

## **Annäherungen an einen „Film zum Lesen“: Autorrolle und Selbstreflexion in Dürrenmatts *Midas oder Die schwarze Leinwand***

*Midas oder Die schwarze Leinwand* ist der letzte Text, den Friedrich Dürrenmatt vor seinem Tod im Jahre 1990 noch persönlich autorisiert hat. Der Autor selbst bezeichnete diese Ausgabe als einen „Film zum Lesen“<sup>1</sup>. Demnach handelt es sich um ein ‚Zwittermedium‘ zwischen Film und Literatur: *Midas* trägt einerseits die Merkmale eines Drehbuchs, das man verfilmen könnte; andererseits aber muss der Gedanke an eine Verfilmung Utopie bleiben, die vorliegende Textfassung eignet sich nicht oder nur begrenzt dafür. - Was ist das für ein Genre, das Dürrenmatt hier präsentiert?

Die Geschichte, um die es in dem „Film zum Lesen“ geht, ist im Grunde nicht schwer nachzuerzählen: Dargestellt werden soll der Tod eines Großindustriellen, der sein Firmenimperium durch offenbar zwielichtige Machenschaften kurz vor den Ruin getrieben hat. Sein mehr oder weniger direktes Umfeld beschließt, dass dieser Mann sterben muss, um mit seinem Tod den endgültigen Zusammenbruch des Unternehmens zu verhindern. – Dieser Plot wird jedoch um eine zusätzliche Metaebene erweitert: Im Laufe des Textes wird immer wieder der Autor F.D. eingeblendet, der – in ironischen Dialogen mit seinen Rollen - die Umsetzung des Drehbuchs kommentiert und ins Geschehen eingreift. Damit wird die Struktur des Textes immer komplexer und mehrdimensionaler, manchmal entsteht fast sogar der Eindruck, als könnte die gesamte Darstellung völlig aus dem Ruder geraten. – Welcher Sinn verbirgt sich hinter dieser äußerst komplexen Werkstrukturstruktur? Das ‚inszenierte Chaos‘, in dem der Text zu enden droht, hat eine Bedeutung, die über dieses Werk hinausweist: Dürrenmatt befasst sich hier, so vermute ich, mit seinem eigenen Künstlertum. – Nähern wir uns dem Text im Folgendem behutsam an, erschließen wir ihn uns Schritt für Schritt.

### **I**

Betrachten wir zunächst nur den Plot des Textes. Wovon soll der vermeintliche Film handeln? Oder anders gefragt: Wovon würde dieser Film handeln, würde er tatsächlich gedreht werden? – Die Geschichte, um die es hier geht, ist – wie gesagt - grundsätzlich einfach und leicht nachvollziehbar: Dargestellt werden die letzten Stunden des Richard Green, der zu den reichsten und einflussreichsten Männern der Welt gehört. Aus der Retrospektive heraus soll die ‚Passionsgeschichte‘ dieses Mannes rekonstruiert und mit Filmdokumenten auf einer Leinwand dokumentiert werden. Der Tote übernimmt im Film selbst die Rolle des Sprechers und Kommentators, der sich unsichtbar als Stimme aus dem Totenreich direkt an das (fiktive) Kinopublikum wendet.

Die Handlung siedelt sich in der korrupten Welt der Wirtschaftsbosse, der Reichen und Superreichen, der Waffenhändler, Callgirls und Filmstars an. Vor diesem Hintergrund wird der unfreiwillige Tod des Protagonisten als etwas Unausweichliches dargestellt. Green ist aufgrund eigenen Fehlverhaltens und offenbar korrupter Geschäfte untragbar für sein Umfeld geworden, deshalb muss seine Person aus dem Weg geräumt werden. Für wen genau Green letztlich untragbar geworden ist und aus welchen Gründen, bleibt jedoch offen und ist objektiv nicht mehr rekonstruierbar; es werden im Verlauf der Handlung mehrere Möglichkeiten durchgespielt. - Das Spiel mit unserer landläufigen Vorstellung von Wirklichkeit und Objektivität ist ein entscheidendes Kennzeichen dieses Textes.

---

<sup>1</sup> Vgl. **Weber**, Ulrich und Anna von Planta: *Nachweis zu Publikationsgeschichte sowie zur Textgrundlage*, in: Friedrich Dürrenmatt: Minotaurus. Der Auftrag. *Midas*. Zürich 1998 [=Werkausgabe Bd. 26], S. 195-196,

Green muss sterben, soviel steht fest. Nicht nur sein gesamtes Umfeld ist darüber informiert, auch er selbst weiß davon. – Bis ans Ende offen bleibt jedoch, auf welche Weise Green schließlich ums Leben kommt. Der Text bietet uns zwei Möglichkeiten dafür an: Zunächst wird von Auftragsmord ausgegangen, durchgeführt durch den Serienkiller Grünspan, den besten und teuersten Meister seiner Zunft. Ebenfalls offen bleibt übrigens, wer Grünspan zu seiner Tat angeheuert hat: Es werden parallel mehrere Auftragsszenen nebeneinander gestellt: mögliche Wahrheiten, die allesamt nur als subjektiv, als scheinbar wirklich angesehen werden können:

STIMME GREEN Diese Szene ist erfunden. Ich kann nicht mit Sicherheit behaupten, daß die Monteleone-Holding Grünspan geheuert hat, es könnten auch die Griechen oder die Amerikaner oder die Japaner oder – Mein Gott, ich müßte recherchieren, wollte ich der Wahrheit auf die Spur kommen. Aber alle Recherchen würden zu Vermutungen führen, zu Möglichkeiten, und unter allen Möglichkeiten [...] wählte ich die möglichste, wobei vielleicht eine ganz andere stattgefunden hat, vielleicht die, die Sie jetzt gerade sehen, aber auch nur vielleicht. Wollte ich objektiv sein, müßte ich subjektiv werden. (137f.)<sup>2</sup>

Im weiteren Verlauf des Textes wird dann eine zweite Alternative für Greens Tod mit ins Spiel gebracht (157): Vom Aufsichtsrat seines Firmenimperiums bekommt er den „freundschaftlichen Vorschlag“ unterbreitet, er solle sich vor einen Fernlaster werfen. Alles dafür sei bereits vorbereitet. Sein Tod werde wie ein Unfall aussehen. – Green darf sich für eine Todesart entscheiden: für die Ermordung durch Grünspan oder für den fingierten Unfalltod.

Ein Motiv ist für den Plot ist von zentraler Bedeutung, und ich hätte schon längst darauf hinweisen müssen: die Gestalt des Midas aus der antiken Mythologie. Der Sage nach – nachzulesen in Ovids Metamorphosen - hat König Midas einen Wunsch bei dem Gott Dionysos frei. In seinem Größenwahn wünscht er sich, dass sich alles, was er anrührt, in Gold verwandelt. Die Bitte wird ihm gewährt, erweist sich jedoch rasch als großes Verhängnis: Auch Essen und Trinken werden in seinen Händen zu Gold. Kurz vor dem Hungertod muss er den Gott bitten, ihn wieder von seiner Gabe zu befreien.

Richard Green in unserem Text ist ein ‚moderner Midas‘: Zumindest im übertragenen Sinne verwandelt auch er alles, was er berührt, zu Gold. Was Green beginnt, verhilft ihm zu neuem Reichtum und Erfolg. Green kann von dieser Eigenschaft aber – anders als der Sagenheld Midas - nicht wieder befreit werden, er kann seinen Tod nicht abwenden. – Das Midas-Motiv spielt insbesondere für die innere Entwicklung des Protagonisten eine entscheidende Rolle: Er erkennt selbst zunehmend die Parallelen zwischen der Sagengestalt Midas und seiner eigenen Person. Er verfällt in immer tiefere Verzweiflung, in fast schon psychoseartige Zustände und versucht bis zum Ende, sein Schicksal zu verhindern. Seine Mühen sind vergebens: Am Ende wird die Szene seines ‚Midas-Todes‘ in beiden möglichen Varianten durchgespielt. Allerdings wird die Ermordung durch Grünspan als das „wahrscheinlichere“ Ende bezeichnet (189).

## II

Nehmen wir uns nun die Struktur des Textganzen vor: Äußerst komplex, gleichzeitig aber auch reizvoll wird der *Midas oder Die schwarze Leinwand* vor allem dadurch, dass sich dieser Text aus zwei Handlungsebenen zusammensetzt: Neben dem eigentlichen Plot, wie er gerade skizziert wurde, entfaltet sich eine zusätzliche Metaebene, die sich offenbar in der Gegenwart

<sup>2</sup> Die Seitenangaben im fortlaufenden Text beziehen sich auf folgende Ausgabe von *Midas oder Die schwarze Leinwand*: Friedrich **Dürrenmatt**: *Minotaurus. Der Auftrag. Midas*. Zürich 1998 [=Werkausgabe in 37 Bänden, Bd. 26], S.133-192.

der Stimme Green abspielt, also zeitlich nach dem Tod der Person Richard Green. Sind Plot und Metaebene anfangs noch relativ eindeutig voneinander abgrenzbar, so verschwimmen sie im weiteren Verlauf des Textes zunehmend miteinander und greifen mehr und mehr ineinander.

Die übergeordnete Metaebene wird ab Seite 140 entfaltet: Der Sprecher, die Stimme des verstorbenen Green, unterbricht hier zum ersten Mal die Schilderung der Ereignisse und wendet sich mit einer Beschwerde an den fiktiven Schriftsteller F.D., welcher jenseits der (nun wieder schwarzen) Leinwand an seinem Schreibtisch sitzt und Bordeaux trinkt:

STIMME GREEN Du hast mich erfunden.  
 F. D. Gefunden.  
 STIMME GREEN Da sollte ich doch wissen, wie ich aussehe.  
 F. D. Mir scheißegal.  
 STIMME GREEN Die Zuschauer sitzen im Stockdunkeln vor einer schwarzen Leinwand.  
 F. D. So säße ich manchmal auch ganz gern im Kino.  
 STIMME GREEN Ich muß endlich auf der Leinwand erscheinen.  
 F.D. Niemand hindert dich daran.  
 STIMME GREEN Ich weiß ja nicht, wie ich aussehe.  
 F. D. Ich auch nicht. (140f.)

Diese zweite, anfangs übergeordnete Handlungsebene, die im weiteren Verlauf immer wieder eingeblendet wird, ist stark ironisch angelegt. Sie eröffnet einen Raum, in dem der Schreibprozess, die Entstehung des Film-Drehbuches und dessen vermeintliche Umsetzung kritisch reflektiert und parodiert werden. Es geht hier um die Macht des Drehbuchschreibers, aber auch um die Grenzen seiner Macht, die Probleme, die sich bei der Umsetzung seiner Gedanken ergeben.

Wie bereits angedeutet lassen sich der Plot des eigentlichen Films und die Metaebene anfangs noch relativ eindeutig voneinander absetzen. Die eigentliche Handlung, die sich auf einer Leinwand abspielt, wird durch das Erscheinen des Autors immer wieder nach dem selben Ritual für mehrere Seiten unterbrochen. Erstmals von Seite 140 bis 145 (danach wird Green durch Schauspieler X gespielt und erhält damit ein Gesicht), zum zweiten Mal von 160 bis 165 (danach tritt Schauspieler Z als Green auf). Es zeigt sich, dass das Medium Film nie objektiv sein kann, sondern „nur ein Zusammenspiel“, wie es im Text heißt (161).

Zum dritten Mal wird der Autor auf Seite 175 gerufen. Hier wird deutlich, dass sich die Stimme Green in der Person des Schauspielers Z verselbständigt hat und eigenmächtig das Drehbuch ändert und neue Szenen dazuerfindet:

F.D. Kannst du mich nicht in Ruhe lassen?  
 SCHAUSPIELER Z Ich lebe, obwohl Sie nicht mehr an mir schreiben.  
 F.D. Du hast dich selbständig gemacht. Du plünderst meine alten Drehbücher.  
 SCHAUSPIELER Z Ich ändere sie nur etwas ab.  
 F.D. Ich weiß, Drehbücher sind da, um geändert zu werden. Darum schreibe ich nicht weiter.  
 SCHAUSPIELER Z Nur die Szene in der Untergrundbahn spielte ich nicht.  
 F.D. Nur weil es in der Stadt, die du dir vorstellst, keine gibt [...] (176f.)

Zum vierten und letzten Mal wird der Autor schließlich auf Seite 183 gerufen. Nun verschwindet er jedoch nicht wieder, sondern bleibt bis zum Ende nahe am Geschehen. Plot und

Metaebene lassen sich nun nicht mehr voneinander trennen. Der Dialog zwischen Schauspieler Z, der dieses Mal tatsächlich als Schauspieler Z auftritt, und dem Autor F.D. bildet den Rahmen für den Schluss der Geschichte. Sie übernehmen gemeinsam die Rolle des Sprechers, die zu Beginn des Textes die Stimme Green übernommen hat. Es entsteht der Eindruck, als stünde der Autor F.D. nun selbst mitten im Geschehen. In den Dialogen findet nun kein äußerlicher Bruch mehr zwischen dem außerhalb des Films stehenden Diskurs auf der Metaebene und der zum Film gehörenden Rede mehr statt:

F.D. [...] Auf der Armbanduhr: zehn Sekunden vor acht. Die Straße. Die Sonne sinkt.  
Das lachende Mädchen auf dem Plakat. Der Fernlaster kommt, wächst, wird golden.

SCHAUSPIELER Z Ende.

F.D. Ende. Aber es ist noch ein anderes Ende möglich. Das wahrscheinlichere. Der Fernlaster donnert vorbei. Stoppt jäh. Green wirft den Brief ein. Der Lastwagenfahrer rennt herbei.

LASTWAGENFAHRER Ich habe jemand überfahren.

SCHAUSPIELER Z Ich hab nichts bemerkt. (188f.)

### III

Die Werkstruktur unseres „Films zum Lesen“ ist, wie wir nun schon mehrfach gesehen haben, nicht einfach und lässt sich vor allem auch nicht in aller Kürze beschreiben. – Umso gewagter erscheint die bereits zu Anfang gestellte Frage, was sich dahinter verbergen könnte. Welche Intention wird mit dem zunehmend komplexer werdenden Wechselspiel zwischen Plot und Metaebene verfolgt? Eine eindeutige Beantwortung dieser Fragen ist freilich nur schwer möglich. Dennoch lassen sich einige Überlegungen darüber anstellen. Jedenfalls ist nicht zu übersehen, dass sich Dürrenmatt hier mit seiner eigenen Autorrolle, mit seiner Art, literarische Texte zu produzieren, kritisch auseinandersetzt.

Wie es für das literarische Schaffen Friedrich Dürrenmatts – und insbesondere für sein Spätwerk – charakteristisch ist, hatte auch *Midas* zum Zeitpunkt der endgültigen Fertigstellung im Juli 1990 einen langen textgenetischen Prozess hinter sich: Die erste Niederschrift entstand um 1970 als Teil des *Stoffe*-Projekts. Diese erste Skizze mit dem Titel *Coq au vin* wurde jedoch bald aus dem *Stoffe*-Komplex ausgeklammert und vorerst zurückgestellt. Zehn Jahre später begann Dürrenmatt, ‚Midas‘ als Drehbuch für Maximilian Schell umzuarbeiten. Zwar kam es zu keiner Verfilmung, doch dienten die entstandenen Drehbücher dem Autor als Grundlage für neue selbständige Textversionen: 1983 entstand die *Ballade von Midas*, ein Jahr später eine Novellenfassung. Erst 1990 – Dürrenmatt hatte sich zu diesem Zeitpunkt schon mindestens zwanzig Jahre mit diesem Stoff beschäftigt – vereinigte Dürrenmatt die alten Fassungen unter dem Titel *Midas oder Die schwarze Leinwand*: Wohl handelt es sich dabei wohl um die zwölfte Fassung.<sup>3</sup>

Dieser langwierige Entstehungsprozess wird in unserem Text nicht nur thematisiert, sondern bildet zeitweise sogar den Mittelpunkt des Geschehens: Nach der dritten Einblendung des Autors entschließt sich dieser genervt, nicht mehr an Richard Green und seiner Geschichte weiterzuschreiben. Die Rollen, Gedankenprodukte des Autors, überdauern diese Unterbrechung jedoch und warten voller Ungeduld darauf, dass an ihnen ‚weitergedacht‘ wird:

FRANK Was sollen wir jetzt tun?

SCHAUSPIELER Z Warten, bis er wieder an uns denkt.

<sup>3</sup> Vgl. für diesen Absatz: Weber, Ulrich und Anna von Planta: *Nachweis zu Publikationsgeschichte sowie zur Textgrundlage*, in: Friedrich Dürrenmatt: Minotaurus. Der Auftrag. Midas. Zürich 1998 [=Werkausgabe Bd. 26], S. 195-196,

FRANK Das kann lange dauern.  
 SCHAUSPIELER Z Jahre.  
 FRANK Jetzt ist Februar 1984  
 SCHAUSPIELER Z Nur Geduld  
 FRANK Dabei habe ich nur eine Nebenrolle.  
 SCHAUSPIELER Z Jede Rolle ist wichtig  
 FRANK Sommer 1985  
 SCHAUSPIELER Z Er schreibt an der >Justiz<.  
 FRANK Sommer 86.  
 SCHAUSPIELER Z Am >Auftrag<.  
 FRANK Sommer 1987.  
 [usw.] (163f.)

Dieser Dialog spiegelt die Schaffenspausen Dürrenmatts bei der Arbeit an *Midas* zwischen 1984 und 1990, als sich der Autor um andere Projekte kümmerte, direkt wider, sie sind in den Text mit eingearbeitet. – *Midas* ist ein Werk, wie man auch an anderen Stellen feststellen kann, das seine eigene Genese dokumentiert. Friedrich Dürrenmatt legt am Beispiel des *Midas*-Stoffes Zeugnis über seine umfangreichen Schaffensprozesse ab, befasst sich hier aber gleichzeitig auch selbstkritisch mit seinen Schaffenskrisen. So beklagt der fiktive Autor F.D. am Ende des Textes voller Selbstironie: „Den größten Streich spielte ich mir selber. Ich habe zufällig die erste Notiz über >Midas< gefunden, geschrieben 1968.“ (186) Dann verliert er die erste Version von *Midas* mit dem Titel *Coq au vin*, die sich collageartig als Exkurs mit in den Text eingearbeitet findet.

Dürrenmatt dokumentiert in Form eines literarischen Werkes exemplarisch seine eigene literarische Produktionsweise, er legt offen, welche ein enormer werkgenetischer Prozess hinter der Entstehung eines Textes bis zu seiner Fertigstellung liegen kann, wie viele unterschiedliche Versionen davon existieren. Er geht aber noch einen Schritt weiter, indem er in *Midas* auch die Gründe dafür veranschaulicht, warum ihm seine alten Stoffe keine Ruhe lassen, weshalb er sie nicht aufgeben oder zu einem schnellen Abschluss bringen kann:

Als von F.D. ‚gefundene Rolle‘, wie es im Text heißt (140), ist Green nicht nur Gedankenprodukt des Autors, sondern auch dessen Projektionsfläche. Green verselbständigt sich als Rolle, will weiterleben, obwohl sein Tod längst beschlossene Sache ist, er greift dazu eigenmächtig auf alte Drehbuchfassungen zurück, die er selbständig abändert. F.D. ist zeitweise nicht mehr Herr über die von ihm erfundene Rolle und das Geschehen. Allgemeiner bedeutet dies, dass sich die Gedanken des Autors verselbständigen haben: Sie haben ein Eigenleben bekommen, das rational nur schwer wieder unter Kontrolle zu bringen ist. Der Leser erhält damit, so denke ich, einen tiefen Einblick in die Schreibwerkstatt Friedrich Dürrenmatts: Seine Stoffe haben sich längst verselbständigt, haben eine Eigendynamik entwickelt, die ihn zur ständigen Weiterarbeit, zum Entwickeln immer neuer Versionen zwingt. Der Autor – ein Gefangener seiner eigenen Gedanken?

#### IV

Es gäbe in der Tat noch viel über *Midas* zu sagen. Trotzdem will und muss ich an dieser Stelle ein vorläufiges Fazit ziehen: Das Wechselspiel zwischen Geschehensebene und Plot hat in unserem Text, so wollte ich zeigen, zwei Funktionen: Erstens, wie wir bei der Betrachtung des Plots gesehen haben, wird in diesem Text unsere Wirklichkeitswahrnehmung immer wieder kritisch hinterfragt: Dürrenmatt demonstriert den multidimensionalen und subjektiven Charakter von Wirklichkeit. So wie es keine objektive Wahrheit gibt, so sind auch der objek-

tiven Darstellbarkeit von Wahrheit – auch und insbesondere im Medium Film – eindeutige Grenzen gesetzt.

Zweitens, das haben wir zuletzt gesehen, setzt sich Dürrenmatt in *Midas oder Die schwarze Leinwand* selbstkritisch mit seiner persönlichen Autorrolle, mit dem eigenen Künstlertum auseinander. Dieser Text dokumentiert damit nicht nur seine eigene Geschichte, die Werkgenese des Midas-Textes, sondern weist über sich hinaus. Was hier beschrieben wird gilt für das literarische Arbeiten Dürrenmatts allgemein, besonders für das Spätwerk. Damit kann man diesen Text als einen poetologischen Text ersten Ranges betrachten, möglicherweise sogar als das ‚literarische Testament‘ Friedrich Dürrenmatts.