

klopädie war politische Schmuggelware. In einem Brief an Voltaire hatte Diderot seine Sisyphusarbeit (und die seines Mitherausgebers d'Alembert) unter die Devise gestellt: „Kein Pardon für Abergläubische, Fanatiker, Tyrannen.“

In diesen Farben pinselte Diderot auch seine Literatur und Ästhetik aus. „In meinem Roman sollten vor allem die Maler blättern“, hat er einem seiner Prosawerke gewünscht. Aber da Humor eine revolutionäre Eigenschaft war (und ist), konnten die meisten literarischen Schriften zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht werden. Seine „Pensées philosophiques“ wurden 1746 verbrannt; und sein Roman „Die indiskreten Kleinode“, in dem ein lüsterner Sultan mittels eines Zauberrings die Geschlechtsteile seiner Mätressen zum Plaudern bringt, erreichte die Leser 1747 anonym.

Der Entertainer Diderot aber ließ sich von den Possen der Zensoren, in deren Amtsstuben er sich etwa so gut auskannte wie in den Pariser Cafés, die gute Laune keineswegs verderben. Seiner aristokratischen Gönnerin, der Zarin Katharina II., anderen Petersburger Hof ihn 1773 die einzige große Reise seines Lebens führte, hat er mit ironischer Selbstzufriedenheit den Grund für seine Contenance verraten: Er habe seine Literatur der widrigen Umstände halber von vornherein als eine Art Flaschenpost für die Nachgeborenen konzipiert.

Die Nachgeborenen entzifferten die Post aus der Rue Taranne auf verschiedene Weise: Den von einem kosmopolitisch gesinnten Schmarotzer handelnden Dialog-Roman „Rameaus Neffe“, dessen Abschrift in der Petersburger Eremitage verschollen war, machte, in deutscher Übertragung, zuerst Goethe bekannt; und an dem Herr-und-Knechtspiel „Jacques der Fatalist“ (aus dem Schiller eine Episode übersetzte) „ergözte“ sich Goethe „wie der Bel zu Bebel mit unbeschreiblicher Wollust“. Die Theatertheorien Brechts, namentlich die Verfremdungsidee, sind vom „Paradox über den Komödianten“ inspiriert. Und der Verfilmung der erotischen Satire „Die Nonne“ wurde noch in diesem Jahrhundert die Ehre zuteil, von einem französischen Minister verboten zu werden.

Hans Magnus Enzensberger, 54, nennt Diderot seinen „Lieblingsschriftsteller“. Und sein Stück „Der Menschenfreund“ hat eine Komödie des Franzosen zum Vorbild, die das für ihn beinahe typische Schicksal teilt: Unter dem Titel „Est-il bon? Est-il méchant?“ (Ist er gut, ist er böse?) 1781 „hingeworfen“, vergingen über 50 Jahre bis zu ihrer Drucklegung und wurde sie erst 1951 uraufgeführt. Diese Komödie ist ein eher launiges Stück, und so konnte es passieren, daß sie, 1967, bereits einmal für das Deutsche Fernsehen eingerichtet wurde: mit dem „Posträuber“ und späteren „Derick“ Horst Tappert in der Hauptrolle.

Enzensbergers Verfremdung dieser Komödie (Regie: Hanns Zischler), die

den Entertainer Diderot an einem einzigen Tag seines Lebens zeigt, ist eine Camouflage im trickreichsten Diderotschen Sinn. Der Maître ist 52 Jahre jung und läßt es sich auf dem Landsitz einer adligen Freundin wohlergehen, die ein Geburtstagsständchen aus seiner Feder wünscht. Aber zum Schreiben kommt er nicht. Denn pausenlos rücken ihm Personen auf den Pelz, die Hilfe von ihm erwarten. Diese Personen sind keineswegs allesamt dieselben wie in „Ist er gut...“. Ein paar besonders Hausbackene hat Enzensberger aus der Vorlage kurzerhand ausquartiert; dafür spazieren Figuren in den „Menschenfreund“ hinein, die aus anderen Produktionen Diderots oder aus seinem Leben stammen: unter ihnen Jacques der Fatalist.

Und der Menschenfreund rät mit Vergnügen: Einem Liebhaber verhilft er mittels eines gefälschten Briefes zu seiner Geliebten; einer Kapitänswitwe zur Rente für ihren Sohn; einem zweitklassigen Literaten zu einem erstklassigen Stück. Dem Gauner Desbrosses schmiedet er einen Plan, mit dem dieser seine Gläubiger und die Polizei hinteres Licht führen kann; aber als der Polizeiminister de Malverte die Szene betritt, stellt der Causeur mit der gleichen Lust an der ausgeklügelten Intrige auch ihn zufrieden – um am Ende doch alle wieder in Rage zu verwandeln und sich selber in ein gackerndes Huhn. Und siehe da: Den Scharlatan Desbrosses hat sich Enzensberger aus einem „Hörspiel“ Diderots namens „Mystifikation“ ausgeliehen; und Monsieur de Malverte war jener Herr, dem der wirkliche Diderot seine Haft in Vincennes verdankte.

Wenn es einen modernen Literaten gibt, dessen Temperament dem des Denis Diderot am ehesten ähnelt, dann heißt er Hans Magnus Enzensberger: Diderot hielt sich, um besser sehen zu

können, im Theater gelegentlich die Ohren zu. Hans Magnus Enzensberger verfolgt die Nachrichtensendungen des Fernsehens zu Hause mit Vorliebe bei abgedrehtem Ton. In diesem Sinn ist der „Menschenfreund“, der Freitag dieser Woche am Schloßparktheater in Berlin zur Premiere kommt, nicht nur ein Porträt des Mystifikationskünstlers Diderot. Es ist auch ein heimliches (und insgeheim verliebtes) Selbstporträt des Entertainers Enzensberger.

In diesem Porträt wird ein so gescheiter wie amüsanter, charmanter wie eloquenter Charakter lebendig. Nur ein Charakterzug fehlt (ihm) bei Enzensberger: Als Diderot in seiner Enzyklopädie an den „St.-Bartholomäus-Tag“ geriet, hörte er nach der Notiz „Massaker an mehreren tausend Menschen“ mit seinen gescheiterten Einlassungen auf: „Ich habe nicht die Kraft, mehr darüber zu sagen.“ Denn wie alle großen Satiriker schöpfte auch Denis Diderot seine Inspirationen zuweilen aus der Traurigkeit.

Harald Wieser

## FILM

### Schwiegermutter der Nacht

„Amadeus“. Spielfilm von Milos Forman. USA 1984; 160 Minuten; Farbe.

Zwei Fakten sind es, mit denen sich Freunde der Kleinen Nachtmusik, aber auch der Jupiter-Symphonie besonders schwer abfinden können.

Einmal ist es die Tatsache, daß der Schöpfer der überirdischsten, entrücktesten, von Schlacken freiesten Musik in seinem Leben nicht nur ein koboldarti-

\* Mit Jeffrey Jones (Kaiser Franz Joseph II.) und Tom Hulce (Mozart).



Mozart-Film „Amadeus“: Genie als ewiges Kind

ger Kindskopf war, der sich, unter anderem, an den albernsten Sprachverdrehungen ergötzte, sondern wohl auch ein Ferkel, das – siehe die Bäsle-Briefe – dem Po, den Verdauungsgeräuschen und Exkrementen, kurz: der erotischen Analsphäre eine große (verbale) Zuneigung entgegenbrachte.

Die zweite Tatsache gilt eher der mangelnden Gerechtigkeit der Welt. Wie konnte der Menschheit größtes musikalisches Genie in Hunger, Elend, Schulden dahinleben müssen, wie schließlich, allzu jung, im Armengrab enden?

Für die beiden quälenden Verunsicherungen naiver Mozartbewunderer hat der englische Dramatiker Peter Shaffer in seinem Erfolgsstück „Amadeus“ eine schlagende Antwort gefunden. Und er hat dabei sozusagen noch eine dritte Fliege mit der gleichen Klappe getroffen.

Die nämlich, daß sich Musik besonders schlecht dazu eignet, sich mit „Programm“, „Inhalt“, „Ideologie“ aufladen zu lassen.

Shaffers Welterfolgstück basiert darauf, daß Mozart in Wien einen neidischen Todfeind hatte: nämlich den italienischen kaiserlichen Hofkomponisten Salieri. Der hat Mozart die Gunst seines Herrschers und die Zuneigung des musikalischen Wien hinwegintrigiert, Mozart schließlich sogar umgebracht.

Shaffers Trick erklärt nicht nur den Sinneswandel der Wiener, bei denen Mozart in seinen letzten Jahren plötzlich „out“ war, er macht auch – dies ist der versöhnliche Einfall des Shaffer-Stücks – den Neider Salieri in Wahrheit zum erschauerndsten Bewunderer, der Mozart so haßerfüllt anbetet wie nur Satan den Weltenschöpfer.

Aus dem Theaterreißer mit der Paraderolle des alten Salieri, der dem Publikum seinen perfiden Vernichtungsplan in einer grandios Bühnenwirksamen Conférence beichtet, hat der Hollywood-Tscheche Milos Forman („Einer flog über das Kuckucksnest“) jetzt einen Mozart-Film gemacht.

Statt der Theater-Effekte (Salieri, gespielt von F. Murray Abraham, beichtet jetzt einem Kirchenmann) setzt der „Amadeus“-Film erfolgreich auf Kino-Wirkungen: wunderbar erdachte Szenarien alter Mozart-Opern, Überblendungen, bei denen sich eine keifende Schwiegermutter in die koloraturschmetternde Königin der Nacht verwandelt, und der Kerzenschimmer des josephinischen Wien.

Im Unterschied zum Theater ist hier nicht Salieri, sondern Mozart (Tom Hulce spielt ihn mit unwiderstehlicher Jungenhaftigkeit) der absolute Star. Manchmal trägt er geradezu eine Pünktfrisur, immer aber ist sein unbekümmert meckerndes Lachen so etwas wie ein (Violin-)Schlüssel zu dem mozartischen Übermut.

Mozarts Musik erklärt auch dieser opulent vergnügliche Film nicht: Oder

soll man wirklich glauben, daß der Don Giovanni samt Steinernem Gast sich aus einer unbewältigten Vaterfigur herleiten läßt? Freud und Zelluloid sind geduldig, Mozart kann's verkraften: im Zweifelsfalle schießt er drauf.

Hellmuth Karasek

## O du fröhliche

„Gremlins“. Spielfilm von Joe Dante. USA 1984; 108 Minuten; Farbe.

Wichtelmännchen gibt es in einer gutmütigen, glückbringenden Version und in einer böartigen, schadenfreudigen mit geradezu teuflischen Extras. Die Kerle können herzergreifend Weihnachtslieder singen, dir aber auch fauchend und zähnefletschend aus dem Christbaum heraus ins Gesicht springen.

Mama hat recht, daß sie da keinen Spaß versteht und den erstbesten, den sie zu fassen kriegt, mit der Brotsäge halbiert, den nächsten im Elektromixer versaftet, den dritten im Backofen grillt, bis er platzt. Nur: die Biester vermehren sich schneller, als man sie so in Handarbeit ausrotten kann.

Die Koblode, englisch „gremlins“, die sich bei unsachgemäßer Pflege aus kulleräugigen Kuscheltierchen in grün-schillernde kleine Drachen verwandeln, stammen angeblich aus der chinesischen



Gutartiges „Gremlins“-Geschöpf  
Bei falscher Behandlung ...

Märchen-Fauna, sicherer aber aus den Gruselabors des guten alten Hollywood-Horrorfilms, und sie kokettieren dreist mit dieser Herkunft: Sie sind wie ihre Schöpfer Kino-Freaks.

Der Ziehvater der „Gremlins“ (als Produzent) ist Hollywoods Spielwarenkönig Spielberg, der Drehbuchautor heißt Columbus, der Regisseur Dante: Sie lassen – genau zur gnadenbringenden Weihnachtszeit – die Hölle über ein amerikanisches Kleinstädtchen hereinbrechen, das

eben noch, mit Pulverschnee und Rauheif überzuckert, wie ein Glückwunschkarten-Idyll aussah.

Weil diese Koblode gern an Motoren und elektrischen Schaltern herumfummeln, haben sie bald ein wahres Feuerwerk von Kollisionen, Explosionen und Katastrophen gezündet. Und weil sie noch lieber nachäffen, was ihnen an den Menschen lachhaft erscheint, wird ihr Treiben – höhnisch mit Weihnachtsliedern untermalt – zu einer Parodie des Allzumenschlichen: Sie paffen und saufen und pokern und ballern herum, sie frönen schamlos der kindlichen Lust am Kaputtmachen. Kein Zweifel: die Biester sind Ausgeburten unserer verdrängten Lüste, sie verkörpern (und so etwa hat es auch Spielberg gesagt) die Nachtseite des heilen Walt-Disney-Amerika.

Den Heiligen Abend überlebt diese polymorph-perverse Bande nicht. Die schreckliche Falle, in die sie allesamt gehen, ist – schließlich sind wir im Kino – das Kino: Zur Spätvorstellung haben sie sich bei Disneys „Schneewittchen“ versammelt, begrüßen johlend die Hollywood-Wichtelmänner als ihre Brüder – und da, auf der Höhe des Glücks, wird ihnen der Garas gemacht. Im Märchenkino muß nun einmal das Gute siegen.

Seit in Hollywood keine von den Zeichentrickfilmen mehr gemacht werden, in denen sich eine anarchische Zerstörungslust ungestraft austoben durfte, ist kaum mehr so hemmungslos, mit so cartoonhafter Rasanz und hinterhältigem Witz eine Kitsch-Idylle zu Kleinholz verarbeitet und zum Happy-End husch-husch wieder zusammengepappt worden wie nun in „Gremlins“.

Klar, daß dieser vorzeitige Weihnachtsfilm leise eine fromme Botschaft verkündigt, nämlich daß man sich Gnade durch Tugend verdienen muß. Lautstark aber spricht er von einer entschieden irdischeren Erfahrung: Schadenfreude ist die schönste Freude.

Urs Jenny



Bösartiger „Gremlins“-Kobold  
... tut sich die Hölle auf