

FERRY RADAX

Verlagspostamt: 1010 Wien
Erscheinungsort: Wien
P. b. b.

FILM K U N S T
ZEITSCHRIFT FÜR FILMKULTUR UND FILMWISSENSCHAFT
HERAUSGEGEBEN MIT FÖRDERUNG
DES BUNDESMINISTERIUMS FÜR UNTERRICHT UND KUNST
VON DER
ÖSTERREICHISCHEN GESELLSCHAFT FÜR FILMWISSENSCHAFT
KOMMUNIKATIONS- UND MEDIENFORSCHUNG

Nr. 93

1982

Preis dieses Heftes

S30,—/DM5,—.

Jahresbezug (4 Hefte): S 120,—/ DM 20,—.

1. Heft des Jahresbezuges 1982

Herausgeber, Eigentümer und Verleger: Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung. Verantwortlicher Redakteur: Prof. Dr. Ludwig Gesek, alle 1010 Wien, Rauheneingasse 5. Druck: UNIMEDIA

FILMKUNST, Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft, Chefredakteur: Prof. Dr. Ludwig Gesek. — Redaktion: Rudolf Bienert, Dr. Josef Schuchnig.

Gemäß § 25 des Mediengesetzes sind wir zur Offenlegung folgender Daten verpflichtet:

Herausgeber, Verleger und Eigentümer: Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung, 1010 Wien 1, Rauheneingasse 5, Telefon 52 99 36.

Die Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung hat sich der Erforschung des Films und Fernsehens in allen Erscheinungsformen und Beziehungen, insbesondere der Geschichte, Phänomenologie, Ästhetik, Psychologie, Soziologie, Publikumspsychologie, Wirtschaft usw., und die mögliche Koordinierung aller in Österreich betriebenen filmwissenschaftlichen Forschungen und Studien, die Zusammenfassung der auf diesem Gebiet in Österreich tätigen Wissenschaftler und die Pflege der Verbindung mit gleichartigen Einrichtungen, Verbänden und Instituten des Auslands zwecks Austausch von Forschungsergebnissen zum Ziel gesetzt.
Vorstand: Präsident: Univ.-Prof. Dr. Heinz Kindermann, Stellvertreter: Prof. Dr. Alfred Lehr; Generalsekretär: Prof. Dr. Ludwig Gesek; Vorstandsmitglieder: Univ.-Prof. Dr. Margret Dietrich, Prof. Dr. Alexander Giese, Prof. Dr. Alfons Kozeluh, Prof. Dr. Herbert Mittag, Prof. Dr. Kurt Wanasek, Prof. Harald Zusanek, ferner Dr. Walter Fritz, Rudolf Bienert, Prof. Walter Stoitzner, Dr. Josef Handl, a. o. Univ.-Prof. Dr. Friedrich Swoboda als Vorsitzende der Arbeitsgruppen.
Die Zeitschrift "Filmkunst" erscheint seit dem Jahre 1949.



INHALT

	Seite
L. Gesek, Vorwort	1
Drehbuchauszug aus „Sonne halt!“	2
C. Burgmann, Literat mit der Kamera	3
W. Petritsch, Vorläufige Bemerkungen	9
J. Schweikhardt, Filmdetektiv Radax	11
L. Tamare, Er war ein sehr starker Schüler	15
P. Vujica, Ein Fest für Radax	19
D. von Watzdorf, Markenzeichen: Am Rande der Routine	21
S. Radax-Ziegler, wie ich Radax-Fan wurde	23
F. Radax, Autobiographie	27
Filmographie Ferry Radax	33



VORWORT

Dieses Heft der "Filmkunst" ist dem Werk des Wiener Filmemachers Ferry Radax gewidmet. Das Wiener Stadtkino in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Filmarchiv wird aus Anlaß seines 50. Geburtstages eine Rückschau und Zusammenschau seiner Filme darbieten und damit eine Begegnung mit dem Gesamtwerk ermöglichen, so wie diese Schrift aus Beiträgen von Menschen, die ganz nah oder nahe mit ihm gearbeitet haben und aus Biographie und Filmographie ein Bild des Menschen und Künstlers skizzieren soll, welches die Begegnung mit seinen Filmen ergänzt und vertieft.

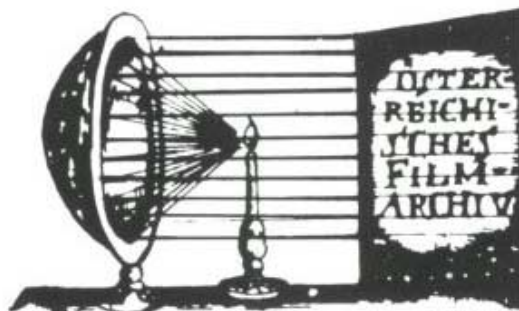
Wir tun uns so schwer, wenn wir eine Geschichte des österreichischen Films schreiben wollen. Denn das Wesentliche des österreichischen Films findet meist nicht in Österreich statt. Das gilt auch für Radax, der zwischen Filmarbeit in der Schweiz und in der Bundesrepublik immer wieder nach Österreich zurückkehrte, wo er wurzelt, und wichtige österreichische Stoffe aufgreift, die – erinnert sei nur an sein Thomas-Bernhard-Porträt, an "Hundertwasser" und "Ludwig Wittgenstein" – ebenso aktuell wie wesentlich für ein Gesamtbild des geistigen Österreich sind.

Aber nicht die Themenwahl macht die Besonderheit dieses Künstlers aus, sondern die Tatsache, daß er dem Film verfallen ist und seinen Möglichkeiten nachspürt und in seinen Filmen in neuen und ungewöhnlichen Gestaltungsmöglichkeiten über die Grenzen des rational Deutbaren hinaus mit Worten nicht Ausdrückbares anrührt und seine Zuschauer fordert.

Was vom gewohnten Weg abgeht, der durch die Geschäftserfordernisse des Kinobedarfs gepflastert ist, gehört in den großen Bereich des Experiments. Er ist das eigentliche Gebiet der Filmkunst. Hier werden die Wege versucht, von denen die Fortentwicklung des Films als künstlerisches Ausdrucksmittel lebt.

In diesen Bereich gehört Leben und Werk von Ferry Radax. Darum ist er für den Film und für Österreich wichtig. Das bewußter zu machen soll dieses Heft und die Retrospektive mithelfen.

Ludwig G e s e k



126

Fliehende Sonne hinter Wolken, die immer dunkler werden.

Blitz

Fast schon dunkel wie der Mond—

127

stürzt die Sonne gegen den rechten Berg in Fegina herunter.

Sie explodiert bei Berührung mit dem Bergrücken. Tausend Funken fliegen herum, wie auch vorher nicht mit weißen Trickfunken gespart wurde.

128

Konrad beobachtet vom Gigante aus seinen Erfolg, schwingt sich dann samt Büchse behend über Brüstung und rennt nach rechts davon.

129

Solarisierte Wolken rasen heran.

130

Conrad blickt solarisiert durch einen verschlungenen Ast nach oben.

131

Hocky im Polarmantel, zieht solar. von Streiflicht erfaßt ihre Handschuhe an.

132

Solarisierte Brandungstotale von Fegina. Das Wasser schnell gegen den Strand vor dem Bunker, die große betonene Gigantehand liegt abgebrochen vor uns.

Jetzt!

Schuß!

Jetzt! Schuß!

Schuß!

Das Haus riß die Landschaft um die Sonne herum, daß sie verschwand

Detonation!

Pausenlos murmelte Oppenheimer, ein Volksfest, ein Volksfest.

Dumpfes Grollen—

(Mit dämlicher Stimmer damenhaft!)

Er wurde natürlich auch sehr bewundert

Ich ha — ich ha — ich hatte auch meine schwarzen Lederhandschuhe an!

(Sehr sachlicher Kommentar):

Zuerst—fielen einzelne Regentropfen—

Literat mit der Kamera

15 Jahre Zusammenarbeit mit Ferry Radax

Er besuchte mich das erste Mal 1967. Ich hatte gerade durch Zufall "Sonne halt!" gesehen, diesen unbekümmerten halben Literatur- und halben Experimentalfilm, in dem auch ein Dichter mitspielt. Ein Film, dessen formale Späße mir zwar gefielen, aber mit dem ich sonst wenig anfangen konnte. Nein, dieser Film paßte nicht in das bildungsbetonte Literaturprogramm, das ich damals beim WDR aufzubauen begann.

Aber die Idee, die er mir bei diesem Besuch entwickelte, nahm mich doch gefangen. Es sollte ein Film über den österreichischen Schriftsteller Konrad Bayer werden, der wenige Jahre zuvor durch Selbstmord ums Leben gekommen war. Radax, der Freund wollte Bayer ein filmisches Denkmal setzen. Das sah etwa so aus: Eine Mischung aus Horrorfilm und Dokumentation, Schauspieler verkörperten Figuren aus Bayers Romanwerk "Der sechste Sinn", Zitate daraus, die wie Schilderungen von Bayers letzten Lebenstagen waren. Alles lose verbunden durch eine merkwürdige, nichtsdestoweniger anrührende Handlung in einem draculahaft ausgestatteten Schloß — Bayers Wohnung kurz vor seinem Tod. Eine eigenartige Wirkung entstand durch eingeschnittene Interviews mit Freunden Bayers aus jenen Tagen, die wie in einem Verhör berichteten, wie er ausgesehen, wie er gelacht, wie er gelebt hatte. Das ganze eine filmisch-literarische Lebensrevue über einen gestorbenen Dichter. Der Film wurde 1969 fertig und gesendet, und Radax wurde dafür kurz darauf mit einem Adolf-Grimme-Preis ausgezeichnet.

So ein unerwarteter Erfolg verbindet. Wir haben dann weitere Filme zusammen produziert. Zuletzt 1980/81 im großen Stil einer internationalen Koproduktion mit dem Österreichischen und dem Schweizer Fernsehen und mit Helmuth Lohner in der Titelrolle "Wer sind Sie Mr. Joyce?". Ein nächtliches Literaturgeplauder am Rande von Joyce's Grab mit jemandem, der dem Verblichenen merkwürdig ähnlich sieht mit vielen Informationen über den Verfasser des berühmten Romans "Ulysses", mit Fotos, Literaturzitate und Interviews. Kurz, wieder eine besondere Form von Dichterporträt.

Will sagen, Radax hat während unserer Zusammenarbeit ein Filmgenre entwickelt, das es in dieser Form vorher nur ganz sporadisch gab, nämlich den Literaturfilm im eigentlichen Sinn des Wortes. Daß diese Form in unserer Arbeit später einen festen Platz einnahm und auch von anderen Mitarbeitern ausprobiert und in neue Richtungen fortgesetzt werden konnte ist zweifellos der "Pionierarbeit" zu verdanken, die Radax mit seinen ersten Filmen geleistet hat.

IDEEN, ANFÄNGE. Er hat ein besonderes Talent, die Idee eines Films zu entwickeln— vor allem im Gespräch. Einige seiner Exposés halten dieses kreative Moment fest. Ich erinnere mich an die Lektüre einiger hinreißender Filmentwürfe, die als solche nie realisiert worden sind. Etwa die Geschichte eines alten

Schriftstellers (gemeint war Wolfgang Koeppen), der nur noch durch Telefonanrufe erreichbar ist. Während eines dieser einsilbigen Telefonate denkt er sich auf einen feuerspeienden Berg, den Stromboli und sieht sich, während Erinnerungen aus seinem Leben sich mit Bildern aus seinem literarischen Werk verbinden, wie der Dichter Hyperion dem Krater entgegengehen. Kurz darauf entwarf Radax ein zweites, ganz anderes Exposé für einen Film über diesen Schriftsteller: ausgehend von Fotos des Berliner Kongreß-Zentrums, das zum Erinnerungs-Schauplatz des Schriftstellers Koeppen werden sollte, auf dem er selbst und Figuren seines Lebens und seiner Zeit, gespielte oder tatsächliche (Hitler, Gestalten aus seinen Romanen, noch lebende Zeitgenossen) auf-

treten sollten. Auch dieses Konzept schlummert längst in der Ablage nicht realisierter Projekte. Denn tatsächlich entstand 1980 ein dritter Film mit und über Wolfgang Koeppen, den ich übrigens — trotz ein paar technischer Mängel — für Radax' gelungensten Literaturfilm halte: Ein alter Mann (eben Koeppen) geht durch das winterliche Venedig, er erinnert sich laut, formuliert Sätze, wie sie nur ein Schriftsteller formulieren kann, und spricht sie dieser Stadt zu, in der er gern ist, ohne sagen zu können warum ("Wolfgang Koeppen: Ich bin gern in Venedig warum"). Die ganze Zeit aber folgt ihm hinterrücks (eine kongeniale Erfindung von Radax) im Kostüm Goldonis, Casanovas oder eines Geheimdetektivs im Dienste des Dogen der Geist von Venedig



Michael Würthle im „Konrad-Bayer-Porträt“, 1968/69.

**MIT DEN AUGEN EINES FOTO-
GRAFEN.** Ich erinnere mich an ein Treffen mit ihm nach seiner Recherchenreise auf den Spuren des Philosophen Wittgenstein. Eine Fülle sorgfältig geordneter Farbdias: die Wittgenstein-Villa in Wien, ein norwegischer Fjord mit dem übriggebliebenen Fundament eines Holzhauses, die ehrwürdige Gotik berühmter englischer Universitätsstädte, einsame Hotels, das Innere einer Haschküche in einem österreichischen Dorf, Details von Fenstern, Türrahmen, ein Türschild. Orte, die Wittgenstein vielleicht besucht und gesehen hat—zumindest in Radaxs Phantasie. Viele der Fotos hatte er mit einem ganz billigen Apparat aufgenommen, aber die Ausschnitte (die "Cadrag") stimmten immer, sie zeigten schon die Idee des Films, der vorerst nur im Hinterkopf des Filmemachers vorhanden war. Solche Fotos, eine Art von Vorstudien, erscheinen übrigens in den späteren Filmen manchmal als Spielmaterial. In "Wittgenstein" hat eine der Figuren einen Diabetrachter bei sich und blickt von Zeit zu Zeit hindurch. Da sieht man sie dann—sozusagen als Film im Film— die Landschaften des Philosophen, die Radax zuvor während seiner Recherchen fotografiert hat.

**NEUGIER AUF JEDE TECHNISCHE
NEUHEIT.** Bei Bedarf hat Radax die neueste und perfektste Fotoausrüstung aus Japan zur Hand. Oder ein geländegängiges Auto. Oder ein bis hin zur Handbibliothek wohleingerichtetes Wohnmobil, mit dem er auf den Spuren eines neuen Films durch Europa fährt. Medientechnische Neuerungen, wie das erste Auftauchen von Video Anfang der siebziger Jahre, gehen gleich in die Konzeption mit ein. Ich sehe ihn vor mir, wie er Artikel über elektronische Farbveränderungen von Filmmaterial studiert. Prompt

beschäftigt ihn die Frage, wie er diese technische Möglichkeit ästhetisch nutzen kann. Die elektronische Farbkorrektur (bis hin zur Möglichkeit von Farbverfremdungen) war in den Fernsehlabors noch gar nicht richtig installiert, da wird sie von Radax gleich in zwei Filmen ausprobiert, beim "Italiener" (1972 gleichfalls mit dem Adolf-Grimme-Preis ausgezeichnet) und in "Wittgenstein". Jedesmal zum (mehr oder weniger heimlichen) Erschrecken der Produzenten, weil seine Experimente durchaus das Originalprodukt mit aufs Spiel setzen. So waren bei "Wittgenstein" fast alle Realfilm-Aufnahmen am Ende in einem komplizierten und kaum mehr reversiblen Prozeß ein- und umgefärbt. Zum Teil mit wunderbar genauen Effekten, etwa wenn am Schluß des Films eine sommerliche Friedhofsszene mit der Erwähnung von Wittgensteins Tod sich mit winterlicher Kälte überzieht. Solche Einfälle können auch danebengehen, und es liegt immer auch die Gefahr nahe, daß die ästhetische Idee zur technischen Spielerei und der Gedanke eines Films darüber zur Nebensache wird. Aber ich bewundere und schätze diese auch aufs Technische übergreifende Phantasie, die zur Gestaltung des Films alles was verfügbar scheint heranziehen will.

WIDERSTÄNDE. Sie sind ein wichtiges produktives Moment für seine künstlerische Arbeit. Widerstände vom Thema her oder von den Menschen, mit denen er dabei zu tun hat. Manchmal verlegt er den Widerstand auch in die eigene Person, zum Beispiel dadurch, daß er nebeneinander und gleichzeitig z w e i Filme am Schneidetisch bearbeitet. "Koeppen" und "Joyce", zwei formal ganz unterschiedlich angelegte Literaturfilme, sind vor zwei Jahren so entstanden – die Arbeit an dem einen als pro-

duktive Distanznahme zur Arbeit an dem anderen.

Damit seine Phantasie eine Filmidee entwickeln kann, muß sie viel Spielraum haben, um Bilder und Einfälle erstmal ins Blaue zu produzieren. Dazu—zur kritischen Kontrolle— braucht sie ebenfalls Widerstand, einen Widerstand, der auch von außen kommen kann. Hier läßt sich etwas von dem Anteil eines Redakteurs am Entstehungsprozeß eines neuen Films ausmachen. Widerstände auch, die aus den besonderen Wirkungsabsichten herkommen, die ihn als Filmemacher interessieren. Zum Beispiel gehört es zu seinem literarischen Filmkonzept, Bildung (Literatur, Wissen) auf möglichst unterhaltsame Weise an den Zuschauer heranzutragen. Das war seine erklärte Absicht bei der Tele-Schau "Wittgenstein", wo das artistische Spiel mit der Technik eines elektronischen Studios, mit Tricks, Illusion und Klamauk auch dazu dienen sollte, etwas—ein wenig—von dem Denken eines berühmten Philosophen unserer Zeit bekannt zu machen. In "Wittgenstein" dominiert der Spaß über den Ernst. Da werden auf amüsante und unnachahmliche Weise viele biographische Einzelheiten aus dem Leben des Philosophen berichtet, da werden auch ein paar der berühmten Wittgenstein-Sätze zitiert, aber die Philosophie des Denkers aus Wien und Cambridge und was sie uns heute abverlangen könnte kommt in dem Film eigentlich nicht vor. Wäre das der seinerzeit unterbliebene, noch immer als Aufgabe vor uns liegende dritte Teil "Wittgenstein" ?

Manchmal bewirkt so ein Widerstand, daß Radax zu seiner Höchstform aufläuft. Dann, wenn seiner Phantasie von der Sache her ein Widerstand entgegentritt, der sich auch durch den schönsten Regieeinfall nicht verdrängen läßt. Dann,

wenn Radax sein Thema bis zuletzt ernst nehmen muß, wenn zwischen der Idee, die er ausdrücken will, und seiner Spielphantasie eine Spannung bleibt, dann glückt es ihm, diese Idee auch ganz ins Bild zu bringen. Thomas Bernhard und Wolfgang Koeppen, diese zwei bedeutenden Schriftsteller, beide mit einem eigenständigen literarischen Werk, verkörperten diese Art von Widerstand. Und beide Filme gehören für mich zu Radax' gelungensten Literaturfilmen.

BOTSCHAFTEN AUS DEM BILDSCHIRM. Er ist wie ein Fenster zur Radax'schen Phantasie- und Bilderwelt. Daß für ihn das Medium selber ein Teil der Botschaft ist, die er mitteilen will, zeigt sich daran, daß in seinen Filmen oft auch die Apparate des Mediums (Kamera, Tonbandgerät und der Bildschirm selber) ins Bild gerückt werden oder gar eine eigene Rolle spielen. In "Wittgenstein" wird am Ende alles zum Bildschirm: Ein Fenster, in dem das Gesicht Wittgensteins erscheint, der Rückspiegel eines Autos, aus dem (per Trick) der Interviewpartner redet, die Anzeigetafel eines Flipperautomaten, auf der statt Zahlen Wittgenstein-Sätze, Fotos und ähnliches aufleuchten, sogar ein Wittgenstein-Foto, auf dessen Augen die Kamera zufährt, während in den Pupillen dasselbe Foto noch einmal auftaucht. Aus diesen Bildern in den Bildern sprechen die Stimmen, treten die Personen wie aus einer anderen Welt hervor. Und umgekehrt kann der Zuschauer in seiner Phantasie durch diese imaginären Türen von der eigenen realen Welt hinübergehen in die andere der elektronischen Fiktion.

Der Bildschirm als auffälligstes Requisit des transitorischen Hinübers in das Reich der Imagination, findet sich in den meisten Literaturfilmen wieder, die Radax für unsere Re-



Wittgenstein und Fred Stillkrauth in einer Blue-box-Montage zum Porträtfilm „Ludwig Wittgenstein“, 1975.

daktion gemacht hat. Bemerkenswerterweise sogar in dem ganz dokumentarisch gehaltenen Film mit dem Schriftsteller Thomas Bernhard ("Thomas Bernhard: Drei Tage", 1970), wo am Ende – eine topologische Szenerie – auf dem Bildschirm ein Bildschirm erscheint und der Redende (Bernhard), während er von der Freiheit des eigenen Todes spricht, zum Bild im Bild wird.

Hier meine ich, etwas von dem zu erkennen, was Radax an der Literatur besonders fasziniert. Nämlich ihre Schlüsselfunktion, die hinüberweist in die "anderen" Welten der Phantasie. Davon teilen alle Radax-Filme etwas mit.

Am Übergang zu seiner zweiten Lebenshälfte frage ich mich, welchen anderen, neuen Themen er sich zuwenden könnte. Er hat in all diesen

Jahren ja noch für andere Auftraggeber gearbeitet.

Vielleicht liegt es an mir, dessen Beruf die Literatur ist, daß ich weiter von der Annahme ausgehe, daß die Idee, Literatur immer wieder auf den Bildschirm zu bringen, ihn nicht in Ruhe lassen wird. Ich stelle mir vor, daß er jetzt wieder vor seinem Schneidetisch sitzt (er selber der beste, genaueste Editor seiner Filme). Da beweist er aufs neue seine Hartnäckigkeit, bis zum letzten Moment darauf bedacht, daß die Bilder und Worte und Töne einander genau entsprechen. Der Kompositeur seines Materials und seiner Ideen, der sich durch nichts (durch keinen Produzenten und auch durch keinen Redakteur) einschränken läßt.

Christhart Burgmann, geb. 1933 in Görlitz Niederschlesien. Seit 1966 Redakteur für Literatur und Sprache im Westdeutschen Rundfunk-Fernsehen, Köln.

DR. HELMUT ZILK
NAGLERGASSE 2
1010 WIEN
TEL. 66 12 50

Wien,
1977-02-09

Zi/mr

Lieber Herr Radax,

ich habe mir vor wenigen Tagen Ihren Wittgenstein-Film angesehen und möchte nicht versäumen, Ihnen ganz herzlich zu gratulieren.

Nehmen sie es wörtlich: Ich möchte Ihnen ohne jedwede Übertreibung sagen, daß ich überhaupt noch nie eine so hervorragende filmische Arbeit auf dem Gebiet der Geisteswissenschaften gesehen habe.

Oben: Brief von Kulturstadtrat Prof. Doktor Helmut Zilk.

Darf man das?

IM BILD

Darf man das?

Darf man als Biograph so unverhohlen seiner Abneigung gegen denjenigen nachgehen, dessen Leben man dokumentieren will – wie Ferry Radax in seinem „Porträt“ (Freitag, FS 2) des österreichischen Philosophen Ludwig Wittgenstein? Darf man so mit einem berühmten Denker umspringen? Ja. Man darf. Viel zu häufig sind die unkritischen, heuchlerisch-idealisierten Schwärmerbiographien, die in den Medien berühmten Männern gewidmet werden. Warum soll man nicht einmal Zeugen vorführen, die aussagen, daß das hehre Genie ein wehrloses Kind bewußtlos prügelte? Und warum einmal nicht einen Universitätsprofessor zeigen, welcher bei Erklärung des Wertes seines berühmten Fachkollegen über ein verlegenes „Äh, äh“ nicht hinauskommt (was für beide nicht sehr ehrenvoll ist). Und es tut auch über-

haupt nicht das geringste, wenn man sich über Widersprüche, Plattheiten und Unsinn einer Geistesgröße ganz augenscheinlich lustig macht. In solchen Fällen ist nämlich Respektlosigkeit schon wieder Zivilcourage.

Radax arbeitet mit Witz und Phantasie, mit wunderschönen Kameraeinstellungen, allen Tricks des Mediums und originellen Regieeinfällen. Trotzdem muß man gegen das von Radax angewandte Verfahren Einwände erheben (auch wenn der zweite Teil des Porträts noch aussteht): Die unzähligen Gags, der rasche, verwirrende Schnitt und die unorthodoxe Präsentation schließen den weitaus größten Teil der Leute als Zuschauer aus. Nur als gelstreiches Spiel für eine elitäre Minderheit aber ist Radax' aufwendige Arbeit fast zu schade.

Rudolf John

Rechts: TV-Kritik zum Porträt "Ludwig Wittgenstein" im "Kurier" 1977.

Wolfgang Petritsch

Vorläufige Bemerkungen

"Die Schwierigkeit ist, anzufangen", beginnt der Ohlsdorfer Schriftsteller seinen zweiten Tag in Ferry Radax' Thomas-Bernhard-Porträt.

So, oder jedenfalls ähnlich, geht's mir auch bei meinem Versuch, einige persönliche Bemerkungen über Ferry Radax zu treffen. Dabei kenne ich ihn, nein, den Namen des "bedeutendsten österreichischen Jungfilmers" (so las ich's in einer offiziellen Publikation), schon seit Jahren.

Das Fernsehen hat uns wohl zusammengebracht, oder war's Thomas Bernhard? Jedenfalls begann ich mich für Ferry Radax erstmals zu interessieren, als ich das erwähnte Porträt im TV sah und mich fragte, wer

wohl der Filmer sein mag, der einen Schriftsteller, bekannt und geschmäht wegen seiner arroganten Verschlossenheit, dazu gebracht hat, auf einer weiß gestrichenen Bank in irgendeinem Park in Hamburg sitzend, so aus sich herauszutreten.

Für Bernhard war es, wie er später einmal bekannte, „zu einer höchstpersönlichen Groteske“ geworden, und tatsächlich wurde der Zustand äußerster Irritation und Hilflosigkeit selten wo anders beklemmend offener und ehrlicher vermittelt.

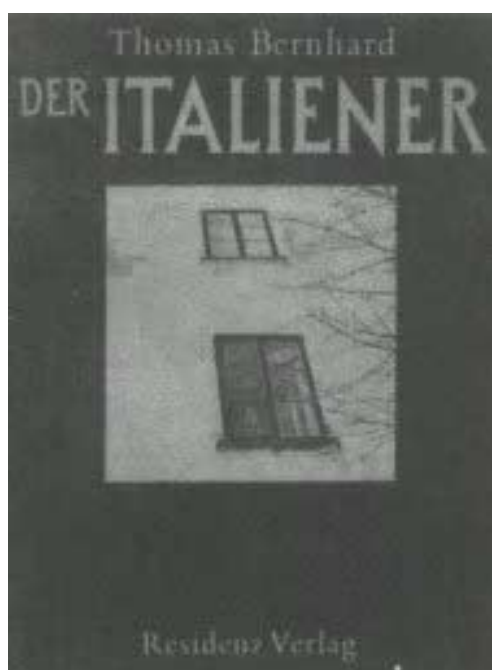
So einer muß ja schreiben (oder in einem Radax-Film reden): Literatur und Rede als zwanghafte Kompensationsakte. Mitleid mischt sich beim



„Drei Tage“, Thomas-Bernhard-Porträt 1970.

Zusehen mit Staunen und Betroffenheit. So bewegend und statisch, drei Filmtage auf einer Parkbank und sonst nichts, der bewußte Verzicht auf stilistischen Firlefanz—eindrucksvoller und erregender habe ich Film als Autobiographie noch nie erlebt. Dies muß Bernhard wohl selbst auch so, oder ähnlich, gefühlt haben. Warum sonst hätte er – der Unleidliche – ganz spontan, wie er selbst sagt, "für den erstaunlichen Regisseur und

Ankündigung



Nach dem Porträtfilm "Drei Tage" und dem Spielfilm „Der Italiener“ (beide von F. R. gestaltet), brachte der Residenz-Verlag noch im selben Jahr 1971 das reich bebilderte Buch zu beiden Filmen als eindrucksvolles frühes Dokument verlegerischer Aktivität heraus.

seine erstaunliche Arbeitsweise" eine Filmvorlage — "Der Italiener" — geschrieben ?

Dieses Fragment einer in sich geschlossenen Welt, aus der es kein Entrinnen gibt, hat Radax mit der ihm eigenen Akribie und Kompromißlosigkeit filmisch vollendet. Die Visualisierung der ausweglosen existentiellen Situation der Figuren, die in der Finsternis dahinvegetieren: Psychopathen, Verbrecher und Wahnsinnige, Mörder, Selbstmörder und andere Sterbende. Das Leben als Chaos, Agonie und Inferno.

Die Trostlosigkeit des Todes wird nur noch von der Lächerlichkeit des Lebens übertroffen, wobei jedoch bei Radax—nicht bei Bernhard—eine vermittelnde Komik niemals fehlt.

Lias scheint mir auch die zentrale inhaltliche Konstante in allen Werken Radax' zu sein. Formal jedoch sind seine Filme—auch und gerade die sogenannten kommerziellen — ein "Museum der Zukunft". Radax-Filme sind weiters "typisch österreichisch" in dem Sinne, daß sie nichtdeutsch, das heißt auch nicht-akademisch sind. Wenn ich „österreichisch“ sage, so meine ich: so wie Bergman-Filme zwar schwedisch, aber gleichzeitig universell verständlich sind, so führen Radax-Filme das Österreichische in sich, dort, wo es am weitesten vom Provinziellen abliegt.

Wenn immer ich einen neuen österreichischen Avantgarde-Film sehe, steigt in mir das Gefühl auf, das habe ich doch schon — besser und früher—bei Radax gesehen.

Dr. Wolfgang Petritsch, geb. 1947 in Klagenfurt, Pressesekretär des Bundeskanzlers Doktor Bruno Kreisky, Freund, Trauzeuge und Bildbesitzer von F. R.

Filmdetektiv Radax

Aus einem japanischen Geländewagen springt elastisch ein Herr mit keckem Schnurrbart: dessen Enden weisen himmelwärts. Nicht Sherlock Holmes, nicht englischer Landlord, sondern ein Kind der Stadt Wien—ehemals Sängerknabe, Pressefotograf, Maler surrealer Bilder. Ein Pionier aus dem Art-Club. Seine Botanisiertrommel ist die Kamera. Sein gewitztes Auge bleibt stets auf der Suche nach dem niemals endenden Film.

Radax kommt aus der "Wiener Avantgardeszene" der fünfziger und sechziger Jahre, er hat die gute Kinderstube des Experiments genossen und die Luft miteinander korrespondierender Künste eingesogen. Trotz seiner Vielseitigkeit ist er dem einmal gewählten Metier treu geblieben: der Bildsprache in Film und Fernsehen. Deziert nennt er sich Filmmacher. Ich füge hinzu: er ist auch cineastischer Amateurdetektiv im Profihemd. Nahezu alle seine Filme kreisen in Collage- und Montagetechnik um das gewählte Thema. Jedes Motiv wird ihm zum "Fall", den es zu recherchieren, zu enträtseln gilt. Seine "Splitterdramaturgie" stammt aus dem Handwerkszeug der modernen Literatur, ohne sich freilich stilistisch zu verselbständigen. Radax bleibt Funktionalist und damit Pluralist. Jeder von ihm gewählte Gegenstand fordert eine neue Methode der "Sicht" und damit eine ihm angepaßte Verfilmungstechnik.

Freilich, dieser Detektiv hat nicht vor, Doktor der Analytik zu werden, er hält es nicht mit dem Sezieren und dem Bierernst orthodoxer Aufklärer, zu tief sitzt ihm der Humor in den Knochen. Zu viel Witz verhindert, einer rationalistischen Mode aufzusitzen. Das

skurril Wienerische und der "Schmäh" ist ihm trotz jahrelanger Auslandsaufenthalte — und ohne Heimvorteil ! — erhalten geblieben und schimmert in jedem seiner Filme liebenswürdig, bissig, paradox, poetisch hindurch. Mit Radax ist kein selbstgerechter Avantgarde-Staat zu machen. Sein Leben ist Filmen — und er ist Lebenskünstler, der es vorzieht, mit Filmen Zeitstrukturen festzuhalten. Und zwar mit mehr ambitionösen, guten Streifen —die ihre Zeit brauchen.

Daß dieser Filmdetektiv nicht nur enträtselt, sondern auch produktiv verrätselt, Mythen spinnt, Labyrinth verhüllt und perpetuiert — das ist sein Recht als Künstler. Er hat dies mit Konrad Bayer getan. Als er neben seinen experimentellen Spielfilmen (wie z. B. "Mosaik im Vertrauen", "Sonne halt!", "Am Rand" und andere) auch die Kunst seiner Zeit dokumentarisch festzuhalten gedachte, fand er sich dem konventionellen "Kulturfilm" und dessen bildungsphiliströsen Formen gegenüber. Ob Massenware oder nicht— Radax entschied sich in diesem Bereich des "Bildfeatures" und "Film-Essays" neue Wege zu gehen. Sein experimentelles Temperament schlägt so schon im "Hundertwasser"-Film von 1966 durch. Auch in seinen Reportagen über die Wiener Schule des Phantastischen Realismus suchte er der Malerei und den Aussagen der Künstler filmische Äquivalente entgegenzusetzen — illustrierend, akzentuierend, relativierend. Seine bewegliche Assoziationsfähigkeit erlaubt es ihm, einen Bedeutungsteppich innerhalb des Films zu schaffen, der zu erahnende Lücken enthält. Dieses "kriminalistische" Schema der logischen

Mitarbeit von Phantasie macht den Reiz vieler seiner Filme aus. Es sind Puzzlespiele, in die der Akt des Filmemachens und dessen Reflexion miteingebunden ist. Radax hat — wohl auch unter dem Einfluß von Konrad Bayer—das "naive" Erzählen aufgegeben. Er hat damit für seine Arbeit sämtliche pseudonaturalistischen Absichten ausgeschaltet und den Film als "künstlichen Gegenstand" deutlich gemacht. Exemplarisch gelang ihm dies wohl in seinem Thomas-Bernhard-Porträt (1970) und im Ludwig-Wittgenstein-Porträt (1975), zwei extremen Polen seines Schaffens. Sie machen die formale Breite und Spannung bewußt. In den "Drei Tagen" herrscht strenge, radikale Komposition — entsprechend der monologisierenden Haltung Bernhards und seiner "asketischen" Attitüde. Im "Wittgenstein" ist es eine burleske Philosophie-Schickeria — zwei Slapstick-Detektive auf der Spurensuche mittels elektronischem

Blue-box-Verfahren. Bernhard erzählt zwischen schwarzen "Cuts", Wittgenstein wird von seinen Comichelden in fröhlichen Popfarben entdeckt — Radax recherchierte ähnlich wie für seinen späteren Joyce-Film, völlig neues Material. Die Daten wurden mit fiktiven Spielelementen und Bildern Rene Magrittes interpretiert. Bayer suchte er mit dessen eigenen Romanfiguren auf— und schuf die Fiktion in der Fiktion um poetisch der Wahrheit zu dienen. Bernhard in Hamburg und Koeppen in Venedig (1980) blieben sich als Einzelgänger sprachlich selbst überlassen, unterlagen lediglich der Filmdramaturgie. H. C. Artmann durfte, konnte und mußte in seinen unterschiedlichen Metamorphosen zu Wort kommen—Porträt eines Verwandlungskünstlers. Joyce gar durfte sich selbst — neuerlich fleischgeworden —begegnen (1980) und mit den Illusionsmitteln des Theaters eine "Rolle" = nämlich die des irischen Dichters



"Seine Botanisiertrommel ist die Kamera".



"Sonne halt!" 1959—1962.

James Joyce— spielen. Diese Semi-Dokumentation mit Spielfilmelementen weisen Radax als "Grenzgänger" aus. Tatsächliche Zeugen mischen sich unter das Volk der fiktiven Personen, Originalzitate gehen mit Vermutungen eine unheilige Allianz ein, unter einen Lehar-Film (1972) wird ausschließlich Schubert-Musik unterlegt. Mystifikation und Irritation, das Spiel mit "Bedeutungen und vermeintlichen Tatsachen, von denen wir uns ein Bild machen" (Wittgenstein) sind die legitimen Mittel eines Filmmachers, der die Traumfabrik nicht mit dem Disneyland verwechselt. Hier wird die Philosophie von Nachahmung und Zauberei deutlich. Radax hat daraus zudem ästhetische Konsequenzen gezogen. Seine Filme kennen keine lineare Kontinuität, seine Kausalität ist nicht analytisch, sondern synthetisch. Das Oszillieren zwischen außer-

filmischer Wirklichkeit und filmischer Realität steht im Dienste der Re-Konstruktion. Hier leistet Radax experimentelle Arbeit — nicht als Avantgardist oder Undergrounder, die modernen Mittel des Schnitts und der Montage stehen ja jedermann zur Verfügung — sondern als jemand, der sein Instrumentarium in den Dienst der Vermittlung stellt. Diese braucht nicht auf pädagogischen Füßen einherzutanzten, die Kunst, Lust am Sehen zu wecken, genügt hier.

Ferry Radax ist Filmdetektiv und Kunstreporter, stets recherchierend und sich selbst und seine Arbeit in Gestalt von illustren "Agenten" miteinbringend. Seine Interviews entpuppen sich nicht selten als Verhör (Inquisitorium), seine Dialoge weisen in die Bereiche des Expertengesprächs und dienen kaum der "Psychologie", sondern der

mögen die zahlreichen Bild- und Tönebenen einiger seiner Filme und die ineinandergeschachtelte Dramaturgie der Handlung "manieristisch" vorkommen, beziehungsreich und mehrdeutig sind sie allemal. Hinter dieser formalen und inhaltlichen "Polyvalenz" steckt die harte Arbeit des Miniaturisten — denn Radax liebt minutiöse Details — und das Spiel des Mosaikkünstlers. Nicht selten versteckt er in seinen Kompositionen "Steinchen", die nur mühsam und mit artistischem Adlerblick auszumachen sind. Ob Porträts, Textverfilmungen oder Beiträge zur Gastrosophie, ob Litera-

tur oder bildende Kunst, sogenannte Hochkultur (z. B. "Rosenkavalier" 1979) oder marginale Bereiche (z. B. Kunst der Geisteskranken, 1971), ob Spurensicherung oder Spurenverunsicherung, der Detektiv winkt mit der Lupe—und lädt alle Kinogeher und Fernsehfreaks zum Medienreigen ein.

Dr. Josef Schweikhardt, geb. 1949 in Wien Studium: Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte. Seit 1974 Lehrbeauftragter an der Universität Wien (audiovisuelle Medien). Freier Schriftsteller und Maler. Publikationen u. a.: Ästhetik des Fernsehens, 1980.



Leopold T a m a r e

Er war ein sehr starker Schüler

Ich kenne Ferry Radax aus der Zeit, in der die Filmhochschule noch ein Improvisorium war. Versuchsweise wurde an der Akademie für Musik und darstellende Kunst eine Filmklasse begründet, in der Ferry Radax einer der ersten Schüler war. und es ist verwunderlich, daß aus dieser Anfangszeit die Schüler hervorgegangen sind, die später eine beachtliche Karriere gemacht haben.

Ferry Radax war wie alle talentierten und genialen Schüler selbstverständlich auch ein aggressiver Schüler. Er war ein sehr starker Schüler, der sich auflehnen mußte gegen alles, was ihm konventionell erschien. Aber ich bin überzeugt, daß er jetzt als aktiver Mensch bereits weiß, wieviel ihm die Akademie damals doch mitgegeben hat.

Ich war dort von Anfang an einer seiner Lehrer (für Kostümbild und Kunstgeschichte) und erinnere mich noch gut, daß Ferry Radax, der damals in einer kleinen Wohnung im ersten Bezirk wohnte, mich als ersten Lehrer zu sich nach Hause privat eingeladen hat. wir haben uns schon auf dieser ersten Station unserer heute lang währenden Beziehung sehr gut verstanden .

Die zweite Station war die Vorführung eines Filmes, den Ferry Radax damals mit Peter Kubelka gemacht hat. Ferry bat mich, zu dieser Vorführung eine Reihe von Gästen einzuladen, die meine Bekannten waren und ein kleines hors d'oeuvre dazu zu servieren, da bekannt war, daß ich sehr gerne für außergewöhnliche Anlässe koche. Das habe ich auch hier getan und war damit bei der Premiere seines ersten Filmes

Mosaik im Vertrauen" dabei, den ich als hochinteressanten Film schätze,

der in seinen Ansätzen für die Entwicklung des Films richtunggebend war. Leider wird dieser Film viel zu wenig oft gezeigt.

In der Folge kann ich Ferry als den einzigen meiner Schüler bezeichnen, der dem Motto, das wir damals gepredigt haben, treu geblieben ist. Noch vor seinem Abgang von der Akademie schwor Ferry: "Poldi, ich mache nie einen schlechten Film". Und es ist wahr. Jeder Film, den er hervorgebracht hat, war ein wertvoller Film. Das ist ein Faktum! Ob er sie nun gegen Widerstände, ohne oder mit etwas mehr Geld gemacht hat war dabei egal— es war dabei nie ein kommerzieller, vom Geschmack des Publikums diktiert Film.

Aus dem Schüler-Lehrer-Verhältnis hat sich dann eine dauerhafte Freundschaft-Freund-Beziehung entwickelt, und so hatte ich sogar die Möglichkeit, in einigen seiner Filme mitzuwirken, als Ausstatter und (zu meinem großen Entsetzen) auch als Darsteller. Aber Ferry wischte meine Einwände, daß ich doch kein Schauspieler sei, einfach weg mit den Worten: "Schau Poldi, wenn ein alter Schauspieler gut ist, ist er arrivierte und läßt sich nichts mehr sagen. Ist ein alter Schauspieler aber nicht arrivierte, ist er schlecht; dann ist mir ein Laie, der sich von mir führen läßt, tausendmal lieber." Der Höhepunkt unserer Beziehung war dann der Porträt-Film, den er von mir für die Serie "A la carte" für das ARD machte. Der Film hieß "Unter Freunden" und zeigt, wie ich meinen Freunden — darunter sehr bekannte Schauspieler, Unternehmer, Politiker, kurz eine sehr schöne Mischung von Wiener Persönlichkeiten — eine Reistafel serviere, wie ich dies

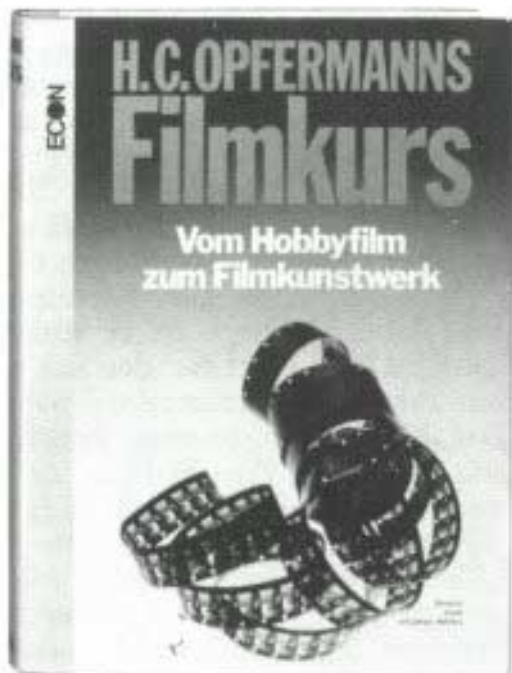
sehr häufig bei mir zu Hause mache, in Erinnerung an mein Geburts- und Kindheitsland Sumatra. Dieser Film, der nur in der Schweiz und zweimal im deutschen Fernsehen lief, hat draußen so viele positive Reaktionen ausgelöst, er sei eine so schöne Botschaft aus Wien, hieß es, daß wir alle bis heute nicht verstehen, warum der ORF ihn noch nicht ausstrahlte.

Ganz allgemein möchte ich sagen: Den Wert der Radax-Filme kann man auch damit erklären, daß sie wie alle Kunstwerke immer Reaktionen auslösen. Es ist für mich der Maßstab der Qualität, wenn ein Teil der kritischen Betrachter sehr dafür, der andere Teil der kritischen Betrachter dagegen ist. Nur aus dieser Kontroverse kann man ermessen, wie stark ein Film ist.

So spalteten sich zum Beispiel die Zuseher einer von mir organisierten privaten Vorführung des "Ludwig

Wittgenstein"- Films in zwei vehemente Lager. Anwesend waren alle Kapazitäten der philosophischen Fakultät der Universität Wien. Die einen bewunderten die Analyse, die in diesem Film vorgenommen wurde und fanden ihn unbeschreiblich großartig. Die anderen behaupteten, daß man Wittgenstein so nicht fassen könne. Aber der allgemeine Tenor war: ein kostbarer Film. Eine Reaktion, die mir in Erinnerung blieb, war zum Beispiel der Ausspruch eines ganz berühmten Universitätsprofessors: Er habe bisher immer geglaubt, daß Wittgenstein ein philosophisches, rein geistiges Konzept gewesen sei, erst dieser Film habe ihm vermittelt, daß er auch ein Mensch mit Körper und Seele war.

So arbeiten Ferry und ich bis zum heutigen Tage in großer gegenseitiger Wertschätzung miteinander. Er kommt mich oft besuchen und fragt



Der bekannte Film- und Fotoautor H. C. Opfermann führt in die Aufnahmetechnik, szenische Gestaltung, Ausleuchtung, Schnitttechnik und in Fragen des Filmzubehörs ein.

Ein Standardwerk für jeden ambitionierten Hobby-Filmer.

Reichlich bebildert.

Ein ECON-Sachbuch, ab Mai 1982 im Buchhandel erhältlich, öS 426,—.



Leopold Tamare mit F. R. bei Dreh- und Kostproben für den "A-la-Carte"-Film "Unter Freunden", 1977.

mich um meinen Rat, den ich ihm sehr gerne immer wieder gebe. So sprang er erst neulich wieder bei mir herein und rief: "Poldi, du mußt noch zwei Jahre leben. Ich werde dich zur Ausstattung und atmosphärischen Beratung für einen Film brauchen, den die Musikabteilung des WDR von mir will. Er soll in Capri spielen um die Jahrhundertwende, als dort ein Zentrum des Geistes rund um Gorki und mehrere hoch-

talentierte französische Literaten bestand." Er brachte mir zum Studium mehrere Schmöcker, in die ich mich sofort vertiefte.

Leopold Tamare, geb. 1900 in Kueta Radjah, Indonesien, emeritierter Professor an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Bühnenbildner und Kostümzeichner für mehrere Theater, darunter Burgtheater Theater der Jugend, Englisches Theater. Filmausstatten vieler bekannter Filme, darunter "Der Italiener" von Ferry Radax.



Eine leichtverständliche, dennoch anspruchsvolle Einführung in die Fotografie.

Andreas Feininger, der Fotograf von Weltruf, entwickelte hier erstmals den ganzheitlichen Ansatz einer Fotolehre, bei der alle Aspekte des fotografischen Prozesses in ihrer gegenseitigen Beeinflussung dargestellt werden.

Ein ECON-Sachbuch, ab Mai 1982 im Buchhandel erhältlich, öS 273,—.



Dreharbeiten zu „Forum Dichter Graz“, 1967.

Peter V u j i c a

Ein Fest für Radax

Ein Fest für Radax also. Dieser Titel hat mit Thomas Bernhard etwas zu tun. und auch Ferry Radax hat mit Thomas Bernhard was zu tun. Zu seinen wichtigsten Arbeiten zählt ein Film-Porträt über Österreichs Weltverächter vom Dienst.

Ferry Radax aber hat mit vielen zu tun, die mit Usterreich wesentlich zu tun hatten; und auch umgekehrt, mit denen Usterreich wesentlich zu tun hat oder haben sollte. Sein zweiteiliges Porträt über Ludwig Wittgenstein zum Beispiel ist eine der wenigen gültigen Auseinandersetzungen, denen sich ein Österreicher mit diesem Usterreicher unterzogen hat. und sie ist gleichzeitig ein kaum einholbares Modell für das schwindelnde Niveau, auf dem solche Auseinandersetzungen erfolgen können. In Höhen, auf denen Anschauen und Erkennen, Gehalt und Gestalt eins werden, sich Filmkunst zur Wissenschaft entselbstet und Wissenschaft in täuschender Schönheit aufgeht.

So etwas gelingt einem Filmer nur einmal, wenn er ein Künstler wie Ferry Radax ist, ein Forscher unter den Künstlern, der sich und alle, die mit ihm zu tun haben, ohne Nachsicht und ohne Bequemlichkeit immer wieder vor neue Probleme stellt.

Ferry Radax und Österreich sind durch gewichtige Dokumente aneinander gebunden. Sie reichen von "Sonne halt!", der kühnen Arbeit mit Konrad Bayer bis zu seinem Film über das Grazer Forum Stadtpark, den zu zeigen den TV-Mächtigen 8 Jahre lang der Mut fehlte.

Ein typisch österreichisches Kunstsymptom, wie überhaupt an Ferry Radax und an den fünfzig Jahren,

die es ihn nun gibt, vieles modellhaft österreichisch wirkt. Die langen Jahre, die Ferry Radax wegen der Filmfeindlichkeit der heimischen Szene in Deutschland lebte und arbeitete. Auch daß Ferry Radax heute noch eine von Insidern der Szene ehrfürchtig zitierte Größe ist, dem breiten Publikum allerdings noch nicht in jenem Maß bekannt ist, wie dies gerechtfertigt wäre.

Auch dieses Fest für Radax ist eine österreichische Angelegenheit. Der fünfzigste Geburtstag ist neuerdings jenes Datum, zu dem einer, der bisher als Jung- oder Nachwuchskünstler bezeichnet wurde, in die rotweißrote Walhall der Senioren übergeleitet wird, in der die Vollendung eines



Peter Vujica und Ferry Radax in Semriach, 1980.

runden Geburtstages künftig die einzige Gelegenheit bleibt, an sich zu erinnern. Deswegen bin ich im Grunde eigentlich gegen dieses Fest für Radax. Er war bisher ebenso wenig ein Nachwuchsfilmers wie er künftig ein Nestor sein wird. Ferry Radax fügt sich in keines der beiden Klischees. Radax ist nämlich der wissenschaftliche Perfektionist unter den Filmern und ist es immer gewesen. Radax arbeitete zwar immer—von wenigen kommerziellen Ausnahmen ab-



Otto David (Hoffmannsthal und Gerald Müller (R. Strauss) im Pausenfilm zum "Rosenkavalier«, 1979.

gesehen — jenseits der Routine. Doch die Experimente, auf die er sich einließ, waren stets sehr weit kalkuliert, waren im Geistigen verankert und technisch bewältigt. Auch dort, wo Radax aus Mangel an Mitteln mit einfachsten Mitteln auskommen mußte. Jugend und Nachwuchskünstlertum mußten bei ihm nie zur Entschuldigung des handwerklich Unfertigen herhalten. Ferrys Filme sind in sich immer fertig und vollendet. So kantig, so verblüffend ihre Gestalt und ihre Inhalte auch sein mögen. So gesehen war Ferry Radax nie ein Anfänger oder ein jugendlicher Halbamateurler, der Nachsicht brauchte.

Und Ferry Radax wird auch nie ein Senior sein. Denn so wie er den Perfektionswillen des Arrivierten immer schon hatte und durchsetzte, so wird er seine geistige Abenteuerlust, seinen Hang, was Neues anzugehen, nie verlieren, in diesem Sinne, wenn man will immer Jungfilmer und Nachwuchsmann bleiben.

Bleibt zu hoffen — oder zu fürchten ? —, daß Ferry Radax, wenn er einmal achtzig ist, bei einer österreichischen Jungfilmertagung ganz kräftig mitmisch.

Zu ihm würde es passen. Und zu Österreich auch.

Dr. Peter Vujica, Pseudonym als Schriftsteller: Peter Daniel Wolfkind, geb. 1937 in Graz, langjähriger Dramaturg an den Grazer Vereinigten Bühnen, dann Kulturjournalist der "Kleinen Zeitung", seit 1982 Intendant des "steirischen Herbstes".

Dietrich von W a t z d o r f

Markenzeichen: Am Rande der Routine

Es ist schwer zu glauben, daß inzwischen auch Ferry Radax die Fünzig erreicht hat und ein Filmemacher geworden ist, der uns zu einer Retrospektive veranlaßt. Eine Werkschau hat immer etwas Epitaphisches, sie veranlaßt uns, dort nach Kategorien zu suchen, wo man sich freut, daß noch nichts ein fester Stil geworden ist, ein Markenzeichen, etwas am Rande der Routine.

Hoffentlich ergibt es nichts Verwunderliches für den über seine Jahreszahl Geehrten, wenn sich jetzt andere mit seiner Biographie abgeben. Denn eigentlich erwarten wir, daß er es selbst einmal tut; schließlich hat Ferry Radax einen sehr speziellen Blick auf die Objekte seiner Filme, dabei ist er immer das Subjekt seiner Filme, ob er nun darin in persona zu sehen ist oder nicht. Warum sollte er nicht doch einmal das filmische Selbstporträt machen, von dem er schon gesprochen hat?

In unserer Redaktion, die sich in den goldenen Fernsehzeiten recht cineastisch gebärdete und eine Reihe von Filmen produzierte, die von oben her als Experimente bezeichnet aber auch abgezeichnet wurden, führte er vor Jahren seinen "Vitus Bering"-Film vor, den wir vielleicht gar nicht so recht verstanden haben, der uns aber gefiel, denn er war mit einfachsten Mitteln gemacht und war im besten Sinne Literatur und Fernsehen (beides als ästhetische Kategorie). Unsere von leichtem protestantischen Puritanismus beherrschte Redaktion war voll des Lobes, fand aber wohl das Vexierspielhafte dieses ersten uns bekannt gewordenen Filmes zu barock und entschied sich leichter für ein konkretes Objekt. So zog Radax in

"Lehars Villa" in Ischl, zeigte nicht mehr und nicht weniger als die dortige Führung und damit ganz unzerredet das kulturhistorische Panorama einer sogenannten silbernen Zeit. Radax hatte hier die Möglichkeit, vielschichtig zu sein und wir Puritaner hatten etwas Konkretes zum Anfassen.

Das fehlte uns dann bei seinem nächsten Vorschlag: "Berg Berg". Wir redeten so viel darüber, daß schließlich eine andere Redaktion besser damit zurechtkam, die mit den irritierenden Gegebenheiten unserer inneren und äußeren Welt in leichterem Konnex stand. Daß dieser Film dann schließlich durch eine Redaktion ins BR-Programm gebracht wurde, die sich um älplerische Belange im weitesten Sinne kümmerte, war sicher auch für Radax erstaunlich.

Ferry Radax fand dann in der Reihe "A la carte" ein Betätigungsfeld. Puritaner essen zwar gern, aber noch selbstverständlicher raisonieren sie übers Essen. Sie denken sich eine Reihe aus, in der über Köche, Restaurants, Bauern, Fischer, Jäger, Hausfrauen philosophiert, historisiert, soziologisiert wird. Essen als eine der Utopien unserer Zeit ist am schönsten zu genießen durch Kochbücher oder gute Filme.

Ferry Radax begriff den puritanischen Ausgangspunkt sofort, und so beredeten wir — in der dürftigen BR-Kantine sitzend — den Film "Ein Tag bei Maxim's", der das Pariser Nobelrestaurant als einen nächtlichen Traum zeigt, zwischen 2 Uhr nachts und 5 Uhr früh, bis die ersten Putzfrauen kommen. Daß alle Vorstellungen nicht wahr und alle Erwartungen nur irrefüh-

rend sein können, zeigte dann auch sein nächster Film in dieser Reihe: "Unter Freunden", in dem er einen alten Herren zeigte, der in Wien zwischen indonesischen Reistöpfen sitzt, die er in einer Küche gekocht hat, die sich in einem Barockschrank befindet. Seine Gäste sind zwar professionelle Wiener, aber jedem schaut ein tropischer Totem irritierend über die Schulter.

Jetzt warten wir auf das Erstaunliche, was uns Radax aus Japan zu

rückgebracht hat. Dort hat er das Land und seine Küchen porträtiert, aber beim Ansehen der Rohschnittfassung weiß man schon nicht mehr genau: ist man in Japan oder in Amerika, sind die Mifune-Restaurants oder der Wienerwald für Japan typisch, filmt er Eßbares oder Gips. Wir freuen uns auf die kommenden Irritationen.

Dietrich von Watzdorf, Hauptabteilungsleiter Film- und Teleclub und Oper, Bayerisches Fernsehen.

Karl L ö b l

Die Welt von gestern

»Diese Kredenz, ja so wie sie hier steht, ja so kam sie als Geschenk aus London —es ist alles Silber und hier ersichtlich.« Der Fremdenführer spricht seinen Text seit Jahren, vielleicht Jahrzehnten. Was einst Anteilnahme war und wecken sollte, ist Routine geworden, Monotonie, Mechanik nostalgischer Betrachtungsweise. Allerorten, wo Gäste herumgeführt werden, und hier, in "Lehars Villa" (FS 2), wo Ferry Radax fürs Bayerische Fernsehen nichts anderes getan hat, als mit seiner Kamera bei solch einer Führung jenen Platz einzunehmen, den sonst die Besucher haben. Eine Museumsführung in Bad Ischl. Wer wollte, konnte auch ergriffen sein. ich habe mich köstlich unterhalten. Man hatte die Wahl.«

"Kurier", 8. Mai 1974

Franz E n d l e r

TV-Kritik

Dieses Rezept ist genial. Und ganz einfach, man muß nur draufkommen. Ferry Radax nahm sich den Führer durch die Lehar-Villa in Bad Ischl und ließ diesen vor der aufmerksamen Kamera einfach sprechen, was er sonst vor einer Schar von Besuchern von nah und fern spricht. Einen entlarvenden Text in unerhört abgeschliffenem Tonfall – vor allem von der Zeit abgeschliffen, versteht sich.

Radax scheint ein Meister im Weglassen. Er verzichtete auf jegliche Art von Lehar-Musik. Er verzichtete auf ironisierende Kameraeffekte. Er verzichtete auf jeglichen Kommentar, wenn man es einmal so sagen will.

Er erreichte damit, daß man endlich einmal wieder Zeit hatte, ein Ereignis zu genießen, sich einen Reim darauf zu machen und zuletzt noch darüber zu sprechen—lange nach der Sendung und viel länger als die halbe Stunde, die die Sendung dauerte.

Kein Jubelschrei wäre zu laut, um nicht dieser Sendung im zweiten Programm wegen ausgestoßen zu werden. Nur einer wäre noch laut: wenn sich das Fernsehen entschließen könnte, die Sendung sehr bald und zur allerbesten Sendezeit noch einmal anzusetzen. Es könnte sein, daß irgendein Operettenfreund sie nicht gesehen hat. und also immer noch ein Operettenfreund ist.

„Die Presse“, 8. Mai 1974

Senta Radax – Ziegler

Wie ich Radax-Fan wurde

Eines Abends muß wer vergessen haben, den Apparat nach dem Hauptabendprogramm abzuschalten, so daß er im leeren, nachtschwarzen Zimmer noch lief, als ich viel später zurückkehrte (Bemerkte ich, daß er lief erst nachdem ich eingetreten war oder haben mich, und übrigens auch meinen Bruder, seltsame Klänge schon vorher angezogen? Ich weiß es nicht mehr.) Ich starrte bald auf eine seltsam irrlichternde Schwarz-Weiß-Bildfolge, in die ich da hineingeplatzt war. Das durfte doch nicht wahr sein ! Da passierten Dinge, die den Rahmen des bisher Gesehenen sprengten. Da zappelte ein Mann irrsinnig komisch wie im Zeitraffer an einem Ufer, tauchte einmal hinter einem Boot, dann übergangslos wieder davor auf. Oder er kam eine Treppe herunter, doch nicht so, wie Schauspieler gewöhnlich die Treppe herunterkommen, nämlich im kontinuierlichen Abfall des Körpers, sondern abrupt. Im ersten Bild stand er oben, im zweiten schon um 180 Grad gedreht in der Mitte und im dritten verließ er, noch einmal zurückgewendet, eben die unterste Stufe. In einem gewöhnlichen Film wäre dieser Mann in der gleichen Zeit erst auf der dritten Stufe gewesen, hier aber verlief alles in dichterem, doch gut wahrnehmbarem Tempo. Vor allem die Bildfolge erinnerte mich an die komprimierte Sprache der Dichtung. Auch ein Gedicht muß wiederholt gelesen werden, damit das Übersprungene, Weggelassene aus dem Ahnen heraus zu einer Gewißheit wird. So ging es mir, der Lyrik-Liebhaberin, damals bei diesem Film.

Der Film hieß "Sonne halt!", und ich glaube noch heute, daß es auf der Experimentalfilmszene des gesamten

deutschsprachigen Raums keinen stärkeren Streifen vorher und nachher gab. "Sonne halt!" setzte die Uhren der Filmgeschichte für mich in Bewegung, aber schmerzlich vermisse ich, daß dies in Österreichs Film- und Fernsehwelt etwas verändert hätte.

Mit "Sonne halt!" stand ich — gemeinsam mit vielen Bewunderern damals—vor einem faszinierenden Rätsel, ich erkannte den Sinn nicht, war aber begeistert, etwas vor Augen zu haben, das spannend, witzig, gescheit und übersinnlich in einem war. Heute weiß ich, was ich damals nicht wußte, daß Filme nämlich nicht nur vor der Kamera, sondern auch auf dem Schneidetisch entstehen, so daß dieser sonderbare Treppenabstieg das Resultat einer höchst eigenwilligen Schnittfolge war — ein Charakteristikum vieler weiterer Radax-Filme übrigens. Damals aber gaffte ich nur, mit den Augen und mit den Ohren. Auch mit den Ohren. Denn gleich seltsam wie das optische Ereignis wirkte auf mich der Text. Da redete einer pausenlos vor sich hin oder zu einem imaginären anderen; ein Reisender, wie mir schien, der von Paris oder der sonstigen weiten Welt höchst gebildet erzählte, dazwischen aber immer wieder in Sattestern Wienerisch "hearst", "waßt" und "verstehst" gebrauchte. Teils hat er aristokratisch-nasal-angewidert geredet, dann wieder voll Übermut. Er sprach mit großer Respektlosigkeit, der aber auch Schwung und Begeisterung nicht fehlten. Ob man so vielleicht im damals umschwärmten, doch schon etwas heruntergekommenen Cafe Hawelka redete, fragte ich mich? Alles war zugleich intellektuell und kaputt-trivial.



Ferry und Senta, 1980.

Vor allem aber das Lied! "Liese ist so ein nervöses Kind und macht alle Puppen kaputt, und wenn sie nicht gestorben sind, dann sind sie alle tot" — Welch trauriger Nonsens! Bei all den optischen und akustischen Ungeheimheiten lag so etwas wie eine "Untergang-des-Abendlandes-Stimmung" über allem.

In "Sonne halt!" spielte einer mit meinen bis dato sehr hoch geschätzten Bildungs- und Schönheitsgrundsätzen Ping-Pong. Ich vermerkte dies aber ohne Groll, denn statt dessen fesselte mich restlos dieses ungeheuer aufregende Neue. Alles überschritt sich: Sprache, Bild, Ton. Hier wurden vorgegebene Grenzen überschritten, hier brachen Worte, Szenen, Schauspielerei, Musik aus ihrem üblichen Raum. "Sonne halt!" wurde für mich die Eintrittskarte in eine neue, kritischeres abstraktere, absurdere Phase der Auseinandersetzung mit dem Gesamtbegriff "abendländische Kunst".

"Sonne halt!" war wie die Raumfahrt so jung. Aber wie mit dem ersten

Menschen am Mond auch Galilei, Newton und Kepler mitlandeten, so tobten sich in "Sonne halt!" in den Späßen einer ganz jungen Generation auch Goethe, Joyce und Wittgenstein aus.

Was hatte man in Österreich damals schon von einem Magritte gewußt? Den Begriff "Surrealismus" gab es in Frankreich, Belgien, Spanien längst, in Österreich gehörte er noch lange nicht zum angewandten Wissen.

Heute wissen wir mehr: Die Sprachversuche, Absurdedichte, Nonsensprosa der jungen Dichter, wie Achleitner, Artmann, Bayer und Rühm standen an Überwitz, Klugheit, Charme und Melancholie denen der französischen Surrealisten nicht nach. In diesen als "Wiener Gruppe" lose zusammenwirkenden Schriftstellern kam es zum Dadaismus, zum Part pour Part eigenständig österreichischer Prägung. Hätte diese Wiener Gruppe in Wien wirklich Bestand gehabt, dann hätte es in den fünfziger und frühen sechziger Jahren zusammen mit den gerade groß gewordenen Malern des Phantastischen Realismus eine sehr starke Bewegung eines österreichischen Surrealismus gegeben — in Literatur, bildender Kunst, Musik und im Film. Ferry Radax wäre ihr kongenialer Interpret auf der Leinwand gewesen, ein Jean Cocteau des österreichischen Films. "Sonne halt!" enthielt und enthüllte dieses große Versprechen.

Was aber geschah? Verlacht, verkannt landeten (wenn sie sich nicht wie Konrad Bayer umgebracht hatten) fast alle Avantgardisten damals in der Diaspora des nichtösterreichischen, deutschsprachigen Raums. Vielleicht haben sie auch zu früh aufgegeben, jedenfalls war die Chance auf einen österreichischen oder Wiener Surrealismus vertan.

Für Ferry Radax waren damit nicht nur die Schreiber der von ihm gewünschten Filme dahin, er verlor

mehr. Die Wiener Gruppe war für ihn die erste und einzige Chance seines Lebens auf kongeniale Partnerschaft und Gruppenidentifizierung. Er hat sich zum ersten und einzigen Mal mit dem Schaffen einer Mehrheit von Leuten identifiziert. Er hätte ihr cineastus laureatus sein können, so aller wurde er wieder das, wozu ihn seine Kindheit ohnehin schon prädestinierte: zum Einzelgänger.

Konsequenterweise wurde sein Schaffen daraufhin weitgehend auch ein Befassen mit anderen Einzelgängern. Dort fiel die Identifizierung nicht schwer: James Joyce, Ludwig Wittgenstein, Thomas Bernhard, Wolfgang Koeppen. Erratisch ragen diese Blöcke aus der Literatur dieses Jahrhunderts heraus (gesellt man Wittgenstein als den Philosophen der Sprache nun einmal dazu).

Radax, der Schwierige, bekam es immer mit den Schwierigsten zu tun, mit denen all die anderen nichts zu tun haben wollten. Er erkletterte sich den Gipfel ihres Werkverständnisses im mühsamen Alleingang, wenn er nicht ohnehin — wie bei Bernhard — auf seinen konsequenten Streifzügen durch die Gebirge.

In der zeitgenössischen Literatur gleichsam als Mitentdecker auf sie stieß. Mit seinen vielen Porträts über weitgehend noch unbekannte österreichische Dichter—die damals noch jungen der Grazer Autorenversammlung: Handke, Frischmuth, Kolleritsch, Hoffer, Bauer zählen dazu—gehört Radax zu denen, die mithalfen, den Ruhm der jungen österreichischen Literatur in der Bundesrepublik Deutschland zu begründen. Drehte er doch die meisten seiner Künstlerporträts für das deutsche TV.

Es wäre Radax allerdings nie eingefallen, einen Wittgenstein oder einen Bernhard in einer für das Fernsehpublikum leicht faßbaren Weise zu

porträtieren. Er setzt seinen Film gestalterisch auf dem Niveau an, das in seiner jeweiligen Sparte der Porträtierte vorgab. Bernhard, Wittgenstein, Joyce für Hoch-, nicht für Volksschüler. Er setzt beim Publikum Kenntnisse voraus, zumindest erspart er ihm nie, sie hinterher nachzuholen. Mag sein, daß ein anderer den Porträtierten anders sehen würde. Eher mag aber stimmen, daß



F. R. mit Sohn Felix, 1981.

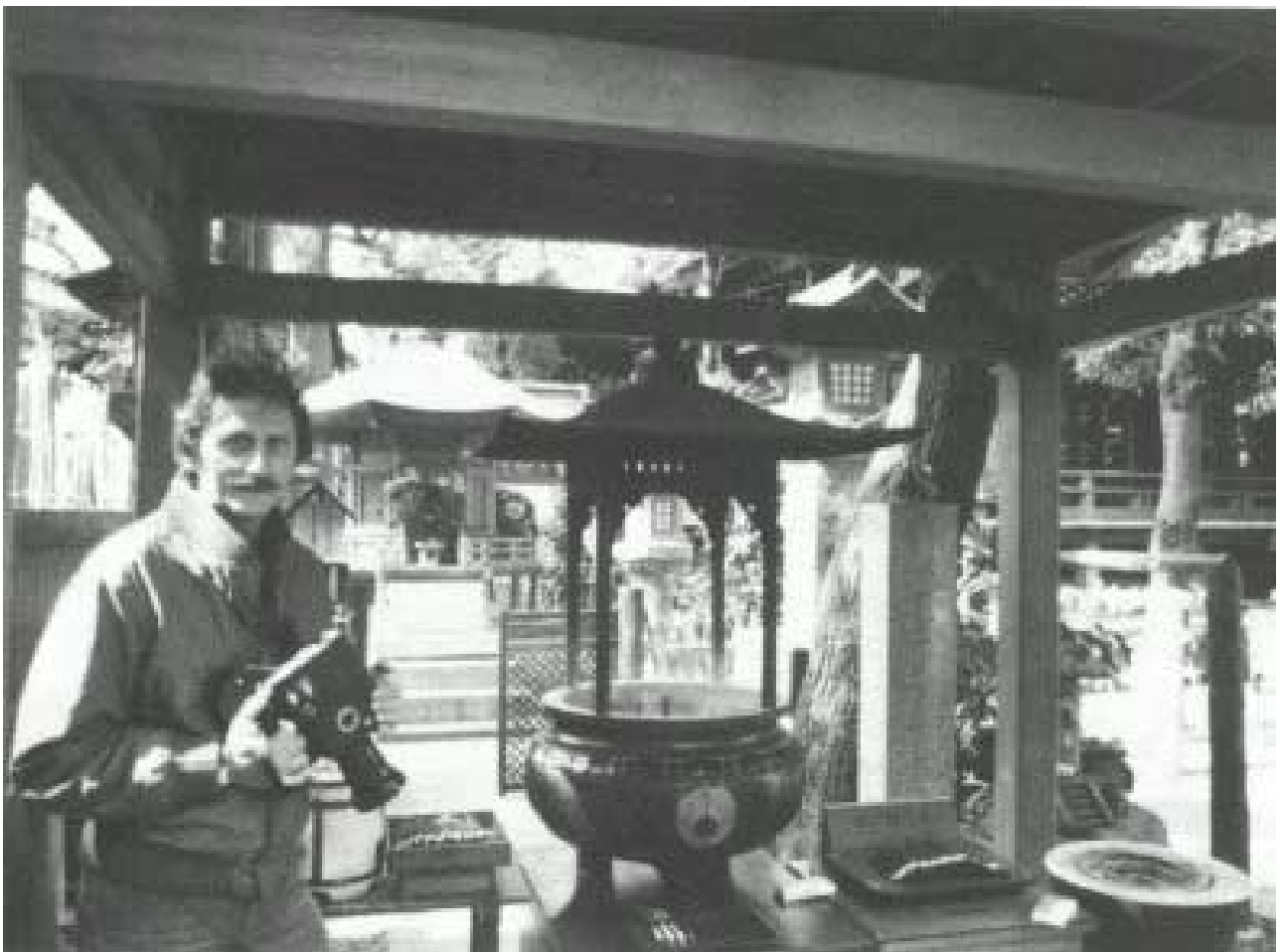
Radax mit seinen höchsten Ansprüchen sie richtig interpretiert.

Ferry Radax ist von Haus aus Perfektionist. Er war nie ein Es-wird-schon-gehen-Typ, nie ein Naja-Sager, nie einer, der sich arrangiert. Diplomatie ist für ihn fast schon gleichbedeutend mit Heuchelei, Politik fast immer Lüge. Er ist ferner Experimentalist. Das ist einer, der die Dinge grundsätzlich von einer anderen Seite sieht. Selbst beim Spaziergang in einem Wald geht er nicht den vorgegebenen Weg, der meist der kürzere, bequemere ist. Er geht abseits, schlägt sich durch Unterholz, Dickicht und Gebüsch. Mit ihm gemeinsam (durchs Leben) zu spazieren heißt, immer gefaßt sein müssen, in neue Abenteuer mitgerissen zu werden.

Häufig gegen den eigenen Wider-

stand. Doch siehe da—die Umwege waren mühsam, aber sie haben sich gelohnt. Er entdeckt dabei und macht aufmerksam auf weit mehr Dinge, als einer entdeckt, der auf dem ausgetretenen Weg geblieben ist. "Ein Film von Ferry Radax ist seit "Sonne halt!" eine Etikette geworden für ein Produkt, das sich unkorrupt niemals populär gibt, das höchste Aufmerksamkeit erfordert und fast immer heftige Kontroversen auslöst. Wenn das nicht das Gütezeichen eines jeden ehrlichen Kunstwerkes wär' ! Und Grund genug, Radax-Fan geblieben zu sein.

Dr. Senta Radax-Ziegler, geb. 1944, lebt als freie Journalistin für mehrere Zeitungen Rundfunk als Herausgeberin und Autorin



F.R. in Japan, 1980/81.