

Marli Feldvoß

## **Wer hat Angst vor Rosemarie Nitribitt? Eine Chronik mit Mord, Sitte und Kunst aus den fünfziger Jahren**

### **Satirische Zeiten**

Murke wurde rot. „Es sind“, sagte er, „ich sammle eine bestimmte Art von Resten“.

„Welche Reste?“ fragte Humkoke.

„Schweigen“, sagte Murke, „ich sammle Schweigen.“ (...)

„...Und was machen Sie mit den Schnippeln?“

„Ich klebe sie aneinander und spiele mir das Band vor, wenn ich abends zu Hause bin. Es ist noch nicht viel, ich habe erst drei Minuten - aber es wird ja auch nicht viel geschwiegen.“

(Heinrich Böll, Doktor Murkes gesammeltes Schweigen)<sup>1</sup>

„Ich biete den Anblick eines Bürgers, dem es gelungen ist, der Nachdenklichkeit zu entrinnen.“

(Heinrich Böll, Der Wegwerfer)<sup>2</sup>

Sie machen einfach ratlos, die Fünfziger. Es umgibt sie eine geheimnisvolle Aura, die natürlich in den autoritären Facetten des restaurativen Adenauer-Staates analysiert, hinterfragt und weitgehend erschlossen ist, die mit Stichworten wie Mitscherlichs „Melancholie“ oder Adornos Vertiefung des autoritären Charakters in der Erstarrung begreifbar gemacht werden kann.<sup>3</sup> Bei einer Konfrontation wirkt diese Aura jedoch weiter, wie eine psychische Lähmung. Es ist, als sträube sich ein Geheimnis immer wieder gegen seine Enthüllung. Das fortwirkende Geheimnis ist die Kunst des Ungesagten und des Ungefragten. Damals war es ein offenes Geheimnis, es durchdrang das ganze öffentliche Leben und seine Verlautbarungen. Man wußte einfach, worüber geschwiegen und worüber gesprochen wurde, vor allem auch, wie man darüber sprach. Man beherrschte die Technik, Unerwünschtes verschwinden zu lassen. Heute, aus dem Blickwinkel und der Erwartung des Aufgeklärten, Autoritätsfühligten, bewirkt dieser undurchdringliche Schleier der Unantastbarkeit eine großes Unbehagen.

„Ein Treibhaus der Selbsttäuschungen“<sup>4</sup> nennt Günter Gaus diese Zeit und bringt damit einen Romantitel von Wolfgang Koeppen ins Gespräch. Mit dieser vielsagenden literarischen Metapher, die eine schwüle lastende Klimazone über die junge Republik stülpt, wird auf eine kleine Gruppe von Literaten verwiesen, die schon damals gegen die unausgesprochenen Vorschriften verstoßen und das offene Geheimnis öffentlich gemacht haben, allerdings mit wenig Erfolg. Ihre Protagonisten waren neben Koeppen Böll, Walser, Andersch, Eich, Grass. Heinrich Böll erreichte mit seinen für gesellschaftliche Realität besonders sensiblen satirischen Kurzgeschichten noch das größte Publikum.

Doktor Murke, Rundfunkredakteur in der Kulturabteilung, ist wohl der bekannteste von Bölls Verweigerern, der sich für das Schweigen entschieden hat, wenn durch allzu große Beredsamkeit und wetterwendische politische Bekenntnisse die eigentlich notwendige Nachdenklichkeit unterdrückt wird. Murkes Schweigen sind die lautlosen Momente, die Besinnung herstellen. Zur Satire drängt auch die „Währungsreform“, die als „unser wirklicher Geburtstag“<sup>5</sup> die schärfste Grenzlinie in der deutschen Nachkriegsgeschichte markiert. Sie ist Zeitenwende und Bewußtseinswende und zugleich ein verräterisches Wortgebilde, das mit den neuen Werten nicht hinterm Berg hält.

Die Satire, vielleicht ist sie wirklich die einzig wirkungsvolle Kunstform dieser Zeit. Fest verankert im Realen und immer in Angriffshaltung gegenüber erkennbaren aktuellen Mißständen, eröffnet sie die Möglichkeit einer Auseinandersetzung mit Gegenwart und Vergangenheit, denn der Angesprochene wird im satirischen Diskurs immer zum Richter über die Zustände aufgerufen; er kann sich nicht entziehen. Es entsteht ein aggressiver Dialog. Sie entwickle sich bevorzugt zu Zeiten, da „bloßer Realismus das Publikum zu sehr deprimiere“.<sup>6</sup> Da scheint wieder das Stichwort „Melancholie“ auf. Doch im Lachen wird sie besänftigt, ein Stück weit vertrieben, ohne gänzlich ausgetrieben zu werden.

Auf dem Spielfeld der Satire tummeln sich auch die Kabarettis, die nach dem Krieg wie Pilze aus dem Boden schossen, ein typisch deutsches Phänomen, das kein Chronist dieser Zeit vergißt.<sup>7</sup> Die Westberliner „Stachelschweine“ und „Das Kom(m)ödchen“ aus Düsseldorf, das eine volkstümlich, unmittelbar, humorvoll, das andere von „literarischem Feinschliff, hochintellektuell in Texten und sparsam in den komödiantischen Mitteln“<sup>8</sup>, sind noch Kinder der vierziger Jahre; die Münchener „Lach- und Schießgesellschaft“, das politischste der drei, entstand erst 1956. Der „Mann mit der

Pauke“, Wolfgang Neuss, wurde nach den verschiedensten Auftritten in den fünfziger Jahren erst in den sechzigern zum „schärfsten und schnellsten Linksaußenseiter des bundesdeutschen Kabarets“<sup>9</sup>. Dank Funk und später Fernsehen wuchs das Publikum. Das „Massenkabarett“<sup>10</sup> war geboren. Das Bedürfnis nach Geheimnisenenthüllung und Kritik schien ein Massenbedürfnis zu sein. Jürgen Pelzer wendet jedoch ein: „Im Prinzip bestand das Problem der Kabarets in den fünfziger und sechziger Jahren darin, daß man von einer bürgerlich-liberalen, zum Teil nonkonformistischen Position aus Kritik üben wollte und sich dabei ausgerechnet an ein zunehmend saturiertes, kaum noch an Veränderung interessiertes Publikum wandte. Da man auf die veränderte historische Situation (im Vergleich zu den frühen Fünfzigern, M.F.) und die ebenfalls gewandelten Wirkungsbedingungen nicht flexibel reagierte, bewegte man sich schließlich nur noch auf einem mehr oder minder gehobenen Unterhaltungsniveau. Man diene kaum noch der politischen Aufklärung, sondern nahm allenfalls eine Ventilfunktion wahr, die letztlich im Sinne des Bestehenden war.“<sup>11</sup>

„Scheinopposition“, damit ist das letzte Urteil über eine bemerkenswerte Entwicklung gefallen. Ob sich diese Einschätzung auch auf den Film übertragen läßt, wäre zu untersuchen. Die Verwechslung von Cabaret und Kabarett fällt bereits in dem Trümmersfilm LIEBE 47 (1949) des gerade frisch entnazifizierten Wolfgang Liebeneiner auf. Hier reklamiert zwar ein Kabarettbesitzer, daß „uns die Avantgardisten fehlen“; der eindrucksvolle Auftritt des lebensmüden Heimkehrers Beckmann – messerscharfes politisches Kabarett, das nur durch zwei Tage Rückkehr aus der Gefangenschaft von der erlebten Realität getrennt ist – wird jedoch „als Elend in gereimter Form“ abgelehnt. „Sehen Sie, es ist Wahrheit, aber die Wahrheit hat doch nichts mit Kunst zu tun.“ Daß Kunst und Wahrheit einen Enthüllungspakt schließen können, daß sie den Realismus eines künstlerischen Produkts ausmachen, haben Literatur und Kabarett zur Genüge bewiesen. Wie steht es nun aber mit dem bundesdeutschen Film der fünfziger Jahre, der Berührungspunkte mit der Satire suchte, der sich aber schwertat, aus dem ihm verpaßten anspruchslosen Unterhaltungskorsett auszubrechen. Es sieht so aus, als hätten die als Satiren gelobten und sehr erfolgreichen Filme WIR WUNDERKINDER, DAS MÄDCHEN ROSEMARIE oder auch ROSEN FÜR DEN STAATSANWALT, alle von 1959, die Flucht aus dem geschlossenen Heimat-, Familien-, Landes- und Arztfilmmilieu der fünfziger Jahre gewagt. Aber haben sie das wirklich?

### Anmerkungen

<sup>1</sup>Heinrich Böll, Gesammelte Erzählungen Band 2, Köln 1981, S. 98f.

<sup>2</sup>Böll, a.a.O., S. 180.

<sup>3</sup>vgl. Heide Schlüpmann, „Wir Wunderkinder“. Tradition und Regression im bundesdeutschen Film der Fünfziger Jahre, in: Frauen und Film 35/1983, S. 5ff

<sup>4</sup>Günter Gaus, Wo Deutschland liegt – Eine Ortsbestimmung, Hamburg 1983, S. 12.

<sup>5</sup>Martin Walser, Einheimische Kentauern oder: Was ist besonders deutsch an der deutschen Sprache, in: Erfahrungen und Leseerfahrungen, Frankfurt 1965, S. 46.

<sup>6</sup>Matthew Hodgart, Die Satire, München 1969, S. 17f.

<sup>7</sup>vgl. Alfred Grosser, Die Bonner Demokratie, Düsseldorf 1960, S. 394f. und Hermann Glaser, Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Grundgesetz und Großer Koalition 1949-1967, München 1986, S. 219.

<sup>8</sup>Glaser, a.a.O., S. 220.

<sup>9</sup>Einbandtext zu Wolfgang Neuss, Das jüngste Gerücht. Satire über Trivialpolitik, Hamburg 1965.

<sup>10</sup>vgl. Petra-Maria Einsporn, Juvenala Irrtum. Über die Antinomie der Satire und des politischen Kabarets, Frankfurt 1985, S. 279.

<sup>11</sup>Jürgen Pelzer, Kritik durch Spott, Frankfurt 1985, S. 137f.

(Textauszug, der vollständige Aufsatz von Marli Feldvoß ist erschienen in: Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main (Hrsg.): Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946 – 1962. Frankfurt am Main 1989, S. 164-182)

© Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main und Marli Feldvoß

Diese Werk ist urheberrechtlich geschützt. Sämtliche Arten der Vervielfältigung oder der Wiedergabe dieses Werkes oder von Teilen hiervon - insbesondere der Nachdruck von Texten oder Bildern, der Vortrag, die Aufführung und die Vorführung sind nur im Rahmen der gesetzlichen Bestimmungen zulässig. Dies gilt auch für alle sonstigen Arten der Nutzung wie z.B. die Übersetzung, die Entnahme von Schaubildern, die Verfilmung und die Sendung. Zuwiderhandlungen werden verfolgt.