

**Prof. Dr. Alfred Toth**

**Präsupponierte Geschichten, anlässlich von: Kurt Früh, Im Parterre links  
(1963)**

Mutter Wieser ist eine einfache Frau, doch ist sie vom Wunsch beseelt, dass jedes ihrer drei Kinder (zu denen sie als viertes ihren Mann einschliesst) die Grosse Karriere machen. Beim Eintritt der Handlung scheint sie mindestens bei ihrer älteren Tochter erfolgreich gewesen zu sein: Helen war ursprünglich in den Spengler Erich verliebt, aber die Mutter konnte eine Beziehung zum amerikanischen Millionärssohn Bill einfädeln, der, nach dem Wortlaut der Mutter, jedoch ohne deren Hilfe ohne die Tochter nach Amerika zurückgeflogen wäre. Nun ist Helen beim Anfang der Handlung schon drei Jahre in Amerika, und jede Woche kommt ein Brief. Die Familie erhält sogar die Speisekarte des Waldorf Astoria Hotels in New York – kein Zweifel: dort hatten Helen und Bill ihr Hochzeitsessen – „7 Gänge und mit dem Kaffee 8“ , wie Mutter Wiesner der ganzen Strasse im Zürcher Seefeldquartier erzählt. Das einzige, was jedoch der ganzen Familie suspekt vorkommt, ist, dass Helen sie niemals nach Amerika eingeladen hat, sie, die sie jetzt Millionärin ist, in einem Penthouse hoch über New York lebt, Waschmaschine, Trockner und Geschirrspüler in der Wohnung hat, und nicht zu vergessen 3 Fernsehgeräte, „einen für sich, einen für Bill und einen für den Hund“.

Nicht so gut versteht sich die Mutter mit der jüngeren Tochter Evi: Für sie hatte sie eine Karriere als Opernsängerin vorgesehen, doch das Brimborium und der Stress waren zuviel für sie. Evi zieht es vor, als Bedienerin in einem Tea-Room zu arbeiten. Sie lernte dort einen jugoslawischen Musiker kennen, und die beiden möchten alsbald heiraten, auch wenn der junge Mann seinen Einstand im künftigen Elternhaus immer wieder hinausschiebt.

Dann ist da noch der Sohn Herbert: Ein Gemütsmensch mit „goldenen Händen“: Er ist für eine glänzende Karriere als Chirurg von der Mutter vorgesehen, doch wird ihm jedesmal schlecht, wenn er eine Autopsie machen soll.

Er möchte deshalb – und weil er endlich sein eigenes Geld verdienen möchte – sein Studium abbrechen.

Was den Vater – die im Grunde am wenigsten konturierte Figur des Stücks und darum sehr gut zur Absorption der Energieüberschüsse seiner Familienmitglieder geeignet – betrifft, so ist er ein einfacher Trambahner ohne jegliche Ambitionen. Doch spätestens an dem Tag, als er ausgewählt wird, um einer Kommission von 15 ausländischen Experten die Zürcher Tramlinienführung zu zeigen, weiss die Mutter: sogar er wird auf seine alten Tage noch Karriere machen.

2. Das ist es ungefähr, was wir beim Einsatz der Handlung wissen: teils, weil wir davon Zeuge werden, teils weil es erzählt wird. Früh inszenierte das zugrunde liegende Stück ja bewusst als stark personenbezogenes Kammerstück im Stile des „underplays“ (Früh 1975, S. 163). Doch dann klopft es an die Tür. Die Mutter öffnet das kleine Glasfenster, schliesst es aber schnell wieder und sagt zur neben ihr stehenden Evi: „Du, do stoot aini wo wie t Helen tuet“. Das kann man nicht einmal auf Hochdeutsch übersetzen. Im Grunde wird damit das Verhalten eines Geistes, eines Doppelgängers beschrieben. Denn wie könnte es auch zugehen, dass die richtige Helen jetzt und hier an die Türe im Seefeld klopfen könne, wo sie doch um diese Zeit, bedient von ihren „Negern“, mit ihrem Bill und ihrem Sohn genüsslich „lönscht“? Doch da spricht das Phantom draussen vor der Tür: „Ich bis, Mami, mach doch uuf.“ Evi will der versteinerten Mutter zuvorkommen, doch diese sagt: „Sagte sie Evi oder Mami? MAMI sagte sie, und Mami bin ich ... also ...“. Der Geist hat also ein grammatikalisches Geschlecht bekommen, somit löst seine Rede eine Handlung aus, und der Zuschauer ahnt augenblicklich: Die Versteinierung der Mutter diene einzig dem Zweck, sich eine „natürliche“ Erklärung für die Erscheinung der realen Helen heranzubiegen.

3. Für die Mutter „klärt sich“ somit die plötzliche Erscheinung Helens auf: Da Helen sich geschämt hatte wegen der einfachen Verhältnisse, aus denen sie stammte, habe sie die Eltern und die Geschwister drei Jahre lang nicht eingeladen. Das habe dann zu einer Ehekrise geführt. Doch der beste Beweis dafür sei – und nun folgt ein ganz herrlicher *circulus vitiosus* -, dass Helen

jetzt da sei, „denn Bill hätte Helen und seinen Sohn niemals eine so weite Reise machen lassen, wenn bei ihnen die Ehekrise nicht mittlerweile ganz gelöst sei“. Das Problem liegt hier darin, dass die Mutter nicht begreift, dass die Anwesenheit auch des kleinen Bubs gerade das Gegenteil bedeuten könnte: dass Helen nämlich flug ihre Habe in zwei Koffern gepackt und mit ihrem Kind den Exodus aus dem „gelobten Land“ vollzogen habe. Allerdings hält Helen nicht lange durch, denn gerade einige Minuten nach ihrem Eintreffen in der elterlichen Wohnung stürmt der Vater mit den Worten herein: „Luged, en Brief vo de Helen!“. Als ihn die Mutter laut vorzulesen beginnt, reisst ihr Helen ihn aus den Händen und zerfetzt ihn. Doch gewinnt sie ihre Haltung vorerst noch zurück: „Ich mues jo schliesslich au noch öpis z verzele ha“. Als sie dann jedoch mit ihrer jüngeren Schwester allein in deren Zimmer ist, platzt sie heraus: „Gloge! Gloge, i han eu drüü Joor lang aagloge. De Bill hät mi nöd ghürootet und de Däni isch au nöd vo im“. Helen beichtet dann Evi, dass Bill sie nicht geheiratet habe, weil sie zuwenig vornehm sei, „du weisch, das haist, nöd riich bin“. Das Kind stamme von einem lieben Manne, der sie jedoch nicht heiraten könne, da er schon verheiratet sei und die Fabrik seiner Frau gehöre; er wissen nicht einmal etwas von dem Kind. Von ihren Ersparnissen habe sie die Geburt gezahlt und später als Zimmermädchen im Waldorf Astoria gearbeitet, um den Rückflug zu bezahlen. Sobald der letzte Pfennig zusammen getragen gewesen sei, sei sie ins Flugzeug gestiegen.

4. Ich kann hier darauf verzichten, den Rest der Geschichte, der story oder des plots nachzuerzählen; die Geschichte endet nach weiteren sich enthüllenden „Katastrophen“ mit einem teils explizit gezeigten und teils angedeuteten „Happy End“, wie diese für Kurt Frühs Filme dieses Genres ja nicht untypisch sind. Zentral scheint mir hier jedoch zu sein, dass die relativ zur Haupthandlung parasitäre Handlung, die Geschichte Helens in Amerika, die im Film ja nicht gezeigt wird, sondern die wir nur aus dem Munde Helens und teils aus dem Munde ihres Exfreundes, des Klempners Erich, erfahren, die Haupthandlung bis in die letzten Details hinein determiniert. Sie wird sogar exemplarisch zur Botschaft des Filmes, die natürlich genregemäss etwa wie folgt lauten muss: Misch dich nie ins Leben eines anderen ein (ausser er braucht Hilfe). Oder: *Alterius ne sit qui suus esse potest*, das Lebensmotto des

Paracelsus: Einem anderen soll keiner sein Untertan, der für sich selber kann bestahn. Für Evi gilt ja, dass sie ihrer älteren Schwester in dieser Hinsicht überlegen war (und sich durch die Heimkunft von ihr quasi bestätigt fühlen darf). Für Herbert wird eine aktuelle Notsituation auf einem Unfallplatz aus dem Wunsch seiner Mutter, Arzt zu werden („Ich MUES Arzt werde – wele tuet p Mueter“, sagt er am Anfang zu Evi), nun sein eigener Wunsch. Hinzukommt, dass er seinen an grauem Star erkrankten Vater (dem dadurch wohl Arbeitslosigkeit blüht) zur Operation überreden kann (worauf dieser vielleicht sogar seine „Karriere“ fortsetzen kann) und somit als Arzt neben seinen bereits anerkannten Massagekünsten gleich auf mehreren Ebenen reüssiert.

5. Das alles und weiteres mehr (z.B. die Geschichte von Eva und ihrem „Zigeunerfreund“ Sandro Jovanovich) wird im Grunde durch eine abwesende und im Verlaufe der Haupthandlung mehr durch Andeutungen als durch kohärente Schilderung charakterisierte Parasitärgeschichte ausgelöst. Es ist also nicht ein Teil der Haupthandlung und auch nicht einer der Nebenhandlungen, welche die Weiche stellen, sondern die parasitäre Geschichte kommt wie ein Geist aus dem Dunkeln – d.h. genauso wie die in New York angenommene Helen plötzlich im Seefeld an die Tür klopft – und tritt schmerzlich ins Tageslicht. Doch selbst dann, wenn wir Details der parasitären Geschichte erfahren, lebt diese doch mehr durch Präsupposition als durch präzise Schilderung. Das ist natürlich nur deshalb möglich, weil vorausgesetzt wird, dass dem Zuschauer bekannt ist, „wie ainsam mer innere so groosse Stadt sii cha“ (Helen über New York) und dass jeder dazu in der Lage ist, sich in die zuerst allein und dann mit einem Kinde verlassene Tochter zu versetzen, die bei reichen Leuten und dann im Hotel ihre Pennies mühsam zusammenverdient, allein getragen von der Hoffnung, dass der Tag nicht mehr fern sein möge, da sie ihre Liebsten (und sogar ihre Mutter, die sie doch aus dem Haus getrieben hatte) wiederzusehen.

6. Auf semiotischer Ebene dürften wir damit aber vor einem Problem stehen: der Wirkung nicht-expliziter („parasitärer“) und präsupponierter Zeichen. Zwar hatte bereits Buysens (1943) von „*sèmes parasitaires*“ gesprochen (und ihnen damit allerdings partiell den Zeichencharakter abgesprochen), aber wie ein präsupponiertes Zeichen definiert wird, das liegt noch völlig im

Dunkeln. Vielleicht kann man als Ausgangsbasis Novalis Konzept des „sympathischen Abgrundes“ nehmen, womit dieser durch ihre bezeichneten Objekte selbst motivierte Zeichen versteht, also in moderner Terminologie: Zeichen, die dem Saussureschen Arbitraritätsgesetz entgehen. Solchen Zeichen haftet ja schon natura suis etwas Mystisches an (das sich entsprechend durch das ganze Werk des Novalis zieht) und eignet sich somit hervorragend für überraschende Wendungen z.B. in Lustspielen, Komödien oder Familienstücken wie „Das Fenster zum Flur“ bzw., wie es bei Früh heisst „Im Parterre links“.

### **Literatur**

Früh, Kurt, Rückblenden. Zürich 1975

19.2.2011