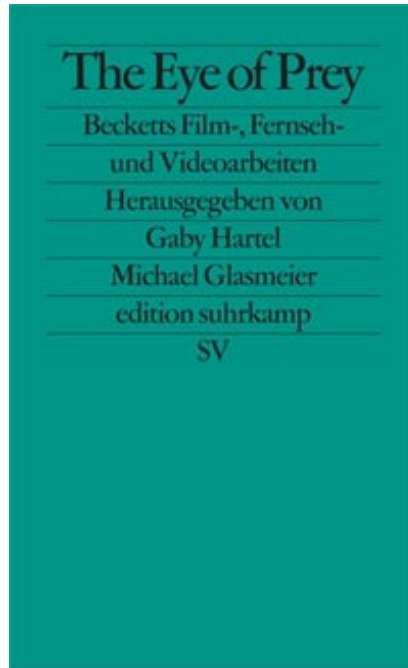


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Hartel, Gaby / Glasmeier, Michael
The Eye of Prey

Becketts Film-, Fernseh- und Videoarbeiten
Herausgegeben von Gaby Hartel und Michael Glasmeier. Mit Abbildungen

© Suhrkamp Verlag
edition suhrkamp 2460
978-3-518-12460-4

edition suhrkamp 2460

In den letzten Jahren hat das filmische Werk des Nobelpreisträgers Samuel Beckett (1906-1989) international vehement an Bedeutung gewonnen. Seine TV-Arbeiten sowie die Filme *Film* und *Comédie* werden in Ausstellungen gezeigt, zum Gegenstand von Symposien und wissenschaftlichen Forschungen, und es scheint ein neuer, ein vor allem visuell denkender Beckett hier zu erstrahlen, dessen filmisches Werk auch eine neue Sicht auf sein schriftstellerisches Gesamtwerk ermöglicht.

Der Band bietet in Originalbeiträgen, Nachdrucken und Übersetzungen bereits publizierter Aufsätze einen Überblick zum Stand des Nachdenkens über Becketts Filmleidenschaften und seine Bemühungen, in immer wechselnden Strategien das Feld des bewegten Bildes unnachahmlich in Szene zu setzen. Er versammelt methodisch heterogene und historisch weit auseinanderliegende Beiträge von Praktikern, Essayisten, Schriftstellern und Wissenschaftlern, um aus unterschiedlichsten Perspektiven sich diesem faszinierenden Kosmos zu nähern. Dies geschieht, um einerseits zu dokumentieren, dass die Deutungsansätze eine Kulturgeschichte der Herangehensweisen repräsentieren, und dass es, daraus folgernd, eine verbindliche Interpretation gerade auch bei diesem polysinnlich arbeitenden Medienkünstler nicht geben kann und wird. Neben den Filmen stehen gerade auch Becketts Aussagen und Notizen zu einer Ästhetik des Mediums im Fokus der Autoren, da in diesen, oft kryptischen Bemerkungen der hohe Grad der Reflexionen dieses »Fernsehddichters« deutlich wird.

Gaby Hartel lebt als freie Autorin, Dozentin und Ausstellungskuratorin in Berlin und publizierte zahlreiche Beiträge zur Beckett-Forschung.

Michael Glasmeier lebt als Essayist und Ausstellungskurator in Berlin und ist Professor für Kunstwissenschaft an der Hochschule für Künste Bremen.

Gemeinsam gaben beide 2000 unter dem Titel *Das Gleiche noch mal anders* Becketts Schriften zur Kunst heraus (suhrkamp taschenbuch 3114) und kuratierten, ebenfalls 2000, die Ausstellung »Samuel Beckett/Bruce Nauman« in der Kunsthalle Wien (mit Christine Hoffmann).

The Eye of Prey

Essays zu Samuel Becketts Film-
und Fernseharbeiten

Herausgegeben von Gaby Hartel
und Michael Glasmeier

Suhrkamp

Der Brief Samuel Becketts an Sergej Eisenstein vom 2. März 1936
auf Seite 11 in diesem Band ist entnommen aus: Martha Dow Fehsenfeld,
Lois More Overbeck, George Craig und Dan Gunn (Hg.),
The Letters of Samuel Beckett, Cambridge University Press 2009,
© The Estate of Samuel Beckett 2009. Faksimile des Briefes:
© Russisches Staatsarchiv für Literatur und Kunst/Russian Archives
Online/Abamedia LP

Mit freundlicher Unterstützung der Film- und Medienstiftung NRW

**Film und Medien
Stiftung NRW**

edition suhrkamp 2460
Erste Auflage 2011
© Suhrkamp Verlag Berlin 2011
Originalausgabe
Quellenangaben am Schluß des Bandes
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere
das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn
Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim
Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-12460-4

1 2 3 4 5 6 – 16 15 14 13 12 11

The Eye of Prey

In Erinnerung an Raymond Federman
(1928-2009)

Inhalt

I

Vorwort

- Eisensteins Bulle* im Kunstraum: der Schriftsteller
Beckett als Medienkünstler 15

II

LINDA BEN-ZVI

- Nicht ich*
Denn sie wissen nicht, was sie sehen (1988) 39

MARY BRYDEN

- Quadrat: Tanz der Gender* (1995) 52

STAN DOUGLAS

- Goodbye pork-pie hat*
Über Samuel Becketts Film- und Videokunstwerke
Film und *He, Joe* (1988) 76

MARTIN ESSLIN

- Die Poesie bewegter Bilder
Über Samuel Becketts Fernsehästhetik (1987) .. 92

RAYMOND FEDERMAN

- Samuel Becketts *Film* (1966/67) 114

MICHAEL GLASMEIER	
Hände im Augenraum	
Über Samuel Becketts Film <i>Film</i> (2005)	127
 WOLFGANG HAGEN	
<i>Visions Behind the Veil</i>	
Samuel Becketts TV-Veronica als ätherische	
Ikonographie (2008)	155
 GABY HARTEL, MICHAEL GLASMEIER	
»Three Grey Discs«	
Samuel Becketts vergessener Film <i>Comédie</i>	
(2001)	195
 REMBERT HÜSER	
Großvaters Axt	
2 × <i>Breath</i> (2011)	213
 JAMES KNOWLSON	
<i>Ghost trio / Geister-Trio</i> (1986)	263
 KONRAD KÖRTE	
Wie es war: Samuel Beckett inszeniert <i>Quadrat I</i>	
und <i>Quadrat II</i> in Stuttgart (2011)	286
 MICHAEL LENTZ	
The Steps of Music – Beobachten und Hören in	
Becketts Fernsehspielen (2011)	303

FRANZ MICHAEL MAIER	
<i>Nacht und Träume</i>	
Schubert, Beckett und das Fernsehen (1996) . . .	343
ULRIKA MAUDE	
Geister sehen: Technik und Wahrnehmung in	
Becketts Fernsehspielen (2009)	381
MARK NIXON	
Samuel Becketts <i>Film Vidéo-Cassette projet</i>	
(2009)	401
ALAN SCHNEIDER	
Regieführen bei <i>Film</i> (1969)	415
TOBY ZINMAN	
<i>He, Joe</i> und die Guckloch-Ästhetik (1996)	436
III	
Autoren und Quellen	459
Bibliographie	462
Filmographie	472

6 Clare Street
Dublin
Irish Free State

2/3/36

Monsieur

I write to you on the advice of Mr Jack Isaacs of London, to ask to be considered for admission to the Moscow State School of Cinematography.

Born 1906 in Dublin and "educated" there. 1928-30 lecteur d'anglais at Ecole Normale, Paris. Worked with Joyce, collaborated in French translation of part of his Work in Progress (N.R.F., May 1931) and in critical symposium concerning same (Our Examination, etc.). Published Frost (essay, Chatto & Windus, London 1931), More Pricks Than Kicks (short stories, do., 1934), Echo's Bones (poems, Europa Press, Paris 1935).

I have no experience of studio work and it is naturally in the scenario and editing end of the subject that I am most interested. It is because I realise that the script is function of its means of realisation that I am anxious to make contact with your mastery of these, and beg you to consider me a serious cinéaste worthy of admission to your school. I could stay a year at least.

Veuillez agréer mes meilleurs hommages.

Samuel Beckett

(Samuel Beckett)

Brief vom 2. März 1936 an Sergej Eisenstein

VORWORT

Eisensteins Bulle im Kunstraum: der Schriftsteller Beckett als Medienkünstler

Im März 1937 steht ein junger Mann in seinem Nürnberger Hotelzimmer und ist vertieft in ein optisches Experiment. Er setzt die Brille ab, geht mit der Nase so dicht wie möglich vor den Spiegel und dreht den Kopf hin und her. So wichtig ist ihm das Experiment, dass er das Ergebnis akribisch in sein Tagebuch notiert. Er könne sich in seinem rechten Auge sehen, steht da, oder – im linken Auge seiner Spiegelung – im Halbprofil. Wenn er dann nach links schiele, hält er weiter fest, sehe er sich *en face* im linken Auge. Aufmerksam konstatiert er anschließend die Grenzen der perspektivischen Reflexion: es sei unmöglich, sich *en face* gleichzeitig im linken Auge und im Spiegel zu sehen. Eine letzte, geradezu slapstickhafte Bemerkung wischt dann die ganze Verrenkung als ohnehin überflüssig vom Tisch: Wenn er die Brille auflasse, könne er sich mühelos dreimal sehen: im Spiegel, in den Brillengläsern und in beiden Augen.¹

Fast wie eine Figur seiner eigenen Erfindung spielt der junge Beckett hier die Dynamik des Blickens durch², anhand des bloßen Auges und mit optischen Hilfsmitteln.

1 Vgl. Samuel Beckett, Tagebucheintrag vom 1. März 1937. Wir danken Mark Nixon für den Hinweis auf die Textstelle und für die Einsicht in den Originaltext.

2 Vgl. Gaby Hartel (2004); Steven Connor (1992). Zu ausführlichen Angaben zu den Titeln vgl. im Folgenden unsere Bibliographie am Ende des Buches.

Als Kombinatoriker ist er gewissenhaft bis ins Letzte und schöpft alle Möglichkeiten der mehrfachen Blickspiegelung aus, um das Unterfangen dann in einer komischen Selbstdemontage über Bord zu werfen: Sehen und Gesehenwerden, das philosophische oder metaphorische Potential der (technisch forcierten) Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung sind ein Lebensthema des Autors, das uns in minimalen Variationen immer wieder begegnet: So werden sich die Mitglieder eines akademischen Komitees im 1944/45 fertig gestellten Roman *Watt* in einem sieben Seiten langen gymnastischen Verrenkungsakt um rückversichernden Blickkontakt bemühen.³ »Sein ist wahrgenommen werden«, lautet das Motto seines ersten Kinofilms *Film* (1965 Uraufführung), der die unerwünschte, seinspendende Kraft belebter und unbelebter Blicke untersucht. 1966, auf dem Filmfest von Venedig, ist gleich das gesamte Publikum seines zweiten radikalen Filmexperiments *Comédie*⁴ (gemeinsam mit Marin Karmitz) Mitakteur in einer wilden optischen Dramaturgie: Rasante Wechsel von extremen Ausschnitten und Totalen, von winzig klein zu übergroß, schleudern den Betrachter auf einer Achterbahn des Blickens umher, deren Tempo er schutzlos ausgeliefert ist. »Werde ich überhaupt gesehen?«, ruft irgendwann einmal verzweifelt die Figur M, deren Schmerz der Zuschauer fast körperliche mitempfindet. (Kein Wunder, dass es noch während der Premiere zur

3 Vgl. Samuel Beckett, *Gesammelte Werke*, Band 4: *Watt*, herausgegeben von Elmar Tophoven und Klaus Birkenhauer, übersetzt von Elmar Tophoven, Erika Tophoven und Erich Franzen, Frankfurt am Main 1995, S. 184.

4 Obwohl es sich in diesem Fall nicht um ein Originaldrehbuch Becketts handelt, ist die Umsetzung der Theatervorlage derart optisch vom Film her gedacht, dass wir hier, wie im Fall von *Not I*, von einem eigenständigen Film sprechen.

Saalrandale kam, wie die internationale Presse genüsslich berichtete.)⁵ Und wie eine künstlerische Recherche der Wirkungsweisen der Wahrnehmung liest sich auch die gesamte Prosa Becketts, die sich nach seiner intensiven Schreibmanie von 1946 bis 1950 in der folgenden Übergangsphase zusehends zu einer visuellen Literatur entwickelt, die wiederum getragen ist von Becketts Erfahrungen als Kino- und Museumsbesucher.

Samuel Beckett und der Film – das Thema hat nach Dekaden des Tiefschlafs in den letzten Jahren mit einer Ranzanz an Bedeutung gewonnen, von der man zu Beginn der neunziger Jahre nur hatte träumen können. 1996 erschien die gründliche Biographie von James Knowlson, die auf den postumen Fund von Becketts Tagebüchern seiner Deutschlandreise (1936/37) zurückgreifen konnte. Nun gab es die überwältigende Fülle von Belegen für Becketts Drang zum Bild, die vorher in versteckt ausgelegten Fährten aus seinen Briefen, Kunstkritiken und überlieferten Gesprächen geklaubt werden mussten, wobei Knowlsons Hauptaugenmerk auf Becketts Begeisterung für die alte und neueste Malerei lag. Kursorisch befassten sich immer wieder Essays mit dem Thema, aber erst 1995 erschien ein erster Tagungsband mit neueren Aufsätzen zu Becketts Film- und Fernseharbeit. Im Jahr 2000 erbrachte dann eine von den Herausgebern dieses Bands gemeinsam mit Christine Hoffmann kuratierte Ausstellung in der Kunsthalle Wien einen praktischen Nachweis dafür, dass Beckett selbst als bildender Künstler aktiv gewesen war und durch seine Romane stilbildend auf jüngere Videokünstler ge-

⁵ Vgl. den Beitrag von Gaby Hartel und Michael Glasmeier in diesem Band, S. 195ff.

wirkt hatte. 2009 erschien eine Sonderausgabe des *Journal of Beckett Studies* zu Becketts Fernseharbeiten.

Der vorliegende Band präsentiert nun erstmals die breite Entwicklungsgeschichte der Film- und Fernsehrezeption von 1966 bis 2011 und würdigt zudem Becketts weitgefasstes Interesse bei der Entwicklung seiner polysinnlich arbeitenden Medienkunst.⁶ Wobei die zentralen Texte von Gilles Deleuze an anderer Stelle leicht greifbar sind, weswegen wir uns entschlossen haben, sie hier nicht noch einmal zu publizieren. Stattdessen haben wir weitere Autoren aufgefordert, sich diesem Thema neu zu widmen. Zu unserem Bedauern verstarb der Filmregisseur Anthony Minghella vor der Fertigstellung seines Beitrags.

Die versammelten Autoren sind bewusst ihrer vollkommen unterschiedlichen Arbeitsfelder wegen ausgewählt worden. Sie sind oder waren – teils als Doppelbegabungen – tätig als Dichter und Schriftsteller (Michael Lentz, Raymond Federman), als bildender Künstler (Stan Douglas), als Film-, Theater- und Hörspielregisseur (Martin Esslin, Alan Schneider), als Ausstellungsmacher (Michael Glasmeier), Tontechniker (Konrad Körte), Kulturjournalistin (Gaby Hartel), Radiomacher (Martin Esslin, Wolfgang Hagen) oder Literatur-, Film-, Musik-, Medien- und Kunstwissenschaftler (Linda Ben-Zvi, Mary Bryden, Raymond Federman, Michael Glasmeier, Wolfgang Hagen, Gaby Hartel, Rembert Hüser, James Knowlson, Ulrika Maude, Mark Nixon, Toby Zinman). Was die Beiträge bei aller Heterogenität miteinander verbindet, ist die Leidenschaft ihrer Urheber für diesen immer wieder neu zu entdeckenden

⁶ Zeitungsrezensionen wurden nicht berücksichtigt. Siehe hierzu etwa: Hartel (2009).

Autor, der sich mit mitreißender Konsequenz für die Umsetzung seiner künstlerischen Vorstellungen eingesetzt hat. Und das, nebenbei bemerkt, nicht selten in einer geradezu rücksichtslosen Haltung gegenüber den eigenen Erfolgchancen. Auf seiner immer auch leidvollen Suche nach angemessenen, »ehrlichen« künstlerischen Ausdrucksmitteln wurde Beckett getragen von seinem dringlichen Interesse an Dichtung, Musik und bildender Kunst, am Sport, an den jeweils neuen Übertragungsmedien (Film, Radio, Fernsehen) sowie der Medien- und Literaturkritik. Genau diese Felder werden durch die Zusammenstellung unserer Autoren abgebildet, womit wir auch auf den faszinierenden Tatbestand hinweisen wollen, dass die künstlerischen Ergebnisse von Becketts Beutezügen in die genannten Terrains noch viele Jahre später voller Energie aufgenommen, in die genannten Gebiete zurückgespielt und in ihnen weiterentwickelt werden. Ganz bewusst überschreiten wir mit diesen Aufsätzen und Ansätzen auch die Grenzen zwischen akademischem und kulturpraktischem Betrieb, denn Becketts Werk infiziert erfreulicherweise die unterschiedlichsten kreativen Köpfe – auch solche, die nicht zu den Weggefährten des Künstlers gehören, sondern deutlich jünger sind. Diese über Jahre und Institutionen hinweg anhaltende Energieübertragung ist der Lackmustest für Becketts bemerkenswertes Schaffen und der Grund für diesen Band.

Beginnen wir mit einer Totalen. Becketts lebenslange Leidenschaft für das (bewegte) Bild hat zunächst einmal einen ungewöhnlich ganzheitlichen Zug und ging weit hinaus über die Besuche von Museen, Galerien und Kinos oder die Versenkung in Bildbände und Ausstellungskata-

loge. Der Autor war von jung auf ein geradezu süchtiger »Späher« (Nabokov), und diese Sucht nach dem Sehen teilte er nicht nur mit anderen wichtigen Vertretern der Moderne von Cézanne über Kandinsky zu Duchamp, Murnau oder G.W. Pabst, um nur wenige zu nennen. Sie scheint auch ein direkt körperliches Bedürfnis des Autors gewesen zu sein. Beim Wandern, zum Beispiel, geht das Auge immer voran und ist schon da, wo die Füße noch hinwollen, und jemand, der wie Beckett von jung auf aus sportlichen wie therapeutischen Gründen bis zu dreißig Kilometer am Tag läuft, der sieht dementsprechend viel, hält Gesehenes fest, verdichtet, ordnet ein. Sehr überzeugend vergleicht die Kulturhistorikerin Rebecca Solnit den entscheidenden Schritt vom Spazieren im Park hin zum Wandern in der Natur im späten 18. Jahrhundert mit dem Übergang vom statischen zum bewegten Bild.⁷ Bemerkenswert filmisch sind denn auch Becketts Landschafts-, Szenen- und Charakterskizzen seiner langen Streifzüge durch Stadt und Natur, etwa aus der Berliner Zeit 1936/37, die lange vor dem Lob seines Kameramanns Brian Coffey entstanden, »You know, Sam's incredible. [...] he can think cinematically«⁸. Auf seinen Reisen fütterte Beckett sein hungriges Auge, um mit erbeuteten Szenen und Erkenntnissen an die Arbeit zu gehen, sie zu strukturieren, zu transformieren, ins Optische zu verdichten. Einen »kalten Blick« auf persönliche Erfahrungen werfen, nannte er diesen Vorgang der dichterischen Arbeit.⁹ Immer überträgt sich im Kontakt mit dieser Arbeit das körperliche Ursprungser-

7 Vgl. Rebecca Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, London 2002.

8 Edward Murray, *The Cinematic Imagination – Writers and the Motion Pictures*, New York 1972, S. 91.

9 Vgl. James Knowlson (2001), S. 484.