

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Begründet von Heinz Ludwig Arnold · IV/21

230

Loriot



TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur

Begründet von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Meike Feßmann, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel und Peer Trilcke

Leitung der Redaktion: Claudia Stockinger und Steffen Martus

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,

Telefon: (0551) 5 61 53, Telefax: (0551) 5 71 96

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-96707-487-1

E-ISBN 978-3-96707-488-8

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Isolde Ohlbaum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2021
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Druck und Buchbinder: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Am Fliegerhorst 8,
99947 Bad Langensalza

TEXT+KRITIK

Heft 230
LORIOT
April 2021

Gastherausgeberinnen: Anna Bers und Claudia Hillebrandt

INHALT

Anna Bers / Claudia Hillebrandt

Sitzmöbel und Schieberhut. Richtungsweisendes 3

Christoph Classen

Lachen nach dem Luftschutzkeller. Lorient in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft 6

Tom Kindt

Lorient und der deutsche Humor? 16

Eckhard Pabst

»Das Bild hängt schief!« Lorient's TV-Skette als Modernisierungskritik 23

Gertrud Vowinkel-Textor

Witz mit Über-Biss. Lorient's künstlerisches Spiel mit Realität und Widerspruch im Kontext humoristischer Zeichnungen des 20. Jahrhunderts 38

Felix Christian Reuter

Lorient's Fernsehskette – mehr als nur Klassiker. Ein Plädoyer für eine historisch-kritische Lorient-Ausgabe 49

Claudia Hillebrandt

Von Schwänen und Fahrplänen. Lorient's komische Oper 56

Ulla Fix

Was ist das »Lorient'sche« an Lorient? Eine Betrachtung seiner »Ehe-Szenen« aus der Perspektive der kommunikativen Ethik 63

Anna Bers

Von Räumen, Träumen und Türen. Aspekte räumlicher Semantik
in LORIOTS Spielfilmen 72

Stefan Neumann

»Menschen sind an der Leine zu führen!« Der Hund bei LORIOT 82

Bibliografische Hinweise 92

Notizen 94

Sitzmöbel und Schieberhut

Richtungsweisendes

Folgen Sie der Aufforderung des Titelporträts dieses Bandes: Lorient als Mann mit Landgut und Schieberhut lädt die Betrachtenden dazu ein, ihm und seinem Korbstuhl in die Tiefe der Landschaft zu folgen. Kostüm und Requisite sind bruchlos vertraut. Die offenherzige Geste und das für Lorient-Bildnisse eher seltene Halbprofil in Bewegung sind es weniger. Kanonische Bildnisse Vicco von Bülow zeigen seine Frontalansicht (fakultativ auch die seiner Möpfe) und setzen auf Statik und auf in üblicher Verwendungsweise genutzte Sitzmöbel. Die Dynamik des Titelbildes kann dagegen vermuten lassen, dass es im Schatten noch mehr zu entdecken gibt als den Schmunzler auf dem Sofa. Dieser Band ist eine Einladung, den bürgerlichen Korbstuhlkomiker, aber auch die unbekannteren Seiten Lorient besser kennenzulernen.

Eine der schärfsten Abrechnungen mit Lorient's Werk stammt aus der Feder von Wolfgang Hildesheimer. Am Ende seiner Rezension von »Lorient's heile Welt. Neue gesammelte Texte und Zeichnungen« resümiert er 1973 im »Spiegel«: »Lorient's Beliebtheit beruht auf einem programmatischen Sieg der Unschuld, der die Frage, wo denn das Positive bleibe, verstummen lässt. Er führt es vor mit seinen Figuren, und es ist ihm immerhin gelungen, mit seinem Standardmännchen einen Archetypen zu prägen, den kleinen Begleiter, den harmlosen Vergnügenspender für viele. Das macht ihn – ich hoffe, das Wort ist nicht zu hart – liebenswert.«¹ Aus dem Textzusammenhang wird deutlich, wie hart, ja, vernichtend das Wort »liebenswert« in Wirklichkeit ist. Es ist geradezu der Inbegriff all dessen, was laut Hildesheimer eben nicht zum Kern der komischen Kunst gehört oder jedenfalls gehören sollte: »Lorient's wachsende Popularität beruht zum großen Teil auf der dezidierten Entscheidung für den low brow-Stil, auf seiner (...) Teilnahme für ein Publikum, das mit ihm alles verdrängt, was sticht, verletzt und schmerzt.«² Subtiler und böser kann man den satirischen Charakter von Lorient's Schöpfungen kaum bestreiten.

Doch dieses Urteil mag aus heutiger Sicht vorschnell gefällt sein. Lorient selbst jedenfalls hat wiederholt den satirischen Anspruch seiner Zeichnungen, Sketche und Filme hervorgehoben. Vor diesem Hintergrund übertrifft die Tatsache, wie wenig auch neun Jahre nach Lorient's Tod bisher über Stoßrichtung, Verfahren und Hintergründe seines Humors geschrieben

wurde.³ Als Vertreter des schwarzen Humors wird man ihn wohl schwerlich gelten lassen können, doch dass sein komischer Kosmos wirklich so harmlos ist, wie von Hildesheimer behauptet, wäre erst noch zu zeigen. Die Beobachtungen der in diesem Band versammelten Beiträge bestätigen Hildesheimers Vorwurf der reinen Liebenswürdigkeit nicht. Vielmehr zeichnen sie ein differenzierteres Bild des Humoristen Lorient und seiner Schöpfungen.

Die Beiträge bieten einen Überblick über die Zielrichtung von Lorient's Satire, Medien seiner Kunst und einzelne prominente Themen seiner Komik.

BRD, Bildungsgut und Bildschirm – Gegenstände der Komik: Christoph Classen rekapituliert die mal skandal-, mal einträchtige Beziehung zwischen Lorient's Kunstwerken und ihrer Gegenwart in der Nachkriegs-BRD. Tom Kindt geht auf die Suche nach spezifisch deutschen Traditionslinien des Lorient'schen Humors. Eckhard Pabst identifiziert eine Sehnsucht nach Werten und Ästhetiken einer unerreichbar vergangenen bürgerlichen Welt, deren Nachklang die Komik Lorient's nährt.

Cartoon, Sketch, Operntexte – Medien der Komik: Gertrud Vowinkel-Textor betrachtet Lorient's Ursprünge im Genre des Cartoons vor dem Hintergrund der Bildtraditionen, in denen sie stehen. Felix Reuter spürt der Verweisdichte in Lorient's Sketchen nach und verknüpft diesen Nachweis mit der Forderung nach einer Gesamtausgabe, die diese formen- und facettenreichen Bezüge auch späteren Generationen verfügbar macht. Claudia Hillebrandt untersucht Lorient's spezifisch affirmativ-komischen Zugang zur Welt der Oper, insbesondere zu Richard Wagner.

Paare, Dreidimensionales, Vierbeiner – Themen der Komik: Ulla Fix deckt mit den Mitteln der Gesprächsanalyse Lorient's Rezept genüsslich inszenierten Kommunikationsversagens auf und differenziert dessen erlesene Zutaten: verschiedene Arten der Kooperationsverweigerung. Anna Bers nimmt die nur scheinbar immergleichen bürgerlichen Stadtwillen in Lorient's Filmen in den Blick und erschließt deren Zeichencharakter als Summe des Sketch-Werkes. Stefan Neumann verfolgt schließlich die Spur eines heimlichen Hauptdarstellers in Lorient's Werk: des Hundes, und zeigt auf, welche Funktion dieser für Lorient's Entlarvung menschlicher Schwächen hat.

Es gäbe noch viele weitere Winkel und Ecken im Lorient'schen Werk zu begutachten: Bereiche, die in dieser kleinen Zusammenschau fehlen, sind zum Beispiel Lorient's Wirken in der DDR und die Frage, warum Lorient's Humor außerhalb des deutschsprachigen Raums noch immer keinen Anklang findet und etwa französische Schulklassen konsterniert zurücklässt. Auch Details seiner Sprachkunst bedürften weiterer Untersuchung ebenso wie Lorient als Autor von Schrifttexten. Zu fragen wäre, wie subversiv eigentlich sein Geschlechterbild ist, wenn man ihn gleichzeitig für einen Kritiker von Hetero-Normen⁴ und einen Gewährsmann für die Güte traditionell-ungleicher Rollenverteilung halten kann.⁵ In diesem Sinn kann

man sich zukünftig eine intensivere wissenschaftliche Landschaftspflege in Loriots Garten wünschen als bisher.

Die Lorient-Landschaft, in die uns sein Titelporträt einlädt, zeigt sich demnach vielgestaltig. Wichtige Landmarken sind jedoch aus vielen Perspektiven zu erkennen: Seine Komik entsteht oft im Kollaps des Regelkannons von Benimm und Biedermeier. Der bürgerliche Bürgerversteher Lorient setzt auf Zitat und Hochkultur und gönnt seinesgleichen den Genuss, die Welt der schönen Kunst niemals aus-, immer wieder aber im Modus des Connaisseurs, der Connaisseuse anzulachen. Mops und Steinlaus, Lametta und Jodeldiplom treffen einen offenbar zeitlosen Humornerv und sind erstaunlicherweise auch noch Menschen geläufig, die so jung sind, dass sie als Zeitzeuginnen und Zeitzeugen vielleicht gerade noch Lorient's 70. oder 80. Geburtstag zur Kenntnis nehmen könnten.

So geschieht es bis heute, dass ein gescheiterter Dialog zwischen den eigenen Eltern, eine wohlplatzte Interjektion wie »Ach was!« oder eine ironische Alltagsgeste in stillem oder euphorischem Einverständnis zwei Menschen verbindet, die feststellen: »Das ist doch wie bei Lorient.« Nicht selten schließt sich an diese Erkenntnis ein Rezitations-Duett oder -Duell (je nachdem) aus jenen Zitaten und Gesten an, die bis heute im Gedächtnis so vieler präsent sind. Die Herausgeberinnen fordern Sie dazu auf, Ihren eigenen Fundus zu bemühen, um mit den Worten von Opa Hoppenstedt, Frau Blöhm, Heinrich Lohse, Wum und Wendelin, Herrn Doktor Klöbner, Frau Tietze, Herrn Meckelreiter oder einer anderen zeitlosen Figur diesem Band ein Motto zu geben.

».....« Lorient

1 Wolfgang Hildesheimer: »Nackte Frau auf Bratenplatte. Wolfgang Hildesheimer über: ›Lorient's heile Welt‹«, in: »Der Spiegel« 19 (1973), S. 169. — **2** Ebd. — **3** Vgl. die Auswahlbibliografie bei Stefan Neumann: »Lorient und die Hochkomik. Leben, Werk und Wirken Vicco von Bülow's«, Trier 2011, S. 429–440. — **4** Vgl. Michel op den Platz: »Männer sind ... Und Frauen auch ... Überleg dir das mal!« Wider die heteronormative Lesart von Geschlechterbildern im Werk Lorient's«, Würzburg 2016. — **5** Vgl. Jean-Martin Büttner: »Sagen Sie jetzt nichts«, in: <https://www.tagesanzeiger.ch/bitte-sagen-sie-jetzt-nichts-762313432024> (11.12.2020).

Lachen nach dem Luftschutzkeller

Loriot in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft

»... es muß in der Bundesrepublik bestürzen,
daß der deutsche Humor, als Qualitätserzeugnis
einst auf dem Weltmarkt führend, heute kaum
0,02 Prozent der Exportquote ausmacht ...«
Loriot¹

Das mehrbändige autobiografische Romanwerk des Schauspielers und Schriftstellers Joachim Meyerhoff ist nicht zuletzt ein bisweilen sehr komisches Sittengemälde der alten Bundesrepublik. Der zweite Teil handelt von der Kindheit und Jugend des Autors in den 1970er und 1980er Jahren. Hier findet sich die Episode vom Kanarienvogel der Familie, dem sein Bruder mühevoll mit Hilfe eines Kassettenrecorders den Satz »Ich heiße Erwin Lindemann« beibringt. Als der Vogel eines Tages entflieg, war aus einem hohen Baum leise, aber unablässig zu vernehmen: »Ich heiße Erwin Lindemann, ich heiße Erwin Lindemann, ich heiße Erwin Lindemann ...«.² Diese Anekdote gleicht in ihrer Tragikomik jenem Fernsehsketch um den verwirrten Lottogewinner, den der Vogel zitiert. Vor allem aber zeugt sie von der Präsenz von Loriots Werk – und insbesondere seiner Fernseharbeiten – in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft. Nicht nur dieser Satz ist längst viel prominenter als der Film, auf dessen Titel er anspielt,³ viele Formulierungen und Namen aus Loriots Werken sind mittlerweile zu stehenden Redewendungen geworden: vom Nostalgie-spöttischen »Früher war mehr Lametta« bis zum Interesse heuchelnden »Ach was?!« – die Beispiele ließen sich fortsetzen.

Schon aus Gründen der Arbeitersparnis könnte man daher geneigt sein, dem nonchalanten Diktum des Historikers Christoph Stözl zuzustimmen: »Wenn man die Geschichte unseres Landes nach dem Zweiten Weltkrieg schreiben will, kann man getrost auf die Tonnen bedruckten Papiers der Sozialforscher verzichten und sich Loriots gesammelten Werken zuwenden: *Das sind wir, in Glanz und Elend*«. ⁴ Allerdings kann man die Frage eben auch umdrehen: Wie konnte Loriots Humor zu einem Signum der bundesdeutschen Geschichte werden? Zumal Stözl selbst treffend anmerkt: »Die junge Bundesrepublik, schwankend zwischen Katzenjammer und Verdrängung, war eigentlich kein idealer Ort für Ironie«. ⁵ Und das ist noch ein

Euphemismus für die selbstbezogene Larmoyanz und grassierende Verantwortungsabwehr der Zusammenbruchsgesellschaft.

Die Frage stellt sich umso mehr, als den Deutschen traditionell vieles nachgesagt wird, etwa der Hang zu »Sekundärtugenden«, mit denen man, Oskar Lafontaines bösem (gegen Helmut Schmidt gerichteten) Diktum zufolge, »auch ein KZ betreiben« könne,⁶ aber gewiss keine Tendenz zu anarchischem Humor und Selbstironie. Letztere werden bekanntlich eher auf der britischen Insel verortet, zum Beispiel bei der Komikergruppe Monty Python, die solche Nationalklischees in ihrer etwa zeitgleich mit LORIOTS Fernseharbeiten in der BBC ausgestrahlten Show »Flying Circus« zum Thema gemacht hat: In ihrem Sketch »The Funniest Joke in the World« entwickeln die Briten während des Zweiten Weltkriegs als Waffe einen Witz, über den sich jeder (buchstäblich) totlacht, während die Deutschen mit ihrem in Peenemünde entwickelten »V-Joke« in England nur Befremden auslösen und daher den Krieg verlieren.⁷

Nun geben Nationalklischees zwar ein dankbares Feld für Satire ab, als Grundlage von Wissenschaft sind sie allerdings zu Recht aus der Mode gekommen. Will man also der Frage nach LORIOTS anscheinend bis heute ungebrochener Popularität nachgehen, dann bieten sich kultur- und sozialhistorische Zugänge an, insbesondere solche, die nach der Transformation der westdeutschen Gesellschaft nach 1945 fragen. In welche Diskurse hat er sich eingeschrieben, in welche gerade nicht? Dafür genügt es dann doch nicht, textimmanent zu arbeiten, auch wenn die LORIOT-Gesamtausgabe, laut Axel Hacke, 1152 Seiten umfasst und 4,1 Kilogramm wiegt.⁸ Den Ausgangspunkt bildet vielmehr die Historiografie der Bundesrepublik. Das »bedruckte Papier« der »Sozialforscher« wird dafür also zwar nicht tonnen-, aber doch auszugsweise herangezogen werden müssen.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Gemeint ist dabei hier dezidiert die »alte« Bundesrepublik, also Westdeutschland von 1949 bis 1990. Zwar hatte LORIOT auch in der DDR eine große Fangemeinde, und er hat als geborener Brandenburger die Verbreitung seiner Werke im Osten stets gefördert: Neben der Publikation seiner Zeichnungen im Eulenspiegel-Verlag bereits in den 1970er Jahren gab es in den 1980ern auch zwei Ausstellungen seiner Zeichnungen in Brandenburg an der Havel und in Weimar sowie eine Lesung im Palast der Republik. LORIOTS Verhältnis zur DDR und zur Wiedervereinigung wäre ein eigenes, lohnendes Thema. Aber dies ändert nichts daran, dass sich sein Werk thematisch auf die bürgerliche, westdeutsche Gesellschaft bezieht. Die DDR kommt allenfalls ganz am Rande vor.

Aus Anlass des 50-jährigen Bestehens der Bundesrepublik hat der Hamburger Historiker Axel Schildt eine Typologie von Erzählungen ihrer Geschichte skizziert.⁹ Die eher zeitgenössischen Entwürfe als reine Erfolg- oder Misserfolgsgeschichte hat er dabei mit guten Gründen verworfen,

übrig geblieben sind bei ihm Erzählungen als Modernisierungs-, als Westernisierungs- und als Belastungsgeschichte. Während die erste vor allem die sich rasch verändernden sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen und Strukturen der entstehenden Konsumgesellschaft betont, steht die zweite für die politische und kulturelle Westbindung im Kalten Krieg, die daraus resultierenden kulturellen Einflüsse und Liberalisierungsprozesse. Die dritte schließlich rückt den Bruch und die Konsequenzen in den Vordergrund, die sich aus der moralischen und materiellen Katastrophe des Jahres 1945 ergaben. Dieses komplementäre Raster soll im Folgenden dazu dienen, der Beziehung zwischen Lorient und der deutschen Gesellschaft ein wenig näherzukommen.

Witz im Wirtschaftswunder. Lorient und die Modernisierung der Bundesrepublik

Vielleicht am offensichtlichsten sind die Bezüge Lorient's zur Geschichte der Bundesrepublik als Modernisierungserzählung. Das betrifft zum einen ihre Medialisierung, also die wachsende Bedeutung der populären Massenmedien und die Durchsetzung des Fernsehens. Denn vor allem den nun populären, visuellen Medien verdankte Lorient seinen Erfolg: Seine ersten Zeichnungen und Satiren erschienen in der illustrierten Presse, unter anderem im »Stern«, in »Weltbild« und »Quick«. Schon ab Mitte der 1960er Jahre kam dann das noch junge, in bildungsbürgerlichen Kreisen ebenfalls wenig geschätzte Fernsehen hinzu, wobei er dort zunächst besonders mit Trickfilmen vertreten war, einem Medium, das bis dato allenfalls Kinder adressierte. Sein erster Kinospießfilm hatte dagegen erst 1988 Premiere.

Zum anderen war die sich entfaltende Konsumgesellschaft eines der zentralen Themen von Lorient: Immer wieder ging es bei ihm mit durchaus kulturkritischem Unterton um ihre vermeintlichen Segnungen, etwa die verlogenen Versprechen der Werbung, um besinnungslosen Konsum, die fragwürdigen kulturellen Leistungen der Massenmedien oder die problematischen Auswüchse der individuellen Motorisierung und des zunehmenden Tourismus. Dies lässt sich besonders an seinen Cartoons aus den 1950er und 1960er Jahren festmachen, ebenso wie an seinen Beiträgen zur Quick-Kolumne »Der ganz offene Brief« (1957–1961). Doch selbst in den späteren Fernseharbeiten sind diese Themen noch sehr präsent: Man denke nur an den Vertreterbesuch bei Familie Hoppenstedt oder die durch eine Betonwüste irrende Touristenfamilie auf der Suche nach dem Strand.

Der Umgang mit diesen Phänomenen und ihren kulturellen Konsequenzen bildet ein Kernthema des Frühwerks. Dabei scheint es sich bei der Gesellschaft, die Lorient porträtiert, stets um eine Art »nivellierte Mittel-

standsgesellschaft« zu handeln, also Helmut Schelskys zeitgenössische Vorstellung einer hegemonialen Mittelschicht¹⁰ – andere Milieus spielen kaum eine Rolle. Gewandt sind seine Parodien allerdings oft im Stil der untergegangenen Welt des frühen 20. Jahrhunderts: Die Männer tragen Stresemann, Fliege und Bowler, die Frauen geblühtes Kleid, »hier gibt es noch Hörrohre, Haarknoten und das Haustier als Problem.«¹¹ Jenes rückwärts-gewandte Dekor der frühen Bundesrepublik, an dem sich im Zuge der 68er-Bewegung oft die – freilich zu oberflächliche – Einschätzung als restaurativ festgemacht hat, es findet sich auch hier.

Die Komik Loriots in der frühen Bundesrepublik der 1950er und 1960er Jahre kann somit einem prominenten konservativen Diskurs zugeordnet werden, der die Dynamik der Wirtschaftswunder-Gesellschaft mit Skepsis betrachtete. Aber er tat dies nicht nur in anderen, »modernen« Medien und an anderen Orten als der tonangebende konservative Mainstream, sondern auch in einer demokratisierten Form. Denn anders als die traditionellen Eliten, denen es dabei immer auch um die Verteidigung ihres gesellschaftlichen Status zu tun war, ließ Lorient keinen Zweifel daran, dass er sich als Teil dieser Gesellschaft betrachtete: Als Mediennutzer, Konsument, Autobesitzer und sogar Hersteller von Werbefilmen war er selbst gleichermaßen Verursacher wie Opfer der von ihm karikierten Modernisierungsfolgen. Daher scheint das sozialgeschichtliche Etikett für die Entwicklung der frühen Bundesrepublik von einer »Modernisierung unter konservativen Auspizien« (Christoph Kleßmann)¹² auch für Lorient zu passen.

Lachend auf dem langen Weg nach Westen?

Die Erzählung der kulturellen Westernisierung und Liberalisierung der Bundesrepublik ist zweifellos eng an Phänomene wie die Entwicklung des Massenkonsums und ihre Medialisierung gebunden, nur ist sie stärker auf kulturelle Transfers, auf die Einflüsse aus den Gesellschaften der westlichen Siegermächte, Phänomene der »Amerikanisierung« und ihrer Abwehr bezogen. Zeitgenössisch spielten dabei überkommene binäre, antagonistische Vorstellungen von Hoch- und Populärkultur eine zentrale Rolle. Die Anstrengungen der kulturellen Eliten richteten sich auf eine Geschmacksbildung der Bevölkerung, die sich am klassischen, nationalen hochkulturellen Kanon orientierte. Demgegenüber galt die Populärkultur als »amerikanisch«, als minderwertig, wenn nicht schädlich. Gerade die jungen Medien Comic und Fernsehen sahen sich entsprechenden Ressentiments ausgesetzt.

Es ist daher wenig überraschend, dass die frühen Arbeiten Loriots zunächst keineswegs auf ungeteilte Zustimmung stießen, zumal sein Humor häufig auf Ironie basierte und bisweilen absurde Züge trug. Das betraf etwa die für