



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Mein Witz

Analyse des Stückes „Zu Hause bei den Hitlers“ von Arnošt
Goldflam

Verfasserin

Andrea Ozabalova

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

„Byl bych rád, kdyby si divák uvědomil, že průměrných lidí jsou miliardy a v každém dřímá kousek malého Hitlera.“

Arnošt Goldflam

„Ich wäre froh, wenn die Zuschauer begreifen würden, dass es Milliarden von Durchschnittsmenschen gibt und in jedem schlummert ein Stück vom kleinen Hitler.“

Arnošt Goldflam

Vorwort

Mein Dank für die Inspiration und Unterstützung beim Schreiben dieser Diplomarbeit gehört: dem Autor Arnošt Goldflam, meiner Diplomarbeitbetreuerin Frau Dr. Brigitte Marschall, Herrn Dr. Milan Krankus für fachliche Beratung über Sigmund Freud, Herrn Dr. Petr Štědroň, Frau Mag. Hana Blahova, Frau Mag. Daniela Nedas, meiner Mutter, Familie und Freunden.

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	6
II. „Witziges“ über Hitler: Theater, Film und andere Künste	10
III. Arnošt Goldflam – Leben und Werk	17
III.1. Goldflams Biografie	17
III.2. Goldflams Holocaust-Stücke	19
IV. Goldflams „Zu Hause bei den Hitlers oder Hitlers Küche“	27
IV.1. Zusammenfassung des Stückes	27
IV.2. Uraufführung und weitere Inszenierungen	30
V. Sigmund Freud – Humor als Sublimierung vom Trauma	35
V.1. Begriffserklärung	35
V.2. Freuds „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“	36
V.3. Techniken und Tendenzen des Witzes	37
V.4. Quellen der Lust und die Lustwirkung	39
V.5. Die Beziehung des Witzes zum Traum und zum Unbewussten	42
V.6. Der Witz und die Arten des Komischen	45
V.7. Der Humor	49
VI. Andere Komiktheorien: „Das Lachen“ von Henri Bergson und „Über das Lachen“ von Joachim Ritter	51
VI.1. Henri Bergson: „Das Lachen“	51
VI.2. Joachim Ritter: „Über das Lachen“	57
VII. Komische Elemente bei „Zu Hause bei den Hitlers“	60
VII.1. Zum Inhalt	60
VII.2. Hitler und Stalin treffen einander (rein zufällig) am Brünner Bahnhof	60
VII.3. Hitler und die häusliche Geborgenheit	68
VII.4. Eine Liebesromanze	72
VII.5. Ein gewöhnlicher Tag	74

VII.6. Spiel auf ein Spiel mit Tod	77
VII.7. Ende gut, alles gut.....	79
VII.8. Schlussfolgerungen zum Dramatext	82
VIII. Aufführungsanalyse – Vergleich der Inszenierungen.....	85
VIII. 1. Figuren.....	85
VIII.2. Kostüme und Maske	90
VIII.3. Bühnenbild, Requisite und Licht	93
VIII.4. Musik	95
VIII.5. Dramaturgie und Regie.....	96
VIII.6. Publikumsrezeption	98
IX. Schlusswort: Lachen – ein allgemeiner Schlüssel für die Aufarbeitung des Holocausts?	99
Resümee/ Abstract.....	101
Quellen.....	102
Lebenslauf	110

I. Einleitung

Während ich im Jahr 2008 mein Erasmus-Semester in Brunn in der Tschechischen Republik absolvierte, begegnete ich zum ersten Mal den Werken des Autors, dessen vielfältige Theaterarbeit mich begeistert und später auch dazu inspiriert hatte, diese Arbeit zu schreiben. Dieser Autor ist Arnošt Goldflam, tschechischer Theaterregisseur, Stückautor und Schauspieler. In Brunn hatte ich die Gelegenheit, mir mehrere seiner Theaterstücke anzuschauen, unter ihnen auch das von ihm selbst gespielte „Arnošt Goldflam – der Verdammte aus Brunn“¹, eine *one-man-show* in der er durch seine Ungeschicklichkeit das ganze Brunn niederbrennen lässt.

Am stärksten wurde mein Interesse für das Stück „Zu Hause bei den Hitlers (In Hitlers Küche)“ (tschechisch: *Doma u Hitlerů (Hitlerovic kuchyň)*) geweckt. In diesem Stück wird das Leben von Adolf Hitler – beginnend mit seiner Jugend, im Zweiten Weltkrieg und sein Zusammenleben mit Eva Braun, bis zu seinem Ableben – auf satirische, parodistische Weise erzählt. Diese Art von Auseinandersetzung mit den schwierigen Themen Zweiter Weltkrieg und Holocaust hat mich überrascht und meine Neugier über den Hintergrund des Autors geweckt. Arnošt Goldflam hat jüdische Wurzeln, was mich dazu motiviert hat, mich mit ihm und seinen Werken auseinanderzusetzen und über das Thema des humoristischen Umgangs mit den tragischen Ereignissen des Zweiten Weltkrieges zu forschen.

Diese Diplomarbeit ist das Resultat intensiver Literaturrecherchen, zahlreicher Theaterbesuche und persönlicher Gespräche mit dem Autor. Die Forschung zu diesem Thema hat sich als spannend und interessant gestaltet und hat mich in die Theaterhäuser der Tschechischen Republik sowie in zahlreiche Bibliotheken geführt.

Bei meiner Forschung und beim Schreiben dieser Arbeit bin ich den folgenden Fragen nachgegangen:

Wieso beschäftigen sich ausgerechnet jüdische Autoren und Autorinnen mit dem Thema des Zweiten Weltkrieges auf eine komische, parodistische, satirische Weise? Ist es eine Art Vergangenheitsbewältigung, Ausmessung der Grenzen, Schlussstrichziehung? Werden die Verbrechen von Adolf Hitler verharmlost, wenn man auf seine Schwächen mit einem Witz

¹ Premiere am 15.4.2008, Theater Reduta, Brunn

aufmerksam macht? Darf man über Hitlers Sexualleben parodistisch sprechen? Und übertreibt man tatsächlich, wenn seine vermeintlichen menschlichen Seiten auf eine leichte und scherzhafte Art aufgezeigt werden?

Dies sind und bleiben künstlerische Fantasien, die oft durch das Schaffen jüdischer Künstlerinnen und Künstlern ihren Einzug ins Theater, Film und Literatur gefunden haben. Was motiviert diese Künstlerinnen und Künstler, sich mit diesen Themen auseinanderzusetzen?

Um diese Fragen zu beantworten, habe ich zuerst entsprechende Literatur recherchiert – unter anderem „Lachen über Hitler - Auschwitz-Gelächter?“ von Margit Fröhlich² und die Biographie des Autors³. Bei den Theorien der Komik und des Humors stütze ich mich auf die Theorie des Psychoanalytikers Sigmund Freuds, die behauptet, dass traumatische Erinnerungen, die in das Unterbewusstsein gedrängt wurden (zum Beispiel Holocaust-Erfahrungen) im Alltagsleben wieder hochkommen und durch den Witz und Humor psychisch verarbeitet werden können. In diesem Zusammenhang habe ich Freuds Buch „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“⁴ studiert. Zur Kontrastierung habe ich die Theorien des Komischen von Henri Bergson⁵, für den das Komische ein Automatismus ist sowie die Theorie von Joachim Ritter⁶, in der das Komische das Ausgegrenzte ist, für meine Arbeit herangezogen.

² Fröhlich, Margit: Lachen über Hitler - Auschwitz-Gelächter?: Filmkomödie, Satire und Holocaust. München: Richard Boorberg Verlag, 2003

³ Štědroň, Petr; Trávníček, Jiří: Několik historek ze života AG. Arnošt Goldflam. Rozhovor s Petrem Štědroňem a Jiřím Trávníčkem. (*Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG. Arnošt Goldflam. Ein Gespräch mit Petr Štědroň und Jiří Trávníček.*) Brno: Host, 2006

⁴ Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Erstausgabe 1905, Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag

⁵ Bergson, Henri: Das Lachen. Erstausgabe 1900, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2011

⁶ Ritter, Joachim: Über das Lachen. Erstausgabe 1940. In: Ritter, Joachim: Subjektivität. Sechs Aufsätze. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1974

Als Primärquellen wurden die Originaltexte von Goldflam verwendet und untersucht: „Zu Hause bei den Hitlern (In Hitlers Küche)“⁷ aber auch andere Holocaust-Stücke Goldflams: „Süße Theresienstadt“⁸ und „Písek“⁹, die im Text in meiner Übersetzung zitiert werden.

Weiters habe ich mir die Inszenierungen des Stückes angeschaut (am 11.3.2008 in Brünn, am 3.12.2009 in Olmütz und am 4.12.2009 in Prag) um mehr Übersicht über verschiedene Möglichkeiten der Interpretation und Inszenierung zu bekommen. Ich habe mit dem Autor und den Regisseuren der Stücke Hintergrundgespräche geführt, die meine Arbeit bereichern haben.

Zur Kontextualisierung des Themas wurde vor allem das Theaterstück von George Tabori „Mein Kampf“¹⁰ herangezogen, aber auch einige Spielfilme mit ähnlicher Thematik, die als vergleichbare Beispiele dienen, um die lange Tradition der Hitler-Parodie in der Kunst zu illustrieren. Dies sind „The Great Dictator“ (USA 1940, Regie: Charlie Chaplin), „La vita è bella“ (I 1997, Regie: Roberto Benigni) und „Mein Führer – die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler“ (D 2006, Regie: Dani Levy).

Die Resultate meiner Forschung präsentiere ich in dieser Arbeit, in der ich das Theaterstück des jüdischen Künstlers Arnošt Goldflam „Zu Hause bei den Hitlern“ mit der Unterstützung von verschiedenen Theorien der Komik analysiere. Dabei möchte ich die Möglichkeiten und Grenzen einer Adolf Hitler-Parodie aufzeigen.

Im Kapitel II möchte ich aufgrund einiger kinematographischer Beispiele zeigen, wie sich die Hitler-Parodie seit dem Zweiten Weltkrieg entwickelt hat. Im Kapitel III wird der Autor selbst vorgestellt, und seine Werke, die sich mit dem Thema Holocaust beschäftigen, präsentiert. Im Kapitel IV stelle ich das Theaterstück „Zu Hause bei den Hitlern“ vor. Im V. Kapitel stelle ich Sigmund Freud und sein Buch „Der Witz und seine Beziehung zu Unbewusstem“ vor. Im VI. Kapitel wird als Kontext der Überblick über die Theorien der Komik von Henri Bergson und

⁷ Goldflam, Arnošt: *Doma u Hitlerů (Hitlerovic kuchyň) (Zu Hause bei den Hitlern. In Hitlers Küche)*. Brno: Větrné mlýny, 2007

⁸ Goldflam, Arnošt: *Sladký Theresienstadt*, 1996. In: Kovalčuk, Josef: *Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Písek und andere Stücke)*. Brünn: Větrné mlýny, 2010

⁹ Goldflam, Arnošt: *Písek (Tak dávno...)*, 1987. In: Kovalčuk, Josef: *Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Písek und andere Stücke)*. Brünn: Větrné mlýny, 2010

¹⁰ Tabori, George: *Mein Kampf*. Erstausgabe 1987. In: Tabori, George: *Theaterstücke 2*. München: Hansen, 1994

Joachim Ritter gegeben. Im VII. Kapitel analysiere ich das Witzige über Hitler in Goldflams Stück um zu zeigen, auf welchen Ebenen Hitler komisch gemacht wird, bzw. komisch gemacht werden kann. Im Kapitel VIII. analysiere ich die von mir gesehenen Inszenierungen und untersuche die einzelnen Theaterzeichen. Letztendlich möchte ich im Resümee die Resultate der Analyse zusammen mit meinen eigenen Beobachtungen zu diesem Thema präsentieren.

II. „Witziges“ über Hitler: Theater, Film und andere Künste

Die Suche nach Theaterstücken, die mit Goldflams Hitler-Parodie vergleichbar wären, hat sich als schwierig erwiesen. Am nahesten passend, von Thematik und humoristischen Ton her könnte man George Taboris Stück „Mein Kampf“ bezeichnen.¹¹

In diesem Stück wird beschrieben, wie der junge Hitler nach Wien kommt und im Männerwohnheim gemeinsam mit den Juden Herzl und Lobkowitz wohnt. Insbesondere mit Schlomo Herzl baut er eine komische Hass-Liebe Beziehung auf. Als seine künstlerische Karriere aus Mangel an Talent scheitert, entscheidet er sich für eine Politik-Karriere. Alle seine Schritte werden von Schlomo Herzl prophezeit und sogar mitgestaltet: das Buch „Mein Kampf“ ist in diesem Stück eigentlich Schlomos Werk. Am Ende des Stücks kommt der (weibliche) Tod, doch nicht um Hitler zu holen, sondern um ihm den größten Auftrag aller Zeiten zu erteilen: er soll ihr Vollstrecker sein.¹²

Was die beiden Stücke gemeinsam haben, ist die Vermenschlichung der Figur Hitlers. Er wird beschrieben als ein junger Mann – zwar mit zumeist schlechten Eigenschaften, doch er ist greifbar und verständlich und nicht das entfernte, fremde Böse. Auch der Witz, der an manchen Stellen anzüglich ist, ist in beiden Stücken gewissermaßen ähnlich, obwohl er bei Goldflam eher sarkastisch, kindlich-naiv oder manchmal einfach nur slapstick-artig ist, während sich Tabori stärker an Judenwitze und Gespräche stützt, um die Handlung voranzutreiben und die Komik zu bekräftigen. Jedoch wenn man die Stücke in ihrer Gesamtheit Seite an Seite betrachtet, werden die völlig unterschiedlichen Arten vom humorvollen Zugang zum Thema offensichtlich: Taboris „Mein Kampf“ ist eine zwar humorvolle aber im Grunde erschreckende Metapher über die Geburtsstunde eines Unmenschen, paradoxerweise im Kreis von Juden. Goldflams „Zu Hause bei den Hitlers“ ist eine Verspottung Hitlers und seines Gefolges in Form einer pointierten Comedy.

Es gab auch seitens einiger anderer Künstler Versuche, die Entmystifizierung von Hitler auf der Bühne zu wagen. So hat etwa der deutsche Regisseur Christoph Schlingensief für seine

¹¹ Tabori, George: Mein Kampf. Erscheinungsjahr 1987.

¹² Vgl. Kieber, Matthias: Taboris AuschWitz: Witz und Komik in George Taboris Stücken „Mutter Courage“ und „Mein Kampf“. Diplomarbeit, Universität Wien, 2012

Hamlet-Aufführung¹³ in Zürich sechs Neonazis engagiert, die in die Inszenierung eingreifen, die Handlung beeinflussen um schließlich auf der Bühne resozialisiert werden (sollen). Für die „Rekrutierung“ der ehemaligen Neonazis wurde von Schlingensief eigens eine „Nazi-Line“ errichtet, mit einer Homepage und Straßenaktionen. Alle Symbole, Kostüme und Plakate wurden im berüchtigten Schwarz-Weiß-Rot errichtet. Gegen diese Produktion vom Hamlet wurden sofort Gegenstimmen erhoben – von der Schweizerischen Volkspartei (SVP), seitens der Medien und schließlich auch in der Bevölkerung. Schlingensief erhielt Hassbriefe und Drohungen, und die Aktivisten, die bei den Straßenaktionen mitgeholfen haben, wurden attackiert. Die Aufführung fand dann schließlich doch statt, und das Züricher Schauspielhaus wurde trotz des Skandals von der Zeitschrift „Theater heute“ zum Theater des Jahres gewählt.¹⁴ Auch Theaterstücke „Kühnen '94 – bring mir den Kopf von Adolf Hitler“ (Premiere: 31.12.1993, Volksbühne Berlin), „Begnadete Nazis“ (Wien, 1996) beschäftigten sich mit dem Thema Nationalsozialismus und Neonazismus.¹⁵

Schlingensief setzte sich auch filmisch mit diesen Themen auseinander. Ihm ging es stets darum, das Hitler-Bild zu stören und seine Verherrlichung zu verhindern.¹⁶ So drehte er einige Filme, wie: „Menu Total“ (BRD 1985/86), „100 Jahre Adolf Hitler“ (BRD 1988/89), „Terror 2000 – Intensivstation Deutschland“ (D 1992) und zum Teil auch „Das deutsche Kettensägenmassaker“ (D 1990). In diesen Filmen geht er teils humoristisch, teils provokant mit Hitler, Nationalsozialismus und Neonazismus um. Dabei gelingt es ihm, die breite Öffentlichkeit zu erreichen, trotz der Kritik und negativen Reaktionen mit denen er deswegen konfrontiert wird.¹⁷

Abseits vom Theater hat sich auch der Performance-Künstler Wolfgang Flatz aus Vorarlberg mit diesem Thema beschäftigt. Flatz ist durch seine provokative Kunst und Performances bekannt: mal steht er als menschliche Dart-Scheibe zur Verfügung, oder er lässt sich in einen

¹³ Premiere: 10.05.2001, Schauspielhaus Zürich

¹⁴ Vgl. Heineke, Thekla: Christoph Schlingensiefs Nazis rein. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2002

¹⁵ Vgl. Lochte, Julia; Schulz, Wilfried: Schlingensief! Notruf für Deutschland! Hamburg: Rotbuch Verlag, 1998

¹⁶ Vgl. Schlingensief, Christoph, Laberenz, Aino (Hrg.): Ich weiß, ich war's. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2012

¹⁷ Vgl. Kukuruz-Mittermann, Eva: Christoph Schlingensief und der Nationalsozialismus. Diplomarbeit, Universität Wien, 2010

Teppich einnähen, damit die Leute über seinen Körper trampeln können.¹⁸ Das Aussehen eines Skinheads pflegend (Glatze, Lederjacke, schwere Stiefel), hat er seine deutsche Dogge ausgerechnet Hitler genannt. Nach eigenen Angaben wollte er durch die provokative Namensgebung die Menschen dazu zwingen, sich mit dem Thema Hitler auseinanderzusetzen. 1996 erschien sein Buch „Hitler, ein Hundeleben“ (Hatje Cantz Verlag), in dem er Lichtbildaufnahmen von seinem Hund präsentiert, wobei er ihn an Plätzen fotografiert, wo auch Hitler einst gewesen war. Die Fotos unterteilt er als: „Hitler spricht zum Volk“, „Hitler im Wald vor Stalingrad“, „Hitlers sehnsuchtsvoller Blick nach Österreich“ oder „Hitler vermisst Eva“.¹⁹ Es sind alles nur Fotografien, „das andere sind alles Dinge die im Kopf passieren,“ meint Flatz. „Alles, was mit dem Begriff Hitler konnotiert wird, ist festgelegt. Das aufzubrechen und in eine andere Schiene zu bringen, war der Ansatz der Arbeit.“²⁰

In einem anderen Interview führt er seine Intention breiter aus: „Ich will zum genauen Hinsehen zwingen, will die ganze Trivialität einer Biographie aufzeigen. Hitler ist immer bei mir, ebenso wie wir den historischen Hitler immer mit uns herumschleppen, weil er Teil unserer Geschichte ist, die – solange sie verdrängt, verklärt oder tabuisiert wird – eben nicht bewältigt ist. Die Dinge zu benennen, befreit vor der Angst, Fehler zu machen.“²¹

Auch auf der Kino-Leinwand wurde in Vergangenheit mit dem Mythos Hitler und der grausamen Realität des Zweiten Weltkriegs parodistisch und mit Humor umgegangen. Nahezu jeder kennt Charlie Chaplins Adolf Hitler-Parodie „The Great Dictator“ aus dem Jahr 1940. Chaplin hat sich für die Rolle von „Hynkel“ (Hitler) vorbereitet, in dem er Hitlers Mimik und Gestik genau studierte²², um sie dann auf eine satirisch übertriebene Weise vor der Kamera wiederzugeben. Vielleicht eine der berühmtesten Szenen in der Filmgeschichte

¹⁸ Vgl. Oswald, Lydia: „FLATZ: The physical medium“: Der Körper als Träger künstlerischer Arbeit.

Diplomarbeit, Universität Wien, 2013

¹⁹ Vgl. Homepage von Wolfgang Flatz: <http://www.flatz.net> (Zugriff: 8.11.2013)

²⁰ Bereuter, Zita: Fressen Ficken Fernsehen. 24.7.2009. <http://fm4.orf.at/stories/1621088/> (Zugriff: 8.11.2013)

²¹ Flatz im Interview: <http://www.discover.de/medien3.php?id=43> (Zugriff: 8.11.2013)

²² Vgl. Rother, Rainer und Herbst-Meißlinger, Karin (Hrsg.): Hitler darstellen. Zur Entwicklung einer filmischen Figur. München: Richard Boomer Verlag, 2008. S. 21

stammt ausgerechnet aus diesem Film – Chaplins Tanz mit der Weltkugel, die am Ende in seinen Händen zerplatzt.

Zu der Zeit gab es Versuche, die Fertigstellung des Filmes zu verhindern²³. Chaplin hatte sein eigenes Studio, „United Artists“, das unabhängig von Hollywood war und sich gegen den Druck wehrte. So konnte der Film am 15.10.1940 in New York gleichzeitig zwei Premieren feiern. Der Film fand einen begeisterten Empfang bei dem Publikum. Erfolgreich war auch die Premiere am 16.10.1940 in London. In Deutschland fand die Film Premiere erst im Jahr 1946, nach dem Ende des Hitler-Regimes, vor einem ausgewählten Publikum statt.²⁴

Während des Zweiten Weltkrieges, vor allem in den Jahren 1940-1943, entstanden in den USA einige Adolf Hitler-Parodien und Satiren. Danach folgte eine gewisse „Ruhepause“ bei diesem Genre, die 1968 mit der Musical-Komödie „The Producers“ (deutsch: „Frühling für Hitler“) unterbrochen wurde. In diesem Film von Mel Brooks, einem Regisseur jüdischer Abstammung, versuchen zwei gerissene jüdische Produzenten eine Produktionsfirma in die Pleite zu führen, in dem sie ein schlechtes Theaterstück produzieren. Das Stück, eine Hitler-Parodie, wird aber überraschenderweise zum Erfolg. Dabei spart Brooks nicht an derben Witzen auf Hitlers Kosten. Die Publikums- und Kritikerrezeption war ambivalent: einerseits wurde der Film als vulgär und übertrieben bezeichnet, andererseits aber als eine gelungene, unterhaltsame Komödie umjubelt, wobei insbesondere die zwei Hauptdarsteller (Gene Wilder und Zero Mostel) viel Lob ernteten. 1968 hat der Film einen Oscar für bestes Drehbuch, sowie zahlreiche andere Preise gewonnen. Das nach dem Film entstandene Musical erfreut sich auch heute einer großen Beliebtheit und wurde in viele Sprachen übersetzt.²⁵

Hier muss man auch einen anderen Film erwähnen, der zwar keine Hitler-Parodie ist, aber sich ebenso mit dem Thema Humor und Witz in den Zeiten des Holocausts beschäftigt und dessen Handlung direkt im Konzentrationslager spielt. Es ist „La vita è bella“ des Regisseurs und Schauspielers Roberto Benigni (1997), wofür er 1999 drei Oscars, den Großen Preis der Jury von Cannes und viele andere Auszeichnungen erhielt. Der Film handelt vom verzweifelten Versuch eines Vaters, die Schrecken des Zweiten Weltkrieges und des

²³ Vgl. Rother; Herbst-Meißlinger: Hitler darstellen. S. 21

²⁴ Vgl. Rother; Herbst-Meißlinger: Hitler darstellen. S. 22

²⁵ Vgl. Fröhlich, Margit: Lachen über Hitler: Auschwitz-Gelächter?: Filmkomödie, Satire und Holocaust. München: Richard Boorberg Verlag, 2003

Konzentrationslagers zu lindern, in dem er für seinen Sohn alles als ein spannendes Spiel darstellt. Schließlich wird der Vater erschossen, der Sohn aber gerettet, wobei ihm der Glaube, dass er das Spiel „gewonnen hat“, erhalten bleibt.²⁶

Ein weiterer erwähnenswerter Film in diesem Zusammenhang ist „Train de vie“ von Radu Mihaileanu aus dem Jahr 1998. In diesem Film versuchen die Bewohner eines jüdischen Dorfes in Osteuropa der Deportation zu entfliehen, indem sie einen fiktiven Zugtransport organisieren und selbst die Rollen der Nazi-Soldaten und der Gefangenen spielen. So versuchen sie die Nationalsozialistische Maschinerie zu täuschen. Der Film hat zwei Enden: In einem fällt alles positiv aus und wir erfahren, dass den jüdischen Dorfbewohnern die lebensrettende Flucht nach Palästina gelungen ist. Das andere Ende, das uns die bittere Wahrheit vor Augen führt ist, dass dies alles nur Phantasien von Schlomo, dem Dorfnarren, waren. Dieser Film wird oft mit Benignis „La vita è bella“ verglichen, da die beiden Werke fast gleichzeitig entstanden sind. Benignis Film bekam internationale Aufmerksamkeit und erlangt weltweit mehr Erfolg in Kinos, doch es ist die Frische des authentischen osteuropäischen Gefühls, die Mihaileanus Film einen unvergleichlichen Charme verleiht. Mihaileanu versucht nicht vorzugeben, dass er die „wahren geschichtlichen Geschehnisse“ schildert; die Ästhetik des Films gibt bereits vor, dass es sich um eine Illusion, eine „Narrenphantasie“ handelt. Dadurch versucht er die Probleme zu vermeiden, die das Publikum oft mit den Filmen, die den Zweiten Weltkrieg bzw. Hitler parodieren, zu haben scheint: es entfällt dabei der Bedarf, sich mit einem Helden zu identifizieren, denn der Hauptcharakter ist ein Narr. Man wird nicht „hinter das Licht geführt“, denn es wird gleich am Anfang erzählt, dass dies die Geschichte eines Dorfnarren ist. Schließlich, es wird nicht versucht mit filmischen Mitteln großartige Bilder zu produzieren, die uns ein Konzentrationslager oder die NS-Monstrosität vorführen wollen. Das einzige Bild, ganz am Schluss, das Schlomo hinter den Gittern eines Konzentrationslagers zeigt, dauert ein paar

²⁶ Vgl. Laster, Kathy; Steinert, Heinz: Eine neue Moral in der Darstellung der Schoah? Zur Rezeption von La vita è bella. In: Fröhlich, Margit: Lachen über Hitler - Auschwitz-Gelächter?: Filmkomödie, Satire und Holocaust. München: Richard Boorberg Verlag, 2003, S. 181-197

Sekunden und wird schnell ausgeblendet. Somit wird dem Zuschauer überlassen, sich eigene Bilder im Kopf auszumalen; sie werden ihm nicht gewaltsam eingeprägt.²⁷

Ähnlich, obwohl mit wenigen witzigen Elementen, ist der Film „Jacob, the liar“ aus dem Jahr 1999 mit Robin Williams in der Hauptrolle (Regie: Peter Kassovitz). Dies ist eine Neuverfilmung des deutschen Spielfilms „Jakob der Lügner“ aus dem Jahr 1974 vom Regisseur Frank Beyer, der auf dem gleichnamigen Roman von Jurek Becker basiert. Die neue Verfilmung folgt eher der klassischen Hollywood-Tradition indem sie vor allem mit eindrucksvollen und mitreißenden Bildern arbeitet. Weniger Wert legt der Regisseur auf eine konsequente Regieführung oder eine glaubhafte Geschichte, die bei einem Film, der sich mit dem schweren Thema des Zweiten Weltkrieges auseinandersetzt von Nöten ist, um die Gefahr zu vermeiden, in zu viel Pathos und emotionalen Kitsch zu verfallen. Es fällt dem Zuschauer leicht, die Bemühung, eine herzerreisende Geschichte zu konstruieren, durchzuschauen, und die Absicht, die Schrecken des Zweiten Weltkrieges durch die Komik darzustellen, findet dadurch keine glaubhafte Realisierung.²⁸

Im Jahr 2006 entstand in Deutschland der Film „Mein Führer – die wahrste Wahrheit über Adolf Hitler“ vom Regisseur Dani Levy. Über diesen Film wurde viel in der Öffentlichkeit diskutiert, vor allem weil er Hitler auf eine lustige, witzige Art darstellt, wodurch die Gefahr einer Verharmlosung der geschichtlichen Person Hitlers entstehen könnte²⁹. Die Diskussion wurde verstärkt durch die Tatsache, dass der Regisseur Levy selbst jüdischer Herkunft ist. Der Zentralrat der Juden in Deutschland distanzierte sich von dem Film³⁰, ebenso wie später der

²⁷ Vgl. Fröhlich, Margrit: Lachen über Hitler - Auschwitz-Gelächter?: Filmkomödie, Satire und Holocaust. München: Richard Boorberg Verlag, 2003

²⁸ Vgl. Fröhlich, Margrit: Märchen und Mythos. Von Jakob der Lügner zu Jacob the liar. In: Fröhlich, Margrit: Lachen über Hitler - Auschwitz-Gelächter?: Filmkomödie, Satire und Holocaust. München: Richard Boorberg Verlag, 2003, S. 245-269

²⁹ Vgl. Hoffman, Wilhelm; Baumert, Anna: „Hitler als Figur der psychologischen Medienforschung“ in: Rother, Rainer und Herbst-Meßlinger, Karin (Hrsg.): Hitler darstellen. Zur Entwicklung einer filmischen Figur. München: Richard Boomer Verlag, 2008. S. 133 ff.

³⁰ Vgl. „Massive Kritik an Levys Hitler-Satire“ in Spiegel Online, 9.1.2007, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/mein-fuehrer-massive-kritik-an-levys-hitler-satire-a-458676.html> (Zugriff: 15.10.2011)

unter dem Druck der Medien stehende Hauptdarsteller Helge-Maria Schneider.³¹ Der Regisseur Dani Levy verteidigte seinen Film: „[...] Film ist eine Kunstform, die eine Art Verfremdung, eine zusätzliche Realitätsebene braucht, um sich einem solch eigentlich unbeschreiblichen Thema nähern zu können. [...] Mit Humor kommt man einer politischen oder psychologischen Wahrheit vielleicht näher als mit ernsthafter, braver Abbildung. Die Komödie kann überzeichnen, zuspitzen, kann Widersprüchliches und Ungereimtes zur Schau stellen. Der böse Spaß, den ich beim Machen des Films hatte, nährte sich aus der Freiheit, die Figuren nach Lust und Laune zu demontieren.“³²

Ähnlich sieht das auch Arnošt Goldflam: „Ich denke, dass es gut ist, die Leute mit einer künstlerischen Katharsis aus dem Schlaf zu wecken. Ich weiß, dass die Leute schon genug Katastrophen in ihrem alltäglichen Leben haben, dass sie mehr davon nicht haben wollen. Aber wie mein Lieblingsautor Kafka sagt: ‚Der Sinn eines Künstlerwerkes ist es, den Menschen irgendwie wachzurütteln, das Eis in dem Menschen zu brechen – einfach das vereiste Meer in uns zu durchbrechen‘. Der Mensch realisiert seine eigene Faulheit, Gemeinheit, Mangel an Feingefühl, Stereotypen, Unempfindlichkeit oft nicht – und das ist der Sinn der Kunst. Nicht die Leute in Illusionen einzuwiegen. Der Sinn dahinter ist es, mit dem Menschen zu rütteln, also ich bin kein Befürworter des Streichelns.“³³

³¹ Vgl. „Mein Führer“: Schneider distanziert sich von Hitler-Film in Spiegel Online, 4.1.2007, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/mein-fuehrer-schneider-distanziert-sich-von-hitler-film-a-457757.html> (Zugriff: 15.10.2011)

³² Dani Levy im Interview: ein Kaleidoskop, offizielle Seite zum Film: www.meinfuehrer-derfilm.de, (Zugriff: 15.10.2011)

³³ Gráfová, Jitka: „Goldflam über Hitler: Sie waren gemein, ich kann es auch sein“. Ein Interview mit Arnošt Goldflam. 11.11.2007. Nachrichtenonlineportal Aktuálně.cz, <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=513640> (Zugriff: 7.4.2010)

III. Arnošt Goldflam – Leben und Werk

In diesem Kapitel möchte ich Arnošt Goldflam näher vorstellen. Wie bereits in der Einleitung erwähnt, er ist ein tschechischer Regisseur, Stückautor, Schauspieler und Pädagoge, und Autor des Theaterstückes „Zu Hause bei den Hitlern (In Hitlers Küche)“, das im Fokus meiner Arbeit steht.

Der erste Teil des Kapitels beschäftigt sich mit seiner Biographie und Familiengeschichte, da seine jüdischen Wurzeln und Jugenderfahrungen von großer Relevanz für sein späteres künstlerisches Schaffen sind. In dem zweiten Teil möchte ich seine Werke, die sich mit dem Thema Holocaust auseinandersetzen, kurz vorstellen und kommentieren.

III.1. Goldflams Biografie

Arnošt Goldflam wurde am 22.10.1946 in Brünn, in der damaligen Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik geboren. Sein Vater, Ing. Otto Goldflam, wurde in Wien geboren und war „ein Techniker, ein Ingenieur und ein anerkannter Experte, ein typisches Beispiel eines Juden, der im Grunde assimiliert ist und in dem österreich-ungarischen Umfeld wie auch in der Lebensart verwurzelt war.“³⁴ Otto Goldflam hatte acht Brüder, von denen einige während des Zweiten Weltkrieges ums Leben gekommen sind.

Seine Mutter Soňa kam aus einer jüdisch-orthodoxen Familie, die aus dem Osten Polens stammte. So wuchs Goldflam in einem tschechischen Umfeld mit jüdischen, polnischen und österreichischen Einflüssen auf.³⁵

Goldflam war in den 50ern Jahren der Zeitzeuge der Verbreitung und Machtstärkung des totalitären kommunistischen Regimes. Er war alltäglichem Antizionismus ausgesetzt, der sich gegen die Vorstellung des „reichen amerikanischen Juden“, der das ganze Geld erbeutet hat, richtete.³⁶

³⁴ Goldflam, Arnošt: Blog: Über den Autor, 18.03.2008. <http://blog.aktualne.centrum.cz/blogy/arnost-goldflam.php?itemid=3217#more> (Zugriff: 10.10.2009)

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. Štědroň, Petr; Trávníček, Jiří: Několik historek ze života AG. (*Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG*) Arnošt Goldflam. Ein Gespräch mit Petr Štědroň und Jiří Trávníček. Brno: Host, 2006 S.9

Die Familie von Goldflam folgte nicht den orthodoxen Glaubensrichtlinien, obwohl seine Großmutter orthodox war. Sie feierten die großen jüdischen Feste in der Synagoge, stellten aber genauso zu Weihnachten einen Weihnachtsbaum auf.

Goldflam las viel und ließ seiner Phantasie gerne freien Lauf. Er schrieb Texte und illustrierte sie; in der Pubertät fing er an, sich für bildende Künste zu interessieren. Doch nach dem Schulabschluss fing er auf Wunsch seines Vaters vorerst das Medizinstudium an. Da es ihm aber nur wenig gefiel Frösche zu sezieren und Leichen anzuschauen, verbrachte er die Vorlesungszeiten lieber im Kino. Nach dem ersten Semester brach er das Studium ab und fing an, in einer Ausstellungshalle zu arbeiten. Sein Wunsch war es, an der philosophischen Fakultät zu studieren. Er wurde dort aber nicht aufgenommen. In dieser Zeit fing er auch an, intensiver zu malen und zu skizzieren. Er besuchte regelmäßig das Studio eines Künstlers aus seinem Bekanntenkreis, wo er sich künstlerisch verwirklichen konnte. Hier trafen sich auch Maler, Bildhauer und Literaten, die später als Gründer des „brünner Bohème“ Künstlerkreises bekannt wurden.³⁷ Dies war in den 1960ern Jahren, also in der Zeit der kurzfristigen politischen Auflockerung.

Um sich der Wehrpflicht zu entziehen, simulierte Goldflam bei der ärztlichen Untersuchung psychische Probleme und wurde als „schizoider Psychopate“ eingestuft. Dies ermöglichte ihm, weiter frei als Maler tätig zu bleiben und sich durch kleine Ausstellungen dem Publikum zu präsentieren. Als Inspiration dienten ihm oft Filme von berühmten Regisseuren wie Bergman, Kurosawa oder Fellini.

1972 wurde er an der Brünner Janáčkova akademie múzických umění – JAMU (Akademie für Musik und Darstellende Kunst, Brünn), Studienrichtung Regie, aufgenommen. Er spielte kleine Theaterrollen im Na Provázku und führte dort auch Regie. Er besuchte zu der Zeit auch mit Begeisterung einige Festivals in Polen und Frankreich. 1976 beendete er sein Studium und bekam ein Engagement in dem satirischen Theater Večerní Brno. Seine bedeutenden Regieprojekte aus dieser Zeit waren Tschechows „Onkel Vanya“ und Nestroys „Talisman“. Er wechselte in das Hanácké divadlo Prostějov, später HaDivadlo, und schrieb 1981 sein erstes Stück, „Horror“, mit dem er Erfolg erntete. Es folgten weitere Stücke: „Návrat ztraceného syna“ (*Die Rückkehr des verlorenen Sohnes*), „Bylo jich pět a půl“ (*Es waren fünf*

³⁷ Vgl. Štědroň; Trávníček: Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG, S.55

und ein Halb) und „Útržky z nedokončeného románu“ (*Bruchstücke aus dem unvollendeten Roman*). 1982 zog das HaDivadlo nach Brünn um.³⁸

1987 schrieb Goldflam das Stück „Písek (Tak dávno...)“ (*Sand. So lange her...*), wo er zum ersten Mal das Judentum und den Zweiten Weltkrieg thematisierte. Die Premiere fand am 5.3.1988 im HaDivadlo in Brünn statt. Das Stück hat autobiographische Züge.³⁹

Goldflam besuchte später in seinem Leben Israel, um die Ursprünge seiner Religion näher kennenzulernen. Er selbst lebt aber nicht orthodox, er „hat Angst vor dem fanatischen orthodoxen Judentum“.⁴⁰

Goldflam hat bis dato 37 Theaterstücke, 16 Theatertexte, 17 Dramatisierungen und etliche Hörspiele und Prosawerke verfasst. Seine Theaterstücke wurden ins Englische, Deutsche, Polnische, Russische, Norwegische und Dänische übersetzt.

Goldflam spielt bis heute in Filmen und führt Regie im Theater. Seit 1990 unterrichtet er auf der JAMU in Brünn Regie und leitet ein Autorenseminar.

III.2. Goldflams Holocaust-Stücke

Das Stück „Písek (Tak dávno...)“ (*Sand. So lange her...*)⁴¹ ist Goldflams erste längere Auseinandersetzung mit dem Holocaust. Das Stück ist eine Metapher an das Leben, wobei nur einzelne Abschnitte des Lebensweges bestimmter Figuren gezeigt werden. Zusammengefasst handelt es sich dabei um die Geschichte dreier Generationen einer Familie, die vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis zum Ende 1980er Jahre erzählt wird.

Das Stück wird durch zahlreiche Regieanweisungen vorangetrieben: der Autor denkt szenisch und erklärt, was zusammenhanglos erscheint. Die einzelnen Szenen sind sehr kurz und

³⁸ Vgl. Štědroň; Trávníček: Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG, S.103-108

³⁹ Vgl. Augustová, Zuzana: Arnošt Goldflam (hry z 80. let) (*Arnošt Goldflam. Stücke aus den 80. Jahren*). In: Kovalčuk, Josef: Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Sand und andere Stücke). Brünn: Větrné mlýny, 2010, S. 490

⁴⁰ Štědroň; Trávníček: Ein paar Geschichten aus dem Leben des A.G., S.168

⁴¹ Goldflam, Arnošt: Písek (Tak dávno...), 1988. In: Kovalčuk, Josef: Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Sand und andere Stücke). Brünn: Větrné mlýny, 2010.

werden nur fragmentarisch dargestellt. Die Regieanweisungen beinhalten nicht nur dramaturgische Anweisungen, sondern definieren auch Kostüme, Musik, Licht und Requisite.

Die Geschichte der Hauptfigur Ríša⁴² ist die Geschichte des Autors selbst. Es gibt einige – wenn auch nicht vollständig wahrheitsgerechte – Übereinstimmungen mit seinem Leben und seinen Erfahrungen.

Der erste Akt prägt das ganze Stück: es ist eine Ode an das Leben. Eine lustige Feier, bei der alle fröhlich sind, wird von einer Gestalt mit einem brennenden Stab unterbrochen. Der kleine Sohn der hier vorgestellten Familie erzählt die Geschichte von Menschen, die fliehen wollten, aber es nicht schafften, oder bleiben wollten, im Glauben, dass sie ihr Leben normal weiterleben könnten. Es sei so lange her, erzählt er, es sei wie ein verblasstes Bild, aber er will sich an diese Menschen erinnern, die er nie gesehen hat.⁴³ Ein Zug kommt an, alle sammeln ihre Sachen ein, stellen sich in eine Reihe und fangen an, sich auszuziehen. Dann verlassen sie langsam die Bühne.

In diesem ersten Teil beschreibt Goldflam durch eine Allegorie das Schicksal seiner Großeltern, die im Zweiten Weltkrieg in die Konzentrationslager deportiert wurden. Er spielt mit dem Wort und der Bedeutung von „Zeit“, die – wie schon im Namen des Stückes angedeutet – wie Sand ist, der weggeweht wird.⁴⁴

Der zweite Akt beginnt mit der Geschichte einer Familie in der Nachkriegszeit (die Goldflams Eltern darstellen sollte). In einer metaphorischen Darstellung wird die Geburt des Sohnes Ríša (der Goldflam repräsentiert) gezeigt. Er klopft an die Tür und wird hineingelassen, d.h. er kommt auf die Welt. Später erscheint Ríša in einem Traum die Gestalt mit dem brennenden Stab, von der er vermutet, sie könnte der Teufel sein.

In der weiteren Szene wird ein Verhör in der Art kommunistischer Staatspolizei in der Tschechoslowakei der 50er Jahre gezeigt.⁴⁵ Diese Szene lehnt sich an eine wahre Geschichte

⁴² Richard (Anm. Autorin)

⁴³ Vgl. Goldflam, Arnošt: Písek (Tak dávno...). In: Kovalčuk, Josef: Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Písek und andere Stücke). Brunn: Větrné mlýny, 2010, S. 131-140

⁴⁴ Vgl. Goldflam, Arnošt: Písek (Tak dávno...), S. 137, 138

⁴⁵ Vgl. Goldflam, Arnošt: Písek (Tak dávno...), S. 146

über ein Verhör durch die Staatspolizei von Goldflams Vater an, die Goldflam im Interview mit Štědroň und Trávníček verrät.⁴⁶

In nächster Szene ist Ríša mit seinen Eltern am Friedhof, am Grab seiner Großeltern.⁴⁷ Bald darauf sagt seine Mutter, dass sie gehen muss. Dies ist auch eine metaphorische Darstellung: sie verlässt die Bühne, sie geht, d.h sie stirbt.

Der zweite Akt symbolisiert das Erwachsenwerden von Ríša, also von Goldflam, mit allen Problemen eines heranwachsenden jungen Mannes: Verlust einer geliebten Person, Annäherung an das andere Geschlecht, das Finden von sich Selbst, das Finden einer Identifikationsfigur. Er ist ein Schritt vor dem Erwachsenwerden. Der dritte Akt beschreibt die Geschehnisse während des Kommunismus in der Tschechoslowakei und Ríšas endgültige Transformation zu einem erwachsenen Mann.

Im Laufe des Stückes wird der Werdegang von Ríša allmählich zum Werdegang vom Autor und umgekehrt. Goldflam verwendet dabei die Vornamen seiner Freunde aus dem realen Leben oder ihre Initialen. Zum Beispiel, der Erwachsene Ríša trifft die Figur, die Demiurg heißt und die eine hypnotische Wirkung auf die Menschen hat. Dies ist eine Anspielung an Jan Novák, eine wirkliche Person aus dem Kreis der „brněnská bohéma“ (Brünner Bohème) aus den 60ern Jahren.⁴⁸

Im letzten Teil des Stückes gibt die Figur Ríša dem Publikum einen Überblick über sein Leben: er hatte viel Spaß in den 60ern, die 70er waren schon etwas ruhiger und ernster; alle seine Freunde sind ihre eigenen Wege gegangen und der Demiurg ist gestorben. Ríša ist berühmt geworden, er hat Karriere gemacht, er wird geschätzt und geehrt. Zum Schluss, so wie am Anfang, erscheint noch einmal die geheimnisvolle Gestalt mit dem brennenden Stab, als ein Prophet, ein Bote, der Teufel und der Tod.

⁴⁶Vgl. Štědroň; Trávníček: Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG, S. 25

⁴⁷ Vgl. Goldflam, Arnošt: Písek (Tak dávno...), S. 148

⁴⁸ Vgl. Augustová, Zuzana: Arnošt Goldflam (hry z 80. let) (*Arnošt Goldflam. Stücke aus den 80. Jahren*). In: Kovalčuk, Josef: Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Písek und andere Stücke). Brunn: Větrné mlýny, 2010, S. 493 und Štědroň; Trávníček: Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG, S. 63-65

Wie aus dieser kurzen Zusammenfassung ersichtlich, beschäftigt sich Písek nur im ersten Akt mit der Holocaust-Tragödie. Trotzdem wird „das Ritual“ der Deportation sehr konkret dargestellt: ein paar Sachen mitnehmen, sich in eine Reihe aufstellen, sich ausziehen, im Dunst des Zuges und beim dessen Geräusch für immer verschwinden. In einigen weiteren Sätzen aus dem Stück wird die Beziehung des Autors zu dem Thema erkenntlich.

In seinem Zyklus der Autorenimprovisationen „Voyeur“ (Divadlo Archa, Prag, 2007, 5 Abende) erzählt Goldflam die Geschichte seiner Adoptivschwester, die am Ende des Krieges von einem Fremden bei seinen Eltern abgegeben wurde, der sie bat, auf sie aufzupassen. Doch der Mann ist nie wieder aufgetaucht. Er hat das Mädchen zurückgelassen, vielleicht aus Angst, oder vielleicht wurde er selbst umgebracht. Goldflams Eltern haben das Kind wie ihr eigenes erzogen.

„Die Geschichte über meine Adoptivschwester (in „Voyeur“ Anm. Autorin) ist zu achtzig Prozent Fiktion. Natürlich ist sie ein unzertrennlicher Teil meines Blickes auf die Welt des Holocaust Erbes. Ich verheimliche es nicht, dass ich seit Jahren gelesen habe und immer noch lese Literatur über die Konzentrationslager, Bücher über Schicksale der Juden während des Krieges. Und dass ich ein gewisses Stigma vom Holocaust trage oder fühle. [...]“⁴⁹

Im Jahr 1996 bekam Goldflam das Angebot, für einen Theaterregisseur vom Theater Archa in Prag ein Tagebuch eines KZ-Häftlings aus Theresienstadt zu dramatisieren. Das Stück bekommt den Namen „Sladký Theresienstadt (Vůdce daroval židům město)“ (*Die süße Theresienstadt – Der Führer schenkte den Juden eine Stadt*). Dazu reiste Goldflam nach Theresienstadt, wo er das Tagebuch studieren und sich Notizen machen konnte. Er übernachtete auch dort, „um die Atmosphäre einzusaugen“.⁵⁰

Dort entdeckte er, bei der Forschung über das Schicksal seiner Vorfahren, dass einige in dem polnischen Konzentrationslager Písek (polnisch: Piaski, deutsch: Sand) ihr Ende gefunden

⁴⁹ A.G. jako Voyeur a Masochista (*A.G. als Voyeur und Masochist*). Ein Gespräch mit Vladimír Hulec und Zdeněk Pavelka, Zeitung Právo 15.2.2007. In: Kovalčuk, Josef: Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Písek und andere Stücke). Brunn: Větrné mlýny, 2010, S. 549

⁵⁰ Štědroň; Trávníček: Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG, S. 202

haben. Goldflam hat das Stück „Písek“ seinen eigenen Angaben nach geschrieben ohne dieses zu wissen.⁵¹

„Die süße Theresienstadt“⁵² fängt als eine Liebesgeschichte von Mahner und seiner Mařenka an. Mahner soll deportiert werden, doch die Liebenden wissen nicht, was ein Konzentrationslager ist; sie denken, dass es so etwas wie ein Sommerlager sei und dass Mahner bald zurückkehren wird.

Im Konzentrationslager Theresienstadt wird Mahner Zeuge eines bizarren Schauspiels: die Deutschen haben einen jüdischen Regisseur, Kurt Gerroldt, dazu verpflichtet, einen Propagandafilm zu drehen – „Der Führer schenkte den Juden eine Stadt“. Im Film wird die Realität eines schönen Alltagslebens vorgetäuscht – eine Realität, die es nicht gibt. Die Inhaftierten sollen bei verschiedenen Filmszenen essen, trinken, tanzen, Theater spielen, auf Befehl lachen und weinen können.

Die, die nicht gut genug sind für den Film, die nicht richtig ihre Rollen spielen, müssen sich ausziehen und werden in ein Vernichtungslager deportiert. Hier wird, ähnlich wie im „Písek“, das Ritual der Deportation dargestellt – alle Schauspieler, die in den Transport geschickt werden, ziehen sich aus und verlassen die Bühne.

Der Regisseur des Films ist ein Jude, aber vor allem ein Künstler, der sich verwirklichen will. Er ist selbstbezogen und will oder kann nicht die Realität begreifen und die Grausamkeit der Lügen in seinem Film der scheußlichen Wahrheit gegenüberstellen. Schließlich bricht er zusammen, doch macht trotzdem weiter, in einem Halbwahn, nur um eine Aufgabe zu haben, ein Ziel zu verfolgen. Letztendlich erreicht auch ihn die Nachricht, dass er in ein Vernichtungslager deportiert wird.

Mahner, der die ganze Zeit nur an seine Mařenka, die auf ihn zu Hause wartet, denkt, trifft sich immer wieder mit anderen Mädchen. Doch er erklärt, dass das nur „für hier“ ist, und wenn er wieder nach Hause kommt, kehrt er zu Mařenka zurück. Er schafft sich seine eigene Realität und, ähnlich wie Gerroldt, ist er auch nicht fähig die Wahrheit, dass es keine Rückkehr geben wird, zu akzeptieren. Er wird später auch deportiert.

⁵¹ Vgl. Štědroň; Trávníček: Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG, S. 203

⁵² Goldflam, Arnošt: Sladký Theresienstadt, 1996. In: Kovalčuk, Josef: Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Písek und andere Stücke). Brunn: Větrné mlýny, 2010, S. 260-318

Hier spricht Goldflam eine wahre Begebenheit an: „[...] Ich wollte hier auch das Schicksal eines Künstlers ansprechen, der für sich immer einen Ersatz für die Realität findet, der dem Regime konform ist. Zum Beispiel, Kurt Gerron, der den Film „*Der Führer schenkt den Juden eine Stadt*“ (1944) gedreht hat. Die Figur in meinem Stück, die ich an ihn angelehnt habe, sagt: ‚Ich habe die Möglichkeit Massenszenen zu filmen und ich habe hier gelernt schnell und sparsam zu drehen.‘⁵³

„Zwischen 1944 und 1945 produzierten die Nazis einen Propagandafilm über das Ghetto Theresienstadt. Zweck des Filmes war es, die Außenwelt darüber zu täuschen, was wirklich mit den europäischen Juden geschah. Darsteller waren die jüdischen Häftlinge des Lagers selbst. Hunderte wurden als Statisten eingesetzt oder mussten bestimmte Rollen übernehmen.“⁵⁴ Kurt Gerron, der Regisseur und Drehbuchautor des Stückes, so wie viele von den an der Herstellung des Stückes Beteiligten, wurden noch vor der Vollendung des Films nach Auschwitz deportiert und getötet.⁵⁵

Noch vor der Premiere des Stückes „Die süße Theresienstadt“ wurde die Meinung geäußert, dass man so ein Stück nicht spielen dürfe, da es die Tragödie des Holocausts verharmlost. Goldflam: „Für mich hätte es keinen Sinn gehabt, *Die süße Theresienstadt* als ein Stück zu schreiben, dass die Linie der Heroisierung des Lebens im Leiden verfolgt. Aber Primo Levi, Elie Wiesel⁵⁶ und manche andere zeigen, dass es nicht so einfach ist, [...] dass kein Mensch ohne Fehler sein muss, auch wenn er unverdientermaßen leidet. Für mich ist es interessant, dass dies nicht so einfach und eindeutig war. *Die süße Theresienstadt* habe ich also nicht über das dortige Leben, sondern über etwas anderes geschrieben. Ich habe eine Illusion darüber

⁵³ Kovalčuk, Josef: Opojení fabulováním. Rozhovor s Arnoštem Goldflamem o jeho hrách. (Fabeltrunken. Ein Interview mit Arnošt Goldflam über seine Stücke). In: Kovalčuk, Josef: Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Písek und andere Stücke). Brunn: Větrné mlýny, 2010, S. 529

⁵⁴ Ghetto-Theresienstadt Info – Theresienstadt 1941-1945. Ein Nachschlagewerk. Verantwortlicher: Kulturverein Schwarzer Hahn e.V. <http://www.ghetto-theresienstadt.de/pages/d/dokumentarfilm.htm> (Zugriff: 20.3.2013)

⁵⁵ Vgl. Felsmann, Barbara; Prümm, Karl: Kurt Gerron – Gefeierte und gejagt. Berlin: Edition Hentrich, 1992

⁵⁶ Holocaust-Überlebende (Anm. Autorin)

geschaffen, wie lange ein Mensch in einer Illusion leben kann und wie diese Illusion am Ende ausgeht.“⁵⁷

„Die süße Theresienstadt“ hat satirische Züge und einige Motive daraus finden wir später auch in „Zu Hause bei den Hitlers“. Die Atmosphäre des Stückes ist aber düster. Die komischen Elemente sind nicht immer leicht nachvollziehbar. Was in „Zu Hause bei den Hitlers“ wie eine Slapstick-Comedy wirkt ist hier ein Marionetten-Kabarett. Die schon im Vorhinein zum Tode verurteilten Figuren führen einen merkwürdigen Totentanz auf. Es gibt keine Höhepunkte; im Laufe des Stückes passiert keine Veränderung. Das Stück beinhaltet auch Hinweise auf historische Personen.⁵⁸

Ein Zitat, das von zwei Figuren im Stück selbst ausgesprochen wird, deutet darauf hin, dass der Autor die Tragödie in dieser vermeintlichen Komödie sieht: „Leute würden lachen, was für ein falscher Pathos und Kitsch!“⁵⁹

Goldflam gibt in diesem Stück detaillierte Regieanweisungen, im Unterschied zu „Zu Hause bei den Hitlers“, wo sich die Anweisungen auf ein paar Sätze beschränken, im Text selbst vorhanden sind, oder ganz ausbleiben.

Im Jahr 2007 entsteht das Stück „Doma u Hitlerů (Hitlerovic kuchyň)“ (*Zu Hause bei den Hitlers. Hitlers Küche*). Dieses Stück entstand nicht auf einmal, sondern hat sich in mehreren Phasen entwickelt. Zuerst gab es nur einen Einakter, der als szenische Lesung in dem Brünner Theater Polárka aufgeführt wurde. Als Inspiration dafür diente Goldflam eine Geschichte, die ihm George Tabori angeblich erzählt hatte: wie Tabori einmal am Brünner Bahnhof von seinem Vater vergessen wurde. „So fiel mir ein, dass zu dieser Zeit alles hätte möglich sein können. Hitler hätte durch Brünn nach Wien, zu Aufnahmeprüfungen fahren können, und

⁵⁷ A.G. jako Voyeur a Masochista (*A.G. als Voyeur und Masochist*). Ein Gespräch mit Vladimír Hulec und Zdeněk Pavelka, Zeitung Právo 15.2.2007. In: Kovalčuk, Josef: Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Sand und andere Stücke). Brunn: Větrné mlýny, 2010, S. 553

⁵⁸ Namen einiger der Figuren klingen wie ihre historischen Pendants: Kurt Gerroldt=Kurt Gerron, Ruhm=Rahm, Eppstern=Eppstein, Mayer=Meyer, die Musiker Meier und Sattler= Ghetto-Swingers Maier und Sattler. In: Ghetto-Theresienstadt Info – Theresienstadt 1941-1945. Ein Nachschlagewerk. Verantwortlicher: Kulturverein Schwarzer Hahn e.V. <http://www.ghetto-theresienstadt.de/pages/d/dokumentarfilm.htm> (Zugriff: 20.3.2013)

⁵⁹ Goldflam, Arnošt: Sladký Theresienstadt, 1996, In: Kovalčuk, Josef: Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Písek und andere Stücke). Brunn: Větrné mlýny, 2010, S. 260-318

Stalin in die Schweiz zu Lenin. So hätten sich alle drei zufällig am Brünner Bahnhof treffen können.“⁶⁰

So fing Goldflam an, über Hitler als einen „häuslichen Menschen“, der gerne Zeit zu Hause verbringt und sich bemuttern lässt, nachzudenken und weitere Einakter zu entwerfen. Beim sechsten Akt machte er Schluss: „[...] und da es mir Spaß machte, hoffte ich, dass die anderen auch Spaß daran haben werden.“⁶¹

Arnošt Goldflam liest immer wieder Literatur über Konzentrationslager, unter anderem Tagebücher aus dieser Zeit. Seine eigene Erklärungen dazu: Damit er weiß, wie es dort ausgesehen hat; damit er weiß, was seine Verwandten erlebt haben; und damit er vorbereitet ist, falls ihm je sowas zustoßen würde. Es ist für ihn eine „Obsession“ ohne einen vernünftigen Grund. Er selbst wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg geboren, doch über 14 seiner Familienmitglieder sind in den Konzentrationslagern gestorben. Die, die überlebt haben, erinnern sich nicht gerne daran, wie jemand, „der durch einen glücklichen Zufall der Hölle entkam und dem sogar die kleinste Erinnerung daran unerträgliche Schmerzen bereitet [...]“⁶²

Arnošt Goldflam beschreibt sich selbst in dem Buch von Petr Štědroň und Jiří Trávníček „Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG“ folgendermaßen: „Es fällt mir schwer, Freundschaften zu schließen, wegen meinem Zweifel und der innerer Unsicherheit. Ich bin vielleicht gezeichnet – irgendwie im Nachhinein – von dem Zweiten Weltkrieg und vom Lesen der KZ- Literatur.“⁶³

⁶⁰ Arnošt Goldflam im Interview. In: Kovaříková, Gabriela: V Divadle v Dlouhé hrají o Hitlerech, co jsou v nás (Im Theater v Dlouhé spielen sie über Hitlers, die in uns sind). 3.12.2009 In: Online Tageszeitung deník.cz <http://www.denik.cz/divadlo/v-divadle-v-dlouhe-hraji-o-hitlerech20091203.html> (Zugriff: 24.3.2013)

⁶¹ Ebd.

⁶² Štědroň; Trávníček: Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG., S. 202 ff.

⁶³ Štědroň; Trávníček: Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG., S. 214 (Übersetzung Autorin)

IV. Goldflams „Zu Hause bei den Hitlers oder Hitlers Küche“

Zu Hause bei den Hitlers (In Hitlers Küche) ist ein satirisches Theaterstück aus dem Jahr 2007, in dem Goldflam eine fiktive Situation entwickelt, wie Hitlers häusliches Zusammenleben mit Eva Braun und sein Leben nach dem Weltkrieg ausschauen könnten. Das Stück ist George Tabori gewidmet, da es von seiner Geschichte, wie ihn sein Vater einmal am Brünner Bahnhof vergessen hatte, inspiriert wurde.

IV.1. Zusammenfassung des Stückes

Prolog: Zeit: die ersten 10, 15 Jahre des 20. Jahrhunderts, Ort: Zugbahnhof in Brünn

Hitler und Stalin treffen einander (rein zufällig) am Brünner Bahnhof⁶⁴

Hitler kommt am Brünner Zugbahnhof an. Er ist auf dem Weg nach Wien, um sich an der Akademie der Künste vorzustellen. Da kommt ein kleiner weinender Junge zu ihm, der sich verlaufen hat. Er sucht seinen Vater. Er verrät Hitler, dass er Georg Tabori⁶⁵ heißt. Hitler findet den Namen exotisch. Er versucht den Kleinen zu beruhigen und hilft ihm den Schaffner zu finden, der dem kleinen Georg weiterhelfen soll.

Der junge Hitler und der junge Stalin treffen einander am Bahnhof. Sie tauschen ihre Zukunftsvisionen aus: Hitler möchte als Architekt große, gigantische Bauten errichten und eine ordentliche, quadratische, saubere Welt schaffen, in der jeder geordnet leben und arbeiten wird. Stalin träumt von dem gemeinsamen Eigentum, wo alles allen gehören wird, wo niemand etwas missen wird und alle ihr Leben dem eigenen Glück und der Arbeit widmen werden. Sie versprechen einander ihre Ziele umzusetzen und Brünn, „die kleine schmutzige Stadt, die diese zwei große Männer in Freundschaft vereint hat, niemals zu vergessen.“⁶⁶

⁶⁴ Die Überschriften sind wortwörtliche Übersetzungen aus „Zu Hause bei den Hitlers“ (Übersetzung Autorin)

⁶⁵ Die Namensänderung von George auf Georg ist aufgrund der tschechischen Schreibweise geschehen.

⁶⁶ Zu Hause bei den Hitlers, S. 15

1. Bild: Zeit: um das Jahr 1940, Ort: ohne Angaben

Hitler und die häusliche Geborgenheit (ungefähr 25 Jahre später)

Hitler und Eva Braun trinken Tee und essen einen Gugelhupf, den, wie Eva sagt, die „netten Leute von der SS“⁶⁷ gebracht haben. Sie reden über „das Alltägliche“, doch Eva gefällt es nicht, dass sie ständig zu Hause bleiben muss, während Hitler ständig auf Auslandsreisen in „Kurorte wie z.B. Birkenau“⁶⁸ fährt. Aus dem Gespräch ist es klar, dass Eva nur eine ungenaue oder vielleicht überhaupt keine Ahnung von Hitlers tatsächlichen Beschäftigungen hat. Das Thema Sexualität wird angesprochen. Eva fühlt, „dass ihre biologische Uhr tickt“ und sie nimmt Hitler das Versprechen ab, dass er den Krieg schnell zu Ende führt, damit sie eine Familie gründen können.

2. Bild: Zeit: die letzten Tage des Krieges, Ort: Bunker

Eine Liebesromanze

Hitler diktiert seiner Sekretärin sein Testament, in welchem er alles an seinen Hund Blondi vererbt. Er möchte auch, von seinem eigenen Witz überzeugt, ein geheimes Tagebuch führen, wo er seine eigenen brillanten Witze und Bonmots aufschreiben will. Das Büchlein möchte er „Mein Witz“ nennen. Hitler hat sich, um sein gutes, reines Erbgut an das Volk zu verbreiten, zu dem großen Inseminator ernannt. Es werden junge böhmische Mädchen in Hitlers Schlafräumlichkeiten geführt und er kann seinen Samen, als Botschafter der Liebe, in die ganze Welt verstreuen.

3. Bild: Zeit: die letzten Tage des Krieges, Ort: Bunker

Ein gewöhnlicher Tag

Eva kocht, Hitler wühlt in seinen Notizen, sie hören sich gegenseitig nicht. Eva singt und polemisiert über ihr Zusammenleben mit Hitler. Sie beschwert sich, dass er ihrem Wunsch nach einer Familie bis jetzt nicht nachgegangen ist. Er ist auch zu dünn und kränklich, woran ihrer Ansicht nach Schuld ist, dass er kein Fleisch isst. Sie merkt, dass ihr zum Kochen Zwiebel fehlen und geht in den Nebenraum Frau Goebbels besuchen. Sie trinken einen

⁶⁷ Zu Hause bei den Hitlers, S. 17

⁶⁸ Ebd. S. 18

Kaffee, rauchen und machen den typischen klischeehaften Frauenklatsch: über ihre Männer. Eva weint und fürchtet, dass ihrem Wunsch nach einem Kind wahrscheinlich nie nachgekommen und dass der Krieg nicht gut ausgehen wird. Dann kehrt sie zurück zu Hitler um sein Mittagessen fertig zu kochen.

4. Bild: Zeit: die letzten Tage des Krieges, Ort: Bunker

Spiel auf ein Spiel mit Tod

Goebbels, Himmler und Göring warten im Bunker auf Hitler. Es werden Spannungen zwischen ihnen deutlich, vor allem der Wunsch, den jeder einzelne von ihnen hegt, selbst der Führer zu sein. Hitler hat sie zu sich gerufen um mit ihnen den Ablauf des Selbstmordplanes zu proben, falls sie den Krieg verlieren sollten. Er verteilt an alle farbige Pillen, die wie gewöhnliche Bonbons ausschauen. In Wirklichkeit enthalten diese aber tatsächlich Gift und Goebbels, Himmler und Göring sterben. Hitler flüchtet mit Eva nach Südamerika.

Epilog: Zeit: gute 20, 30 Jahre später, Ort: eine unbekannte südamerikanische Stadt

Ende gut, alles gut

Hitler spaziert am Strand und denkt über sein bisheriges Leben nach. Er heißt längst nicht mehr Adolf Hitler, sondern Adolfo Esperanza Muñoz. Er ist jetzt ein anerkannter Maler und niemand kennt seine Vergangenheit. Er bedauert ein wenig seine Taten, aber schreibt sie der jugendlichen Leidenschaft und dem Idealismus zu. Er meint, wenn er früher mehr malen hätte können, so wie jetzt, hätte es anders kommen können. Er ist jetzt ein guter Freund der südamerikanischen Indianer und da Eva längst verstorben ist, hat er eine neue, „rassige temperamentvolle Indianerin“⁶⁹ kennengelernt, die er demnächst heiraten will. Ein Skorpion, der ihm am Strand entgegen krabbelt, weckt in Hitler plötzlich die verdrängte Wut und den Hass: er zertritt das Tier während er laut auf Deutsch schimpft. Dann beruhigt er sich schnell wieder. Er geht langsam nach Hause, um zu Abend zu essen und räumt ein: „Das Leben ist schön“!⁷⁰

⁶⁹ Zu Hause bei den Hitlers, S. 50

⁷⁰ Ebd. S. 51

IV.2. Uraufführung und weitere Inszenierungen

Dieses durchaus als außergewöhnlich zu bezeichnende Theaterstück, mit satirischem Witz, der öfters den Zuschauer an die Schwelle des Ertragbaren führt, auch unter die Gürtellinie zielt und sich polemisch in der Frage der politischen Korrektheit zeigt, setzt neue Grenzen zur Betrachtung des Humors, der sich mit dem Zweiten Weltkrieg auseinandersetzt, auf.

Was die Risiken bei einem solchen Umgang mit Humor sein können, zeigt die Berliner Theaterwissenschaftlerin Jenny Schrödl in ihrem Essay "Vom Scheitern der Komik" auf: „Der Inhalt des Komischen [...] ist abhängig vom jeweiligen sozialen, ästhetischen, medialen, politischen oder wissenschaftlichen Kontext, der auch das Publikum und mit ihm den jeweiligen Sinn für Humor der einzelnen Subjekte einschließt und der als Resultat oder Effekt sozialer Bezüge verstanden werden kann.“⁷¹ „Ein Witz [...] kann aber auch aus dem Grunde nicht zum Lachen anregen, weil er vor einem Publikum aufgeführt wird, das keinen gemeinsamen Wissenshorizont teilt. Humor und Komik spielen oftmals mit einem geteilten Wissen und wer dieses nicht hat, wird auch nicht lachen können.“⁷²

Bei den verschiedenen Inszenierungen des Stückes konnte ich mir drei Mal persönlich ein Bild über die Perzeption durch das Publikum machen. Bei zwei weiteren Inszenierungen habe ich mein Wissen durch die Interviews mit den Regisseuren ergänzt.

Das Theaterstück wurde bis 2013 fünf Mal in der Tschechischen Republik inszeniert: Uraufführung im HaDivadlo, Brünn (Premiere am 10.11.2007 unter einer Kollektivregie) und weitere Inszenierungen in Moravské divadlo Olomouc/Olmütz (Premiere am 19.11.2008, Regie Miroslav Ondra), in Divadlo Kolowrat, Prag (Premiere am 15.3.2009 als szenische Lesung, Regie Michal Dočekal) und als zweite Prager Premiere am 4.12.2009 im Divadlo v Dlouhé unter Regie von Jan Borna, sowie am 28.5.2010 im Západočeské divadlo Cheb/Eger (Regie Šimon Dominik).

Im Brünner Theater HaDivadlo wurde das Stück am 10.11.2007 uraufgeführt, zum 70. Jahrestag des Andenkens an die Novemberpogrome 1938 bei denen viele Juden umgebracht wurden. Die Einführung des Stückes auf eine Brünner Theaterbühne war nicht einfach.

⁷¹ Schrödl, Jenny: Vom Scheitern der Komik. In: Maske und Kothurn. Komik. Ästhetik Theorien Strategien. Wien: Böhlau Verlag, 2006, S. 38

⁷² Ebd. S. 35

Ursprünglich hätte das Stück in dem größeren Theater Mahenovo divadlo uraufgeführt werden sollen, jedoch der Theaterdirektor hat die Proben plötzlich abgebrochen, ohne einen triftigen Grund anzugeben.⁷³ Danach wurde das Stück schnell auf die kleine Bühne des HaDivadlo übersiedelt, wo es zuerst die Regisseurin Jolana Kubíková einstudieren hätte sollen. Sie wurde aber zwei Wochen vor der Premiere abberufen. Danach wurde auf der Theaterhomepage nun mehr das ganze Kollektiv vom HaDivadlo als Regisseur genannt.⁷⁴

In Brünn fand die Uraufführung des Stückes innerhalb der Tschechischen Republik statt. Zu einem, weil der Autor selbst aus Brünn kommt, zu anderem, weil das Stück ursprünglich als eine Parodie auf Brünn und seine Macken gedacht war.⁷⁵ So wird Brünn auch gleich am Anfang des Stückes aus Hitlers Mund verspottet: „[...] Brno...Brünn...eine Stadt in der ich mich gelangweilt habe. Langeweile...ein schönes Wort. Langeweile. Langeweile in Brünn. *(die letzten zwei Sätze sagt er auf Deutsch, Anm. der Autorin)* Schön...“⁷⁶

Goldflam macht hier eine Anspielung auf den Film mit dem gleichen Namen, „Langeweile in Brünn“, vom Regisseur Vladimír Morávek aus dem Jahr 2003, in dem Goldflam selbst mitgespielt hat. Ansonsten hat der Film aber keine Schnittpunkte mit dem Stück oder mit einer Hitler-Parodie. Brünn wird dann auch noch an anderen Stellen verspottet, manchmal mit und manchmal ohne den Bezug auf Hitler oder den Zweiten Weltkrieg.

Das Stück wurde in Brünn gut aufgenommen, wobei man erwähnen muss, dass HaDivadlo ein alternatives Theater ist und das Publikum größtenteils aus jungen Leuten und Studenten besteht. Bei der Premiere wurde jedoch das Theater von der Polizei bewacht, da man Tumulte erwartete (auch im Zusammenhang mit dem Jahrestag der Novemberpogrome 1938).⁷⁷

⁷³ Vgl. Gráfová, Jitka: „Goldflam über Hitler: Die waren gemein, ich kann es auch sein“. Ein Interview mit Arnošt Goldflam. 11.11.2007. In: Nachrichtenonlineportal Aktuálně.cz, <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=513640> (Zugriff: 7.4.2010)

⁷⁴ <http://www.hadivadlo.cz/inscenace/209/doma-u-hitleru-aneb-historiky-z-hitlerovic-kuchyne> (Zugriff: 7.4.2010)

⁷⁵ Gráfová, Jitka: Ein Interview mit Arnošt Goldflam. <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=513640> (Zugriff: 7.4.2010)

⁷⁶ Zu Hause bei den Hitlers, S. 7 (Übersetzung Autorin)

⁷⁷ Nach Goldflams Angaben war die Premiere nicht für diesen Tag ausdrücklich geplant. In: Gráfová, Jitka: Ein Interview mit Arnošt Goldflam. <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=513640> (Zugriff: 7.4.2010)

In der Saison 2012/2013 erfreute sich das Stück seiner hundertster Reprise⁷⁸ und es wird gut besucht. Das Tschechische Fernsehen hat die Brüner Aufführung 2010 mitgefilmt. Unter der Bühnenregie vom damaligen künstlerischen Leiter Luboš Balák wird die Theateraufzeichnung öfters im tschechischen oder slowakischen Fernsehen gezeigt.

Die nächste Inszenierung fand in der mährischen Stadt Olmütz in der Premiere am 19.11.2008 statt. Auch in Olmütz gab es einige Probleme mit den Aufführungen. Die große Bühne des Mährischen Theaters hat das Stück abgelehnt⁷⁹ und so musste es in die engen Räumlichkeiten des Tschechischen Rundfunks wechseln. Trotzdem wurde es mit dem Ensemble des Moravské divadlo Olomouc aufgeführt. Rezensionen und Fotos zum Stück kann man heute noch auf den Webseiten des Theaters finden.⁸⁰ Der Regisseur Miroslav Ondra bearbeitete das Stück enthusiastisch, im Unterschied zu den wiederholten Anläufen in Brünn, wo sich die Regisseure drei Mal gewechselt haben.

Die Auseinandersetzung mit dem Thema war dem Regisseur ein Anliegen: „Das Stück habe ich schon vor zwei Jahren für eine szenische Lesung gewählt. Ich glaube es hat einen großen Sinn dieses Stück zu inszenieren. Ich schätze den Autor Arnošt Goldflam sehr, als einen hervorragenden Dramatiker. Mir ist sein pointierter grotesker Humor sehr nahe und mich persönlich interessiert das Thema des Zweiten Weltkriegs, des Holocaust und des Judentums. In dem Stück wird das extrem tragische Schicksal der Leute mit einem ausgespitzt ironischen, sozusagen ultraschwarzen Humor verbunden und nicht jeder erträgt das. Mir aber gefällt das sehr und das Stück hat mich gleich gefangen als ich es gelesen habe.“⁸¹

Die Wahrnehmung durch das Publikum gestaltet sich wie auch in anderen Theatern zwiespältig: „Dieses Thema ist sehr herausfordernd, also die Aufführungen werden auch gut

⁷⁸ Vgl. Saavedra, Anna: Rozhovor: Marián Amsler (Ein Gespräch: Marián Amsler). Ein Gespräch mit dem künstlerischen Leiter des HaDivadlo, 9.11.2012. In: Onlineausgabe der Zeitschrift Kult 11/12 <http://www.kult.cz/divadlo-kino-hudba/ostatni-zarizeni/detail/260794> (Zugriff: 15.2.2013)

⁷⁹ Vgl. Kříž, Jiří P.: Také u Hitlerů platí: Ende gut, alles gut. (Auch bei den Hitlers gilt: Ende gut alles gut). In: Onlineportal Novinky.cz <http://www.novinky.cz/kultura/184790-take-u-hitleru-plati-ende-gut-alles-gut.html> (Zugriff: 8.3.2014)

⁸⁰ Onlineseiten des Mährischen Theaters Olomouc: <http://www.moravskedivadlo.cz/moravske-divadlo/prectetesi/napsalonas/take-u-hitleru-plati-konec-dobry-vsechno-dobre-recenze/?s=detail> (Zugriff: 8.3.2014)

⁸¹ Interview mit Miroslav Ondra, Tschechischer Rundfunk Olmütz, 3.12.2009

besucht. Solcher schwarze Humor wird manch Einem ‚zu viel‘, jeder von uns hat aber verschiedene Grenzen der Erträglichkeit des schwarzen Humors. Es ist jedoch wichtig, dass dieses Stück aufgeführt wird.“⁸²

Am 15.3.2009 hatte eine szenische Lesung des Stückes auf der Bühne des Theaters Kolowrat in Prag Premiere. Es war ein Teil einer Reihe szenischer Lesungen und es gab nur drei Reprisen. Die Rollen des Stückes wurden auf vier männliche Schauspieler verteilt, die in Anzügen gekleidet an zwei Tischen saßen. Auf eine Leinwand hinter ihren Köpfen wurden thematisch passende Bilder projiziert (Fotos von Brünn, Arnošt Goldflam, aus dem Film „Langeweile in Brünn“). Den Regisseur Michal Dočekal traf ich zu einem kurzen Interview: „Dieses Stück haben wir mitsamt zwei anderen Texten dreimal aufgeführt. Es ist ein bemerkenswertes Theaterstück, jedoch auch ein Bisschen gefährlich – gefährlich in dem Sinne, dass es schwierig ist, Hitler lustig darzustellen. Es geht in dem Theaterstück um wirkliche historische Personen und manche könnten diesen Witz missverstehen oder falsch interpretieren. Eigentlich war ich zufrieden mit dieser Umsetzung des Textes, ohne an eine szenische Inszenierung zu denken.“⁸³

Die Prager Fassung wurde als eine Form des Kabarets oder Operette der 30er Jahre umgesetzt. (Premiere: 4.12.2009). Das Divadlo v Dlouhé ist das größte Theater (Kapazität: 483 Plätze), in dem das Stück bislang aufgeführt wurde. Hier spielte auch der Autor Goldflam selbst mit: nämlich, sich selbst. (Im Programmheft angeführt als Arnošt Goldflam ~Arnošt Goldflam). Er führte die einzelnen Bilder ein, und mit Erklärungen und Einführungen in das Geschehen, versuchte er die harte Satire zu entschärfen. Das Publikum in der Hauptstadt Prag ist kritischer als in den kleinen Städten, wo das Stück zuvor aufgeführt wurde. Der Unmut des Publikums wurde insbesondere bei den Stellen geäußert, die gnadenlos Hitlers Sexualität unter die Lupe nehmen. Man konnte bei der Aufführung halblautes Tuscheln hören und das Publikum Kopfschütteln und unruhig auf den Sitzplätzen hin und her rutschen sehen. Bei der Premiere verließ aber Niemand den Saal.

Die vierte Inszenierung wurde an dem weit entfernten westböhmisches Theater Západočeské divadlo Cheb/Eger vorgenommen. Die Premiere fand am 28.5.2010 im Studio D unter der

⁸² Interview mit Miroslav Ondra, Tschechischer Rundfunk Olmütz, 3.12.2009

⁸³ Interview mit Michal Dočekal, Prag, Nationaltheater, 5.12.2009

Regie von Šimon Dominik statt. Das Stück wurde von dem künstlerischen Leiter des Theaters gewählt und Šimon Dominik wurde als Regisseur eingeladen. Der Hauptgrund für das Auswählen dieser Inszenierung ist die groteske Darstellung von Hitler, die dem üblichen Bild, der eingepägten Anschauung auf diese monströse Figur einen anderen Blickwinkel anbieten will.⁸⁴

Um die Kommunikation zu vereinfachen, habe ich Herrn Dominik per E-Mail kontaktiert. Am meisten hat mich die Publikumsperzeption interessiert, da Cheb/Eger an der deutschen Grenze liegt und ein ehemaliges Sudetengebiet ist.

„Die Inszenierung wird schon drei Jahre aufgeführt und wird noch mindestens ein Jahr überleben. Es kommen viele Schulen und loben das Stück als eine gute Ergänzung zum Unterricht, auch das erwachsene Publikum kommt und hat seinen Spaß. Ich habe noch keine negativen Reaktionen bemerkt. Bei zwei oder drei Aufführungen ist es mir aufgefallen, dass einige Leute den Humor womöglich missverstanden haben – sie hatten keinen Spaß und haben fast überhaupt nicht applaudiert. Aber eine Beschwerde gab es noch nie. Eigentlich hätte ich erwartet, dass die Inszenierung viel kontroverser wird....“⁸⁵

Die Inszenierung selbst ist der in Olmütz ähnlich. Es wird kaum mit räumlichen Elementen gearbeitet, man konzentriert sich eher auf witzige Pointen oder Zweideutigkeiten. Der Text wird nur minimal bearbeitet. Durch die eingebrachten musikalischen Einspielungen, so wie eine Szene in der Hitler wie Chaplin auftritt, wird die Anlehnung an Chaplins „The Great Dictator“ angedeutet. Die Regie konzentriert sich auf die Figurenarbeit: die weiche Stimme des Hitler-Darstellers und die spielerische, manchmal fast kindlich-naive Darstellung der anderen Figuren zwingt uns zum Perspektivenwechsel.⁸⁶

⁸⁴ E-Mail Interview mit Šimon Dominik, 4.-18. Mai 2013

⁸⁵ E-Mail Interview mit Šimon Dominik, 4.-18. Mai 2013

⁸⁶ Vgl. Siegllová, Tereza: Česká sezona na dalekém západě. (Die böhmische Saison im weiten Westen.) Erstmals erschienen in: Časopis Svět a divadlo 5/2010 – Portrét uplynulé sezóny. (Theaterzeitschrift Die Welt und das Theater 5/2010-Ein Portrait der vergangenen Saison).
<http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=reper&kus=ZZI> (Zugriff: 6.11.2013)

V. Sigmund Freud – Humor als Sublimierung vom Trauma

Dieses Kapitel widmet sich einer von Sigmund Freud aufgestellten Theorie die Humor als Sublimierung vom Trauma definiert. Freud befasste sich sein Leben lang mit der Psychoanalyse und mit den Auswirkungen des Unterbewusstseins auf das Bewusstsein und die Handlungen der Menschen. In seinen Werken „Die Traumdeutung“ (1899) und „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ (1905) wird die Theorie der Sublimierung vom Trauma angesprochen. Goldflams Umgang mit den schwierigen Themen die er in seinen Stücken aufgreift weist zahlreiche Parallelen zu dieser Theorie auf, weshalb ich sie hier näher vorstellen möchte.

V.1. Begriffserklärung

Das Ich hat in seinen Kämpfen mit der Triebrepräsenz und Affekt unter anderem die Methode der Sublimierung zur Verfügung. Sie setzt die Anerkennung des Über-Ichs voraus.⁸⁷

Bei der Sublimierung werden primäre, primitive Antriebe nicht ausgelebt, sondern in kulturelle, sozial höher stehende Strebungen umgewandelt. So werden ursprüngliche oder noch unsoziale Regungen in soziale, kulturelle, wissenschaftliche Produktion übergeführt.⁸⁸

Als ein primäres Beispiel für das Unlustprinzip führt Freud das äußere Schreckerlebnis an. Das Bestreben der Psyche ist es, die Erinnerungen an dieses Schreckerlebnis anders zu besetzen, da sie Unlust hervorrufen würden. Diese Abwendung des psychischen Vorgangs führt zur psychischen Verdrängung.⁸⁹ Es wird versucht, die Unlustentwicklungen zu hemmen, und sie bei dem Vordrängen aus dem Unbewussten ins Vorbewusste anders psychisch zu besetzen.

Nach Sigmund Freuds Theorie scheinen die Erinnerungen und Traumata, die aus dem Bewusstsein ins Unbewusste gedrängt wurden in den Träumen auf (z.B. Erinnerungen an

⁸⁷ Vgl. Freud, Anna: Das Ich und die Abwehrmechanismen. Frankfurt/ Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 21. Auflage, 2010, S. 51,58

⁸⁸ Vgl. Konecny, Edith; Leitner, Maria-Luise: Psychologie. Wien: Braumüller, 2000, S.192

⁸⁹ Vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, Erstausgabe 1899. Frankfurt/ Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, S. 588

Konzentrationslager). Aus dem Unbewussten drängen diese Traumen wieder ins Bewusste hinein, wo sie sich auch körperlich auswirken können, z.B. in Form von Krankheiten.

Das Über-Ich bremst diese Traumen, damit sie nicht aufscheinen (z.B. der gesellschaftliche Druck erlaubt es nicht). Da kommt die Sublimierung ins Spiel – die Umwandlung oder Umlenkung des Leidens z.B. in den Humor als gesellschaftlich anerkannte Form; die Wurzel dieses Humors bleibt aber immer Trauma.⁹⁰

Die humoristische Verschiebung geschieht als ein Abwehrvorgang: „Die Abwehrvorgänge sind die psychischen Korrelate des Fluchtreflexes und verfolgen die Aufgabe, die Entstehung von Unlust aus ihren Quellen zu verhüten; in der Erfüllung dieser Aufgabe dienen sie dem seelischen Geschehen als eine automatische Regulierung, die sich schließlich allerdings als schädlich herausstellt und darum der Beherrschung durch das bewusste Denken unterworfen werden muss. [...] Der Humor kann nun als die höchststehende dieser Abwehrleistungen aufgefasst werden.“⁹¹

Da ich näher an die Funktion des Witzes, der Komik und des Humors in Goldflams Stück „Zu Hause bei den Hitlers“ eingehen möchte, versuche ich vorerst den Witz nach der Sichtweise von Sigmund Freud zu beschreiben.

V.2. Freuds „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“

Sigmund Freud hat 1905 „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ veröffentlicht. Er erläutert hier die Entstehung und die Tendenzen des Witzes, seine Motivation, dessen Verlauf und seine Wirkung auf den Zuhörer, bzw. auf den Witz- Erzähler.

Hier unterscheidet Freud zwischen Witz, Komik und Humor. Sie sind alle Arten der psychischen Arbeit, doch unterscheiden sie sich voneinander. Sie erzielen ihre Wirkungen durch ersparten Energieaufwand auf unterschiedliche Weisen.

⁹⁰ Vgl. Freud, Anna: Das Ich und die Abwehrmechanismen und Freud, Sigmund: Die Traumdeutung

⁹¹ Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, Erstausgabe 1906. Frankfurt/ Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, S. 246

V.3. Techniken und Tendenzen des Witzes

In dem Kapitel „Die Technik des Witzes“ listet Freud eine Reihe an möglichen Witzarten mit dazugehörigen Beispielen auf. Die Techniken teilt er in drei Hauptkategorien auf – die Verdichtung, die Verwendung des nämlichen Materials und den Doppelsinn – die er noch in weitere Unterkategorien einteilt.⁹²

Der Kern der Technik des Wortwitzes ist die Verdichtung durch Ersatzbildung, die auf die Traumbildung hinweist, in deren Mechanismus diese psychische Vorgänge aufgedeckt worden sind. Die Techniken des Gedankenwitzes – die Verschiebung, die Denkfehler, der Widersinn, die indirekte Darstellung, die Darstellung durchs Gegenteil – kehren in der Technik der Traumarbeit wieder.⁹³ Die Ähnlichkeiten der Witzarbeit und der Traumarbeit analysiert Freud auch in weiteren Kapiteln mit Verweisen auf seine „Traumdeutung“.⁹⁴

Freud unterscheidet primär zwischen dem Wortwitz und dem Gedankenwitz, die sich weiter in den gehaltlosen Witz und den tiefsinnigen Witz aufspalten lassen, wobei der Gedankenkern oft wertvoller ist als die Witzeinkleidung.⁹⁵

Der Witz bringt uns Vergnügen, bringt uns zum Lachen und, was bei Freud als Kerngedanke auftritt, ruft Lustempfindung hervor, was mit der Tendenz des Witzes zusammenhängt. Die obszönen Witze werden ersatzweise, in höheren kulturellen Kreisen, oder bei Menschen mit einer höheren Erziehung, durch tendenziöse Witze ersetzt. Die Lustgewinnung wird auch auf diese Weise erzielt, aber da es hier zu einer gewissen Verdrängung kommt, gehen bestimmte Genussmöglichkeiten verloren. Der tendenziöse Witz kann obszön oder feindselig sein.⁹⁶

Bei der Witztechnik ersetzt der Widersinn im Witz häufig den Spott und die Kritik in dem Gedanken hinter dem Witz. Hier weist Freud wieder auf die Ähnlichkeit der Witzarbeit und der Traumarbeit hin. Bei dem Witz ist die Witzeinkleidung wichtig, seine Fassade. Nicht

⁹² Vgl. Witz, S. 57

⁹³ Vgl. Witz, S. 103

⁹⁴ Vgl. Witz, S. 103, S. 161, S. 182-184 usf.

⁹⁵ Vgl. Witz, S. 107

⁹⁶ Vgl. Witz, S. 110-111

jeder wird einen und denselben Witz als belustigend empfinden. Witz ist, was man als einen Witz gelten lässt.⁹⁷

Bei den zynischen Witzen, s.g. Zynismen, spricht Freud direkt den jüdischen Witz an, wobei er mehrere Beispiele für seine Erklärungen anführt. Dazu meint er: „Ich weiß [...] nicht, ob es sonst noch häufig vorkommt, dass sich ein Volk in solchem Ausmaß über sein eigenes Wesen lustig macht.“⁹⁸

Als vierte Witzart führt Freud den skeptischen Witz an. Die skeptischen Witze verwenden doppelte Witztechnik: den Widersinn und die Darstellung durch das Gegenteil. In diesen Witzen wird die Frage nach den Bedingungen der Wahrheit aufgeworfen:

„Ist es Wahrheit, wenn man die Dinge so beschreibt, wie sie sind, und sich nicht darum kümmert, wie der Hörer das Gesagte auffassen wird? Oder ist dies nur jesuitische Wahrheit, und besteht die echte Wahrhaftigkeit nicht viel mehr darin, auf den Zuhörer Rücksicht zu nehmen und ihm ein getreues Abbild seines eigenen Wissens zu vermitteln?“⁹⁹

Auch diese Art von Witzen hält Freud für sehr wichtig, weil sie nicht eine Person oder eine Institution angreifen, sondern die Sicherheit unserer eigenen Erkenntnis. Die Lustgewinnung durch die Witzarbeit hängt mit der Technik, so wie mit der Tendenz des Witzes zusammen. Wie diese zwei Lustquellen zusammenhängen und gemeinsam die Lustempfindung erzielen wird im nächsten Kapitel erläutert.¹⁰⁰

⁹⁷ Vgl. Witz, S. 121-122

⁹⁸ Witz, S. 126

⁹⁹ Witz, S. 130

¹⁰⁰ Vgl. Witz, S. 130

V.4. Quellen der Lust und die Lustwirkung

Aus welchen Quellen fließt die eigentliche Lust beim Witz? Bei dem tendenziösen Witz wird eine Tendenz befriedigt, deren Befriedigung sonst unterblieben wäre. Hier kann man zwei Fälle unterscheiden. Erstens, der Befriedigung der Tendenz steht ein äußeres Hindernis im Weg, welches durch den Witz umgangen wird¹⁰¹. Mit äußerem Hindernis wird zum Beispiel an gesellschaftliche Regeln gebundenes Benehmen verstanden- eine gesellschaftlich höher gestellte Persönlichkeit darf nicht öffentlich beleidigt werden. Durch einen geschickten Witz kann aber ihr lächerliches oder peinliches Verhalten in der Öffentlichkeit ohne Konsequenzen bloßgestellt werden.

In zweitem Fall steht der Befriedigung der Tendenz ein innerliches Hindernis im Weg. Hier werden unsere persönliche Kränkungen, Abneigungen oder innere Widerstände mit Hilfe der Witze überwunden, die Hemmung wird aufgehoben. In beiden Fällen wird also eine psychische Stauung vermieden. So erzielter Lustgewinn entspricht dem ersparten psychischen Aufwand.¹⁰² Die Lustwirkung beim tendenziösen Witz erzielt die Ersparung an Hemmungs- oder Unterdrückungsaufwand.

Bei dem harmlosen Witz sind es die Techniken des Witzes, die die Lustquellen darstellen. Eine Art davon sind die Wortspiele, die uns durch Assoziationen und das Wiederfinden des Bekannten den psychischen Aufwand erleichtern und so Lust hervorrufen. Ähnlich ist es mit Reim, Alliteration, Refrain und anderen Formen der Wiederholung. Vom Erkennen und Erinnern geht also auch ein Lustgefühl hervor.¹⁰³

Ein weiterer wichtiger Aspekt bei den Witzen ist ihre Aktualität, die Witze haben eine gewisse Lebensdauer und somit auch eine Verfallszeit. Wenn man den Witz nur mit Erklärung erzählen kann, da er sonst nicht verstanden wäre, bleibt er schließlich wirkungslos. Das Bedürfnis der Menschen, Lust aus ihren Denkvorgängen zu gewinnen, schafft dann immer neue, an aktuelle Geschehnisse angepasste Witze.¹⁰⁴

¹⁰¹ Vgl. Witz, S. 131

¹⁰² Vgl. Witz, S. 132

¹⁰³ Vgl. Witz, S. 136

¹⁰⁴ Vgl. Witz, S. 137

Die „Lust am Unsinn“ tritt ohne Einschränkungen bei den Kindern auf und bei Erwachsenen nach dem Genuss von Alkohol. Die Macht der Kritik wirkt auf uns hemmend und unterdrückt unsere Lustquellen, die Lust an befreitem Unsinn. Widersinnstechniken des Witzes entsprechen auch einer Lustquelle, bringen die Ersparung vom psychischem Aufwand mit und die Erleichterung vom Zwang der Kritik.¹⁰⁵

Spiel mit Worten und Gedanken ist die erste Vorstufe des Witzes. Durch Kritik wird dieses Spiel als widersinnig oder sinnlos verworfen. Nur wenn man sich in lustvolle Stimmung bringt, die dem Zustand eines Kindes entspricht, kann die kritische Hemmung aufgehoben werden. Der Mensch versucht also in der ersten Stufe die lustvolle Stimmung mit unterschiedlichen Mitteln zu ersetzen und die Kritik zu vermeiden.¹⁰⁶

Die zweite Vorstufe des Witzes ist der Scherz. Hier versucht man auch einen Lustgewinn des Spieles durchzusetzen und die Kritik zum Schweigen zu bringen. Das kann nur dadurch erzielt werden, wenn das Sinnlose oder Widersinnige doch einen Sinn ergibt. Der Scherz unterscheidet sich auch nicht viel vom Witz. Der Sinn davon muss aber nicht wertvoll, neu oder gut sein, er muss sich nur „sagen lassen“. Im Vordergrund steht die Befriedigung, das von der Kritik verbotene ermöglicht zu haben.¹⁰⁷

Der Witz ist folglich eine Entwicklung aus dem Scherz, der eine gehalt- und wertvolle Aussage bietet. Der Witz stellt die Bedingung, dass wir an ihm Wohlgefallen finden müssen. Was unsere „vernünftige Kritik“ beim Witz verwirrt, ist die Täuschung zwischen dem enthaltenen Gedanken und der witzigen Einkleidung die uns Vergnügen bereitet. Wir wissen nicht, welches von beiden uns zum Lachen gebracht hat, die Lust wurde aber erzeugt. Der Witz versucht stets sich gegen die Kritik zu sichern und ist somit nie tendenzlos. Er stellt sich der hemmenden und kritischen Macht, dem kritischen Urteil, entgegen. Der ursprünglich tendenzlose Witz kommt in Beziehung zu Tendenzen, denen sich nichts, was im Seelenleben gebildet wird, auf die Dauer entziehen kann.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Vgl. Witz, S. 141

¹⁰⁶ Vgl. Witz, S. 143

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Vgl. Witz, S. 145-147

Der obszöne oder feindselige Witz findet Verbündete in den Zuhörern, wobei die sexuelle oder aggressive Tendenz am Anfang nur beim Erzähler war. Er überwindet Hemmungen und Scham und erzielt die Lustprämie, bzw. wirft das kritische Urteil um. Bei der zynischen und skeptischen Tendenz erschüttert der Witz den Respekt vor Institutionen und Wahrheiten, an die der Hörer geglaubt hat, indem er das Argument verstärkt aber auch einen neuen Angriff macht. Der Witz versucht durch das Argument die Kritik des Hörers an die Seite zu drängen. Der durch den Witz angeregte psychische Vorgang bildet beim Hörer den des Schöpfers des Witzes nach.¹⁰⁹

Der tendenziöse Witz verstärkt die Tendenzen in deren Dienst er sich stellt, indem er ihnen Hilfen aus unterdrückt gehaltenen Regungen zuführt, oder er stellt sich überhaupt in den Dienst unterdrückter Tendenzen. Bei den Spezialfällen des tendenziösen Witzes, wo er beispielsweise eine Beschimpfung ersetzt hat, tritt die Lustempfindung stärker auf als die Witzeslust eigentlich sein sollte. Diese Auslösung großer Lustempfindung basiert an der Vorlust, also an dem Vorlustprinzip. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der tendenziöse Witz sich in den Dienst von Tendenzen stellt, um vermittels der Witzeslust als Vorlust durch die Aufhebung von Unterdrückungen und Verdrängungen neue Lust zu erzeugen.¹¹⁰

Jeder Witz verlangt so sein eigenes Publikum und über die gleichen Witze zu lachen ist ein Beweis weitgehender psychischer¹¹¹ Übereinstimmung. Der Witz lenkt die Aufmerksamkeit ab, indem er ihr im Ausdruck des Witzes etwas darbietet, was sie fesselt, so dass sich die Befreiung der Hemmungsbesetzung und deren Abfuhr ungestört durch sie vollziehen können.¹¹²

Die psychische Motivation und Wirkung des Witzes bei der dritten Person, bei dem Zuhörer, lässt sich also sehr leicht ableiten. Unklar ist jedoch die Motivation des Erzählers, den Witz an die dritte Person weiterzugeben. Eine mögliche Erklärung wäre, dass wir den selbstgemachten Witz einer dritten Person erzählen, weil wir selbst über ihn nicht lachen können. Hier gibt es drei mögliche Ergebnisse der Witzarbeit: wir bekommen eine objektive Gewissheit von dem

¹⁰⁹ Vgl. Witz, S. 147

¹¹⁰ Vgl. Witz, S. 148

¹¹¹ Ebenso wichtig ist die kulturelle und historische Übereinstimmung, die aber bei Freud nicht erwähnt wird

¹¹² Vgl. Witz, S. 164-165

gelingen der Witzarbeit; wir können unsere eigene Lust durch die Rückwirkung von dem anderen auf uns ergänzen; bei der Wiederholung eines nicht selbstproduzierten Witzes können wir der Lusteinbuße durch den Wegfall der Neuheit abhelfen.

Die Aufhebung der Hemmung und die Verringerung des lokalen Aufwandes bedeutet nicht nur die Vermeidung vom psychischen Aufwand, sondern, durch die eingeschobene dritte Person, eine Erleichterung durch die Abfuhr, wobei das Lustgefühl gesteigert wird.¹¹³

V.5. Die Beziehung des Witzes zum Traum und zum Unbewussten

Freud vergleicht die Witzarbeit mit der Traumarbeit und bezieht sich auf sein Buch „Die Traumdeutung“, wobei eine wichtige Rolle dem Unbewussten zugeschrieben wird.

Wir erinnern uns an Fragmente eines Traumes, an verschiedene Sinneseindrücke, die oft auch absurd erscheinen können. Diese nennt Freud „manifeste Trauminhalt.“¹¹⁴ Dieser kann durch eine Analyse, während wir alles zerlegen, ohne Rücksicht auf einen scheinbaren Sinn zu dem „latenten Traumgedanken“ führen.¹¹⁵

Als erstes wird im Traum das Gedankenmaterial in Sinneswahrnehmungen umgewandelt – das Erlebte, Gedachte des Alltags erscheint als Traumgedanke. Während der Traumarbeit kommt es zu einer Regression, also einer Rückverwandlung in Sinnesbilder, was zu einer Zusammendrängung, also Verdichtung, führen kann. Diese Verdichtung wird durch neu entstandene Gemeinsamkeiten erstellt, die als Repräsentanten der Traumgedanken in den manifesten Trauminhalt übergehen. Eine Niederschrift der Analyse der Traumgedanken kann zum Verständnis der Traumverdichtung führen.

Traumverschiebung bedeutet, dass im manifesten Traum zentral liegt, was zuvor nur am Rande lag. Dieses verursacht, dass uns der Traum fremd und unverständlich erscheint, da der ursprüngliche Traumgedanke verschoben wurde.¹¹⁶

¹¹³ Vgl. Witz, S. 169-171

¹¹⁴ Witz, S. 173

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Vgl. Witz, S. 177

„Aufgabe der Traumbildung ist es vor allem, die Hemmung der Zensur zu überwinden, und gerade diese Aufgabe wird durch die Verschiebung der psychischen Energie innerhalb des Materials der Traumgedanken gelöst.“¹¹⁷

Hier vergleicht Freud direkt die Traumarbeit mit der Witzarbeit. Die Techniken des Witzes (siehe Kapitel V.1.) ähneln den der Verdichtung, Verschiebung und indirekter Darstellung, bzw. lassen sich von den Vorgängen der Traumarbeit ableiten. Eine wesentliche Erkenntnis, also die Witzbildung bei der ersten Person kann somit festgestellt werden: „Ein vorbewusster Gedanke wird für einen Moment der unbewussten Bearbeitung überlassen und deren Ergebnis alsbald von der bewussten Wahrnehmung erfasst“.¹¹⁸

Was wir als „einen Witz machen“ beschreiben und verstehen, ist vielmehr ein plötzlicher Einfall, die Absenz oder das Auslassen der intellektuellen Spannung. Andere Mittel des Witzes können aber auch einen Gedankenausdruck darstellen und beabsichtigt sein, so wie Gleichnis oder Anspielung. Wenn ich eine solche Anspielung durch innere Hemmung kontrolliere, geht das Witzige verloren; der Witz entsteht nur ohne Kontrolle der Gedankenprozesse wenn er aus dem Unbewusstem auftaucht.¹¹⁹

Wo im Traum die Verdichtung, Verschiebung oder indirekte Darstellung ohne Einschränkung möglich ist, da sie aus dem Unbewussten kommen und durch keine Zensur aufgehalten werden, müssen bei dem Witz diese Techniken die Hemmungen durchbrechen. Der Witz wird stets durch die Gedanken kontrolliert und wir entscheiden uns, auf welcher Ebene wir ihn erklingen lassen; ob spielerisch und unsinnig wie Scherz oder sinnreich, also ein Witz. So ergibt sich die beste Beschreibung als „Sinn im Unsinn“.

Eine besondere Art der Darstellung durchs Gegenteil ist die Ironie. Sie wird als Gegenteil dessen, was man denkt, ausgesagt, der Widerspruch der dritten Person bleibt aber erspart. Ironie läuft jedoch Gefahr, nicht verstanden zu werden. Die Darstellung durchs Gegenteil kann im Unbewussten (in der Traumarbeit) zu einem dem Urteilen ähnlichen Vorgang führen,

¹¹⁷ Witz, S. 178

¹¹⁸ Witz, S. 179

¹¹⁹ Vgl. Witz, S. 181

zur Verdrängung. Die Verdrängung wird hier als die Zwischenstufe zwischen dem Abwehrreflex und der Verurteilung verstanden.¹²⁰

Witze, die im Dienste unbewusster oder durchs Unbewusste verstärkter Tendenzen sind, meistens „zynische“ Witze, sind diejenige, die eine Beziehung zum Unbewussten haben. Da zieht die unbewusste Tendenz den vorbewussten Gedanken zu sich herab ins Unbewusste, um ihn dort umzuformen. Bei den anderen tendenziösen Witzen, beim harmlosen Witz und beim Scherz, scheint diese Kraft wegzufallen. Es besteht also die Annahme, dass nur gewisse Kategorien des tendenziösen Witzes eine Beziehung zum Unbewussten haben. Beim Scherz wird der Wunsch nach Wortlustgewinn aus dem Vorbewussten mittels Besetzungsvorgang wieder ins Unbewusste gezogen.¹²¹

Der Scherz entsteht aus einer heiteren Stimmung, wodurch es zu einer Herabminderung der seelischen Besetzungen kommen mag. Er verwendet alle Techniken des Witzes wie Wortlustgewinn und Kritik. Scherze und Witze entstehen am leichtesten bei heiterer Stimmung, nur bei wenigen Personen geschieht dies unabhängig von der Stimmung. Die kräftigsten Anregungen zur Witzarbeit geben nach Freud bis ins Unbewusste reichende Tendenzen, die für die Produktion der Witze verantwortlich sind. Die subjektiven Bedingungen des Witzes sind häufig bei neurotischen Patienten erfüllt.

„Unter dem Einfluss starker Tendenzen, kann auch der sonst Ungeeignete witzig werden.“
Vergleicht man die Traumarbeit mit der Witzarbeit - denn Freud hat die Prozesse der Traumbildung für die Witzbildung herangezogen - muss man feststellen, dass der Traum ein vollkommen asoziales seelisches Produkt ist und nur dem „Träumenden“ dient. „Der Witz dagegen ist die sozialste aller auf Lustgewinn zielenden seelischen Leistungen.“¹²²

Der Witz braucht oft drei Personen und zu seiner Vollendung die Teilnahme eines anderen an dem von ihm angeregten seelischen Vorgang. Er muss verständlich sein, darf im Unbewussten nicht durch Verschiebung oder Verdichtung entstellt werden – nur im Ausmaß des Verständnisses der dritten Person. Der Traum ist eher ein Wunsch und erfüllt unsere Bedürfnisse während des Schlafens. Der Witz ist ein entwickeltes Spiel, auf Lustgewinn

¹²⁰ Vgl. Witz, S. 186-188

¹²¹ Vgl. Witz, S. 189-190

¹²² Witz, S. 191-192

abgezielt und richtet sich an die Außenwelt. Der Traum dient vor allem der Unlustersparnis, der Witz dem Lusterwerb. In diesen beiden Zielen treffen unsere seelischen Tätigkeiten zusammen.¹²³

V.6. Der Witz und die Arten des Komischen

Der Witz und das Komische können als zwei selbstständige unterschiedliche Arten betrachtet werden. Der Witz wird gemacht, die Komik wird gefunden; beim Witz sind meistens drei Personen erforderlich, bei Komik reichen zwei aus. Die Komik wird gefunden an Personen, Objekten, Situationen; beim Witz bergen die eigenen Denkvorgänge die Quellen der Lust. Am nächsten steht dem Witz eine Gattung des Komischen – das Naive. Das Naive setzt sich über Hemmungen hinaus, der Hemmungsaufwand wird unverwendbar und durch Lachen abgeführt. Die Hemmungersparung wird uns ohne eigene Bemühung geschenkt.¹²⁴

Das Naive wird meistens bei den Kindern gefunden und bei ungebildeten Erwachsenen, die als kindlich beschrieben werden. Die naive Person verwendet bei der Produktion des Naiven einfache und für sie normale Denkwege und erzielt aus diesen keinen Lustgewinn. Das Naive ist ein Grenzfall des Witzes, wo die Zensur durch die Hemmungen wegfällt.¹²⁵

Wenn man beim Komischen die Bedingung findet, unter welcher eine Person komisch erscheint, kann man diese Personen immer in die Situationen versetzen, in denen ihr Tun unter diesen Bedingungen komisch erscheint. Man kann sich selbst auch komisch machen. Die Mittel des Komischmachens sind: die Versetzung in komische Situationen, die Nachahmung, Verkleidung, Entlarvung, Karikatur, Parodie, Travestie und andere.¹²⁶

¹²³ Vgl. Witz, S. 193

¹²⁴ Vgl. Witz, S. 193-195

¹²⁵ Vgl. Witz, S. 197

¹²⁶ Vgl. Witz, S. 202

Diese Techniken können in den Dienst feindseliger oder aggressiver Tendenzen treten: „Man kann eine Person komisch machen, um sie verächtlich werden zu lassen, um ihr den Anspruch auf Würde und Autorität zu nehmen.“¹²⁷

Das Komische kann in einer Bewegung oder Handlung der anderen Person gefunden werden, so wie an der Leistung und den Charakterzügen des anderen. Freud definiert das durch den Vergleich mit dem Ich: wer zu viel Aufwand für seine körperliche Leistungen und zu wenig Aufwand für seine seelische Leistungen gibt als wir, der erscheint uns als komisch.

Demjenigen, dessen körperlicher Aufwand geringer und seelischer Aufwand größer ist als unserer, dem gilt unsere Bewunderung. Wenn man den Vergleich mit dem eigenen Ich nicht heranziehen kann und die äußeren Umstände die Komik beeinflussen, handelt es sich um eine komische Situation, also Situationskomik.¹²⁸

Die Komik wird hier aus der Außenwelt gezogen, aus den Konventionen der Gesellschaft, sogar aus den leiblichen Bedürfnissen. Ein Beispiel dafür ist, wenn jemand eine Tätigkeit unterbricht, die seine seelischen Kräfte aufgrund von Schmerz oder einem exkrementellen Bedürfnis in Anspruch nimmt. Das Komische wird in dem Gegensatz gefunden, den die Differenz zwischen dem hohen Interesse vor der Störung und dem minimalen Interesse für seine seelische Tätigkeit nach dieser Störung liefert. Die Person ist komisch im Vergleich zu ihrem früheren Ich, nicht im Vergleich zu uns, denn wir wissen, wir würden uns in derselben Situation nicht anders verhalten können. Wir würden aber eine solche Situation nicht als komisch empfinden, sondern als peinlich. Daraus, dass wir das Peinliche von unserer Person fernhalten können und durch den Vergleich zu den wechselnden Interessen der komischen Person nach der Störung, ergibt sich für uns die lustvolle Differenz.¹²⁹

Eine weitere Quelle des Komischen findet Freud in der unerfüllten Erwartungshaltung. Wenn ein Gegenstand schwerer ist als wir erwartet haben, wenn Sachen, die uns bekannt vorkommen, sich anders verhalten, wir aber schon die motorische Bewegungen gemacht haben um diese Gegenstände zu greifen oder zu fangen, üben wir überflüssige Bewegungen

¹²⁷ Witz, S. 202

¹²⁸ Vgl. Witz, S. 208-209

¹²⁹ Ebd.

aus, die im Nachhinein als komisch empfunden werden. Eine überflüssige Bewegung erscheint uns komisch.¹³⁰

Andere Arten des Komischmachens und Ursprünge der komischen Lust sind Nachahmung bzw. Karikatur, wobei ein komischer Zug hervorgehoben wird, der übersehen werden müsste. Bei Parodie und Travestie werden die erhabenen Personen oder deren Äußerungen durch niedrigere ersetzt, ihr erhabenes Bild wird zerstört.

Ähnlich funktioniert auch die Entlarvung: wenn jemand Ruhm und Autorität auf betrügerische Weise erlangt hat, kommt es bei der Entlarvung zum komischen Effekt.¹³¹

Die Bedingungen für die Entstehung des Komischen teilt Freud in zwei Kategorien auf: Fälle, in denen die Komik regelmäßig und unabweisbar oder gelegentlich und bedingt auftritt; und Fälle, in denen die Differenzen ungünstige Bedingungen durchbrechen und Komik zum Trotz erscheint. Diese „Komik zum Trotz“ nennt Freud auch Isolierung und sie kann in folgenden Formen auftreten:

- a) Die günstigste Bedingung für die Entstehung des komischen ist die heitere Stimmung: jemandem in einer toxischen Heiterstimmung erscheint alles komisch. Witz, Komik und alles Lustbringende sind Methoden um Euphorie zu gewinnen.
- b) Weitere Bedingung ist die Erwartung der bzw. die Einstellung auf die komische Lust. Ein lustiges Buch oder ein komisches Theaterstück rufen in uns heitere Stimmung hervor, bevor überhaupt komische Momente auftreten können.
- c) Ungünstige Bedingungen für die Komik treten auf, wenn man auf ernste Sachen konzentriert ist und die Denkarbeit ernste Ziele verfolgt. Die Komik kann nur auftreten, wenn diese Denkweise unterbrochen wird.
- d) Keine Komik findet auch derjenige, der seine Aufmerksamkeit auf bestimmte Bewegungen oder Leistungen richtet, mit denen er sich vergleicht. Andere finden bestimmt Komik darunter, er aber nicht (wie z.B. im Fall von einem ungeschickten Tänzer und seinem Tanzlehrer).

¹³⁰ Vgl. Witz, S. 210-211

¹³¹ Vgl. Witz, S. 214

- e) Für Komik ist es störend, wenn der Fall, aus dem sie entstehen soll, einen Anlass zur Affektentbindung gibt. Die Affektentwicklung ist die intensivste unter den Komik störenden Bedingungen. Das komische Gefühl kommt am ehesten in indifferenten Fällen ohne stärkerer Gefühls- oder Interessenbeteiligung.
- f) Die Entwicklung der komischen Lust kann durch jede andere lustvolle Zutat, nach der Art des Vorlustprinzips bei den tendenziösen Witzen, gefördert werden.

Die komische Lust ist die Abfuhr von einer Differenz, welche unter den wechselnden Verhältnissen einer anderen Verwendung als der Abfuhr unterliegen kann. ¹³²

Eine besondere Art des Komischen gehört dem Obszönen und Sexuellen, die bei der Entblößung anfangen. Bei einer zufälligen Entblößung finden wir Lust an der Leichtigkeit, mit welcher wir den Anblick genießen, im Vergleich mit dem Aufwand, der sonst zur Erreichung dieses Zieles erforderlich wäre. Ein anderer Fall wäre das Belauschen, wobei der Lauscher sexuelle Lust verspürt. Erzählt er aber davon einem dritten, findet dieser es wiederum komisch, weil die belauschte Person (akustisch) entblößt wurde. Aus dem Bereich des Sexuellen und Obszönen ergeben sich reichliche Gelegenheiten zum Gewinne der komischen Lust: das Vorführen der menschlichen Abhängigkeit von körperlichen Bedürfnissen (Herabsetzung) oder die seelische Liebe und deren leibliche Anforderung. ¹³³

¹³² Vgl. Witz, S. 231-234

¹³³ Vgl. Witz, S. 234-235

V.7. Der Humor

Dem Witz und dem Komischen ist der Humor sehr ähnlich. Das stärkste Hindernis der komischen Wirkung ist die Entbindung peinlicher Affekte. Der Humor ist ein Mittel, um die Lust trotz der peinlichen Affekte zu gewinnen; er tritt für diese Affektentwicklung ein, setzt sich an ihre Stelle. Der Humor entsteht aus erspartem Affektaufwand.¹³⁴

Die Arten des Humors sind unterschiedlich, je nach der Natur der Gefühlserregung, die zugunsten des Humors erspart wird: Mitleid, Ärger, Schmerz, Rührung und andere. Die Reihe dieser Gefühlserregungen ist unabgeschlossen, da die Möglichkeiten des Humors immer erweitert werden, wenn es dem Künstler oder Schriftsteller gelingt, die Gefühlsregungen auf neue Weise humoristisch zu verarbeiten und sie zur Quelle der Lust zu machen. Der Humor wird durch zwei Eigentümlichkeiten bestimmt, die mit den Bedingungen seiner Entstehung zusammenhängen. Der Humor kann mit dem Witz oder einer anderen Art des Komischen auftreten, wobei er eine Affektentwicklung, die ein Hindernis der Lustwirkung wäre, beseitigt. Zweitens kann er diese Affektentwicklung gänzlich oder nur partiell aufheben, was häufiger geschieht, weil es einfacher ist; das Ergebnis sind die verschiedenen Formen des „gebrochenen“ Humors, d.h. der Humor, der „unter Tränen lächelt“. Er entzieht dem Affekt einen Teil seiner Energie und gibt ihm dafür den humoristischen Beiklang.¹³⁵

Die durch Nachfühlen gewonnene humoristische Lust entspringt einer besonderen, der Verschiebung vergleichbaren Technik, durch welche die bereitgehaltene Affektentbindung enttäuscht und die Besetzung auf anderes, auch Nebensächliches, gelenkt wird. Die humoristische Verschiebung geschieht als ein Abwehrvorgang, um die Entstehung von Unlust aus ihren Quellen zu verhüten. Der Humor wird als die höchststehende dieser Abwehrleistungen definiert. Der Humor findet Mittel der entstehenden Unlustentbindung ihre Energie zu entziehen und diese durch Abfuhr in Lust zu verwandeln.¹³⁶

¹³⁴ Vgl. Witz, S. 241

¹³⁵ Vgl. Witz, S. 245

¹³⁶ Vgl. Witz, S. 246

Zusammenfassend entsteht die Lust des Witzes aus erspartem Hemmungsaufwand, die der Komik aus erspartem Vorstellungs- (Besetzungs-) aufwand und die des Humors aus erspartem Gefühlsaufwand.¹³⁷

In dem Anhang zu „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“, in kurzem Aufsatz „Der Humor“ aus dem Jahr 1927, vertieft Freud die Bedingung der Entstehung der humoristischen Lust. Er nennt es Triumph des Narzissmus, die Unverletzlichkeit des Ichs. Der Humor weist den Anspruch an die Realität ab und setzt das Lustprinzip durch. Es ist eine Methode des menschlichen Seelenlebens, sich aus dem Zwang des Leidens zu entziehen.¹³⁸

Bei dem Humoristen wird der psychische Akzent von dem Ich auf das Über-Ich verlegt und im Sinne einer Eltern-Kind Beziehung behandelt. Das Über-Ich übernimmt die Rolle der humoristischen Einstellung in Fällen, in denen das Ich Leiden verspürt hätte, es weist die Realität ab und stellt eine Illusion dar. Diese Lust empfinden wir aber als besonders befreiend und erhebend.¹³⁹

Schließlich mahnt Freud, dass das Über-Ich, auch wenn es so eine starke Rolle einnimmt, noch vieler Nachforschungen bedarf. Nicht alle Menschen sind einer humoristischen Einstellung fähig; vielen fehlt auch die Fähigkeit, die ihnen übermittelte humoristische Lust zu genießen.¹⁴⁰

¹³⁷ Vgl. Witz, S. 249

¹³⁸ Vgl. Witz, S. 255-256

¹³⁹ Vgl. Witz, S. 258

¹⁴⁰ Ebd.

VI. Andere Komiktheorien: „Das Lachen“ von Henri Bergson und „Über das Lachen“ von Joachim Ritter

Hier werden zum Vergleich zwei weitere Komiktheorien, die einen wesentlichen Beitrag zu der Lachforschung geleistet haben, kurz vorgestellt und der Theorie von Freud gegenübergestellt.

VI.1. Henri Bergson: „Das Lachen“

Henri Bergson war ein französischer Philosoph, Vertreter der Lebensphilosophie. Er veröffentlichte 1900 den Essay „Le rire“. Das Komische ist für Bergson ein Automatismus, der in das Leben, das beweglich, fließend ist, eintritt. Das Lachen ist die Strafe für diese Erstarrung.

Das Lachen ist mit dem Menschlichen verbunden, es geht aus allem menschlichem hervor und Dinge, die wir als lustig empfinden sind die, die uns an menschliche Gewohnheiten erinnern. Das Lachen setzt auch Empfindungslosigkeit, Gleichgültigkeit voraus. Die Emotion muss „ausgeschaltet“ werden, nur so können wir lachen.¹⁴¹

„Die Komik bedarf also einer vorübergehenden Anästhesie des Herzens, um sich voll entfalten zu können. Sie wendet sich an den reinen Intellekt.“¹⁴² Der Intellekt muss aber geteilt werden – das Lachen und die Komik müssen geteilt werden.

Das wichtigste Element des Lachens bei Bergson ist, dass es eine soziale Funktion hat, d.h. es entspricht den Anforderungen des Gesellschaftslebens. Komik entsteht also in einer Gruppe von Menschen die ihre Aufmerksamkeit einem einzelnen zuwenden, persönliche Gefühle beiseitelassen und nur den Verstand anwenden.¹⁴³

Das Komische wird hervorgerufen, wenn eine Unterbrechung in die mechanisch wirkende Steifheit eintritt, jedoch anstatt sie zu unterbrechen, wird sie weiter befolgt. Dem Menschen

¹⁴¹ Vgl. Bergson, S. 14-15

¹⁴² Bergson, S. 15

¹⁴³ Vgl. Bergson, S. 17

ist das Lebendige, die Bewegung, eigen. Seine Steifheit wird durch einen äußeren Zustand beeinflusst. Das Komische ist also zufällig, aber auch oberflächlich.¹⁴⁴

Die Zerstretheit hat eine komische Wirkung, besonders wenn wir ihren Ursprung kennen. Die menschlichen Laster wie Charakterfehler oder Willensschwäche zwingen uns seine Steifheit auf. Das Laster macht uns einfacher. Dies führt zu einem Automatismus, der wieder Komik hervorruft, insbesondere wenn dieser unbewusst ist. Komisch ist nicht wenn wir unsere Schwächen offen präsentieren, sondern wenn wir sie verdecken und verschleiern zu versuchen.¹⁴⁵

Das Lachen ist die Antwort auf die Bemühungen der Gesellschaft alles im Gleichgewicht halten zu wollen. Es ist eine soziale Geste, die alles Automatische und Angepasste stören und lockern will. Die Steifheit des Charakters und des Geistes, die nicht umgänglich sein will, wird von der Gesellschaft stets dazu gezwungen. „Die Steifheit ist das Komische, und das Lachen ist ihre Strafe“.¹⁴⁶

Nach Bergsons Auffassung finden wir bei physiognomischen Missbildungen all das komisch, was wie etwas Erstarrtes aussieht, da wir an die Beweglichkeit des Gesichts gewohnt sind. Dieses ist sehr gut in den Karikaturen sichtbar, wo der Karikaturist eine Deformation besonders hervorhebt. Bei Grimassen und körperlichen Missbildungen ist also auch die Steifheit, nicht die Hässlichkeit das Komische.¹⁴⁷

Ähnlich ist es mit dem Komischen bei Gebärden und Bewegungen. Wenn sie uns an einen Mechanismus erinnern, erscheinen sie uns komisch. Wenn wir eine automatisierte Gestik von einer Person anschauen und diese nachahmen, wirkt es komisch. Diese kann sich weiter auch an die Wiederholungen von Worten und Szenen in einem Theaterstück übertragen. Mechanische Wiederholung, Ähnlichkeit im Aussehen und Tun, alles was uns gleich erscheint, wirkt lächerlich.¹⁴⁸

¹⁴⁴ Vgl. Bergson, S. 18

¹⁴⁵ Vgl. Bergson, S. 19-22

¹⁴⁶ Bergson, S. 23-24

¹⁴⁷ Vgl. Bergson, S. 25-29

¹⁴⁸ Vgl. Bergson, S. 29-34

Die Verkleidung kann ebenfalls komisch wirken, wie jede Abweichung von dem Gewöhnten - z.B. eine rote Nase oder ein schmutziges Gesicht. Durch unsere Phantasie angeregt vergleichen wir das Bild das wir sehen mit seiner ursprünglichen Form und diese Veränderung erscheint uns komisch.¹⁴⁹

Als lustig empfinden wir auch einen Menschen, der uns an ein Ding erinnert. Wieder wird etwas Lebendiges zu etwas Mechanischem, wie etwa bei Clowns, die das Hinfallen und wieder Aufstehen wie eine Maschine wiederholen. Das Komische wird immer wieder verglichen mit seinen Ebenbildern, die Ähnlichkeit wird so zu immer wiederkehrender Komik.¹⁵⁰

Theater ist für Bergson eine vereinfachte Reflektion des Lebens und durch die Komödie will er die Wirkung der Komik in den Handlungen und Situationen aufzeigen. Genauso ist es aber auch in dem kindlichen Spiel: die Figuren, die wir als Kinder als lustig empfinden, werden wir auch später im erwachsenen Leben lustig finden. Bergsons Definition hierzu lautet: „Komisch ist jede Anordnung von ineinandergreifenden Handlungen und Geschehnissen, die uns die Illusion von wirklichem Leben und zugleich den deutlichen Eindruck von mechanischer Einwirkung vermittelt.“¹⁵¹

Bei der Wortkomik wirkt ebenfalls die Wiederholung als komisches Element: immer wiederholte Worte oder Sätze werden zu einer Mechanisierung und folglich zur Komik.¹⁵² Ein beliebtes Komikelement in Erzählungen oder Theaterstücken ist „der Schneeballeffekt“ - eine Folgerung nacheinander gereihter Zufälle oder Missgeschicke, wobei immer das erste das darauffolgende beeinflusst. Ähnlich ist es in einem Schwank mit einem Gegenstand, das eine tragende Rolle für das Geschehen hat. Komische Wirkung wird erzielt, wenn die Geschehnisse, nach vielen Unfällen und Missgeschicken, wieder dort enden, wo sie angefangen haben. Es entsteht also ein Kreiseffekt. Das Komische ist das Missverhältnis zwischen dem geringen Aufwand, der eine große Wirkung erzielt und der großen

¹⁴⁹ Vgl. Bergson, S. 35-37

¹⁵⁰ Vgl. Bergson, S. 46-51

¹⁵¹ Bergson, S. 56

¹⁵² Vgl. Bergson, S. 56-61

Anstrengung, die kein Ergebnis liefert.¹⁵³ „Die menschliche Komik verkörpert also eine individuelle oder kollektive Unvollkommenheit, die nach einer unmittelbaren Korrektur verlangt.“¹⁵⁴ Diese Korrektur wird durch das Lachen als eine soziale Geste vollbracht.

In der klassischen Komödie erkennt Bergson drei Komödienmuster: die Repetition als Verkettung von Umständen, die Inversion, also Rollentausch oder „verkehrte Welt“, und die Interferenz der Serien, eine Verwechslung, ein Doppelsinn.¹⁵⁵

Bei der Wortkomik zählt Bergson folgende Kategorien auf:

- 1) Ein komischer Ausspruch entsteht, wenn man eine absurde Idee in eine stehende Redensart einkleidet.
- 2) Ein komischer Effekt wird erzielt, wenn man vorgibt, einen Ausdruck im eigentlichen Sinn zu hören, während er im übertragenen Sinn getan wurde.¹⁵⁶

Eine tiefergehende Komik ist die Transposition. Dabei handelt sich um eine Repetition, also Wiederholung der gleichen Szene zwischen den gleichen Personen unter neuen Umständen, oder zwischen neuen Personen unter gleichen Zuständen. Daraus folgt eine neue Kategorie:

- 3) Komische Wirkung entsteht durch die Übertragung des natürlichen Ausdrucks einer Idee in eine andere Tonart.¹⁵⁷

Eine Form der Transposition ist die Degradierung, wenn man große oder wertvolle Sachen klein macht oder abwertet. Umgekehrt existiert die Übertreibung, die oft als Stilmittel der Komik verwendet wird. Ironie entsteht, wenn man sagt, was sein sollte, als glaube man, es sei genau das, was es ist. Wenn man das, was ist, ausführlich und haargenau beschreibt, als sei man überzeugt, dass es genau so sein sollte, das ist laut Bergson Humor. Der steht der Ironie gegenüber, wobei beide die Formen der Satire sind. Ironie ist oratorischer Natur, Humor

¹⁵³ Vgl. Bergson, S. 62-66

¹⁵⁴ Bergson, S. 67

¹⁵⁵ Vgl. Bergson, S. 69-76

¹⁵⁶ Vgl. Bergson, S. 82-84

¹⁵⁷ Vgl. Bergson, S. 88-89

wissenschaftlich angehaftet. Wahres Wesen des Humors ist die Vorliebe für konkrete Ausdrücke, technische Details und genaue Tatsachen.¹⁵⁸

Die Wortkomik folgt der Situationskomik und mündet in der Charakterkomik. In der Charakterkomödie sieht Bergson die Möglichkeit, das wahre Wesen der Kunst, sowie die allgemeine Beziehung der Kunst zum Leben zu entdecken.¹⁵⁹

Das Leben ähnelt der gehobenen Komödie. Viele Situationen des Alltags erscheinen wie aus einem Theaterstück geschnitten. Umgekehrt, viele komische Bühnenstücke haben einiges aus dem wirklichen Leben in sich. Das heißt, die komischen Elemente in der Komödie und im wirklichen Leben sind dieselben. Die Komik ist oft auf die Sitten, Ideen und Vorurteile der Gesellschaft bezogen. Wir lachen über die Fehler und Laster der anderen, sie dürfen aber nicht unser Gefühl erwecken: die Fehlritte anderer Menschen sind nur bis dahin lustig, solange sie nicht unsere Sympathie, aber auch Zorn oder Furcht erregen.

Am besten kann die Empfindsamkeit isoliert werden, wenn man statt ihr etwas Steifes platziert und so die Sympathien überdeckt. So können tragische Szenen im Theater in Komik umkippen, weil der Zuschauer schon im Vorhinein auf die Gefühle verzichtet und den Ernst der Situation tötet, bzw. „zerstreut“.¹⁶⁰

Den Unterschied zwischen Komödie und Drama¹⁶¹ besteht für Bergson darin, dass wir uns in der Komödie auf die Gesten statt auf die Taten konzentrieren. Unter Gesten sind Haltungen, Bewegungen oder Reden verstanden, die explosionsartig entstehen und es nicht schaffen ein Verhältnis zwischen dem Gefühl und der Handlung aufzubauen.¹⁶²

Das wesentliche, wo Bergson die Charakterkomik sieht, ist der Automatismus. So wie bei den anderen Arten der Komik – der Situationskomik und der Wortkomik – ist hier auch das Mechanische das prägende. Der Mensch versteift sich am meisten, wenn er es unterlässt,

¹⁵⁸ Vgl. Bergson, S. 90-91

¹⁵⁹ Vgl. Bergson, S. 92-93

¹⁶⁰ Vgl. Bergson, S. 98-102

¹⁶¹ Im Sinne vom Melodram verwendet. (Anm. Autorin)

¹⁶² Bergson, S. 103-104

rund um sich und vor allem in sich selbst zu blicken. Aus Steifheit, Automatismus, Zerstretheit und Ungeselligkeit setzt sich die Charakterkomik zusammen.¹⁶³

Ein komischer Charakter ist das, was in einem Menschen als automatisch funktionierender Mechanismus eingebaut ist und was wir nachahmen können. In dem Sinn ist die komische Gestalt ein Typ. Andererseits hat die Ähnlichkeit mit einem Typ etwas Komisches. Allgemeine Typen, also Charaktere, darzustellen, ist der Zweck des gehobenen Lustspiels.¹⁶⁴

Kunst zielt immer an das Individuelle ab. Die Komödie aber, möchte allgemeine Typen präsentieren, die, denen wir schon begegnet sind oder die, die wir noch begegnen. Das unterscheidet die Komödie von anderen Kunstgattungen.¹⁶⁵

„Die Komödie ist ein Mittelding zwischen Kunst und Leben. Sie ist nicht so selbstgenügsam wie die reine Kunst. Dadurch, dass sie Heiterkeit erzeugt, akzeptiert sie das gesellschaftliche Leben als natürliches Milieu [...]. Und da kehrt sie der Kunst, die ja einen Bruch mit der Gesellschaft und die Rückkehr zur einfachen Natur bedeutet, den Rücken.“¹⁶⁶

Lachen ist etwas Entspannendes, denn es ermöglicht die Logik zu brechen. Die komische Absurdität lenkt unsere Gedanken zu einem Spiel: beim Lachen erholen wir uns von der Mühe des Denkens.¹⁶⁷

Das Lachen muss nicht immer richtig treffen und ist nicht zwangsläufig ein Zeichen von Wohlwollen oder Gerechtigkeit. Lachen ist eine Auswirkung eines Mechanismus, den die Natur, oder jahrelange Gewohnheit im Umgang mit der Gesellschaft in uns eingebaut haben. Es kann nicht immer restlos gerecht sein - es soll einschüchtern und demütigen. Der Mensch ist nach Bergson ein lachender Pessimist; das böse Lachen soll zwar dem Guten dienen, es wird aber immer einen bitteren Beigeschmack behalten.¹⁶⁸

¹⁶³ Vgl. Bergson, S. 105

¹⁶⁴ Vgl. Bergson, S. 106

¹⁶⁵ Vgl. Bergson, S. 114-115

¹⁶⁶ Bergson, S. 119

¹⁶⁷ Vgl. Bergson, S. 133

¹⁶⁸ Vgl. Bergson, S. 135-136

VI.2. Joachim Ritter: „Über das Lachen“

Der deutsche Philosoph Joachim Ritter schrieb 1940 den Aufsatz „Über das Lachen“, der gemeinsam mit anderen Aufsätzen im Werk „Subjektivität“ erschienen ist. Ritter zieht das Komische aus dem Entgegenstehenden, aus der Gegenüberstellung von Melancholie und Heiterkeit, von Schmerz und Freude, von Glück und Unglück. Das Lächerliche ist das, was dem Gehofften und Erwarteten entgegenläuft und alles Schöne und Gute als das dem Leben Entgegenstehende darstellt.¹⁶⁹

Das Lachen ist immer ein Lachen „über“ - es hat seinen Grund in dem, worüber gelacht wird und was Ritter „das Lächerliche“ nennt. Der Moment des Lachens wird durch eine Ausdrucksbewegung begleitet, die der Entladung und Entspannung gleicht und den Reiz aus dem Lächerlichen zum ausklingen bringt.¹⁷⁰ Das Lachen ist physiognomisch gebunden an den Zusammenhang mit seinem Anlass; es ist eine Handlung, wie die Sprache, und gehört allen Menschen an. Das Lachen unterscheidet sich vom Mensch zu Mensch und charakterisiert sein Wesen. Unterschiedliche Menschen lachen aus unterschiedlichen Gründen. „Gewiss gibt es in der seelischen Verfassung des Daseins bestimmte Grenzen, jenseits derer nicht mehr gelacht wird und gelacht werden kann.“¹⁷¹

Das Lachen entsteht in der Begegnung mit dem Lächerlichen, mit dem Entgegenstehenden: der Mensch wendet sich im Augenblick des Lachens gegen sich selbst und zeigt die Lust am Nichtigen und der Verneinung. Das Lächerliche und somit auch das Lachen entstehen aus dem Wesen des Kontrastes, aus der Lust am Kontrast und am Ausspielen des Kontrastierenden.¹⁷² Ritter kritisiert die Theorie Bergsons, da sie das Entgegenstehende an eine bestimmte Daseinshaltung bindet und durch sie definiert. Nach ihm kann das Lachen nicht einer bestimmten Lebens- und Gefühlsschicht zugeordnet werden, sondern es ist dem Dasein überhaupt eigen und es geht mit seiner Verschiedenartigkeit mit.

¹⁶⁹ Vgl. Ritter, S. 63

¹⁷⁰ Vgl. Ritter, S. 65

¹⁷¹ Ritter, S. 67

¹⁷² Vgl. Ritter, S. 68

„Es gibt die Anekdote und den Witz, der sich an den großen Menschen heranmacht, um seine Menschlichkeit gegen ihn, und das was er ist, auszuspielen, aber es gibt ebenso die stofflich gleiche Anekdote, der es anliegt, von der menschlichen Schwäche her das, was mehr als das Gewöhnliche bedeutet, gleichsam nahezubringen und vertraut zu machen, um sich so im Lachen mit dem Größeren zu versöhnen.“¹⁷³

Die immer wiederkehrenden Stoffe sind die Ursache der komischen Wirkung, wie etwa das Prügeln im Puppentheater. Ritter bezeichnet als einen wichtigen Bereich für das Lachen und das Komische die Zweideutigkeit. Das Komische ist aber nicht das, was mehrdeutig ist, was Worte, Sätze und Begriffe umdreht, sondern die Verwendung von Wörtern und Bildern, die aus einem Lebensbereich schöpfen, dem sie nicht gehören.¹⁷⁴

„Das Komische entsteht, wenn aus einem Bedeutungsbereich in ein anderes etwas hineingespielt wird, das dort als ausgeschlossen und als nicht dazugehörig gilt.“¹⁷⁵ In der Sprache tritt es auf in der Form von Anspielungen - das heißt, der Wortwitz nutzt die Mehrsinnigkeit des Wortes um die komische Wirkung zu erzielen. Hier wirkt das Komische doppelt: erstens in Form der jeweils gegebenen Ordnung, die an dem ausgeschlossenen Bereich wirkt, und zweitens dadurch, dass dieser ausgeschlossene Bereich durch das ihn Ausschließende sichtbar wird.¹⁷⁶

Das Lachen versteht sich als ein Spiel, dessen einer Partner das Ausgegrenzte, der andere die ausgrenzende Ordnung ist. Die Anspielung ist für Ritter das unsichtbare wichtige Element, das den Witz witzig macht. Sie wird immer in der Situation mitgegeben, aber nicht in dem Stoff, sondern in den Vorstellungen des Hörenden. Das Ziel dieser Anspielung ist es die Pointe zu erzielen als Verschmelzung des Stoffes mit eigenen Vorstellungen. Im Lachen wird der Beweis geliefert, dass die Pointe verstanden wurde und diese Verschmelzung funktioniert hat. Das Komische setzt voraus, dass der Hörende gewisse Gehalte kennt. Die Möglichkeiten des für ihn Komischen sind durch sein Wissen und seine Kenntnis der Welt definiert bzw. begrenzt. Weiter ist auch die Aktualität des Komischen wichtig: die meisten Witze aus dem

¹⁷³ Ritter, S.71

¹⁷⁴ Vgl. Ritter, S. 73

¹⁷⁵ Ritter, S. 73-74

¹⁷⁶ Vgl. Ritter, S. 74

16. Jahrhundert würden in heutiger Zeit keinen Anklang finden. Das Lachen der Kinder oder des Betrunkenen können wir nicht bewerten, weil es für uns unverständlich bleibt.¹⁷⁷

Das Lachen gehört zu den Wegen, auf denen die Begegnung und Auseinandersetzung mit der Welt vollgezogen wird, in Form des Erkennens, Sehens und Begreifens. Sein spezieller Moment entsteht, wenn der Stoff mit den im Hörenden oder Sehenden vorgegebenen Vorstellungen verschmilzt. Für Ritter muss das Entgegenstehende zugehörig zum Dasein sein, es muss positiv in das Dasein einfügbar sein. Ansonsten kann der Spaß zu Ernst werden, das Lachen zu Weinen und der Unsinn zu Schmerz.¹⁷⁸

Das Komische kann also als ein Ineinanderspiel zweier Bereiche verstanden werden: des Ausgrenzenden und des Ausgegrenzten einer Kultur. Im Komischen trete das Ausgegrenzte oder Verdrängte einer Kultur plötzlich in Erscheinung und wird im Lachen positiv besetzt und anerkannt. Das Komische entsteht nach Ritter aus einer Parallelisierung von Ausgrenzendem und Ausgegrenztem, es ist also bei aller Ambivalenz kritisch angelegt.¹⁷⁹

Das was durch die Vernunft ins Abseits und Verborgene gedrängt und gezwungen wird, wird in der Welt des Humors und des Lachens zur Macht, die dieses Abseitige festhält als das Nürrische und Lächerliche, um die angemäÙte Ordnung der Welt in Frage zu stellen und ihre Lächerlichkeit preiszugeben.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Vgl. Ritter, S. 79

¹⁷⁸ Vgl. Ritter, S. 83

¹⁷⁹ Vgl. Müller-Kampel, Beatrix: Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien. Zeitschrift für Literatur und Theatersoziologie: „Das Lachen und das Komische I“. Nr. 7., März 2012. Universität Graz: Institut für Germanistik, 2012. http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege12_07/mueller-kampel.pdf (Zugriff: 15.10.2013)

¹⁸⁰ Vgl. Ritter, S. 90-91

VII. Komische Elemente bei „Zu Hause bei den Hitlers“

VII.1. Zum Inhalt

Im Stück „Zu Hause bei den Hitlers (Hitlers Küche)“ wird als Leitmotiv die häusliche, private Umgebung von Adolf Hitler und seinen Mitmenschen gezeigt. Es ist eine Vorstellung davon, wie die historischen Personen hätten sein können, in Situationen, die manchmal überspitzt, manchmal unreal, manchmal aber auch leicht vorstellbar sind. Goldflam erzielt im Stück Komik durch die Verschiebung der Wahrnehmung der historischen Figuren wie wir sie kennen. Die grausamen, abstoßenden, gewaltsamen Bilder in unserem Kopf (Bilder des Zweiten Weltkrieges) werden durch primitive, einfache, alltägliche Bilder ersetzt. Die Figur Hitler (und dadurch sein historischer Vorbild) wird entblößt, lächerlich gemacht, verzerrt. Durch diese Vorführung wird er zum Mittelpunkt des Komischen.

Das Theaterstück besteht aus einem Prolog, vier Akten und einem Epilog. Jeder Teil ist ein in sich geschlossener Akt und könnte auch als Einzelstück dastehen. Jeder Teil hat auch eine eigene Überschrift. Die Figuren werden klar definiert und namentlich genannt. Es gibt 13 Figuren, wovon 8 Figuren mit ihren historischen Vorbildern auch namentlich übereinstimmen: Adolf Hitler, Eva Braun, Frau Goebbels, Stalin, Georg Tabori (als kleiner Junge), Göring, Goebbels, Himmler. Weiters gibt es 3 Kinder von Goebbels (in Wirklichkeit hatte er 6 Kinder), Hitlers Sekretärin (mögliche Anspielung an seine private Sekretärin Traudl Junge, wird aber namentlich nicht erwähnt), und einen Zugschaffner. Andere Figuren, die erwähnt werden sind weiteres Personal bei Hitler im Bunker und die zugehörige Delegation. Die südamerikanischen Kinder und andere¹⁸¹ haben keinen konkreten Auftritt im Stück und fungieren somit als Statisten.

VII.2. Hitler und Stalin treffen einander (rein zufällig) am Brünner Bahnhof

Der Prolog „Hitler und Stalin treffen einander (rein zufällig) am Brünner Bahnhof“ führt in die Handlung ein. Als Zeit werden die ersten 10-15 Jahre des 20. Jahrhunderts angegeben. Als Regieanweisung wird die Ankunft des Zuges angegeben und die Beschreibung eines jungen Mannes der aussteigt. „Er ist blass, hat einen Linksscheitel gekämmt, durch die ganze Stirn bis zum Auge. Unter dem Arm hat er eine Zeichenmappe. Er sieht sich ratlos um, dann setzt

¹⁸¹ Vgl. Zu Hause bei den Hitlers, S. 4

er sich auf die Bank und holt seine Jause heraus. Er ist ärmlich, aber sauber, vielleicht im Stil der Bohème angezogen. Er schaut auf die Uhr.“¹⁸²

Hier wird ein ganz konkretes Bild vorgestellt mit genauen Regieangaben, insbesondere was die Figur Hitlers betrifft. Sein Aussehen wird äußerst detailliert beschrieben – so genau wird später keine andere Figur im Stück definiert, vielleicht mit der Ausnahme von Stalin, der später im Prolog vorkommt.

Hitlers erste Sätze beginnen gleich negativ: „Das ist aber blöd. Ich dachte der Zug wird eine Verspätung haben, aber nein. Aber schließlich... macht es nichts. Ich sitze hier ein wenig, esse meine Jause, vielleicht schaue ich in die Stadt... wie heißt es hier überhaupt?“¹⁸³

Gleich im vierten Satz wird das Essen erwähnt, was die Bedürfnisse der Figur ziemlich eingrenzend bezeichnet: orale Befriedigung durch Nahrung, wodurch die Befriedigung der Grundbedürfnisse hier gleich zum Thema gemacht wird. Auch weitere Sätze lassen ein klares Bild entstehen: „[...] wie heißt es hier überhaupt? Hm, Brno... Brünn, wovon ist das abgeleitet? Vielleicht Brunnen oder was? Schwer zu sagen. Schließlich ist es egal. Eines Tages wird es verschwinden, diese Städtchen, diese Zugbahnhöfe.“¹⁸⁴ Die Figur wird als ungebildet, desinteressiert und gleichgültig dargestellt, aber mit einer Anspielung auf die später offenbarten Zerstörungstendenzen. Hier macht Arnošt Goldflam bewusst eine Andeutung, die erstens die Figur und ihren Charakter klar definieren soll, zweitens aber auch die Aufmerksamkeit des Zuschauers weckt und mit seinem Vorwissen spielt. Nämlich, Hitler, die historische Person, ist am 17.3.1939 nach Brünn einmarschiert, nach dem Ausrufen des Protektorats Böhmen und Mähren.¹⁸⁵ Gleich zerschlägt Goldflam das entstehende Unbehagen mit nächstem Satz: „Ich habe Brot mit Erbsenaufstrich mitgenommen. Ich hoffe, dass ich nicht viel furzen muss, das wäre blöd, furzen bei den Aufnahmeprüfungen... Aber, bis dahin...“¹⁸⁶ Hier wird die Figur durch die Erwähnung der Verdauungsprozesse niedergemacht

¹⁸² Zu Hause bei den Hitlers, S. 5

¹⁸³ Zu Hause bei den Hitlers, S. 5

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Vgl. Die online Enzyklopädie der Stadt Brünn: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=3117 Zugriff: 5.2.2013

¹⁸⁶ Zu Hause bei den Hitlers, S.5

und liefert damit den ersten Witz. Der Witz funktioniert aus mehreren Gründen: erstens, die Vorstellung des „fuzenden Hitler“ wirkt sehr komisch, da wir in unserem Vorwissen (auch durch den vorherigen Satz über Brünn in Erinnerung gerufen) die historische Person mit Grausamkeit, Steifheit und Völkermord verbinden; zweitens, er könnte öffentlich bloßgestellt werden, wenn er bei den Aufnahmeprüfungen fuzt; und drittens, Hitler nennt selber, wovor er Angst hat, was uns zu der Annahme führt, dass er nicht einmal seine Verdauungsprozesse unter Kontrolle hat. Weiter im Text erfahren wir Hitlers Pläne mit der Stadt Brünn und anderen ähnlichen kleinen Städtchen, die verschwinden sollen, damit die ganze Erde mit Siedlungen und rund um mit landwirtschaftlichen Flächen bebaut werden kann. Hier werden Stadtmenschen arbeiten, keine Bauern. Die Menschheit wird vegetarisch, und durch psychische und physische Übungen wird sie zur Sparsamkeit, Enthaltensamkeit und Schlichtheit kehren.¹⁸⁷ Hier können Parallelen zu der historischen Person Hitlers beobachtet werden: Ordnung schaffen (Tatsache: territoriale Aufteilung der Länder im Zweiten Weltkrieg), der seiner Ansicht nach „niedere Stand“ wird vernichtet (Verfolgung von Juden, Slawen, Behinderten...), alle werden nach gewissen Prinzipien arbeiten und leben (Erschaffung der Lager und Bergwerke, Zwangsarbeit).

Als Interaktion kommt der Schaffner und nachdem er sein Zugticket kontrolliert hat, fängt er ein Gespräch mit Hitler an. Die darauf folgenden Sätze sind auch eine Anspielung:

Schaffner: „Sie fahren nach Wien...bleiben Sie länger?“

Hitler: „Ich weiß noch nicht, habe dort was zu erledigen...kommt darauf an, wie es ausgeht.“¹⁸⁸

Hier wird auf Hitlers gescheiterte Karriere als Maler Anspielung gemacht und die darauffolgende Wendung in seinem Leben, als er nach Deutschland kam um sich politisch zu engagieren. Der Witz funktioniert als Anspielung mit nicht ausgesprochener Bedeutung. Den Widerspruch und den Witz zugleich lässt der Autor in der Phantasie des Zuschauers passieren, was wieder mit dem Vorwissen der Zuschauer um das Thema zusammenhängt.

In weiteren Sätzen kehrt Goldflam wieder zu den historischen Ereignissen nach Hitlers Einmarsch in Brünn zurück, wobei er hier einen Teil seiner eigener Lebensgeschichte

¹⁸⁷ Zu Hause bei den Hitlers, S. 6

¹⁸⁸ Zu Hause bei den Hitlers, S. 6

bearbeitet. Der Schaffner empfiehlt Hitler, sich doch die Stadt anzuschauen, und schickt ihn zu Špilberg (Spielberg), ein Gefängnis in dem sich während des Zweiten Weltkrieges auch die Gestapo breit gemacht hatte.¹⁸⁹ Hitler sinniert darüber, wie er vielleicht eines Tages als berühmter Architekt nach Brünn kommen und einen monumentalen Bau errichten wird. Hitler beklagt sich, dass er Brünn als eine Stadt in Erinnerung behält, wo er sich zwei Stunden langweilen musste: „Langeweile... ein schönes Wort. Langeweile. Langeweile in Brünn. Schön...“ Hier kommt es zu einer Einfügung und Selbstreflexion des Autors, der 2003 im Film mit dem Titel „Langeweile in Brünn“ gespielt hat.¹⁹⁰ Dieses Wortspiel ist aber nur eine Anspielung und hat keinen Bezug zum Zweiten Weltkrieg oder zum Judentum. Es bestärkt emotionale Bindung des Autors an Brünn.

Ein interessantes Zusammentreffen findet statt: ein kleiner Junge kommt zu Hitler, weint und beklagt, dass er seinen Vater nicht finden kann. Der Kleine stellt sich als Georg Tabori vor. Hier spielt der Autor mit einer Aussage, die Tabori angeblich einst gemacht hat, dass ihn sein Vater, als er klein war, am Brünner Bahnhof vergessen hatte. Dieses wird auch schon in der Widmung erwähnt.¹⁹¹ Hitler findet den Namen des Jungen „exotisch“ und ruft den Schaffner, damit er dem Kleinen hilft. Als der Schaffner erfährt, dass der Zug, wo vermutlich der Vater des Kleinen saß, weggefahren ist, fängt er an zu schimpfen: „Jesusmaria... heilige Mutter Gottes, ...“ In der Regieanweisung zu diesem Text steht: „Hitler legt seinen Finger auf den Mund und zeigt auf die Nase des Jungen und deutet an, dass Nennung dieser Heiligen nicht sehr angebracht ist.“¹⁹²

Einerseits macht Hitler hier auf ein physiognomisches Merkmal aufmerksam, was sich in der „Rassenlehre“ des historischen Hitlers widerspiegelt. Andererseits tritt hier Hitler fast als Beschützer der Religion des Jungen auf und bemüht sich darum, dass ihn die Worte des Schaffners nicht beleidigen. Eine weitere lustvolle Zuschreibung durch den Autor: er macht ihn rücksichtsvoll gegenüber dem Judentum, damit für den Zuschauer der Hass Hitlers auf Juden in Erinnerung gerufen wird. Wieder wird die Komik durch die Erwähnung eines

¹⁸⁹ Homepage der Burg Spielberg: <http://www.spilberk.cz/?pg=zobraz&co=die-burg-spielberg> (Zugriff: 4.2.2013)

¹⁹⁰ Orig. Nuda v Brně, Regie: Vladimír Morávek, Tschechische Republik, 2003

¹⁹¹ Zu Hause bei den Hitlers, S. 3, 7 und <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=513640>

¹⁹² Zu Hause bei den Hitlers, S. 8

Gegenteils hervorgerufen.¹⁹³ Die gleiche Technik wird auch später im Stück angewendet, wo Hitler sich selbst als Philosoph, Künstler und Pazifist beschreibt.¹⁹⁴

Darauf folgend findet eine unwahrscheinliche Begegnung statt, die der Autor sehr bewusst und genussvoll beschreibt. Der junge Hitler trifft den jungen Stalin. Sie erzählen einander gegenseitig von ihren Vorstellungen der zukünftigen Welt. Stalin erzählt, dass er gegenüber den Juden ein gewisses Misstrauen hegt. Sie sind zwar gebildete Leute, gibt er zu, aber trotzdem bleibt er immer in Acht. Hitler versteht es nicht so ganz. Er erklärt, dass er vollkommen ohne Vorurteile ist und dass er die Menschheit als ein Ganzes sieht; und wenn man bestimmte Gruppe als gesondert betrachten muss, ist es dann deren Problem bzw. Schuld, dass sie anders sind, und nicht seines. Die Gruppe sondert sich selber aus, das ist seine Theorie, egal ob es „diese eure Juden sind, mir ist es egal, oder Wahnsinnige, Krüppel, Mörder, Schwule und so weiter...“¹⁹⁵ Er findet „diese Idee mit den Juden“ sehr interessant und verspricht, dass er sich „damit mit aller Ernsthaftigkeit befassen wird“.¹⁹⁶

Weiter erzählt Hitler, dass diese einfachen, grauen Leute von Brünn doch arbeiten sollen und Werte schaffen sollen für Menschen, die zu höheren, erhabenen Zielen steuern. Er erwähnt zum ersten Mal konkret, dass er nach Wien will, wo er an der Akademie Kunst studieren will. „Übrigens, dort werden auch Juden sein, sie unterrichten dort, zum Beispiel Orlik und so.“¹⁹⁷

Auch weiter in seinem Monolog bedient sich die Figur Hitler Klischees seines historischen Vorbilds: er träumt von großen Bauten, von schnellen Zügen mit denen starke blonde Männer fahren; er würde millionenfach an Betonflächen bauen, wo die glücklichen Menschen dann spazieren würden. In Brünn würde er auch den Hauptplatz neu erbauen – mit einem Brunnen¹⁹⁸. Aber all das setzt voraus, dass er an der Kunstakademie aufgenommen wird.

¹⁹³ Vgl. Witz, S. 130, Hier: S. 25

¹⁹⁴ Zu Hause bei den Hitlers, S. 9

¹⁹⁵ Zu Hause, S. 11

¹⁹⁶ Zu Hause, S. 11

¹⁹⁷ Emil Orlik, historische Persönlichkeit, war ein tschechischer Maler, der 1899-1905 in Wien lebte. In: http://agso.uni-graz.at/marienthal/biografien/orlik_emil.htm (Zugriff: 5.2.2013)

¹⁹⁸ Der Hauptplatz hieß auch kurzfristig Adolf-Hitler-Platz. In: Enzyklopädie der Stadt Brünn, Onlineausgabe http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=3117 (Zugriff: 5.2.2013)

Stalin wünscht ihm zu seinem Vorhaben alles Gute und erzählt seine Vision von neuem Russland, wo allen alles gehören wird und wo die ganze Welt vereint sein wird, weil alle gleich sein werden. Dann werden sich Menschen mit Künstlern wie Hitler zusammenschließen und sie werden große Monumentalbauten errichten, (hier fällt Hitler Stalin ins Wort), die wie griechische Tempel, stolz wie Ritter, wie riesige verzierte Cremetorten, wie germanische Pyramiden, wie Götter sein werden.¹⁹⁹ In diesem Austausch versuchen die beiden einander zu überbieten mit den immer imposanteren Metaphern für die tollen Bauwerke die sie eines Tages zu errichten planen.²⁰⁰ Goldflam spielt hier bewusst mit Wortbildern: germanische Pyramiden, Zuckergusstorten mit Schlagobers, stolz wie Götter, um die Megalomanie beider Figuren, aber auch ihrer historischen Pendanten, deutlich vorzuführen. Danach prahlen beide, streicheln gegenseitig ihre Egos mit den Wunschvorstellungen, wie sie dann, wenn sie all das Gute tun, von der ganzen Welt geliebt und geschätzt werden, wie zwei Wohltäter und Führer, die das Volk „durch die tobenden Wasser der harten Zeiten geführt haben, wie einst Moses seine Juden, die es dann vielleicht auch nicht mehr geben wird“ so Hitler. „Wer weiß... vielleicht werden sie mit dem Schritt der Zeit nicht halten können und gehen irgendwo in der Versenkung der Geschichte verloren“ antwortet Stalin.²⁰¹ Dies sind zwei fiese Behauptungen und gleichzeitig Vergleiche mit der Weltgeschichte. Hitlers Massenmord an Juden ist dem Publikum gut bekannt, genauso wie die Verbrechen in der Sowjetunion unter Stalin.²⁰²

Ein Zug kommt an und Hitler und Stalin versprechen sich gegenseitig, dass sie versuchen werden, die Welt in ein Paradies auf Erden zu verwandeln. Hitler verspricht, dass er Brunn zu einer berühmten Stadt machen wird (wieder Anspielung an Hitlers Besuch in Brunn), Stalin verspricht, dass seine Pläne eines Tages eine freudige Erfahrung für die ganze Menschheit sein werden. Hitler bleibt alleine. Er äußert noch einmal seine Verwunderung über das kleine Städtchen Brunn, dass er herablassend und verspottend ein kleines „Arschloch“ nennt, wo er

¹⁹⁹ Vgl. Zu Hause bei den Hitlers, S. 14

²⁰⁰ Die historische Person Hitler hatte tatsächlich die Vorstellung von monumentalen riesigen Bauten, die er in ganz Deutschland, aber vor allem in Berlin bauen wird. Dazu hat er auch architektonische Pläne gezeichnet. Vgl.: Fest, Joachim C.: Hitler. Eine Biographie. Frankfurt/ Main, Berlin: Verlag Ullstein GmbH; 1973, S. 863-871

²⁰¹ Zu Hause bei den Hitlers, S. 14

²⁰² Vgl.: Ballhausen: Chronik des zweiten Weltkrieges, S. 254-257, 500-507 usw.

trotz Erwartungen eine angenehme Zeit hatte. Er steigt in den Zug Richtung Wien ein. Somit endet die Szene.

Die häufigen Anspielungen an Brünn und Hitlers Besuch in Brünn sind dramaturgisch pointiert. Ursprünglich wurde dieser Prolog – Hitler und Stalin treffen einander (rein zufällig) am Brünner Bahnhof – als ein Einakter für das Brünner Theater Polárka geschrieben.²⁰³ Die Priorität war, etwas über Brünn zu schreiben und Goldflam wollte sich ein wenig über Brünn und seine Unsitten lustig machen. Dabei hat er sich an eine Geschichte von George Tabori erinnert, dass er als kleiner Junge am Brünner Bahnhof vergessen wurde. „[...] ich habe mich an diese Geschichte erinnert, Tabori war damals zwölf Jahre alt. Er hat mir das erzählt, als er fast neunzig Jahre alt war. Ich habe mir gedacht, dass er schon alt ist und manches sicherlich vergessen hat – und hier hatte ich die Idee, dass in seiner Jugendzeit hätte alles Mögliche passieren können. Dass Hitler ruhig Brünn hätte durchfahren können, auf dem Weg zu Aufnahmeprüfungen nach Wien und Stalin konnte ruhig aus Russland zu Lenin in die Schweiz fahren. Und dass sich alle drei, rein zufällig, hätten am Brünner Bahnhof treffen können.“²⁰⁴

Diese Szene, der Prolog, funktioniert auf mehreren Ebenen. Erstens lernen wir den jungen Hitler samt seinen Komplexen, Hoffnungen und Träumen kennen. Er präsentiert sich als ungebildeter Mann ohne Geschmack, mit zerstreuten und wirren politischen und ideologischen Ansichten. Seine Geschichte in diesem Stück beginnt zu einem Zeitpunkt, an dem noch alles offen war, und er es durchaus noch an die Kunstakademie schaffen hätte können. Was wäre dann passiert, wie hätte sich die Weltgeschichte weiterentwickelt, wenn Hitler tatsächlich ein akademischer Künstler geworden wäre? Diese Frage lässt der Prolog offen.

Die zweite Ebene sind die Rückbezüge an die historische Person Adolf Hitler. In kleineren oder größeren Anspielungen an die Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges lässt der Autor die Erinnerung an den Völkermord Hitlers als dramaturgische Zukunftsvisionen aufleuchten. Die

²⁰³ Gráfová, Jitka: „Goldflam über Hitler: Sie waren gemein, ich kann es auch sein“. Ein Interview mit Arnošt Goldflam. 11.11.2007. In: Nachrichtenonlineportal Aktuálně.cz, <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=513640> (Zugriff: 7.4.2010)

²⁰⁴ Kovářková, Gabriela: „In Theater v Dlouhé wird über den Hitler in uns gespielt“. Kulturtageszeitung www.kultura.denik.cz, Zugriff: 7.4.2010

Ereignisse und Aussagen, die der Autor szenisch darstellt, haben als Ziel, beim Zuschauer Unbehagen auszulösen und ihn dazu zu zwingen, sein Wissen über die historischen Ereignisse mit dem dramatischen Geschehen, das Humor auslöst, ständig zu kontrastieren: Hitler als Pazifist (lächerlich?), Hitler und Stalin als idealistische Kämpfer für den Frieden auf Erden (komisch?), Hitlers Beschluss, er würde sich mit „den Juden“ in der Zukunft mehr beschäftigen (darf das lustig sein?) usw. Der Autor spielt hier mit starken Mitteln der Gegendarstellung um etwas Schreckliches auszudrücken, was sonst nicht im komischen Kontext dargestellt werden könnte. Wenn Goldflam die historischen Tatsachen umschreibt und teilweise auch mildert (z.B. die Deportationszüge werden nur „die Züge“ genannt, zwei Diktatoren und ihre Untaten werden durch zwei idealistische junge Männer mit großen Plänen ersetzt usw.) überlässt er den Zuschauern und ihrem Vorwissen, ihrem Gedächtnis und ihrer Phantasie, seine tatsächlichen Gedanken zu Ende auszuführen. So arbeitet Goldflam mit Situationskomik, mit Wortspielen, die Aussagen und die historische Realität parallel führen und kontrastieren.

Die dritte Ebene ist Goldflams Verbundenheit mit der Stadt Brünn. Er hat den Großteil seines Lebens in Brünn verbracht und rechnet mit Gegebenheiten, die ihn stören, ab. Das sind z.B. einige architektonische Fehlschläge: der Hauptplatz wird betonierte, mit einem Brunnen in der Mitte, und der Bahnhof wird verlegt. Dazu kommt auch ein historisches Ereignis aus der Zeit kurz nach der Ausrufung des Protektorats Böhmen und Mähren. Nämlich, am 17.3.1939 kam Hitler mit dem Zug in Brünn an und wurde kurz mit dem Auto durch die Stadt gefahren. Dabei sah er sich den Hauptplatz an, der bereits in „Adolf-Hitler-Platz“ umbenannt wurde. Er hielt eine Ansprache vom Balkon des Neuen Rathauses und begab sich später wieder mit dem Zug nach Wien.²⁰⁵ Deshalb arbeitet Goldflam zahlreiche Anspielungen in das Stück ein. Hitler: „Ich würde hier auch etwas anderes bauen, als nur dieser Spielberg. Ein Gefängnis als Dominante der Stadt, das ist aber blöd!“²⁰⁶ [...] „Dieser Bahnhof hier in Brünn, was ist das? Ich würde ihn mit einer Hand nehmen und hinter die Stadt verlegen, damit er dort größer und

²⁰⁵ Der Besuch A. Hitlers in Brünn, 1939 in: Online Enzyklopädie der Stadt Brünn, http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=3117, Zugriff: 5.2.2013

²⁰⁶ Zu Hause bei den Hitlers, S. 7

prächtiger wird.²⁰⁷ [...] Es ist schon komisch, so ein Arsch der Welt, Arschloch, wie dieses Städtchen ist – und man kann hier sogar angenehme Momente erleben!²⁰⁸

Goldflam mokiert sich hier über die eigene Heimatstadt. Als er den ursprünglichen Einakter schrieb, der ausdrücklich Brunn als Thema hatte und in Brunn erstaufgeführt wurde, hat er die Gelegenheit genutzt, um den (Brünner) Zuschauern unangenehme Wahrheiten – über den hässlichen Hauptplatz und über Spielberg, der tatsächlich eine der Dominanten von Brunn ist – zu präsentieren. Dies war auch eine Aufforderung an die Brünner, sich mit der Geschichte ihrer Stadt auseinanderzusetzen.

VII.3. Hitler und die häusliche Geborgenheit

Der erste Akt „Hitler und die häusliche Geborgenheit“ prägt das ganze Stück. Als Unterschrift wird angeführt: „Ca. 25 Jahre später“. Die erste Regieanweisung lautet: „Hitler und Eva Braun sitzen gemeinsam beim Tee und Gugelhupf.“²⁰⁹

Hier konstruiert Goldflam schon in der Einleitung ein Bild der häuslichen Geborgenheit in der Familie. Dabei spielt er wieder einmal mit den Gegensätzen, denn Tee und Kuchen passen nicht ganz in das Bild, das die meisten Zuschauer von den historischen Personen von Hitler und Eva Braun haben. Trotzdem – oder gerade deshalb – präsentiert der Autor hier ein hübsches Familienfoto, mit einigen Schatten im Hintergrund: der Dialog zwischen Hitler und Eva wird wie ein banales Ehepaargespräch an einem schönen sonnigen Nachmittag aufgebaut, jedoch wird der Dialog mit Zweideutigkeiten, Anspielungen und Bedeutungsverschiebungen bereichert. Der erste Akt beginnt mit der Frage Hitlers, wer den schmackhaften Gugelhupf gebracht hat.

Eva: „Die Bäcker von SS, als kleine Aufmerksamkeit.“

Hitler: „Das ist aber lieb, die SS denkt immer an ein schönes Extra (...)“²¹⁰

²⁰⁷ Ebd., S. 13

²⁰⁸ Ebd., S. 16

²⁰⁹ Ebd. S. 17

²¹⁰ Zu Hause, S. 17

Die Mitglieder der SS werden auf die Ebene von Kuchenbäcker gestellt, ihre in der historischen Vergangenheit verübten Verbrechen bezeichnet Hitler angesichts des Gugelhupfs als ein „schönes Extra“.

Das Gesprächsthema wendet sich schlagartig, als Hitler von Eva mehr Fürsorge verlangt, wie es sonst auch andere Frauen tun. Hierzu hat Eva einen eigenen Ansichtspunkt: „[...] Aber trotzdem kommt es mir vor, dass du in den Familienfragen, weißt du, was die Ehe angeht und so, entschuldige, dass ich es dir sage, ein Bisschen, weißt du... na ja altmodisch, wie man sagt, kleinlich bist.“²¹¹ Eva führt ihre Vorstellung einer, ihrer Ansicht nach, moderner Beziehung aus: sie möchte mit Hitler mehr gemeinsam unternehmen und Ausflüge machen, zum Beispiel nach Brzezinka (Birkenau), im naiven Glauben, dass es sich dabei um einen Kurort handelt, wo sich Hitler regelmäßig in den Thermen aufhält und umgeben von Birkenheinen die Natur genießt. Hitler verspricht ihr, dass er sie irgendwohin mitnehmen würde, aber nicht nach Birkenau, denn dort gibt es nämlich „Leichen“.

Aus dem Dialog gehen klare Charakterzüge der beiden Figuren hervor und das Verhältnis zwischen den Figuren Hitler und Eva wird definiert. Aus der Geschichte ist uns Hitler als Massenmörder und Diktator bekannt; im Theaterstück möchte die Hitlerfigur bemuttert und bekocht werden, verträgt kein Fleisch und ist ein Schwächling. Er redet mit Eva wie mit einem kleinen, schwerbegreifenden Kind. Umgekehrt geht Eva mit Hitler auf gleiche Weise um: zwar sehr betulich und mit sorgfältiger Wortwahl, jedoch kann man ihren Formulierungen entnehmen, dass auch sie Hitler als ein kleines Kind anspricht. Sie tut dies aber eher liebevoll als schroff und ungeduldig, als ob Hitler etwas Niedliches aber Kränkliches wäre, das man behutsam behandeln muss, damit es nicht zerbricht. Hiermit legt Goldflam die Verhaltensweisen fest, durch die Beziehung zwischen Hitler und Eva charakterisiert wird und die diese zwei Figuren als fast bis ins Absurde reichend einfach und alltäglich definieren. Eva wird als eine „Henne“ dargestellt, die das Zuhause pflegt, die Küken bemuttert und sonst nichts zu tun oder zu sagen hat. Hitler ist dagegen geistig ein kleines Kind mit einfachen Denkprozessen und bestimmten Mustern und Formeln im Kopf die er nicht brechen kann oder will. Zwischendurch sickern seine rassistischen Gedanken in die Gespräche ein.

²¹¹ Zu Hause, S. 18, siehe auch oben, S. 19

Ein weiteres heikles Thema wird von Eva angeschnitten, als sie über das Sexualleben mit Hitler zu sprechen anfängt. Sie mahnt ein, dass sie Sex bei Licht haben möchte, um alles sehen und verschiedene Praktiken ausprobieren zu können. Da reagiert Hitler aggressiv und beendet das Gespräch abrupt mit der Behauptung, dass solche Perversionen nur den Juden vorbehalten sind. Eva gibt das Thema auf, um Hitler nicht weiter zu verärgern.

Das Wissen um die historischen Geschehnisse wird mit der Banalität dieser Alltagsszenen konfrontiert. Der Bruch dieser Unvereinbarkeiten, als Kontrast von Historizität und fiktivem Bühnengeschehen verrückt die Situationen. Über die historische Person Hitler und seine Sexualität gibt es kaum Nachweise. Es wurden im Laufe der Zeit diverse Behauptungen erhoben, z.B. dass er homosexuell war²¹² oder dass er mit seiner Halb-Nichte in ausgefallene Sexualpraktiken verwickelt war.²¹³ Was historisch belegt wurde, ist, dass er mit 6 Frauen liiert war. Zwei von ihnen verübten Selbstmord und zwei versuchten sich das Leben zu nehmen. Aus der Untersuchung des aktuellen Forschungsstands zu diesem Thema ergibt sich, dass der allgemeine Konsens unter den Historikern ist, dass Hitler eher asexuell war.²¹⁴

Im weiteren Gespräch äußert Eva die Meinung, dass die ganze Reichsführung sehr künstlerisch veranlagt sei: Heydrich spielt Geige, Göring liebt die bildenden Künste, Himmler interessiert sich für Geschichte, Speer ist ein Architekt, Goebbels schreibt und Hitler ist überhaupt der größte Künstler unter ihnen. Eva selbst ist eine Schauspielerin. Hitler erklärt ihr, dass dies eben das Wichtigste bei der Vereinigung der Nation ist: die geistige Entwicklung. Deshalb verurteilt er die Verschmelzung von Geist und Seele und findet sie abstoßend. Den Akt der Liebe und der Befruchtung betrachtet er als ein Ritual, das mit der Seele zu tun hat und deshalb nicht zu oft wiederholt werden darf, sondern „nur im Zustand der absoluten göttlichen Ekstase, im Zustand der überirdischen Trance [...] es ist eine Vereinigung der Göttlichkeiten, wobei sich das ganze Universum liebt.“²¹⁵

²¹² Vgl.: Kellerhof, Sven Felix: Junggeselle Hitler, In: Onlineausgabe Die Welt <http://www.welt.de/print-welt/article679666/Junggeselle-Hitler.html> (Zugriff 16.3.2013)

²¹³ Vgl. Knopp, Guido: Hitlers Frauen und Marlene, S. 56

²¹⁴ Vgl. Colley, Rupert: Hitler's Women In: <http://www.historyinanehour.com/2011/02/18/hitlers-women/> (Zugriff: 6.2.2013)

²¹⁵ Zu Hause bei den Hitlers, S. 22

Mit diesen Aussagen thematisiert Goldflam wie Hitler alles Körperliche betrachtet. Für ihn ist es etwas sphärisches, es muss einem höheren Zweck dienen als nur reiner Lust.

Eva wird bei Alltagsverrichtungen gezeigt, sie strickt eine Mütze für Hitler. Die Wolle wurde direkt aus der Slowakei, aus den Tatra Bergen, zu Hitler gebracht und wurde von dem Pfarrer Tiso geweiht.²¹⁶

Hitler kommentiert, wie schön es doch ist, mit so viel Liebe umgeben zu sein. Darauf meint Eva, dass sie Hitler auch Liebe geben will und dass sie sich ein Kind von ihm wünscht. Hitler erzählt eine phantasievolle Beschreibung ihres Liebesaktes, die voll mit klischeehaften nazistischen Symbolen verwoben ist, als ob sich dabei um einen monumentalen Propagandafilm aus der Nationalsozialistischen Zeit handle. Im nächsten Moment fügt er tatsächlich hinzu: „Leni will es alles filmen.“ Er meint natürlich Leni Riefenstahl, die eine Lieblingsregisseurin Hitlers war.²¹⁷

Eva entlockt Hitler das Versprechen, dass er sich bemühen wird, den Krieg schnell zu gewinnen, damit sie dann zusammen ein Kind in die Welt bringen können. Als Belohnung bekommt Hitler noch ein Stück Gugelhupf. Dann macht er sich auf den Weg, die Familie Goebbels zu besuchen. Goebbels Kinder freuen sich schon sehr auf Onkel Adolf, und Hitler freut sich auf die häusliche Geborgenheit, die dort immer herrscht.

Die historische Person Eva Braun sah im Hitler tatsächlich nur das, was sie sehen wollte – einen Geliebten, keinen Kriegsverbrecher. Sie dachte nicht viel über die politische Situation nach. Ihr und Hitlers Wohl schienen für sie am wichtigsten gewesen zu sein. „Sie war ein Teil Hitlers privater Welt, die ihm als trügerische Idylle Rückhalt und Ausgleich gab.“²¹⁸

²¹⁶ Jozef Tiso war ein katholischer Priester, der es politisch bis an die Spitze geschafft hat. Während des Zweiten Weltkrieges hat er sich selbst zum „Führer und Präsident“ des Ersten Slowakischen Staates ernannt. Er hatte sich Hitlers nazistischer Führung gebeugt, die Zusammenarbeit legte er sich aber zurecht. Er war auch an Judenverfolgung beteiligt. Vgl.: Hlôška, Vlado Prof. CSc. und Kollektiv: Zamlčovaná pravda o Tisovi a Slovenskom štáte (Die verschwiegene Wahrheit über Tiso und dem Slowakischen Staat). Bratislava: Eko-konzult, 2007

²¹⁷ Vgl.: Knopp, Guido: Hitlers Frauen und Marlene, S. 150-206

²¹⁸ Knopp, Guido: Hitlers Frauen: S. 59 und 83

VII.4. Eine Liebesromanze

Der zweite Akt heißt „Eine Liebesromanze“, als Ort wird Hitlers Bunker, als Zeit die letzten Tage des Krieges angegeben. Weitere Regieanweisungen geben an: „Im Salon. Man hört Musik, Adolf Hitler tanzt auf die Szene. Er singt.“²¹⁹

Es folgt ein vierstrophiges Lied mit je vier Versen, in dem Hitler sein Leben unter der Erde, im Bunker beschreibt und meint, dass er so viel Liebe zu geben hat. Doch niemanden interessiert es wie viel er schuftet, obwohl er wie ein Hund schuftet. Das bringt ihn auf den Gedanken, dass Blondi, sein Hund, ein glückliches Leben führt – ein viel glücklicheres als er. Daher beschließt er, Blondi zu seinem Erben und Nachfolger zu ernennen. Er ruft seine Sekretärin. Während er wartet, kommt ihm in den Sinn, dass er eigentlich eine sehr humorvolle Person sei. Er beabsichtigt ein geheimes Buch zu führen, das den Namen „Mein Witz“ trägt. Die Sekretärin missversteht Hitler und meint, dass „Mein Kampf“ ein sehr witziges Buch ist. Das verärgert Hitler und er erklärt: „Nein! Mein Witz! Mein Kampf ist eine ernste Sache...dort bewahren wir Ernsthaftigkeit. Und Mein Witz, dort lachen wir – hahahaha! Mein Kampf – nichts, Mein Witz – Lachen! Verstanden?“²²⁰

Goldflam erinnert hier an Hitlers Programmschrift „Mein Kampf“ (erschienen 1925).²²¹ Er stellt es auf eine Ebene mit dem imaginären Buch „Mein Witz“. Obwohl Hitler im Stück sehr darauf achtet, dass diese zwei Bücher nicht verwechselt werden, die Gegenüberstellung der beiden Namen arbeitet für sich. Durch den Hörfehler werden beide Titel in Verbindung zueinander gesetzt.

In Folge fängt Hitler an, selbst erfundene Witze der Sekretärin zu diktieren, wobei er Göring, Goebbels und Himmler verspottet. Als er fertig ist, macht er sich bereit, seinen letzten Willen zu diktieren, wird durch die Ankunft eines Soldaten unterbrochen. Der Soldat meldet, dass die „rassigen tschechischen Mädchen“ angekommen sind. Hitlers Aufgabe ist es nämlich, seinen „Führer-Samen“ in der Welt auszustreuen. Er soll, als der große Inseminator dafür sorgen, dass auch nach seinem Tod sein reinrassiges Erbe getragen wird. Er betrachtet seinen nackten Körper selbstverliebt im Spiegel. Er erklärt sich selbst zum Botschafter der Liebe, auf den die

²¹⁹ Zu Hause bei den Hitlers, S. 25

²²⁰ Zu Hause bei den Hitlers, S. 28

²²¹ Vgl. Fest: Hitler, S. 333-340

ganze Menschheit schon so sehnsüchtig gewartet hat. Er will an dem Tag alle angekommene Mädchen – insgesamt achtundachtzig – begatten.²²²

Die Regieanweisung gibt an: „Hitler nimmt eine verführerische Pose ein. Der Diener überprüft alles und öffnet die Tür. In der Tür erscheint eine Kuh mit blau-weiß-roter Schleife (Farben der tschechoslowakischen Flagge) um den Hals. Sie muht schmachmend. Dunkelheit.“²²³ Aktende.

Goldflams Intention ist klar. Die immer angezweifelte Sexualität der historischen Person Hitler²²⁴ überzeichnet er, in dem er die Figur Hitler als einen über-potenten Mann beschreibt, der Sex zwar als zu erfüllende Aufgabe versteht, trotzdem keine Scheu vor seinem Körper, seinem Geschlechtsorgan, seiner Potenz und Fortpflanzungsfähigkeit hat. Hier beobachten wir eine Verschiebung und Veränderung der Figur seit dem ersten Akt (Zu Hause, S. 17-24). Wo er im ersten Akt bereit ist, Sex nur in vollkommener Dunkelheit zu haben, jetzt betrachtet er es als eine Zeremonie, seine Lebensaufgabe. Es ähnelt zwar seiner Traumvorstellung von dem perfekten Akt des Liebemachens (ebd. S. 50), seine Einstellung zum Sex ist aber wesentlich offener und freizügiger. Wo Goldflam die Geschichte am meisten überzeichnet, ist die Regieanweisung am Ende der Szene – statt der tschechischen Mädchen werden Hitler Kühe zu Besamung bereitgestellt. Goldflam zeigt, dass der Mensch in ein System von Maschinen gestellt ist: sowohl die Tötung als auch die Besamung können ständig reproduziert werden. Der Mensch ist ein Versuchstier, ein Objekt im Labor der Experimente. Wie er selbst sinniert, „[...] wenn ich mich nicht irre, sind die Tschechen größtenteils Bauern, diese Naturgewalten...“²²⁵ Letztendlich kann die Szene auch als eine Parallele gesehen werden, zwischen der Ausstreuung seines Samens und der Ausstreuung seiner Ideologie an seine Gefolgschaft, die nicht besser sind als Kühe, die blind ihrem Hirten folgen.

²²² Anspielung an die Zahl 88 – in der neonazistischen Szene wird der Hitler-Gruß (Heil Hitler) so dargestellt, als jeweils der 8. Buchstabe des Alphabets. In: Das Versteckspiel. Onlineausgabe der anti-neofaschistischen Aufklärungszeitschrift. <http://www.dasversteckspiel.de/index.php?id=28&stufe=28&finder=1&artikel=33> (Zugriff: 17.3.2013)

²²³ Zu Hause bei den Hitlers, S. 30

²²⁴ Vgl.: Hough, Andrew; Hall, Allan: Adolf Hitler took 'primitive Viagra' to have sex with Eva Braun, claims new book; In: The Telegraph, Onlineausgabe <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/germany/7170290/Adolf-Hitler-took-primitive-Viagra-to-have-sex-with-Eva-Braun-claims-new-book.html> (Zugriff: 16.3.2013)

²²⁵ Zu Hause bei den Hitlers, S. 30

VII.5. Ein gewöhnlicher Tag

Der dritte Akt trägt die Überschrift „Ein gewöhnlicher Tag“. Regieanweisung lautet: „Im Bunker. Eva Braun arbeitet in dem Kücheneck am Herd, bereitet das Essen vor. Sie singt. Auf dem anderen Ende, in der Arbeitsecke, sitzt Hitler und bearbeitet Aktenbücher. Er pfeift vor sich hin, die beiden hören einander nicht.“²²⁶

In einem Anfangsmonolog polemisiert Eva über ihr Zusammenleben mit Hitler. Er ärgert sich zwar manchmal und schreit oft, aber sie hat er noch nie angeschrien. Zwar würde sie sich mehr körperliche Liebe von ihm wünschen, aber sie versteht es, dass er als Führer viel zu beschäftigt ist. Das einzige, was ihr nicht gefällt, ist, wie sich Hitler ernährt. Eva meint, dass durch seine vegetarische Nahrung, nur durch Gemüse, Hitler keine richtige Kräfte bekommen kann und dass es besser wäre, wenn er Fleisch essen würde. Und die Suppen, die ihm im Bunker von seinen Köchen vorbereitet werden, die taugen gar nichts. Deshalb will sie ihm jetzt was Anständiges kochen. Etwas mit Sellerie, das ist nämlich gut für die Potenz. Da ihr Zwiebel fehlt, holt sie diese bei der benachbarten Familie Goebbels.

Der Monolog charakterisiert Eva als Figur und Person. Ihre primären Sorgen sind es, dass es Hitler gut geht, dass er genug zu essen hat und dass sie ab und zu ein wenig körperliche Befriedigung bekommt. Dadurch wird sie als eine seichte und einfache Frau charakterisiert, deren Leben sich nur um Hitler und „das Familienglück“ dreht. Sie hat keine große Ansprüche und keine eigenen Ansichten: „Krieg? Na und? Und deshalb muss der Führer hungern?“²²⁷ Sie hat sich ihre eigene eingeschränkte Traumwelt entworfen in der sie eingeschlossen lebt, ohne jegliche Einflüsse der Realität zuzulassen. Goldflam über die historische Person Eva Braun: „Ich denke, dass sie (Eva Braun, Anm.) keine große Intellektuelle war. Und wenn sie mit Hitler zusammengelebt hat, konnte sie nicht sehr wiff sein – sie ließ sich von dem Genius der Durchschnittlichkeit beeinflussen.“²²⁸ Sie wollte und konnte nicht über gewisse Grenzen schauen, sie war keine Akteurin der Geschehnisse. Die

²²⁶ Zu Hause bei den Hitlers, S. 31

²²⁷ Zu Hause bei den Hitlers, S. 32

²²⁸ Vgl.: Hamšík, Dušan: Génius průmernosti (Genius der Durchschnittlichkeit), Prag.: Československý spisovatel, 1967

Frage ist, was sie sich über diese Sachen wirklich gedacht hat. Und dass ich sie gar als eine Henne dargestellt habe? Ja, und aus Hitler habe ich einen Gevatter gemacht.“²²⁹

Die historische Person Eva Braun kam aus kleinbürgerlichen Verhältnissen. Sie arbeitete als Fotolaborantin im Atelier „Foto Hoffmann“, als sie dort 1929 zum ersten Mal Hitler traf. Die beiden fingen an, einander öfter zu sehen, jedoch Hitlers Zuneigung zu ihr hielt sich in Grenzen. Im Jahre 1932 versuchte Eva sich das Leben zu nehmen. Der Selbstmordversuch scheiterte, doch nachher widmete ihr Hitler mehr Aufmerksamkeit. Da Hitlers Interessen aber immer primär seinen Staatsgeschäften und seinem Machtwahn galten, hatte er nicht viel Zeit für die zwischenmenschlichen Beziehungen. 1935 versuchte Eva, die immerhin 23 Jahre jünger als Hitler war, zum zweiten Mal Selbstmord zu verüben. Abermals überlebte sie, wonach sie mit ihrer Schwester in eine von Hitler finanzierte Wohnung zog. Sie musste nicht mehr arbeiten, bekam aber weiterhin das Gehalt vom Atelier „Foto Hoffmann“. ²³⁰

Eva kommt zu Hitlers Arbeitstisch und meint, dass er viel zu viel arbeitet. Er erwidert dass sonst niemand seine Arbeit machen kann und trägt einen selbstgedichteten Reim vor: „Der Führer arbeitet hart, Goebbels hat komische Redensart, Himmler hat sich die Arbeit aufgespart, Göring will nur seinen Katapultstart.“²³¹ Eva findet den Reim sehr lustig und meint, Hitler soll ihn vor jemandem rezitieren, weil der so zutreffend ist.

Hitler liest einen Brief von einem, in seinen Worten, „begabten Forscher und Fachmann, der eben vor einem großen Durchbruch steht“. Er heißt Mengele. Eva meint, dass Mengele vorbeikommen soll, um Hitlers Hand zu heilen.

Dies ist eine Anspielung auf die historische Person Josef Mengele, einen Arzt im Konzentrationslager Auschwitz, der grausame medizinische Versuche an Kindern und Erwachsenen zwecks seiner „Forschung der Rassenmerkmale“ durchführte. Viele der Häftlinge in dem Konzentrationslager wurden im Rahmen seiner Experimente brutalen

²²⁹ Gráfová, Jitka: „Goldflam über Hitler: Sie waren gemein, ich kann es auch sein“. Ein Interview mit Arnošt Goldflam. 11.11.2007. In: Nachrichtenonlineportal Aktuálně.cz, <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=513640> (Zugriff: 7.4.2010)

²³⁰ Vgl. Knopp, Guido: Hitlers Frauen und Marlene, S. 22-42

²³¹ Zu Hause bei den Hitlers, S. 33

Qualen ausgesetzt und zum Tode verurteilt.²³² Wenn Eva im Stück sagt, Hitler solle sich von ihm behandeln lassen, wird der direkte Wunsch ausgesprochen, Hitler möge das erleben, was die Opfer von Mengele erleben mussten.

Eva besucht Frau Goebbels. Der Besuch Evas bei Goebbels wird dramaturgisch von Goldflam wie ein Kaffeeklatsch zweier Hausfrauen aufgebaut, die sich über ihre Männer, Kinder und Leben unterhalten – nur dass es dabei eben um Hitler, Goebbels und ein Leben im Bunker geht. Eine weitere vorausschickende Anspielung wird im Zusammenhang mit Goebbels Kindern gemacht. Die Kinder wollen ständig etwas zu Essen und Frau Goebbels meint zu Eva: „Und ich sage den Kindern, wenn ich euch auf das Brot auch Gift schmierem würde, ihr würdet es verspeisen wie eine Himbeere!“²³³

Diese auf die Zukunft weisende Aussage wird im Text zwecks Bekräftigung wiederholt, wenn Frau Goebbels die Kinder direkt fragt: „Und was willst du auf das Brot? Einen Aufstrich-Ersatz, einen Marmelade-Ersatz oder Gift?“ (*beide lachen*)²³⁴

Hier wird die Tatsache, dass Goebbels ihre Kinder kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges vergiftet haben zu einem Fragespiel. An dieser Stelle fängt das Stück zu zerbrechen an – die Komik wird derber, härter, nicht nur ironisch und mokierend, sondern nimmt die Form eines regelrecht schwarzen Humors²³⁵ an, der sich lustig über den Tod macht und der an manchen Stellen schmerzhaft erscheint. Frau Goebbels erwähnt, dass Hitler Probleme mit seiner Hand hat, weil sie ständig zittert, woraufhin Eva erwidert, dass auch Goebbels Probleme mit seinem Bein hat, das er hinter sich her schleift. Man könnte es nur mit

²³² Vgl. Ballhausen, Hanno: Chronik des zweiten Weltkriegs, S. 290 und 302

²³³ Zu Hause bei den Hitlers, S. 35

²³⁴ Zu Hause bei den Hitlers, S. 37

²³⁵ „Schwarz' bedeutet [...] Trauer, Verzweiflung, Tod, auch Sünde, das Böse und überhaupt alles Widersetzliche; 'Humor' hingegen Versöhnung mit Widrigem, Unlust Erregendem, durch befreiendes Lachen. Mithin wäre schwarzer Humor lediglich Humor über 'Schwarzes', also makaber oder frivol? Nein, vielmehr ist er als Humor unversöhnlich, als Lachen Verzweiflung, und als Befreiung offeriert er Wahnsinn oder Tod ... Insofern könnte man ihn geradezu als uneigentlichen, pervertierten Humor bezeichnen, als Kunst, das Lachen zu töten.“ In: Henniger, Gerd: Brevier des schwarzen Humors, zitiert nach: Schupp, Volker: Die Mönche von Kolmar. Ein Beitrag zur Phänomenologie und zum Begriff des schwarzen Humors. 1983. In: Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/6414/pdf/Schupp_Die_Moenche_von_Kolmar.pdf (Zugriff: 11.03.2014)

einer Transplantation verbessern, meint Frau Goebbels, worauf Eva einwirft: „Aber ich bitte Sie! Es ist doch Krieg, da gibt es jede Menge Beine, man kann sich was aussuchen. Es reicht, wenn man in ein Lazarett eine Nachricht schickt, dass man ihm ein frisch abgehacktes Bein zuschickt – aber aufpassen! nur ein gesundes – und das wird ihm angenäht, oder?“²³⁶ Hier wird auch schon Eva derber, obwohl auf ihre naive Art: offensichtlich ist für sie alles, was ihrem Verstand und ihren Vorstellungen plausibel und passend erscheint kein Problem und deshalb auch nicht Wert, ausführlicher darüber nachzudenken.

Eva kehrt zu Hitler zurück. Hitler meint, dass sie nach dem Abendessen noch ein Bisschen „Spaß haben“ können, Eva ist ganz erfreut darüber. Plötzlich hören sie Geräusche von Explosionen, Hitler überlegt, ob es Russen oder Amerikaner sind. Er entscheidet sich den Doktor Mengele doch nach Berlin zu holen, zuerst muss er aber seine Arbeit fertig machen, bis das Ende kommt – er korrigiert sich schnell – bis das Essen kommt.

Dieser Akt ist verdichtet geschrieben und abwechslungsreich: es passiert viel, es wird vieles besprochen, viele Anspielungen gemacht. Es kommen auch neue Figuren wie Frau Goebbels und ihre Kinder hinzu. Der Ton des Stückes wird aber verschärft, die Witze werden härter und herber und auch die Anspannung in den Figuren wird betont sichtbar. Eva vermutet, dass sich der Krieg doch nicht zum Guten wenden wird; Frau Goebbels kündigt im Voraus – durch die Anspielungen – den Tod ihrer Kinder an; Hitler wird in Erwartung des Feindes ängstlicher und unaufmerksamer und verspricht sich. Hier wird das Stück dramaturgisch nach vorne getrieben und die Figuren bekommen mehr Charakterzüge. Sie werden aber nicht tiefer oder vielschichtiger, sondern eher launischer und gesprächiger.

VII.6. Spiel auf ein Spiel mit Tod

Der vierte Akt trägt das Motto „Spiel auf ein Spiel mit Tod“. Als Zeit werden die letzten Wochen des Krieges angeführt, als Ort wieder Bunker, wo sich auf Hitlers Einladung Himmler, Goebbels und Göring treffen. Jeder soll nach seinem Charakter agieren, ob nervös herumgehen oder gelangweilt dasitzen. Bei der Tür steht ein Soldat, der die Gäste mit Kaffee und Zigaretten bedienen soll.

Himmler, Göring und Goebbels besprechen gerade die Situation und wundern sich, wieso sie Hitler herbestellt hat. Himmler und Göring sind ziemlich gelangweilt und meinen, es wäre an

²³⁶ Zu Hause bei den Hitlers, S. 37

der Zeit, dass jemand anderer die Führung des Krieges übernimmt. Göring kann sich selbst sehr gut in dieser Rolle vorstellen – er hat ja auch die passende Kleidung dafür, eine neue schneeweisse Uniform mit Perlenknöpfen. Goebbels will nichts von den Umsturz-Reden hören, er steht loyal zu Hitler. Sie beschimpfen einander, machen sich lustig über den anderen. Sie fangen an sich gegenseitig zu prügeln, bevor Hitler kommt.

Der Anfang des vierten Aktes führt neue Figuren ein und stellt das Gefolge Hitlers als eine Schar Kindergartenbuben dar, die sich gegenseitig zanken und prügeln. Ihre Absichten werden klar definiert: Göring will an die Macht, weil er nicht glaubt, dass Hitler es weiterhin schaffen kann, den Krieg zu führen; Himmler verhält sich neutral; und Goebbels bleibt dem Führer treu. Göring gibt mit seiner Pracht-Uniform an, es wird die Kriegslage – die sich den Beschreibungen nach zuspitzt – besprochen, und es werden kleine Scherze in Form von Versen der einander verhöhnenden Göring und Goebbels gemacht.

Hitler kommt ziemlich verstört in das Zimmer. Er ist zerstreut, launisch, aggressiv. Er spürt, dass der Krieg zu Ende geht und dass er verlieren wird. Doch das wird er nicht erlauben. Wenn er zum Verderben verurteilt ist, dann soll es auch sein Gefolge sein. Wenn er stirbt, sollen auch sie sterben. Er verteilt kleine Bonbons, die als Übung für die Selbstvergiftung dienen sollen. Jeder soll sich eine Giftkapsel reinwerfen, wenn der Feind kommt. Mit den Bonbons soll geübt werden. Eine besondere Strategie wird dazu einstudiert: der Diener soll die feindlichen Mächte spielen, die durch die Tür kommen. Damit er weiß, wann er hereinkommen soll, wird Hitler bellen, so wie sein Hund Blondi. Und wenn der Diener hineinkommt, müssen Göring, Himmler und Goebbels ihre Bonbons verschlucken.

Göring ist misstrauisch und zweifelt daran, dass das wirklich nur harmlose Bonbons sind. Hitler versichert ihn, dass es tschechische Schokolinsen sind, die „Lentilky“ heißen²³⁷, und dass die ganze Inszenierung garantiert nur der Übung diene. Er bellt, der Diener tritt in das Zimmer und die Männer verschlucken die Bonbons. Zuerst scheinen die Bonbons ihnen gut zu schmecken, doch im nächsten Moment fallen sie vergiftet zu Boden, Schaum im Mund. Hitler ist zufrieden. Er macht sich über ihre Leichtgläubigen lustig – so gewinnt man doch keinen Krieg. Er ruft Eva zu sich und kündigt an, sie würden zusammen Richtung Südamerika aufbrechen. Dort werden sie den Rest ihres Lebens glücklich zusammen verbringen. Im Rhythmus eines lateinamerikanischen Liedes tanzen sie zum Abschluss dieses Aktes.

²³⁷ Etwa wie Smarties

Es wird eher die Situations- als Wortkomik verwendet: es ist nicht das Inhaltliche – also, das, was die Figuren sagen – lustig, sondern ihre Handlungen. Hitler behandelt die drei Männer als ein Vater oder älterer Onkel, der sie ständig abmahnen und zurechtbiegen muss. Er hat noch immer das Sagen, auch wenn Proteste aufkommen. So werden die Gift-Bonbons brav verschluckt, wodurch Hitler einen möglichen Umsturz abwendet und seine Chance zu fliehen ergreift.

VII.7. Ende gut, alles gut

Der kurze Epilog trägt den Namen „Ende gut, alles gut“²³⁸. Die Regieanweisung beschreibt: „Eine 'südamerikanische' Straße. Man hört Musik, es ist Karnevalszeit, rundherum ist es lustig und lebendig, die kostümierten Figuren tanzen und spielen. Hitler überquert die Straße, er schlurft, hat einen Gehstock, aber sonst ist er ziemlich gutaussehend. Auf dem Gesicht trägt er eine bizarre Karnevalsmaske, er nimmt sie ab, wischt sich den Schweiß von der Stirn ab, vielleicht setzt er sich hin und sinnt nach...“²³⁹

Goldflam gönnt Hitler, dass er auch nach dem Zweiten Weltkrieg weiterlebt. Die Flucht ist Hitler gelungen und im Widerspruch zu der historischen Tatsache, dass er sich gemeinsam mit Eva Braun am 30.4.1945 das Leben nahm,²⁴⁰ lebt er jetzt irgendwo in Südamerika. Der Autor will Hitler also nicht erwartungsgemäß unter der Erde begraben sehen, sondern entwickelt Phantasien darüber, wie Hitlers Leben hätte aussehen können, wenn ihm die Flucht gelungen wäre.²⁴¹

In seinem Monolog erzählt Hitler, was für eine gute Idee es war, hierher zu ziehen. Das Wetter ist gut, seine Hand zittert nicht mehr. Früher hat hier die Schwester von Nietzsche gewohnt; sie hatte eine Kolonie, aber die ist bankrott gegangen – sowas kann er doch nicht finanzieren, er ist kein Millionär. Die Leute hier sind wirklich nett, meint Hitler. Er nennt sie „unsere Indianer“, er malt sie gerne. Er hatte schon eigene Ausstellungen, mit den Namen wie

²³⁸ Auch in tschechischem Original steht die Überschrift auf Deutsch

²³⁹ Zu Hause bei den Hitlers, S. 48

²⁴⁰ Vgl. Ballhausen, Hanno und Koll.: Chronik des Zweiten Weltkriegs. Gütersloh/München: Chronik Verlag, 2004, S. 488

²⁴¹ Tatsächlich flohen viele nationalsozialistische Kriegsverbrecher nach Südamerika und tauchten dort unter. So entzogen sie sich dem Gerichtsprozess und konnten unerkannt ein neues Leben führen. In: http://www.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=IsKWlBpJLnF&b=8642823#.Uu_d_7QvICg (Zugriff: 3.2.2014)

„Durch die Natur unserer Heimat Südamerika“ oder „Rhythmus und Tanz unseres Südamerika“. In dem Jahr, in dem Eva gestorben ist, wurde alle seine Ausstellungsbilder an irgendwelche reichen Juden in Nordamerika verkauft. Eigentlich sollten ihm die Juden dankbar sein, dass sie nach Amerika fliehen mussten; aber er möchte damit ja nicht prahlen, denn vielleicht könnte ihn jemand deswegen schief ansehen. Er heißt jetzt schließlich auch nicht mehr Adolf Hitler sondern Adolfo Esperanza Muñoz, „Maler unseres Südamerikas“. Schade, dass ihn die Politik in den Jugendjahren so mitgerissen hatte, das waren die Nerven, denn immer alles erledigen, sich um alles kümmern – das würde er niemandem wünschen. Er ruft zu sich Kinder, die durch die Straßen laufen, und verteilt Bonbons, die „Lentilky“ heißen. Er möchte die Kinder auch eines Tages zeichnen und eine Ausstellung unter dem Namen „Kinder unseres Südamerika“ veranstalten.

Am Anfang seines Monologs beschreibt die Figur Hitler, was sich alles bei ihm verändert hat. Er ist der Ansicht, dass es ihm nicht nur gesundheitlich besser geht, sondern dass er auch eine Charakteranpassung hinter sich hat. Sehr stark weisen darauf seine sich wiederholenden Betonungen: „unsere Indianer“, „unseres Südamerika“, „unsere Heimat“ hin.²⁴² Er bereut ein wenig seine Taten, die er früher, im „Jugendeifer“ verübt hat, aber eigentlich bemitleidet er sich nur selbst, weil er damals so viel arbeiten musste und so viel Stress hatte.²⁴³

Die Erwähnung der Nietzsche-Kolonie ist eine Anspielung an die Kolonie „Neu-Germania“, die Bernhard Förster, Ehemann von Friedrich Nietzsches Schwester, 1886 in Paraguay gründete. Die Kolonie hätte der „Rettung der deutschen Kultur“ und „Verbreitung der arischen Rasse“ dienen sollen. Diese Vision fand jedoch keinen Erfolg, worauf Förster Selbstmord beging.²⁴⁴ Das Einfügen dieses offensichtlich zeitverschobenen Ereignisses in das Stück ist auch ein Hinweis darauf, dass die Zeitgeschehnisse im Epilog verdreht und imaginär sind.

²⁴² Goldflam spielt hier mit den Gerüchten, die nach Hitlers Tod kursierten, dass er sich nach Südamerika abgesetzt hatte. In: Fest: Hitler, S. 1231

²⁴³ „Ich muss meine Nerven wieder in Ordnung bringen... das ist ganz klar. Sorgen, Sorgen, Sorgen, wahnsinnige Sorgen, das ist wirklich ungeheure Sorgenlast. Jetzt will ich sehr viel abgeben; die Nerven müssen wieder in Ordnung kommen.“ In: Fest: Hitler, S. 880, zitiert nach: Kotze, H., Krausnick, H.: Es spricht der Führer. Sieben exemplarische Hitler- Reden., Gütersloh, 1966,; S.160

²⁴⁴ Vgl.: Kraus, Daniela: Bernhard und Elisabeth Försters Nueva Germania in Paraguay. Eine antisemitische Utopie. Dissertation, Wien, 1999.

Goldflam arbeitet mit Hypothesen und Zukunftsvisionen. Geschichtliche Ereignisse und Fakten werden verdreht. Hitlers Bilder wurden von „irgendwelchen reichen Juden“ gekauft, die ihm eigentlich dankbar sein sollten. Goldflam beschwichtigt nicht, er beschönigt nichts: Hitler war und bleibt ein Narziss, der nur eine Wahrheit kennt – nämlich, seine eigene.

Hitler hat sich assimiliert und angepasst. Er hat den Namen Muñoz angenommen, wohl auch zum Eigenschutz. Als er die Bonbons „Lentilky“ verteilt, wird der Zuschauer an die Vergiftungsszene im vierten Akt erinnert, wodurch kurzfristig der Verdacht ersteht, dass Hitler hier vielleicht weiterhin Verbrechen an „Andersstämmigen“ zu verüben versucht. Doch dieses Mal sind es tatsächlich nur Schokolinsen und „Onkel Adolfo“ freut sich über die kindliche Zuneigung, die er sich durch die Bonbons erkaufte hatte.

Hitler fährt mit seinem friedlichen Monolog fort: er macht sich jetzt langsam auf den Weg nach Hause, bald ist Zeit zum Abendessen. Er speist jetzt alle Gerichte „seines Südamerika“, Rindfleisch und Gemüse. Er wird auch bald heiraten. Er hat eine mollige Indianerin als Freundin, die er Winifred nennt.²⁴⁵ Jeden Tag toben die beiden wie zwei Windhunde. Sie nennt ihn „Tiger Adolfo“. Sie ist ganz anders als Eva: Eva war brav aber kühl, hatte keinen Reiz. Und Hitler, er selbst ist sehr temperamentvoll, wild, ein Naturwesen, meint er. Er denkt sogar, dass sein Geschlechtsteil mittlerweile gewachsen ist und bereut es, dass er ihn nicht vor seiner Ankunft abgemessen hat, denn so ist das bloß nur eine Schätzung.

Er wird also heiraten. Der Mensch muss lernen, was Glück ist, und er will um jeden Preis glücklich sein. Er hat ein Autoportrait gemalt: „Das glückliche Altwerden in unserem Südamerika“. Er wird eine Autoportrait-Serie malen – „Ein Jahr des südamerikanischen Malers zu Hause in unserem Südamerika“.

Plötzlich entdeckt er einen Skorpion, der ihm entgegen kriecht. Er tötet ihn mit seinem Gehstock im vehementen Wutausbruch. Dabei schimpft er auf Deutsch: „Ich töte dich, du Mist, du verfluchtes Wesen, du Scheißkerl, du Drecksack... Weg mit dir!“²⁴⁶ Der Skorpion hätte ja todgiftig sein können, denkt er – vielleicht versuchte da jemand gerade ein Attentat zu verüben. Dann beruhigt er sich schnell und erinnert sich, dass er eigentlich nach Hause gehen

²⁴⁵ Anspielung an Winifred Wagner, die Hitler sehr bewundert hat. Vgl.: Knopp, Guido: Hitlers Frauen, S. 208-270

²⁴⁶ Zu Hause bei den Hitlers, S. 51

wollte; vielleicht schwimmt er noch vor dem Abendessen im Meer. Er schließt ab: „Ja, das Leben ist schön, das Leben ist schön.“²⁴⁷

Abschließende Regieanweisung lautet: „Er geht, begleitet von Tango-Rhythmen, es kommen andere Karnevalmasken und füllen die ganze Bühne. Es wird dunkler, vielleicht kommt ein Feuerwerk. Dunkelheit.“²⁴⁸

Damit endet das Theaterstück. In den Abschlussworten wird gezeigt, wie sich Hitler in Südamerika verändert hat. Er hat seine Sexualität neu entdeckt und will heiraten, also macht er all das, was er Eva vorenthalten hat. Er isst sogar Fleisch und obwohl er seine Indianerin Winifred nennt, scheint es, dass er seine früheren feindlichen und rassistischen Einstellungen abgelegt hat und dass er mit seinem Leben zufrieden ist.

Plötzlich kommt es zu einem Bruch in diesem friedlichen Monolog. Als er einen Skorpion sieht, wird sein altes Ich wach und die dunkle Seite seiner Persönlichkeit kommt wieder zum Vorschein. In der Zeit versetzt, fühlt er sich wieder wie im Krieg, verfolgt und von Attentätern bedroht. Seine Schimpfwörter zeugen davon, wie viel Böses noch in ihm schlummert, und obwohl die Vorstellung seines veränderten Charakters in der idyllischen Welt den Zuschauer kurzfristig täuschen mochte, bleibt Hitler immer noch der gehässige, machtbesessene Mörder von Millionen unschuldiger Opfer.

Damit das Stück aber zu einem ruhigen Ausklang kommt, fällt die Figur wieder in die apathisch-ausgeglichene Stimmung, die sich durch diese Szene vom Anfang an zieht. Hitler macht sich auf den Weg nach Hause und bemerkt: „Das Leben ist schön.“ Zum Schluss noch einmal als Zitat aus dem Film: „Das Leben ist schön – La vita è bella“ von Roberto Benigni aus dem Jahr 1997, der die Schrecken des Zweiten Weltkrieges durch die Geschichte eines Vaters und seines Sohnes erzählt, die ins Konzentrationslager deportiert wurden.

VII.8. Schlussfolgerungen zum Dramatext

Das Stück zeigt Veränderungen, arbeitet mit der Vermischung von Zeitebenen, mit Hypothesen und Zitaten. Der Prolog ist eine Satire und Verspottung der Stadt Brünn, die im Gespräch zwischen Hitler und Stalin zum Ausgangspunkt der Weltgeschichte wird. Es ist

²⁴⁷ Zu Hause bei den Hitlers, S. 51

²⁴⁸ Zu Hause bei den Hitlers, S. 51

auch eine Huldigung George Taboris, der das Stück „Mein Kampf“ (1987) geschrieben hat. In dem Stück wird Hitlers Wiener Zeit beschrieben in der er im Männerwohnheim in der Meldemannstraße wohnte und sich vergeblich um eine Maler-Karriere bemühte. Taboris Stück hat sarkastische Momente, Goldflams „Zu Hause bei den Hitlers“ ist spielerisch-naiv, übertrieben, doppeldeutig, scharf, kritisch bis schließlich abrechnend und reichlich mit Anspielungen auf den Verlauf der Historie aufgeladen. Das Ende bleibt offen.

Im Laufe des Stückes werden historische Ereignisse und Personen als Folie für die fiktiven Figuren verwendet. Anders als in Goldflams Stücken „Písek“ und „Die süße Theresienstadt“ treten hier die Akteure des Zweiten Weltkrieges namentlich auf: die Verbrecher des Krieges sind die Hauptfiguren des Stückes. Auch Frauen wie Eva Braun oder Magda Goebbels sind unter diesen Personen, obwohl ihre Rollen im Zweiten Weltkrieg nicht so öffentlich waren. Ihre Bedeutung liegt darin, dass sie Hitlers (Privat-)Leben geprägt und beeinflusst haben.

Goldflam betrachtet diese Personen, die zu Theaterfiguren werden, von einer ganz anderen Seite. Er denkt sich Geschichten im Kontext der Historie aus, lässt sie Zitate aus Filmen, Büchern und Reden sprechen, entblöst ihr Privatleben. Historische Ereignisse werden mit fiktiven Situationen verwoben, die Figuren agieren teilweise wie in einer Slapstick-Komödie, die auf eine Pointe abzielt. Das, was Kurt Geron in „Theresienstadt“ mit den Juden macht, in dem er ihnen verschiedene Filmrollen zuteilt und sie unmögliche, absurde Szenen spielen lässt, macht Goldflam mit Hitler, Braun und den anderen. Die Akteure des Zweiten Weltkrieges fungieren in „Zu Hause bei den Hitlers“ teilweise wie Marionetten, die geführt werden, und die der Autor schickt, wohin er will. Er rechnet mit all jenen ab, die das Grauen und Schrecken verursacht, verbreitet und verleugnet haben und führt dem Zuschauer diese Personen als Pappfiguren vor. Das macht das Wesentliche in Goldflams Stück aus: die Vorführung, Entblößung, Gegenüberstellung.

Wie schon in „Die süße Theresienstadt“ oder „Písek“, die teilweise eine Rekonstruktion der tatsächlichen Geschehnisse sind, wurden hier historische Ereignisse mit viel Fiktion angereichert und dramaturgisch umgesetzt. So kommt es zu der Verschiebung und Umbesetzung der Traumen von Goldflam. Er macht seinen (unterdrückten) Emotionen gegenüber den Akteuren des Zweiten Weltkrieges Luft in dem er sich über sie mockiert und lustig macht. Im Stück stehen sie in seiner Macht: er kann mit ihnen machen was er will und das tut er auch, absichtlich ihre Schwächen und schlechten Charakterzüge aufzeigend.

Freuds Theorien zufolge können die Unterdrückung und Verdrängung von psychischer Belastung auf unterschiedliche Weisen abgeführt werden. Dies kann, wie bereits oben erklärt, unter anderem auch durch die Darstellung durch das Gegenteil, ein häufig gebrauchtes und kräftig wirkendes Mittel der Witztechnik, geschehen. Arnošt Goldflams „Zu Hause bei den Hitlers“ ist eine Demonstration, wie diese Witztechnik funktioniert. Goldflam macht sich über Hitler lustig und verniedlicht die Figur teilweise; auf diese Weise macht er seine Gedanken verständlich indem er eben genau das Gegenteil von dem aussagt, was er eigentlich denkt.

Bergson verlangt für die Komik eine „Anästhesie des Herzen“ – das heißt, die Gefühle und Empfindungen müssen ausgeschaltet werden, man muss sich von den Emotionen trennen, denn nur so kann Komik entstehen. Dies ist durchaus auch auf das hier analysierte Stück anwendbar. Nur wenn Goldflam persönliches abstrahiert – die Trauer sowie die Wut, die er aufgrund des Schicksals seiner Familie gegenüber Hitler hegt – kann er Hitler als einen Menschen im Alltag und sogar mit einer gewissen Sympathie darstellen. Das ist es, was dieses Theaterstück auszeichnet: es versucht nicht zu dämonisieren, zu belehren oder zu predigen, sondern es konzentriert sich auf den Witz, auf Wortspiele und komische Wirkungen. Nur so gelingt es dem Stück trotz des tragischen Hintergrunds als eine Komödie zu funktionieren.

Schließlich, was im Ritters Aufsatz insbesondere hervorgehoben gehört, ist die historische Gebundenheit des Lachens an einen Ort und an Menschen die lachen. Die Fragmente werden in ein Verhältnis zum Weltgeschehen gesetzt und an den Leerstellen, Verdrehungen, Brüchen entstehen Situationen, die zum Lachen führen. Dies ist vor allem wichtig, wenn es um die Beobachtung der Publikumsreaktionen im Theater geht: einige Zuschauer haben möglicherweise die Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges direkt miterlebt, einige sind vielleicht Kinder von Opfern und die anderen wiederum gehören der jüngeren, vom Krieg weit entfernten Generation an und können somit ihre Informationen nur aus dem Vermittelten schöpfen. Manche können jedoch aus Unsicherheit, aus Angst lachen, oder weil sie nicht wissen, wie sie mit der Situation umgehen sollen. Daher wird jeder auf die Komik in Goldflams Stück anders reagieren, weshalb das Stück nicht eindeutig in alle Richtungen gleichsam wirken kann. Diese Theorie, wonach der Witz sein Verfallsdatum hat, wird neben Ritter auch vom Freud vertreten.

VIII. Aufführungsanalyse – Vergleich der Inszenierungen

Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte hat das Theater als die Zusammenfügung der theatralischen Codes in einem System erfasst: „Theater erfüllt seine allgemeine Funktion, Bedeutung zu erzeugen [...] auf der Grundlage eines besonderen, nur ihm eigenen Codes, des internen Codes des Theaters.“²⁴⁹ Diese Codes werden durch Zeichen dargestellt, die im Theater vermittelt werden. Als Zeichen des Theaters führt sie Folgendes an: Geräusche, Musik, Maske, Frisur, Kostüm, Raumkonzeption, Dekoration, Requisiten, Beleuchtung sowie linguistische, paralinguistische, mimische, gestische und proxemische Zeichen.²⁵⁰

Anhand dieser Zeichen möchte ich drei verschiedene Aufführungen des Stückes (Brünn – HaDivadlo, Olmütz – Moravské divadlo Olomouc, Prag – Divadlo v Dlouhé), die ich mir angeschaut habe, analysieren und die Analyse mit den Informationen, die ich bei den Interviews mit den Regisseuren erworben hatte, ergänzen.

VIII. 1. Figuren

Adolf Hitler

Adolf Hitler ist die Hauptfigur in diesem Stück. Sein Aussehen wird in allen drei Aufführungen dem im Kollektivgedächtnis eingprägtem Erscheinungsbild der historischen Person Adolf Hitler angepasst. Seine Haare sind schwarz (oder dunkelbraun), kurzgeschnitten und streng auf die Seite gekämmt. Er hat einen kurzen, schwarzen Oberlippenbart, der für Adolf Hitler zum Erkennungszeichen geworden ist. In einigen Szenen trägt er eine braune Uniform. Auch andere Elemente der Figurendarstellung, so wie Sprache, Gestik und Mimik, sind darauf ausgerichtet, Hitlers historische Person nachzuahmen: zum Beispiel, seine Sprache wird abgehackt, an manchen Stellen sehr laut und schreiend. Dabei bringt jeder der Schauspieler auch eigene, individuelle Elemente in die Rolle ein.

Hitler komisch darzustellen ist nicht einfach. Jeder der Regisseure gibt zu, teilweise von Charlie Chaplins „The Great Dictator“ inspiriert worden zu sein.²⁵¹ Goldflams Vorlage geht

²⁴⁹ Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters: Das System der theatralischen Zeichen. Band 1. Tübingen: Narr Verlag, 1983. S. 21

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 27

²⁵¹ Interviews und <http://www.divadlovdlouhe.cz/archiv-inscenaci.html?repertoarId=86>

jedoch über Chaplins Version hinaus: nicht nur, dass Goldflams Hitler sprechen kann – er wird auch als verwundbar dargestellt, seine Träume und Wünsche werden offengelegt, wir lernen ihn privat kennen. All das auf der Bühne schauspielerisch wiederzugeben ist eine Herausforderung: Hitler grotesk und lachhaft darzustellen, ohne ihn dabei zu verniedlichen. Es ist interessant zu beobachten, wie unterschiedlich die Schauspieler in den einzelnen Aufführungen mit dieser Herausforderung umgehen.

In Brünn versucht Schauspieler Peter Jeništa Hitler komisch-ernsthaft darzustellen. Dazu hat er eine besondere Mimik entwickelt, die er die ganze Zeit beibehält: ein Mundwinkel nach unten gezogen, während sein rechtes Auge gelegentlich zuckt oder zusammengekniffen wird. Durch diese grimassenhafte Mimik karikiert er Hitler schon im Ausdruck, durch das äußere Erscheinungsbild wird die Komik erzwungen. Seine Gestik fällt klein aus und ähnelt der aus dem historischen Filmmaterial bekannten Gestik Hitlers. In den letzten Szenen vergisst er nicht das charakteristische Händezucken, eine beliebte Darstellungsform bei vielen Hitler-Darstellern, einzubringen.²⁵²

In Olmütz spielt Dušan Urban einen gutmütig wirkenden, oft lächelnden Hitler, der nicht sehr aggressiv auftritt. Trotzdem versucht der Schauspieler seine Rolle nach der historischen Person zu spielen: „[...] In letzter Zeit wurden mehrere DVDs herausgegeben, auf denen Hitler zu sehen ist, also hatte ich genügend Studienmaterial. Andererseits weiß niemand mehr, wie er sich zu Hause in seiner Küche verhalten hat.“²⁵³

Die Prager Fassung ist umso interessanter, da Hitler von 6 unterschiedlichen Personen gespielt wird. Der Regisseur wollte damit zeigen, dass „in jedem von uns ein Hitler stecken könnte“ und dass er kein unbekanntes Böse ist, sondern etwas Allgegenwärtiges, was schließlich auch Goldflams Intention war.^{254 255} Hitler wird in jedem einzelnen Bild von

²⁵² Unter anderen Bruno Ganz im „Der Untergang“ (D, 2004)

²⁵³ Čtk (Tschechische Presseagentur): „Hitler si na jevišti nazuje papuče (Hitler zieht auf der Bühne seine Pantoffeln an)“. 19.11.2008, In: <http://www.moravskedivadlo.cz/moravske-divadlo/prectetesi/napsalionas/hitler-si-na-jevisti-nazuje-papuce/?s=detail> (Zugriff: 28.1.2014)

²⁵⁴ Kovaříková, Gabriela: „V Divadle v Dlouhé hrají o Hitlerech, co jsou v nás (Im Theater v Dlouhé spielen sie über Hitlers, die in uns sind)“. 3.12.2009, In: Online Tageszeitung deník.cz <http://www.denik.cz/divadlo/v-divadle-v-dlouhe-hraji-o-hitlerech20091203.html> (Zugriff: 24.3.2013)

²⁵⁵ Kubičková, Klára: „Arnošt Goldflam představí v Dlouhé průměrného pantátu Hitlera (Arnošt Goldflam präsentiert im Theater „v Dlouhé“ den Durchschnittsmenschen Hitler).“ 29.10.2009, In:

einem anderen Schauspieler bzw. Schauspielerin unterschiedlich dargestellt. Die Charakterzüge der Hitlerfigur steigern sich vom Akt zu Akt und werden emotionaler und hysterischer: naiv und angeberisch (Pavel Tesař), häuslich geborgen und fieberhaft deklamierend (Miroslav Hanuš), hysterisch, weinerlich und Witze erzählend (Jan Vondráček), im Bunker die Endlösung planend (Čeněk Koliáš) und unversehrt seine späten Jahre in Lateinamerika genießend (Vlastimil Zavřel). Besondere Aufmerksamkeit zieht die zierliche Magdalena Zimová auf sich, die es als Hitler schafft, die „großen bösen Jungs“ zu zähmen, sie zu überlisten und zu vergiften, bevor sie nach Lateinamerika flieht. Sie übernehmen alle jeweils auch eine zweite Rolle als Himmler, Göring, Goebbels, Stalin, ein Opernsänger und eine Sekretärin. Hitlers Darstellungen in diesen Aufführungen reichen von komisch, grotesk bis zu übertrieben.

Eva Braun

Eva, als wichtige Spielpartnerin Hitlers, wird als dümmliche, einfache Frau dargestellt, die Hitler bemuttert und bekocht. Sie will ihn heiraten und mit ihm eine Familie gründen. Ihr ganzes Leben wird diesen Prämissen unterworfen. Die Außenwelt interessiert sie nicht; sie weiß nichts von Konzentrationslagern, und der Krieg ist für sie nur eine fremde, entfernte Unannehmlichkeit, die sie daran hindert, einkaufen zu gehen. In Brünn ist Eva (Jana Plodková) eine dümmliche Henne (in der Szene wo sie Frau Goebbels besucht, verwandelt sich das Gespräch zwischen den Frauen in ein Hühnergackern), die sehr viel Wert auf Sexualität legt. Sie will Hitler verführen, spricht mit ihm offen über Sex und wenn Hitler nicht in der Lage ist, ihr das zu geben, was sie will, befriedigt sie sich selbst mit einem Kerzenständer. In einer anderen Szene versucht sie Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, in dem sie Selbstmord vortäuscht. Diese Eva ist ein körperbetontes Geschöpf, gleichzeitig aber auch eine äußerst eigenwillige Frau.

Ganz anders ist die Eva (Marie Turková) in Prag. Sie ist ausschließlich dem Willen und Sagen von Hitler untergeordnet und hat keine eigenen Gedanken. Sie ist fast eine Karikatur, ein stereotypisches Salonfräulein aus den 1940ern. Turková lässt sich bei ihrer Darstellung von

Eva bewusst vom Schauspielstil der weiblichen Kinostars der vierziger Jahre inspirieren.²⁵⁶

Eine blonde, immer die Wünsche ihres Mannes erfüllende und an seinen Lippen hängende Eva ist das Abbild einer Marionette, die in der Maschinerie des Zweiten Weltkrieges nur eine „hübsche Rolle“ spielt. Durch diese Darstellung gewinnt das Stück eine ganz andere Dimension.

Lenka Ouhřabková in Olmütz spielt eine sanfte Eva. Sie ist weniger eine willenslose Marionette, bleibt aber trotzdem nur eine Mitläuferin. In manchen Sachen ist sie eigenwillig: während sie Hitler, den Fleisch-Verweigerer, mit Gugelhupf futtert, isst sie selber mit Vergnügen ein Würstchen. Von den drei Darstellungsversionen von Eva Braun, wirkt ihre am wenigsten übertrieben.

Göring, Goebbels, Himmler

Auch wenn sie charakterlich verschieden sind, erscheinen diese drei Figuren immer nur gemeinsam auf der Bühne, als ein unzertrennliches Trio und treues Gefolge Hitlers. Mal sind sie wie kleine Jungs, die im Hinterhof streiten, mal schmieden sie Pläne zum Sturz von Hitler. In allen drei Aufführungen werden ihre Charaktere ähnlich dargestellt, und die bekannten Charakteristiken ihrer historischen Pendants werden stark unterstrichen: Goebbels hat ein kaputtes Bein, er hinkt und wird deshalb von den anderen verspottet. Himmler überlegt sich eigene Möglichkeiten für die Flucht oder einen machtergreifenden Putsch gegen Hitler. Göring ist dicklich und liebt seine weiße Uniform und seine Orden. Sobald aber Hitler auf der Bühne erscheint, sind ihm alle drei hörig und verschlucken auf seinen Befehl die Giftkapseln.

Frau Goebbels

Frau Goebbels hat nur in einem Akt einen Auftritt, als Eva zu Besuch kommt um sich Zwiebel auszuborgen. Sie ist eine Hausfrau und Mutter, die sich mit ihrem Schicksal abgefunden hat. Sie lebt aber nicht schlecht, hat alles was sie zum Leben braucht, kann sogar für die Kinder immer was kochen. Humor dieser Figur ist schwarz und schaurig, zum Beispiel wenn sie Eva erklärt, dass ihre Kinder alles Essen würden was sie ihnen gibt, sogar wenn es Gift wäre. Sie möchte auf Eva Eindruck machen, prahlt mit allem was sie hat. Während sie gemeinsam rauchen und einen „Kaffeeklatsch“ machen, wird klar, dass sie sich gegenseitig

²⁵⁶ Vgl. Černá, Kamila: „Hity Jana Borna“ (Die Hits von Jan Borna).“ Zeitschrift Svět a divadlo (Die Welt und das Theater) 2/2010, Theaterinstitut Prag, S. 52-63

nicht mögen und aufeinander eifersüchtig sind. In Brünn wird sie von Simona Peková als eine Angeberin dargestellt, die auf Eva Eindruck machen will. In Prag und in Olmütz verfolgen die Schauspielerinnen die vorgeschriebene Figurenlinie der scheinbaren perfekten Hausfrau und Mutter.

Stalin

Stalin hat nur einen Auftritt, im Prolog. Als ein junger, politisch engagierter Mann trifft er Hitler in Brünn und verwickelt ihn in seine ideologischen Zukunftsvisionen. Der junge Hitler, der sich bis dahin nur für sein Essen und „Kunst“ interessiert, wird von Stalins Leidenschaft und seinen Machthunger begeistert. Stalins Sprache ist hart und abgehackt, dem Duktus eines Russen angepasst. Da diese Rolle klein ausfällt, bietet sie nicht so viel Spielraum und Darstellungsmöglichkeiten, deshalb wirken die Stalin-Figuren in allen drei Aufführungen einander ähnlich.

Kleiner Georg Tabori

Im Prolog treffen wir auch den jungen Georg Tabori (tschechische Schreibweise Georg, eigentlich aber *George* Tabori – Anm.), der sich verirrt hat und seinen Vater sucht. Diese Geschichte basiert, wie oben erwähnt (siehe Kapitel III.2.) auf einer angeblich wahren Begebenheit, wonach George Tabori tatsächlich von seinem Vater einmal am Brüner Bahnhof vergessen wurde. Diese kleine Rolle wird in Brünn und Prag von Jungen gespielt, in Olmütz von einem Erwachsenen.

Sekretärin und Soldat

Sehr kleine Rollen sind die von der Sekretärin und die des Soldaten. Die Sekretärin sitzt stets hinter ihrer Schreibmaschine um alles aufzuschreiben, was Hitler so einfällt. Sie ist gehorsam, bereit alle Witze Hitlers aufzuschreiben und dann über sie übertrieben zu lachen, genauso wie sie über alles lacht, was Hitler sagt. So wird es klar, dass sie nur roboterhaft das ausübt, was ihr gesagt wird. Der Soldat hat eine stumme Rolle, er bringt Requisiten auf die Bühne und erfüllt Hitlers Befehle. Diese kleine Rolle ist in allen drei Inszenierungen präsent.

Andere Figuren

Andere Figuren sind: die Kinder von Goebbels (im Goldflams Text drei, in den Aufführungen nur eines), südamerikanische Kinder (in Prag und Brünn eines, in Olmütz zwei) und der

Schaffner. Zusätzliche Figuren in Prag sind noch ein Opernsänger und eine Opernsängerin, sowie Arnošt Goldflam als er selbst, und eine Solistin; in Olmütz ist zusätzlich ein Diener präsent.

VIII.2. Kostüme und Maske

Prag

In Prag wurden die Kostüme von Petra Goldflamová Štětínová entworfen. Da es sechs Hitler-Darsteller gab, die unterschiedliche Körpermaße haben, waren die Kostüme umso umfangreicher und einzigartiger. Goldflamová Štětínová hat sehr aufwendige Kostüme entworfen, die verschiedene Situationen darstellen – Uniformen, Frauenkleidung, Karneval-Kostüme, Trachten usw. Allein Hitler hat sechs Kostüme. Im Prolog ist das die schlichte, braune Kleidung mit einem übergroßen Mantel und einem zu einer Maske gebundenen Halstuch. In der „Zu Hause“-Szene trägt er einfache Hausbekleidung bestehend aus gemütlichen Hosen, einem gelb-goldenen Bademantel und ganz wichtig – Hauspantoffeln. Für den körperlich größten Hitler-Darsteller (Jan Vondráček) hat die Kostümbildnerin absichtlich kurze, bis zu den Knien reichende graue Hose gewählt, braunes Hemd, überlange Krawatte und weiße Kniestrümpfe. Da in dieser Szene Hitlers Charakter weinerlich und nach Aufmerksamkeit suchend wie ein Kind dargestellt wird, passt diese Kostümwahl, im Stil von Hitlerjugend, hervorragend dazu. Die Hitler-Darstellerin Magdalena Zimová hat eine braune Uniform, braune Lederstiefel, braune Handschuhe und einen schwarzen, locker von den Schultern herabhängenden Ledermantel. Dieses üppige Kostüm verleiht der zierlichen Schauspielerin eine Aura der Bedrohlichkeit. So schafft sie es, trotz ihrer Körpergröße, sich Respekt zu verschaffen. Im Epilog befindet sich der Hitler-Darsteller Vlastimil Zavřel in Südamerika: er trägt eine weite Baumwollhose, ein Blumenhemd, Strohhut und Sandalen und hat dazu einen Gehstock. Diese Figur strahlt Zufriedenheit, Gelassenheit und Entspannung aus.

Evas Kostüm ähnelt einem weiß-goldenen Puppenkleid mit Puffärmeln, das an eine Tracht erinnert. In der folgenden Szene trägt sie ein negligéartiges, fliederfarbenedes, bodenlanges Satinkleid. Darüber trägt sie später einen kurzen weißen Pelzüberwurf, wie man ihn von den Hochzeitsfeiern kennt.

Frau Goebbels trägt ein graues Kostüm, bestehend aus einem Sakko und einem bis über die Knie reichenden Rock. Anders als Eva, weckt sie nicht den Anschein, eine Frau zu sein, die zu sehr auf ihr Äußeres achtet.

Goebbels trägt eine grüne Uniform mit schwarzen Lederhandschuhen und eine grüne Militärkappe. Himmler ist ganz in schwarz, mit schwarzen Hosen und einem wadenlangen Mantel mit zweireihigen Knöpfen; dazu trägt er schwarze Lederhandschuhe und schwarze Militärkappe. Göring, Goldflams Anweisungen entsprechend, trägt eine prächtige weiße Uniform mit goldenen Knöpfen und goldenen Epauletten, dazu goldene Handschuhe und weiß-goldene Militärkappe.

Was die nationalsozialistischen Uniformen immer gekennzeichnet hat, war die rote Armbinde mit Hakenkreuz. Dieses Zeichen wird hier durch ein Logo ersetzt, das dem Reichsadler ähnelt.

Ein wichtiges Merkmal mit Wiedererkennungswert ist Hitlers Schnurrbart. Der ist ganz kurz unter seiner Nase geschnitten, vielleicht noch kürzer als ihn Adolf Hitler selbst trug. Im Prolog, wo Hitler noch jung ist, trägt er noch keinen; im Epilog, wo er gealtert ist, ist sein Schnurrbart grau.

Brünn

In Brünn hat die Kostüme Kateřina Kumhalová entworfen. Der Hitler-Darsteller wechselt hier sein Kostüm einige Male. In der Eröffnungsszene, als er zu den Aufnahmeprüfungen nach Wien fährt, hat er eine schwarze Hose, ein weißes Hemd und eine gemusterte Krawatte, einen beigen Mantel und einen schwarz-weiß gestreiften Schal, der ihn „künstlerisch“ wirken lassen soll, an. In der Szene, wo es um Hitlers „häusliche Geborgenheit“ geht, trägt er einen grünen Mantel, schwarze Hose, beiges Sakko, weißes Hemd und schwarze Krawatte. Darüber zieht ihm Eva einen schwarzen Satinmorgenmantel an, mit einem großen, weißen Reichsadler am Rücken und einem Hakenkreuz darunter. Das Brünner HaDivadlo verwendet als einziges Theater bei der Aufführung die nationalsozialistische Symbole in ihrer ursprünglichen, obwohl sehr übertriebenen, Form (siehe auch Kapitel VIII.3. Bühnenbild und Requisiten). In weiteren Szenen trägt Hitler ebenfalls eine schwarze Hose und ein beiges Sakko mit einer roten Armbinde auf der ein Hakenkreuz abgebildet ist. In vorletztem Akt erscheint er wieder in einem grünen Mantel und einer Militärkappe. In der letzten Szene trägt er ebenfalls eine

schwarze Hose und ein weißes Hemd, nur das beige Sakko mit doppelreihigen Knöpfen wird durch einen beigen Leinenblazer ersetzt. Auch bei dieser Aufführung bekommt er seinen typischen kleinen schwarzen Schnurrbart erst nach dem Prolog.

Eva trägt meistens sehr dünne Stoffe in hellen Farben. Als sie Hitler verführen will, zieht sie ein weißes Negligée, das knapp unter dem Gesäß endet, an; an der Vorderseite über die Brust ist ein schwarzes Reichsadler-Symbol abgebildet. Darüber trägt sie einen langen, aus dünnem Garn gestrickten beigen Morgenmantel, mit breiten Ärmeln und einem schwarzen Pelzsaum. In weiteren Szenen erscheint sie in einem langen rosene Satinkleid, darüber eine weiße Kochschürze mit schwarzem Reichsadler und einem Fuchsüberwurf. In der letzten Szene trägt sie ein schlichtes, bodenlanges weißes Hochzeitskleid und einen Brautschleier mit einem Blumenkranz.

Frau Goebbels trägt ein einfaches helles Baumwollkleid, das ein wenig wie ein Nachthemd aussieht. Als Eva zu Besuch kommt, hüllt sie sich zusätzlich in einen Pelzmantel ein, den sie „Biber“ nennt, und der Eva beeindrucken sollte.

Goebbels trägt breite, khakifarbene Militärhose, hohe braune Stiefel, khaki Hemd und braune Krawatte. Himmler ist in einer schwarzen Uniform mit einer dazu passenden schwarzen Militärkappe. Göring tritt auch in Brünn in einer weißen Uniform mit goldenen Knöpfen und Epauletten auf. Goebbels und Himmler tragen noch zusätzlich rote Armbinden mit Hakenkreuz, Göring ein goldenes Eisernes Kreuz. Auch hier wird das Schema Goebbels – khaki/braun, Göring – weiß, Himmler – schwarz, eingehalten.

Olmütz

In Olmütz fallen die Kostüme am bescheidensten aus. Die Kostümbildnerin Sylva Marková lässt Hitler in grauem, zeitgenössisch wirkendem Anzug mit Nadelstreifen und weißem Hemd im Prolog auftreten. Später wechselt er zu beiger Hose, weißem Hemd mit beiger Krawatte und beiger Uniformjacke. Er trägt hohe schwarze Stiefel, einen dominanten braunen Gürtel und eine rote Armbinde, die statt Hackenkreuz ein einfaches gleichschenkeliges Kreuz aufweist. In der letzten Szene trägt er wieder den grauen Anzug aus dem Prolog, ist jetzt aber kahlköpfig und hat einen Gehstock.

Evas Kostüm wirkt ein wenig wie zeitlos: ein langer schwarzer Rock mit weißen Punkten und ein petrolfarbiger kurzärmeliger Kragentop. Einerseits unterstreicht die Kostümwahl die

Schlichtheit und Einfachheit der Figur, andererseits aber wird dadurch ihr Spielraum eingeschränkt (Verführungsszene, Heiratsszene).

Frau Goebbels trägt ein braunes Kleid, teilweise mit einer weißen Schürze darüber. Diese Figur verkörpert hier eine Hausfrau und Mutter, nichts mehr.

Goebbels, Himmler und Göring schauen hier fast identisch aus. Sie tragen die gleichen Uniformen (gleicher Schnitt), nur in unterschiedlichen Farben. Auch hier ist Goebbels in khaki Farbtönen, Himmler in Schwarz und Göring in Weiß. Görings „Prachtuniform“ ist am wenigsten angeberisch, sie unterscheidet sich von den anderen nur durch die schwarz-goldenen Epauletten und die weiß-goldenen Knöpfe. Jeder trägt schwarze Stiefeln, zu der Farbe von Uniform passende Militärmütze und rote Armbinde mit einem gleichschenkeligen schwarzen Kreuz.

VIII.3. Bühnenbild, Requisite und Licht

Prag

Diese Bühnenfassung wurde am aufwendigsten erarbeitet. Das Bühnenbild, die Kostüme, Anzahl der Schauspieler, musikalische Begleitung, Requisiten – alles wurde ins kleinste Detail durchgearbeitet, was selbstverständlich auch mit der Größe und dem Budget des Prager Theaters zusammenhängt.

Das Bühnenbild wird durch die hinteren und seitlichen Prospekte gewechselt. Der Prolog, am Zugbahnhof, passiert noch auf der Vorbühne, vor dem geschlossenen Vorhang. In den weiteren Szenen wechselt die Bühne mittels der Prospekte zu einem „Biedermeier-Salon“ mit einer Spitzentischdecke, der an ein Puppenhaus erinnert.²⁵⁷ Weiter wird sie zum „Adlernest“ – Hitlers Berghaus, dem Bunker und der Panorama einer Küstenstadt (das Bild erinnert stark an Rio de Janeiro). Alle Bühnenbilder sind in grau gezeichnet, nur die letzte Szene wird in Gelb ausgeleuchtet um eine sonnige Atmosphäre zu schaffen. Die wichtigste Requisite hier, sowie auch in den anderen Bühnenfassungen, ist ein Gugelhupf. Er wird im Text erwähnt und dient als ein Symbol der häuslichen Geborgenheit: „Kaffee und Kuchen“, eine Scheinwelt der gezuckerten Süßigkeit. Im Theater v Dlouhé wird der Gugelhupf auch im Theaterprogramm

²⁵⁷ Vgl. Černá, Kamila: „Hity Jana Borna“ (Die Hits von Jan Borna).“ Zeitschrift Svět a divadlo (Die Welt und das Theater) 2/2010, Theaterinstitut Prag, S. 52-63

thematisiert (als Titelbild, Memory-Spiel und Rezept). Ein ebenso in allen Aufführungen vorhandenes Requisit ist ein weißes Teeservice, das in Prag unverziert ist. Tische, Stühle und anderes verwendetes Mobiliar wird von Bühnenarbeitern während des Stückes hinein- und hinausgetragen. Das Augenmerk bleibt aber besonders an den weiß-grauen Prospekten und an den dazu kontrastierenden farbigen Kostümen der Schauspieler.

Brünn

In Brünn stellen der schwarze Bühnenboden und die schwarzen Seitenvorhänge das ganze Bühnenbild dar. Die Vorhänge ändern sich in rot, mit schwarzen Hakenkreuzen im weißen Kreis. Sie werden auch rot ausgeleuchtet. Das Mobiliar (Stühle, Tisch, Kühlschrank, kleine Säulen) wird von den Schauspielern hinein- und hinausgetragen, in kurzen Intermezzos während Musik spielt oder Schüsse zu hören sind. Die letzte Szene wird Orange ausgeleuchtet, um die bunte „Karneval“-Stimmung darzustellen.

Als Requisite steht wieder im Mittelpunkt der Gugelhupf und das weiße Porzellan-Teeservice, diesmal mit einem Reichsadler und Hakenkreuz verziert. Dieses Symbol wird in der Aufführung bewusst exzessiv verwendet und ist auf der Bühne überall präsent – auf dem Kühlschrank, den Kerzenständern, kleinen Flaggenpickern fürs Essen, sowie auf der Kleidung. Es wird dadurch eine Komik erzwungen, im Sinne von „Reichsadler und Hakenkreuz waren ‚in‘“, deshalb wurden sie überall platziert.

Olmütz

Da das Mährische Theater Olmütz in der Spielzeit 2009 teilweise interne Probleme mit den Spielräumen hatte, fand die Aufführung in dem kleinen Saal des Tschechischen Rundfunks statt. Die Spielräumlichkeiten hier sind sehr klein, was sich auch auf das Bühnenbild ausgewirkt hat. Eine ca. 70 cm hohe Stufe stellt den Übergang zwischen dem Publikum und der Bühne dar. Es wird teilweise auf derselben Ebene mit Zuschauern gespielt (eine Art Vorbühne), teilweise auf der 70 cm erhöhten Ebene. Vier Tische, ein Spiegel und ein überdimensionaler „Kalender“ stellen die ganze Ausstattung dar. Der Regisseur Miroslav Ondra erklärt sein Konzept: „Für mich ist es eine trockene jüdische Grotteske, wobei man das Schreckliche nicht extra betonen muss, sondern durch Übertreibung, im Sinne des Theaterstückes, zeigen. Deshalb habe ich auch auf das Hakenkreuz verzichtet und es durch ein einfaches Kreuz ersetzt. Es ist ein starkes Symbol, worauf ich nicht verzichten wollte. Ich

wollte es aber trotzdem in eine andere Richtung lenken.²⁵⁸ Als wichtige Requisiten dienen auch hier der Gugelhupf und das Porzellan-Teeservice, diesmal mit der Aufschrift „Arbeit macht frei“²⁵⁹. Auf dem Kalender, der als Bühnenbild dient, da er umgeblättert wird, ist ein Reichsadler abgebildet. Er erblasst jedoch nach und nach während der Vorführung und in letzter Szene fliegt er weg, beziehungsweise verwandelt sich in einen Papagei.

VIII.4. Musik

Prag

Die Prager Inszenierung wird wie eine Operette aufgebaut. Arnošt Goldflam selbst „moderiert“ das Stück und führt in die einzelnen Bilder ein. Zwischen den Szenen gibt es Operettenstücke, die von einem Sänger und einer Sängerin, manchmal auch in absichtlich falschen Tönen gesungen werden. „[...] an der Operette interessiert mich dieses Balancieren am Rande von Kitsch. Es ist alles so vereinfacht, dass es fast blöd ist... und plötzlich entdeckst du eine einzigartige Melodie. Die Operette ist für mich ein ungreifbares Genre und deshalb habe ich es für „Zu Hause bei den Hitlern“ gewählt. Arnošt Goldflam führt seine Figuren in den einzelnen Szenen auch auf den Rand des sentimental Kitschs und dank dem wird dir die Grausamkeit begreiflich.“²⁶⁰ Neben den tschechischen Operettenstücken ertönen hier auch Operettenstücke von Strauß („Zigeunerbaron“) und Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“.

Brünn

In Brünn wird kaum mit Musik gearbeitet. Am auffälligsten ist die Melodie aus dem Musical Cabaret „Willkommen, Bienvenue, Welcome“ in der Hitler seine Ode an die Liebe besingt. Für Evas Verführungsszene wurde Marlene Dietrichs „Sag mir, wo die Blumen sind“ gewählt. Ein anderes bekanntes Stück ist Luigi Boccherinis „Minuetto“. In den Umbauszenen wird Marschmusik gespielt.

²⁵⁸ Interview mit Miroslav Ondra, Tschechischer Rundfunk Olmütz, 3.12.2009

²⁵⁹ Bekannte Aufschrift über den Toren mehrerer Konzentrationslager im Zweiten Weltkrieg, unter anderem bei KZ Theresienstadt und KZ Auschwitz

²⁶⁰ Der Regisseur Jan Borna zu dem gewählten Operetten-Stil. In: Černá, Kamila; Král, Karel: „U Bornů v kuchyni (Bei Borna in der Küche).“ Zeitschrift „Svět a divadlo (Die Welt und das Theater)“ 2/2010, Theaterinstitut Prag, S. 64-72

Olmütz

Der Regisseur Miroslav Ondra legte viel Wert auf die Musikauswahl, da er im Stücktext und in der Musik die Träger der Aufführung sah: „Ich habe viel auf eine Gegenüberstellungen gesetzt, wie zum Beispiel bei der Musik. Am Anfang wird eine Originalrede von Hitler hineingeschnitten, wobei ich als Gegenüberstellung jüdische Klezmer-Musik einfließen ließ. Genauso bei dem Lied, das Hitler im Bunker singt – im Stück gibt es einen Liedtext und ich habe den für das Swing-Lied „Autumn Leaves“ verwendet. Ich habe absichtlich die schrecklichste Version verwendet, die zu finden war: eine Karaoke Version, mit nur einem Begleitinstrument – Midi-Klavier, wie auf dem schlimmsten Fest. Dazu ein Klischee-Kabarettanz. Für mich gehört das zum Mosaik des Wahnsinns.“²⁶¹

VIII.5. Dramaturgie und Regie

Prag

In Prag wird die Regie von Jan Borna geführt. Arnošt Goldflam, der selber auftritt, hatte durch seine Anwesenheit bei den Proben auch den Einfluss auf die Gestaltung der Aufführung. Die operettenhafte Durchführung verleiht dem Stück eine zusätzliche Dimension und Goldflams Einführungsauftritte zwischen den Akten, in denen er in die Handlung einführt, beschreibt was in der nächsten Szene passieren wird und versucht damit die darauffolgende Szene zu entschärfen, wurden extra dazu geschrieben. Durch die Operettenstücke gewinnt die Inszenierung an Länge.

Der Theaterkritiker Vojtěch Varyš meint zu dieser Umsetzung: „[...] der Regisseur Jan Borna [...] baute sie (*die Komödie, Anm.*) wie eine Huldigung und Verspottung auf, wie eine Parodie und ein Schmunzeln über die billige Welt der Operette, aber auch des Kabarett- und Varieté-Humors, der seit dem Ende des neunzehnten Jahrhunderts bis zu den heutigen Fernsehstraden reicht. Die Schauspieler spielen sich auf, sie fallen hin und spielen karikierend, es werden die abfälligsten Bemerkungen, die am meisten erwarteten Witze verwendet, alles wird durch Operettenhits untermalt, die nicht immer sauber gesungen werden und dadurch wird eine phänomenale Wirkung erzeugt – nach dem Maß der eigenen Perversion und Vorlieben amüsieren sich einige oberflächlich, andere genießen ein dekadentes Soirée des Zerfalls, der Verhöhnung und natürlich der Degradierung. [...] Eine

²⁶¹ Interview mit Miroslav Ondra, Tschechischer Rundfunk Olmütz, 3.12.2009

hervorragende Parodie des Theaters v Dlouhé, man bewegt sich hier aber am dünnen Eis, da nicht einmal die Schauspieler oft wissen, was dem Publikum Spaß macht und wer in dem bestimmten Moment getäuscht oder irregeführt wird [...]“²⁶²

Brünn

Die Aufführung in Brünn versucht die Komik des Stückes zu unterstreichen. Es werden einige Striche und Veränderungen vorgenommen, manche Szenen werden dramaturgisch umgebaut. Manche Witze werden gestrichen, manche hinzugefügt. Es wird versucht den Witz durch die allgegenwärtigen Hakenkreuze zu erzwingen (wie etwa auf Teetassen oder auf Hitlers Morgenmantel). Dass das Stück unter „Kollektivregie“ entstanden ist, ist spürbar. Jeder spielt für sich allein, am meisten aber Hitlers Darsteller Peter Jeništa, der eine Art Soloprogramm vorführt. Er ist das Zentrum dieses Stückes, dagegen wirken die anderen Schauspieler uninteressant. Auch die Gesamtumsetzung ist nicht gelungen: hier wird eine seichte Grotteske gespielt, während Goldflams Stück tiefer geht. Teilweise erinnert die Darstellung Hitlers an die Darstellung Chaplins in „The Great Dictator“. Das einzige Fazit: Hitler wird lächerlich gemacht.

Olmütz

Das gesamte Stück wirkt wie ein Spiel mit Musik und Dialogen. Miroslav Ondra bestätigt: „Die Regie habe ich im Sinne des ‚harten Schnitts‘ geführt. Ich wollte [...] mit anderen Mitteln ausdrücken, was ich fühle. Ich finde, Arnošt Goldflam kann sich so einen schwarzen Humor leisten, da eine Vielzahl seiner Verwandten in Konzentrationslagern ums Leben gekommen ist. Das Stück ist eine ad absurdum Übertreibung, aber auch ein hervorragendes Bild für die Bewältigung des Themas. Dramaturgisch habe ich an dem Text fast nichts geändert, weil ich dem Stück vertraue, es ist eine perfekt aufgebaute Anekdote und wurde absichtlich genau so geschrieben. Ich könnte mir vorstellen, dass Arnošt Goldflam selbst den Hitler spielen würde, wobei das Stück dann eine ganz andere Dimension hätte.“²⁶³

²⁶² Varyš, Vojtěch: Od velké operety k velké operetě (Divadlo v Dlouhé: U Hitlerů v kuchyni). (Von großer Operette zur großen Operette. Theater in Dlouhá: In Hitlers Küche), 11.12.2009. In: UnBorn.cz Ein unkonventionelles Kritikmagazin. <http://www.unborn.cz/magazin/divadlo/od-velke-operety-k-velke-operete-divadlo-v-dlouhe-u-hitleru-v-kuchyni> (Zugriff: 4.5.2013)

²⁶³ Interview mit Miroslav Ondra, Tschechischer Rundfunk Olmütz, 3.12.2009

VIII.6. Publikumsrezeption

Als ich die Publikumsreaktionen beobachtete, stellte ich fest, dass dieses Theaterstück von der Seite der Zuschauer unterschiedlich wahrgenommen wird. Während das jüngere Publikum weniger Probleme zu haben scheint, über das Verspotten Hitlers Asexualität zu lachen, wird beim älteren Publikum das Unbehagen deutlich spürbar.

Für alle Zuschauer aber gilt es, dass die historische Person Hitler im kollektiven Gedächtnis unausweichlich mit den brutalen Verbrechen des Zweiten Weltkrieges in Verbindung gebracht wird. Die Darstellung von Hitler als einen alltäglichen Menschen mit sexuellen Bedürfnissen und Nöten erschwert die Akzeptanz beim Publikum. Goldflam ist sich dessen bewusst, aber er schreckt von diesem Paradox nicht zurück: es werden hier gezielt Bilder von Hitler als Liebhaber im Bett mit Bildern seiner Untaten in Verbindung gebracht bzw. einander gegenüber gestellt, um dem Publikum Reaktionen zu entlocken, die eben auf der offensichtlichen Inkompatibilität dieser Bilder basieren.

Goldflam zwingt den Zuschauern diese Sichtweise auf, lässt sie in deren Phantasie aufkeimen – aber auch schnell ersticken, indem sein Bühnen-Hitler bereits in nächstem Satz giftig alles Schmutzige den Juden zuschreibt und Sex für schmutzig erklärt. Insgesamt wurde das Stück aber überall gut aufgenommen, hatte viele Reprisen und erhielt positive Kritiken.

IX. Schlusswort: Lachen – ein allgemeiner Schlüssel für die Aufarbeitung des Holocausts?

Die Komik hat in jeder Kultur eine unterschiedliche Ausdrucksform und das Lachen hat verschiedene Ursachen. Bestimmte Formen der Komik oder des Witzes sind an eine bestimmte Zeit oder einen bestimmten Raum gebunden und werden nur dort gepflegt und gut verstanden. Das Konzept des Humors und der Komik wurde vielseitig erforscht von Aristoteles über Hegel, Lipps, Vischer, die in der Arbeit erwähnten Bergson, Ritter und Freud bis Plessner oder Iser.

Komik ist eine Form von Inszenierung, bzw. eine Konstruktion; Humor legt eine Haltung, einen Charakter fest. Das, was sich in der Komik ausdrückt, ist das Gelächter der Vernunft angesichts der Verkehrtheiten der Welt.²⁶⁴

Eine spezielle Art von Humor ist der jüdische: „Der jüdische Witz betreibt eine Selbstherabsetzung, so dass dem Gegner, der an Herabsetzung aus ist, seine Waffe aus der Hand geschlagen wird. In der Selbstherabsetzung zeigt sich pointiert die Überlegenheit über den Angreifer, dessen Angriff ins Leere geht: Witz und Komik sind Formen des geistigen Widerstandes.“²⁶⁵

Die Sonderstellung des jüdischen Humors ist nicht zufällig, er ist sozusagen ein Bestandteil des Judentums. Für das Lachen verwendet das Hebräische zwei verschiedene Begriffe. „Das eine Wort, sahak, meint das fröhliche, schallende Lachen, während das andere, la'ag, ein spöttisches, den Adressaten herabsetzendes Lachen beschreibt. [...] Der erste Begriff, sahak, lieh seine Wortbedeutung Isaak – einer der wichtigsten Personen des Alten Testaments – den Isaak heißt ‚das Lachen‘. In der jüdischen Vorstellungswelt, im Talmud und in den Kommentaren der Rabbiner beschäftigt sich ein eigener literarischer Zweig mit dem Namen Isaak. Man braucht nur im 1. Buch Mose (Genesis) nachzulesen, das die Geburt Isaaks ankündigt – ein kleines Schmuckstück an Komik.“²⁶⁶

²⁶⁴ Vgl. Bachmaier, Helmuth: Texte zur Theorie der Komik. Nachwort. Stuttgart: Reclam, 2005, S. 125-133

²⁶⁵ Ebd., S. 126

²⁶⁶ Le Goff, Jacques: Das Lachen im Mittelalter. In: Bachmaier, Helmuth: Texte zur Theorie der Komik, S. 124. Stuttgart: Reclam, 2005

Satirische Werke von jüdischen Künstlern über Holocaust entstehen auch heute noch. Im August 2013 erschien die *graphic novel* „Das Erbe“ der israelischen Comiczeichnerin Rutu Modan. Sie verarbeitet darin die Geschichte der polnischen Juden, deren Besitztümer während des Zweiten Weltkrieges beschlagnahmt wurden; die, die überlebten und letztendlich nach Polen zurückkehrten, wurden ein zweites Mal von den Kommunisten enteignet. Der Comic beschäftigt sich kritisch und ironisch mit der Geschichte und bietet eine andere Möglichkeit zur Verarbeitung dieses Themas fast 70 Jahre nach der Beendigung des Krieges.²⁶⁷

Deshalb ist die Aktualität des Theaterstücks „Zu Hause bei den Hitlers“ wichtig. Im 21. Jahrhundert sind neue Zugänge zur Bearbeitung der Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges wichtig, um auch die heutige Generation darauf aufmerksam zu machen. Viele neue Kunstformen, wie Comics oder Mangas behandeln das Thema nur oberflächlich und Hitler wird dadurch verharmlost und verniedlicht. Jedoch, Goldflam beweist mit seinem Theaterstück, dass ein humorvoller Zugang, der aber keinesfalls die schrecklichen geschichtlichen Tatsachen im Hintergrund beschönigt, sondern sie durch derben Humor und Satire sogar schärfer ins Bild bringt, gut funktionieren kann. Wenn die historischen Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges nicht verklärt werden, kann die humoristische Umsetzung des Themas in der Kunst gelingen.

²⁶⁷ Vgl. Lutz, Anna: Holocaustgedenken im Comic: Tragische Komik. 16.8.2013.
<http://www.israelnetz.com/kultur/detailansicht/aktuell/holocaustgedenken-im-comic-komische-tragik/#.UoUeqlvICh> (Zugriff: 14.11.2013)

Resümee

Der tschechische Künstler Arnošt Goldflam beschreibt in seinem Theaterstück „Zu Hause bei den Hitlers“ (2007) das häusliche Leben von Adolf Hitler und stellt ihn als einen schwachen Mann dar, der sich gerne von der als einfach und dummlich beschriebenen Eva Braun bemuttern lässt. Der komische und satirische Zugang zu diesem Thema ist umso faszinierender, da Goldflam selbst jüdischer Herkunft ist und Teile seiner Familie in den Konzentrationslagern umgekommen sind. Da er nicht der erste jüdische Künstler ist, der sich mit diesem Thema auf komische Art auseinandersetzt, werden Beispiele gegeben, wie sich Künstler dem Thema Hitler und dem Zweiten Weltkrieg mit Humor nähern. Ergänzt wird die Nachforschung mit nichtjüdischen Künstlern und ihrem Zugang zu diesem Thema. Ebenso wichtig ist die wissenschaftliche Erklärung für das Entstehen von Komik, Witz, Humor und Lachen, die anhand der Theorien von Joachim Ritter, Henri Bergson und Sigmund Freud analysiert wird. Abgerundet wird das Thema durch eine detaillierte Text- und Aufführungsanalyse des Theaterstücks.

Abstract

In his play „At home with the Hitlers“ (2007), Czech artist Arnošt Godflam portrays the private life of Adolf Hitler as that of a weak man who likes to be mothered by his simple-minded and silly partner Eva Braun. This comedic, satirical approach to such a serious and contentious topic is fascinating, in particular because the author himself is Jewish and lost many family members in the concentration camps during the World War 2. He is also not the only Jewish author to treat this subject comedically. This paper deals with several other examples of humorous works about Hitler and World War 2 which were written or directed by Jewish artists. The paper also touches upon some non-Jewish artists who took a similar approach to this topic. These works are analysed against the background of the theories of philosophers such as Joachim Ritter, Henri Bergson and Sigmund Freud, which deal with the origins of humour, jokes and laughter. In its final part, the paper also presents an in-depth textual and performance analysis of “At home with the Hitlers”.

Quellen

Primärquellen

Goldflam, Arnošt: Doma u Hitlerů (Hitlerovic kuchyň) (*Zu Hause bei den Hitlers. In Hitlers Küche*). Brno: Větrné mlýny, 2007

Kovalčuk, Josef: Arnošt Goldflam. Písek a jiné kousky (Arnošt Goldflam. Písek und andere Stücke). Brunn: Větrné mlýny, 2010

Sekundärquellen

Adler, H.G.: Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Göttingen : Wallstein-Verlag, 2005

Bachmaier, Helmuth: Texte zur Theorie der Komik. Nachwort. Stuttgart: Reclam, 2005

Ballhausen, Hanno und Koll.: Chronik des Zweiten Weltkriegs. Gütersloh/München: Chronik Verlag, 2004

Bergson, Henri: Das Lachen. Erstausgabe 1900, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2011

Bonder, Nilton: Jidiše kop (Yidishe Kop). Praha: Knižní klub, 2008

Bloch, Chajim: Jüdische Witze und Anekdoten: Ernstes und Heiteres von Gottsuchern, Gelehrten, Künstlern, Narren, Schelmen, Aufschneidern, Schnorrern, Reichen, Frommen, Freidenkern, Täuflingen, Antisemiten. Neu-Isenburg: Melzer, 2006

Buchholz, Elena Marie: Lachen über Hitler: Funktion und Entwicklung der Hitlerfigur in der Filmkomödie. Diplomarbeit, Universität Wien, 2008

Dallinger, Brigitte: Verloschene Sterne: Leben des jüdischen Theaters in Wien. Wien: Picus Verlag, 1998

Distelmeyer, Jan: Spaß beiseite, Film ab: jüdischer Humor und verdrängendes Lachen in der Filmkomödie bis 1945. München: Text + Kritik, 2006

Erdem, Mirjam: Sigmunds „Freude“ und der jüdische Witz im 20. Jahrhundert, Diplomarbeit, Universität Wien, 2010

Felsmann, Barbara; Prümm, Karl: Kurt Gerron – Gefeiert und gejagt. Berlin: Edition Hentrich, 1992

Fest, Joachim C.: Hitler. Eine Biographie. Frankfurt/ Main, Berlin: Verlag Ullstein GmbH; 1973

Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters: Das System der theatralischen Zeichen. Band 1. Tübingen: Narr Verlag, 1983

- Freud, Anna: Das Ich und die Abwehrmechanismen. Frankfurt/ Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 21. Auflage, 2010
- Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, Erstausgabe 1899. Frankfurt/ Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010
- Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Erstausgabe 1905, Frankfurt/ Main: S. Fischer Verlag,
- Fröhlich, Margit (Hrsg.): Lachen über Hitler - Auschwitz-Gelächter?: Filmkomödie, Satire und Holocaust. München: Richard Boorberg Verlag, 2003
- Hamšík, Dušan: Génius průmernosti (Genius der Durchschnittlichkeit), Prag: Československý spisovatel, 1967
- Heid, Ludger; Knoll, Joachim H. (Hrsg.): Deutsch-jüdische Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert. Stuttgart: Burg Verlag, 1992
- Heineke, Thekla: Christoph Schlingensiefs Nazis rein. Frankfurt/ Main: Suhrkamp, 2002
- Hertlein, Nora: Thomas Ostermeier inszeniert Ibsen: Aufführungsanalysen von Nora und Hedda Gabler. Diplomarbeit, Universität Wien, 2006
- Herzog, Rudolph: Heil Hitler, das Schwein ist tot!: Lachen unter Hitler – Komik und Humor im Dritten Reich. Berlin: Eichborn Verlag, 2006
- Hlôška, Vlado Prof. CSc. und Kollektiv: Zamlčovaná pravda o Tisovi a Slovenskom štáte (Die verschwiegene Wahrheit über Tiso und dem Slowakischen Staat). Bratislava: Eko-konzult, 2007
- Kieber, Matthias: Taboris AuschWitz: Witz und Komik in George Taboris Stücken „Mutter Courage“ und „Mein Kampf“. Diplomarbeit, Universität Wien, 2012
- Knopp, Guido: Hitlers Frauen und Marlene. Rheda-Wiedenbrück: RM Buch und Medien, 2001
- Konecny, Edith; Leitner, Maria-Luise: Psychologie. Wien: Braumüller, 2000
- Kraus, Daniela: Bernhard und Elisabeth Försters Nueva Germania in Paraguay. Eine antisemitische Utopie. Dissertation, Universität Wien, 1999
- Kuhlbrodt, Dietrich: Deutsches Filmwunder: Nazis immer besser. Hamburg: Konkret Literatur Verlag, 2006
- Kukuruz-Mittermann, Eva: Christoph Schlingensiefel und der Nationalsozialismus. Diplomarbeit, Universität Wien, 2010
- Kuras, Benjamin: Nebýt Golema. Rabbi Löw, židovství a češství. (Kein Golem. Rabbi Löw, das Judentum und das Tschechische). Praha: ELK, 1999

- Landmann, Salcia: Der jüdische Witz: Soziologie und Sammlung. Olten: Walter, 1960
- Lochte, Julia; Schulz, Wilfried: Schlingensief! Notruf für Deutschland! Hamburg: Rotbuch Verlag, 1998
- London, John: Theatre under the Nazis. Manchester: Manchester University Press, 2001
- Oswald, Lydia: „FLATZ: The physical medium“: Der Körper als Träger künstlerischer Arbeit. Diplomarbeit, Universität Wien, 2013
- Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. München: Wilhelm Fink, 2001
- Ritter, Joachim: Über das Lachen. Erstausgabe 1940. In: Ritter, Joachim: Subjektivität. Sechs Aufsätze. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1974
- Rother, Rainer und Herbst-Meßlinger, Karin (Hrsg.): Hitler darstellen. Zur Entwicklung einer filmischen Figur. München: Richard Boomer Verlag, 2008. S. 21
- Schlingensief, Christoph; Laberenz, Aino (Hrsg.): Ich weiß, ich war's. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2012
- Spiegelman, Art: Maus. Die Geschichte eines Überlebenden. Frankfurt/ Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 7. Auflage 2012
- Štědroň, Petr; Trávníček, Jiří: Několik historek ze života AG. (*Ein paar Geschichten aus dem Leben des AG*) Arnošt Goldflam. Ein Gespräch mit Petr Štědroň und Jiří Trávníček. Brno: Host, 2006
- Tabori, George: Mein Kampf. Erstausgabe 1987. In: Tabori, George: Theaterstücke 2. München: Hansen, 1994
- Teller, Oscar: Davids Witz-Schleuder: jüdisch-politisches Cabaret: 50 Jahre Kleinkunsth Bühnen in Wien, Berlin, London, New York, Warschau und Tel Aviv. Darmstadt: Darmstädter Blätter, 1982
- Torberg, Friedrich: Die Tante Jolesch oder Der Untergang des Abendlandes in Anekdoten. München: Langen-Müller, 2008

Artikel

- Černá, Kamila: „Hity Jana Borna“ (Die Hits von Jan Borna).“ Zeitschrift Svět a divadlo (Die Welt und das Theater) 2/2010, Theaterinstitut Prag, S. 52-63
- Černá, Kamila; Král, Karel: „U Borna v kuchyni (Bei Borna in der Küche).“ Zeitschrift „Svět a divadlo (Die Welt und das Theater)“ 2/2010, Theaterinstitut Prag, S. 64-72

Internetartikel

Bereuter, Zita: „Fressen Ficken Fernsehen“. 24.7.2009, <http://fm4.orf.at/stories/1621088/> (Zugriff: 8.11.2013)

Colley, Rupert: „Hitler’s Women“. 18.2.2011, In: <http://www.historyinanehour.com/2011/02/18/hitlers-women/> (Zugriff: 6.2.2013)

Čtk (Tschechische Presseagentur): „Hitler si na jevišti nazuje papuče (Hitler zieht auf der Bühne seine Pantoffeln an)“. 19.11.2008, In: <http://www.moravskedivadlo.cz/moravske-divadlo/prectetesi/napsalionas/hitler-si-na-jevisti-nazuje-papuce/?s=detail> (Zugriff: 28.1.2014)

Dreier, Harriet: „Schlingensiefs Hamlet: Zwischen Glatzen, Glotzen und Strapsen.“ 23.5.2001, In: Spiegel Online <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/schlingensiefs-hamlet-zwischen-glatzen-glotzen-und-strapsen-a-135623.html> (Zugriff: 15.10.2013)

Erk, Daniel: „So viel Hitler war selten.“ 6.1.2012, In: Zeit Online <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-01/erk-hitler-vorab/komplettansicht> (Zugriff: 14.11.2013)

Goldflam, Arnošt: Blog: Über den Autor, 18.03.2008. <http://blog.aktualne.centrum.cz/blogy/arnost-goldflam.php?itemid=3217#more> (Zugriff: 10.10.2009)

Gráfová, Jitka: „Goldflam über Hitler: Sie waren gemein, ich kann es auch sein“. Ein Interview mit Arnošt Goldflam. 11.11.2007, In: Nachrichtenonlineportal Aktuálně.cz, <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=513640> (Zugriff: 7.4.2010)

Gráfová, Jitka: „Goldflam přivedl na jeviště Hitlera. A směje se mu. (Goldflam hat auf die Bühne Hitler mitgebracht. Und er lacht ihn aus.)“ 9.11.2007, <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=513588> (Zugriff: 4.5.2013)

Hough, Andrew; Hall, Allan: “Adolf Hitler took 'primitive Viagra' to have sex with Eva Braun, claims new book”. 6.2.2010, In: Onlineausgabe The Telegraph <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/germany/7170290/Adolf-Hitler-took-primitive-Viagra-to-have-sex-with-Eva-Braun-claims-new-book.html> (Zugriff: 16.3.2013)

Kellerhof, Sven Felix: „Junggeselle Hitler“. 16.4.2003, In: Onlineausgabe Die Welt <http://www.welt.de/print-welt/article679666/Junggeselle-Hitler.html> (Zugriff 16.3.2013)

Kovaříková, Gabriela: „V Divadle v Dlouhé hrají o Hitlerech, co jsou v nás (Im Theater v Dlouhé spielen sie über Hitlers, die in uns sind)“. 3.12.2009, In: Online Tageszeitung deník.cz <http://www.denik.cz/divadlo/v-divadle-v-dlouhe-hraji-o-hitlerech20091203.html> (Zugriff: 24.3.2013)

Kříž, Jiří P.: „Goldflamův Hitler je tatkovským pacifistou. Divadlo v Dlouhé oslavilo osmdesátiny velkou operetou s přípitkem u Evy a Ády v kuchyni. (Goldflams Hitler ist ein väterlicher Pazifist. Theater Divadlo v Dlouhé feierte den achtzigsten Geburtstag mit eine großen Operette mit einem Prost bei Eva und Adolf in der Küche.)“ Eine Rezension. In: Archivmaterial des Theaters Divadlo v Dlouhé. <http://www.divadlovdlouhe.cz/archiv-inscenaci.html?repertoarId=86> (Zugriff: 28.1.2014)

Kubíčková, Klára: „Arnošt Goldflam představí v Dlouhé průměrného pantátu Hitlera (Arnošt Goldflam präsentiert im Theater „v Dlouhé“ den Durchschnittsmenschen Hitler).“ 29.10.2009, In: http://kultura.idnes.cz/arnost-goldflam-predstavi-v-dlouhe-prumerneho-pantatu-hitlera-pv2-/divadlo.aspx?c=A091127_221935_divadlo_jaz (Zugriff: 7.4.2010)

Levy, Dani: „Dani Levy im Interview: ein Kaleidoskop“. o. J., In: offizielle Seite zum Film: www.meinfuehrer-derfilm.de (Zugriff: 15.10.2011)

Lutz, Anna: „Holocaustgedenken im Comic: Tragische Komik“. 16.8.2013, In: <http://www.israelnetz.com/kultur/detailansicht/aktuell/holocaustgedenken-im-comic-komische-tragik/#.UoUequIvICh> (Zugriff: 14.11.2013)

Mlejnek, Josef: „Půjčil Goldflam Hitlerovi Prager Tagblatt? (Hat Goldflam Hitler den Prager Tagblatt geliehen?)“. 27.1.2010, In: Theaterzeitung Online <http://www.divadelni-noviny.cz/pujcil-goldflam-hitlerovi-prager-tagblatt> (Zugriff: 4.5.2013)

Müller-Kampel, Beatrix: Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien. Zeitschrift für Literatur und Theatersoziologie: „Das Lachen und das Komische I“. Nr. 7., März 2012. Universität Graz: Institut für Germanistik, 2012. http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege12_07/mueller-kampel.pdf (Zugriff: 15.10.2013)

o. A.; „Hitler – ein Hundeleben: Wolfgang Flatz“, o. J., <http://www.discover.de/medien3.php?id=43> (Zugriff: 8.11.2013)

o. A.; „Mein Führer‘: Massive Kritik an Levys Hitler-Satire“. 9.1.2007, In: Spiegel Online, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/mein-fuehrer-massive-kritik-an-levys-hitler-satire-a-458676.html> (Zugriff: 15.10.2011)

o. A.; „Mein Führer‘: Schneider distanziert sich von Hitler-Film“. 4.1.2007, In: Spiegel Online, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/mein-fuehrer-schneider-distanziert-sich-von-hitler-film-a-457757.html> (Zugriff: 15.10.2011)

o. A. „The women Hitler loved“. 20.10.2011, http://www.fold3.com/page/285925288_the_women_hitler_loved/ (Zugriff: 16.3.2013)

Pražan, Bronislav: „Ein Gespräch mit Arnošt Goldflam“. August 2013, http://www.radioservis-as.cz/archiv13/08_13/08_titul.htm (Zugriff: 14.11.2013)

Rauterberg, Hanno: „Gut vernarbt.“ 8.11.1996, http://www.zeit.de/1996/46/Gut_vernarbt (Zugriff: 14.11.2013)

Saavedra, Anna: „Rozhovor: Marián Amsler (Ein Gespräch: Marián Amsler)“. Ein Gespräch mit dem künstlerischen Leiter des HaDivadlo. 9.11.2012, In: Onlineausgabe der Zeitschrift Kult 11/12 <http://www.kult.cz/divadlo-kino-hudba/ostatni-zarizeni/detail/260794> (Zugriff: 4.5.2013)

Schupp, Volker: Die Mönche von Kolmar. Ein Beitrag zur Phänomenologie und zum Begriff des schwarzen Humors. 1983. In: Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/6414/pdf/Schupp_Die_Moenche_von_Kolmar.pdf (Zugriff: 11.03.2014)

Seeßlen, Georg: „Das Leben ist schön. Zwei Kritiken.“ o. J., <http://www.filmzentrale.com/rezis/lebenistschoengs.htm> (Zugriff: 15.10.2013)

Seeßlen, Georg: „Zug des Lebens. Das Leben, ein Traum.“ Zuerst erschienen in Konkret 04/2000. <http://www.filmzentrale.com/rezis2/zugdeslebensgs.htm> (Zugriff: 15.10.2013)

Seeßlen, Georg: „Das faschistische Subjekt.“ o. J., <http://www.filmzentrale.com/rezis/faschistischesubjektgs.htm> (Zugriff: 15.10.2013)

Seidl, Claudius: „Ein Hund namens Hitler. SPIEGEL-Redakteur Claudius Seidl über den rabiaten Performance-Künstler Wolfgang Flatz.“ 1.6.1992, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9279357.html> (Zugriff: 14.11.2013)

Schmidmaier, Irmgard: „Nazi-Hamlet‘: Schlingensiefs Aktionismus provoziert Zürich.“ 26.4.2001, In: Spiegel Online <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/nazi-hamlet-schlingensiefs-aktionismus-provoziert-zuerich-a-130478.html> (Zugriff: 15.10.2013)

Schneibergová, Martina: „Bei Hitlers in der Küche‘: Goldflams Groteske im Prager Theater ‚Divadlo v Dlouhé‘“. 25.1.2010, <http://www.radio.cz/de/rubrik/tagesecho/bei-hitlers-in-der-kueche-goldflams-groteske-im-prager-theater-divadlo-v-dlouhe> (Zugriff: 24.3.2013)

Sieglová, Tereza: „Česká sezona na dalekém západě. (Die böhmische Saison im weiten Westen.)“ Erstmals erschienen in: Časopis Svět a divadlo 5/2010 – Portrét uplynulé sezóny. (Theaterzeitschrift Die Welt und das Theater 5/2010 - Ein Portrait der vergangenen Saison). <http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=reper&kus=ZZI> (Zugriff: 6.11.2013)

Varyš, Vojtěch: „Od velké operety k velké operetě (Divadlo v Dlouhé: U Hitlerů v kuchyni). (Von großer Operette zur großen Operette. Theater in Dlouhá: In Hitlers Küche)“, 11.12.2009. In: UnBorn.cz Ein unkonventionelles Kritikmagazin. <http://www.unborn.cz/magazin/divadlo/od-velke-operety-k-velke-operete-divadlo-v-dlouhe-u-hitleru-v-kuchyni> (Zugriff: 4.5.2013)

Webseiten

Homepage von Wolfgang Flatz: <http://www.flatz.net> (Zugriff: 8.11.2013)

Ghetto-Theresienstadt Info – Theresienstadt 1941-1945. Ein Nachschlagewerk.

Verantwortlicher: Kulturverein Schwarzer Hahn e.V. <http://www.ghetto-theresienstadt.de/pages/d/dokumentarfilm.htm> (Zugriff: 20.3.2013)

Homepage des Theaters HaDivadlo: <http://www.hadivadlo.cz/inscenace/209/doma-u-hitleru-aneb-historiky-z-hitlerovic-kuchyne> (Zugriff: 7.4.2010)

Die online Enzyklopädie der Stadt Brunn: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=3117 (Zugriff: 5.2.2013)

Homepage der Burg Spielberg: <http://www.spilberk.cz/?pg=zobraz&co=die-burg-spielberg> (Zugriff: 5.2.2013)

http://agso.uni-graz.at/marienthal/biografien/orlik_emil.htm (Zugriff: 5.2.2013)

Onlineausgabe der anti-neofaschistischen Aufklärungszeitschrift:

<http://www.dasversteckspiel.de/index.php?id=28&stufe=28&finder=1&artikel=33> (Zugriff: 17.3.2013)

Homepage des Theaters Cheb: <http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=reper&kus=ZZI> (Zugriff: 4.5.2013)

Homepage von Christoph Schlingensief: <http://www.schlingensief.com> (Zugriff: 15.10.2013)

Premiere von Schlingensiefs Hamlet: Schweizer Radio und Fernsehen Online 11.5.2001

<http://www.srf.ch/player/tv/tagesschau/video/premiere-von-schlingensiefs-hamlet?id=556869a7-8c21-4e1f-95e1-3f2a6f8084c1> (Zugriff: 15.10.2013)

Interviews

Interview mit Miroslav Ondra, Tschechischer Rundfunk Olmütz, 3.12.2009

Interview mit Michal Dočekal, Prag, Nationaltheater, 5.12.2009

E-Mail Interview mit Šimon Dominik, 4.-18. Mai 2013

Inszenierungen

„Doma u Hitlerů aneb historiky z Hitlerovic kuchyně“, 11.3.2008, HaDivadlo, Brno/Brunn, Tschechische Republik

„Doma u Hitlerů“, 3.12.2009, Moravské divadlo Olomouc/Olmütz, Tschechische Republik

„U Hitlerů v kuchyni“, 4.12.2009, Divadlo v Dlouhé, Praha/Prag, Tschechische Republik

Filme:

„Train de vie“ (F, BE, NL, IL, RO 1998, Regie: Radu Mihaileanu)

„Mein Führer – die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler“ (D 2006, Regie: Dani Levy)

„The Producers“ (USA 1968, Regie: Mel Brooks)

„The Great Dictator“ (USA 1940, Regie: Charlie Chaplin)

„100 Jahre Adolf Hitler – die letzten Stunden im Führerbunker“ (BRD 1989, Regie: Christoph Schlingensief)

„Doma u Hitlerů“ (CZ 2009, Regie: Karel Fuksa)

„Das Leben ist schön“ (I 1997, Regie: Roberto Benigni)

„Nuda v Brně“ (CZ 2003, Regie: Vladimír Morávek)

„Jacob, the Liar“ (USA 1999, Regie: Peter Kassovitz)

Lebenslauf

Geboren am 29.11.1983 in Bratislava, Slowakei. Seit 1998 wohnhaft in Wien. Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Regiehospitantz am Wiener Volkstheater, Regieassistenzen am Theater Drachengasse (Christian Lollike: Das normale Leben, Regie: Hans-Peter Kellner) und am Stadttheater Berndorf (Roman Frankl/Michael Niavarani: Reset - Alles auf Anfang!, Regie: Roman Frankl). Seit 2004 Mitarbeiterin der tschechisch-slowakischen Zeitschrift KLUB.