

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 31 (1989)
Heft: 167

Artikel: Standbein oder Spielbein
Autor: Gersch, Wolfgang
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867321>

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: 23.02.2026

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



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 Filmpodium 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, wechsle 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 Glückssfall: 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