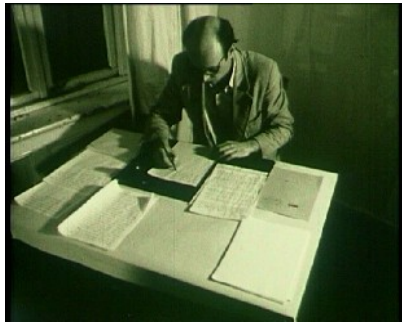




BARTLEBY

BRD 1979



Buch | Regie | Kamera | Schnitt | Produktion: **Klaus Wyborny**
Extreme Arte-Povera-Verfilmung von Herman Melvilles gleichnamiger Erzählung

Mit: Christoph Hemmerling | Peter Waldheim | Götz Humpf | Hannes Hatje
Kiev Stingl | Heinz Emigholz

42 Min., Teil des 130 Minuten Film 'Der Ort der Handlung' von K. Wyborny
Gedreht im Sommer 1976 im Hamburger Zippelhaus bei Heinz Emigholz und
Silke Grossmann

Vorführung am Samstag, den 14. November 2009, 16.30 Uhr
anschließend Publikumsgespräch mit Klaus Wyborny

K. Wyborny zu H. Melvilles 'Bartleby the Scrivener'

Die Weigerung etwas zu kopieren, die Melvilles Bartleby so vorbildhaft ausspricht, worin besteht sie für uns heutige? Die stoische Verweigerung gegenüber einer Prozedur, der wir, machen wir uns nichts vor, die komplette Textüberlieferung der Antike - und damit unsere Kultur! - verdanken, einer Kette geduldiger Schreiber und Abschreiber, die, wie in Bartleby dargestellt, einander in Gruppen vorlesen, was sie kopierten, damit alle zugleich erkennen, ob Fehler gemacht wurden. Verfaßt von Melville im Jahr 1853, als der Gedanke an Schreibmaschinen mit Durchschlägen noch fern lag. Die waren fürs Kopieren gewiß ein Fortschritt. Heute, im Zeitalter der digitalen Kopie, mutet uns Bartlebys Widerstand als Selbstverständlichkeit an. Macht das, macht die kindliche Selbstverständlichkeit seines Protestes, seine Aktualität aus, seine immer größere Beliebtheit? Denn inzwischen ist Bartleby unter jungen Leuten fraglos ein Klassiker, ganz wie Camus' 'Fremder', und stellt selbst Moby Dicks vitalen Kapitän Ahab mühelos in seinen schwachbrüstigen Schatten.

Im Widerstand gegenüber dem Kopieren artikuliert sich jedoch nur ein Teil von Bartlebys Revolte. Die zweite Komponente, sie ist ja der Ausgangspunkt seines Protestes, richtet sich speziell gegen das Kopieren von Anwaltsdokumenten. Besteht in einer Arbeitsverweigerung gegenüber einer als stupide oder idiotisch empfundenen Tätigkeit, so großen Nutzen diese für den gesellschaftlichen Zusammenhang haben mag, der zweite Grund seiner Beliebtheit? Weil wir alle von Berufen mittlerweile erwarten, daß sie dem Menschlichen, unserer menschlichen Verspieltheit und Vitalität, so weit wie nur möglich entgegenkommen? Und Arbeitgebern wie selbstverständlich abverlangen, daß sie uns ein menschenwürdiges Dach über dem Kopf finanzieren? Sogar so weit gehend, daß wir keinerlei Gegenleistung zu geben bereit sind, die unseren Neigungen nicht vollkommen entspricht, nicht einmal diejenige, einen wohlhabenden jungen Mann auf einer Europareise zu begleiten und ihn mit unseren Gesprächen zu erfreuen?

Dabei würden wir allerdings nicht so weit wie Bartleby gehen und riskieren, sang und klanglos in einer Obdachlosenanstalt auf einer Bank zu verenden.

Aber im Kunstmilieu stellt sich die Frage des Kopierens und der Menschenwürdigkeit um Vieles schärfer. Hundertausende junger Leute weigern sich jedes Jahr, sich in funktionale Arbeitsabläufe integrieren zu lassen, worin sie, als Werbegrafiker etwa oder den Massengeschmack bedienende Fernsehzeitarbeiter, bewährte Muster immer auf Neue zu imitieren und zu kopieren haben. Daß sie dabei die Sympathien vieler auf ihrer Seite haben, stellt nur die eine Seite der Medaille dar. Denn in Form der Bartlebyschen Verweigerung riskieren sie in jugendlichem Leichtsinne dabei nicht selten ihre Zukunft. Wer nicht rechtzeitig die Kurve kratzt, hat schlechte Karten. Auf einen einzigen im Künstlerbereich den Durchbruch Schaffenden kommen bekanntlich 100 Leichen.

Daß Melville in seiner Erzählung auch diesen Aspekt darstellen wollte, steht wohl außer Frage. Nach dem kommerziellen Mißerfolg seiner Romane 'White Jacket', 'Moby Dick' und 'Pierre' betrachtete er die Arbeit an seinen Erzählungen - also auch an Bartleby - als 'hack-work' für Zeitschriften, mit der er ein paar Dollar zu verdienen gedachte, also als Zeitarbeiter der Unterhaltungsindustrie. Insofern entwarf er in dieser Erzählung ein verschlüsseltes, ins Komische gleitendes Selbstporträt,



das den schlimmsten Befürchtungen für seine Zukunft Ausdruck verlieh. Das Ende auf der Parkbank lag in den 50er Jahren stets als Drohung über ihm. Doch 1853 war Melville erst 34, und kaum etwas ist für junge Männer komischer als der eigene Untergang, den sie sich zwar vorstellen können, an den sie aber mit keiner Faser ihrer Körper zu glauben vermögen.

Erst um 1860, nach dem Mißerfolg des 'Confidence Man' und seiner Reise nach Jerusalem und in den Orient, die ihm offenbar vollends den Rest gab, gab er auf, einen ursprünglich originellen Weg in seiner Kunst einzuschlagen. Danach war seine Kapitulation komplett. Um sich vor dem Schicksal Bartlebys zu bewahren, stellte er seine Romancierstätigkeit ganz ein und arbeitete fortan brav als seine Familie ernährenden Zollinspektor.

Der indes heimlich an 'Clarel' schrieb, einer vielhundertseitig gereimten Expedition durch die Wüsten religiösen Zweifels, deren wenige Exemplare (...) im Eigendruck hergestellt, bald wieder, mangelnden Leser- und Kritikerinteresses wegen, eingestampft wurden. Wobei man in seinem Koffer nach seinem Tode noch 'Billy Budd' fand, eine homosexuelle Seemannsphantasie.

So weit in etwa die Text und Autor betreffenden Überlegungen, als ich mich 1976 - mit derzeit 31 - an die Verfilmung von BARTLEBY machte. Ich legte es von vornherein auf eine Darstellung möglichen künstlerischen oder gesellschaftlichen Scheiterns auf Grund einer instinktiven ästhetischen Überzeugung an, die sich vor gewissen Kompromissen so sehr eckelt, daß sie den eigenen Ruin in Kauf nimmt. Dementsprechend waren Drehort und Darsteller gewählt. Gedreht wurde in den karg eingerichteten Räumlichkeiten von Heinz Emigholz und Silke Grossmann im Hamburger Zippelhaus, wo damals äußerst originelle Photographien, Zeichnungen und Filme entstanden. Insbesondere hatte es mir, als einziger Ausblick der hinteren Räume, ein Lichtschacht angetan, der dem in Melvilles Text auftauchenden ein wenig entsprach. Als 'Schauspieler' stellten sich Künstlerkollegen zur Verfügung, allesamt (wie auch ich) im Sinne Melvilles existentiell hochgradig gefährdet. Für dieses Projekt erst eine Fernsehstation anzubetteln, schien pervers. Stattdessen sollte die 'Verfilmung' im extremen Arte-Povera-Stil vonstatten gehen, in bewährter Künstlermanier also, in der Intelligenz, Grazie und angewandtes Talent den massiven Einsatz von Produktionsmitteln und Geld nicht nur ersetzen, sondern ganz unnötig machen.

Wobei derzeit verschärfend hinzukam, daß in den Siebzigern 'Kultur' weitgehend als 'Gegenkultur' begriffen wurde, als subversive Tätigkeit also, die eigene Räume herstellte. Die - akzeptiert wurde nur die Straßenverkehrsordnung - übrigens nicht so sehr 'gegen' die Gesellschaft gerichtet waren, sondern von ihr einfach nichts mehr erwartete und, aus heutiger Sicht muß man wohl sagen: infantile Verachtung für die von ihr angebotenen 'vernünftigen' Strukturen empfand. Die Verachtung betraf jedenfalls nicht einzig Theater und Opernhäuser oder das offizielle Feuilleton, sondern nicht weniger das, außer diesen, auch andere vernünftige Strukturen tragende ökonomische System und insbesondere dessen als menschenfeindlich empfundene Arbeitskraftnutzung. Was indes weniger Ausdruck eines auf Revolution zielenden politischen Protestes war, wie gern angenommen oder gesagt wird, sondern längst der Versuch, einen Parallelweg einzuschlagen. Und auf diesem Weg kalkulierte man in der skizzierten jugendlichen Manier das eigene Scheitern als Risiko durchaus ein. Auch das - eine stoisch gleichgültige Haltung also gegenüber dem eigenen Schicksal, die man auch als christlich bezeichnen könnte, ein lammfrommes Erdulden der Erdschwere im Dienste dessen, was man vage als 'heilig' empfand - wollte in dem Film dargestellt sein.

Das als blasser Anriß des, wenn man so will, sozialen Hintergrunds. Zugleich sollte möglichst viel von der logischen Wucht des melvillschen Textes zu Gehör gebracht werden. Und keinesfalls das filmübliche Literaturverfilmungsschema 'kopiert', das den Originaltext bis auf vereinzelte Dialoge überflüssig macht und das Handlungsgerüst mit enormem finanziellen Aufwand als schleunigsten comic-strip wiedergibt. Die dafür verwandten Verfahren à la Bartleby als Risiko durchaus ein. Auch das - eine stoisch gleichgültige Haltung also gegenüber dem eigenen Schicksal, die man auch als christlich bezeichnen könnte, ein lammfrommes Erdulden der Erdschwere im Dienste dessen, was man vage als 'heilig' empfand - wollte in dem Film dargestellt sein.

Es sollte also mit einem Etat gedreht werden, der mit Melvilles Einkünften - also ein paar Dollar - vergleichbar war. Das Ziel, einen Film zu diesen Kosten herzustellen, ist allerdings bei der gängigen Filmproduktion leichter formulier- als durchführbar. Aber natürlich stellt man sich als halbwegs kreativer Mensch, der gewohnt ist, pragmatische Lösungen auch im Extremen zu finden und nicht als Philosoph meditierend vor den Barrieren des Unüberwindlichen oder gar Unmöglichen zu verharren, in solchen Fällen nur Aufgaben, bei denen man bereits ziemlich sicher ist, sie auch erfüllen zu können.

Wie das gemacht wurde, werden Sie dem (...) Film unschwer entnehmen. Ich wünsche Ihnen jedenfalls beim Sehen viel Spaß.

Vorher möchte ich Sie allerdings auf einen weiteren Aspekt hinweisen. Und zwar handelt es sich um etwas, das eigentlich augenfällig ist, das ich selber aber, obwohl ich ihn gemacht habe, erst nach vielen mal Anschauen des Films richtig wahrnahm, ohne es, in eigentümlicher Blindheit, wiederum lange wirklich zu begreifen. Und zwar geht es um die Erzählperspektive. Denn anderes als 'Der Fremde' von Camus, dessen gefährlich einleuchtenden Existentialismus wir aus der Perspektive des zum Tode verurteilten Mersault wahrnehmen, wird Bartleby von der Warte des vernünftig Überlebenden aus erzählt, des Anwalts, der den armen Bartleby angestellt hat und sich geradezu rührend, mit jedenfalls ergreifender Toleranz, um seinen Angestellten kümmert und am Ende sogar bereit ist, mit ihm in der Art des Heiligen Martin den Mantel zu teilen.

Geblendet durch die Radikalität von Bartlebys Verhalten, seiner Weigerung, bald auch die simpelsten, die selbstverständlichsten Dienstleistungen für seinen Arbeitgeber zu verrichten, übersah ich dies lange. Und darin, daß Bartleby, in aller Schlichtheit und ohne unverschämt zu wirken, sogar dieses brüderliche Extremangebot zurückweist, besteht vielleicht das eigentlich Ungeheure dieser, wie gesagt, bereits im Jahr 1853 entstandenen Geschichte. Mehr als das Scheitern des lebens-



unfähigen Bartlebys ist das Scheitern dieses Anwalts Thema der Erzählung. Es ist ein Scheitern des ohne Hintergedanken aufrichtig Gutgemeinten.

Wenn man so will, wird darin in genialer Weise bereits des Scheiterns der Sozialdemokratie antizipiert, deren Gerechtigkeits-sinn, bei allem Bemühen, nie den Eigensinn aller Individuen einer Gesellschaft zu befrieden vermag. Je mehr diese sich individualisieren - Bartleby ist ja nur ein Spezialfall -, desto weniger kann dies gelingen.

Daß Melville mit 34 in der Lage war, sein eigenes künftiges Scheitern - daß er in dieser Erzählung gewissen Lebensängsten indirekt Ausdruck verlieh, wurde ja bereits erläutert - aus der Sicht eines gutmeinenden Anwalts zu beschreiben, der solches Scheitern mitfühlend verfolgt, verrät wiederum, wie mir scheint, eine gespenstische Ambivalenz. Einerseits zeigt sich darin fraglos wieder seine schriftstellerische Brillanz, die zu multiperspektivischer Sicht jederzeit fähig ist. Zum anderen läßt sich darin aber wohl auch schon der zukünftige lebensreifere Zollinspektor ahnen, der auf seine einstigen weltumfassenden Romanversuche - dies findet jedenfalls in 'Clarel' indirekt Ausdruck - ähnlich verständnislos zurückzublicken versucht, wie der Erzähler auf das störrische Verhalten des von ihm angestellten Bartleby.

Hamburg, den 25. Oktober 2009, © copyright K. Wyborny

Geschrieben für das zweitägige 'Hermann Melville Special' in der Berliner Max-Taut-Aula, in dessen Rahmen BARTLEBY am 14. November 2009 aufgeführt wird.

*

... 'Ort der Handlung' ist ein dreigeteilter Film, wobei der erste und dritte Teil in sich wiederum noch einmal geteilt sind. Am Anfang sieht und hört man eine Amerikanerin deutsche Worte einüben, die deutsche Sätze ergeben. Jedes Wort an einem anderen Schauplatz gesprochen, jede Einstellung an einem anderen Ort gedreht, viele Wörter, mehrere Sätze. Sie sind gram-matisch korrekt wie unsinnig, aus Ionescos Berlitz-Schule. Dann folgt eine Sequenz von Häuseraufnahmen. Einfamilien-häuser, Vorgärten, Dächer, Wohnblocks, Vorstadtstraßen. Die Bilder sind gegen den Horizont gekippt.

Im Mittelteil wird BARTLEBY von Melville nacherzählt. Das ist die allertraurigste Geschichte. (...) Es ist vielleicht auch gar keine Geschichte, sondern die Ohnmacht der Menschen gegen die Intrige, den Plot, das Sujet. Erzählt wird da ein Gesche-hen, in dem sich nichts ereignet, es gibt keine Handlung, und doch ist etwas passiert, die Verweigerung, Widerstand, Wider-sinn. Bartleby nimmt die Arbeit auf und legt sie wieder nieder. (...)

Die Geschichte wird im Englischen vorgelesen. Dazu kommen Bilder wie mit der nackten Glühbirne ausgeleuchtet. Es sind isolierte Einstellungen, arm und fremd, Graufilm dazwischen, Grau.

Im dritten Teil: ein Interview mit einem jungen Mann, der Lehrer werden wollte, den man aber nicht ließ, die Umkehrung und das Gleichnis von Bartleby. Der Neurologe, der Schulleiter, der Beamte, das Gericht haben ihn disqualifiziert. Das Interview kommt nicht am Stück, es ist unterteilt, überschritten, umgepflügt, in dieser Welt gibt es keine Zusammenhänge, vielleicht hat er recht. Dann ist noch einmal das amerikanische Mädchen da. Sie sagt die Wörter und Sätze noch einmal auf, Sätze wie "Heute bleibe ich zu Hause" und "Heute scheint er nicht zur Arbeit zu gehen". Doch nun, nach alledem, was bis dahin im Film vorgefallen war, nun sind die Sätze nicht mehr absurd, nun läuten sie im Ohr. Auch hier war die Kamera nicht im Lot. Der Ho-rizont gekippt, und ich wünschte, die Welt würde auf der schiefen Ebene zum Bild hinausrutschen.

Hartmut Bitomsky, in: Filmkritik 11/79, S. 486

Klaus Wyborny Film, Regie, Musik, Drehbücher, Kameramann, Schauspieler, bildender Künstler, Dozent

Geb. 1945 bei Magdeburg, lebt in Hamburg. Studium der theoretischen Physik an der Universität Hamburg und der Yeshiva University New York. Mitbegründer der legendären Filmmacher Cooperative Hamburg 1968, der Literaturzeitschriften 'Boa Vista', 'Henry' und der 'Hamburger Filmgespräche'. Klaus Wyborny war mit mehreren Filmen Teilnehmer der documenta 5 (1972) und documenta 6 (1977), präsentierte seine Filme beim Internationalen Forum des Jungen Films Berlin (1975, 1980-1982, 1986, 1992, 1994) sowie u.a. bei der Viennale (2002, 2005), der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe (2003), dem International Festival of New Film and New Media, Split (2007), der Akademie der Künste, Berlin (2007) und zuletzt in Paris (2009). Im Mai 2009 ist eine erste DVD-Edition seines Gesamtwerks (22 DVDs) erschienen. Am 29.10.2009 wurde sein neuer Film 'Das letzte Jahr' im Rahmen der Viennale uraufgeführt.

Filme (Auswahl)

2009	Das letzte Jahr (UA 29.10., Wien)
2001	Sulla
1991	Aus dem Zeitalter des Übermuts
1986	Das offene Universum
1985	Verlassen; verloren; einsam; kalt Gnade und Dinge. 11 Stücke auf Film Am Rande der Finsternis
1976	Der Ort der Handlung BARTLEBY
1973	Die Geburt der Nation
1969	Das abenteuerliche, aber glücklose Leben des William Parmagino
1968	Die dämonische Leinwand