

## Tagebuch

Fernsehfilm „Blaubart“ nach Max Frisch

### Aus der Nähe zum Detail

Nun endlich können wir uns ein Bild machen von Felix Schaad, den man „Blaubart“ nennt in der Erzählung von Max Frisch. Daß er Doktor der Medizin ist, war uns bekannt nach der Lektüre, daß er das Gesicht Vadim Glownas trägt, war indessen kaum zu erdenken. Es ist eine Folge der optischen Festschreibung, die Krzysztof Zanussi vornahm, um Max Frischs Lesetext in Bilder zu fassen. In Bilder, die Liesgret Schmitt-Klink zu einem Streifen schnitt, der am Ende dann ein Fernsehfilm wurde, koproduziert vom WDR und dem schweizerischen Fernsehen DRS, leinwandgroß vorgeführt schon beim Filmfestival von Venedig.

Phantasiebegabte werden enttäuscht sein, daß Felix Schaad nicht aussieht, wie sie es sich dachten beim Lesen der Erzählung, die mittlerweile als Druckwerk, als Hörspiel, als Fernsehstück und bald auch — im Dezember wohl — als Film-Drehbuch vorliegt. Müßig allerdings wäre es, aufzählen zu wollen, was das Buch hat und der Film nicht, was das neue Medium hinzufügt oder ausläßt, verstärkt oder schwächt. Wenn er sich nicht unterschiede vom Buch, wäre es kein Film — nicht einmal ein schlechter.

Frischs Buch ist nüchtern diktiert, beinahe dokumentarisch, wirklichkeitsnah in den Dialogen und Monologen. Seine Figuren sind oftmals nur schemenhaft skizziert, angedeutet mit wenigen Strichen, ausreichend jedoch, um das Thema zu behandeln. In der Regel sind es Befragte, deren Antworten jedoch nicht aufklären, sondern das scheinbar Gewisse in Frage stellen. Ein Verhör bildet das dramaturgische Gerüst. Mit seinen inneren und äußeren Dialogen, seiner schriftlichen Notation der gesprochenen Sprache nähert es sich einer akustischen Umsetzung, wie sie schon 1982, im Erscheinungsjahr des Buches, als Koproduktion des SDR und

des WDR unter der Regie von Ernst Wendt entstand.

Krzysztof Zanussis Film beginnt mit dem Bild einer Leiche. Es zeigt die ermordete Rosalinde Z., Felix Schaads sechste und vorletzte Frau, nackt ausgestreckt auf jenem Bett, in dem sie als Prostituierte ihre Freier empfing. Die Kamera, geführt von Slawomir Idziak, der seit vier Jahren kontinuierlich Zanussis Filme bebildert, wahrt den Abstand, fährt nur zögerlich heran, verhält sich „objektiv“. Das Bild wirkt unterkühlt, gerichtsmedizinisch kalt, und dennoch bebt es vor ahnbarer Hitze, ist spannungsgeladen und — was es letztlich sein will — anlockend als „Aufmacher“. Seine Wirkung jedoch erzielt es vor allem durch das Zusammenspiel von Sehbarem und Hörbarem, durch die Hinzufügung der aufregenden Klavier-Akkorde Wojciech Kilars, der seit 1969 schon, seit „Struktur des Kristalls“, Zanussis Filme musikalisch verstärkt.

Felix Schaad steht unter dem Verdacht, Rosalinde Z. ermordet zu haben. Es beginnt ein Verhör, das nicht mehr allein einen Täter zu entdecken, sondern eine Person zu entlarven versucht. Wesentlicher jedoch als das gerichtliche Verhör, das schließlich mit dem „Freispruch“ endet, ist die innere Selbstbefragung Schaads. Fiktives und reales Verhör gehen ineinander über, und auch die Zeiten geraten durcheinander als anschauliches Bild eines Orts- und Zeitverlustes, der sich recht schnell mit der gängigen und für Max Frisch vielbemühten Vokabel des „Identitätsverlustes“ belegen ließe. Schaad ist der Befragte und der Fragende zugleich. Er ist Opfer und Täter in einer Person: „Freispruch mangels Beweisen. Wie lebt man damit? — Ich bin nicht unschuldig. Seit meinem vierzehnten Lebensjahr habe ich nicht mehr das Gefühl, unschuldig zu sein.“ Es ist eine Schuld,

die nicht belegbar ist durch Tat.

Das Verhör gerät zur literarischen Methode einer Selbsterkundung und sorgt sowohl für die Schwierigkeit als auch für den besonderen Reiz seiner filmischen Umsetzung. Handlung ergibt sich kaum aus diesem Modell. Schon deshalb ist Zanussis „Blaubart“ kein Film für die große Leinwand, kein Film für das Kino. Seine Wirkung bezieht er aus der ruhigen Einstellung, aus der genauen Beobachtung von Gesichtern, aus der Nähe zum Detail, nicht aus der Darstellung von Bewegung, Raum und Weite. Zwischenschnitte, Rückblenden und Traumsequenzen unterbrechen die Abfolge der Befragung, lockern das schwierig umzusetzende dialogische Gegenüber. Großaufnahmen der Gesichter prägen den Ablauf. Sie fordern Glanzeinstellungen von den Schauspielern: Karin Baal, Maja Komorowska, Barbara Lass, Ingrid Resch, Vera Tschechowa, Elisabeth Trissenaar und Margarethe von Trotta sind als Blaubart-Frauen zu sehen. Sehr nah stets nimmt sie die Kamera „ins Visier“, in das optische „Verhör“, während die männliche Umgebung des Beklagten, der Richter und die Anwälte, nur schemenhaft im Bild erscheinen.

Zanussis Film läßt Freiraum für die Imagination. Strikt vermeidet er die fernsehübliche Tautologie: Was gesagt wird, bedarf keines Bildes mehr. Was gezeigt wird, entbehrt der Worte. Es sei ein „Hörspiel mit Bildern“, sagt der Regisseur und betont die Bedeutung des literarischen Textes, dem sich die Bilder zu fügen versuchen. Musik und Farbe indessen geraten zu eigenständigen Bedeutungsträgern: grelles Licht, gleißendes Weiß, Schwarzweiß-Sequenzen, weichgezeichnete Landschaften — vornehmlich innere, zuweilen bemüht künstlerische Räume, denen die abgebildete Wirklichkeit allzu kraß entgegensteht.

In der Sparsamkeit seiner filmischen Mittel, der Konzentration auf das schauspielernde Gesicht, vor allem auch in seiner Nebenordnung eigenständiger Bilder und Wörter ist Zanussis Film — trotzdem oder gerade deshalb — ein besonderes Fernsehereignis geworden, etwas Eigenes durchaus. (WDR)

KARL H. KARST