

"Das tät Euch so passen,
nach Italien fahren und
nichts tun."

(Ein Deutschlehrer,
anlässlich der Schullektüre
des Taugenichts.)

Wir haben versucht, aus realistischen
Materialien eine fiktive Welt herzu-
stellen. Darin soll eine fiktive Figur
erlebbar werden, die eine andere Form
des Denkens und des Lebens versucht als
die, die unsere Existenz restlos zu
bestimmen scheint.

Brustellin - Sinkel

1.

Das Drehbuch ist mit der Erzählung Eichendorffs nicht identisch. Es ist keine "Verfilmung" der literarischen Vorlage vorgesehen; aber sie ist der Ursprung dieses Projektes.

ZUR VORLAGE

Das Engagement für die Novelle "Aus dem Leben eines Taugenichts" ist der wesentliche Ursprung dieses Filmprojektes; so haben wir uns bemüht um ein heutiges Verständnis der Vorlage und ihrer Entstehung, was im Falle einer klassischen Schullektüre vor allem auch bedeutet: die Beschäftigung mit der Rezeption.

"Die Zeit, in der der Taugenichts spielt ... war zu keiner Zeit historisch"; man sieht durch die poetische Wirklichkeit der Novelle nicht hindurch auf die Welt, in der sie entstanden ist und gegen die sie sich stellt. Die Wörter sind keine Zeichen mehr, die auf die Wirklichkeit verweisen, sondern sind Bilder, die sich gegen vorhandene Weltbilder stellen, sind Bilder einer Gegenwelt. Das Prinzip solcher Verdichtung kann vom Film nicht nachgeahmt werden: Film ist transparent. Es besteht kein Ehrgeiz, diese Tatsache durch die Herstellung von Kulissenwelten, die den Blick auf den Horizont gründlich verstellen, nachzuahmen. So wurden auch die Erfahrungen mit dem wahrscheinlich geschlossensten Stück Eichendorff'scher Poesie ergänzt und erweitert durch die Beschäftigung mit "offeneren" Beispielen seiner Dichtung: Der Ironie in den Erzählungen "Auch ich war in Arkadien", "Unstern", der durchaus realistischen Metaphorik der "Glücksritter", der tragikomischen Reflexion

der eigenen Position in einem festgefügtten Verwaltungssystem in "Ahnung und Gegenwart" und "Adel und Revolution" (Autobiographisches). Diese literarischen Erfahrungen betreffen allerdings nur die Vorarbeit an dem Projekt, nicht das Projekt selbst. Übrig geblieben sind davon nur jene Stimmungen und Haltungen, die mit dem geplanten Film unmittelbar zu tun haben. Der Film basiert auf heutigen Erfahrungen, nicht auf denen Eichendorffs. Aber alle Veränderungen oder Verdeutlichungen, die gegenüber der Novelle vorgenommen wurden, sind nicht gegen Eichendorff sondern für das Verständnis eines heute noch empfundenen "Taugenichtsprinzips" geschehen.

2.

Es ist kein Porträt der Zeit des Biedermeier, der Restauration, des Vormärz vorgesehen; aber der Film spielt zu dieser Zeit.

DIE ZEIT

Da es bei dem vorliegenden Projekt nicht darum geht, Eichendorffs Fiktion auszuspielen gegen die noch vielfältig offenen Strömungen seiner Zeit, ist eine genaue Rekonstruktion dieser historischen Epoche genau so wenig von Interesse wie eine Rekonstruktion der Gefühle des Dichters. Aber wie sich vielerlei Material des poetischen Vorwurfs als brauchbar für heutige Absichten erwies, so liefert auch heute die Zeit um das Jahr 1830 Material für eine Filmfiktion. Es geht aber nicht darum, ein historisierendes Genrebild zu entwerfen, sondern einen Raum zu erschliessen, in dem grundsätzlich alles möglich ist. Kein Zuschauer soll glauben, sofort in diesem Raum Bescheid zu wissen, sich auszukennen.

"Die gute alte Zeit" wird nicht porträtiert sondern zitiert. Es gibt sie nur skizzenhaft, wie die Vorstellung einer unsicheren Welt, in der sich gesellschaftliche Ordnung, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung und politischer Alltag noch nicht als Faktoren genau bezeichnbarer Systeme herausstellen.

Die Zeiten sind unsicher, der Taugenichts hat noch Tag für Tag eine reelle Chance. Zwischen Restauration und Revolution lässt sich das Leben nicht auf Karteikarten formulieren. Napoleon spukt durch die Alpträume und die Gefühle spielen Nostalgie: "Schön war's, als der Grossvater noch die Grossmutter nahm". Es ist eine Zeit der allgemeinen Armut. Aber der Welthandel entsteht. Die Dampfmaschine belastet die Phantasie. Die Presse macht sich ebenso breit wie das neue deutsche Volkslied.

Die Gründerzeit und das Ende aller kleinen alltäglichen Tauschhändler kündigen sich an. An die Stelle des Prunks tritt der Geschmack. Die Karikatur entsteht, über ein Zwischending zwischen Illustrierte und Comic-Heft werden die stickigsten Lebensregeln des Bürgertums verbreitet. Metternichs Zensur ist allgegenwärtig; auch liebt der hohe Herr in Wien Heine-Gedichte, während Heine nur in Frankreich leben kann. Turnen und Bergsteigen gilt als revolutionär. Und diese entsetzliche Romanleserei bringt die Häuslichkeit in Gefahr. Auch aus solchen Skizzen entsteht die fiktive Taugenichtswelt, auch gegen ihre Wahrheit hat sich der Taugenichts durchgesetzt.

"Die Beziehung zur geistigen Vergangenheit in der falsch auferstandenen Kultur ist vergiftet. Der Liebe zur Vergangenheit gesellt vielfach sich die Ranküne gegen das Gegenwärtige; der Glaube an einen Besitz, den man doch verliert, sobald man ihn unverlierbar wähnt; das Wohlgefühl im vertraut Überkommenen, in dessen Zeichen gern jene dem Grauen entfliehen, deren Einverständnis es bereiten half. Die Alternative zu alledem scheint schneidender Gestus "das geht nicht mehr". (Adorno)

"Sodann die Sache mit den Kopftremulenzen. Das haben wir Virtuosen nun einmal so an uns. (Taugenichts)

3.

Der Taugenichts ist kein reiner Tor, kein weltfremder Träumer. Auch wenn ihn die anderen dafür halten.

DIE TAUGENICHTSFIGUR

Das Glück, das der Taugenichts sucht, hat nichts zu tun mit Karriere, Reichtum oder Paradies auf Erden; und schon gar nichts mit den Wertvorstellungen, mit denen er ständig konfrontiert wird, weder den bürgerlichen, noch den adeligen, auch nicht den jeweilig kulturellen und nicht einmal den infantilen. Das Glück heisst Sehnsucht, aber nicht Sehnsucht nach Glück.

Natürlich hat er Angst. Er lebt schliesslich unter ständiger Bedrohung. Da sind eben diese Wertvorstellungen und Moralitäten anderer. Da sind auch die Gegenstände, die diese Wertvorstellungen repräsentieren. Da ist schlechthin "Realität" um ihn herum. Sie scheint alle Handlungen der Menschen zu bestimmen. Der Taugenichts entwickelt eine Methode, sich gegen diese Bedrohungen zu wehren, die sicherlich keine letzte Lösung darstellt, aber als Reaktion eines nicht durch den Kopf bestimmten Menschen erst einmal anerkannt werden muss: Er nimmt die Realität um sich herum nicht zur Kenntnis, schliesst bewusst die Augen vor der sich objektiv gebärdenden Wirklichkeit und isst ein Körbchen Erdbeeren und wenn das einmal nicht geht, dann ordnet er die Realität eben neu, so dass sie für ihn ein brauchbares Bild ergibt, - dafür ist er sogar bereit, schwer zu arbeiten, aber eben nur dafür. Niemals würde er sich dafür hergeben, eine handelbare Ware herzustellen.

Natürlich wirkt das Verhalten des Taugenichts naiv und versponnen, für die, die sich im Besitz gesicherter Wahrheiten glauben. Die Wahrheit, die ja heisst, die Realität zu ak-

zeptieren, sich in sie zu integrieren. Unerträglich muss die Haltung des Taugenichts auf alle wirken, die sich im Zentrum aller bürgerlichen Ideologie zuhause fühlen, dort wo der "Besitz" das non plus ultra menschlicher Entfaltungsmöglichkeit darstellt: der Besitz von Werten aller Art, materiellen und immateriellen, der Besitz von Glück und Geld, Wahrheit und Bildern und der Besitz von Menschen.

Es kommt darauf an, die Naivität des Taugenichts als eine Form von Intelligenz darzustellen. Freilich nicht einer Intelligenz, die sich im Rahmen abendländischer Tradition besonders wohl fühlt. Es ist eine Intelligenz, die Kopf und Bauch unter allen Umständen und zu jeder Zeit gleichschaltet, in der sich Sinnlichkeit und Erkenntnis niemals ausschliessen, in der jenes Eckchen der menschlichen Phantasie zum höchsten Einsatz gelangt, das niemals durch Verwaltungssysteme besetzt werden kann.

Die Verhaltensweisen des Taugenichts, die sich für die anderen nur chaotisch, ohne Sinn und ohne Ordnung darstellen, verkörpern in Wirklichkeit nur das Gegenteil: sie sind Ausdruck der unzerstörbaren Organisation alles wirklich Lebendigen, einer sich ständig ändernden Organisation, die zur Verwaltung niemals entarten kann.

Wir meinen also: der Taugenichts ist auch gefährlich, denn er stellt die Verkörperung jener Phantasie-Reste dar, die alle Welt ständig verdrängt. Er ist gefährlich, weil er über die unmittelbare Befriedigung seiner Interessen hinaus keine Energie verschwendet, die auf Wertzuwachs, auf das heute gesicherte "Existieren" hinzielen könnte.

4.

Es ist kein Musikfilm über deutsche Volks-und/oder Kunstlieder vorgesehen; sie kommen trotzdem vor.

MUSIK

Als Problem stellen sich jene Musiken dar, die zu Eichendorff'scher Lyrik entstanden sind: die deutschen Volkslieder Eichendorffs sind über den Drill der Einstudierung für die Taugenichtswelt untauglich geworden, und die Kunstlieder, vom Bürgertum restlos adaptiert und in die Konzertsäle gesperrt, können in der Taugenichtswelt auch nur einen ironischen Platz haben.

Für die Musik gilt dasselbe, wie für die Behandlung der Vorlagen: nicht so sehr das Volks- und Kunstlied selbst, als vielmehr seine Rezeptionsgeschichte wird zum beiläufigen Inhalt des Films: die fertigen Lieder und Kunstlieder sollen aus dem System ihrer Aufführung gerissen werden, um freie Hand zu bekommen für den Versuch, dem Taugenichts eine neue, eigene Musik zuzuordnen, die nicht in der Eichendorff-Schumann-Tradition steht. Diese Musik wird Hans Werner Henze komponieren.

LYRIK

Die Lyrik Eichendorffs, die im Drehbuch Verwendung fand, ist nicht ironisch eingesetzt (Ausnahme: "Wem Gott will rechte Gunst erweisen", siehe oben). Alle Verse, die eine ironische Stimmung herstellen oder verstärken, sind nicht von Eichendorff.

SPRACHE DER DIALOGE

Die Sprache der Dialoge ist nicht historisierend gemeint. Auch hier gilt das Verhältnis von realer Geschichte und Filfiktion oder dichterischer Vorlage und filmischer Absicht.

Das heisst, die Dialoge sind in einer Kunstsprache abgefasst, die nicht primär informativ oder charakterisierend ist, sondern auf einer Spielebene wiederum die Auseinandersetzung zwischen "Realitätsprinzip" und "Taugenichtsprinzip" meint.

5.

Es handelt sich nicht um den Versuch, einen deutschen Ausstattungsfilm wiederzubeleben. Den Taugenichts-Ideen wird gegenüber der Staffage der Vorzug gegeben.

AUSSTATTUNG

Der Film wird an Originalschauplätzen gedreht. Es gibt keine Atelieraufnahmen. Der Bau ist auf ein Minimum reduziert. Dafür werden Requisiten sorgfältig ausgewählt, aber auch durch sie soll keine Ausstattungssprache entstehen, auch sie sind nicht einfach Dekorationen, sondern Spielmittel. Es wird also grundsätzlich nicht versucht, Qualität durch Quantität zu ersetzen oder zu erreichen. In den Kostümen ist ein gewisser Anachronismus möglich, der nicht als Effekt, sondern als Stilisierungselement gemeint ist. Das heisst, es gibt nicht nur reines Biedermeier, sondern auch verstaubtes Rokoko und vorweggenommenes Stutzer- und Dandytum der Gründerzeit. Auch die Kostüme sind Elemente des Spiels, nicht bloss Dekoration der Schauspieler.

Die Natur soll in der Rolle belassen werden, die sie bei einem Film, der hauptsächlich aussen gedreht wird, spielt. Das heisst, Sonnenschein und blauer Himmel sind keine Bedingungen für die Aufnahmen. Das "Taugenichtsprinzip" sollte sich auch im Regen bewähren.

6.

Es handelt sich nicht um den Versuch, eine heile Welt, voll sonnenbeschienenem Naturglamour zu konstruieren. Die Idylle hat aufsässig zu sein, das Glücksmärchen polemisch.

GLÜCKSMÄRCHEN

Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem grossen Glück.

(Eichendorff)

Jedes Glücksmärchen, das aus der Wahrheit des Dichters entsteht, also kein Kitsch ist, enthält Momente der Bedrohung der organisierten Welt, enthält die Infragestellung, dessen, "was ist". Und wie könnten Glücksmärchen auch anders entstehen als aus den Wünschen und Sehnsüchten, die von dem "was es gibt" und dem "was da gilt" nicht befriedigt werden können. Insofern kann Träumen eine gefährliche, weil Unruhe stiftende Tätigkeit sein. Der Taugenichts ist ein Träumer, mit dem man sich identifizieren soll; dabei schläft er an gegen eine Welt, die man eigentlich besser verstehen kann als ihn.

Der Taugenichts ist auf keinen Fall die Verkörperung jener verlogenen und gemeinen Fiktion "Heile Welt". Er ist angreifbar, unglaubwürdig, empörend, ein Wirrkopf und Phantast, weil er an Stelle alles Starren die Bewegung setzt und sei es nur seine eigene von Ort zu Ort. Die Kraft, die ihn treibt, ist nicht eine objektive Vorstellung irgendeines paradiesischen Zustandes sondern ein subjektives Bekenntnis zu einem Zustand, in dem Glück erlebbar ist. Das setzt keinesfalls heile Welt voraus und fordert sie auch nicht. Letzten Endes führt die Flucht des Taugenichts aus den Systemen und den Geschichten anderer auch nicht in ein Happy-End, das die öde Stimmung vollkommener Befriedigung erzeugt, sondern in die spannungsvolle letzte Auseinandersetzung zwischen den Träumern und den Realisten: was ist konkret? Das, was man sich vorstellt oder das, was als "Material" wissenschaftlich benennbar ist.

Der Taugenichts ist das Gegenteil eines Programms, also kann er auch kein~~er~~ sein, der die Welt verbessern möchte oder ändern könnte. Aber er könnte beunruhigen, wie jeder, der an die Stelle von Lösungen die Frage nach den wirklichen menschlichen Interessen stellt.

Alf Brustellin
Bernhard Sinkel

Regie: Bernhard Sinkel
Buch: Bernhard Sinkel
Alf Brustellin
Kamera: Dietrich Lohmann
Ausstattung: Nicos Perakis
Musik: Hans Werner Henze

Darsteller:

Taugenichts: Jacques Breuer
Gräfin: Eva Maria Meineke
Aurelie: Sybill Schreiber
Flora: Mareike Carriere
Leonard: Matthias Habich
Portier: Wolfgang Reichmann
Kammerzofe: Pizi Adam

Verleih: Filmverlag der Autoren