

Gaby Hartel, Michael Glasmeier (Hg.): The Eye of Prey. Becketts Film-, Fernseh- und Videoarbeiten

Berlin: Suhrkamp 2011, 475 S., ISBN 978-3-518-12460-4, € 15,-

Am 2. März 1936 schreibt Samuel Beckett an Sergej Eisenstein einen Brief, in dem er sich um einen Studienplatz am Staatlichen Filminstitut in Moskau bewirbt. Obwohl er, wie er freimütig bekennt, über keinerlei praktische Filmfahrung verfügt, bittet der knapp 30-jährige den weltbekannten Regisseur doch, ihn als „serious cinéaste“ (zit. n. S.11) zu betrachten und der Annahme an seinem Institut wert zu befinden. Soweit wir wissen, hat Eisenstein das Schreiben des jungen irischen Filmenthusiasten, das den vorliegenden Band im Faksimile eröffnet, unbeantwortet gelassen, aus welchen – politischen, gesundheitlichen, sachbezogenen – Gründen auch immer.

Lange konnte Becketts Brief an Eisenstein als nebensächliches biografisches Detail, bestenfalls als Indiz für einen kurzzeitig kontemplierten (vielleicht auch nicht ganz ernst gemeinten) Lebensentwurf gelten, der bald gegenüber anderen ins Hintertreffen geriet. Heute steht das Dokument für ein wiedererwachtes Interesse an Becketts lebenslanger Beschäftigung mit dem

Film sowie später mit Fernsehen und Video als zentralen künstlerischen Betätigungsfeldern des Literaturnobelpreisträgers, die zuvor im Schatten der Aufmerksamkeit für seine Prosa und Theatertexte gestanden haben. Im Nachgang zu der bereits vor einiger Zeit in der „filmedition suhrkamp“ erschienenen DVD-Ausgabe von Becketts Fernseharbeiten, die zwischen 1966 und 1986 für den Süddeutschen Rundfunk entstanden sind und einen wichtigen Bestandteil seines Medienschaffens ausmachen (*Hey Joe, Quadrat I und II, Nacht und Träume, Schatten, Geistertrio. Filme für den SDR*, 2008), zeichnet der Sammelband von Gaby Hartel und Michael Glasmeier die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Becketts Arbeit in und mit den AV-Medien nach, wie sie sich im Zeitraum von 1966 bis 2011 entwickelt, verstärkt jedoch erst ab Mitte der 1990er Jahre eingesetzt hat. Die Anordnung der einzelnen Beiträge folgt dabei keiner chronologischen Ordnung. Die Herausgeber haben sich vielmehr für „die alphabetische Anordnung nach Autorennamen entschieden“

(S.35). Sicherlich ein ungewöhnlicher Schritt, der im Sinne von Deleuze „verknüpfendes Denken“ und im Anschluss an Laurence Sterne einen „digressiven Spaziergang“ (ebd.) ermöglichen soll, anstelle Becketts schmales, jedoch in sich und im Bezug auf seine literarischen Arbeiten ungemein vielschichtiges filmisches Werk in thematische, motivische oder ästhetisch angeleitete Schneisen „einzuziehen“ (ebd.).

Neben älteren, teils zu ihren Gegenständen noch zeitgenössischen Arbeiten wie Raymond Federmans Essay über Becketts *Film* von 1966 oder Martin Ensslins grundsätzlicher Auseinandersetzung mit Becketts Fernsehästhetik aus dem Jahre 1987 werden in dieser Zufallsordnung vor allem Aufsätze und Fallstudien wiederabgedruckt, die in den letzten zwei Jahrzehnten überwiegend in englischsprachigen Katalogen, Anthologien und Zeitschriften (vor allem dem *Journal of Beckett Studies*) erschienen sind und die Renaissance dieses Werkbereichs innerhalb der Beckett-Forschung unterstreichen. Wegweisende Analyseansätze – etwa aus feministischer Warte von Linda Ben-Zvi (über *Not I*, 1972) und Mary Bryden (über *Quadrat*, 1981), aus kunsttheoretischer Perspektive in den Beiträgen von Michael Glasmeier (über *Film*, 1965) und Wolfgang Hagen (über *Nacht und Träume*, 1983) oder im Anschluss an phänomenologische Wahrnehmungstheorien bei Ulrika Maude (über *Geister-Trio* und ... *nur noch Gewölke* ..., beide 1977) – bieten einen kompakten Einblick in den Stand der aktuellen Diskussion. Gelungen ist dabei die Verbindung theoretisch-analytischer Zugriffe mit eher essayistisch

gehaltenen Reflexionen und Erfahrungsberichten von Beteiligten. Ein lebendiges Bild der Vorgehens- und Arbeitsweise Becketts ergibt sich zum Beispiel aus den Erinnerungen von Regisseur Alan Schneider, der über seine Zusammenarbeit mit Beckett an *Film* Auskunft gibt, oder dem auf der Grundlage von Notizen erst 2011 entstandenen Werkstattbericht des Toningenieurs Konrad Körte, der im Sommer 1981 an der TV-Produktion von *Quadrat I* und *Quadrat II* in Stuttgart beteiligt war. Körtes informativer Text ist einer von drei Originalbeiträgen, die eigens für diesen Sammelband verfasst wurden. Die anderen beiden stammen einerseits von Rembert Hüser, der in spielerisch ausufernder Reflexionsbewegung Damien Hirsts Video-Version von Becketts *Breath* umkreist; andererseits von Michael Lentz, dessen integraler Nachvollzug von Becketts umfassender „Musikalisierung des Films“ (S.308) als vielschichtiger, Rhythmus und Bewegung, Ruhe, Stillstand, Stimme und Schweigen mit einschließender „Gestalt der Selbstrepräsentanz“ (S.340) vielleicht einen der wichtigsten Impulse für zukünftige Erkundungen auf diesem anspruchsvollen Terrain setzt.

Insgesamt bietet das – im Übrigen ganz ohne Abbildungen auskommende – Buch ein nützliches Compendium zu Becketts Film-, Fernseh- und Video-Arbeiten, das als solches auf dem deutschsprachigen Markt konkurrenzlos dasteht. Viele der Beiträge neueren Datums setzen allerdings beim Leser eine intime Werkkenntnis voraus, was den angestrebten Einführungscharakter des Buches im Einzelfall durchaus

einschränkt. Angesichts der augenscheinlich mit den Jahren zunehmenden Komplexität und Spezialisierung der theoretischen Auseinandersetzung empfiehlt es sich am Ende vielleicht doch,

die einzelnen Kapitel in der chronologischen Abfolge ihres Entstehens zu lesen.

Michael Wedel (Potsdam)