

Aufbau von Spannung in Friedrich Dürrenmatts Der Besuch der alten Dame und im gleichnamigen Film (1959)

Kaurin, Yan

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:469350>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-04**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski Fakultet u Osijeku

Jednopedmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

**Izgradnja napetosti u Dürrenmattovoj komediji *Posjet stare dame*
i u istoimenoj ekranizaciji (1959)**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Stephanie Jug

Osijek, 2022.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za njemački jezik i književnost

Jednopedmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti
nastavničkog usmjerenja

**Izgradnja napetosti u Dürrenmattovoj komediji *Posjet stare dame*
i u istoimenoj ekranizaciji (1959)**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentorica: doc. dr. sc. Stephanie Jug

Osijek, 2022.

J.-J.-Strossmayer-Universität Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur - Lehramt

(Ein-Fach-Studium)

Aufbau von Spannung in Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* und im gleichnamigen Film (1959)

Diplomarbeit

Mentorin: Univ.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2022

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur - Lehramt
(Ein-Fach-Studium)

Aufbau von Spannung in Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* und im gleichnamigen Film (1959)

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Mentorin: Univ.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2022

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu

U Osijeku, 03.10.2022.



JMBAG: 0122220011

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|----|
| 1. Einleitung..... | 8 |
| 2. Literaturverfilmungen im Vergleich zur literarischen Vorlage | 9 |
| 2.1. Spannung-Definition..... | 10 |
| 3. Analyse des Stücks | 13 |
| 3.1. Die Protagonisten..... | 13 |
| 3.1.1. Alfred III..... | 14 |
| 3.1.2. Claire Zachanassian | 14 |
| 3.1.3. Die Verunglimpfung des Weiblichen im Bezug zu Claire Zachanassian | 15 |
| 3.2. Grotteske in Dürrenmatts „Besuch der alten Dame“ | 17 |
| 3.2.1 „Die beiden Blinden“ | 18 |
| 3.2.2. Die Erzeugung von Spannung durch das Frauenmotiv der „selbstlosen“ Kurtisane und Femme Fatal..... | 19 |
| 3.2.3. Farbensymbolik in Dürrenmatts Werk..... | 20 |
| 4. Biographie und Komposition des Stücks..... | 21 |
| 4.1. Biographie..... | 22 |
| 4.2. Der äußere Aufbau des Werkes | 22 |
| 5. Analyse des Films | 24 |
| 5.1. Kinematografische und nicht-kinematografische Techniken..... | 25 |
| 5.1.1. Nicht-kinematografische Techniken | 25 |
| 5.1.2. Kinematografische Techniken | 28 |
| 5.2. Kameraperspektiven im Film..... | 31 |
| 6. Eine vergleichende Darstellung vom Buch und Film | 34 |
| 6.1. Konradsweilerwald Szene..... | 34 |
| 6.1.2. Eine Milliarde für Gerechtigkeit | 36 |
| 6.1.3. Flieh, Alfred, Flieh! | 37 |
| 7. Schlusswort..... | 39 |
| 8. Literaturverzeichnis | 40 |

Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Analyse von Friedrich Dürrenmatts „komischer Tragödie“ *Der Besuch der alten Dame*. In der Analyse werden das Stück und seine Verfilmung verglichen und der jeweilige Aufbau von Spannung mithilfe verschiedener Elemente dargestellt. Der theoretische Teil gibt Definitionen, die zum besseren Verständnis der Analyse der Hauptgestalten und Kameraperspektiven beitragen. Im theoretischen Teil werden evolutionspsychologische Theorien kurz erläutert. Dem theoretischen Teil folgt die Analyse des Films, in der Filmtechnik, Kameraperspektiven, Musikgrundlagen und das Spiel von Licht und Schatten interpretiert werden. Abschließend ist in der vergleichenden Analyse zu erkennen, welche filmischen Elemente das Grotteske der literarischen Vorlage erzeugen und die Tatsache wird sichtbar, dass das Gefühl der Unsicherheit die Voraussetzung für das Erzeugen der Spannung ist.

Schlusswörter: Aufbau, Spannung, Kameraperspektiven, Kinematografie, Dürrenmatt

1. Einleitung

Diese Diplomarbeit setzt sich zunächst mit dem Begriff von Spannung im Stück *Der Besuch der alten Dame* auseinander. Dürrenmatts tragische Komödie aus dem Jahre 1955 wurde ein Bestseller. Nach Peter von Matt (2020: 93) hält die Popularität des Stückes, welches in Zürich am 29.1.1956 uraufgeführt wurde, bis heute an. Es steht regelmäßig auf dem Spielplan der Theater im deutschsprachigen Raum. Dementsprechend wird dieses Stück heutzutage immer noch weitverbreitet analysiert. Das gleiche gilt für Verfilmungen und Bühnenvorstellungen. Nun wird auch diese Arbeit ihren Teil zu diesen zahlreichen Analysen beitragen. Für eine theoretische Grundlage werden zunächst das Stück, die Protagonisten und die Komposition des Werkes erläutert. Darauf aufbauend folgt der Vergleich des Dramas und seiner Verfilmung. Vor der Analyse der Filmtechniken werden einige, von Dürrenmatt benutzte Motive eingehender betrachtet, darunter sind Begriffe wie „Femme fatale“, „Hexe“ und „Groteske“. Eine detaillierte Analyse des Films geschieht anhand von Beispielen und Szenen aus der Verfilmung. Die Grundfragen, die dabei gestellt werden, sind: Welche Elemente haben einen großen Einfluss auf den Aufbau der Spannung in Dürrenmatts *Besuch der alten Dame*? Wie hat die Verfilmung Dürrenmatts Werk modernisiert? Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede kann man im Film und im Drama finden? Um dies zu erreichen, wird der Fokus der Arbeit auf mehrere Szenen im Film gelegt, die wegen ihrer Prägnanz besonders gut geeignet sind, und mit der literarischen Vorlage verglichen.

2. Literaturverfilmungen im Vergleich zur literarischen Vorlage

Philip Löser (1999: 18) definiert das Phänomen der sogenannten Adaption als Übertragung solcher narrativer und ästhetischer Verfahren von einem Medium in das andere, die vielleicht herkömmlich einem bestimmten Medium zugeordnet werden, im Grunde aber medienindifferent sind. Diese Verfahren grenzen die Literaturverfilmungen von der klassischen Literaturlauffassung ab. Meistens versteht man unter einer Verfilmung eine exakte Kopie der Vorlage. Jedoch ist das sehr selten und fast unmöglich zu bewältigen, weil es sich um zwei Medien handelt, welche die gleiche Aufgabe haben, und zwar Informationen zu vermitteln, sich aber in der Durchführung dieser Aufgabe komplett unterscheiden. Der literarische Text und die Verfilmung sind dementsprechend zwei verschiedene Medien. Der literarische Text überlässt den Lesern freie Hand bei Interpretation und Imagination. Das macht den Text zu einem intimen Medium. Der Film übernimmt dagegen diese Aufgabe des Lesers bzw. der Regisseur, der Autor etc. übermitteln in der Verfilmung ihre eigenen Vorstellungen und Interpretationen des geschriebenen Textes. Zu dieser Vision der Filmemacher kommen dann noch Kamera, Ton, Schnitt usw. Der Regisseur kann diese Werkzeuge des Films dann nutzen, um seine Vorstellung zu entwerfen, umzusetzen und ggf. anzupassen. Diese Idee vermittelt folgendes Zitat:

Der Schriftsteller sitzt einsam an seinem Schreibtisch. Gewiß sieht er seine Figuren, seine Landschaften vor sich und beschreibt das, was vor seinem inneren Auge steht. Reversibel ist dieser Vorgang vielleicht für den Leser, nicht für den Regisseur. Der hat seine eigene Phantasie, die sich nicht in Worten, sondern in Bildern verwirklicht. Das, was ihm die Literatur liefern kann, ist vor allem der Stoff. (Bauschinger, Cocalis, Lea 1984: 9)

Obwohl wie im o. g. Zitat der Schriftsteller beschreibt, was er in seiner Fantasie gesehen hat, und der Leser auch ein gewisses Maß an Freiheit besitzt, gibt der Regisseur diese Freiheit nicht weiter und unterwirft den Zuschauer seiner Sicht und seinen Interpretationen. Die literarische Vorlage kann auch deshalb mithilfe der Literaturverfilmung größere Erfolge erzielen, als es ein Buch allein erreichen kann. Hierbei ließe sich auch die Frage stellen, ob Film und Literatur eher in einem Konkurrenz- oder Koexistenz-Verhältnis stehen. Nach Löser (1999: 23) sind die Reden vom Ende der Buchkultur so verfrüht wie fatalistischer Kulturpessimismus angesichts der neuen Bilderwelten. Im Falle von Dürrenmatts Werk stehen die Verfilmung und das Werk in einer strengen Koexistenz, da der Welterfolg des Buches auch durch den Film bedingt

wurde. Da es sich hier um eine Analyse von Buch und dem darauf basierten Film handelt, ist es sinnvoll die Analysen in dieser Reihenfolge separat zu bearbeiten.

2.1. Definition der Spannung

Mit dem Wissen, dass das Wort *Spannung* in vielerlei Hinsichten genutzt werden kann und auch genutzt wird, werde ich in diesem Teil der Diplomarbeit auf den psychologischen bzw. emotionalen Aspekt der Spannung eingehen. Das schließt ein, wie und mit welchen Mitteln dieser Effekt eingebracht wird. Um ihn erklären zu können, werde ich zuerst darauf eingehen, was Spannung eigentlich ist.

Das Wort Spannung wird aus dem lateinischen Verb *suspendere* abgeleitet und bedeutet etwa *in Unsicherheit schweben lassen*. Erstmals geprägt und bewusst in die Filmgeschichte implementiert wurde der Begriff von Alfred Hitchcock. Von den meisten Literaturwissenschaftlern wird seine Auffassung von Spannung aufgegriffen, da Hitchcock eine klare Linie zwischen der Spannung und der Überraschung gezogen hat. Er war der erste, der im Film mit dem unterschiedlichen Wissen der Figuren und der Leser arbeitete und diesen Unterschied im Film wirkungsvoll umsetzte. Spannung als psychisches Phänomen wird von Katja Mellmann folgenderweise beschrieben:

Begreift man ›Spannung‹ konsequent als psychisches Phänomen, so können auf die Frage, was Spannung ist und wie sie funktioniert, sinnvolle Antworten nur unter Bezugnahme auf psychologische Theorien gegeben werden. Da Spannung ein vor allem emotional markierter Zustand ist, vor allem unter Bezugnahme auf psychologische Emotionstheorien. Und da ›anthropologische Konstanten‹ involviert zu sein scheinen, insbesondere unter Bezugnahme auf evolutionspsychologische Emotionstheorien. (Mellmann 2007: 244)

In die Deutung der evolutionspsychologischen Theorien wird in dieser Arbeit zwar nicht eingetaucht, jedoch halte ich es für nötig, zumindest kurz darauf einzugehen, wie tief dieses Gefühl bzw. Phänomen im Menschen verankert ist und wie wenig Konsens in der literarischen Welt über den Begriff der Spannung besteht.

Die Evolutionstheorie schreibt der Spannung einen klaren Platz im Menschen und in seinem Verhalten zu. Laut Scherer ist die Spannung für Säugetiere von beträchtlicher und sogar überlebensnotwendiger Bedeutung. Er beschreibt diese Fähigkeit von Säugetieren als emotionale Innovation, die das Verhaltensmuster komplett verändert. Außerdem beschreibt er

die Spannung als eine *Latenzphase*, die eine verzögerte Reaktion auf einen Reiz ermöglicht. Am Beispiel des Menschen ist diese verzögerte Reaktionsphase von großem Vorteil, weil es nach Scherer den Körper auf eine sofortige, jedoch durchdachte Reaktion vorbereitet. Ein sehr passendes Beispiel für diese Latenzphase bzw. Reaktionszeit von Mellmann lautet wie folgend: „Der Theaterbesucher unterlässt im Zustand der Spannung vorübergehend die ständige Lageverbesserung auf einem unbequemen Sitz, Aufmerksamkeit wird erhöht (der Rezipient verfolgt die Handlung aufs genaueste), Schläfrigkeit entsprechend abgestellt usw.“ (ebd.: 247).

Da nun der Begriff der Spannung definiert ist, wird auf das eigentliche Erzeugen von Spannung näher eingegangen. Da es sich bei der Spannung um ein Mittel handelt, bei dem nicht alle Schriftsteller zu einem Konsens kommen, zumindest nicht was das Hervorführen von Spannung angeht, wird hier die Auffassung des Schriftstellers Fritz Gesing als Orientierungshilfe genommen. Gesing beschreibt Spannung wie folgt:

Spannung ist neben Interesse das stärkste Band, mit dem eine Geschichte den Leser binden kann. Sie ist die eigentliche Wirkungsmacht, eine Aufmerksamkeitsfixierung, die mit innerer Alarmierung verbunden ist. Sie wird dann am angenehmsten empfunden, wenn sie, erstens, ein mittleres Maß an Aktivierung erzielt und, zweitens, rhythmisch erfolgt. (Gesing 2014: 85)

Da Gesings Auffassung der Spannung von der evolutionsspsychologischen Theorie ausreichend abgeleitet ist, wird die folgende Analyse von seiner Auffassung Gebrauch machen. Gesing nennt darüberhinaus sechs verschiedene Methoden für das Erzeugen von Spannung. Diese Methoden sind: a) Orientierung am Geheimnis, b) Orientierung am Verlauf, c) Orientierung am Ziel, d) Orientierung am Gefühl, e) Orientierung an der Sensation und f) Orientierung am Normbruch.

In den folgenden Absätzen wird kurz auf jede dieser einzelnen Methoden eingegangen, um ein kurz gefasstes, jedoch ausreichendes Verständnis zu ermöglichen. Außerdem werden zu jeder Methode – sofern vorhanden – Beispiele aufgezeigt, um zu überprüfen, ob verwandte oder gleiche Methoden bei Dürrenmatt zu finden sind.

A) Orientierung am Geheimnis

Unter der Orientierung am Geheimnis ist das Verbergen oder Verschleiern von Informationen zu verstehen. Diese Methode bietet verschiedene Möglichkeiten, um Spannung

zu erzeugen. Bei dieser Methode geht es dementsprechend darum, den Leser dazu zu bringen, sich Fragen zu stellen. Im gesamten Werk werden Informationen preisgegeben, die nicht eindeutig beantwortet werden können. Das könnten am Beispiel von Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* die Fragen sein, warum Claire Zachanassian nach Güllen kommt oder wer Roby und Toby sind. Ein Beispiel ist die folgende Passage im Drama:

Die beiden kaugummikauenden Monstren tragen Claire Zachanassian in die Stadt. Der Bürgermeister gibt ein Zeichen, alle brechen in Hochrufe aus, die sich freilich verduzt dämpfen, wie nun zwei Dienstmänner einen schwarzen kostbaren Sarg herein und nach Güllen tragen. (Dürrenmatt 1980: 11)

Hierbei kommen Fragen in Spiel, wie z. B.: Wieso erwähnt Dürrenmatt einen schwarzen kostbaren Sarg? Sind die beiden absichtlich als „Monstren“ bezeichnet? Dies sind nur einige Geheimnisse, die zum Aufbau der Spannung dienen.

B) Orientierung am Verlauf

Gesing versteht unter der Orientierung am Verlauf die „Aktion und Bewegung“ in kurzer Zeit. Durch das Erhöhen vom Tempo und der Dynamik des Textes kann Spannung erzeugt werden. Diese Methode zieht sich meines Erachtens durch den ganzen Text und ist nicht in spezifischen Zeilen zu erkennen. Im Stück scheint zu keiner Zeit richtige Ruhe zu herrschen, da über Alfred Ill und den Güllenern ständig eine Wolke der Unsicherheit schwebt.

C) Orientierung am Ziel

Die Methode der Orientierung am Ziel leitet sich von der Frage ab, was erreicht werden soll und wie die Geschichte endet. Dieses Ziel kann, aber muss nicht definiert sein, da es auch aus den vom Autor gegebenen Informationen selbsterklärend sein kann. Mithilfe der vom Autor geschaffenen Unwissenheit wird die Latenzphase bzw. die Reaktion hinausgezögert. Diese Methode ist in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* deutlich zu erkennen. Am Beispiel von Alfred Ill ist klar, dass er, nachdem Claire ihre Forderung nennt, vor eine Entscheidung gestellt wird. Bleibt er nun in Güllen und stellt sich seinen Gegnern – einerseits Claire und den Güllenern, andererseits seiner eigenen Vergangenheit – oder verlässt er Güllen und wandert nach Australien aus.

D) Orientierung am Gefühl

Mit den Gefühlen zu spielen, ist eine sehr effektive und beliebte Herangehensweise beim Erzeugen von Spannung. Geht man von Gesings Auffassung der Gefühlsmanipulation aus, ist es Dürrenmatt besonders gut gelungen, dadurch Spannung zu erzeugen. Der Leser, wenn auch nur ein bisschen emphatisch, muss Mitgefühl für Claire Zachanassian empfinden,

da Ill in gewisser Weise für den Tod ihres Kindes und für ihr schweres Leben verantwortlich ist. Mitgefühl empfindet man jedoch auch für Alfred Ill wegen Claires Angebot, diesen für eine Milliarde (einer ungenannten Währung) töten zu lassen.

E) Orientierung an der Situation

Hierunter versteht sich die Lenkung von Aufmerksamkeit mithilfe von plötzlichen oder unerwarteten Situationen. Diese Methode ist bei der Offenbarung der wahren Identität von Claires Butler zu sehen. Bis dahin spielt er keine große Rolle und entpuppt sich dann als einer der ursprünglich Mitverantwortlichen.

F) Orientierung am Normbruch

Es versteht sich von selbst, dass Leser Spannung erwarten und auch suchen und nicht über irgendein Geschehen von kleiner Bedeutung lesen möchten. Mithilfe des Normbruches bekommen die Leser etwas Ungewohntes geboten. In diesem Fall ist es eine Milliardärin, die Rache an einem ehemaligen Geliebten nimmt. Wenn zu solch einer Situation dann noch Gefühle mit ins Spiel kommen, zieht es den Leser nur noch mehr in den Bann, weil sich der Mensch eben mit diesen Gefühlen identifizieren kann.

3. Analyse des Stücks

Wie im vorigen Kapitel schon erklärt wurde, gibt es verschiedene Elemente von Spannung, welche Dürrenmatt auch benutzt. Durch diese Elemente erzeugt er eine verschleierte Einführung in die Geschichte, in deren Verlauf Tempo und Dynamik variiert werden. Die Aufmerksamkeit wird auf kleinere Details gelenkt, was den Zuschauern oder Lesern das Gefühl der Spannung vermittelt. Hierbei werden verschiedene Merkmale und Elemente gebraucht, die dem Aufbau der Spannung dienen. Zusätzlich werden verschlüsselte Botschaften und Anspielungen auf die weitere Entwicklung der Handlung, die insbesondere für das Ende des Dramas von Bedeutung sind, eingeführt.

3.1. Die Protagonisten

Im folgenden Kapitel stehen die Protagonisten des Stückes im Mittelpunkt. Diese werden vorgestellt und mit dem Begriff der Spannung in Beziehung gebracht.

3.1.1. Alfred Ill

Alfred Ill ist der männliche Protagonist. Er wird vom Bürgermeister mit den Worten eingeführt: „Sie waren mit ihr befreundet, Ill, da hängt alles von ihnen ab. / Der Pfarrer: Sie sind auseinandergegangen damals. Ich hörte eine unbestimmte Geschichte – haben sie ihrem Pfarrer etwas zu gestehen?“ (Dürrenmatt 1956: 6)

Die Verantwortung, dass der Besuch von Claire Zachanassian ein Erfolg wird und damit auch die Rettung Güllens, werden Ill schon bei seiner alleinigen Einführung zugeschrieben, als der Bürgermeister ihn nach Ratschlägen zu Claires Empfang bittet. In dieser Exposition wird Ills Verbindung zu Claire Zachanassian sofort erkennbar. Darauf baut Dürrenmatt den kommenden Konflikt weiter aus. Gesing erklärt solch eine Exposition wie folgend:

Auf die Exposition mit der Einführung des Protagonisten und unter Umständen noch mit einer einleitenden Situation folgt daher sofort der Angriffs- und erste Wendepunkt: eine Krise, ein Widerstand oder eine drohende Gefahr. Vom Protagonisten wird eine Entscheidung gefordert, die ihn zum Handeln treibt. Dabei wird der dramatische Knoten geknüpft. Man könnte auch sagen: der >narrative Haken< eingeschlagen, ein Problem, das zu Komplikationen führen wird. Als Leser wissen wir nun, worum es geht, was auf dem Spiel steht, in welche Richtung sich die Geschichte bewegen wird, und wir ahnen, worin ihre Konflikte kulminieren könnten und welche Lösungen möglich sind. (Gesing2014: 73)

Alfred Ill nimmt diese Verantwortung und Aufgabe mit Freude auf sich, ohne zu ahnen, was das für Komplikationen und Auswirkungen mit sich zieht. Der „dramatische Knoten“ wird mit der Einführung von Alfred Ill geknüpft. Im letzten Satz des o. g. Zitats wird angemerkt, es sei nun möglich, den bevorstehenden Konflikt und ggf. eine Lösung zu erahnen. Das trifft in diesem Fall eher nicht zu, da es zu diesem Zeitpunkt noch keinen Anlass für einen Konflikt gibt. Nichtsdestotrotz baut Dürrenmatt mithilfe von Ill schon von Anfang an die Spannung auf, indem er die Hoffnung weckt, Ill sei der Held von Güllen.

3.1.2. Claire Zachanassian

Claire Zachanassian, die Protagonistin in Dürrenmatts Stück, ist dem Anschein nach eine extrem wohlhabende und zerbrechlich wirkende alte Dame. Solch eine Charakterisierung ist von außen her durchaus zutreffend. In Wahrheit ist sie eine unberechenbare und kühle Frau mit einem Plan. Es wird schnell deutlich, dass Claire Zachanassians Plan eigentlich schon viel früher hätte realisiert werden sollen. Dürrenmatt gelingt es, mithilfe der im Stück vergangenen

Zeit Spannung zu erzeugen. Fünfundvierzig Jahre lang plante Claire ihre Rache. Diese Motivation ist beim Lesen und auch im Film förmlich spürbar. Dieser Ansporn, der bei Claire eine extreme Form von Selbstjustiz hervorbringt, ist mit dem folgenden Zitat von Jochen Vogt zu belegen:

Und diese geordnete epische Welt wird konstituiert durch den epischen Mittelpunktshelden, der ganz auch sich, seinen Eigenschaften und Fähigkeiten, erkennbar Handlung hervorbringt und in dieser Codierung letztlich menschliche Selbstgesetzlichkeit signifiziert. Er induziert das Bewußtsein, menschliches Handeln sei im Grunde individuelles, selbstgesetzliches Tun, - daß gerade unser scheinbar eigenstes Tun weithin durch kollektive Mächte und Zwänge bestimmt und gelenkt, daß unser Bewußtsein und unser Unbewußtes in vieler Hinsicht nur Ensemble gesellschaftlicher Verhältnisse ist, wird verdrängt. (Vogt 1971: 207)

Nach Vogt ist es also Claire Zahanassian, die aus ihrem eigenen Antrieb die Geschichte vorantreibt. Dürrenmatt zeigt dieses individuelle und selbstherrliche Tun mithilfe von Claires Handeln, die dadurch die Bewohner Güllens vollkommen unter Kontrolle bekommt. Auch anhand des vorherigen Zitats von Gesing lässt sich dieser narrative Haken erkennen. Der Ursprung des Problems lässt sich auf den Moment zurückführen, als Claire die Stadt Güllen verlässt. Als sie dann zurückkommt, ist der von Gesing beschriebene dramatische Knoten noch fester zugezogen.

3.1.3. Die Verunglimpfung des Weiblichen im Bezug zu Claire Zahanassian

Sieht man sich Claire Zahanassian als Gestalt aus einem anderen, nicht drama-bezogenen Blickwinkel an, ist es zu bemerken, dass sie auch problemlos als Gestalt in einem Märchen vorkommen könnte. Es ist die Rede vom Hexenstereotyp, der dank Sabine Schus Dissertation in Verbindung mit Dürrenmatts Werk gebracht wird. Die Spannung ist in Märchen ein Standard, ohne Spannung oder eine unerwartete Wende wären Märchen nicht interessant. In diesem Unterkapitel wird Claire Zahanassian anhand von Beispielen in Verbindung mit eben solchen Hexenmotiven gebracht. Schu definiert die Rolle der Hexen in Märchen und will damit zeigen, wie sie in Zusammenhang mit Claire gebracht werden kann:

In Märchen und Sagen erscheinen Hexen wiederholt als rothaarig, bucklig, dürr, mit Hakennase und Kopftuch. Die Hexe ist Inbegriff einer feministischen Grenzüberschreitung; sie verkörpert eine Verkehrung der gesellschaftlichen Ordnung und fungiert als Warnschild, um nicht erwünschtes Verhalten anzuklagen. Der Begriff der Hexe erfährt eine Säkularisierung und Profanierung, so dass das entmythisierte Bild der Hexe auf alltägliche Bereiche anwendbar ist. (Schu 2007: 111-112)

Ausdrücklich findet man an einigen Stellen im *Besuch der alten Dame* den Terminus „Hexe“ oder Begriffe, die in einem engen Zusammenhang mit denselben stehen. Die erste Erwähnung erfolgt im Gespräch von Ill und dem Bürgermeister:

ILL (...) und sie, die Klara, ich sehe sie immer noch, wie sie mir durchs Dunkel der Peterschen Scheune entgegenleuchtet oder mit nackten Füßen im Konradsweilerwald durch Moos und Laub ging, **mit wehenden roten Haaren, biegsam, gertenschlank, zart, eine verteufelt schöne Hexe.** (Dürrenmatt 1980: 6)

Das obige Zitat untermauert Schus Theorie über das Hexenmotiv. Erkennbar ist, dass die Beschreibung von Claire einer „typischen“ Hexe gleicht, wie sie in einem Märchen vorkommen würde. Genauso kann man auch den Begriff „Hexe“ in Ills Aussage einordnen. Eine weitere Stelle, die eine Verbindung zum Hexenmotiv herstellt, ist das als Zitat folgende Gespräch zwischen Ill und Claire:

ILL unsicher Das ist lieb von dir.
CLAIRE ZACHANASSIAN Auch du hast an mich gedacht?
ILL Natürlich. Immer. Das weißt du doch Klara.
CLAIRE ZACHANASSIAN Es war wunderbar, all die Tage, da wir zusammen waren.
[...]
CLAIRE ZACHANASSIAN Nenne mich, wie du mich immer genannt hast.
ILL **Mein Wildkätzchen**
CLAIRE ZACHANASSIAN schnurrt wie eine alte Katze Wie noch?
ILL **Mein Zauberhexchen.** (Dürrenmatt 1980: 9)

Im vorherigen Zitat sind zwei Worte durch Unterstreichung hervorgehoben: „Wildkätzchen“ und „Zauberhexchen“. Denn nach Schu (2007: 112) ist der Spitzname „Wildkätzchen“ ein Bezug zur Katze, die typischerweise ein Tier ist, welches man einer Hexe zuordnet.

Eine andere Ebene, auf der man Claire analysieren kann, wäre ihre Rolle in der eigenen Weltordnung, die sie selbst geschaffen hat. Wie oben in der Arbeit angeführt, verkörpern Hexen eine Verkehrung der gesellschaftlichen Ordnung. In diesem Kontext kann man auch Claires Weltordnung betrachten. Schu (2007: 448) zitiert Gerwin Marahrens (1976: 93-124), der die Auffassung vertritt, dass das Inbild naiver Ichbezogenheit und gänzlicher Asozialität eine weltliche Gerichtsbarkeit ad absurdum führt, und dass Claire damit ihre eigene archaische Weltordnung aufbaut. Demnach kommt es zu einer Pervertierung des Gerechtigkeitsbegriffs.

Im theoretischen Teil der Arbeit wurde der Begriff der Spannung definiert und die verschiedenen Methoden aufgezeigt, mit denen Spannung erzeugt werden kann. Am Beispiel von Claire lassen sich zwei dieser Methoden klar hervorheben. Das schon genannte Hexenmotiv lässt sich zum einen in Verbindung mit der Orientierung am Geheimnis bringen.

Hierbei kann man sich Fragen stellen wie z. B. Wieso nannte Ill Claire „Wildkätzchen“ oder „Hexe“? Zum anderen kann man auch die Orientierung am Ziel als Methode erkennen, denn es kommen Fragen auf, die in Bezug zu Ills Schicksal stehen. Einige davon sind: Wie wird sich Claires Gerechtigkeit auf Ills Schicksal auswirken? Wird Gullen untergehen oder wird es gerettet? Obwohl diese Fragen durch den Ablauf der Handlung erläutert werden, verstärken sie den Effekt der Spannung im Drama.

3.2. Grotteske in Dürrenmatts *Besuch der alten Dame*

Um den Begriff der „Spannung“ besser zu verstehen, ist es meiner Meinung nach unentbehrlich, auf die Grotteske einzugehen und dieselbe zu definieren. Nach Pietzcker (1980: 85) umfasst das Grotteske inzwischen auch das Manierierte, das Derb-Komische, das Burleske, das Phantastische, das Makabre, das Monströse, das Grauen-Erregende, das Absurde, das Surrealistische und auch die produzierte Deformation des Menschlichen. Weiterhin wird das Grotteske als eine entfremdete Welt definiert, die sich verwandelt hat. Hier ist diskutabel, ob das Grotteske nur eine Weltanschauung ist oder eine reale Struktur, die unabhängig vom Bewusstsein existiert. Nach Pietzcker (1980) ist das Grotteske nicht die „entfremdete Welt“, sondern lediglich die Struktur, in der unsere Weltorientierungen angesichts dieser „entfremdeten“ Welt versagt. Hierbei ist es wichtig, den Unterschied zwischen den Begriffen „ein grotteskes Werk“ und „das Grotteske“ klarzustellen, da diese Begriffe keine Synonyme sind.

Anhand Pietzckers Verständnis des Grottesken werde ich versuchen, diesen mit Dürrenmatts *Besuch der alten Dame* zu verbinden. Nach Marek Gajda (2017: 6-7) kann man das Grotteske nicht nur im Fall der Gullener erkennen, sondern auch beim Gefolge Claires, da dieses auch entfremdet wirkt. Auf der einen Seite die Natur darstellenden Gullener, auf der anderen Claire und ihre Diener: Diese beiden Seiten erzeugen ein gewisses Maß von Spannung.

Eine interessante Hervorhebung der schon genannten Nachahmung von Naturphänomenen sind die „vier Bürger“ in der ersten Szene.

Von links kommen die vier Bürger mit einer einfachen Holzbank, ohne Lehne, die sie links absetzen. Der Erste steigt auf die Bank, ein großes Kartonherz umgehängt mit den Buchstaben AK, die andern stellen sich im Halbkreis um ihn, breiten Zweige auseinander, markieren Bäume. (Dürrenmatt 1980:13)

Die Spannung, die die Gestalten der vier Bürger erzeugen, kann man anhand von dem obigen Zitat erklären. Erstens haben die Gestalten keine Namen und werden als die vier Bürger (der Erste, der Zweite usw.) bezeichnet. Dies erweckt Spannung, indem diese Bürger anonym gehalten werden. Andererseits wird ihnen eine Wichtigkeit zugeschrieben, da sie gleich am Anfang erscheinen. Zweitens kann man sehen, dass die Bürger ein Kartonherz tragen, was als eine Anspielung auf die minderwertige Liebe der Protagonisten zu deuten ist. Drittes und hierbei auch das wichtigste und zugleich unauffälligste Motiv ist der Halbkreis, in den sich die Bürger stellen. Es ist dieser Halbkreis, der nach Gajda (2017: 7) an eine rituelle Zeremonie erinnert und an mehreren Stellen im Drama erscheint. Diese „Rituale“ erwecken ein Gefühl der Ungewissheit und dienen auch zum Aufbau der Spannung.

3.2.1 „Die beiden Blinden“

Die Figuren der damaligen Zeugen bzw. der beiden Blinden spielen eine wichtige Rolle im Werk. Nicht nur stellen die beiden in einem figurativen Sinne die Göttin Justitia dar, sondern dienen sie auch als ein Faktor vom Aufbau der Spannung und Groteske in Dürrenmatts Werk. Als Entourage der alten Dame wiederholen die beiden ihre Sätze. Nach Gajda (vgl. 2017: 9) ist zu bemerken, dass nicht nur das Nachplappern, sondern auch ihre Namen wie auch die Namen der Gatten (*Roby, Toby, Bobby, Moby*) grotesk wirken. Die Elemente der Wiederholung werden am nächsten Beispiel sichtbar:

DIE BEIDEN Wir sind in Güllen. Wir riechen's, wir riechen's wir riechen's an der Luft, an der Güllener Luft.

DER POLIZIST Wer seid denn ihr?

DIE BEIDEN Wir gehören zur alten Dame, wir gehören zur alten Dame. Sie nennt uns Koby und Loby.

DER POLIZIST Frau Zachanassian logiert im Goldenen Apostel.

DIE BEIDEN fröhlich Wir sind blind, wir sind blind. (Dürrenmat: 1980:11)

Diese Wiederholungen sollen auch die Unwichtigkeit der Diener unterstreichen, wie auch ihre Namen, die auf *-oby* enden, und damit zeigen, dass keine Hierarchie zwischen denselben besteht. Der Aufbau der Spannung ist auch an anderen Beispielen sichtbar, die zeigen sollen, dass sich das Motiv der erzielten Gerechtigkeit durch Rache im Laufe des Werks aufbaut. Das folgende Zitat gibt zwei wichtige Anhaltspunkte, die Spannung aufbauen und subtil das Motiv des Todes in das Werk einführen:

ILL läßt entsetzt ihre Hand fallen Klara, ist denn überhaupt alles Prothese an dir!

CLAIRE ZACHANASSIAN Fast. Von einem Flugzeugabsturz in Afghanistan. Kroch als einzige aus den Trümmern. Bin nicht umzubringen.

DIE BEIDEN BLINDEN Nicht umzubringen, nicht umzubringen. (Dürrenmatt 1980: 14)

Nach Gajda (2017: 10) kommt der Konstruktion *sein + zu + Infinitiv* mit dem Partikel *nicht* eine wichtige Rolle zu, weil sie das Verb *umbringen* verstärkt. Einerseits kann man die Erwähnung des Todesmotives als Claires schicksalhaften Weg verstehen, andererseits kann dasselbe nur eine Andeutung auf die späteren Ereignisse sein, die sich in Güllen abspielen werden.

3.2.2. Die Erzeugung von Spannung durch das Frauenmotiv der „selbstlosen“ Kurtisane und Femme fatale

Dürrenmatt benutzte in seinen Werken mehrfach eine Metapher, die Frauengestalten als selbstlose Kurtisanen beschreibt. Nach Sabine Schu (2007: 116) ist derselbe ein literarischer Archetyp, der sich oft in Dürrenmatts Werken wiederfinden lässt, wie es beispielsweise in seinen Werken *Griechen sucht Griechin* und *Die Physiker* der Fall ist. Dürrenmatt erscheint dies als eine Form der weiblichen Existenz. Da wir während des Lesens/Schauens des Stückes *Der Besuch der alten Dame* auch von Claires Schicksal erfahren, erlebt der Zuschauer/Leser einen Schock, der den Spannungsgrad erhöht.

Einerseits werden Dürrenmatts weibliche Gestalten diskreditiert und marginalisiert, was auch bei Claire der Fall ist, andererseits dient diese Marginalisierung als Auslöser, der eine große Anzahl von Ereignissen und Handlungen in Bewegung setzt. Diese Literarisierung kann nach Schu auch als ein Symbol der gesellschaftlichen Bewusstheit des Autors gedeutet werden. Dürrenmatt wollte möglicherweise einen Beitrag zur Diskussion leisten, die diese Themen behandelt.

Wäre *Der Besuch der alten Dame* spannend, wenn Claire eine passive Hausfrau gewesen wäre? Wahrscheinlich nicht. Deshalb zeichnet sich das Gegenbild einer passiven Frau in der Gestaltung der Femme fatale aus. Obwohl Claire keineswegs eine klassische Femme fatale im wahren Sinne des Wortes ist, hat sie das Unrecht, das ihr durch Ill und die restlichen Güllener angetan wurde, dazu gebracht, nicht nur einen Mann zu manipulieren, sondern sogar eine ganze Stadt. Zwar band sie die Bürger nicht erotisch an sich, sondern mit Geld, jedoch

nutzte sie auf jeden Fall in früheren Jahren ihre jugendliche Schönheit aus, um überhaupt an dieses Geld zu kommen.

3.2.3. Farbensymbolik in Dürrenmatts Werk

Den Aufbau der Spannung in Dürrenmatts Drama kann man auch auf einer Ebene der Farbensymbolik analysieren. Nach Schu (2007: 131) spielen Farben, die in Kleidung, Haarfarbe oder Requisiten erscheinen, eine sehr wichtige Rolle. Diese Farben oder auch Nicht-Farben, mit denen sich verschiedene Figuren kleiden oder in Verbindung gesetzt werden, wählt der Autor keineswegs zufällig. Natürlich muss man hierbei voraussetzen, dass der Leser ein gewisses Maß an Vorwissen besitzen muss, um solche „kleinen Merkmale“ erkennen zu können. Im Besuch der alten Dame kommt die gelbe Farbe hervor. Schu merkt die Farbsymbolik an den Schuhen der Güllener Bürger an. Ihre gelben Schuhe sind ein Symbol des hervorstechenden Verrates an Ill. Nach Schu kann die soziale Deutung der gelben Farbe auf verschiedene historische Kontexte zurückgeführt werden:

Gelb ist die Farbe des Neides und der Eifersucht, bezeichnet demzufolge negative Merkmale und ist von jeher Zeichen des Ausgestoßenseins und der Brandmarkung: „Im Mittelalter mußten Prostituierte ein gelbes Zeichen tragen.“ In ähnlicher Weise steht die Farbe in Verbindung mit bestimmten Krankheiten: „Krankheit wie Wahn, Schizophrenie, Manie und Epilepsie werden mit Gelb verbunden. (Schu, 2007: 131)

In Dürrenmatts Werken begegnet man dieser Farbe auch im Kontext von Licht und Wärme. Einerseits sind die erwähnten Güllener Bürger mit ihren gelben Schuhen eine direkte Assoziation zu Neid, Verrat und Lüge, andererseits ist die Gestalt von Claire Zachanassian die Personifikation eines sprichwörtlich goldenen Kalbs, welches von den Güllener Bürgern angebetet wird.

Schu (2007: 136) führt an, dass Claire Zachanassian in *Der Besuch der alten Dame* auch auf eine kulturelle Symbolik des weißen Brautkleides zurückgreift. Die weiße Farbe kann man als Symbol der Reinheit und Unschuld verstehen, jedoch wird diese Symbolik in diesem Werk ins Lächerliche gezogen, da Claire als Ex-Prostituierte und mehrfach geschiedene Frau beschrieben ist. Die weiße Farbe ist hier ein Zeichen von Claires Wunsch nach Reinheit und der kindlichen Liebe zu Alfred. Da diese Wünsche mit der Zeit zerstört worden sind, kommt es zu einer spannenden Handlungsentwicklung, in welcher Mord und Rache in den Augen der Güllener gerechtfertigt sind.

Die wahrscheinlich bedeutendste Farbe im Stück ist die schwarze, da sie auch die Farbe der Trauer und der Hoffnungslosigkeit ist. Es ist die Farbe des absoluten Daseins oder auch des absoluten Mangels. Mehrfach kann man die Farbe in Dürrenmatts Drama sehen, wie die folgenden Beispiele verdeutlichen:

Zitat 1:

[...] wie nun zwei Dienstmänner einen **schwarzen** kostbaren Sarg herein und nach Güllen tragen. (Dürrenmatt 1980: 11)

Zitat 2:

DER PFARRER Haufenweise. Und vorhin wurde in einem Käfig ein Panther hinausgeschafft.

DERBÜRGERMEISTER Ein wildes **schwarzes** Tier. (Dürrenmatt 1980: 12)

Zitat 3:

DER LEHRER [...] Schauerlich, wie sie aus dem Zuge stieg, die alte Dame mit ihren **schwarzen** Gewändern. (Dürrenmatt 1980: 12)

4. Biografie und Komposition des Stücks

Im folgenden Teil der Arbeit werden Dürrenmatts Biografie wie auch der äußere Aufbau der tragischen Komödie näher betrachtet. Die Beschäftigung mit Dürrenmatts Biografie wird versuchen, eine Vorstellung von Dürrenmatts Leben und Werk zu geben, jedoch nicht nur durch klassische biografische Elemente und Informationen, sondern durch ideologische Aspekte und Weltanschauungen, die hilfreich bei der Analyse von *Der Besuch der alten Dame* sein können. Es wird unter anderem beschrieben, wie Dürrenmatt sein Theaterstück konzipiert und strukturiert hat. Aufbau und Struktur werden vom literarischen Aspekt her betrachtet. Außerdem wird aufgezeigt, ob und wie Dürrenmatt im Stück mithilfe der Struktur Spannung erzeugt hat.

4.1. Biografie

Der bekannte Schriftsteller Friedrich Dürrenmatt gilt als einer der faszinierendsten deutschsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts. Nach Weber (2020: 13) ist er ein Dramatiker, der die Formen der Theatergeschichte von der antiken Tragödie bis zur modernen Salonkomödie meisterhaft kombiniert und aus dieser Kombination sein eigenes Welttheater erschafft, was von seinem schwarzen Humor geprägt wird. Weber beschreibt Dürrenmatt wie folgt:

Ein Abenteurer des Geistes, der Grenzen der Disziplinen sprengte und wie kaum ein anderer literarische Bilder für naturwissenschaftliche Erkenntnisse fand (...) Ein Weltenschöpfer, dessen Vorstellungskraft vor keinen räumlichen und zeitlichen Dimensionen haltmachte. Ein visionärer Zeichner und Maler schließlich, der abseits aller Tendenzen der zeitgenössischen Kunst seine eigenen Schreckensvisionen bannte. (Weber 2020: 13)

Das vorherige Zitat weist auf Dürrenmatts Tendenz zu einer literarischen Weltanschauung hin, die eine Welt von Schreckensvisionen vermittelt. Mit diesen Visionen baut er seine eigene Persönlichkeit in seine Werke ein, da er auch eine Person war, die mit einem unerschütterlichen Humor über sich selbst, die Menschheit und ihre „Groteske“ lachen konnte. Weber behauptet, dass Dürrenmatt, wenn er von sich selbst sprach, gelegentlich zu sagen pflegte, er hätte keine Biografie. Damit meinte er sein ruhiges bürgerliches Leben, welches arm an spektakulären Ereignissen war. Faszinierend ist, dass ein solcher Mann, der einen Großteil seines Lebens im Radius von 100 Kilometern zu seinem Geburtsort verbrachte, im Stande war, spannende und groteske Dramen zu schreiben, die auch auf der Leinwand Erfolge erzielen konnten. Wie Dürrenmatts Weltanschauungen, Vorstellungen, Fantasien und Ideale einen Platz in *Der Besuch der alten Dame* gefunden haben, wird detaillierter in den nächsten Absätzen analysiert.

4.2. Der äußere Aufbau des Werkes

Der Besuch der alten Dame ist in drei Akte gegliedert und beinhaltet zwei klare Handlungsstränge. Zum einen ist es die Entwicklung von Alfred Ill, zum anderen die Entwicklung der Güllener Bürger. In diesem Werk sieht man Elemente der griechischen Tragödie: die Exposition, das erregende Moment, die Handlung, die sich zuspitzt, der Wendepunkt, die fallende Handlung, die Verzögerung bzw. das retardierende Moment und die Katastrophe. Das sind Hinweise auf die aristotelische Dramentheorie und auf diese Phasen

wird nun nacheinander kurz eingegangen. Darauf folgt ein Bild, um eine Veranschaulichung der Struktur zu bieten.

In Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* beginnt die Geschichte mit der sofortigen Exposition des Milieus. Mit dem Glockenton des Bahnhofs öffnet sich der Vorhang und der Leser erhält mit den ersten Dialogen einen Einblick in die Hintergründe, Geschichte und jetzigen Zustände der Kleinstadt Gullen. In den folgenden Zitaten des ersten Dialogs bietet Dürrenmatt einen verbalen, fast schlagabtauschartigen Vergleich von Gullens aktuellem heruntergekommenen Zustand, zu dem früheren Gullen, das damals in seiner Blüte war:

Der Zweite: Nun halten nicht einmal die Personenzüge. Nur zwei von Käfigen und der Einuhrdreizehn von Kalberstadt

Der Dritte: Ruiniert...

Der Dritte: Dabei waren wir eine Kulturstadt.

Der Zweite: Eine der ersten im Lande.

Der Erste: In Europa

Der Vierte: Goethe hat hier übernachtet. Im Gasthof zum Goldenen Apostel (Dürrenmatt 1980: 1)

Sofort zieht der Anfang des Buches den Leser in die Geschichte ein und lässt ihn sich selbst Fragen stellen, zum Beispiel: Was geschah in Gullen, dass es nun so heruntergekommen ist? Warum wurde vor der Ankunft der Claire Zachanassian nichts gegen diese Situation getan? Das erregende Moment der Geschichte findet mit dem Vorschlag von Claire Zachanassian statt. Sie machte den Gullener Einwohnern ein so absurdes, unmoralisches und zugleich extrem verlockendes Angebot, dass der Leser weiterlesen muss. Das Moment stellt auch die erste große „philosophische“ Frage, ob ein Leben einen finanziellen Wert hat, und falls ja, ob das Leben eines ansonsten beliebten und angesehenen Menschen mit einer Milliarde aufzuwiegen ist? Dürrenmatt zögert nicht, diese Frage im Stück zu beantworten. Die Handlung spitzt sich nämlich mit dem neuen Konsumverhalten der Gullener zu. Sie kaufen sich bei Alfred Ill Produkte und Nahrungsmittel „auf Kredit“, welche sie sich eigentlich seit langem schon nicht mehr leisten können. Das Verhalten der Gullener führt dazu, dass Alfred Ill immer weiter aus der Gesellschaft ausgeschlossen wird, und es folgt das Moment, in dem Ill nach und nach begreift, dass sein Leben in Gefahr ist. Von denen, die ihm eigentlich helfen sollten, erhält er keinen Trost und findet sich mit seinem Schicksal ab. Dieses Schicksal wird von Dürrenmatt noch einmal in Frage gestellt, wenn auch nur kurz. Alfred Ill führt ein vermeintlich letztes,

sentimentales Gespräch mit Claire Zachanassian, in dem ein wenig Hoffnung auf Ills Überleben geweckt wird. Nach diesem Gespräch folgt die Katastrophe des Stücks. Alfred Ill begibt sich in die Stadt und damit in seinen Tod.

Am Ende des Stücks ist offensichtlich, dass sich Alfred Ill als Schuldiger fühlt. Er ist sich seines Handelns bewusst und gesteht ein, er habe Claire zu der gemacht, die sie ist. Um dies besser zu verstehen, ist es wichtig, das Gespräch von Alfred Ill und dem Lehrer zu betrachten:

DER LEHRER Kein Recht? Gegenüber dieser verfluchten alten Dame, gegenüber dieser unanständigen Parodie der Gerechtigkeit, dieser Erzhure, die Ihre Männer wechselt (...) die unsere Seelen einsammelt?

ILL Ich bin schließlich schuld daran.

DER LEHRER Schuld?

ILL Ich habe Klara zu dem gemacht, was sie ist, und mich zu dem, was ich bin, ein verschmierter, windiger Krämer. (Dürrenmatt 1980: 58)

Einige Motive, die schon in der Arbeit erwähnt wurden, treten am Ende ganz klar hervor. Dazu gehört das Motiv der Kurtisane. So wie der Lehrer Claire beschreibt, könnte man behaupten, sie sei die Verkörperung der Boshaftigkeit. Weiterhin erkennt man auch im Ansatz das Hexenmotiv, denn der Lehrer führt an, Claire würde ihre Seelen einsammeln. Dies kann man in Verbindung mit der Hexerei bringen. Interessant ist, dass der Gerechtigkeitsbegriff sehr individualistisch zu verstehen ist. Er hängt vom Blickwinkel der Gestalten ab und Dürrenmatt zögert nicht, eine brutale Wahrheit zu verschleiern. Nach Dawidowicz (2013: 298) bildet die Rationalität des Wahnsinns in Dürrenmatts Werken eine feste gesellschaftliche Struktur. Ein Kampf zwischen Rache und Herrschaftsanspruch markiert das wahnsinnige Subjekt der Untersuchung, welches gegen die Prinzipien der Verantwortung antritt.

5. Analyse des Films

Nachdem nun die Spannung und deren Erzeugung in der literarischen Vorlage betrachtet wurde, befasst sich der nächste Teil der Arbeit mit der Spannung in der Verfilmung. Zuvor werden jedoch einige Hintergrundinformationen zum Film vermittelt.

Der Besuch der alten Dame ist ein deutscher Fernsehfilm aus dem Jahr 1959. Regie führte Ludwig Cremer, ein im Jahr 1909 geborener Regisseur, Schauspieler und Hörspielsprecher. Bedeutend für Cremer war, dass der Film ausgesprochen gute Kritiken bekam – im Inland und Ausland gleichermaßen. Der Film machte Dürrenmatts Werk weltbekannt. Bei der Verfilmung

von literarischen Texten gibt es ein weites Spektrum an Möglichkeiten. Kreuzer unterscheidet hierbei mehrere Arten von Verfilmungen, hier ist jedoch nur eine von Bedeutung. Bei der Verfilmung handelt es sich nach Kreuzers Kategorisierung um eine sogenannte Illustration: „Sie hält sich, so weit im neuen Medium möglich, an den Handlungsvorgang und die Figurenkonstellation der Vorlage und übernimmt auch wörtlichen Dialog, ja unter Umständen einen längeren auktorialen Erzähltext“ (Kreuzer 1999: 27). Die Kriterien einer Illustration werden insofern erfüllt, dass Handlung, Figuren und auch Dialog in der Verfilmung übernommen wurden.

5.1. Kinematografische und nicht-kinematografische Techniken

Bei der Analyse eines Filmes unter besonderer Berücksichtigung des Themas Spannung ist von nicht-kinematografischen und kinematografischen Techniken auszugehen. Als erstes werden einige nicht-kinematografische Aspekte der Verfilmung genannt und analysiert.

5.1.1. Nicht-kinematografische Techniken

Zu den nicht-kinematografischen Techniken gehören Beleuchtung, Ton, Musik und auch verbale, nonverbale, ästhetische Aspekte wie die Maske, Kostüme usw. Durch diese Techniken wird ein Film vervollständigt. Sie sorgen zusätzlich für einen höheren Wiedererkennungswert des Films.

5.1.1.1. Beleuchtung

In diesem Fall handelt es sich um einen Schwarz-Weiß-Film. Das erschwert die Analyse der Beleuchtung etwas, jedoch lässt sich an manchen Stellen klar erkennen, wie und warum Licht genutzt wurde, um Spannung zu erzeugen oder gegebenenfalls zu unterstreichen. Nach Beil, Neuhaus und Kühnel (2016: 41) ist die Richtung des Lichts in der Regel mit einer Ausdrucksfunktion verbunden. Am besten vermittelbar ist die Wichtigkeit von Beleuchtung am Beispiel von Horrorfilmen oder Thrillern. In diesem Genre wurde die Nutzung von Licht so perfektioniert, dass allein mit Licht Spannung erzeugt werden kann. Ein Beispiel aus dem Film *Der Besuch der alten Dame* findet sich am Anfang, als die wartenden Bürger einem scheinbar vorbeifahrenden Zug nachschauen. Es versteht sich, dass hier kein echter Zug

verwendet, jedoch mit Licht und Schatten simuliert wurde. Der Zug wird sichtbar an den Schatten, die auf die Bürger fallen. Um dies zu verdeutlichen, werden zwei Bilder eingefügt. Das erste ohne den Schatten, das zweite mit dem Schatten:

Bild 1: Exposition des Milieus

Bild 2: Exposition des Milieus



Der Besuch der alten Dame (1959, 00:01:00)

Im oberen linken Bild sind die gezeigten Bürger von Güllen heller angestrahlt worden, als in den nachfolgenden Sekunden, wie es im Bild 2 (rechts) zu sehen ist. Mit Unterbrechungen in der Beleuchtung wurde somit ein Zug simuliert. Diese Szene bzw. dieser Zug ist für den Spannungsbogen insofern wichtig, da angedeutet wird, Züge seien von Bedeutung. Dementsprechend weckt die Szene Erwartungen in Bezug auf die weitere Handlung am Bahnhof.

Das zweite und bedeutendste Beispiel von Beleuchtung in der Verfilmung findet sich beim Gespräch zwischen Claire Zachanassian, dem Lehrer und dem Arzt. In dieser Szene herrscht eine düstere Atmosphäre, geschaffen durch die Unordnung in der Peterschen Scheune in Kombination mit dem Schatten, der auf eine Hälfte von Claires Gesicht fällt. Das ist im nächsten Standbild der Szene zu erkennen:

Bild 3: Gespräch zwischen dem Lehrer, Claire und dem Arzt



Der Besuch der alten Dame (1959, 01:15:13)

Der Schatten auf dem Gesicht, die Protagonistin in einer Sänfte, in Weiß gekleidet mit Blumen in den Händen: Diese Konstellation lässt im Zuschauer Spannung und Furcht aufkommen und vermittelt ein Gefühl von der Erhabenheit der Claire Zachanassian. Beil Neuhaus und Kühnel (2016: 41) definieren die Wirkung von Oberlicht. Es kann bei extremem Einsatz auch auf Objekte so wirken, dass es eine Tiefe und einen Druck auf das gefilmte Objekt ausübt. Im obigen Bild von Claire ist ein leichtes Oberlicht zu erkennen. Interessant ist der Einsatz von *low-key* Beleuchtung, mit der die Dominanz durch dunklere Töne unterstrichen wird. Das entspricht auch Claires Charakter.

5.1.1.2. Ton

Neben dem Film bzw. dem Bild an sich gilt der Ton als elementarer Bestandteil der Kinematografie. Stummfilme beispielsweise wurden meistens auch mit Klaviermusik begleitet, die vor Ort produziert wurde. Damit wird ein audiovisuelles Erlebnis ermöglicht. Beim Audio eines Filmes ist zwischen On- und Off-Texten zu unterscheiden. On-Texte dagegen sind Töne, von denen man weiß, woher sie stammen. Unter Off-Texten versteht sich die Wiedergabe von Tönen, die auf dem Bild nicht zu sehen sind bzw. deren Ursprung unklar bleibt. Ein Beispiel von Off-Texten in diesem Film sind die vorbeifahrenden Züge, die man im Film tatsächlich nie zu sehen bekommt.

5.1.1.3. Musik

Die Musik im Film spielt eine ausgesprochen große Rolle. Eine Musikrichtung ist zwar in der Verfilmung nicht genau auszumachen, jedoch ist das auch nicht von Bedeutung. Es sind eher die musikalischen Dissonanzen, die den Effekt der Spannung erzeugen. Ein Beispiel dafür ist die Szene, in der Claire ihr Reisegepäck in die Stadt tragen lässt. Mit hellen und fast piepsenden Klimpertönen wird eine unheimliche Stimmung geschaffen. Die Musik unterstreicht das kommende Unheil über Gullen, da in dieser Szene parallel zur Musik die Einwohner auch einen Sarg und einen Käfig tragen. Heitere Musik kommt im Film ausschließlich am Ende vor, als Claire die Stadt verlässt. Abgesehen davon lässt Claire ihren Bediensteten im Film immer wieder seine Gitarre spielen und singen, wenn sie es will. Das unterstreicht nochmals die Macht von Claire Zakanassian.

5.1.2. Kinematografische Techniken

Kinematografische Techniken beziehen sich auf zwei Techniken für Film und Fernsehen. Dazu gehören die Einstellung der Kamera und die Perspektive der Kamera. Abwechselnd schaffen Filmemacher damit ein gelungenes Filmerlebnis. Zum Fehlen von solchen Wechslen schreibt Hickethier Folgendes:

Der ständige Wechsel im Zeigen bildet eine kulturelle Konvention im Gebrauch der audiovisuellen Medien, die in unserer Wahrnehmung fest verankert ist. Allenfalls in der Schnelligkeit bestehen noch unterschiedliche Varianten; Filme ohne jeden Wechsel des Kamerablicks werden als strapaziös empfunden (Hickethier 2012: 54)

Ein Beispiel eines solchen Filmes ist der im Jahr 2013 gedrehte US-amerikanische Spielfilm *No turning back* (Originaltitel: „Locke“, auch der Nachname der Hauptgestalt) mit Tom Hardy als Hauptdarsteller und zugleich einzigem Schauspieler im Film. Im Film gibt es keinen Wechsel von Kameraeinstellungen und Perspektiven. Die dadurch fehlende Spannung erschwert das Ansehen des Films.

5.1.2.1. Kameraeinstellungen im Film

Die Einstellung der Kamera ist eine aufeinanderfolgende Reihe von Bildern, die durch Schnitte im Filmmaterial zu einer Szene werden. Mehrere Szenen ergeben dementsprechend einen vollständigen Film. Die Einstellung wird beim Filmen für das Schaffen von Nähe oder Distanz gebraucht. Nach Gast (1993: 16) gibt es acht verschiedene Einstellungsgrößen. Im folgenden Teil der Arbeit werden Beispiele aus dem Film *Der Besuch der alten Dame* veranschaulicht.

Eine weite Einstellung ist in dem Film von Cremer nicht zu finden. Der Hauptgrund dafür ist, dass Friedrich Dürrenmatt dieses Stück nicht mit dem Hintergedanken schrieb, es verfilmen zu lassen. Dürrenmatt hatte es als reine Bühnenvorführung konzipiert. Auf dem folgenden Bild ist eine halbnah Einstellung zu sehen:

Bild 4: Wiedersehen von Alfred und Claire



Der Besuch der alten Dame (1959, 01:13:31)

Auf dem Bild ist das erste Gespräch zwischen Alfred Ill und Claire Zachanassian zu sehen. Nach Gast (1993: 20) hat solch eine Einstellung das Ziel, die Beziehung zwischen den Figuren zu verdeutlichen. Das ist in dieser Szene ausgesprochen gut gelungen, da die Spannung durch die Nahaufnahme der beiden sehr gut zur Geltung kommt. Diese Einstellung in Kombination mit den hervorragenden Leistungen der Schauspieler ergibt in Kombination mit dem Dialog eine spannende Szene. Das nächste Bild zeigt eine Nahaufnahme:

Bild 5: Nahaufnahme von Claire Zachanssian



Der Besuch der alten Dame (1959, 00:36:19)

Ziel einer Nahaufnahme ist es, die Mimik der Figur ganz besonders in den Fokus zu rücken. Das hat den Effekt, dass Gefühle und Atmosphäre besonders zur Geltung kommen. Ähnlich, jedoch noch etwas näher an der Figur selbst, ist die sogenannte große Einstellung. Sie hat unter anderem die Aufgabe, Spannung zu erzeugen und die Aufmerksamkeit auf das Geschehen zu lenken. Im Folgenden ein Beispiel aus der Verfilmung:

Bild 6: Beispiel einer großen Einstellung



Der Besuch der alten Dame (1959, 00:14:40)

Im nächsten Beispiel wird die amerikanische Einstellungsgröße gezeigt. Diese Art der Einstellung verfolgt den Zweck, einen Konflikt zu untermalen. Dafür beispielhaft ein Bild aus der Verfilmung:

Bild 7: Szene aus dem Konradsweiderwald



Der Besuch der alten Dame (1959, 00:26:29)

5.2. Kameraperspektiven im Film

Kameraperspektiven sind die Blickwinkel der Kamera auf ein Objekt oder eine Person. Im Unterscheid zu der Größeneinstellung hat die Perspektive keinen Einfluss auf die Entfernung der Kamera zur Person oder dem Objekt. Zu den Perspektiven, die am meisten verbreitet sind, gehören Normalsicht, Untersicht, Aufsicht, Froschperspektive, Vogelperspektive, Top-Shot und die Schrägsicht. Im folgenden Teil der Arbeit werden nun einige Beispiele von Kameraperspektiven in diesem Film vorgestellt.

Bei der Normalsicht ist die Kamera auf der gleichen Höhe aufgestellt, auf der sich das Objekt oder die Person befindet. Durch diese Perspektive wird kein besonderer Effekt erzielt, jedoch kann auch ein frontales Bild Spannung erzeugen. Das wird am folgenden Beispiel sichtbar:

Bild 8: Alfred Ills Moment der Akzeptanz seines Schicksals



Der Besuch der alten Dame (1959, 01:12:19)

Auf diesem Bild ist Alfred Ill von vorne aufgenommen und von oben beleuchtet worden. Ohne den Kontext der Szene zu kennen, wirkt dieses Bild möglicherweise unscheinbar. Jedoch handelt es sich um eine spannende und aufwühlende Szene, da Alfred Ill in diesem Moment realisiert, dass sein Leben vorbei ist.

Die nächste Kameraperspektive ist die Untersicht. Mithilfe der Untersicht können Regisseure Objekte, aber auch Figuren groß und imposant wirken lassen. Das erkennen wir auf dem folgenden Bild:

Bild 9: Alfred Ills Hilferuf beim Polizisten



Der Besuch der alten Dame (1959, 00:59:04)

Der Polizist erscheint hier, wenn auch in sitzender Position, als die Person, welche die Kontrolle besitzt. Auch in dieser Szene ist Kontext nötig, um die Spannung zu verstehen. Alfred Ill kommt zum Polizisten mit der Forderung, Claire Zachanassian verhaften zu lassen. Der Polizist versichert ihm aber, dass er sich keine Sorgen machen müsse.

Die Perspektive, die im Film am häufigsten vorkommt, ist die Schrägsicht. Der Grund für die Häufigkeit ist höchstwahrscheinlich der begrenzte Raum bei den Dreharbeiten im Filmstudio. Es handelt sich hierbei um einen Film aus den 1950er Jahren. Zu dieser Zeit waren die Fernsehfilmproduktionen längst nicht so aufwändig, wie es heute der Fall ist. Die Aufgabe der Schrägperspektive ist zum Beispiel bei Thrillern, einen Indikator für drohende Gefahr zu erstellen.¹ Im Film von Cremer ist nur eine Szene zu finden, die diesen Effekt hervorruft. Das Beispiel folgt als Bild.

¹ <https://filmpuls.info/kameraperspektive/> (16.09.2022)

Bild 10: Kurz vor dem Mord an Alfred III



Der Besuch der alten Dame (1959, 01:46:33)

6. Eine vergleichende Darstellung von Buch und Film

Dieses Kapitel wird sich mit konkreten Beispielen befassen, die man im Drama und Drehbuch finden kann, und wird gleichzeitig versuchen, Unterschiede und Ähnlichkeiten aufzuzeigen. Die erste Szene, die verglichen wird, ist die Einführungsszene.

Die vier Männer, die nicht beim Namen genannt werden, sitzen und kommentieren den Zustand von Gullen. Man erfährt, dass die Stadt „ruiniert“, „zerfallen“ und „fensterlos“ ist. Im Drama Dürrenmatts gibt es bei der Eintrittsszene nur wenige Unterschiede zur späteren Verfilmung. Interessant ist es, dass in der Verfilmung die linke Tafel „Frauen“ nicht zu sehen ist. Weiterhin könnte man anführen, dass die Beschreibungen im Drama wegen der Farblosigkeit des Films viel besser zum Ausdruck kommen. Der Film versucht dies jedoch durch Beleuchtung und Ton auszugleichen. Ein kleines Detail, in dem sich Buch und Film unterscheiden, sind Namen: Die Bezeichnung „Bangkoker Vergnügungsviertel“ aus dem Buch wird zu „Hongkonger Vergnügungsviertel“ im Film.

6.1. Konradswilerwald Szene

Bild 11: Konradsweiderwald Szene



Der Besuch der alten Dame (1959, 00:25:30)

Nach dem Antreffen im Konradsweilerwald erkennt man die vier Bürger (siehe oben) als Symbol einer verblassten Liebe. Im Drama ist das Kompositum *Kartonherz* von äußerst großer Bedeutung, denn die ganze Szene symbolisiert eine groteske und absurde Darstellung der Natur. Das Buch vermittelt in diesem Fall eine viel genauere Darstellung der Natur. Der Grundaspekt dieser Szene ist das Gespräch von Claire und Alfred. Jedoch wird dasselbe im Film so in den Vordergrund gerückt, dass die anderen Aspekte der grotesken und „billigen“ Naturdarstellungen nicht als wichtig erscheinen. Nach Gajda (2017: 10) sind die anderen Figuren in der Szene passiv präsent oder kommen überhaupt nicht vor. Äußerst deutlich wird durch die Kameraperspektive, dass Alfred Claire untergeordnet ist. Solch einen Eindruck kann man im Buch nur schwer bekommen. Claire ist während der ganzen Szene im Fokus, während Alfred im Versuch, Claire näherzukommen, als ein abhängiger, perfider alter Mann mit fast kindischen Gesichtsausdrücken dargestellt wird. Die Aufmerksamkeit im Film ist zentral auf die beiden Protagonisten gerichtet. Alle „unwichtigen“ Details werden entfernt, so z. B. der Name der Zigaretten, die Klara von dem Diener verlangt. Im Film werden sie nicht beim Namen *Henry Clay* genannt, sondern nur einfach Zigaretten. Die entsprechende Szene aus der Verfilmung ist auf dem Bild unten sichtbar.

Bild 12: Gespräch im Konradsweiderwald



Der Besuch der alten Dame (1959, 00:27:40)

Weitere Betrachtung verdient der Einsatz der Worte Baum und Ast. Dürrenmatt wollte wahrscheinlich anmerken, dass es in der Szene eine untergeordnete Person gibt, die Ill darstellt. Deshalb nutzt er das Hyponym Äste und das dazugehörige Hyperonym Baum.

6.1.2. Eine Milliarde für Gerechtigkeit

In der wahrscheinlich bedeutendsten Szene im Film und Buch kommt es zum Moment der Wahrheit und der Gerechtigkeit. Claire formuliert ihr langjähriges Ziel, von dem sie nicht einmal ein Flugzeugabsturz abgehalten hat. Nach der Offenbarung von Claires Forderung kommt es zu einer Totenstille. Die Szene wird im Buch wie folgend dargestellt:

FRAU ILL stürzt auf Ill zu, umklammert ihn Fredi!

ILL Zauberhexchen! Das kannst du doch nicht fordern! Das Leben ging noch längst weiter!

CLAIRE ZACHANASSIAN Das Leben ging weiter, aber ich habe nichts vergessen. Weder den Konradsweilerwald (...) noch deinen Verrat. Du hast dein Leben gewählt und mich in das meine gezwungen. (...) nun will ich Gerechtigkeit, Gerechtigkeit für eine Milliarde. (Dürrenmatt 1980: 18.)

Das obige Zitat zeigt Claire als die hervorstechende personalisierte Gerechtigkeit. Sie ist diejenige, die Gerechtigkeit verlangt. Sie ist das goldene Kalb der Güllener. Obwohl man durch den Dialog ein Gefühl von Drama und Spannung bekommt, gibt es keine genauen Beschreibungen von der Körperhaltung der Protagonisten. Im Drama können wir nur fantasieren, ob sie das Gespräch auf einer Distanz führen oder ob sie sich noch gegenseitig in dem Armen halten.

Die Verfilmung hat den visuellen Vorteil und gibt uns die Szene genau wieder. Alfred nähert sich Claire ängstlich und steht gebeugt vor ihr. Dieser entscheidende Moment ist auf dem nächsten Bild eingefangen:

Bild 13: Beispiel von Claires Erhabenheit



Der Besuch der alten Dame (1959, 00:44:50)

Claires dominante Körperhaltung und ihr Gesichtsausdruck verleihen dieser Szene eine besondere Wichtigkeit, weil sie in den vorangegangenen Gesprächen gegenüber Ill noch nicht übergeordnet war.

6.1.3. Flich, Alfred, flich!

Im folgenden Abschnitt wird noch einmal eine Szene analysiert, die Ähnlichkeiten zwischen Drama und Film aufweist. Nachvollziehbar ist, dass man in einer Verfilmung nicht jedes Element aus der literarischen Vorlage beibehalten kann. In der Szene vom Pfarrer und Alfred ist in der Szenenbeschreibung die Rede von den Männern mit Gewehren. Diese werden in der Verfilmung auch gezeigt. Die Stimmung des Gesprächs wendet sich abrupt, nachdem Ill und der Pfarrer Schüsse fallen hören. Es findet ein dramatisches und spannungserregendes Ende, da die Kamera direkt zu Claire Zachanassian auf den Balkon wechselt.

Der Höhepunkt der Szene ist Alfreds Realisierung seiner Lage. Er kann keinen Ausgang aus der Situation finden und wendet sich an den Pfarrer, der die Schwäche der Leute zugibt. Dies zeigt das nächste Zitat:

Eine zweite Glocke beginnt zu läuten.

ILL Eine zweite Glocke?

DER PFARRER Der Ton ist hervorragend. Nicht? Voll und kräftig. Positiv, nur positiv.

ILL schreit auf Auch Sie, Pfarrer! Auch Sie!

DER PFARRER wirft sich gegen Ill und umklammert ihn Flieh! Wir sind Schwach, Christen und Heiden. Flieh, die Glocke dröhnt in Güllen, die Glocke des Verrats. (Dürrenmatt 1980: 28)

Sehr eindrücklich ist die Beschreibung, dass sich der Pfarrer auf Ill wirft und ihn umarmt, obwohl dieser Moment in der Verfilmung eher den Eindruck hinterlässt, dass sich Ill als erster auf die Knie wirft und den Pfarrer umarmt. Erst danach umklammert der Pfarrer Ill, um das Wort „Flieh!“ zu flüstern. Die Aussagekraft der Szene ist durch das Wechselspiel von Licht und Schatten unterstrichen.

Bild 14: Gespräch zwischen dem Pfarrer und Alfred Ill



Der Besuch der alten Dame (1959, 01:08:42)

Betrachtet man das obige Bild, erkennt man, dass Ill, der in diesem Fall das „Opfer“ darstellt, beleuchtet ist, während der Pfarrer im Schatten steht. Obwohl Folgendes nicht eine direkte Voraussetzung dieser Arbeit ist, erinnert das obige Bild an die ein Jahr ältere Verfilmung von Terence Fishers *Dracula* aus dem Jahr 1958 (Bild unten).

Bild 15: Beispiel aus dem Film *Dracula*



Terence Fisher, *Dracula* (1958)

Der Vergleich von den beiden Bildern kann möglicherweise mit einer Aussage des Pfarrers in Verbindung gebracht werden. Er nannte die Güllener auch Heiden, die vom christlichen Weg abgewichen seien. Sie seien schwach und erlügen den Versuchungen, die ihnen in Form von materiellem Wohlstand geboten würden.

7. Schlusswort

Diese Diplomarbeit beschäftigte sich mit dem Begriff der Spannung bzw. dem Aufbau der Spannung in Dürrenmatts Drama *Der Besuch der alten Dame*. Die Handlung, eröffnet durch die Glockentöne und Ankunft von einem Zug bis zu den letzten „glockenähnlichen“ Tönen des Zusammenstoßens der Gläser, baut einen kontinuierlichen Spannungsbogen auf, der bis zum Ende aufrechterhalten wird. Ziel der Arbeit war es, eine Analyse des Buches und seiner Verfilmung durchzuführen. Theorien und verschiedene Techniken, die Dürrenmatt benutzte, wurden dargestellt und mithilfe von verschiedenen Beispielen aus dem Text wie auch mit Beispielen und Szenen aus der Verfilmung erläutert. Es wurde aufgezeigt, dass auch Kameraperspektive, Ton, Körperhaltung, Beleuchtung und die groteske Weltvorstellung Dürrenmatts Bestandteile waren, die eine zerfallende Güllener Stadt und Bürgerschaft in eine dramatische Grotteske verwandelten. Aus der durchgeführten Analyse sind folgende Elemente, die Spannung erzeugen, hervorzuheben: Dürrenmatts Grotteske und Darstellung von Claires und Ills Gestalt, Deformationen von Gestalten wie Toby und Roby, das Darstellen von

Naturphänomenen durch die Güllener Bürgerschaft, unheimliche Töne und die Offenbarung von Claires Selbstherrlichkeit. Die Spannung ist als „unsicheres Schweben“ zu verstehen. Dieses Psychologiephänomen lässt sich ohne eine wissenschaftliche Forschung in Bezug auf die Erzeugung von Spannung nur schwer am Beispiel eines Textes erklären. In der Arbeit wurde am Beispiel von Dürrenmatts Stück und dem gleichnamigen Film gezeigt, dass die Spannung ein natürlicher menschlicher Mechanismus ist. Obwohl die Spannung selbst kein Gefühl darstellt, erzeugt sie im Nachhinein das Gefühl der Angst oder der Hoffnung. Dieses Phänomen ist dank Dürrenmatt und seiner Techniken der Spannungserzeugung am Beispiel von *Der Besuch der alten Dame* gut nachweisbar. Dennoch darf nicht vergessen werden, dass nicht bei jedem Menschen die Spannung auf gleiche Art und Weise wirkt. Es ist nicht möglich, bei jedem Leser oder Zuschauer mithilfe von einheitlichen Methoden Spannung zu erzeugen, obwohl diese sehr wohl bei den meisten Wirkung hinterlassen. Möglich ist es aber wie in dieser Arbeit, die Elemente und den Vorgang der Erzeugung von Spannung anhand von Beispielen zu erfassen.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

1. Dürrenmatt, Friedrich (1980): *Der Besuch der alten Dame*, Diogenes Verlag, Zürich
2. Cremer, Ludwig (1959): *Der Besuch der alten Dame*, Deutschland, Südwestfunk
3. Ludwig Cremer nach dem Buch von Friedrich Dürrenmatt (1959): *Der Besuch der alten Dame*, Verfilmung, Südwestfunk, Deutschland

Sekundärliteratur:

1. Beil Benjamin, Kühnel Jürgen, Neuhaus Christian (2016): *Studienhandbuch Filmanalyse: Ästhetik und Dramaturgie des Spielfilms*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn
2. Bauschinger Sigrid, Cocalis L Susan, Lea A Henry (1984): *Film und Literatur: literarische Texte und der neue deutsche Film*, Francke, Marburg
3. Butzer Günter, Zapf Hubert (2018): *Theorien der Literatur VII*, Narr Francke Attempto Verlag, Tübingen

4. Dawidowicz, Andreas (2013): *Die metaphorische Krankheit als Gesellschaftskritik in den Werken von Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt und Thomas Bernhard*, LIT Verlag, Münster
5. Gajda, Marek, *Studia Germanistica* (2017): Ostravska univerzita, Filozoficka fakulta
6. Gast, Wolfgang (1993): *Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse*, Diesterweg
7. Gesing, Fritz (2008): *Kreativ Schreiben. Handwerk und Techniken des Erzählens*. DuMont Buchverlag, Köln
8. Hickethier, Knut (2007): *Film- und Fernsehanalyse*. Weimar: Verlag J. B. Metzler Stuttgart.
9. Kreuzer Helmut (1993): *Arten der Literaturadaption*. In: Gast Wolfgang (Hg.). *Literaturverfilmung.*, C. C. Buchners Verlag, 27–32., Bamberg
10. Löser Philipp (1999): *Mediensimulation als Schreibstrategie: Film, Mündlichkeit und Hypertext in postmoderner Literatur*. Brill Deutschland GmbH.
11. Matt von Peter (2020): *Der Besuch der alten Dame*. In: Weber, U., Mauz, A., Stingelin, M. (eds) *Dürrenmatt-Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart
12. Mellmann Katja (2007): *Vorschlag zu einer emotionspsychologischen Bestimmung von ›Spannung‹*. *Im Rücken der Kulturen, Poetogenesis* 5, 241–268., Mentis, Paderborn
13. Pietzcker, Carl (1980): *Das Groteske*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt,
14. Schu, Sabine (2007): *Deformierte Weiblichkeit bei Friedrich Dürrenmatt*, Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert
15. Vogt, Jochen (1971): *Der Kriminalroman: zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn
16. Weber, Ulrich (2020): *Friedrich Dürrenmatt - eine Biographie*, Diogenes Verlag, Zürich

Sažetak

Ovaj diplomski rad bavi se analizom tragikomedije Friedricha Dürrenmatta pod nazivom "Der Besuch der alten Dame". U analizi se djelo i film uspoređuju te se gradnja napetosti prikazuje pomoću različitih elemenata. Teorijski dio priprema razumijevanje analize glavnih likova i perspektive kamere. U teorijskom dijelu je objašnjena evolucijsko-psihološka teorija u odnosu na gradnju napetosti. Nakon teorijskog dijela slijedi analiza filma u kojoj se interpretiraju filmske tehnike, perspektive kamere, glazba i tehnika svjetla i sjene. U zaključku se sumiraju filmski elementi koji dočaravaju groteskno ozračje književnog predloška te se "osjećaj nesigurnosti" prepoznaje kao uvjet postizanja napetosti.

Ključne riječi: gradnja, napetost, perspektive kamere, kinematografija, Dürrenmatt