeben, nicht vor sich selbst und erst recht nicht vor den anderen. Daran aber kann ein Mensch kaputtgehen, wenn er seine eigentliche Liebe vor sich selbst geheimhalten muss.» In der Geschichte der beiden Männer, die nicht nur an der Stadt, der grossen Hure Babylon, zugrunde gehen, sondern vor allem daran, dass sie nicht erkennen, geschweige denn akzeptieren können, dass sie sich auf sonderliche Art zugetan sind, spiegeln sich auch Fassbinders ganz persönliche Probleme.

Wegen Totschlags an seiner Geliebten Ida (Barbara Valentin) sitzt Biberkopf vier Jahre im Gefängnis. Stehend Frau Bast (Brigitte Mira).

Fassbinders TV-Adaptation hält sich erstaunlich nah an die Vorlage, ohne ihr jedoch sklavisch zu folgen. Seine Fernsehserie gehört für mich zu den gelungensten und überzeugendsten Verfilmungen eines literarischen Werkes, weil Fassbinder begriffen hat, dass sich die Wortbilder nicht «buchstäblich» ins Optische und Akustische übersetzen lassen. Nur durch eine differenzierte, vom Roman losgelöste und trotzdem seine Struktur und Atmosphäre in grossen Linien bewahrende Dramaturgie konnte er dem Werk und seinen vielfältigen Sprachebenen gerecht werden. Viele der verfremdenden Einschübe aus allen möglichen Bereichen des «Stadtwesens» Berlin und der biblischen Passagen sind in die Dialoge verpackt. Es gibt im Film einen Erzähler (im Off von Fassbinder selbst gesprochen), Spielszenen werden mit «fremden» Texten unterlegt, die sie auf anderen Ebenen relativieren, Texttafeln mit Hinweisen und Sentenzen werden eingeblendet, und neben ganz realen Vorgängen, die realistisch inszeniert und gespielt sind, gibt es in Bild und Ton verfremdete Szenen, in denen das Unterbewusstsein von Biberkopf in konkretes Verhalten umgesetzt ist.

Wie Döblin wechselt auch Fassbinder häufig Stil und Ton der Inszenierung, und auch er verwendet zahlreiche Bildsymbole, um Biberkopfs Weg durch alle Stationen menschlichen Elends und Leidens bis zu seinem Golgatha und seiner Erlösung metaphorisch zu überhöhen. Er unterschlägt die unterschwellig vorhandene Passionsgeschichte nicht. Nur eine einzige Figur hat Fassbinder neu erfunden: Um die in Döblins Roman

fehlenden Eltern von Biberkopf einzuführen, erfand er die durch alle Episoden durchgehende Rolle der Frau Bast, Biberkopfs Zimmerwirtin (Brigitte Mira), und stattete seinen Freund Meck (Franz Buchrieser) mit «väterlichen» Zügen aus. Hinzuweisen ist noch darauf, dass der gewiefte Darstellerführer Fassbinder die Schauspieler (es wirkten 100 Haupt- und Nebendarsteller und 3000 Komparsen mit) zu ausserordentlichen Leistungen anspornte.

Falsche Programmierung?

Obwohl Döblins «Berlin Alexanderplatz», eines der bedeutendsten Werke der deutschen Literatur dieses Jahrhunderts, in der vom verstorbenen Basler Literaturprofessor Walter Muschg begonnenen Werkausgabe im Walter-Verlag wieder zugänglich ist, blieb die Kenntnis des Romans auf einen relativ engen «elitären» Kreis beschränkt. Mit der TV-Ausstrahlung hätte sich die Chance ergeben, ein breites Publikum mit Döblins Werk bekanntzumachen, ohne die sonst bei TV-Serien meist üblichen Vereinfachungen und Verdummungen. Dies wäre umso wichtiger gewesen, als Döblin (von Fassbinder noch verstärkt) eine Gesellschaft von Mitläufern und Anpassern zeichnet, die zum Faschismus führte. In den Antagonismen von «Aufbau und Zerfall», von «Ordnung und Auflösung» sah Döblin Charakteristika der Endzwanzigerjahre, die für Fassbinder ihre Parallelen in der heutigen gesellschaftlichen Situation der BRD haben. Wieder möchten viele Bürger, aus Angst vor echten und vermeintlichen Zerfallserscheinungen (die ja auch produktiv zu neuen Ergebnissen führen könnten) lieber wieder von oben verordnete Ruhe, Ordnung und Zucht haben.
Durch den Entscheid des WDR-Programmdirektors Werner Hübner und der ARD-Programmkommission, die Sendezeit von 20.15 auf 21.30 Uhr zu verschieben, wurde Fassbinders Werk um einen grossen Teil seiner Breitenwirkung gebracht. Begründet wurde dieser Entschluss mit Gewaltszenen und Episoden aus dem Dirnen- und Zuhältermilieu, die für Kinder und Jugendliche nicht geeignet seien – ein Verdikt, das nicht nur im Hinblick auf die selbstzweckhafte, für den bewusstlosen Konsum funktionalisierte Brutalität und Gewalt in Krimiserien und anderen Sendungen (Tagesschau) fragwürdig ist. Zudem geht dem Zuschauer durch den wöchentlichen Abstand der Ausstrahlung der einzelnen Teile viel an Kontinuität, Faszination und Identifikation verloren, wodurch die Wirkung der Fassbinder-Serie nochmals beeinträchtigt wird.
Döblins sprachgewaltige Vorlage und Fassbinders bildstarke, adäquate Verfilmung hätten eigentlich mehr Verständnis und Offenheit verdient.
Im gegenwärtigen, politisch belasteten Zeitpunkt fürchtet das Fernsehen offenbar unliebsame Reaktionen aus der Öffentlichkeit, die bei «Berlin Alexanderplatz», insbesondere wegen des apokalyptisch-visionären Epilogs (mit dem Titel: «Rainer Werner Fassbinder: Mein Traum vom Traum des Franz Biberkopf»), mit Sicherheit zu erwarten sind. Dabei müsste man jede Sendung, die den Zuschauer nicht in Lethargie einlullt, aus staats- und gesellschaftspolitischen Überlegungen heraus begrüssen.

Franz Ulrich

Unterlagen zur Studien- und Berufsberatung

Die «Zeitschrift für Studien- und Berufspraxis» «perspektiven» brachte in ihrer letzten Ausgabe (2/1980) eine «Studien- und Berufseinführung» in die Berufe der Publizistik. Auffallend an der Darstellung ist, dass die journalistischen Tätigkeiten realistisch, ohne Schönfärberei beschrieben werden. Die Einführung von Hans Krebs erläutert die Anforderungen des «modernen Recherchierjournalismus». Ausgewählte Porträts von Journalisten ergänzen die einleitenden Artikel. In Kästen werden auch die «begrenzte Freiheit» der freien Journalisten, die Ausbildungsmöglichkeiten und der Widerspruch von «Traum und Wirklichkeit» artikuliert.

«Ich dulde keine Feinde in Freiheit»

Zum Hörspiel «Der Tribun» von und mit Mauricio Kagel, DRS II, 30. September)

Mauricio Kagel, 1930 in Argentinien geboren, lebt seit 1957 in der Bundesrepublik Deutschland. Im Frühjahr 1980 erregte er Aufsehen mit seinem musiktheatralischen Werk «Die Erschöpfung der Welt», in Stuttgart uraufgeführt, das die Entstehung des Menschen und der Musik, nach biblischer Vorlage, surrealistisch-apokalyptisch darstellt. Kagels Einfallsreichtum, seine Fähigkeit mit verschiedenen Ausdrucksmitteln umzugehen ist selten. Von Haus aus Komponist, beweist Kagel im Hörspiel «Der Tribun» eine ausserordentliche Sensibilität für die deutsche Sprache: Als Autor, wie als Sprecher, von der Lust am Kalauer bis zum vertrackt Hintergründigen, nimmt er die Rede eines Diktators exemplarisch auseinander – ein linguistisches Kabarett (frivol ausgedrückt, denn die Faszination rhetorischer und physischer Gewalt hat in der Geschichte ungeheuerliche Folgen gehabt).
Kagel spielt mit der Sprache ähnlich wie der österreichische Lyriker Ernst Jandl. Er arbeitet mit neuen Wortkombinationen, stabreimartigen Lautverwandtschaften, entstellt konventionelle Wort-Sinnbezüge, aber nicht als Selbstzweck, sondern mit realitätsbezogener, politischer Wirkung. Immer schlägt die Kraft der Kritik durch und entlarvt falsche Sprachspiele demagogischer Volksverdummung.
Im Zusammenhang mit den Wahlen in der BRD und in den USA gewinnt das Hörspiel an Aktualität. Es ist Warnung und Mahnung, dass die Zeit faschistischer Diktatur auch in etablierten Demokratien nicht auf ewig gebannt ist. Der Zusammenhang von Manipulation und Macht ist in der jüngsten Geschichte des Faschismus und Stalinismus unmittelbar von vielen Menschen erfahren worden und entwickelt heute neue Formen durch die moderne Technologie der Massenmedien. «Der Tribun», 1979 mit dem Hörspielpreis der Kriegsblinden ausgezeichnet, eignet sich besonders als gegenwartskundliches Lehrstück für Schulen, Erwachsenenbildung und medienkritische Erziehung, als Muster für sprachkritische, geschichtliche und sozialpsychologische Betrachtungsweise. Es löst obendrein die Brecht'sche Maxime vom Lernen mit Vergnügen ein.

Der Tribun probt das Bad in der Menge

Wie Kagel in seinem Hörspiel die Figur eines Diktators sprachkritisch darstellt, ersetzt manchen pseudodokumentarischen Film über die Nazizeit. Machtausübung durch Sprache wird analytisch, antiillusionistisch, aber doch sinnlich erkennbar. Ein «Führer» betreibt rhetorische Selbstbefriedigung für den Ernstfall. Zur Stimulation lässt er sich Volksraunen, begeisterte Massenovationen, skandierende Sprechchöre über Lautsprecher einspielen. Eine Militärkapelle wird nach Bedarf des Redners ein- und ausgeschaltet, wie des «Volkes Stimme». Die Musik ist Teil der Gesamtdramaturgie: Eingeblendete Marschmusiken, Fanfarenstösse, die Fröhlichkeit suggerierende Jahrmarktsmusik (nach der Aufforderung des Tribuns: «Seid glücklich»), wirken brüchig, automatenhaft, wie ein kaputter Spielautomat. Trommelschläge und eine Gleichschritt simulierende Tuba deuten über die Rede hinaus auf militärische Macht, Kriegsgefahr innen und aussen. Das Apparathafte der Musik wird deutlich, als sie stereotyp trotz Abschaltbefehl weiterspielt. Könnte es sein, dass sich das Spielzeug verselbständigt?

Gewalt der Wirklichkeit im Spiel

Was habe ich als Hörer, der zwar nicht das Augenlicht, aber seine Kindheit durch den Krieg verloren hat, empfunden? Ich denke an die Reden des Reichspropagandaministers Goebbels, an die Friedhofsstille in deutschen Wohnzimmern während der Führerrede, an die autoritären Moralpredigten der «Familienvorstände»; an die Reden

staatskommunistischer Parteisekretäre im Osten und Weihnachtsreden von Betriebseigentümern im Westen, in Familienbetrieben und Betriebsfamilien; an die Redeschlachten der Politiker alle vier Jahre wieder zum Wahlritual.
Kagel verdeutlicht durch die antiillusionistische Darstellung der Rede die Manipulationstechniken der Sprache, und ich denke als Hörer weiter: Ich denke an nicht personalisierte Herrschaft, die in Managerschulen, Führungskursen trainiert wird, «Fallstudien» auf psychologischer Folie, Konditionstraining für neue Herrschaftstechniken. In allen Fällen geht es um die Verdinglichung des Menschen für ein angeblich höheres Interesse: zum Wohlgefallen Gottes, des Herrschers, des Vaterlandes, zum Nutzen des Betriebes (auch wenn er bald stillgelegt werden könnte). Der Manipulator und die Manipulierten sind gleichermassen Opfer einer umfassenden Entfremdung.
Ich denke an die narzisstischen Posen Hitlers auf Fotos seines Leibfotografen, an den «Triumph des Willens» auf Reichsparteitagen und Maiparaden. Kagel führt uns die rhetorische Spannweite von Machthabern vor, die das Füllhorn Wohlstand, Friede, Freiheit versprechen bis zur Mündung von Kanonenrohren und Abschussrampen.

Gefährliche Sprachspiele, Merkmale der Propagandasprache

Die Redesituation ist zeitlich nicht fixiert. Historisch ist unser Jahrhundert, die Industriegesellschaft auszumachen. Die Rede intendiert die Selbstdarstellung der Macht, Mobilisierung der Massen, Gleichschaltung. Der Tribun spricht fiktiv zum Volk als «Gemeinschaft». Er nimmt Kontakt auf über eine Liebeserklärung, er macht Komplimente: «Ihr seid eine grosse Nation von Könnern.» Er stellt sich als Retter des Volkes dar, für dessen Wohl er sich einsetzt (und dabei an sich denkt: «Meine Hilfe hilft mir»). Sein ideales Publikum ist das unmündig gehaltene Volk, ein Volk, das «vor lauter Arbeit nicht wusste, welche Hilfe es brauchte». Ziel des Tribuns ist, die Einheit zwischen Führer und Geführten herzustellen, das Gefühl für soziale Sicherheit und Identität zu vermitteln.
Seine Aussagen über die reale Lage appellieren an Überlegenheitsgefühle und Angst. Zaghaftem Protest beugt er vor: «Ich möchte für eure Rechte kämpfen, aber keine Menschenrechtler zulassen – Menschenrechtler sind lästig, *kopflästig*... Wer bei uns noch nicht verstanden hat, dass es bei uns keine Klassen gibt, hat unsere Moral nicht verstanden. Die Arbeiterklasse hat noch nicht verstanden, dass sie aufgehört hat zu existieren...wir wollen nicht mehr dulden, dass man uns plagt mit einer Menschheit, die sich *mit Menschen* plagt... Wir wollen keinen politischen Infantilismus mehr...» Kagel zeigt die Vorliebe von Diktatoren für religiöse Wendungen, hier in Form eines Gebetes: «Der Himmel, eine Nation im Himmel (!), ich will und ich kann, ich komme zu euch, ich bin in euch, ich bin euch.» Gleichzeitig wird die erotische Komponente der Rede deutlich.

Solidarisierungsemotionen zur Gleichschaltung

Die rhetorischen Appelle werden durch gemeinsame Gefühlserlebnisse und pseudoplebiszitäre Elemente verstärkt, eine scheinbar direkte Kommunikation wird durch eingestreute rhetorische Fragen vorgetäuscht. Dazu zählen Häufungen von Metaphern, wie «stolze Adler, ich bin ein Baum...Eine Einheit aus Granit»: der Herrscher als Architekt der Gesellschaft (spürbar auch an der Bauweise monumentaler Einschüchterungspaläste). Der imperative Stil der

---

Kagel inszeniert fürs Schweizer Fernsehen

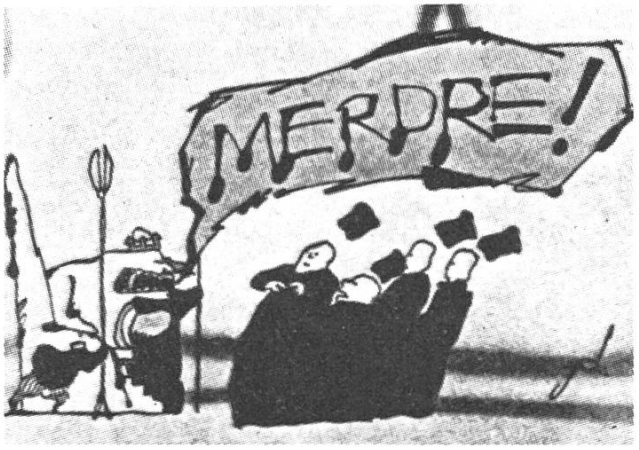
Ir. Mauricio Kagel wird im Auftrag des Musikressorts des Fernsehens DRS 1980 in der Schweiz Regie führen. Er realisiert seine Werke «Blues Blue» und «MM 51» (ein Stück Filmmusik mit Aloys Kontarsky), Produzent ist Armin Brunner.

politischen Rede wird durch das Wörtchen «wir» demonstriert: «Wir wollen, wir können, weil wir können, wollen wir.» Der Tribun argumentiert sogar: «Die Aristokratie in diesem Lande wurde ausgerottet, weil sie Aufklärung für Privilegierte betrieb.» Kagel parodiert geschliffen, wie Einzelinteresse (Herrschaft) als Allgemeininteresse auftritt: «Die Politik wird ganz oben gemacht, weil sie ganz unten gebraucht wird.»
Kagel parodiert die Sprache, die sprachlos macht und trifft Spiesser und Realpolitiker: «Wir pflegen liebevoll unsere Ignoranz, weil alles andere Ideen sind...Macht und machen lassen...Ich habe nicht die Katze im Sack gekauft, ich lasse sie drin und kaufe lieber den Sack.» Die vertrackte Dialektik von Führer und Geführten leuchtet im Schlusssatz auf: «Ihr seid, weil ich bin.» Ich hoffe, dass Kagels Lehrstück nicht nur von Kriegsblinden gewürdigt wird, es gibt schon wieder Wohlstandsblinde, die auf den «Tribun» warten.

Lothar Ramstedt

BERICHTE/KOMMENTARE

Drittes Internationales Animationsfestival Ottawa

Bis vor wenigen Jahren gab es pro Jahr nur ein Animationsfilmfestival von Weltrang: Annecy (seit 1960) in den ungeraden und Zagreb (seit 1972) in den geraden Jahren. Als Zagreb 1976 aus finanziellen Gründen ausfiel, sprang Ottawa in die Lücke und präsentierte sich gleichzeitig als erstes derartiges Festival ausserhalb Europas. Unterdessen hat Zagreb seinen Turnus wiederaufgenommen, und letztes Jahr stiess Varna (Bulgarien) dazu – damit hatte auch der Ostblock «sein» Festival, und das Quartett der «Grossen Vier» war komplett.
Angesichts der nicht allzu grossen Weltelite überrascht es nicht, dass sich insbesondere die im selben Jahr stattfindenden Festivals gegenseitig konkurrenzieren und demzufolge nicht alle vier gleich gross bleiben. Dieses Jahr war die Entscheidung eindeutig: Zagreb, das im Juni stattfand, zählte nicht ganz 300 angemeldete Filme, Ottawa hingegen nahezu 700. Das Animationsfestival in Ottawa fand vom 23.–28. August statt.
Die internationale Jury wählte 111 Filme für das Festivalprogramm aus (in Ottawa gibt es die sonst übliche Unterteilung in Wettbewerb und Information nicht). Den Löwenanteil sicherten sich die USA und Kanada mit zusammen 64 selektionierten Filmen. Sicher hat die geografische Lage des Festivals ihren Tribut gefordert – es wäre aber zu einfach, das Resultat nur damit zu erklären. Beide Länder, insbesondere Kanada, haben sich im Lauf der letzten Jahre durch eine konstante Qualität ihrer Produktion ausgezeichnet. Beide sind dabei nicht in einer Position erstarrt (wie das bei mehreren ehemals führenden Ländern Osteuropas zu beobachten ist), sondern haben immer wieder neue Wege erprobt und neue Talente offenbart, so dass sie sich dem Beobachter vielversprechender denn je präsentieren. (In diesem Zusammenhang muss auch festgehalten werden, dass die USA und Kanada die einzigen Länder sind, in denen die Frauen einen nen-

Festivalgewinner «Ubu» von Geoff Dunbar.