

Überraschung, moralische Inkonsistenz und kognitive Anstrengung

Albert Drachs *Gottes Tod ein Unfall*

Judit Szabó

„Es gab keine Entschuldigung mehr. Wir hätten die beiden niederknallen können, so wie sie sich befanden. Ein Schuß hätte beinahe genügt, um sie in einem zu durchbohren. Es war aber im Augenblick vorteilhafter, sie durch Lachen außer Kurs zu setzen.“¹

„Schwere“ und „leichte Literatur“ lassen sich als pauschale Metapher für ästhetische Wertungen verstehen, die unter anderem vom kognitiven Aufwand einer Verständnisleistung, zugleich aber von der Wahrnehmung einer ästhetisch-intellektuellen Komplexität von literarischen Werken zeugen. Fiktive Welten mit eigenständigen Regeln zu konstruieren oder die Intentionen des implizierten Autors zu erschließen, stellen für Leser häufig ein schwieriges Unterfangen mit einem eventuell unerwünschten mentalen Aufwand dar. Dieser hohen intellektuellen Herausforderung stehen das Begehren nach Vergnügen und das Eintauchen in fiktive Welten gegenüber, die häufig keiner weiteren Erklärung bedürfen.

Daniel Kahneman, der jüdisch-amerikanische Kognitionspsychologe, beschreibt in seinem Bestseller *Schnelles Denken, langsames Denken*² die Funktionsweise des menschlichen Intellekts, die er mit einem dynamischen Wechselspiel zwischen zwei Modalitäten modelliert. Vereinfacht dargestellt gebe es einen automatischen, intuitiven Modus, der schnell, mühelos und ohne willentliche Steuerung operiert und einen anstrengenden Modus, der langsam und analytisch vorgeht, eine gezielte willentliche Aktivierung und konzentrierte Aufmerksamkeitssteuerung erfordert. Kahneman zufolge werden die Wahrnehmung und das Verhalten größtenteils und routinemäßig im intuitiven Modus gesteuert, d. h. eine große Menge an Informationen wird schnell, effizient und mühelos verarbeitet. Der analytische Modus

1 Drach 2018, S. 88.

2 Vgl. Kahneman 2012.

wird dagegen für kürzere Zeitabstände aktiviert, da er extrem viele Ressourcen braucht. Die zwei Funktionsmodalitäten lassen sich auch mit subjektiven Dispositionen erfassen, mit der kognitiven Leichtigkeit und der kognitiven Beanspruchung. Die erstere bezieht sich auf die Vertrautheit mit der aktuellen Situation und fordert keine erhöhte Aufmerksamkeit. Der langsame analytische Modus fühlt sich dagegen anstrengend an, weil er Selbstkontrolle und einen hohen Grad an Aufmerksamkeitssteuerung verlangt. Diese Modalität wird aktiviert, wenn man Überraschungen und kontraintuitiven Situationen ausgesetzt oder mit Widersprüchlichkeit, Missverständnissen und mentalen Anforderungen konfrontiert wird. Kognitive Beanspruchung kostet Energie, strengt an und belastet.

Der jüdisch-österreichische Autor Albert Drach verfasste schwierige Lektüren auf hohem ästhetischem Niveau. Die schwierige Rezipierbarkeit lässt sich auf historisch-kulturelle Faktoren, einen ironischen Darstellungsmodus, sowie einen moralischen und ideologischen Nonkonformismus zurückführen. Die distanzierte Präsentation grausamer Geschichten mit Verzicht auf jegliche emotionale Anteilnahme und moralische Bewertung stellt in dieser Hinsicht eine interpretative Herausforderung dar. Sowohl die Dramen als auch die Prosawerke zeichnen sich durch eine distanzierte, illusionslose Darstellung aus und schildern unmenschliche Gräueltaten – noch dazu oft (von den beteiligten Figuren) heuchlerisch verdreht. Der sogenannte Protokollstil wurde zum Markenzeichen des Autors: Damit wird eine ironische, affektlose und sehr präzise Darstellungsweise bezeichnet, die die Protagonisten der Erzählwerke objektiv, nüchtern und ohne Innenleben zeigt.³

Die folgenden Ausführungen sollen einen Beitrag zur Rezeption des Stückes *Gottes Tod ein Unfall* leisten, das eine ähnliche, relativ große psychologische Distanz zum Dargestellten aufweist. Drachs Dramen werden mit starken Fiktionalitätssignalen, mit mehreren Spielebenen, ungewöhnlichen Bühnenräumen, skurrilen, allegorischen Figuren ausgestattet, um den antiillusionistischen Charakter der Kompositionen deutlich zu machen. Auf der Bühne erscheint eine Auswahl an Personen, aber abgesehen von einigen wenigen Stücken zeigt sich die dramatische Instanz gegenüber allen Figuren gleichgültig. Drachs Figurencharakterisierung ist eigenartig, denn die Personen sind keine Stereotype, ihre Eigenart ist, dass sie keine moralischen Gefühle, wie Scham, Schuld, Mitleid, Mitgefühl zum Ausdruck bringen und auch

3 Fischer 1995, S. 33.; Millner 2013, S. 223.

keine altruistischen Handlungen ausführen. Die dramatischen Personen sind moralisch nicht wertvoll und nicht einmal nach schweren Schicksalsschlägen wirken sie mitleiderregend.

Gottes Tod ein Unfall zeichnet sich durch eine komplexe Handlungsstruktur aus: Vier Handlungsstränge verlaufen quasi parallel nebeneinander im steten Wechsel der Schauplätze. Die Ereignisse folgen kausal aufeinander, aber auch Kontingenz und Zufälle lenken den Gang des Geschehens und lassen das Verhalten der Figuren in einem ironischen Licht erscheinen. Zudem erweist sich die dramatische Handlungsstruktur trotz Kausalität kontraintuitiv, denn sogar schwerste Verbrechen bleiben ohne Konsequenzen – zumindest aus moralischer Sicht. Diesen Widerspruch legen typische anti-tragische Schicksalswenden nahe: Ahnungs- und harmlose Figuren fallen manipulativen und kaltblütigen Personen zum Opfer oder kleingeistige Personen steigen triumphal auf.

Im Hinblick auf die Steuerung der Rezeptionsperspektive kommt den oben angeführten nonkonformistischen Darstellungsstrategien eine Bedeutung zu, indem sie die gewöhnlichen Erwartungen enttäuschen und die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Überprüfung seiner vorgegebenen Schemata (für eine Handlungsfolge oder Ereignissequenz) lenken. Drach bedient sich dem Instrumentarium der modernen Dramatik und baut konterintuitive Denkkonzepte in die Handlungslogik ein: Kontingenz, moralische Inkonsistenz und fehlenden Ausgleich. Die Auseinandersetzung mit der dramatischen Handlungsstruktur erfordert eben deshalb komplexe Sinngewebsstrategien – und damit im Zusammenhang eine Neuausrichtung der Aufmerksamkeit, die für den Rezipienten eine kognitive Beanspruchung darstellt. Die kohärenzstiftenden Schemata stoßen im Interpretationsprozess immer wieder an ihre Grenzen, da sich die Ereignisfolge und der Ausgang mit diesen nicht zufriedenstellend erläutern lassen.

Verabschiedet werden vor allem zwei intuitive Konzepte: die Kontrollillusion und die poetische Gerechtigkeit. Die Kontrollillusion bezeichnet eine alltagspsychologische Vorstellung über eine kohärente Welt, in der Begebenheiten nicht zufällig auftreten, sondern als Folge mechanischer Kausalität oder intendierter Handlungen. Kontrollillusion bezieht sich zudem auf die Überzeugung, dass durch richtiges Tun der Ausgang von zufälligen oder durch Zufall bestimmten Ereignissen kontrolliert und verändert werden kann. Die US-amerikanische Psychologin Ellen Langer hat 1975 in ihrer Studie (*The Illusion of Control*⁴)

4 Vgl. Langer 1975.

das Phänomen beschrieben, dass die meisten Menschen zur massiven Überschätzung ihrer Kontrolle über Geschehnisse neigen. Viele populäre Fiktionen untermauern dieses intuitive Konzept, dass der Ausgang zufälliger oder unkontrollierbarer Ereignisse mit scharfem Kalkül und richtigen Entscheidungen beeinflusst werden könne. Umgekehrt ist es in den Dramen von Drach, wo berechnete Handlungspläne und Manipulationen von der unkontrollierbaren Kontingenz vereitelt werden und menschliches Agieren entgegen der ursprünglichen Intention unkontrollierbar wird. Das macht die unabwendbare Ironie menschlichen Handelns ersichtlich, was aus poetischer Sicht einen tragischen Topos darstellt.

Das andere intuitive Konzept, das bei Drach ins Wanken gerät, ist der Gerechte-Welt-Glaube. Damit wird die generalisierte Erwartung, dass es in der Welt grundsätzlich gerecht zugehe und Menschen im Leben das bekommen, was ihnen zustehe, bezeichnet. Die umfassende Studie des US-amerikanischen Psychologen Melvin Lerner (*The Belief in a Just World: A Fundamental Delusion*⁵) legt nahe, dass dieser Glaube für die meisten Menschen für eine gute psychische Verfassung unerlässlich ist, und darunter gibt es viele, die diesen Glauben sogar um den Preis der Verzerrung der Wirklichkeit aufrechterhalten. Den psychologischen Studien zufolge nährt sich der Gerechte-Welt-Glaube nicht aus alltäglichen Erfahrungen, sondern vielmehr aus Fiktionen, Erzählungen, Märchen, die den gewöhnlichen moralischen Erwartungen gerecht werden. Der alte Topos der poetischen Gerechtigkeit ist nach manchen Autoren ein verstaubtes, wenn nicht gar abgelegtes Ideal.⁶ Darunter verstehen wir die Darstellung eines Ausgleichverhältnisses von Handlungen und deren moralischen Konsequenzen, trivial formuliert: das Schicksal der Tugendhaften nimmt einen glücklichen Ausgang, die Lasterhaften dagegen werden für ihre Sünden bestraft. Und doch wäre es verfehlt anzunehmen, dass unter fiktionalen Verhältnissen der Triumph der Gerechtigkeit der Regelfall wäre. Im literaturwissenschaftlichen Diskurs gilt aktuell der Konsens, dass diese Erwartung eher in populären Genres erfüllt wird und häufig eine niedrigere ästhetische Bewertung nach sich zieht.⁷ Gegenüber der populären Unterhaltungskultur positionieren sich die ästhetisch komplexeren Narrative, die mit *Happy Ending* und Liebesglück eher ironisch, skeptisch und satirisch umgehen.

5 Vgl. Lerner 2013.

6 Höfler 2015, S. 190.

7 Kaul 2008, S. 22 ff.

So auch die Werke von Albert Drach, denn im Dramenuniversum wiederholen sich immer wieder typische Handlungen: Gewalt, Menschenhandel, Betrug und Massenmord. Die erwünschten Folgen bleiben jedoch aus, es gibt keine Korrektur oder Retribution: Verbrechen werden nicht mit gebührlchen Strafen bestraft, erlittene Schäden werden nicht wiedererstattet. Missetäter können gar nicht bestraft werden, denn sie haben nichts im Besitz, dessen Verlust sie nicht ohnehin leicht verschmerzen könnten. Die Ungleichmäßigkeit und der fehlende Ausgleich ziehen sich in der dramatischen Handlungslogik wie poetische Prinzipien durch, welche die Erwartungen des Rezipienten auf Reziprozität und Wiedergutmachung enttäuschen. Einen zusätzlichen Beitrag zur poetischen Ungerechtigkeit liefert Drach mit der komischen und zynischen Perspektivierung der Opferrolle. Entgegen der moralischen Konvention wird Leid, Dummheit und Verlegenheit nicht mit Diskretion, Mitgefühl und Ernst wahrgenommen, sondern mit Schadenfreude und Vergnügen. Diese Transgression gegen kulturelle und moralische Konventionen überbietet sogar noch die Unmenschlichkeit des geschilderten Vorfalls. Die moralische Inkonsistenz erzeugt eine psychische Spannung, die durch Lachen gelöst wird. Diese sarkastische Komik überrascht immer wieder, denn der Rezipient ist auf moralische Tabubrüche nicht gefasst.

An diesem Punkt möchte ich zum Motto meines Beitrags zurückkommen: „Ein Schuß hätte beinahe genügt, um sie in einem zu durchbohren. Es war aber im Augenblick vorteilhafter, sie durch Lachen außer Kurs zu setzen.“ Dieses Zitat legt trotz zynischer Verhöhnung einen ethischen Impetus von Drach nahe, nämlich dass das intensive Verlangen nach gebührlcher Vergeltung durch spöttisches Lachen sogar noch überboten werden könne.

Es überrascht nicht, dass ich mich für die These einsetze, dass Fiktionen, die auf kognitive Leichtigkeit als angenehme Disposition beim Rezipienten appellieren, mit intuitiven Handlungsoptionen operieren und den Eindruck wecken, dass Situationen und die darauffolgenden Schritte berechnet und quasi kontrolliert werden können. Das Eintauchen in die Geschichte wird in diesen Narrativen vor allem durch Sympathie lenkung und Emotionalisierung gefördert, die vor allem durch positive moralische Impulse begründet werden.

„Schwere Literatur“ erfordert dagegen – mit ihren kontraintuitiven Konzepten – immer wieder einen Perspektivenwechsel und eine Neuausrichtung der Aufmerksamkeit, was aus kognitiver Hinsicht „anstrengend“ ist. Im Normalfall fühlt es sich in der Tat als kognitive

Beanspruchung an, aber die Beschäftigung mit fiktionalen Werken umfasst eine Auswahl von Mechanismen, die die kognitive Belastung mit Vergnügen und Lust prämiieren und damit unmerklich zu weiteren Anstrengungen motivieren. An diesem Punkt möchte ich nur auf das medienpsychologische Konzept des *kognitiven Involvements*⁸ hinweisen, das die Intensität der Auseinandersetzung mit fiktionalen Stimuli, somit den Grad der Verstrickung und Einbindung in den literarischen Deutungsprozess beschreibt. Bei hohem Involvement fokussiert der Rezipient so stark auf die fiktionale Botschaft (und nimmt dabei seine kognitiven Kapazitäten so stark in Anspruch), dass er sich blind macht für Stimuli, die normalerweise seine Aufmerksamkeit erregen würden. Diese Form des Involvements kann auch ohne empathische Komponente vor sich gehen, findet also auch bei extremer psychologischer Distanz und mangels emotionaler Anteilnahme statt. Das Ausmaß, in dem sich ein Rezipient in den Deutungsprozess involviert fühlt, hängt auch von subjektiven Faktoren ab, aber spannungserzeugende Impulse, u. a. Überraschungen, können mit hoher Wahrscheinlichkeit eine intensive Einbindung bewirken.

Mit Überraschung wird in der Psychologie ein breites Spektrum von kognitiven und emotionalen Mechanismen bezeichnet, die von einem unerwarteten Geschehen, d. h. von der Enttäuschung zukunftsgerichteter Projektionen (bzw. falscher Wahrnehmungs- und Deutungsmuster) ausgelöst werden. Überraschungen lassen sich sowohl als Warnsignale als auch als kognitive Lernprozesse begreifen, denn das Überraschungsmoment hat eine kurze mentale Paralyse und anschließend eine effiziente Detektion des „Fehlers“ sowie einen Perspektivenwechsel zur Folge. Das Unerwartete signalisiert nämlich einen Prediktions- oder Attributionsfehler und damit eine kognitive Dissonanz, die unmittelbar nach der kurzen kognitiven Paralyse im Rahmen eines Korrektionsprozesses aufgehoben werden.

Im Hinblick auf *Gottes Tod ein Unfall* trägt vor allem die – von moralischen Transgressionen ausgelöste – „Überraschungsspirale“ zur intensiven Spannungserzeugung bei. Im Drama folgen die Überraschungen so intensiv aufeinander, dass sich quasi eine kognitive Blockade und eine psychische Spannung entwickeln, die erst im Lachen bzw. Lächeln gelöst werden. Ich will hier mit Absicht eher das Lächeln als das Lachen in den Fokus rücken, denn im Lächeln schwingt gegenüber dem Lachen potenziell auch eine selbstkritische Haltung mit.⁹ Die

8 Vgl. Wirth 2006.

9 Voss 2015, S. 48.

Überraschung bewirkt ein nach innen gekehrtes, selbstversunkenes Nachdenken und zusätzlich einen korrektiven Perspektivwechsel. Im Hinblick auf Drachs Überraschungseffekte geht es also nicht (nur) darum, dass negative Vorbilder und Fehlverhalten mit der Expressivität des Lachens verfremdet werden, sondern auch – oder eher – darum, dass der Rezipient immer wieder auch seine eigene Position und Sichtweise revidiert. Da der dramatische Autor seine Position konsequent vorenthält und – abgesehen von einigen Stücken – auf jegliche Form der Emotionalisierung und Sympathie lenkung verzichtet, können die Überraschungsmomente eventuell auch als richtungsweisende Impulse begriffen werden.

Gottes Tod ein Unfall bietet zwar eine Reihe von Deutungsstützen (sprechende Namen,¹⁰ Attribute von Figuren, Todesarten etc.), das Finale erweist sich nichtsdestotrotz als rätselhaft. Das Stück handelt davon, dass die geheimen verbrecherischen Wünsche von vier Mietshausbewohnern ohne Rücksicht auf moralische Vorbehalte erfüllt werden. Die Kriminaltaten, unter anderem zahlreiche Morde, beispielsweise auch am lieben Gott, werden als Unfall getarnt. Die Verbrecher machen sich nicht strafbar und nehmen für ihre Schandtaten persönliche Verluste schmerz- und bedenkenlos in Kauf. Die Handlung endet mit der Etablierung einer Rechtsinstitution namens Pönale (also Strafe), die Mord staatlich legalisiert. Die diesbezügliche Verordnung für die Menschenjagd regelt ganz präzise auch situative Beschränkungen, an die sich die jeweiligen legitimen Mörder pflichtgemäß halten müssen. Nur Bogenschützen dürfen an einem ausgewiesenen Tag im Monat im Besitz eines dafür erlassenen Jagdscheins auf beleibte Personen einen Pfeil abschießen.

Pepsi: Ich hab grad was gehört, daß das Umbringen jetzt erlaubt ist.

Nachforscherin: Nur an einem Tag im Monat und nur für die Zukunft. Diesmal fällt es auf einen Donnerstag. An Freitagen und für die Vergangenheit bleibt es weiter Mord. [...] Und schließlich müßte es außerdem während der Zeit sein, die sie nicht arbeitet und sich in Partnerschaft mit wem befindet, der nicht mit ihr verheiratet ist. Ausnahmsweise dürfen amtliche Würdenträger als Ziele diesmal den Vorrang genießen. [...] Nach den Ausführungsbestimmungen der Regierung zu diesem Gesetz kostet die Jagdkarte für kommenden Donnerstag hunderttausend Schilling in der inneren Stadt, fünfzigtausend an der Peripherie, gültig nur bis zu

10 Zum Problem allegorischer Namen vgl. Millner 1988.

zehn Getroffenen bei einem Pönale in gleicher Höhe für jeden Verfehlten oder nur Angeschossenen, wofür Kautio n erliegen muß. Und beachten Sie weiter: auf Gassen, Straßen, Plätzen und in Toreinfahrten ist es verboten. Der flüssige Verkehr darf nicht behindert werden.¹¹

Anlässlich der ersten Pönale werden drei von den verbrecherischen Mietshausbewohnern auf legalem Weg getötet. Somit nimmt die Handlung mit der makabren Menschenjagd eine erstaunliche Wende, denn die Verbrecher, einer nach dem anderen, werden auf der Bühne selbst erschossen. Der Gesamteindruck der Figurenhandlungen resultiert in einem emotional befriedigenden Status Quo, denn selbstsüchtiges und betrügerisches Verhalten wird vergolten, Gerechtigkeit wird zumindest zum Teil erteilt. Diese Deutung erweist sich jedoch nur emotional zufriedenstellend, denn Gerechtigkeit wird weder durch göttlichen Willen herbeigeführt, noch von der Justiz beabsichtigt. Diese ereignet sich vielmehr als Zufall, als Zusammenfall von verfehlten Intentionen und plötzlichen Verstrickungen. Noch dazu werden nicht alle Verbrecher hingerichtet, sondern nur jene, die auch noch von ihren Ehepartnern hinters Licht geführt werden. Der Bogenschütze ist der vierte Verbrecher, der mit seiner schwachsinnigen Geliebten (Adolfine Schmalhirn) am Ende über alle triumphiert. Dass die Pönale praktisch wahllos und blind jeden trifft – ohne Rücksicht auf Schuld oder Unschuld, ist eine grausame Schlusspointe, die gleichzeitig so komisch wirkt, dass der Leser ein in sich gekehrtes Lächeln nicht unterdrücken kann.

Quellenverzeichnis

- Drach, Albert: Gottes Tod ein Unfall. Dramen und Gedichte. Hamburg und Düsseldorf: Claassen 1972.
- Drach, Albert: „O Catilina“. Ein Lust- und Schauertraum. Kudrun. Ein deutsches Heldenlied im Inhalt zusammengefaßt und durch ihr Tagebuch ergänzt, belegt und widerlegt. Hg. von Gerhard Fuchs. Wien: Paul Zsolnay 2018 (=Albert Drach Werke in zehn Bänden, Bd. 9).
- Fischer, André: „Der Zynismus ist ein Anwendungsfall der Ironie.“ Zum Humor bei Albert Drach. In: Fuchs, Gerhard / Höfler, Günther A. (Hg.): Albert Drach. Graz: Droschl 1995 (=Dossier Bd. 8), S. 31-50.
- Höfler, Günther A.: Aspekte der poetischen Gerechtigkeit als einer Konstituente des literarischen Erwartungshorizonts. In: Hiebaum, Christian / Knaller, Susanne / Pichler, Doris (Hg.): Recht und Literatur im Zwischenraum. Law and Literature In-Between. Aktuelle inter- und transdisziplinäre Zugänge. Contemporary Inter- und Transdisciplinary Approaches. Bielefeld: Transcript 2015, S. 189-206.

¹¹ Drach 1972, S. 98f.

Überraschung, moralische Inkonsistenz und kognitive Anstrengung

- Kahneman, Daniel: Schnelles Denken, langsames Denken. München: Penguin 2017.
- Kaul, Susanne: Poetik der Gerechtigkeit. Shakespeare – Kleist. München: Fink 2008.
- Langer, Ellen: The Illusion of Control. In: Journal of Personality and Social Psychology Nr. 2/1975, S. 311-328.
- Lerner, Melvin: Belief in a Just World. A Fundamental Delusion. New York: Springer 2013.
- Millner, Alexandra: „Es folgt: Das Goggelbuch (Es beschreibt, wie ein deutscher Diener sich im Spiegel betrachtet, diesen zerschlägt und derselbe trotzdem ganz bleibt.)“ Eine Allegorie des Lesens. In: Prozesse. Mitteilungsblatt der Internationalen Albert Drach Gesellschaft Nr. 1/1998, S. 14-25.
- Millner, Alexandra: Die kleinen Protokolle. Allgemeines Nachwort. In: Drach, Albert: Amtshandlung gegen einen Unsterblichen. Die kleinen Protokolle. Hg. von Ingrid Cella, Gerhard Hubmann, Alexandra Millner und Eva Schobel. Wien: Zsolnay 2013, S. 223-227. (=Werke in zehn Bänden. Bd. 7/II)
- Voss, Christiane: Lachen. In: Wirth, Uwe (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 47-51.
- Wirth, Werner: Involvement. In: Bryant, Jennings / Vorderer, Peter (Hg.): Psychology of entertainment. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates 2006, 199-212.