

Karl Valentin zum Vergnügen

Urheberrechtlich
geschützte
Abbildung auf
dieser Seite
steht für die
Online-
Vorschau nicht
zur Verfügung.

Karl Valentin mit Zigarre und verlängerter
Nasenspitze, einem seiner Markenzeichen

Karl Valentin
zum Vergnügen

Herausgegeben von Ralf Drost
und Karl-Heinz Göttert

Mit 10 Abbildungen

Reclam

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 14349
2023 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Umschlagillustration: Nikolaus Heidelberg
Umschlaggestaltung: Eva Knoll
Druck und Bindung: Esser printSolutions GmbH,
Untere Sonnenstraße 5, 84030 Ergolding
Printed in Germany 2023

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und
RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-014349-0

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

Vorwort	9
-------------------	---

I Autobiographisches

So ein Zirkus	26
Lumpereien	32
Mein Filmpech	33
Die Liesl	34

II Couplets

Neue Stumpfsinn-Verse	36
»Lorelei«	38
Expressionistischer Gesang	40
Ich bin der Ritter Unkenstein	43
Wenn ich einmal der Herrgott wär	45

III Monologe

Das Aquarium	47
Ich bin ein armer, magerer Mann	51
Im Gärtnertheater	53
Ein komischer Liebesbrief	57
Die Uhr von Löwe	58
Der Weltuntergang	61

Wie Karl Valentin das Schützenfest 1927	
erlebte	63
Im Jenseits	67

IV Dialoge

Bei Schaja	72
Ein Interview mit Karl Valentin	75
Kriege	80
Die Fremden	81
Bald kommt der Friede	84
Sendung am 3. Juni 1942	86
Die Handtasche	86
Historisches	89
Telefon-Schmerzen [Buchbinder Wanninger]	92
Beim Zahnarzt	95
Sisselberger vor Gericht	98
Der neue Buchhalter	101
In der Apotheke	104
Am Heubod'n	107
Zitherstunde	109
Transport-Schwierigkeiten	114
Funk-Reportage	117
Der Trompeter von Säckingen	121

v Szenen

Im Schallplattenladen	126
Valentin fährt Straßenbahn	139
Im Uhrmacherladen	142
Eine Schlamperei	145
Die gestrige Zeitung	150

Anhang

Zeittafel	155
Textnachweise	158
Verzeichnis der Abbildungen	160

Vorwort

Zur Biographie

Karl Valentin wird als Valentin Ludwig Fey am 4. Juni 1882 im Münchner Vorstadtviertel Au geboren. Im selben Jahr sterben seine beiden älteren Brüder Karl (8) und Max (6) an Diphtherie. »Würgengel der Kinder« wurde diese Krankheit im Volksmund genannt. Ein Impfstoff steht erst gegen Ende des Jahrhunderts zur Verfügung, in Berlin gemeinsam entwickelt von Emil von Behring und Kitasato Shibasaburō, einem deutschen und einem japanischen Mediziner. Für Valentins Eltern zweifelsohne ein schwerer Schicksalsschlag. Weitere Kinder folgen nicht. Valentin bleibt Einzelkind. Den Unterhalt für seine Familie erwirtschaftet der Vater Johann Valentin Fey als Tapezierermeister und Speditionsunternehmer. Diesem Erwerbsfeld bleibt sein Sohn anfangs verbunden. Denn nach dem Abschluss der Schule absolviert er eine dreijährige Schreinerlehre. Der künstlerische Weg, den Valentin danach beschreitet, zeichnet sich durch Unternehmergeist aus, wenn auch nicht immer mit Fortune, sowie durch handwerkliches Geschick, dies jedoch mit Bravour. Beides dürfte auf frühe Prägung im Elternhaus zurückgehen.

1902 tritt Valentin nach dem dreimonatigen Besuch einer Varietéschule zum ersten Mal unter seinem Künstlernamen auf. Im selben Jahr stirbt sein Vater. Mit seiner Mutter Maria Johanna, geborene Schatte, leitet Valentin für einige Jahre das Speditionsunternehmen, nimmt nebenbei Unterricht im Zither- und Mandolinenspiel und tritt gelegentlich als Musikkomiker auf. Musik wird eine Konstante in seinem Werk. Zahlreiche Stücke und Szenen kreisen um Instrumente, Tonträger, Musikaufführungen. Autodidaktisch erlernt er nach und nach Trompete, Posaune, Tuba, Violine, Gitarre und mehr.

1908 erfolgt Valentins Durchbruch im Münchner Volkssängerlokal Frankfurter Hof. Dort lernt er 1911 Elisabeth Wellano kennen, zehn Jahre jünger als er, die als Soubrette auftrat. Gemeinsam kreieren sie den Künstlernamen Liesl Karlstadt, angelehnt an Valentins Vorbild, den damals populären Gesangshumoristen Karl Maxstadt. Unverkennbar bereits hier der Spaß am Sprachspiel.

1912 dreht Valentin seinen ersten Film mit dem Titel *Karl Valentins Hochzeit*, eine Groteske mit Georg Rückert als korpulenter Braut im Gegensatz zum hageren Bräutigam. Schon frühzeitig macht Valentin, der zeitlebens an Asthma leidet, seine auffallende Statur zum Markenzeichen, überbetont sie durch hauteng geschneiderte Kostüme, Cyrano-Nase, Requisiten, tritt als »Skelettgigerl« auf, rückt seine Kunst-



Valentin mit Fagott, um 1911/12

figur in die Nähe der Freak Shows, wie sie vor allem in den USA beliebt waren.

Ohnehin geht die Komik des Vaudevilles und Kabarett, später die des Slapsticks, oft mit einer inszenatorisch verstärkten Präsentation von physischen Normabweichungen einher: Übergewicht, Untergewicht, Untergröße, Übergröße. Erinnerung sei an das erfolgreiche dänische Komikerduo Pat & Patachon, das sind Carl Schenstrøm und Harald Madsen. Schenstrøms Statur weist übrigens eine verblüffende Ähnlichkeit mit der von Valentin auf.

Die Produktion von Karl Valentin war beträchtlich, nimmt man allein seine Texte für die Bühne, die später für Ton- und Filmaufnahmen teils umgeschrieben wurden. Sie zu lesen ist ein Vergnügen, zweifellos, indes doch nur ein halbes. Denn sie leben von der Aufführung, der Verlebendigung durch ihren Autor im kreativen Zusammenspiel mit Liesl Karlstadt. Die Filme und Schellackplatten der beiden sind das eigentliche Werk, zum großen Glück in digital restaurierter Form leicht zugänglich.

Die nächsten mehr als zwanzig Jahre sind die Jahre der großen Erfolge des Duos. 1922 drehen beide gemeinsam mit Bertolt Brecht den Kurzfilm *Mysterien eines Frisiersalons*, eine Mischung aus Grand Guignol und Surrealismus. 1924 findet die Uraufführung des Stückes *Die Raubritter vor München* statt. Im Theater Bewährtes wird verfilmt, so *Orchesterprobe* (1933), *Der*



Valentin beim Schminken zur Aufführung
von *Vorstadttheater*, im Apollo, 1928

verhexte Scheinwerfer (1934), *Im Schallplattenladen* (1934), *Der Theaterbesuch* (1934), *Der Firmling* (1934). Dazwischen erfolgreiche Gastspiele in Berlin.

Aber die Zeit ist mittlerweile eine andere geworden. 1933 prägte Carl Niessen maßgeblich den Begriff Thingspiel und wirkte am Aufbau eines Freilichttheaters im Sinne nationalsozialistischer Kulturpolitik mit. Ausgerichtet für mehrere hundert bis tausende Darsteller auf eigens errichteten Thingstätten, die dem griechischen Amphitheater nachempfunden waren, werden Stoffe der deutschen Geschichte als Weihespiele aufgeführt, heroisch, völkisch, in der Intention hochaffektiv, um eine Gemeinschaft ideologisch Gleichgesinnter herzustellen. Im Politischen entsprechen dem die Nürnberger Parteitage. Thingspiele und das Theater von Karl Valentin – das ist einer der größtmöglichen Gegensätze in deutscher Sprache zur selben Zeit, vergegenwärtigt man sich dieses solitäre Multitalent an Sprachwitz, Maske, Acting, Musikclownerien, mit Scharfblick für moderne Medien und Sinn fürs Tragikomische, Groteske, Absurde.

Valentins 1936 unter der Regie von Jacob Geis entstandener Film *Die Erbschaft* wird von der Reichsfilmkammer ausdrücklich wegen »Elendstendenzen« verboten. Gedreht im April desselben Jahres, hätte dieser Film vermutlich zur Zeit der Olympischen Sommerspiele in Berlin, also im August, in die Kinos

kommen sollen. Und in der Tat – Handlung und Ausstattung von *Die Erbschaft* stehen in geradezu provokantem Gegensatz zur Kulturfassade des Nationalsozialismus. Protagonisten sind ein Altwarenhändler und seine Frau, Schauplatz eine Einzimmerwohnung mit Mobiliar, das so karg wie abgenutzt ist. Auf die Mitteilung hin, sie seien Erben einer Wohnungseinrichtung geworden, vernichten sie die alte. Das neue Mobiliar ist jedoch für den kleinwüchsigen Nachbarn bestimmt, passend zu seiner Körpergröße. Das Ganze ist Folge einer simplen Namensverwechslung: Maier statt Meier. Dieser Film gilt als Valentins besser, als sein ungewöhnlichster. Uraufgeführt wird er aufgrund der Filmzensur tatsächlich erst 1976.

Diese finstere Sozialgroteske – später Naturalismus, frühes Theater des Absurden – bezeichnet den Anfang vom Ende in Valentins Karriere. Liesl Karlstadt zieht sich nach einem Suizidversuch von der Bühnenarbeit weitestgehend zurück. Zum finanziellen Desaster für Valentin wie auch für Karlstadt, die er als Mitinvestorin gewinnen konnte, gerät Valentins Projekt einer Dauerausstellung, das sogenannte Panoptikum, ein Kuriositäten- und Schauerkeller, ersteröffnet im Oktober 1934 in München, das aber noch im selben Jahr wieder schließen muss. 1937 Umzug innerhalb der Stadt. Ab 1941 tritt Valentin in der Öffentlichkeit kaum noch auf. Er verlässt seine Wohnung in München-Mitte und zieht in die vom

Bombenkrieg weniger gefährdete Vorortsgemeinde Planegg, wo er ein Haus besitzt. Dort verfasst er neben Szenen, Monologen und Couplets das Buch *Meine Jugendstreiche*, ein hintersinniges Spiel mit der Memoirenliteratur. Veröffentlicht wurde es posthum 1951.

Versuche, nach Kriegsende an frühere Erfolge anzuknüpfen, scheitern. Der Bayerische Rundfunk befindet seine Aufnahmen von damals für unzeitgemäß. Eine Radiosendung, die dennoch zustande kommt, wird infolge von Protestbriefen aus Hörerkreisen nach der fünften Folge eingestellt.

Im Januar 1948 schließt man ihn versehentlich in ungeheizten Bühnenräumlichkeiten ein oder vielleicht sogar in seiner Garderobe, wo er die Nacht verbringen muss. Seiner angeschlagenen Gesundheit gibt dies den Rest. Am 9. Februar verstirbt Karl Valentin in Planegg bei München infolge einer Lungenentzündung. Er wird 65 Jahre alt.

Ein zeitnahes Interesse der Stadt München am Nachlass bestand nicht. Für 7000 DM ging er 1953 an den bereits erwähnten Carl Niessen, Verfechter des Thingspiels, von 1938 bis 1959 außerordentlicher Professor für Theaterwissenschaft an der Universität zu Köln, zudem Sammler von Zeugnissen deutschsprachiger Theaterkultur. Untergebracht wurde der Nachlass schließlich in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung in Schloss Wahn, bei Köln. Eine geradezu valentineske Konstellation.

Karl Valentin galt in der Rezeption lange Zeit als Lokalgenie, als Volkskünstler mit bayerischem Zungenschlag, volksnah und nah an der Sprache der Bevölkerung, nah an der Umgangssprache und ihren Tücken, die denen der Dinge nicht nachsteht. Im kultur- und literaturhistorischen Kontext hat sich erst in der Rückschau – leider, möchte man sagen – gezeigt, Valentin ist in seinen Anfängen Teil jenes kreativen Münchens der Vorkriegszeit, das von Thomas Mann über die satirische Wochenzeitschrift *Simplicissimus*, die Schwabinger Boheme bis zum Kreis um Stefan George reicht. Bertolt Brecht, Alfred Kerr, Thomas Mann, Kurt Tucholsky schätzten und bewunderten Valentin zu Lebzeiten. Samuel Beckett, 1937 auf Deutschlandreise, war von ihm so begeistert, dass er um ein Treffen bat, das auch zustande kam. Gerhard Polt, Herbert Achternbusch, Urs Widmer und Christoph Schlingensiefel haben sich auf Valentin bezogen. 2012 erhielt Helge Schneider den Großen Karl-Valentin-Preis und darf mit der ihm eigenen, unverwechselbaren Art des Humors als kongenial gelten, auch er wie Valentin ein Multiinstrumentalist, Komiker, Film- und Theaterregisseur, Schauspieler und Schriftsteller.

Zur Sprachkomik

Valentins Kunst ist immer Bühnenkunst, in Auftritten entstanden, für Auftritte geschrieben: sei es für seine Live-Darstellungen in den Münchner oder Berliner Theatern oder für den Film. Dabei liegt seine Spezialität in einer Komik, die im weitesten Sinne dem Spiel mit der Sprache entspringt. Der große Theaterkritiker Alfred Kerr trifft Wesentliches mit seinem Wort vom »Wortzerklauberer«. Nur lässt sich damit nicht die Spannweite dieses Könnens abdecken. Auch sagt es nichts über das Ziel dieser Kunst, über den Sinn der immer neuen Einfälle beim Spiel mit der Sprache.

Um mit dem letzten Punkt zu beginnen: Valentins Anfänge fallen exakt in eine intellektuelle Phase, die man als »Sprachkrise« bezeichnet hat. Die große These lautet, dass Wahrheit an Sprache gebunden ist, aber eben nur an Sprache, deren Zuverlässigkeit allein aufgrund ihrer Konventionalität ein großes Problem darstelle. Als Friedrich Nietzsche, der eigentliche Begründer dieser philosophischen Richtung, einmal den Druckbogen eines seiner Texte korrigierte, stieß er auf eine seltsame Verschreibung. Der Setzer hatte statt »weitsichtig« »weitsüchtig« getippt – und Nietzsche reagierte begeistert. Sinn, davon war er überzeugt, entsteht nicht unbedingt durch tiefes Nachdenken, sondern durch dumme Fehler.

Die Sprache verstellt Sinn, stellt ihn gewissermaßen aus Versehen her. Valentin hat sicher nicht Nietzsche gelesen und auch nicht Schriftsteller, die Nietzsche gefolgt sind wie Hugo von Hofmannsthal oder Karl Kraus (beide 1874 geboren), also ungefähr Altersgenossen Valentins. Aber der Münchner gehört ohne Zweifel zu denen, die das Spiel mit der Sprache als Kampf mit einem übermächtigen Sinn besonders elegant inszenierten.

Wenn man versucht, ein wenig Ordnung in die Vielfalt zu bringen, könnte man nach den Lehren der Rhetorik mit den Wortspielen beginnen, die auf Klängen beruhen. Etwa auf der Vertauschung von Lauten oder Silben, die nach Sigmund Freud vom Unterbewussten gesteuert sind, wenn es etwa heißt: »Gleich hinter der Schei... Schießbude links« oder »Sich sägen bringt Regen«. Es spricht für Valentin, dass er dieses Kunstmittel eher selten verwendet – es tendiert zum bloßen Kalauer. Und wenn doch einmal Laute eine Rolle spielen, dann geschieht dies in einer wunderbaren Diskussion über die Frage, ob der Plural von Semmelknödel nun »Semmelknödeln« oder nicht richtiger »Semmelknödeln« heißt, mit einer kleinen Abhandlung darüber, wie zu verfahren ist, wenn diese Knödel aus einer oder aus mehreren Semmeln gemacht werden – bei Mottenkugelgröße der Knödel gehe tatsächlich »Semmelknödeln«. Oder wir erleben die Schwierigkeiten, die bei bloßer Abwei-

chung in der Rechtschreibung entstehen, wenn etwa ein neuer Buchhalter namens »Maier« auf seinen Chef namens »Meier« trifft, wozu dann auch noch jede Menge andere Varianten kommen.

Daneben gibt es die Form des Wortspiels, die auf der Vertauschung von Bedeutungen beruht, wie es bei Homonymen der Fall ist. So geht es angesichts der künftigen Einäscherung nach dem Tod darum, dass Valentin seinen körperlichen Wert auf 50 »Mark« (Währungseinheit) taxiert, weil der Anatomieprofessor ihm erklärt hat, dass jeder seiner Knochen »Mark« (also inneres Gewebe) enthält, wobei er seine kümmerlichen 50 Kilo entsprechend hochrechnet. Dass er als Kind mit der »Stimmgabel« gegessen habe, führt er darauf zurück, dass ihn der Vater »nach Noten« geschlagen habe – in diesem Fall mit der Doppelbedeutung von richtigen und metaphorischen »Noten«.

Insgesamt aber liegt die Stärke von Valentin in einem Kampf mit der Sprache, der sich auf deren logische Seite bezieht. Auch dazu hat die Rhetorik Kategorien zur Verfügung gestellt, die aber vor erhebliche Abgrenzungsprobleme stellen. Man kann etwa Antithesen (als bloße Entgegensetzung) von Paradoxen (als Widersinnigkeiten) unterscheiden und dann weiter nach Steigerungen wie etwa dem Absurden (als eher physikalisch Sinnlosem) oder dem Grotesken (als eher phantastischen Handlungen) suchen. Aber fast immer geht all dies ineinander über, steht in ein

und demselben Text nebeneinander und bezeugt letztlich immer nur das Gleiche: eine Welt der Verwirrung und Überforderung.

Um einige Beispiele zu geben: Wenn Valentin in *Der neue Schreibtisch* an einem wackligen Stehpult so lange jeweils das falsche Bein kürzer sägt, bis er davor nur noch auf dem Boden sitzen kann, wirkt dies grotesk. Genauso wie in »So ein Zirkus« der Versuch, Fallschirmabsprünge mit einem bloßen Regenschirm zu kopieren. Auch der kleine Anschlag auf die Mitmenschen, den er in Kindertagen mit ekelerregenden Gummischlangen inszenierte, wirkt grotesk (»Lumpereien«). Demgegenüber mutet die Schlussfolgerung, dass der »Urgroßvater«, dem seine Uhr gestohlen wurde, nun jünger geworden, also nur noch der »Großvater« sei (»Die Uhr von Löwe«), absurd an. Auf einfachste Weise entstehen absurde Äußerungen, wenn Valentin sich fragt: »... war das gestern oder war's im vierten Stock oben?« (»Im Gärtnertheater«). Aber ist es nun absurd oder grotesk, wenn sich Valentin mit seiner Partnerin darüber unterhält, ob die Zwetschgen, die er gekauft hat, nicht doch eher Birnen, Stachelbeeren oder vieles andere seien, ein Gerede, für das er ein erfrischend klares Wort findet: nämlich »saudumm«.

Aber wie gesagt: Valentin hält sich nicht an solcherlei Unterscheidungen, er mischt sie, wie es gerade passt. Und hat Spaß an dem, was diesen Unterschei-

dungen letztlich gemeinsam zugrunde liegt: die Unlogik. Im »Gärtnertheater« wohnen wir einem Feuerwerk dieser Art bei. Es beginnt schon mit der eben zitierten Ungereimtheit bei der Festlegung des Tages, an dem der Besuch stattfand (»gestern oder im vierten Stock«). Dann trauen sich Mutter und Sohn nicht ins Gärtnertheater, weil sie befürchten, nur Gärtner seien zugelassen. Und weil das Stück lange »nicht angeht«, wollen sie nicht für dieses »no net angehn« bezahlen. Weiter wundern sie sich darüber, dass während der Pause nicht gespielt wird und so weiter und so fort. Natürlich ist all dies höchst lächerlich, also irgendwie grotesk, aber es mischt sich auch mit Absurdem. Wirklich klar ist nur der »Sinn« des Ganzen: Diese Welt ist schlicht verwirrend, man kann sich in ihr verlieren, vor allem, wenn man die Dinge auch noch zu genau nimmt wie ganz am Ende des Stücks, wo Mutter und Sohn ins Bett gehen, aber nicht eigentlich »gingen«, sondern »stiegen«, weil der Weg »vom Zimmer zum Bett« nicht gar so weit gewesen sei.

Wer all dies für Klamauk hält, sei gewarnt. Bertolt Brecht, einer der vielen hochkarätigen Fans, hielt Valentin für »die einzig revolutionäre Erscheinung auf dem heutigen Theater«. Wer etwa die kleine Erörterung liest, was »fremd« bedeute und dass der Fremde nur in der Fremde fremd sei – ein hübsches Paradox –, könnte sich an unsere Gegenwart erinnert fühlen. Auch sonst stößt man auf Bemerkungen, die



Liesl Karlstadt und Karl Valentin in *Der Firmling*, Film 1934

ganz jenseits der Wortjonglierereien Haltung bezeugen wie etwa bei der Ablehnung von Kriegen und nebenbei auch zu viel Technik («Wenn ich einmal der Herrgott wär»). Was Brecht meinte, könnte aber mit etwas zusammenhängen, was Valentin in die Nähe von Franz Kafka (den er nicht kannte) oder auch Eugène Ionesco (den er kannte) rückt: eine Darstellung der Welt, die dem Einzelnen jedes Begreifen verweigert. Einer der berühmtesten Dialoge ist dafür ein Beispiel, der »Buchbinder Wanninger«, in dem der Protagonist an einer scheinbar simplen Aufgabe scheitert, nämlich telefonisch einen Ansprechpartner zu finden, dem er das bestellte, nun fertige Buch zustellen kann. Er wird innerhalb der Firma von Abteilung zu Abteilung weiterverwiesen. Keiner will zuständig sein und das bis Büroschluss.

Das Feld wird bei genauerem Hinsehen weiter und weiter. Das Spiel mit der Sprache, mit Groteske und Absurditäten, reicht bis zur Nonsensdichtung, die Valentin in die Nachbarschaft des damaligen Dadaismus stellt. Ein anderes Beispiel ist der Monolog »Der Weltuntergang«. Und dann gibt es die Theaterstücke, in denen sich alle bereits genannten Formen mischen wie etwa im *Firmling*. Schließlich muss man auch noch an Traditionelles erinnern, das Valentin bedient, in seinen Couplets zum Beispiel, Gedichten, die er gesanglich vortrug, wie etwa »Lorelei«.

Fazit? Eher kein Fazit, das zu viel Verschiedenheit auf einen viel zu kurzen Nenner brächte. Nur dies: Valentin stand in seiner großen Zeit (zuletzt wurde er ja mehr und mehr vergessen) für eine Wortkunst, die Bewunderung unter seinen bedeutenden Kolleginnen und Kollegen hervorrief. Diese Zeit kommt nicht mehr zurück. Mit heutigen Comedians, ob im Kabarett oder in Late-Night-Shows, ist er nicht zu vergleichen. Die Zeiten haben sich eben geändert. Aber die Erinnerung an Valentin und seine Kunst lohnt sich.

Zur Auswahl

Unsere Auswahl beschränkt sich auf die kleinen Formen in Valentins Werk, auf seine autobiographischen Skizzen, Couplets, Monologe, Dialoge und Szenen. Die Theaterstücke und ihre für die Verfilmung teils umgeschriebenen Fassungen sind ausgespart. Nur Auszüge aus ihnen zu bieten, wäre nicht zufriedenstellend. Das ein oder andere in Gänze zu präsentieren, hätte die Auswahl geschmälert.