

# 1. Einleitung

---

Wenn man schreibt, ist man immer der Große Alte.<sup>1</sup>

Friedrich Dürrenmatt erzählt nicht von Liebe oder Freundschaft, von Intrigen oder individuellen Konflikten. Nicht die zwischenmenschlichen Beziehungen sind Gegenstand seiner Romane, Dramen und Erzählungen, sondern das Verhältnis des Menschen zur modernen gesellschaftlichen Wirklichkeit. Die Erfahrung eines grundlegenden Ordnungs- und Orientierungsverlusts spricht aus dem Werk des Schweizer Schriftstellers, das eine Wirklichkeit künstlerisch zu bewältigen versucht, die als undurchsichtig, labyrinthisch und chaotisch gezeichnet wird. Die Welt, mit der sich Dürrenmatt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts konfrontiert sieht, ist eine sinnlose und grausame Welt. In ihr sind die größten Menschheitsverbrechen möglich, die Apokalypse technisch machbar geworden. Der Staat wurde in seiner modernen bürokratischen Verfasstheit anonym und gestaltlos, so dass sich in ihm individuelle Verantwortung verliert. Die modernen Naturwissenschaften haben den Zufall in die Physik hineingetragen und Gott undenkbar gemacht, der im Werk des Pfarrerssohns Dürrenmatt entweder abwesend oder als Farce gezeichnet ist, als ›Großer Alter mit Bart‹. Der Zufall indes ist motivisch als Unfall, als Einfall oder Panne in Dürrenmatts Texten allgegenwärtig.

Die Frage, wie sich eine solche ›gestaltlose‹ Wirklichkeit darstellen lässt, ist Dürrenmatts künstlerisches Lebensthema. Sie ist der Ausgangspunkt seiner frühen poetologischen Selbstverortung in den *Theaterproblemen* (1955) und bleibt Bezugspunkt bis zu seinem letzten Roman *Durcheinandertal* (1989). Wenn die Wirklichkeit selbst, und Dürrenmatt meint hier vor allem den Staat, keine Gestalt aufweist, dann lässt sie sich in der Kunst auch nicht

---

1 Friedrich Dürrenmatt: Das Leben im »Durcheinandertal«. Interviewer: Michael Haller, in: Ders.: Über die Grenzen. Fünf Gespräche. Hg. von Michael Haller. München 1993, S. 51-73, hier S. 73.

einfach nachahmen: »Sichtbar in der Kunst ist das Überschaubare. Der heutige Staat ist jedoch unüberschaubar, anonym, bürokratisch geworden« (WA 30, 59f.).<sup>2</sup> Dieses Problem wendet Dürrenmatt poetisch-konstruktiv, indem er statt zur Tragödie, die eine geschlossene, sinnvolle Welt erzeuge, zur Groteske, zur Komödie sowie zu experimentellen Prosaformen greift, um der »gesichtslosen Welt« ein »Gesicht« zu geben (WA 30, 62) und die Unordnung erkennbar zu machen. Dürrenmatts Poetik des Einfalls, das heißt eines Störmoments, das in seine vermeintlich festen und geordneten poetischen Welten einbricht, erscheint so als die zeitgemäße Variante künstlerischer Darstellung.

Die These, die ich in diesem Buch vertrete, ist, dass sich Dürrenmatts Werk sowohl in formaler als auch in stofflicher Hinsicht wesentlich als Antwort auf den beschriebenen Verlust von Ordnung begreifen lässt: Der entzogene Gott, die zufällige Existenz, der anonyme Staat; diese Begründungen des modernen Weltzustands bezeichnen aufgehobene metaphysische, physikalische und politische Ordnungsmodelle. Sie lassen sich – unter Rückgriff auf einen politiktheoretischen Begriff – als *aufgehobene Souveränität* begreifen. Die Wahl dieses Konzepts aus der politischen Ideengeschichte soll dabei nicht als Ausdruck der Geringschätzung der theologischen, wissenschaftstheoretischen oder auch existenzphilosophischen Zugänge zu Dürrenmatts Texten missverstanden werden. Die paradigmatische Funktion, die dem Politischen hier in seinem Werk eingeräumt wird, ist nicht mit einer prioritären Position zu verwechseln. Sie steht wesentlich für den Ausfall überkommener Ordnungssysteme – politischer ebenso wie metaphysischer. Dürrenmatt beschreibt mit seinen Bildern und Narrativen eines umfassenden Ordnungs- und Orientierungsverlusts, so kann vorgegriffen werden, das Zeitalter der *Postsouveränität*.<sup>3</sup>

2 Dürrenmatts Werke werden im Folgenden unter Verwendung der Sigle WA (mit Bandnummer und Seitenzahl) nach folgender Ausgabe im Fließtext zitiert: Friedrich Dürrenmatt: Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden. Zürich 1998.

3 Der Souverän wäre ein »Organisationsprinzip der Struktur«, ein Zentrum, von dem Derrida sagt, dass es im abendländischen Diskurs »dasjenige in Grenzen hielt, was für das Spiel der Struktur nennen könnten.« Einschlägig für Dürrenmatt ist nun nicht nur die Beobachtung, »daß das Zentrum nicht in der Gestalt eines Anwesenden gedacht werden kann«, sondern auch jene, dass es sinnlos sei, »auf die Begriffe der Metaphysik zu verzichten, wenn man die Metaphysik erschüttern will. Wir verfügen über keine Sprache – über keine Syntax und keine Lexik –, die nicht an dieser Geschichte beteiligt wäre.« Jacques Derrida: Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissen-

Dass politische Themen allgemein für Dürrenmatt relevant sind, legt bereits der Umstand nahe, dass er ein Autor der Nachkriegszeit und des Kalten Krieges ist. Nicht nur ist sein Werk annähernd durch die beiden Zeitmarken 1945 und 1990 gerahmt; auch thematisiert er in einer Vielzahl von Aufsätzen und Vorträgen die totalitären Ideologien des 20. Jahrhunderts ebenso wie den großen Systemunterschied von Sozialismus und Kapitalismus.<sup>4</sup> Eingebettet sind diese Überlegungen allerdings in politisch-existentialen Grundfragen und besonders sein literarisches Werk lässt sich nicht als engagierte Literatur oder politische Parteinahme begreifen. Wenn in der vorliegenden Studie von der paradigmatischen Funktion des Politischen die Rede ist, so ist damit gerade nicht die Tagespolitik und nicht einmal die Ost-West-Konfrontation gemeint, sondern allgemeiner die Frage nach der Gültigkeit oder Aufhebung von Ordnungen, wie sie in den Ideen vom Naturzustand und vom Gesellschaftsvertrag oder in der Abgrenzung von Rechtsordnung und Ausnahmezustand in der Geschichte des politischen Denkens mit dem Souveränitätsparadigma verbunden ist.<sup>5</sup>

Dürrenmatt selbst führt in seinem *Essay über Israel* aus, dass »das Politische nicht notwendig, sondern willkürlich geschieht, genauer: aus Pannen und Zufällen, aus unvorhergesehenen Konstellationen heraus.« Dies sei der Grund dafür, dass »die Welt so heillos verpfuscht« sei: »auch wirtschaftlich« (WA 35, 20). Ordnung im Sinne eines geregelten Zusammenlebens der Menschen jenseits des Kampfes eines *jeden gegen jeden*, wie ihn Hobbes für den Na-

---

schaften vom Menschen, in: Ders.: *Die Schrift und die Differenz*. Übers. von Rodolphe Gasché. Frankfurt a.M. 1972, S. 422-442, hier S. 422, 424 u. 425. Dürrenmatts Antwort auf dieses Problem ist der Einfall, die Ausnahme, die Verkehrung, um von dem Souverän – ebenso wie von Gott – als entzogenem sprechen zu können.

- 4 »Fast alle seine dichterischen Werke haben eine ausgesprochen politische Dimension [...]; manche seiner Aufsätze und Reden handeln von politischen Gegenständen (namentlich *Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht*); gelegentlich nimmt er öffentlich Stellung zu aktuellen in- und ausländischen politischen Fragen.« Peter Spycher: *Friedrich Dürrenmatt. Das erzählerische Werk*. Frauenfeld, Stuttgart 1972, S. 330.
- 5 Die Unterscheidung verschiedener »Verfassungstypen« ist eine nachgelagerte Frage nach der »Unterscheidung differenter Gestalten des Politischen selbst«, Ernst Vollrath: *Was ist das Politische. Eine Theorie des Politischen und seiner Wahrnehmung*. Würzburg 2003, S. 30. »Das Bedürfnis nach einer Klärung dessen, was das Politische sei oder sein soll, erwächst oft aus der Erfahrung von Unordnung und dem dadurch gewachsenen Interesse an Ordnung.« Marcus Llanque: *Das Politische. Grundmodelle des Politischen zwischen Ordnung und Konflikt*, in: Ders., Herfried Münkler (Hg.): *Politische Theorie und Ideengeschichte. Lehr- und Textbuch*. Berlin 2007, S. 13-45, hier S. 14.

turzustand bestimmt hatte, steht bei Dürrenmatt infrage. Der Souverän als Figuration desjenigen, der eine Ordnung repräsentiert und garantiert, doch auch über ihre Aufhebung entscheidet, ist entzogen oder scheitert. Die Formel vom *abwesenden Souverän*, die in dieser Studie leitend ist, zielt auf eine brüchige, nicht garantierte Ordnung ab – auf eine Ordnung im Moment ihrer Aufhebung.

Zwar erscheint das Konzept der Souveränität beziehungsweise der Post-souveränität nicht *expressis verbis* in Dürrenmatts Texten. Jedoch umkreisen die Bilder und Narrative des Chaos, des Labyrinths und des Ausnahmefalls, die grotesk übermächtigen Figuren<sup>6</sup> und die tatenlos-ohnmächtigen Souveräne in seinem Werk stillschweigend und doch in auffälliger Weise das Problem der Souveränität in einer unordentlichen und undurchsichtigen Welt. Die Geschichten vom Ausnahmefall weisen meist die Form des Spiels auf: In der *Panne* spielen ausrangierte Juristen historische oder erfundene Gerichtsfälle durch, die *Physiker* spielen Verrückte, die Reichen im *Durcheinandertal* spielen Arme. Bei diesen Spielen handelt es sich um verschobene Varianten der Wirklichkeit, die diese selbst als den eigentlichen, auf Dauer gestellten Ausnahmezustand ausweisen. Als die prominentesten Vertreter übermenschlich-souveräner Figuren sind vorab zu nennen: Claire Zachanassian (*Der Besuch der alten Dame*), Mathilde von Zahnd (*Die Physiker*), aber auch der Große Alte ohne Bart (*Durcheinandertal*). Außerdem ist an Figuren wie Bärlach und Gastmann (*Der Richter und sein Henker*) sowie Emmenberger (*Der Verdacht*) und Kohler (*Justiz*) zu denken. Ihre Kehrseiten sind die abwesenden Souveräne (*Die Stadt, Der Rebell*) und die tatenlosen oder ohnmächtigen Herrscher (*Romulus der Große, Herkules im Stall des Augias, Die Frist*).

## 1.1 Der Souverän und der Ausnahmezustand

Der Souverän ist die Antwort des frühneuzeitlichen Staates auf Krise und Bürgerkrieg. In ihm artikuliert sich der höchste Wille im Staat, der Gesetze einsetzt, über Krieg und Frieden entscheidet und das Gewaltmonopol wie die

---

6 »Immer wieder trifft man den Archetyp des allmächtigen Individuums an, des reichsten Mannes oder der reichsten Frau der Welt, des mächtigsten Diktators.« Martin Esslin: »Die Frist. Dürrenmatts spätes Meisterwerk, in: Daniel Keel (Hg.): Herkules und Atlas. Lobreden und andere Versuche über Friedrich Dürrenmatt. Zürich 1992, S. 94-116, hier S. 114.

Verwaltungsmacht innehat.<sup>7</sup> Chaotische Gewalt soll durch eine klare Machtordnung eingehegt werden, die nichts weniger als den absolutistischen Fürstenstaat begründet. Es ist kein Zufall, dass der Souveränitätsdiskurs seitdem immer dann Konjunktur hat, wenn politische Ordnungen erodieren oder Gewalt und Recht getrennte Wege gehen. Ein Beispiel ist die Zwischenkriegszeit im Deutschland des 20. Jahrhunderts, aber auch die Zeit der rechtsfreien Räume Guantanamo und Abu Ghraib nach dem 11. September 2001. Die Souveränitätstheorien in der Tradition von Thomas Hobbes fragen nach dem Verhältnis zwischen einem wüsten Naturzustand und dem Gesellschaftszustand. Es ist für Dürrenmatts Gesellschaftsbild entscheidend, dass der Kampf eines *jeden gegen jeden* nicht einfach im durch Recht und Gesetz geschützten Gesellschaftszustand überwunden ist. Vielmehr schließt der Gesellschaftszustand den Naturzustand in sich ein – und zwar im Ausnahmezustand, wie ihn Carl Schmitt konzeptualisiert hat und wie er später von Giorgio Agamben ausformuliert wurde (s. Kapitel 2.4.). Für Dürrenmatt ist die Unordnung der gesellschaftliche Normalzustand. Der Ausnahmezustand ist in Ermangelung einer Werteordnung und einer souveränen Ordnungsinanz, die Recht und Gesetz garantieren könnte, auf Dauer gestellt.

Der Souveränitätsdiskurs ist dabei kein Paradigma, das nur autoritäre Staatsformen betrifft und die liberale, rechtsstaatliche Demokratie unangetastet lässt. Dass mit dem Versuch der Einhegung von Souveränität im demokratischen Rechtsstaat nicht grundsätzlich Machtakkumulation und rechtsfreie Zustände aufgehoben sind, ist nicht nur Gegenstand postmoderner Souveränitätsstudien,<sup>8</sup> sondern auch ein wichtiger Aspekt in Dürrenmatts politischem Denken. Mit ihm kann man fragen, welche Formen Macht annimmt, wenn Souveränität im klassischen Sinne – als sichtbare politische Macht – aufgehoben ist. Dürrenmatt, so meine ich, dokumentiert

---

7 »Der Beginn der Neuzeit um 1500 lässt sich heuristisch als Zeitpunkt verstehen, zu dem eine durch Natur und Gott garantierte Ordnung beginnt, an Geltungskraft zu verlieren. Die Folge ist zum einen, dass mit dem allmählichen Verlust dieser transzendentalen Bezugsgrößen der Mensch selbst in die Position einrückt, Ordnungen hervorzubringen. Zum anderen heißt das auch, dass die bestehenden Ordnungsgefüge nicht mehr als zeitlos und unwandelbar wahrgenommen werden können, sondern sie in ihrer kulturhistorischen Ausprägung ein Moment der Kontingenz gewinnen.« Alexander Kling: *Unter Wölfen. Geschichten der Zivilisation und der Souveränität vom 30-jährigen Krieg bis zur Französischen Revolution*. Freiburg i.Br., Berlin, Wien 2019, S. 59.

8 Siehe zum Beispiel Wendy Brown: *Mauern. Die neue Abschottung und der Niedergang der Souveränität*. Übers. von Frank Lachmann. Berlin 2018.

die Schattenseiten einer Welt unsichtbarer Souveränität im Zeitalter des bürokratischen Staates. Denn während der durch den Souverän begründete frühneuzeitliche Staat durch die Bühne des repräsentativen Fürstenhofs geprägt war,<sup>9</sup> zeigt Dürrenmatt das Zurückfallen ins Labyrinth, in dem Macht unsichtbar wird und politische Verantwortung nicht zuzuordnen ist. Den »Staat zu vermenschlichen« ist für ihn daher auch der einzige Sinn der Demokratie: »Mehr, als den Staat zu humanisieren, vermag keine Politik, sonst wird sie zum Abenteuer.« (WA 28, 304)

Bezogen ist sein Schreiben wesentlich auf die Schweiz, die er mehrfach und über eine mehr als vier Jahrzehnte umfassende Zeitspanne als ein Gefängnis entwirft, in dem Wärter und Gefangene ununterscheidbar, Verwaltende und Verwaltete identisch sind.<sup>10</sup> Ein solcher Staat kann politische Macht invisibilisieren und womöglich auch schwächen. Doch er verhindert nicht, dass sich andere Machtformen herausbilden und in der Abwesenheit sichtbarer souveräner Macht florieren: Wirtschafts- und Finanzmacht, Korruption, verdeckte Gewalt.<sup>11</sup> An seinem Heimatland, der Vorzeige-Demokratie, die vom Bankgeheimnis lebt, vom Zweiten Weltkrieg verschont blieb, aber auch an ihm verdiente, konnte der Schriftsteller diese Widersprüche des modernen Staates studieren.

Ästhetisch ist das Politische schon insofern, als dort etwas *Gestalt* gewinnt, geformt wird. Die theatrale Repräsentation am Fürstenhof, das Begehen nationaler Gedenk- und Feiertage, die demokratischen Vorgänge von Wahl und Wahlkampf, die Sitzordnung von links nach rechts – im Feld des Politischen geht es um Gestalt (Repräsentativität) nicht weniger als um Gestaltung (Macht), wobei besonders in modernen Staaten beide Aspekte freilich

9 Vgl. Herfried Münkler: Im Namen des Staates. Die Begründung der Staatsraison in der Frühen Neuzeit. Frankfurt a.M. 1987, S. 299.

10 So in seinen frühen Erzählungen *Die Stadt* und *Aus den Papieren eines Wärters* von 1947 und 1952, aber auch noch in seiner Rede zur Verleihung des Gottlieb-Duttweiler-Preises an Václav Havel 1990. Die Kehrseite der Selbstverwaltung, so zeigt Dürrenmatt hier, ist die freiwillige Knechtschaft (s. Kapitel 4.).

11 »Die souveräne Existenz ist nunmehr von politischer Macht, von der sie [...] eigentlich abhängig und geschichtlich geprägt ist, getrennt, ja sie gerät in der Moderne zusehends in Gegensatz zur Macht. Mit durchgreifender Kapitalisierung der Gesellschaft, mit der Anonymisierung der Kapitalströme, mit modernem Verfassungsstaat und gouvernementaler Demokratie verliert der »souveräne Glanz« der Macht jegliche legitimatorische Funktion«, Dietmar Voss: Ohnmächtige Souveränität. Zur Figur des Antihelden im Kontext der Moderne, in: Weimarer Beiträge 61/1 (2015), S. 23-45, hier S. 24f.

nicht selten auseinanderweisen, Macht also dort vorhanden ist, wo sie nicht sichtbar, und dort sichtbar, wo sie nicht vorhanden ist. Dass aber das Politische auch auf Sichtbarkeit angewiesen ist, zeigt sich zum Beispiel an den noch im 21. Jahrhundert hohen Zustimmungswerten der (weitgehend machtlosen) Monarchie in vielen Ländern Europas.

Zwar ist sie nicht Gegenstand dieser Studie, doch kann auch eine Art psychologische Grundierung der Souveränitätsfrage in der Biographie des Schriftstellers mitgedacht werden, und zwar mit Blick auf Dürrenmatt als Pfarrerssohn. »Pfarrerssöhne«, so heißt es bei Peter Rüedi, »sind Söhne im Quadrat«, weil das Verhältnis zum Vater in ihrem Fall »durch das Verhältnis (oder Nichtverhältnis) des Menschen zu Gott« überhöht wird: »Der Vater ist doppelt: Vater und Vater unser.« Zugleich rückt er als Stellvertreter Gottes in eine Distanz, die »ihn für den Sohn ebenfalls unerreichbar« macht und durch die er in der Realität eher ein »sich nicht offenbarendes, sich Liebe und Hass gleichermaßen entziehendes *pater absconditus*« – ein abwesender Vater ist.<sup>12</sup>

Mit dem Souverän als der eine Ordnung garantierenden Instanz ist eingedenk der Gottes-Analogie auch eine jenseitige Position der Übersicht angesprochen, die im postsouveränen, aber auch im postreligiösen Zeitalter aufgehoben ist. Mit Blick auf das Schlussbild der *Physiker*: Der einsame Erdball inmitten des unendlichen Universums ist ein Irrenhaus, in dem es unmöglich ist, abzusehen, ob sich das eigene Handeln zum ›Guten‹ oder zum ›Schlechten‹ neigen wird. Aus dieser Unmöglichkeit einer souveränen Entscheidung heraus erklären sich auch die vielfach fehlgehenden Pläne der Dürrenmattschen Anti-Helden.

---

12 Peter Rüedi: Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen. Biographie. Zürich 2011, S. 65 u. 69. Aus der Beobachtung, dass der Vater im Frühwerk Dürrenmatts nicht nur »als verborgene, unerreichbare Autorität«, sondern auch als »übermächtiges, strafendes, den Sohn vernichtendes Monstrum« (S. 69) erscheint, ist laut Rüedi kein verlässliches Bild der tatsächlichen Vater-Sohn-Beziehung zu gewinnen: »Die Kluft zwischen dem Vaterbild in der Autobiographie und den Vater-Monstren der frühen Prosa ist so groß, dass wir die Dämonisierung des Vaters mindestens ebenso unter poetologischen wie unter psychologischen Gesichtspunkten sehen müssen.« (S. 71) »So ist zum Teil die Dämonisierung des Vaters in der frühen Prosa zu erklären. Nicht so sehr der Vater als Gegner, der abwesende Vater ist sein Problem.« (S. 177)

## 1.2 Bestehen der Welt

Die Versuche, Bilder und Motive zu finden, um der Wirklichkeit mittels künstlerischer Einfälle beizukommen, sind zu begreifen als Versuche, »die Welt zu bestehen« (WA 30, 63). Umstritten ist, wie stark Dürrenmatt selbst von der Veränderbarkeit der Welt ausgegangen ist. Die Frage wurde insbesondere im Vergleich mit Bertolt Brecht besprochen, der als *der* Dramatiker der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch für Dürrenmatt in theaterpraktischer Hinsicht eine wichtige Bezugsgröße ist. In der Rückschau äußert sich Dürrenmatt allerdings mit Blick auf das marxistische Theater und dessen Anspruch, mittels Kunst auch zu einer Veränderung realer Zustände zu gelangen, mehr als deutlich:

Der Marxismus wurde in eine linke Ästhetik umgebogen. Auf der Bühne lassen sich Klassenkämpfe ja auch wunderbar darstellen. Das fing mit Brecht an. Was der machte mit dem Theater in Berlin, wirkte auf mich immer ungeheuer gespenstisch – ein reiches Theater, das auf arm tut. Durch das große Vorbild Brecht geriet der Kommunismus in die Ästhetik hinein, und ästhetisch läßt sich wunderbar moralisieren und beurteilen, aber es zeigt keine Wirkung.<sup>13</sup>

Dürrenmatt glaubt, so formuliert es Vera Schulte, nicht an die »Veränderbarkeit der Gesellschaft durch die Bühne. Kunst hat für ihn nur die Möglichkeit, Krisensituationen sichtbar zu machen, einen eindeutigen Lösungsweg könne und dürfe sie nicht zeigen.«<sup>14</sup> Im Gegensatz zu Brecht biete Dürrenmatt, »seiner Ideologiefindlichkeit entsprechend, keine Lösungen realer Probleme an. Mit Hilfe des Grotesken möchte er das Chaos unserer paradoxen, dem apokalyptischen Zusammenbruch zueilenden Welt lediglich transparenter machen.«<sup>15</sup> Jochen Kriens schätzt die Sicht Dürrenmatts auf Denkparadigmen ähnlich ein: Seine Stücke »zeigen die Schwächen paradigmatischen Denkens, die Brüchigkeit einer menschlichen Überzeugung, die vielmehr naiver, selbst-

---

13 Friedrich Dürrenmatt: Dürrenmatt über Dürrenmatt: »Man wird immer mehr eine Komödie«. Interviewer: Sven Michaelsen, in: Über die Grenzen, S. 11-27, hier S. 18.

14 Vera Schulte: Das Gesicht einer gesichtslosen Welt. Zu Paradoxie und Groteske in Friedrich Dürrenmatts dramatischem Werk. Diss. Essen 1987, S. 63.

15 Ebd., S. 317.

herrlicher Glaube ist.«<sup>16</sup> Dramaturgisch gehe es Dürrenmatt »darum, dem Zuschauer das Theater als das bewusst zu machen, was es in seinem Falle ist – eine gespielte Wirklichkeit, die experimentell, als eine provozierte Erfahrung, angelegt ist.«<sup>17</sup>

Gegenüber diesen Positionen schätzt Hans-Ludwig Buchholz Dürrenmatts aufklärerischen Impuls ein wenig optimistischer und beinahe zu forsch ein. Dies mag auch daran liegen, dass dieser Einschätzung vor allem die Essays und Vorträge zugrunde liegen, kaum jedoch das literarische Werk. Dürrenmatts düstere Darstellungsweise diene nicht nur »dem Erkennen und Beklagen von gravierenden Missständen«; darüber hinaus wolle er »mit seiner Schriftstellerei warnen, aufmerksam machen und zum Handeln anregen, anstatt zu trösten.« Dass Dürrenmatt nicht »die Kapitulation vor der Welt« propagiert, sondern »zum Bestehen der Welt« auffordert, ist sicher richtig.<sup>18</sup> Doch daraus zu schließen, seine »literarische Weltsicht« sei »nicht pessimistisch, und schon gar nicht nihilistisch«, sondern »warnend und auf-rüttelnd«,<sup>19</sup> unterstellt Dürrenmatt einen zu starken politischen Aktionismus und unterschätzt seinen Pessimismus. Das Programm eines Bestehens der Welt und eine pessimistische Weltsicht schließen einander nicht aus.

### 1.3 Denkender Schriftsteller – schreibender Denker

Dass Dürrenmatt »nicht von einer These, sondern von einer Geschichte« (WA 7, 91) ausgehe, wie es in den *21 Punkten zu den Physikern* heißt, weist auf die Bedeutung des Einfalls für seine Poetik hin. Dürrenmatt geht vom Stoff aus, nicht von der Aussage, wie er etwa Brecht attestiert (WA 30, 110). Hat Dürrenmatt bereits eine Abneigung gegen die Bezeichnung »Dichter« zum Ausdruck gebracht,<sup>20</sup> so lehnt er es auch ab, »als Denker aufzutreten« – al-

16 Jochen Kriens: Die Poetik des Experiments. Provozierte Erfahrung und künstlerische Erkenntnis bei Friedrich Dürrenmatt. Tübingen 2014, S. 113.

17 Ebd., S. 135.

18 Hans-Ludwig Buchholz: Die Welt als dramaturgisches Labyrinth. Das politische Denken im Werk Friedrich Dürrenmatts. Hamburg 2012, S. 11.

19 Ebd., S. 11f.

20 Dürrenmatt vermerkt hierzu zum Beispiel in seinem Vortrag *Schriftstellerei als Beruf* (1956), dass ihn die Frage, ob er Schriftsteller oder Dichter sei, nicht sonderlich interessiere, führt jedoch aus, er habe sich entschieden, »nur ein Schriftsteller sein zu wollen. Ein Dichter ist zwar etwas Schönes, wer wäre nicht gern einer, doch ist der

lerdings nicht, weil er seine Tätigkeit nicht als Denken verstanden hätte, sondern weil er sich »als Dilettant in dieser Tätigkeit [...] unbekümmerter äußern« könne. Durchaus gehe er »von einigen trockenen Begriffen aus, doch oft sagt man das Wichtige besser, indem man es ausklammert.« (WA 32, 60) Diese Äußerung in *Vom Sinn der Dichtung in unserer Zeit* legt es nahe, die Ablehnung des Thetischen im Nachwort zu den *Physikern* nicht zu ernst zu nehmen. Dass einer der »trockenen Begriffe«, die nicht explizit genannt werden, jener der Souveränität ist, wird im Interesse dieser Arbeit einmal augenzwinkernd angenommen. Es kann durchaus behauptet werden, dass Dürrenmatt nicht weniger Denker als Schriftsteller ist. In seinen Bildern und Narrativen durchdenkt er die Welt – um sie zu durchdenken, muss er sie zur Darstellung bringen: »Ich denke die Welt durch, indem ich sie durchspiele. Das Resultat dieses Denkprozesses ist nicht eine neue Wirklichkeit, sondern ein komödiantisches Gebilde, in dem sich die Wirklichkeit analysiert wiederfindet, genauer, in dem sich der Zuschauer analysiert wiederfindet.« (WA 33, 91) Seiner Selbstbeschreibung zum Trotz, dass er von einer Geschichte ausgehe, lässt sich konstatieren, dass das Werk Dürrenmatts durchaus um eine Theoreme kreist, und zwar vermittelt über die Stoffe. So gehen Bild und Text, Narrativ und Theorie bei ihm Hand in Hand. Sicher wäre das Verhältnis von Stoff und These vereinfacht dargestellt, würde man sagen, es handle sich bei seinen literarischen Texten um Geschichten, die gewisse Thesen und Theoreme veranschaulichen – auch wenn sich tatsächlich hin und wieder solche Doppelstrukturen aus einführender Erörterung und anschließender Erzählung finden (*Die Panne*, *Das Versprechen*). Die Stoffe, die gestaltet werden, sind selbst schon bildhaftes Denken und sie enthalten die Theorie-Kerne, an die sich das Werk Dürrenmatts anlagert. Da sein Werk um Stoffe kreist, die Dürrenmatt immer wieder aufgreift, in verschiedenen Genres verarbeitet und umgestaltet,<sup>21</sup> ist der Lektüre-Teil dieser Studie

---

Begriff so konfus und unbestimmt geworden, daß er sich nur noch in geschlossenen Zirkeln mit einheitlicher Meinung über gewisse Schriftsteller anwenden läßt, nicht öffentlich, nicht sachlich, nicht als Berufsbezeichnung. Die Konfusion entsteht dadurch, daß in Fachkreisen eben zwischen Dichtern und Schriftstellern unterschieden wird, wobei gerade diese Trennung öfters die Gefahr in sich birgt, schlechte Schriftsteller als Dichter auszugeben, für die dann die Definition zutrifft, daß sie zwar dichten, aber nicht schreiben können, eine in der deutschsprachigen Literatur nicht allzu seltene Erscheinung.« (WA 32, 54)

21 »Nicht einmal eine Betrachtungsweise, die der Entstehungsgeschichte folgt, fördert eine verlässliche Schichtung seiner zu Stoffen verdichteten Erfahrungssedimente zu-

auch nicht nach Schaffensperioden oder Gattungen geordnet, sondern nach Denkfiguren beziehungsweise Theoremen.

## 1.4 Die Souveränität des Autors

Das Konzept der Souveränität ist in Dürrenmatts Werk, wenn auch nicht explizit, so prominent, dass auch Peter Rüedi bereits im Vorwort seiner Biographie *Dürrenmatt oder die Ahnung vom Ganzen* nicht umhin kommt, es zweimal, wenn auch zum Teil als Einschränkung, zu erwähnen, und zwar zur Charakterisierung Dürrenmatts. Erstens wird dieser als »Souverän« der »autonome[n] Republik Dürrenmatt« bezeichnet und zweitens als »souveräne[r] Erbauer von Welten und Gegenwelten«, wobei Rüedi relativiert, dass er »im eigenen Reich ein beschränkter Herrscher« gewesen sei, der über seine Stoffe »nur bedingt« verfügte, wie man an seinem großen ›Alterswerk‹, eben den *Stoffen*, sehen könne.<sup>22</sup> An ihnen wird etwas anderes als die »Fassade des selbstsicher gelassenen Autokraten Dürrenmatt« sichtbar: »Ein Labyrinth, das den Autor, um in dessen Bild zu bleiben, eher als darin gefangenen Minotaurus denn als den souveränen Erbauer Daedalus erahnen lässt.« Keineswegs sei es ein »souverän geplantes und dann stringent ausgeführtes Unternehmen, in welchem das Labyrinth sozusagen aus der dritten Dimension überschaut würde.«<sup>23</sup>

*Der abwesende Souverän* – diese Formel beschreibt auch das Verhältnis des Schriftstellers Dürrenmatt zu seinem eigenen Werk. Er ist nicht nur mehr Minotaurus als Dädalus; er ist Minotaurus *und* Dädalus – Erbauer eines Werks, das ebenso labyrinthisch ist wie die Wirklichkeit.<sup>24</sup> Dürrenmatts Ringen um Darstellung, die Suche nach Motiven, das stetige Über- und Umarbeiten von

---

tage: zyklische Wiederaufnahmen, gewissermaßen ein Fortschreiten zu längst verlassenen Positionen, kehren das Oberste zuunterst, wie geologische Verwerfungen und Faltungen die erdgeschichtliche Abfolge der Gesteinsschichten. Ungeachtet der Gattung, der Stilhöhe, des Perfektionsgrades hängt in diesem Werk alles mit allem zusammen.« Rüedi: *Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen*, S. 376.

22 Ebd., S. 9 u. 14.

23 Ebd., S. 30 u. 31.

24 Vgl. Eva-Maria Graeser-Isele: Mythologische Orte als Lebensmuster? Der Weg von Dürrenmatts Erzählung ›Die Stadt‹ (1946) zur Ballade ›Minotaurus‹ (1985), in: *Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und Humanistische Bildung* 94/6 (1987), S. 539-552 sowie Monika Schmitz-Emans: Dädalus als Minotaurus. Zu Labyrinth-Motiv und Sprachreflexion bei Kafka und Dürrenmatt, in: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* 3/3 (1993), S. 526-544.

Geschaffenem ist auch ein ewiger Kampf um die Souveränität über seine Stoffe. Zugleich wird der Autor, wenn er seine Figuren immer wieder an Pannen und Zufällen scheitern lässt, selbst zum Herrn über den Zufall. Er lässt seine Puppen tanzen und hält – wie Bärlach in *Der Richter und sein Henker* – die Strippen in der Hand. So verharret auch der Autor vergleichbar seinen mal übermächtigen, mal ohnmächtigen Figuren zwischen dem Anspruch auf Souveränität und ihrer Unmöglichkeit. Noch in einem der letzten Gespräche Dürrenmatts heißt es: »Man will, je älter man wird, Ordnung machen. Man will Ordnung in seine Vorstellungswelt hineinbringen. Das Kreative ist ein Ordnungsprinzip: Man will auch Ordnung bei sich selber machen.«<sup>25</sup>

## 1.5 Forschungsstand

Neben Beiträgen, die seine Bezüge zur politischen Großwetterlage sowie zur Tagespolitik behandeln,<sup>26</sup> gibt es bereits einige Arbeiten zum Politischen im weiteren Sinne bei Dürrenmatt.<sup>27</sup> Sie werden an dieser Stelle einzeln dargestellt; zum einen, um den Forschungsstand zu dokumentieren, zum anderen, um die Unterschiede zu dem hier entwickelten Ansatz herauszuarbeiten.

- 
- 25 Friedrich Dürrenmatt: Der »Turmbau« der Gedanken. Interviewer: Hardy Ruoss, in: Über die Grenzen, S. 75-95, hier S. 93.
- 26 Helmut Göbel: Friedrich Dürrenmatts politisches Engagement, in: Eve Pormeister, Hans Graubner (Hg.): Tradition und Moderne in der Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert. Beiträge zur Internationalen Konferenz zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz, 26. bis 27. September 2007. Tartu 2008, S. 53-84. Michael Schmitz: Friedrich Dürrenmatt als politischer »Detektiv«, in: Ders.: (Hg.): Literatur und Politik. Zwischen Engagement und »Neuer Subjektivität«, Trier 2017, S. 129-145. Die »Vernachlässigung des politischen Dürrenmatts« in der Rezeption (im Gegensatz zum politischen Frisch) aufgezeigt und für ein Ernstnehmen seiner politischen Gedanken plädiert hat Elisabeth Pulver: Literaturtheorie und Politik. Zur Dramaturgie Friedrich Dürrenmatts, in: Text+Kritik. Zeitschrift für Leser 50/51 (1980) [Friedrich Dürrenmatt I, 2., revid. und erw. Aufl.], S. 68-79, hier S. 78.
- 27 Carl Schmitt und Dürrenmatt konfrontiert hat in Bezug auf den Roman *Justiz* – allerdings nicht aus souveränitätstheoretischer Perspektive – Panu Minkkinen: A law without the political. Carl Schmitt, romanticism, and Friedrich Dürrenmatt's *The Execution of Justice*, in: Ders., Matilda Arvidsson, Leila Brännström (Hg.): The Contemporary Relevance of Carl Schmitt. Law, Politics, Theology. Abingdon, New York 2016, S. 78-90.

Dass es sich beim Politischen allgemein um ein Desiderat in der Dürrenmatt-Forschung handelt, kann allmählich jedenfalls nicht mehr behauptet werden.

In einem Beitrag aus dem Jahr 1989 nimmt Joseph A. Federico Dürrenmatts politische Philosophie in den Blick. Als deren realhistorischen Hintergrund nennt er den Totalitarismus des 20. Jahrhunderts, den Terror und Radikalismus der 1970er Jahre, die Bevölkerungsexplosion sowie die Existenz der Atombombe. Aus der Erfahrung dieser zeitspezifischen Erscheinungen leitet Federico nun die Grundüberzeugungen ab, die Dürrenmatts politische Philosophie prägen:

The first two events led him to condemn all dogmatic ideologies as irrational and fundamentally inhumane constructs; the third convinced him that individual freedom cannot be absolute, that changing demographic realities demand an equally strong commitment to social and economic justice. The fourth event conveyed a sense of urgency to the problem implied in the first three: either we alter our political thinking, attitudes, and behavior or our civilization may be destroyed. For Dürrenmatt, these goals can be best accomplished within a political structure organized according to the principles of liberal democracy.<sup>28</sup>

Diesen Beobachtungen kann man sich zunächst anschließen. Sie gelten insbesondere in Bezug auf Dürrenmatts Äußerungen in Essays und Vorträgen. Aus den literarischen Texten lässt sich eine solche politische Philosophie mit dem Fluchtpunkt der liberalen Demokratie jedoch nicht so einfach herauslesen. Sicher ist Federico darin zuzustimmen, dass sich Dürrenmatt stets gegen Versuche der Gesellschaftsänderung nach abstrakten Ideen verwahrt hat.<sup>29</sup> Daraus wird Dürrenmatt nun eine Nähe zur (nicht-dogmatischen) Wissenschaft und zum Liberalismus zugeschrieben, die beide wie folgt bestimmt werden: »Both science and liberalism are based on the principle that knowledge, or freedom and justice, can only be achieved in a pluralistic environment that allows for conflicting ideas to compete according to

---

28 Joseph A. Federico: The Political Philosophy of Friedrich Dürrenmatt, in: German Studies Review 12/1 (1989), S. 91-109, hier S. 92.

29 »Dürrenmatt has always opposed any attempt to change society that proceeds from abstract ideas, rather than from a concern for the welfare of human beings, on the grounds that such an approach inevitably leads to intolerance, violence, and an increase in human suffering.« Ebd., S. 99.

agreed-upon rules of the game. Essential to both is the notion of criticism.«<sup>30</sup> Diese Charakterisierung gerät vor dem Hintergrund der literarischen Texte Dürrenmatts etwas zu zahm. Der Schweizer Schriftsteller hat nicht nur hinsichtlich seines eigenen Staates immer auch die Schattenseiten eben jener liberalen Demokratie im Blick, die auch eine Allianz mit dem Verwaltungsstaat eingegangen ist. Die Beschreibung der Welt als Irrenhaus, die Erfahrung von Chaos und labyrinthischer Unübersichtlichkeit kann nicht einfach von seiner eigenen Lebenswelt innerhalb einer liberalen Demokratie getrennt werden. Vielmehr ist diese mit ihren Widersprüchen selbst Teil des modernen Weltzustands. Wenn Federico den Kern von Dürrenmatts politischer Philosophie im Glauben an die kritische Vernunft entdeckt und er Dürrenmatt gar eine »advocacy of critical reason, scientific method, and the principles of liberal democracy« attestiert,<sup>31</sup> verliert Dürrenmatts politisch-poetische Satire einiges von ihrer Radikalität.

Fast völlig umgekehrt und in der Tat treffender liest sich die Einschätzung Peter von Matts (2010), der Dürrenmatt dem Konservatismus zuordnet – im Gegensatz zu dem Liberalen Frisch.<sup>32</sup> Beide vertraten, so von Matt, jedenfalls keine »genuin sozialistische Position«, weshalb sie für die Studentenbewegung in den 1970er Jahren auch »Schnee von gestern«<sup>33</sup> gewesen seien. Mit seiner Charakterisierung eines Dürrenmattschen »Anarchokonservatismus« ist von Matt jedenfalls der Struktur des abwesenden Souveräns am nächsten gekommen, weshalb seine Position hier auch ausführlich dargelegt wird. Anders als der Liberalismus, der »von einem großen Prozess des Fortschritts, von der schrittweisen Emanzipation aus allen Formen der Unterdrückung« ausgehe, sei für den Konservativen Dürrenmatt der Fortschritt und jedes weltimmanente Erlösungskonzept »kein Weg zu einer besseren Welt, sondern Selbsttäuschung und verdeckte Brutalität.«<sup>34</sup> Welches politische System und welche Herrschaftsform auch immer wirksam ist: »Der Konservative

---

30 Ebd., S. 101.

31 Ebd., S. 105. »The faith in critical reason – the reason of scientific method – is at the core of Dürrenmatt's political philosophy« (S. 104).

32 Peter von Matt: Der Liberale, der Konservative und das Dynamit. Zur politischen Differenz zwischen Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt, in: Elio Pellin, Ulrich Weber (Hg.): »Wir stehen da, gefesselte Betrachter«. Theater und Gesellschaft. Göttingen, Zürich 2010, S. 69-85, hier S. 71.

33 Ebd., S. 72.

34 Ebd., S. 78 u. 79.

sagt: Die Grundbeschaffenheit der Welt, der Gesellschaft, des Einzelnen ändert sich nicht. [...] Unter einem König kann das Leben genauso erträglich oder unerträglich sein wie in einer Republik.«<sup>35</sup> Dieser Konservatismus Dürrenmatts, zu dem auch eine Liberalismuskritik gehört, reiche zurück bis in die »diffuse Bewegung der Zwischenkriegszeit, die man Konservative Revolution genannt hat« – wobei von Matt das Sympathisieren des jungen Dürrenmatt mit der Schweizer Frontenbewegung nicht verschweigt. Allerdings sei der Schriftsteller »von dieser Tradition her auch nicht erschöpfend zu begreifen. Die Ironie und der aristophanisch-wüste Humor, die seinem Anarcho-konservatismus eigen sind, haben kein unmittelbares Vorbild in jenen Strömungen.«<sup>36</sup>

Besonders wichtig sind die Spuren, die diese konservative Grundierung im literarischen Werk hinterlässt. Zum einen erscheinen daher politische Ordnungen und gesellschaftliche Normen in Dürrenmatts Stücken »stets so plakativ, so schematisch. Sie sind eben auch in Wahrheit artifizuell, sind illusionär, was ihr Heil und ihre Nützlichkeit betrifft.« Zum anderen kommt es deshalb auch so häufig vor, dass im literarischen Werk »die installierten Ordnungen ironisiert werden oder in die Luft fliegen«.<sup>37</sup> Was im »Akt des Aufbrechens der installierten Ordnungen« unter der Decke der Institutionen bestehen bleibt, sei eine mythische, »vorphilosophisch[e], vorwissenschaftlich[e]« Wahrheit – und zwar ein vertikaler Grundriss der Welt: »mit der unerlösten, grausamen, blutigen, gierigen, ungerechten Menschenwelt unten und dem unerreichbaren, unbegriffenen, gefürchteten und verehrten Gott oben, über allem.«<sup>38</sup> Diese Struktur bleibt bestehen; ob auf der Erde ein feudales oder ein demokratisches System etabliert wird und ob Dürrenmatt sich gerade zu späteren Zeiten auch noch so atheistisch beschreibt: »Er liquidierte alle denkbaren Gottesbilder, die Stelle im Weltganzen aber, wo Gott wäre, wenn er wäre, blieb als Ordnungsinstanz des Ganzen bestehen.«<sup>39</sup> Auch wenn es leer geworden ist – der Gedanke eines Zentrums bleibt Bezugspunkt im Werk. Diese basalen und unerreichten Überlegungen von Matts sind in eine umfassende Studie zum Politischen bei Dürrenmatt zu integrieren. Finden gemeinhin seine überzeitliche Weltauffassung und sein

---

35 Ebd., S. 78.

36 Ebd., S. 81.

37 Ebd., S. 80.

38 Ebd., S. 80 u. 82.

39 Ebd., S. 82.

Konservatismus in der Forschung zu wenig Berücksichtigung, so wird hier wiederum den wichtigen zeitspezifischen Erscheinungen sowie Dürrenmatts eigenen Zeitdiagnosen zu wenig Raum gegeben.

Hans-Ludwig Buchholz hat sich unter dem Titel *Die Welt als dramaturgisches Labyrinth* (2012) mit den politiktheoretischen Gedanken Dürrenmatts beschäftigt und dabei ein meiner Studie vergleichbares Vorhaben formuliert, wenn er als Ziel und Thema seiner Arbeit »die Darstellung, Systematisierung und Interpretation des politischen Denkens im Werk Dürrenmatts« nennt, und zwar unter der Leitfrage: »Was kennzeichnet die politikphilosophischen Gedanken Dürrenmatts und worin bestehen sein politisches Denken und sein Beitrag zur politischen Theorie?«<sup>40</sup> Allerdings wird in der Folge eine disziplinäre Einschränkung vorgenommen, die für meine Perspektive nicht gilt. Buchholz' Untersuchung soll »eine in erster Linie politikwissenschaftliche, keine literaturwissenschaftliche sein. Eine Textanalyse gerade der oft verschlüsselten und andeutungshaft gehaltenen Werke würde die Grenzen der politikwissenschaftlichen Methoden weit überschreiten.«<sup>41</sup> Ich möchte diese Herausforderung annehmen und politische und ästhetische Fragen im Zusammenhang betrachten. Dürrenmatts Denken und Schreiben stehen, wie beschrieben, in Wechselwirkung. Es ist vor diesem Hintergrund umso wichtiger, die literarischen Texte nicht nur einzubeziehen, sondern als den eigentlichen Gegenstand zu behandeln. Der Politikwissenschaftler Buchholz bezieht sich hingegen fast ausschließlich auf Dürrenmatts programmatische Äußerungen in Reden und Essays. Dabei rekonstruiert er, dass Dürrenmatt »aus den Widersprüchlichkeiten von Mensch und Welt heraus eine pessimistisch scheinende Darstellung der Welt entwickelt, der er dann jedoch seine Lösungsvorschläge und Hoffnungen entgegensetzt.« Dürrenmatt vertrete »eine ausgesprochen nüchterne Staatssicht«; gegen das Revolutionäre setze er »die Lösung im Kleinen und Unscheinbaren, im seidenen Ariadnefaden der zweifelnden Vernunft, des Bestehens von Alltag und Frieden, des Suchens nach Wahrheit und des Akzeptierens der menschlichen Grenzen.«<sup>42</sup> Eine sicher nicht unzutreffende Beobachtung, wenn sie Dürrenmatt auch zu sehr zum Augias macht. Die Radikalität des Werks – seines Welt- und Menschenbilds – erschließt sich indes erst in der Lektüre der literarischen Texte.

---

40 Buchholz: *Die Welt als dramaturgisches Labyrinth*, S. 4.

41 Ebd.

42 Ebd., S. 53.

Mit *Politischen Systemen bei Friedrich Dürrenmatt* (2013) hat sich Patricia Käppli beschäftigt. Sie verbindet die modernen mathematischen und physikalischen Entwicklungen und Entdeckungen, die Dürrenmatt besonders im ›Gesetz der großen Zahl‹ aufgreift, mit dessen gesellschaftspolitischen Prämissen: »Dürrenmatt missversteht das Gesetz der grossen Zahl produktiv: Er eignet es sich als Gleichnis für soziale Systeme und ihren dynamischen Wandel an.«<sup>43</sup> Im Fokus ihrer Studie stehen daher besonders »Dürrenmatts Erläuterungen zu modernen Gesellschaftssystemen und ihren Dynamiken im essayistischen Werk sowie der Versuch, diese Reflexionen in den Komödien darzustellen.«<sup>44</sup> So wichtig das ›Gesetz der großen Zahl‹ für Dürrenmatts politische Reflexionen ist, so muss sein vermeintlich exzeptioneller Rang vor dem Hintergrund weiterer wichtiger Theoreme – vom Labyrinth über den Ausnahmefall hin zur Indifferenz von Wärter und Gefangenem – doch infrage gestellt werden. Auch scheint mir Käppli, hier in einem gemeinsamen Aufsatz mit Rudolf Käser zu Dürrenmatts *System-Metaphern*, in Auseinandersetzung mit Peter von Matts Konservatismusthese Dürrenmatts »skeptisches Menschenbild und eine dementsprechend konservative Werteorientierung« zu unterschätzen.<sup>45</sup> Dürrenmatts Komödien – und auch seine Erzählungen und Romane – sind als »Warnmodelle soziopolitischer Systemdynamik«<sup>46</sup> nicht ausreichend beschrieben. Mein Ansatz unterscheidet sich davon insbesondere im Begriff des Politischen, der sich nicht (recht pragmatisch) auf Gesellschaftssysteme und soziale Strukturmodelle beschränken sollte. Von Beginn an sind Dürrenmatts politische Versuchsanordnungen nicht nur mit naturwissenschaftlichen, sondern auch mit theologischen und existenzphilosophischen Bildern und Narrativen verknüpft, die Ordnung und Unordnung, Orientierung und Orientierungslosigkeit verhandeln.

Julia Röthinger (2018) nimmt Dürrenmatt jüngst noch einmal im Verbund mit Max Frisch – ausgehend vom ›Denkraum‹ der Nachkriegszeit – in den Blick und attestiert beiden »die Utopie einer dem Prinzip der *humani-*

---

43 Patricia Käppli: Politische Systeme bei Friedrich Dürrenmatt. Eine Analyse des essayistischen und dramatischen Werks. Köln, Weimar, Wien 2013, S. 17.

44 Ebd., S. 16.

45 Rudolf Käser, Patricia Käppli: System-Metaphern. Modelle des Staates und der Gesellschaft im essayistischen und dramatischen Werk Friedrich Dürrenmatts, in: Ulrich Weber, Peter Schnyder, Peter Gasser, Peter Rusterholz (Hg.): Dramaturgien der Phantasie. Dürrenmatt intertextuell und intermedial. Göttingen 2014, S. 97-116, hier S. 116.

46 Ebd., S. 115.

tas verpflichteten Gesellschaft.«<sup>47</sup> Frisch und Dürrenmatt, so Röthinger, würden im Rezipienten »einen Erkenntnisprozess« initiieren, indem sie ihn »zu einem Gedanken-Spiel anregen«, in dessen Verlauf er sich »als *Mensch unter Menschen* erkennen« soll und sich »mit der Frage nach seiner je eigenen Verantwortung innerhalb von Welt und Gesellschaft konfrontiert« sieht.<sup>48</sup> Damit rekonstruiert Röthinger mehr eine Art der »persönlichen« Ethik« des einzelnen Menschen: »Im Ausgang von Faschismus und Holocaust entwerfen beide[] Autoren [...] indirekt die Utopie einer anderen Welt, die sich als solche nur insofern als *Möglichkeit* realisiert, als sie *beim Einzelnen* ansetzt.«<sup>49</sup> Auch Röthinger entdeckt bei Dürrenmatt eine Abneigung und »Distanzierung gegenüber jeglichem Mythischen, Absoluten und Totalen«, was nicht nur seine »fragmentarische[] und offene[] Schreibweise« begründet: In dem »sich selbst unablässig revidierenden Denken« drücke sich »der aufklärerische Skeptizismus Dürrenmatts aus, ein Skeptizismus, der das kantsche Diktum des *sapere aude* gleichsam radikalisiert.«<sup>50</sup>

Als Desiderat kann das Politische bei Dürrenmatt in der Tat nicht mehr bezeichnet werden. Allerdings zeigt der Blick in die Forschung, dass meist nur einer der Aspekte – Zeitdiagnose oder überzeitliche Weltkonzeption – behandelt wurde, wobei Dürrenmatts Werk doch beides zugleich formuliert. Die vorliegende Studie entfaltet Dürrenmatts Begriff des Politischen anknüpfend an den Souveränitätsdiskurs im Hinblick auf die Frage nach gesellschaftlicher Ordnung und Unordnung, die Dürrenmatt wesentlich vom modernen Weltzustand aus denkt. Als eine literaturwissenschaftliche Arbeit nimmt sie die Integration des Politischen ins literarische Werk in den Blick.

Der Gang der Argumentation führt von der Rekonstruktion des Souveränitäts- und des Postsouveränitätskonzepts von der frühen Neuzeit bis zum 21. Jahrhundert (Kapitel 2) über das Verhältnis des Politischen und des Poetischen im Werk Dürrenmatts (Kapitel 3) zu den Lektüren exemplarischer Einzeltexte (Kapitel 4-7).

---

47 Julia Röthinger: Ästhetische Erkenntnis und politisches Handeln. Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt in Konstellationen ihrer Zeit. Berlin u.a. 2018, S. 294.

48 Ebd., S. 295.

49 Ebd., S. 294 u. 296.

50 Ebd., S. 278.