

Sonderdruck aus:

Helga Arend (Hg.)

„Und wer bist du,
der mich betrachtet?“

Populäre Literatur und Kultur
als ästhetische Phänomene

Festschrift für Helmut Schmiedt

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2010

Günter Scholdt

Alte Damen aus Gullen und Montevideo

Zur Komödienpraxis von Curt Goetz und Friedrich Dürrenmatt

Wer aus vielen Veröffentlichungen Helmut Schmiedts ein Fazit ziehen möchte, könnte dieses vielleicht in folgender Empfehlung erkennen: ‚Unter-schätzt mir nicht das sogenannte Leichte, das Populäre oder Unterhaltsame! Es birgt häufig mehr an literarischem Potenzial, aufklärerischer Substanz oder Teilhabe an den großen Diskussionen der jeweiligen Zeit, als man ihm gemeinhin zubilligt‘. Die vorliegende Festschrift bietet Gelegenheit, solche Lehre vor dem Hintergrund eigener Arbeiten zu überprüfen. Auch ich habe mich immer mal wieder mit Autoren und Genres befasst, die nicht nur eine kleine Gemeinde ästhetisch Anspruchsvoller, sondern darüber hinaus ein breites Publikum anzogen.

So galt vor gut drei Jahrzehnten bereits meine zweite wissenschaftliche Publikation überhaupt¹ einem Klassiker des Boulevardtheaters: dem Lustspiel „Das Haus in Montevideo“ von Curt Goetz. Ich habe es damals mit Friedrich Dürrenmatts Tragikomödie „Der Besuch der alten Dame“ verglichen und – dem moralistisch engagierten Zeitgeist entsprechend – nach Kräften abgewertet. Heute sehe ich dies ein wenig moderater und stehe nicht an, manche früheren Urteile im Sinne der Ausführungen des Jubilars zu überdenken, was im Folgenden geschieht.

*

Curt Goetz brachte 1945 in New York sein Erfolgsstück mit dem ein wenig barock anmutenden Titel zur Uraufführung: „Das Haus in Montevideo oder Traugotts Versuchung. Eine Komödie im alten Stil über Moral, Versuchung und Belohnung der Tugend in vier Akten frei nach der ‚Toten Tante‘“. Darin wird der für schrullige Sitten- und Lebensregeln bekannte Gymnasialprofessor Dr. Traugott Nägler, Vater von zwölf Kindern, in seiner wirtschaftlichen Not zum Objekt moralischer Versuchungen. Hat ihm doch seine reich gewordene Schwester, die seinerzeit wegen ihres nichtehelichen Kinds zur Ausreise nach Südamerika genötigt wurde, ein 750.000-Dollar-Vermögen

1 Günter Scholdt: „Timeo Danaos et dona ferentes“ oder Die alte Dame kommt aus Montevideo. Zur Dramaturgie Friedrich Dürrenmatts und Curt Goetz, in: *Deutsche Vierteljahresschrift* 4 (1976), S. 720-730.

vermacht, für den Fall, dass sich in seiner Familie binnen Jahresfrist ein ähnliches moralisches Missgeschick ereignet. Die bislang unvorstellbare Summe korrumpiert nun Näglers scheinbar ehernen Grundsätze bis zu einem Grad, dass er den Freund seiner Tochter (vergeblich) zu vorehelichem Sex zu animieren sucht. Aus dem Dilemma rettet ihn schließlich ein läppisches Detail, wonach seine eigene Trauung auf einem Schiff vollzogen wurde, dessen Kapitän (wegen fehlender Schiffslänge von 27 cm) keine Lizenz dazu besaß. Seine Kinder sind somit formaljuristisch „unehelich“ geboren, und seine Frau als vermeintlich „unglückliche Mutter“ darf das Millionenerbe antreten. Das allgemeine Happy-end schließt auch die Erinnerung an die Tante mit ein, deren jetzt erheblich toleranter gedacht wird.

Friedrich Dürrenmatts 1956 im Züricher Schauspielhaus uraufgeführte Komödie „Der Besuch der alten Dame“ spielt in der Kleinstadt Gullen „irgendwo in Mitteleuropa“. Dort löst der Besuch der alten Milliardärin Claire Zachanassian eine ethische Katastrophe aus. Man erhofft von ihr die Rettung vor dem kommunalen Bankrott. Krämer Alfred Ill soll seine Jugendgeliebte zu einer Milliardenspende veranlassen, die Gullen wieder ökonomisch prosperieren lässt. Allerdings war es ausgerechnet Ill, der 45 Jahre zuvor seine von ihm schwangere Freundin verleugnet und damit zur Auswanderung und Prostitution veranlasst hat. Als sie nun zurückkehrt, begehrt sie „Gerechtigkeit“ und „totale Rache“ in der Form, dass Ill von seinen Mitbürgern umgebracht wird. Deren anfängliche Entrüstung weicht bald einer abwartenden Haltung, die sie schließlich der pekuniären Verführung erliegen lässt. Die Geschichte des Schuldigwerdens wird kontrastiert durch Ills Entwicklung zur Schuldakzeptanz und Bereitschaft zum Selbstopfer. Nach seiner kollektiv ausgeführten Hinrichtung preist ein modifizierter Sophokleischer Schlusschor das heilige Gut des Wohlstandes, während die Presse meldet: „Tod aus Freude“ bzw. „Das Leben schreibt die schönsten Geschichten“.²

Gibt es Gemeinsamkeiten zwischen beiden Stücken? Die humoristische Persiflage auf den Professor für „Germanistik und tote Sprachen“ wie seine skurrilen Erziehungspraktiken, ein stotternder Liebhaber, zahlreiche Verwechslungen und Missverständnisse und am Schluss eitel Freude und Vergebung – ein solcher Szenenablauf passt auf den ersten Blick wenig zu Dürrenmatts Meineid-, Mord- und Rachegeschichte à la Medea. Dennoch

2 Friedrich Dürrenmatt: *Werkausgabe in dreißig Bänden*, Zürich 1980, Bd. 5, S. 130.

lassen sich beide Texte auf dasselbe Handlungsmodell zurückführen, und die Ausgangsthese meines Aufsatzes von 1976, dass Dürrenmatt fraglos von Goetz' Schauspiel zu seiner Komödie angeregt wurde, scheint mir heute so plausibel wie damals. Schließlich zeigen sich von der Handlung bis zu Dürrenmatts Dramaturgie mit der zentralen Rolle des Zufalls³ vielfache Korrespondenzen. Lösen wir demnach die Fabel von der Rache einer alten Dame in ihre essentiellen Bestandteile auf, so ergeben sich etwa fünf Bausteine eines Handlungsgerüsts:

1. Aufgrund einer nichtehelichen Schwangerschaft wird eine Mutter von ihrer provinziellen Umgebung geächtet und verlässt daraufhin ihre bigotte Heimat.
2. Im Ausland gelangt sie zu großem Reichtum, während zu Hause wirtschaftlicher Mangel herrscht.
3. Sie rächt sich durch den Köder einer hohen Geldsumme, ausgezahlt für den Fall, dass die damaligen Moralapostel ihre früheren sittlichen Überzeugungen eigenhändig außer Kraft setzen.
4. Ein Mann und mit ihm ein Kollektiv desavouieren sich selbst. Die tendenzielle Korruptierbarkeit der Moral ist erwiesen.
5. Der Hauptverantwortliche gelangt zur Erkenntnis seiner Schuld. Er akzeptiert das nun gefällte heuchlerische Verdikt der Gemeinde und lässt sich opfern.

Mit Ausnahme der Katastrophenwendung am Schluss gilt das Handlungsmodell für beide Stücke gleichermaßen. Dem erniedrigenden Auszug der verleumdeten Kläri Wäscher aus Gullen entspricht der von der sittlich entrüsteten Familie zwangsweise verordnete Auslandsaufenthalt Tante Josephines im „Haus von Montevideo“. Die jungen Mädchen sind jeweils 17 Jahre alt, als ihnen das Missgeschick einer nichtehelichen Schwangerschaft widerfährt. Beide reüssieren jedoch in der großen Welt und erwerben zumindest im Verhältnis zur darbenenden Heimat ungeheure Reichtümer, die ihnen zu einer späten Genugtuung verhelfen.

Das Testament, mit dem Josephine die scheinbar ehernen Grundsätze ihres „tugendhaften Bruders“ aushebelt, ist eine ähnliche Versuchung wie die Milliarde für Gullen, und dem Lockruf des Geldes erliegen alle. „Quidquid

3 Friedrich Dürrenmatt: 21 Punkte zu den Physikern, in: ders., *Werkausgabe* (wie Anm. 2), Bd. 7, S. 91f. Vgl. Curt Goetz: Dr. med. Hiob Prätorius, in: ders., *Sämtliche Bühnenwerke*, Stuttgart 1982, Bd. 2, S. 760: „Der Zufall, glaube ich, der läppische, zufällige Zufall – das ist die Tragik im Leben!“

id est timeo Danaos et dona ferentes!“⁴ – der von Traugott Nögler programmatisch zitierte Spruch könnte als Leitwort ebenso der „Alten Dame“ vorangestellt sein. Wenn Frau Nögler in Bezug auf ihre Schwägerin bemerkt: „Sie hat uns gezeigt, daß alles auf der Welt seinen Preis hat. Selbst deine Moral!“⁵, steht dies in direkter Beziehung zu Claires fataler Antwort auf den Einwand des Bürgermeisters, die Gerechtigkeit könne „man doch nicht kaufen“: „Man kann alles kaufen.“⁶ „Ist hier jemand in diesem Raume von so niedriger Gesinnung, mir zuzutrauen, daß ich auch nur einen Pfennig von dieser Erbschaft annehmen würde?“⁷, lautet Nöglers erste Stellungnahme. Doch schon kurz darauf scheitern Versuche, die Ehre seiner Tochter dem Mammon zu opfern, lediglich an der Begriffsstutzigkeit seines präsumptiven Schwiegersohnes.

„Noch sind wir in Europa“, hatte der Bürgermeister unter riesigem Beifall der Festgäste ausgerufen: „Ich lehne im Namen der Stadt Güllen das Angebot ab. Im Namen der Menschlichkeit. Lieber bleiben wir arm denn blutbefleckt.“⁸ Der gleiche Stadtbere wird bald darauf Alfred Ill zum Selbstmord zu überreden versuchen und schließlich seine Exekution anordnen. Hatten die Güllener in Erwartung der finanziellen Sanierung Ill zunächst für das Bürgermeisteramt vorgesehen, war er zum allseits beliebten Gemeinderatsmitglied erhoben worden, betrachteten sie ihn wenig später nurmehr als einen ihrem Wohlstand im Weg stehenden Schuft. Traugott und seine Familie hingegen gewinnen in dem Maße an öffentlichem Interesse, in dem sich die Nachricht ihres potentiellen Reichtums verbreitet. Der Bürgermeister empfiehlt sich per Luftpost, der Universitätsrektor begrüßt Frau Nögler überschwänglich auf der Straße, was den Kommentar des klassischen Philologen Nögler hervorruft: „Donec eris felix multos numerabis amicos, tempora si fuerint nubilia, solus eris.“⁹

4 Goetz, *Bühnenwerke* (wie Anm. 3), S. 622. (Übers.: Was es auch sei, ich fürchte die Danaer/Griechen, auch wenn sie Geschenke bringen.)

5 Goetz, *Bühnenwerke* (wie Anm. 3), S. 679.

6 Dürrenmatt, *Werkausgabe* (wie Anm. 2), S. 45.

7 Goetz, *Bühnenwerke* (wie Anm. 3), S. 622.

8 Dürrenmatt, *Werkausgabe* (wie Anm. 2), S. 50; vgl. Goetz, *Bühnenwerke* (wie Anm. 3), S. 680: „Wir werden uns noch achtzehn Jahre lang durchwurstel. Arm, aber ehrlich!“

9 Goetz, *Bühnenwerke* (wie Anm. 3), S. 647. (Übers.: Solange du glücklich/wohlhabend/erfolgreich bist, wirst du viele Freunde haben. Wenn die Zeiten schwieriger sind, bist du allein.)

Aber neben solchen Gemeinsamkeiten finden sich natürlich auch zahlreiche Handlungsabweichungen, die durchweg einem bestimmten Gestaltungsprinzip unterliegen. Hatte man Tante Josephine „insonderheit“ auf Betreiben ihres sich als Moralapostel gerierenden Bruders verstoßen, wird Claire sogar vom Vater ihrer unehelichen Tochter verleugnet und nach dessen Meineid mit Schimpf und Schande verjagt. Verendet ihr Kind, das ihr die christliche Fürsorge kurz nach der Geburt entzogen hatte, bereits nach einem Jahr an Hirnhautentzündung, stirbt Josephines Sohn erst, als seine Mutter bereits eine erfolgreiche Künstlerin war. Ist die Armut im Hause Prof. Näglers natürliche Folge eines vielköpfigen Haushalts bzw. die seiner Heimatgemeinde ein übliches kleinstädtisches Problem, so wurde der wirtschaftliche Ruin Gullens durch ökonomische Transaktionen Frau Zachanassians bewusst herbeigeführt.

Gelingt Fräulein Nägler als Maria Machado in Südamerika der Durchbruch zum weltbekannten Gesangsstar, der es sich leisten kann, in Montevideo für alleinstehende junge Damen Appartements zu unterhalten, welche Traugott für Räume eines Freudenhauses hält, so arbeitete Claire bis zu ihrer Hochzeit mit dem armenischen Ölmilliardär Zachanassian tatsächlich in einem derartigen Etablissement. Bemühte sich Josephine mit ihrer Stiftung, gerade das Abgleiten junger Mädchen in die Gosse zu verhindern, so ist der alten Dame an Reformen nichts (mehr) gelegen: „Die Welt machte mich zu einer Hure, nun mache ich sie zu einem Bordell.“¹⁰ Sie diktiert jetzt die Konditionen. Sie tut es trotz aller Lädierungen leibhaftig und nicht mittels eines Testaments, wodurch sie verhindert, dass juristische Finesse die Essenz ihrer Rache beeinträchtigt. Dieser folgenschwersten Änderung entspricht ein wesentlich erhöhtes Strafmaß. Während es im Fall Nägler nur um den unrühmlichen Verlust der Jungfernschaft geht, was bei seiner Tochter Atlanta lediglich eine zeitliche Verschiebung der unmittelbar bevorstehenden Heirat erforderte, kostet Claires Vergeltung Ill den Kopf.

Diese Aufzählung mag genügen. Die Unterschiede beider Texte sind deutlich geworden ebenso wie die Grundsätze, nach denen sie herbeigeführt worden sind. Dürrenmatt verschärft durchgängig, was bei Goetz nur ansatzweise ausgeführt ist. Die ironisch-heitere Stichelei wird zum satirischen Generalangriff. Keimhaft Vorhandenes steigert er ins Überdimensionale, Extreme, Groteske. Die Zustände bei Dürrenmatt sind erschreckender, die Personen

10 Dürrenmatt, *Werkausgabe* (wie Anm. 2), S. 91.

brutaler, ihre Aktionen durchweg gemeiner, und es erhebt sich die Frage: Hat Dürrenmatt ein pessimistischeres Welt- und Menschenbild als Curt Goetz?

Betrachten wir die Anmerkungen beider Autoren zu ihren Werken, so stellen wir allerdings überraschende Ähnlichkeiten fest. Goetz nennt seinen komischen ‚Helden‘ einen alles in allem „gut zu leidende[n] Kerl, der nur durch besondere Umstände [...] in eine Versuchung geführt wird, in der wir den geneigten Zuschauer, der über ihn lacht, auch nicht sehen möchten.“ Er sei so zu inszenieren, dass er dem Publikum neben Erheiterung auch „verzeihendes Mitleid“ abnötigt, denn: „Wenn der Panzer der Moralität von ihm abfällt, muß ‚ein Mensch in seinen Nöten‘ übrigbleiben.“¹¹

Auch Friedrich Dürrenmatt, der laut Regieanweisung „sich von diesen Leuten durchaus nicht distanziert und nicht so sicher ist, ob er anders handeln würde“¹², nimmt seine Güllener noch beinahe in Schutz. Mehrfach warnt er davor, sie moralistisch zu überzeichnen. Ill, seine Familie, die Honoratioren der Stadt seien alle „nicht böse, sondern nur schwach“. „Es ist eine Gemeinde, die langsam der Versuchung nachgibt [...], doch dieses Nachgeben muß begreiflich sein. Die Versuchung ist zu groß, die Armut zu bitter.“¹³ In Brechts „Dreigroschenoper“ sang Peachum: „Doch die Verhältnisse, die sind nicht so.“

Dem deutlichen Gleichklang beider Dramatiker in der Gesellschaftsanalyse entspricht auch die Aussage des jeweiligen Werks. Hatte Goetz als Grundthema seines Stückes die Korruptierbarkeit des Menschen und seiner Ideale herausgestellt und darauf hingewiesen, dass letztlich alles seinen Preis habe, so fügte Dürrenmatt lediglich hinzu, dass dieser Preis auch bezahlt wird. Er lehnt von seiner dramaturgischen Konzeption her das optimistische Ende ab, überspitzt eher noch durch mythische oder archaische Steigerung der Konflikte und verzichtet auf eine bereits in den Texten realisierte Lösung.

Die Schocks seiner Stücke sollen allerdings – zumindest gemäß der Autorintention – persönliche Stellungnahmen des Zuschauers provozieren, der sich dem fatalen Ausgang nicht unterwerfen muss, sondern in einer gewissen Trotzhaltung widersetzen kann. In seiner Prosakomödie „Griechen sucht Griechin“ heißt es denn auch: „Die Welt ist schrecklich und sinnlos. Die Hoffnung, ein Sinn sei hinter all dem Unsinn, hinter all diesen

11 Goetz, *Bühnenwerke* (wie Anm. 3), S. 609.

12 Dürrenmatt, *Werkausgabe* (wie Anm. 2), S. 141.

13 Ebd., S. 144.

Schrecken, vermögen nur jene zu bewahren, die dennoch lieben.“¹⁴ Und in den „Wiedertäufern“ formuliert er: „Darin, daß viele der heutigen Zuschauer in meinen Stücken nichts als Nihilismus sehen, spiegelt sich nur ihr eigener Nihilismus wider. Sie haben keine andere Deutungsmöglichkeit.“¹⁵

Curt Goetz hingegen, der sich der Problematik seines Stoffs durchaus bewusst war, mogelt sich auf nicht ganz einwandfreie Weise wieder aus ihr heraus. Die trickreiche Lösung, dass er seinen ‚Helden‘ mit dem zu kurzen Schiff nur formaljuristisch die Bedingungen der Erbschaft erfüllen lässt, bezeichnet möglicherweise exemplarisch ein grundsätzliches Dilemma des ganzen Genres. Boulevardstück und Tragikomödie, sie unterscheiden sich – sofern beiden Schauspielen Repräsentativität zukommt – nicht hinsichtlich ihrer ernst genommenen Unterhaltungsfunktion, nicht in ihren farcehaft-kabarettistischen Szenen und Effekten oder lediglich im tragischen bzw. gaghaft-komischen Schluss. Nicht nur eine überraschende Wendung führt von der „Toten Tante“ zum toten Ill, und nicht nur, wo es eine Leiche gibt, hört der Spaß auf. Und wenn Claire Zachanassian zur Hure nicht nur Babylons verkommt, während Goetz’ Vorlage dem Publikum ein Bordell nur als pikantes Missverständnis zumuten zu können glaubte, äußern sich darin nicht nur (auf dem Theater zunehmend wieder erwünschte) Neigungen zur drastischeren Ausgestaltung.

Die fundamentalen Unterschiede liegen vielmehr in der von Anfang an auf die Katastrophe zielenden Konsequenz einer skeptischen Gesellschaftsanalyse. Die Milliardenspende bzw. Erbschaft fungiert in beiden Stücken gleichermaßen als Trojanisches Pferd, das frühere Überzeugungen sprengt. Doch bei Goetz zerbrechen in erster Linie haltlose bzw. lebensfremde Moralbegriffe¹⁶, bei Dürrenmatt humanitäre und sittliche Grundsätze überhaupt. Wertvorstellungen wie familiäre Solidarität oder Zuneigung der Ehegatten bleiben bei Goetz unangetastet. Ills Familie hat dagegen den Verrat an ihrem Oberhaupt praktisch schon vollzogen. Sie mag – so der Autor – bis zuletzt dem naiven Glauben anhängen, es werde sich schon alles zum Guten wenden. Ihr heimliches Arrangement aber, das Sichabfinden und Einstellen auf bessere Zustände geht in seiner Bedeutung weit über die harmlosen

14 Dürrenmatt, *Werkausgabe* (wie Anm. 2), Bd. 21, S. 149.

15 Dürrenmatt, *Werkausgabe* (wie Anm. 2), Bd. 10, S. 134.

16 Vgl. z.B. das Zwiesgespräch zwischen Mutter und Tochter mit der Pointe: „MUTTER: Er weigert sich, das Geld anzurühren! / ATLANTA: Das braucht er nicht. Ich werde es anrühren!“ (Goetz, *Bühnenwerke* [wie Anm. 3], S. 626).

Näglerschen Intrigen gegen ihren schrulligen Vater hinaus und begründet den Abfall vom Geist, lange bevor es zum Schwur kommt.

Dass Armut böse machen und die Erwartung einer Linderung der Notlage zu verbrecherischer oder ehrlöser Handlung führen, gewachsene Bindungen zerstört werden und bei all dem ein Unrechtsbewusstsein ständig verdrängt werden kann, in dieser Erkenntnis liegt die nicht mehr gemilderte Provokation bei Dürrenmatt. Dass sie in seinem Drama nicht wie im „Haus von Montevideo“ zumindest halbwegs zurückgenommen ist, macht seine gesellschaftsanalytische Rigorosität aus. Goetz hingegen flüchtet zur Scheinlösung, die in der Schäfchen-Episode geradezu symbolischen Ausdruck findet, als Professor Nägler erfolglos versucht, sich vom Pfarrer die Notwendigkeit des moralischen Opfers seiner Tochter bestätigen zu lassen:

PROFESSOR: Nehmen Sie an, Sie seien ein Hirte ... Sie sind einer, ich weiß es! Aber ich meine einen richtigen Hirten mit richtigen Schafen. Ihre Herde ist nur klein ... sagen wir zwölf Schafe ... aber Sie lieben jedes einzelne Schäfchen mit der Liebe eines Vaters. Ihre Weidegründe sind sehr mager ... sie reichen kaum aus, den dringendsten Hunger zu stillen. Kein Extragrashälmlchen weit und breit [...] Da in der tiefen Not ... wer glauben Sie, klopft an die Tür?

PASTOR: Die gute Fee.

PROFESSOR: Einen Dreck! Der böse Wolf! Und er spricht zu Ihnen: „Laß mich eines deiner Schäfchen haben, und ich will dich zu neuen Weiden und Wiesen führen, reichere und schönere du nie gesehen hast, und wo du mit deinen anderen elf Schäfchen grasen und spaßen kannst nach Herzenslust.“ Was würde Ihre Antwort sein?

PASTOR: „Hebe dich hinweg von mir, Satan!“

PROFESSOR: Ist das endgültig?

PASTOR: Ja.

PROFESSOR: Und Sie würden die anderen elf verhungern lassen! Ein feiner Hirte, das muß ich sagen! Haben Sie keine Angst vor Albdrücken? Und wenn Ihnen die elf Schäfchen im Traum erscheinen, auf Ihrer Brust sitzen und fragen: „Was hast du getan mit unseren grünen Weiden? Wo sind sie?“ – Was würden Sie antworten?

PASTOR: „Geht von meiner Brust, ihr Schäfchen“, würde ich antworten, „ich habe zu handeln, wie mein Gewissen es mir befiehlt.“

PROFESSOR: Und wenn darauf die Schäfchen meckern: „Wir können uns nicht satt essen an deinem Gewissen! Wir können uns nicht nähren von deinen Bedenken. Ein Hirte hat für seine Schäfchen zu sorgen! Ein Hirte

hat klüger zu sein als seine Schäfchen! Ein Hirte hat weise, hat voraussehend zu sein!“ –? –Was würden Sie antworten?

PASTOR: Aber Sie können doch nicht eines Ihrer Schäfchen dem Wolf zum Fraß hinwerfen!

PROFESSOR: Wer will's denn fressen!

PASTOR: Der Wolf!

PROFESSOR: Keine Ahnung!

PASTOR: Was will er denn?

PROFESSOR: Spielen!¹⁷

„Spielen“ – das war es! Traugotts Ausrede ist ein wenig auch die von Curt Goetz. Solche Verharmlosung um der Komödie willen charakterisiert auch deren Tendenz zur Entproblematisierung. Dürrenmatts Antwort darauf war die Konzeption seines Ill. In einer dramaturgisch bedeutsamen Gegenhandlung kontrastierte er die Gullener in ihrer zunehmenden Bewusstseinskosmetik mit dem allmählichen Selbst- und Schuldanerkenntnisprozess des Einzelnen. Alfred Ill gerät dem theologisch geprägten Autor unter den Händen zur Christus-Figur, aber zu einem Christus, der nicht mehr von Sünden, sondern allenfalls von materiellen Übeln erlöst, der schuldig werden lässt und von dessen Opfer vermutet werden darf, dass es die Überlebenden nicht bessern wird. Darin sieht der Autor die schlimmste aller Entwicklungen.

„Geht man von einer Geschichte aus“, hat Dürrenmatt seine künstlerische und weltanschauliche Position umrissen, „muß sie zu Ende gedacht werden“, bis der Zufall am wirksamsten eingesetzt, die „schlimmstmögliche Wendung“ erreicht worden ist, bis sie paradox wird¹⁸, und auf dies Werk bezogen, lässt sich fortfahren: bis aus dem Danaergeschenk – für alle sichtbar – der Danaerfluch geworden ist.

Soweit mit einigen Modifikationen der Extrakt früherer Überlegungen. Ich halte die Schlüsse und Urteile weiterhin für nachvollziehbar, glaube allerdings, dass die dennoch vorhandene aufklärerische Leistung des Boulevardstücks damit ein wenig unterbelichtet erscheint. Denn Goetz' (dem Publikum keineswegs vorenthaltene) Sozialdiagnose unterscheidet sich ja – wie wir oben gesehen haben – im Kern gar nicht so sehr von derjenigen Dürrenmatts. Er meidet lediglich den Katastrophenfall, indem er

¹⁷ Ebd., S. 662f.

¹⁸ Dürrenmatt, *Werkausgabe* (wie Anm. 2), Bd. 7, S. 91f.

die glimpfliche Ausnahme zulässt, die gelegentliche Abweichung von der soziologisch-statistischen Norm bzw. Prognose.

Einzelne können bei ihm noch mal Glück haben, bekommen eine zweite Chance, im Bewusstsein, dass das Schicksal ja gelegentlich auch einmal Ausnahmen macht. Solche Hoffnung spendende, lebensoptimistische Haltung wäre erst dann zu rügen, wenn sie die vorher formulierten kritischen Einsichten entwertete. Dies ist aber wohl nicht der Fall. Auch Zuckmayers „Hauptmann von Köpenick“ kam durch eine glückliche Fügung doch noch zu seinen Papieren, aber auch dieser letztlich positive Ausgang eliminiert gewiss nicht alles, was sich zuvor an bedrückenden Einsichten im Bewusstsein der Zuschauer festgesetzt hat.

Andererseits sollten wir uns hüten, das „Unhappy-end“ für den alleinigmachenden realistischen Ausgang anzusehen, weil er die höhere Wahrscheinlichkeit für sich hat. Wenn Dürrenmatt selbst Ills engstes Umfeld und seine Familie als korrumpierbar zeigt, liegt darin zwar analytische Konsequenz, aber eine ausnahmslose Zwangsläufigkeit bzw. Determination, so zu handeln, existiert keineswegs. Auch die Normen oder Erwartungen der Hochliteratur sollten dies nicht fordern. So als dürften anspruchsvolle Texte z. B. die Arbeitslosenmisere um 1930 lediglich in ihren bindungszerstörenden Folgen gestalten wie etwa in Horváths „Kasimir und Karoline“, nicht aber wie in Hans Falladas „Kleiner Mann was nun?“, wo die Wirtschaftskrise die eheliche Solidarität nicht völlig beschädigt.

Was bei Goetz künstlerisch stört, ist ja gewiss auch weniger das Happy-end per se als die rabulistische Art, es herbeizuführen. Dürfen wir sonst bei diesem Genre doch wohl von einem augenzwinkernden Einverständnis zwischen Autor und Publikum ausgehen, dass ihm die ganze Schwere der Alltagsproblematik erspart bleiben möge, selbst wo es geistvoll unterhalten und nicht nur mit Klischees gefüttert zu werden wünscht. Davon leben nicht zuletzt die Handlungen zahlreicher Gaunerkomödien (von „Das Geld liegt auf der Bank“ bis „Die Männer mit der weißen Weste“) oder erotischer Sozialmärchen wie „Irma la douce“. Für alle gilt die Lizenz, einmal soziologisch fünf grade sein zu lassen; d. h. die Ausnahmeregelung wird zum häufig genutzten Theatergesetz.

Und zuweilen ergibt sich aus dem Umstand, dass nicht alles zur schlimmstmöglichen Wendung getrieben wird, sogar ein wirkungsmäßiges Plus: Die Verhältnisse sollen sich ändern, falsche Vorstellungen aus den Köpfen verschwinden, doch diese nicht unbedingt rollen. Hierin liegt bei Komödien generell eine große didaktische Chance. Was lächelnd, nicht strafend,

vermittelt wird, bezieht der Zuschauer leichter auch auf sich selbst. Wo ohne Furcht und Schrecken belehrt wird, setzt man mehr auf freiwillige Meinungsänderung durch neue Einsicht.

Auf den Brettern, die die Welt bedeuten, leisten wir uns daher nicht ohne Grund den Luxus, Schuldige auch einmal zu begnadigen. Und wir nehmen es zuweilen sogar übel, wo das ‚Auge um Auge, Zahn um Zahn‘ praktiziert werden soll. Im ‚Kaufmann von Venedig‘ entgeht daher – unter Beifall nicht nur verblendeter Zuschauer – Shylock, dem zuvor großes Unrecht geschah, der sichere Triumph, weil er in seiner Konsequenz überreizt hat. Und selbst ein furchtbarer Richter wie Adam im ‚Zerbrochenen Krug‘ soll, nachdem er glücklich seines Amtes und seiner verderblichen Macht enthoben ist, laut des Revisors Anordnung am Ende vor dem Schlimmsten bewahrt werden.

Umso mehr gilt dies für ein Gesinnungsvergehen wie das im ‚Haus von Montevideo‘. Auch hier ist – jenseits der etwas läppischen Schlussmanipulation von Goetz – seine grundsätzliche Botschaft ja längst beim Zuschauer angekommen. Und auch sein Komödien-‚Held‘ oder -‚Unheld‘ hat längst eingesehen, dass er es an menschlichem Verständnis wie Toleranz hat fehlen lassen, ja, er bereut dies bereits im Rahmen seiner charakterbedingten Ausdrucksformen. Ihn (und im Verein auch seine anders empfindende Familie) die ganze Härte einer raffinierten Demontage spüren zu lassen, hieße ihn in einem Moment zu bestrafen, wo er eigentlich bereits geläutert ist. Wenn das Publikum es also mehrheitlich billigt – und der Goetz’sche Komödien-erfolg legt dies nahe –, dass er zumindest in der Kunstwelt des Theaters noch einmal weitgehend ungeschoren davon kommt, liegt das kaum an dessen harmoniesüchtiger Inkonsequenz. Denn dass es nicht den Daumen senkt und unerbittlich Rache fordert, zeugt weniger von der Neigung, Schändlichkeiten¹⁹ per Versöhnungssoße zu exkulpieren als von einem Schuss Einsicht darüber, in welchem hohem Maße wir doch häufig selbst von den Moralprämisen unseres Zeitgeists abhängen.

19 Natürlich spielt auch eine Rolle, dass Traugotts ‚Schändlichkeiten‘ nicht so extrem erscheinen wie diejenigen Ills. Aber dass das Publikum offenbar auch beim ‚Besuch der alten Dame‘ Gnade vor Recht ergehen zu lassen wünscht, zeigen die Änderungen zumindest in der ersten Filmfassung.

Inhaltsverzeichnis

Helga Arend „Unterhaltung als ästhetisches Phänomen“. Vorwort	9
---	---

BILDER – BETRACHTER – REALITÄTEN

Gert Ueding Wir Menschen in der Menge. Streifzug durch Sempés Welt	17
--	----

Inge Pohl Friedrich Schiller (1759-1805) – ein Comic-Held?	27
---	----

Dietrich Grünewald Roman ohne Worte. Lynd Wards <i>Gods' Man. A Novel in Woodcuts</i> (1929). Rezeptionsanforderungen	47
--	----

Rudolf Lütke Wirklichkeitsfluchten? In welcher Welt leben wir als Leser und Betrachter?	95
---	----

Thomas Metten In Gedanken ein Bewohner des Mondes. Annäherung an den Zusammenhang von Diskurs und Imagination	113
---	-----

SPRACHE – MUSIK

Wolf-Andreas Liebert Als die Geldquelle zu sprudeln begann. Entstehung und Verbreitung der deutschen Geld-Wasser-Metaphorik im 19. Jahrhundert	133
---	-----

Hajo Diekmannshenke	
Der Widerspenstigen unmögliche Zähmung.	
Karl Valentins Theorie sprachlichen Scheiterns	153
Hartmut Vollmer	
„Ihr nennt es Sprache“.	
Sprachskepsis und fotografischer Blick	
in der Lyrik Rolf Dieter Brinkmanns	167
Georg Guntermann	
„Feel like going home“.	
Blues – Ansichten einer musikalischen Form	189
Nina Mahrt	
AWopBopaLooBopAlopBamBoom –	
Musik im Comic	219

NARRATIVE STRATEGIEN – REZIPIENTENPERSPEKTIVEN

Lothar Bluhm	
Die Redaktion der <i>Kinder- und Hausmärchen</i> .	
Zu den Popularisierungsstrategien der Brüder Grimm	231
Martin Lowsky	
1, 2, 3, ... oder Das lebendige Erzählen.	
Über das Mathematische im Aufbau der Romane	245
Bernd Ulrich Biere	
Was ist trivial?	
Lieblich oder trocken	263
Helga Arend	
Heinrich von Kleists <i>Der Findling</i> als triviale Schauergeschichte,	
moralische Erzählung oder philosophischer Diskurs?	
Die Befreiung von der Kategorie ‚Trivilliteratur‘	279

DIACHRONIE – SYNCHRONIE

- W. Günther Rohr
„Ich sihe hie mängen Artûs“.
Der Artûshof im *Parzival* Wolframs von Eschenbach 297
- Iris Meinen
Wertherland.
Krachts *Faserland* in der Tradition des *Werther* 313
- Günter Scholdt
Alte Damen aus Güllen und Montevideo.
Zur Komödienpraxis von Curt Goetz und Friedrich Dürrenmatt 327
- Marie-Luise Wünsche
Harry Potter und die Zauberkunst der Unterhaltung.
Kleine Ästhetik und Didaktik eines Weltbestsellers 339
- Eva Lia Wyss
Der Liebesbrief zwischen Kunst, Alltagsschriftlichkeit
und populärer Kultur.
Zur Bestimmung und historischen Variation einer Textsorte 351

KARL MAY – MOTIVE DES 19. JAHRHUNDERTS

- Rudi Schweikert
Schutzengel – Karl Mays literarische Ausbeutung einer religiösen
Mode-Erscheinung und eines Motivs aus der Erbauungsliteratur.
Kitsch, Klischee und kleine Kunst in diversen Stadien 375
- Johannes Zeilinger
Schurke oder Gentleman?
Der sudanesishe Mahdi in der deutschsprachigen
Unterhaltungsliteratur 391

Ulrich Scheinhammer-Schmid „Dämon“ contra „Herzle“: Ein Versuch zur Rettung der „germanistischen Kleinkrämerei“	405
---	-----

INTERMEZZO MISTERIOSO – SPIRI(TIS)TOSO

Martin Lowsky/Ulrich Scheinhammer-Schmid „Geisterstimmen“: Thema mit Variationen (nach alter Schelmenweise)	433
Schriftenverzeichnis von Helmut Schmiedt	443
Adressenliste der Beiträgerinnen und Beiträger	453