

ANTONIN ARTAUD

ANTONIN ARTAUD | WERKE IN EINZELAUSGABEN

Aus dem Französischen übersetzt, herausgegeben und
mit einem Nachwort versehen von Bernd Mattheus



MATTHES & SEITZ BERLIN | 2011 | BAND N° 11

ANTONIN

ARTAUD

TEXTE ZUM FILM



INHALT

DREHBÜCHER

Die achtzehn Sekunden	9
Zwei Nationen an den Grenzen der Mongolei	14
Die Muschel und der Clergyman	19
Flüge	29
Die 32	36
Das Sonnenflugzeug	54
Der Herr von Ballantrae von Stevenson	
Adaption von Antonin Artaud	57
Die Revolte des Metzgers	69

APROPOS FILM

Antwort auf eine Umfrage	79
Hexerei und Kino	81
Kino und Abstraktion	85
Unterscheidung zwischen inhaltlicher und formaler Avantgarde	87
Die Muschel und der Clergyman	88
Projekt der Gründung einer Firma zur Produktion von Kurzfilmen, die sich rasch und sicher amortisieren	89
»Le juif polonais« im Olympia	96
Die vorzeitige Vergreisung des Kinos	99
Die Leiden des »Dubbing«	104

BRIEFE 1924 – 1932	111
---------------------------	------------

INTERVIEWS

ANTWORTEN AUF UMFragen

Antonin Artaud	191
Antonin Artaud erzählt über den deutschen Film	195
Wie kommunizieren Sie mit dem Publikum?	198
Wie wird das Kino in fünf Jahren aussehen?	199
Über die Tendenzen des Films	205

ANMERKUNGEN	213
--------------------	------------

NACHWORT

Bernd Mattheus. Mind Cinema	283
-----------------------------	-----

DREHBÜCHER

www

DIE ACHTZEHN SEKUNDEN ¹

Auf einer Straße, nachts, am Rand eines Bürgersteigs, unter einer Gaslaterne, ein schwarzgekleideter Mann mit starrem Blick, seinen Spazierstock malträtiert, an seiner linken Hand hängt eine Uhr. Der Zeiger gibt die Sekunden an.

Großaufnahme der Uhr, die die Sekunden angibt.

Die Sekunden vergehen mit unendlicher Langsamkeit auf der Leinwand.

Mit der achtzehnten Sekunde wird das Drama beendet sein.

Die Zeit, die auf der Leinwand abläuft, ist die innere Zeit des Mannes, der denkt.

Es ist nicht die normale Zeit. Die normale Zeit beträgt achtzehn reale Sekunden. Die Ereignisse, die man auf der Leinwand sich abspielen sehen wird, bestehen aus inneren Bildern des Mannes. Die ganze Bedeutung des Drehbuchs beruht auf der Tatsache, dass die Zeit, in der die beschriebenen Ereignisse geschehen, wirklich achtzehn Sekunden beträgt, während die Beschreibung dieser Ereignisse ein oder zwei Stunden benötigt, um auf die Leinwand projiziert zu werden.

Der Zuschauer wird vor sich jene Bilder ablaufen sehen, die in einem bestimmten Augenblick im Geist des Mannes vorbeizuziehen beginnen.

Dieser Mann ist Schauspieler. Er steht kurz davor, berühmt zu werden oder zumindest sich einen großen Namen zu machen; außerdem wird er das Herz einer Frau erobern, die er seit langem liebt.

Er wurde von einer bizarren Krankheit befallen. Er war außerstande, seine Gedanken zu fassen; er bewahrte seine ganze Luzidität, aber welcher Gedanke auch immer bei ihm aufkommt, es gelingt ihm nicht, ihm eine äußere Form zu geben, das heißt, ihn in angemessene Gesten und Worte zu übersetzen.

Die nötigen Worte fehlen ihm, sie antworten nicht mehr seinem Ruf, er ist darauf beschränkt, in seinem Inneren nur noch Bilder vorüberziehen zu sehen, eine Unmenge widersprüchlicher Bilder ohne großen Zusammenhang untereinander.

Das macht ihn unfähig, am Leben der anderen teilzunehmen und sich einer Tätigkeit hinzugeben.

Erscheinung des Mannes beim Arzt. Die Arme verschränkt, die Hände nach außen gespreizt. Der Arzt riesig über ihm. Der Arzt fällt sein Urteil.

Wir begegnen dem Mann unter der Gaslaterne wieder, und zwar in jenem Augenblick, in dem er sehr lebhaft seinen Zustand begreift. Er verflucht den Himmel, er denkt: Und das in dem Augenblick, in dem ich zu leben beginnen wollte! Und das Herz der Frau erobern, die ich liebe und die sich so zögerlich hingegen hat.

Erscheinung der Frau, sehr hübsch, rätselhaft, hartes und verschlossenes Gesicht.

Erscheinung der Seele der Frau, wie der Mann sie sich vorstellt.

Landschaft, Blumen, prächtig beleuchtet.

Der Mann macht eine Geste der Verfluchung:

Oh! Irgendwas sein! Jener elende, bucklige Straßenhändler sein, der abends seine Zeitungen verkauft, aber wirklich den ganzen Umfang des eigenen Geistes

besitzen, wirklich Herr seines eigenen Geistes sein, endlich denken!

Kurze Erscheinung des Straßenhändlers auf der Straße. Dann in seinem Zimmer, den Kopf in seinen Händen, als hielte er den Erdball. Er besitzt wirklich seinen Geist. Der besitzt zumindest wirklich seinen Geist. Er kann hoffen, die Welt zu erobern, und mit Recht denken, dass es ihm eines Tages gelingt, sie wirklich zu erobern.

Denn er besitzt auch die INTELLIGENZ. Er kennt nicht die Möglichkeiten seines Wesens, er kann hoffen, alles zu besitzen: Liebe, Ruhm, Herrschaft. Und bis dahin arbeitet er und sucht er.

Erscheinung des Straßenverkäufers, der hinter seinem Fenster gestikuliert: Städte, die unter seinen Füßen schwanken und beben.

Wieder an seinem Tisch. Mit Büchern. Der Finger ausgestreckt. Schwärme von Frauen in der Luft. Übereinander gestapelte Throne.

Wenn er nur das Hauptproblem fände, das, von dem alle anderen abhängen, dann könnte er hoffen, die Welt zu erobern.

Er brauchte nicht einmal die Lösung des Problems zu finden, sondern nur, was das Kernproblem ist, worin es besteht und dass er es endlich stellen könnte.

Alles gut und schön, aber sein Buckel? Vielleicht wird überdies auch noch sein Buckel beseitigt.

Erscheinung des Straßenhändlers in der Mitte einer Kristallkugel. Beleuchtung à la Rembrandt. Im Zentrum ein leuchtender Punkt. Die Kugel wird zum Globus. Der Globus wird undurchsichtig. Der Straßenhändler verschwindet aus der Mitte und springt hervor wie der

Teufel aus seiner Büchse, mit seinem Buckel auf dem Rücken.

Und jetzt hat er sich auf die Suche nach dem Problem gemacht. Man trifft ihn in verrauchten Spelunken, inmitten von Gruppen, wo man irgendein Ideal sucht. Rituelle Versammlungen. Männer halten hitzige Reden. Der Bucklige an einem Tisch hört zu. Enttäuscht schüttelt er den Kopf. Mitten unter den Versammelten eine Frau. Er erkennt sie: Sie ist es. Er schreit: He!, haltet sie fest! Sie spioniert, sagt er. Getöse. Alles steht auf. Die Frau flieht. Er wird verprügelt und auf den Platz geworfen.

Was habe ich denn getan? Ich habe sie verraten, ich liebe sie!, bringt er heraus.

Erscheinung der Frau zu Hause. Zu Füßen ihres Vaters: Ich habe ihn erkannt. Er ist verrückt.

Und er geht weiter, fährt fort zu suchen. Erscheinung des Mannes auf der Straße mit einem Stock. Dann, vor seinem Tisch, Bücher durchblättern – der Umschlag eines Buches in Großaufnahme: die Kabbala. Plötzlich klopft es an der Tür. Häsher dringen ein. Sie stürzen sich auf ihn. Er wird in die Zwangsjacke gesteckt: Er wird zu den Irren gebracht. Er wird wirklich verrückt. Erscheinung des Mannes, der an Gitterstäben rüttelt. Ich werde, brüllt er, das Kernproblem finden, das, von dem alle anderen abhängen wie die Früchte von der Traube, und dann:

Kein Wahnsinn mehr, keine Welt mehr, vor allem nichts mehr.

Aber eine Revolution fegt über die Gefängnisse, die Irrenanstalten hinweg, man öffnet die Türen der Irrenanstalten; er ist frei. Du bist es, der Mystiker, ruft man

ihm zu, du bist unser aller Meister, komm. Und bescheiden sagt er nein. Aber sie schleifen ihn mit sich. Sei König, sagt man ihm, besteige den Thron. Und zitternd steigt er auf den Thron.

Man zieht sich zurück und lässt ihn allein. Großes Schweigen. Magisches Erstaunen. Und plötzlich denkt er: Ich bin der Herr von allem, ich kann alles haben.

Er kann alles haben, ja, alles, außer den Besitz seines Geistes. Er ist noch immer nicht Herr seines Geistes.

Aber was ist denn schließlich der Geist? Worin besteht das? Wenn man nur Herr seiner physischen Person sein könnte. Alle Mittel besitzen, alles mit seinen Händen, seinem Körper tun können. Und währenddessen stapeln sich die Bücher auf seinem Tisch. Und darüber schläft er ein.

Und mitten in diese geistige Träumerei wird sich ein neuer Traum einschieben.

Ja, alles tun können, Redner, Maler, Schauspieler sein, ja, aber ist er nicht schon Schauspieler? Tatsächlich ist er Schauspieler. Und da sieht er sich auf der Bühne mit seinem Buckel, zu Füßen seiner Geliebten, die mit ihm spielt. Und auch sein Buckel ist falsch: Er wird gespielt. Und seine Geliebte ist seine wirkliche Geliebte, seine Geliebte im Leben.

Ein herrlicher Saal, überfüllt mit Menschen, und der König in seiner Loge. Nun, er spielt auch die Rolle des Königs. Er ist der König, er hört und sieht sich gleichzeitig auf der Bühne. Und der König hat keinen Buckel. Er hat herausgefunden: Der Bucklige auf der Bühne ist nur das Bildnis seiner selbst, ein Verräter, der ihm seine Frau weggenommen hat, der ihm seinen Geist gestohlen hat. Dann steht er auf und ruft: Haltet ihn!

Wirrer Lärm. Allgemeine Bewegung. Die Schauspieler fahren ihn an. Die Frau schreit ihm zu: Das bist nicht du, du hast deinen Buckel nicht mehr, ich erkenne dich nicht wieder! Er ist verrückt. Und im selben Augenblick gehen die beiden Personen auf der Leinwand ineinander über. Der ganze Saal mit seinen Säulen und Lüstern erbebt. Das Beben wird immer stärker. Und vor diesem bebenden Hintergrund ziehen alle Bilder vorüber, auch sie bebend, Bilder des Königs, des Straßenhändlers, des buckligen Schauspielers, des Wahnsinnigen, der Irrenanstalt, der Menge, und er findet sich auf dem Bürgersteig unter der Gaslaterne wieder, mit der Uhr, die an seiner linken Hand hängt, und seinem Stock, den er mit derselben Geste bewegt.

Kaum achtzehn Sekunden sind vergangen; er betrachtet ein letztes Mal sein elendes Schicksal, dann zieht er, ohne zu zögern und ohne irgendeine Gemütsbewegung, einen Revolver aus der Tasche und schießt sich eine Kugel in die Schläfe.

ZWEI NATIONEN AN DEN GRENZEN DER MONGOLEI¹

Zwei Nationen an den Grenzen der Mongolei liegen im Streit aus Gründen, die für Europäer undurchschaubar sind;
sie möchten einen Krieg beginnen, der im ganzen Fernen Osten der Funke im Pulverfass sein wird;

der Völkerbund schickt Telegramm auf Telegramm, die
den Streit nur verdunkeln;
natürlich ist das russische Gold die Ausgangsbasis für
all das;
der Konsul von Frankreich schlägt sich mit allen Arten
von ernstesten Geheimverhandlungen herum in diesem
Konflikt, der auf nichts beruht;
ein Lama nennt ihm den psychologischen Grund für
den Konflikt, der mehr auf einer Frage des Wie und des
Tons denn auf einer der Formen beruht;
es gäbe ein Mittel, alles zu beruhigen; es bestünde
darin, diesen Leuten ein surrealistisches Gedicht zu
schicken;
man versucht eine Sendung qua Depesche; aber das
verstümmelte, eingölte Gedicht ist der Funke im Pul-
verfass;
die Feindseligkeiten werden beginnen;
bleibt ein Mittel:
das Postflugzeug;
es gelangt nach einer Vielzahl von Zwischenfällen ans
Ziel.

Szene zwischen dem Lama und dem Konsul, in der er
ihm beibringt, was man ihnen sagen müsste;
dem Konsul wird der Surrealismus offenbart.

Schulterzucken der französischen Diplomaten:
amüsante Szenen zwischen Poincaré, Briand, die wie
eine Bombe in Montparnasse einfallen;
Intervention der Liebe;
Intervention einer Frau;
Definition eines bestimmten Surrealismus.

Geschwindigkeitstaumel, Ton;
wie das Flugzeug über der Zeit schwimmt;
Nebel des Okkultismus für die Luftfahrt.

Lange pataphysische² Analyse ihres Streits, in der sich
das Absurde mit tiefgründiger Logik und dem Paradox
vermischt.

Der Surrealismus in Cocktails übergegangen, ein Eiffel-
turm aus Alkohol;
Alkohole, deren Stärke vertikal angeordnet ist;
eine geistige Musik aus Kräften und Intensität;
in diesen Alkoholen begreifen sie China;
die Notwendigkeit der absoluten Geschwindigkeit;
die Zigarette Briands, die sich wie der Rüssel eines
Elefanten aufbläht.

Ihre furchtbare Verlegenheit, mit einem Gerät beför-
dert zu werden, das sich nicht lenken lässt und nicht
vibriert,
das gleichsam eine gerade Linie der Handlung be-
schreibt
und folglich der Kommunikation, der Atmosphäre ent-
behrt;
der vibrierende Propeller ahmt das Flimmern der Poe-
sie nach;
die Adern der Luft knattern und ziehen sich zusammen.

Idee also des Rollengedichts;
bisher waren alle Gedichte Wörter;
die Malerei zielte darauf ab, eine nicht dauerhafte,
fast verbale Emotion hervorzurufen;

die Rollen, die ein Schauspieler verkörperte, würden
nicht in der Luft schwebend bleiben;
nötig sind Gedichte, die wachsen und sich vermehren,
die Kräfte Chinas aufwiegen.
Der Traum von den Alkoholstrahlen;
ihre Farbe und ihre Kraft gleich Städten angeordnet;
welch Schachbrett für einen Diplomaten!
Rasse der kindlichen Völker,
die man mit Wörtern reinlegt.³

Diese Mongolen,
diese Tartaren,
diese Afghanen
glauben Sie denn, dass sie sich wegen Minen, wegen
Städten schlagen;
Irrtum, sie schlagen sich wegen Wörtern.

Macht des Sinns,
Überlegenheit der Qualität.
Sie spielen ein Stück. Zehntausend Bedeutungen las-
ten auf jedem Satz, jedem Wort, der geringsten Into-
nation. Fügen Sie ähnliche Intonationen hinzu, kultivie-
ren Sie alle erdenklichen, und Sie werden sehen, was
dabei herauskommt.
Sehen Sie meinen eigenen Kopf, der redet.
Die ganze Bedeutung dessen, was ich sage, schien in
meiner Rede zu liegen, auch dies ein Irrtum; mit dem
kleinsten Gesichtsmuskel kann ich Ihnen Welten von
Bildern erschaffen, die ganz kurz andauern, indem ich
mich einfach sämtlichen Modulationen meines inne-
ren Begehrens, meines Lebenshungers hingebe und
Empfindungen gestalte.

Sehen Sie mal. Und er zeigt:
der Aufstand Chinas,
die Verblödung der kindlichen Völker,
die Furcht vor dem Jenseits,
das Gefühl des Unsichtbaren,
der Glaube an den Völkerbund,
das Bewusstsein des Fakirs,
das Warten auf die Inspiration,
der Mann, der sein Double ausspäht,
die astrologischen Berechnungen,
der Orient im Gegensatz zum Okzident,
die Luzidität des Wahrsagers,
die Verblendung Amerikas,
die geschickte Hand des Magnetiseurs,
die Genauigkeit des Jongleurs,
die geistige Schärfe des Hexers.
Was könnte man mit diesem Rüstzeug nicht alles bewe-
gen.

Aber der Konsul ist dumm;
er telegraphiert;
Unglaube der französischen Regierung;
Auftauchen des kleinen, dussligen Hexers;
der Eindruck, den er auf unsere Regierenden macht;
ihre Reise nach Montparnasse;
im Traum schicken sie den Schreiber los.

Aber gleichzeitig brachte ein echtes Flugzeug das Gold
Englands, auf Pergament, in jenes Land, das dem von
den Sowjets unterstützten Land feindlich gesonnen ist,
und alles läuft wieder, aus Furcht vor Komplikationen,
in geordneten Bahnen.

DIE MUSCHEL UND DER CLERGYMAN (Filmdrehbuch¹)

KINO UND WIRKLICHKEIT²

Zwei Wege scheinen sich gegenwärtig dem Kino anzubieten, von denen gewiss keiner der wahre ist.

Das reine oder absolute Kino einerseits und andererseits jene Art von hybrider³ visueller Kunst, die darauf beharrt, psychologische Situationen in mehr oder weniger geglückte Bilder zu übersetzen, die auf einer Bühne oder auf den Seiten eines Buches ihren rechten Platz hätten, aber nicht auf der Leinwand, wo sie höchstens als Reflex einer Welt existieren, die ihren Stoff und ihren Sinn anderswoher entnimmt.

Es ist klar, dass alles, was man bisher unter dem Deckmantel des abstrakten oder reinen Kinos sehen konnte, weit davon entfernt ist, dem zu entsprechen, was mir als eine der wesentlichen Forderungen des Kinos erscheint. Denn so sehr auch der menschliche Geist imstande sein mag, die Abstraktion zu begreifen und aufzunehmen, so kann man nur unempfindlich sein für rein geometrische Linien ohne eigenen Bedeutungswert, die nicht zu einer Empfindung gehören, die das Auge der Leinwand erkennen und einordnen kann. So tief man auch schürft im Geist: Am Ursprung jeder Gefühlsbewegung, sogar einer intellektuellen, findet man ein emotionales Ereignis nervlicher Art, das das Wiedererkennen – vielleicht auf elementare, jedenfalls aber auf spürbare Weise – von etwas Substanziellem umfasst, von einer gewissen Schwingung, die stets