von Matt: Intrige (Stumpf)
06.10.2007

Das Intrigenmodell als dramaturgisches Konzept
Peter von Matt: Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist, München (Hanser) 2006, 504 S.

von Reinhold Stumpf

Peter von Matt, Literaturprofessor im Unruhestand, wie er in einem Interview unmittelbar nach seiner Emeritierung genannt wurde, ist ein eloquenter Kenner der Weltliteratur und als ›professioneller‹ Intellektueller einer gegenwärtig eher raren Spezies zuzuordnen. Seine Bücher erreichen für literaturwissenschaftliche Werke vergleichsweise hohe Auflagen, was wohl damit zusammenhängt, dass er scheinbar mühelos höchsten wissenschaftlichen Anspruch und enzyklopädisches Wissen gut verständlich und reichlich unterhaltsam aufbereiten kann. Seine thematisch fokussierten Streifzüge durch die Geschichte der Weltliteratur lesen sich dabei streckenweise selbst wie abenteuerliche Geschichten, deren Lehrgehalt versierte Literaturwissenschafter ebenso zufrieden stellt wie interessierte Leser. Ein ungeheures Interesse an Literatur muss allerdings vorausgesetzt werden, da dieser Reichtum an Wissen sonst nicht fruchtbringend verarbeitet werden kann.
Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist nimmt in der Reihe seiner Werke eine herausragende Stellung ein. Während von Matt sich in vorangegangenen Büchern (z. B. mit der Aufspürung und Behandlung des Liebesverrates oder der Familiendesaster in der Geschichte der Weltliteratur) auf Motive und Stoffe beschränkte, versucht er in diesem Buch eine ganze dramaturgische Gattung einzufangen, sie in allen Facetten zu analysieren, mittels eines theoretischen Modells zu beschreiben und mit empirischem Material aus mehreren Jahrtausenden zu stützen. Das hat für die Intrige in der Literatur weitreichende Folgen: Sie muss als eigenständige Intrigenliteratur mit einer ihr eigenen dramaturgischen Dynamik begriffen werden. Genau diese zeichnet sie aus.

Das Buch gliedert sich dem Untertitel gemäß in zwei große Abschnitte. Im ersten, theoretischen Teil wird ein komplexes Modell der gelungenen Intrige auf der Basis besonders meisterhafter Intrigenstücke und Romane erstellt, in dem die Elemente dieses Modells beschrieben und aufeinander bezogen werden. Der zweite, umfangreichere Teil beschäftigt sich mit einzelnen Aspekten des Intrigenmodells und vertieft diese anhand weiterer, schier endloser Beispiele aus allen Epochen der Literaturgeschichte. Auf diese Weise lernt der Leser in aller Kürze eine Reihe von Klassikern und weniger bekannter Werke kennen. Weil von Matt seine Zusammenfassungen immer wieder an das Intrigenmodell anlehnt, erhält der Leser prägnante und spannende Inhaltsangaben, die trotzdem und gerade wegen ihrer Herausarbeitung der Intrigen zum Lesen der jeweiligen Quellen anregen.

Ich werde in dieser Besprechung einen besonderen Aspekt des Intrigenmodells herausarbeiten, der meiner Meinung nach im Buch selbst zu kurz gekommen ist. Damit wende ich mich an eine bestimmte Zielgruppe, der ich das Werk empfehlen möchte. Es geht um den dramaturgischen Wert des Intrigenmodells, um sein Potential für gute Geschichten und vielschichtige Charaktere. Ich sage es direkt: Dieses Buch könnte vielen zeitgenössischen Autoren und Dramaturgen bei der Konzeption ihrer Geschichten und Charaktere eine wertvolle Hilfe sein.

Das Intrigenmodell

Peter von Matt sucht nach den bestimmenden Elementen der intriganten Handlung und konstruiert auf dieser Basis ein Modell, das als ihr idealtypischer Verlauf gelten kann. Bevor ich den Zusammenhang des Modells mit der geläufigen Dramenstruktur der ›Dreiakter‹ erläutere, möchte ich die Begriffe des Intrigenmodells kurz vorstellen und damit seine Architektur im Groben offen legen. Eine ›ideale‹ Intrige besteht demnach aus folgenden Elementen:

Notsituation: Der status quo ist für den Protagonisten nicht zufriedenstellend. Dies wird ihm meist durch ein Initialereignis eröffnet. Die Notlage wird ihm zur Motivation, ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Dazu bleiben ihm allerdings nur die Mittel der List und der Täuschung.

Planszene: Eine als solche kenntlich gemachte Situation, in der der Intrigant seine Strategie entwickelt. Es gibt allerdings auch Intrigengeschichten, in denen die Planszene nicht offensichtlich ist.

Verkleidung: Die Täuschung mittels Verstellung und Verkleidung ist notwendig, um sich aus der derzeitigen Situation zu befreien und den Plan umsetzen zu können.

Intrigenhelfer: Sie stellen sich zuerst als Freunde des Intriganten dar, haben aber oft ihre eigenen, durchaus abweichenden Interessen, diese Intrige durchzusetzen.

Mechanama: Der Intrigenvollzug, die spannungsgeladene Achterbahnfahrt durch die Handlung der Geschichte bis zu

ihrem Höhepunkt.

Gegenintrige: Die Gegenseite (Antagonist) wird auf den Plan gerufen und bringt ihrerseits eine Intrige ins Spiel, die den Hauptintriganten irritieren soll.

Intrigengeduld: Eine besondere Herausforderung für den Intriganten ist, dass er nie übereilig handeln darf, um seine Verstellung nicht leichtfertig aufs Spiel zu setzen. Dafür ist eine beharrliche Affektkontrolle erforderlich.

Anagnorisis: Der Augenblick der Wahrheit. Die Intrige wird aufgedeckt, das Spiel ist aus. Dabei hat der Intrigant sein Ziel erreicht, und sein Opfer ist völlig entmachtet, oder er ist seiner List selbst zum Opfer gefallen.

Der dramaturgische Gehalt des Intrigenmodells

Wenn wir uns die Elemente des Intrigenmodells und ihrer Verwicklung im Verlauf der Geschichte vor Augen führen, ergeben sich eine Reihe von Parallelen zu den bekannten Storybauplänen, die sich aus dem antiken Heldenepos und den vereinfachten Drei-Akt-Strukturen aus Drehbuch- und Schreibkursen ableiten. Im Wesentlichen geht es dort im ersten Akt um die Exposition der Charaktere und ihres Konflikts, den stetigen Konfliktaufbau und Kampf der Gegenspieler im zweiten Akt sowie die Auflösung und den Showdown im dritten Akt. Hier wie dort wird der Konflikt zwischen einem Protagonisten und seinem Gegenspieler – seiner Gegenspielerin – zum Spannungsbogen der Handlung. Dabei dient auch eine Intrige als plot-strukturierender roter Faden der ihr zugedachten Geschichte und nicht nur als ein Ereignis darin.

Um die Verwobenheit des Intrigenmodells mit der klassischen Drei-Akt-Struktur des Dramas zu zeigen, möchte ich nun beide Konzepte als eine ineinander greifende Dynamik von besonderer dramaturgischer Qualität erläutern.

Die Intrige – als geplante Täuschung und Verstellung zur Erreichung eines bestimmten Ziels – beginnt meist mit einer Erfahrung der Unzulänglichkeit. Diese Notsituation kann konkrete Gefahr bedeuten, so dass man sich schleunigst aus ihr befreien sollte, oder man versucht aus einer ungünstigen Konstellation den bestmöglichen Vorteil zu ziehen. Wenn wir das Intrigenmodell auf die moderne Drei-Akt-Dramatugie herunterbrechen, können wir die Notsituation der Exposition im ersten Akt zuordnen. Hier wird der status quo des Protagonisten dargelegt und ein sich abzeichnender Konflikt mit einem Gegenspieler (Antagonist) etabliert. Der Protagonist merkt, dass es nicht mehr wie bisher weitergehen kann, dass er etwas unternehmen muss, wenn er seine Situation verändern will. Dieser Moment wird in der Filmdramaturgie auch exciting moment oder in Analogie zum Heldenepos der ›Ruf des Abenteuers‹ genannt. Dem Held wird eine Aufgabe gestellt und gleichzeitig die Frage, ob und wie er diese lösen wird. Wenn der Entschluss zum Handeln gefallen ist, beginnt die Entwicklung eines Plans, um dem Kontrahenten beikommen zu können. Das ist die Geburtstunde der Intrige, da dieser Plan aufgrund der ausweglosen Notsituation nur an eine List gekoppelt sein kann. In der klassischen Dramaturgie wird an dieser Stelle die Schwelle zum zweiten Akt, dem Hauptteil überschritten. Dabei steht häufig ein Intrigenhelfer zur Verfügung, der dem Mentor im Heldendrama entspricht. Der Intrigant stellt sich nun seinem Gegner und führt seinen intriganten Plan als Handlung des Hauptteils aus (Mechanama). Hierzu bedient er sich effektvoller Täuschungen und Verstellungen, oft auch Verkleidungen. Die gut gemacht Intrige geht mit einer spannungsgeladenen und spannenden Handlung einher. Die geölte Intrigenmaschine läuft auf Hochtouren, die verwinkelten und überraschend auftauchenden Zahnrädchen greifen mühelos ineinander. Eine Erhöhung der Spannung wird erreicht, wenn der Gegner auf die Intrige aufmerksam wird und eine Gegenintrige einleitet. Im klassischen Drama spitzt sich die Auseinandersetzung von Protagonist und Antagonist in einem ultimativen Konflikt zu, der sich im dritten Akt, der Auflösung entlädt. Dieser wird im Idealfall mit einer neuen Wende eingeläutet und endet mit einer Überraschung. Im Intrigenmodell kommt hier die Anagnorisis, der Augenblick der Wahrheit, zum Zug. Die Intrige wird mehr oder weniger überraschend aufgedeckt, und jenachdem, ob die Geschichte eine Komödie oder Tragödie sein soll, gerät die Anagnorisis zum schicksalhaften Moment des Intriganten oder seines Gegners. Im Drama kommt der Held an dieser Stelle zur Einsicht, dass alle Anstrengung vergeblich gewesen sei, und er noch einmal alle Kräfte zusammen nehmen und in den ultimativen showdown ziehen müsse. In der Komödie und in Heldengeschichten mit einem happy-end wird der Gegner dabei völlig überrumpelt und geht im Bewusstsein seiner Niederlage unter. Wenn die Intrige allerdings einen tragischen Verlauf zeigt, wendet sich am Ende das Blatt zugunsten des Intrigenopfers, und der Intrigant scheitert an seiner eigenen Hinterlist. Es geht dabei keineswegs um eine moralische Wertung des Ausgangs, d.h. es gewinnt nicht automatisch ›der Gute‹ und es verliert nicht automatisch ›der Böse‹. Gleichwohl unterscheidet von Matt den guten und den bösen Intriganten – nach dem Zweck, den der Intrigant verfolgt. In jedem Fall wird mit der Auflösung ein Bogen von Motivation im ersten Akt über den Konflikt im zweiten Akt gespannt und eine Entscheidung der Ausgangsfrage gefällt.

Das Intrigenmodell kann freilich nicht beliebig auf die gängigen dramaturgischen Konzepte angewendet werden. So unterscheidet von Matt deutlich den plot von der intrigue: Obwohl beide Begriffe für ein Handlungskonzept stehen und als solche Handlung strukturieren, verweisen sie doch auf voneinander getrennte Zusammenhänge. Demnach bezieht sich der plot auf die Fabel einer Geschichte und zeigt die Erfindungskunst des Erzählers, die intrigue bezeichnet hingegen ein Mechanama und zeigt die Erfindungskunst der Figuren. Eine Geschichte hat also immer eine Fabel, muss deswegen aber keine Intrige beinhalten. Das leuchtet ein.

Die Fülle der Beispiele aus der Literaturgeschichte, die von Matt zur Darstellung seines Intrigenmodells aufbringt, ist umso beachtlicher, als er es versteht, jedes der Werke und ihrer Figuren mit einer Kompaktheit darzustellen, die man sich von so manchem Standardlexikon wünschen würde. Dies gelingt vielleicht deshalb, weil er den roten Faden der Intrigenhandlung herausgelöst und offengelegt hat. Insbesondere beeindrucken seine Ausführungen zu Corneilles Rodogune, Balzacs Cousine Bette und Ben Jonsons Volpone. Neben den ›klassischen‹ Werken von Schiller, Shakespeare und den antiken Tragödien dürften gerade die genannten Werke manchem Leser nicht so geläufig sein, was sie als Paradebeispiele gelungener Intrigenliteratur umso interessanter macht. Von Matt scheut sich auch nicht, (mehr oder weniger) zeitgenössische Populärliteratur anzuführen, wie Der talentierte Mr. Ripley von Patricia Highsmith, Frederick Forsyths Der Schakal oder Graham Greenes Der menschliche Faktor.

Die Ethik der Intrige

Im Zusammenspiel von Intrige und Gegenintrige kommt die Komplexität der Charaktere zum Tragen, die bei einer herkömmlichen Dramaturgie oft vernachlässigt wird und die Charaktere klischeehaft erscheinen lässt. Im Intrigenmodell hingegen gelangt der Konflikt zwischen den Figuren, zwischen Protagonisten und Antagonisten zu einer psychologischen, soziologischen und dramaturgischen Perfektion, nicht zuletzt deshalb, weil die Intrige so ›menschlich‹ ist, und sich alle an ihrer Ausführung beteiligten Figuren in großem Maße zur Identifikation eignen.

Ausgehend von Täuschungs- und Tarnungspraktiken im Tier- und Pflanzenreich thematisiert Peter von Matt daher ausführlich die ›Natürlichkeit‹ der Intrige. Er weist immer wieder auf ihre moralische Neutralität hin. Sie stehe jenseits der Moral, sei also weder gut noch böse. Vielmehr müsse man die Intrige als subjektiv gerechtfertigte und gesellschaftlich etablierte Methode anerkennen, die es erlaubt, scheinbar ausweglosen Situationen mit rationalen Mitteln zu entkommen. Auch wenn von Matt die ›teuflische Hinterlist‹ als diabolisches Spiel finsterer Gesellen thematisiert, so führt er die Intrige doch auf die reine Verstandesleistung des Menschen zurück und erklärt sie zu einer geeigneten, ja legitimen Methode der Benachteiligten, sich mit Tricks und Täuschungspraktiken aus einer Notlage zu entziehen, in die sie ungerechtfertigt geraten sind oder von übermächtigen Autoritäten gezwungen wurden. So seien die Opfer der Intriganten oft die eigentlich ›üblen‹ Typen. Den Herrschenden gerät die Intrige selbst als Ausweg aus dem Dilemma, entweder ein guter Herrscher und dabei ein schlechter Mensch zu sein oder umgekehrt. Nur mit Hilfe von Tricks und Täuschungen gelingt es dem Herrscher, diesen Konflikt zu überwinden und auf diese Weise beide Maximen erstrebenswerten Handelns zu versöhnen. Diese Praxis gehöre sogar zur politischen Kunst und mache nach wie vor einen erfolgreichen Politiker aus. Mit diesen und zahlreichen anderen Beispielen führt uns von Matt vor Augen, dass die Intrige als ein durchdringendes Element der Gesellschaft angesehen werden muss, ja sogar als zivilisationsgeschichtliches Schlüsselereignis.

Eine Lanze für die Populärkultur

Die Beispiele aus der Populärliteratur, auf die von Matt immer wieder ausführlich zurückgreift (Der talentierte Mr. Ripley, Der Schakal, Der menschliche Faktor) finden gegen Ende des Buches einmal mehr eine lobende Erwähnung. Wofür viele seiner Kollegen schief angeschaut werden, findet von Matt deutliche Worte: Die Unterhaltungsliteratur, und insbesondere die Suspense- und Intrigengeschichten seien nicht von vornherein für die seriöse Literaturwissenschaft ungeeignet, im Gegenteil. So schrieben viele dieser Autoren oft besser als so mancher ausgezeichnete Literat, und viele der ganz guten Intrigen finden sich in den Bestsellerlisten, im Krimi und im Spionageroman und nicht zuletzt wegen ihrer intriganten Handlung in einer filmischen Umsetzung, besonders in Form von listigen Komödien. Auch wenn die Intrige in der modernen Hochliteratur verpönt ist (selbst Schiller musste sich schon zu Lebzeiten für seine Intrigenstücke verantworten), lebt sie dort weiter, wo es darum geht, spannend und unterhaltsam erzählen zu können. Nicht selten beweisen daher die Autoren von gelungenen Intrigengeschichten ihre herausragende Meisterschaft in der Kunst des Geschichtenerzählens.

Der Erfolg der Intrigengeschichten begründet sich unter anderem in der ›Erzählung‹, in der das vermeintlich unterschätzte Subjekt sich immer wieder aus der Affäre zu ziehen weiß und sich letztlich erfolgreicher durchs Leben schlägt als es ihm zugetraut wurde. Dabei ist es völlig unerheblich, dass dieser Erfolg auf einer einzigen, großen Täuschung beruht. Es ist sogar wichtig, überlebenswichtig.

Verlagsinformationen finden Sie hier.