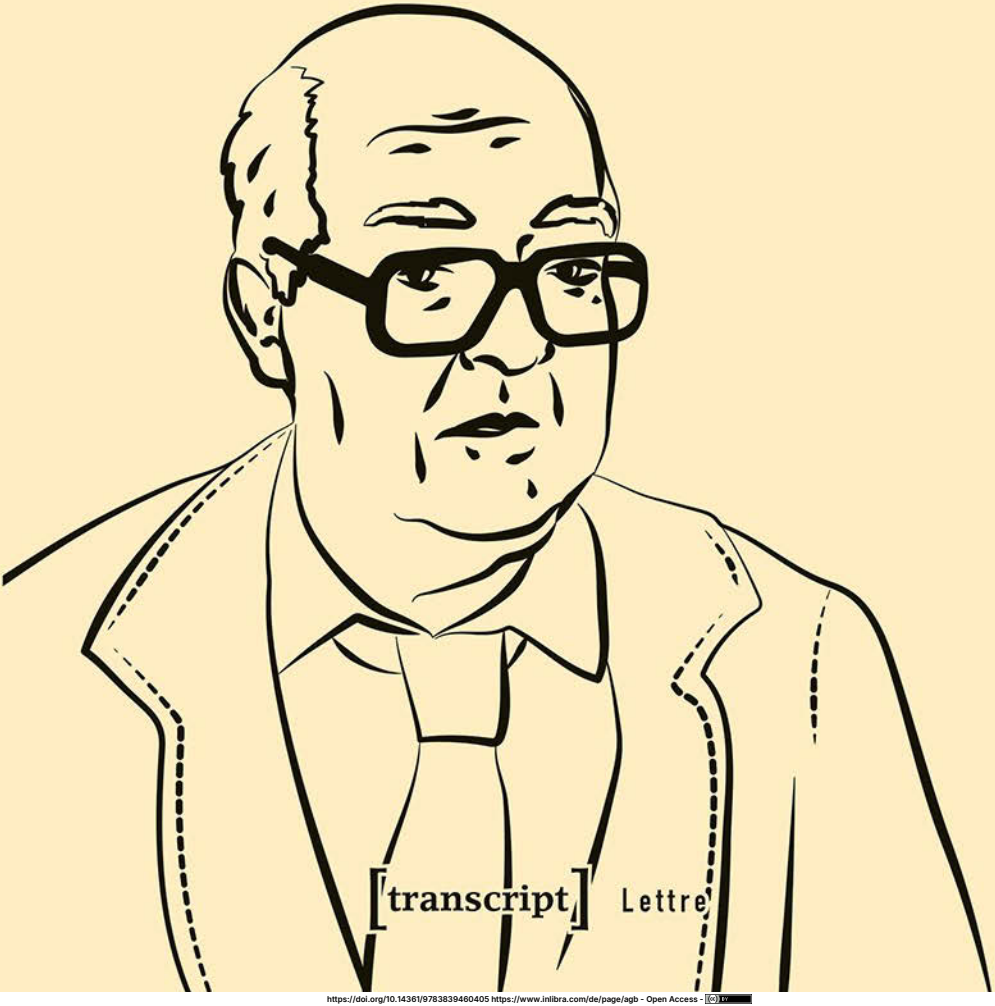
Max Roehl

# DER ABWESENDE SOUVERÄN

## Zum Politischen im Werk Friedrich Dürrenmatts



[transcript] Lettre

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Max Roehl
Der abwesende Souverän

Lettre

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

**Max Roehl** (Dr. phil.), geb. 1988, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Deutsche Philologie und Komparatistik an der Universität Tübingen.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Max Roehl

# Der abwesende Souverän

Zum Politischen im Werk Friedrich Dürrenmatts

[transcript]

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mit freundlicher Unterstützung des Universitätsbunds Tübingen e. V.

The EOSC Future project is co-funded by the European Union Horizon Programme call INFRAEOSC-03-2020, Grant Agreement number 101017536

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch das Projekt EOSC Future.

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de)
Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

**Erschienen 2021 im transcript Verlag, Bielefeld**
**© Max Roehl**

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
Print-ISBN 978-3-8376-6040-1
PDF-ISBN 978-3-8394-6040-5
https://doi.org/10.14361/9783839460405
Buchreihen-ISSN: 2703-013X
Buchreihen-eISSN: 2703-0148

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *https://www.transcript-verlag.de*
Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter *www.transcript-verlag.de/vorschau-download*

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

# Inhalt


**1. Einleitung** ..... 7
1.1 Der Souverän und der Ausnahmezustand ..... 10
1.2 Bestehen der Welt ..... 14
1.3 Denkender Schriftsteller – schreibender Denker ..... 15
1.4 Die Souveränität des Autors ..... 17
1.5 Forschungsstand ..... 18

**2. Souveränität – Postsouveränität** ..... 25
2.1 Souveränität in der frühen Neuzeit (Jean Bodin, Thomas Hobbes) ..... 27
2.2 Souveränität in der Aufklärung (Charles de Montesquieu, Jean-Jacques Rousseau) ..... 31
2.3 Tyrannei der Mehrheit und Niemandsherrschaft (Alexis de Tocqueville, Hannah Arendt) ..... 35
2.4 Souveränität und Ausnahmezustand (Carl Schmitt, Giorgio Agamben) ..... 38
2.5 Postsouveränität ..... 44
2.6 Zwischenfazit ..... 47

**3. Das Politische und die Poetik Dürrenmatts** ..... 49
3.1 Niemandsherrschaft ..... 49
3.2 Labyrinth ..... 53
3.3 Zufall – Unfall – Ausnahmefall ..... 58
3.4 Einfall ..... 62
3.5 Dürrenmatts Genres ..... 66
3.6 Zwischenfazit und Überleitung ..... 69

**4. Lektüren I: Freiwillige Knechtschaft** ..... 71
4.1 *Die Stadt* ..... 72
4.2 *Aus den Papieren eines Wärters* ..... 86


https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

4.3 *Der Winterkrieg in Tibet* ..... 95
4.4 Zwischenfazit ..... 109

**5. Lektüren II: Der Ausnahmefall** ..... 113
5.1 *Der Besuch der alten Dame* ..... 116
5.2 *Die Panne* ..... 127
5.3 *Die Physiker* ..... 144
5.4 *Der Sturz* ..... 161
5.5 Zwischenfazit ..... 175

**6. Lektüren III: Die Ohnmacht des Souveräns** ..... 177
6.1 *Romulus der Große* ..... 178
6.2 *Herkules und der Stall des Augias* ..... 200
6.3 *Die Frist* ..... 221
6.4 Zwischenfazit ..... 240

**7. Epilog im Labyrinth: *Minotaurus*** ..... 243

**Literaturverzeichnis** ..... 249

**Dank** ..... 263

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

# 1. Einleitung

> Wenn man schreibt, ist man immer der Große Alte.[1]

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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

einfach nachahmen: »Sichtbar in der Kunst ist das Überschaubare. Der heutige Staat ist jedoch unüberschaubar, anonym, bürokratisch geworden« (WA 30, 59f.).[2] 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*.[3]

---

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 wir 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-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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.[4] Eingebettet sind diese Überlegungen allerdings in politisch-existentielle 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.[5]

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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

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 Postsouveränität nicht *expressis verbis* in Dürrenmatts Texten. Jedoch umkreisen die Bilder und Narrative des Chaos, des Labyrinths und des Ausnahmefalls, die grotesk übermächtigen Figuren[6] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Verwaltungsmacht innehat.[7] 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 Ordnungsinstanz, 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,[8] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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,[9] 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.[10] 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.[11] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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 offenbarender, sich Liebe und Hass gleichermaßen entziehender *pater absconditus*« – ein abwesender Vater ist.[12]

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)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

## 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.[13]

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.«[14] Im Gegensatz zu Brecht biete Dürrenmatt, »seiner Ideologiefeindlichkeit entsprechend, keine Lösungen realer Probleme an. Mit Hilfe des Grotesken möchte er das Chaos unserer paradoxen, dem apokalyptischen Zusammenbruch zueilenden Welt lediglich transparenter machen.«[15] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

herrlicher Glaube ist.«[16] 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.«[17]

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.[18] Doch daraus zu schließen, seine »literarische Weltsicht« sei »nicht pessimistisch, und schon gar nicht nihilistisch«, sondern »warnend und aufrüttelnd«,[19] 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,[20] 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

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

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 einige 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 handele 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,[21] 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-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

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.[22] 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.«[23]

*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.[24] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

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 verharrt 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.«[25]

## 1.5 Forschungsstand

Neben Beiträgen, die seine Bezüge zur politischen Großwetterlage sowie zur Tagespolitik behandeln,[26] gibt es bereits einige Arbeiten zum Politischen im weiteren Sinne bei Dürrenmatt.[27] 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 Elsbeth 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

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.[28]

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.[29] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

agreed-upon rules of the game. Essential to both is the notion of criticism.«[30] 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,[31] 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.[32] Beide vertraten, so von Matt, jedenfalls keine »genuin sozialistische Position«, weshalb sie für die Studentenbewegung in den 1970er Jahren auch »Schnee von gestern«[33] 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.«[34] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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.«[35] 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 Anarchokonservatismus eigen sind, haben kein unmittelbares Vorbild in jenen Strömungen.«[36]

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 artifiziell, 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«.[37] 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.«[38] 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.«[39] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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?«[40] 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.«[41] 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.«[42] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mit *Politischen Systemen bei Friedrich Dürrenmatt* (2013) hat sich Patricia Käppeli 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.«[43] 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«.[44] 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 Käppeli, 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.[45] Dürrenmatts Komödien – und auch seine Erzählungen und Romane – sind als »Warnmodelle soziopolitischer Systemdynamik«[46] nicht ausreichend beschrieben. Mein Ansatz unterscheidet sich davon insbesondere im Begriff des Politischen, der sich nicht (recht pragmatisch) auf Gesellschaftssysteme und soziale Strukturmodelle beschränkten 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 Käppeli: 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 Käppeli: 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

*tas* verpflichteten Gesellschaft.«[47] 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.[48] 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.«[49] 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.«[50]

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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

# 2. Souveränität – Postsouveränität

Der Begriff der Postsouveränität beschreibt einen Zustand, in dem das Gemeinwesen, der Staat, als politisches Bezugs- und Ordnungsmodell nicht mehr garantiert oder zumindest nicht länger allein gültig ist. Oftmals reagieren die Staaten lediglich auf globale, grenzüberschreitende Phänomene und haben alle Mühe, in einer postsouveränen Welt handlungsfähig zu bleiben. Private Akteure treten in vielen Bereichen als Konkurrenten der Staaten auf, die globalisierte und zunehmend digitalisierte Wirtschaft entzieht sich staatlicher Souveränität, die wesentlich auf ein bestimmtes geographisches Gebiet begrenzt ist. Wie der Begriff der Postsouveränität zum Ausdruck bringt, bleibt das Modell der Souveränität allerdings der Bezugspunkt. Wendy Brown hat dies für den Begriff *postwestfälisch* in einer Weise beschrieben, die ohne weiteres auch für *postsouverän* in Anschlag gebracht werden kann – nicht nur in heuristischer Weise, sondern auch, weil die *Westfälische Ordnung* nichts anderes als das Zeitalter der Souveränität bezeichnet:

> Die Vorsilbe ›post‹ zeigt vielmehr eine Formation an, die dem, dem sie vorangestellt wird, zwar *zeitlich nachgeordnet, aber nicht enthoben* ist. ›Post‹ signalisiert eine sehr konkrete Situation des Vorüberseins, in der das, was vergangen ist, nicht zurückgelassen wird, sondern im Gegenteil eine Gegenwart unweigerlich prägt oder sogar dominiert, die trotzdem auch in irgendeiner Weise mit dieser Vergangenheit gebrochen hat.[1]

Die Voraussetzung, um über Postsouveränität sprechen zu können, ist also die Rekapitulation dessen, was Souveränität bedeutet und in welcher politischen Situation dieses wirkmächtige Konzept entwickelt worden ist. Selbstverständlich waren Fragen nach dem Gemeinwesen und nach gerechter

1 Wendy Brown: Mauern. Die neue Abschottung und der Niedergang der Souveränität. Übers. von Frank Lachmann. Berlin 2018, S. 42.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Herrschaft Gegenstand der politischen Ideengeschichte seit Platons normativer Staatslehre in der *Politeia* und Aristoteles' Systematik von Herrschaftsformen in der *Politik*, in der die Frage nach der obersten Staatsgewalt (*kýrion tēs póleōs*) ganz explizit gestellt wird.[2] Das Souveränitätskonzept der Neuzeit aber ist vor dem Hintergrund einer Konkurrenzsituation von Herrschaft entstanden – derjenigen zwischen weltlicher und geistlicher Herrschaft (Kaiser und Papst) und derjenigen zwischen weltlichen Herrschern (Kaiser, König und Kurfürsten).[3] Zwar wird der Fachbegriff »›souverain‹ seit dem 13. Jh. in Frankreich, im 14. Jh. auch in England verwendet«, und zwar als eine Art der Entscheidungskompetenz oder Zuständigkeit;[4] systematisch ausgearbeitet wurde er jedoch erst in der frühen Neuzeit ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Mit ihm hat sich auch der (National-)Staat als das Ordnungsmodell des Westfälischen Zeitalters durchgesetzt.

2 Aristoteles fragt, wer »die oberste Gewalt im Staat besitzen« soll (Arist. pol. 1281a), und kommt nach dem Durchdenken der verschiedenen Möglichkeiten zu dem Schluss, »daß die oberste Staatsgewalt den Gesetzen (*nómos*) zukommen muß, vorausgesetzt, daß diese wohlgeordnet sind, der Regierende (*árchōn*) aber, mag er *einer* sein oder mehrere, nur über das Gewalt haben soll, was die Gesetze nicht genau zu bestimmen vermögen, weil nicht leicht über alles sich zutreffende allgemeine Regeln geben lassen.« (Arist. pol. 1282b) Man könnte vorgreifend sagen: Er soll also über die Ausnahme befinden. Zit. dt. Übersetzung: Aristoteles: Politik. Auf der Grundlage der Bearbeitung von Nelly Tsouyopoulos und Ernesto Grassi neu hg. von Ursula Wolf. Nach der Übers. von Franz Susemihl, mit Einleitung, Bibliographie und zusätzlichen Anm. von Wolfgang Kullmann. 4. Aufl. Reinbek b. Hamburg 2014, S. 148 u. 153.

3 Vgl. Herfried Münkler, Grit Straßenberger: Politische Theorie und Ideengeschichte. Eine Einführung. Unter Mitarbeit von Vincent Rzepka und Felix Wassermann. München 2016, S. 126f.

4 Helmut Quaritsch: Souveränität [Art.], in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 9. Darmstadt 1995, Sp. 1104-1109, hier Sp. 1104. Dort heißt es weiter: »Wer souverän ist, entscheidet letztinstanzlich, z.B. als Baron, aber auch als königlicher Amtsträger oder als Gericht. Der König ist besonders als oberster Richter souverän, aber nur, soweit seine Zuständigkeiten reichen, die gelegentlich selbst als ›souverenetes‹ bezeichnet werden.«

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## 2.1 Souveränität in der frühen Neuzeit (Jean Bodin, Thomas Hobbes)

Das frühneuzeitliche Konzept der Souveränität war eine Antwort auf die anhaltenden, von konfessionellen Konflikten dominierten Bürgerkriege im Europa des 16. und 17. Jahrhunderts. Es ist bei Jean Bodin nicht weniger als bei Thomas Hobbes Begründungsfigur des absolutistischen Staates, der innere Unruhen und gewalttätige Ausschreitungen durch die Errichtung eines souveränen Monopols über Gewalt und Gesetze zu beenden verspricht, dem folgerichtig allerdings auch die Teilung von Macht in einem politischen System der *Checks and Balances* fremd ist.

Jean Bodin, der das Konzept der Souveränität in seinen *Sechs Büchern über den Staat* (1576) vor dem Hintergrund der Religionskriege in Frankreich, die ihren Höhepunkt 1572 in der Bartholomäusnacht finden, in die politische Ideengeschichte eingebracht hat, bestimmt das Hauptmerkmal des souveränen Fürsten als Befugnis und Vermögen, »der Gesamtheit und den einzelnen das Gesetz vorschreiben zu können […], ohne auf die Zustimmung eines Höheren, oder Gleichberechtigten oder gar Niedrigeren angewiesen zu sein.«[5] Dass der Souveränität »jede Begrenzung hinsichtlich der Machtbefugnis, der Aufgabenstellung oder ihrer Dauer fremd« ist,[6] soll jedoch weder eine Willkür- noch eine Gewaltherrschaft bedeuten. Vielmehr schwebt Bodin eine »am Recht orientierte souveräne Regierungsgewalt«[7] vor, die überhaupt Rechtssicherheit nach innen und zwischenstaatliche Verträge nach außen garantieren kann. Mit der ihm zugesprochenen Aufgabe, religiösen Frieden im Land zu stiften, steht der Souverän in »unabhängiger, gleichsam ›schiedsrichterlicher‹ Position über den Konfessionen«, worin gar ein »Plädoyer Bodins für religiöse Toleranz« gesehen wurde: »Seiner Auffassung nach hängt die staatliche Ordnung zwar unmittelbar von den Gesetzen Gottes ab, nicht aber von einer bestimmten Religion bzw. Konfession.«[8]

---

5 Jean Bodin: Sechs Bücher über den Staat. Buch I–III. Übers. und mit Anm. von Bernd Wimmer. Eingeleitet und hg. von P.C. Mayer-Tasch. München 1981, S. 292. Der Souverän sei »niemandem außer Gott Rechenschaft schuldig.« (S. 207)

6 Ebd., S. 206.

7 Ebd., S. 205.

8 Claudia Opitz-Belakhal: Ambivalenzen und Widersprüche. Jean Bodins Souveränitätskonzept im historischen Kontext, in: Samuel Salzborn, Rüdiger Voigt (Hg.): Souveränität. Theoretische und ideengeschichtliche Reflexionen. Stuttgart 2010, S. 42-60, hier S. 48.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Idee der Souveränität, die den Staat um eine Zentralgewalt ordnet und nach effizienten Formen rationaler Herrschaft verlangt,[9] hat zur Etablierung eines Systems souveräner Nationalstaaten in Europa seit dem 17. Jahrhundert beigetragen, das man in Anlehnung an den Frieden von Münster und Osnabrück, der den Dreißigjährigen Krieg (1618-1648) beendet, gemeinhin als Westfälische Ordnung bezeichnet: »Fortan beruhte das europäische Staatensystem, das Westfälische System, auf dem Prinzip der ›Gleichheit‹, besser gesagt: der Gleichwertigkeit der Staaten. Jeder Fürst, auch der Herrscher eines kleinen Landes, konnte – z.B. aus dynastischen Gründen – einem anderen Fürsten den Krieg erklären.«[10] Diese äußere Souveränität eines Staates hat zwei positive Effekte: Zum einen garantiert sie »die Unverbrüchlichkeit des Staatsterritoriums und macht damit die dauerhafte Gewähr von Freiheitsrechten überhaupt erst möglich.«[11] Zum anderen ermöglicht sie ein zwischenstaatliches Recht und trägt zu einer Ordnung auf internationaler Ebene bei, in der sich die souveränen Staaten als Gleiche erkennen können.

Fünfundsiebzig Jahre nach Bodins *Sechs Büchern über den Staat* hat Thomas Hobbes mit dem *Leviathan* (1651) eine wirkmächtige Staatslehre zur Begründung souveräner Herrschaft vorgelegt, die insbesondere mit ihrer Naturzustandserzählung vom Kampf *aller gegen alle* und ihrer Vertragstheorie in die politische Philosophie, aber auch in das kulturelle Gedächtnis eingegangen ist. Auch bei Dürrenmatt ist der Naturzustand als *bellum omnium contra omnes* von besonderer Bedeutung, wie sich in den Lektüren seiner Texte zeigen wird. Hobbes' Ursprungserzählung geht von einem Naturzustand aus, in dem sich die Menschen gegenseitig feind sind. Solange es keine öffentliche Macht gibt, »die sie alle in Schrecken hält«, befinden sich die Menschen in einem »Krieg

9 Siehe Münkler, Straßenberger: Politische Theorie und Ideengeschichte, S. 133: »Mit Militär und Bürokratie entstand ein Erfüllungsstab, auf dessen Loyalität sich der Souverän, wer auch immer er war, verlassen können musste und der gleichzeitig die erforderliche Korruptionsresistenz aufzubringen hatte, um den Staat als souveränen Akteur durchzusetzen und im Spiel zu halten.«

10 Rüdiger Voigt: Souveränität und Krieg. Alle Staaten sind gleich, aber manche sind gleicher, in: Souveränität. Theoretische und ideengeschichtliche Reflexionen, S. 127-146, hier S. 129.

11 Samuel Salzborn, Rüdiger Voigt: Souveränität. Theoretische und ideengeschichtliche Reflexionen, in: Souveränität. Theoretische und ideengeschichtliche Reflexionen, S. 13-22, hier S. 17.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

eines jeden gegen jeden«[12], wobei Hobbes als Hauptursachen für Konflikte in der Natur des Menschen die Konkurrenz, die Unsicherheit und die Ruhmsucht nennt. Die Einführung des Gemeinwesens und die Unterwerfung unter den Souverän entspringen also der Angst vor der Gewalt der anderen und dem Wunsch nach Selbsterhaltung.

Das Gemeinwesen beziehungsweise den Staat fasst Hobbes in die Allegorie eines künstlichen Menschen. In ihm ist die Souveränität »eine künstliche *Seele*«, die »dem ganzen Körper Leben und Bewegung«[13] verleihe. Die Gesundheit des Körpers parallelisiert Hobbes mit der Eintracht der Gesellschaft, Krankheit mit Aufruhr und Tod mit Bürgerkrieg.[14] Damit ebensolcher Aufruhr und Bürgerkrieg vermieden werden, schließen die Menschen untereinander einen Vertrag und schaffen das Gemeinwesen »*zu dem Zweck, daß es ihrer aller Stärke und Mittel, wie es ihm vorteilhaft erscheint, für ihren Frieden und ihre gemeinsame Verteidigung gebraucht*.« Der Souverän ist derjenige, der »diese Person verkörpert«, – und »jeder andere ist sein *Untertan*.«[15]

Alle Argumentation Hobbes' zielt darauf ab, eine Machtteilung und den mit einer ungeklärten Machtfrage verbundenen möglichen Bürgerkrieg zu verhindern: »*Wenn ein Reich mit sich selbst uneins wird, kann es nicht bestehen*.«[16] Sowohl der Naturzustand als auch das Bild des Gemeinwesens als des »großen *Leviathan*« und als des »*sterblichen Gottes*«[17] sind eindrucksvolle Allegorien und Denkfiguren, die dem Zweck dienen, ungeteilte Macht zu begründen und Chaos zu verhüten. Die Souveränität ist vor diesem Hintergrund auch »ein Produkt politischer Einbildungskraft«, das »seit der Illustration des Frontispizes von Hobbes' *Leviathan* mit dem Bild des Körpers und der Verkörperung einer übermenschlichen Macht verbunden [ist], die als Garant sozialen Friedens und politischer Freiheit gilt.«[18]

Hobbes gesteht den Untertanen im Staat Freiheit in jenen Dingen zu, die der Souverän nicht geregelt hat, »wie zum Beispiel die Freiheit, zu kaufen und

12 Thomas Hobbes: Leviathan. Übers. von Jutta Schlösser. Mit einer Einführung und hg. von Hermann Klenner. Hamburg 1996, S. 104.

13 Ebd., S. 5.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 145.

16 Ebd., S. 154.

17 Ebd., S. 145.

18 Rebekka A. Klein, Dominik Finkelde: Einleitung, in: Diess. (Hg.): Souveränität und Subversion. Figurationen des Politisch-Imaginären. Freiburg, München 2015, S. 9-18, hier S. 9.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

zu verkaufen und andere Verträge miteinander abzuschließen, ihren eigenen Wohnsitz, ihre eigene Ernährung, ihren eigenen Beruf zu wählen und ihre Kinder so zu erziehen, wie sie es für richtig halten und dergleichen.«[19] Dies sind Freiheiten, die im Hobbesschen Naturzustand nicht garantiert sind. So schließen sich individuelle Freiheit und die Macht des Souveräns nicht gegenseitig aus: Die Menschen verzichten beispielsweise auf die Freiheit zur Gewaltanwendung, um ihre individuellen Interessen durchzusetzen, doch sie gewinnen die Freiheit, sich anderen Dingen zuwenden zu können als dem Kampf eines jeden gegen jeden: »Hobbes hat seine Leser also davon überzeugen wollen, daß Gehorsam gegenüber dem Souverän, wer auch immer er ist, die geeignetste Form sei, die eigenen Interessen zu verfolgen. Dabei hat er nicht an den Altruismus und die Opferbereitschaft der Bürger appelliert, sondern im Gegenteil auf deren wohlverstandenes Eigeninteresse gesetzt«[20]. In dieser Konzeption erscheint Sicherheit nicht als Gegenbegriff, sondern als Voraussetzung von Freiheit. Doch lässt sich auch eingedenk dieser zentralen Dialektik von Freiheit und Sicherheit nur konstatieren, dass Hobbes' Konzept des absoluten Staates, der keine Gewaltenteilung und kein System der Machtkontrolle kennt, mit dem demokratischen Verfassungsstaat unvereinbar ist.[21]

Für die Entstehung moderner Staatlichkeit ist das Souveränitätsparadigma der frühen Neuzeit insofern entscheidend, als sich der moderne Staat durch die Existenz einer Zentralgewalt auszeichnet, die, wie es in Max Webers Vortrag *Politik als Beruf* (1919) heißt, durch die Enteignung von »selbstständigen ›privaten‹ Träger[n] von Verwaltungsmacht […] in die Wege geleitet wird.« Dies hat zur Folge, dass »tatsächlich in einer einzigen Spitze die Verfügung über die gesamten politischen Betriebsmittel zusammenläuft, kein einziger Beamter mehr persönlicher Eigentümer des Geldes ist, das er verausgabt, oder der Gebäude, Vorräte, Werkzeuge, Kriegsmaschinen, über die er verfügt.«[22] Souveräne Herrschaft ist also auf rationale Herrschaft angewiesen, so dass der Staat »ein anstaltsmäßiger Herrschaftsverband ist, der innerhalb eines Gebietes die legitime physische Gewaltsamkeit als Mittel der

19 Hobbes: Leviathan, S. 180.

20 Herfried Münkler: Thomas Hobbes. Frankfurt a.M., New York 1993, S. 15.

21 Allerdings erlischt nach Hobbes »die Verpflichtung der Untertanen gegen den Souverän«, sobald dieser sie nicht mehr schützen kann: »Denn das Recht, das die Menschen von Natur aus haben, sich selbst zu schützen, wenn niemand anders sie zu schützen vermag, kann durch keinen Vertrag aufgegeben werden.« Hobbes: Leviathan, S. 187.

22 Max Weber: Politik als Beruf. 11. Aufl. Berlin 2010, S. 12f.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Herrschaft zu monopolisieren mit Erfolg getrachtet hat und zu diesem Zweck die sachlichen Betriebsmittel in der Hand seiner Leiter vereinigt, die sämtlichen eigenberechtigten ständischen Funktionäre aber, die früher zu Eigenrecht darüber verfügten, enteignet und sich selbst in seiner höchsten Spitze an deren Stelle gesetzt hat.«[23] Die politische Philosophie der Aufklärung wird im Gefolge der Etablierung eines solchen staatlichen Gewalt- und Verwaltungsmonopols das Souveränitätskonzept eher im Hinblick darauf betrachten, wie diese monopolisierte Macht nunmehr verteilt und kontrolliert oder an das Gemeinwohl rückgebunden werden kann. An die Stelle der Zähmung von Gewalt durch den souveränen Herrscher innerhalb der Gesellschaft tritt die Zähmung des Herrschers selbst.

## 2.2 Souveränität in der Aufklärung (Charles de Montesquieu, Jean-Jacques Rousseau)

Am Beginn seiner Schrift zum *Geist der Gesetze* (1748) kommt Charles de Montesquieu auf den Naturzustand zu sprechen, den er allerdings auf andere Weise als Hobbes imaginiert. Statt sich in einem Krieg *aller gegen alle* zu befinden, würde der Mensch im Naturzustand »anfänglich nur seine Schwäche spüren und wäre von äußerster Furchtsamkeit.«[24] Diese Furcht würde die Menschen zunächst »zur Flucht voreinander veranlassen. Sie würden aber bald zur Annäherung aneinander bewogen, wenn sie aus den Gebärden errieten, daß die Furcht gegenseitig ist.« Hingegen sei es nicht vernünftig, bereits im Naturzustand von Herrschaft und Unterjochung zu sprechen: Erst durch die Gesellschaft finde der Mensch »Gründe zu gegenseitigem Angreifen und Verteidigen.«[25] Denn das natürliche »Gefühl ihrer Schwäche« verlieren die Menschen nur in der Vergesellschaftung. Dies gilt sowohl nach außen als auch nach innen:

> Jede Einzelgesellschaft fühlt bald ihre Stärke. Das erzeugt zwischen Nation und Nation einen Kriegszustand. Innerhalb jeder Gesellschaft fangen die einzelnen an, ihre Stärke zu fühlen. Sie versuchen, die Hauptvorteile dieser Vergesellschaftung zu ihren Gunsten auszunutzen. Das schafft zwischen

23 Ebd., S. 13.

24 Charles-Louis de Secondat, Baron de la Brède et de Montesquieu: Vom Geist der Gesetze. Auswahl, Übers. und Einleitung von Kurt Weigand. Stuttgart 2011, S. 101.

25 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> den einzelnen einen Kriegszustand. Diese beiden Arten des Kriegszustands veranlassen die Einführung von Gesetzen unter den Menschen.[26]

Hatte Hobbes mit seiner Konzeption des Naturzustands die Notwendigkeit des Souveräns begründet, der Aufruhr und Bürgerkrieg im Land zu beenden imstande sei, so dient Montesquieu sein gegenteiliges Naturzustandskonzept der Begründung einer notwendigen Herrschaft des Gesetzes.

Noch entscheidender für die Geschichte des Souveränitätsparadigmas ist allerdings die hier geforderte Gewaltenteilung, der zufolge die legislative, exekutive und richterliche Befugnis nicht in derselben Hand vereint sein dürfen. Es ist dies eine Forderung, die dem Grundbegriff der Souveränität als der höchsten und unbeschränkten Entscheidungsbefugnis entgegensteht: »Sobald in ein und derselben Person oder derselben Beamtenschaft die legislative Befugnis mit der exekutiven verbunden ist, gibt es keine Freiheit. Es wäre nämlich zu befürchten, daß derselbe Monarch oder derselbe Senat tyrannische Gesetze erließe und dann tyrannisch durchführte.«[27] Ebenso verhielte es sich bei der fehlenden Trennung der Gerichtsbarkeit von der Legislative und der Exekutive. In dem einen Fall wäre der Richter der Gesetzgeber, in dem anderen Fall hätte er »die Zwangsgewalt eines Unterdrückers«.[28] In keiner Weise mit dem Souveränitätskonzept der frühen Neuzeit vereinbar heißt es: »Alles wäre verloren, wenn ein und derselbe Mann beziehungsweise die gleiche Körperschaft […] drei Machtvollkommenheiten ausübte: Gesetze erlassen, öffentliche Beschlüsse in die Tat umsetzen, Verbrechen und private Streitfälle aburteilen.«[29] Das Konzept des unbeschränkten Herrschers – und damit des Souveräns nach frühneuzeitlichem Muster – führe zu nichts anderem als zu einer Despotie.

Jean-Jacques Rousseau entwirft in seiner Lehre vom *Gesellschaftsvertrag* (1762) das Konzept der Souveränität als Ausübung des Gemeinwillens. Wie Hobbes geht auch Rousseau davon aus, dass die Gesellschaftsordnung auf eine Übereinkunft gegründet ist. Das unterscheidet sie von der Familie, welche die einzige natürliche Gemeinschaft sei, da die Menschen im Kindesalter ohne sie nicht lebensfähig wären. Dass Rousseau die Gesellschaftsordnung im Unterschied zur Familie nicht naturalisiert, liegt darin begründet, dass er Formen der Knechtschaft damit ebenfalls als nicht-natürlich ausweisen kann.

---

26 Ebd., S. 102.

27 Ebd., S. 216f.

28 Ebd., S. 217.

29 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Der berühmte Satz in seinem Text zum *Gesellschaftsvertrag* lautet demgemäß: »Der Mensch wird frei geboren, aber überall liegt er in Ketten.«[30] Wenn nun kein Mensch »von Natur aus einen Machtanspruch über seinesgleichen« habe, »bleiben nur die Vereinbarungen als Grundlage einer jeden legitimen Autorität unter den Menschen übrig.«[31] Wo Übereinkunft fehlt, herrscht Unrecht. Daher steht Rousseau auch dem Argument skeptisch gegenüber, dass ein Despot »seinen Untertanen die bürgerliche Ruhe« sichere – also den gefürchteten Bürgerkrieg beendet. Denn was hätten die Menschen von diesem Frieden untereinander, »wenn die Kriege, die sein Ehrgeiz ihnen aufhalst, wenn seine unersättliche Habsucht und die Kungeleien seiner Minister sie mehr bedrücken als ihre eventuellen Meinungsverschiedenheiten?«[32] Rousseau hat, wenn er sich mit dem Souveränitätskonzept beschäftigt, also nicht primär das innergesellschaftliche Gewaltpotenzial im Bick, das ein oberster und mit umfassenden Machtbefugnissen ausgestatteter Herrscher vermeintlich vor dem Ausbruch bewahrt, sondern die Gewalt, die *mit* vollkommener Herrschaft ausgeübt wird und aus freien Menschen Knechte mache.

Ähnlich wie Hobbes fasst auch Rousseau das Gemeinwesen in das Bild des menschlichen Körpers – allerdings ist hier der Begriff des Willens von entscheidender Bedeutung: »*Jeder von uns unterstellt gemeinschaftlich seine Person und seine ganze Kraft (puissance) der höchsten Leitung des Gemeinwillens (volonté générale), und wir empfangen als Körper jedes Glied als unzertrennlichen Teil des Ganzen.*« Durch den Gesellschaftsvertrag entstehe so »ein Moral- und Kollektivkörper, der aus so vielen Mitgliedern besteht, wie die Versammlung Stimmen hat; aus diesem Akt hat er seine Einheit, sein gemeinsames *Ich*, sein Leben und seinen Willen.«[33] Die Glieder des Staates heißen nun Volk (als »Gemeinschaft«), Bürger (»wenn sie an der Staatautorität teilhaben«) und Untertanen (»wenn sie den Staatsgesetzen unterworfen sind«).[34] Das Schema aus Oben und Unten, das der klassischen Souveränitätslehre zugrunde liegt, wird hier in eine zirkuläre Struktur verwandelt, in der die Herrscher und die Beherrschten identisch sind (– eine Struktur, die für Dürrenmatts Blick

30 Jean-Jacques Rousseau: Vom Gesellschaftsvertrag oder Prinzipien des Staatsrechtes, in: Ders.: Politische Schriften. Bd. 1. Übers. und Einführung von Ludwig Schmidts. Paderborn 1977, S. 59-208, hier S. 61.

31 Ebd., S. 66.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 74.

34 Ebd., S. 75.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

auf die Schweizer Demokratie noch von Bedeutung sein wird). Dabei wird dem Gemeinwillen nicht nur zugesprochen, dass er »immer recht hat und immer auf das Gemeinwohl zielt« (was nicht heißt, dass die Menschen ihm in seiner Ermittlung und Ausübung immer entsprechen),[35] sondern auch, dass er – analog den frühneuzeitlichen Souveränitätsauffassungen – die Menschen in *bürgerliche* Freiheit versetze, gerade indem er ihnen ihre *natürliche* Freiheit nimmt:

> [D]er Mensch verliert durch den Gesellschaftsvertrag seine natürliche Freiheit und ein unbegrenztes Recht auf alles, was ihn reizt und was er erreichen kann. Er gewinnt die bürgerliche Freiheit und das Eigentumsrecht auf alles, was er besitzt. Man darf sich bei diesem Tausch nicht verwirren lassen und muß genau zwischen der naturgegebenen Freiheit, die nur von den Kräften des Individuums begrenzt ist, und der bürgerlichen Freiheit unterscheiden, die durch den Allgemeinwillen begrenzt ist.[36]

Nur in dieser auf den Gemeinwillen bezogenen Dialektik kann Rousseau Herrschaft akzeptieren. Souveränität meint in diesem Sinne nicht die Übertragung der Macht auf einen Einzelnen oder eine Versammlung und daran anschließend bloßen Gehorsam, sondern die Etablierung eines überpersönlichen Willens zur Einhegung von Einzelinteressen. Die Souveränität, die »nur der Vollzug des Gemeinwillens ist«, dürfe »niemals veräußert werden« – »Man kann die Macht sehr wohl übertragen, den Willen aber nicht.«[37] Der Gemeinwille soll die Willkür des Einzelnen oder der Wenigen ausschließen und auch den bloßen Mehrheitswillen, der unabhängig von der Personenzahl bloß Partikularinteressen zum Ausdruck brächte: »[D]er Wille ist entweder allgemein oder er ist es nicht. Entweder ist er der Wille des ganzen Volkes oder nur eines Teiles.«[38] Souveränität als höchster Wille ist für Rousseau affirmativ also nur denkbar, wenn es sich dabei um den Gemeinwillen handelt. Dieser ist allerdings, nicht weniger als der Hobbessche Naturzustand, eine politiktheoretische Konstruktion, meint er doch gerade nicht das empirische Mehrheitsurteil, sondern das gute, am Gemeinwohl orientierte Urteil. Der Souverän ist hier keine Einzelperson mehr,

35 Ebd., S. 87f.
36 Ebd., S. 79.
37 Ebd., S. 84.
38 Ebd., S. 86.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sondern das sich selbst das Gesetz gebende *Volk*, und die Souveränität kein Herrschaftsverhältnis, sondern die Ausübung des Gemeinwillens.

## 2.3 Tyrannei der Mehrheit und Niemandsherrschaft (Alexis de Tocqueville, Hannah Arendt)

Alexis de Tocqueville hat in seiner Betrachtung der Vereinigten Staaten von Amerika die Funktionsmechanismen, aber auch die Gefahren der demokratischen Gesellschaft beschrieben (*Über die Demokratie in Amerika*, 1835/1840). Ganz allgemein, das heißt unabhängig von der Gesellschaftsordnung, lehnt Tocqueville den frühneuzeitlichen Begriff der Souveränität ab. Es sei »eine Gefahr für die Freiheit«, wenn die staatliche Gewalt »auf kein Hindernis stößt, das ihren Gang aufhalten und ihr Zeit geben kann, sich selbst zu mäßigen.« Nur die Weisheit und Gerechtigkeit Gottes sei ebenso groß wie seine Macht. Auf Erden hingegen gebe es »keine mit so geheiligtem Recht ausgestattete Macht, daß ich sie unkontrolliert handeln und ungehindert herrschen lassen wollte.« Das Recht, »schlechthin alles zu tun«, ob dem Volk oder einem König übertragen, sei »der Keim zur Tyrannei«.[39] Nicht die Regierungsform macht für Tocqueville also den Unterschied zwischen gerechter Herrschaft und Tyrannei, sondern die Kontrolle und Beschränkung des Souveräns, der in einem demokratischen Gemeinwesen eben das Volk, oder vielmehr: die Mehrheit ist.

Tocqueville gibt zu bedenken, dass auch in demokratischen Gesellschaften der Wille des Souveräns gebunden werden muss. Im Falle der Vereinigten Staaten gebe es zwar die äußerste Freiheit der Bürger, aber zugleich kaum Schutz vor der Tyrannei. Das liegt daran, dass »der gesetzgebenden Versammlung eines jeden Staates keine Macht gegenüber[steht], die ihr widerstehen könnte. Nichts vermöchte sie auf ihrem Weg aufzuhalten, weder Vorrechte, noch örtliche Unantastbarkeit, noch persönlicher Einfluß, nicht einmal die Hoheit der Vernunft, denn sie vertritt die Mehrheit, die sich als einziges Organ der Vernunft ausgibt.«[40] Das *Ancien Régime* in Europa sei hingegen zwar despotisch verfasst, doch seien die Sitten der Völker frei gewesen: Schranken fand die fast unbeschränkte Macht der Könige nicht nur in gewissen politischen Institutionen, die wesentlich auf nicht-zentralisierter

39 Alexis de Tocqueville: Über die Demokratie in Amerika. Ausgew. und hg. von J.P. Mayer. Stuttgart 1985, S. 147.

40 Ebd., S. 66.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Verwaltungsmacht basierten, sondern auch in den Meinungen und Sitten: »Die Religion, die Liebe der Untertanen, die Güte des Fürsten, die Ehre, der Familiensinn, die Provinzvorurteile, Brauch und öffentliche Meinung begrenzten die Macht der Könige und schlossen deren Staatsgewalt in einen unsichtbaren Kreis ein«, so dass die Fürsten zwar das Recht besaßen, »doch weder die Fähigkeit noch den Wunsch, alles zu tun.«[41]

Der Nachteil der demokratischen Gesellschaft, wie sie Tocqueville in Amerika vorfindet, besteht also gerade in dem Element, das gewöhnlich als ihr Vorteil betrachtet wird: in der allgemeinen Gleichheit der Bürger. Diese sorge dafür, dass »jeder Bürger, gleichermaßen machtlos, arm, vereinzelt, der organisierten Kraft der Regierung bloß seine persönliche Schwäche entgegenstellen kann«.[42] Ausgesetzt ist er damit auch der Ausbreitung der öffentlichen Verwaltung in sämtliche Lebensbereiche, sogar in das Privatleben, wo sie »es allein unternimmt«, das Behagen der Bürger »sicherzustellen und über ihr Schicksal zu wachen.«[43] So stellt sich allmählich ein Kompromiss ein zwischen »dem Verwaltungsdespotismus und der Volkssouveränität«.[44] In diesem Zustand einer allgemeinen individuellen Knechtschaft, in dem der »Gebrauch des freien Willens immer überflüssiger und seltener« und »die Willensbetätigung auf ein immer kleineres Feld« beschränkt wird, sei daher eine freie Presse wie auch die unabhängige richterliche Gewalt von höchster Bedeutung.[45]

Mit Tocqueville lassen sich die Schattenseiten einer nicht nur ideellen, sondern tatsächlich realisierten Volkssouveränität entdecken, wobei es ihm nicht allein um den Machtmissbrauch oder die Gewalttätigkeit durch den neuen Souverän – die ungebundene und allmächtige Mehrheit des Volkes – geht, sondern auch um die Transformation der Sitten und Einstellungen, die sich aus der tendenziellen Gleichheit der Bürger ergibt und zur Folge hat, was man mit einem Begriff Étienne de La Boéties als freiwillige Knechtschaft (*la servitude volontaire*)[46] bezeichnen könnte – ein Konzept, das

41 Ebd., S. 193.

42 Ebd., S. 196.

43 Ebd., S. 343.

44 Ebd., S. 345.

45 Ebd., S. 344.

46 Étienne de La Boétie: Von der freiwilligen Knechtschaft der Menschen, in: Ders.: Über die freiwillige Knechtschaft des Menschen. Hg. und eingeleitet von Heinz-Joachim Heydorn. Übers. von Walter Koneffke. Frankfurt a.M. 1968, S. 31-64.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

sich für Dürrenmatts politisches Denken noch als anschlussfähig erweisen wird.

Eine solche Tendenz des Menschen nicht nur zum Herrschen, sondern ebenso zur freiwilligen Knechtschaft stellt auch Hannah Arendt fest. Wir sollten wissen, so heißt es in ihrem Buch über *Macht und Gewalt* von 1970, »daß der Hang zur Unterwerfung, der Trieb zum Gehorsam und der Schrei nach dem starken Mann in der menschlichen Psychologie eine mindestens ebenso große Rolle spielt wie der Wille zur Macht, und daß diese Unterwerfungsinstinkte politisch vermutlich erheblich relevanter sind.«[47] Mit Blick auf das Souveränitätsparadigma bedeutsam ist in diesem Zusammenhang, dass Arendt die Bürokratie nicht nur als effektives und rationales Mittel der Exekutive begreift, sondern als eine Staatsform eigenen Ranges, die eine klare Verantwortlichkeit in politischen Prozessen verunmöglicht. Arendt fügt die Bürokratie den weiteren politischen Grundformen *Monarchie*, *Oligarchie*, *Aristokratie* und *Demokratie* hinzu und beschreibt sie als

> die jüngste und vielleicht furchtbarste Herrschaftsform […], die Bürokratie oder die Herrschaft, welche durch ein kompliziertes System von Ämtern ausgeübt wird, bei der man keinen Menschen mehr, weder den Einen noch die Wenigen, weder die Besten noch die Vielen, verantwortlich machen kann, und die man daher am besten als Niemandsherrschaft bezeichnet.[48]

Die Macht ist hier in der Tat *gestaltlos*, wie es Dürrenmatt dem modernen Staat, der »unüberschaubar, anonym, bürokratisch geworden« sei, attestiert hatte: »Kreons Sekretäre erledigen den Fall Antigone.« (WA 30, 60) Diese Entwicklung hatte Dürrenmatt bereits unterhalb der Ost-West-Konfrontation beobachtet – und paradoxerweise – an den totalitären Regimen und Supermächten. Bei einer solchen Niemandsherrschaft handelt es sich, so Arendt weiter, um »die tyrannischste Staatsform, da es hier tatsächlich Niemanden mehr gibt, den man zur Verantwortung ziehen könnte.«[49] Wie eine Anlehnung an den *Besuch der alten Dame*, wie eine Variation der *Theaterprobleme* klingt ihre Beschreibung solcher organisierten Verantwortungslosigkeit: »Nun, wo alle schuldig sind, ist es keiner; gegen die Entdeckung der wirklich Schuldigen oder Verantwortlichen, die Mißstände abstellen könnten, gibt es

47 Hannah Arendt: Macht und Gewalt. Übers. von Gisela Uellenberg. München 1970, S. 40f.

48 Ebd., S. 39.

49 Ebd., S. 39f.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

keinen besseren Schutz als kollektive Schuldbekenntnisse.«[50] Der *abwesende Souverän* – das bedeutet, dass es niemanden gibt, an den man sich wenden oder gegen den man protestieren könnte: »Bürokratie ist diejenige Staatsform, in welcher es niemanden mehr gibt, der Macht ausübt; und wo alle gleichermaßen ohnmächtig sind, haben wir eine Tyrannis ohne Tyrannen.«[51] Arendt stellt also einen Zusammenhang her zwischen der tyrannischen und der bürokratischen Herrschaft: »Die Gewaltherrschaft bezweckt und erreicht die Entmachtung der Gesellschaft, bis sie einer organisierten Opposition nicht mehr fähig ist, und dies ist der Augenblick, wo der eigentliche Terror entfesselt werden kann. Die Tyrannis erzeugt die Ohnmacht, welche dann totale Herrschaft ermöglicht.«[52] Allerdings betrifft die Bürokratie als kollektive Verantwortungslosigkeit nicht nur autokratische, sondern auch demokratische Gesellschaften. Sichtbare Macht – nicht Gewalt, die Arendt als Gegenbegriff zur Macht versteht[53] – ist hier als etwas Positives gedacht, nämlich als Voraussetzung auch für die Zurechenbarkeit von Verantwortung. Mit Blick auf Dürrenmatt ist diese Feststellung besonders wichtig, ist sein Werk doch voll von Bildern der kollektiven Verantwortungslosigkeit, zu denen auch das Motiv des Zufalls beziehungsweise des Unfalls gehört als ein unabsichtliches und nicht-verantwortbares Geschehen.

## 2.4 Souveränität und Ausnahmezustand (Carl Schmitt, Giorgio Agamben)

Für das 19. Jahrhundert konstatiert Wilhelm Hennis eine »fortschreitende[] Formalisierung des Souveränitätsbegriffes«, dessen »abstrakte Erhöhung […]

50 Ebd., S. 65.

51 Ebd., S. 80.

52 Ebd., S. 56.

53 Ebd., S. 36. Die Annahmen einer Identität von Macht und Gewalt basieren nach Arendt auf einer letztlich absolutistischen Staatsvorstellung: Sie seien »die logische Folge des absoluten Machtbegriffs, der den Aufstieg des souveränen europäischen Nationalstaats begleitete, dessen früheste und immer noch größte Repräsentanten Jean Bodin und Thomas Hobbes sind«, und deckten sich zudem »mit den Begriffen, die seit dem griechischen Altertum dazu dienten, Staatsformen als Herrschaftsformen von Menschen über Menschen voneinander zu unterscheiden« (S. 39).

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

notwendig auch eine fortschreitende Entleerung zur Folge« habe.[54] Die Ergebnisse dieser Entwicklung, an deren Ende der Rechtswissenschaftler Hans Kelsen stehe, seien zum einen »der Wegfall einer dem Souveränitätsbegriff zugehörigen, auf eine Willenseinheit zurückführbaren Entscheidungskompetenz, die über die rechtlich normierbaren Kompetenzen hinausgeht«, und zum anderen »der Verlust eines Subjekts der Souveränität.«[55]

Man kann Carl Schmitts *Politische Theologie* (1922) als Antwort auf diese Verdrängung des Souveräns aus der Staatstheorie im 19. Jahrhundert und als Versuch seiner Rückgewinnung verstehen. Im Zentrum stehen hier die Dezision als souveräne Entscheidung sowie der Ausnahmezustand, in dem die Dezision jenseits jeder normativen Bindung »selbst ›rechtliche Kraft‹«[56] gewinne. Auch wenn der moderne Rechtsstaat durch die stetige Ausweitung des Geltungsbereichs von Rechtsnormen, aber auch durch Gewaltenteilung, Pressefreiheit und Bürgerrechte an der Beseitigung des Souveräns arbeite, lässt sich die Souveränität Schmitt zufolge nicht völlig verdrängen. Es liege in der Natur der Ausnahme begründet, so die Argumentationsfigur, dass sie durch »eine generelle Norm, wie sie der normal geltende Rechtssatz darstellt«, nicht erfasst werden kann: Nur der Ausnahmefall mache daher »die Frage nach dem Subjekt der Souveränität, das heißt die Frage nach der Souveränität überhaupt, aktuell.«[57] Er ist der Zustand, in dem das Recht keine Anwendung findet, so dass sich der Staat als Ordnung ohne Rechtsnorm zeigt. In diesem Sinne konstatiert Schmitt denn auch, dass die Souveränität »nicht als Zwangs- oder Herrschaftsmonopol, sondern als Entscheidungsmonopol juristisch zu definieren ist«, als Entscheidung darüber, »ob der extreme Notfall vorliegt« und »was geschehen soll, um ihn zu beseitigen.«[58] Genau das drückt sich in seiner berühmten Formel aus: »Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet.«[59]

---

54 Wilhelm Hennis: Das Problem der Souveränität. Ein Beitrag zur neueren Literaturgeschichte und gegenwärtigen Problematik der politischen Wissenschaften (1951). Mit einem Vorwort von Christian Starck. Tübingen 2003, S. 13 u. 14.

55 Ebd., S. 34.

56 Ebd., S. 41.

57 Carl Schmitt: Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität. 10. Aufl. Berlin 2015, S. 13 u. 14.

58 Ebd., S. 19 u. 14.

59 Ebd., S. 13. In kritischer Auseinandersetzung mit Carl Schmitt hat Walter Benjamin in seinem Trauerspiel-Buch die Funktion des Fürsten im Barock darin bestimmt, den Ausnahmezustand »auszuschließen. Wer herrscht ist schon im vorhinein dafür bestimmt,

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Weil der Ausnahmezustand jenseits des Rechts liegt, sich in ihm Recht und Ordnung trennen, ist die souveräne Entscheidung über den Ausnahmezustand der Inbegriff der Entscheidung: »Die Entscheidung macht sich frei von jeder normativen Gebundenheit und wird im eigentlichen Sinne absolut.«[60] Doch dürfen Norm und Entscheidung, Normalzustand und Ausnahme nicht als völlige Gegenbegriffe gedacht werden. Dass sich die Entscheidung nicht gänzlich beseitigen lässt, zeige sich nach Schmitt schon darin, dass jeder konkrete Einzelfall nie komplett in der allgemeinen Rechtsnorm aufgehe: »Es ist in der Eigenart des Normativen begründet und ergibt sich daraus, daß ein konkretes Faktum konkret beurteilt werden muß, obwohl als Maßstab der Beurteilung nur ein rechtliches Prinzip in seiner generellen Allgemeinheit gegeben ist.«[61] So sehr man also auch versuche, die Entscheidung als souveränes Element aus dem Recht zu verdrängen, sie bleibt dessen irreduzibler Bestandteil. Giorgio Agamben hat dieses Prinzip in seinem Buch *Homo sacer* (1995) ausformuliert: »Die ›souveräne‹ Struktur des Gesetzes, seine eigentümliche und ursprüngliche ›Kraft‹, hat die Form des Ausnahmezustandes, in dem Faktum und Recht ununterscheidbar sind (und dennoch darüber entschieden werden muß).« Diese Kraft des Gesetzes ist seine »*reine Geltung*«, das heißt der bloße Umstand, »*daß sich das Gesetz auf etwas bezieht*.«[62] Zwar sei die Ausnahme aus der Rechtsnorm ausgeschlossen, doch bleibt sie deshalb »nicht völlig ohne Beziehung zur Norm« – »sie bleibt im Gegenteil mit ihr in der Form der Aufhebung verbunden.«[63] Das heißt schließlich: »In jeder Norm, die etwas gebietet oder verbietet (zum Beispiel in der Norm, die den Mord verbietet)[,] ist als vorausgesetzte Ausnahme die reine und unsanktionierbare Figur des Tatbestandes eingeschrieben« – so zum Beispiel »die Tötung eines Menschen

---

Inhaber diktatorischer Gewalt im Ausnahmezustand zu sein, wenn Krieg, Revolte oder andere Katastrophen ihn heraufführen.« In den Blick kommt dabei auch die »Antithese zwischen Herrschermacht und Herrschvermögen«: »Der Fürst, bei dem die Entscheidung über den Ausnahmezustand ruht, erweist in der erstbesten Situation, daß ein Entschluß ihm fast unmöglich ist.« Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1978, S. 47f. u 52.

60 Schmitt: Politische Theologie, S. 18.

61 Ebd., S. 37.

62 Giorgio Agamben: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Übers. von Hubert Thüring. Frankfurt a.M. 2002, S. 37.

63 Ebd., S. 27.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

nicht als natürliche Gewalt, sondern als souveräne Gewalt im Ausnahmezustand«.[64]

So problematisch Carl Schmitt in vielerlei Hinsicht ist, der zur Zeit der 2. Auflage (1934) der *Politischen Theologie* zum zwischenzeitlichen ›Kronjuristen‹ des Dritten Reichs aufgestiegen ist, so ist doch nicht zu leugnen, dass nicht nur seine Lehre vom Ausnahmezustand, sondern auch die in der Lektüre von Dürrenmatts *Winterkrieg in Tibet* (s. Kapitel 4) besprochene Theorie des Politischen eine wirkmächtige Etappe in der Geschichte politischen Denkens ist, die auch für Souveränitätsnarrative in der Literatur – etwa für Hugo von Hofmannsthals *Der Turm* – von Bedeutung ist. Das gilt auch für die von Schmitt beobachtete Analogie zwischen der zeitspezifischen Metaphysik und herrschenden politischen Überzeugungen, wie sich zum Beispiel an der zunehmenden Immanenz von Herrschaft zeigt: »Zu dem Gottesbegriff des 17. und 18. Jahrhunderts gehört die Transzendenz Gottes gegenüber der Welt, wie eine Transzendenz des Souveräns gegenüber dem Staat zu seiner Staatsphilosophie gehört. Im 19. Jahrhundert wird in immer weiterer Ausdehnung alles von Immanenzvorstellungen beherrscht.«[65] Auf solchen Immanenzvorstellungen beruhen, so Schmitt, auch die demokratischen oder rechtsstaatlichen Konzeptionen von Herrschaft, ob die Identität von Regierenden und Regierten, von Staat und Souveränität, Souveränität und Rechtsordnung oder Staat und Rechtsordnung.[66] Nicht nur diese politischen Entwürfe im Kontext gekappter Transzendenz sind für die literarischen Eigenwelten des Schweizers Dürrenmatt relevant, sondern auch die Charakteristik des bürgerlichen Liberalismus, die Schmitt mit dem nicht minder problematischen spanischen Staatsphilosophen Juan Donoso Cortés aufstellt. Es handele sich bei der Bourgeoisie um eine Klasse, »die alle politische Aktivität ins Reden verlegt, in Presse und Parlament«, und daher »einer Zeit sozialer Kämpfe nicht gewachsen« sei.[67]

Interessant ist nun weniger diese Kritik des ›ewigen Gesprächs‹ der beiden Parlamentarismus-Verächter, die Reinhart Koselleck noch in den 1950er Jahren wiederholen wird (*Kritik und Krise*), sondern die Beschreibung des liberalen Konstitutionalismus und seines unentschiedenen Verhältnisses zur

64 Ebd., S. 31.
65 Schmitt: Politische Theologie, S. 53.
66 Vgl. ebd.
67 Ebd., S. 64.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Souveränität, versuche er doch, »den König durch das Parlament zu paralysieren, ihn aber doch auf dem Thron zu lassen«, und begehe damit »dieselbe Inkonsequenz, die der Deismus begeht, wenn er Gott aus der Welt ausschließt, aber doch an seiner Existenz festhält«.[68] Eine solche Form transzendenter Unentschiedenheit prägt auch Dürrenmatts Werk, in dem abwesender Souverän und entzogener Gott Bezugspunkte bleiben – und sei es nur in der Verneinung. Man kann trotz Schmitts Antiliberalismus die Widersprüche der konstitutionellen Monarchie oder auch einer stark ausgeprägten Präsidialdemokratie in den Blick nehmen, die er unter Rückgriff auf reaktionäre und revolutionäre, aber auch bürgerliche Denker herausarbeitet. Insbesondere die Bedeutung einer »Geldaristokratie« sowie die Einsicht, dass weder die »Souveränität des Königs noch die des Volkes«[69] hier angestrebt ist, wäre mit Blick auf Dürrenmatt zu bedenken, dem die Macht der Finanzen ebenso wie die Identität von Regierenden und Regierten in der Schweiz noch in seiner Rede auf Václav Havel *Die Schweiz – ein Gefängnis* Anlass zu Kritik und beißendem Spott sind.

Als Modernediagnose weiter entfaltet wurde Schmitts Theorie der Souveränität, wie bereits angedeutet, von Giorgio Agamben, der den Souveränitätsdiskurs mit Michel Foucaults Konzept der Biopolitik kombiniert. Für Agamben liegt »*die ursprüngliche Leistung der souveränen Macht*« in der »*Produktion eines biopolitischen Körpers*«[70]. Damit meint er die Betrachtung und Behandlung des Menschen nicht als politisches oder soziales Wesen, sondern als nacktes Leben. Auf dessen Ausschluss, so Agamben, basiert in der abendländischen Politik eigentlich das Gemeinwesen, das auf Bürger angewiesen ist, die als politische Wesen mit Rechten und Pflichten ausgestattet sind. Demgegenüber sei das nackte Leben vom Gesetz ausgenommen und es kann daher getötet werden, ohne dass ein Mord begangen wird.[71] Produziert wird das nackte Leben, das Agamben nach einem altrömischen Rechtsinstitut als *homo sacer* bezeichnet, durch die souveräne Macht. Beide – der Souverän und der *homo sacer* – stellen daher an den »beiden äußersten Grenzen der Ordnung […] zwei symmetrische Figuren dar, die dieselbe Struktur haben und korreliert sind: Souverän ist derjenige, dem gegenüber alle Menschen potentiell *homines sacri*

68 Ebd.
69 Ebd.
70 Agamben: Homo sacer, S. 16.
71 Vgl. ebd., S. 93.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

sind, und *homo sacer* ist derjenige, dem gegenüber alle Menschen als Souveräne handeln.«[72] Diese Beziehung von Souverän und *homo sacer* beziehungsweise die Produktion des *homo sacer* durch den Souverän in der fortwährenden Todesdrohung nennt Agamben den souveränen Bann.[73] So gründe die souveräne Gewalt nicht – wie bei Hobbes – »auf einem Vertrag, sie gründet in der ausschließenden Einschließung des nackten Lebens in den Staat.«[74]

Es wird hier – im Anschluss an Schmitt – ein weiteres Mal klar, dass der Ausnahmezustand, in dem »das nackte Leben zugleich von der Ordnung ausgeschlossen und von ihr erfaßt«[75] wird, nicht als bloßer Gegenbegriff zur Rechtsordnung, als ihre »raumzeitliche Aufhebung«, zu verstehen ist. Er ist »vielmehr eine komplexe topologische Figur, in der nicht nur Ausnahme und Regel, sondern auch Naturzustand und Recht, das Draußen und das Drinnen ineinander übergehen.«[76] Daher stellt sich die Souveränität »wie eine Einverleibung des Naturzustandes der Gesellschaft dar« und daher »befindet sich der Naturzustand nicht wirklich außerhalb des *nómos*, sondern enthält ihn virtuell.«[77] Es ist also die Besonderheit des Ausnahmezustands, dass in ihm das wahre Verhältnis von Naturzustand und Rechtszustand, die »anfangs voneinander getrennt erscheinen«, sichtbar wird, nämlich dass »in Wirklichkeit der eine sich im Innern des anderen befindet«, wobei – wenn »die Ausnahme dazu tendiert, zur Regel zu werden« – beide »absolut ununterscheidbar zusammen[fallen]«.[78] Dies ist, so Agamben, im modernen Staat der Fall, in dem das nackte Leben zunehmend zum Objekt der Politik wird und der Notstand, da die großen staatlichen Strukturen in einen Prozess der Auflösung geraten sind, zur Regel. Zu entdecken sei darin der Totalitarismus des 20. Jahrhunderts: Alle Politik werde »Ausnahme«, wenn »Leben und Politik, die ursprünglich voneinander getrennt und durch das Niemandsland des

72 Ebd., S. 94.

73 Vgl. ebd., S. 39. Als Bild für den Verbannten findet Agamben den Werwolf, der ebenfalls auf der Schwelle steht und der einen wie der anderen Sphäre zuzurechnen ist: »Der Werwolf, der sich im kollektiven Unbewußten als hybrides Monster, das, halb Mensch, halb Tier, halb in der Stadt und halb in der Wildnis lebt, niederschlagen sollte, ist also ursprünglich die Figur dessen, der aus der Gemeinschaft verbannt worden ist.« (S. 115)

74 Ebd., S. 117.

75 Ebd., S. 19.

76 Ebd., S. 48.

77 Ebd., S. 46.

78 Ebd., S. 48.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ausnahmezustands miteinander verbunden waren, dazu tendieren, identisch zu werden«.[79]

Als die Struktur, in welcher der Ausnahmezustand als Normalität realisiert wird, nennt Agamben das Lager: »Einer Ordnung ohne Ortung (der Ausnahmezustand, in dem das Gesetz aufgehoben ist) entspricht nun eine Ortung ohne Ordnung (das Lager als dauerhafter Ausnahmeraum).«[80] In ihm ist »der menschliche Körper von seinem normalen politischen Status losgelöst«.[81] Dies gilt für die nationalsozialistischen Konzentrationslager und die Arbeitslager des Archipels Gulag, aber auch für heutige rechtsfreie Räume, in denen die Menschen als ›nacktes Leben‹ zugleich in die Ordnung ein- und von ihr ausgeschlossen sind.

## 2.5 Postsouveränität

Neben solchen Konzepten wie der zunehmenden Indifferenz von Rechts- und Naturzustand ist eine Auflösungserscheinung der Westfälischen Ordnung die Entkoppelung von Staat und Souveränität, weshalb für das ausgehende 20. und beginnende 21. Jahrhundert der Begriff des postsouveränen Zeitalters in Anschlag gebracht werden kann. Postsouveränität meint, dass der Staat seine herausgehobene Stellung im globalen Machtgefüge eingebüßt hat und zu einem Akteur neben anderen, nichtstaatlichen Akteuren geworden ist.[82] Zu denken ist dabei zum Beispiel an global agierende Wirtschaftskonzerne und Nichtregierungsorganisationen, an die Auslagerung staatlicher Aufgaben an private Firmen oder auch die Rolle privater Geldgeber bei der kreditgesteuerten Staatsfinanzierung.

---

79 Ebd., S. 157.

80 Ebd., S. 185.

81 Ebd., S. 168.

82 »Die Konsequenz aus diesen Diagnosen der Dynamiken heutiger Nationalstaaten ist daher die Feststellung, dass der klassische Souveränitätsbegriff völlig neu zu fassen oder, was folgerichtiger erscheint, gänzlich auf ihn zu verzichten ist, sofern sich angesichts der Neuartigkeit der bestehenden Strukturen politischer und sozioökonomischer Regulierung und Steuerung seine sachliche Unangemessenheit erwiesen hat.« Olaf Asbach: Politische Herrschaft und Autonomie. Souveränität bei Bodin, Hobbes und Rousseau, in: Oliver Hidalgo (Hg.): Der lange Schatten des Contrat social. Demokratie und Volkssouveränität bei Jean-Jacques Rousseau. Wiesbaden 2013, S. 67-97, hier S. 68.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ein Symptom für das postsouveräne Zeitalter sind außerdem die so genannten neuen Kriege, die den Staatenkrieg weitgehend abgelöst haben. Diese neuen Kriege zeichnen sich nach der Analyse Herfried Münklers durch die Entwicklungen der Entstaatlichung, Asymmetrierung und Autonomisierung aus.[83] Dass sich der Krieg von staatlichen Akteuren emanzipiert, liegt zum einen an den enormen Kosten, die der Staatenkrieg in Bezug auf das hochtechnische Kriegsgerät, aber auch die menschlichen Verluste mit sich bringt. Hingegen sind die neuen Kriege – also Formen des Partisanenkriegs und des Terrorismus – deutlich billiger und bringen den kriegführenden Parteien sogar Vermögen ein: Es »bilden sich Kriegsökonomien aus, die kurzfristig durch Raum und Plünderungen, mittelfristig durch unterschiedliche Formen von Sklavenarbeit und längerfristig durch die Entstehung von Schattenökonomien gekennzeichnet sind, in denen Tausch und Gewaltanwendung eine untrennbare Verbindung eingehen.«[84] Dabei profitieren die »Warlords der neuen Kriege« auch »vom Zerfall vieler Staaten, die das Gewaltmonopol nicht mehr aufrechterhalten oder überhaupt durchsetzen können.«[85] Zum anderen gründen die neuen Kriege in der »Entstehung weltpolitischer Asymmetrien durch die offenkundig uneinholbare wirtschaftliche, technologische, militärische und kulturindustrielle Überlegenheit der USA«.[86]

Aus diesen Überlegungen Münklers zur Asymmetrie des Krieges, die aus der zeitgeschichtlichen Position des beginnenden 21. Jahrhunderts formuliert wurden, lässt sich auch eine Pointe in Bezug auf Dürrenmatt gewinnen. Denn schon der Kalte Krieg hat den großen Staatenkrieg unmöglich gemacht, wenn dieser nicht als letzter, als apokalyptischer Krieg geführt werden soll. Politische Auseinandersetzungen zwischen den Großmächten wurden auf Umwegen ausgefochten. Bewaffnung der einen oder anderen Seite, Stellvertreterkriege, politische Destabilisierung oder Partisanenkrieg an der Peripherie waren die Antworten auf den unmöglich gewordenen großen Krieg. Dies kann nun auch auf das Ende des Kalten Krieges bezogen werden: »Das sich abzeichnende Ende der Großen Kriege ist nicht gleichbedeutend mit dem Eintritt in den ewigen Frieden, wie manche gehofft haben, sondern geht mit einer Ausbreitung Kleiner Kriege einher.«[87] Bedenkt man diese Entwicklung,

83 Vgl. Herfried Münkler: Die neuen Kriege. 4. Aufl. Reinbek b. Hamburg 2010, S. 10f.
84 Ebd., S. 29.
85 Ebd., S. 161.
86 Ebd., S. 53.
87 Ebd., S. 62.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

so wird verständlich, weshalb Dürrenmatt vom unsichtbaren Staat spricht im Angesicht der Supermächte. Die neuen Kriege sind Anzeichen eines postsouveränen Zeitalters, sofern sie nicht mehr durch tendenziell gleichgeordnete staatliche und souveräne Akteure geführt werden, sondern in den Zwischenräumen zwischen Staaten und Privatakteuren. Seinen Ausdruck findet dieser Umstand heute zum Beispiel in der Auslagerung militärischer Aufgaben an private Sicherheitsfirmen, aber auch im zunehmenden Einsatz von Kampfdrohnen, der die staatliche Gewalt an die Logik der neuen Kriege anpassen soll.

Dazu kommt schließlich die Eigengesetzlichkeit der neuen Kriege, die »*irgendwie*« beginnen und »*irgendwann*« enden, ohne dass eine beteiligte Seite angeben könnte, »welche Zwecke und Ziele mit den kriegerischen Mitteln verfolgt werden sollen.«[88] Die neuen Kriege zeigen die Ohnmacht der Staaten auch in dem Unvermögen, solche Kriege zu beenden oder zu verhindern. Sie sind »Staatszerfallskriege, die zerstörte Gesellschaften ohne tragfähige Zukunftsperspektive erzeugen«, so dass der Frieden »nicht einlösen« kann, was »der Krieg versprochen hat.«[89] Kurz vor seinem Tod äußert Dürrenmatt eine Einsicht, die vor diesem Hintergrund nicht weiser formuliert werden könnte: »Der Friede ist das Problem, das wir zu lösen haben, denn der Krieg entsteht aus dem nicht bewältigten Frieden.«[90]

Wendy Brown hat den unübersichtlichen Weltzustand am Beginn des 21. Jahrhunderts paradoxerweise und doch höchst sinnfällig anhand der Omnipräsenz von Mauern, Zäunen und anderen Befestigungs- und Begrenzungsanlagen beschrieben. Dabei bezieht sie sich unter anderem auf die US-amerikanisch-mexikanische Grenze, die israelischen Grenzanlagen zu den Palästinensergebieten sowie die befestigte europäische Grenze auf nordafrikanischem Boden. Man könnte denken, dass solche Mauern und Zäune die Souveränität von Staaten und die Handlungsfähigkeit staatlicher Institutionen anzeigen. Doch Browns These lautet im Gegenteil, dass die zunehmende Sichtbarkeit befestigter Grenzen mit einem Souveränitätsverlust der Staaten einhergeht, dass also »Mauern schwindende Souveränität nicht

88 Ebd., S. 60.

89 Ebd., S. 135 u. 142.

90 Friedrich Dürrenmatt: Dürrenmatt über Dürrenmatt: »Man wird immer mehr eine Komödie«. Interviewer: Sven Michaelsen, in: Ders.: Über die Grenzen. Fünf Gespräche. Hg. von Michael Haller. München 1993, S. 11-27, hier S. 17.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nur anzeigen, sondern den Prozess ihres Schwindens beschleunigen«.[91] Das leuchtet schon deshalb ein, weil sie »nicht als Verteidigungsstellungen gegen mögliche Angriffe von anderen souveränen Staaten«, sondern »gegen nichtstaatliche transnationale Akteure wie Individuen, Gruppen, Bewegungen, Organisationen und Wirtschaftszweige« errichtet werden – zum Beispiel Terrorismus, Schmuggel, Flucht oder Migration.[92] Mauern sind also Ausdruck einer Entkoppelung von Staatlichkeit und Souveränität: »Staaten herrschen oder befehlen nicht, sondern reagieren auf die Bewegungen und Imperative des Kapitals wie auch anderer globaler Phänomene, die vom Klimawandel bis zu transnationalen Terrornetzwerken reichen.«[93]

Das bedeutet jedoch nicht, dass Souveränität selbst verschwunden wäre. Die Rede von der ›postwestfälischen Ordnung‹ meint vielmehr, dass die Weltordnung der *staatlichen* Souveränität, die durch den Westfälischen Frieden begründet worden war, zwar noch prägend für unsere Zeit, aber doch vorüber ist. In dieser postwestfälischen Ordnung identifiziert Brown als souveräne Mächte nun weltweite Kapitalströme und den globalen (religiös begründeten) Terrorismus, die beide »ohne spezifische Jurisdiktion oder Einhegung und sogar ohne das Versprechen auf Einschließung oder Schutz« seien.[94] Angesichts dieser »zunehmend entgrenzten und unkontrollierten Weltordnung stellen Mauern eine Einhegung dar, die über den bloßen Schutz vor gefährlichen Eindringlingen hinausgeht und stattdessen die psychische Nichthandhabbarkeit des Lebens in einer solchen Welt betrifft.«[95] Dort also, wo der Staat am sichtbarsten zutage tritt – in der Begrenzung des eigenen Gebiets als seines Zuständigkeitsbereichs –, dort lässt sich gerade seine Schwäche beobachten.

## 2.6 Zwischenfazit

Nimmt man die verschiedenen Konzeptionen von Souveränität in den Blick, so lassen sich drei zentrale Elemente der Souveränitätstheorie entdecken: Repräsentation, Exzeption und Dezision. Unter Repräsentation verstehe ich den

91 Brown: Mauern, S. 11.
92 Ebd., S. 41.
93 Ebd., S. 111.
94 Ebd., S. 117.
95 Ebd., S. 183.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

symbolischen Aspekt der Souveränität als den sichtbaren Ausdruck der herrschenden Ordnung und des staatlichen Gewaltmonopols. Auch in Dürrenmatts politischem Denken ist die Sichtbarkeit des Staates von zentraler Bedeutung. Exzeption meint die Rolle der Ausnahme im Souveränitätsparadigma, und zwar im doppelten Sinne: Zum einen ist der Souverän als höchster Wille im Staat selbst von exzeptioneller Bedeutung. Als übermenschlich-übermächtige Figur ist er – ob als Einzelherrscher oder als Volk – auch als weltliche Variante des über allem stehenden Gottes begriffen worden. In postabsolutistischen Zeiten hat man sich besonders über die Frage seiner Einhegung in einem gewaltenteiligen System der *Checks and Balances* Gedanken gemacht. Zum anderen wurde der Souverän als jene Instanz gedacht, die über die Ausnahme entscheidet, also festlegt, wann Recht und Gesetz keine Anwendung finden und was in diesem Ausnahmefall zu entscheiden ist. Dies führt zum dritten Element: zur Dezision. Diese bezieht sich nicht nur auf die vormoderne Vorstellung des Souveräns als des obersten Richters, der über Todesurteile und Gnadenrecht verfügt, sondern auch auf das bereits angesprochene Entscheidungsmonopol im Ausnahmezustand. In Dürrenmatts Werk findet sich eine Fülle von Bildern und Narrativen eines Ausnahmezustands, der zum Normalzustand geworden ist, und von prekären Souveränen, die einer Ordnung nicht mehr zur Geltung verhelfen können. Die genannten drei Elemente der Souveränität sind in Dürrenmatts Welten also *aufgehoben*.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

# 3. Das Politische und die Poetik Dürrenmatts

## 3.1 Niemandsherrschaft

Dass es sich bei Dürrenmatt um einen Schriftsteller und Denker des Politischen und genauer: der Postsouveränität handelt, wird bereits dadurch nahegelegt, dass seine frühe dramaturgische Selbstvergewisserung in den *Theaterproblemen* ihren Ausgang wesentlich bei der Beschreibung einer modernen Herrschaftsform nimmt, der es gerade an klarer Verantwortlichkeit mangelt: der Bürokratie. Unter Rückgriff auf die Metapher des Spiegels für die künstlerische Nachahmung behauptet Dürrenmatt einen engen Zusammenhang von Kunst und je aktuellem Weltzustand: Es sei die Frage zu stellen, »wie unsere bedenkliche Welt dargestellt werden muß, mit welchen Helden, wie die Spiegel, diese Welt aufzufangen, beschaffen und wie sie geschliffen sein müssen.« (WA 30, 58) Die Voraussetzung für diese poetologische Fragestellung, die vor allem, aber nicht nur, ihre Antwort in der Komödie finden wird, ist jedoch zunächst einmal die politische Fragestellung, wie denn diese Welt überhaupt beschaffen ist, deren künstlerische Darstellung nun Probleme bereitet. Dürrenmatts Darstellungskalkül entzündet sich, so zeigt sich bereits hier, am Politischen. Die entsprechenden Passagen aus den *Theaterproblemen* sind weithin bekannt: In der Welt seiner Zeit erkennt Dürrenmatt nur noch »Tragödien […], die von Weltmetzgern inszeniert und von Hackmaschinen ausgeführt werden.« Anders als bei Wallenstein und Napoleon, denen die Darstellung eines Geschichtsdramas noch gewachsen war, sei die Macht von Hitler und Stalin »so riesenhaft, daß sie selber nur noch zufällige, äußere Ausdrucksformen dieser Macht sind, beliebig zu ersetzen, und das Unglück, das man besonders mit dem ersten und ziemlich mit dem zweiten verbindet, ist zu weitverzweigt, zu verworren, zu grausam, zu mechanisch geworden und oft einfach auch allzu sinnlos.« (WA 30, 59)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wenn Dürrenmatt von der *Welt* spricht, so meint er also vor allem den Staat, die politischen Institutionen und den modernen Gesellschaftszustand. In der zitierten Bestimmung der Diktaturen des 20. Jahrhunderts verbinden sich höchste Tyrannei und höchste Bürokratie, die – erinnert sei an Hannah Arendts Begriff der ›Niemandsherrschaft‹ – einen Zustand größter Verantwortungslosigkeit erzeugen: *weitverzweigt*, *verworren*, *grausam* und *mechanisch*. Die Konsequenz dessen ist ein System, in dem es »keine Schuldigen und auch keine Verantwortlichkeiten mehr« gibt: »Alle können nichts dafür und haben es nicht gewollt. Es geht wirklich ohne jeden.« (WA 30, 62) Die Bürokratie ist nicht der Machtakkumulation entgegengesetzt, sondern sorgt dafür, dass die Macht mit höchster Effizienz handeln kann. Dass die Souveränität als der höchste und zurechenbare Wille im Gemeinwesen mit dieser Form der Herrschaft kaum etwas zu tun hat, lässt sich mit Georges Batailles Analyse der Macht im Kommunismus sagen, der sich »allen Formen göttlicher und menschlicher Souveränität« widersetze – mit dem Ziel, »die Differenz zwischen den Menschen abzuschaffen«.[1] An die Stelle der Souveränität tritt hier die »Objektivität der Macht«, welche »die Verhinderung der Herrschaft der Souveränität über die Dinge zum Zweck« habe und in Gestalt der Partei »militärischen Charakter[s]« sei.[2]

Dürrenmatts Beobachtung politischer Verantwortungslosigkeit und Unüberschaubarkeit beschränkt sich indes nicht auf Diktaturen, sondern bezieht sich auch auf demokratisch verfasste Staaten wie die Vereinigten Staaten und die Schweiz: »Der heutige Staat ist jedoch unüberschaubar, anonym, bürokratisch geworden, und dies nicht etwa nur in Moskau oder Washington, sondern auch schon in Bern« (WA 30, 59f.). Von besonderer Bedeutung ist dabei das Fehlen von »echten Repräsentanten«, wodurch der Staat »seine Gestalt verloren« habe (WA 30, 60).[3] Es geht Dürrenmatt also um die Sicht-

1 Georges Bataille: Die Souveränität, in: Ders.: Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität. Hg. von Elisabeth Lenk. Nachwort von Rita Bischof. Übers. von Rita Bischof, Elisabeth Lenk, Xenia Rajewsky. München 1978, S. 45-86, hier S. 61.

2 Ebd., S. 68 u. 70.

3 Die mediale Präsenz von Politik, so heißt es an anderer Stelle (*Das Theater als moralische Anstalt heute*, 1986), sorge lediglich dafür, dass »der unpersönlich gewordene Staat wieder etwas Persönliches zu sein *scheint*: Dank des Rundfunks und des Fernsehens ziehen die Politiker in die Wohnstuben ein, mimen Landesväter und Volksvertreter, entfachen Gefühle und Mitgefühle, Emotionen, Feindbilder, Gefahren, das christliche Abendland steht auf dem Spiel, der Sozialstaat ist in Frage gestellt, jede Wahl wird zur Jahrhundertwahl, zur Schicksalswende, die an der Macht sind, verteufeln jene, die an

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

barkeit von Macht, die Repräsentation des Staates und somit um einen der zentralen Aspekte von Souveränität.

Der moderne Staatsapparat bringt mit Max Webers Vortrag *Politik als Beruf* gesprochen einen Berufsstand hervor, von dem kühle Rationalität und Selbstverleugnung eigens gefordert werden. Dieser »echte Beamte« soll »nicht Politik treiben, sondern: ›verwalten‹, *unparteiisch* vor allem […]. Denn Parteinahme, Kampf, Leidenschaft – ira et studium – sind das Element des Politikers. Und vor allem: des politischen *Führers*.« Er soll auf Verantwortung des Vorgesetzten einen Befehl so ausführen, »als ob er seiner eigenen Überzeugung entspräche: ohne diese im höchsten Sinn sittliche Disziplin und Selbstverleugnung zerfiele der ganze Apparat.«[4] Diese Bestimmungen, die Weber *vor* dem Nationalsozialismus formuliert, erläutern die ungeheure Effizienz des modernen Staates, in dem »kein einziger Beamter mehr persönlicher Eigentümer des Geldes ist, das er verausgabt, oder der Gebäude, Vorräte, Werkzeuge, Kriegsmaschinen, über die er verfügt.«[5]

Dürrenmatt sieht in solcher mangelnden Verantwortung für das eigene Tun eher eine problematische ›Selbstverleugnung‹ als ›sittliche Disziplin‹. Im bürokratischen Staat, in dem die Verantwortlichkeiten undurchsichtig sind, entdeckt Dürrenmatt eine eigene Form tyrannischer Herrschaft, die er in einigen seiner Erzählungen als Selbstunterjochung zeichnet und die mit Étienne de La Boétie als *freiwillige Knechtschaft*[6] bezeichnet werden könnte (s. Kapitel 4). Immer wieder tauchen bei Dürrenmatt Theoriebilder auf, in denen »Verwalter und Verwaltete nicht mehr unterschieden werden können.« (WA 28, 114) Das Problem liegt nach Dürrenmatt darin, dass der Staat als reine Institution zu einem System wird, das – wie er unter Rückgriff auf Rudolf Kassners *Zahl und Gesicht* (1919) beschreibt – »logisch ein Ideal und existentiell ein Notzustand« sei (WA 28, 297). Man könnte diese Gefahr einer abstrakten Konstruktion des Staates als juristisches Paradigma bezeichnen: Die allumfassende Verwaltung verdinglicht den Menschen und entdeckt in ihm mehr die quantitative Regel als den Einzelfall. Weil die menschliche Welt dadurch

---

die Macht wollen, und die an die Macht wollen jene, die an der Macht sind.« (WA 36, 103, kursiv M.R.)

4 Max Weber: Politik als Beruf. 11. Aufl. Berlin 2010, S. 27.

5 Ebd., S. 13.

6 Étienne de La Boétie: Von der freiwilligen Knechtschaft der Menschen, in: Ders.: Über die freiwillige Knechtschaft des Menschen. Hg. und eingeleitet von Heinz-Joachim Heydorn. Übers. von Walter Koneffke. Frankfurt a.M. 1968, S. 31-64.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

›menschenleer‹ ist, sieht Dürrenmatt die Aufgabe der Politik darin, den Staat zu vermenschlichen (WA 28, 304).

Selbstverständlich haben auch Autoren vor Dürrenmatt eindrückliche Darstellungsweisen für die monströse Bürokratie und den anonymen Staat gefunden. Zu denken ist hier an Franz Kafka, »dessen Einfluss auf sein Werk« Dürrenmatt allerdings »als gering« veranschlagt – ein »auffälliger Abwehrreflex«, wie Rüedi beobachtet.[7] Dürrenmatt meint: »Ich zweifle nicht, dass ich mit Kafka Ähnlichkeit habe. Dies muss auch der Grund sein, warum ich ihn nicht lesen konnte, wie ich auch meine Sachen nicht lesen würde.«[8] Für den spätgeborenen Schriftsteller Dürrenmatt kommen jedoch zwei tiefgreifende Erfahrungen in der Mitte des 20. Jahrhunderts hinzu, die aus der gestaltlosen, undurchsichtigen, technischen Welt einen endlosen Schrecken und ein wahres Irrenhaus machen: der Holocaust und die Atombombe.[9] In ihnen manifestiert sich die organisierte Verantwortungslosigkeit in bürokratischen Gesellschaften und verknüpft sich mit der hochgradigen Effizienz der Technik.

Der Mensch sehe sich, so Dürrenmatt, »immer gewaltiger von Dingen umstellt, die er zwar handhabt, aber nicht mehr begreift.« Denkt man an Max Frischs *Homo faber*, so ist dies eine zeittypische Perspektive auf die technologische Entwicklung in der Mitte des 20. Jahrhunderts. »Die Technik«, so Dürrenmatt weiter, »ist das sichtbar, bildhaft gewordene Denken unserer Zeit. Sie steht zur Physik ähnlich wie die Kunst zur Religion des alten Ägypten, die nur noch von einer Priesterkaste verstanden wurde.« (WA 32, 63) In dieser technisch überformten Welt, in welcher »der Friede vorläufig nur deshalb besteht,

7 Peter Rüedi: Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen. Biographie. Zürich 2011, S. 255.

8 So in einem Brief an Walter Muschg, zit. n.: Ulrich Weber: Friedrich Dürrenmatt. Eine Biographie. Zürich 2020, S. 102.

9 Die Bedeutung der Atombombe für Dürrenmatts Denken hat Jiři Stromšik eindrücklich beschrieben: »Am symbolträchtigen Bild der Atombombe tritt mit besonderer Deutlichkeit einer der wesentlichsten Züge von Dürrenmatts Noetik zutage – seine Art, die Welt per negationem nachzuweisen: die durch den Rationalismus zur Unüberschaubarkeit atomisierte, durch Ideologien zur Unkenntlichkeit entstellte und durch Politik und Bürokratie zum ›Welttheater‹ verflüchtigte Welt scheint keinen festen Punkt, ja keinen sicheren Existenznachweis zu besitzen, außer daß sie mit einem Schlag vernichtet werden kann«, Jiři Stromšik: Apokalypse komisch, in: Gerhard P. Knapp, Gerd Labroisse (Hg.): Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas 1981, S. 41-59, hier S. 53.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

weil es Wasserstoff- und Atombomben gibt, die für den unermeßlich größten Teil der durch sie bedrohten wie auch bewahrten Menschheit vollends unverständlich sind« – in dieser Welt existiert »das allgemeine Gefühl, einem boshaften, unpersönlichen, abstrakten Staatsungeheuer gegenüberzustehen. Politik im alten Sinne ist kaum mehr möglich.« (WA 32, 63 u. 64) Nicht nur hier zeigt sich, dass die Beschäftigung mit Dürrenmatt einen weiten Begriff des Politischen erfordert, der das gesamte In-der-Welt-Sein des Menschen umfasst und seine physischen und metaphysischen Aspekte mit einbezieht. Dürrenmatts dystopische Alternativen lauten: »Die Welt wird ein ungeheuer technischer Raum werden oder untergehen. Alles Kollektive wird wachsen, aber seine geistige Bedeutung einschrumpfen.« Diese Prognose, die auch im Zusammenhang mit dem Bevölkerungswachstum auf der Erde steht, führt Dürrenmatt zu seiner berühmten Emphase des Einzelnen:

> Die Chance liegt allein noch beim Einzelnen. Der Einzelne hat die Welt zu bestehen. Von ihm aus ist alles wieder zu gewinnen. Nur von ihm, das ist seine grausame Einschränkung. Der Schriftsteller gebe es auf, die Welt retten zu wollen. Er wage es wieder, die Welt zu formen, aus ihrer Bildlosigkeit ein Bild zu machen. (WA 32, 67)

Wenn hier der Einzelne in den Blick gerückt wird, so ist das nicht als Aufruf zum revolutionären Akt zu verstehen. Es ist im Anschluss ja gerade die Rede davon, dass der Schriftsteller nicht darauf abzielen sollte, die Welt zu retten, sondern sie zu formen, ›aus ihrer Bildlosigkeit ein Bild zu machen‹. Der Einzelne ist also unmittelbar mit der künstlerischen Gestaltung verknüpft, die Bilder erzeugt und dabei auf Konkretisierung, Anschaulichkeit und Individualisierung angewiesen ist beziehungsweise diese erst hervorbringt und dem Anonymen und Kollektiven entgegensetzt.

## 3.2 Labyrinth

Es liegt nahe, Dürrenmatts Beobachtung politischer Verantwortungslosigkeit in der Niemandsherrschaft mit seiner Erfahrung ›transzendentaler Obdachlosigkeit‹[10] zusammenzudenken. Bezeichnet sich der Pfarrerssohn besonders in seinen späteren Jahren selbst als einen Atheisten, so bleibt das Religiöse

10 Begriff nach Georg Lukács: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Bielefeld 2009, S. 30.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

doch zeitlebens ein auch ästhetischer Bezugspunkt. Seine Bilder des leeren Universums und der Sinnlosigkeit des Daseins im atheistischen Zeitalter, wie sie sich etwa in den *Physikern* oder im *Durcheinandertal* finden, seine Vorliebe für Motive wie die Höhle und das Labyrinth[11] – sie alle gehen von einem selbständigen, undurchsichtigen System aus, dem ein jenseitiger Standpunkt und ein ordnungsstiftendes Element fehlt.

Das Labyrinth repräsentiert die reine Immanenz von Wissen und Wahrnehmung. Ein Standpunkt außerhalb, von dem aus Übersicht gewonnen werden könnte, gibt es bei Dürrenmatt nicht, und er folgt darin seinem ›Hausphilosophen‹ Søren Kierkegaard, dessen Konzeption Annette Mingels bündig beschreibt: »Einzig ausserhalb des Existierens, unter der Perspektive der Ewigkeit, ist eine objektive Wahrheit theoretisch fassbar, doch ist dies keine menschliche Position, sondern die einer transzendentalen Grösse (Gott), der gegenüber die subjektive Wahrheitserkenntnis immer nur approximativen Charakter haben kann.«[12] Dürrenmatt schwebt ein Labyrinth vor, von dem der Mensch selbst nicht weiß, dass er sich in ihm befindet, dessen Grenzen er nicht kennt und das er sich nicht vorstellen kann. Veranschaulicht wird dieses Bild durch die Laborratte (*Querfahrt, Stoffe V*). Auch sie »weiß weder, daß sie sich in einem Labyrinth, noch, daß sie sich mit dem Labyrinth in einem Labor befindet.« (WA 29, 26) Diese fehlende Übersicht wird nun durch Fiktionen (wie Gott oder einen großen Strippenzieher) kompensiert: Das Herumirren der Ratte »macht sie rebellisch, ohne daß sie genau weiß, gegen wen sich ihre Rebellion richtet, vielleicht daß sie sich einen Rattengott vorstellt, der sie diesem Labyrinth überlassen hat und den sie nun verdammt« (WA 29, 26). Der Gottesglaube des Menschen wird hier also über den Umweg der anthropomorphisierten Ratte als eine Fiktion ausgewiesen, die aus dem Wunsch nach einem solchen jenseitigen Punkt erwachsen ist. Der Ratte ist es nicht möglich, jene Wirklichkeit zu erkennen, in die »ihre Rattenwirklichkeit gebettet

11 Vgl. u.a. Aneta Jachimowicz: Modernität eines Mythos. Die Labyrinthmetapher in Friedrich Dürrenmatts Ballade *Minotaurus*, in: Acta Neophilologica 14/1 (2012), S. 235-245; Ioana Crăciun: Das Bild des Labyrinths und der platonischen Höhle in Friedrich Dürrenmatts Prosawerk, in: Dragoş Carasevici, Alexandra Chiriac (Hg.): Friedrich Dürrenmatts Rezeption im Lichte der Interdisziplinarität. Konstanz, Iaşi 2016, S. 61-71; Zygmunt Mielczarek: Friedrich Dürrenmatt. Labyrinth als Basismythos und literarisches Grundmuster, in: Matthias Freise, Grzegorz Kowal (Hg.): Die mythische Zeit der Moderne. Dresden 2016, S. 209-222.

12 Annette Mingels: Dürrenmatt und Kierkegaard. Die Kategorie des Einzelnen als gemeinsame Denkform. Köln, Weimar, Wien 2003, S. 22.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ist«, eine Welt, die von Menschen bewohnt wird, welche die Ratten in ihrem Labyrinth beobachten,

> um irgendwelche für Ratten und Menschen gleichermaßen gültigen Gesetze zu finden, so daß, weil diese Menschenwirklichkeit wiederum labyrinthisch ist, sich zwei ineinander geschachtelte Labyrinthe ergeben, ja drei, vier oder noch mehr ineinander geschachtelte Labyrinthe, wenn die Ratten beobachtenden Menschen ebenfalls unter der Beobachtung von Vorgesetzten stehen, die ihrerseits wiederum usw. (WA 29, 26)

Man darf nun, wie gesagt, nicht denken, Dürrenmatt gehe hier von einer Letztinstanz aus: von einem Gott oder sogar Menschen, der an oberster Stelle steht und alles überblickt. Eine solche Position anzunehmen, liegt ihm fern, wie er explizit in einem seiner letzten Gespräche mit Michael Haller ausführt: »Dem Menschen, der sich in seinem Labyrinth befindet, ist es unmöglich, sich einen Plan zu machen. Er kann keine Übersicht gewinnen.«[13] Aus seiner Perspektive gilt alles, was er für die Ratte feststellt, auch für den Menschen; nicht umsonst wird davon gesprochen, dass sich dieser mithilfe von Experimenten mit den Ratten Erkenntnisse auch über sich selbst verspricht. Der Unterschied besteht darin, dass es hier der Mensch selbst ist, der sich im Labyrinth beobachtet.

Dass das Labyrinth auch Dürrenmatts Bild für die Stadt (Bern) ist, in welche die Familie – aus Stalden (später Konolfingen) im Emmental kommend – im Oktober 1935 umzieht, hat neben der biographischen Bedeutung auch eine politische Pointe, die sich in den literarischen Bearbeitungen des Stadt-Stoffes zeigen wird:[14] Auf dem Land sind Formen traditioneller Herrschaft beständiger als in der Stadt. Vom Dorfpfarrer zum Bürgermeister – die Institutionen sind personal repräsentiert, menschlich ausgestaltet. Diese institutionelle Sichtbarkeit ermöglicht nicht zuletzt auch die Rebellion.

---

13 Friedrich Dürrenmatt: Das »Labyrinth« oder Über die Grenzen des Menschseins. Interviewer: Michael Haller, in: Ders.: Über die Grenzen. Fünf Gespräche. Hg. von Michael Haller. München 1993, S. 99-120, hier S. 103. Siehe auch: »Es gibt keinen übergeordneten Standpunkt, von dem aus sich der Erfahrungsstoff souverän überblicken und zum sinnvollen Ganzen arrangieren ließe.« 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, hier S. 533.

14 »So entsteht durch Verdichtung und Verfinsterung ein Bild, aus Bern wird ›die Stadt‹ schlechthin, eine dunkle Chiffre, die dann später Dürrenmatts erstem Prosaband den Titel geben sollte.« Rüedi: Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen, S. 110.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Anonymität der Stadt aber mindert die Möglichkeiten zur Orientierung nicht nur in geographischer Hinsicht; labyrinthisch sind nicht nur die »uneinsehbare[n], finstere[n] versteckte[n] Gänge, in denen jederzeit das Bedrohliche, zumindest der anonyme Beobachter, lauert.«[15] Die Stadt wird zum Beispiel in der gleichnamigen frühen Erzählung (1952, entst. 1947) auch zum Bild unmöglicher Rebellion, eingedenk ihrer Anonymität und Unübersichtlichkeit. Verwendung findet hier das Gleichnis von der Höhle sowie jenes vom Gefängnis,[16] wobei der Mensch den Gang in die Höhle beziehungsweise in das Gefängnis selbst wählt und so zu seinem eigenen Wärter wird.

Für Dürrenmatt, darauf wurde vermehrt hingewiesen, ist die Labyrinth-Metapher aber nicht nur auf den Verwaltungsstaat und die fehlende politische Repräsentation bezogen, sondern auch auf die Sprache und das literarische Werk als ästhetische Repräsentation der Wirklichkeit. Daraus begründet sich die Vorliebe für das Glas- beziehungsweise Spiegellabyrinth, wie Monika Schmitz-Emans anhand des *Minotaurus* (1985) beschreibt:

> Minotaurus, gefangen im Spiegelkabinett, verkörpert also nicht zuletzt das in seine Weltentwürfe eingeschlossene Subjekt, dem wegen seiner Bindung an Sprache eine ›unerbittliche Grenze‹ gezogen ist. Und es gibt keine wahre und noch nicht einmal eine allgemeine Sprache: Babel, ein auch bei Dürrenmatt wiederholt herbeizitiertes Mythologem, ist überall. Wegen der Vielheit der Sprachen und ihrer Deutungsmuster gibt es folglich nicht eine Wirklichkeit, sondern alternative, konkurrierende und kontingente Wirklichkeiten als deren Derivate.[17]

---

15 Ebd.

16 Auf die Möglichkeit, die Prosatexte Dürrenmatts, die als »Rezeption des kretischen Mythos vom Labyrinth und dem Minotaurus entstanden sind, […] erkenntnistheoretisch und zugleich politisch« zu interpretieren, weist hin: Crăciun: Das Bild des Labyrinths und der platonischen Höhle, S. 62.

17 Schmitz-Emans: Dädalus als Minotaurus, S. 534. Siehe hierzu auch Jachimowicz: Modernität eines Mythos, S. 242: »Dürrenmatt bezweifelt mit seiner gescheiterten Minotaurus-Gestalt die Identifikationskraft der sog. ›großen Metaerzählungen‹ der neuzeitlichen Moderne. Diese von der Neuzeit hervorgebrachten Utopie-Projekte sind die Emanzipation der Menschheit (Aufklärung) und das Zu-sich-selbst-Finden des Geistes (Idealismus). Das Spiegellabyrinth ist ein Bild der postmodernen Wirklichkeit, denn es steht figurativ für die Orientierungslosigkeit des menschlichen Bewusstseins.«

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Insofern kann der die Welt Betrachtende keine Ordnung schaffen – weder durch die Wissenschaften noch durch Kunst. Im Gegenteil: »Der Versuch, sich im Weltlabyrinth durch dessen Beschreibung zu orientieren, hat weitere Desorientierung zur Folge; produziert werden nur Texte, die weitere Rätsel aufwerfen.«[18] Denkbar wird so ein Werk, »das sein eigener Schöpfer selbst nicht mehr begreift, in dem er sich verirrt und verfängt.«[19] In mythologischen Bildern drückt Dürrenmatt dies dadurch aus, dass »Theseus selber der Minotaurus ist und jeder Versuch, diese Welt denkend zu bewältigen – und sei es nur mit dem Gleichnis der Schriftsteller –, ein Kampf ist, den man mit sich selber führt: Ich bin mein Feind, du bist der deinige.« (WA 28, 86) Damit beschreibt Dürrenmatt die (Un-)Möglichkeit, der labyrinthischen Wirklichkeit ein künstlerisches Labyrinth zur Seite zu stellen: Auch die Kunst vermag »als Gleichnis der Wirklichkeit keine eindeutigen Aussagen über diese Welt zu machen, es sei denn die, daß sie sie in ihrer Chaotik, Gestaltlosigkeit und Paradoxie erscheinen läßt.«[20] Es ist der Verlust von Ordnung, den Dürrenmatt der Wirklichkeit attestiert und den er in der Kunst darzustellen versucht. »Das Chaos im Bild des Labyrinths fassen heißt sich daraus befreien«, gilt also nur scheinbar: Zwar verbindet das Labyrinth »den Aspekt der Verwirrung mit dem der Ordnung«, doch geht es Dürrenmatt vor allem um »das Gefühl, an das Unübersichtliche ausgeliefert zu sein, die Ohnmacht des Ein- und damit auch des Ausgeschlossenseins« sowie die »Vereinzelung«.[21] Aufgehobene Souveränität ist hier nicht weniger als auf den Staat auf die Existenz des Einzelnen bezogen.

18 Schmitz-Emans: Dädalus als Minotaurus, S. 535.

19 Ebd., S. 527.

20 Vera Schulte: Das Gesicht einer gesichtslosen Welt. Zu Paradoxie und Groteske in Friedrich Dürrenmatts dramatischem Werk. Diss. Essen 1987, S. 62.

21 Rüedi: Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen, S. 238. Siehe auch Schulte: Das Gesicht einer gesichtslosen Welt, S. 58: »Als bedrohlich wird vor allem die persönliche Ohnmacht erlebt, das Ausgeliefert-Sein an ein unbegreifliches und daher mystifiziertes Weltganzes, dem man nicht entfliehen kann, in das man auf Gedeih und Verderb verstrickt bleiben muß. Der einzelne vermag sein Leben nicht mehr formend und gestaltend in die Hand zu nehmen.«

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## 3.3 Zufall – Unfall – Ausnahmefall

Die Konsequenz ›transzendentaler Obdachlosigkeit‹ sowie politischer Verantwortungs- und Orientierungslosigkeit ist ein Weltmodell historischer Sinnleere und Unordnung. Dabei entstehen Paradoxien, die sich sowohl auf wissenschaftlichem als auch auf politischem Boden abzeichnen: Epistemologisch avanciert der Zufall (auch als Unfall oder Panne)[22] in Zeiten höchster naturwissenschaftlicher Berechenbarkeit zum Bezugsmodell. Begründet ist diese »Pannenpoetik«[23] Dürrenmatts in den zeitspezifischen Erscheinungen: Da ist zum einen das Wissen um die Quantenmechanik, der zufolge selbst auf (sub-)atomarer Ebene nur Wahrscheinlichkeiten, aber keine Sicherheiten existieren, und zum anderen die Existenz der Atombombe, durch die der Unfall zum Paradigma einer potentiellen Bedrohung der gesamten Menschheit geworden ist. Die Panne bezeichnet »die Nahtstelle zwischen Ordnung und Anarchie, Verantwortung und Verantwortungslosigkeit, Fatum und Mißgeschick, Legalität und Gesetzlosigkeit.«[24] Ethisch gewendet ist das Modell des Zufalls etwa im Nihilisten Gastmann in *Der Richter und sein Henker*. Für diesen ist in der gottlosen Welt der Zufall die einzige Konstante, weil nur er im Chaos und unüberblickbaren Labyrinth darüber entscheidet, ob sich etwas zum Guten oder Bösen wendet, ob man selbst zum Opfer oder zum Profiteur wird. Der Mensch verfügt nicht über die Übersicht, um seine Handlungen moralisch abschätzen zu können. Gezeichnet wird ein Zustand nicht der Un-, sondern der Amoralität. Auch die Staaten seien, so Dürrenmatt in seinem Vortrag *Das Theater als moralische Anstalt heute*, nunmehr »keiner Moral, sondern Gesetzen unterworfen, durch die sie konstituiert

22 Zur Unterscheidung von Unfall und Zufall s. Dale Adams: Unwissen und Unfälle. Friedrich Dürrenmatts dramaturgisches Denken und das Gesetz der großen Zahl, in: The German Quarterly 87/3 (2014), S. 313-332, hier S. 315: »*Unfall* bezieht sich hier vornehmlich auf das Katastrophenpotential äußerst komplexer, instabiler Systeme, während der *Zufall* als Konsequenz der Unmöglichkeit aufgefasst wird, solche Systeme überschauen zu können.«

23 Peter Schnyder: Pannenpoetik. Dürrenmatt als Nachfahr Schillers?, in: Ders., Ulrich Weber, Peter Gasser, Peter Rusterholz (Hg.): Dramaturgien der Phantasie. Dürrenmatt intertextuell und intermedial. Göttingen 2014, S. 61-76.

24 Gerhard Neumann: Friedrich Dürrenmatt. Dramaturgie der Panne, in: Ders., Jürgen Schröder, Manfred Karnick: Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Drei Entwürfe zum Drama der Gegenwart. Mit einem einleitenden Essay von Gerhart Baumann. München 1969, S. 27-59, hier S. 54.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

wurden, und Forderungen, die sie selber erlassen haben, Gebilde jenseits von Gut und Böse wie monströse Verkehrsordnungen« (WA 36, 102).

Das politiktheoretische Pendant zum Zufall ist der Ausnahmefall. In ihm wird der Naturzustand *im* Gesellschaftszustand sichtbar, denn auch dieser zeichnet sich bei Dürrenmatt durch den Kampf eines jeden gegen jeden aus: Die entsprechende Bestimmung des Naturzustands bei Thomas Hobbes wird in Dürrenmatts *Winterkrieg in Tibet* aus dem ersten Teil der *Stoffe* wörtlich zitiert, allerdings gerade nicht im Hinblick auf den Naturzustand, sondern auf den bürokratischen Staat: »Der Verwaltung liegt das Gesetz homo homini lupus zugrunde: der Mensch ist für den Menschen ein Wolf.« (WA 28, 116) Die Parameter jenes Kampfes eines jeden gegen jeden werden als ein Naturzustand auf zweiter Stufe, nämlich als neuer Gesellschaftszustand gezeichnet, wenn Dürrenmatt auf die Instabilität von Staat und Gesellschaft verweist:

> die Großfamilien krachten zu Kleinfamilien zusammen, selbst diese wurden unstabil und verklumpten zu Kommunen oder Wohngemeinschaften, die wieder zerstrahlten, eine ungeheure Hektik herrschte, ein Wahnsinnsbetrieb, ein unbarmherziger Lebenskampf, verbunden mit einem unstillbaren Lebenshunger. Die Gesellschaft zerfiel immer mehr in zwei Klassen […]. Krisen wüteten, Inflationen, phantastische Schiebereien, irrsinnige Terrorakte, die Kriminalität und die Katastrophenanfälligkeit nahmen explosionsartig zu – die Staaten wurden instabil. (WA 28, 113)

Aufgehoben ist damit nicht nur das staatliche Gewaltmonopol, sondern auch so etwas wie eine funktionierende Gesellschaft. Die Beschreibung der Erosion von Großfamilien und die Etablierung einer Zwei-Klassen-Gesellschaft erinnern dabei an Margaret Thatchers spätere Einschätzung von Gesellschaft überhaupt:

> There is no such thing [as society, M.R.]! There are individual men and women and there are families and no government can do anything except through people and people look to themselves first. It is our duty to look after ourselves and then also to help look after our neighbour and life is a reciprocal business and people have got the entitlements too much in mind without the obligations […].[25]

25 Margaret Thatcher, Interview for *Woman's Own*, 1987 Sep 23 We, zit. n.: https://www.margaretthatcher.org/document/106689 [Zugriff: 25.10.2020].

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Thatcher beschreibt hier affirmativ, was auch dem postsouveränen Zeitalter zuzurechnen ist: die neoliberale Logik des vereinzelten Akteurs und des egoistischen Konsumenten. Negiert wird hier zum einen die Orientierung am Gemeinwohl innerhalb der Gesellschaft. Zum anderen bedeutet eine solche Denkweise auch das Ende jeder Politik, die im demokratischen Verfassungsstaat auf die Bildung von Interessengruppen, also auf Organisationen und Verbände angewiesen ist. Wo derlei gemeinschaftliche Interessen nicht mehr formuliert und organisiert werden können, zerfällt die Gesellschaft in der Tat in nichts anderes als Individuen und Familien, die am Markt konkurrieren und sich ansonsten aus den politischen Belangen heraushalten. Dürrenmatt hat das als ein demokratisches Problem erkannt: »Die Struktur der modernen Gesellschaft, in der ein jeder irgendwie ein Angestellter ist, arbeitet der Demokratie entgegen. Ein jeder ist gewohnt, sich verwalten zu lassen. Die Demokratie setzt jedoch Kritik voraus und die Angewohnheit, der Regierung auf die Finger zu sehen.« (WA 33, 75)

Unmittelbar verknüpft und in ihrem Verhältnis in gewissem Sinne umgekehrt hat Dürrenmatt Poetik und Politik in seinem *Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht* von 1969, der den einschlägigen Untertitel *Eine kleine Dramaturgie der Politik* trägt. Dürrenmatt entwirft hier eine Gesellschaftstheorie, die auf der Unterscheidung von Freiheit und Gerechtigkeit basiert und auch auf den Gegensatz von Kapitalismus und Sozialismus bezogen ist. Freiheit sei das Recht des Einzelnen, »er selbst zu sein«, und »der besondere Begriff der Gerechtigkeit, den ein jeder von sich macht, die existentielle Idee der Gerechtigkeit.« Hingegen besteht die Gerechtigkeit als »der allgemeine Begriff« und die »logische Idee« im Recht der Gesellschaft, »die Freiheit eines jeden einzelnen zu garantieren«, indem »sie die Freiheit eines jeden einzelnen beschränkt.« (WA 33, 57) Eine Welt der absoluten Freiheit und eine Welt der absoluten Gerechtigkeit wären zwar denkbar, jedoch würde jede für sich »eine Hölle darstellen«. Die Aufgabe der Politik sei es daher, »die emotionale Idee der Freiheit mit der konzipierten Idee der Gerechtigkeit zu versöhnen« (WA 33, 58).

Um diesen Problemkomplex darzustellen, wählt Dürrenmatt die Allegorie des Spiels: »Den Konstruktionsversuch einer gerechten Gesellschaftsordnung vom Individuellen her können wir vereinfachend mit dem Wolfsspiel gleichsetzen, jenen vom Allgemeinen her mit dem Gute-Hirte-Spiel.« (WA 33, 58f.) Das Wolfsspiel, das für den Kapitalismus steht und »jeden Spieler und dessen Beute sichert«, hat das Problem, dass es immer auch Personen produziert, die nicht von ihm profitieren: Die spielsteinarmen Spieler seien »zwar frei,

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

doch nicht in der Lage, ihre Freiheit auszunützen, so daß ihnen ihre Freiheit als eine Unfreiheit und die Gerechtigkeit des Spiels als eine Ungerechtigkeit vorkommt.« (WA 33, 59) Das Problem des Gute-Hirte-Spiels, das für den Sozialismus steht und in dem die Spielbeute allen zukommt, besteht darin, dass das Spiel seinen Reiz verliere: »die Spielintensität läßt nach, die Spieler beginnen am Spiel desinteressiert zu werden.« (WA 33, 60) In das Gute-Hirte-Spiel kippt das Wolfsspiel nun, wenn »der Schiedsrichter allmächtig« wird, »indem er durch erhöhte Abgaben, die ihm die spielsteinreichen Spieler entrichten müssen, das Spiel derart nivelliert, daß alle Spieler von ihm abhängig werden«. Das wird ideologisch verhindert, indem das »zu einer ungerechten und unfreien Ordnung« führende Wolfsspiel »die Idee von einer gerechten und freien Gesellschaftsordnung« argumentativ einsetzt, um »die ungerechte Gesellschaftsordnung beizubehalten.« (WA 33, 60) Dies gilt auch für das Gegenmodell: »Indem das Gute-Hirte-Spiel den unfreien Spieler nicht zu befreien vermag, muß es doch diesem das Gefühl geben, er sei frei« (WA 33, 63). Unter Bezug auf die Hobbessche Formel *homo homini lupus* formuliert Dürrenmatt: »Glaubt der klassische Bürger, der Mensch sei ein intelligenter Wolf, glaubt der Sozialist, der Mensch sei ein intelligentes Lamm. Homo homini agnus.« (WA 33, 50)

Interessant ist nun die Verbindung von Ökonomie und Politik. Denn die Wölfe, die innerhalb der Gesellschaft wirtschaftlich miteinander konkurrieren und den Staat als Schiedsrichter »bald kritisieren, bald verfluchen«, identifizieren sich emotional mit dem Staat und den anderen Wölfen als das Eigene *gegen* ein Anderes: »Aus dem Staat wird das Vaterland, das man liebt, für das man tötet und für das man sich töten läßt: froh noch im Todesstreich.« Diese Verwandlung in ein Vaterland gelingt allerdings nur in einer Krise oder im Krieg, weshalb der Staat in Friedenszeiten ständig »seine Notwendigkeit beweisen« müsse (WA 33, 68). Einmal mehr ist hiermit ein kapitalistischer, man würde heute sagen: ein neoliberaler Impuls angesprochen, der sich gegen die wirtschaftliche Ordnungsfunktion des Staates richtet. Weil der Staat ökonomisch als Ordnungshüter zurücktritt, herrscht im Wolfspiel »immer Kriegszustand. Im Frieden bekämpfen sich die Überwölfe ebenfalls, zerfleischen sich die Leitwölfe, zerreißen sich die Einzelwölfe auf wirtschaftlichem Gebiet.« (WA 33, 69) Die Bildung eines *Wirs* erfolgt in diesem Fall vor allem innerhalb der sozialen Gruppe. Das ist die komplementäre, ökonomische Begründung des ständigen Ausnahmefalls, die auch im Werk, prominent in der *Panne*, wiederkehrt.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## 3.4 Einfall

Dürrenmatts zentrale poetologische Kategorie des Einfalls hat nicht nur eine morphologisch-semantische Ähnlichkeit, sondern steht auch in einer konzeptionellen Beziehung sowohl zum Zufall als auch zum Unfall, die beide als basal für sein Weltmodell gezeichnet wurden: »Man könnte die Dramaturgie Dürrenmatts insgesamt auf die Kern-Phantasie vom Einschlag eines Meteors in eine geordnete Welt zurückführen«.[26] Das Konzept des Einfalls und die damit verbundene Komödientheorie Dürrenmatts dienen der zumindest künstlerischen Bewältigung einer weitgehend politisch unbeherrschbaren Wirklichkeit des zum Normalzustand gewordenen Ausnahmefalls:

> So meint die Kategorie des ›Einfalls‹, auf den Dürrenmatt wiederholt als Zentrum seiner Kunst hinweist, zweierlei: einmal das Hereinbrechen eines Unberechenbaren, Irrationalen – bald als unbegreifliche Gnade, bald als lächerlicher Zufall kostümiert – in eine scheinbar geordnete Welt; zum anderen den unvermittelt auftauchenden Bühneneinfall des Autors, der – zumindest ebenso unberechenbar – zum Keim der Komödie wird.[27]

Das Verhältnis von Dürrenmatts literarischen Versuchsanordnungen zum Ausnahmezustand hat Hans Christoph Angermeyer mithilfe des Begriffs der ›Eigenwelt‹ beschrieben: Dürrenmatt erzeuge keine Gegen- oder Spiegelwelten der Wirklichkeit, sondern Eigenwelten, die zwar Material aus der realen Welt übernehmen, dabei jedoch die »Darstellung von Welt ohne Abbildtheorie« ermöglichen.[28] So kann ein Ausnahmefall innerhalb der literarischen Eigenwelt zum Normalfall werden. Wird dieser wiederum vornehmlich in den Komödien »dem Zufall ausgesetzt«, so entsteht eine für Dürrenmatt typische »doppelt geschaltete Unregelmäßigkeit«.[29] Man denke hier nur an die *Physiker*. Der an sich bereits ver-rückte Fall von Physikern, die sich als Verrückte ausgeben, um ihre Erkenntnisse geheimzuhalten oder an diese Erkenntnisse zu gelangen, wird noch ergänzt durch den Einfall

26 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. 70.

27 Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 37.

28 Hans Christoph Angermeyer: Zuschauer im Drama. Brecht – Dürrenmatt – Handke. Frankfurt a.M. 1971, S. 22.

29 Ebd., S. 23.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

einer wahrlich wahnsinnigen Irrenärztin, welche die Pläne der Physiker durchkreuzt. Die Bedeutung des Ausnahmefalls meint jedoch nicht, dass Dürrenmatts Eigenwelten völlig un-realistisch, also in einen der Wirklichkeit gänzlich fremden Rahmen gestellt wären. Anders als Brecht, der in der »Darstellung der gesellschaftlichen Welt in vielen Stücken […] stark an die Realität gebunden« bleibt, dabei jedoch »den Schauplatz des Ausnahmefalls, den er zeigt, ins Exotische« verlegt, setzt Dürrenmatt seine »Eigenwelt, die ihre eigene Auffassung vo[m] Normalfall hat […], in den bekannten Raum unserer Realität. Der Ort ist unbezeichnet, liegt aber sicher ganz nahe beim Zuschauer.«[30]

Gerhard Neumann hatte diese Verschiebung bereits ausgehend von einem Zitat Georg Christoph Lichtenbergs zum »Kunstgriff der ›kleinen Abweichung‹ als Mittel der Wahrheitsfindung«, das Dürrenmatt seinem *Romulus* als Motto vorangestellt hat, als dramaturgisches Konzept Dürrenmatts näher beschrieben: In stofflicher Hinsicht seien seine Themen »durchweg solche eines Sonderfalls, einer Abweichung vom Normal- und Alltagsverhalten«; in gestalterischer Hinsicht lebten seine Texte »in vorzüglicher Weise aus der Abweichung von der Wahrheit, einer Abweichung, die zumeist als Übertreibung, zuweilen auch als Untertreibung erscheint«.[31] Abermals wird die Bedeutung des Sonder- beziehungsweise Ausnahmefalls für Dürrenmatts literarische Welten betont und damit eine Spur zum Konzept der Souveränität gelegt. Innerhalb seiner Eigenwelten habe die Ordnung einen prekären Status: Sie sei »niemals absolut, sondern stets relativierbar durch ihren Spiel- und Parodiecharakter auf der einen, durch ihre Anfälligkeit für Pannen auf der anderen Seite.« Prekär sind auch ihre Repräsentanten: »Die an ihre ›Ordnungshaftigkeit‹ glauben, sind selbst recht dubiose ›Ordnungshüter‹: Dichter und Kriminalkommissäre, Engel und Gangster, Wiedertäufer und Irrenärzte.«[32] Die Einschätzung Neumanns allerdings, dass die »Haltung des Dürrenmattschen Helden […] nie exemplarisch zu werden« vermag, »weil das, was er tut, ein folgenreicher Sonderfall, eine blinde Reaktion« sei,[33] ist zu modifizieren: Dürrenmatt hat seine Ausnahmefälle und literarischen Versuchsanordnungen so gestaltet, dass in ihnen durchaus das Allgemeine zum Ausdruck kommt. Die Überzeichnung hat eine epistemologische Funktion, denn

30 Ebd., S. 30.

31 Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 27.

32 Ebd., S. 35.

33 Ebd., S. 44.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sie macht sichtbar, was auch in der wirklichen Welt vorherrscht. Wie der Souverän sich nach Carl Schmitt erst im Ausnahmezustand erweist, so auch die Wirklichkeit in Dürrenmatts ver-rückten Welten. In seiner *Standortbestimmung* von 1960 liest sich dies wie folgt: »Die Fiktion muß auch die Realität in sich schließen, die ›mögliche Welt‹ muß auch die ›wirkliche Welt‹ in sich enthalten.« (WA 6, 157) Was daraus folgt, ist eine Poetik des Umwegs: »Kümmert man sich jedoch beim Schreiben nicht um die Wahrheit, wird es auf einmal unmöglich, sie nicht zu schreiben. Im Unabsichtlichen bricht sie durch.« (WA 6, 159) Dürrenmatts Eigenwelten führen also nicht in einen selbstbezüglichen Ästhetizismus. Gleichermaßen bestand Dürrenmatt auf dem »Verfahren der indirekten Mitteilung«, aber auch und insbesondere »auf Inhalten, auf einer existentiellen Haltung.«[34]

Zur Erläuterung des poetologischen Modells des Einfalls kann auch Dürrenmatts Auseinandersetzung mit dem Wahrscheinlichkeitspostulat in seinen *Sätzen über das Theater* herangezogen werden. Nach Aristoteles ist es bekanntlich die Aufgabe des Historikers, »das wirklich Geschehene« mitzuteilen, und die des Dichters zu erzählen, »was geschehen könnte.« (Arist. Poet. 1451a)[35] Dürrenmatt zufolge liegt die Aufgabe des Dramatikers wiederum darin, »daß er beschreibt, was wahrscheinlicherweise geschähe, wenn sich unwahrscheinlicherweise etwas Bestimmtes ereignen würde. Das, was sich unwahrscheinlicherweise ereignet, ist der dramatische Vorfall, den sich der Dramatiker ausgesucht hat, das, was wahrscheinlicherweise geschieht, der dramatische Ablauf dieses gewählten Vorgangs.« (WA 30, 207) Der Einfall des Schriftstellers ist in der dargestellten Welt also ein unwahrscheinliches Ereignis – ein Zufall. Was er, wenn er in die fiktionale Welt einbricht, in Gang setzt, soll dann aber den Regeln der Wahrscheinlichkeit gehorchen und in dieser Kombination aus Zufall und mechanisch-unpersönlich ablaufendem Getriebe das Wesen auch der Wirklichkeit aufzeigen. Das unwahrscheinliche Ereignis sei dabei die ›schlimmstmögliche Wendung‹;[36] der Zufall also ein

34 Rüedi: Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen, S. 375.

35 Zit. dt. Übersetzung: Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Bibliograph. ergänzte Ausgabe. Stuttgart 1994, S. 29.

36 Die Problematik dieser Formel der ›schlimmstmöglichen Wendung‹, die Dürrenmatt auch in den *21 Punkten zu den Physikern* gebraucht, wurde bereits ein ums andere Mal herausgestellt, vgl. Neville E. Alexander: Friedrich Dürrenmatt: *Die Physiker*. Die Verantwortung des Forschers, in: Heinrich Pfeiffer (Hg.): Denken und Umdenken. Zu Werk und Wirkung von Werner Heisenberg. Zürich 1977, S. 176-193, hier S. 181. August Obermayer: Dürrenmatts Drama *Die Physiker* im Spannungsfeld von Modernität und Tradi-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Unfall: »ich muß den tödlichen Unfall beschreiben. Nur so bekommt meine gedankliche Fiktion auch eine ›existentielle‹ Berechtigung.« (WA 30, 209) Mit dieser Poetik des Einfalls möchte Dürrenmatt, so Vera Schulte, »die Vorstellung von der Planbarkeit und rationalen Faßbarkeit des Lebens widerlegen.«[37] Darin liegt auch der Zweck des Grotesken, das in Dürrenmatts Texten »sowohl Lachen als auch Grauen« erzeuge und worin Schulte eine erkenntnistheoretische und eine ethische Komponente entdeckt: Der Autor bediene sich des Grotesken, »um die Paradoxien und Perversionen unserer realen Welt modellhaft auf der Bühne durchzuspielen. Auf diese Weise möchte er mit Hilfe des Theaters neue Einsichten in unsere unübersichtliche und ›labyrinthisch‹ gewordene Wirklichkeit gewinnen.«[38] Jochen Kriens hat die Logik der Eigenwelt an den Begriff des Experiments geknüpft:

> Dürrenmatt spielt ein Experiment, was es in der Realität nicht gibt und auch nicht geben kann, in Gedanken durch – angeleitet vom Grundsatz der Wahrscheinlichkeit menschlicher Verhaltensweisen, die auch das Unwahrscheinliche miteinschließt – und welches somit unterschiedliche Varianten ermöglicht, die im Zuge eines simulierten Kontextes, einer gedankenexperimentellen Situation denkbar werden.[39]

Indem Dürrenmatt das Unwahrscheinliche eintreten lässt, werden die wahrscheinlichen Reaktionsmuster der Menschen beobachtbar. Der Einfall ist die Antwort Dürrenmatts auf den Zufall als Weltmodell der Moderne und den auf Dauer gestellten Ausnahmefall als dessen politisches Pendant. Es ist die Welt der aufgehobenen Ordnung, der Verborgenheit Gottes und des abwesenden Souveräns, in der Unfälle und Pannen, nicht die großen souveränen Individuen, Geschichte *machen*.

---

tion, in: Kerry Dunne, Ian R. Campbell (Hg.): Unravelling the Labyrinth. Decoding Text and Language. Festschrift for Eric Lowson Marson. Frankfurt a.M. u.a. 1997, S. 87-95, hier S. 95. Rüedi: Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen, S. 522-528.

37 Schulte: Das Gesicht einer gesichtslosen Welt, S. 5.

38 Ebd., S. 4. Siehe auch: Sami Samir Gohar Farag: Dürrenmatt und das Groteske. Zu Form und Funktion des Grotesken bei Friedrich Dürrenmatt am Beispiel der Komödie *Romulus der Große*. Hamburg 2015, S. 223: Das Groteske löst »Ordnungsstrukturen auf, welche die Menschen für wirklich und wahr hielten, und zeigt diesen stattdessen eine Realität auf, die sie schockiert und die sie erkennen lässt, wie hilflos und ausgeliefert sie sind.«

39 Jochen Kriens: Die Poetik des Experiments. Provozierte Erfahrung und künstlerische Erkenntnis bei Friedrich Dürrenmatt. Tübingen 2014, S. 82.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## 3.5 Dürrenmatts Genres

Dürrenmatts Werk ist multimedial und multimodal. Von Beginn an und in Konkurrenz zu seinem Schreiben ist Dürrenmatt an der Malerei interessiert, entscheidet sich jedoch schließlich für eine Existenz als Schriftsteller. Sein literarisches Schaffen umfasst Erzählungen, kurze Prosastücke, Romane – besonders Kriminalromane – und Dramen. Daneben schreibt er Hörspiele und arbeitet als Drehbuchautor auch an Filmen mit. Schließlich ist Dürrenmatt ein umtriebiger Redner und Aufsatzschreiber, dessen »Prosa und philosophische, naturwissenschaftliche, politische Reflexion gleichwertig neben seinen Stücken«[40] stehen, diese aber, so ist zu ergänzen, weder erklären können noch ihren diskursiven Gehalt ausformulieren. In Dürrenmatts pragmatischen Gattungen lassen sich nicht einfach die Antworten auf die in seiner Literatur aufgeworfenen Fragen finden.

Das liegt auch daran, dass sich Dürrenmatts Werk wesentlich durch das Spiel mit literarischen Genres und Gattungen auszeichnet. Weil die traditionellen Gattungen wie die Tragödie oder der Kriminalroman auch überkommenen politischen Zusammenhängen entstammen, erscheinen sie Dürrenmatt unzeitgemäß. Das führt zu poetischen Experimenten, welche die traditionellen Gattungen in ihr Gegenteil verkehren, sie auflösen und neu zusammensetzen, so dass sie den labyrinthischen und chaotischen Zustand im postmodernen Zeitalter darzustellen in der Lage sind. Dürrenmatts Kriminalromane sind Umkehrungen und Destruktionen des klassischen Genres, das wie kein zweites dafür steht, »dass menschliche – streng genommen: männliche – Geistesheroen erfolgreich darüber wachen, dass die zwischenmenschliche Ordnung nicht völlig aus den Fugen gerät«.[41] Bei Dürrenmatt gehen die Ermittler-Figuren entweder an diesem Anspruch zugrunde (*Das Versprechen*) oder sie sind deutlich als übermenschliche Konstruktionen, als souveräne Spiegelfiguren des Dichters dargestellt (*Der Richter und sein Henker*). Seine Komödien wiederum sind Tragikomödien – reflexiv gewordene Tragödien, welche die Weltordnung, die den Tod des tragischen Helden gefordert hatte, nicht mehr anerkennen, sondern sie nur noch in ihrer Negation darstellen. Nicht umsonst ist »die Tragikomödie besonders in Zeiten politischer und ge-

40 Rüedi: Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen, S. 482.

41 Rolf Haubl, Wolfgang Mertens: Der Psychoanalytiker als Detektiv. Eine Einführung in die psychoanalytische Erkenntnistheorie. Stuttgart, Berlin, Köln 1996, S. 33.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

sellschaftlicher Umwälzungen, die mit Pessimismus und Orientierungsverlust verbunden seien, eine beliebte Gattungsform.«[42]

Waren Dürrenmatts erste poetische Versuche und seine frühe Prosa expressionistisch geprägt und entsprachen damit einer literarischen Strömung, die er vermittelt über Walter Jonas als eine »Literatur der Rebellion« entdeckt hatte: »des Aufstands der Söhne gegen die Väter und deren Welt von gestern«[43], so findet Dürrenmatt im Theater und besonders in der Komödie eine Möglichkeit der Darstellung, die zuallererst objektiviert und so den Ausdruck des Ichs überwindet. Dürrenmatt selbst hat dies wie folgt beschrieben:

> Die Bühne kennt kein Ich. […] Die Dramatik objektiviert den Stoff, stößt ihn auf die Bühne. Der Dramatiker herrscht über den Stoff nicht mehr absolut. Er ist durch die Bühne begrenzt. Auf der Bühne ist nicht alles darstellbar. Der Dramatiker vermag nicht unmittelbar von innen heraus zu erzählen, sondern nur mittelbar durch die Bühne. Er ist gezwungen, seine Geschöpfe von außen her durch ihr Reden, Handeln und Erleiden zu beschreiben und durch Schauspieler darstellen zu lassen. Er schreibt Rollen. (WA 30, 105)

Es handelt sich bei dramatischen Formen also um eine produktive Begrenzung der Darstellungsoptionen, die den Schriftsteller Distanz zum Stoff gewinnen lässt: »›Distanz‹ wird zu einem Kernbegriff von Dürrenmatts Ästhetik werden. Erst das Zurücktreten erlaubt die Gestaltung jener Bilder, die ihn zunächst nur überwältigten, also in Ohnmacht versetzten.«[44] Vertieft wird diese im Theater gewonnene Distanz in der Gattung der Komödie: Während Kernbegriffe der Tragödientheorie – Jammer und Schauder, Furcht und Mitleid – auf die Identifikation mit dem Helden oder mindestens die Beteiligung des Rezipienten abzielen, drängt die Komödie zur Reflexion und zur Objektivierung des Geschehens.

Überdies ist die Komödie für Dürrenmatt deshalb zur Darstellung der unordentlichen Wirklichkeit am besten geeignet, weil sie selbst keine geordneten Welten zeigt. Sie setzt – anders als die Tragödie – eine »ungestaltete, im Werden, im Umsturz begriffene« Welt voraus (WA 30, 60f.). Dürrenmatts Vorstellung von der Komödie ist also weder harmlos noch heiter. Vielmehr geht es ihm darum, »das Tragische aus der Komödie« heraus zu erzeugen, »als einen schrecklichen Moment, als einen sich öffnenden Abgrund«. Schon

42 Schulte: Das Gesicht einer gesichtslosen Welt, S. 72.

43 Rüedi: Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen, S. 183.

44 Ebd., S. 228.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

viele Tragödien Shakespeares seien eigentlich »Komödien, aus denen heraus das Tragische aufsteigt.« (WA 30, 63) Dabei hat Dürrenmatt nicht die Typenkomödie etwa Molières vor Augen, die sich gewisse Laster vornimmt, sondern die alte Komödie des Aristophanes, deren wichtigstes Merkmal der ›Einfall‹ sei und die sich satirisch mit ihrer eigenen Zeit auseinandersetzt: »Diese Komödien sind Eingriffe in die Wirklichkeit, denn die Personen, mit denen sie spielen und die sie auftreten lassen, sind keine abstrakten, vielmehr gerade die konkretesten, die Staatsmänner, Philosophen, Dichter und Feldherren der damaligen Zeit« (WA 30, 21). Weil sie keine Mythen zum Gegenstand hat wie die Tragödie, die »uns eine Vergangenheit als gegenwärtig« vorstellt, sondern die unmittelbare Gegenwart, schaffe die Komödie einmal mehr Distanz: »Daraus wäre zu schließen, daß ein Zeitstück nur eine Komödie im Sinne des Aristophanes sein kann: der Distanz zuliebe, die nun einmal in ihm zu schaffen ist, denn einen anderen Sinn als diesen kann ich mir für ein Zeitstück gar nicht denken.« (WA 30, 24)

Man muss sich Dürrenmatts literarische Texte allesamt als Zeitstücke denken, welche die eigene Gegenwart auf Umwegen darstellen. Sie sind nicht satirisch in dem Sinne, dass sie zeitgenössische Persönlichkeiten tatsächlich auftreten ließen.[45] Doch sind sie Zeitstücke, indem sie den Zeitgeist, die politischen Verhältnisse, eben den aktuellen Weltzustand zum Thema haben. »Das dramaturgische Denken untersucht die Wirklichkeit auf ihren inneren Spannungsgehalt hin. Je paradoxer sie dargestellt werden kann, desto besser eignet sich die Wirklichkeit als theatralischer Stoff.« (WA 33, 91) Die Komödie schafft also Distanz auch insofern, als sie keine mitreißende Geschichte erzählt, sondern Ergebnis und Prozess eines Denkens ist: Seine dramaturgische Denktechnik bestehe darin, so Dürrenmatt, »die gesellschaftliche Wirklichkeit des Menschen in Theater zu verwandeln und mit dieser verwandelten Wirklichkeit weiterzudenken.« Was dabei entsteht, ist »nicht eine neue Wirklichkeit, sondern ein komödiantisches Gebilde, in dem sich die Wirklichkeit analysiert wiederfindet« (WA 33, 91). Aus diesem Anspruch heraus erklärt sich, warum Dürrenmatt poetische Verfahren streng zeitgebunden denkt, wie er insbesondere mit Bezug auf Friedrich Schiller

45 Jenseits der Personalsatire sind Dürrenmatts Texte insofern satirisch zu nennen, als sie auch in der Tradition der satirisch-humoristischen Schreibweise stehen, was die hochgradige Selbstreferentialität der Texte, Dürrenmatts Stoff-Konzeption sowie die Instabilität der dargestellten Ordnungen betrifft. Für die Gespräche über das satirisch-humoristische Schreiben danke ich herzlich Corinna Sauter.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

verdeutlicht. Der Dramatiker des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik steht als Bezugspunkt in der Geschichte für eine Welt, in welcher der Staat noch sichtbar war und in der Dramatik repräsentiert werden konnte: »Schiller schrieb so, wie er schrieb, weil die Welt, in der er lebte, sich noch in der Welt, die er schrieb, die er sich als Historiker erschuf, spiegeln konnte. Gerade noch.« Dürrenmatt stehen die Darstellungsweisen Schillers nicht mehr offen: »Die Kunst ist nie wiederholbar« (WA 30, 59).

## 3.6 Zwischenfazit und Überleitung

Dürrenmatts Poetik ist die Antwort auf seine Auffassung vom modernen undurchschaubaren und instabilen Gesellschaftszustand. Mit seiner zentralen poetologischen Kategorie des Einfalls steht die Stabilität beziehungsweise Instabilität von Ordnungen immer schon zur Debatte. Der Einfall bezeichnet nämlich nicht nur die poetische Idee, sondern auch den Einbruch des Zufalls in die fiktionale Welt, der die vermeintliche Ordnung ins Wanken bringt und auf den eigentlichen, permanenten Ausnahmezustand verweist. Am Ende des Zeitalters der Repräsentation – in politischer wie in poetischer Hinsicht – steht Dürrenmatts ›postsouveräne Poetik‹.

Der nun folgende Lektüre-Teil, der die These von Dürrenmatt als Schriftsteller der aufgehobenen Souveränität anhand exemplarischer Einzeltextanalysen weiter zu begründen und den politischen Gehalt je herauszuarbeiten sucht, ist nicht werkchronologisch organisiert. Wie bereits einleitend ausgeführt wurde, bewegen sich Dürrenmatts Themen, Stoffe und Motive durch die Zeiten und Genres, werden modifiziert und teilweise in einem Abstand von Jahrzehnten wieder aufgegriffen. Nicht zuletzt die *Stoffe* vollführen eine Art Kreisbewegung durch das Werk. Daher wird eine Gliederung der Analysekapitel, die in sich wiederum chronologisch geordnet sind, entlang von Denkfiguren bevorzugt. Diese sind unmittelbar mit der Frage nach dem Politischen, der gesellschaftlichen Ordnung und deren Aufhebung oder Störung, verknüpft.

Zunächst geht es um Dürrenmatts Bilder und Narrative von *freiwilliger Knechtschaft* (4.), um eine Versuchsanordnung, bei der sich politische Kategorien (Wärter und Gefangene, Verwalter und Verwaltete, Freund und Feind) vermischen und ununterscheidbar werden. Eingehend besprochen werden hier die beiden frühen Erzählungen *Die Stadt* und *Aus den Papieren eines Wär-*

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

*ters* sowie der in vielerlei Hinsicht verwandte *Winterkrieg in Tibet* aus den *Stoffen*. Im zweiten Lektürekapitel geht es um die Geschichten vom *Ausnahmefall* (5.), der in Dürrenmatts Eigenwelten als ein doppelter gedacht ist: Stets verweist der eine vermeintliche Ordnung störende ›Einfall‹ auf den permanenten, wirklichen Ausnahmezustand. Besprochen werden hier *Der Besuch der alten Dame*, *Die Panne*, *Die Physiker* sowie *Der Sturz*. Schließlich geht es um Dürrenmatts *tatenlos-ohnmächtige Souveräne* (6.). Hier stehen die Komödien *Romulus der Große, Herkules und der Stall des Augias* und *Die Frist* im Zentrum. Das Buch schließt mit einem Epilog zur *Minotaurus*-Ballade (7.).

Nicht Vollständigkeit, sondern Plausibilität ist das Ziel der folgenden Lektüren. Der Analyse-Teil bietet demnach keine vollständige Werkschau, was angesichts des Werkumfangs auch illusorisch wäre, sondern ist beschränkt auf exemplarische Lektüren besonders einschlägiger Texte zum Politischen, die in Zukunft intensiviert oder durch weitere Lektüren ergänzt werden können. Jedoch flankieren Hinweise auf andere Werke Dürrenmatts regelmäßig die Einzelanalysen.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

# 4. Lektüren I: Freiwillige Knechtschaft

Die Denkfigur der freiwilligen Knechtschaft taucht als Motiv und Narrativ früh im Werk Dürrenmatts auf, aber auch in seinen großen Dramen – dem *Besuch der alten Dame* und den *Physikern* – sowie noch in der Rede zur Verleihung des Gottlieb-Duttweiler-Preises an Václav Havel. Ist es im *Besuch der alten Dame* Alfred Ill, der allein aus der Angst heraus, die anderen Stadtbewohner könnten ihn zurückhalten, die Möglichkeit, mit dem Zug zu fliehen, verstreichen lässt, so ist es in den *Physikern* Möbius, der sich freiwillig in eine Nervenheilanstalt begibt, um sich selbst jeder Handlungsfähigkeit zu berauben. Der Vortrag zu Ehren Václav Havels mit dem Titel *Die Schweiz – ein Gefängnis* spielt den Gedanken der freiwilligen Knechtschaft eingehend an den Eidgenossen durch, was beim Publikum für Erheiterung, bei den Schweizer Repräsentanten indes für Empörung sorgte. Weil im Zweiten Weltkrieg alles außerhalb der Schweiz »übereinander herfiel«, so Dürrenmatt, fühlten sich die Schweizer »frei als Gefangene im Gefängnis ihrer Neutralität.« Doch habe ein solches Gefängnis das Problem, »zu beweisen, daß es kein Gefängnis ist, sondern ein Hort der Freiheit«. Die Schweiz hätte diesen Widerspruch mit der ›allgemeinen Wärterpflicht‹ – man könnte sagen: mit der zirkulären Herrschaft – gelöst: »Jeder Gefangene beweist, indem er sein eigener Wärter ist, seine Freiheit. Der Schweizer hat damit den dialektischen Vorteil, daß er gleichzeitig frei, Gefangener und Wärter ist.« Als solche bewachen die Schweizer sich selbst und können doch, »weil die Wärter freie Menschen sind […], unter sich und mit der ganzen Welt Geschäfte« (WA 36, 181) machen.

Von besonderer Bedeutung ist die freiwillige Knechtschaft in den beiden Texten *Die Stadt* (1952, entst. 1947) und *Aus den Papieren eines Wärters* (1980, entst. 1952). Beide Erzählungen aus dem Frühwerk, die in einem Abstand von fünf Jahren entstanden sind, ähneln sich auf vielfältige Weise bis hinein in identische Formulierungen. An diesen Texten, in denen die freiwillige Knechtschaft je unterschiedlich gestaltet und begründet ist, kann auch

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

ein Wandel in Dürrenmatts Schreibweise entdeckt werden, der für sein folgendes Werk maßgeblich bleibt. Auf dem Weg von der einen zur anderen Erzählung begründet sich Dürrenmatts zwar groteskes, doch innerhalb des Grotesken durchaus realistisches Schreiben. Hinzu kommt eine je nach Perspektive noch frühere oder spätere Bearbeitung der Denkfigur im *Winterkrieg in Tibet*. Diese Erzählung entstammt Dürrenmatts *Stoffen* (1981), genauer: dem später so bezeichneten Abschnitt *Labyrinth* (*Stoffe I–III*). Die drei Erzählungen, die demselben Motivkomplex zuzurechnen sind, entwerfen jede auf ihre Weise ein Herrschaftsverhältnis, das nicht auf Repräsentation angewiesen ist, in dem zentrale politische Unterscheidungen (Wärter und Gefangene, Freund und Feind) aufgehoben sind und ein permanenter Ausnahmezustand eingesetzt ist. Dargestellt werden Zustände der Niemandsherrschaft im Zeichen einer ominösen ›Verwaltung‹, der sich die Menschen unterordnen, ohne dass sie in Erscheinung zu treten braucht.

## 4.1 *Die Stadt*

Die Erzählung *Die Stadt*, die aus der Ich-Perspektive erzählt wird, entwirft das Bild einer anonymen, unpersönlichen, dem Bewohner unverständlich bleibenden Stadt, die ob der Allgegenwart ihrer ›Verwaltung‹ selbst übermächtig und souverän zu sein scheint.[1] Ihr Zentralmotiv ist die Höhle, die hier verschiedene Gestalt annimmt: Mal ist die Stadt selbst, dann das Haus, das der namenlose Ich-Erzähler bewohnt, dann das Gefängnis, das er zum Schluss als Wärter oder als Gefangener bezieht, als Höhle gezeichnet. So wird eine mehrfach geschachtelte Höhle entworfen, in die sich der Mensch gesetzt sieht und aus der es kein Entkommen gibt. Dürrenmatt verbindet in diesem Bild Politik und Erkenntniskritik. Den Bezug auf die Philosophie stiftet bereits die einleitende Herausgeberfiktion, welche die Erzählung rahmt und einen Hinweis auf den Ausgang der Geschichte gibt: »*Aus den Papieren eines Wärters, herausgegeben von einem Hilfsbibliothekar der Stadtbibliothek, die den Anfang eines im großen Brande verloren gegangenen fünfzehnbändigen Werkes bildeten, das den Titel*

1 Auf die Bedeutung der Stadt Bern als Vorlage sowie auf die Grenzen dieser Deutung hat hingewiesen: Peter Spycher: Friedrich Dürrenmatt. Das erzählerische Werk. Frauenfeld, Stuttgart 1972, S. 84. »In der Tat ist die Stadt ein völlig mythisiertes Bern oder, genauer: das mythische Wesen einer Stadt oder, noch genauer (und allgemeiner): das mythische Wesen einer Welt.«

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

*trug: ›Versuch zu einem Grundriß‹.*« (WA 19, 118) In dieser gewitzten Hyperbel philosophischer Großentwürfe wird die Kritik des von jeder Empirie befreiten, vermeintlich reinen Denkens angedeutet, die im Verlauf der Erzählung mit dem Bild der Höhle verknüpft wird.[2] Das gesamte Konstrukt der titelgebenden Stadt und der sie beherrschenden ›Verwaltung‹ legt ebenfalls die Spur zu einer Kritik der reinen Abstraktion, die sowohl erkenntniskritisch als auch politisch durchgespielt wird.

## Die Stadt

Eindrücklich wird die Stadt als menschenleer und -feindlich geschildert – als eine Entität, die »sich selber genügte, denn sie war vollkommen und ohne Gnade.« (WA 19, 119) Die Bewohner werden in der mit einem Eigenleben versehenen Stadt lediglich geduldet: »die niedrigen Lauben zwangen die Menschen, sich gebückt innerhalb der Häuser zu bewegen, der Stadt unsichtbar und ihr so erträglich.« Es falle auf, »wie vorsichtig sich die Menschen mit langsamen, schleichenden Schritten in den Gassen verhielten. Sie waren verschlossen und für sich, wie die Stadt, in der sie lebten«. Die Lebensfeindlichkeit der Stadt zeigt sich auch darin, dass sie »den Überfluß verachtete« und scheinbar gerechte, doch zugleich unmenschliche Zustände produziert: »Niemand kannte den Hunger, es gab weder Arme noch Reiche, niemand war ohne Beschäftigung, doch drang auch nie das Lachen der Kinder an mein Ohr.« Auch die Architektur kennt nicht das Ornament: Es erinnert an eine moderne Großstadt, wenn der Ich-Erzähler die Gassen beschreibt als »nicht winklig wie in den andern alten Städten, sondern nach festen Plänen gerade und gleichgerichtet, so daß sie ins Unendliche zu führen schienen« (WA 19, 120).[3] In dieser menschenleeren Welt gibt es zwar keinen Mangel, doch auch keinen Überfluss und keine Kunst. Ebenso wie das Geschäftsleben ist auch das Gefühlsleben, die Ökonomie der Körpersäfte, zum Erliegen gekommen.

---

2 Zur Deutung der Stadt als Wirklichkeit siehe Martin Burkard: Dürrenmatt und das Absurde. Gestalt und Wandlung des Labyrinthischen in seinem Werk. Bern u.a. 1991, S. 68: »Die Stadt ist die Wirklichkeit. Die Wirklichkeit der Stadt aufzeichnen heisst also: die Wirklichkeit der Wirklichkeit darstellen. Darin liegt das Grundlegende der Bemühung des Wärters; deshalb ist sein Unterfangen der Versuch zu einem Grundriss.«

3 Spycher sieht in der politischen und sozialen Struktur der Stadt »eine merkwürdige Kreuzung zwischen einem feudalistischen Untertanenstaat und einer kommunistischen Diktatur.« Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 86.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Was neben dieser Menschenleere und Lebensfeindlichkeit noch auffällt, ist die Überzeitlichkeit der Stadt. Die Gebäude sind »unabänderlich und keiner Zeit unterworfen« (WA 19, 120). Außerdem werden Techniken und Bilder aus verschiedenen Zeiten in der Beschreibung der Stadt kombiniert: Karren, Räder, Peitschen und Kettensträflinge, aber auch Mietskasernen, Automobile und Straßenbahnschienen (WA 19, 123 u. 125). Diese unbestimmte und zum Teil widersprüchliche historische Verortung der Stadt verleiht dem Geschehen etwas Zeitloses, so als würde hier die Allegorie auf ein überzeitliches Problem entworfen, das nicht rein politisch und zeithistorisch, sondern existenzphilosophisch zu betrachten ist: »Die Stadt war schon immer so. Durch diesen Hinweis erscheint das gezeichnete Bild der Stadt und der Beziehung des Erzählers zu ihr als eine grundsätzliche Deutung der Lage des Menschen in der Welt, gleichsam als Charakterisierung der fundamentalen conditio humana.«[4]

Allerdings wird die in Bezug auf die Stadt beklagte eingesperrte Existenz des Ich-Erzählers sogleich wieder relativiert, wenn eine solche Höhlenexistenz als durchaus freiwillig gezeichnet ist. Der Mensch ist auf den Rückzug in die Höhle angewiesen: »Wir brauchen immer wieder sichere Höhlen, in die wir uns zurückziehen können, und seien es auch nur jene des Schlafs; erst in den untersten Verliesen der Wirklichkeit werden uns auch die genommen.« (WA 19, 121) Die Höhle, in die sich der Ich-Erzähler zurückzieht und in der er Zuflucht findet, ist sein Zimmer. Hier malt er Bilder an die Wände, die »mit der Zeit die Mauern und die Decke vollständig« bedecken (WA 19, 121). Die Sinnenwelt der Kunst und des Mythos wird als eine Zuflucht innerhalb einer grauen, durchrationalisierten Welt entworfen. Der malende Erzähler »stellte Szenen aus unsicheren Zeiten dar, besonders die großen Abenteuer der Menschheit. War kein Platz mehr da für neue Bilder, fing ich an, jedes Bild von neuem durchzuarbeiten und zu verbessern.« (WA 19, 122)

Der Mythos dient hier der Bewältigung des Absolutismus der Wirklichkeit, wie man mit Hans Blumenbergs *Arbeit am Mythos* sagen könnte.[5] Der Rückzug in das Zimmer und die Betrachtung der Welt draußen durch das

4 Burkard: Dürrenmatt und das Absurde, S. 72. Die Stadt »wirkt überzeitlich geschichtslos und trotzt jeder Veränderung.« 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, hier S. 542.

5 Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos, 4. Aufl. Frankfurt a.M. 2014, S. 9-39.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Fenster, an dem der Erzähler die »größte Zeit des Tages« (WA 19, 123) verbringt, schafft Distanz zu der kunstlosen, grauen Wirklichkeit. Wenn die Tätigkeit des Malens und Immer-Wieder-Übermalens von Bildern als »wahnwitzige Beschäftigung meiner öden Stunden« (WA 19, 122) bezeichnet wird, ist ebenfalls an Blumenberg zu denken, demzufolge Geschichten erzählt werden, »um etwas zu vertreiben. Im harmlosesten, aber nicht unwichtigsten Falle: die Zeit. Sonst und schwererwiegend: die Furcht.«[6] Beide Faktoren sind auch für die Erzählung *Die Stadt* und die Existenz des Ich-Erzählers relevant. Doch begnügt sich das Ich nicht damit, durch Höhlenmalerei Distanz zur Wirklichkeit zur gewinnen, auch schreibt es im Zimmer »sinnlose Pamphlete gegen die Stadt.« Sinnlos sind diese, weil die Stadt überall und nirgends ist. Sie gewinnt keine Gestalt, zugleich gehört ihr das Haus, in dem der Ich-Erzähler wohnt, in dem er jedoch »nie Menschen gesehen« hat: »Das Haus gehörte der Stadt, denn oft kamen Beamte der Verwaltung, doch verlangten sie nie Mietgeld, als wäre ihnen meine Armut selbstverständlich.« (WA 19, 122) Es ist für die Niemandsherrschaft charakteristisch, so sei an Hannah Arendt erinnert, dass es niemanden gibt, gegen den man rebellieren könnte, dass die Menschen völlig vereinzelt und »alle gleichermaßen ohnmächtig sind«.[7] Mit der Stadt entwirft Dürrenmatt, so Judith Mary Melton in einer der wenigen Studien, die sich intensiv der Erzählung und dem gleichnamigen Erzählband gewidmet haben, »an amorphous state which encroaches on the freedom of the individual. […] The power of the state is complete. Without the appearance of force, the city is able to destroy the freedom of the individual.«[8] Gerade wegen ihrer Unsichtbarkeit verfügt die Verwaltung über absolute Macht.

Das erinnert an Dürrenmatts kurze Erzählung *Der Rebell* aus den *Stoffen*. Die Besonderheit dort ist, dass den Herrscher »noch niemals jemand gesehen« hat, dass dieser niemanden empfange und »in völliger Abgeschlossenheit« lebe, so dass »einige Theologen und Politiker mutmaßten, es gebe ihn vielleicht nicht, er sei eine reine Fiktion entweder des Hauptmanns der Palastwache oder gar des ganzen Volkes.« Dass niemand sagen könnte, »von wem die Befehle nun eigentlich stammten, vom Herrscher selbst oder von

6 Ebd., S. 41.

7 Hannah Arendt: Macht und Gewalt. Übers. von Gisela Uellenberg. München 1970, S. 80. In den Worten des Ich-Erzählers: »Ich erfuhr meine Ohnmacht durch ihre Macht und ihre Vollkommenheit durch meine Niederlage.« (WA 19, 124)

8 Judith Mary Melton: Friedrich Duerrenmatt's ›Die Stadt‹: Analysis and Significance of Duerrenmatt's Early Prose. Diss. Louisiana State University, 1972, S. 60f.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

einer untergeordneten Stelle« – gerade dies »sei das Bedrückende, der Herrscher übe seine Tyrannei durch die bloße Ungewißheit, ob es ihn gäbe oder nicht, aus.« (WA 28, 314f.)

## Die Rebellion

Zwar kommt es in der *Stadt*-Erzählung in der Folge tatsächlich zu einer Rebellion, doch entsteht diese eher zufällig und ist völlig unorganisiert, weshalb sie bereits durch den geringsten Widerstand zerschlagen wird. Ihr Ausgangspunkt ist der Tanz des alten Kohlenträgers, den der Ich-Erzähler beim Spaziergang durch einen Vorort der Stadt beobachtet. Rasch füllt sich der Platz mit weiteren Menschen und spontan drängt sich »die zerlumpte Masse dicht« zusammen und bewegt sich vorwärts in Richtung der Stadt, wobei der Kohlenträger »die Menge anzuführen schien«. Der Ich-Erzähler versucht sich zu befreien, kommt aber schließlich »neben dem Alten an der Spitze des Zuges zu schreiten […], widerwillig und ohne Möglichkeit umzukehren.« (WA 19, 126) Auch der Protestzug entspringt also mehr der Passivität als aktivem Widerstand und läuft weitgehend automatisch ab. Zudem ist sich die spontane Rebellion ihrer Ziele gar nicht bewusst: »Wir rückten gegen die Stadt vor und begannen durch ein halb zerfallenes Mauertor einzudringen, erst vorsichtig, dann entschlossener, obgleich es uns eigentlich noch nicht klar war, was wir wollten«, so dass die Menschenmasse »weniger einem Aufruhr glich als vielmehr dem hilflosen Ausdruck einer dumpfen Verzweiflung.« (WA 19, 128) Der Erzähler glaubt »von vornherein nicht wirklich an diese Rebellion […]; er bleibt also auch hier ein Beobachter.«[9] Mit der Logik der Verwaltung wird damit gerade nicht gebrochen; vielmehr verbleibt noch die Rebellion innerhalb der Knechtschaft und folgt den Prinzipien der Niemandsherrschaft.

Erst allmählich, so der Ich-Erzähler, »kam der Wille zur offenen Rebellion hoch«, wobei sich die Menge entschlossen zeigt, »die Verwaltung zu stürmen und auch vor einem Blutbad nicht zurückzuschrecken. Die Männer rissen Messer aus den Kleidern, einige Flinten und Beile wurden sichtbar.« (WA 19, 128 u. 129) Gestoppt wird die Rebellion schließlich durch einen ›Irren‹, der sich der Menschenmasse allein in den Weg stellt. Diese erfüllt nun nicht so sehr sein Anblick mit Grauen, sondern die Erkenntnis, »daß die Stadt uns so sehr verachtete, und daß sie ihres Sieges so sicher war, daß sie uns nichts anderes entgegensetzte als einen hilflosen Verrückten. […] Wir erkannten, daß

9 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 89.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wir handeln mußten, und wußten, daß wir ohnmächtig waren.« (WA 19, 130) Stellt sich der ›Irre‹ zunächst mit einer Fahne der Menschenmenge entgegen, so holt er, nachdem ihm die Fahne vom Kohlenträger abgenommen wurde, zu einem ungeheuren Schrei aus, »der ohne Ende und ohne Unterbrechung war und aus der weiten offenen Höhle seines Mundes kam. Der Schrei umklammerte alles, und die Stadt schien in ihm mitzuschreien, einsgeworden mit diesem Schrei, der die Sprache jener Dinge war, die uns stumm umgeben und uns schweigend vernichten.« (WA 19, 131) Vor dem Schrei weicht die Menge zurück und beginnt panisch davonzurennen – »Weiber und Greise zertrampelnd.« Der Schrei verstummt auch dann nicht, als der Kohlenträger dem ›Irren‹ den Mund zuhält. Selbst als er »verzweifelt seine Faust in den heulenden Schlund des Irren stieß, war der Schrei immer noch da, unvermindert, doch nun losgelöst vom Verrückten, überall, im Geländer der Brücke, in den Giebeln der Häuser, in den Chimären der Kathedrale, in der gleißenden Kugel des Monds, und dennoch war es der Schrei des Irren und kein anderer.« (WA 19, 131f.)

Entscheidend an dieser Stelle ist zum einen, dass der Schrei unabhängig vom Einzelnen bestehen bleibt und mit der Stadt verschmilzt, und zum zweiten, dass es sich dabei um einen a-semantischen Ausdruck handelt, der ebenso unbestimmt und vage bleibt wie die Stadt selbst und ihre Verwaltung: »This bizarre sequence shows the far-reaching power of such a state. To the individual it remains faceless, vague, without a definite shape, but precisely for that reason invincible.«[10] Auch die Figur des ›Irren‹ entzieht sich nicht weniger als der tanzende Kohlenträger der personalen Bestimmtheit wie der sprachlichen und gestischen Eindeutigkeit. Hatte der eine die Rebellion angestoßen, so sorgt der andere für ihr Ende.

## Das Gefängnis

Nach der gescheiterten Rebellion tritt der Ich-Erzähler scheinbar als Gefängniswärter in den Dienst der Stadt ein. In der Rückschau meint er, dass er »den Aufstand des Kohlenträgers straflos mitmachen« (WA 19, 124) durfte – doch

10 Melton: Friedrich Duerrenmatt's ›Die Stadt‹, S. 63. Anders als Burkard (Dürrenmatt und das Absurde, S. 76) sehe ich darin kein »Bild für das Göttliche, das sich wie die gesamte Wirklichkeit im weitergefassten Stadt-Bild als unzugänglich und menschenfern erweist.« Meines Erachtens ist in der Verwaltung beziehungsweise der Stadt ein diesseitiges Prinzip dargestellt, das eher dem Politischen als dem Religiösen zuzuordnen ist.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - cc by

ist diese Lesart angesichts des weiteren Verlaufs der Geschichte in Frage zu stellen. Seine Strafe wird, so eine mögliche Deutung, der beständige Zweifel sein, ob er tatsächlich ein Wärter oder nicht vielmehr selbst ein Gefangener ist. Immerhin sorgt ja der Glaube, ein Wärter zu sein, dafür, dass er sich freiwillig in das Gefängnis begibt. Es könnte sich dabei also auch um eine besonders perfide Art des Terrors handeln, die den Erzähler in die Gefangenschaft drängt.[11] Die Bewachung habe sich nämlich »im geheimen abzuspielen«, weshalb die »Wärter nicht von den Gefangenen zu unterscheiden« sein dürfen – »der Dienst sei schwer, doch freiwillig, und ich sei jederzeit in der Lage, auf mein Zimmer in der Stadt zurückzukehren. Das Angebot war günstig und ich nahm an.« (WA 19, 134)

In seiner Zellennische *spürt* der Erzähler die Anwesenheit der Gefangenen und imaginiert, dass sie in seine »Nische starrten, von der sie wußten, daß sich dort ihr Wärter befand, den sie fürchteten, und diese Furcht erfüllte alles wie ein lähmendes Gift.« Doch ist ihm diese Vorstellung keineswegs unangenehm: »Es erfaßte mich eine wilde Freude, die einem jähen Gefühl unermeßlicher Macht entsprang, die mich zum Gott der Kreaturen machte, die vor mir in ihren Nischen zitterten.« Die *Lust* an der Macht entmenschlicht gar die Gefangenen in den anderen Nischen:

> Mich überkam die Lust, durch den Korridor zu schreiten, damit alle mich sähen, und ewig so zu schreiten, auf und ab, ohne Pause, mit gleichmäßigen Schritten, an jenen vorbei, die in ihren Nischen kauerten, wie gefangene Tiere, eingesperrt in ihre Käfige, die Hände in die Strohmatratzen der erbärmlichen Pritschen verkrallt, auf denen sie saßen. O, ich wollte sie zähmen! (WA 19, 137)

Dieser souveräne Schwindel der Macht, in dem die Gefangenen gemäß Agambens *Homo-sacer*-Theorie auf das nackte Leben reduziert werden (s. Kapitel 2.4.), bricht jedoch jäh ab, als der Verdacht im Erzähler aufsteigt, er selbst könnte ein Gefangener sein wie jeder andere auch. Äußerlich sind die Insassen des Gefängnisses, ob Wärter oder Inhaftierte, ohnehin nicht voneinander zu unterscheiden. So muss der Wärter nicht nur fürchten, in Wahrheit ein Gefangener zu sein; er kann auch nicht länger davon ausgehen, dass die anderen Gefangenen wüssten, dass gerade er der Wärter ist: »Mein

11 »Beide Rollen – die des Rebellen und die des Wärters – erweisen sich als komplementäre Formen der Gefangenschaft und sind in Wirklichkeit von der Stadt administriert.« Graeser-Isele: Mythologische Orte als Lebensmuster, S. 542.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Irrtum war nur gewesen, anzunehmen, die Gefangenen wüßten, daß ich der Wärter sei, den sie fürchteten, da sie doch in mir nur einen möglichen Wärter sehen konnten und nicht mehr, was wiederum ihre Lage verschlimmerte.« (WA 19, 138). Die Insassen können sich so weder der anderen noch ihrer selbst sicher sein.

Das Gefängnis wird hier als eine Struktur beschrieben, der auch die Wärter unterworfen sind. Das ergibt schon bei herkömmlichen Gefängnissen Sinn, weil die Arbeit in einer Strafvollzugsanstalt auch den Tagesablauf und die Tätigkeiten der Wärter bestimmt. In Dürrenmatts Erzählung jedoch sind die Wärter von den Gefangenen gar nicht mehr zu unterscheiden – mehr noch: Es bleibt auch für die Wärter selbst zweifelhaft, ob sie tatsächlich Wärter oder nicht doch Gefangene sind. Mit einer solchen Struktur kann die Stadt beziehungsweise die Verwaltung als herrschendes Prinzip in einer Niemandsherrschaft den permanenten Ausnahmezustand aufrechterhalten – in einer Welt, in der nicht ersichtlich ist, wer Gefangener und wer Wärter ist, ist auch die Rechtsordnung *aufgehoben*.

Besonders interessant ist nun Dürrenmatts Einfall, dass sich der vermeintliche Wärter aus Angst vor der Wahrheit selbst knechtet, also im Gefängnis verbleibt. Das *unsichere* Wissen und die Hoffnung, der Wärter zu sein, ist ihm die bessere Perspektive als das *sichere* Wissen, Gefangener zu sein – obwohl es in Bezug auf die Lebensumstände keinen Unterschied macht. Angst wird hier als ein selbstregulatives System gezeichnet, das ganz dem Wesen der Verwaltung gemäß auf ein offensichtliches Herrschaftsverhältnis verzichten kann. Die Frage, ob man Herr oder Knecht ist, betrifft nun jeden Einzelnen und treibt eine Spaltung in das Individuum, in das eigentlich Unteilbare, hinein.

Die politische Pointe lautet daher, dass der Ich-Erzähler das Gefängnis deshalb nicht verlässt, weil die Verwaltung eine Herrschaftsform etabliert hat, die auf repressive Maßnahmen gar nicht mehr angewiesen ist, sondern die Menschen in selbstgewählter Knechtschaft hält. Die vermeintliche Macht über andere, auch wenn sie nur eingebildet ist, ist dem Einzelnen wichtiger als die Freiheit. Étienne de La Boétie hat in diesem Umstand bereits in der Mitte des 16. Jahrhunderts in seinem Essay *Von der freiwilligen Knechtschaft der Menschen* die Antwort auf die Frage gefunden, wie es tyrannische Herrschaft, der sich die Menschen unterordnen, überhaupt geben kann: Der Despot bringe »seine Untertanen mit ihrer eigenen Hilfe in Knechtschaft, die einen Untertanen durch die anderen. Auf diese Weise schützen ihn diejenigen, vor denen er sich in Acht nehmen müßte, wenn anders er sie nicht zu seinen Schüt-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zern machte.«[12] Dass diese Untertanen dazu fähig sind, andere Untertanen zu schinden, und dabei ihre eigene Situation nicht begreifen können, liegt, so La Boéties zeitlose Beobachtung, an ihrem Ehrgeiz und ihrer Habsucht.[13] Dürrenmatt hat diese Identität von Herrschen und Beherrscht-Werden verdichtet zum Bild des sich selbst in Gefangenschaft haltenden Wärters.

Dass der zweifelnde Ich-Erzähler seine Zelle nicht verlässt, hat zunächst einen Grund, der bereits bei La Boétie nachzulesen ist: Ehrgeiz. Schon bei seiner Einsetzung als Wärter hatte er »mit nicht geringem Stolz« erkannt, dass ihm »die Verwaltung den entscheidenden Posten beim Ausgang zugewiesen hatte, eine Schlüsselstellung, in welcher sie nur einen ganzen Mann brauchen konnte, war doch die Glastüre offengelassen worden, ein Zeichen des unbegrenzten Vertrauens, welches meinen Fähigkeiten entgegengebracht wurde.« (WA 19, 136) Zwar hätte er, wie er meint, »ohne weiteres zur Glastüre (sie schien ja unverschlossen)« und aus dem Gefängnis gehen können. Doch sei es »natürlich so, daß sich ein solches Vorgehen, kaum hatte ich die Stellung eines Wärters erhalten – und es war schließlich eine nicht unbedeutende Vertrauensstellung –, nun wirklich nicht gut schickte« (WA 19, 142). Die Unentschiedenheit in der Zuschreibung zeigt sich als eine wirkmächtige Machttechnik.

## Die Höhle

An einer programmatischen Stelle am Beginn der Erzählung heißt es: »Wir sind Menschen, nicht Götter. Wir erlangen zuerst durch Erfahrung Einblick und dann erst durch das Denken.« (WA 19, 124) Man könnte sagen, dass genau diese Einsicht im Gefängnis vernachlässigt wird. Zunächst nämlich sind dem Ich-Erzähler die Verhältnisse im Gefängnis sinnlich nicht verfügbar: »[O]hne zu sehen«, so heißt es, erkannte er, »daß in allen Nischen Menschen saßen, umhüllt vom Schweigen der blauen Nacht dieser Grotte, Gefangene, Verbrecher, Rebellen« (WA 19, 137). Er *spürt* lediglich, dass er beobachtet wird: »Es war nicht so, daß ich ein Geräusch vernommen oder jemanden gesehen hätte, es war das unmittelbare Wissen der Wahrheit, welches keiner Mittel und

12 Étienne de La Boétie: Von der freiwilligen Knechtschaft der Menschen, in: Ders.: Über die freiwillige Knechtschaft des Menschen. Hg. und eingeleitet von Heinz-Joachim Heydorn. Übers. von Walter Koneffke. Frankfurt a.M. 1968, S. 31-64, hier S. 58.

13 Vgl. ebd., S. 59.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

keiner Beweise bedarf.« (WA 19, 136) Auch die Frage, ob der Ich-Erzähler Wärter oder Gefangener ist, könnte empirisch geklärt werden, indem er einfach versucht, ins Freie zu gelangen. Dadurch könnte er sich seiner Lage sinnlich gewiss werden. Doch gerade die Aussicht auf eine solche Gewissheit ängstigt ihn. In den *Stoffen* (*Das Haus*) heißt es dazu: »Könnte er den Ausgang durchschreiten, wäre die Freiheit wirklich, nicht eingebildet, nicht fingiert und bloß erhofft; hielte man ihn am Ausgang zurück, wäre seine Unfreiheit eine Tatsache, das Befürchtete träfe zu. Doch er wagt die wenigen Schritte nicht.« (WA 29, 127f.) Statt mit der Erfahrung bearbeitet er die Frage ausschließlich mit dem Denken: »Ich hoffte, von sicheren Anhaltspunkten aus allein durch mein Denken völlige Gewißheit über meine Lage erlangen zu können.« (WA 19, 140) Das Denken aber hält ihn im Gefängnis: »Dürrenmatt illustrates the inability of man to logically understand his world by the actions of the guard in the prison episode of the story ›Die Stadt‹.«[14]

Die erkenntniskritische Pointe der Erzählung lautet daher, dass das Gefängnis das rationale Denken selbst figuriert, das nicht umsonst in der Herausgeberfiktion mit dem Bezug auf die verblasste architektonische Metapher vom Grundriss angespielt ist. In einer Art Kommentar zum *Stadt*-Stoff führt Dürrenmatt in den *Stoffen* Kants Transzendentalphilosophie mit dem Labyrinth eng: »Kant mauerte den Ausgang des Labyrinths zu« – das heißt, er kappte das Jenseits des Erkennbaren: »Über das Ding an sich gibt es keine Aussage, aber damit auch keine Sprache und keine Begriffe«. »Kant lehrte den Menschen, das Labyrinth zu akzeptieren […], er erzog ihn, das Gefängnis seines Wissens zu ertragen, und gab ihm die Freiheit des Geistes, sein Gefängnis zu sprengen, indem er es anerkannte.« (WA 29, 123f.)[15] Der Ich-Erzähler erkennt das Gefängnis indes gerade nicht an, wenn er meint, es durch bloßes Überlegen überschreiten zu können. Das die Erfahrung vernachlässigende Denken führt dazu, dass der Erzähler freiwillig, weil ohne äußeren Zwang, in der Höhle bleibt.

---

14 Melton: Friedrich Duerrenmatt's ›Die Stadt‹, S. 88. Dürrenmatt erläutert in den *Stoffen*: »Er versucht, die Welt durch reines Denken zu ergründen, den ›Versuch eines Grundrisses‹ zu entwerfen, er wird es immer wieder versuchen, mit immer neuen Spekulationen«, WA 29, 128.

15 Bei Kant heißt es: »Was es für eine Bewandtnis mit den Gegenständen an sich und abgesondert von aller dieser Rezeptivität unserer Sinnlichkeit haben möge, bleibt uns gänzlich unbekannt.« Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft. Bd. 1. Hg. von Wilhelm Weischedel. 8. Aufl. Frankfurt a.M. 2014, S. 87.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Eine motivische Referenz des Gefängnisses als Höhle ist selbstverständlich auch Platons Höhlengleichnis aus der *Politeia*. Platon ist für Dürrenmatt seit seinem ersten Philosophie-Semester ein wichtiger Bezugspunkt. Während man aber im Seminar nicht »auf den politischen Hintergrund« achtete, sondern »auf die Ideenlehre ausgerichtet« war (WA 29, 129), faszinierte den jungen Studenten das ›Höhlengleichnis‹ schon damals auch in politischer Hinsicht: »Doch gefesselt wie ich damals war, begann ich zum ersten Mal über Politik nachzudenken. Nicht von Platons Staatskonzeption aus, sondern von seiner Höhle.« (WA 29, 131) Im Höhlengleichnis befinden sich »Menschen wie in einer unterirdischen, höhlenartigen Wohnung, die einen gegen das Licht geöffneten Zugang längs der ganzen Höhle hat«, und müssen dort »von Kindheit an gefesselt an Hals und Schenkeln« immer auf denselben Punkt auf der Höhlenwand sehen, auf dem sich Schattenspiele von Gauklern abzeichnen, welche die Gefangenen notwendigerweise »für das Wahre halten« (Plat. rep. VII, 514a–515c).[16] Wenn man nun einen Gefangenen »in das Licht selbst zu sehen nötigte, würden ihm wohl die Augen schmerzen, und er würde fliehen und zu jenem zurückkehren, was er anzusehen imstande ist« (Plat. rep. VII, 515d–e).[17] Dürrenmatt hat diese Grundstruktur des Gleichnisses aufgenommen, wenn sein Wächter, wie noch dargelegt wird, den Gang in die Gewissheit zunächst antritt, dann allerdings, als er die Wahrheit in seinem Spiegelbild zu ahnen scheint, in seine Zelle zurückkehrt.

Auch Melton hat *Die Stadt* sowohl auf Platons Höhlengleichnis als auch auf den Idealstaat bezogen: »He not only portrays a state which shows some aspects of Plato's perfect city-state […], but also deals with Plato's idea that by rational thought man can ultimately see the supreme reality of his world and thereby bring about an ordered world.«[18] Dürrenmatt weise darauf hin, dass Platon keine Antworten für den modernen Menschen bereithält: Dem Wächter sei nicht einmal erlaubt, die Realität auf der untersten Ebene in Platons Philosophie zu durchdringen: »by revealing reality behind images and shadows.«[19] Mehr noch, so muss man ergänzen, wird die Hierarchie von sinn-

16 Zit. dt. Übersetzung: Platon: Politeia, in: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 2: Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros. Übers. von Friedrich Schleiermacher, 35. Aufl. Reinbek b. Hamburg 2016, S. 195-537, hier S. 420f.

17 Zit. dt. Übersetzung: Ebd., S. 421.

18 Melton: Friedrich Duerrenmatt's ›Die Stadt‹, S. 57. »Although in this story he projects a city which shows attributes of Plato's utopian city-state, the state he creates is not a desirable one.« (S. 60)

19 Ebd., S. 90.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

lichen Bildern und begrifflichem Denken völlig umgekehrt. Die Wandmalerei in der Höhle seines Zimmers war dem Erzähler zuvor bereits eine Zufluchtsstätte in der gesichtslosen Stadt. Mit dem logischen Denken im Gefängnis indes folgt er dem Prinzip der Verwaltung. Das abstrakte Denken hat den abstrakten Staat hervorgebracht. Und so hat sich der Ich-Erzähler in der Tat schließlich in den Dienst der Verwaltung gestellt.

Dabei versucht er durchaus zu prüfen, ob er das Gefängnis hypothetisch verlassen könnte, wenn er denn wollte. Schon vor der Umsetzung des Vorhabens wird die Unsicherheit über den eigenen Status als Gefangener oder Wärter abgeschwächt mit Hinweis darauf, dass die Frage selbst »mehr logischen Überlegungen entsprungen und damit überspitzt« sei – »sie bestand mehr der theoretischen Möglichkeit nach als der Wirklichkeit.« (WA 19, 142f.) Mit dem Ziel, zur Glastür zu gelangen, von wo aus er sich vorbehielt, auch weiter hinaufzusteigen, beginnt er, sich »mit Bewegungen aus der Nische zu schieben, die unendlich langsam waren und Stunden in Anspruch nahmen.« Anders als er es sich rational hergeleitet hatte, verläuft die Wand, an der er sich orientiert, nicht gerade, sondern sie »bog sich zu eigenartigen Kurven und Wölbungen, die meinen Weg verlängerten.« (WA 19, 143) Die Wand selbst besteht aus körnigem Glas und der Erzähler entdeckt darauf Figuren: »grauenvolle Dämonen und abstrakte Ornamente in willkürlicher Reihenfolge« (WA 19, 143f.). Im »Gewirr der Formen« ist es ihm kaum möglich, seine »Hand zu unterscheiden«, mit der er sich an der Wand entlangtastet, und es ist, als hätte er »jede Macht über sie verloren.« (WA 19, 144) Dabei entdeckt er nun sowohl eine fremde Hand, die »meine mit den Fingerspitzen berührte, so daß beide Hände ineinander verwachsen schienen«, als auch »das Gesicht eines Mannes, der mir mit so großen Augen entgegenstarrte, als hätten sich unsere Blicke gleichzeitig getroffen.« (WA 19, 145) Damit wird freilich nahegelegt, dass es sich eigentlich um das Spiegelbild des Ich-Erzählers handelt. Dieser Eindruck wird auch dadurch erzeugt, dass – als der fremde Mann verschwindet – der Erzähler nicht sagen kann, »wer von uns sich fortbewegte«. Jedenfalls genügt der ›unheimliche‹[20] Schrecken angesichts der Augen des vermeintlichen Fremden dafür, dass der Erzähler seinen Rückweg antritt:

20 Sigmund Freud bezeichnet das Unheimliche als »jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht.« Sigmund Freud: Das Unheimliche (1919), in: Ders.: Studienausgabe. Hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Bd. IV: Psychologische Schriften. 11. Aufl. Frankfurt a.M. 2012, S. 241-274, hier S. 244.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

»Ich schob mich daher mit vorsichtigen Bewegungen, die Stunden dauerten, in meine Nische zurück, wo ich erst meine neue Lage zu überdenken vermochte.« (WA 19, 146) Nimmt man diese Szene sowie den scheinbar »unbegründete[n] Verdacht […], ich hätte nur mein Spiegelbild gesehen, da doch die Wände der Grotte aus Glas bestanden«, ernst, so wäre hier ganz buchstäblich der Gefangene zu seinem eigenen Wärter geworden.

> Der Verdacht des Wärters, er habe nur sein Spiegelbild gesehen, ist nicht nur ein begründeter, sondern in der Tat ein teuflischer. Denn stimmt der Verdacht, dann sind die ohnehin schon unzulänglichen logischen Spekulationen des Wärters gänzlich haltlos gewesen, dann sitzt der Wärter vielleicht als einziger im Korridor und übt entweder ein sinnloses Amt aus oder ist womöglich ein Gefangener, dann beruht das Dienstverhältnis zwischen der Verwaltung und ihm auf einem grausamen Betrug. Das alles ist nicht sicher, aber auch nicht unmöglich.[21]

Der Erzähler weiß selbst, dass es »leicht gewesen« wäre, einfach »hinauf zu steigen, um die Wahrheit zu erfahren.« (WA 19, 146) Doch die Aussicht, in dieser Situation vielleicht doch nicht freigelassen zu werden und somit herauszufinden, »ein Gefangener zu sein und nicht ein Wärter«, würde für ihn »die Hölle bedeuten«: »Denn wer vermöchte dann in diesem Gang zu leben, der sich still im Bauch der Erde verliert […], jeder hoffend, daß er ein Wärter sei und die andern die Gefangenen, daß ihm die Macht zukäme, dort der erste zu sein, wo nur wesenlose Schatten einander gegenübersitzen, zu ehernem Kreis gezwungen?« (WA 19, 147) Der Glaube daran, ein Wärter zu sein, ist also die Voraussetzung dafür, dass die Menschen überhaupt im Gefängnis verbleiben und sich somit ganz buchstäblich selbst knechten.

Existenzphilosophisch betrachtet schließlich kann der Erzähler das Gefängnis deshalb nicht verlassen, weil es allegorisch die Stadt und somit die umgebende Welt darstellt. Er befindet sich, bedenkt man die vielen Spiegelungen von Stadt, Haus und eben Gefängnis, immer schon im Gefängnis, aus dem es keinen Ausweg gibt. Niemand kann feststellen, ob man selbst Wärter oder Gefangener ist. Das ist eine Aussage über die allgemeine Existenz des Menschen innerhalb einer unverfügbaren Welt.[22] Interessant ist vor diesem

---

21 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 98f.

22 Auch im jüngst erschienenen *Dürrenmatt-Handbuch* ist von verschiedenen Deutungsperspektiven die Rede: »Existentialistische Lektüren betonen die Absurdität des Daseins angesichts der Macht des Irrsinns; die Schilderung des Regimes sowie der Ent-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hintergrund ein alternativer Schluss der Erzählung, den Dürrenmatt in den *Stoffen* entwirft:

> Der Erzähler wäre zur Ausgangstür gerannt, im wilden Entschluß, die Entscheidung zu suchen, zu wissen, ob er ein Wärter oder ein Gefangener sei, doch, nachdem er die Ausgangstür aufgestoßen hätte, wäre er vor einem neuen Korridor gestanden, gleich dem, den er verlassen hätte, mit Nischen zu beiden Seiten, mit Menschen besetzt, und vor ihm am Ende des neuen Korridors eine neue Ausgangstür, er wäre auch durch sie gestürzt, immer neue Korridore, immer neue Ausgangstüren, endlos, bis er sich erschöpft in irgendeinem Korridor in eine leere Nische geworfen hätte, vielleicht wäre es die Nische gewesen, die er am Anfang verlassen hatte, vielleicht eine andere, er hätte es nicht ausmachen können, ein Korridor wäre wie der andere gewesen, aber dem Erzähler wäre aufgegangen, daß es keine Flucht, daß es nur die eigene Entscheidung gibt, sich als Wärter oder als Gefangener zu betrachten, daß die Freiheit nicht bewiesen, sondern nur geglaubt, gesetzt, gewählt werden kann. (WA 29, 128f.)

Dieser alternative Schluss radikalisiert die menschliche Labyrinth-Existenz noch einmal; er enthält jedoch auch eine wichtige Pointe in Bezug auf die Souveränität – zwar nicht diejenige des Staates, aber auf diejenige des Individuums. Was für den Erzähler *entschieden wurde*, ist für ihn nicht einsichtig. Er muss unabhängig jeglicher Fremdbestimmung *selbst entscheiden*, ob er ein Wärter oder ein Gefangener ist. In dieser Entscheidung bestimmt sich der Geist selbst »als frei, ist er dazu nicht fähig, hilft ihm keine Freiheit.« (WA 29, 129) Zur Ausübung politischer Souveränität ist der Mensch zunächst einmal auf seine individuelle Souveränität angewiesen.

---

stehungskontext laden dazu ein, in ihr eine Kritik an jeglicher Form von Totalitarismus zu sehen. Die erkenntniskritische Lektüre wird vom Nachwort gestärkt; hier findet sich ein Hinweis auf die Bedeutung von Platons Höhlengleichnis. Dieses lässt sich auch als Ausdruck der Unfähigkeit des Protagonisten zur Handlung verstehen, schließlich ist die Befreiung aus dem Gefängnis nicht mit Denken zu bewerkstelligen, sondern nur mit dem Versuch hinauszugehen, dem Kierkegaardschen ›Sprung‹ zur Handlung […]. In dieser Betonung der Handlung spiegelt sich auch die biografische Situation des jungen Autors Dürrenmatt, der sein theoretisches Denken in die Praxis der Kunst übersetzt.« Lukas Gloor: *Die Stadt*, in: Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Simon Morgenthaler, Philip Schimchen, Kathrin Schmid und Benjamin Thimm. Berlin 2020, S. 35-37, hier S. 36.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Es irritiert, dass die Radikalität der Erzählung vom allumfassenden Labyrinth in der Rückschau am Beginn der Erzählung scheinbar abgeschwächt wird. Hier wird suggeriert, dass es durchaus ein Jenseits der Stadt gibt, in dem sich der Ich-Erzähler im Moment der Niederschrift befindet: »Wenn die langen Nächte heransteigen, in denen die Winde beschworen werden, daß sie heulend über die Erde irren, sehe ich wieder die Stadt vor mir, wie an jenem Morgen, da ich sie zum ersten Male in der Wintersonne ausgebreitet am Fluß erblickte […], doch denke ich mit Grauen an sie zurück« (WA 19, 119). Spycher sieht das Geschehen damit vereindeutigt: Es sei mit Sicherheit zu erschließen, dass er »seinen Wärterdienst im Stadtgefängnis quittiert und die Stadt für immer verlassen« hat.[23] Der Beginn ist allerdings widersprüchlich, denn die Herausgeberfiktion legt ja nahe, dass die Notizen des Ich-Erzählers durchaus noch aus der Zeit seiner vermeintlichen Wärter-Existenz stammen. Außerdem meint Dürrenmatt in den *Stoffen* selbst, dass der Erzähler »ewig« in seiner Nische verbleiben wird (WA 29, 128). Es handelt sich hier offenbar um eine Inkonsistenz der fragmentarischen Erzählung. Die nächste Verarbeitung des Stoffs ist von dieser Inkonsistenz befreit.

## 4.2 *Aus den Papieren eines Wärters*

Die Erzählung *Aus den Papieren eines Wärters*, die in Aufbau, Erzählwelt und Stoff weitgehende Übereinstimmungen mit *Die Stadt* aufweist, gibt sich selbst als Umschrift und Korrektur des Vorläufertextes zu lesen. Sie beginnt ebenfalls mit einer Herausgeberfiktion, in der allerdings der Hinweis auf das bei einem Brand verlorengegangene fünfzehnbändige Werk fehlt und die schlicht lautet: »*Die hinterlassenen Papiere eines Wärters, herausgegeben von einem Hilfsbibliothekar der Stadtbibliothek*.« (WA 19, 150) Damit ist bereits nahegelegt, dass es in dieser Fassung des Stadt-Stoffes weniger um ein erkenntnistheoretisches Problem geht. Auch ist das Motiv der freiwilligen Knechtschaft hier deutlich variiert.

23 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 101. Siehe hierzu auch Burkard: Dürrenmatt und das Absurde, S. 83: »Das bedeutet, dass dieser den Stollen irgendwann wieder verlassen haben, also wohl doch ein Wärter gewesen sein muss, was auch durch die ›objektive‹ Vorbemerkung des ›Herausgebers‹ bestätigt wird: *Aus den Papieren eines Wärters*.«

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## Programmatik

Wie in *Die Stadt* ist das Geschehen aus der Perspektive eines vermeintlichen Wärters geschildert. Die Erzählung beginnt mit programmatischen Überlegungen, die sich wie ein impliziter Kommentar Dürrenmatts zur allegorischen Schreibweise[24] der *Stadt* lesen lassen sowie als Begründung einer neuen, realistischeren Schilderung. Keineswegs handle es sich hier um »ein mystisches Gleichnis« oder »eine Art Beschreibung symbolischer Träume eines Sonderlings«; vielmehr werde »nichts anderes als die Wirklichkeit der Stadt« dargestellt: »ihre tatsächliche Realität und ihr tägliches Antlitz.« Damit widerspricht der sich als Wärter bezeichnende Erzähler der als üblich suggerierten Auffassung, es sei neben der Distanz besonders »der Glaube, der uns befähige, die Wirklichkeit richtig zu sehen und zu beurteilen« (WA 19, 151). Die Geschichte geschehe nicht »in einem symbolischen Raum des Geistes oder im unendlichen des Glaubens und der Liebe, der Hoffnung und der Gnade, sondern in dem wirklichen, und wer hätte mehr Wirklichkeit als die Hölle, wer mehr Gerechtigkeit, und wer ist so ohne Gnade wie sie?« (WA 19, 152) Es handelt sich – so viel sei vorausgeschickt – um die Hölle der Alltäglichkeit fernab jeder Ideologie und Sinnangebote, in die sich der Ich-Erzähler in einer postapokalyptischen Welt gesetzt sieht. Was sich dabei an die Stelle des Glaubens, des rationalen Denkens und der sinnlichen Erfahrung als Mittel der Erkenntnis setzt, ist die Biographie – die Geschichte, die subjektiv als die eigene erfahren und erzählt wird: »Dies ist meine Geschichte, wie ich in ein Verhältnis zur Stadt kam und wie ich Wärter wurde: wer eine Geschichte hat, besitzt auch Wirklichkeit, denn eine Geschichte kann sich nur vor einer Wirklichkeit abspielen.« (WA 19, 151)

In der Tat lässt sich in der Zusammenschau der beiden Fassungen des *Stadt*- beziehungsweise *Wärter*-Stoffs eine Entwicklung Dürrenmatts von einem expressionistisch-allegorischen Schreiben hin zu einer realistischeren Schreibweise beobachten. So gibt es nun Passagen direkter Rede. Auch wird ein ganzes Figurenpanorama entfaltet: Man erfährt von Frauen, einem Liebespaar, von Wissenschaft und Arbeitern. Die hier entworfene Welt ist von Menschen bewohnt. Selbst die Verwaltung erhält durch einen Beamten, mit dem der Ich-Erzähler ein längeres Gespräch führt, ein Gesicht. Auch werden die Lebensumstände des Stadtbewohners konkreter beschrieben. Und nicht

24 Vgl. die Kritik des Allegorie-Begriffs in Bezug auf *Die Stadt* bei Burkard: Dürrenmatt und das Absurde, S. 68, Note 6.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

zuletzt legt die programmatische Einleitung den Schluss nahe, dass Dürrenmatt hier an ein und demselben Stoff auch den Wandel der eigenen Poetik und Themen darlegt. Ging es in *Die Stadt* neben den politischen Implikationen vor allem um eine Kritik des abstrakten Denkens, so handeln die *Papiere eines Wärters* von der grauen, sinnlosen Alltäglichkeit nach dem letzten, dem apokalyptischen Krieg.

## Der Wahn

Nach der programmatischen Einleitung steigt die Ich-Erzählung ähnlich wie *Die Stadt* ein, doch mit dem Unterschied, dass hier durch die Einfügung des Wortes *droben* die Lesart plausibilisiert wird, dass sich das erzählende Ich zur Zeit der Niederschrift seiner Papiere tatsächlich noch im Gefängnis der Stadt befindet: »Wenn droben die langen Nächte heransteigen, in denen die Winde heulend über die Erde irren, sehe ich wieder die Stadt vor mir […].« (WA 19, 153) Die anschließende Schilderung der Stadt ähnelt jener aus der vorangehenden Erzählung. Auch hier wird die Stadt als selbstgenügsam und die Menschen missachtend dargestellt. Relevant ist die Ergänzung, dass auch ihre repräsentativen Gebäude baufällig seien: »Die Paläste waren zerfallen und die Regierungsbauten verwahrlost und in Wohnblöcke umgewandelt, die Fenster der leeren Geschäfte zerschlagen. Noch standen einzelne Kathedralen, doch auch sie stürzten unaufhaltsam zusammen.« (WA 19, 153) Staatliche und kirchliche Repräsentation ist lediglich in Negation angesprochen.

Wie in *Die Stadt* gibt es auch hier »weder Reiche noch Arme, niemand war ohne Beschäftigung, doch drang auch nie das Lachen der Kinder an mein Ohr. Die Stadt umgab mich mit schweigenden Armen, die Augen ihres steinernen Gesichts waren leer.« (WA 19, 153f.) Der Ich-Erzähler zieht sich nun in sein Zimmer zurück, dessen Wände er mit Bildern bemalt. Allerdings stellt er hier weniger die ›großen Abenteuer der Menschheit‹, sondern – es sei an die Bedeutung der Biographie erinnert – »die Abenteuer meines wilden Lebens, die Kriege, die ich im Kampf um die Freiheit mitmachte, auch die großen Atombombenangriffe« dar (WA 19, 155). Es deutet sich hier bereits an, dass die *Papiere eines Wärters* einen deutlich stärkeren Zeitbezug aufweisen und das Politische konkreter in den Blick nehmen.

Eine weitere bedeutende Abweichung vom Vorläufertext liegt darin, dass der Ich-Erzähler nun auch selbst beginnt, »die Menschen zu hassen, weil ich sie verachten lernte. Sie waren verschlossen und für sich, wie die Stadt, in der sie lebten.« (WA 19, 156) Die Menschen sind also nicht nur der tyrannischen

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Stadt ausgeliefert, sondern sie werden aus Sicht des Erzählers als Teil der Stadt ausgewiesen. Auch wird weniger eine bäuerliche, überzeitliche Gesellschaft gezeichnet, sondern eine solche, die sich dem Industriezeitalter und der Arbeiterschaft zurechnen lässt: »Sie ließen sich ohne Ideale zu Millionen in die rauchenden Fabriken treiben, in die nüchternen Betriebe und an die endlosen Reihen der Arbeitstische.« (WA 19, 156) Die gesamte Stadt steht im Dienst der Produktion, die aus den Menschen eine ununterscheidbare Masse macht: »Aus den schwarzen Mündern der Metro wurden in regelmäßigen Abständen riesige Schübe von Fußgängern ausgestoßen.« Der Ich-Erzähler beobachtet die »gekrümmten Rücken«, »die schäbigen Kleider«, »die zerschundenen Hände, die eben noch einen Hebel umklammert hatten und sich jetzt um eine Lenkstange schlossen. […] Eine sinnlose Masse nahm mich in ihre Mitte, die nichts als vegetieren wollte und in eine stampfende Maschine eingebaut war, deren Räder ohne Unterbruch liefen, die Stunden, die Tage, die Jahre hindurch, zeitlos und undurchsichtig.« (WA 19, 157) Gezeichnet wird ein mit der Stadt verschmolzenes Industrieproletariat, ein Zustand der »grenzenlosen Armut, zugedeckt von der grauen Wasserfläche der Alltäglichkeit« (WA 19, 159). Es ist, so kann vorgegriffen werden, mit seinen maschinell-technischen Bildern der in den Frieden integrierte Krieg.

Der Ich-Erzähler flüchtet sich nun – analog zu der Höhle, in die sich die Menschen seiner Überzeugung nach hin und wieder zurückziehen müssen – in die Wahnvorstellung, während die Rebellion aus *Die Stadt* und seine Teilnahme daran völlig fehlen:

> Durch den Ekel und den Haß […] begann ich nutzlosen Träumen nachzuhängen, die um so wahnwitziger waren, als ihre Erfüllung in dieser Welt des Alltäglichen unmöglich war. Ich hatte erkannt, daß es nur noch eine Möglichkeit gab, zu leben, ohne schon lebend zu den Toten zu zählen: die Möglichkeit der Macht. […] Ich sah mich in Gedanken als einen finsteren Despoten. (WA 19, 159)

Die Darstellung eines solchen Mechanismus, sich aus der Erfahrung der Ohnmacht heraus in die größte Macht zu imaginieren, spielt deutlich Hitler und den Zweiten Weltkrieg an: »Dann wieder schritt ich zu ungeheuren Eroberungskriegen. Ich verfinsterte den Himmel mit meinen Luftflotten und hielt in unhaltbaren Situationen bis zum Untergang schweigend aus.« (WA 19, 160) Diese Form destruktiver Energie führt zu Gedanken sowohl an den Selbstmord als auch an das Verbrechen. Der Ich-Erzähler erinnert dabei an die Figur Raskolnikow aus Fjodor Michailowitsch Dostojewskis *Verbrechen und Stra-*

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

*fe* (*Преступление и наказание*, 1866): »Der Gedanke an ein Verbrechen tauchte auf, ich sah mich als Mörder, gehetzt von allen Menschen, ein Raubtier, das, planlos würgend, in verfallenen Kanalisationen lebt.« Allerdings kommt bei Dürrenmatt die Verwaltung der geplanten Tat zuvor, liegt doch, »als ich mein Zimmer verließ, um den sinnlosen Mord zu begehen, ein kleiner halbzerrissener Zettel vor meiner Türe, der mich am anderen Tage bei einem angegebenen Beamten der Verwaltung erscheinen hieß.« (WA 19, 161)

## Post-Apokalypse

Das sich anschließende Gespräch mit einem Beamten der Verwaltung dient nicht nur der näheren Charakterisierung der Erzählerfigur, sondern auch der Erläuterung, wie es zu dem beschriebenen Gesellschaftszustand gekommen ist. Der Dialog sorgt dabei auch für eine gewisse Objektivierung, weil die Darstellung nicht länger allein von der Wahrnehmung einer einzigen Figur abhängt. Aus dem Gespräch lässt sich rekonstruieren, dass der Hintergrund der Geschichte die Antizipation eines ›ewigen Friedens‹ nach einem verheerenden Krieg ist, der sowohl das traditionelle Wirtschaftssystem als auch die Politik unmöglich gemacht hat. Doch hat sich mit dem Frieden keine Periode des Wohlstands und der Freude eingestellt, sondern eine Wüste der Alltäglichkeit und ein Zustand allgemeiner Armut: »Die Arbeit ist riesenhaft, die zu tun ist, um allen jenen Wohlstand zu verschaffen, der menschenwürdig ist, denn ihre gegenwärtige Armut ist unmenschlich.« (WA 19, 179) Der ewige Friede ist kein »Paradies«, kein Zustand, »der die Wünsche aller erfüllt«, sondern »ein harter Arbeitstag – von der Notwendigkeit erpreßt, der das Notwendigste für eine noch ständig wachsende Menschheit schaffen muß, der nicht an Luxus denkt, sondern an Kleider und Nahrung […].« (WA 19, 172) Statt der Freiheit wird die Gleichheit zum bestimmenden Prinzip der Gesellschaft, um die Versorgung aller zu ermöglichen. Die postapokalyptische Welt ließ es nicht mehr zu, dass ein »kleinerer Teil in verschwenderischem Reichtum lebte und immer größeren Unsinn erdachte, die Langeweile zu töten, während der weitaus größere Teil in bitterer Armut verharrte.« (WA 19, 172) Unmöglich geworden ist auch der übliche Politik-Begriff, der sich aus »einem unentwirrbaren Knäuel der Ideologien, der Leidenschaften, der Instinkte, der Gewalt, des guten Willens und der Geschäfte« ableitete. Stattdessen wurde die Politik »zu einer Ökonomie, zu einer Wissenschaft, den Erdball für den Menschen nutzbar zu machen, zu der Kunst, auf diesem Planeten zu wohnen.« (WA 19, 175)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Doch nicht nur die Politik wurde unmöglich, auch den Krieg konnte niemand mehr brauchen, was für den Ich-Erzähler insofern problematisch ist, als er selbst Soldat war, und zwar nicht unfreiwillig, wie von dem Beamten der Verwaltung zu erfahren ist: »Sie kämpften in einer Elitetruppe, die aus Freiwilligen bestand. Jeder Ihrer Kameraden konnte sich wie Sie jederzeit aus dem Krieg zurückziehen. Keiner hat es getan. Sie sagen, Sie hätten für die Freiheit gekämpft. In Wirklichkeit kämpften Sie, weil der Krieg für Sie ein Abenteuer war.« (WA 19, 168) Eine solche Sicht wird vom Ich-Erzähler nicht einmal geleugnet, vielmehr stellt er die Frage, ob der Krieg wirklich das größere Übel sei als der ihm nun folgende Frieden. Zwar sei der Krieg »eine Hölle, aber wenigstens eine ehrliche.« In ihm habe es sich noch gelohnt zu kämpfen, während die Verwaltung eine noch »entsetzlichere Hölle aufgebaut« habe, »als es je ein Krieg war, die Hölle der Alltäglichkeit.« (WA 19, 169)[25] Im Beklagen dieser Alltäglichkeit und der Langeweile bringt der Ich-Erzähler vor allem zum Ausdruck, dass er – als Exemplum der menschlichen Gattung – auf Fremdbestimmungen angewiesen ist: »Uns ist alles genommen, was uns zu verwandeln vermochte, was uns aus einer bloßen grauen Vielzahl zu einem Organismus machte, auch wenn dieser Organismus reichlich stumpfsinnig war […]. Wir haben kein Vaterland mehr, das uns begeistert, das uns Größe, Ehre und einen Sinn gibt« (WA 19, 173). Der Krieg wird – neben dem Verbrechen – als eine Möglichkeit gezeichnet, »diese Welt zu ertragen« (WA 19, 169). Die Menschen, so formuliert es Dürrenmatt an anderer Stelle (*Gedankenfuge; Prometheus*), »ziehen nicht nur gezwungen in den Krieg, wie sie so gern nach Niederlagen behaupten, sondern auch, weil sie im Frieden den Frieden und sich selber nicht mehr aushalten. Krieg und Frieden sind ein Symptom der Rebellion des Menschen gegen sich selber, ein Ausdruck der menschlichen Paradoxie.« (WA 37, 41f.) Zwar gibt der Beamte zu, dass der Ich-Erzähler recht habe und sie »alle Gefangene« seien (WA 19, 170), doch erinnert er auch an die Zustände vor dem ›ewigen Frieden‹ und an den Grund, weshalb es zu dieser friedhofsstillen Wirklichkeit gekommen ist. Verantwortlich seien gerade die Abenteurer, die Soldaten und Staatsmänner, die »nach Reichtum oder nach einer anderen Gewalt getrachtet« haben: »Diese Welt ist euer Werk, ob ihr es beabsichtigt habt oder nicht.« Alles, was die Welt trostlos macht, der Verfall der Stadt und die allgemeine Armut, sei das Werk der Abenteurer: »Ihr

25 In grenzenlosem Zynismus meint der Erzähler: »Wir leisten uns allerdings nur noch ein Konzentrationslager, in dessen Gaskammern wir durch Langeweile umkommen.« (WA 19, 170).

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

habt den Reichtum dieser Welt verschleudert, nun müssen wir eure Schulden zahlen. Ihr habt die Abenteuer dieses Lebens gehabt, den Genuß der Herrlichkeiten dieses Planeten« (WA 19, 179).

Damals sei die »Gesellschaft in Besitzende und Besitzlose eingeteilt« gewesen, »in Ausbeuter und Ausgebeutete« – eine Einteilung, die politisch und ökonomisch allerdings unhaltbar geworden sei. Stattdessen zerfalle die Gesellschaft, die keine politischen Freiheiten mehr kenne, »in Machtlose und Mächtige, in Gefangene und Wärter, wie wir uns ausdrücken, um genau zu sein, um zu verhindern, daß den Mächtigen eine falsche Bedeutung zukommt.« (WA 19, 182) Anstelle einer politischen oder wirtschaftlichen Elite gibt es nur noch eine Sicherheitselite.[26] Der Ich-Erzähler, der sich bei einer Art Arbeitsvermittlung weigert, eine Tätigkeit zu übernehmen, ob in der Fabrik, im Handwerk, in der Landwirtschaft oder an anderen Orten, erhält schließlich das Angebot, ein Wärter zu werden (»Die Verwaltung bietet Ihnen Macht an«, WA 19, 182). Es ist, so der Beamte, die einzige Aufgabe der Verwaltung, »die beiden Welten der Macht und der Machtlosigkeit zu trennen und Übergriffe zu verhindern« (WA 19, 183). Allerdings wird die Macht nicht von außen zugewiesen, vielmehr entscheidet jeder Einzelne frei, »ob er ein Gefangener sein will oder ein Wärter.« Einmal zu einem Wärter ernannt, erhält man »Macht über Menschen« und ist der Verwaltung nicht mehr untergeordnet: »Was sich im Gebiet der Wärter ereignet, geht die Verwaltung nichts an. Sie steigen in ein Reich unermeßlicher Macht hinunter, wenn Sie annehmen. Die Macht der Wärter ist vollkommen.« (WA 19, 183f.) Gegen die Empfehlung des Beamten nimmt er das Angebot an und erhält die Versicherung, »jederzeit den Dienst bei den Wärtern einstellen« zu können: »Die Türe ist offen.« (WA 19, 184)

Die völlige Selbständigkeit der Wärter scheint die Macht der Verwaltung, die sich besonders in der Vorgängererzählung *Die Stadt* als allumfassend darstellte, zu beschränken. Hinzu kommt, dass die Wärter Waffen erhalten, die sie versteckt zu tragen haben. Doch gibt es auch hier keine letztverantwortliche Instanz, weshalb das Paradigma der Niemandsherrschaft auch für die *Papiere eines Wärters* in Anschlag zu bringen ist. In dem entfalteten postsouveränen Zustand, der dezidiert als post-politisch gezeichnet ist, wird Macht durch die Wärter ausgeübt, ohne dass sie jemandem Rechenschaft schuldig

26 Die Verwaltung bezeichnet mit dem Wort *Wärter* auch allgemein Polizisten, was ihre Tätigkeit nicht nur auf das Gefängnis beschränkt beziehungsweise das Bild des Gefängnisses auf die gesamte Stadt überträgt (WA 19, 163).

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

wären. Am Ende der Politik als des beklagten Knäuels aus ›Ideologien, Leidenschaften, Instinkten, Gewalt, gutem Willen und Geschäften‹ steht keine Erlösung, sondern eine Schreckensvision. Sie bedeutet nicht nur Mangel an Wohlstand und Sinn, sondern die absolute Willkür einiger weniger. Die Aufhebung von gesellschaftlichen Leitdifferenzen wie *arm* und *reich*, *Krieg* und *Frieden* führt nicht zur Befriedung, sondern zur Integration des kriegerischen Gewaltpotentials in den Frieden, nicht zu einem mittleren Wohlstandsniveau, sondern zu allgemeiner Armut. Übrig bleibt die reine Macht – in Form von Gewalt[27] –, doch trachtet nicht jeder danach, auf der Seite der Mächtigen zu stehen. Dies zeigt sich an der Vorsicht des Beamten und seiner Warnung an den Ich-Erzähler,[28] besonders aber an einem Wärter, der glaubt, selbst ein Gefangener zu sein.

## Der in den Frieden integrierte Krieg

Auch in den *Papieren eines Wärters* gibt es eine Figur, wenn es auch diesmal nicht die Hauptfigur ist, die Zweifel am Wärter-Dasein hat und sich einbildet, ein Gefangener zu sein. Im zweiten Teil der Erzählung trifft der Ich-Erzähler in den Katakomben, in die er geführt wird, nicht nur auf seinen ehemaligen Armee-Kommandanten, sondern auch auf einen nackten, bärtigen Mann, der an den Händen aufgehängt wurde und »dem man einen schweren Stein an die Füße gebunden hatte.« (WA 19, 190) Auf die Vermutung des Erzählers, es handele sich dabei um einen Gefangenen, knurrt der Kommandant: »Er ist ein Wärter, zum Teufel« (WA 19, 192), und spezifiziert später, am Schluss der Erzählung, dass der Mann dort hänge, weil er sich einbildet, ein Gefangener zu sein.

Weit weniger als in *Die Stadt* erinnern die dargestellten Höhlengänge an ein Gefängnis. Es ist vielmehr ein Nicht-Ort jenseits aller Institutionen, an dem ehemalige Soldaten in Friedenszeiten mit Macht ausgestattet sind.

27 Es wurde bereits ausgeführt, dass Hannah Arendt Gewalt und Macht als Gegenbegriffe versteht (s. Kapitel 2.3). Hier aber ist diese Unterscheidung aufgehoben und Macht unmittelbar mit Gewalt verknüpft.

28 Der Beamte beschwört den Erzähler: »Freiwillig treten Sie ein, freiwillig können Sie wieder austreten. Die Türe ist offen. Noch verstehen Sie dieses Wort nicht, aber einmal werden Sie es verstehen: Die Türe ist offen. Ich bitte Sie, ich flehe Sie an, meinen Worten zu glauben. Ihr Glück wird davon abhängen, ob Sie meinen Worten Glauben schenken, bedingungslosen Glauben, oder ob Sie mir mißtrauen. Ich habe Ihnen nun nichts mehr zu sagen.« (WA 19, 184f.)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Der Kommandant begrüßt den Ich-Erzähler mit den Worten: »›Da bist du ja, Hänschen […], hinuntergestiegen zu deiner Exzellenz, in die erhabene, des Menschen einzig würdige Zone der Gefahr. Verflucht dieses Leben über uns, nicht wahr?‹« Die »wohlmeinenden Herren von der Verwaltung« hätten ihn nicht zähmen können (WA 19, 191). Die Gewalt, die den Krieg kennzeichnet, ist in die Gesellschaft hineinverlegt. Die ehemaligen Soldaten sind zu einer friedlichen Existenz nicht fähig. Sie brauchen die als erhaben und würdig empfundene Gefahr, in der sie ihr Leben aufs Spiel setzen. Dabei wird der Frieden als ein noch schlimmerer Ort als der Krieg gezeichnet. Denn während der Wärter, der sich für einen Gefangenen hält, »nackt an einem Strick baumelt«, sei solche Schinderei im Krieg nicht möglich, wie der Kommandant nahelegt: »Die Armee, wirst du doch hoffentlich denken, hat nichts für Schinder übrig.« (WA 19, 192) Das menschliche Gewaltpotential wird hier nicht gegen einen äußeren Feind nach einem gewissen Moralkodex oder dem Kriegsrecht gemäß eingesetzt, wobei sich schon die Frage stellt, wie ein solches Bild der Armee nach dem Zweiten Weltkrieg noch möglich ist. Vielmehr kommt es durch die Ent-Ortung des Krieges auch zu einer Entgrenzung der Gewalt. Der Frieden hat den Krieg integriert. Die *Papiere eines Wärters* sind ein frühes Zeugnis für Dürrenmatts Überzeugung, dass der nicht bewältigte Frieden das eigentliche Problem ist.[29]

Eine Rebellion ist in dieser Variante des Stoffes undenkbar. Mit ihrer Einteilung der Menschen in Wärter und Gefangene hat die Verwaltung ihre Machttechnik perfektioniert, weil sie das innergesellschaftliche Hass- und Gewaltpotential, das der Ich-Erzähler figuriert, nutzbar gemacht hat. Die Menschen halten sich gegenseitig in Schach, so dass die Verwaltung auf Ebene der Wärter nicht einmal ordnend einzugreifen braucht. In Abwesenheit einer solchen Ordnung bleibt die absolute Willkür. Doch sind einmal mehr auch die Wärter in dieser Struktur gefangen. Der Ich-Erzähler gibt seinen Plan zu einem Verbrechen auf, seine Gewalt wurde erfolgreich kanalisiert.

29 Eine solche Äußerung in einem von Dürrenmatts letzten Gesprächen wurde bereits an anderer Stelle zitiert, vgl. Friedrich Dürrenmatt: Dürrenmatt über Dürrenmatt: »Man wird immer mehr eine Komödie«. Interviewer: Sven Michaelsen, in: Ders.: Über die Grenzen. Fünf Gespräche. Hg. von Michael Haller. München 1993, S. 11-27, hier S. 17. Siehe außerdem eine ähnliche Äußerung im Vortrag *Die Schweiz – ein Gefängnis*: »Der Friede ist das Problem, das wir zu lösen haben. Der Friede hat die fatale Eigenschaft, daß er den Krieg integriert. Die Antriebskraft der freien Marktwirtschaft ist der Konkurrenzkampf, der Wirtschaftskrieg, der Krieg um Absatzmärkte.« (WA 36, 186) Auch im *Essay über Israel* finden sich ähnlich lautende Aussagen (WA 35, 18).

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Die Perspektive auf Macht über Menschen ist sein Antrieb, doch sorgt sie gerade dafür, dass er sich in den Dienst der Verwaltung stellt und somit Souveränität einbüßt.

An die Stelle der im Text genannten Faktoren, welche die Politik kennzeichnen (Ideologien, Leidenschaften, Instinkte, Gewalt, guter Wille und Geschäfte), treten die reine Macht und Ohnmacht, wobei Dürrenmatt auch den Willen zur Macht als Ursache größter Ohnmacht ausstellt, begibt sich der Ich-Erzähler, der auf Ruhm bedachte Abenteurer, doch zunächst in die Wahnvorstellung und schließlich in den Dienst der Stadt. Das Leben fernab des Krieges und der Gewalt ist ihm lediglich graue Alltäglichkeit und Langeweile. Er ist nicht imstande, es selbständig zu gestalten, sondern letztlich auf Befehle angewiesen. Diese Form der Knechtschaft ist der ihm einzig mögliche Daseinsmodus.

Angespielt wird denn schließlich auch ein Krieg, den die Verwaltung in Tibet führt. Im Gespräch mit dem Beamten fragt der Ich-Erzähler: »Werde ich am tibetanischen Krieg mitmachen? […] Ich bin im Gebirgskrieg erfahren. Es wird auch der Verwaltung daran gelegen sein, dort zu gewinnen.« Der Beamte zuckt mit den Schultern: »Sie einzusetzen wird Sache der Offiziere sein.« (WA 19, 184) Ausgestaltet findet sich dies in der Erzählung *Der Winterkrieg in Tibet*. Statt um Wärter und Gefangene geht es hier um die fragliche Existenz des Feindes und die Aufhebung der politischen Differenz von Freund und Feind.

## 4.3 *Der Winterkrieg in Tibet*

Die Erzählung *Der Winterkrieg in Tibet*, die Dürrenmatt als eine der ersten konzipiert und erst viel später wieder aufgreift und publiziert,[30] erscheint in seinem späten Prosawerk *Stoffe* und weist einige Übereinstimmungen mit den *Papieren eines Wärters* auf. Neben fast identischen Formulierungen, wie, dass es unmöglich sei, sich »vom Labyrinth, in dem wir Söldner leben, ein ›geographisches Bild‹ zu machen«, oder dass der Kommandant den Ich-Erzähler als Hänschen anspricht, den die Verwaltung nicht hat »zähmen können« (WA 28,

30 »*Der Winterkrieg in Tibet* ist nicht mein erster Stoff, er setzt sich vielmehr aus verschiedenen Stoffen zusammen, deren Extrakt er ist, gleichsam mein erstes Grundmotiv, ein erster Versuch, mich in die Wirklichkeit, von der ich und mein Land ausgeschlossen waren, durch eine erfundene Unwirklichkeit zu integrieren« (WA 28, 65).

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

89f. u. 92), fällt vor allem auf, dass beide Texte in der gleichen postapokalyptischen, post-politischen Welt nach einem Dritten Weltkrieg spielen und sich auch im *Winterkrieg in Tibet* der Ich-Erzähler, wenn auch als Söldner und nicht als Wärter, »freiwillig ins Labyrinth« (WA 28, 85) begibt.

## Aufhebung der Freund-Feind-Unterscheidung

Der Ich-Erzähler stellt sich als ein Söldner vor, der »im Namen der Verwaltung« und als ihr »Vollzugsorgan« gegen ihre Feinde im »Winterkrieg in Tibet« kämpft. Das Besondere an diesem Kampf, den die Truppe »in phantastischen Höhen, in Gletschern und an Steilhängen, an Geröllhalden, Schründen und unter Überhängen, in einem Labyrinth von Schützengraben und Bunkern, dann wieder im grellen Sonnenlicht« führt, ist, dass »Freund und Feind die gleichen weißen Uniformen tragen.« (WA 28, 86) Sie sind von außen also nicht zu unterscheiden. Doch nicht nur das: Sowohl das Heer der Verwaltung als auch dasjenige des Feindes setzt sich je aus verschiedenen Nationalitäten,[31] aus ehemaligen Soldaten ebenso wie aus Terroristen und Mafiosi zusammen. Die Nationalität ist hier kein charakterisierendes Element der kriegführenden Parteien, bei denen es sich eben um Söldnerheere handelt. Die Freund-Feind-Unterscheidung ist also in doppelter Hinsicht aufgehoben: Einmal mit Blick auf die optische Unterscheidbarkeit der beiden Heere und einmal mit Blick auf ihre soziale und ethnische Binnenstruktur.

Diese Indifferenz von Freund und Feind lässt sich mit Carl Schmitts Text zum *Begriff des Politischen* (1927/1932) erläutern. Dort nämlich wird die Unterscheidung von Freund und Feind als die »spezifisch politische Unterscheidung, auf welche sich die politischen Handlungen und Motive zurückführen lassen«, bestimmt.[32] Mit dem Begriffspaar meint er indes lediglich »den äußersten Intensitätsgrad einer Verbindung oder Trennung, einer Assoziation oder Dissoziation«, und keine darüber hinausgehende qualitative Bestimmung: »Der politische Feind braucht nicht moralisch böse, er braucht nicht ästhetisch häßlich zu sein; er muß nicht als wirtschaftlicher Konkurrent auftreten, und es kann vielleicht sogar vorteilhaft scheinen, mit ihm Geschäfte

31 Dass Dürrenmatt hier von »allen Rassen der Erde«, von einem »riesige[n] Kongo-Neger« und »einem australischen Buschmann« spricht (WA 28, 87), mag weniger einem Kalkül entspringen, als seiner Zeit geschuldet sein.

32 Carl Schmitt: Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien. 3. Aufl. der Ausgabe von 1963. Berlin 1991, S. 26.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zu machen.«[33] Zwar kann das Politische »seine Kraft aus den verschiedensten Bereichen menschlichen Lebens ziehen, aus religiösen, ökonomischen, moralischen und andern Gegensätzen«;[34] es handelt sich aber nur um einen genuin politischen Gegensatz, wenn er eine besondere Intensität erreicht, das heißt, wenn er auf den Ernstfall zuläuft: »Die politische Einheit ist eben ihrem Wesen nach die maßgebende Einheit, gleichgültig aus welchen Kräften sie ihre letzten psychischen Motive zieht. Sie existiert oder sie existiert nicht. Wenn sie existiert, ist sie die höchste, d.h. im entscheidenden Fall bestimmende Einheit.«[35] Das ist nach außen auf den Krieg, nach innen auf den Bürgerkrieg bezogen.

Wenn die Freund-Feind-Unterscheidung bei Schmitt also den Kern des Politischen ausmacht, dann repräsentiert ihre Aufhebung bei Dürrenmatt das Ende der Politik, wie es auch in den *Papieren eines Wärters* ausformuliert worden ist. Der Feind ist ein Produkt des Glaubens, zu dem man sich zu bekennen hat. Als der Erzähler auf dem Weg zum Winterkrieg in einer nepalesischen Kleinstadt ankommt, wobei er die auf Dürrenmatt verweisende Nummer FD 256323 erhält, wird er in ein Verhör genommen. Die Fragen, ob er an Gott oder eine unsterbliche Seele glaube, verneint er und erhält die Versicherung, dass dies auch nicht Vorschrift sei. Vorschrift sei allein, dass er an einen Feind glaube, was er bejaht (WA 28, 89). Wie in den *Papieren eines Wärters* findet der Erzähler auch im *Winterkrieg in Tibet* einen Mann vor, der nackt an der Decke hängt und den er auf Befehl seines Kommandanten bald erschießen muss. Diesmal aber nicht, weil sich dieser einbildet, er sei ein Gefangener, sondern weil er glaubt, »es gebe keine Feinde« (WA 28, 94).

Bei Carl Schmitt gehört zum Staat als der maßgeblichen politischen Einheit nicht nur die Möglichkeit, »im gegebenen Fall kraft eigener Entscheidung den Feind zu bestimmen«, sondern auch »ihn zu bekämpfen.«[36] Die Definition des Politischen als Freund-Feind-Unterscheidung ist also unmittelbar mit dem Kriegsrecht verbunden, dem Recht des Staates, »von Angehörigen des eigenen Volkes Todesbereitschaft und Tötungsbereitschaft zu verlangen, und auf der Feindesseite stehende Menschen zu töten.«[37] Dies aber habe alles »keinen normativen, sondern nur einen existenziellen Sinn, und zwar in

33 Ebd., S. 27.
34 Ebd., S. 38.
35 Ebd., S. 43.
36 Ebd., S. 45.
37 Ebd., S. 46.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

der Realität einer Situation des wirklichen Kampfes gegen einen wirklichen Feind, nicht in irgendwelchen Idealen, Programmen oder Normativitäten.«[38] Eine solche von allen qualitativen Bestimmungen und Begründungen befreite Kriegssituation führt Dürrenmatt vor – in der Weise, dass die kämpfenden Söldner selbst nicht wissen, »wofür sie kämpfen, wofür sie sterben.« Sie wüssten allein, »daß sie gegen den Feind kämpfen.« (WA 28, 96) Die Frage, »wer der Feind ist«, sei daher nicht von Interesse, auch weil sie »die Versuchung in sich birgt, die Existenz des Feindes, den wir doch täglich bekämpfen, den es gibt, weil wir ihn töten, zu leugnen.« Nicht ein Krieg ohne Gründe oder Ziele, sondern ein »Krieg ohne Feind wäre sinnlos« (WA 28, 95f.), und zwar aus dem einfachen Grund, dass ein Soldat, wenn er den Feind in Frage stellt, nicht kämpfen kann.

Aus Mangel an tatsächlichen Gründen entwickeln die Söldner nun allerdings »phantastische Gedankensysteme – warum dieser Krieg notwendig sei«. Dies führt dazu, dass der Söldner »nicht nur einen Feind, sondern auch einen Gegner« kennt: »den Söldner, der den Sinn des Winterkriegs anders sieht als er; diesen Gegner haßt er, der Feind ist ihm gleichgültig; dem Gegner gegenüber ist er grausam, den mordet er, den Feind tötet er nur.« (WA 28, 96) Der Feind spielt eigentlich keine Rolle – er ist nur der Andere, den es im Krieg eben zu bekämpfen gilt. Daher, so wird durch die zitierte Differenzierung nahegelegt, ist die Tötung des Feindes im Krieg auch kein Mord. Der Sinn des Krieges ist wiederum etwas, das jeder für sich zu erschließen hat, weil es *den* Sinn nicht gibt. Durch konkurrierende Deutungsmuster innerhalb der eigenen Kriegspartei entstehen Gegnerschaften und das Gewaltpotential richtet sich nach innen.[39]

Dürrenmatts Winterkrieg entzieht sich den traditionellen Definitionen. Ist der Krieg nach Schmitt ein »bewaffneter Kampf zwischen organisierten, politischen Einheiten«, der Bürgerkrieg wiederum ein »bewaffneter Kampf innerhalb einer (dadurch aber problematisch werdenden) organisierten Einheit«,[40] so ist Dürrenmatts Winterkrieg mit seiner Ununterscheidbarkeit von Freund und Feind weder das eine noch das andere. Er ist der *reine* Krieg, der zwar einen Feind benötigt, doch keine organisierten politischen Einheiten

38 Ebd., S. 49.

39 Hier kann man an Schmitts Unterscheidung des Feindes »im politischen Sinne«, den »man nicht persönlich zu hassen« braucht, vom privaten Gegner denken, »den man unter Antipathiegefühlen haßt.« Ebd., S. 29.

40 Ebd., S. 33.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und auch keinen identifizierbaren Konflikt kennt. Hinzu kommt, dass die »Disziplin der Söldner nicht die beste« sei, »sie gruppieren sich während der mörderischen Schlächtereien allzuoft um und mähen – statt die Feinde – einander nieder, sie werden von den eigenen Granatsplittern zerfetzt, von den eigenen Maschinengewehrsalven durchlöchert, von den eigenen Flammenwerfern verbrannt« (WA 28, 97). Und schon zu Beginn der Erzählung wird FD instruiert: »Wenn uns jemand entgegenkommt, schieß einfach« – »es kann ein Feind sein, und wenn es keiner ist, dann ist es auch nicht schade.« (WA 28, 89)

Wenn Schmitt den Krieg als die »äußerste Realisierung der Feindschaft« bezeichnet,[41] so kehrt Dürrenmatt diese Verknüpfung um: Die Vorstellung eines Feindes, für sich völlig leer und bedeutungslos, wird vom Krieg eingefordert. Nicht also würde hier die Feindschaft, die nach Schmitt (neben der Freundschaft) Inbegriff des Politischen ist, den Krieg erzeugen; vielmehr ist der Krieg das gesetzte Faktum, das nun einen Feind erforderlich macht und in dieser Verkehrung das Politische selbst aufhebt. Dürrenmatt entwirft das umgekehrte Szenario zu Schmitts Vorstellung, dass eine »Welt ohne die Unterscheidung von Freund und Feind und infolgedessen eine Welt ohne Politik« in einem »endgültig pazifizierte[n] Erdball«[42] bestünde. Der Schriftsteller führt stattdessen einen Zustand vor, in dem der Krieg autonom geworden ist. Er dient keinem politischen Zweck. Das ist die radikalisierte Variante von Schmitts Auffassung, dass ein Volk, das »nicht mehr die Fähigkeit oder den Willen zu dieser Unterscheidung« von Freund und Feind besitzt, aufhört, »politisch zu existieren.«[43] Dieser Begriff des Politischen ist für Dürrenmatt als Bezugspunkt nur noch im Modus der Aufhebung relevant.

## Mensch und Maschine

Doch handelt es sich bei der Freund- und Feind-Unterscheidung nicht um die einzige Differenz, die im Winterkrieg aufgehoben ist. Der Krieg selbst ist als »ein grausamer und unkontrollierbarer Nahkampf« (WA 28, 86f.) gezeichnet, der damit Parallelen zum Partisanenkrieg aufweist. Am Beispiel eines im Rollstuhl sitzenden beinlosen Söldners wird sein technischer Aspekt betont:

> Statt Arme hatte er Prothesen, die linke war eine Stahlstangenkonstruktion, die in eine Maschinenpistole überging. Die rechte endete in einer künstli-

41 Ebd.
42 Ebd., S. 35.
43 Ebd., S. 50.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> chen Hand, die aus Zangen, Schraubenziehern, Messern und einem Stahlgriff bestand. Der untere Teil des Gesichts war ebenfalls aus Stahl, an der Stelle des Mundes war ein Schlauch. (WA 28, 91)

Mensch und Maschine sind hier untrennbar miteinander verbunden, die Waffe ist zu einem Teil des Körpers geworden – die Gewalt ist unmittelbar mit dem Menschen verschmolzen. Dürrenmatts Cousin Peter Dürrenmatt hat den modernen Krieg in einer Weise beschrieben, die für den *Winterkrieg* in dieser und in anderer Hinsicht einschlägig ist: »Im modernen Krieg, der nur noch eine Front und kein Hinterland mehr kennt, wird der Mensch eindrücklich und erbarmungslos auf die Materialstufe herabgedrückt. Dort aber zermalmt ihn die Kriegsmaschine in Rekordzeiten zu Zehntausenden. Und das Schlimmste: Er begreift den Sinn von Krieg und Frieden nicht mehr.«[44] Im *Winterkrieg* lässt Dürrenmatt den Söldner durch den Mord an seinem Kommandanten schließlich selbst zum Kommandanten werden sowie zu einem solchen Halb-Menschen mit Kriegsgerät an den Extremitäten, den er eben noch beschrieben hatte: »Ohne Beine sitze ich in meinem Rollstuhl in der alten Höhle, auch meine Hände sind weg, mein linker Arm geht unmittelbar in eine Maschinenpistole über. Ich feuere auf jeden, der sich blicken läßt […]. Meine rechte Hand ist ein vielseitiges Instrumentarium: Zangen, Hammer, Schraubenzieher, Scheren, Griffel usw., alles aus Stahl.« (WA 28, 98) So vermischen sich neben Freund und Feind auch die Figuren und die Erzählzeiten sowie Mensch und Maschine.

## Kosmische Gesellschaftstheorie

Auch im *Winterkrieg in Tibet* verwendet der Erzähler die Wände – diesmal die Felswände –, um seine Geschichte zu erzählen. Allerdings nutzt er dafür keine Bilder, sondern Schrift, und zwar in unendlichen Zeilen, die an den unendlichen Satz etwa in Dürrenmatts später Erzählung *Der Auftrag* (1986) denken lassen: »die Wände der Höhle sind mit meinen Inschriften bedeckt; nun beschreibe ich die Wände des großen Hauptstollens, der zu den Bordellen führte, eine Zeile zweihundert Meter lang, dann rolle ich zurück und schreibe wieder eine zweihundert Meter lange Zeile«. Der Söldner formuliert dabei eine ähnliche Programmatik wie in den *Papieren eines Wärters*: Er versuche, »nichts anderes, als das Wesen der Verwaltung darzustellen.« (WA 28, 100) Worum

44 Peter Dürrenmatt: Der Kleinstaat und das Problem der Macht. Basel 1955, S. 20.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

es vor allem geht, ist die Frage, wie es zum Ausbruch des Dritten Weltkriegs und zur Etablierung der Verwaltung kam.

Der postapokalyptische Weltzustand, durch den der Erzähler in seiner Nacherzählung des Geschehens wandelt, ist seiner Analyse nach nicht durch menschliches Fehlverhalten oder besondere Grausamkeit entstanden, sondern durch einen automatischen Prozess, den er astrophysikalischen Prozessen parallelisiert.[45] Von großer Bedeutung ist dabei das Gesetz der großen Zahl:

> Wie die thermodynamischen Gesetze erst dann auftreten, wenn ›sehr viele‹ Moleküle beteiligt sind, so treten die institutionellen Naturgesetze, sei es in der Wirtschaft, sei es im Staat, erst bei ›sehr vielen‹ Menschen auf, unabhängig von den Werten und Ideologien, an die diese Menschen glauben: sie entsprechen den thermodynamischen Naturgesetzen. (WA 28, 102)[46]

Ursprünglich sei es die Funktion des Staates gewesen, »Schutz nach außen, Schutz nach innen und Schutz gegen die Beschützer zu geben, um deren willen der Einzelne seine Macht an den Staat abtrat.« (WA 28, 110f.) Das »Druckgleichgewicht eines stabilen Staates« – verglichen mit jenem einer stabilen Sonne – bestehe darin, »daß sich der Einzelne möglichst frei bewegt, so frei nämlich, wie es den anderen Einzelnen gegenüber möglich ist; je größer deren Masse, desto beschränkter wird die Freiheit des Einzelnen« (WA 28, 111).

---

45 Burkard spricht davon, dass »die als chaotisch beschriebene Lage der Menschheit nach dem Dritten Weltkrieg gleichsam kosmisch begründet« wird und »somit als Ausdruck des dem Leben prinzipiell anhaftenden Absurden verstanden werden« müsse. »Das Chaos, in das die Menschheit geraten ist, beruht zwar massgeblich auf deren eigener Schuld und Blindheit; doch durch den Hinweis auf das Weltgesetz der Entropie und des Todes erscheint es gleichsam eingebettet im Rahmen einer allgemeinen Weltkatastrophe, eines allgemeinen Weltchaos«, Burkard: Dürrenmatt und das Absurde, S. 108 u. 111.

46 Entdecken lässt sich hierin eine ironische Auseinandersetzung mit Dürrenmatts eigenen Überlegungen, wenn es heißt: »Aber auch die These, die ich bei einem alten vergessenen Schriftsteller gelesen habe, das Gesetz der großen Zahl bedinge das Primat der Gerechtigkeit, ist falsch: Von einem mathematischen Begriff kann nicht auf ethische Bereiche geschlossen werden« – allenfalls auf Institutionen. Das Gesetz der großen Zahl sorgt also nicht für politische Veränderungen hin zu einer ethisch vertretbaren Gesellschaft, sondern produziert die Allmacht der Institutionen: »Ebenso notwendigerweise deformieren die Institutionen der Menschen den Menschen. Eine Institution von Menschen ist der Staat.« (WA 28, 101 u. 102)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Steigt der Innendruck der Staaten an, so übernimmt die »Behörde« die Kontrolle, die Waffen benötigt, »um sich gegen innen und außen abzusichern«, sowie eine Ideologie als »ein gewaltiges geistiges Kraftfeld« (WA 28, 112). Die Folge ist nicht die zunehmende Solidarität, sondern – wie bereits an anderer Stelle zitiert wurde – der Zerfall der Gesellschaft:

> die Großfamilien krachten zu Kleinfamilien zusammen, selbst diese wurden unstabil und verklumpten zu Kommunen oder Wohngemeinschaften, die wieder zerstrahlten, eine ungeheure Hektik herrschte, ein Wahnsinnsbetrieb, ein unbarmherziger Lebenskampf, verbunden mit einem unstillbaren Lebenshunger. (WA 28, 113)

Die Familie als mögliches Ordnungs- und Solidaritätsprinzip verschwindet. Doch auch die staatliche Ordnung bricht zusammen. Am Schluss, so kann man mit Dürrenmatts Anspielung auf Thomas Hobbes' berühmte Formel sagen, biegt der total verwaltete Staat in den sekundären Naturzustand ein: »Der Verwaltung liegt das Gesetz homo homini lupus zugrunde: der Mensch ist für den Menschen ein Wolf.« (WA 28, 116) Diese Welt, die man unschwer als eine übersteigerte Variante des modernen (westlichen) Gesellschaftszustands identifizieren kann, ist für Kontingenzen besonders anfällig: »Krisen wüteten, Inflationen, phantastische Schiebereien, irrsinnige Terrorakte, die Kriminalität und die Katastrophenanfälligkeit nahmen explosionsartig zu – die Staaten wurden instabil.« (WA 28, 113) Denkt man an die vielen Krisen seit dem Fall des Eisernen Vorhangs, vom 11. September 2001 über die Finanz- und Wirtschaftskrise von 2008 bis zur Covid19-Pandemie, so ist dies eine besonders visionäre Beobachtung Dürrenmatts. Das Ende des Kalten Krieges hat – mit dem vermiedenen Dritten Weltkrieg – nicht in einen ›ewigen Frieden‹ geführt.[47]

Dürrenmatt spielt im *Winterkrieg in Tibet* radikal die Möglichkeit ebenjenes Dritten Weltkriegs durch, der sich allein aus der Frage speise, »wie sich Masse in Energie umwandelt« und »wie ein Volk sich verhält, wenn es zur Masse wird: unberechenbar.« (WA 28, 114)[48] – Der »Dritte Weltkrieg brach aus. Die

47 Siehe hierzu auch Kapitel 2.5.

48 Dürrenmatt zieht, wie aus einem seiner letzten aufgezeichneten Gespräche hervorgeht, den Kleinstaat dem Großstaat vor: »Ich glaube, ein Kleinstaat ist ein viel glücklicheres Unternehmen als ein Großstaat. Großstaaten sind Pulverfabriken, in denen das Rauchen erlaubt ist. Die Schweiz ist eine ganz kleine Pulverfabrik, in der außerdem das Rauchen sehr streng reglementiert ist.« Friedrich Dürrenmatt: Deutsche, Schwei-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nicht vorausgeahnte Wirkung von Wasserstoffbomben auf Ölfelder war nur noch ein gleichsam symbolischer Hinweis, daß es zu einer Supernova gekommen war, von der Wirkung der anderen Bomben ganz zu schweigen.« (WA 28, 114) Der Krieg wird hier also nicht als katastrophales Einzelereignis, sondern als Endpunkt und Anzeichen einer längst vonstattengehenden Katastrophe gezeichnet. Er steht für den vollständigen Ordnungsverlust, der sich in Analogie zu einem Naturgesetz ohne das Hinzutreten eines Dritten einstellt.[49]

Die Beschreibung des Krieges ordnet nicht nur den Erzähler klar der Schweiz zu, wenn von der *Blümlisalp* und der *Neutralität* die Rede ist (WA 28, 117f.), auch sind die Kriegsparteien mit den Fronten im Kalten Krieg zu identifizieren, wenn es heißt:

> Für die einen gehörten wir ihrem politischen und damit militärischen Lager an, für die anderen waren wir militärisch potentielle Feinde. So waren wir denn gezwungen, unser mobilisiertes Heer – immerhin achthunderttausend Mann – an die Ostgrenze zu verlegen; die Westmächte wären sonst zu unberechenbar geworden, sie hätten in ihrer Front eine geschwächte Stelle vermutet. (WA 28, 118)

Was nach dem großen, apokalyptischen Krieg bleibt, ist ein »auf wenige bewohnbare und bewohnbar gemachte Landstriche zusammengepferchte[r] Rest der Menschen«, der »zu einer total verwalteten Masse, zur ›Verwaltung‹ eben« geworden ist, »wobei Verwalter und Verwaltete nicht mehr unterschieden werden können.« (WA 28, 114) In diesem Zustand, und das ist relevant für die gesamte Versuchsanordnung des *Winterkriegs*, blieb »der Menschheit vorerst ihr alter Drehimpuls, ihre Aggressivität, erhalten. Daß er abgebaut wird, dafür sorgt bei einem Neutronenstern die Zeit, bei der Menschheit der Winterkrieg im Gaurisankar: In ihm schlachten sich jene gegenseitig ab, deren Aggressivität ein Feindbild braucht, unter welchem Vorwand, ist gleichgültig.« (WA 28, 114f.) Der Mensch wird hier als nicht-souverän in doppelter Hinsicht gezeichnet: Zum einen wird er zur ›total verwalteten Masse‹, zum anderen ist er von seinen aggressiven Impulsen bestimmt, so

---

zer und die andern: »Das Welttheater spielt verrückt«. Interviewer: Michael Haller, in: Über die Grenzen, S. 31-48, hier S. 45.

49 Die Freund-Feind-Bildung, die den Krieg kennzeichnet, liegt, wie man mit dem *Monstervortrag* sagen könnte, lediglich in der Emotionalisierung einer eigentlich unpersönlichen Institution wie der des Staates begründet: »Aus dem Staat wird das Vaterland, das man liebt, für das man tötet und für das man sich töten läßt: froh noch im Todesstreich.« (WA 33, 68)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

dass er trotz der weltweiten Zerstörung und ohne politisches Ziel weiter Krieg führen muss.

Verdichtet ist das in der Szene des vermeintlichen Friedensschlusses, der sich bei Kapitulation aller Streitkräfte im Dritten Weltkrieg, der verbündeten und der feindlichen, eigentlich einstellen müsste. Die jubelnden Offiziere werden allerdings vom Kommandanten des Ich-Erzählers mit der Maschinenpistole getötet; am Straßenrand liegen »über dreihundert Offiziere, vom Korpskommandanten bis zum Leutnant, alle von ihren Soldaten erschossen.« (WA 28, 120) Da ein äußerer Feind fehlt, richtet sich die Aggression der Menschen nach innen. Diejenigen, welche die Atombombe überlebten, »machten die gesamte Technik und die Bildung für den Dritten Weltkrieg verantwortlich. Nicht nur die Atomkraftwerke, auch die Staudämme und die Elektrizitätswerke wurden zerstört« (WA 28, 122). Auch nehmen abwegige Weltsichten überhand; Parallelen zum beginnenden 21. Jahrhundert sind mehr als offensichtlich: »In der Ruine des Schauspielhauses versammelte sich eine Sekte. Sie glaubte an die Hohlwelt-Theorie.« Wenn Dürrenmatt diesen Prozess als »Selbstmord eines ganzen Landes« beschreibt (WA 28, 123), so erinnert dies an Hobbes' Parallelisierung des Gemeinwesens mit dem menschlichen Körper und des Bürgerkriegs mit dem Tod.[50]

## Begrabene Politik

Der Söldner, der damals noch Soldat war, macht sich innerhalb seiner Nacherzählung durch die zerstörte Stadt und die Universität – Lessings *Emilia Galotti* wird zum Heizen verwendet, Johanna Spyris *Heidi* avanciert zum Klassiker – auf den Weg zur Soldatenfürsorge. Dort erhält er die Information, dass die Verwaltung die Kontrolle übernommen hat, wobei unklar bleibt, was es damit genau auf sich hat. Auf die Frage, was die Verwaltung sei, erhält der Ich-Erzähler lediglich zur Antwort: »Die Verwaltung ist die Verwaltung« (WA 28, 129) – eine Tautologie, in der zum Ausdruck zu kommen scheint, dass

50 Thomas Hobbes: Leviathan. Übers. von Jutta Schlösser. Mit einer Einführung und hg. von Hermann Klenner. Hamburg 1996, S. 5. Diese Parallelisierung wird von Dürrenmatt noch einmal vertieft, wenn er die Entropie in der Physik, aber eben auch in der Politik sowie den Tod als unvermeidliche Endzustände zeichnet: »Der Tod und die Entropie sind das gleiche Weltgesetz, sie sind identisch; damit sind wir ›Menschen‹ (dieses Wort wird Euch nichts sagen) und Ihr, die Ihr diese Inschriften lesen werdet, identisch: denn auch Ihr werdet sterben.« (WA 28, 116)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die Verwaltung die Ordnung selbst bezeichnet und als solche nicht infrage gestellt werden kann.

Später erreicht der Erzähler, der sich bei der Soldatenfürsorge mit seinem »Decknamen« als »Rückhardt« (WA 28, 129) vorgestellt hatte, das zerstörte Regierungsgebäude, das nun als Etablissement dient. Im Bunker unter dem Gebäude empfängt er gemeinsam mit einer ehemaligen Kameradin, die mittlerweile im Etablissement arbeitet, einen Funkspruch des Vorstehers des Militär-Departements, demzufolge die Administration zwar überlebt, sich jedoch in den Untergrund zurückgezogen hat. Die Welt außerhalb des Bunkers hat der Funkspruch, den die beiden während einer grotesken Beischlafszene hören, nicht erreicht. Die Nachricht lautet, dass »Regierung, Parlament, Behörde […] unter der Blümlisalp heil davongekommen seien, ohne Strahlenschäden, mit Lebensmitteln noch für zwei, drei Generationen, daß das Atomkraftwerk arbeite, ihnen Licht und Luft spende«. Die genannten Institutionen seien daher imstande, weiter zu regieren, »wenn es auch unmöglich sei, die Blümlisalp zu verlassen, weil doch der Feind so heimtückisch gewesen sei, gerade auf die Blümlisalp eine Bombe zu werfen; doch hätten sie nicht zu klagen, die Exekutive, die Legislative und die Staatsverwaltung hätten sich zu opfern und nicht das Volk, und so hätten sie sich denn geopfert.« (WA 28, 134)

Dieser vermeintlich freiwillige und ironisch gebrochene Machtverzicht wird noch durch eine weitere aberwitzige Wendung übertrumpft: Das Land sei nicht nur durch den »heldenhaften Widerstand« des Volkes, sondern vor allem deshalb unbezwingbar, »weil die rechtmäßige, vom Volk gewählte Regierung, Parlament und Behörde« weiter arbeitete: »sie regiere, sie verordne, sie beschließe Gesetze, sie sei das eigentlich wahre Volk«; und so könne das Land nicht besiegt werden, selbst, wenn es keinen Widerstand leiste, weil »seine intakte Regierung, sein von ihm gewähltes Parlament und seine perfekte Behörde existierten.« (WA 28, 135f.) Es ist eine Art Exilregierung, ohne Kontakt zur Außenwelt und zur Bevölkerung, und somit völlig bedeutungslos. Und sie wäre es auch, wenn sie »erneut ihre Unabhängigkeit, gestützt auf ihre ewigwährende bewaffnete Neutralität, zu bekräftigen« bereit wäre (WA 28, 136). Die Schweizer Politik, so lässt sich dies lesen, ist für die Welt nutzlos; ob sie unter der Erde verschwindet oder ganz regulär ihren Amtsgeschäften – dem Neutralitätsgebot folgend – nachginge.

An die Stelle der jeweiligen Landesregierungen hat sich eine Weltverwaltung gesetzt, wie der Ich-Erzähler von einer Figur namens Edinger erfährt. Auf der Erde gebe es »kaum noch hundert Millionen Menschen« – die Kontinente sind so verwüstet, dass man sogar versucht, »die Sahara fruchtbar zu

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

machen.« (WA 28, 141 u. 143) Die Verwaltung, so heißt es bei Burkard, »organisiert die Ueberlebenden des Weltkriegs und leitet den mühsamen und ungewissen Versuch des Neuaufbaus einer menschlichen Zivilisation.«[51] Doch gibt sie mit dem Winterkrieg in Tibet Menschen, die sich daran nicht beteiligen, auch die Möglichkeit, den Dritten Weltkrieg fortzusetzen. Wer dort der Feind ist, sei »Angelegenheit der Söldner« selbst. Ähnlich den *Papieren eines Wärters* überlässt auch hier die Verwaltung dem Einzelnen die Entscheidung, »ob er die Ohnmacht will oder die Macht, ob er ein Bürger sein will oder ein Söldner.« (WA 28, 145 u. 144) Das Vokabular weist zu Hobbes: Die Bürger wählen zwar die Ohnmacht, doch sind sie der ständigen Todesdrohung enthoben. Die Söldner aber wählen den Naturzustand: Jeder kämpft gegen jeden, es ist unklar, ob ein Feind überhaupt existiert, und Söldner der eigenen Gruppe können ebenfalls erschossen werden. So haben sie zwar die Macht über Leben und Tod, sind jedoch auch selbst permanent dem drohenden Tod ausgesetzt und in diesem Sinne unfrei.

Der Wunsch nach einem Feind treibt nun auch den Ich-Erzähler in den Winterkrieg: »Hier finden sich«, so Burkard, »all jene Menschen zusammen, die wie der Erzähler nicht ohne Feind auskommen, aufgrund dieser Eigenschaft aber für das Ueberleben der Menschheit eine Gefahr darstellen und daher abgeschoben werden müssen in die zentralasiatischen Gebirgsmassive.«[52] Das Fehlen eines Feindes sorgt in diesem Krieg freilich auch dafür, dass kein Frieden geschlossen werden kann. Dass die Soldaten bisweilen Funksprüche von Regierungschefs hören, »die sich zum Frieden bereit erklärten« und »in allen Sprachen die Kapitulation« anbieten, bleibt folgenlos: »Die Verwaltung, der ich jetzt diene, kennt solche Erwägungen nicht. Sie wird sich nie dem Feind ergeben.« (WA 28, 151) Dies dokumentiert einmal mehr das Ende der Politik, gehört der Friedensschluss doch genauso zur Souveränität des Staates wie die Kriegserklärung. Mit der Verwaltung aber ist die Welt in einen post-politischen Zustand eingetreten.

## Freund und Feind – Ein Labyrinth

In seiner Höhle im Winterkrieg entdeckt der nunmehr völlig isolierte Söldner ein Museum. Die absurde Szene, deren Wirklichkeitsstatus durchaus infrage

51 Burkard: Dürrenmatt und das Absurde, S. 107f.

52 Ebd., S. 119.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

steht, weil sich der Erzähler als »verwirrt« (WA 28, 151) bezeichnet, dokumentiert, dass das politische Zeitalter mit seiner Freund-Feind-Unterscheidung ein Relikt der Vergangenheit ist – museal eingerichtet und von Menschen besucht. Der Erzähler kann diese jedoch nur in Freund-Feind-Begriffen deuten: »Die Reisenden waren in Gefahr, sie konnten vom Feind angegriffen werden. […] Ich rollte ihnen nach, es war möglich, daß es sich um Feinde handelte, die sich als Reisende getarnt hatten.« (WA 28, 152) Dabei erschießt er auch einen »Mann im weißen Kittel […], obwohl er wahrscheinlich der Verwaltung angehörte. Er war vielleicht doch ein Feind.« (WA 28, 153) Die Menschen flüchten vor ihm – er rollt zurück in seine Höhle.

Die ungeklärte Feindesfrage erstreckt sich schließlich auch auf die eigene Person. Vergleichbar der ›unheimlichen‹ Szene im Gefängnisgang der *Stadt* erkennt der Erzähler auch hier einen vermeintlich Anderen; doch wird durch die Parallelisierung der Bewegungen beider nahegelegt, dass es sich nur um das Echo seiner eigenen Aktivitäten handeln könnte: »Ich rollte vorsichtig vorwärts, wieder Zentimeter um Zentimeter, hielt an, horchte: Wieder rollte es mir entgegen, wieder Stille. […] Plötzlich atmete jemand dicht vor mir, ich blieb unbeweglich, hielt den Atem an. Es atmete wieder.« Dann schlägt der Söldner zu »und ins Leere, rollte vor, schlug wieder zu, es klang, als ob Stahl gegen Stahl pralle.« (WA 28, 154) Nach dieser Erfahrung sieht sich der Erzähler nun in der Lage, die Frage nach dem Feind zu stellen, denn er hat »nichts mehr zu verlieren. Das ist meine Stärke. Ich bin unüberwindlich geworden. Ich habe das Rätsel des Winterkriegs gelöst.« (WA 28, 155) Es ist ihm klargeworden, dass die Freund-Feind-Unterscheidung nicht existiert.[53] Einen ähnlichen Sinn gibt der Erzähler seiner ganz eigenen Variante des Höhlengleichnisses, das er trotz einiger Zweifel für seine eigene Idee hält. Das Gleichnis lautet in seiner Version:

> Ich stelle mir nämlich Menschen in einer Höhle vor, Menschen, die von Jugend auf an Schenkeln und Hals in Fesseln eingeschmiedet sind, so daß sie unbeweglich sitzen bleiben und nur vorwärts, auf die Wand der Höhle, zu schauen vermögen. In den Händen halten sie Maschinenpistolen. Über ihnen scheint ein Feuer. Zwischen dem Feuer und den Gefesselten ist ein Querweg. Längs diesem stelle ich mir eine kleine Mauer vor. Auf dieser Mauer

53 »Freunde und Feinde sind identisch. In dieser Wahrheit liegt das Wesen des Winterkrieges.« Ebd., S. 112f.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> würden von mächtigen Gefängniswärtern Menschen vorgeführt, die ebenfalls gefesselt wären und ebenfalls Maschinenpistolen in den Händen hätten. (WA 28, 156)

Der Erzähler fragt sich nun in Übereinstimmung mit Platon, ob er gezwungen wäre, die Schatten an der Wand für wahr zu halten, und er ergänzt das Gleichnis zum einen um den Feindbegriff und zum anderen um das Bild des Spiegels. Denn nicht nur geht es um die Frage, ob derjenige über dem Feuer oder der Schatten an der Wand der Feind ist; auch wird die eigene Position des gefesselten Wandbetrachters einbezogen. Wenn ihm gesagt würde, dass die Schatten selbst die Feinde seien, so fragt sich der Erzähler, würden »die Kugeln von der Wand« zurückprallen und »jene töten«, »die wie ich an Schenkeln und Hals gefesselt wären«, und würden die, die »das gleiche glaubten und handelten wie ich, mich auch töten« (WA 28, 156). Diese Querschläger-Überlegung weist den Feind als Projektion des Eigenen aus: Der Feind ist der andere Schein des Eigenen: »das Feuer ist etwas Feindliches, und des Menschen Feind ist sein Schatten.« Daher habe der Erzähler nicht nur den an der Höhlendecke hängenden Mann, sondern auch Edinger und den Kommandanten erschossen: »sie glaubten nicht mehr, daß die Schatten Feinde sind; sie glaubten, sie seien Gefesselte wie ich einer bin.« (WA 28, 157) Das Wissen darum, dass es keinen Feind gibt, so begreift der Söldner, nimmt den Menschen auch den Sinn. Die Verwaltung, welche die Welt post-politisch beherrscht, kann diesen Fluch der »Sinnlosigkeit des Leidens […] nicht vom Menschen nehmen […], es sei denn, sie gäbe ihm den alten Sinn wieder, von dem sie ihn, grotesk genug, befreit hatte: den Feind.« In Variation der Hobbesschen Formel heißt es: »Der Mensch ist nur als Raubtier möglich.« (WA 28, 157f.) Für den Erzähler wird dieses Wissen nun zu einer Frage der Souveränität: Nicht die Macht über Menschen oder die Erlaubnis zu töten, sondern das Wissen, dass es keinen Feind gibt und dass der Feind eine Ableitung des Selbst ist, macht ihn zum *Herrn der Welt*:

> Das Ziel des Menschen ist, sich Feind zu sein – der Mensch und sein Schatten sind eins. Wer diese Wahrheit begreift, dem fällt die Welt zu, der gibt der Verwaltung den Sinn zurück. Der Herr der Welt bin ich. Im übergrellen Licht sehe ich mich in meinem Rollwagen aus einem Stollen in eine Höhle gelangen; und aus dem Stollen mir gegenüber rolle ich mir entgegen, beide haben wir nun je zwei Maschinenpistolen-Prothesen, in die Wand zu ritzen gibt es nichts mehr, wir richten unsere vier Maschinenpistolen auf uns und feuern gleichzeitig. (WA 28, 158f.)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Feind ist eine Fiktion. Diese Einsicht bedeutet auch: Die Vernichtung des Feindes ist nur durch die Vernichtung des Selbst zu erreichen. »Der einzige ›Trost‹ besteht für den Erzähler darin, im Gegensatz zu den übrigen Söldnern […] die *Hölle der Höhle* durchschaut zu haben, was seine Lage aber keineswegs verbessert.«[54] Sein Leichnam wird »*von Bergsteigern am Fuße des Gasherbrum III, 7952 m, im Karaborum-Gebiet, auf einer Geröllhalde gefunden.*« (WA 28, 159) Von seiner umfangreichen Inschrift wird eine Abschrift angefertigt.

Nach Burkard ist der *Winterkrieg in Tibet* – in Anlehnung an die Bemerkung des fiktiven Herausgebers, »dass verschiedene Forscher glaubten, die Inschrift sei von zwei Ichs geschrieben« – »eine Erzählung, die nicht aufgeht.«[55] Der Erzähler scheine zum einen außerhalb »der labyrinthischen Winterkriegswelt zu stehen und sie überblicken und kommentieren zu können« und zum anderen »als Söldner mitten im Labyrinth« zu stecken; »was er in dieser Situation und unter dieser Voraussetzung aufzeichnet, kann nicht als allgemeingültige Wahrheit verstanden werden, sondern gilt nur im Bereich des Labyrinths und ist sozusagen von diesem infiziert.«[56] Dieser Widerspruch weise auf einen Aspekt in Dürrenmatts Denken und Schreiben hin: »Dem Labyrinth ist nicht restlos beizukommen; es kann nur labyrinthisch dargestellt werden.«[57] Ergänzen möchte ich dies mit der Überlegung, dass die Identität von Freund und Feind selbst das Labyrinth ist. Es zu erkennen, bedeutet noch lange nicht, dass man ihm entfliehen könnte. Die Lösung ist für den Ich-Erzähler denn auch der Tod.

## 4.4 Zwischenfazit

Der *Stadt-* bzw. *Wärter-*Stoff, der in den drei Erzählungen auf je verschiedene Weise ausgestaltet ist, hat sich als zentral für Dürrenmatts Auseinandersetzung mit dem Politischen erwiesen. Entworfen wird ein Zustand der Niemandsherrschaft einer ›Verwaltung‹, in der politische Kategorien (Gefangene und Wärter, Freund und Feind) aufgehoben sind. Politische Repräsentation tritt hinter eine umfassende Bürokratie zurück. In einem solchen System müssen die Menschen nicht mit repressiven Mitteln in ihrer Freiheit be-

54 Ebd., S. 116f.
55 Ebd., S. 122 u. 121.
56 Ebd., S. 121.
57 Ebd., S. 122.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

schränkt werden: Sie wählen selbst die Knechtschaft. Auch müssen sie nicht zu einem Leben in Unsicherheit und Todesangst gezwungen werden: Sie wählen selbst die Gewalt und den Krieg.

Gerade weil sie undurchschaubar und unsichtbar bleibt, ist die Verwaltung auch unangreifbar. Noch die Rebellion in der ersten Variante des Stoffes geht ins Leere, weil nicht zu sagen ist, wogegen sie sich richten könnte. Der ›Staatsterror‹ besteht hier nicht in der Anwendung von Gewalt, sondern in der psychologischen Technik der *Unentschiedenheit*. Niemand weiß, ob er Gefangener oder Wärter ist, wodurch ein Misstrauen allen anderen, aber auch sich selbst gegenüber entsteht. Dieser Mechanismus sorgt dafür, dass die Menschen freiwillig im Gefängnis verbleiben. Die *Möglichkeit*, ein Wärter zu sein und somit Macht zu besitzen, wird dem *sicheren Wissen*, ein Gefangener zu sein, vorgezogen.

Die zweite Variante des Stoffs dokumentiert vor allem den Wunsch nach Macht und Ruhm innerhalb einer postapokalyptischen Gesellschaft der allgemeinen Armut. Der Wahn, das Verbrechen und der Krieg werden als Reaktionsmuster auf einen Zustand von Gleichheit und Ohnmacht gezeichnet. Die dargestellten Soldaten sind zu einer friedlichen Existenz nicht fähig. Ihre Gewalt und das Recht, zu töten, werden in die Gesellschaft hineinverlegt und auf die Struktur von Wärtern und Gefangenen übertragen. Auch hier muss die Verwaltung nicht ordnend eingreifen. Allerdings bedeutet die unendliche Macht der Wärter, die niemandem Rechenschaft schuldig sind und sich ihren gewalttätigen Impulsen überlassen können, auch einen umfassenden Souveränitätsverlust, sofern ihnen eine eigenständige friedliche Existenz unmöglich ist.

Die dritte und stärker abweichende Version des Stoffs führt die Indifferenz nicht von Wärter und Gefangenem, sondern von Freund und Feind vor – eine Unterscheidung, die nach Carl Schmitt das Politische auszeichnet. Vom Feind ist zwar noch die Rede, allerdings nur als Motor des Krieges, ohne dass beide im Dienst des Politischen stünden. Der Krieg hat seinen Zweck eingebüßt und sich verselbständigt. Er ist hier nicht die »*bloße Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln*«[58], sondern entspringt dem Aggressionsimpuls der Menschen, der überhaupt erst einen Feind erforderlich macht. Ein solcher

58 Carl von Clausewitz: Vom Kriege. 18. Aufl. Vollständige Ausgabe im Urtext mit völlig überarb. und erw. historisch-kritischer Würdigung von Werner Hahlweg, 3 Teile in einem Band, mit Titelbild und 6 Tafeln. Bonn 1973, S. 210. »Hiernach kann der Krieg niemals von dem politischen Verkehr getrennt werden, und wenn dies in der Betrachtung

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

aber wird überdeutlich als Fiktion ausgestellt. Der Krieg entspricht dem Naturzustand, in dem *jeder gegen jeden* kämpft und keine klaren Fronten existieren und somit auch nicht die Möglichkeit des Friedensschlusses, der ja ein politischer Akt wäre. An der Weltverwaltung, die nach dem Untergang der Regierungen die Kontrolle übernommen hat, ist nichts im positiven Sinne utopisch. Das post-politische, postsouveräne Zeitalter wird nicht als Erlösung vom Politischen, sondern als die eigentliche Hölle auf Erden gezeichnet.

Alle drei Varianten entwerfen dystopische Bilder von unfreien Gesellschaften. Der Atomkrieg, der in den *Papieren eines Wärters* und im *Winterkrieg in Tibet* von Bedeutung ist, war für Dürrenmatt eine reale Gefahr. Sein Einfall, Freund und Feind ununterscheidbar werden zu lassen, weist auf die Kontingenz von Feindbildungen hin und unterläuft – aus der vermeintlichen Außenperspektive der Schweiz – die Frontenbildung im Kalten Krieg. Der Einfall, Wärter und Gefangene ineins zu setzen, enthält wiederum einen Kommentar zur Schweizer Demokratie, in der sich die Eidgenossen frei wähnen, indem sie sich in das ›Gefängnis der Neutralität‹ zurückziehen.[59] Das ist der zeitdiagnostische Aspekt. Der andere Aspekt ist der kritische Blick auf eine Welt jenseits des Politischen, jenseits politischer Leitdifferenzen. So klar Dürrenmatt die Kontingenz der politischen Unterscheidungen herausstellt, so klar weist er auch darauf hin, dass in der postsouveränen Welt der Niemandsherrschaft alle ohnmächtig und bei Aufhebung der Freund-Feind-Unterscheidung jeder der Feind ist. Der übliche Politik-Begriff, der »aus einem unentwirrbaren Knäuel der Ideologien, der Leidenschaften, der Instinkte, der Gewalt, des guten Willens und der Geschäfte« (s.o.) besteht, mag gesellschaftliche Konflikte und Ungerechtigkeiten erzeugen; seine Aufhebung und die Überführung in eine apolitische ›Verwaltung‹ ist allerdings eine denkbar schlechte, vielleicht die ›schlimmstmögliche‹ Alternative.

---

irgendwo geschieht, werden gewissermaßen alle Fäden des Verhältnisses zerrissen, und es entsteht ein sinn- und zweckloses Ding.« (S. 991)

59 Neben den bereits zitierten Passagen aus der Rede für Václav Havel spricht Dürrenmatt auch in einem seiner letzten aufgezeichneten Gespräche darüber: »Die Schweizer gäben sich nämlich eingeschlossen, als säßen sie in einem Gefängnis, in das sie hineingeflüchtet seien, aus Angst, draußen überfallen zu werden. Um sich nun zu beweisen, daß sie freiwillig in ihrem Gefängnis säßen, habe jeder Schweizer auch noch die Rolle des Gefangenenwärters übernommen: In der Schweiz bewacht jeder sich selbst«; Dürrenmatt: Deutsche, Schweizer und die andern, S. 40.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

# 5. Lektüren II: Der Ausnahmefall

Ob Zufall, Unfall, Einfall, Einzelfall, Kriminalfall oder Sündenfall – der Fall ist eine Denkfigur, die sich in Dürrenmatts Werk in vielerlei Gestalt findet. Stets geht es dabei um ein Störmoment innerhalb einer bestehenden Ordnung, um das *Einfallen* in eine Ordnung oder das *Herausfallen* aus einer solchen. Politiktheoretisch gewendet handelt es sich dabei – eingedenk der vorgestellten Souveränitätstheorien (s. Kapitel 2) – um den Ausnahmefall. Indem Dürrenmatt, wie zu zeigen ist, vom Ausnahmezustand erzählt, führt er die Brüchigkeit der vermeintlich intakten Ordnungen vor. Dabei verwendet er die Figur eines doppelten Ausnahmezustands: Gemäß seiner *Poetik des Einfalls* erfindet Dürrenmatt einen unwahrscheinlichen, aberwitzigen, fiktiven Ausnahmefall, dessen Durchspielen letztlich auf nichts anderes führt als den permanenten, wirklichen Ausnahmezustand, der sein Weltmodell prägt. Er beschreibt die aufgehobene Ordnung im postreligiösen, postsouveränen Zeitalter.

Ein Bild dafür aus Dürrenmatts später Werkphase ist das *Durcheinandertal* – der Titel seines letzten Romans von 1989. Hier besteht der ›gespielte‹ Ausnahmefall zunächst darin, dass die Reichen und Mächtigen, belastet durch ihren Besitz, in einem Kurhaus zur Erholung ›Armut‹ spielen und beginnen, das Hotel selbständig zu bewirtschaften. Während das benachbarte Dorf dadurch in den Ruin getrieben wird, ziehen die vermeintlich armen Gäste »getröstet nach Hause« – »gestählt durch die Armut, die sie genossen hatten.« (WA 27, 50) Doch nicht nur im Kurhaus ist die Ordnung auf den Kopf gestellt, auch die Handlung im Dorf demonstriert die aufgehobene Ordnung,[1] wenn die junge Tochter des Gemeindepräsidenten vergewaltigt wird und sich die Institutionen in der Folge vor allem für den beißenden Hund interessieren,

1 Auch in Bezug auf das Erzählte wirft der Roman die Frage nach der Ordnung auf, indem er reflektiert, es handele sich um eine »sowohl durcheinander- als auch durchgehende Geschichte« (WA 27, 23). Der komplexen Erzählweise sowie den unzähligen literarischen und mythologischen Anspielungen kann hier nicht nachgegangen werden.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der sie zu verteidigen versucht hatte. Der Vater zeigt sich denn auch erleichtert, dass die Vergewaltigung bezeugt werden kann (»Elsi war Gott sei Dank vergewaltigt worden«, WA 27, 71), um auf diesem Wege den Hund vor einer Anklage zu bewahren. Der Regierungspräsident rät von einer Anzeige gegen die Täter ab: »jede Unschuld geht einmal verloren […]. Nur den Hund mußt du erschießen.« – »Ordnung muß sein.« (WA 27, 73 u. 72) Im Gegensatz zur rigorosen Verfolgung des Hundes, in deren Verlauf nun in der Tat ein buchstäblicher Ausnahmezustand eingeführt wird,[2] wird die Vergewaltigung als Petitesse abgetan und vertuscht.

Den Rahmen für diese heillosen, auf den Kopf gestellten Geschehnisse im Durcheinandertal bildet eine Art theologisches Spiegelkabinett, in dem Gott und ein Mafiaboss parallelisiert werden: als der Große Alte mit Bart und der Große Alte ohne Bart: »Der Große Alte mit Bart steht für die Vorstellung eines christlichen Schöpfergottes. Er ist ideal gedacht, aber ohnmächtig. Der Große Alte ohne Bart, sein Gegenbild, in bestimmten Phasen Spiegelbild, ist mächtig, aber ein Verbrecher.«[3] Was den diesseitigen Großen Alten ohne Bart auszeichnet, ist die »Unfaßbarkeit« seiner Macht: »Keine Regierung und keine Polizei versuchte ihn zu ergreifen, zu viele Fäden liefen bei ihm zusammen.«[4] Er ist »unberechenbar und nicht einzuordnen« und Quelle vieler Gerüchte: »Einige hielten Jeremiah Belial für seinen Stellvertreter, einen aus Buchara über die Bering-Straße eingeschleusten Teppichhändler. Andere meinten, die beiden seien identisch, während es Kenner gab, die behaupteten, es gebe keinen von beiden.« (WA 27, 13 u. 14) So ist der absolut mächtige Mann auf Erden einmal mehr ebenso entzogen wie Gott. Heinz Ludwig Arnold beschreibt den Großen Alten denn auch als eine Doppelfigur:

> Dieser Große Alte ist nämlich Chef des Himmels und der Erden, und es gibt ihn zwiefach: Er beherrscht auf Erden die Finanzmärkte und sämtliche Ma-

2 »Der Regierungspräsident täuschte eine Nachtübung vor und rückte mit seinem Regiment ins Tal ein. Das Dorf wurde im Morgengrauen umzingelt, die Dorfausgänge mit Panzern gesperrt.« (WA 27, 86)

3 Peter Rusterholz: Tohuwabohu oder paradoxes »Sinnenbild« – Friedrich Dürrenmatts *Durcheinandertal*, in: Ders.: Chaos und Renaissance im Durcheinandertal Dürrenmatts. Hg. von Henriette Herwig und Robin-M. Aust. Baden-Baden 2017, S. 131-135, hier S. 132.

4 »Wem allem hatten nicht seine Banken und die Banken, die mit den seinen in Verbindung standen, Nummernkonten verschafft, bei welchen Multis besaß er nicht die Aktienmehrheit, und bei welchen Waffenschiebungen großen Stils hatte er nicht die Hände im Spiel, welche Regierung korrumpierte er nicht, und welcher Papst fragte nicht bei ihm um eine Audienz nach?« (WA 27, 13)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> fias, ist gleichsam der Demiurg aller denkbaren Macht […]. Und als sein eigener Doppelgänger wirbelt er, wenn er im Himmel, um Kaffee zu mahlen, die Mühle dreht, sämtliche Sternensysteme durcheinander […].[5]

Besonderen Wert legt Dürrenmatt darauf, dass das Verhältnis von Gott und Mensch sowie der Menschen untereinander keine Eben-, sondern eine Spiegelbildlichkeit ist. Schon das Spiel der Großen Alten mit und ohne Bart weist in diese Richtung. In einer surrealistischen Szene in der Antarktis werden die Figuren als gegenseitige Spiegelungen ausgewiesen: »Jeremiah Belial war nicht das Ebenbild des Großen Alten, sondern dessen Spiegelbild. Alle waren sie Spiegelbilder. Das Spiegelbild des Großen Alten war Jeremiah Belial, und das Spiegelbild Jeremiah Belials war der Große Alte. Das Spiegelbild Gabriels war Belials Sekretär Sammael, auch ein Albino, und umgekehrt« (WA 27, 108) – diese Reihe setzt sich fort. Der Gottesebenbildlichkeit des Menschen wird hier nicht zum ersten Mal bei Dürrenmatt – man denke zum Beispiel an den frühen *Folterknecht* – eine Absage erteilt. Nicht ist der Mensch ein Ebenbild Gottes; Gott ist ein Spiegelbild des Menschen, weshalb ihn die Figur Moses Melker auch nur als »einen persönlichen Gott« (WA 27, 12) denken kann: eben als den Großen Alten. Und so endet der Roman, dessen ursprünglicher Titel *Weihnacht II* auf die früheste Prosa Dürrenmatts zurückverweist, mit der Vision vom Welthirn, das die verschiedenen Gottesvorstellungen und Weltbilder jedes einzelnen Menschen vereint. Melker begreift, »der Große Alte war sein Gedanke, seine Idee, seine Schöpfung und nichts außerdem.« (WA 27, 135) Eine stabile, garantierte Ordnung ist vor diesem Hintergrund undenkbar. In den Worten Heinz Ludwig Arnolds: »Denn Gott ist ja nur die Fiktion des Menschen, von ihm erfunden, um die eigene Existenz im Labyrinth der Welt zu erklären«.[6]

Durcheinandertal – das ist das Wort für das existentielle Chaos im Zeitalter des abwesenden (diesseitigen wie jenseitigen) Souveräns, das Dürrenmatts Texte beschreiben. Der Ausnahmefall in seinen vielen Gestaltungen – nicht im Sinne einer zeitlich begrenzten Ausnahmeerscheinung, sondern als permanente Aufhebung der Ordnung – ist dafür Motiv und poetologisches Mittel zugleich. Im Folgenden werden Dürrenmatts noch heute breit rezipierte Erfolgstexte *Der Besuch der alten Dame*, *Die Panne* und

5 Heinz Ludwig Arnold: Dürrenmatts negative Theologie, in: Ders.: Querfahrt mit Dürrenmatt. Göttingen 1990, S. 82–88, hier S. 83f.

6 Ebd., S. 86.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

*Die Physiker* sowie die Kurzerzählung *Der Sturz* aus den 1970er Jahren als Geschichten der prekären Ordnungen gelesen. Es sind aus der Rückschau des Spätwerks gesprochen: ›Geschichten aus dem Durcheinandertal‹.

## 5.1 *Der Besuch der alten Dame*[7]

Friedrich Dürrenmatts tragische Komödie *Der Besuch der alten Dame* (1956, Neuf. 1980) hat mit dem titelgebenden Besuch einen buchstäblichen Einfall zum Gegenstand.[8] Zum ersten Mal nach 45 Jahren kehrt Claire Zachanassian nunmehr als Milliardären-Witwe in ihre Heimatstadt Güllen zurück, aus der sie als junge Mutter vertrieben worden war. Die Wucht, die ihr Einschlag im Verlauf des Stücks entfalten wird, lässt schon ihre Ankunft mit dem Zug erahnen, den sie mithilfe der *Notbremse* zum Halten bringt (WA 5, 22). Markiert wird dergestalt der *Notstand*, den die alte Dame in der Kleinstadt einführt – genauer: bereits eingeführt hat. Denn die Milliardärin Claire hat als Figuration der souveränen Position, als Souveränin im konzeptionellen Sinne, längst einen (zuvorderst ökonomischen) Ausnahmezustand herbeigeführt.

Im Jahr 1910 war Klara Wäscher, später Claire Zachanassian, von Alfred Ill, dem Vater ihres noch ungeborenen Kindes, verleumdet und verstoßen worden. Ihr Kind, das sie an die christliche Fürsorge verloren hatte, verstarb bald darauf vermutlich an einer Hirnhautentzündung. Bei der Rückkehr in ihre Heimatstadt bietet sie nun: »Eine Milliarde für Güllen, wenn jemand Alfred Ill tötet.« (WA 5, 49) Was die bankrotten Einwohner, welche die Ankunft der reichen Dame hoffnungsvoll erwarteten, nicht wissen: Die Milliardärin hat

7 Bei diesem Kapitel handelt es sich um eine gekürzte und überarbeitete Fassung meines Aufsatzes: Die Aufhebung der Ökonomie. Souveränität, Gerechtigkeit und die Struktur der Zeit in Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*, in: Lukas Müsel, Matthias Röck (Hg.): Ökonomisierte Welten: Im Spannungsfeld von Balance und Disbalance. Literatur-, kultur- und medienwissenschaftliche Betrachtungen ökonomisch bedingter Ausbalancierungsprozesse. Bern u.a. 2021, S. 157-174.

8 Ernst S. Dick spricht vom »Ein-fall[] einer destruktiven Macht von außen«; Dürrenmatts Dramaturgie des Einfalls. *Der Besuch der alten Dame* und *Der Meteor*, in: Herbert Mainusch (Hg.): Europäische Komödie. Darmstadt 1990, S. 389-435, hier S. 398. Zu bedenken ist indes, dass es sich bei Claire gerade nicht um eine Fremde handelt, sondern um eine Rückkehrende, die selbst verstoßen worden war.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Güllen selbst in den ökonomischen Ruin getrieben, indem sie die Grundstücke und Vermögenswerte der Stadt aufkaufen und absichtlich verfallen ließ. Die alte Dame ist durch ihren finanziellen Reichtum in die Lage gesetzt, einen Ausnahmezustand in Güllen einzuführen, in dem sie »die wirtschaftliche Notsituation der Güllener kompromisslos für ihr Rachekalkül ausnutzen«[9] und als Herrin über Leben und Tod nach Vergeltung verlangen kann. Dass sie dadurch die Bedingungen hergestellt hat, unter denen die Stadtbewohner nun erpressbar sind, gilt nur bei oberflächlicher Betrachtung, denn wie Claires Vertreibung in der Vergangenheit illustriert, braucht es für den moralischen Bankrott der Güllener gar nicht ihren ökonomischen Bankrott. Im Gegenteil: Bedenkt man die Vorgeschichte des Dramas, so wird der wirtschaftliche Ruin nicht als Ursache, sondern als Folge des moralischen Ruins lesbar.[10]

Claire erweist sich als souverän, insofern sie Alfred Ill durch ihr Angebot an die Güllener im Verlauf des Stücks zum *homo sacer* macht. Dürrenmatt selbst hat in seiner Anmerkung zum Stück geschrieben, Claire »sei nur das, was sie ist, die reichste Frau der Welt, durch ihr Vermögen in der Lage, wie eine Heldin der griechischen Tragödie zu handeln, absolut, grausam, wie Medea etwa. Sie kann es sich leisten.« (WA 5, 142) Die Souveränität der alten Dame speist sich aus dem Machtmittel der Moderne: Geld. Indem sie nun aber die Güllener als ihre Komplizen einsetzt, deckt sie außerdem die Scheinheiligkeit der sonst herrschenden moralischen Ordnung auf. Dem *Besuch der alten Dame* liegt so, wie zu zeigen ist, die Struktur eines doppelten Ausnahmezustands zugrunde.

---

9 Benedikt Descourvières: Die Welt als Rätsel und die Bühne als Welt. Friedrich Dürrenmatts Komödien *Der Besuch der alten Dame* und *Achterloo*, in: Ders, Peter W. Marx, Ralf Rättig (Hg.): Mein Drama findet nicht mehr statt. Deutschsprachige Theater-Texte im 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. u.a. 2006, S. 119-137, hier S. 126.

10 Nicht nur durch die Namen der Kinder »Hermine und Adolfine« (WA 5, 29) markiert, handelt es sich beim *Besuch der alten Dame* auch um eine Reflexion der Verhältnisse im »Nazi- und Nachkriegs-Deutschland«, womit Dürrenmatt zeigt, »aus welcher Mentalität heraus das Geschehen in Güllen stattfindet.« Hans Graubner: Theologische Aspekte in Friedrich Dürrenmatts »Der Besuch der alten Dame«, in: Ders., Eve Pormeister (Hg.): Tradition und Moderne in der Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert. Beiträge zur Internationalen Konferenz zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz, 26.–27. September 2007. Tartu 2008, S. 105-133, hier S. 111 u. 110.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## Bankrott

Durch Claires Handeln in der jüngeren Vergangenheit ist die kleine Stadt verfallen und verwahrlost. Die Bewohner beziehen »Arbeitslosenunterstützung« und gehen in die »Suppenanstalt« (WA 5, 14). Die öffentlichen »Kassen sind leer. Kein Mensch bezahlt Steuern.« (WA 5, 16) Auch kulturell und politisch ist die Stadt ruiniert: »Wir sind nicht arm, Madame, nur vergessen. Wir brauchen Kredit, Vertrauen, Aufträge, und unsere Wirtschaft, unsere Kultur blüht.« (WA 5, 89) Selbst dem Pfändungsbeamten ist die Lage der Stadt rätselhaft: »Das Land floriert, und ausgerechnet Güllen mit der Platz-an-der-Sonne-Hütte geht bankrott.« (WA 5, 16) Vor diesem Hintergrund ist der Besuch der alten Dame die Verheißung einer Zuführung von erheblichem Kapital. Ihre Spenden sind bereits verplant, bevor sie der Stadt angeboten werden: Der Bürgermeister antizipiert schon einmal die Bewirtschaftung der *Platz-an-der-Sonne-Hütte*: »Kommt die in Schwung, kommt alles in Schwung, die Gemeinde, das Gymnasium, der öffentliche Wohlstand.« (WA 5, 33)

Dass das Geld nun an die Bedingung von Ills Tod geknüpft wird, ist ein herber Rückschlag für die Güllener und scheint die Finanzhilfen durch die Milliardärin in allzu weite Ferne zu rücken. Weil der alten Dame bereits alles gehört, läuft auch der Versuch der Güllener, ihr ein Geschäft anzubieten, ins Leere, nämlich in die wichtigsten Einrichtungen und Gebäude der Stadt zu investieren. Längst ließ sie »den Plunder aufkaufen durch [ihre] Agenten, die Betriebe stillegen.« (WA 5, 90) So ist der Plan der Stadtbewohner, einen möglichen Lynchmord an Alfred Ill durch einen Handel zu umgehen, »nicht auszuführen. Ich kann die Platz-an-der-Sonne-Hütte nicht kaufen, weil sie mir schon gehört.« (WA 5, 89) Den Stadtbewohnern stehen damit noch zwei Optionen offen: Die rigorose Ablehnung des Geldes oder die Annahme des Angebots, das lediglich zu Beginn des Stücks völlig absurd erscheint und empört zurückgewiesen wird. Die ›Lösung‹ bringt das Prinzip des auf Zeit spielenden finanziellen Kredits, das es den Einwohnern Güllens ermöglichen wird, die je individuelle Schuld am Tod eines Mitmenschen zu umgehen und dennoch an das in Aussicht gestellte Geld zu gelangen. Denn irgendwann wird damit der Tod des Einen zum Wohle der hochverschuldeten Gemeinschaft nötig erscheinen.

Die Stadtbewohner beginnen, einander für Dienstleistungen und Waren Kredit zu geben – ob für teure Zigarren, Schokolade, Kognak, Schuhe, Waschmaschinen, Fernsehapparate oder auch für eine Kirchenglocke oder ein neues Stadthaus. Aus eigener Kraft können sie die dadurch anfallenden Schulden

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nicht begleichen. Vielmehr rechnen sie bereits mit dem Geld der alten Dame, dessen Erwerb allerdings den Tod Alfred Ills voraussetzt: »Die Stadt macht Schulden. Mit den Schulden steigt der Wohlstand. Mit dem Wohlstand die Notwendigkeit, mich zu töten.« (WA 5, 65) Durch das Anschreiben-Lassen wird aus dem Mord des Einzelnen die Tat aller, wie besonders die gelben Schuhe, die nun alle tragen, zum Ausdruck bringen.[11] Es handelt sich um einen scheinbar automatisch ablaufenden Prozess, bei dem niemand in der Stadt individuelle Verantwortung übernehmen muss, und so wird der Mord zu einer denkbaren Perspektive.

## Ausnahmezustand

Die alte Dame hat sowohl in ökonomischer als auch in politischer Hinsicht den Ausnahmefall in Güllen eingeführt, wodurch sie *zum Gesetz* werden und ihre finanzielle Macht entfalten kann. Insofern sie »über den Ausnahmezustand entscheidet«[12], erweist sie sich im Sinne Carl Schmitts als souverän, worauf Patricia Käppeli hingewiesen hat: »Claire wird zur souveränen Figur, die über den Ausnahmezustand herrscht und, um personale Gerechtigkeit zu erreichen, auch Gewalt als legitimes Mittel ansieht.«[13] Ihre souveräne Position zeigt sich, wie erwähnt, bereits daran, dass sie per Notbremse willkürlich einen Zug in Güllen zum Stehen bringt, der dort eigentlich gar nicht hält. Weitere Signale sind die willkürliche Gründung einer Institution, nämlich der Stiftung zugunsten von Eisenbahnwitwen (WA 5, 23), oder das Verfügen über die Presse: »Ich brauche die Presse fürs erste nicht in Güllen. Und später wird sie schon kommen.« (WA 5, 24) Ihre Gatten sind austauschbare Marionetten, über die sie nach Belieben verfügen kann und denen sie gar neue Namen gibt: »The name-giving authority of Claire expresses her power over others, which is based on her enormous wealth (and her worldliness), and contrasts with her helplessness as a young pregnant victim of men and traditional society.«[14]

---

11 Vgl. Latha Tampi: Alle tragen neue Schuhe. Gesellschaftskritische Parallelen zwischen Hermann Kants *Okarina* und Friedrich Dürrenmatts *Besuch der alten Dame*, in: Rethinking Europe. Yearbook Goethe Society of India 2005, S. 108-147, hier S. 121.

12 Carl Schmitt: Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität, 10. Aufl. Berlin 2015, S. 13.

13 Patricia Käppeli: Politische Systeme bei Friedrich Dürrenmatt. Eine Analyse des essayistischen und dramatischen Werks. Köln, Weimar, Wien 2013, S. 163.

14 Russell E. Brown: Claire and the Oby's. Names in Friedrich Dürrenmatt's *Besuch der alten Dame*, in: Ders.: Names in Modern German Literature. Essays on Character- and Place-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schließlich führt Claire auch – explizit gegen die Rechtslage – die Todesstrafe in Güllen wieder ein:

Der Pfarrer *verwirrt*
Die Todesstrafe ist in unserem Lande abgeschafft, gnädige Frau.
Claire Zachanassian
Man wird sie vielleicht wieder einführen. (WA 5, 29)

Wenn Alfred Ill vorgibt, er »lebe in einer Hölle, seit du [Claire, M.R.] von mir gegangen bist«, und damit vor allem seine ökonomische Lage beklagt, so bringt Claire Zachanassian mit ihrer Antwort die wahren Verhältnisse auf den Punkt: »Und ich bin die Hölle geworden.« (WA 5, 38) Die Welt, in der Ill und die weiteren Güllener leben, gehört der alten Dame. Sie leben in *ihrer* Hölle. Ganz explizit spricht Claire davon, eine eigene Ordnung zu etablieren: »mit meiner Finanzkraft leistet man sich eine Weltordnung.« (WA 5, 91) Hat sie Güllen durch den wirtschaftlichen Stillstand bewegungsunfähig gemacht, so kann sie nun über die Handlungen der Menschen verfügen: »Nun bin ich da. Nun stelle ich die Bedingung, diktiere das Geschäft.« (WA 5, 90) Es verwundert nicht, dass Claire aufgrund dieser Machtposition, der frühneuzeitlichen Vorstellung vom Souverän nicht unähnlich, in die Nähe Gottes gerückt wird. Sie ist der Gott, der sich nicht entzieht:

Der Bürgermeister
Meine Herren, die Milliardärin ist unsere einzige Hoffnung.
Der Pfarrer
Außer Gott.
Der Bürgermeister
Außer Gott.
Der Lehrer
Aber der zahlt nicht.
Der Maler
Der hat uns vergessen. (WA 5, 18)

In der Forschung wurde das Stück mit dem theatrum mundi assoziiert: »In dieser von ihr manipulierten und in diesem Sinne ›geschaffenen‹ Welt nimmt Claire Zachanassian die Rolle Gottes sowie die des Spielleiters (die im thea-

Name Selection by Twentieth Century German Authors. Stuttgart 1991, S. 37-47, hier S. 40.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

trum mundi die Welt innehat) ein.«[15] Hingewiesen wurde auch auf die Tradition des Deus ex machina, wobei die alte Dame nicht etwa »als ›höhere Gewalt‹ die von den Menschen nicht mehr zu lösenden Verwicklungen glücklich beseitigt«, sondern »erst die ganzen Verwicklungen« initiiert und dafür sorgt, »daß sie ein tragisches Ende nehmen.«[16] Wenn Dürrenmatt in *Abschied vom Theater* über seine Figuren Frau von Zimsen (*Achterloo*), Mathilde von Zahnd (*Die Physiker*) sowie den Großen Alten (*Durcheinandertal*) sagt, »[s]ie alle nehmen in meinem Welttheater die Stelle Gottes ein, und das, weil ich mir Gott nicht mehr vorstellen kann, und stelle ich ihn mir vor, wird daraus eine Frau von Zimsen oder der Große Alte eben« (WA 18, 586), so ist in diese Reihe auch Claire Zachanassian aufzunehmen. Metadramatisch betrachtet nimmt sie die Rolle der Regisseurin ein, die das Theaterspiel während der Aufführung selbst gestaltet. Nicht umsonst kann sie vom Balkon aus, »von erhöhtem Standort die folgerichtige Entwicklung der von ihr in Szene gesetzten Handlung«[17] überblicken. Mit der alten Dame hat Dürrenmatt eine übermächtige Figur geschaffen, deren Platz im politischen Sinne der Souverän, im metaphysischen Sinne Gott und im Theater der Regisseur einnimmt. Sie alle stehen für eine Position, an welche die Etablierung einer Ordnung, die Erzeugung einer ganzen Welt geknüpft ist.

Die alte Dame ist bestrebt, so formuliert Pilipowicz, »ihre eigene Ordnung durchzusetzen und die moralische Beschaffenheit ihrer Mitbürger umzugestalten«.[18] Eine ›Umgestaltung‹ ist hier jedoch gar nicht nötig: Die Verkommenheit der Stadtbewohner hat sich bereits in der Vergangenheit gezeigt, nur kann Claire durch ihr Finanzmonopol diese Eigenschaften nun für ihre eigenen Ziele einsetzen. Wenn es weiter heißt, Claire strebe nach einer »die Regel ersetzende Ausnahme, wodurch das Gute an den Rand der Werte ver-

15 August Obermayer: Dürrenmatts *Besuch der alten Dame* als theatrum mundi, in: Walter Veit (Hg.): Antipodische Aufklärungen/Antipodean Enlightenments. Festschrift für Leslie Bodi. Frankfurt a.M., Bern, New York 1987, S. 323-332, hier S. 327.

16 Jan Knopf: Friedrich Dürrenmatt: *Der Besuch der alten Dame*. Die fünfziger Jahre und ihre Auswüchse, in: Dramen des 20. Jahrhunderts. Bd. 2. Stuttgart 1996, S. 71-91, hier S. 77.

17 Obermayer: Dürrenmatts *Besuch der alten Dame* als theatrum mundi, S. 328.

18 Andrzej Pilipowicz: Die Transfusionen des Geistes. Die Rache in *Titus Andronicus* von William Shakespeare und in *Der Besuch der alten Dame* von Friedrich Dürrenmatt, in: Edward Białek, Magdalena Bieniasz, Eugeniusz Tomiczek (Hg.): Teksty ofiarowane Profesorowi Feliksowi Przybylakowi. Wrocław 2009, S. 139-164, hier S. 144.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

drängt und das Schlechte potenziert wird«[19], so ist der Hinweis auf Ausnahme und Regel im Rahmen des Souveränitätsdiskurses zwar von Bedeutung, doch mutet die Rede vom Guten und Schlechten angesichts der Güllener Verhältnisse recht euphemistisch an. Käuflichkeit und Mitleidlosigkeit sind immer schon Eigenschaften der Güllener Stadtgemeinschaft, das wird durch Claires Schicksal klar – sie können nicht einfach der Ausnahme innerhalb einer Ordnung zugerechnet werden, die grundsätzlich zu Gutem oder Schlechtem in der Lage wäre. Schon vor Claires Angebot zeigt sich die Perfidie der Güllener, wenn sie sich gleich ein weiteres Mal an ihr bereichern wollen: »Die Zachanassian soll mit ihren Millionen herausrücken« (WA 5, 19), »Ill hat sie im Sack. Wildkätzchen, Zauberhexchen hat er sie genannt, Millionen wird er aus ihr schöpfen.« (WA 5, 33) Auch als sie verstoßen wurde, ging es um Bereicherung: Die falschen Zeugen, die aussagten, Claire geschwängert zu haben, und von ihr als Strafe »kastriert und geblendet« (WA 5, 48) wurden, waren von Ill mit Schnaps bestochen worden. »Einwohner grinsten [ihr] nach«, als sie das »Städtchen verließ, im Matrosenanzug, mit roten Zöpfen, hochschwanger« (WA 5, 90).

## Homo sacer

Auch der Umgang der Güllener mit ihrem Mitbürger Alfred Ill steht im Zeichen einer moralischen Verkommenheit, die nicht von Claire erzeugt, sondern lediglich sichtbar gemacht und für ihre eigenen Zwecke eingesetzt wird. Auf seine Position als Sündenbock, dessen Ausschluss und Opferung gemeinschaftsstiftende Funktion hat (doch vor allem »die archaischen Grundlagen moderner Gesellschaft bloß[]legt«[20]), wurde in der Forschung hingewiesen. Nimmt man die Figur hingegen unter dem Souveränitätsparadigma in den Blick, so ist Alfred Ill in der bereits erläuterten Terminologie Giorgio Agambens (s. Kapitel 2.4.) zunächst einmal der *homo sacer*, das heißt »menschliches Leben«, das »unter den souveränen Bann fällt«, sich also dadurch auszeich-

19 Ebd.

20 Wolfgang Braungart: Ills Krankheit, Ills Opfer. Einige Thesen zu Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* (1956) im Ausgang von René Girards Theorie des Sündenbocks, in: Reinhard Düßel, Geert Edel, Ulrich Schödlbauer (Hg.): Die Macht der Differenzen. Beiträge zur Hermeneutik der Kultur. Redaktion: Renate Solbach. Heidelberg 2001, S. 213-224, hier S. 224.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

net, dass es »getötet, aber nicht geopfert werden kann«.[21] Diese »Produktion des nackten Lebens ist«, so Agamben, »die ursprüngliche Leistung der Souveränität.«[22] Alfred Ill befindet sich in einer solchen ›vogelfreien‹ Situation, in der er getötet werden kann, ohne dass ein Mord begangen wird.[23] Zeichen für diese Existenz unter dem Bann ist der Panther, den Ill nicht nur als Spitznamen trägt (WA 5, 26), sondern der als Tier gejagt und erlegt wird (WA 5, 76) und somit als Vorbote von Ills eigenem Schicksal erscheint: »Der Werwolf, der sich im kollektiven Unbewußten als hybrides Monster, das, halb Mensch, halb Tier, halb in der Stadt und halb in der Wildnis lebt, niederschlagen sollte, ist also ursprünglich die Figur dessen, der aus der Gemeinschaft verbannt worden ist.«[24] Nicht umsonst klagt Ill: »Sie jagen mich wie ein wildes Tier.« (WA 5, 74)

Zwar scheint es, als würde Alfred Ill doch in einem gewissen Sinne ›geopfert‹ werden. Allerdings sieht die funktionale Betrachtung der vermeintlichen Erneuerung der Gemeinschaft durch das Opfer zu sehr von der alten Dame als Motor des Ganzen ab. Von Bedeutung ist gerade die Umdeutung des souveränen Zugriffs, der absoluten Willkür, die Claire in Bezug auf Ill ausübt, in die Strafe für ein Verbrechen, die das gerechte Gemeinwesen in Güllen begründe, und schließlich, durch den Schlusschor markiert, in ein dargebrachtes Opfer.[25] Diese Umdeutung wird von den Einwohnern Güllens völlig schamlos vorgenommen und verdeckt den einfachen Tauschcharakter der Rechnung ›Mord gegen Milliarde‹, der für sie eigentlich maßgeblich ist.

Keineswegs also steht die Ausnahme, die Claire in der Kleinstadt einführt, völlig jenseits der ›ordentlichen Verhältnisse‹. Vielmehr macht sie als ein Ausnahmezustand auf zweiter Stufe erst sichtbar, was *regel*mäßig in Güllen be-

21 Giorgio Agamben: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Übers. von Hubert Thüring. Frankfurt a.M. 2002, S. 93.

22 Ebd.

23 Vgl. ebd.

24 Ebd., S. 115.

25 Nach Girard setzt der Opfervorgang »eine gewisse Verkennung voraus. Die Gläubigen kennen die von der Gewalt gespielte Rolle nicht und dürfen sie auch nicht kennen.« René Girard: Das Heilige und die Gewalt. Übers. von Elisabeth Mainberger-Ruh. Frankfurt a.M. 1992, S. 17. Auch die Güllener verkennen die eigentliche Natur ihrer Tat. Deutet der Lehrer sie als Verwandlung »unser[es] Gemeinwesen[s] in ein gerechtes« (WA 5, 121), so ist sie doch eigentlich nur möglich, weil die Gerechtigkeit aus Güllen gerade verschwunden ist. In dieser permanenten Umdeutung liegt das satirische Substrat der tragischen Komödie.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

stimmend ist.[26] Dürrenmatts groteske Darstellung, seine übersteigerte Versuchsanordnung, dient gerade dazu, »herrschende Machtstrukturen zu entlarven, die im Netz des gegebenen ökonomischen und institutionellen Systems produziert werden.«[27] Ungerecht, falsch und rechtlos ist bereits der Normalzustand.

## Ohnmacht

Claire verfolgt die Strategie einer Umlenkung der destruktiven Energie der Gemeinschaft. Was ihr widerfahren ist – der Ausschluss aus der Gemeinschaft und der Verrat durch die sich bereichernden Nachbarn –, das soll nun Alfred Ill geschehen.[28] Angesichts der in der Vorgeschichte verübten Tat und ihrer Folgen – Claire verliert ihr Kind und wird zur Prostituierten – verwundert die Sicherheit ein wenig, mit der die Forschung die Schwere seines Verbrechens einschätzt und mit seiner Strafe ins Verhältnis setzt: Das Opfer Ills stehe »in keinem vernünftigen Verhältnis zu seiner Schuld«[29]; »Ills Verurteilung zum Tode, als Strafe für seinen Rufmord und seine Anstiftung zu Meineid vor 45 Jahren, erscheint unverhältnismässig hart.«[30] Zwar zeigt Dürrenmatt hier selbstverständlich einen Strafexzess, der von einem absoluten Gerechtigkeitsbegriff ausgeht, doch darf das Geschehen im *Besuch der alten Dame* insgesamt nicht realistisch missverstanden werden. Die Übertreibung in der unwahrscheinlichen Situation und der übermächtigen Figur ist ja gerade ein poetisches Mittel Dürrenmatts, um die wirklichen Verhältnisse sichtbar zu machen.

---

26 »Befindet sich Ill also in dem ursprünglichen Prozeß um die Vaterschaftsklage aufgrund einer finanziell stärkeren Position und des Wissens um die Käuflichkeit seiner Mitbürger im Vorteil, so gilt das gleiche für Claire 45 Jahre später.« Carlotta von Maltzan: Bemerkungen zur Macht in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*, in: Acta Germanica. Jahrbuch des Germanistenverbandes im südlichen Afrika 19 (1988), S. 123-134, hier S. 127.

27 Ebd.

28 »Ill hatte sich im ursprünglichen Prozeß der Vaterschaftsklage auf die Bestechlichkeit seiner Mitbürger verlassen und damit Claire alias Kläri Wäscher in eine Außenseiterposition gedrängt; das gleiche trifft nun unter umgekehrten Vorzeichen auf ihn zu.« Ebd., S. 126.

29 Rolf Müller: Komödie im Atomzeitalter. Gestaltung und Funktion des Komischen bei Friedrich Dürrenmatt. Frankfurt a.M. u.a. 1988, S. 117.

30 Käppeli: Politische Systeme bei Friedrich Dürrenmatt, S. 179.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Diese betreffen allererst die Institutionen, Kirche, Schule, Politik und Presse, die allesamt von Claires Auftritt profitieren und an der Umdeutung des Mordes in ein Opfer (»damit unsere Seelen nicht Schaden erleiden […] und unsere heiligsten Güter«, WA 5, 125 u. 126) mitwirken. Nach Peter von Matt erscheinen bei Dürrenmatt »die gesellschaftlichen Normen und Ordnungssysteme stets so plakativ, so schematisch«, weil sie »eben auch in Wahrheit artifiziell, […] illusionär« sind, »was ihr Heil und ihre Nützlichkeit betrifft.« Das gilt ebenso für »das System der Justiz im liberalen Staat und ihr[en] Gerechtigkeitsbegriff«, wie von Matt auch mit Blick auf den *Besuch der alten Dame* festhält: »Es gehörte zu den zentralen Lebensleidenschaften Dürrenmatts, der falschen Gerechtigkeit unserer offiziellen Justiz eine andere Gerechtigkeit gegenüberzustellen. Nicht als Institution, sondern als plötzlich aufflammendes und wieder verlöschendes mythisches Ereignis.«[31]

Bei Dürrenmatt kann sich die ausgestoßene Einzelne gegenüber der Gruppe, die sie verstoßen hatte, zur Wehr setzen. Die Struktur der Ausschließung wird wiederholt, nur befindet sich diesmal die alte Dame in der souveränen Position. Die Herstellung von Gerechtigkeit ist auf finanzielles Kapital angewiesen, das es erlaubt, die soziale Dynamik im eigenen Interesse zu nutzen. Alfred Ill ist also nicht der Einzige, gegen den sich Claires Rache richtet, auch wenn er der Einzige ist, der ihr zum Opfer fällt. Angriffspunkt ist vielmehr die gesamte Stadtgemeinschaft, die an Ill wiederholen soll, was sie an Claire verübt hatte, um so ein weiteres Mal schuldig zu werden. Claire benutzt die korrupte Gemeinschaft zum einen als ein Mittel, so wie Ill, der zwei Güllener bestochen hatte, um für ihn zu lügen. Zum anderen sind die Stadtbewohner aber auch selbst Ziel der Vergeltung, indem die alte Dame sie dazu bringt, einen aus ihrer Mitte zu lynchen und im Wohlstand zwar, doch verblendet und einem drohenden Schicksal ausgesetzt, weiterzuleben.

Das zeigt sich auch, wenn sich Alfred Ill, der seine Angst überwunden und den über ihn verhängten Tod akzeptiert hat, weigert, Selbstmord zu begehen und damit den anderen den Gewaltakt gegen ihn abzunehmen: »Gott gebe, daß ihr vor eurem Urteil besteht. Ihr könnt mich töten, ich klage nicht, protestiere nicht, wehre mich nicht, aber euer Handeln kann ich euch nicht

31 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. 80.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

abnehmen.« (WA 5, 109) Als der Bürgermeister droht: »Wenn Sie reden wollen, müssen wir das Ganze eben ohne Gemeindeversammlung machen«, zeigt sich Ill »froh, eine offene Drohung zu hören«, und erhält als Antwort eine Verkehrung der Tatsachen: Der Ausgeschlossene und vom Tod Bedrohte wird nun selbst zur Gefahr erklärt, die eine präventive Tat erfordert: »Ich drohe Ihnen nicht, Ill, Sie drohen uns. Wenn Sie reden, müssen wir dann eben auch handeln. Vorher.« (WA 5, 107) Selten klar sieht der Lehrer das Unheil voraus, das dem kollektiv schuldig gewordenen Güllen blüht: »Noch weiß ich, daß auch zu uns einmal eine alte Dame kommen wird, eines Tages, und daß dann mit uns geschehen wird, was nun mit Ihnen geschieht, doch bald, in wenigen Stunden vielleicht, werde ich es nicht mehr wissen.« (WA 5, 103)

In der wirklichen Welt kommt keine alte Dame. Claire Zachanassian ist mit ihrer überbordenden finanziellen Potenz und ihrer unwirklichen Prothesen-Existenz[32] betont im Reich der Fiktion verortet.[33] Der von ihr eingeführte Ausnahmezustand weist lediglich auf den eigentlichen Ausnahmezustand hin, in dem keine Institution zuständig und niemand schuldig ist. Ihre inszenierte Souveränität bringt in Umkehrung bloß die üblicherweise in der Realität herrschende Ohnmacht des Einzelnen zum Ausdruck sowie die Erfahrung, der unsittlichen menschlichen Gemeinschaft ausgeliefert zu sein.

---

32 »Die Irrealität der Figur und den konstruktiven ›Als-ob‹-Charakter dieses Weltgerichts hat Dürrenmatt u.a. durch ihre Prothesenhaftigkeit unterstrichen.« Ulrich Weber: Erinnerung und Variation. *Mondfinsternis* und *Der Besuch der alten Dame* in textgenetischer Sicht, in: Peter Rusterholz, Irmgard Wirtz (Hg.): Die Verwandlung der »Stoffe« als Stoff der Verwandlung. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk. Berlin 2000, S. 179-195, hier S. 189. »Claire ist ganz und gar ›montiert‹, ist Allegorie der Welt, eine Kunst-Figur«, Braungart: Ills Krankheit, Ills Opfer, S. 223.

33 Es handelt sich um den »Versuch, der Ungestalt der Wirklichkeit durch den Entwurf fiktionaler Gegenwelten eine Gestalt zu geben«, Franz-Josef Payrhuber: »Die Gerechtigkeit läßt sich nur noch durch ein Verbrechen wiederherstellen.« Anmerkungen zu Friedrich Dürrenmatts *Besuch der alten Dame*, in: Günter Lange (Hg.): Lese-Erlebnisse und Literatur-Erfahrungen. Annäherungen an literarische Werke von Luther bis Enzensberger. Festschrift für Kurt Franz zum 60. Geburtstag. Unter Mitarbeit von Bernhard Meier. Baltmannsweiler 2001, S. 308-323, hier S. 310.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## 5.2 *Die Panne*

Die Struktur des doppelten Ausnahmezustands prägt auch Dürrenmatts fast gleichzeitig mit dem *Besuch der alten Dame* erscheinende Novelle *Die Panne* (1956). Alfred Ill findet hier im Handlungsreisenden Alfredo Traps einen auffälligen Namensvetter. *Die Panne* ist als Hörspiel, Erzählung, Fernsehspiel und spät auch als Komödie (1979) erschienen. Es ist umstritten, ob die Erzähl- oder die Hörspielfassung, deren Schlüsse sich drastisch unterscheiden, zuerst entstanden ist.[34] Grundlage der folgenden Analyse ist die Erzählung. Die Hörspielfassung wird lediglich herangezogen, wenn es gilt, das Verhältnis der beiden verschiedenen Schlüsse in den Blick zu nehmen. Diese Entscheidung liegt nicht nur darin begründet, dass der Erzählung eine theoretische Reflexion vorangestellt ist, die hier besondere Berücksichtigung finden soll, sondern auch darin, dass die Schlusswendung und die eindrücklichere Darstellung des Festgelages in der Erzählvariante für das Souveränitätsparadigma von Bedeutung sind.

### Eine noch mögliche Geschichte

Die Novelle wird im Untertitel als eine »noch mögliche Geschichte« angekündigt. Was darunter zu verstehen ist, wird im programmatischen ersten Teil erläutert, der wie eine Fortsetzung oder Spezifizierung der kurz zuvor publizierten *Theaterprobleme* erscheint. Der zweite Teil – die eigentliche Erzählung – dient dann als ein veranschaulichendes Exemplum für die einführende Programmatik. Zu Beginn des Traktats, der poetologische und politische Fragestellungen verbindet, kritisiert ein Ich, dessen Positionen sich mühelos

34 Dass die Hörspielfassung früher entstanden ist, meinen u.a. Hans Mayer: Die Panne (1963), in: Ders.: Frisch und Dürrenmatt. Frankfurt a.M. 1992, S. 41-55, hier S. 48; Gerhard P. Knapp: Friedrich Dürrenmatt. 2., überarb. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 1993, S. 51. Vom früheren Entstehen der Erzählung gehen aus u.a.: Peter Spycher: Friedrich Dürrenmatt. Das erzählerische Werk. Frauenfeld, Stuttgart 1972, S. 269; Peter Rüedi: Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen. Biographie. Zürich 2011, S. 557. Dass beide Fassungen gleichzeitig geschrieben wurden, meinen Bodo Pieroth: Recht und Literatur. Von Friedrich Schiller bis Martin Walser. München 2015, S. 275; Susanne Lorenz: In Vino Veritas? Kulturleistung und Kontrollverlust im Spiegel des Festmahls in Dürrenmatts Erzählung *Die Panne*, in: Dragoş Carasevici, Alexandra Chiriac (Hg.): Friedrich Dürrenmatt. Rezeption im Lichte der Interdisziplinarität. Konstanz, Iaşi 2016, S. 89-99, hier S. 89.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem Autor Dürrenmatt zuordnen lassen und ihm daher im Folgenden auch in Rechnung gestellt werden, die Tendenz der zeitgenössischen Literatur, lediglich »von sich«, möglichst »wahrhaftig« zu erzählen. Dieser Tendenz, »Seele«, »Geständnisse«, vermeintliche »Wahrhaftigkeit«, »Unterhaltung« zu liefern, will Dürrenmatt nicht folgen. Er will hingegen

> diskret zurücktreten, das Private höflich wahren, den Stoff vor sich wie ein Bildhauer sein Material, an ihm arbeitend und an ihm sich entwickelnd und als eine Art Klassiker versuchen, nicht gleich zu verzweifeln, wenn auch der bare Unsinn kaum zu leugnen ist, der überall zum Vorschein kommt, dann wird Schreiben schwieriger und einsamer, auch sinnloser (WA 21, 37).

Sein Anspruch ist es, etwas Allgemeines zu behandeln: Stoffe. Dürrenmatt beschreibt ein durchaus klassisches Programm, eine Literatur, die objektiviert und die einen überzeitlichen Charakter hat, also über »die Forderungen des Tags« hinausgeht (WA 21, 37). Eine solche Darstellung jenseits der narzisstischen Selbstthematisierung ist jedoch nicht ohne weiteres möglich: Es steige die »Ahnung […] auf, es gebe nichts mehr zu erzählen« (WA 21, 38). Den Grund dafür findet Dürrenmatt im allgemeinen Weltzustand, den vielleicht noch die Naturwissenschaften zu beschreiben imstande sind, nicht aber die Literatur:

> [V]ielleicht sind einige Sätze noch möglich, sonst aber Schwenkung in die Biologie, um der Explosion der Menschheit, den vorrückenden Milliarden, den unablässig liefernden Gebärmüttern wenigstens gedanklich beizukommen, oder in die Physik, in die Astronomie, sich ordnungshalber über das Gerüst Rechenschaft abzulegen, in welchem wir pendeln. (WA 21, 38)

Daneben gebe es lediglich die Sorgen des Alltags, »Erschütterungen durch private Ereignisse, doch ohne Zusammenhang mit dem Weltganzen« (WA 21, 38). Nicht mehr darstellbar ist vor diesem Hintergrund der tragische Kampf eines Helden um Souveränität: »Das Schicksal hat die Bühne verlassen, auf der gespielt wird, um hinter den Kulissen zu lauern, außerhalb der gültigen Dramaturgie, im Vordergrund wird alles zum Unfall, die Krankheiten, die Krisen.« (WA 21, 39) Zwischen Naturwissenschaft einerseits und der Illustrierten andererseits gibt es also nichts mehr zu erzählen. Der programmatische Rahmen der Erzählung fragt, welche Geschichte in einer sinnlosen, ungeordneten Welt des Unfalls und – so kann gesagt werden – in einer gottlosen Welt noch möglich ist:

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Weltuntergang aus technischem Kurzschluß, Fehlschaltung. So droht kein Gott mehr, keine Gerechtigkeit, kein Fatum wie in der fünften Symphonie, sondern Verkehrsunfälle, Deichbrüche infolge Fehlkonstruktion, Explosion einer Atombombenfabrik, hervorgerufen durch einen zerstreuten Laboranten, falsch eingestellte Brutmaschinen. (WA 21, 39)

Bei der *Panne* – der folgenden Erzählung – handelt es sich dem Untertitel und der programmatischen Vorrede gemäß um eine solche »noch mögliche Geschichte«. Der Welt der Zufälle und Unfälle wird mit dem Einfall einer Geschichte von der Panne beigekommen. Sie ist die poetologische Konsequenz der zeitgeschichtlichen Diagnose:

> In diese Welt der Pannen führt unser Weg, an dessen staubigem Rande […] sich noch einige mögliche Geschichten ergeben, indem aus einem Dutzendgesicht die Menschheit blickt, Pech sich ohne Absicht ins Allgemeine weitet, Gericht und Gerechtigkeit sichtbar werden, vielleicht auch Gnade, zufällig aufgefangen, widergespiegelt vom Monokel eines Betrunkenen. (WA 21, 39)

*Noch* sind einige Geschichten möglich – allerdings nur solche, in denen sich Allgemeines in Pannen zeigt, sich Gerechtigkeit zufällig ereignet. Ein allgemeines Gesetz, dem die Menschen unterworfen sind und dem sie bei Missachtung wie in der Tragödie zum Opfer fallen, gibt es nicht mehr. Wenn die Gerechtigkeit und Gott als ihr Garant die Bühne verlassen haben, wird alles zum Unfall – oder zum Spiel.

## Die Panne

Die sich anschließende Erzählung steht zur vorangehenden Programmatik im Verhältnis einer veranschaulichenden *narratio*.[35] Sie handelt von Alfredo Traps, einem Handelsreisenden in der Textilbranche, wobei nicht nur der Nachname die Falle (engl. *trap*) anspielt, sondern das Textgewebe auch die Spinnfäden, die sich im Verlauf der Geschichte um ihn schlingen werden. Traps ist, wie festgestellt worden ist, »moralisch etwas unordentlich«.[36] Nach einer Autopanne, die eine Reparatur bis zum nächsten Morgen nötig macht, fährt der notorische Fremdgeher nicht mit dem Zug nach Hause, sondern

35 Hans Mayer führt diese Grundstruktur mit der »geometrische[n] Form« eng, »nach dem Vorbild, das Spinoza in seiner ›Ethik‹ gegeben hatte. Voraussetzung, Behauptung, Beweis.« Mayer: Die Panne, S. 52.

36 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 235.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

bleibt auf der Suche nach einem erotischen Abenteuer in dem Dorf, an dessen Rand sich die Werkstatt befindet: »Noch war es möglich, mit der Bahn heimzukehren, doch lockte ihn die Hoffnung, irgendein Abenteuer zu erleben, gab es doch manchmal in den Dörfern Mädchen, wie in Großbiestringen neulich, die Textilreisende zu schätzen wußten.« (WA 21, 41) Traps meldet sich nicht einmal zuhause, um anzugeben, dass er gestrandet ist. Es wird klar, dass die durch die Panne hervorgerufene Situation für den Handelsreisenden und seine Familie keine Seltenheit ist, sondern eine Alltagserfahrung.

> Dann tauchten Erinnerungen auf. Alltägliches, Unordentliches, ein geplanter Ehebruch im Hotel ›Touring‹, die Frage, ob seinem Jüngsten (den er am meisten liebte) eine elektrische Eisenbahn zu kaufen sei, die Höflichkeit und eigentlich die Pflicht, seiner Frau zu telephonieren, Nachricht von seinem ungewollten Aufenthalt zu geben. Doch unterließ er es. Wie schon oft. Sie war daran gewöhnt und würde ihm außerdem auch nicht glauben. (WA 21, 43)

Da die Plätze in den Gasthöfen belegt sind, wird Traps »nach einer Villa gewiesen, wo hin und wieder Leute aufgenommen würden.« (WA 21, 41) Dort wird er von seinem Gastgeber zum Abendessen und zum Herrenabend mit einigen greisen Herren eingeladen. Zum Zeitvertreib spielen bei solchem Anlass die Alten, bei denen es sich um pensionierte Juristen handelt, ihre vormaligen Berufe durch, nämlich Richter (Traps' Gastgeber), Verteidiger (Herr Kummer) und Staatsanwalt (Herr Zorn). Sie führen historische Prozesse, aber auch Prozesse »am lebenden Material« (WA 21, 46). Schweigend anwesend ist der ehemalige Henker Pilet. Traps erklärt sich bereit, die unbesetzte Rolle des Angeklagten einzunehmen, womit »der Stoff des Spiels« nun »seine eigene Lebenswirklichkeit« ist.[37] Auf die Frage, welches Verbrechen ihm denn zur Last gelegt werde, antwortet der ehemalige Staatsanwalt, dies sei ein »unwichtiger Punkt […], ein Verbrechen lasse sich immer finden.« (WA 21, 47) Die Erwiderung, der Angeklagte sei ohne Verbrechen und behauptet, unschuldig zu sein, quittiert der Staatsanwalt mit den Worten: »Müssen wir untersuchen […]. Was es nicht geben kann, gibt es nicht.« (WA 21, 51) Die Juristen beginnen nun, ihrem Besucher ein ›Verbrechen‹ nachzuweisen, von dem sie und auch Traps selbst noch gar nichts wissen.

Dabei wird es sich um die mehr oder weniger aktive Beförderung eines Herzinfarkts seines Vorgesetzten Gygax durch eine Affäre mit dessen Ehe-

37 Ebd., S. 241.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

frau handeln – also eigentlich eines Un- beziehungsweise Anfalls. Im Verlauf der inszenierten Gerichtsverhandlung wird dies als ein Mord gedeutet, den Traps aus Karrieregründen begangen habe. Hinter diesem Einfall Dürrenmatts, einen Angeklagten vorzuführen, dessen Verbrechen erst noch herauszufinden ist, scheint zunächst die Idee zu stehen, dass jeder auf irgendeine Weise schuldig ist – gesetzt es gebe noch so etwas wie ein gültiges Schuldkonzept. Um diesen Zusammenhang darzustellen, braucht es das Spiel als eine Gegenwelt: Sie zeigt die Unvereinbarkeit von menschlichen Beziehungen in der modernen (Arbeits-)Welt mit dem Schuld- oder Sündenbegriff. Allerdings wird die ›Panne‹ – der Herzinfarkt – erst im Nachhinein in eine Geschichte überführt. Traps, so formuliert es Spycher, »gesteht sich eigentlich nicht *jetzt* ein, daß er *damals* Gygax einem raffinierten Plan gemäß ermordete, sondern er *deutet jetzt* eher sein damaliges Handeln *hinterher* so, weil er darin, mit Recht, eine Selbsterhöhung erblickt«.[38] Es handelt sich nicht um die Rekonstruktion eines objektiven Sachverhalts, sondern um die Konstruktion einer subjektiven Version des Vergangenen.

## Ausnahme-Fall

Betrachtet man die Erzählung unter Rückgriff auf das Souveränitätsparadigma, so lässt sich darin der Entwurf eines doppelten Ausnahmezustands entdecken: Der erste Ausnahmezustand ist zum gesellschaftlichen Normalzustand geworden; er zeichnet sich also nicht durch die Abweichung vom Alltäglichen aus, sondern das Alltägliche selbst ist lesbar als Zustand der aufgehobenen Ordnung. Dies betrifft sowohl die zur Regel gewordenen außerehelichen Kontakte des Textilfachmanns als auch die Methoden, auf der Karriereleiter aufzusteigen. Die Konkurrenz in der modernen Wirtschaft wird als ein Naturzustand auf zweiter Stufe gezeichnet, in dem jeder gegen jeden kämpft, um voranzukommen. Dass es sich dabei um den Normalzustand handelt, zeigt sich darin, dass Traps selbst alle Bestandteile der Anklage einbringt: Er verrät sich bereits im Erzählen seiner Biographie, ist stolz auf seine Affären und seine Karriere und muss seine ›moralische Unordentlichkeit‹ nicht einmal verstecken. Sichtbar wird dieser erste Ausnahmezustand auch darin, dass der Staatsanwalt nicht nur von der These ausgeht, »daß ein Verbrechen hinter jedem Vorgang, hinter jeder Person lauern könne« (WA 21, 73), sondern dass diese sich in Bezug auf Traps recht bald zu bestätigen scheint. Auch Hans

38 Ebd., S. 243.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mayer sieht in Traps' Rücksichtslosigkeit keine Besonderheit, wenn er meint, dass dieser »nicht bloß so handelte, wie es den Maximen einer allgemeinen Geschäftsgesetzlichkeit entsprach, sondern bei seiner Karriere auch so vorging, daß man ihn als vorbildhaft tüchtig beim Ausnutzen einer jeden Chance bezeichnen könnte.«[39]

Der zweite Ausnahmefall – der Einfall –, der in den alltäglichen Ausnahmezustand hineinbricht und diesen allererst sichtbar macht, ist das Festessen und das Spiel, das die drei Juristen veranstalten. »Gerechtigkeit als verbindliches, vorherrschendes Prinzip existiert nicht mehr in der Welt des Alfredo Traps. Sie kann sich bestenfalls im schrulligen Ritual der alten Männer manifestieren, und dort nur als bizarrer Ausnahmefall.«[40] Es ist dies die typische Methode Dürrenmatts, einen unwahrscheinlichen, grotesken Zustand zu zeichnen, von dem aus die Strukturen der Alltagswelt beobachtbar werden. Erst in diesem Gegen-Zustand kann Traps seine Taten als ein vermeintliches Verbrechen erkennen. Die Alten repräsentieren eine Welt, in der es noch Schuld und Gerechtigkeit gab, wobei diese Welt nun im Spiel aufgesucht werden muss. Es ist die Welt gleichsam alttestamentarischer Gerechtigkeit, die der modernen Welt entgegengesetzt wird und die sich »vom unnötigen Wust der Formeln, Protokolle, Schreibereien, Gesetze und was sonst noch für Kram unsere Gerichtssäle belastet, befreit. Wir richten ohne Rücksicht auf die lumpigen Gesetzbücher und Paragraphen.« (WA 21, 58) Diese Freiheit betrifft auch die Todesstrafe, fungiert die Figur des ehemaligen Henkers Pilet doch als ständig anwesende, unheimliche Todesdrohung. Auf die Information des Verteidigers, man habe die Todesstrafe wieder eingeführt, fragt Traps lachend, ob es auch einen Henker gebe:

> »Natürlich«, bejahte der Verteidiger stolz; »haben wir auch. Pilet.«
> »Pilet?«
> »Überrascht, wie?«
> Traps schluckte einige Male. »Der ist doch Ochsenwirt und sorgt für die Weine, die wir trinken.«
> »Gastwirt war er immer«, schmunzelte der Verteidiger gemütlich. »Übte seine staatliche Tätigkeit nur nebenberuflich aus. Ehrenamtlich beinah. War einer der tüchtigsten seines Fachs im Nachbarlande, nun auch schon zwan-

39 Mayer: Die Panne, S. 45.

40 Knapp: Friedrich Dürrenmatt, S. 53.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

zig Jahre pensioniert, doch immer noch auf dem laufenden in seiner Kunst.« (WA 21, 62)

Man darf nun nicht denken, Dürrenmatt würde die dargestellte Form des Gerichts mit Todesstrafe und so weiter affirmieren, um als übermächtiger Autor-Gott unmoralische Verhaltensweisen zu sanktionieren. Vielmehr handelt es sich auch hier um eine ungeheuerliche Versuchsanordnung, die den modernen Weltzustand als weithin recht- und regellosen Zustand sichtbar macht.

Markiert wird der sekundäre Ausnahmezustand dadurch, dass die gespielte Gerichtsverhandlung in den Rahmen eines ausufernden Abendessens eingelassen ist. Das essbare Gericht ist ebenso übersteigert wie das gespielte Gericht. Doch erschöpft sich die Funktion des Festessens nicht in dieser kalauerhaften Doppeldeutigkeit des Wortes Gericht. Vielmehr steht das Fest durch seine Übermäßigkeit auch im Zusammenhang mit der Souveränität: »Zu den basalen Elementen der Herrschaftsform Souveränität gehört das Fest – das Theater des Schreckens, das Ritual der Grausamkeit. Die auf Diskretion basierende Herrschaftsform Disziplin dagegen schafft das Fest, in dem das Dionysische und also die ungebändigten Affekte lauern, als Ritual der Macht ab.«[41] Mit Blick auf die ständige Todesdrohung durch die Anwesenheit des ehemaligen Henkers ist auch der Konnex von Todesstrafe und Fest relevant: »Die Gesellschaft der Souveränität dagegen hat mit dem Schauspiel der grausamen Hinrichtung Affekte gezielt evoziert; sie kalkuliert kühl eine heiße Eruption. Das Fest der Martern ist Feier der Souveränität«.[42]

Schon Georges Bataille hat den transgressiven Charakter des Festes mit dem Souverän in Verbindung gebracht und die Gabe als »souveränen Augenblick[]« charakterisiert.[43] Die Ähnlichkeit zur Konstellation der *Panne* ist unübersehbar, wenn Rita Bischof kommentiert, die »soziale Funktion der unproduktiven Verausgabung« – eine solche ist ja das übermäßige Gelage der Alten – liege darin, dass »sie über der objektiven Welt der Arbeit, der Produktion und der Erhaltung, eine subjektive Welt der Souveränität errichtet,

41 Jens Dreisbach: Disziplin und Moderne. Zu einer kulturellen Konstellation in der deutschsprachigen Literatur von Keller bis Kafka. Berlin 2009, S. 368.

42 Ebd., S. 367.

43 Georges Bataille: Die Souveränität, in: Ders.: Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität. Hg. von Elisabeth Lenk. Nachwort von Rita Bischof. Übers. von Rita Bischof, Elisabeth Lenk, Xenia Rajewsky. München 1978, S. 45-86, hier S. 59.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

eine Sphäre, deren Funktion es ist, den souveränen Zweck vor Augen zu führen, auf den hin die Menschen leben.«[44] Dieser besteht in der Gewinnung von Autonomie durch Überschreitung. Die souveräne Überschreitung ist auf »ein Netz von Verboten« angewiesen – Bataille nennt hier: »Die Art zu essen und die Art auszuschneiden, die prinzipielle Abneigung gegenüber dem Mord, die Einhaltung der sexuellen Verbote und die Zurückhaltung, die Art sich zu kleiden und sein Haus einzurichten«[45]; dies sind fast alles Punkte, die sich auf Traps beziehen lassen und deren Überschreitung den Kern der Erzählung ausmacht.

Susanne Lorenz entdeckt in dem »›verhüllten Gericht‹« die Verhandlung von einigen »der höchsten zivilisatorischen Errungenschaften, angefangen bei den Kleidervorschriften über Tischmanieren und Hygiene bis hin zur Rechtsprechung«, die allesamt als »Feigenblätter der Barbarei« entlarvt würden. Dass im Verlauf des Herrenabends »alle Mechanismen der Selbstbeherrschung ausgehebelt [werden], sowohl Peinlichkeitsgefühl und Affekthausalt […] als auch die Triebsublimierung«[46], bedeute nicht, dass die Rentner die Kontrolle über das Geschehen verlören:

> Was für einen an dieser Stelle zufällig in den Salon tretenden Fremden wie ein außer Kontrolle geratenes Bacchanal wirken muss, könnte man tatsächlich eher mit einem kontrolliert zur Detonation gebrachten Blindgänger vergleichen. Zu keiner Zeit haben die Greise das Heft aus der Hand gegeben, auch wenn sie am Ende die Beherrschung über ihre Artikulation verloren haben und Traps ohne gebotene Zurückhaltung anfassen und abküssen.[47]

Lorenz zufolge übernimmt Traps nun »mit seinem Selbstmord vielleicht bewusst, vielleicht auch nur unbewusst die Kontrolle. […] So unabgesprochen, wie die Greise mit ihm gespielt haben, so unabgesprochen führt Traps hier einen Spielausgang herbei, der die vier Männer bestürzt und ihnen den schönsten Herrenabend verteufelt.«[48] Diese Reaktion von Traps aber ist vor dem Hintergrund der Souveränitätsthematik zu betrachten, um in ihr nicht nur

44 Rita Bischof: Über den Gesichtspunkt, von dem aus gedacht wird, in: Georges Bataille: Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität, S. 87-120, hier S. 92.

45 Bataille: Die Souveränität, S. 58.

46 Lorenz: In Vino Veritas, S. 90.

47 Ebd., S. 97.

48 Ebd., S. 98.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ein Moment der Kontrolle, sondern den Endpunkt eines souveränen Taumels zu entdecken.

## Würdigung

Der eigentliche Skandal dieser Geschichte liegt nicht in dem inszenierten Prozess, sondern in dem Umstand, dass Traps nach einiger Zeit der Leugnung seiner vermeintlichen Tat schließlich der Mörder sein *will*. Ist es ihm anfangs noch möglich, die Struktur des Spiels zu durchschauen und Spiel und Wirklichkeit zu unterscheiden (»Das Spiel droht in Wirklichkeit umzukippen. Man fragt sich auf einmal, ob man nun eigentlich ein Verbrecher sei oder nicht, ob man den alten Gygax umgebracht habe oder nicht.« WA 21, 64), so erliegt er später doch der Versuchung, durch das Verbrechen eine Würdigung zu erfahren. Auf die beständige Schmeichelei des Staatsanwalts, »die technische Schönheit der Tat« sei zu würdigen und das Verbrechen »sei ein virtuoser Mord« (WA 21, 72 u. 73), geht Traps schließlich ein: Zwar bestürze es ihn ein wenig, »daß man ihm einen Mord zumutete«; es handele sich dabei aber um einen Zustand, den er »als angenehm empfand, stieg doch eine Ahnung von höheren Dingen, von Gerechtigkeit, von Schuld und Sühne in ihm hoch, erfüllte ihn mit Staunen.« (WA 21, 82) Diese wohlige Einrichtung in dem Gedanken an die eigene Schuld mündet darin, dass er sich gegen das Plädoyer seines Verteidigers zu wehren beginnt: »Immer mehr ärgerte den Generalvertreter dieser wohlmeinende Nebel, mit dem sein schönes Verbrechen zugedeckt wurde, in welchem es sich verzerrte, auflöste, unwirklich, schattenhaft, ein Produkt des Barometerstandes wurde.« (WA 21, 88)

Traps verurteilt sich selbst; er gesteht, weil sich das alltägliche Leben durch sein Geständnis in etwas Bedeutsames verwandelt. Das Verbrechen und seine Verurteilung sind für ihn eine ›Krönung‹, ein ›Ritterschlag‹ (WA 21, 91 u. 92). Traps ist glücklich, seine »stolze, kühne, einsame Wahrheit« zu erfahren (WA 21, 81), und »wunschlos wie noch nie in seinem Kleinbürgerleben.« (WA 21, 93) Er sieht sich, so Peter Schnyder, in »*der* Version seiner Lebensgeschichte, die der Staatsanwalt erzählt hat, […] endlich aus seiner nichtssagenden Durchschnittsexistenz befreit und durch ein genial geplantes Verbrechen gleichsam in den Adelsstand des Außergewöhnlichen erhoben.«[49]

49 Peter Schnyder: Pannenpoetik. Dürrenmatt als Nachfahr Schillers?, in: Ders., Ulrich Weber, Peter Gasser, Peter Rusterholz (Hg.): Dramaturgien der Phantasie. Dürrenmatt intertextuell und intermedial. Göttingen 2014, S. 61-76, hier S. 70.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Die beiden Modelle – Zufall und Tragödie – werden in der Erzählung auch unmittelbar nebeneinandergestellt:

> Was beim Bürger, beim Durchschnittsmenschen als Zufall in Erscheinung trete, bei einem Unfall, oder als bloße Notwendigkeit der Natur, als Krankheit, als Verstopfung eines Blutgefäßes durch einen Embolus, als ein malignes Gewächs, trete hier als notwendiges, moralisches Resultat auf, erst hier vollende sich das Leben folgerichtig im Sinne eines Kunstwerkes, werde die menschliche Tragödie sichtbar, leuchte sie auf, nehme eine makellose Gestalt an […] (WA 21, 91).

Erst in der Urteilsverkündung, die einer bestimmten Erzählung des Geschehens entspricht, wird also Traps seiner Durchschnittsexistenz enthoben und »ebenbürtig und würdig« (WA 21, 92). Deshalb strebt er auch zunehmend danach, diese Version des Geschehens anzuerkennen. Der Gedanke, »einen Mord begangen zu haben, überzeugte ihn immer mehr, rührte ihn, verwandelte sein Leben, machte es schwieriger, heldischer, kostbarer.« Dabei habe Traps nicht »aus finanziellen Gründen« gemordet, »sondern – das war das Wort – um ein wesentlicher, ein tieferer Mensch zu werden, wie ihm schwante – hier an der Grenze seiner Denkkraft –, würdig der Verehrung, der Liebe von gelehrten, studierten Männern« (WA 21, 85).

›Wahrhaftes Leben‹ besteht für Traps in der Möglichkeit der Überschreitung des Verbots und somit in der souveränen Position. Die Anklagerede liest sich denn auch wie ein Staatsstreich, wenn von ›Bündnissen‹, ›Gegenbündnissen‹ und einem ›bösen Streich‹ die Rede ist: »›Wirklich‹, bestätigte er, ›es war ein böser Streich, den ich da dem alten Gangster spielte.‹« (WA 21, 78f.) Traps feiert einen Aufstieg durch einen Putsch. Er beschreibt das Ausschalten des Konkurrenten selbst mit kriminellen Vokabeln, wenn es heißt, er hätte Gygax auf »die Seite geschafft« und das »Messer an die Kehle« gesetzt (WA 21, 56). Das Todesurteil wird vom Staatsanwalt gefordert »als Belohnung für ein Verbrechen, das Bewunderung, Staunen, Respekt verdiene und ein Anrecht darauf habe, als eines der außerordentlichsten des Jahrhunderts zu gelten.« (WA 21, 84) Das also ist der Grund, weshalb Traps nicht nur schuld am Tod von Gygax sein möchte, sondern das Todesurteil annimmt und es – in der Erzählfassung – auch vollstreckt. Mayer sieht in Traps' Tod »eine grobe Vermanschung der Sphären von Kunst und Leben: genauso peinlich und geschmacklos, wie wenn ein eifersüchtiger Schauspieler als Othello auf der Bühne seine Geliebte und Schauspiel-Partnerin wirklich erwürgt, um sich darauf

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

›wirklich‹ zu erstechen, so daß echtes Blut auf den Bühnenboden fließt.«[50] Man könnte sagen: Traps borgt sich vom Spiel der Alten die Würdigung und überträgt sie auf seine Durchschnittsexistenz.

## (Klein-)Bürgerliche Souveränität

Für *Die Panne* wie für alle Texte Dürrenmatts, die sich mit der Frage nach der Souveränität im Alltag beschäftigen, ist Georges Batailles bereits zitierte, in unmittelbarer zeitlicher Nähe erschienene Schrift *Die Souveränität* (1956) erhellend. Bataille entwickelt einen Begriff der Souveränität, der das Subjekt ebenso betrifft wie die Nation, und er bezeichnet damit die absolut freie Wahl – die Freiheit, ein Verbot zu überschreiten: »Allein der, dessen Wahl im Augenblick vom Gutdünken abhängt, ist souverän.«[51] So kommt Souveränität »allein demjenigen zu, der prinzipiell alles negiert, was die Autonomie seiner Entscheidungen einschränkt.« In ihrer vollkommenen Form existiert sie allerdings, so Bataille, in der Realität nicht. Sie befindet sich »immer jenseits des Möglichen« und verleiht der tatsächlich »gegebenen Souveränität in dem Maße einen Sinn«, in dem sich diese ihr annähert.[52]

Das Streben nach Souveränität verortet Bataille bei jedem Menschen und nicht nur bei Königen und anderen Herrschern. Sie ist der ›letzte Zweck‹, dem auch die Arbeit als Mittel dient. Für Dürrenmatts Erzählung *Die Panne* ist dieser Fokus Batailles auf den Einzelnen besonders wichtig. Jeder Mensch strebe bei seiner jeweiligen Tätigkeit nach der souveränen Position: »Es mag bizarr erscheinen, daß jeder von uns in seiner begrenzten Tätigkeit im wesentlichen damit beschäftigt ist, sich der königlichen Sphäre zu nähern.«[53] Gemeint ist damit die Setzung eigener Autonomie durch die eigenmächtige und zeitweise Missachtung von Verboten: »Die Menschen beachten diese Verbote, aber sie behalten sich schwerwiegende Augenblicke vor, in denen sie sie verletzen.«[54]

Souveränität bedeutet für den Kleinbürger Traps, nicht nur der »*nützliche Mensch*« zu sein, der sich nach Bataille »*vor allem mit Bedingungen beschäf-*

50 Mayer: Die Panne, S. 50.
51 Bataille: Die Souveränität, S. 47.
52 Ebd., S. 48.
53 Ebd., S. 49.
54 Ebd., S. 52.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

*tigt, die im Grenzfall der souveräne Mensch negiert.*«[55] Vielmehr geht es darum, innerhalb des eigenen Geltungsbereichs selbst die souveräne Position einzunehmen; durch die Überschreitung von Alltagstabus und -verboten, aber auch durch die vermeintliche Beseitigung seines Chefs durch Beförderung eines Herzinfarkts. Nicht umsonst spricht Bataille davon, dass die »soziale Differenz« die Grundlage der Souveränität sei: »[I]ndem sie die Souveränität setzten, schufen die Menschen vergangener Zeiten die Skala der Differenzierungen.«[56] Die Anerkennung und Bewunderung durch andere ist die Währung der Souveränität und innerhalb des (klein-)bürgerlichen Systems sozialer Differenzierung ist die Karriere ihr Spielfeld: »Etwas Exzessives ist in uns das Prinzip des Seins: es beinhaltet den fundamentalen Kampf, in dem die Menschen nicht aufhören wollen, der Bewunderung würdiger zu sein.«[57] In *Die Panne* lässt sich dies sowohl auf den Konkurrenzkampf im Textilunternehmen und Traps' Aufstiegsgeschichte beziehen als auch und vor allem auf die Entwicklung von der Leugnung hin zur glücklichen Annahme der Schuld. Das heißt, die Anerkennung verschiebt sich innerhalb der Erzählung: Ist sie zunächst auf den beruflichen, aber auch erotischen Erfolg bezogen, so gilt sie schließlich für das vermeintliche Verbrechen, das Traps insofern auszeichnet, als es ihn – in der Deutung des Urteilsspruchs – in Übertretung des Tötungsverbots als souverän markiert.

Das Auto, das die titelgebende Panne erleidet, ist zum einen dasjenige Objekt, das die Geschichte in Gang setzt und auch die Juristen auf die Spur des vermeintlichen Verbrechens führt, es ist jedoch zugleich ein Aufstiegsmarker für Traps, der seinen Citroën gegen einen Studebaker eingetauscht hatte. In diesem Stadium entspricht er dem Bild, das Bataille von der bürgerlichen Gesellschaft entwirft, die »keine Gesellschaft der Könige, der Bischöfe, der Prinzen mehr« ist, sondern »eine Gesellschaft der Objekte, wie es die Fabriken, die maschinell hergestellten Produkte und die Reichtümer sind.« Das Streben nach persönlicher Würde ordne sich hier »vollständig dem Wunsch, die Reichtümer, die Dinge zu besitzen, unter.«[58] Die Panne, die dieses Objekt nun erleidet, führt schließlich zu einem anderen Bezugsmodell der Souveränität.

55 Ebd., S. 54.
56 Ebd., S. 61.
57 Ebd., S. 55.
58 Ebd., S. 57.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Es handelt sich bei Traps um einen Aufsteiger, der aus einer Arbeiterfamilie stammt und sich »mit Leibeskräften heraufgearbeitet« hat: »Von unten fing ich an in meiner Branche, ganz von unten. Und jetzt, meine Herren, wenn Sie mein Bankkonto sähen! Ich will mich nicht rühmen, aber hat jemand von euch einen Studebaker?« (WA 21, 53 u. 54) Urs Büttner sieht so auch Traps' zentrales Antriebsmoment in seinem »Streben nach Anerkennung«, die ihm jetzt zukomme »und sogar in einem über das Normale hinausgehenden Maß, wenn er die Verantwortung für den Tod Gyrax' [sic!] übernimmt. Ihm wird die Rolle des *Helden* angeboten.«[59] Als solcher setzt er durch eine »außerordentliche Tat […] ein neues Recht. Darin gilt das ›Gründungsverbrechen‹ als notwendiges Opfer, nicht als Unrecht.« Das »Charisma des Helden« steht dabei stets in der »Gefahr seiner Veralltäglichung«: »Die beste Prävention dagegen ist das heroische Selbstopfer. […] So kann man Traps' Selbstmord am Schluss aus seiner Sicht als Verteidigung der Heldenrolle verstehen.«[60] Es handelt sich um das Streben nach Souveränität ›im Kleinen‹. Was Traps in Aussicht steht, ist die Rückabwicklung der bei Bataille gezeichneten Evolution der Souveränität vom souveränen Subjekt zu den Objekten der Marktwirtschaft. Die Anerkennung durch Produkte der Warenwelt wird eingetauscht gegen die Verheißung persönlicher Würde.

## Die Frage der Schuld

Es ist in der Forschung durchaus umstritten, wie es sich in der *Panne* mit der Schuld verhält. Sehr pointiert hat sich Hans Mayer geäußert. In seiner weithin bekannten Einschätzung heißt es, man könne Dürrenmatt »nicht unsinniger mißverstehen als durch die Annahme, er habe als Moralist am Fall des Generalvertreters der Hephaiston demonstrieren wollen, ein Mensch begehe in seinem Leben oft wirkliche Verbrechen, selbst wenn diese nach dem Buchstaben des Strafgesetzbuches nicht geahndet würden.« Statt einer solchen individualisierenden Deutung gehe es Dürrenmatt um »die Struktur einer ›menschlichen Gemeinschaft‹ von heute« beziehungsweise den »Zustand einer Gesellschaft der totalen und allgemeinen Verantwortungslosigkeit«[61], in

59 Urs Büttner: Urteilen als Paradigma des Erzählens. Dürrenmatts Narratologie der Gerechtigkeit in seiner Geschichte *Die Panne* (1955/56), in: Monatshefte 101/4 (2009), S. 499-513, hier S. 502.

60 Ebd., S. 503.

61 Mayer: Die Panne, S. 44f.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem »für Fälle wie den von Traps und Gygax keine Schuld, schon gar keine tragische Schuld mehr konstatiert werden kann«[62]. So entspringt für Mayer denn auch der Selbstmord am Schluss »weder Schuldgefühl, noch Reue oder Buße«; vielmehr ist er »eine ästhetische Ungeschicklichkeit, die alles verdirbt. Eine Panne.«[63]

Nicht ohne Süffisanz bemerkt Spycher gegen Mayer gerichtet: »Wir bleiben lieber bei unserem ›unsinnigen Mißverständnis‹, das übrigens auch Dürrenmatt selber zu teilen scheint«[64], und betont »das erzieherische Bestreben, dem Angeklagten zur Einsicht in seine Schuld und zum Wunsch nach Sühne zu verhelfen«. Nur wenn sich der Mensch bewusst werde, dass er »seiner Natur nach böse« ist und Verbrechen begeht, »gelangt er zu der ihm einzig zugänglichen Weise der Gerechtigkeit, der sühnend-adelnden, deren schreckliche Schönheit sich schon in seiner von ihm erkannten Schuld spiegelt.«[65] Knapp wiederum plädiert dafür, den Text mehr als »Sozialpathographie eines Zeitalters […] denn als individuelle Charakterstudie« zu lesen: »Traps ist ebenso sehr Repräsentant wie Opfer seines Zeitalters der Hochkonjunktur. ›Schuldig‹ ist er vielleicht im moralisch-ethischen Sinne (wobei feststeht, daß sein Opfer Gygax keinesfalls ›besser‹ ist als er), nicht mehr und nicht weniger indessen als viele seiner Zeitgenossen.«[66]

Betrachtet man die Frage der Schuld mit Blick auf das Souveränitätsparadigma, so ist sie auf eine weitere Art zu perspektivieren. Sicher ist Mayer darin zuzustimmen, dass es bei Traps' Selbstmord nicht um Reue oder Schuld geht. Traps, so könnte man unzulässig psychologisierend sagen, *leidet* am aktuellen Weltzustand der Verantwortungslosigkeit, weil diese ihm zwar eine gewisse Skrupellosigkeit in privaten und professionellen Zusammenhängen zubilligt, doch zugleich in tiefe Bedeutungslosigkeit stürzt. Das ist der Preis

62 Ebd., S. 46.

63 Ebd., S. 51.

64 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 257. Bodo Pieroth deutet die *Panne* nicht als Erziehungsgeschichte, sondern als Groteske, die sich zeigt »in einem plötzlichen, unvermuteten Zusammenstoß der Gegensätze: de[m] Umschlag von übermütigem Spiel in blutigen Ernst.« »Wenn es also weder um juristische noch um sonstige Schuld geht, das Thema der Erzählung aber Schuld sein soll, kann es nur die Verneinung von Schuld sein. In einer Welt der allgemeinen Verantwortungslosigkeit gibt es keine persönliche Schuld mehr. […] Dürrenmatt warnt vor dem Weg in die allgemeine Verantwortungslosigkeit der Menschen.« Pieroth: Recht und Literatur, S. 278 u. 281.

65 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 239.

66 Knapp: Friedrich Dürrenmatt, S. 52.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

des Naturzustands auf zweiter Stufe in der modernen (kompetitiven) Welt, der einen Kampf eines *jeden gegen jeden* ermöglicht, ohne rechtliche Konsequenzen zu fürchten, der aber eben Durchschnittsexistenzen erzeugt, deren größte Auszeichnung der Aufstieg im Unternehmen und damit verbunden der Wechsel des Automobils ist. Der Selbstmord ist der Versuch, durch die wirkliche Vollstreckung des bloß gespielten Todesurteils auch im wahren Leben durch ein erstaunliches Verbrechen ausgezeichnet zu sein. Schuldgefühl und Reue spielen in der Erzählung keine Rolle, wohl aber der unheimliche, jedoch immer stärker auch wohlige Schauer des Herausgehobenseins als kriminelles Genie und der zu erwartenden Gerechtigkeit.[67]

So besehen ist der Tod der Hauptfigur in der Erzählfassung durchaus folgerichtig und zu Ende gedacht, doch auch der Schluss des Hörspiels, der den Angeklagten mit dem reparierten Wagen fortfahren lässt, enthält eine Pointe: Der gespielte Schuldspruch hat keine Folgen. Traps erinnert sich kaum an den Abend und knüpft in Gedanken sogleich an den Moment vor der Autopanne an: »Habe andere Sorgen, wenn man so mitten im Geschäftsleben steht. Dieser Wildholz! Rieche den Braten. Fünf Prozent will der abkippen, fünf Prozent. Junge, Junge. Rücksichtslos gehe ich nun vor, rücksichtslos. Dem drehe ich den Hals um. Unnachsichtlich!!« (WA 16, 56) Fortgesetzt wird hier der Kampf *aller gegen alle* in der Welt der Marktkonkurrenz. In der Tat hat Dürrenmatt in seinem Vortrag *Die Schweiz – ein Gefängnis* in der freien Marktwirtschaft einen Frieden gesehen, der »den Krieg integriert. Die Antriebskraft der freien Marktwirtschaft ist der Konkurrenzkampf, der Wirtschaftskrieg, der Krieg um Absatzmärkte.« (WA 36, 186)

In der Komödienfassung von 1979 ist die Frage der unmöglichen Schuld in der modernen Welt noch einmal gesteigert. Zum einen durch eine groteske Parallelhandlung um die Figur mit dem sprechenden Namen Justine, die gar für einen Bruch der dramatischen Kontinuität verantwortlich zeichnet, zum anderen durch einen etwas anderen Verlauf der inszenierten Gerichtsverhandlung und einen veränderten Schuldspruch. Aufgelöst wird zunächst die

67 Zum Zusammenhang von Spiel und Souveränität, der auch den Tod des Protagonisten zu verstehen hilft, siehe jüngst in Anlehnung an Bataille: Byung-Chul Han: The Disappearance of Rituals. A Topology of the Present. Übers. von Daniel Steuer. Cambridge, Medford 2020, S. 50: »Strong play, whose principle is sovereignty, does not fit into the society of production, which aims at utility, performance and efficiency, and which declares bare life, survival, the continuation of a healthy life, to be an absolute value. […] Death is not a loss, not a failure, but an expression of the utmost vitality, force and desire.«

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

in der Novelle so zentrale Gegenüberstellung des aktuellen Weltzustands und einer früher vermeintlich noch gültigen Gerichtsbarkeit. Denn auch wenn die Juristen, als sie noch im Amt waren, »die Unbestechlichen« genannt wurden, so sei »diese Unbestechlichkeit angesichts gewisser Kapitalien und Machtkonzentrationen« nicht immer möglich gewesen: »Hätte sich unser verehrter Staatsanwalt seine gigantische Briefmarkensammlung mit dem weltberühmten Mauritius-Block leisten können, wenn er sich nicht hätte bisweilen durch meine finanzielle Beihilfe überreden lassen, diese oder jene Anklage fallenzulassen?« (WA 16, 147) Auch früher, so radikalisiert die Komödie die Aussage der Novelle, hat es keine Gerechtigkeit gegeben.

In der neuen Zeit aber ist auch die Schuld selbst, die festzustellen den korrupten Juristen oblag, zweifelhaft geworden. Dies liegt, so macht das Stück klar, auch an veränderten Moralvorstellungen. Wie ein Kommentar zu den 1950er Jahren als Entstehungskontext der Erzählvariante liest sich denn auch der neue Ablauf der Tatnacht. Die Geschichte geht nicht länger auf: Sie ist keine ›noch mögliche‹ Geschichte mehr, wie es der programmatische erste Teil der Novelle behauptet hatte. Unmöglich geworden ist sie deshalb, weil der Ehebruch nicht länger als Grundlage des *dolo malo*, des böswilligen Vorsatzes, gewertet werden kann. Denn Gygax befand sich zum Zeitpunkt des Ehebruchs seiner Frau mit Traps seinerseits und nicht zum ersten Mal wiederum im Bett mit Traps' Ehefrau. Auf die Frage, ob Traps also aus Rache gehandelt habe, bricht dieser in Gelächter aus: »Aber wieso denn? Meine Frau kann doch schlafen, mit wem sie will. Ich schlafe schließlich auch, mit wem ich will. […] In welchem Jahrhundert lebt ihr denn, ihr alten Knaben? Habt ihr noch nie von der sexuellen Befreiung gehört? […] Es lebe der Ehebruch, es lebe der Beischlaf!« (WA 16, 145) Vor dem Hintergrund einer solchen Welt, in der die Moralvorstellungen der 1950er Jahre veraltet erscheinen, können die Juristen kein Urteil mehr wie in der Erzählvariante fällen. Selbst das gespielte Urteil ist unmöglich geworden.

Die Strategie von Traps' Verteidiger in der Komödienvariante besteht denn auch in der Feststellung eines sittlichen Relativismus: »Gigax schlief ja selber mit Trapsens Frau. Und wenn unser famoser Staatsanwalt unserem guten Traps einen Strick […] – ja, ich muß schon sagen, einen Henkerstrick – zu drehen versucht, weil dieser nicht mehr zur Witwe geht, so wundere ich mich nun wirklich. Als ob dies nicht das Natürlichste der Welt wäre.« (WA 16, 152) Das inszenierte Gericht fällt daher zwei Urteile: ein metaphysisches und ein juristisches. Das metaphysische Urteil spricht Traps schuldig, jedoch nur auf der Grundlage seines Geständnisses, nicht etwa

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

weil eine Schuld festzustellen sei: »Nach deinem Geständnis, Alfredo Traps, hast du gemordet. Nicht mit einer Waffe, nein, sondern dadurch, daß es dir das Natürlichste war, rücksichtslos vorzugehen, geschehe, was da wolle. Wir akzeptieren dein Geständnis.« (WA 16, 160) Schuld ist hier wirklich nur noch subjektiv möglich. Denn das (im Rahmen des Spiels) eigentliche, juristische Urteil stellt keine Schuld fest, die über jedes »Durchschnittsleben« (WA 16, 147) hinausginge:

> In einer Welt der schuldigen Schuldlosen und der schuldlosen Schuldigen hat das Schicksal die Bühne verlassen, und an seine Stelle ist der Zufall getreten, die Panne. […] Das Zeitalter der Notwendigkeit machte dem Zeitalter der Katastrophen Platz – *Setzt sich auf die Tischkante* – undichte Virenkulturen, gigantische Fehlspekulationen, explodierende Chemieanlagen, unermeßliche Schiebungen, durchschmelzende Atomreaktoren, zerberstende Öltanker, zusammenkrachende Jumbo-Jets, Stromausfälle in Riesenstädten, Hekatomben von Unfalltoten in zerquetschten Karosserien. In dieses Universum bist du geraten, mein lieber Alfredo Traps. Dein rotlackierter Jaguar ist nicht der Rede wert, und was dich betrifft: Unfall, harmlos, Panne auch hier. […] Zwar bezweifeln wir deinen Wunsch, Gygax möge das Zeitliche segnen, in keiner Weise, doch dein Wunsch erfüllte sich ohne dich. Nicht deine Tat beseitigte deinen Chef, sondern ein simpler Föhnsturm. Nicht die Absicht verknüpfte deinen Wunsch mit seiner Erfüllung, sondern der Zufall. (WA 16, 162f.)

Diese Ausführungen wurden deshalb hier so ausführlich zitiert, weil darin nicht nur Dürrenmatts Zufallspoetik und die Unmöglichkeit der Tragödie noch einmal verdichtet werden, sondern auch, weil hier ein Weltzustand entworfen wird, der demjenigen des 21. Jahrhunderts nicht ähnlicher sein könnte. Die Anfälligkeit moderner Gesellschaften für Kontingenzen, man denke an Naturkatastrophen, Reaktorunfälle, Wirtschaftseinbrüche oder gar Pandemien, stellt die Vorstellung planbarer Abläufe und rationaler politischer Entscheidungen in Frage. Auch die Souveränität – eines Staates, einer Regierung und jedes Einzelnen – als das Vermögen zu selbstbestimmtem Handeln wird in dieser Welt der Pannen problematisch. Sie erscheint in *Die Panne* noch einmal im Spiel: Der zufällige Tod des Chefs soll die eigene Tat gewesen sein. Traps *spielt* – zumindest in der Erzählfassung – die Tragödie zu Ende; indes wird sie vor dem Hintergrund des modernen Weltzustands zur Farce.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## 5.3 *Die Physiker*

Dürrenmatts zweites großes Erfolgsstück *Die Physiker* (1962, Neuf. 1980) weist einen starken Zeitbezug auf, der eindeutig die politischen Umstände in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, genauer den Kalten Krieg betrifft. Der Physiker Johann Wilhelm Möbius flieht in eine psychiatrische Anstalt, damit seine physikalischen Entdeckungen nicht genutzt werden können. Er spielt einen Verrückten, um sein Wissen geheimzuhalten. Zwei Physiker folgen ihm im Auftrag konkurrierender Geheimdienste, um ihm dieses Wissen zu entlocken. Zwar kann Möbius die beiden schließlich überreden, dass sie gemeinsam für den Rest ihres Lebens im Sanatorium verbleiben, weil das gewonnene Wissen zu gefährlich für die Welt wäre. Doch wird ihr Plan von der größenwahnsinnigen Anstaltsleiterin Mathilde von Zahnd durchkreuzt, die das Spiel der Physiker durchschaut hat und Möbius' vermeintlich vernichtete Manuskripte mit den bahnbrechenden Erkenntnissen kopieren ließ, um sie für ihre Zwecke zu nutzen. Die Komödie stellt nicht nur die Frage nach den politischen Implikationen und Bedingungen der Wissenschaft, die im technischen Zeitalter unmittelbare, höchst reale, genuin politische Folgen hat, sondern sie hat auch die Frage nach der Ordnung selbst, sowohl der Natur als auch der Politik, zum Gegenstand.

### Der Kriminalfall

Den Rahmen der Handlung bildet ein Kriminalfall. Inspektor Voß wird in das Sanatorium *Les Cerisiers* gerufen, weil sich dort innerhalb kurzer Zeit bereits der zweite Mord ereignet hat. In beiden Fällen wurden Krankenschwestern von Patienten erdrosselt. Den ersten Mord hat der sich vermeintlich für Newton (und Einstein) haltende Herbert Georg Beutler, den zweiten der sich vermeintlich für Einstein haltende Ernst Heinrich Ernesti begangen. Dass hier zunächst eine Kriminalgeschichte eingespielt wird, ehe die Handlung einige signifikante Wendungen nimmt und den Pfad des Kriminalfalls verlässt, kann damit begründet werden, dass das Genre mit dem Verbrechen nicht nur auf einer Ordnungsstörung basiert, sondern auch zeigt, wie diese durch die Aufklärung des Falls eingedämmt werden kann, so dass das Verbrechen für die Ordnung selbst folgenlos bleibt. Gerade diese ordnungsstabilisierende, zugleich tröstende und ermutigende Funktion kann den *Physikern* nicht attestiert werden. Die Komödie sucht im Gegenteil den Bruch mit einer solchen Vergewisserung der Ordnung.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Das zeigt sich bereits am Handlungsort des Irrenhauses, an dem Morde begangen werden können, ohne dass dafür jemand zur Verantwortung gezogen wird: »Die Ordnungsbegriffe des Inspektors brechen sich an den dem Irrenhaus gemäßen Ordnungsvorstellungen.«[68] Mehr als einmal wird Voß von der Oberschwester Marta Boll korrigiert, dass Einstein aufgrund seiner vermeintlichen psychischen Krankheit nicht als Mörder, sondern als Täter zu bezeichnen ist und der Mord als ein Unglücksfall. Und als Voß den Patienten verhören möchte, soll er warten, bis Einstein fertig mit dem Musizieren ist, so wie Newton zur Zeit der letzten Ermittlung erst eine Partie Schach mit ›Fräulein Doktor‹ beenden musste. Die abermalige Korrektur, es handele sich bei Einstein »nicht um einen Kerl, sondern um einen kranken Menschen, der sich beruhigen muß«, quittiert der Inspektor mit der Frage: »Bin ich eigentlich verrückt?« und klagt: »Man kommt ganz durcheinander.« (WA 7, 17) Innerhalb der Anstalt, so muss er erfahren, sind die Regeln der ihm bekannten Welt aufgehoben. Hier können die Patienten »ein von den Zwängen der Konventionen und Ordnungen freies, natürliches Leben führen.«[69]

Als Voß schließlich zu Beginn des zweiten Akts erneut in das Sanatorium gerufen wird, weil sich ein dritter Mord, diesmal von Möbius verübt, ereignet hat, scheint er nicht einmal mehr das Verbrechen aufklären zu wollen: »Ich tue meine Pflicht, nehme Protokoll, besichtige die Leiche, lasse sie photographieren und durch unseren Gerichtsmediziner begutachten, aber Möbius besichtige ich nicht.« (WA 7, 55) Auch der Staatsanwalt sitze ihm nicht mehr im Nacken. Als seine Gesprächspartnerin Fräulein von Zahnd die Tat einen Mord nennt, ist es diesmal der Inspektor, der sie darum bittet, eine andere Bezeichnung für die Vorgänge zu verwenden. Von den Pflegern, die allesamt ehemalige Meister im Boxen sind, sowie der luxuriösen Ausstattung der Anstalt zeigt sich Voß beeindruckt und ergreift Partei für von Zahnd und ihre Einrichtung: »Mit Ihren Schlotbaronen und Multimillionärinnen können Sie sich das ja leisten. Die Burschen werden den Staatsanwalt endlich beruhigen. Denen entkommt keiner.« (WA 7, 57) Dass Möbius, der dritte mordende Patient, nach eigenen Angaben im Auftrag des Königs Salomo gehandelt hat, genügt dem Inspektor: »Solange ich den nicht verhaften kann, bleiben Sie frei.« (WA 7, 60) Von weiteren Ermittlungen, wie noch bei seinem ersten Besuch, als er die Anstaltsleiterin nach den Patienten ausfragte, sieht er ab.

68 Oskar Keller: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*. Interpretation. 6., überarb. und erg. Aufl. München 1988, S. 14.

69 Ebd., S. 15.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

An Möbius gerichtet begründet er, weshalb er den Verbrechen nicht weiter nachgeht: Wenn er in der Welt außerhalb der Anstalt Mörder verfolgen muss, so spielt es keine Rolle, ob er dies mit Vergnügen tut oder Mitleid mit ihnen hat: »Die Gerechtigkeit ist die Gerechtigkeit.« Dass im Sanatorium andere Regeln herrschen, habe ihn zunächst geärgert, doch sieht er das mittlerweile anders: »Ich genieße es auf einmal. Ich könnte jubeln. Ich habe drei Mörder gefunden, die ich mit gutem Gewissen nicht zu verhaften brauche. Die Gerechtigkeit macht zum ersten Male Ferien, ein immenses Gefühl.« (WA 7, 60) Die Aufhebung der Rechtsordnung fasziniert den Inspektor: »Er spielt nicht nur in dieser anderen Ordnung mit, die Ordnungen an sich sind für ihn fragwürdig geworden.«[70] Es wird klar, dass die Strafverfolgung eine schwierige Angelegenheit ist, deren Aussetzung Voß entlastet: »Die Gerechtigkeit, mein Freund, strengt nämlich mächtig an, man ruiniert sich in ihrem Dienst, gesundheitlich und moralisch, ich brauche einfach eine Pause. Mein Lieber, diesen Genuß verdanke ich Ihnen.« (WA 7, 60f.) So ziehen sich die staatlichen Behörden aus der Anstalt zurück, die damit völlig zum Machtbereich der Leiterin von Zahnd wird.

Das Irrenhaus ist in diesem Sinne der Rechtsordnung enthoben. Die üblichen Maßstäbe, nach denen jemand ein Mörder und eine Tat ein Mord genannt werden kann, gelten hier nicht. Der Inspektor, der die herrschende Ordnung repräsentiert und durch Aufklärung der Verbrechen durchsetzen soll, stößt an seine Grenzen. Souveränität kann nur die Anstaltsleiterin beanspruchen. Sie erlaubt, dass man entgegen den Vorschriften in der Anstalt rauchen darf (WA 7, 24f.), und meint zu bestimmen, für welche berühmten Physiker sich ihre Patienten halten: »Ich kenne sie weitaus besser, als sie sich selber kennen.« (WA 7, 25) Dass sich die drei Physiker in einem abgeschlossenen Bereich befinden, geht ebenfalls auf ihre Entscheidung zurück, wie man später erfährt, auch um sie kontrollieren zu können: »Ich sortiere. Die Schriftsteller zu den Schriftstellern, die Großindustriellen zu den Großindustriellen, die Millionärinnen zu den Millionärinnen und die Physiker zu den Physikern.« (WA 7, 29) Von Zahnd bestimmt ganz buchstäblich die Ordnung des Sanatoriums.

Die Macht der Doktorin hat indes Tradition. Ihr Onkel war »Politiker. Kanzler Joachim von Zahnd«, ihr Vater, deren einziges Kind sie ist, »Geheimrat August von Zahnd« (WA 7, 24) und ihr Großvater Leonidas von Zahnd, »Generalfeldmarschall mit seinem verlorenen Krieg.« (WA 7, 26) Dass sie sich

70 Ebd., S. 24.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

einen Neubau auf dem Gelände leisten und die drei Physiker so von den weiteren Patienten isolieren kann, liegt an einem besonderen Finanzierungsmodell: »Reiche Patienten und auch meine Verwandten steuerten bei. Indem sie ausstarben. Meistens hier. Ich war dann Alleinerbin. Schicksal, Voß. Ich bin immer Alleinerbin.« (WA 7, 28f.) Wie schon die alte Dame Claire Zachanassian zeichnet sich auch von Zahnd durch großen Reichtum aus, der sie in die Lage versetzt, die Kontrolle zu übernehmen und ihre Pläne umzusetzen.

Mit dem Rückzug des Ermittlers und der ausbleibenden Inhaftierung der Physiker durch die staatliche Justiz löst sich auch die Kriminalgeschichte auf. Die Ordnung kann durch Ahndung der Verbrechen deshalb nicht wiederhergestellt werden, weil sie selbst brüchig und unsicher ist. Es gibt, so zeigt das Stück anhand der modernen Physik, nicht länger den sicheren, festen Standpunkt.

## Natürliche Ordnung – Politische Ordnung

Nur scheinbar gilt, dass die Anstalt als »eine Welt des Chaos, der Unordnung und der Verrücktheit« in einem »Gegensatz zur ordentlichen Welt, wie es diejenige der Wissenschaft ist«,[71] steht. Denn zum einen hat die moderne Naturwissenschaft die Vorstellung einer geordneten Natur erschüttert, wenn sie Raum und Zeit für relativ erklärt, wenn die Wahrscheinlichkeit eine für die Quantenmechanik basale Kategorie darstellt und wenn schließlich dem Faktor der Beobachtung ein maßgeblicher Einfluss auf das Ergebnis eines Experiments eingeräumt wird. Zum anderen produziert die Wissenschaft selbst Chaos und Unordnung, weil der Mensch des 20. Jahrhunderts »Wissenschaft und Technik endlich so weit vorangetrieben« hat, dass er »nicht nur imstande ist, die Welt zu verändern, sondern sie auch zu vernichten.«[72] Zwar führt Newton aus, dass er Unordnung nicht ertrage und »eigentlich nur Physiker aus Ordnungsliebe geworden« sei; um also »die scheinbare Unordnung in der Natur auf eine höhere Ordnung zurückzuführen.« (WA 7, 19) Doch hat ihn dieser »Hang zur höheren Ordnung« dazu veranlasst, »atomare Reaktionen

71 Sonja Novak: »Nur im Irrenhaus sind wir noch frei«. Das Motiv des Irrenhauses als Metapher für unsere Welt in Friedrich Dürrenmatts *Die Physiker* und *Achterloo*, in: Estudios Filológicos Alemanes 26 (2013), o.S.

72 August Obermayer: Dürrenmatts Drama *Die Physiker* im Spannungsfeld von Modernität und Tradition, in: Kerry Dunne, Ian R. Campbell (Hg.): Unravelling the Labyrinth. Decoding Text and Language. Festschrift for Eric Lowson Marson. Frankfurt a.M. u.a. 1997, S. 87-95, hier S. 93.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

in chaotischer Form ablaufen zu lassen« und »damit das Chaos partiell oder global«[73] zu riskieren. Die Physik hat ermöglicht, dass »heute jeder Esel eine Glühbirne zum Leuchten zu bringen« vermag – »oder eine Atombombe zur Explosion.« (WA 7, 22f.) Damit erscheint die Physik selbst »as a kind of violent, suicidal madness.«[74]

Die Welten außerhalb und innerhalb des Sanatoriums sind einander also ähnlicher, als es zunächst den Anschein hat. So wird das Irrenhaus mehr zum Spiegelbild als zum Gegenbild der vermeintlich rationalen Welt. Verdichtet wird dies, wenn Beutler alias Newton den Kriminalinspektor fragt, aus welchem Grund dieser ihn verhaften wolle: »Möchten Sie mich verhaften, weil ich die Krankenschwester erdrosselt oder weil ich die Atombombe ermöglicht habe?« (WA 7, 22) So hat es die »Ordnungsgewalt mit dem anscheinend eindeutigen kleinen Täter zu tun, während sie andererseits denjenigen, der Massenmorde ermöglicht, ungeschoren läßt.«[75] Genauso ungeschoren wie der Mörder in der Anstalt kommt der Physiker draußen davon.

Auch hier stellt Dürrenmatt einen doppelten Ausnahmezustand dar, wenn er das Irrenhaus als Ort der Verkehrung inszeniert, an dem Morde nicht als Verbrechen verfolgt werden und die vermeintlich herrschende Rechtsordnung aufgehoben ist, dann dieser Ausnahmezustand jedoch nur darauf verweist, dass auch die Welt draußen verkehrt ist und sich in Unordnung befindet:

> Das Irrenhaus fungiert als Metapher für die verkehrte Welt. Die scheinbar festgefügten Grenzen zwischen Vernunft und Wahn lösen sich auf, die angestrebte Freiheit verkehrt sich in ihr Gegenteil. Die Geschichte der Physiker wird dadurch auf eine überzeitliche Perspektive hin geöffnet. Was sich in der Gegenwart des Kalten Kriegs ereignet, verweist insgesamt auf eine aus den Fugen geratene Welt.[76]

Mit den *Physikern* kommt einmal mehr zum Ausdruck, was als Paradoxie der Staatlichkeit im 20. Jahrhundert beschrieben wurde: Unterhalb der Ost-West-Konfrontation, der Konkurrenz der Supermächte entdeckt Dürrenmatt eine

---

73 Keller: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*, S. 16.

74 Benjamin Bennett: Theater as Problem. Modern Drama and its Place in Literature. Ithaca, London 1990, S. 229.

75 Keller: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*, S. 15.

76 Ursula Amrein: *Die Physiker*, in: Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Simon Morgenthaler, Philip Schimchen, Kathrin Schmid und Benjamin Thimm. Berlin 2020, S. 101-106, hier S. 103.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ohnmacht der Staaten. Die Handlungen der Physiker sind hier wie dort – im Irrenhaus und im Labor – dem Zugriff der Ordnungsmacht entzogen. Nicht nur der Inspektor scheitert bei dem Versuch, die alten Ordnungsbegriffe der Strafverfolgung an die Physiker anzulegen, auch die Geheimdienste, deren Rolle erst allmählich klar wird, haben keine Kontrolle über das Geschehen.

## Wissen und Macht

Im weiteren Verlauf der Komödie erfährt man, dass es sich bei Beutler, der vorgibt, Newton (und Einstein) zu sein, eigentlich um Alec Jasper Kilton handelt, den, wie es heißt, »Begründer der Entsprechungslehre.« (WA 7, 62) Der Physiker wurde von seinem Geheimdienst in die Anstalt gebracht, um den Grund von Möbius' Verrücktheit zu erfahren. Den Mord an der Schwester musste er begehen, um jeden Verdacht zu vermeiden: »Schwester Dorothea hielt mich nicht mehr für verrückt, die Chefärztin nur für mäßig krank, es galt meinen Wahnsinn durch einen Mord endgültig zu beweisen.« (WA 7, 63) Sollte sich der Verdacht bestätigen, dass es sich bei Möbius um »den genialsten Physiker der Gegenwart« handelt, so hatte Kilton den Auftrag, ihn zu entführen. Auf die Frage Möbius', wie der Geheimdienst auf seine Spur gekommen sei, antwortet Kilton: »Durch mich. Ich las zufällig Ihre Dissertation über die Grundlagen einer neuen Physik. Zuerst hielt ich die Abhandlung für eine Spielerei. Dann fiel es mir wie Schuppen von den Augen. Ich hatte es mit dem genialsten Dokument der neueren Physik zu tun.« (WA 7, 64)

Doch nicht nur Kilton hat sich im Auftrag seines Geheimdienstes eingeschlichen; auch der sich als Einstein ausgebende Ernesti handelt unter falschem Namen. Er heißt eigentlich Joseph Eisler, ist ebenfalls Physiker, nämlich der »Entdecker des Eisler-Effekts«, und Mitglied eines Geheimdienstes: »Aber eines ziemlich anderen.« (WA 7, 64) Es ist eine eindeutige Anspielung auf den Kalten Krieg, dass beide Männer Möbius' Erkenntnisse für rivalisierende Geheimdienste gewinnen sollen. Neben dem Inspektor zeigt sich also die staatliche Autorität noch einmal in Gestalt einer anderen Institution. Wenn sie auch hier genauso scheitert.

Denn beide Geheimdienstler werden Möbius weder überzeugen noch entführen können. Möbius befindet sich freiwillig in der Irrenanstalt. Er »will ja gar nicht fliehen« und findet »nicht den geringsten Grund dazu.« (WA 7, 68) Der geniale Physiker hat nicht nur »das Problem der Gravitation gelöst«, sondern auch die »einheitliche Feldtheorie«, die »Weltformel«, gefunden und das »System aller möglichen Erfindungen« aufgestellt (WA 7, 69). Doch möchte er

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

diese Erkenntnisse nun vor der Welt verbergen – und zwar wegen der technischen und politischen Folgen, die sie haben könnten:

> Es war meine Pflicht, die Auswirkungen zu studieren, die meine Feldtheorie und meine Gravitationslehre haben würden. Das Resultat ist verheerend. Neue, unvorstellbare Energien würden freigesetzt und eine Technik ermöglicht, die jeder Phantasie spottet, falls meine Untersuchung in die Hände der Menschen fiele. (WA 7, 69)

Newton setzt dagegen, dass Möbius als naturwissenschaftliches Genie »Allgemeingut« sei und »die Wissenschaft nicht gepachtet« habe: »Sie haben die Pflicht, die Türe auch uns aufzuschließen, den Nicht-Genialen.« (WA 7, 68) Dieser Forderung, welche die Wissenschaft wie die Politik an Möbius richtet, versucht dieser durch den Gang ins Sanatorium gerade zu entkommen. Das Irrenhaus ist so auch (vermeintlich) ein Ort jenseits des Politischen. Es gibt ihm »wenigstens die Sicherheit, von Politikern nicht ausgenützt zu werden.« (WA 7, 73) Die drei Physiker repräsentieren letztlich drei verschiedene Auffassungen vom Verhältnis zwischen Wissenschaft und Politik.

Newton
: Die Frage ist nur, wer zuerst an sie herankommt.

Möbius *lacht*
: Sie wünschen dieses Glück wohl Ihrem Geheimdienst, Kilton, und dem Generalstab, der dahintersteht?

Newton
: Warum nicht. Um den größten Physiker aller Zeiten in die Gemeinschaft der Physiker zurückzuführen, ist mir jeder Generalstab gleich heilig.

Einstein
: Mir ist bloß mein Generalstab heilig. Wir liefern der Menschheit gewaltige Machtmittel. Das gibt uns das Recht, Bedingungen zu stellen. Wir müssen entscheiden, zu wessen Gunsten wir unsere Wissenschaft anwenden, und ich habe mich entschieden.

Newton
: Unsinn, Eisler. Es geht um die Freiheit unserer Wissenschaft und um nichts weiter. Wir haben Pionierarbeit zu leisten und nichts außerdem. Ob die Menschheit den Weg zu gehen versteht, den wir ihr bahnen, ist ihre Sache, nicht die unsrige.

Einstein
: Sie sind ein jämmerlicher Ästhet, Kilton. Warum kommen Sie nicht zu

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

uns, wenn Ihnen nur an der Freiheit der Wissenschaft gelegen ist? Auch wir können es uns schon längst nicht mehr leisten, die Physiker zu bevormunden. Auch wir brauchen Resultate. Auch unser politisches System muß der Wissenschaft aus der Hand fressen.

Newton

Unsere beiden politischen Systeme, Eisler, müssen jetzt vor allem Möbius aus der Hand fressen.

Einstein

Im Gegenteil. Er wird uns gehorchen müssen. Wir beide halten ihn schließlich in Schach. (WA 7, 70)

Dieser Dialog ist für die Frage nach dem Politischen im Werk Dürrenmatts relevant. Beide Physiker bewegen sich im politischen Modus der Parteilichkeit. Zwar plädiert Newton für die Freiheit der Wissenschaft. Doch bedeutet Freiheit für ihn, dass er »innerhalb eines Machtsystems in Ruhe gelassen wird«, »über sein Arbeitsgebiet hinaus keine Verantwortung zu tragen hat« und »gute Arbeitsbedingungen« erhält, eine in der Tat »opportunistische[] Haltung des Wissenschaftlers, der in Söldnermanier dem dient, der ihn gut bezahlt, und dafür Resultate abliefert«. Einstein hingegen vertritt den Standpunkt, dass der Wissenschaftler »sich auch ideologisch für die Macht entscheiden muß, der er seine Entdeckungen übergibt.«[77] Beide Grundannahmen gehen jedoch noch vom Staat als Bezugssystem aus – ob aus Überzeugung oder Opportunismus. Doch sind die beiden Physiker und somit die sie stützenden Geheimdienste machtlos, denn Möbius hat seine Manuskripte verbrannt.

Seine eigene Position liegt quer zu denen seiner Kollegen. Möbius hat für sich verstanden, dass man die Physik nicht retten kann, indem man ihr die Freiheit bewahrt, aber die Verantwortung abstreitet, so wie Kilton, und auch nicht, indem man sie »im Namen der Verantwortung der Machtpolitik eines bestimmten Landes« verpflichtet, so wie Eisler (WA 7, 72). Denn in diesem zweiten Fall kann man nicht ausschließen, dass man »von der Partei gelenkt« wird. Vorbild ist hier die Fertigung der Atombombe, wenn Möbius meint: »Es gibt Risiken, die man nie eingehen darf: der Untergang der Menschheit ist ein solches. Was die Welt mit den Waffen anrichtet, die sie schon besitzt, wissen wir, was sie mit jenen anrichten würde, die ich ermögliche, können wir uns denken.« (WA 7, 73)

77 Keller: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*, S. 27.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schon die Rezension Dürrenmatts in der *Weltwoche* zu Robert Jungks Buch *Heller als tausend Sonnen* (1956), das von der Entwicklung der Atombombe und deren Folgen handelt,[78] verweist auf das Problem von Wissenschaft und Politik. Einzig und allein aus Angst, Hitlerdeutschland könnte eine Atombombe entwickeln, überreden die in die USA emigrierten Forscher die dortigen Machthaber dazu, den Bau einer eigenen Bombe in Auftrag zu geben:

> So wird die Waffe aus einem Wettrüsten heraus entwickelt, das in Wahrheit nicht stattfindet: die deutschen Physiker lassen die Nazis nicht auf die Idee kommen. Vergeblich versuchen Einstein und Szilard, wie der Krieg gegen Deutschland zu Ende ist und sich keine deutsche Atombombe findet, ihren Vorschlag rückgängig zu machen. (WA 34, 21)

Die Relevanz des Buchs liegt für Dürrenmatt darin, dass es zeigt, »inwiefern Wissen Macht sein kann und, vor allem, wie aus Wissen Macht wird.« (WA 34, 21) Dürrenmatt sieht das Versagen der Atomforschergruppe darin, »daß sie nie als Einheit handelte, daß sie im Grunde die einmalige Stellung nie begriff, in der sie sich befand, daß sie sich weigerte, Entscheidungen zu fällen. Das Wissen fürchtete sich vor der Macht und lieferte sich deshalb den Mächten aus.« (WA 34, 23) Man könnte auch sagen, dass sich die Wissenschaft ihrer souveränen Position gar nicht bewusst war, des Umstands also, dass ihr Wissen den Forschern eine ungeheure Macht verlieh. Wären sie fähig gewesen, als Gruppe und somit als eine politische Einheit zu handeln, hätten sie Entscheidungen über die Köpfe der Staaten hinweg treffen können. Doch die Einigkeit der Wissenschaftler war durch Hitler zerstört worden, so dass sich die Physiker gezwungen sahen, »ihr Wissen an eine Macht zu verraten, aus dem Reiche der reinen Vernunft in jenes der Realität überzusiedeln.« (WA 34, 22) Genau dieser Realität versucht sich Möbius zu entziehen:

> Unsere Wissenschaft ist schrecklich geworden, unsere Forschung gefährlich, unsere Erkenntnis tödlich. Es gibt für uns Physiker nur noch die Kapitulation vor der Wirklichkeit. Sie ist uns nicht gewachsen. Sie geht an uns zugrunde. Wir müssen unser Wissen zurücknehmen, und ich habe es zurückgenommen. (WA 7, 74)

78 Keller hat Jungks Buch ausführlich als Quelle für *Die Physiker* besprochen. Vgl. ebd., S. 7-14.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aus Vernunft geht er daher ins Irrenhaus. Seine Schlussfolgerung lautet: »Nur im Irrenhaus sind wir noch frei. Nur im Irrenhaus dürfen wir noch denken. In der Freiheit sind unsere Gedanken Sprengstoff.« (WA 7, 75)

## Jenseits des Staates

Die drei Physiker entschließen sich, im Irrenhaus zu verbleiben. Sie wären, würde das Stück nun enden, tragische Helden, die ihr Leben aufgeben, damit die Welt noch einmal davonkommen kann. »Der Entschluß, freiwillig im Irrenhaus zu bleiben, entspricht insofern ganz dem sonst üblichen (tragischen) Tod der/des Helden.«[79] Dass das Stück neben der Kriminalgeschichte auch die Gattung der Tragödie anspielt, stellt die eröffnende, ausführliche Nebentextpassage aus, die weit über eine Regiebemerkung hinausgeht. Dort heißt es, man habe sich vorgenommen, »*die Einheit von Raum, Zeit und Handlung streng einzuhalten; einer Handlung, die unter Verrückten spielt, kommt nur die klassische Form bei.*« (WA 7, 12). Dies ist – freilich – ein Seitenhieb gegen die Tragödie, die als adäquat zur Darstellung von Verrückten gezeichnet wird. Wenn es aber später heißt, in den *Physikern* gehe, »*im Gegensatz zu den Stücken der Alten, das Satyrspiel der Tragödie*« (WA 7, 14) voran, so erscheint dies insofern paradox, als die in den *21 Punkten zu den Physikern* beschriebene »schlimmstmögliche Wendung« (WA 7, 91) des Geschehens doch diejenige in die Komödie ist: »Der (scheinbar ausweglose) Konflikt besteht gar nicht, der Entschluß, aufs eigene Leben zu verzichten, wandelt sich in den Zwang des Inhaftiertseins, und das Verantwortungsbewußtsein zeigt sich als völlig belanglos.«[80] Die eigentliche Tragödie besteht also darin, dass selbst der tragische Held nicht mehr möglich ist: »In den *Physikern* springt der schreckliche Moment des Tragischen den Zuschauer an als Paradoxie: der mit allen Mitteln tragischen Heldentums ausgestattete Möbius endet als absurder Held.«[81] Das Tragische, das Dürrenmatts *Theaterproblemen* zufolge nur noch aus den Komödien heraus aufsteigen kann (WA 30, 63), erscheint ob der ausgestellten Unmöglichkeit der Tragödie potenziert.

79 Jan Knopf: Friedrich Dürrenmatt: *Die Physiker*. Apokalyptisches Narrenspiel, in: Dramen des 20. Jahrhunderts, S. 109-125, hier S. 117.

80 Ebd., S. 118. Siehe auch: »Die Möglichkeit, durch Zurücknahme des Wissens und auf Grund einer persönlichen und damit heldischen Opferhaltung die Menschheit zu retten, wird in dem Schauspiel zur Illusion.« Keller: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*, S. 30.

81 Keller: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*, S. 58.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Möbius hatte versucht, sich dem Zugriff der Staaten zu entziehen und zu verhindern, dass seine Theorien politisch und militärisch instrumentalisiert werden. Dieses Handeln kann indes auch als weniger selbstlos gedeutet werden als es Möbius darzustellen versucht, worauf Benjamin Bennett hinweist: »it is not ›duty‹ that had moved him. On the contrary, the asylum represents for him an endless sabbatical, where he can work untroubled by governments or colleagues – or by his family.« Durch sein Wissen befindet er sich in einer absoluten Machtposition: »as long as his theory remains private, he holds absolute power over the world, a power he can realize at any time (as Dr. von Zahnd does later), although he seems to have no intention of doing so.«[82] Das einzig verantwortbare Handeln bestünde darin, seine Erkenntnisse allen zugänglich zu machen. »Möbius's only truly responsible course would have been to publish all his results, which would have prevented their being discovered and exploited«.[83]

Zwar gelingt es ihm, seine beiden Verfolger zu überreden, den staatlichen Geheimdiensten keine Informationen zukommen zu lassen. Doch rückt mit der Ärztin Mathilde von Zahnd nun ein nicht-staatlicher Akteur auf den Plan. Ihre Methoden im Umgang mit den Physikern (Abhören, Überwachen, Inhaftieren) sind durchaus einem staatlichen Geheimdienst vergleichbar. Dass sie in Wahrheit (im Gegensatz zu den eigentlich gesunden Physikern) verrückt ist und glaubt, ihr erscheine der König Salomo, sollte diesen Umstand nicht verdecken. Es handelt sich um eine Privatperson, die jenseits des staatlichen Zugriffs – der Inspektor hat als Figuration der staatlichen Ordnungsmacht das Haus verlassen – durch die Privatisierung wissenschaftlicher Erkenntnisse eine ungeheure Macht erlangt. Dafür sorgt sie auch, indem sie verhindert, dass Möbius in eine staatliche Heilanstalt verlegt wird, obwohl seine nun neu verheiratete Frau das Geld für seinen Aufenthalt nicht mehr aufbringen kann: »Aber nein, Frau Rose. Unser braver Möbius bleibt hier in der Villa. Ehrenwort. […] Ich bin schließlich kein Unmensch.« Finanziert wird dies alles nach Aussage der Anstaltsleiterin durch Stiftungsgelder, die sie selbst beschafft: »Der Oppelfonds für kranke Wissenschaftler, die Doktor-Steinemann-Stiftung. Geld liegt wie Heu herum, und es ist meine Pflicht als Ärztin, Ihrem Johann Wilhelmlein davon etwas zuzuschaufeln.« (WA 7, 35) Allerdings stellt sich später heraus, dass von Zahnd bereits Erfindungen aus Möbius' System aller möglichen Erfindungen ausgebeutet hat.

82 Bennett: Theater as Problem, S. 223.

83 Ebd., S. 229.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Nach behutsamem Beginn »gründete [sie] Riesenwerke, erstand eine Fabrik um die andere und baute einen mächtigen Trust auf.« (WA 7, 83)

So unterschiedlich Möbius und von Zahnd in ihren Absichten und Handlungsweisen auch sein mögen; sie sind Spiegelfiguren insofern, als sie beide eine poststaatliche Souveränität repräsentieren, in welcher der Staat nicht länger als Ordnungsmodell und Machtzentrum garantiert ist. Dass Möbius nun seinerseits machtlos gegen die Ausbeutung seiner Entdeckungen ist, liegt an den begangenen Morden: »Auch wenn Ihre Stimme in die Welt hinausdränge, würde man Ihnen nicht glauben. Denn für die Öffentlichkeit sind Sie nichts anderes als ein gefährlicher Verrückter. Durch Ihren Mord.« (WA 7, 83) Das selbstgewählte Gefängnis – eine Variation der freiwilligen Knechtschaft – hat sich in ein tatsächliches Gefängnis verwandelt.

So wie Claire Zachanassian konnte auch von Zahnd mit »eurem Handeln […] rechnen. Ihr wart bestimmbar wie Automaten und habt getötet wie Henker.« (WA 7, 84) Auch sie repräsentiert einen souveränen Standpunkt, von dem aus sie den anderen Menschen einen Strich durch die Rechnung machen kann. Doch wird sie ähnlich wie ihre Vorgängerin, die alte Dame, in ihrer Überzeichnung und Verrücktheit als eine unwirkliche Figur entworfen, in der allerdings ein durchaus wirkliches Prinzip zum Ausdruck kommt: Wissen ist nicht zurückzunehmen – »Was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden.« (WA 7, 85) Und in politischer Hinsicht: Wenn der Zugriff des Staates schwindet, wird die Welt kein machtfreier Ort; vielmehr wird die Macht nunmehr von privaten Akteuren ausgeübt.

## Das Prinzip Verantwortung

Dürrenmatts Komödie beschreibt den fatalen Stand der Naturwissenschaften, die Naturgesetze soweit durchschauen zu können, dass die Vernichtung der gesamten Menschheit möglich geworden ist.[84] Das unterscheidet seine und unsere Epoche von vorangegangenen Zeitaltern, in denen – wie es in Hans Jonas' Buch *Das Prinzip Verantwortung* heißt – sowohl das Wissen als auch die Macht zu begrenzt waren, »um die entferntere Zukunft in die Voraussicht und gar den Erdkreis in das Bewußtsein der eigenen Kausalität ein-

84 Der Mensch hat »mächtige und gefährliche Instrumente geschaffen, nicht aber im selben Maße die ethische Kapazität vorangetrieben, um mit diesen Instrumenten verantwortungsvoll umgehen zu können.« Obermayer: Dürrenmatts Drama *Die Physiker* im Spannungsfeld von Modernität und Tradition, S. 93.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

zubeziehen.«[85] Die Gegenwart der entfesselten Wissenschaften indes »ruft nach einer Ethik, die durch freiwillige Zügel seine Macht davor zurückhält, dem Menschen zum Unheil zu werden.«[86] Mathilde von Zahnd braucht sich um das Prinzip Verantwortung nicht zu kümmern. Es fällt in der komplexen Komposition der *Physiker* auf, dass die Ärztin ohne Nachkommen ist und also die Folgen ihres Handelns für die Zukunft etwaiger Kinder oder Enkel nicht fürchten muss (»Ich bin die letzte Normale meiner Familie. Das Ende. Unfruchtbar, nur noch zur Nächstenliebe geeignet«, WA 7, 84f.). Auch von ihrem Vater, dessen einziges Kind sie ist, hatte sie nichts über intergenerationelle Verantwortung lernen können. Über ihn sagt sie: Er »haßte mich wie die Pest, er haßte überhaupt alle Menschen wie die Pest.« (WA 7, 24) An die Stelle des nicht vorhandenen Verantwortungsgefühls tritt nun der Ehrgeiz, der keine Grenzen, nicht einmal mehr die planetaren, anerkennt: »Nun werde ich mächtiger sein als meine Väter. Mein Trust wird herrschen, die Länder, die Kontinente erobern, das Sonnensystem ausbeuten, nach dem Andromedanebel fahren. Die Rechnung ist aufgegangen. Nicht zugunsten der Welt, aber zugunsten einer alten, buckligen Jungfrau.« (WA 7, 85) Noch einmal verdichtet sind hier die fehlende Nachkommenschaft und die fehlende Verantwortung. Der Ehrgeiz speist sich nachgerade aus dem Fakt, dass sie – ihre männlichen Vorfahren überbietend – die Familiengeschichte endgültig beschließt. *Die Physiker* scheinen so auch ein Beispiel dafür zu sein, dass »die Überwindung des Todes, die Vergöttlichung, […] das letzte Ziel menschlichen Ehrgeizes« ist.[87] Dabei hat die Ärztin nicht nur sozial, sondern auch psychisch und in der Vision der Eroberung des Weltalls auch in physischer Hinsicht jegliche Einbindung und ›Bodenhaftung‹ verloren.

Doch Dürrenmatt zeigt nicht nur Figuren, die keine Verantwortung übernehmen *wollen*, sondern auch solche, die keine Verantwortung übernehmen *können*, obwohl sie es versuchen. Die Physiker beabsichtigen durchaus, verantwortungsvoll zu handeln. Bei Möbius zeigt sich das auch »in der Trennung von der Familie bis zum provozierten Bruch.« Doch stellt das Stück die Unmöglichkeit heraus, »in der Welt für die Allgemeinheit Entscheidendes zu tun, als Einzelner, als Held.«[88] Unfreiwillig haben die modernen Naturwis-

85 Hans Jonas: Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation. Frankfurt a.M. 1989, S. 8.

86 Ebd., S. 7.

87 Eckart Goebel: Ehrgeiz. Dynamiken zweckrationaler Passion. Paderborn 2020, S. 5.

88 Keller: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*, S. 69.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

senschaften an diesem Umstand mitgewirkt, denn ihre Formeln haben ein bis dahin ungeahntes Machtpotenzial in die Welt gesetzt und die traditionelle Ordnung aufgehoben. In diesem permanenten Ausnahmezustand gilt nun das Recht des Stärkeren, desjenigen nämlich, der unmittelbaren Zugriff auf diese Macht besitzt. Und das ist in diesem Fall kein Staat, sondern eine Privatperson. Die Physiker verfügen nicht selbst über ihre Erkenntnisse und ihre Entscheidung aus Verantwortungsgefühl geht daher ins Leere: »So zeigt sich, daß unter den gegebenen Bedingungen weder Verantwortung noch Ordnung, weder Menschlichkeit noch Vernunft, ja kaum mehr eine menschliche Existenz möglich zu sein scheint.«[89]

Dieser Diskurs erinnert an die Geschichte von der Entwicklung der Atombombe, die eigentlich keiner der Kernforscher hatte bauen wollen und die – wie bereits erwähnt wegen der ständigen Warnung während des Zweiten Weltkriegs, die Deutschen könnten selbst an einer solchen Waffe arbeiten – trotzdem konstruiert und im August 1945 zweimal eingesetzt wurde. Sie ist entwickelt worden, obwohl, so Werner Heisenberg, im Sommer 1939 »noch zwölf Menschen durch gemeinsame Verabredungen den Bau von Atombomben«[90] hätten verhindern können. Groß sei denn auch die Betroffenheit der deutschen Atomphysiker in der Internierung in England – hier besonders Otto Hahns – gewesen:

> Am tiefsten getroffen war begreiflicherweise Otto Hahn. Die Uranspaltung war seine bedeutendste wissenschaftliche Entdeckung, sie war der entscheidende und von niemandem vorhergesehene Schritt in die Atomtechnik gewesen. Und dieser Schritt hatte jetzt einer Großstadt und ihrer Bevölkerung, unbewaffneten Menschen, von denen die meisten sich am Kriege unschuldig fühlten, ein schreckliches Ende bereitet.[91]

Angesichts der Geschichte der Atombombe ist Möbius' Versuch, sein Wissen geheimzuhalten, nur allzu verständlich. Seine Arbeit in der psychiatrischen

89 Obermayer: Dürrenmatts Drama *Die Physiker* im Spannungsfeld von Modernität und Tradition, S. 93f.

90 Zit. n. Robert Jungk: Heller als tausend Sonnen. Das Schicksal der Atomforscher. Mit einem Vorwort von Matthias Greffrath. München 1990 (EV: 1956), S. 104.

91 Werner Heisenberg: Über die Verantwortung des Forschers, in: Ders.: Quantentheorie und Philosophie. Vorlesungen und Aufsätze. Hg. von Jürgen Busche. Stuttgart 2018, S. 76-90, hier S. 78.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Anstalt soll die naturwissenschaftliche Forschung von der technischen Umsetzung ihrer Ergebnisse entkoppeln. Eine solche Entkoppelung wäre in der politischen Welt nicht möglich, in der alle Theorie zur Praxis, alle Erkenntnis in Technik umgesetzt wird. Damit sind Dürrenmatts *Physiker* auch Brechts *Galilei* entgegengesetzt. Sollte Galilei, so Hans Mayer, als Exempel eines negativen Handelns noch »den Blick freigeben auf die Möglichkeiten positiven Handelns«, womit also vorausgesetzt ist, dass der Physiker überhaupt »vorbildlich handeln«[92] und sich dem Zugriff der Machthaber verweigern kann, so ist ein solches positives Handeln den Physikern bei Dürrenmatt nicht mehr möglich:

> Wenn es nämlich schimpflich werden kann, etwas zu entdecken, läßt sich die Forderung der Galileifigur nach humanitärem Dienst der Naturwissenschaftler nicht mehr in der überlieferten Weise erfüllen. Dann ist die Schlußfolgerung des Johann Wilhelm Möbius nicht fern: auf Forschung zu verzichten, weil es verderblich wurde, etwas zu entdecken.[93]

Diese Position erinnert an Albert Einsteins Worte, von denen Josef Spier in Jungks *Heller als tausend Sonnen* berichtet: »Weißt du, mein Sohn, ich habe noch etwas erfunden, auf dem Grenzgebiet der Mathematik und der Astronomie. Das habe ich jüngstens kaputtgemacht. Einmal ein Mitmörder an der Menschheit zu sein, genügt mir.«[94] Welche Rolle der einzelne Forscher in der Wissenschaftsgeschichte und der technischen Entwicklung spielt, wird auch von den Forschern selbst diskutiert. So zeigt sich etwa Heisenberg in einem erinnerten Gespräch mit Carl Friedrich von Weizsäcker sicher, dass

> die Individuen im Grunde weitgehend ersetzbar sind. Wenn Einstein nicht die Relativitätstheorie entdeckt hätte, so wäre sie früher oder später von anderen, vielleicht von Poincaré oder Lorentz formuliert worden. Wenn Hahn nicht die Uranspaltung gefunden hätte, so wären vielleicht einige Jahre später Fermi oder Joliot auf dieses Phänomen gestoßen.[95]

---

92 Hans Mayer: Brecht und Dürrenmatt oder Die Zurücknahme (1962), in: Frisch und Dürrenmatt, S. 17-40, hier S. 20.

93 Ebd., S. 21.

94 Jungk: Heller als tausend Sonnen, S. 316, Note 1. Eine Aussage Einsteins gegenüber Leó Szilárd wiederum könnte so auch von Möbius (und einigen anderen Dürrenmattschen Figuren) stammen: »Da haben Sie es nun. Die alten Chinesen haben schon recht gehabt. Am besten ist es, überhaupt nicht zu handeln.« (S. 316)

95 Heisenberg: Über die Verantwortung des Forschers, S. 81.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Schlussfolgerung dieser Überlegung lautet, dass man »dem Einzelnen, der den entscheidenden Schritt wirklich tut, nicht mehr Verantwortung für seine Folgen aufbürden« könne als den anderen Forschern, »die ihn vielleicht auch hätten tun können.«[96] So wird die Geschichte der physikalischen Entdeckungen und mit ihnen der technischen Erfindungen zu einem säkularen Schicksal, das selbst die mitwirkenden Forscher überrollt; mögen sie individuell noch so verantwortungsbewusst sein. »Alle können nichts dafür und haben es nicht gewollt.« (WA 30, 62) – Dürrenmatts politische Überlegungen in den *Theaterproblemen* sind damit ins naturwissenschaftliche Feld verlegt.

## Das leere Universum

Auch *Die Physiker* entwerfen einen – diesmal globalen – permanenten Ausnahmezustand, in dem die überkommenen Ordnungskategorien aufgehoben sind und die Staaten an Autorität verloren haben. Klarsichtig erläutert Keller, der Dürrenmatts Komödien anhand von den *Physikern* bislang am eindrücklichsten als »Spiegel einer in Unordnung geratenen Welt« beschrieben hat: »Letzter Grund für dieses Chaos ist jedoch wieder das menschliche Tun, das die natürliche Ordnung der Schöpfung seiner Vernunft zum Opfer brachte, ohne eine neue Ordnung gestalten zu können.«[97] Parallelisiert ist dieses postsouveräne Zeitalter dem Postreligiösen: Der Himmel ist zum leeren Universum geworden; König Salomo eine Wahnvorstellung.

Das Ende des religiösen Zeitalters wird auch durch die Darstellung kirchlicher ›Autorität‹ unterstrichen. Denn wie schon im *Besuch der alten Dame* ist der auftretende Kirchenmann auch in den *Physikern* eine lächerliche Figur. Zur Heilanstalt bemerkt Missionar Rose, der neue Ehemann von Möbius' Ex-Frau: »Wie still es hier ist! Wie freundlich. Ein wahrer Gottesfriede waltet in diesem Hause, so recht nach dem Psalmwort: Denn der Herr hört die Armen und verachtet seine Gefangenen nicht.« Darauf Frau Rose: »Oskar ist nämlich ein guter Prediger, Fräulein Doktor.« (WA 7, 31) Wo der Kirchenmann »Gottesfriede« vermutet, ›waltet‹ die wahnsinnige Mathilde von Zahnd. Zum Durchschauen und zur Deutung der Wirklichkeit ist der Kirchenmann nicht fähig.

Eine wichtige Rolle im Stück spielt Salomo, der weise und für sein Urteil bekannte Herrscher. Von Zahnd glaubt, tatsächlich im Auftrag Salomos

96 Ebd.

97 Keller: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*, S. 83 u. 66.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

zu handeln und von ihm den Befehl erhalten zu haben, »Möbius abzusetzen und an seiner Stelle zu herrschen.« (WA 7, 82) In ihrer Vorstellung ist Salomo »der gewaltige, glanzvolle König, der im Besitz von Weisheit und Macht herrscht.«[98] Die Erkenntnisse, die Möbius vermeintlich von ihm erhielt, seien »Mittel zu seiner heiligen Weltherrschaft«, und diese Herrschaft Salomos sieht sich die Ärztin nun als »unwürdige Dienerin« verwirklichen (WA 7, 82).

Möbius, der nur vorgibt, ihm erscheine Salomo, entfaltet ein anderes Bild des weisen Königs im Abschiedsgespräch mit seiner Familie. Als Missionar Rose Salomo als Psalmendichter und Sänger des Hohen Liedes preist, erwidert der Physiker: »Ich kenne Salomo von Angesicht zu Angesicht. Er ist nicht mehr der große goldene König, der Sulamith besingt und die Rehzwillinge, die unter Rosen weiden, er hat seinen Purpurmantel von sich geworfen« – »nackt und stinkend kauert er in meinem Zimmer als der arme König der Wahrheit, und seine Psalmen sind schrecklich.« (WA 7, 40) Anschließend trägt Möbius einen solchen vermeintlichen Psalm Salomos vor – die grausige Vision einer Weltraumreise, die den Weltraumfahrern zu singen sei und die von nichts als Tod und Wüsten und einem leeren Universum handelt:

> Wir hauten ins Weltall ab.
> Zu den Wüsten des Monds. Versanken in ihrem Staub.
> Lautlos verreckten
> Manche schon da. Doch die meisten verkochten
> In den Bleidämpfen des Merkurs, lösten sich auf
> In den Ölpfützen der Venus, und
> Sogar auf dem Mars fraß uns die Sonne,
> Donnernd, radioaktiv und gelb.
> (WA 7, 41)

Die weitere Reise durch das Sonnensystem verläuft ebenso unerfreulich. Die Raumfahrer verlieren die Orientierung und gelangen weit über das Sonnensystem hinaus in den Weltraum:

> Abgetrieben, trieben wir in die Tiefen hinauf
> Einigen weißen Sternen zu,
> Die wir gleichwohl nie erreichten, […]
> Längst schon Mumien in unseren Schiffen
> Verkrustet von Unrat: […]

98 Ebd., S. 33.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In den Fratzen kein Erinnern mehr
An die atmende Erde.
(WA 7, 41f.)

Das gottlose Universum, die Erde als kleiner Fleck in der sinnlosen Unendlichkeit – auch Möbius' Worte am Schluss des Stücks bannen das postreligiöse Zeitalter noch einmal ins Bild. Angesichts der Vergeblichkeit seiner Bemühungen fällt der geniale Physiker nun vollends in die Rolle des Salomo (so wie Eisler in Einstein und Beutler in Newton): »Ich bin der arme König Salomo. Einst war ich unermeßlich reich, weise und gottesfürchtig. Ob meiner Macht erzitterten die Gewaltigen. Ich war ein Fürst des Friedens und der Gerechtigkeit.« (WA 7, 86) Salomo war also selbst der Souverän, der mächtige Garant gesellschaftlicher Ordnung. Als eine wichtige seiner Eigenschaften wird die Gottesfurcht genannt. Doch, so Möbius weiter, »meine Weisheit zerstörte meine Gottesfurcht, und als ich Gott nicht mehr fürchtete, zerstörte meine Weisheit meinen Reichtum.« (WA 7, 86f.) Gott wird hier als ethisches Prinzip gezeichnet, das die menschliche Hybris einzudämmen in der Lage ist, die bei Verlust der Gottesfurcht destruktiv auf den Menschen zurückwirkt. »Nun sind die Städte tot, über die ich regierte, mein Reich leer, das mir anvertraut worden war, eine blauschimmernde Wüste, und irgendwo um einen kleinen, gelben, namenlosen Stern kreist, sinnlos, immerzu, die radioaktive Erde.« (WA 7, 87) Dieses apokalyptische Bild, das die mythische Wüste mit dem modernen Begriff der Radioaktivität verknüpft, zeigt ein unbelebtes Universum. Es ist die bei Dürrenmatt vielbeschriebene Katastrophe, in welche die ›schlimmstmögliche Wendung‹ – hier noch als Vision – mündet. Kein von Gott verhängtes Schicksal indes, sondern eine aus mangelnder Ehrfurcht selbst erzeugte Vernichtung. Theologisch gewendet erscheint der abwesende Souverän hier als der abwesende Gott. Die Menschen sind nunmehr allein in einem leeren Universum.

## 5.4 *Der Sturz*

In der Erzählung *Der Sturz* (1971) entwirft Dürrenmatt die Sitzung eines anonymen Parteiapparats, der nach einer Revolution die Geschicke eines ›Riesenreiches‹ lenkt. Zwar bleibt das Geschehen historisch und geographisch unbestimmt, doch lässt sich das Riesenreich unschwer mit der Sowjetunion und das ›Politische Sekretariat‹, das sich aus dem Parteichef sowie verschiedenen

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Ministern und Funktionären zusammensetzt, mit dem Politbüro identifizieren. In der Tat hat Dürrenmatt die Erzählung, die er bereits seit 1965/1966 konzipierte,[99] nach einem Besuch der Sowjetunion verfasst, wie sein Bericht in den *Stoffen* (*Der Rebell*) von der »Eröffnungszeremonie des Schriftstellerkongresses am 22. Mai 1967 im großen Kremlsaal« (WA 28, 297) verrät. »Das Politbüro, das da vor uns thronte« und »über das Schicksal der Erde mitbestimmte«, erscheint ihm wie »der Beginn eines Zahlensystems, zum Beispiel eines Riesendreiecks, gebildet von ungeraden Zahlen, wobei die Bedeutung von oben nach unten abnimmt.« (WA 28, 298f.) Wenn eine Position vakant wird, so verschieben sich die weiteren Zahlen:

> fällt Eins, wird Drei oder Fünf oder Sieben zu Eins, identisch mit Eins, je nach der Affinität wird von der Spitze des Dreiecks Richtung Basis umnummeriert. Ein solches System ist mit einem Schema zu vergleichen, innerhalb dessen die Menschen aufsteigen und fallen, Karriere machen und über ihre Karriere stolpern – gleichsam über ihre eigenen Beine –, wo sie vernichtet, verurteilt und rehabilitiert werden können – sogar noch als Tote. (WA 28, 299)

Damit ist nicht nur eine Beobachtung angesprochen, die auch Bataille in Bezug auf den Kommunismus gemacht hatte, nämlich dass »in gewissem Sinn die sowjetische Macht eine Form *militärischer Herrschaft* ist und die kommunistische Partei das Äquivalent einer Armee«,[100] sondern auch die Austauschbarkeit der Funktionäre, die in der Erzählung *Der Sturz* als Buchstabenspiel der Figuren, die allesamt keine Namen tragen, wiederkehrt.

Dürrenmatts Bericht vom Schriftstellerkongress endet schließlich mit einer Anekdote, in der das Spiel der Macht um Leben und Tod aufscheint, das auch in der Erzählung von Bedeutung ist. Auf der Fahrt zurück ins Hotel nach der Eröffnungssitzung erhob sich unter den »Anwärtern des Sowjetischen Schriftstellerverbandes eine aufgeregte Diskussion über die Sitzordnung des Politbüros«, die anders als sonst gewesen sei: »irgendeiner hat-

99 »Ein erster Entwurf lag vermutlich bereits 1965/66 vor. Zu Beginn des Jahres 1966 teilte Dürrenmatt im Gespräch mit Urs Jenny mit, er sei ›mitten in einer neuen Arbeit: Dreizehn Personen in einem geschlossenen Raum, die Mächtigsten eines Landes, wie sie miteinander konspirieren, einander bekämpfen, bis der Mächtigste liquidiert wird und ein neuer nachrückt und alles von vorne beginnt – denken Sie an eine Kreml-Geheimsitzung, an Stalins Sturz‹«, zit. n. Benjamin Thimm: *Der Sturz*, in: Dürrenmatt-Handbuch, S. 139-140, hier S. 139.

100 Bataille: Die Souveränität, S. 69.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

te gefehlt, was als günstiges Zeichen aufgefaßt wurde, daß, vielleicht – der Aufstieg Andropows war nicht aufzuhalten […]. Als wir das Auto verließen, hatte ich den *Sturz* konzipiert, zwar bloß als Einfall, ohne Verpflichtung, ihn niederzuschreiben« (WA 28, 300f.). Dass die Erzählung, die sich wenig Mühe gibt, das historische Vorbild zu verschleiern, »den selbstbezogenen politischen Leerlauf eines totalitären Herrschaftskollektivs« darstellt, hat tatsächlich »zum Verbot des Textes in den sozialistischen Ländern«[101] geführt.

*Der Sturz* zeichnet eine höchst prekäre Konstellation: Die Funktionäre des Politischen Sekretariats belauern einander unablässig, denn der Parteichef lässt immer wieder Säuberungen durchführen. Dass die Figuren keine Namen tragen, sondern lediglich durch Großbuchstaben bezeichnet werden, unterstreicht ihre Austauschbarkeit sowie einmal mehr, dass es Dürrenmatt um die Darstellung typischer Handlungsweisen innerhalb einer grotesken Ausgangssituation geht. Mit Blick auf das Souveränitätsparadigma relevant ist die »zeitgeschichtlich-politische«[102] Erzählung, weil sie die Frage stellt, wann die Revolution und mit ihr ein Zustand, in dem Kritiker oder Konkurrenten ohne Prozess hingerichtet werden können, beendet ist und wann sich wieder eine Ordnung verfestigt. Während die Parteistruktur zur Erzeugung einer staatlichen Ordnung tendiert, hält die Revolution den Ausnahmezustand aufrecht, in dem der Parteichef politische Morde nach Gutdünken anordnen kann. Dass dieser am Schluss selbst einem Putsch zum Opfer fällt, in dem Moment, da er das Politische Sekretariat für aufgelöst erklärt, ist da nur folgerichtig und ruft den auf Dauer gestellten Ausnahmezustand auf, in dem sich die souveräne Position als eine Leerform zeigt, deren Besetzung beliebig, zufällig, unwesentlich ist.

## Sitz-Ordnung

Die Erzählung beginnt mit einer kleinen repräsentativen Szene, in der Dürrenmatt das Festbuffet, »welches im Festsaal das Politische Sekretariat vor der Beratung einzunehmen pflegte«, beschreibt: Die Rede ist von einem »kalten Buffet mit gefüllten Eiern, Schinken, Toast, Kaviar, Schnaps und Champagner« (WA 24, 11). Die Speisen und die alkoholischen Getränke erinnern an

101 Ulrich Weber: Politisch-kulturelle Kontexte, in: Dürrenmatt-Handbuch, S. 21-23, hier S. 22.

102 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 329.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

*Die Panne* und weisen voraus auf so manch unprofessionelles Verhalten während der Beratung. Die Sitzordnung im Sitzungszimmer »war nach der Hierarchie des Systems geregelt.« (WA 24, 12) Sie wird zu Beginn und am Schluss der Erzählung graphisch dargestellt als Anordnung von Buchstaben,[103] die, wie bereits erwähnt, die verschiedenen Funktionäre bezeichnen: »B D F H K M saßen (von A aus gesehen) an der rechten Tischseite und ihnen gegenüber C E G I L N, neben N saß noch der Chef der Jugendgruppen P und neben M der Atomminister O, doch waren P und O nicht stimmberechtigt.« (WA 24, 12) Welcher Buchstabe welchen Funktionär im Einzelnen bezeichnet, muss aus dem Text erst rekonstruiert werden: A ist der Parteichef, B der Außenminister, C der Chef der Geheimpolizei, D der Parteisekretär, E der Außenhandelsminister, F der Minister der Schwerindustrie, G der Chefideologe, H der Verteidigungsminister, I der Landwirtschaftsminister, K der Staatspräsident, L der Transportminister, M die Ministerin für Erziehung und N der Postminister. O und P wurden bereits als Atomminister beziehungsweise als Chef der Jugendgruppen identifiziert. Zwar ist versucht worden, die Figuren mit historischen Persönlichkeiten in Verbindung zu bringen; das Ergebnis beschränkt sich jedoch auf die Beobachtung, dass »manche der Charaktere im *Sturz* irgendwie auf geschichtliche Vorbilder zurück« gehen, dass sie aber »im wesentlichen eher Erfindungen als Nachahmungen« seien.[104]

Als erster erscheint N im Sitzungszimmer, aus dessen Perspektive die Geschehnisse, wenn auch nicht als Ich-Erzählung, geschildert werden. Der Postminister ist, wie Spycher beschreibt, zwar »politisch weniger erfahren, engagiert und belastet als die Mehrzahl seiner Kollegen und insofern eher ein naivsachlicher Zuschauer, der freilich ebenfalls persönlich betroffen und gefährdet ist; aber ander[er]seits ist seine Geisteshaltung nicht die eines Außenseiters oder gar eines jenseits des ›Systems‹ stehenden Kritikers.«[105] Durch seine

103 »Der eigentliche Fließtext nun bildet den Übergang vom ersten zum zweiten Tableau; er entfaltet die Prozesse, die zum namensgebenden Sturz des Machtinhabers A und der Umstrukturierung des Politbüros während einer Parteisitzung führen.« Thimm: *Der Sturz*, S. 139.

104 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 347. Siehe dort auch die Rekonstruktion dieser Versuche.

105 Ebd., S. 356f. Eduardo Grillo sieht in N »the personification of the silent majority, the one that really supports every form of power and in particular dictatorial regimes. *N* is limited to *taking a seat*; an interested but irrelevant spectator, he is rewarded with a remarkable leap in the hierarchy because of his willingness not to upset the plans of the most powerful elements.« Eduardo Grillo: The threshold, the place, the net.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

›naiven‹ Augen kann sich nicht nur das Geschehen in seiner ganzen Absurdität entfalten, auch erlaubt die ›Mitsicht‹ mit dieser an eigenen Ambitionen und Plänen armen Figur einen gewissen neutralen, wenn auch informierten Blick auf die Dynamiken des Machtapparats. So erhalten die Leserinnen und Leser gleich zu Beginn Einblick in den Gemütszustand des Postministers, der allerdings stellvertretend für die meisten Mitglieder des Politischen Sekretariats steht:

> Er fühlte sich seit seiner Aufnahme ins oberste Gremium nur in diesem Raume sicher, obwohl er bloß Postminister war und die Briefmarken zur Friedenskonferenz A gefallen hatten, wie er gerüchtweise vom Kreise um D und genauer von E wußte; aber seine Vorgänger waren trotz der doch eher untergeordneten Stellung der Post innerhalb der Staatsmaschinerie verschollen, und wenn auch der Boss der Geheimpolizei C mit ihm liebenswürdig umging, ratsam war es nicht, nach den Verschwundenen zu forschen. (WA 24, 11)

Hier werden bereits die wichtigsten Aspekte innerhalb der herrschenden Dynamik unter den Funktionären angesprochen: eine Form der generalisierten Angst, die unvollständige Information (Gerüchte), die Abhängigkeit von den Launen des Geheimdiensts und der Willkür des Parteichefs – »Ein falsches Verhalten, eine unvorsichtige Äußerung konnten das Ende bedeuten, Verhaftung, Verhöre, Tod«. Die Mitglieder des Politischen Sekretariats müssen sich »mit jedem gutstellen« und »klug« sein, »die Gelegenheiten wahrzunehmen, sich im Notfall zu ducken und die menschlichen Schwächen der andern auszunutzen.« (WA 24, 18) Dabei stellt Dürrenmatt besonders heraus, dass der Aufstieg innerhalb dieser Führungsriege nicht etwa Erleichterung und Sicherheit bedeutet, sondern Gefahr. Wer Mitglied im Politischen Sekretariat geworden ist, wurde »auf die bequemste der möglichen Abschußlisten gesetzt.« (WA 24, 13) Denn man hat damit eine Position erreicht, wo einem »nur mit politischen Gründen der Garaus gemacht werden konnte, und politische Gründe ließen sich immer finden.« (WA 24, 14) Die Anführer des Landes müssen sich so trotz ihrer ungeheuren Macht zunächst einmal um sich selbst sorgen.

---

Notes about Friedrich Dürrenmatt's *Der Sturz*, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 69/3 (2019), S. 329-343, hier S. 342.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Sie bestimmten das Geschick des Riesenreiches, schickten Unzählige in die Verbannung, in den Kerker und in den Tod, griffen in das Leben von Millionen ein, stampften Industrien aus dem Boden, verschoben Familien und Völker, ließen gewaltige Städte erstehen, stellten unermeßliche Heere auf, entschieden über Krieg und Frieden, doch, da ihr Erhaltungstrieb sie zwang, einander zu belauern, beeinflußten die Sympathien und Antipathien, die sie füreinander empfanden, ihre Entscheidungen weit mehr als die politischen Konflikte und die wirtschaftlichen Sachverhalte, denen sie gegenüberstanden. Die Macht, und damit die Furcht voreinander, war zu groß, um reine Politik zu treiben. (WA 24, 18f.)

So wird ein Geschehen gezeichnet, in dem Macht und Angst einander nicht ausschließen, sondern bedingen. Politische Angelegenheiten werden von persönlichen Interessen überformt: »Es liegt im Wesen dieses Machtkollektivs, daß es keine rein vernünftige Sachpolitik durchführt, weil dessen Mitglieder aus persönliche[m] Macht- und Selbsterhaltungstrieb handeln und mit- und gegeneinander intrigieren, in ständiger Furcht, überspielt, gestürzt und vernichtet zu werden.«[106] Die Machthaber des Landes sind beständig der drohenden Gefahr des Todes ausgesetzt. Das ist möglich, weil sich nach der vergangenen Revolution keine neue Ordnung etabliert hat, so dass nach wie vor eine revolutionäre Logik vorherrscht und der Rechtszustand noch immer aufgehoben ist. Es handelt sich um den perpetuierten Ausnahmezustand, in dem absolute Willkür möglich ist.[107]

---

106 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 351. Siehe auch Martin W.J. Tegelkamp: Recht und Gerechtigkeit in Dürrenmatts Dramen und Prosa. Baden-Baden 2013, S. 50: »Den Prototyp eines autistischen Machtapparates stellt Dürrenmatt in *Der Sturz* vor. Hier beleuchtet er besonders, wie selbstbezüglich die politisch Verantwortlichen sind. Zwar gibt es eine Welt außerhalb der Wände des Politischen Sekretariats, in dem die gesamte Handlung spielt, doch wird diese nur am Rande geschildert.«

107 Das zeigt sich etwa in irrtümlich ausgesprochenen Todesurteilen, so wenn I, der Landwirtschaftsminister, in seiner Zeit als Generalstaatsanwalt »auf A's Wunsch für dessen Schwiegersohn das Todesurteil« gefordert hat; »als A unerwartet intervenierte, um seinem Schwiegersohn doch noch zu verzeihen, war der Schwiegersohn bereits erschossen, ein Lapsus« (WA 24, 13). Grillo sieht in der Abwesenheit des Buchstaben J in der Liste der Figuren denn auch den Hinweis auf die aufgehobene Justiz: »It seemed reasonable to ascribe this eloquent absence to the impossibility of Justice (*Justiz*) within the society, a subject which Dürrenmatt holds dear.« Grillo: The threshold, the place, the net, S. 342.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Merkmal dieses Zustands sind auch polykratische Elemente,[108] wenn davon die Rede ist, dass A seine »Gewaltherrschaft« nur deshalb aufrecht erhalten konnte, weil »sich die Mitglieder des Politischen Sekretariats bekämpften. Dieser Kampf war für A die Voraussetzung seiner Macht. Bloß die Furcht trieb einen jeden dazu, sich die Gunst A's zu erhalten, indem er andere denunzierte.« (WA 24, 55f.) Besonders sichtbar wird diese Struktur an der Konkurrenz von D und G, dem Parteisekretär und dem Chefideologen, die sich feindlich gegenüberstehen: »Statt sich zu ergänzen, rieben sie sich aneinander auf, stellten sich Fallen, versuchten einander zu stürzen: der Parteisekretär als ein Techniker der Macht stand dem Chefideologen als einem Theoretiker der Revolution gegenüber.« (WA 24, 16) Ein Teil des gegenseitigen Belauerns der Funktionäre – im labyrinthischen »Dschungel der Partei mit ihren tausendfältigen Abteilungen und Unterabteilungen, Zweigen und Nebenzweigen, Gruppen, Obergruppen und Untergruppen« (WA 24, 36) – sind auch Privatheiten, die zum Beispiel als Erpressungsmaterial dienen. Viele sind ständig betrunken, die »Parteimuse« M hat mit dem einen oder anderen eine Affäre. Ein anderer Teil ist die Ambiguität der Macht, das heißt die ständige Ungewissheit, was ein Wort oder eine Geste zu bedeuten hat. So rätselt N, »ob die Parteimuse sich durch ihr Kleid von D distanzieren wollte, indem sie sich unbekümmert gab, oder ob sie damit beabsichtigte, sich mit dem Mute der Verzweiflung demonstrativ als dessen Geliebte zu benennen.« (WA 24, 22) Und auch A's Lachen dient als Quelle vielfältiger Interpretationen: »Es war immer das gleiche langsame, fast gemütliche Lachen, das man von ihm vernahm, gleichgültig, ob er scherzte oder drohte, so daß man nie wußte, wie er es meinte.« (WA 24, 45) Diese gewollte Ambiguität ist Bestandteil des todernsten Machtspiels, in dem man sich ›nie sicher‹ sein kann.

Das Ereignis, das großen Anteil an der Eskalation des Geschehens hat, jedoch neben seiner Rolle für die Handlung kaum zur diskursiven Bedeu-

108 Der Begriff der Polykratie wurde vor allem in Bezug auf das nationalsozialistische Regime verwendet und meint »eine Vielzahl von weitgehend autonomen Herrschaftsträgern, die miteinander unter bestimmten Bedingungen in Konflikt geraten können.« Er bezeichnet »einen Zustand von Herrschaft, der nicht auf einer allseits anerkannten Verfassung beruht, sondern sich entsprechend einem ›Wildwuchs‹ der jeweiligen Kräfteverhältnisse entwickelt. Position und Eigenschaften der einzelnen Herrschaftsträger formieren sich dabei aus den Konstellationen ihrer Beziehungen zueinander während der unterschiedlichen Phasen des Geschichtsablaufes.« Peter Hüttenberger: Nationalsozialistische Polykratie, in: Geschichte und Gesellschaft 2/4: Das nationalsozialistische Herrschaftssystem (1976), S. 417-442, hier S. 420 u. 421.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tung der Erzählung beiträgt, ist das Ausbleiben des Atomministers O. Keiner der Anwesenden geht von einem Zufall aus. Sein Fehlen setzt eine Reihe von Spekulationen in Gang und steht so auch für das prekäre Nicht- und Halb-Wissen, das eine Komponente des permanenten Misstrauens unter den Mitgliedern des Politischen Sekretariats ist:

> O's Verhaftung (falls sie nicht ein bloßes Gerücht war, das durch sein Nichterscheinen verursacht wurde) konnte einen Angriff auf D einleiten, weil O in der Partei D unterstand, sie konnte jedoch auch auf den Sturz des Chefideologen G hinzielen, als dessen persönlicher Schützling O galt: daß O's Liquidierung (falls sie eintraf) D und G zugleich bedrohte, war an sich möglich, doch kaum wahrscheinlich. (WA 24, 15)

All diese Vermutungen, die durch die eingeklammerten Relativierungen auch als solche markiert sind, werden sich am Schluss der Erzählung als falsch erweisen. O hat sich lediglich im Datum geirrt und kommt verspätet zur Sitzung. Doch wird sein Ausbleiben zu diesem Zeitpunkt bereits für die Beseitigung des Parteichefs gesorgt haben.

## Revolution und Staat

Zweifellos handelt *Der Sturz* von den obskuren Verhältnissen in einem Ein-Parteien-Staat sowie von der angedeuteten Dynamik der Machtspiele innerhalb solcher und vergleichbarer Institutionen auch in anderen Gesellschaftssystemen. Konkret und politiktheoretisch geht es daneben jedoch auch um die Revolution und den Staat im Kontext der Frage nach politischer Ordnung überhaupt. Denn das Politische Sekretariat steht gewissermaßen zwischen zwei Stühlen: jenem der Revolution, aus der es erwachsen ist und die noch als ideologische Begründung seiner Herrschaft dient, und jenem des ›neuen‹, bürokratischen Staates.[109]

Während der dargestellten Beratungssitzung geht es nämlich um nichts weniger als die (Selbst-)Auflösung des Politischen Sekretariats, die A als Parteichef für geboten hält. In seinem Antrag, oder besser: seiner Forderung rekapituliert er die Geschichte der Partei und begründet gleichermaßen, wes-

109 Das »rationelle Regieren« gehört, so Crane Brinton in seiner Studie *Anatomie der Revolution*, zu den regelmäßig durch »Revolutionen bewirkten politischen Veränderungen«; Crane Brinton: Anatomie der Revolution. Hg. von Manfred Lauermann. Übers. von Walter Theimer. Wien, Leipzig 2017, S. 263.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

halb das Politische Sekretariat bislang notwendig war und weshalb es künftig obsolet sei. Die Revolution sei zwar insofern erfolgreich gewesen, als sich eine neue Ordnung etabliert hat, doch »denke das Volk in alten Kategorien« und versuche, »immer wieder aus der neuen Ordnung auszubrechen«. Daher kann sich noch immer »die revolutionäre Ordnung nur durch Gewalt behaupten, die Revolution sich nur durch die Diktatur der Partei durchsetzen« (WA 24, 28). A kündigt nun die Demokratisierung der Partei an, um damit auch eine Demokratisierung des Staates, »eine Veränderung des Staates nach den Bedürfnissen der Revolution« zu erzwingen (WA 24, 29). Dies könne nur durch Einrichtung eines erweiterten Parteiparlaments und die Abschaffung des Politischen Sekretariats gelingen, dessen einziger Zweck darin bestanden habe, »die Partei als eine tödliche Waffe gegen die alte Ordnung einzusetzen, eine Aufgabe, die erfüllt worden sei, die alte Ordnung bestehe nicht mehr, weshalb man nun das Politische Sekretariat liquidieren könnte.« (WA 24, 30) N wittert – stellvertretend für die anwesenden Funktionäre wie die Leserinnen und Leser – in diesem Ziel A's einen Putsch, der unter dem Deckmantel der Demokratisierung danach trachtet, »das Politische Sekretariat zu stürzen und seine Alleinherrschaft endgültig zu installieren.« (WA 24, 30) Dass damit weitere Säuberungen zu befürchten sind, ist plausibel vor dem Hintergrund, dass auch die meisten der Revolutionäre, »die die alte Ordnung gestürzt hatten« (WA 24, 46), liquidiert worden waren. Die Erzählung stellt so die Frage, was eigentlich auf eine erfolgreiche Revolution folgt und wie der endlose Ausnahmezustand beendet werden kann.

Gestaltet ist diese theoretische Frage wie stets bei Dürrenmatt als konfliktreiche, anschauliche Situation, in der es um Leben und Tod geht. Die Antwort des Chefideologen G unterstützt A's Schlussfolgerung, gibt jedoch – wie N beobachtet – dessen abstrakte Ausführungen »derart verschärft« wieder, dass »sich das Politische Sekretariat zur Wehr setzen mußte.« (WA 24, 50) Für den Diskurs über die Revolution sind seine Bemerkungen dennoch erhellend. Zunächst unterscheidet G die Revolution und die Partei scharf voneinander: »Die Revolution sei ein dynamischer Vorgang, die Partei ein mehr statisches Gebilde. Die Revolution ändere die Gesellschaft, die Partei installiere die veränderte Gesellschaft im Staat.« Insofern ist die Partei nicht nur Träger der Revolution, sondern »zugleich Träger der Staatsmacht«, und sie neigt sich »mehr dem Staate als der Revolution« zu, was eine beständige Revolutionierung auch der Partei erforderlich mache: »So komme es, daß die Revolution vor allem jene verschlingen müsse, die im Namen der Partei Feinde der Revolution geworden seien.« (WA 24, 49) Die Partei ist ein statisches Gebil-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

de, eine dem Staat verwandte Form, die Revolution ist hingegen dynamisch, unförmig, verweigert sich der Verfestigung in Parteistrukturen und den Institutionen des Staates. So seien die bislang liquidierten Männer »ursprünglich echte Revolutionäre gewesen, sicher, keiner zweifle daran, doch durch ihren Irrtum, die Revolution für abgeschlossen zu halten, seien sie zu Feinden der Revolution geworden und hätten als solche vernichtet werden müssen.« (WA 24, 49)[110] Die Rede von der Revolution soll damit die Verfestigung einer politischen Ordnung aufhalten. Sie steht für den perpetuierten, auf Dauer gestellten Ausnahmezustand. Und die politischen Morde sind gleichermaßen Ausdruck dieses rechtlosen Zustands wie seine Ermöglichung. Das Problem des Politischen Sekretariats sei, so fährt der Chefideologe fort, dass es »nur noch eine Beziehung zur Macht und keine Beziehung mehr zur Revolution« habe: »Die Erhaltung seiner Macht sei ihm wichtiger als die Veränderung der Welt, weil jede Macht dazu neige, den Staat, den sie beherrsche, und die Partei, die sie kontrolliere, zu stabilisieren.« Die Selbstauflösung des Sekretariats sei daher notwendig: »Ein echter Revolutionär liquidiere sich selbst, schloß er seine Rede.« (WA 24, 50)

Mit den Begriffen von Statik und Dynamik wird das Ende einer Revolution als höchst problematische, umkämpfte Situation gezeichnet. Die Zerschlagung der alten Ordnung erscheint als vergleichsweise einfacher Vorgang. Die Errichtung und Durchsetzung einer neuen Ordnung ist ungleich schwieriger, da im Netz widerstreitender Interessen niemand bestimmen kann, wann eine Revolution abgeschlossen und die politische Willkür in freiwilligem Machtverzicht wieder aufgehoben ist. Weiterer Überlegungen zur Revolution enthält sich Dürrenmatt – so auch in Bezug auf einen ökonomisch begründeten Revolutionsbegriff und das Konzept der permanenten Revolution.[111] Statt-

110 Wenn der Revolutionär, so Tegelkamp, »die alten Machthaber erfolgreich besiegt hat und eine neue Ordnung gestalten konnte, muss er sich eingestehen, dass er im Besitz dieser Macht zu einem Feind der Revolution wird und damit zum Feind seiner eigenen Ideale.« Tegelkamp: Recht und Gerechtigkeit in Dürrenmatts Dramen und Prosa, S. 123. Crane Brinton beobachtet süffisant einen Rückbezug der neuen Regenten auf die alten Machthaber: »Sie waren nicht mehr Revolutionäre, sondern regierten. Als Regenten mußten sie manches von ihren Vorgängern lernen. In Rußland scheinen manche zuviel gelernt zu haben.« Brinton: Anatomie der Revolution, S. 268.

111 Der fortgesetzte Terror im *Sturz* weist eine bloß oberflächliche Verbindung zum Konzept der permanenten Revolution auf. Diese meint in der Konzeption von Marx und Engels um 1850 nämlich nicht nur eine zeitliche Permanenz, sondern, dass die Revolution »neue, den bürgerlichen Ausgangsrahmen sprengende Klassenwidersprüche aufwirft

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

dessen nimmt er die genuin politische Frage des Übergangs von Unordnung zu Ordnung in den Blick. Das Problem der erfolgreichen Revolution ist, dass sie mit der neuen Gesellschaftsordnung auch einen »neuen Staat« geschaffen hat, »dessen Macht ungleich gewaltiger war, als jene der alten Ordnung und des alten Staates.« Doch musste nun, während »der Staat von der Verwaltung überwuchert wurde«, »die Revolution als Fiktion erhalten werden; für einen Verwaltungsapparat vermag sich kein Volk zu begeistern, um so weniger, als auch die Partei der Bürokratie zum Opfer gefallen war.« (WA 24, 54) Genau dies war charakteristisch für die Stalinistische Herrschaft: »Die zunehmende Bürokratisierung hatte zur Entstehung einer gesellschaftlichen Kaste geführt, deren Herrschaft zwar auf den durch die Oktoberrevolution veränderten Produktionsverhältnissen basierte, die aber politische Interessen entwickelte, die zu den ursprünglichen Triebkräften der Revolution im Gegensatz standen.« Nichtsdestotrotz aber wurde es »zu einem unvermeidlichen Ritual, der ›Großen Sozialistischen Oktoberrevolution‹ in jeder nur erdenklichen Weise zu huldigen.«[112]

Innerhalb der nunmehr verfestigten Struktur, die Funktionäre und Technokraten statt Revolutionäre erfordert, erhält sich das revolutionäre Element ständiger Unsicherheit und Todesangst. Die Übernahme von Macht ist nicht in einem rechtsstaatlichen Verfahren abgesichert, sondern wird durch Putsch und willkürliche Gewalt erreicht. Was damit entsteht, ist, der Bestimmung des Ausnahmezustands nach Carl Schmitt entsprechend, ein Fall, in dem die beiden Bestandteile des Begriffs der Rechtsordnung getrennte Wege gehen, indem eine staatliche Ordnung existiert, aber die Rechtsnorm suspendiert ist.[113]

---

und austrägt, sich selbst neue Klasseninhalte gibt und bis zur Machtergreifung des Proletariats weitergeht; sie ist deshalb ›permanent‹, weil unmittelbar im Anschluß an die Beseitigung des Feudaladels der Widerspruch zwischen Bourgeoisie und Proletariat revolutionär ausgetragen werden soll«. Hartmut Mehringer: Permanente Revolution und Russische Revolution. Die Entwicklung der Theorie der permanenten Revolution im Rahmen der marxistischen Revolutionskonzeption 1848-1907. Frankfurt a.M., Bern, Las Vegas 1978, S. 23. Zum Begriff der permanenten Revolution gehört außerdem, besonders bei Trotzki, eine unbedingte internationale Perspektive hin zur Weltrevolution (vgl. S. 198 u. 244ff.).

112 Raimund Löw: Die russische Revolution und die internationale Arbeiterbewegung, in: Werner W. Ernst (Hg.): Theorie und Praxis der Revolution. Wien, Köln, Graz 1980, S. 83-149, hier S. 118.

113 »Weil der Ausnahmezustand immer noch etwas anderes ist als Anarchie und Chaos, besteht im juristischen Sinne immer noch eine Ordnung, wenn auch keine Rechtsord-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Dass das Volk eine solche bürokratisch eingerichtete Willkürherrschaft akzeptiert, liegt der Erzählung zufolge darin, dass es in Armut und Machtlosigkeit lebt und dass daher jede Hinrichtung und Umbesetzung innerhalb des Systems auch »eine neue Hoffnung auf eine immer wieder versprochene bessere Zukunft« weckt, »den Anschein, als ob die Revolution weiterginge, weise gelenkt vom großen, gütigen, genialen und doch immer wieder hintergangenen Staatsmanne A.« Die Politik wird so zum »blutigen Schauspiel«: Kein Sturz erfolgte, »ohne daß sich die Gerechtigkeit mit Pomp in Szene setzte, ohne ein feierliches Sichschuldigbekennen der Angeklagten.« (WA 24, 55) Auch wenn die militärisch-bürokratische Logik der Partei der repräsentativen Souveränität entgegenwirkt, so weist das öffentliche Theater der Hinrichtungen[114] sowie der angespielte Personenkult des Parteichefs auf eine souveräne Struktur hin: »In A erhielt die unpersönliche Maschinerie der Macht ein Gesicht, doch begnügte sich der große Boss nicht damit zu repräsentieren, er begann im Namen der Revolution die Revolutionäre zu vernichten.« (WA 24, 54) Die Revolution ist die Deckerzählung für den ständigen Ausnahmefall, der mehr als der Partei vor allem A lange Zeit eine Gewaltherrschaft ermöglicht hatte.

Dürrenmatt zeigt eine Spätphase der Revolution, die Crane Brinton in seiner vergleichenden Studie *Anatomie der Revolution* (1938, erweitert 1965) – in Anlehnung an den französischen Revolutionskalender und den Sturz Robespierres – als Thermidor bezeichnet. In dieser Phase, welche die Terrorherrschaft ablöst, lässt sich bei den von Brinton untersuchten Revolutionen »eine ähnliche Sittenlockerung, eine ähnliche Machtkonzentration in der Hand eines ›Tyrannen‹ oder ›Diktators‹« beobachten, »ein ähnliches Zurücksickern der Emigranten, eine ähnliche Abkehr von den Männern, die den Terror einführten, eine ähnliche Rückkehr zu den alten Gewohnheiten des täglichen Lebens.«[115] In der Sowjetunion liegt nun – Brintons Analyse in der erweiterten Fassung seiner Studie zufolge – ein gewisser Sonderfall vor, den auch

---

nung. […] Die zwei Elemente des Begriffes ›Rechts-Ordnung‹ treten hier einander gegenüber und beweisen ihre begriffliche Selbständigkeit.« Schmitt: Politische Theologie, S. 18f.

114 Hier kehrt der bereits in Bezug auf die *Panne* beobachtete Zusammenhang von Fest und Souveränität wieder, die »mit dem Schauspiel der grausamen Hinrichtung Affekte gezielt evoziert; sie kalkuliert kühl eine heiße Eruption. Das Fest der Martern ist Feier der Souveränität«. Dreisbach: Disziplin und Moderne, S. 367.

115 Brinton : Anatomie der Revolution, S. 259.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dürrenmatt präzise beschreibt. Dort nämlich kam es nach der Thermidor-Reaktion in den 1920er Jahren »nicht zu einer förmlichen Restauration des alten Regimes«, so dass es schwer falle, »die russische Revolution als wirklich beendet zu erklären« – auf den ersten Blick könnte man denken, dass »die Herrschaft des Schreckens und der Tugend« in Russland »eine periodisch wiederkehrende Erscheinung« sei, die das Bild »einer ›permanenten Revolution‹« annimmt.[116] Diese Vorstellung korrigiere sich jedoch aus wachsendem Abstand, so dass der Terror in den 1930er Jahren »immer weniger dem klassischen Terror« ähnlich sieht, »hinter dem noch Menschen stehen, die von dem Ideal der neuen, vollkommenen Gesellschaft beseelt sind. Der sekundäre Terror ähnelt vielmehr immer stärker den Kämpfen des französischen Original-Thermidors, der Zeit, wo die neuen Führer noch um die obersten Stellungen rangen, an neue Staatsstreiche dachten und ihre Konkurrenzkämpfe noch nicht anders als durch Gewalt und List auszutragen wußten.«[117] So kommt Brinton zu der Schlussfolgerung, dass zwar die Phase der »Herrschaft des Schreckens und der Tugend« vorüber und »die russische Revolution im wesentlichen zu Ende« sei, dass aber der Thermidor »um die Jahrhundertmitte in Rußland noch« anhalte.[118]

## Der alte und der neue Parteichef

*Der Sturz* zeigt eine Macht, die, wie es bereits in den *Theaterproblemen* in Bezug auf Hitler und Stalin heißt, »so riesenhaft« ist, dass diejenigen, die sie ausüben, »nur noch zufällige, äußere Ausdrucksformen dieser Macht sind, beliebig zu ersetzen« (WA 30, 59). Genau ein solches Schicksal ereilt den Parteichef, dessen Herrschaft ein jähes Ende findet, da sich die weiteren Mitglieder des Politischen Sekretariats gegen eine von ihnen befürchtete Säuberungsaktion zur Wehr setzen. Als er in die Ecke gedrängt wird und der auf seinen Befehl hin von der Sitzung ausgeschlossene Oberst nicht zur Verhaftung des Geheimdienstchefs erscheint, sehen die Sitzungsteilnehmer ein, dass A »verloren war.« (WA 24, 52) Binnen kürzester Zeit wird er entmachtet und schließlich kurzerhand umgebracht.

Dass es sich bei Parteichefs jener Art nur noch um ›zufällige, äußere Ausdrucksformen‹ übergroßer Macht handelt, zeigt sich auch in der Beschrei-

116 Ebd., S. 249.
117 Ebd., S. 255f.
118 Ebd., S. 257.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

bung des Postministers N, für den A im ablaufenden Prozess seiner Entmachtung nun »kein Geheimnis, kein Genie und kein Übermensch mehr« ist, sondern »ein Machthaber, der nichts als das Produkt seiner politischen Umgebung war« und »die Allmacht der Partei« repräsentierte (WA 24, 52f.). In den Blick rückt seine ikonische Existenz als Bild, »das in jedem Schaufenster ausgestellt war, in jeder Amtsstube hing und in jeder Wochen- und Tagesschau auftauchte, Paraden abnahm, Waisenhäuser und Altersheime besichtigte, Fabriken und Staudämme einweihte, Staatsmänner umarmte und Orden austeilte.« Mehr als ein Mensch war er »ein patriotisches Symbol, ein Sinnbild für die Unabhängigkeit und die Größe des Vaterlandes.« Doch eigentlich, so wird klar, »war er unbekannt. Man legte alle Tugenden in A hinein und machte ihn dadurch unpersönlich. Indem man ihn in ein Idol verwandelte, verschaffte man ihm einen Freipaß, der ihm alles erlaubte, und er erlaubte sich alles« (WA 24, 53). Diese Willkür der Zuschreibung ermöglicht denn auch den Austausch des Parteichefs, der sich »nüchtern, sachlich, mühelos, gleichsam bürokratisch« (WA 24, 58) vollzieht. Er offenbart einen Zustand staatlichen Terrors, der im Niemandsland zwischen Ordnung und Unordnung freie Hand hat.

A's Sturz wird schließlich von D, dem Parteisekretär, eingeleitet, der Opfer von Erniedrigungen A's geworden war und nun seine Stunde gekommen sieht: Es »wäre interessant, zu erfahren, wer nun O eigentlich habe verhaften lassen.« (WA 24, 58f.) Weil A selbst nicht klar ist, weshalb O abwesend ist, ist er »nicht in der Lage, auf die Furcht bzw. zunehmende Aggression der Politischen Sekretäre, die in der mutmaßlichen Liquidierung O's und den Plänen A's zur Auflösung des Gremiums eine Gefährdung ihrer selbst vermuten, adäquat zu reagieren.«[119] Die Funktionäre können »nach all den vorangegangenen Grausamkeiten nicht glauben«, dass der Parteichef den Atomminister nicht liquidieren ließ: »sie ermorden den ausnahmsweise schuldlosen Tyrannen.«[120] Auf der Liste des Chefs der Geheimpolizei steht der Atomminister jedenfalls nicht. Doch ist diese Liste für die Mitglieder des Politischen Sekretariats nun aus ganz anderen Gründen wichtig: Mancher, der darauf zu finden ist, zeigt sich empört, doch auch mancher (Dürrenmatts Humor entsprechend), der nicht darauf zu finden ist: »Ich bin nicht darauf, ich bin nicht darauf. Nicht einmal liquidieren will mich das Schwein, mich, den alten Revolutionär!« (WA 24, 59) Der Parteichef wird schließlich von L, dem

119 Claudia Paganini: Das Scheitern im Werk von Friedrich Dürrenmatt. »Ich bin verschont geblieben, aber ich beschreibe den Untergang«. Hamburg 2004, S. 54.

120 Ebd., S. 50.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Transportminister, mit einem Gürtel erdrosselt. Nach seinem Tod erscheint der vermisste O, von dem alle dachten, A habe ihn liquidiert. »Er habe sich im Datum geirrt.« (WA 24, 63)

In einem Beitrag der *Neuen Zürcher Zeitung* von 1971, der später in den Kommentarband der Werkausgabe von 1980 aufgenommen wurde, hat Werner Weber den *Sturz* als eine »politische Studie« bezeichnet, die »eine Typologie der Funktionäre im totalen Staat« beinhalte.[121] Dabei gehe es Dürrenmatt nicht um bestimmte »Varianten des Totalitarismus; ihn beschäftigt das Wesen des Totalitarismus, das Wesen des Funktionärs«.[122] Anschaulich beschreibt Weber, dass die Erzählung durchaus allgemeine politische Konzepte verhandelt, allerdings konkret in die Geschichte und die Sprache eingebunden: »sinnlich, körperhaft« – es ist ein Text »über Revolution, über Partei, über Macht und Staat, über die Fiktion des Ersten Mannes – über Wesentliches des totalen Staates.«[123] Die ›Fiktion des Ersten Mannes‹ – auch dies ist eine Variante des abwesenden Souveräns.

Die Erzählung endet schließlich mit dem neuen Vorsitzenden D, ehemals der Parteisekretär, der nicht nur die Leiche des ermordeten Parteichefs wegbringen lässt, sondern auch die Sitzung des Politischen Sekretariats fortführt. Die Funktionäre nehmen ihre neuen Plätze ein: Zwar rücken manche in der Hierarchie hinab und andere hinauf, doch bleibt das grundsätzliche Schema gleich, was Dürrenmatt dadurch unterstreicht, dass er die alte und die neue Sitzordnung am Beginn und am Schluss der Erzählung graphisch darstellt. Die Hinrichtung des Parteichefs hat zu keiner Änderung geführt – der Austausch des Führers hat auf die politische Frage nach der Ordnung keinen Einfluss. Der Ausnahmezustand bleibt vorerst aufrechterhalten.

## 5.5 Zwischenfazit

Dürrenmatts Texte entwerfen das Bild eines ›unordentlichen‹ Weltzustands. Die Einfälle, die fiktionsintern als Ausnahmefälle im Sinne der Aufhebung von Ordnungen erscheinen, weisen auf den eigentlichen, permanenten Ausnahmezustand hin. Gemäß der Carl Schmittschen Bestimmung, dass souve-

121 Werner Weber: *Der Sturz*, in: Daniel Keel (Hg.): Über Friedrich Dürrenmatt. 6., verbesserte und erw. Aufl. Zürich 1998, S. 309-313, hier S. 310.

122 Ebd., S. 313.

123 Ebd., S. 311.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

rän sei, wer über den Ausnahmezustand entscheidet, nehmen die Einfälle bei Dürrenmatt mitunter die Form ›souveräner‹ (Frauen-)Figuren an, welche die aufgehobene Ordnung nunmehr in ihrem Sinne nutzen können: Claire Zachanassian (*Der Besuch der alten Dame*) mit ihrem unermesslichen Reichtum und die verrückte, jedoch strategisch handelnde ›Unternehmerin‹ Mathilde von Zahnd (*Die Physiker*). Aufgehoben sind die Rechtsordnung, die moralische Ordnung, die politische Ordnung oder gar die Weltordnung – bedroht vom Physiker, bedroht aber auch vom Welthirn aus dem *Durcheinandertal*. Es gibt keine dies- oder jenseitige Instanz, welche die Ordnung(en) garantieren könnte, so dass wieder das Recht des Stärkeren gilt. Äußert sich das in der *Panne* als gängiges Agieren in der kapitalistischen Konkurrenzgesellschaft, so im *Sturz* als fortgesetzter Terror in einer Ein-Parteien-Herrschaft. Die Institutionen (Partei, Gerichtswesen, Kirche, Schule, Kriminalpolizei) halten die Welt nur oberflächlich ›in Ordnung‹; Dürrenmatt weist darauf hin, dass sie letztlich am dauerhaften Ausnahmezustand mitwirken.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

# 6. Lektüren III: Die Ohnmacht des Souveräns

Neben den unermesslich reichen und mächtigen Figuren, die souveräne Kontrolle ausüben und dezidiert als fiktive Kunstgebilde ausgestellt sind, zeigt Dürrenmatt auch Figuren, die aufgrund ihrer Position, ihres Amtes oder gewisser Eigenschaften eigentlich mächtig sein müssten, es jedoch nicht sind. Bereits seine frühen Kriminalromane eröffnen die Frage nach Macht und Ohnmacht, indem sie zum Beispiel Bärlach, den übermenschlichen Kommissar mit seiner auktorialen Übersicht in die absolute Ohnmacht geraten lassen. Hielt er im *Richter und sein Henker* alle Fäden des Geschehens in der Hand und setzte die weiteren Figuren planvoll für seine Zwecke ein, so scheitern seine Pläne in der Anschlusserzählung *Der Verdacht* vollständig und er ist auf die Rettung durch den Juden Gulliver angewiesen, der ihn aus den Klauen eines ehemaligen KZ-Arztes befreit. Auch Matthäi, der Kommissar in *Das Versprechen*, scheitert und geht schließlich daran zugrunde. Die Polizisten, die nicht nur die Ordnung repräsentieren, sondern sie auch ›hüten‹ und somit ganz handfeste Macht ausüben, haben keine Kontrolle über das Geschehen – hier ist auch an den bereits besprochenen Inspektor Voß aus den *Physikern* zu denken. Sie sind dem Spiel des Zufalls oder den Plänen anderer unterworfen. Daneben führt Dürrenmatt – für den Souveränitätsdiskurs besonders bedeutsam – auch tatenlose Herrscher und ohnmächtige Souveräne vor, welche die Steuerungssysteme der Macht – teilweise freiwillig – aus der Hand gegeben haben oder deren Handlungen unbeabsichtigte Wirkungen zeitigen, wodurch die souveräne Entscheidung selbst infrage steht. Zur Darstellung eines solchen Ausfalls des Souveräns nutzt Dürrenmatt historische (*Romulus der Große*) und mythologische (*Herkules und der Stall des Augias*) sowie pseudo-zeitgeschichtliche Stoffe (*Die Frist*).

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## 6.1 *Romulus der Große*

Dürrenmatts frühes Stück *Romulus der Große*, das im Jahr 1949 uraufgeführt wird und in einer zweiten Fassung 1957 erscheint, die hier in ihrer Neufassung von 1980 auch Grundlage der Lektüre ist, trägt die paradoxe Gattungsbezeichnung »Eine ungeschichtliche historische Komödie in vier Akten«. Es ist ein Drama, das historische Figuren und Ereignisse behandelt, jedoch in freier, inauthentischer Weise.[1] Von den Figurennamen und den gröbsten Stoffelementen abgesehen gilt: Die »Handlung des Stückes ist erfunden.«[2] Doch kann man die Formel ›ungeschichtlich historisch‹ auch auf die überzeitliche Thematik beziehen sowie darauf, dass das Stück die Geschichte selbst in einer bestimmten Weise thematisiert:

> Dürrenmatts Stück ist in der Antike angesiedelt (darum historisch), aber es behandelt eine existentielle Problematik (darum ungeschichtlich), die sich in der Begegnung des Menschen mit der Geschichte erweist (darum historisch), und die jeden Einfluss auf die Geschichte unmöglich macht (darum ungeschichtlich).[3]

In dieser Beobachtung Wolf Wucherpfennigs klingt bereits die Frage nach dem Subjekt der Geschichte an, die sich hier am Beispiel des letzten weströmischen Kaisers – also des Souveräns eines Großreichs – stellt, und zwar nicht nur in der Hinsicht, ob die machtvolle Gestaltung der Geschichte möglich, sondern dahingehend, ob sie sinnvoll ist.

---

1 Das beigefügte, Georg Christoph Lichtenbergs *Sudelbüchern* entnommene Motto, das an anderer Stelle bereits angesprochen wurde, weist auf den ›großen Kunstgriff‹ hin, »*kleine Abweichungen von der Wahrheit für die Wahrheit selbst zu halten, worauf die ganze Differentialrechnung gebaut ist*« und was »*zugleich der Grund*« sei »*unserer witzigen Gedanken, wo oft das Ganze hinfallen würde, wenn wir die Abweichungen in einer philosophischen Strenge nehmen würden*.« (WA 2, 11)

2 Volker Riedel: *Romulus der Große*, in: Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Simon Morgenthaler, Philip Schimchen, Kathrin Schmid und Benjamin Thimm. Berlin 2020, S. 82-85, hier S. 82. Dürrenmatt hat Strindbergs *Attila* und Fontanes *Stechlin* in einer Anmerkung zum Drama von 1973 als Inspirationsquellen angegeben (WA 2, 122f.).

3 Wolf Wucherpfennig: Schweizer Tragikomödien. Zu Dürrenmatts »Romulus der Große« und Frischs »Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie«, 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.–27. September 2007, Tartu 2008, S. 85-104, hier S. 91.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Komödie spielt – in der vorliegenden Fassung – vom Morgen des 15. bis zum Morgen des 16. März des Jahres 476 n. Chr. in der Villa des Kaisers Romulus in Campanien und hält sich somit an die aristotelische Zeitspanne des einen Tages.[4] Zugleich weist das Datum auf die im Stück selbst angesprochenen Iden des März hin, die auf das Schicksal des berühmten Vorgängers von Romulus Julius Caesar referieren: »Ein historisches Datum. Nach dem Gesetz sind an diesem Tage die Beamten und Angestellten meines Reichs zu besolden. Ein alter Aberglaube. Um die Ermordung der Kaiser zu verhindern.« (WA 2, 16) Die Sorge ist berechtigt, denn das Reich ist in einem beklagenswerten Zustand. Der Bankrott der staatlichen Finanzen wird allein dadurch verschleiert, dass der Finanzminister mit der leeren Staatskasse geflüchtet ist. Seine Beamten und Angestellten muss der Kaiser mit goldenen Lorbeerblättern bezahlen, die er vom Kranz abbricht, der ihn krönt. Dass sich bei Antritt seiner Herrschaft noch »sechsunddreißig Blätter an diesem goldenen Kranze, dem Sinnbild kaiserlicher Macht«, befanden und »jetzt nur noch fünf« (WA 2, 17), weist auf die Schwäche seiner finanziellen wie politischen Macht hin, die sich gar an den kaiserlichen Insignien abbildet. Der Souverän löst sich buchstäblich auf.

Das Stück beginnt mit der Ankunft des Boten Spurius Titus Mamma, der den römischen Kaiser vom Angriff der Germanen in Kenntnis setzen will: »Schlimme Nachricht aus Pavia. […] Das römische Weltreich kracht zusammen! […] Die Germanen kommen!« (WA 2, 14) Zum Botenbericht an den Kaiser kommt es indes nicht augenblicklich; der Präfekt der Reiterei wird aufgehalten – zunächst von den bürokratischen Hürden des Verwaltungsapparats. Auf seine dringliche Bitte, den Kaiser zu sprechen, erhält er als Antwort die Frage, ob er angemeldet sei. Der Einwand, dass keine Zeit »für Formalitäten sei« (WA 2, 14), währt nur kurz. Der Kammerdiener Pyramus weist an:

> Begeben Sie sich zum Oberhofmeister, schreiben Sie sich in die Liste der angekommenen Personen ein, suchen Sie beim Innenminister um die Bewilligung nach, dem Hofe eine wichtige Nachricht zu überbringen, und Sie

4 Räumlich spielt sich das Geschehen im begrenzten Bereich der Villa des Kaisers ab, was neben der klassischen Anmutung auch einen inhaltlichen Aspekt aufweist: »Das Reich des Kaisers ist nahezu auf seine Villa zusammengeschrumpft, so daß die Situierung der gesamten Handlung in verschiedenen Räumen dieser einen Örtlichkeit dramaturgisch konsequent der (fiktiven) historischen Lage entspricht.« Sjaak Onderdelinden: Dramaturgie der Wendungen. Friedrich Dürrenmatts *Romulus der Große*, in: Neophilologus 79/3 (1995), S. 465-479, hier S. 466.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> werden Ihre Botschaft dem Kaiser vielleicht sogar persönlich im Laufe der nächsten Tage melden dürfen. (WA 2, 15)

Dass die so wichtige Nachricht aus diesem Grund erst mit großer Verspätung einzutreffen droht, quittiert der Bote mit der Klage: »Unglückliches Rom! An zwei Kammerdienern bist du zu Fall gekommen!« (WA 2, 15)

Doch nicht allein der Verwaltungsapparat steht einem entschlossenen Handeln des Souveräns im Weg, wie es hier noch den Anschein hat. Auch der Herrscher selbst wird sich erstaunlich gleichgültig gegenüber dem Boten zeigen und das Überbringen der Nachricht ein weiteres Mal verzögern: Für die »sportliche Leistung«, zwei Tage und zwei Nächte durchgeritten zu sein, solle man den Boten zum Ritter schlagen; ansonsten könne er sich im Gastzimmer ausruhen: »Auch die schlimmste Meldung klingt aus dem Munde eines wohlausgeruhten, frisch gebadeten und rasierten Menschen, der gut gegessen hat, noch ganz angenehm. Er soll morgen kommen.« (WA 2, 20 u. 21) Auf die Fassungslosigkeit des Innenministers, es handele »sich um eine weltumstürzende Meldung!«, antwortet Romulus mit einer vielsagenden Reflexion historischer Ereignisse sowie des dramaturgischen Mittels des ›immer zu spät kommenden‹ Botenberichts: »Meldungen stürzen die Welt nie um. Das tun die Tatsachen, die wir nun einmal nicht ändern können, da sie schon geschehen sind, wenn die Meldungen eintreffen. Die Meldungen regen die Welt nur auf, man gewöhne sie sich deshalb so weit als möglich ab.« (WA 2, 21) Was sich hier als quasi-stoische Geisteshaltung geriert, ist eine Ausrede, um nicht handeln zu müssen. Romulus scheint sich nicht mehr als historisches Subjekt zu sehen und antizipiert seine Endzeit-Position: »Als Landesvater bin ich vielleicht Roms letzter Kaiser und nehme schon aus diesem Grunde eine etwas trostlose Stellung in der Weltgeschichte ein. Ungünstig komme ich auf alle Fälle weg.« (WA 2, 24) Die drängenden Bitten, die Landesverteidigung aufzunehmen, kommentiert Romulus mit den Worten: »Ich möchte die Weltgeschichte nicht stören« (WA 2, 45). Später wird sich jedoch zeigen, dass es nicht nur eine resignativ-gleichgültige Haltung ist, die sich hier äußert, sondern dass Romulus am Zerfall des Reichs durch eigenes Unterlassen mitgewirkt und »Rom durch konsequentes Nichtstun und Nichtregieren systematisch geschwächt und dessen Untergang planmäßig herbeigeführt hat.«[5] Es ist kein stoisches Ethos, das sich gegen das Schicksal zu rüsten sucht, sondern dieses zu erfüllen meint. So muss Romulus auch

5 Riedel: *Romulus der Große*, S. 83

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

weder die Sterne noch das Orakel nach der Zukunft befragen. Ihm genügen dafür die Hühner.

## Hühnerzucht

Die einmal mehr, einmal weniger Eier legenden Hennen am Hof tragen die Namen der früheren Kaiser Roms bis hin zum aktuellen Kaiser und sorgen damit für »die parodistische Gegenwart von Roms großer Vergangenheit«.[6] Und auch Romulus' Gegner auf germanischer Seite, Odoaker, ist unfreiwilliger Namensgeber für eine Henne. Als eine Parodie auf die Orakel- und Sternenbefragung durch die Herrscher, welche die Kenntnis der Zukunft gegen die Wandlungen Fortunas absichern soll, nehmen hier die Hühner das Kriegsgeschehen vorweg: Die Henne Odoaker legt Eier im Gegensatz zur Henne, die den Namen des gegen Odoaker kämpfenden Orestes trägt. Romulus gibt Anweisung, künftig nur noch Eier der Henne Odoaker serviert zu bekommen, die seine »volle Sympathie« besitze: »Man soll von den Germanen nehmen, was sie Gutes hervorbringen, wenn sie schon einmal kommen.« (WA 2, 19) Den atemlos eingetroffenen Boten zu befragen, wird angesichts der gelegten Eier unnötig: »Ich brauche Spurius Titus Mamma nicht mehr. Der Germanenfürst Odoaker hat Pavia erobert, denn das Huhn seines Namens hat drei Eier gelegt. So viel Übereinstimmung ist noch in der Natur, oder es gibt keine Weltordnung.« (WA 2, 27) Die Weltordnung spiegelt sich nun in den Hühnern – eine satirische Volte gegen jede Dignität des Reichs und der Herrschaft.

Was mit Romulus' Verhalten in Bezug auf die Hühner, aber auch im Hinblick auf sein Ess- und Schlafbedürfnis vorgeführt wird, ist eine »komische Diskrepanz zwischen dem aufreizenden Müßiggang des Kaisers und der panischen Stimmung am Hofe angesichts des drohenden Untergangs (eine teils erstarrte, teils in Auflösung begriffene Verwaltung, Korruption und Intrigantentum)«.[7] Komisch ist auch, dass »die Untertanen mit leidenschaftlicher Strenge ihr erhabenes Bild des Herrschers weiter bei ihm durchzusetzen versuchen, nachdem er selbst es ganz unherrscherlich abgelegt hat.«[8] So sieht

6 Onderdelinden: Dramaturgie der Wendungen, S. 466.

7 Riedel: *Romulus der Große*, S. 83.

8 Hansgerd Delbrück: Antiker und moderner Helden-Mythos in Dürrenmatts ›ungeschichtlicher historischer Komödie‹ R*omulus der Große*, in: The German Quarterly 66/3 (1993), S. 291-317, hier S. 291. Der Kaiser reagiere auf den Fall Roms sowie den eigenen

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

man Romulus hier als eine Privatperson, und nicht als Herrscher – eine Privatisierung, die zum einen den Weg von der Tragödie zur Komödie weist (s.u.) und zum anderen die *Abwesenheit des Souveräns* in der Person des Kaisers selbst austrägt.

## Staats-Unternehmen

Problematisiert wird auch eine andere Form der Privatisierung, nämlich die Bedeutung von privaten Unternehmen. Schon zu Beginn wird das Römische Reich selbst als ein »Unternehmen« apostrophiert, das ›too big to fail‹ sei: »Ein so großes Unternehmen wie das römische Imperium kann gar nicht vollständig zusammenkrachen.« (WA 2, 14) Auch die Bedeutung privater Geldgeber wird in der Folge mehrfach angespielt. Zeno, der oströmische Kaiser, fragt den Kunsthändler Apollyon, der als »Antiquar« vom »allgemeinen Zusammenbruch« des »Reiches« profitiert, nach einem Vorschuss, der jedoch abgelehnt wird: »Tut mir leid. Ich gewähre prinzipiell an kaiserliche Häuser keinen Vorschuß. Die Zeiten sind turbulent, die politischen Institutionen unstabil, das Interesse der Kundschaft wendet sich von der Antike ab und dem germanischen Kunstgewerbe zu, die Kunst der Primitiven wird Trumpf.« (WA 2, 38) Zeno resigniert: »Ich weiß nicht, Romulus, ich habe schon seit Jahren keinen Kredit mehr bekommen. Ich sehe immer mehr ein, daß wir einen völlig unrentablen Beruf haben.« (WA 2, 39)

Diese Diskussion setzt sich im Dialog des Industriellen Cäsar Rupf, der den Kaisertitel selbst im Namen trägt, mit Romulus fort. Als Hosenfabrikant versucht er, den römischen Kaiser von den Beinkleidern zu überzeugen: »Ein moderner Staat, der keine Beinkleider trägt, geht todsicher in die Binsen.« (WA 2, 40) Doch kehrt sich die Hierarchie von Reich und Unternehmen im Folgenden völlig um: »Majestät, hier ist die Weltfirma Cäsar Rupf und hier das römische Imperium […]. Schenken wir uns klares Wasser ein, das von keinen Sentimentalitäten getrübt ist. Hinter mir stehen ein paar Milliarden Sesterzen und hinter Ihnen der pure Abgrund.« (WA 2, 41) Hatte er zunächst geplant, das römische Imperium aufzukaufen, so gelangt er schließlich zur Überzeugung, dass das Reich »so heruntergewirtschaftet« ist, »daß die Renovation sogar für eine Weltfirma teuer zu stehen käme, ohne daß man wüßte, ob sich das lohnt. Wir haben dann einen Riesenstaat, und das ist auch wieder

Sturz »mit heiterer Souveränität, indem er sich in seiner Amtsführung ganz auf zuwartendes Nichtstun beschränkt.« (S. 293)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nichts. Entweder ist man Weltfirma oder Imperium, und da muß ich schon ausdrücklich sagen, lieber Weltfirma, das rentiert besser. Ich bin gegen den Kauf, Kaiser Romulus, aber ich bin nicht gegen Liaison.« (WA 2, 42) Keine repräsentative, kulturelle Macht könnte das finanzielle Argument aufwiegen. Auch das Römische Reich mit seinem Anspruch auf Ewigkeit und Größe wird allein am möglichen Profit bemessen. Rupfs Plan sieht nun vor, dass Odoaker »für eine Summe von zehn Millionen Italien« (WA 2, 42) räumt, er selbst noch »einige Milliönchen ins Imperium« investiere, »so daß sich das Ganze gerade noch knapp über Wasser hält, ohne abzusacken, wie das bei jedem gesunden Staat der Fall ist«, dass die Hosen im Reich vorgeschrieben werden und er schließlich die Tochter des Kaisers zur Frau erhält (WA 2, 43). Folgt die geforderte Ehe mit Rea noch der Allianzenlogik in Hausgesellschaften, so zielen die weiteren Pläne auf das Reich als Absatzmarkt sowie auf einen finanziell ›effizienten‹, einen modernen Staat ab.

Zwar würde Romulus in der Tat das Reich augenblicklich verkaufen, seine Tochter soll sich jedoch nicht für das Imperium opfern: »Wir haben durch die Jahrhunderte hindurch so viel dem Staat geopfert, daß es jetzt Zeit ist, daß sich der Staat für uns opfert.« (WA 2, 44) Diese Frage wird im zweiten Akt noch einmal aufgegriffen. Hier ist es Ämilian, der aus germanischer Kriegsgefangenschaft zurückgekehrte Verlobte, der für das Vaterland auf Rea verzichten und sie im Sinne der Staatsräson dem Unternehmer überlassen möchte. Abermals stellt sich Romulus einer solchen Verbindung in den Weg: »Der Kaiser erteilt die Bewilligung zu dieser Ehe nicht.« (WA 2, 68) Rea selbst ist bereit, sich zu opfern, »zu tun, was allein mein Vaterland retten kann.« (WA 2, 69) Die Antwort des Kaisers darauf macht nun endgültig klar, dass er das Reich nicht aus Nachlässigkeit, sondern absichtlich aufs Spiel gesetzt hat: »Meine Tochter wird sich in den Willen des Kaisers fügen. Der Kaiser weiß, was er tut, wenn er sein Reich ins Feuer wirft, wenn er fallen läßt, was zerbrechen muß, und zertritt, was dem Tode gehört.« (WA 2, 69) Die Ablösung des Reichs durch die Privatwirtschaft wird schließlich am Arbeitsplatzwechsel der beiden Kammerdiener Achilles und Pyramus zu Beginn des vierten Akts verdeutlicht: »Der Fabrikant Cäsar Rupf hat uns eine Stelle als Kammerdiener in seinem Hause zu Rom angeboten«, »Viertausend Sesterzen im Jahr und drei Nachmittage frei in der Woche.« (WA 2, 99 u. 100) Romulus stellt sie bereitwillig frei.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## Der geplante Untergang des Reichs

Hinter der gelassenen Untätigkeit des Kaisers steht ein Plan, der im Verlauf des zweiten und dritten Akts sowohl den weiteren Figuren als auch den Leserinnen und Lesern des Stücks klar wird. Es geht ihm darum, durch Nichthandeln »das römische Imperium zu zerstören« sowie »die Rettung des Imperiums bewußt« zu sabotieren (WA 2, 77). Das Verbrennen der Archive, als die Germanen näher rücken, unterstützt er – so sorgt das Reich selbst dafür, dass es vergessen wird. Dass Romulus zugleich auch Roms Kulturgüter verscherbelt, zeigt, dass er »mit der *Geschichte* seines Volkes als *Ganzes* bricht«.[9] Im Gegensatz zu seiner Frau Julia, die aus Ehrgeiz die Heirat mit ihm angestrebt hat,[10] sei Romulus »aus politischer Einsicht Kaiser geworden«, einer Einsicht, die darin bestehe, »nichts zu tun.« Denn nur so konnte sein »Nichtstun einen Sinn haben. Als Privatmann zu faulenzen ist völlig wirkungslos.« (WA 2, 76) Dieses Nichtstun führt das Reich nun in den Untergang, was die weiteren Figuren jedoch nicht einfach hinnehmen wollen.

Es kommt zu einem Mordversuch durch eine ganze Reihe von Funktionsträgern wie dem Innenminister, dem oströmischen Kaiser Zeno, aber auch Ämilian. Die Szene am Schluss des dritten Akts wird als Farce, als eine Parodie auf Shakespeares *Julius Caesar* gestaltet, dessen Höhepunkt nicht die Flucht der Verschwörer vor dem nur vermeintlichen Einfall der Germanen ist, sondern die aberwitzige Brutus-Anspielung, wenn Romulus, sämtliche Attentäter erkennend, ungläubig fragt: »Koch, auch du?« (WA 2, 88)

Während dieser Szene entspinnt sich ein Dialog, in dem Romulus seinen Plan in völliger Offenheit erläutert und verteidigt. Auf die Frage, was er gegen den Einfall der Germanen oder die Schändung Roms getan hat, antwortet Romulus: »Nichts.« (WA 2, 91) Der Invasion kann er gelassen entgegensehen,

9 Roland Bursch: »Wir dichten die Geschichte«. Adaption und Konstruktion von Historie bei Friedrich Dürrenmatt. Würzburg 2006, S. 38. Siehe auch S. 39: »Die Autonomie der Kultur, und damit auch der Kunst, ist bei ihm [Dürrenmatt, M.R.] eine Illusion, die er v.a. im *Romulus* als solche entlarvt, indem er den *Wert* der Kultur dezidiert von ihrem historischen sowie ökonomischen Kontext abhängig macht, besser: indem er die Interdependenzen wirtschaftlicher Interessen, historischer Selbstpositionierung und kultureller Entwicklungen radikal aufzeigt, ja bis ins Groteske zuspitzt.«

10 »Du bist meine Frau geworden, weil ich vom höchsten römischen Adel abstamme und du die Tochter des Kaisers Valentinianus und einer Sklavin bist. Ich habe dich legitimiert, und du mich gekrönt.« (WA 2, 74)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

denn immer schon habe er mit seinem Tod gerechnet: »Das ist mein Geheimnis. Ich opfere Rom, indem ich mich selber opfere.« (WA 2, 82) »Da Romulus der Kaiser ist, kann er seinen Kampf gegen den Souverän folgerichtig nur gegen sich selbst führen. Genauer: gegen sein kaiserliches Amt, dessen Beseitigung er die eigene Person, das eigene Leben opfern möchte.«[11] Im versehrten Ämilian sieht Romulus denjenigen, »der immer wieder geschändet wird, das tausendfach besudelte Opfer der Macht.« (WA 2, 91) Sein Fast-Schwiegersohn ist in dieser Lesart nicht vom Feind, sondern vom eigenen Staat misshandelt worden, indem das Reich von Ämilian den Einsatz von Leib und Leben forderte: »Nicht ich habe mein Reich verraten, Rom hat sich selbst verraten. Es kannte die Wahrheit, aber es wählte die Gewalt, es kannte die Menschlichkeit, aber es wählte die Tyrannei.« (WA 2, 91) Keineswegs liegt Romulus' Agieren also darin begründet, dass er »germanophil« sei, wie ihm unterstellt wird (WA 2, 23). Eine solche Erklärung würde an der Logik der Staaten festhalten, die Romulus gerade zu unterlaufen sucht.

Es erscheint wie ein Versuch des Kaisers, personale Souveränität im Tausch für die Aufgabe der politischen Souveränität zu gewinnen – ein Ansinnen, das allerdings scheitern wird. Rom soll untergehen, denn »seine Schuld ist nicht abgetragen, und seine Verbrechen sind nicht getilgt. […] Haben wir noch das Recht, uns zu wehren? Haben wir noch das Recht, mehr zu sein als ein Opfer?« (WA 2, 92) Diese rhetorische Frage an den fanatischen Vaterländer Ämilian spielt überdeutlich die unmittelbare Zeitgeschichte des Stücks an.

## Zeitbezug

Es wurde in der Forschung vielfach herausgearbeitet, dass *Romulus der Große* Bezüge auf das Dritte Reich aufweist. Diese beschränken sich indes nicht auf die Germanen; vielmehr spiegelt sich das Dritte Reich »kaleidoskopartig sowohl in Germanien als auch in Rom.«[12] Die Rede ist von der »totale[n] Mobilmachung« (WA 2, 36), vom »Glauben an den Endsieg des Guten« (WA 2, 49) und der Unmöglichkeit der Niederlage (»Wir *können* gar nicht verlieren«,

11 Delbrück: Antiker und moderner Helden-Mythos, S. 295.

12 Hans Wagener: Heldentum heute? Zum Thema Zeitkritik in Dürrenmatts *Romulus der Große*, in: Gerhard P. Knapp, Gerd Labroisse (Hg.): Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas 1981, S. 191-206, hier S. 195.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

WA 2, 52), von einem Reichsmarschall und schließlich wird gar ein ›Volkssturm‹ beschworen: »Soldaten sind Menschen, und Menschen können kämpfen. Es sind noch viele Menschen hier. Weiber, Sklaven, Greise, Krüppel, Kinder, Minister. Geh, nimm ein Messer.« (WA 2, 59) Dass im Römischen Reich beständig die eigene kulturelle Überlegenheit betont wird, kann dabei zum einen als »eine Anspielung auf die Arroganz germanisierender Kultur- und Rassentheoretiker der NS-Zeit«[13] gelesen werden. Zugleich wird in der lächerlich gemachten Position, man könne die Germanen, wenn man die Invasion zulasse, zivilisieren, auch die Appeasement-Politik und die Untätigkeit der Schweiz, die ihren Handel treibt, angespielt: »Wenn die Germanen nach Italien oder Gallien kommen, zivilisieren wir sie, aber wenn sie in Germanien bleiben, zivilisieren sie sich selbst, und das muß fürchterlich werden.« (WA 2, 22)[14] Auch die »Weltgefahr des Germanismus« bezieht sich auf die Gefahr des Faschismus und setzt wiederum die Germanen in die Nähe zum Nazi-Reich (WA 2, 34). So stellt – wie Hans Wagener darlegt – *Romulus der Große* eine »Verurteilung also des extremen Machtstaates und staatlicher Gewaltpolitik, wie sie sich im Staat des Dritten Reiches manifestierten«, dar, das heißt, es geht Dürrenmatt »nicht (nur) um das Dritte Reich; es geht ihm um die Verurteilung des Mißbrauchs von Macht- und Gewaltpolitik jeden Staates, des deutschen und/oder auch des römischen, der als Spiegel des 20. Jahrhunderts dient.« Vor diesem Hintergrund erscheint Romulus als »eine Art *Anti*hitler, ein Herrscher über einen totalen Staat, der als dessen Richter den Totalitarismus sabotiert und bewußt zugrunde richtet.«[15] Die anderen Figuren sind dem Staat indes noch treu ergeben und befürworten es, »den Widerstand gegen den Feind fortzusetzen. Um jeden Preis.« Eine Position, die Romulus nur kopfschüttelnd quittieren kann: »Ein Widerstand um jeden Preis ist das Sinnloseste, was es geben kann. […] Man steckt eine Welt nicht in Brand, die schon verloren ist.« (WA 2, 73) Hier ist zum einen der ›totale Krieg‹ und das blutige Kämpfen ›bis zum letzten Mann‹ und – eingedenk des Volkssturms – bis zum

13 Ebd., S. 194.

14 »Es wäre einseitig, Dürrenmatts Zeitkritik nur auf Deutschland bzw. auf die Bundesrepublik zu beziehen: Mit seiner Kritik und seinem pädagogischen Eifer wendet er sich ja nicht nur an die unruhigen deutschen Nachbarn, sondern auch an seine eigenen Schweizer Landsleute, deren Patriotismus und Verteidigungsmentalität er aufs Korn nimmt. Sicherlich geht es ihm hier auch um das Provinzlerische der Eidgenossen, um ihre Neigung, sich selbst voller Selbstgefälligkeit und Selbstgerechtigkeit zum absoluten Maßstab zu setzen.« Ebd., S. 197.

15 Ebd., S. 195.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

letzten Kind angesprochen. Zugleich jedoch geht es auch um eine grundlegende Kritik patriotischer Gefühle und des Vaterlands als einer emotionalen Kategorie der Politik.

## Kritik des Vaterlands

Die Bedeutung des Souveräns für das Reich – als sein Zentrum und seine Repräsentation – ist Romulus mehr als klar: »Das römische Weltreich besteht seit Jahrhunderten nur noch, weil es einen Kaiser gibt. Es blieb mir deshalb keine andere Möglichkeit, als selbst Kaiser zu werden, um das Imperium liquidieren zu können.« (WA 2, 77) In gewissem Sinne versucht Romulus hier gerade durch sein Nichthandeln noch einmal das Subjekt der Geschichte zu sein, indem er das Imperium als das umfassende Ordnungsmodell stürzen will. Die planvoll herbeigeführte Abschaffung des Reichs ist freilich ein politischer Vorgang – so unpolitisch auch die Mittel dafür sein mögen. Sie soll die letzte politische Tat sein und Schluss machen mit der Politik, der Staatsräson und dem Patriotismus. Diese führen, denkt man an Ämilian, in die Verwundung oder den Tod des Einzelnen im Namen des Staates oder, denkt man an Rea, in die politisch motivierte Allianz, die im Privaten eine unglückliche Ehe darstellt. Dabei zeigt sich Romulus durchaus differenziert, wenn er nicht jeden Staat, sondern lediglich das Imperium mit seiner gewaltsamen Herrschaftsweise ablehnt:

> Ich bezweifle nicht die Notwendigkeit des Staates, ich bezweifle nur die Notwendigkeit unseres Staates. Er ist ein Weltreich geworden und damit eine Einrichtung, die öffentlich Mord, Plünderung, Unterdrückung und Brandschatzung auf Kosten der andern Völker betrieb, bis ich gekommen bin. (WA 2, 77)

Diese Kritik des Weltreichs weist Parallelen zu Dürrenmatts eigener Kritik des Großstaates auf. Schon in seiner Anmerkung für das Programmheft der Uraufführung in Basel heißt es, es sei »nicht ein Stück gegen den Staat, aber vielleicht eins gegen den Großstaat.« (WA 2, 121) Zwanzig Jahre später führt Dürrenmatt im *Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht* mit Blick auf die Schweiz aus, er halte »den Kleinstaat für eine weitaus glücklichere politische Erfindung als den Großstaat, und sei es bloß deshalb, weil kleine Munitionsdepots ungefährlicher sind als große, falls sie explodieren.« Daraus spricht zum einen ein generelles Misstrauen gegenüber der Macht des Staates und

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zum anderen eine Dankbarkeit, selbst in einem der ›ungefährlicheren Munitionslager‹ aufgewachsen zu sein:

> Ich bin dankbar, daß ich kein Held sein mußte, weil ich nicht weiß, ob ich einer hätte sein können, und es ist mir bewußt, daß ich diese Chance mehr der Kleinheit meines Staates verdanke als der Furcht Hitlers vor ihm, denn eine funktionierende Schweiz war für Großdeutschland nützlicher als eine eroberte. (WA 33, 78)

Die Parallelen setzen sich in der Bewertung patriotischer Gefühle und des Begriffs des Vaterlands fort. Der Staat, so macht Dürrenmatt klar, wird dann zu einem großen Problem, wenn er emotionalisiert wird beziehungsweise – dies sei das Faschistische – wenn »diese emotionalen Realitäten total werden.« Geschieht das, so wird das *Wir* »zum absoluten Vaterland«, das Andere »zum absoluten *Feind*« und die »Freiheit des Einzelnen wird der Unabhängigkeit des Vaterlandes geopfert«: »Der natürliche Konflikt des Individuums mit dem Staate wird zugunsten des Staates entschieden.« (WA 33, 80) Genau vor einer solchen Opferung versucht Romulus die Menschen, insbesondere seine Tochter, zu bewahren. Die Identifikation des Einzelnen mit der emotionalen Idee des Vaterlands sorge nach Dürrenmatt dafür, dass sogar »die Schweiz faschistische Züge« aufweise; »im Versuch, sie geistig zu verteidigen, wird die Schweiz zu einem totalen, emotionalen Begriff, der den Menschen eliminiert, den es doch eigentlich zu verteidigen gilt.« (WA 33, 80) Weitsichtig und bis in die heutige Zeit relevant beschreibt Dürrenmatt die Emotionalisierung der Politik: Durch die Identifikation mit einer emotionalen Realität werden im Individuum »alle Emotionen frei, die positiven und die negativen, Liebe, Glaube, Treue, Haß, Aggression usw.; Gefühle, die in Verbindung mit einer rein emotionalen, heißen Politik zerstörerisch, ja selbstmörderisch werden.« (WA 33, 81)

Die Position Ämilians und diejenige der von ihm zur Hochzeit mit dem Industriellen Cäsar Rupf überredeten Rea wird als eine solche fanatische Position ausgewiesen. Im Streitgespräch mit dem Kaiser wiederholt Rea immer wieder die Bedeutung des Vaterlands und die Liebe zu diesem – eine Position, die Dürrenmatt wohl ähnlich quittiert hätte wie Gustav Heinemann, der bekanntlich auf die Frage nach der Liebe zum deutschen Staat antwortete, er liebe keine Staaten, sondern seine Frau. Rea vertritt – angestachelt von Ämilian – das gegenteilige Modell, nämlich die Überordnung des Patriotismus über die individuelle Liebe, indem sie Cäsar Rupf zu heiraten bereit ist: »Das Vaterland geht über alles«, »Soll man denn nicht das Vaterland mehr lie-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ben als alles in der Welt?«, »Ich kann doch das Vaterland unmöglich im Stich lassen«, »Unsere unbedingte Liebe zum Vaterland hat Rom groß gemacht.« (WA 2, 80 u. 81) Romulus nimmt hingegen die Position ein, dass man »vor allem gegen sein Vaterland mißtrauisch sein« soll: »Es wird niemand leichter zum Mörder als ein Vaterland.« (WA 2, 80) Die Liebe zum Land – der Patriotismus – habe »Rom nicht gut gemacht. Wir haben mit unseren Tugenden eine Bestie gemästet.« Überhaupt nenne sich ein Staat immer dann Vaterland, »wenn er sich anschickt, auf Menschenmord auszugehen.« (WA 2, 81)[16]

Romulus behauptet die Bedeutung des Individuellen und Persönlichen gegenüber dem Staat und lehnt das Opfer für den Staat, in dem er letztlich das kultische Menschenopfer erblickt, final ab: Selbst wenn das »Vaterland […] nur noch mit Geld gerettet werden« kann und lediglich »zwischen einem katastrophalen Kapitalismus und einer kapitalen Katastrophe« zu wählen ist, so soll seine Tochter den Unternehmer dennoch nicht heiraten, und zwar mit der einfachen Begründung: »mein Kind, du liebst Ämilian.« (WA 2, 80) Gegen die Staatsräson wird die Liebe zu einem Menschen, gegen das Kollektive das Individuelle gesetzt.

## Die Tragödie des Staates

Ein Vorwurf, den Romulus im Dialog mit seiner Tochter erhebt, lautet: »Siehst du, du hast doch zu viel in den Tragödien studiert.« (WA 2, 80) Er selbst sei »nicht wie einer jener Heldenväter in den Trauerspielen, die dem Staat noch einen guten Appetit wünschen, wenn er ihre Kinder fressen will. Geh, heirate Ämilian!« (WA 2, 81) Das Opfer für den Staat wird hier unmittelbar mit der Gattung der Tragödie verknüpft, woraus sich die Abneigung des Kaisers gegen diese dramatische Form erklärt, die er – Dürrenmatts poetologischen Positionen entsprechend – für unzeitgemäß hält. Dass seine Tochter »dramatischen Unterricht« nimmt und in diesem Rahmen auch »das Klagelied der Antigone, bevor sie in den Tod geht«, einstudiert, kommentiert Romulus ablehnend: »Studiere nicht diesen alten, traurigen Text, übe dich in der Komödie, das steht uns viel besser.« »Wer so aus dem letzten Loch pfeift wie

16 »Die Botschaft ist klar. Mit pädagogisch erhobenem Zeigefinger erteilt uns Romulus/Dürrenmatt hier eine Lektion in Sachen Patriotismus, rechnet er ab mit dem emotionalen Mißbrauch von pseudoheiligen Begriffen, unter deren Zeichen die deutschen Armeen zur Schlachtbank marschiert waren.« Ebd., S. 196f.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

wir alle, kann nur noch Komödien verstehen.« (WA 2, 25) Diese metadramatischen Hinweise auf Dürrenmatts eigene Komödientheorie verbinden die Historie mit der Literaturgeschichte. Romulus versucht mit den Tragödien auch das Imperium sowie das Opfer für den Staat abzuschaffen. Daraus erklärt sich seine heitere Gelassenheit: Im Gegensatz zu den anderen Figuren, die sich noch im Paradigma der Tragödie bewegen und damit aus der Zeit gefallen erscheinen, spielt Romulus Komödie, was besonders der permanente Rekurs auf den Körper, das Essen oder die Hühner zum Ausdruck bringt: »Es war heute ein pathetischer Tag, und ich mag solche Tage nicht. Da hilft nichts als baden. Ich bin ein untragischer Mensch, Achilles.« (WA 2, 70) Vor allem die Weigerung, seine Tochter zum Zwecke der Rettung des Reichs zu verheiraten, sucht den Ausweg aus dem Opfer der Tragödie.

Doch ist Romulus nicht nur der fürsorgliche Vater, als der er erscheint; vielmehr verfolgt er mit der Nicht-Verheiratung und dem Plädoyer für die Liebe auch politische, nur eben entgegengesetzte Ziele. Im weiteren Verlauf der Handlung wird es dennoch zur unfreiwilligen Opferung der Familie und somit zwar nicht zur affirmierten, allerdings zur unbeabsichtigten Tragödie kommen. Denn bei ihrer »Überfahrt nach Sizilien« – jedenfalls ab der zweiten Fassung des Stücks – ertrinken nicht nur der Innenminister, der Reichsmarschall, der Koch und Ämilian, sondern auch Romulus' Tochter Rea und seine Frau Julia (WA 2, 97). Man kann hierin eine Umsetzung von Dürrenmatts Auffassung sehen, dass das Tragische, nun da die Tragödie unmöglich geworden ist, in der Komödie aufscheint (WA 30, 63).[17] Es ist in jedem Fall eine Folge des kaiserlichen Nichthandelns und ein Zeichen dafür, dass auch dieses zu Schuld – zu tragischer Schuld, denn Romulus hatte beabsichtigt, das Sterben zu beenden – führen kann.

Seine positive Sicht auf den Untergang des Reichs wird kontrastiert mit einem Blick auf das Reich als überzeitliche Ordnung, die eben dem tragischen Paradigma zugeordnet ist. Dürrenmatt stellt hier den Glauben aus, dass die je aktuellen politischen Umstände auch von Dauer sind. Dass das Reich untergehen könnte, ist Zeno, dem Kaiser des oströmischen Reichs, unbegreiflich und er rekurriert dabei auf den Weltanspruch des Imperiums: »Wir sind die Welt.« Romulus sieht das Reich indes vom Zentrum in die Peripherie der Welt verschoben und aus der Zeit gefallen: »Wir sind Provinzler, denen eine Welt über den Kopf wächst, die sie nicht begreifen können.« (WA 2, 44) Auch am Beginn des vierten Akts wird dieser Zusammenhang am Beispiel von zwei

17 Vgl. Riedel: *Romulus der Große*, S. 84.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kammerdienern vorgeführt. So findet es Pyramus unverständlich, dass der römische Staat »noch zu unseren Lebzeiten aufhört zu existieren«, dem sie doch sechzig Jahre »unter elf Kaisern« gedient hatten (WA 2, 95). In komischer Selbstüberhöhung pflichtet Achilles bei: »Wenn wir abtreten, kann man sagen: Jetzt ist die Antike zu Ende! (WA 2, 96) Ironisch gewendet und mit dem Wissen späterer Jahrhunderte kalkulierend, heißt es: »Jedenfalls muß die Zeit, die nun anbricht, schauderhaft sein.« Und Pyramus ergänzt: »So richtiges dunkles Mittelalter. Ohne Pessimist sein zu wollen: Von der heutigen Katastrophe wird sich die Menschheit nie mehr erholen.« (WA 2, 96) In dieser verdrehten Sicht auf die Geschichte werden nicht nur die undifferenzierten historischen Großerzählungen ins Lächerliche gezogen, sondern besonders der Glaube an die eigene Weltordnung. Es ist die Stimme eines untergehenden Reichs, das sich selbst für unverzichtbar hält.

## Romulus als Gesinnungsethiker

Auch wenn einige Äußerungen des Kaisers Dürrenmatts eigenen Vorstellungen von der Komödie wie vom Großstaat entsprechen, kann jedenfalls in der hier näher diskutierten zweiten Fassung des Stücks nicht davon gesprochen werden, dass Romulus' politische Positionen insgesamt affirmiert würden. Das zeigt sich besonders am Schluss der Komödie, im Zwiegespräch des Kaisers mit Odoaker, das wesentlich politiktheoretischer Natur ist.

Anders als Romulus erwartet hatte, ist Odoaker nicht in Rom eingefallen, um den Kaiser zu töten, sondern um sich ihm mit seinem »ganzen Volk« zu unterwerfen (WA 2, 106). Nur aufgrund der öffentlichen Meinung sowie der ehrgeizigen Soldaten seines Landes sei er gezwungen gewesen, in den Krieg zu ziehen. In den Blick rückt dabei besonders sein Neffe Theoderich, ein heroischer Germane, der »von der Weltherrschaft« träumt, »und das Volk träumt mit ihm.« (WA 2, 107) Es wird klar, dass Odoaker, der sich ebenso human geriert wie Romulus, lediglich in den Krieg gezogen war, um die Herrschaft solcher ›Helden‹ wie Theoderich zu verhindern.

Romulus soll Odoaker retten, der um sein Leben fürchtet und die künftige Ermordung durch seinen Neffen voraussieht, von dem er, historisch korrekt, ausgeht, dass die Geschichtsschreiber ihn »einmal Theoderich den Großen nennen werden«. Im Gegensatz zu diesem ist Odoaker ein Bauer und hasst den Krieg: »Ich suche eine Menschlichkeit, die ich in den germanischen Urwäldern nicht finden konnte. Ich fand sie in dir, Kaiser Romulus.« Romulus ist erschüttert, dass er nicht dem erwarteten Feind begegnet, sondern einem

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gleichgesinnten, habe er doch sein »ganzes Leben auf den Tag hin« angelegt, »da das römische Imperium zusammenbrechen würde.« (WA 2, 108) Er hatte sich für das Reich opfern wollen und sieht nun in der Aufforderung, herrschen zu sollen, seine Pläne durchkreuzt.

An diesem – zweiten – Schluss wird deutlich, dass Romulus nicht der Verantwortungsethiker ist, für den er sich hält, sondern ein Gesinnungsethiker. Das heißt, dass er – nach Max Webers Definition – sich nicht insofern verantwortlich fühlt, als er »für die (voraussehbaren) *Folgen* seines Handelns aufzukommen hat«, sondern »nur dafür, daß die Flamme der reinen Gesinnung, die Flamme z.B. des Protestes gegen die Ungerechtigkeit der sozialen Ordnung, nicht erlischt.«[18] Fanatisch, so könnte man sagen, stellt er den Untergang des Großreichs über Menschenleben und sieht für seine Untertanen nicht weniger als eine Fremdherrschaft vor, weil er das Römische Reich für die größere Tyrannei hält.

Odoaker hingegen will die Welt vor dem Tyrannen bewahren. Nimmt Romulus seine Unterwerfung nicht an, so befürchtet der Germanenfürst, wird die Welt an seinen Neffen fallen: »ein zweites Rom wird entstehen, ein germanisches Weltreich, ebenso vergänglich wie das römische, ebenso blutig. Die Zerstörung Roms, dein Werk, wird sinnlos geworden sein, wenn dies geschieht.« (WA 2, 109) Die zeitgeschichtliche Anspielung auf das ›germanische‹ Reich im 20. Jahrhundert (und nicht nur auf Theoderich den Großen als historische Person) ist unüberhörbar, das sich als ›Drittes Reich‹ ja selbst in einer Kontinuität mit dem Heiligen Römischen Reich und damit letztlich mit dem Römischen Reich gesehen hat. Odoakers Warnung – so wenig er im konkreten Handeln auch selbst ein Verantwortungsethiker ist[19] – zeugt von dem Verständnis, dass Macht, wenn sie nicht ausgeübt wird, nicht verschwindet, sondern an jemand anderen fällt. Daher beschwört er den Kaiser: »Du kannst nicht deiner Größe ausweichen, Romulus, du bist der einzige Mann, der diese Welt zu regieren versteht. Sei gnädig, nimm meine Unterwerfung an, werde unser Kaiser, bewahre uns vor der blutigen Größe Theoderichs.« (WA 2,

18 Max Weber: Politik als Beruf. 11. Aufl. Berlin 2010, S. 56.

19 Ulrich Profitlich hat überzeugend auf Inkonsistenzen der Odoaker-Figur in der zweiten Fassung hingewiesen: »Daß Odoaker nicht zur Musterfigur wird, liegt allein an dem m.E. wenig sorgfältig durchgeführten Versuch, neben Romulus auch seinen Gegenspieler zum Vertreter einer korrigierenden ›Idee‹ zu stilisieren.« Ulrich Profitlich: Geschichte als Komödie – Dürrenmatts *Romulus der Große*, in: Walter Hinck (Hg.): Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen, Frankfurt a.M. 1981, S. 254-269, hier S. 264.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

109f.) Odoaker fordert also Führung ein: Romulus *ist* der Große, ob er will oder nicht. Was sich im Titel als eine ironische Anspielung auf den Spottnamen ›Romulus Augustulus‹ lesen lässt, wird hier zum Fakt: Romulus ist der Souverän; und er sollte herrschen, um die Herrschaft eines Anderen zu verhindern.

Die Kontroverse offenbart: Es gibt kein Jenseits des Politischen. Das Ende des Römischen Reichs ist nicht identisch mit dem Ende von Herrschaft und Krieg überhaupt: »Die historische Realität siegt über utopische Wunschvorstellungen; eine gerechte Weltordnung ist nicht möglich.«[20] Eine solche hatte Romulus jedoch angestrebt, dem es »um einen grundlegenden Paradigmenwechsel in der Weltgeschichte« gegangen war: »Nicht nur speziell das römische Reich, sondern das Weltreich an sich soll als historisches Subjekt von der Bildfläche verschwinden, weil nur so eine Humanisierung der Geschichte zu erreichen ist.«[21] Mit diesem Plan hat er durchaus einen Akt der Hybris begangen, der – zwar spiegelverkehrt, aber doch – anderen Allmachtsvorstellungen nicht unähnlich ist: Er hat für alle Zeiten *entscheiden* wollen. Das römische Kaisertum sollte gestrichen werden, indem Romulus diesen Platz selbst einnahm: »Ich gab mir das Recht, Roms Richter zu sein, weil ich bereit war zu sterben. Ich verlangte von meinem Lande ein ungeheures Opfer, weil ich mich selbst als Opfer einsetzte.« (WA 2, 108) Romulus »wollte Schicksal spielen« (WA 2, 112).

Doch die »Geschichte erscheint als ein Prozess, der eigenen Gesetzen folgt und sich den Versuchen der Menschen, bewusst Geschichte ›zu machen‹, entzieht.«[22] Beseitigt man das eine ungerechte Imperium, so entsteht ein anderes. Romulus würde sich für solche Entwicklungen, die auf seinen Opfertod folgen, nicht zuständig fühlen: »Wenn die Folgen einer aus reiner Gesinnung

20 Riedel: *Romulus der Große*, S. 84.

21 Jürgen Kost: Das historische Drama des 20. Jahrhunderts zwischen Dokumentarismus und Fiktionalität – Peter Weiss und Friedrich Dürrenmatt. Überlegungen zum Gattungsbegriff des Geschichtsdramas, in: Marijan Bobinac, Wolfgang Düsing, Dietmar Goltschnigg (Hg.): Tendenzen im Geschichtsdrama und Geschichtsroman des 20. Jahrhunderts. Zagreber Germanistische Beiträge. Beiheft 8 (2004), S. 365-385, hier S. 381f.

22 Ebd., S. 383. Siehe auch Onderdelinden: Dramaturgie der Wendungen, S. 478: »Das Scheitern ihrer Pläne zeigt ihre Ohnmacht vor dem Lauf der Geschichte. Sie sind keine großen Einzelnen, keine tragischen Helden der Geschichte, sondern Komödienfiguren in einer chaotischen Welt, die sie nur bewältigen können, indem sie eine Komödie aus ihr machen. Eine tragische Komödie, versteht sich.«

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

fließenden Handlung üble sind«, so Max Weber über den Gesinnungsethiker, »so gilt ihm nicht der Handelnde, sondern die Welt dafür verantwortlich, die Dummheit der anderen Menschen oder – der Wille des Gottes, der sie so schuf.«[23] Odoaker appelliert denn auch an das Realitätsprinzip: »Dein Tod wäre sinnlos, denn einen Sinn könnte er nur haben, wenn die Welt so wäre, wie du sie dir vorgestellt hast. Sie ist nicht so.« (WA 2, 110)[24] Schon 1978 hat sich Günter Scholdt von dem »überlegenen Spötter[]« Romulus des Komödienbeginns nicht täuschen lassen und ihn als »den Moralisten, den blutig ernsten Ideologen des Schlusses« ernstgenommen.[25] Als ein solcher nimmt Romulus recht »ungerührt die Verwüstungen seines Landes und Mißhandlungen seiner Bewohner sowie den Tod nächster Verwandter« hin, »solange dies seinem pseudohumanitären Geschichtskonzept nicht zuwiderläuft«.[26]

Odoaker schlägt nun vor, Romulus zu pensionieren und sich von ihm zum König von Italien ausrufen zu lassen. Zugleich sieht er die Notwendigkeit, seinen Neffen zu töten, so lang dieser noch schwächer ist als er. Romulus gibt indes zu bedenken: »Wenn du deinen Neffen tötest, werden dir nur tausend neue Theoderiche entstehen. Dein Volk denkt anders als du. Es will das Heldentum. Du vermagst es nicht zu ändern.« (WA 2, 111) Nun appelliert also Romulus an das Realitätsprinzip und wirft die Frage nach dem für die souveräne Entscheidung nötigen Wissen sowie nach den Einschränkungen von Handlungsoptionen wie der öffentlichen Meinung auf, um die er sich selbst in Bezug auf sein eigenes Reich jahrelang keine Gedanken gemacht hat. Als jemand, der das Ende der Geschichte ausrufen wollte, zeigt sich Romulus schließlich doch erstaunlich besorgt um sein eigenes Bild in der Historie: Das

23 Weber: Politik als Beruf, S. 56.

24 So mögen die beiden Figuren vielleicht »mit genau demselben ideal von Menschlichkeit ausgestattet« sein (Delbrück: Antiker und moderner Helden-Mythos, S. 302); sie unterscheiden sich jedoch fundamental in ihrem Blick auf ›das Politische‹.

25 Günter Scholdt: Romulus der Große? Dramaturgische Konsequenzen einer Komödien-Umarbeitung, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 97 (1978), S. 270-287, hier S. 283.

26 Ebd., S. 280. Dürrenmatt selbst beschreibt Romulus in seiner *Anmerkung* zum Stück von 1957 zwar als »witzig, gelöst, human«, »im letzten« jedoch als jemanden, der – bis zum ›tragischen‹ Schluss seiner Pensionierung – »mit äußerster Härte und Rücksichtslosigkeit vorgeht und nicht davor zurückschreckt, auch von andern Absolutheit zu verlangen, ein gefährlicher Bursche, der sich auf den Tod hin angelegt hat; das ist das Schreckliche dieses kaiserlichen Hühnerzüchters, dieses als Narr verkleideten Weltenrichters« (WA 2, 120).

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schicksal der beiden vermeintlichen Staatenlenker sei es, »gescheiterte Politiker darzustellen« (WA 2, 112). Dass das Kalkül seines inszenierten Selbstopfers nicht aufgeht, während die Familie seinem Nicht-Handeln zum Opfer gefallen ist, ist ihm schwer erträglich: »Und nun soll ich leben. Und nun soll mein Opfer nicht angenommen werden. Und nun soll ich als der dastehen, der sich allein retten konnte.« (WA 2, 109)[27] Romulus mag Komödie gespielt haben; den tragischen Opfertod hatte er dennoch angestrebt. Er bleibt ihm nun versagt: »Romulus kann nicht als mit sich selbst identischer tragischer Held zugrunde gehen, sondern er muss die sinnlose Schuld ungesühnt in der Pensionierung allein tragen.«[28]

Die Pläne der beiden Herrscher scheitern, weil sie fälschlicherweise vom Herrscherwillen des jeweils anderen ausgegangen waren. Ihre ›Lösung‹, der zufolge Romulus pensioniert und Odoaker König von Italien werden soll, stellt eine Art Verbürgerlichung der Politik dar. Das Ziel besteht nicht in der Eroberung oder der nationalen Größe, sondern allein darin, »die Welt treu zu verwalten« und den »Frieden« zwischen den Germanen und den Römern zu sichern (WA 2, 112). Diese Form einer guten Regentschaft wird als »traurige Pflicht« und als »Komödie« bezeichnet, die sie »zum letzten Mal« spielen wollen (WA 2, 113). Beiden ist klar, dass es eine Herrschaft auf Zeit ist, denn mit Theoderich steht der nächste Usurpator am Ende einer Zwischenkriegszeit bereit.

Und hier am Ende seiner Herrschaft zeigt sich auf einmal eine subtile Ambivalenz Romulus' gegenüber einem Reich, das keineswegs mit negativen Attributen versehen wird, sondern noch einmal als ein Traum in vielen Farben und in Wärme erstrahlt – als eine Erinnerung an frühere Zeiten:

> Romulus
>
> Der Kaiser löst sein Imperium auf. Seht euch diese farbige Kugel noch einmal an, diesen Traum von einem großen Imperium, der im freien Raum schwebt, getrieben vom leichten Hauch meiner Lippen, diese hingebreiteten Länder um das blaue Meer mit seinen tanzenden Delphi-

27 »Ein Tod, den er sich von einem Feind erbetteln muß, […] ist als Opfertod – oder sagen wir es nur: als Heldentod – nicht ernst zu nehmen. Dieselbe Evidenz, daß es nur so *aussehen* soll, als würde Romulus in der Verfolgung seiner erhabenen Ziele vom Feind getötet, ergibt sich wenig später gleich ein zweites Mal, als er die Absicht äußert, sich von dem Reiterpräfekten töten zu lassen.« Delbrück: Antiker und moderner Helden-Mythos, S. 304.

28 Kost: Das historische Drama des 20. Jahrhunderts, S. 383.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> nen, diese reichen Provinzen, gelb von Korn, diese wimmelnden Städte, überfließend an Leben, eine Sonne, die die Menschen erwärmte und, als sie hoch stand, die Welt verbrannte, um nun in den Händen des Kaisers, ein sanfter Ball, ins Nichts aufzugehen. (WA 2, 114)

Ins Bild gebannt ist hier die ungeheure Macht des Souveräns, der das große Imperium allein mit dem ›leichten Hauch seiner Lippen‹ zu bewegen imstande ist oder es auch ›ins Nichts aufgehen‹ lassen kann. Doch wird die Entwicklung des Reichs nicht nur an die Willkür des Kaisers geknüpft, vielmehr scheint es, als hätte sich die Zerstörungskraft aus dem Reich selbst ohne Hinzutreten eines Dritten ergeben. Was Wärme, Kraft und Leben geben konnte, gab schließlich den Tod.

## Der Souverän in der ersten Fassung

In der ausführlich besprochenen zweiten Fassung des Stücks von 1957 wurden weitreichende Veränderungen besonders des Schlusses vorgenommen. Sie betreffen auch und vor allem die Odoaker-Figur sowie das Bild des Herrschers Romulus, der hier anders agiert und die eigene Macht in noch offensichtlicherer Weise zu genießen scheint. Mit Blick auf das Souveränitätsproblem soll deshalb nun abschießend der Schluss der ersten Fassung Berücksichtigung finden.

Auch hier fallen die Germanen nach einem kurzen Gespräch, das Romulus mit seinen entlassenen Kammerdienern führt, schließlich in Rom ein. Im Gegensatz zur zweiten Fassung handelt es sich bei dem ersten Germanen jedoch nicht um Odoaker, sondern um einen einfachen Soldaten namens Küenzi. Romulus zeigt sich von der Gestalt des Germanen, der »klein, dick und schwarzhaarig« ist, verblüfft. Der Germane erwidert – in Anspielung auf das Dritte Reich und dessen ›Rassen‹-Wahn: »Alle Urgermanen sehen so aus wie ich. […] Die meisten Germanen haben sich jedoch im Laufe der Jahrtausende leider mit arischen Völkern vermischt und sind blond und blauäugig geworden.« (WA 2, 129) Er schließt: »das Arische in uns ist unser Pech.« (WA 2, 130)

Es entspinnt sich eine Kontroverse zwischen den beiden, die wesentlich die Frage betrifft, ob die Freund-Feind-Unterscheidung auch für Germanien und Rom gilt, oder ob es sich eigentlich um einen Aufstand der Germanen innerhalb des Reichs handelt. Das ist eine für das Souveränitätsparadigma entscheidende Frage: Ist der römische Kaiser auch der Herrscher der Germanengebiete, so dass ein Krieg zwischen beiden eigentlich kein zwischen-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

staatlicher Krieg wäre, sondern ein Aufstand abtrünniger Untertanen? Mit der Einführung der Freund-Feind-Unterscheidung nimmt der Germane für seine Heimat den Status eines eigenen Staates als politisch »maßgebende Einheit«[29] in Anspruch:

Der Germane *mißtrauisch*
Sie wissen genau, daß ich Ihr Todfeind bin.
Romulus *streng*
Du bist wie die anderen Menschen vor allem mein Untertan.
Der Germane
Ich bin ein germanischer Korporal.
Romulus
Dem Kaiser gehört auch Germanien.
Der Germane *stolz*
Wir haben das römische Weltreich erobert.
Romulus
Der Kaiser geht nicht zum Feind, der Kaiser läßt den Feind kommen. (WA 2, 131)

Die Strategie des römischen Kaisers besteht denn auch nicht im Kampf. Romulus kann den Germanen gewaltlos besiegen, und zwar, indem er ihn befördert und zum Statthalter von Lusitanien in der spanischen Provinz ernennt. Dieser fällt auf die Knie: »Ich werde meinem Kaiser treu sein bis in den Tod!« (WA 2, 132) Als der Germane, der also die Seiten gewechselt hat, kurz darauf seinem eigenen Feldwebel droht, weil dieser davon sprach, den Kaiser gefangen zu nehmen, korrigiert ihn Romulus: »Allein der Kaiser hat über Leben und Tod seiner Untertanen zu entscheiden, Statthalter von Lusitanien.« Dem germanischen Feldwebel wird nun ebenfalls ein Titel angeboten. Er soll Statthalter von Pontus in »der nordöstlichen Ecke von Kleinasien« werden, womit der Kaiser also beide Germanen in entgegengesetzter Richtung in sehr ferne Provinzen schickt. Wie Küenzi nimmt auch der Feldwebel das Angebot augenblicklich an: »Ich werde meinem Kaiser bis ans Ende der Welt folgen!« (WA 2, 133)

Vorgeführt wird hier der bereits an anderer Stelle beschriebene Mechanismus, durch den es – Étienne de La Boétie zufolge – Knechtschaft überhaupt gibt: die Einführung einer Rangordnung, die es einigen ermöglicht, »zu dem

29 Carl Schmitt: Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien. 3. Aufl. der Ausgabe von 1963. Berlin 1991, S. 43.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

großen Tyrannen die kleinen Tyrannen [zu] spielen«, wodurch der Despot »seine Untertanen mit ihrer eigenen Hilfe in Knechtschaft« bringt – »die einen Untertanen durch die anderen.«[30] Das Spiel setzt sich mit vier Germanen (und später noch mehr) fort, die ihre Unterwerfung zunächst nicht hinnehmen wollen: »Wir sind freie Germanen! Wir sind keine Römer! Wir haben Italien besiegt! Wir knien nicht vor einem Kaiser!« Auf die Auskunft des Kaisers hin, sie seien nun »alle zu Rittern von Asturien geschlagen«, rufen sie aus: »Es lebe der Kaiser von Rom!« (WA 2, 134) Kaum effektvoller hätte man das Prinzip der *freiwilligen Knechtschaft* sowie die Macht des Souveräns und seine Verfügungsgewalt darstellen können.[31]

Als der Germanenfürst Odoaker kommt, wird er von den vormals eigenen, nun in Roms Diensten stehenden Soldaten verhaftet. Romulus fordert jedoch, ihn freizulassen: »Der Kaiser will nicht, daß ein so edler Mensch gedemütigt werde. Er ist zwar von Rom besiegt worden, aber dennoch ein großer Feldherr.« Odoaker sieht sich verständlicherweise selbst als Sieger des Kampfes, muss jedoch einräumen, dass er von Romulus gefangen wurde, der seinerseits süffisant erklärt: »Also muß doch wohl ich der Sieger sein.« (WA 2, 136) Dem Germanenfürsten ist das Agieren seiner Männer unbegreiflich, die er »ihre einzige Chance, schließlich doch noch eine Kulturnation zu werden, selbst über den Haufen« werfen sieht. Romulus gibt zu bedenken: »So wichtig braucht man die Kultur nun wieder nicht zu nehmen, Feldherr, daß man gleich ein Blutbad anrichtet, um sie einzuführen.« Der germanische Feldherr verteidigt sich mit dem Hinweis darauf, sein »junges Volk« müsse eben »an die Zukunft denken«; er sieht als »grundnüchterner Mensch«, der sich »keine Illusionen« mache, jedoch ein: »Mit der germanischen Kultur ist es wieder einmal aus.« (WA 2, 137)

Auf die Ankündigung Odoakers, sich in die Heimat zurückzuziehen und wieder auf die Bäume zu klettern, meint Romulus, es sei ungesund, »die Welt-

30 Étienne de La Boétie: Von der freiwilligen Knechtschaft der Menschen, in: Ders.: Über die freiwillige Knechtschaft des Menschen. Hg. und eingeleitet von Heinz-Joachim Heydorn. Übers. von Walter Koneffke. Frankfurt a.M. 1968, S. 31-64, hier S. 58.

31 Die Bedeutung, die der Posten-Vergabe hier zukommt, lässt auch an eine Beobachtung Georges Batailles denken: »Die soziale Differenz ist die Grundlage der Souveränität, und indem sie die Souveränität setzten, schufen die Menschen vergangener Zeiten die Skala der Differenzierungen.« Georges Bataille: Die Souveränität, in: Ders.: Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität. Hg. von Elisabeth Lenk. Nachwort von Rita Bischof. Übersetzt von Rita Bischof, Elisabeth Lenk, Xenia Rajewsky. München 1978, S. 45-86, hier S. 61.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

geschichte rückgängig zu machen. Ihr seid nun einmal da, und Germanien ist für die Menschheit offenbar ein doch zu problematisches Land.« Die Germanen sollen deshalb im »halb entvölkerten Italien« bleiben: »Man muß die Rassen ein wenig mischen, wenn etwas Vernünftiges herauskommen soll.« (WA 2, 138) Was Romulus hier betreibt, ist, so Scholdt, durchaus die Tat eines ›Staatsmannes‹, der versucht, »durch Integration der verschiedenen Rassen diesen circulus vitiosus feindseliger Völkerbeziehungen zu durchbrechen.«[32] Sieht man einmal vom Wortgebrauch ab, so wendet sich Dürrenmatt eindeutig gegen den ›Rassen‹-Wahn und jede völkische Ideologie. Zugleich scheint hiermit auch die Schweiz als multilingualer und multikultureller Staat angespielt zu sein. Der Germanenfürst jedenfalls unterwirft sich und sein ganzes Volk Romulus und ernennt diesen »begeistert zum Kaiser von Germanien!« In satirischer Antizipation der Kulturgeschichte Deutschlands und unter Ausschluss seiner Gewaltgeschichte plant Odoaker, »die Schwerter in die hinterste Ecke« zu schleudern: »Wenn wir nicht *die* Nation der Dichter und Denker werden, gehe ich zum Zirkus!« (WA 2, 138)

Zeno, der Kaiser von Ostrom, zeigt sich von Romulus' Leistung, der sich »ein wenig in der Politik versucht« habe, beeindruckt: »Das Resultat ist erstaunlich.« (WA 2, 139) Am Schluss wird es dem römischen Kaiser gar möglich sein, die Reichsteilung rückgängig zu machen und auch Ostrom wieder dem Reich zuzuführen. Zeno kommentiert: »Er ist nicht nur der größte Feldherr, sondern auch der größte Diplomat der Weltgeschichte!« (WA 2, 140) Romulus erscheint hier im Unterschied zur zweiten Fassung tatsächlich als der Souverän, als Romulus der Große, der die Schwächen seiner Gegner kennt und sie durch sein Herrschervermögen wie Figuren zu bewegen weiß. Das Bild des Reichs, das der Kaiser allein mit dem Hauch ›seiner Lippen‹ zu bewegen imstande ist und doch ›ins Nichts aufgehen‹ zu lassen gedenkt (s.o.), findet sich hier im Unterschied zur zweiten Fassung denn auch nicht als Schlussbild in einer Situation, in der sich die Ohnmacht des selbstgewählt-verhinderten Weltenlenkers erweist. Vielmehr markiert es den Höhepunkt seiner Macht, *bevor* Romulus freiwillig auf das Reich verzichtet. Er verkündet: »Der Kaiser löst das Imperium auf. Er ernennt den Feldherrn der Germanen, Odoaker, zum König von Italien.« Und auch Zeno erhält Ostrom zurück. »Der Kaiser läßt den Sieg wieder aus den Händen gleiten. Siege sind Zustände, die ihn nicht interessieren.« (WA 2, 140) Seiner Pension sieht er in dieser Fassung

32 Scholdt: Romulus der Große, S. 281.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

mit Freude entgegen, komme er so »doch noch zu einem gesicherten Einkommen. Die kaiserlichen Hungerjahre sind zu Ende.« (WA 2, 142) An Odoaker gewandt, der hier lediglich ein Eroberer ist, gibt er zu bedenken:

> Du hast noch viel zu lernen, vor allem Menschlichkeit, die du zwar suchst, aber nicht kennst, denn das Weltreich, das du bekämpft hast, kannte sie auch nicht. Der Kaiser hat dir dieses Imperium aus dem Weg geräumt. Es ist wieder Platz in der Weltgeschichte. Die Römer treten ab, die Bühne wird frei, die Germanen sind an der Reihe. (WA 2, 141)

Dass das Geschichtsbild der zweiten Fassung wohl »realitätsnäher« sei, ist für Scholdt kein Argument gegen diesen Schluss der ersten Fassung, der doch gar nicht »ernsthaft als politische [Lösung] angeboten« wird. Von Beginn an sei die Lösung »eine – zuweilen mit Realitätspartikeln und satirischen Wahrheiten versehene – bewußt utopische Politidylle, genial und befreiend als Denkspiel, reizvoll als vernünftig-unvernünftige Alternative zu grausamen Herrschaftspraktiken, deren sozialkritische Provokation gerade in der Naivität des Grundgedankens beruht.«[33] Dürrenmatt beschreibt seinen Helden in der Anmerkung zur Uraufführung denn auch als eine unwirkliche, unwahrscheinliche Gestalt, einen jener Landesverräter, »die es nie gibt. Kaiser rebellieren nicht, wenn ihr Land unrecht hat. Sie überlassen dies den Laien und nennen es Landesverrat, denn der Staat fordert immer Gehorsam. Aber Romulus rebelliert. Auch wenn die Germanen kommen. Dies sei gelegentlich zur Nachahmung empfohlen.« (WA 2, 121)

Doch wirft auch in der ersten Fassung das kommende Reich seine Schatten voraus, wenn Romulus die Bühne der Weltgeschichte für die Germanen räumt. Man kann sich schon denken, dass hier der eine ungerechte, grausame Großstaat nur durch den nächsten ersetzt wird. Romulus' höchst verdichteter und auf die Spitze getriebener Verzicht auf die Macht hat so auch eine bittere Pointe, die dann wie beschrieben in der zweiten Fassung gänzlich entfaltet wird.

## 6.2 *Herkules und der Stall des Augias*

Einen ähnlichen Weg wie das *Romulus*-Stück geht Dürrenmatts aus einem Hörspiel (1954) hervorgegangene Komödie *Herkules und der Stall des Augias*

33 Ebd., S. 285.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

(1962, Neuf. 1980), nur unter umgekehrten Vorzeichen. Statt eine im Prinzip noch heroische, imperiale Welt mit einer Figur zu konfrontieren, die sich dezidiert gegen das heroische Paradigma wendet und – zumindest in der zweiten Fassung – das letzte Opfer seines Reichs gewesen sein will, entwirft das Herkules-Drama das Bild eines durchaus zu großen Taten bereiten Helden, der sich jedoch in einem postheroischen Zeitalter wiederfindet.[34] Der Heros geht im modernen Verwaltungsstaat unter. Dürrenmatt zeigt so in einem für ihn typischen Zusammenprall verschiedener Muster und Ordnungen die Unvereinbarkeit des heroischen und des bürokratischen Paradigmas auf, wobei es zu einfach wäre, im Stück allein einen satirischen Angriff auf den Verwaltungsstaat und die Schweiz als dessen außerliterarische Vorlage zu entdecken. Auch das Heldentum selbst wird einer zeitgeschichtlich relevanten Kritik unterzogen.[35]

Das Stück beginnt mit einer Publikumsansprache, in der die Darstellungsmöglichkeiten des Theaters reflektiert werden. Entschuldigend führt die Figur Polybios aus, dass man zwar versuche, vor den Zuschauern »eine Welt aus Unrat auf die Bühne [zu] zaubern« (WA 8, 13), dass es jedoch nicht möglich sei, *alles* im Theater darzustellen. Doch macht bereits der Beginn klar, dass das Stück sich durchaus darum bemüht. Was Polybios als unmöglich darzustellen ausweist, wird durch Theatereffekte und Hintergrundgeräusche versucht anzudeuten: So wäre die dramatische Kunst wohl an der Darstellung bestimmter »Taten unseres Nationalhelden«, also Herkules', gescheitert:

> bei der Schilderung der beiden Schlangen, die sich ihm schon in der Wiege um den Hals legten, ihn zu ersticken, und die das Kleinkind dann kurzerhand –

34 Zum Begriff der postheroischen Gesellschaft siehe Herfried Münkler: Heroische und postheroische Gesellschaften, in: Merkur 61, H. 700 (2007), S. 742-752.

35 Als Quellen für den Herkules-Stoff nennt Gallati neben dem von Dürrenmatt selbst ins (Hör-)Spiel gebrachten Gustav Schwab (WA 8, 181) griechische und römische Komödien, aus denen er die »Herkules-Gestalt und ihr Schicksal unvermittelter« kennen müsse: »›Amphitryon‹ mit den Einzelheiten über die Geburt des Helden, Euripides' ›Rasenden Herakles‹ und Sophokles' ›Trachinierinnen‹ mit den Voraussetzungen für den Untergang des Helden und schließlich Senecas ›Herkules auf Oeta‹ mit Tod und Apotheose des Helden.« »Der komisch-derbe Herkules ist eine fast stehende Gestalt der antiken Komödie, und von hier aus war der Schritt zur Parodie gegeben, ja schon vollzogen.« Ernst Gallati: ›Herkules und der Stall des Augias‹. Mythos, Parodie und Poesie, in: Armin Arnold (Hg.): Zu Friedrich Dürrenmatt. Stuttgart 1982, S. 110-123, hier S. 110 u. 111.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> *Hinter der Bühne Kleinkindergeschrei, das verstummt, wie Polybios die Handbewegung des Erwürgens macht.*
> – oder auch bei jener Szene, in welcher der gewaltige Säugling so mächtig am Busen der Göttin Hera sog, daß die Göttermilch über den ganzen Himmel hinschoß –
> *Ein ungeheures Zischen, und ein Milchstrahl saust über die Bühne.*
> – ein komisches Geschehen, dem wir unsere Milchstraße verdanken: Wo nähmen wir die Schlangen, wo den Säugling, wo den Busen her? (WA 8, 13f.)

Im Verlauf der Komödie wird durchaus exzessiv mit dramatischen wie metadramatischen Darstellungsmitteln gearbeitet, etwa mit Figurenerzählungen oder mit Zeitsprüngen und sogar (gespielten) Rückblicken, was im Drama eine Ausnahmeerscheinung ist. Insofern wären in diesem Stück die narrative und die metadramatische Funktion der Figuren besonders ausgeprägt.[36] Was die vielen Brüche der geschlossenen Form des Dramas bezwecken, ist zum einen die bei Dürrenmatt zentrale Reflexion und Destruktion der Tragödie und zum anderen die Schaffung eines poetischen Raums, der keiner Nachahmung von Wirklichkeit verpflichtet ist, sondern sich einmal mehr als Eigenwelt zu verstehen gibt, in der Versatzstücke aus Mythologie und Gegenwart kreativ zusammengesetzt werden. In der metadramatischen Einführung heißt es denn auch, dass weder ein »realistisches Stück« noch ein »Lehrstück« oder »absurde[s] Theater« gezeigt wird, sondern »ein dichterisches Stück«, womit der poietische Aspekt des Zusammenfügens angesprochen ist. Schließlich wird das Thema der Komödie ironisch angespielt: »Ist der Stoff auch nicht stubenrein, wahre Poesie verklärt alles.« (WA 8, 15) Der nichtstubenreine Stoff, das ist das vor Mist überquellende Land Elis, das Herkules im Auftrag des dortigen Präsidenten Augias säubern soll.[37] Der Heros, der

36 Zum Funktionsmodell der Figur im Drama siehe Max Roehl: Theorie der dramatischen Figur. Beitrag zur allgemeinen Gattungstheorie des Dramas. Hannover 2020.

37 Elisabeth Brock-Sulzer schreibt in einem Beitrag für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 22. März 1963, der in den Kommentarband zur Werkausgabe von 1980 aufgenommen wurde: »Daß Dürrenmatt«, der sich selbst ungern als Dichter bezeichnete, »ausgerechnet anläßlich der Darstellung einer im Mist versinkenden und erstickenden Welt sich zu dieser Bezeichnung entschloß, ist kennzeichnend.« Elisabeth Brock-Sulzer: *Herkules und der Stall des Augias*, in: Daniel Keel (Hg.): Über Friedrich Dürrenmatt. 6., verbesserte und erw. Aufl. Zürich 1998, S. 177-180, hier S. 178. Einschlägig ist hier eine spätere Publikumsansprache des Polybios, die einmal mehr klarmacht, dass ein ›gedichtetes‹ Stück Dürrenmatts, indem es einen – wenn auch bereits unzeitgemäßen – Helden auftreten lässt, in Umkehrung die Verhältnisse in der Wirklichkeit zum

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die Aufgabe lediglich aus Geldnot übernimmt, stößt jedoch auf eine Reihe von Widerständen, die zu überwinden nicht einmal er imstande ist.

## Der reichste der Bauern

Wenn Augias sein Land Elis vorstellt, die Topographie und die klimatischen Bedingungen erläutert und dabei auch auf die politischen Verhältnisse zu sprechen kommt, so lässt sich diese Beschreibung nicht nur als ironische Anspielung auf die Neutralität der Schweiz lesen; vielmehr wird auch ein Konsens-Staat, ein buchstäblich ›durchschnittlicher‹ Staat entworfen, der von allem etwas hat: »Liberal-patriarchalisch, zwischen dem attischen Seebund, der spartanischen Hegemonie und dem persischen Weltreich lavierend.« Und unter dem Stichwort »Religion« heißt es in Anlehnung an Nietzsches Tragödientheorie: »Temperiert Dionysisch mit Apollonisch-Orthodoxen Urgemeinden.« (WA 8, 27) Selbst die Ausschweifung, der Kult, das Dionysische ist wohltemperiert.[38]

Sich selbst und seine eigene Position stellt Augias beinahe entschuldigend und in Abgrenzung zum Königsamt vor: Er sei »eigentlich gar kein König, sondern nur der Präsident von Elis, ja, um präzise zu sein, nur der reichste der Bauern, und, da es bei uns nur Bauern gibt, eben der, welcher am meisten zu sagen hat und das elische Parlament präsidiert.« (WA 8, 27f.) Bereits hier klingt eine eigentümliche Mischverfassung an, wenn der Präsident der Bauernrepublik als der reichste Bauer ausgewiesen wird. Elemente der repräsentativen Demokratie werden mit plutokratischen Aspekten verknüpft.

Der Große Nationale Rat muss nun tagen, weil der Mist das Land überwuchert und zu entscheiden ist, wie er beseitigt werden soll: »Der Mist steht so hoch, daß man überhaupt nur noch Mist sieht« – »Wir sind total vermistet« (WA 8, 29). Die Sitzung kann nicht im »altehrwürdigen Rathaus der Elischen

---

Ausdruck bringt. Für die wirkliche Welt gilt: »Das Leben ist keine Dichtung, meine Damen und Herren, Gerechtigkeit findet nicht statt; am wenigsten eine poetische, wer etwas bezweckt, erreicht das Gegenteil, wer sein Recht fordert, kommt um.« (WA 8, 106)

38 »Um die Parallele Elis-Schweiz noch deutlicher zu machen, fügt Dürrenmatt einige politische Details bei, wie das Lavieren zwischen den Großmächten und die Bauernrepublik. Letzteres ist nun allerdings für das historische Elis nicht zutreffend, denn im Mythos ist von nichts als einem Königtum die Rede, das dem märchenhaften Charakter des Mythos, aber auch den vorklassischen Zeiten, aus denen er stammt, entspricht.« Gallati: ›Herkules und der Stall des Augias‹, S. 112.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bauernrepublik« stattfinden, da dieses ebenfalls, so Augias, »unter unseren agronomischen Abfallprodukten vergraben und versunken ist«; stattdessen muss der Rat im titelgebenden Stall des Augias tagen – »der Einfachheit halber.« (WA 8, 28) Die Verkehrung des mythologischen Vorbilds ist offensichtlich: Die Ausmistung des lange Zeit nicht gereinigten Augiasstalls war eine der zwölf Aufgaben, die Herkules von Eurystheus erhalten hatte und die er letztlich, weil er sich »schämete, den Unflath auf dem Rücken wegzutragen, wiewohl Eurystheus meynete, daß er solches thun sollte«, durch Umleitung eines oder mehrerer Flüsse erreichte, indem er »den Mist insgesammt, ohne seinen Nachtheil« aus dem Lande schwemmte.[39] Bei Dürrenmatt gehen die Parlamentarier nun gerade in den Stall, in dem sie selbst zwar auch im Mist »*nur bis zum Unterleib sichtbar*« (WA 8, 29) sind, doch in dem eine Beratung – im Unterschied zum Rathaus – immerhin noch möglich ist. Wenn der Augiasstall sprichwörtlich »chaotische, ungeordnete korrupte zustände«[40] bezeichnet, so ist in Dürrenmatts Komödie überall ›Saustall‹; und der Stall selbst ironischerweise der Ort, an dem man aus dem Mist noch ein wenig herausragt.

Die Parlamentarier versuchen zunächst, dem Befund der Vermistung positive Nachrichten aus ihrem Land entgegenzusetzen. So seien sie »gesund«, gingen »in die Tempel«, seien »die älteste Demokratie Griechenlands«, das »freiste Volk der Welt« und schließlich »die Urgriechen.« (WA 8, 30) Gekontert werden diese Einwürfe jedoch stets mit der unerschütterlichen Feststellung: »Aber vermistet sind wir trotzdem.« Für das Hörspiel formuliert Sabine Schu: »*Herkules und der Stall des Augias* zeichnet das Bild einer vormals kultivierten Gesellschaft, die durch Untätigkeit und übermäßigen Parlamentarismus im eigenen – symbolischen – Mist versunken ist.«[41] Uneins zeigen sich die Räte, ob man nun »Maßnahmen ergreifen« oder eben »das Schicksal« ertragen

39 Art. Avgéas, Avgias, in: Benjamin Hederichs Gründliches mythologisches Lexicon. Durchgesehen, vermehrt und verbessert von Johann Joachim Schwaben. Leipzig 1770, Sp. 483-486, hier Sp. 484.

40 Art. »Augiasstall, m.«, Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm/Neubearbeitung (A-F), digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB2?lemid=A14069> [Zugriff: 10.03.2021].

41 Sabine Schu: »Das Prinzip Hoffnung als denkfaule Schlamperei«? Das Aufscheinen utopischer Tendenzen in Dürrenmatts Hörspielen *Herkules und der Stall des Augias* und *Das Unternehmen der Wega*, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 38/2 (2008), S. 131-144, hier S. 133.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sollte (WA 8, 31). Als Präsident entscheidet sich Augias schließlich für das radikale Ausmisten, wobei er zu bedenken gibt, wie schwer es ist, tiefgreifende Veränderungen im ›laufenden Betrieb‹ vorzunehmen – ein Problem, das die Frage nach politischer Handlungsfähigkeit aufwirft:

> Augias
>
> Ran an den Mist. Ein großes Wort. Wir sind eine Demokratie und stehen vor einer Gesamterneuerung des Staates. Die Aufgabe ist so gewaltig, daß ein Oberausmister gewählt werden muß, soll radikal ausgemistet werden. Dabei kommt jedoch die Freiheit in Gefahr. Der Mist ist dann fort, aber wir haben einen Oberausmister, und ob wir den dann auch fortbringen, kann man nicht wissen. Die Geschichte lehrt, daß gerade die Oberausmister bleiben. (WA 8, 33)

Diese Mahnung erinnert – ›historisch ungeschichtlich‹ – an die Diktatur des alten Roms und die Cäsarenherrschaft. Die Parlamentarier der Bauernrepublik kümmern sich hingegen vor allem um die Frage, wer das radikale Ausmisten zu bezahlen hat: Plädieren die einen dafür, dass »die Reichen bezahlen« sollen, denn sie »produzieren den größten Mist!«, so erwidern diese: »Wir zahlen genug Steuern!« (WA 8, 33) Die vermeintliche Lösung bringt Augias' Einfall, Herkules – den Säuberer Griechenlands – mit der Ausmistung zu beauftragen. Jemand, der im Auftrag handelt, muss sich selbstverständlich an die Gesetze sowie die Wünsche des Auftraggebers halten, womit die Gefahr einer Machtergreifung gebannt wäre. An die Stelle politischer Machtbefugnisse tritt die Ökonomie und die Vertragslogik: »Ich will dem guten Mann mal schreiben. Wir bieten ihm ein anständiges Honorar, zahlen ihm die Spesen, und während wir unser Vieh besorgen, kann er sich an die Arbeit machen. So kommt uns das Ausmisten am billigsten.« (WA 8, 34) Nicht nur werden Helden nunmehr gebucht, der Einsatz des Herkules bringt auch eine Kostenersparnis.

Es entspinnt sich eine kurze Szene des Zweifels, auf welcher Grundlage Augias eigentlich entscheiden darf, immerhin sei er als Präsident Teil der Bevölkerung von Elis und stehe nicht über den anderen – eine komische Szene, die jedoch als ernsten Kern die Frage enthält, was eigentlich jemanden aus ihrer Mitte zur Entscheidung über die gesamte Gruppe befähigt und autorisiert:

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Fünfte
Denkt ein Präsident für uns nach
Der Sechste
Der aber ist kein König
Alle
Sondern unsresgleichen
Der Siebente
Er trinkt das Bier, das wir trinken
Der Achte
Und abends
Der Dritte
Lallend wie wir
Alle
Die gleichen heimatlichen Lieder
Der Neunte
Torkelt er heim, auch wie wir
Der Zehnte
Er spielt Karten wie wir
Der Erste
Schläft wie wir
Der Zweite
Hat geheiratet wie wir
Der Dritte
Gezeugt wie wir
Der Vierte
Mit einer ähnlichen rundlichen Gattin
Der Fünfte
Wer aber ist wie wir
Der Sechste
Handelt wie wir
Der Siebente
Langsam aber sicher
Alle
Auch wie wir
Der Siebente
Denn wo

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Der Achte
Eile nottut
Der Neunte
Ist Bedachtsamkeit doppelt am Platze
Der Zehnte
Drum wollen wir Augias gehorchen
Alle
Gehorchen (WA 8, 34ff.)

Es handelt sich um eine Art kollektive Selbstbefragung, weshalb man dem Vorschlag des Präsidenten folgen sollte. Eine demokratische Wahl, die Augias' herausgehobene Stellung legitimierte, steht hier nicht im Fokus, ebenso wenig die Einsicht in seine Fähigkeiten oder sein Charisma. Vielmehr geht es darum, dass er den anderen Bauern ähnlich ist. Scheint erst diese Ähnlichkeit das Problem zu sein – denn immerhin lallt und torkelt auch Augias fröhlich heim –, so wird sie schließlich zur Lösung: Mit Augias, der aus demselben Holz wie die anderen geschnitzt ist, kann man sich darauf verlassen, dass in ihrem Sinne entschieden wird und sich die Zustände nicht zu schnell ändern. Es ist so auch eine Szene des politischen Konservatismus.

## Held als Beruf

Als Herkules vom Angebot der Elier erfährt, zeigt er sich empört, dass er »das Land eines Mannes ausmisten« soll, der kein König, sondern »nur Präsident« ist (WA 8, 51). Allerdings ist Herkules, wie schon am Beginn des Stücks zu erfahren ist, hochverschuldet. Seit längerem läuft das Geschäft nicht gut.[42] Sein Privatsekretär Polybios versucht dem Heroen klarzumachen, dass er überall Schulden habe (wobei hier einmal mehr sehr frei mit den Namen der antiken Geschichte und Mythologie verfahren wird): »Beim Bankier Eurystheus haben Sie Schulden, beim Treuhandbüro Epaminondas, beim Architekten Aias, beim Schneider Leonidas! Ganz Theben sind Sie verschuldet« (WA 8, 22f.). Seine Geliebte Deianeira versucht ihn davon zu überzeugen, den Auftrag an-

42 Schon die Hörspielfassung betont Herkules' Status als Unternehmer. Seinem Sekretär sagt er: »Ich arbeite privat und habe dich angestellt.« (WA 8, 182). Und Polybios selbst führt später aus: »Der Beruf eines Nationalhelden ist nun einmal mit beträchtlichen Spesen verbunden.« (WA 8, 185)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zunehmen. Jegliche heroische Dignität ist hier gestrichen.[43] Ob der Held zur Tat schreitet, hängt von seiner finanziellen Lage ab. Auf die Aussage, dass er »ein Held« sei, erwidert Herkules: »Nur mein Beruf.« (WA 8, 59)[44] Das Geld erst setzt ihn in Gang.

In Elis angekommen möchte sich Herkules ganz auf seine Arbeit konzentrieren und daher in ›Frauengeschichten‹ von jemand anderem vertreten werden. Weshalb er den Ruf des Frauenhelden aufrecht erhalten muss, ist klar: »Gerade diese Frauengeschichten, so unangenehm sie auch sind, bilden einen wichtigen Bestandteil meines Berufs – ich meine, das Volk will, daß ich Frauen- und Mädchenherzen breche – das gehört sich einfach für einen Nationalhelden.« Er könne es sich »einfach nicht leisten, nicht nach dem Wunsche des Volks zu leben« (WA 8, 60). Die Komik besteht hier darin, dass Dürrenmatt Herkules als lebenden Menschen zeigt, als Person mit ihren Grenzen, die dem Bild des Herkules so gar nicht entspricht. Zwar wird er durchaus als jemand ausgewiesen, der außergewöhnliche Fähigkeiten besitzt – »Ich bin stärker als die andern Menschen und darum, weil ich niemand zu fürchten brauche, gehöre ich auch nicht zu den Menschen« –, doch stellt er selbst klar, dass er diese Eigenschaften lediglich durch »Zufall« erhalten hat: »Held ist nur ein Wort, das erhabene Vorstellungen erweckt, die begeistern.« (WA 8, 90) Der mythische Held kann hier antworten auf die Erwartungen, die an ihn gestellt werden. Er wirkt wie ein Schauspieler, der in seiner Rolle gefangen ist. Sein Heldentum wird als eine Fiktion ausgewiesen, die vom Volk

43 »Durch die Überlagerung von Antike und Moderne, von Heroen- und Geschäftswelt kommt eine komische Wirkung zustande; die daraus resultierenden Anachronismen sind beabsichtigt.« Gallati: ›Herkules und der Stall des Augias‹, S. 119. Eine komische Diskrepanz, die den Kern einer Komödie schon zu enthalten scheint, kommt auch in Gustav Schwabs Schilderung der Elis-Episode zum Vorschein: »Als der Held vor den König Augias trat und, ohne etwas von dem Auftrage des Eurystheus zu erwähnen, sich zu dem genannten Dienste erbot, maß dieser die herrliche Gestalt in der Löwenhaut und konnte kaum das Lachen unterdrücken, wenn er dachte, daß einem so edlen Krieger nach so gemeinem Knechtsdienst gelüsten könne.« Gustav Schwab: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Nach seinen Dichtern und Erzählern. 20. Aufl. Gütersloh, Leipzig 1888, S. 148.

44 Mit dem ›Beruf‹ des Helden werden heroisches und unheroisches Paradigma vermengt. Zwar waren Helden immer schon »auf die Arbeitenden angewiesen« – es »können nicht alle Helden sein« (Münkler: Heroische und postheroische Gesellschaften, S. 747) –, doch muss Herkules in Dürrenmatts Stück beides leisten.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

aufrechterhalten wird.[45] Diese ›Dekonstruktion‹ des Heroischen erinnert an eine berühmte Stelle aus Brechts *Galilei*. »Unglücklich das Land, das keine Helden hat!«, ruft Andrea Sarti aus. Und Galilei antwortet: »Unglücklich das Land, das Helden nötig hat.«[46]

Als Fiktion ausgewiesen wird der ›Nationalheld‹ Herkules denn auch im Scheitern an seiner Aufgabe: der Entmistung des Landes. Als er sich an die Arbeit machen und – der Mythologie entsprechend – damit beginnen möchte, die Flüsse zu stauen, erhält er als Antwort, dass er zunächst »die Genehmigung des Wasseramtes« einholen muss: »Für alles braucht man in Elis eine Genehmigung.« (WA 8, 64 u. 65) Bald darauf ist Herkules wütend, den Auftrag angenommen zu haben. Genehmigungen benötigt er nicht nur vom Wasseramt, sondern auch vom Fremdenamt, vom Arbeitsamt, vom Tiefbauamt, vom Finanzamt und schließlich vom Mistamt. Augias erläutert: »Dort mußt du ebenfalls vorsprechen. Tut mir leid, ich hätte dir das alles gern ersparen wollen, aber so ist es letzte Nacht im Großen Nationalen Rat beschlossen worden.« (WA 8, 71) Für Helden, welche die schnelle Lösung suchen, so wird hier klar, gibt es im Verwaltungsstaat keinen Platz.

Selbst Augias, von Amtswegen für die Führung des Elier-Staates zuständig, darf »keinen Finger mehr« für Herkules rühren: Zwar habe er dafür gesorgt, dass dieser gerufen worden ist, weil er wusste, »daß die Elier aus eigener Kraft nie ausmisten, sondern stets nur davon reden würden.« Doch ist er »kein Revolutionär« und muss sich als Präsident an die Gesetze des Landes halten, was er auch Herkules bittet zu tun: Den »Kampf gegen die Ämter« soll der Nationalheld »ebenso mutig« aufnehmen wie denjenigen »gegen die Ungeheuer«. Gut ›demokratisch‹ heißt es: »demoliere sie nicht, überzeuge sie« (WA 8, 72 u. 73). Damit ist Augias, wie Tegelkamp beobachtet, »als Präsident für die Elier ein Totalausfall. Sein Volk befindet sich in größter Not und statt den Weg nicht nur bildlich, sondern auch rechtlich frei zu machen, rät er dem Retter einen ›Kampf gegen die Ämter‹ anstatt gegen den Mist.«[47]

---

45 Im Hörspiel heißt es: »die Dichter ließen wir in Theben zurück mit dem Auftrag, für die Arbeit, die in Elis zu leisten war, eine möglichst poetische Version zu finden« (WA 8, 195).

46 Bertolt Brecht: Leben des Galilei. Schauspiel, in: Ders.: Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Bd. 2. Frankfurt a.M. 2005, S. 7-109, hier S. 94.

47 Martin W.J. Tegelkamp: Recht und Gerechtigkeit in Dürrenmatts Dramen und Prosa. Baden-Baden 2013, S. 34.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Präsident – so könnte man ironisch sagen – macht hier Ernst mit der Demokratie, indem er sich selbst herausnimmt. So referiert er auf das Volk als den Souverän des demokratischen Staates statt als dessen Repräsentant den Untergang des Staates zu verhindern: »Die Elier haben ihre große Gelegenheit bekommen, ihren Staat in Ordnung zu bringen, sie müssen jetzt selber sehen, ob sie ihre Chance auszunützen verstehen.« (WA 8, 72) Die Geschehnisse ein wenig zu buchstäblich nehmend vor dem Hintergrund des Dürrenmattschen Humors urteilt Tegelkamp: »Dass gerade in einer existentiellen Krise der Inhaber der Macht diese an die Bürger zurückgibt und das damit begründet, er sei kein Revolutionär und habe sich an die Gesetze zu halten, ist ein déni d'administration schwerwiegenden Grades.« Vielmehr solle der Präsident »Veränderungen in der Verwaltungsstruktur« vorschlagen und diese »durch die Gesetzgebungsorgane« bringen.[48] Wenn Augias indes Herkules zu »unser aller Prüfstein« erklärt (WA 8, 73), dann weist er darauf hin, dass die Änderungsfähigkeit eines, zudem demokratischen Staates auch mit der Mentalität der Bürger, mit dem Änderungswillen innerhalb der Gesellschaft zusammenhängt. Genau daran aber hapert es.

## Ausmisten ist ungemütlich

Phyleus, der Sohn des Augias, befürchtet, dass es die Elier »nicht verstehen ohne Mist zu leben.« (WA 8, 76) Der weitere Verlauf des Stücks zeigt, dass diese Befürchtung nicht unbegründet ist. Im Stall des Augias beraten noch einmal die Parlamentarier über den Mist und gründen während dieser Sitzung mehrere Kommissionen – getreu dem Wort ›Wenn du nicht mehr weiter weißt, gründe einen Arbeitskreis‹. Dass sie alle Adelstitel tragen, wird nicht nur als historische Anspielung zu verstehen sein, sondern auch darauf, dass die Elische Demokratie der reichen Bauern zusätzlich aristokratische Züge aufweist. Pentheus von Säuliboden, der Präsident des Kulturkomitees, gibt zu bedenken, »daß unter dem Mist immense Kunstschätze verborgen sind.« Dabei bestehe die Gefahr, dass auch diese kulturellen Güter, auf denen doch der Patriotismus fuße, »bei einer allgemeinen Ausmistung fortgeschwemmt« werden (WA 8, 93). Kadmos von Käsingen befürchtet hingegen, »daß unsere heiligsten Güter unter dem Mist gar nie vorhanden waren!«, wodurch sich »der ganze Stolz des Eliers auf seine Vergangenheit, sein Patriotismus«, als »eine Utopie« erweisen würde (WA 8, 94). Der Volkswirtschaftler Sisyphos von

48 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Milchiwil wirft ein, dass nicht die Kulturschätze das heiligste Gut sind, sondern die Volkswirtschaft, für die besonders die Stiefelindustrie und der Vollfettexportkäse wichtig seien. Das Ausmisten stelle Elis vor ein Dilemma, denn der »solide Sockel« sei »der Mist« selbst: »ein nationaler Triumph, auf den wir stolz sein dürfen […], so sehr auch das Ausmisten zutiefst notwendig ist, so sehr öffnet es auch einen Abgrund, den wir durch keine noch so erfolgreiche Fremdenindustrie werden ausfüllen können!« (WA 8, 96) Schließlich wird noch das Argument eingebracht, dass das heiligste Gut weder die Kultur noch die Wirtschaft, sondern die Sittlichkeit sei: »Unser Familienleben – *Bravorufe* – das nur in der trauten, warmen Gemütlichkeit des Mistes gedeiht. Misten wir aus, verlassen unsere Söhne und Töchter am Abend das Haus!« (WA 8, 96) – »Ausmisten ist ungemütlich!« (WA 8, 97) Die Frage der Parlamentarier ist also, ob der Mist sie nicht definiert und ob man mit ihm nicht auch den Wohlstand und die Kultur des Landes zerstört.

Die Folgen der Mistbeseitigung könnten somit verheerend sein, weshalb geklärt werden soll, ob sie zum Beispiel nicht die Religion beschädige, den Viehstand dezimiere, das »elische Weib zu Exzessen« verleite, die Reichen verarme, den »Wirtschaftsfrieden« verwüste und so weiter bis hin zur Frage, »ob nicht das Ausmisten die Wähler geradezu in den Schoß der makedonischen Arbeiterpartei treibt!« (WA 8, 97) Dass man den Mist letztlich nicht fortschafft, wird also abermals mit dem Konservatismus begründet, der die Machtübernahme durch die Sozialdemokraten fürchtet. Der Große Nationale Rat erweist sich so »als unfähig«, »das beschlossene Ausmisten auch umsetzen zu lassen«.[49] Augias, eigentlich der Präsident und somit der mächtigste Mann des Landes, spielt in dieser Beratung nur insofern eine Rolle, als er wiederholt die Glocke schlägt und um Ruhe unter den Anwesenden bittet.

49 Benjamin Thimm: *Herkules und der Stall des Augias*, in: Dürrenmatt-Handbuch, S. 107-108, hier S. 107. Im Hörspiel kommen noch »außenpolitische[] Schwierigkeiten« hinzu, wenn Arkadien im elischen Ausmisten eine Gefahr für den »Fremdenverkehr« entdeckt und Athen vermutet, dass »hinter dem thebanischen Versuch, ausgerechnet in Elis ihre Kultur einführen zu wollen«, nur die Absicht stehen könne, »in Griechenland die Oberherrschaft zu errichten«. Sparta und Makedonien sehen in der Ausmistung die jeweils andere Macht am Werke – »die makedonische Arbeiterpartei« auf der einen Seite, »die spartanischen Kapitalisten und Sklavenbesitzer« auf der anderen (WA 8, 218 u. 219).

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## Der Held im Zirkuszelt

Dem klammen Herkules wird von einem Zirkusdirektor namens Tantalos, der abermals wenig mit seinem mythischen Namensgeber zu tun hat, angeboten, im Zirkus aufzutreten. Herkules nimmt das Angebot im Verlauf des Stücks tatsächlich an und stemmt in der Manege Gewichte. Als er tausend Tonnen in die Höhe streckt, ertönt die Nationalhymne. Auch wird Herkules der goldene Weltmeisterschaftslorbeer der Gewichtsstemmer überreicht. Die Energie des nationalen Pathos – Hymne und Held – wird hier also überführt in die Unterhaltungsindustrie und den Sport. Der Zirkus ist der Ort, an dem es noch, freilich nur inszeniert, Anwendung findet. Insofern hat diese Szene nichts mit der Unterwanderung des Privaten durch einen totalen Staat zu tun. Die nationalen Symbole haben im Gegenteil jenen halb-ironischen Spielcharakter, der noch bei heutigen Sportveranstaltungen zu beobachten ist. Der Held wird harmlos.[50] Die Gage des Herkules ist ebenfalls wenig überzeugend. Statt der vereinbarten fünfhundert, erhält er nur fünfzig. Direktor Tantalos begründet: »Die Abendkasse gähnte mir nur so entgegen, mein Lieber.« (WA 8, 103) Zwar ist der Zirkus randvoll besetzt gewesen; der Grund dafür allerdings seien die Freikarten. Den vergoldeten Lorbeer muss Herkules zurückgeben: »Daß Sie den behalten dürfen, steht in keinem Vertrag.« (WA 8, 104) Da der Zirkus schließlich pleitegeht, sieht Herkules nichts von seiner Gage.

Unterdessen waren die Pfändungsbeamten in Elis und haben Hab und Gut des Herkules mitgenommen. Und auch sein Auftrag erweist sich endgültig als undurchführbar. Der Stallknecht Kambyses bestätigt die Beobachtung des fehlenden Änderungswillens der Elier: Herkules werde nie ausmisten, weil der Mist »vor allem in den Köpfen der Elier zu hochsteht. Die kannst du mit den Flüssen Alpheios und Peneios nicht ausspülen.« (WA 8, 108) Herkules erhält schließlich das nächste Angebot, nämlich das Land »Stymphalien von Vögeln zu befreien, die einen besonders unangenehmen Kot von sich lassen, eine Arbeit, die zwar womöglich noch schmutziger ist als die nun nicht

50 Herkules als Gegenstand der Unterhaltungsindustrie: Mit diesem Bild bringt die Komödie auch eine gewisse Melancholie gegenüber dem heroischen Zeitalter zum Ausdruck: »Heroische Gemeinschaften sind von einer tragischen Grundstimmung durchzogen, die Helden begreifen sich als die letzten oder doch vorletzten ihrer Art; um sie herum breiten sich unheroische Einstellungen aus, gegen die man zwar Widerstand leisten kann, denen man letztlich aber unterliegen wird.« Münkler: Heroische und postheroische Gesellschaften, S. 745.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

zustande gekommene in Elis, doch in Anbetracht –« (WA 8, 109). Entgegen der Annahme seines Sekretärs gerät Herkules nicht in einen Tobsuchtsanfall, sondern macht sich gemeinsam mit Deianeira, die er im Verlauf der Handlung eigentlich Phyleus hatte zur Frau geben wollen, und mit seinem Sekretär auf den Weg nach Stymphalien. Die Elier bleiben konsterniert zurück.

Phyleus, der achtzehnjährige Sohn des Augias, wirft seinem Vater die vertane Möglichkeit vor: Dieser hätte Herkules am Fortgehen hindern sollen. Augias stellt dagegen die Verhältnisse klar: »Niemand kann Herkules hindern. Er ist die einmalige Möglichkeit, die kommt und geht.« Er selbst sei lediglich »der Präsident des Großen Nationalen Rates« (WA 8, 113). Der Sohn kann nicht begreifen, weshalb, wo doch alle ausmisten wollten, nicht ausgemistet wurde, und demonstriert damit die Forderung nach kurzfristigen politischen Veränderungen. Augias hat diesbezüglich ganz andere Zeiträume im Blick: Der Grund, weshalb das Ausmisten nicht augenblicklich vollzogen wurde, liegt darin, dass »die Elier sich vor dem fürchten, was sie wollen und von dem sie wissen, daß es vernünftig ist, mein Sohn. Weil die Vernunft große Zeiträume braucht, sich durchzusetzen, und weil Ausmisten nicht die Sache eines Geschlechtes, sondern die vieler Geschlechter ist.« (WA 8, 113) Souveränität als Wille und Vermögen zur Entscheidung ist hier gänzlich zurückgenommen. Politik und erst recht die Änderung der politischen Ordnung selbst, mit der Herkules ja in gewisser Weise beauftragt war, erscheint viel mehr als das Bohren harter Bretter, als das sie Max Weber bestimmt hatte:

> Die Politik bedeutet ein starkes langsames Bohren von harten Brettern mit Leidenschaft und Augenmaß zugleich. Es ist ja durchaus richtig, und alle geschichtliche Erfahrung bestätigt es, daß man das Mögliche nicht erreichte, wenn nicht immer wieder in der Welt nach dem Unmöglichen gegriffen worden wäre. Aber der, der das tun kann, muß ein Führer und nicht nur das, sondern auch – in einem sehr schlichten Wortsinn – ein Held sein.[51]

Bei Dürrenmatt ist selbst für diese bereits reduzierte Vorstellung vom Heldentum kein Platz mehr – was im Text allerdings durchaus ambivalent bewertet wird.

51 Weber: Politik als Beruf, S. 65.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## ›Durchaus kleinbürgerlich‹

Phyleus, der sich um Deianeira bemüht hatte, möchte – zumindest in der Komödie, nicht im Hörspiel – der Gruppe nachfolgen, um gegen Herkules zu kämpfen: »Die Welt wird erkennen, daß es auch eine elische Heldengröße gibt.« Die Antwort des Augias antizipiert das postheroische Paradigma in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, das auch für die Zustände im gesamten Stück kennzeichnend ist: »Es ist sinnlos, in einen sinnlosen Tod zu rennen.« (WA 8, 114) Phyleus will sich dieser Welt nicht fügen: »Hat das Leben in unserem Mist einen Sinn, Vater?« Es erinnert an das Leiden des vormaligen Soldaten aus Dürrenmatts Frühwerk, der sich nach dem Krieg in der Hölle der Alltäglichkeit wiederfindet (*Aus den Papieren eines Wärters*). Aus Augias spricht – so könnte man sagen – eine Lehre aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wenn er seinen Sohn bittet, ihn in seinen Garten zu begleiten: »Du bist der erste, der ihn betreten darf. Du hast zu wählen zwischen ihm und dem blutigen Erdhügel, der sonst deinen entstellten Leichnam decken wird. Komm, mein Sohn!« (WA 8, 114) So ist *Herkules und der Stall des Augias* nicht nur eine satirische Auseinandersetzung mit den Mühlen der Bürokratie und der demokratischen Politik, sondern auch eine Abrechnung mit dem Heldentum.[52]

Augias' Gang in den Garten, seine Ausstattung mit Gärtnerhut und Gärtnerschürze sowie die zwei Gartenzwerge werden im Nebentext als »*durchaus kleinbürgerlich*« kommentiert (WA 8, 115). Im Folgenden entwirft der Präsident von Elis eine Art Programm postheroischer Politik, das allerdings wirkungslos sein wird, weil sein Sohn dem Paradigma des Heroischen verpflichtet bleibt. Augias bekennt, sein Leben lang an dem Garten gearbeitet und dabei durchaus »Mist in Humus« verwandelt zu haben. In einer Welt, der nicht einmal Herkules »seinen Willen aufzuzwingen vermag«, müsse man wenigstens das Wenige, »das Eigene« tun, das einem möglich ist: »Die Gnade, daß unsere Welt sich erhelle, kannst du nicht erzwingen, doch die Voraussetzung kannst du schaffen, daß die Gnade – wenn sie kommt – in dir einen reinen Spiegel

52 Augias' Äußerung ist typisch für postheroische Gesellschaften: Verfügen heroische Gesellschaften über die »Fähigkeit zur sinnhaft-symbolischen Aufladung des Todes«, so werden in »den anderen, präheroischen wie postheroischen Gesellschaften, […] die Toten von Kriegs- und Kampfhandlungen als die Folgen eines bloßen Abschlachtens begriffen.« Münkler: Heroische und postheroische Gesellschaften, S. 742.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

finde für ihr Licht.« (WA 8, 115 u. 116)[53] Eine zurückhaltende, ehrfürchtige Staatskunst, die Entwicklungen außerhalb des eigenen Verfügungsbereichs berücksichtigt, ist hiermit angesprochen, nicht die ehrgeizige Heroentat. Augias ist »Politiker« und »kein Held, und die Politik schafft keine Wunder.« (WA 8, 116) Programmatisch plädiert er denn auch für den Weg der Reformen, wenn er seinem Sohn rät, dem er den Garten hinterlassen möchte, es zu wagen, »jetzt zu leben und hier zu leben, mitten in diesem gestaltlosen, wüsten Land, nicht als ein Zufriedener, sondern als ein Unzufriedener, der seine Unzufriedenheit weitergibt und so mit der Zeit die Dinge ändert«. – Dies sei die eigentliche »Heldentat« und »Herkulesarbeit« (WA 8, 116). Das mythische Modell des Heroen wird durch das bürgerliche Modell der Reformpolitik abgelöst.

Nun könnte man denken, dass dem Präsidenten nur deshalb das Durchregieren nicht möglich ist, weil er eben kein König und in einem System der *Checks and Balances* sowie unter dem Einfluss der ihn bindenden Bürokratie zu keinen Heldentaten mehr in der Lage ist. Doch das ist letztlich nicht die Aussage des Stücks. Vielmehr ist es ja auch Herkules selbst nicht möglich, heroisch zu handeln. Und dies nicht nur in Elis, denn Herkules ist auch zuvor bereits notorisch pleite und lässt sich seine vermeintlichen Heldentaten mehr schlecht als recht vergüten.[54] Auch findet das postheroische Zeitalter seinen Ausdruck darin, dass der Olymp leer ist: »Götter sind keine zu sehen.« (WA 8, 18)

So erscheinen die politisch-bürokratischen Zustände in Elis, wenn sie auch Anlass zu Spott und Kritik sind, nicht als Ursache des postheroischen

---

53 »Augias erinnert daran, dass die Politik dem Menschen gleicht. Sie sei genauso schwach wie der Mensch und stehe immer in der Gefahr, ihre Ziele nicht zu erreichen. […] Damit kämpft er gegen ein vom Menschen abgekoppeltes Politikverständnis und appelliert an die Eigenverantwortlichkeit.« Tegelkamp: Recht und Gerechtigkeit in Dürrenmatts Dramen und Prosa, S. 169.

54 »Die drei ersten Arbeiten, die ich vermittelt habe, brachten wenig ein. Der Nemeische Löwe, nach dessen Gewicht sich das Honorar richtete, erwies sich als ein Balkanzwergberglöwe, die Riesenschlange Hydra sackte in den lernäischen Sümpfen ab und die Keryneiische Hindin sauste auf Nimmerwiedersehen davon.« (WA 8, 19) Selbst der Erymanthische Eber wird sich als Wildsau herausstellen. Vgl. hierzu auch Kenneth Stuart Whitton: *Herkules und der Stall des Augias*. Eine Komödie von Friedrich Dürrenmatt, in: Ursula Hassel, Herbert Herzmann (Hg.): Das zeitgenössische deutschsprachige Volksstück. Akten des internationalen Symposions, University College Dublin, 28.02.–02.03.1991. Tübingen 1992, S. 125-129, hier S. 128.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zeitalters. Vielmehr erinnert die Mahnung des Augias, wenn er von entstellten Leichnamen und blutigen Erdhügeln spricht, an den Beamten aus den *Papieren eines Wärters*, der die Abenteurer, Soldaten und Staatsmänner, die »nach Reichtum oder nach einer anderen Gewalt getrachtet« haben, verantwortlich macht für den Zustand allgemeiner Armut an Wohlstand und Sinn: »Ihr habt den Reichtum dieser Welt verschleudert, nun müssen wir eure Schulden zahlen.« (WA 19, 179) Augias' Reformprojekt scheint die Antwort zum einen auf den Gewaltexzess der ›Abenteurer‹ und selbsternannten Heroen in der Geschichte des 20. Jahrhunderts und zum anderen auf die jede Handlungsfähigkeit nehmende Bürokratie zu sein. Die Willkür und der lähmende Stillstand sind die problematischen Alternativen, die Enden einer politischen Skala, auf der Augias eine Zwischenposition einnimmt. Für das Hörspiel, das an der Stelle von Augias' Reformprojekt endet, formuliert Schu: »Zwar ist es nicht möglich, dass einer allein (Herkules) die Welt (Elis) verändere, doch kann jeder für sich sein Eigenes tun, um sie zu verbessern.« Der Garten stehe »für die kleinen, hoffnungsvollen und aussichtsreichen Veränderungen, zu denen der Mensch innerhalb dieser chaotischen und undurchschaubaren Welt (symbolisiert durch den sich türmenden Mist auf den Straßen und in den Köpfen) überhaupt noch fähig ist.«[55] Auch Herkules selbst antizipiert das postheroische Zeitalter, wenn er die Tochter des Augias abweist mit dem Wunsch, dass die mythische Zeit der Gewalt überwunden sei und ein bürgerlicher Friedenszustand einkehren möge:

> Denn du sollst einmal einen richtigen Mann lieben, einen Mann, der ein wirklicher Held ist, der sich fürchtet, wie sich die Menschen fürchten, und der seine Furcht überwindet, und du sollst einmal Söhne und Töchter haben, die den Frieden lieben und die all die Bestien, mit denen ich mich herumplage, nur noch für Kindermärchen halten: Das allein ist menschenwürdig. (WA 8, 91)

Diese Szene zeigt, dass Herkules in einer Art Selbstkritik des antiken Heldenbildes durchaus fortschrittlicher ist als Phyleus, der Sohn des Augias, der in der Komödienfassung das Angebot seines Vaters schließlich ausschlägt und Herkules zum Kampf nacheilt.[56] Der junge Mann befindet sich, gekränkt in

55 Schu: »Das Prinzip Hoffnung als denkfaule Schlamperei«, S. 137.

56 Kritisch diesem Schluss gegenüber zeigt sich Knapp: »Im Bühnenstück bleibt Phyleus nach der Mistverwandlung nicht in Elis. Er verfolgt Herkules mit dem Schwert und hofft ihn zu töten, da dieser – wie im Funkspiel – Dejaneira entführt hat. Dieser letzt-

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

seiner Ehre, noch ganz im Modus des Heroischen. Dieser Konflikt zwischen Vater und Sohn nimmt Bezug auf den Augias der griechischen Mythologie, wenn auch mit anderem Ausgang. Weil Augias erfuhr, dass Herkules den Stall nur auf Befehl des Eurystheus gereinigt hatte, »wollte er ihm den bedungenen Lohn nicht geben. Als es darauf zu Klagen kam, so zeugete des Augias eigener Sohn, Phyleus, wider seinen Vater, mußte sich aber, nebst dem Herkules, also fort aus Elis hinweg machen.« Eine Variante der Geschichte lässt Herkules den Augias schließlich erlegen, »worauf er solches Land dem vertriebenen Phyleus wieder zustellete.« Eine andere Variante besagt, dass Augias »vor Alter gestorben sey.«[57]

In der Komödie Dürrenmatts ist das Schicksal des Phyleus jedenfalls gewiss: Bereits in der vorausschauenden fünften Szene ist von seinem Grabhügel die Rede. »Der junge Mann hatte Herkules endlich gefunden, forderte ihn zum Zweikampf auf, und darauf wurden seine Überreste zusammengeschaufelt.« (WA 8, 38) Und auch von Herkules' weiterem Schicksal ist zu erfahren, dem, während er sich nun doch bei der jungen Tochter des Augias aufhält, die er während seines Aufenthaltes in Elis umgarnt hatte, das »berüchtigte Paket mit dem Nessoshemd« geliefert wird (WA 8, 37), abgesendet von seiner Frau Deianeira: »Der Mann ist verloren. Das schwarze Nessosblut hat sich schon in seinen Leib gefressen, in Fetzen hängt sein Fleisch herunter.« (WA 8, 40) Elisabeth Brock-Sulzer kommentiert diesen Abtritt des Helden: »Herkules darf eben doch nicht einfach langsam und traurig auf den Hund kommen, er muß noch seinen gräßlichen Heldentod sterben, er muß noch in alter Manier von der Bühne abtreten. Den Tod des Augias brauchen wir nicht zu sehen, er wird wohl in seinem Bett sterben.«[58] Vor dem Hintergrund von Romulus' Schicksal könnte man auch sagen, dass den ›Helden‹ Phyleus und Herkules immerhin die Pensionierung erspart bleibt.

---

lich nicht plausible Schluß dürfte entscheidend zum Mißerfolg der Theaterversion beigetragen haben.« Gerhard P. Knapp: Friedrich Dürrenmatt. 2., überarb. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 1993, S. 97.

57 Art. Avgéas, Avgias, Sp. 485. In Gustav Schwabs Version des Stoffes ist lediglich von der Vertreibung zu erfahren: »Augias […] ergrimmte und befahl dem Sohne wie dem Fremdling, sein Reich auf der Stelle zu verlassen.« Schwab: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums, S. 149.

58 Brock-Sulzer: *Herkules und der Stall des Augias*, S. 180.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## Das Problem mit dem Mist

Das Stück endet mit einem Chor aus zehn Parlamentariern, die ein wahres Vanitas-Motiv entfalten: Alles gehe zugrunde – »Politiker, Helden und Land« –, weil die »Reichen, Faulen und Satten« ihre »Chance vertan« haben und der »Schutt in Herzen und Gassen« nicht gesäubert wurde: »Was heute ihr unterlassen/Verschlingt euch schon in der Früh«. Das Chorlied schließt mit einer Warnung: »Und tut, was ihr tun müßt, noch bald/Sonst wird der Tag euch entgleiten/Die Nacht ist dunkel und kalt« (WA 8, 117). Kritisch sieht den Schluss des Stücks Knapp, demzufolge der Chor »bereits inhaltlich dem gerade vorausgegangenen Gnadenakt der Mistverwandlung zuwiderläuft.«[59] Diese Kritik ist zunächst nachvollziehbar; die Warnung des Chors, die das heitere Stück einmal mehr in eine Schreckensvision herabgleiten lässt, kommt unvermittelt. Die angesprochene vertane Gelegenheit scheint sich auf die ausgefallene Entmistung zu beziehen, doch wird damit auch das Modell der Reformpolitik verabschiedet. Gallati deutet den Schlusschor als barockes Panorama, nur dass Dürrenmatt hier »der vergänglichen Welt nicht die Glorie des Himmels« gegenüberstellt: »die Moderne glaubt nicht mehr an sie, aber auch die Politik versagt als Retterin. Nur der einzelne kann, wenn er der Gnade offen ist, das Gute und zum Bessern beitragen.«[60] Mit dem Herkules-Stück versuche Dürrenmatt, »eine Bühnenkonzeption in Analogie zum barocken Welttheater zu entwickeln, die seinem Weltbild entsprach.«[61] Wie der Schluss des Stücks zu deuten ist, hängt offenbar auch von der Frage ab, was unter dem Mist selbst eigentlich zu verstehen ist.

Knapp merkt an, Dürrenmatt bleibe »die Erklärung dessen, was er mit der Mistmetapher bezeichnen will, ebenso schuldig wie jede Anweisung, die sich in gesellschaftliche Praxis umsetzen ließe.«[62] Um solche Anweisungen geht es Dürrenmatt indes selten und überhaupt muss der Frage nachgegangen werden, ob der Mist in dieser Weise disambiguiert werden sollte. Nach Whitton sei es »nicht schwer zu verstehen, daß der Mist für die erstarrte Bürokratie und versteinerte Kultur eines Landes steht, das abseits von der Welt liegt und abseits bleiben möchte.«[63] Diese – auch auf die Schweiz bezogene – Deutung

59 Knapp: Friedrich Dürrenmatt, S. 98.
60 Gallati: ›Herkules und der Stall des Augias‹, S. 122.
61 Ebd., S. 123.
62 Knapp: Friedrich Dürrenmatt, S. 98.
63 Whitton: *Herkules und der Stall des Augias*, S. 128.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

ist insofern interessant, als sie den zu beseitigenden Mist genau mit den Widerständen identifiziert, die seine Beseitigung verhindern. Ins Bild gebannt wäre somit das im Stück angesprochene Problem, im laufenden Betrieb ›das System‹ zu wechseln, also innerhalb einer verfestigten Ordnung die Ordnung zu verändern. Auch Gallati greift diese Deutung auf, geht dann jedoch in eine andere Richtung:

> Und der Mist? Zunächst hatte es den Anschein, als stünde er für die bäuerliche Kultur, für die schweizerische Kultur, oder für Kultur überhaupt, insofern sie als historisch Gewachsenes die Gegenwart zu überwältigen droht. Gelegentlich glaubt man im Mist die Wirtschaftsgrundlage eines Landes zu sehen, oder dann auch wieder die Politik. Wenn aber die Politiker im Schlußchoral vom ›Schutt in Herzen und Gassen‹ singen, so bekommt der Mist eine moralische Dimension, die man Schuld nennen könnte. Der Mist ist also nicht als etwas Bestimmtes zu entziffern, sondern er hat Modellcharakter. Mist ist das, was das ›Eigene‹ behindert – Welt als Schutt mit einer barocken Nuance.[64]

Gallati lässt also den Mist in seiner Vagheit bestehen, wenn er auch einzelne Lesarten anbietet. Doch ist die Überlegung interessant, dass es keine eindeutige Antwort auf die Frage nach dem Mist gibt.

Wenn man von der ›handfesten‹ Vorstellung des stinkenden, unangenehmen Mists ein wenig Abstand nimmt, so ist er zunächst einmal ein Problem – und zwar ganz buchstäblich »eine zur Auflösung vorgelegte Frage«.[65] Der Mist ist ›das Problem‹ schlechthin – eine rohe Realität, die über die Menschen kommt und dabei auch die repräsentativen Bauten – das Rathaus – verschlingt. Was das Problem erfordert, ist eine Entscheidung, womit der Souveränitätsdiskurs eingespielt ist. Der Mist ist der für Dürrenmatt typische Einfall, der zu einer existentiellen Ausnahmesituation führt, insofern das Überwuchern des ganzen Landes durchaus apokalyptisch zu lesen ist. In diese Richtung weist ja auch der Schlusschor, wenn er davon spricht, dass alles zugrunde geht.

Das Besondere an dieser Variante des Einfalls im Herkules-Stück ist, dass er hier nicht die Ordnung aufhebt oder als eine Illusion entlarvt. Vielmehr gehen Mist und Ordnung zusammen und keine alte Dame oder Mathilde von

64 Gallati: ›Herkules und der Stall des Augias‹, S. 122.

65 Art. πρόβλημα, in: Konrad Schwenck: Etymologisches Wörterbuch der lateinischen Sprache mit Vergleichung der griechischen und deutschen. Frankfurt a.M. 1827, S. 620.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zahnd kann dies zu ihrem Vorteil nutzen. Die Verfestigung des Staates in seinen bürokratischen Institutionen verhindert, dass das Problem angegangen wird, ebenso wie die Parlamentarier ›Gründe‹ finden, um die Lösung des Problems aufzuschieben, so dass sie letztlich der Vermistung des Landes tatenlos zusehen. Auch die Zeit wird in diesem Rahmen zu einem politischen Problem – für das Drama charakteristisch ist »ein Moment des Ver- und Aufschiebens«, das nicht nur strukturell in der Szenenreihenfolge umgesetzt ist, sondern auch »inhaltlich in Form eben jener Verkettung bürokratischer Vorgaben.«[66] Damit wird freilich auch Souveränität als das ›Entscheidungsmonopol‹ infrage gestellt: Was nützt die Entscheidung, wenn sie erst zu einer Zeit getroffen wird, da sich die Grundlage der Entscheidung bereits geändert hat.

Doch das Souveränitätsproblem im Herkules-Stück ist noch eklatanter, weil es niemanden gibt, der überhaupt eine Entscheidung trifft. Augias bringt es auf den Punkt, wenn er Wert darauf legt, kein König, sondern nur der Präsident zu sein. Als die Entscheidung der Ausmistung zurückgenommen wird, schlägt er lediglich die Glocke. Die ›Volkssouveränität‹ in der Demokratie ein wenig zu wörtlich nehmend schaltet er sich selbst als Repräsentanten des ›Volkswillens‹ aus. Sein Garten und sein Plädoyer für die kleinen Schritte stellen einen Rückzug ins Private dar, weil Augias die Entmistung nicht als Staats-, sondern als Privatmann betreibt. Dass der pessimistische Schlusschor direkt an die doch eigentlich geglückte Mistverwandlung anschließt, scheint darauf hinzuweisen, dass auch das Modell, das Augias verfolgt, der Herausforderung nicht gewachsen ist.

Es ist ein Dilemma demokratisch-bürokratischer Gesellschaften, dass ihre langwierigen Entscheidungsprozesse sowie Genehmigungsverfahren zwar zum einen die Möglichkeit eines eruptiven Durchgreifens verhindern und durch diese Entschleunigung eine rationale und reflexive Bewältigung politischer Herausforderungen ermöglichen, doch zum anderen in Gefahr stehen, zu schwerfällig in Notsituationen zu reagieren. Herfried Münkler hat dieses Problem als eine Tendenz postheroischer Gesellschaften beschrieben, die übersehen, »daß es jetzt noch einmal auf die Mobilisierung aller Energien ankomme«, und dazu neigen, »sich auf der erreichten Wegstrecke dauerhaft einzurichten. Wenn sie notwendige Reformen thematisieren, dann in einer Metaphorik, die Veränderungen auf das Drehen von Stellschrauben begrenzt:

66 Thimm: *Herkules und der Stall des Augias*, S. 107.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Verhältnisse sind grundsätzlich in guter Ordnung; sie müssen nur gelegentlich ein wenig nachjustiert werden.«[67] Das in der Komödie Dürrenmatts ausgestaltete Problem ist ein Dilemma, das auch uns im Hinblick auf Herausforderungen der Gegenwart vertraut sein mag. Die Herkules-Figur hat vor diesem Hintergrund lediglich die Funktion, auszuweisen, dass das heroische Zeitalter Geschichte ist und man Probleme auf diese Weise nicht mehr lösen kann.

## 6.3 *Die Frist*

In Dürrenmatts Stück *Die Frist* (1977, Neuf. 1980) wird die Abwesenheit des Souveräns ganz buchstäblich durchgespielt. Die Komödie handelt von einem todkranken Diktator, dessen Sterben einen Kampf um die Macht zwischen verschiedenen Parteien auslöst: Ministerpräsident, Geheimdienstchef, Kirche, Revolutionäre und die Erben der vor Jahrzehnten abgelösten Monarchie versuchen die Situation in ihrem Sinne zu nutzen. Der Diktator, der im Stück als Generalissimus bezeichnet wird und so an Schillers Wallenstein-Darstellung, aber auch an Kleists Robert Guiskard, den kranken Heerführer im Zelt, gemahnt, ist das Zentrum, um das die Handlung kreist. Dabei tritt er als Figur nicht auf, sondern bestimmt das Geschehen gerade durch seine Abwesenheit. Als realgeschichtlicher Hintergrund des Stoffs ist besonders der Tod Francos im Jahr 1975 zu nennen.[68] Wichtige historische Bezüge betreffen zudem die Sowjetunion sowie das Dritte Reich.

---

67 Münkler: Heroische und postheroische Gesellschaften, S. 750.

68 Die Idee zum Stück entstand bei einem Krankenhausaufenthalt im Jahr 1975. Zunächst beschäftigt sich Dürrenmatt zeichnerisch dort, wie er im Programmheft der Uraufführung berichtet, mit der mythologischen Figur des Atlas. Nach zwischenzeitlicher Entlassung findet er sich wieder im Spital ein; »neun Tage nach dem Tode Francos, dessen Sterben durch dreißig Ärzte, wie es hieß, ins Unmenschliche verlängert worden war, als ob es nicht stattfinden dürfe« (WA 15, 136). Der »sterbende Franco und der einsam kämpfende Sacharow waren Eindrücke, die mir die Gegenwart zuspielte, sie verwandelten sich zu etwas Gegensätzlichem, zum Handelnden und zum Denkenden, zu Atlas, der die Welt trug, und zu Prometheus, der sie kritisierte.« (WA 15, 142) Als realgeschichtliche Bezüge des Stoffes wurden daher die »Agonie des spanischen Diktators Franco (gest. 22.11.1975)« und der »Prozess der ›Transition‹ Spaniens« genannt. Rudolf Käser: *Die Frist*, in: Dürrenmatt-Handbuch, S. 133-135, hier S. 133. Esslin zufolge nahm Dürrenmatt während der Überarbeitung des Stücks 1979/80 »auch Züge von Tito in diese Figur auf«, Martin Esslin: ›Die Frist‹. Dürrenmatts spätes Meisterwerk, in:

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Auch dieses Stück beginnt mit einer längeren Nebentext-Passage, die nicht nur eine Metakritik der zeitgenössischen Kritikpraxis enthält sowie eine Art Lektüre-Anweisung zu den eigenen Komödien, sondern auch eine Fiktionsreflexion. Dürrenmatt greift die aristotelische Unterscheidung von Geschichtsschreiber und Dichter auf, der zufolge »der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte.« (Arist. poet. 1451b)[69] Diese Unterscheidung bringe ihn nun »*in eine Verlegenheit*«, weil die Differenz zwischen dem Wirklichen und dem Möglichen, auf der sie basiert, nach Dürrenmatts Auffassung in vielerlei Hinsicht problematisch ist: »*Was die Bühne und die Wirklichkeit wirklich gemeinsam haben, und weshalb jene diese immer wieder auf ihre Bretter zu bringen sucht, liegt in der Unwirklichkeit beider.*« Zwar sind Schauplatz und Zeit im Theater auf bloß ›mögliche‹ Ereignisse bezogen, doch rückt die Bühne »*jede Möglichkeit in ihre Wirklichkeit* […]. *Für die Bühne, nicht für die Wirklichkeit, ist alles wirklich.*« (WA 15, 11) Diese fiktionstheoretischen Überlegungen lassen die Unterscheidung von Historiker und Dichter, von Wirklichem und Möglichem kollabieren. Der Wirklichkeit komme man nur bei »*mit etwas Synthetischem und nicht mit Analytischem, und allein die Komödie ist synthetisch.*« (WA 15, 12) Dürrenmatt zufolge ist das Stück »*zusammengeträumt*« aus verschiedenen Eindrücken der unmittelbaren Gegenwart: »*das langsame Sterben eines Diktators, umgeben von dreißig Ärzten, der Versuch eines amerikanischen Außenministers, im Stile Metternichs Politik zu treiben, der einsame Kampf eines Wissenschaftlers, mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet, gegen ein intolerantes Machtimperium*«; die Rekonstruktion der einzelnen Motive, die der – selbst ›unwirklichen‹ – Wirklichkeit entnommen sind, führt sogleich auf das übergeordnete Thema des Stücks: »*eine Auseinandersetzung, die jeden angeht, der Macht kritisiert, nicht nur der Frage wegen, ob man in einer solchen Lage auch bestehen würde, mehr noch deswegen, weil sich das Machtproblem vor allem für den Ohnmächtigen so ganz anders stellt als für den Mächtigen.*« (WA 15, 12)

Damit ist der Anspruch formuliert, ein Stück über die Macht selbst, ihre Dynamiken und ihre Kosten zu schreiben.[70] Dürrenmatt nutzt dafür den

---

Daniel Keel (Hg.): Herkules und Atlas. Lobreden und andere Versuche über Friedrich Dürrenmatt. Zürich 1992, S. 94-116, hier S. 98.

69 Zit. dt. Übersetzung: Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Bibliograph. ergänzte Ausgabe. Stuttgart 1994, S. 29.

70 Vor dem Hintergrund der Bedeutung, die das Thema Macht in diesem Stück hat, ist es bemerkenswert, dass Usmiani die *Frist* als »Schlüsselstück zum Gesamtwerk des Autors« bezeichnet: »als eine Art ›summa‹ Dürrenmatts, die das gesamte vorhergehende Werk in sich schließt. Renate Usmiani: Die späten Stücke. ›Porträt eines Planeten‹, ›Der

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Prozess eines Übergangs, der immer dort, wo es um Macht geht, höchst problematisch ist. Machtverlust, hier in Form des sterbenden Diktators, ist nur der Machtverlust der einen Person zugunsten einer anderen. Wer letztlich profitieren wird, ist eine offene Frage, und der Kampf der ›Brüder‹ beim Tod des ›Vaters‹ steht in Gefahr, einen Bürgerkrieg zu entfachen. Dürrenmatt konfrontiert diese Situation politischer Instabilität mit dem künstlerischen Einfall des umgekehrten Tyrannenmordes: Der Tod des Diktators soll so lange wie möglich aufgeschoben werden. »Sein Leben wird von einem Ärzte-Team künstlich verlängert, damit die Nachfolge geregelt werden kann beziehungsweise damit die potentiellen Nachfolger ihre Interessen durchsetzen können.«[71] Der Tod ist selbst ein Politikum und in Zeiten des medizinisch-technischen Fortschritts zu einer verhandelbaren Größe geworden.

Die Handlung spielt im Arbeitszimmer des Diktators, dem früheren Thronsaal der Monarchie, die der Generalissimus »*vor vierzig Jahren nach einem endlosen Bürgerkrieg*« aufgelöst hatte. Es ist ein »*düstere[r], verwinkelte[r] Raum*«, der sich durch ein »*sinnlose[s] Durcheinander von Riesengewölben*« auszeichnet und so die Undurchschaubarkeit der Macht darstellt. Die Fresken an Wänden und Decken sind denn auch von einer mythischen »*finsteren Wildheit*: *Kronos Uranus entmannend, Kronos seine Kinder fressend, Kronos seine Kinder wieder herauswürgend, Sisyphos den ungeheuren Fels wälzend, Prometheus von den Adlern zerfleischt*« (WA 15, 14) usw. Sie vereinen griechische Mythologie und christliche Motive. »*In diesem blutrünstigen Raum – stelle ich mir vor –, in welchem eine offenbar ebenso blutrünstige Dynastie jahrhundertelang regierte oder sich regieren ließ, wahrscheinlich unbeweglich, steril, verkrüppelt, debil und bigott, nehmen sich die Utensilien des Usurpators höchst seltsam aus*.« (WA 15, 15) Ins (Bühnen-)Bild gefasst sind damit zugleich die Kontinuität und der Bruch von Monarchie und Diktatur, die in dieser Konstellation auch an Hugo von Hofmannsthals *Der Turm* (zumindest in der neuen Fassung) erinnern, sowie die mythische Urwüchsigkeit des Problems der Macht und des Reichs, die beide eine Geschichte der Gewalt erzählen.

---

Mitmacher‹, ›Die Frist‹, in: Armin Arnold (Hg.): Zu Friedrich Dürrenmatt. Stuttgart 1982, S. 136-159, hier S. 152.

71 Ulrich Weber: »von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern«. Friedrich Dürrenmatts Umgang mit Goethe, in: Oliver Ruf (Hg.): Goethe und die Schweiz. Hannover 2013, S. 351-374, hier S. 363.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

## Machtvakuum

*Die Frist* führt ein Reich vor, in dem eine Art Militärdiktatur herrscht, die eine Jahrhunderte alte Monarchie abgelöst hat. Der todkranke Generalissimus ist seinem Arzt Arkanoff zufolge »nicht zu retten.« (WA 15, 17) Sein Tod steht unmittelbar bevor. Der Ministerpräsident, im Stück nur ›Exzellenz‹ genannt, der in Abwesenheit des Diktators die Geschicke des Reichs lenkt, kann dies nicht recht glauben: Auf die ärztliche Einschätzung, der »Generalissimus stirbt«, antwortet er lediglich: »Wieder einmal« (WA 15, 20), und beauftragt Arkanoff, den Diktator in wenigen Tagen »einigermaßen lebendig« (WA 15, 19) zu präsentieren. Bei Telefonaten mit verschiedenen Ministern gibt ›Exzellenz‹ denn auch vor, dass der Generalissimus wohlauf ist: »Mein lieber Außenminister, ich sprach eben mit dem Generalissimus. Er ist bereit, Ihnen die Audienz in – na ja, Graf, fragen Sie noch einmal in drei Wochen an.« (WA 15, 19) Diese Eingangsszene wirft die Frage danach auf, wer den abwesenden Souverän repräsentiert. Die Nähe zu ihm und die Möglichkeit, Informationen in Bezug auf den Diktator zu steuern, geben dem Ministerpräsidenten Macht. Anders als seine Vorväter, die den Königen und dem Adel des Reichs Horoskope gestellt hatten, handelt der Ministerpräsident selbst politisch. Welche Pläne er dabei verfolgt, wird jedoch erst im weiteren Verlauf der Handlung klar. Zunächst soll der Gesundheitszustand des Generalissimus jedenfalls geheim gehalten werden, weshalb auch ein Streit mit dem behandelnden Arzt entsteht, ob der Kardinal kommen darf, um die letzte Ölung zu geben. Um diesen nicht zu alarmieren, wird schließlich entschieden, dass ein Schauspieler diese Aufgabe übernehmen soll.

Im Falle des Ablebens des Generals würden Konkurrenzverhältnisse, die ohnehin schon existieren, offen ausbrechen. Wie in der Erzählung *Der Sturz* gibt es auch im Reich des Generalissimus polykratische Elemente innerhalb eines Behördenwusts, in dem Geheimdienste und Funktionäre miteinander konkurrieren und sich in einem Spiel auf Leben und Tod belauern. Durchgespielt wird dies an dem Ministerpräsidenten und Möller, dem Chef der Geheimpolizei, der in der Kombination von Amt und Namen an den Chef der Gestapo Heinrich Müller erinnert.

Möller

Goldbaum ist verschwunden.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Exzellenz
Ach.
Möller
Er kehrte vom gestrigen Abendspaziergang nicht zurück.
Exzellenz
Sie ließen ihn verhaften?
Möller
Ihre Leute bewachten ihn, Exzellenz.
Exzellenz
Ich dachte, Ihre Leute, Möller.
Möller
Offenbar ein Mißverständnis.
Exzellenz
Wir sollten unsere Geheimdienste koordinieren.
Möller
Ihre Leute versuchten letzthin, mich umzulegen.
Exzellenz
Zuerst versuchten Ihre Leute, mich umzulegen.
Möller
Nachträgerisch?
Exzellenz
Schließen wir Frieden?
Möller
Wir müssen. In dieser Situation. (WA 15, 28f.)

Schwelen solche Rivalitäten unter einem Diktator unter der Oberfläche, so entwickelt sich aus ihnen in seiner Abwesenheit auch mit Blick auf die Frage nach seinem Nachfolger ein offener Machtkampf. Der Ministerpräsident zählt die Fraktionen auf: »Sie scharen Ihren Geheimdienst um sich, Möller, ich baue meine Sicherheitstruppen auf, Hoheit mobilisiert die Monarchie, die Herzogin die Partei, die Kirche ihre Gläubigen, und die Opposition fand in Goldbaum einen natürlichen Führer (WA 15, 31). Anders als der eben angesprochene Friedensschluss vermuten lässt, werden sich ›Exzellenz‹ und Möller im weiteren Handlungsverlauf rücksichtslos bekämpfen. Der Ministerpräsident kann Möller, der auf Geheiß der Herzogin und der Partei handelt, schließlich zu Fall bringen; und zwar weil er weiß, dass dieser kein

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

holländischer Widerstandskämpfer war, wie er behauptet, sondern ein KZ-Kommandant.

Wie in der zitierten Aufzählung angedeutet, stehen auch die Herzogin, die Tochter des Generalissimus, und Hoheit, aus dem alten Herrscherhause stammend, in der Frage der Nachfolge in Konkurrenz zueinander. Hoheit sieht die Monarchie mit sich als Königin zurückkehren, die Herzogin meint, ihren Vater zu beerben. Ihr gegenseitiger Vergleich mündet schließlich in die Benennung ihrer Unterstützerkreise, wobei gar die Armee gespalten sei:

Hoheit
: Die Armee steht auf meiner Seite […].

Herzogin
: Die Marine nicht.

Hoheit
: Dafür die Luftwaffe.

Herzogin
: Die Miliz ist mir treu. (WA 15, 52)

Dass die Monarchie in der Diktatur nur schmückendes Beiwerk war, demonstriert die Herzogin: »Vor vier Jahren bestimmte Papa den Prinzen von Ajacco zum König, ein halbes Jahr später war der Prinz gefeuert.« Auf die Erwiderung, der Prinz sei kein Staufe und somit aus dem falschen Hause gewesen, führt die Herzogin an: »Aber populärer als Sie.« (WA 15, 52) Der Verweis auf die Popularität des eingesetzten Königs macht klar, dass er innerhalb der Diktatur lediglich repräsentative Funktion hatte. Weder kam ihm Macht zu noch hatte die traditionelle Herrscherlinie Autorität. Die Monarchie erscheint nach Jahren der Militärdiktatur wie ein Relikt vergangener Zeiten.

Die ungeklärte Nachfolge wirft auch die Frage auf, wer in der Übergangszeit eigentlich zu entscheiden berechtigt ist. Dass der Ministerpräsident eigenmächtig sechs Oppositionelle hinrichten lässt und damit die anderen Anwärter auf die souveräne Position übergeht, ist Anlass zu Empörung. Überhaupt sei diese Frage eine international hoch umstrittene; der Geheimdienstchef hatte von den Protesten des Volkes, aber auch des Auslands angesichts des Todesurteils für die vermeintlichen Terroristen berichtet (WA 15, 25f.). ›Exzellenz‹ rechtfertigt die Entscheidung unter Rekurs auf eine Ausnahmesituation (›kritische Stunden‹) und spricht dabei diejenigen Personen direkt an, die er in die Entscheidung eigentlich hätte einbeziehen sollen:

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Exzellenz

Hoheit, Herzogin, Eminenz. Der Staat macht kritische Stunden durch. Die sechs Terroristen mußten erschossen werden.

Herzogin

Erst im Morgengrauen.

Hoheit

Exzellenz gingen zu weit.

Kardinal

Glatter Mord. (WA 15, 55)

Der Mord-Vorwurf ist unmittelbar auf die Frage der Souveränität bezogen, denn nur als Souverän hätte der Ministerpräsident das Todesurteil vorziehen und vollstrecken lassen dürfen, ohne dass er zum Mörder wird.[72] Seine Antwort bewegt sich jedoch nicht auf diesen Pfaden, denn er muss gegenüber den anderen Herrschaftsansprüchen seine Tat als souveräne Handlung leugnen, um nicht in deren Schusslinie zu geraten; sie ist hingegen ganz ›politisch‹, indem ›Exzellenz‹ vorgibt, »im Interesse aller« gehandelt zu haben:

> Gelingt es, den Generalissimus zu retten, wäre das Leben der sechs Freiheitshelden ohnehin verloren gewesen. Stirbt er, fällt der Staat der Partei zu oder der Monarchie oder der Opposition. Die Herzogin von Valdopolo darf keine Schwäche zeigen und ihrem Vater an Unerbittlichkeit nicht nachstehen, will sie die Partei weiter führen. Sie wird froh sein, daß die Todesurteile noch zu Lebzeiten ihres Vaters vollstreckt wurden, sie müßte sie sonst selber anordnen. Auch die Herzogin von Saltovenia als zukünftige Königin wird die Vollstreckung der Todesurteile billigen. Das Regime hat sich damit vor der Welt bloßgestellt, und sie kann ihrem Volk eine mildere Herrschaft versprechen. Bleiben Eminenz. Die Kirche beschloß, in Opposition zu gehen. Sie wird die

72 Das ist nach Agamben kennzeichnend für die souveräne Ausnahme: »In jeder Norm, die etwas gebietet oder verbietet (zum Beispiel in der Norm, die den Mord verbietet)[,] ist als vorausgesetzte Ausnahme die reine und unsanktionierbare Figur des Tatbestandes eingeschrieben, der im Normalfall die Normübertretung erfüllt (wie, im nämlichen Beispiel, die Tötung eines Menschen nicht als natürliche Gewalt, sondern als souveräne Gewalt im Ausnahmezustand).« Giorgio Agamben: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Übers. von Hubert Thüring. Frankfurt a.M. 2002, S. 31.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Exekution als Gelegenheit begrüßen, sich zu entrüsten. Schon heute werden Eminenz in der Kathedrale eine Totenmesse lesen. (WA 15, 55f.)

Sein eigenes Interesse in dieser Sache leugnet ›Exzellenz‹. Es sei »die Pflicht der Politik, die Arena für den Kampf um die Macht abzustecken. Als Ministerpräsident bin ich ein Dompteur von Bestien, nichts weiter.« (WA 15, 56) Hiermit ist die Hobbessche Wolfsmetaphorik für den Naturzustand und den gefürchteten Bürgerkrieg angespielt. Die Aufgabe der Politik sei es, eine Ordnung herzustellen, innerhalb derer die verschiedenen Interessen konkurrieren. Sie soll, mit Chantal Mouffe gesprochen, den Antagonismus in einen Agonismus verwandeln.[73] Doch verfolgt ›Exzellenz‹ durchaus eigene Ziele, was einmal mehr darauf verweist, dass es bei Dürrenmatt kein Jenseits des Politischen gibt.

## Die Frist

Eine Idee des Kardinals führt zur titelgebenden ›Frist‹: »Stirbt der Generalissimus, bricht der Bürgerkrieg aus, wenn wir nicht Vernunft annehmen. Wir brauchen eine Frist, sonst trudeln wir in den Abgrund.« Die Ärzte, besonders Goldbaum, sollen ihn für eine Weile am Leben halten: »Ich will ja nicht verlangen, der Generalissimus müsse am Leben bleiben. Der Wille des Herrn möge geschehen. Was ich brauche, sind drei Wochen. Mehr benötigt die Kirche nicht, die zerstrittenen Parteien zu versöhnen.« (WA 15, 58) Die Frist, hier noch auf drei Wochen begrenzt, wird im Laufe des ersten Teils des Stücks – in komischen Selbstwidersprüchen – jedoch immer länger: »Fünf Wochen, dann mag der Generalissimus das Zeitliche segnen. Fehlen uns diese sechs Wochen, droht der Bürgerkrieg.« (WA 15, 62) In der Folge ist noch von sieben, acht, neun (WA 15, 64), dann von zwölf und dreizehn (WA 15, 68) Wochen die Rede.

Goldbaum, sowohl Friedens- als auch Medizinnobelpreisträger und Oppositioneller im Land, dem Andrej Dmitrijewitsch Sacharow als realweltliches Vorbild dient (WA 15, 142), soll das Leben des Diktators verlängern. Ihm steht »die modernste Intensivstation der Welt« zur Verfügung sowie ein »Operationssaal, der jedem Anspruch genügt.« (WA 15, 61) Um den Generalissimus am Leben zu halten, ist eine Magenresektion vonnöten, die allerdings eine

73 Chantal Mouffe: Über das Politische. Wider die kosmopolitische Illusion. Übers. von Niels Neumeier. Frankfurt a.M. 2007.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Herztransplantation zur Voraussetzung hat. Beide Eingriffe dürfen wiederum nur ohne Narkose erfolgen. Später kommt noch eine künstliche Niere dazu, auch werden ihm beide Beine amputiert – »eigentlich unnötig« (WA 15, 86). Der Generalissimus wird also in Teilen ausgetauscht; nur die Illusion seines Lebens muss aufrechterhalten werden. Zugleich wird klar, dass der Preis dafür unendliche Schmerzen sind. Goldbaum weigert sich daher auch, die Operation durchzuführen. Er selbst war im »Konzentrationslager ohne Narkose operiert« worden: »Ich bin Arzt, Kardinal, kein Folterknecht wie jener Arzt, dem ich im Konzentrationslager in die Hände fiel. Ich weigere mich, Kardinal.« (WA 15, 62) Arkanoff, der dieser ehemalige KZ-Arzt ist, wie sich am Schluss herausstellt, hat keine solchen Bedenken und er wurde daher in die Nähe der Figur Emmenberger beziehungsweise Nehle aus Dürrenmatts *Der Verdacht* gerückt.[74] Dürrenmatt selbst berichtet, dass ihn am Stoff der *Frist* besonders »die Assoziation zwischen gewissen Aspekten der modernen Medizin und einem Konzentrationslager« faszinierte: Die Möglichkeit, einen Menschen »so spät wie möglich sterben zu lassen«, die Dürrenmatt mit ›Folterungen‹ identifiziert, schien ihm »auf eine diabolische Weise identisch mit den Methoden gewisser KZ-Ärzte, die mit Menschen Tests unternommen hatten, welche die Grenze seines Sterben-Könnens erforschten.« (WA 15, 141)

Das Lager ist für Goldbaum der Inbegriff des Verfügens über den Körper eines anderen und des Verstoßes gegen die Menschenwürde. Wenn er den Auftrag ablehnt, so ist das die Achtung des Menschen noch im »verhaßten und brutalen Diktator«, was, wie Martin Esslin ausführt, verdeutliche, »was Dürrenmatt sagen will: Die menschliche Würde ist selbst in dem jämmerlichsten Menschenwesen noch zu achten. Kein Mensch darf gefoltert werden.«[75] Das Argument des Kardinals ablehnend, es ginge hier nicht um die Willkür im Konzentrationslager, sondern um ein »im höheren Sinne Notwendiges«, hat Goldbaum Mitleid mit dem Generalissimus: »Er ist eine arme Kreatur, er tut mir leid. Beten Sie für ihn und lassen Sie ihn sterben.« (WA 15, 63)

Dürrenmatt stellt hier einen Zusammenhang her, den Giorgio Agamben in seiner Souveränitätskonzeption später theoretisch ausgearbeitet hat, nämlich den Zusammenhang von Lager und Souveränität. Bei Agamben ist das Lager ein »dauerhafter Ausnahmeraum«;[76] in ihm gilt normal und regelhaft, was sonst den Ausnahmezustand prägt, nämlich der souveräne Zugriff auf

74 Siehe Käser: *Die Frist*, S. 133.

75 Esslin: ›Die Frist‹, S. 104.

76 Agamben: Homo sacer, S. 185.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den Körper, die Reduzierung des Menschen auf das nackte Leben und die Möglichkeit, zu töten, ohne einen Mord zu begehen. Goldbaums Weigerung unter Bezugnahme auf das Konzentrationslager, den General zu operieren, kritisiert diese Struktur der Souveränität *an sich*, ohne die Bewertung von den verfolgten Zielen abhängig zu machen.

Goldbaum

> Entsetzlich. Grauenhaft. Der arme Mensch. Ich verabscheue ihn und er dauert mich. Wie viele unsägliche Leiden seinetwegen. Wie viele Tote, wie viele Witwen, wie viele Waisen, wie viele Eingekerkerte, wie viele Verbannte. Wieviel Haß hat sich aufgestaut, wieviel Rache brütet, wieviel Morde werden noch geplant. Das Land ein einziges giftiges Schlangennest. Seinetwegen. Alles seinetwegen. Die arme Kreatur. Nun muß sie selber Unsäglichesleiden. Wozu? Damit jene, die sich an der Macht gemästet haben, weiter an der Macht bleiben können. Die arme Kreatur. (WA 15, 65)

Der General, der vormals übermächtige Souverän, verliert hier seinen politischen Körper und behält lediglich seinen natürlichen.[77] Goldbaum hat mit ihm als Kreatur Mitleid. Diejenigen, die den Diktator am Leben halten wollen und dabei Qualen aussetzen, sehen in ihm zwar den politischen Körper, den Repräsentanten des Staates, der erst sterben darf, wenn eine neue Ordnung etabliert wurde. Doch zeigt das Verfügen über den Körper, das hier nicht das Töten, sondern das Aufschieben des Todes betrifft, dass der Souverän verschwunden und an seine Stelle der *homo sacer* getreten ist. Agambens Formel dafür lautet: »die Produktion des nackten Lebens ist in diesem Sinn die ursprüngliche Leistung der Souveränität.«[78] Das bedeutet jedoch: Souverän und *homo sacer* bedingen einander und erzeugen sich gegenseitig.[79] Die Struktur in Dürrenmatts *Frist* gestaltet diesen Zusammenhang insofern aus, als der Generalissimus von der einen Seite auf die andere tritt. Dass nun in dieser Weise mit ihm verfahren werden kann, zeigt seine absolute Ohnmacht an.

---

77 Siehe zu dieser Unterscheidung Ernst H. Kantorowicz: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters. Übers. von Walter Theimer. Stuttgart 1992.

78 Agamben: Homo sacer, S. 93.

79 Vgl. ebd., S. 94.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

## Medizin und Medien

Ihren Anteil am Verfügen der Politik über den Körper des vormaligen Souveräns haben die moderne Medizin und die Massenmedien, die laut Usmiani neben dem politischen Machtkampf das zweite und das dritte Grundthema des Stücks bilden. Die »Tragik der heutigen Wissenschaft« (und Medizin) liege »darin, daß sie nicht länger unabhängig vom politischen Geschehen existieren kann.« Die Massenmedien wiederum machen den Tod des Generals »zur Sensation, zu einer sorgfältig inszenierten Fernsehsendung für die Massen; während der Sterbeszene selbst wird zeitweise diese, dann wieder ein besonders wichtiges Fußballspiel übertragen; die Sportfans müssen auch in den tragischsten Augenblicken der Weltgeschichte auf ihre Rechnung kommen.«[80] Beide, Medizin und Medien, haben aus dem mythischen Thronsaal eine »*technische Welt*« gemacht: Neben »*Röntgenbildern*« und »*Kontrollapparate[n]*« finden sich »*Scheinwerfer, Kabel, Kameras, Techniker.*« (WA 15, 81) Die Anwesenheit des Fernsehens nimmt dem Sterben des Generalissimus nicht nur jede Würde, auch ändert sich durch sein öffentliches Leiden, das nur mithilfe der Medizin so lang aufrechterhalten werden kann, das Herrscherbild in der Öffentlichkeit: »Die populärste Figur wurde der Generalissimus. Vierzig Jahre war er verhaßt. Die moderne Medizin machte ihn zum Volkshelden.« Der Kardinal, der ursprünglich die ›Frist‹ verlangte, klagt, dass ihm, der aus »Furcht, unpopulär zu werden«, endlos lang am Krankenbett ausharrte, nun »niemand mehr die Opposition« glaube (WA 15, 90). Als der Generalissimus endlich stirbt, erfahren die Geistlichen davon lediglich durch das Fernsehen. Sie haben »die allerletzte Ölung verfehlt.« (WA 15, 99) Beim Sturz ins Zimmer des Generals ist dann zweimal der gleiche Kardinal zu sehen: einmal der echte und einmal gespielt von einem verkleideten Schauspieler, der den Kardinal bei der täglichen ›Letzten‹ Ölung vertreten hatte. Jeder Transzendenz-Bezug ist hier gestrichen. Medizin und Medien machen aus dem Tod des Souveräns ein gänzlich diesseitiges Ereignis.

Zum Volkshelden kann nur die leidende Kreatur werden; verhasst war der mächtige Politiker. Die moderne Medizin wie die Massenmedien produzieren die Kreatur, die nun Anlass zu landesweitem Mitleid ist. Dürrenmatt lässt, so Huldrych M. Koelbing in seinem Beitrag in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 5. Dezember 1977, der Eingang in den Kommentarband der Werkausgabe von

80 Usmiani: Die späten Stücke, S. 153 u. 154.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1980 gefunden hat, »eine Tendenz der heutigen Medizin sich zum erschreckenden Alptraum auswachsen: ihr Bemühen, mit großem technischem und personellem Aufwand den natürlichen Tod des Menschen willkürlich hinauszuschieben.«[81] Die medizinische Erzeugung und die mediale Ausstellung des Leidens (beide ›schlachten‹ den Körper aus) sind hier die Machttechniken, die aus dem Souverän den *homo sacer* machen.

## Neuordnung

Nach dem Tod des Generalissimus kann sich ›Exzellenz‹ in Windeseile der Fraktionen entledigen, die Anspruch auf die Macht erhoben hatten. Von der Tochter des Generals, der Herzogin, erpresst er die Auflösung der Partei, hatte sie doch mit Möller, dem ehemaligen Kommandanten eines Konzentrationslagers, gegen ihn konspiriert. Den Arzt Arkanoff, der den Generalissimus so lang am Leben hielt, lässt er verhaften. Es handelt sich bei ihm, wie erwähnt, um einen ehemaligen KZ-Arzt, der »Häftlinge ohne Narkose«, zu denen auch Goldbaum gehört, operiert hatte (WA 15, 103). Außerdem zwingt der Ministerpräsident Hoheit zum Verzicht auf den Thron; nicht nur, weil er weite Teile der Armee unter seiner Kontrolle hat, sondern auch, weil ihr Gatte am Plan zu seiner Exekution beteiligt war. Auch Silvia, die Tochter von Hoheit, plädiert für die Abdankung: »Unterschreib! Dank ab! Wir sind für dieses arme Volk zu schade! Sonst stellt es uns einmal mit Recht an die Wand, dich, Mama, Papa und mich! Unterschreib!« (WA 15, 112) Hoheit unterschreibt und geht ins Exil. Schließlich zieht sich auch der Kardinal ins Kloster zurück.

Um das Volk und besonders die Monarchisten zu besänftigen, lässt der Ministerpräsident Silvia, die Tochter der abgedankten Königin, auf den Thron setzen. Zum einen weil sie »das kleinere Übel« ist, zum anderen um die Monarchie durch eine »bürgerliche[] Ehe« zu beenden (WA 15, 124). Am Beginn der Komödie hatte ›Exzellenz‹ nämlich die Ausreise des Liebhabers Silvias, eines Physikstudenten, der Kosmologe werden möchte, verhindert, was in

81 Huldrych M. Koelbing: *Die Frist*, in: Daniel Keel (Hg.): Über Friedrich Dürrenmatt. 6., verbesserte und erw. Aufl. Zürich 1998, S. 223-225, hier S. 224. Siehe auch Käser: *Die Frist*, S. 133: »Die Übersteigerung ins Groteske ist eine Antwort auf die euphorisch gefeierten Erfolge der Transplantationsmedizin«, die »in den 1970er Jahren kontrapunktisch begleitet« werden »von einer zunehmenden Problematisierung des Sterbens auf der Intensivstation.«

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

einem Widerspruch stand zur Gefahr, die von ihm für die Monarchie ausgeht: »Die Prinzessin von Saltovenia ist die letzte, die das Recht hat, noch den Namen der Staufen zu tragen. Heiratet sie nicht standesgemäß, erlischt die Monarchie.« (WA 15, 23) Nun erweist sich diese Gefahr als Absicht des Ministerpräsidenten. Er hat die Macht der Kirche, der Partei und der Monarchie gebrochen.

Der Kardinal begreift vor seinem Gang ins Kloster, dass das Regime dem Ministerpräsidenten »zum Opfer gefallen« ist, was dieser mit den Worten quittiert: »Es war nicht anders zur Strecke zu bringen.« (WA 15, 116) Nicht nur wegen seiner (beinahe) vollständigen Übersicht und Berechnung der Lage,[82] sondern auch, weil er Attentate auf sein Leben (anders als seine Familie) im Wagen und im Flugzeug überlebt hat, weist der Ministerpräsident Parallelen zur alten Dame auf. Allerdings nimmt er ein anderes Ende als sie, wird er doch von Bauer Toto, dessen Sohn als Terrorist hingerichtet worden ist, tödlich verwundet.[83] Die Macht wird nun, wie aus den Dialogen des sterbenden Ministerpräsidenten hervorgeht, an Goldbaum fallen und damit ironischerweise an jenen, der sie nie besitzen wollte.

## Unfreiwillige Macht

Goldbaum wird im Stück als ein Vertreter der Opposition eingeführt, der sich explizit dem Politischen verweigert: »Ich bin kein Politiker.« In einem für Dürrenmatt typischen Stil führt er aus: »Der Politik kommt man nur noch als Nichtpolitiker bei.« ›Exzellenz‹ kann mit dieser Selbsteinschätzung nichts anfangen:

82 Primzahlen haben für den Mathematiker-Sohn eine besondere Bedeutung: »Eine Zahl, die durch keine ganze Zahl, außer durch eins oder durch sich selber teilbar ist. Vollendete Zahlen. Als ich 37 war, wurde eine Handgranate in meinen Wagen geschleudert. Ich saß nicht darin, aber meine Frau. Mit 47 kletterte ich aus den Trümmern meines Privatflugzeugs, Sabotage. Meine drei Söhne konnten nicht mehr herausklettern. Primzahlen. Alles Primzahlen.« (WA 15, 116)

83 Usmiani sieht in Bauer Toto den »Einbruch des Irrationalen« in die »logisch-berechnenden Taktiken« von Exzellenz. »Der Name selbst, ›Bauer Toto‹, weist sowohl auf seine soziale Stellung als Mitglied des ›gemeinen Volkes‹ als auch auf seine Funktion als Vertreter der unterdrückten Bevölkerung (pars pro toto?) hin.« Usmiani: Die späten Stücke, S. 155 u. 157.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Exzellenz
Ihre Sentenzen sind Ausreden, mit denen Sie sich um die Macht drücken.
Goldbaum
Ich suche die Macht nicht.
Exzellenz
Aber die Macht wird Sie finden, Goldbaum. (WA 15, 43)

Die Szene ist freilich eine ironische Anspielung auf den weiteren Handlungsverlauf; sie entwickelt aber auch einen besonderen Machtbegriff, demzufolge Macht mit einem Eigenleben ausgestattet ist und sich ihren Träger selbständig sucht, statt dem zuzufallen, der sie am meisten begehrt.[84] Dieses Verständnis von Macht wird am Schluss der Komödie durch ›Exzellenz‹ ergänzt: Der Politiker benötige Macht, um »die konfusen Handlungen der Menschen zu lenken. Selbst wenn er weiß, daß auch seine Macht nur – Fiktion ist. Denn in Wirklichkeit ist er abhängig von solchen, die ihn an die Macht drängen, abhängig von denen, die er zur Macht braucht, und abhängig von jenen, die sich seiner Macht beugen.« (WA 15, 122f.) Damit Macht überhaupt wirksam ist, braucht es Menschen, die sie anerkennen, nach ihr handeln, an sie glauben.

Nun fällt sie jemandem zu, der sie nie wollte und der in seinem Leben selbst der größten Macht ausgesetzt war. Im Konzentrationslager war Goldbaum Opfer medizinischer Experimente, Möller und Arkanoff unterworfen, die damals Engelmann und Himmelreich hießen und Lagerkommandant und Lagerarzt waren. An beide kann sich Goldbaum nicht erinnern, beide hat er nicht erkannt. Überleben konnte er nur, indem er sich von der Umwelt isolierte und sich in sich selbst zurückzog, so dass es »keine Schmerzen mehr, aber auch keine Peiniger mehr« gab: »Es gab nichts mehr als mich selber. Es gab nicht einmal eine Welt« (WA 15, 120). Dieser Rückzug in sich selbst hat Goldbaum nicht nur die Schmerzen ertragen, sondern auch in der Folge jeden Machtanspruch innerhalb der ›Welt‹ ablehnen lassen. Dass er sie nun erhält, liegt daran, wie der sterbende Ministerpräsident erläutert, dass die Opposition, als er mit ihr verhandelt hatte, zur Bedingung machte, dass Goldbaum Vizepräsident wird:

84 Auch Koelbing sieht in *Die Frist* »ein faszinierendes, lebensvolles, folgerichtig durchgeführtes Spiel um die Macht. Ihre Verlockung wurde deutlich und zugleich die Sinnlosigkeit des Kampfes um dieses Gut, das seinem Besitzer unter den Händen zerrinnt«, Koelbing: *Die Frist*, S. 223.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Ich ging in die Falle. Ich willigte ein. Nun werden Sie Ministerpräsident und bald auch Staatspräsident, eine Wendung, womit die Opposition von Anfang an rechnete. Die Politik hat Sie eingeholt, Goldbaum, einen Mann, der sich nicht einmal die Gesichter und die Namen seiner Feinde einzuprägen weiß. Zu menschlich für diese Welt, werden Sie in die Unmenschlichkeit gestoßen. Und wenn *Sie* jetzt nicht unmenschlich werden, wird dieses Land noch unmenschlicher. *Staunt.* Ich bin doch sehr verwundert, Goldbaum. Ich stürzte ein unglaubwürdiges System und ahnte nicht einmal, daß ich am unglaubwürdigsten war. (WA 15, 125)

Der Plan von ›Exzellenz‹, alle Parteien zu entmachten, um schließlich selbst an die Macht zu gelangen, geht fehl. Der Ministerpräsident ist unglaubwürdig insofern, als er seinerseits Vertreter des gestürzten Systems gewesen ist. Vor dem Hintergrund seines eigenen Machtstrebens erschließt sich nicht ganz, weshalb die Forschung aus ihm einen Romulus gemacht hat, der »nicht einfach ein machthungriger Verbrecher« sei, sondern »dem alten Herrschaftssystem – sei es nun eine Diktatur, sei es die Monarchie – den Garaus« hatte machen wollen, »um der menschlicheren Opposition zum Durchbruch zu verhelfen, deren moralischen Führer einst und jetzt Goldbaum darstellt«.[85] Es wird ja im Gegenteil gerade ausgestellt, dass sich ›Exzellenz‹ verrechnet und seinen eigenen Fall eben nicht vorausgesehen hat. Sicher lässt sich aus seinen Worten erschließen, dass er keinen ›unmenschlichen‹ Staat vor Augen hatte, und auch Dürrenmatt zufolge solle »die Welt, die der neue Atlas tragen will, […] eine andere werden« (WA 15, 143), doch steht das mit seinem eigenen Machtstreben nicht im Widerspruch. Die Ansicht, er versuche lediglich, »die Machtansprüche potentieller Nachfolger gegeneinander auszuspielen und eine politische Lösung zu finden, die den drohenden Bürgerkrieg vermeidet«[86], erscheint ›Exzellenz‹ gegenüber zu wohlwollend.

Seinem Nachfolger stellt er jedenfalls »eine äußerst negative Prognose«, wobei Usmiani den Satz, dass das Land noch unmenschlicher werde, wenn Goldbaum nicht selbst unmenschlich wird, einleuchtend als »Dürrenmatts altgewohnte[n] Zynismus allen Gesellschaftsordnungen gegenüber«[87] deutet. Nach dem Tod des Ministerpräsidenten nimmt Goldbaum schließlich seine Tätigkeit als Machthaber auf. Er wird »zum verantwortlichen Weltenträ-

85 Esslin: ›Die Frist‹, S. 108.

86 Käser: *Die Frist*, S. 133.

87 Usmiani: Die späten Stücke, S. 155.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

ger, der sich den korrumpierenden Gesetzen der Machtausübung zu beugen hat.«[88] Selbst Goldbaum ist nicht in der Lage, die Machtposition abzulehnen.

Im Programmheft der Uraufführung legt Dürrenmatt nahe, das Stück wesentlich als ein Stück über das Wesen der Macht zu verstehen. Der Entstehungsgeschichte gemäß (s.o.) ist die *Frist* aus verschiedenen Motiven zusammengesetzt. In ihr verbindet sich der sterbende Diktator mit dem unter der Last des Weltgebäudes zusammengebrochenen Atlas: »irgendwo in einem Riesenpalast liegend, ein krepierender Atlas, der seine Welt nicht mehr zu tragen vermochte. Er hatte sie nach alter Weise getragen, Menschen zerstampfend, durch Blut watend, und nun schickt sich ein neuer Atlas an, die Welt auf seine Schultern zu nehmen.« (WA 15, 143)[89] Das Problem des Ministerpräsidenten war, dass er, »um der neue Atlas zu werden, der erste Helfer des alten Atlas gewesen sein« musste. Dies macht auch ihn unglaubwürdig und bringt ihn letztlich um (WA 15, 143). Mit Goldbaum werde nun ein Prometheus zu Atlas und als solcher »in die Hände derer fallen, von denen seine Macht abhängt, auf die er sich stützen und verlassen muß, ob er will oder nicht, denn jede Macht ist eine Fiktion, die nämlich, sie lasse sich handhaben; in Wirklichkeit handhabt sie die Mächtigen; und wie Prometheus geht es nun Goldbaum: auch er wird ein Atlas werden wie Exzellenz.« (WA 15, 145) Mit dieser Aussage über Macht stellt Dürrenmatt Souveränität als autonome Entscheidungsgewalt infrage: Nicht der Mächtige hat Gewalt über die Macht, vielmehr ist er ihr unterworfen. Die Machtlosigkeit des sterbenden Diktators ist so nur das zu Ende gedachte Bild der Macht schlechthin: Auch der noch so Mächtige folgt nur der Illusion, die Macht zu beherrschen.

## Die Unsterblichen

Bislang unerwähnt blieb eine Figurengruppe, die im Stück immer wieder auftritt und aus den weiblichen Verwandten – der Mutter und Urgroßmutter sowie den Schwestern und Tanten – des Generalissimus besteht. Mit den als *Unsterbliche* bezeichneten Figuren erhält das Geschehen auch eine mythische

88 Käser: *Die Frist*, S. 134.

89 Die alte Welt sei dabei »nicht aus Gegenwartsbezügen heraus« eine faschistische: »weil jeder Faschismus eine tote Ideologie ist, rückwärts gewandt, an einstige politische Größen appellierend, ans Reich, ans Römische Imperium, ans spanische oder arabische ›Weltreich‹, an eine idealisierte Schweiz der Vergangenheit, die es nie gab usw.« (WA 15, 143)

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dimension.[90] Sie sind gedeutet worden als »die verdrängte Vergangenheit, das unterdrückte weibliche Element in der Gesellschaft«, als »Sexualtrieb« und »zyklische Abfolge der Generationen« sowie als »Schuld« und »Terror« und schließlich »die sexuelle Knebelung und die Emotionen, die sich in der Welt der Mütter angestaut haben«[91]. In jedem Fall repräsentieren sie das der männlichen Sphäre der Macht gegenüberstehende Weibliche, das jene größte Macht erst hervorgebracht hat. Der Souverän ist in diesem Stück also auch *der Mann*, die Frage nach der Macht erhält eine geschlechtsspezifische Dimension, wobei selbst Gott als Mann und somit als Repräsentant des männlichen Prinzips – der Macht – erscheint:

Rosagrande

> Besudelt, wir sind alle besudelt, vom Manne besudelt. Und dieser Gott da droben, dieser Götze in seiner Unendlichkeit hat es zugelassen. Aber er stirbt, er verurteilt sich selber am Jüngsten Tag, weil er ein Mannsgott ist und weil er die Männer erschaffen hat, und fährt mit ihnen zur Hölle. Dann wird nur noch ein Geschlecht sein, ein Weltall voll Weiber. (WA 15, 80)

Auch den Schluss der Komödie bestimmen die Unsterblichen. Zunächst kommentieren sie das Ende der Herrschaft – sowohl des Generalissimus als auch Gottes: »Das Herz meines Urenkels schlägt nicht mehr. Still! *Horcht nach oben*. Das Herz des sturen, blinden Gottes schlägt nicht mehr, da oben, Gott ist tot, der Männergott, die Welt ist tot, die Männerwelt.« (WA 15, 128) Das Nietzsche-Wort vom Tod Gottes ist hier unmittelbar auf das männliche Prinzip der Macht und die von diesem bestimmte Gewaltgeschichte bezogen.

Rosanegra

> Was wir warfen, folterten sie.

Rosa

> Kugelrund, kugelrund.

Rosalaura

> Was wir säugten, mißbrauchten sie.

Rosarosa

> Gu – gus, gu – gus.

90 Vgl. Esslin: ›Die Frist‹, S. 100, Usmiani: Die späten Stücke, S. 154.

91 Esslin: ›Die Frist‹, S. 100 u. 111.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Rosaflora
Was wir aufzogen, mordeten sie.
Rosaberta
Ich will auch einen Mann zwischen den Beinen.
Rosagrande
Schweigt! (WA 15, 128f.)

Die sexuellen Anspielungen an dieser und anderer Stelle könnten als komische Ironiesignale verstanden werden, die den ernsten Ton der Anklage unterbrechen. Doch wird hier auch auf das Geschlechterverhältnis mit Blick auf den Sexualtrieb hingewiesen, der trotz all der genannten Gewalt und des Hasses wirksam bleibt. Auch Dürrenmatts eigene Äußerungen zum Stück weisen in diese Richtung. Für das Programmheft der Uraufführung beschreibt er den Besuch eines Kinos, in dem er einen »lächerliche[n], modische[n] Pornofilm« gesehen habe, der ihm, »wie in einem infantilen Wunschtraum, die Frau als glückliches Opfer der männlichen Sexualität vor Augen führte«, eine Idee, die er für seinen neuesten Stoff verwendete. Dieser »verwandelte die Frau zum politischen Opfer der Männerwelt, so wie sie auch in den griechischen Mythen erscheint: als Opfer oder als rächendes Ungeheuer«, sei »doch die Frau mit dem Fluche belastet, die Welt, die sie unterdrückt, deren Opfer sie ist, immer wieder hervorzubringen, ist doch alles, was sich hienieden niedermetzelt, einmal geboren worden.« (WA 15, 146) So grotesk die Darstellung der Unsterblichen auch sei, das überzeitliche Problem, das sie repräsentieren, ist ein ernstes.

Die Schlussworte gehören Rosagrande, der Urgroßmutter des Generals, wobei die anderen nach und nach in einen Chor einsteigen, bis schließlich wieder nur noch Rosagrande selbst zu hören ist. Während dieser Szene wird der Sarg des Generalissimus »*geöffnet und gefleddert*«. Der Chor beginnt mit einer Apostrophe an die »Welt der Männer und der Morde«, deren Zeit nun endgültig vorüber sei (WA 15, 129). Entworfen wird ein apokalyptisches Bild, das in der Schilderung von Leere und Tod an das Schlussbild der *Physiker* erinnert: »Der Himmel über dir wird leer./Entmannt starrst du in seine Räume.« Einmal mehr geht mit der Welt der Männer und dem weltlichen Souverän auch Gott, der ›Manngott‹, unter: »Und mit dir muß auch er jetzt fallen,/Der böse, sture, geile Greis,/Sich Vater prahlend von uns allen«. Die Unsterblichen sehen den Tod des Generalissimus als »Stunde des Gerichts./Urenkel starb, und Gott verreckte./Das Endliche, es wurde Nichts.« Gott ist hier in

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

›das Endliche‹ hineingenommen, als Teil der Männerwelt, die ein universales, sich fortzeugendes Prinzip darstellt, an dem die Frauen gezwungen sind, mitzuwirken: »Wir waren für ihn nur ein Tier,/Weh uns, daß wir nicht abgetrieben.« Doch genau darum, so Dürrenmatts apokalyptisches Szenario, können die Unsterblichen nun auch etwas dagegen tun: »Wir wenden uns ab, ungerührt,/Versiegeln schweigend unsre Schöße,/Weil Zeugung stets zum Tod verführt« (WA 15, 130). In Überblendung von Makrokosmos und Organismus wird die Apokalypse als eine Erlösung vom männlichen Prinzip inszeniert:

> Jetzt sinkt zurück ins weiße All,
> Was Männer schufen, Männer dachten,
> Ein unfruchtbarer Erdenball
> Erlöst von Spermien und vom Schlachten,
> Unsterblich wie wir selber sind,
> Noch ewiger als Sternenwind.
> Was nicht mehr ist, war nur Ereignis,
> Was nicht mehr wird, allein ein Gleichnis,
> Das Weibliche, es hat zum Ziele
> Die Ewigkeit und das Sterile. (WA 15, 131)

Es soll die Kontinuität selbst, der Verlauf der Geschichte, die eine Macht- und Gewaltgeschichte ist, unterbrochen werden. Das Ergebnis ist ein ewiges, steriles Universum, in dem nur deshalb nichts mehr getötet werden und sterben kann, weil nichts mehr im Werden begriffen ist.

Dieser Schlusschor, der als Umschrift des Schlusses von Goethes *Faust II*[92] beschrieben wurde, ist verschieden interpretiert worden. Durch die finale Nebentextangabe des Stücks, dass die *Unsterblichen sterben*, seien die Aussagen der weiblichen Figuren ironisch gebrochen: »In ihrer Lebensfeindlichkeit werden sie dem Publikum als Warnvisionen einer nicht zukunftsfähigen Haltung vorgestellt. Ein steriler Kosmos entspricht nicht dem Denken des Autors, sondern ist eine Ideologie der in ihrer Opferrolle befangenen Figuren.«[93] Doch wurde der Schluss auch gedeutet als ein durchaus ernstgemeintes »Gottesgericht im umgekehrten Sinne des Wortes: nicht Gericht Gottes über die

92 Siehe Weber: »von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern«, S. 363f. – »[S]treitet sich bei Goethe Mephisto mit den himmlischen Heerscharen um Fausts Seele und wird dabei übertölpelt, so ist bei Dürrenmatt niemand an der Seele des Diktators interessiert: Der Kampf gilt dem Erbe seiner Macht.« (S. 364)

93 Käser: *Die Frist*, S. 134.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Menschheit, sondern Gericht der Menschen über Gott.«[94] Weber nimmt eine Zwischenposition in Bezug auf Rosagrande ein, die ihm zufolge »einerseits in grotesker Radikalisierung die zeitgenössische Frauenemanzipationsbewegung überzeichnet, vor allem aber die mythische Dimension einer mutterrechtlichen Urzeit und eines endlosen Geschlechterkampfes von Abertausenden von Jahren evoziert.«[95] Meines Erachtens wäre die Aussage des Schlusschors durchaus ernst zu nehmen; keineswegs ist die gesamte Passage mit Ironie durchsetzt, wenn auch die Lösung natürlich in einer für Dürrenmatt typischen Weise ins Groteske übersteigert ist. Die Unsterblichen markieren ein Problem: So lange es Leben gibt, so lange Frauen Leben spenden, gibt es auch die fortgesetzte männliche Macht- und Gewaltgeschichte. Nur die absolute Leere, das Sterile würde die Macht endgültig beseitigen. Dass es einmal so kommen mag, spielt Dürrenmatt in seinem Kommentar zum Stück an, wenn er die Kunst deshalb als »apokalyptisch« begreift, weil sie »dem Menschen ein endgültiges Denkmal [setzt], das nur ein Grabmal sein kann: so wie einmal unsere Erde.« Die titelgebende Frist wäre so nicht nur auf den sterbenden Diktator zu beziehen, sondern auch – »weil der Tod eines Menschen auch der Tod aller Menschen ist« (WA 15, 147) – auf die gesamte Menschenwelt, deren Leben ein aufgeschobenes Sterben ist.

## 6.4 Zwischenfazit

Dürrenmatt spielt die Ohnmacht des Souveräns als aufgehobenes Entscheidungsmonopol durch. Seine Figuren aus den Stücken *Romulus der Große*, *Herkules und der Stall des Augias* sowie *Die Frist* müssten als Kaiser, Helden, Präsidenten, Diktatoren und Ministerpräsidenten eigentlich die höchste Macht in den Händen halten, doch zeigt Dürrenmatt, dass es kein souveränes Verfügen über die Macht gibt. Er führt die *Abwesenheit des Souveräns* in den Machthabern selbst vor. Manche von ihnen – wieder ein Einfall Dürrenmatts – verzichten absichtlich auf die Macht. Doch hat dieser Verzicht, der als ein Akt vermeintlicher Souveränität ausgeübt wird, wiederum paradoxe Effekte und verfehlt sein Ziel. Nicht einmal die souveräne Aufgabe von Macht gelingt (*Romulus der Große*). Die Macht wird entworfen als ein Selbständiges, über das man nicht souverän verfügen kann. Sie lässt sich nicht beherrschen, sondern beherrscht

94 Usmiani: Die späten Stücke, S. 155.

95 Weber: »von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern«, S. 363.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

jene, denen sie übertragen wird. Als das sich durch das Menschengeschlecht fortzeugende männliche Prinzip macht sie aus der Historie eine endlose Gewaltgeschichte (*Die Frist*). Die Antwort darauf kann mit Dürrenmatt jedoch nicht eine Welt sein, in der gar keine Macht mehr ausgeübt wird. Sind rasches Entscheiden und Handeln im politischen Raum unmöglich geworden und werden Lösungen nur noch im Privaten gesucht, so können keine größeren Herausforderungen mehr bewältigt werden (*Herkules und der Stall des Augias*). Was zwischen der selbständigen und alles beherrschenden Macht auf der einen Seite und der allgemeinen Ohnmacht und Verweigerung von Macht auf der anderen Seite steht, ist die bei Dürrenmatt ausgefallene souveräne Position.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

# 7. Epilog im Labyrinth: *Minotaurus*

Souveränität – das ist nicht nur eine zentrale Kategorie für das Gemeinwesen, sondern auch für den Einzelnen. Wenn der Staat undurchsichtig und die Wirklichkeit als großes Rätsel unverständlich wird, dann verliert auch das Individuum die Orientierung und damit die Möglichkeit zu souveränem Handeln. Es wird zum ›Unterworfenen‹ – gesetzt in ein Labyrinth, von dem es, wie es für Dürrenmatts Werk typisch ist, selbst nicht weiß, dass es sich darin befindet. Die späte Prosaballade *Minotaurus* (1985) gestaltet eine solche Konstellation noch einmal ganz buchstäblich aus. Sie zeichnet das Labyrinth des Dädalus, an die frühe Prosa erinnernd, als ein Spiegellabyrinth, dessen Reflexionen das ins Labyrinth hineingesetzte Mischwesen aus Mensch und Stier für die ganze Welt hält. Der Taumel der Macht, als der Minotaurus bemerkt, dass er seine – als solche unerkannten – Spiegelbilder zu bewegen imstande ist, die Auslieferung an eine ihm entzogene Autorität, die ihn in das Labyrinth gebracht hat, der souveräne Bann, der ihn von der menschlichen Gemeinschaft isoliert, so dass er »der zugleich Aus- und Eingeschlossene« (WA 26, 28) ist – das weist auch hier den Weg zum Souveränitätsdiskurs.

Dürrenmatt zeigt den Minotaurus als den Vereinzelten, der mit einem ihm unverständlichen Weltganzen konfrontiert ist. In seiner Bearbeitung der mythischen Geschichte wird so aus dem »blutgierigen und menschenfressenden Monster« ein »orientierungslose[s] Opfer undurchschaubarer Zustände«,[1] das in das Labyrinth gesetzt worden war, bevor sein Bewusstsein erwachte, und das von Theseus getötet wird, den es als einen Freund begrüßt hatte. Geschildert wird ein Leben vom Beginn bis zum Ende, in der Adoleszenz, in der sexuellen Ekstase, in der Gewalttätigkeit, in der Verletzlich-

1 Aneta Jachimowicz: Modernität eines Mythos. Die Labyrinthmetapher in Friedrich Dürrenmatts Ballade *Minotaurus*, in: Acta Neophilologica 14/1 (2012), S. 235-245, hier S. 238.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

keit und im Unterworfensein. Der Text wurde daher auch in einen Zusammenhang mit dem Entwicklungsroman gesetzt[2] und der Erkenntnisprozess des Minotaurus der »Ontogenese des eigenen Ichs und der Phylogenese der Menschheit« parallelisiert.[3] Dabei sollte nicht übersehen werden, dass sich die existenzphilosophische Deutung des Minotaurus als des Einzelnen, die Dürrenmatt selbst mehrfach angestellt hat, einmal mehr mit einer politischen Lesart verbindet.

Diese liegt allerdings nicht in der allzu eindeutig zeitgeschichtlichen Deutung der Ballade zum Beispiel primär als eine »Parabel über den Zweiten Weltkrieg, den Nationalsozialismus und den Holocaust«.[4] Zwar gibt es Passagen, in denen die Spiegelbilder als dem Minotaurus ergebene Masse erscheinen, doch ist es sehr fragwürdig, im gläsernen Labyrinth ein Grauen, »das an die Gaskammern der nationalsozialistischen Konzentrationslager erinnert«, zu sehen, und in Theseus den edlen »Vertreter einer unterdrückten Menschheit, in deren Auftrag er selbstlos handelt.«[5] Vielmehr wird Theseus gerade als listiger Attentäter entworfen, der den Minotaurus mit einer Stiermaske täuscht und alles andere als ein Befreier ist.[6]

Politisch ist die Ballade in anderer Hinsicht – nämlich mit Blick auf die Abwesenheit des Souveräns. Zu Beginn des Textes ist zu erfahren, dass der Minotaurus »von den Knechten des Minos« in das Labyrinth gebracht worden war, als er sich noch in der Phase »eines wirren Schlafs« (WA 26, 11) befand. So hat er als Erinnerung an die Zeit vor dem Labyrinth auch nur »ein vages Gefühl von Kuhwärme von den Ställen her, wo er aufgewachsen war«

2 Vgl. Sabine Schu: »Minotaurus wollte unbewußt ein Mensch werden …« Friedrich Dürrenmatts kritische Adaption des Minotaurus-Mythos, in: Amaltea. Revista de mitocrítica 1 (2009), S. 227-242, hier S. 229.

3 Ján Jambor: Labyrinth, Spiegel, Tanz. Drei zentrale Bilder in Dürrenmatts ›Minotaurus‹, in: brücken. Germanistisches Jahrbuch, Tschechien–Slowakei 5/1-2 (1997), S. 293-317, hier S. 302.

4 Ioana Crăciun: Die Rezeption des platonischen Höhlengleichnisses in Friedrich Dürrenmatts Prosawerk »Minotaurus. Eine Ballade«, in: Peter Wiesinger (Hg.): Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. »Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert«. Unter Mitarbeit von Hans Derkits. Bd. 7. Bern u.a. 2002, S. 47-52, hier S. 48.

5 Ebd., S. 50.

6 Zur theseuskritischen Deutung siehe Schu: »Minotaurus wollte unbewußt ein Mensch werden …«, S. 240; Jachimowicz: Modernität eines Mythos, S. 238.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

(WA 26, 22). Minos selbst, der Herrscher, der hier lediglich in der Gestalt seiner Knechte erscheint, bleibt entzogen und wird nicht noch einmal genannt. Er steht außerhalb und findet seinen Ausdruck nur in der Gefangenschaft des Minotaurus – seiner Gegenfigur, die er als Souverän produziert.[7] Als Zwischenwesen aus Mensch und Tier, als »hybrides Monster«, repräsentiert der Minotaurus analog zum Werwolf »die Figur dessen, der aus der Gemeinschaft verbannt worden ist.«[8] Gefangen im Labyrinth ist die äußere Welt für ihn unerreichbar. Zwar muss es einen jenseitigen Ort geben, der die Lust und den Tod bringt, der zu ihm Menschenopfer sendet und Raubvögel und Aasgeier und von dem aus Sonne und Mond scheinen, doch was sonst dort existiert, kann nur der Mythos sagen. Welcher souveräne Schatten auf ihm lastet und welche mörderische Hand ihn tötet, bleibt dem Minotaurus unbekannt.[9]

Doch ist das Labyrinth nicht nur als Ort der Verbannung für ein Wesen, das es »nicht geben durfte«, gezeichnet, »damit die Welt in Ordnung bleibe« (WA 26, 28); vielmehr reflektiert es auch, eingedenk seiner Konzeption als »Spiegelkabinett«, »was in der vermeintlich wohlgeordneten Welt geschieht.«[10] Das wird etwa durch das angesprochene Entwicklungsnarrativ nahegelegt. Das Labyrinth ist selbst ein Weltmodell und der Minotaurus repräsentiert das menschliche Selbst- und Weltverhältnis: souverän weder nach außen noch nach innen.

Dies zeigt sich zum einen am Machtgefühl, das der Minotaurus bei der Betrachtung seiner Spiegelbilder empfindet, die seinen Bewegungen gehorchen: »Es reckte sich, streckte die Arme aus, brüllte, mit ihm reckte sich, streckte die Arme aus und brüllte eine Unzahl gleicher Wesen, tausendfach scholl sein Echo zurück, schien endlos zu brüllen. Ein Glücksgefühl überkam

---

7 Vgl. Giorgio Agamben: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Übers. von Hubert Thüring. Frankfurt a.M. 2002, S. 94.

8 Ebd., S. 115.

9 Die Quelle der Gewalt bleibt dem Minotaurus verborgen wie dem ebenso sein Leben lang eingesperrten Sigismund in Hofmannsthals Souveränitätsdrama *Der Turm*: »Woher – so viel Gewalt?«, Hugo von Hofmannsthal: Der Turm. Ein Trauerspiel (Neue Fassung), in: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Dramen III: 1893-1927. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M. 1979, S. 383-469, hier S. 431.

10 Rolf-Peter Janz: Umwege und Abschweifungen. Schreibweisen in der literarischen Moderne (Robert Walser, Friedrich Dürrenmatt), in: Ders., Hans Richard Brittnacher (Hg.): Labyrinth und Spiel. Umdeutungen eines Mythos. Göttingen 2007, S. 182-194, hier S. 192.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

es.« (WA 26, 12f.)[11] Doch bleibt die Macht an die Spiegel gebunden. Der »Übermut« des Wesens basiert auf einer Illusion, nämlich darauf, dass seine Spiegelbilder »dasselbe taten wie es, so daß es sich wie ein Anführer vorkam, mehr noch, wie ein Gott, wenn es gewußt hätte, was ein Gott ist« (WA 26, 13). Diese Stelle, die wie erwähnt auch als Faschismus-Anspielung gelesen wurde, zeigt den ersten Kontakt eines Heranwachsenden, dem die Welt noch unbekannt ist, mit der Macht. Doch bringt die unwirkliche und unwirksame Macht im Spiegel nicht mehr als die tatsächliche Ohnmacht des Minotaurus zum Ausdruck. Kontrolle (im Rahmen des Labyrinths) hat das Wesen nur über die eigenen Bewegungen und damit die seiner Spiegelbilder: »Das Wesen tanzte durch sein Labyrinth, durch die Welt seiner Spiegelbilder, es tanzte wie ein monströses Kind, es tanzte wie ein monströser Vater seiner selbst, es tanzte wie ein monströser Gott durch das Weltall seiner Spiegelbilder.« (WA 26, 13f.)[12] In Wahrheit ist der Minotaurus einer Macht unterworfen, die sich jenseits der Spiegel und des Labyrinths befindet.

Nun könnte man meinen, er sei souverän in Bezug auf das Mädchen, das ihm zum Opfer fällt, sowie in Bezug auf die anderen Menschen, die in das Labyrinth gebracht werden. Doch handelt es sich dabei um blinde Gewalt, zunächst aus Unverständnis, dann aus Wut. Unsouverän, so zeigt sich hier, ist der Minotaurus auch gegenüber den eigenen Trieben. Die Begegnung mit dem Mädchen wird zunächst als ein Tanz der Gegensätze gezeichnet und damit dem sonstigen Spiegelarrangement entgegengesetzt: »Er tanzte seine Ungestalt, es tanzte seine Schönheit, er tanzte seine Freude, es gefunden zu haben, es tanzte seine Furcht, von ihm gefunden worden zu sein« (WA 26, 16). Doch wandelt sich das Bild zu einem Rausch aus Begehren und Gewalt, wobei dem Minotaurus nicht klar ist, was er tut: »Sie tanzten, und ihre Spiegelbilder tanzten, und er wußte nicht, daß er das Mädchen nahm, er konnte auch nicht wissen, daß er es tötete, wußte er doch nicht, was Leben war und was

11 Zum Verhältnis der Ballade vom Minotaurus zu Jacques Lacans Skizze *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion* vgl. u.a. Irmgard Wirtz: Mit Minotaurus im Labyrinth? Eine semiotische Lektüre von Friedrich Dürrenmatts Labyrinth in Text und Bild, in: KODIKAS/CODE. Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics 19/4 (1996), S. 313-342, hier S. 335f. sowie kritisch Ioana Crăciun: Die Politisierung des antiken Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen 2000, S. 266f.

12 »Nicht unberechtigt trägt diese Neubearbeitung des mythischen Stoffes den Untertitel *Ballade*, denn Dürrenmatt knüpft mit dem vom Tanz geprägten Inhalt seines Textes an die ursprüngliche Bedeutung der Ballade als eines Tanzliedes (spätlateinisch ballare ›tanzen‹) an.« Jachimowicz: Modernität eines Mythos, S. 237.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Tod. In ihm war nichts als ein ungestümes Glück, eins mit einer ungestümen Lust.« (WA 26, 16f.) Später trauert der Minotaurus um das tote Mädchen. Im Ausbruch der Gewalt zeigt er sich auch als Ohnmächtiger, der nicht einmal weiß, was vor sich geht, wenn er das ihm gesandte Mädchen-Opfer im sexuellen Rausch tötet. Wie die ihn umgebende Welt bleibt ihm sein eigenes Begehren rätselhaft.

Vom nächsten menschlichen Wesen, das er im Labyrinth antrifft und dem er freundlich begegnet, wird er angegriffen und verwundet. Deutlich leitet Dürrenmatt in diesem Zusammenhang den Nationalismus anhand des Labyrinths aus einem Gefühl der Furcht und Bedrohung ab:

> Er fühlte sich bedroht, und um sich nicht zu fürchten, setzte er seiner Furcht den Stolz entgegen, den Stolz, Minotaurus zu sein, und was nicht Minotaurus war, war sein Feind. Nur die Minotauren hatten das Recht, im Labyrinth zu sein, in einer Welt, außer der es für ihn keine andere Welt gab […]. (WA 26, 22)

Mit dieser Freund-Feind-Unterscheidung nimmt der Minotaurus eine genuin politische Kategorisierung[13] vor und schließt jene, die anders sind als er, aus seiner Welt aus. Es ist ein ironischer Aspekt dieser Einordnung, dass der Minotaurus jenen Ort als Heimat der Minotauren konstruiert, an den er ohnehin verbannt ist – eine weitere subtile Spielart der ›freiwilligen Knechtschaft‹.

Das Knäuel von Menschen, das sich unfreiwillig in seinem Labyrinth befindet, schlachtet er in der Folge brutal hin. Sein Hass richtet sich dabei auch gegen seine eigenen Spiegelbilder, auf die er einzuschlagen beginnt – aus Zerstörungswut, Tötungslust und Furcht, doch auch aus »Rebellion« und »Selbstbehauptung« (WA 26, 27). Dieser Anspruch auf Souveränität, auf Selbstbehauptung und Rebellion – ein bei Dürrenmatt häufiges Motiv –, geht allerdings ins Leere. Der Minotaurus begreift, dass es sich um seine eigenen Reflexionen handelt:

> Er wich zurück, sein Spiegelbild ebenso, und allmählich ging ihm auf, daß er sich selber sich gegenüber befand. Er versuchte zu flüchten, doch wohin er sich auch wandte, stets stand er sich selber gegenüber, er war eingemauert von sich selber, überall war er selber, endlos war er selber, vom Labyrinth ins Unendliche widergespiegelt. (WA 26, 28)

13 Vgl. Carl Schmitt: Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien. 3. Aufl. der Ausgabe von 1963. Berlin 1991, S. 26.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das Aufbegehren gegen das Labyrinth ist sinnlos, denn die Rebellion richtet sich gegen sich selbst, wie der Minotaurus – an den Soldaten im *Winterkrieg in Tibet* erinnernd – entdeckt. Von Theseus kann er schließlich dadurch überwunden werden, dass sich dieser als Minotaurus maskiert, wobei es kaum möglich sei, zu bestimmen, ob es sich bei ihm nicht doch um ein Spiegelbild handelt: »es war vielleicht sogar mit Denken nicht auszumachen« (WA 26, 30) – wie es in Anlehnung an das Problem des Wärters im Frühwerk heißt. Der Minotaurus ist als der ausgestoßene, orientierungslose Einzelne eine Gegenfigur zu den übermenschlich-übermächtigen Figuren in Dürrenmatts Textuniversum. Diese sind reflektierte Machtimaginationen, die nur im Kunstspiegel zu finden sind – wie die vermeintliche Macht des Minotaurus. Dies führt zur poetologischen Deutung des Textes als Reflexion des Verhältnisses des Autors zu seinem eigenen Werk.[14] Die Ballade stellt Dürrenmatts Versuch aus, »dem Labyrinth der Welt als ein neuer Dädalus ein eigenes Labyrinth (das künstlerisch-literarische) entgegenzustellen«, wobei es sich dabei nur um »ein weiteres ohnmächtiges Aufbegehren des gefangenen Minotaurus« handelt.[15] In der späten Ballade kommt so auch das Scheitern der Souveränität des Schriftstellers zum Ausdruck.

Der Autor ist Erschaffer eines labyrinthischen Werks, das zwar die Welt nicht durchschaubar machen kann, wohl aber Formen und Figuren findet, um ihr zum künstlerischen Ausdruck zu verhelfen – einem Weltzustand der aufgehobenen Ordnungen, der Anonymität und Gestaltlosigkeit, der für das Individuum wie für die Staaten den Verlust von Souveränität bedeutet. Mit dem Minotaurus spielt Dürrenmatt die Orientierungslosigkeit, die grausame (männliche) Gewalt bei gleichzeitiger höchster Ohnmacht im Zeichen des entzogenen Souveräns noch einmal am Einzelnen durch.

14 »Der Autor ist in allen Elementen seines Stoffes präsent, er ist zugleich Minotaurus, Daedalus, Theseus.« 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, hier S. 550.

15 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, hier S. 536f.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

# Literaturverzeichnis

Friedrich Dürrenmatts Werke werden unter Verwendung der Sigle WA zitiert nach der Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden. Zürich 1998.

## Antike Quellen


Arist. poet. = Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Bibliograph. ergänzte Ausgabe. Stuttgart 1994.

Arist. pol. = Aristoteles: Politik. Auf der Grundlage der Bearbeitung von Nelly Tsouyopoulos und Ernesto Grassi neu hg. von Ursula Wolf. Nach der Übers. von Franz Susemihl, mit Einleitung, Bibliographie und zusätzlichen Anm. von Wolfgang Kullmann. 4. Aufl. Reinbek b. Hamburg 2014.

Plat. rep. = Platon: Politeia, in: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 2: Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros. Übers. von Friedrich Schleiermacher, 35. Aufl. Reinbek b. Hamburg 2016, S. 195-537.


## Primärliteratur


Agamben, Giorgio: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Übers. von Hubert Thüring. Frankfurt a.M. 2002.

Arendt, Hannah: Macht und Gewalt. Übers. von Gisela Uellenberg. München 1970.

Bataille, Georges: Die Souveränität, in: Ders.: Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität. Hg. von Elisabeth Lenk. Nachwort von Rita Bischof. Übers. von Rita Bischof, Elisabeth Lenk, Xenia Rajewsky. München 1978, S. 45-86.

Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1978.

Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, 4. Aufl. Frankfurt a.M. 2014.


https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Bodin, Jean: Sechs Bücher über den Staat. Buch I–III. Übers. und mit Anm. von Bernd Wimmer. Eingeleitet und hg. von P.C. Mayer-Tasch. München 1981.

Brecht, Bertolt: Leben des Galilei. Schauspiel, in: Ders.: Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Bd. 2. Frankfurt a.M. 2005, S. 7-109.

Clausewitz, Carl von: Vom Kriege. 18. Aufl. Vollständige Ausgabe im Urtext mit völlig überarb. und erw. historisch-kritischer Würdigung von Werner Hahlweg, 3 Teile in einem Band, mit Titelbild und 6 Tafeln. Bonn 1973.

Derrida, Jacques: Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen, in: Ders.: Die Schrift und die Differenz. Übers. von Rodolphe Gasché. Frankfurt a.M. 1972, S. 422-442.

Dürrenmatt, Friedrich: Dürrenmatt über Dürrenmatt: »Man wird immer mehr eine Komödie«. Interviewer: Sven Michaelsen, in: Ders.: Über die Grenzen. Fünf Gespräche. Hg. von Michael Haller. München 1993, S. 11-27.

Dürrenmatt, Friedrich: Deutsche, Schweizer und die andern: »Das Welttheater spielt verrückt«. Interviewer: Michael Haller, in: Ders.: Über die Grenzen. Fünf Gespräche. Hg. von Michael Haller. München 1993, S. 31-48.

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

Dürrenmatt, Friedrich: Der »Turmbau« der Gedanken. Interviewer: Hardy Ruoss, in: Ders.: Über die Grenzen. Fünf Gespräche. Hg. von Michael Haller. München 1993, S. 75-95.

Dürrenmatt, Friedrich: Das »Labyrinth« oder Über die Grenzen des Menschseins. Interviewer: Michael Haller, in: Ders.: Über die Grenzen. Fünf Gespräche. Hg. von Michael Haller. München 1993, S. 99-120.

Freud, Sigmund: Das Unheimliche (1919), in: Ders.: Studienausgabe. Hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Bd. IV: Psychologische Schriften. 11. Aufl. Frankfurt a.M. 2012, S. 241-274.

Girard, René: Das Heilige und die Gewalt. Übers. von Elisabeth Mainberger-Ruh. Frankfurt a.M. 1992.

Heisenberg, Werner: Über die Verantwortung des Forschers, in: Ders.: Quantentheorie und Philosophie. Vorlesungen und Aufsätze. Hg. von Jürgen Busche. Stuttgart 2018, S. 76-90.

Hobbes, Thomas: Leviathan. Übers. von Jutta Schlösser. Mit einer Einführung und hg. von Hermann Klenner. Hamburg 1996.

Hofmannsthal, Hugo von: Der Turm. Ein Trauerspiel (Neue Fassung), in: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Dramen III: 1893-1927.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M. 1979, S. 383-469.

Jonas, Hans: Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation. Frankfurt a.M. 1989.

Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. Bd. 1. Hg. von Wilhelm Weischedel. 8. Aufl. Frankfurt a.M. 2014.

La Boétie, Étienne de: Von der freiwilligen Knechtschaft der Menschen, in: Ders.: Über die freiwillige Knechtschaft des Menschen. Hg. und eingeleitet von Heinz-Joachim Heydorn. Übers. von Walter Koneffke. Frankfurt a.M. 1968, S. 31-64.

Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Bielefeld 2009.

Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, Baron de la Brède et de: Vom Geist der Gesetze. Auswahl, Übers. und Einleitung von Kurt Weigand. Stuttgart 2011.

Rousseau, Jean-Jacques: Vom Gesellschaftsvertrag oder Prinzipien des Staatsrechtes, in: Ders.: Politische Schriften. Bd. 1. Übers. und Einführung von Ludwig Schmidts. Paderborn 1977, S. 59-208.

Schmitt, Carl: Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien. 3. Aufl. der Ausgabe von 1963. Berlin 1991.

Schmitt, Carl: Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität. 10. Aufl. Berlin 2015.

Schwab, Gustav: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Nach seinen Dichtern und Erzählern. 20. Aufl. Gütersloh, Leipzig 1888.

Thatcher, Margaret, Interview for *Woman's Own*, 1987 Sep 23 We, zit. n.: https ://www.margaretthatcher.org/document/106689 [Zugriff: 25.10.2020].

Tocqueville, Alexis de: Über die Demokratie in Amerika. Ausgew. und hg. von J.P. Mayer. Stuttgart 1985.

Weber, Max: Politik als Beruf. 11. Aufl. Berlin 2010.

## Forschungsliteratur

Adams, Dale: Unwissen und Unfälle. Friedrich Dürrenmatts dramaturgisches Denken und das Gesetz der großen Zahl, in: The German Quarterly 87/3 (2014), S. 313-332.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Alexander, Neville E.: Friedrich Dürrenmatt: *Die Physiker*. Die Verantwortung des Forschers, in: Heinrich Pfeiffer (Hg.): Denken und Umdenken. Zu Werk und Wirkung von Werner Heisenberg. Zürich 1977, S. 176-193.

Amrein, Ursula: *Die Physiker*, in: Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Simon Morgenthaler, Philip Schimchen, Kathrin Schmid und Benjamin Thimm. Berlin 2020, S. 101-106.

Angermeyer, Hans Christoph: Zuschauer im Drama. Brecht – Dürrenmatt – Handke. Frankfurt a.M. 1971.

Arnold, Heinz Ludwig: Dürrenmatts negative Theologie, in: Ders.: Querfahrt mit Dürrenmatt. Göttingen 1990, S. 82-88.

Asbach, Olaf: Politische Herrschaft und Autonomie. Souveränität bei Bodin, Hobbes und Rousseau, in: Oliver Hidalgo (Hg.): Der lange Schatten des Contrat social. Demokratie und Volkssouveränität bei Jean-Jacques Rousseau. Wiesbaden 2013, S. 67-97.

Art. »Augiasstall, m.«, Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm/Neubearbeitung (A-F), digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB2?lemid=A14069> [Zugriff: 10.03.2021].

Art. Avgéas, Avgias, in: Benjamin Hederichs Gründliches mythologisches Lexicon. Durchgesehen, vermehrt und verbessert von Johann Joachim Schwaben. Leipzig 1770, Sp. 483-486.

Bennett, Benjamin: Theater as Problem. Modern Drama and its Place in Literature. Ithaca, London 1990.

Bischof, Rita: Über den Gesichtspunkt, von dem aus gedacht wird, in: Georges Bataille: Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität. Hg. von Elisabeth Lenk. Nachwort von Rita Bischof. Übers. von Rita Bischof, Elisabeth Lenk, Xenia Rajewsky. München 1978, S. 87-120.

Braungart, Wolfgang: Ills Krankheit, Ills Opfer. Einige Thesen zu Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* (1956) im Ausgang von René Girards Theorie des Sündenbocks, in: Reinhard Düßel, Geert Edel, Ulrich Schödlbauer (Hg.): Die Macht der Differenzen. Beiträge zur Hermeneutik der Kultur. Redaktion: Renate Solbach. Heidelberg 2001, S. 213-224.

Brinton, Crane: Anatomie der Revolution. Hg. von Manfred Lauermann. Übers. von Walter Theimer. Wien, Leipzig 2017.

Brock-Sulzer, Elisabeth: *Herkules und der Stall des Augias*, in: Daniel Keel (Hg.): Über Friedrich Dürrenmatt. 6., verbesserte und erw. Aufl. Zürich 1998, S. 177-180.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Brown, Russell E.: Claire and the Oby's. Names in Friedrich Dürrenmatt's *Besuch der alten Dame*, in: Ders.: Names in Modern German Literature. Essays on Character- and Place-Name Selection by Twentieth Century German Authors. Stuttgart 1991, S. 37-47.

Brown, Wendy: Mauern. Die neue Abschottung und der Niedergang der Souveränität. Übers. von Frank Lachmann. Berlin 2018.

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

Burkard, Martin: Dürrenmatt und das Absurde. Gestalt und Wandlung des Labyrinthischen in seinem Werk. Bern u.a. 1991.

Bursch, Roland: »Wir dichten die Geschichte«. Adaption und Konstruktion von Historie bei Friedrich Dürrenmatt. Würzburg 2006.

Büttner, Urs: Urteilen als Paradigma des Erzählens. Dürrenmatts Narratologie der Gerechtigkeit in seiner Geschichte *Die Panne* (1955/56), in: Monatshefte 101/4 (2009), S. 499-513.

Crăciun, Ioana: Das Bild des Labyrinths und der platonischen Höhle in Friedrich Dürrenmatts Prosawerk, in: Dragoş Carasevici, Alexandra Chiriac (Hg.): Friedrich Dürrenmatts Rezeption im Lichte der Interdisziplinarität. Konstanz, Iaşi 2016, S. 61-71.

Crăciun, Ioana: Die Politisierung des antiken Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen 2000.

Crăciun, Ioana: Die Rezeption des platonischen Höhlengleichnisses in Friedrich Dürrenmatts Prosawerk »Minotaurus. Eine Ballade«, in: Peter Wiesinger (Hg.): Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. »Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert«. Unter Mitarbeit von Hans Derkits. Bd. 7. Bern u.a. 2002, S. 47-52.

Delbrück, Hansgerd: Antiker und moderner Helden-Mythos in Dürrenmatts ›ungeschichtlicher historischer Komödie‹ *Romulus der Große*, in: The German Quarterly 66/3 (1993), S. 291-317.

Descourvières, Benedikt: Die Welt als Rätsel und die Bühne als Welt. Friedrich Dürrenmatts Komödien *Der Besuch der alten Dame* und *Achterloo*, in: Ders, Peter W. Marx, Ralf Rättig (Hg.): Mein Drama findet nicht mehr statt. Deutschsprachige Theater-Texte im 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. u.a. 2006, S. 119-137.

Dick, Ernst S.: Dürrenmatts Dramaturgie des Einfalls. *Der Besuch der alten Dame* und *Der Meteor,* in: Herbert Mainusch (Hg.): Europäische Komödie. Darmstadt 1990, S. 389-435.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dreisbach, Jens: Disziplin und Moderne. Zu einer kulturellen Konstellation in der deutschsprachigen Literatur von Keller bis Kafka. Berlin 2009.

Dürrenmatt, Peter: Der Kleinstaat und das Problem der Macht. Basel 1955.

Esslin, Martin: ›Die Frist‹. Dürrenmatts spätes Meisterwerk, in: Daniel Keel (Hg.): Herkules und Atlas. Lobreden und andere Versuche über Friedrich Dürrenmatt. Zürich 1992, S. 94-116.

Farag, Sami Samir Gohar: Dürrenmatt und das Groteske. Zu Form und Funktion des Grotesken bei Friedrich Dürrenmatt am Beispiel der Komödie *Romulus der Große*. Hamburg 2015.

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

Gallati, Ernst: ›Herkules und der Stall des Augias‹. Mythos, Parodie und Poesie, in: Armin Arnold (Hg.): Zu Friedrich Dürrenmatt. Stuttgart 1982, S. 110-123.

Gloor, Lukas: *Die Stadt*, in: Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Simon Morgenthaler, Philip Schimchen, Kathrin Schmid und Benjamin Thimm. Berlin 2020, S. 35-37.

Göbel, Helmut: 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.

Goebel, Eckart: Ehrgeiz. Dynamiken zweckrationaler Passion. Paderborn 2020.

Graeser-Isele, Eva-Maria: 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.

Graubner, Hans: Theologische Aspekte in Friedrich Dürrenmatts »Der Besuch der alten Dame«, in: Ders., Eve Pormeister (Hg.): Tradition und Moderne in der Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert. Beiträge zur Internationalen Konferenz zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz, 26.–27. September 2007. Tartu 2008, S. 105-133.

Grillo, Eduardo: The threshold, the place, the net. Notes about Friedrich Dürrenmatt's *Der Sturz*, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 69/3 (2019), S. 329-343.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Han, Byung-Chul: The Disappearance of Rituals. A Topology of the Present. Übers. von Daniel Steuer. Cambridge, Medford 2020.

Haubl, Rolf; Wolfgang Mertens: Der Psychoanalytiker als Detektiv. Eine Einführung in die psychoanalytische Erkenntnistheorie. Stuttgart, Berlin, Köln 1996.

Hennis, Wilhelm: Das Problem der Souveränität. Ein Beitrag zur neueren Literaturgeschichte und gegenwärtigen Problematik der politischen Wissenschaften (1951). Mit einem Vorwort von Christian Starck. Tübingen 2003.

Hüttenberger, Peter: Nationalsozialistische Polykratie, in: Geschichte und Gesellschaft 2/4: Das nationalsozialistische Herrschaftssystem (1976), S. 417-442.

Jachimowicz, Aneta: Modernität eines Mythos. Die Labyrinthmetapher in Friedrich Dürrenmatts Ballade *Minotaurus*, in: Acta Neophilologica 14/1 (2012), S. 235-245.

Jambor, Ján: Labyrinth, Spiegel, Tanz. Drei zentrale Bilder in Dürrenmatts ›Minotaurus‹, in: brücken. Germanistisches Jahrbuch, Tschechien–Slowakei 5/1-2 (1997), S. 293-317.

Janz, Rolf-Peter: Umwege und Abschweifungen. Schreibweisen in der literarischen Moderne (Robert Walser, Friedrich Dürrenmatt), in: Ders., Hans Richard Brittnacher (Hg.): Labyrinth und Spiel. Umdeutungen eines Mythos. Göttingen 2007, S. 182-194.

Jungk, Robert: Heller als tausend Sonnen. Das Schicksal der Atomforscher. Mit einem Vorwort von Matthias Greffrath. München 1990.

Kantorowicz, Ernst H.: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters. Übers. von Walter Theimer. Stuttgart 1992.

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

Käser, Rudolf: *Die Frist*, in: Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Simon Morgenthaler, Philip Schimchen, Kathrin Schmid und Benjamin Thimm. Berlin 2020, S. 133-135.

Käser, Rudolf; Patricia Käppeli: 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.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Keller, Oskar: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*. Interpretation. 6., überarb. und erg. Aufl. München 1988.

Klein, Rebekka A.; Dominik Finkelde: Einleitung, in: Diess. (Hg.): Souveränität und Subversion. Figurationen des Politisch-Imaginären. Freiburg, München 2015, S. 9-18.

Kling, Alexander: Unter Wölfen. Geschichten der Zivilisation und der Souveränität vom 30-jährigen Krieg bis zur Französischen Revolution. Freiburg i.Br., Berlin, Wien 2019.

Knapp, Gerhard P.: Friedrich Dürrenmatt. 2., überarb. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 1993.

Knopf, Jan: Friedrich Dürrenmatt: *Der Besuch der alten Dame*. Die fünfziger Jahre und ihre Auswüchse, in: Dramen des 20. Jahrhunderts. Bd. 2. Stuttgart 1996, S. 71-91.

Knopf, Jan: Friedrich Dürrenmatt: *Die Physiker*. Apokalyptisches Narrenspiel, in: Dramen des 20. Jahrhunderts. Bd. 2. Stuttgart 1996, S. 109-125.

Koelbing, Huldrych M.: *Die Frist*, in: Daniel Keel (Hg.): Über Friedrich Dürrenmatt. 6., verbesserte und erw. Aufl. Zürich 1998, S. 223-225.

Kost, Jürgen: Das historische Drama des 20. Jahrhunderts zwischen Dokumentarismus und Fiktionalität – Peter Weiss und Friedrich Dürrenmatt. Überlegungen zum Gattungsbegriff des Geschichtsdramas, in: Marijan Bobinac, Wolfgang Düsing, Dietmar Goltschnigg (Hg.): Tendenzen im Geschichtsdrama und Geschichtsroman des 20. Jahrhunderts. Zagreber Germanistische Beiträge. Beiheft 8 (2004), S. 365-385.

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

Llanque, Marcus: 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.

Lorenz, Susanne: In Vino Veritas? Kulturleistung und Kontrollverlust im Spiegel des Festmahls in Dürrenmatts Erzählung *Die Panne*, in: Dragoş Carasevici, Alexandra Chiriac (Hg.): Friedrich Dürrenmatt. Rezeption im Lichte der Interdisziplinarität. Konstanz, Iaşi 2016, S. 89-99.

Löw, Raimund: Die russische Revolution und die internationale Arbeiterbewegung, in: Werner W. Ernst (Hg.): Theorie und Praxis der Revolution. Wien, Köln, Graz 1980, S. 83-149.

Maltzan, Carlotta von: Bemerkungen zur Macht in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*, in: Acta Germanica. Jahrbuch des Germanistenverbandes im südlichen Afrika 19 (1988), S. 123-134.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Matt, Peter von: 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.

Mayer, Hans: Brecht und Dürrenmatt oder Die Zurücknahme (1962), in: Ders.: Frisch und Dürrenmatt. Frankfurt a.M. 1992, S. 17-40.

Mayer, Hans: Die Panne (1963), in: Ders.: Frisch und Dürrenmatt. Frankfurt a.M. 1992, S. 41-55.

Mehringer, Hartmut: Permanente Revolution und Russische Revolution. Die Entwicklung der Theorie der permanenten Revolution im Rahmen der marxistischen Revolutionskonzeption 1848-1907. Frankfurt a.M., Bern, Las Vegas 1978.

Melton, Judith Mary: Friedrich Duerrenmatt's ›Die Stadt‹: Analysis and Significance of Duerrenmatt's Early Prose. Diss. Louisiana State University, 1972.

Mielczarek, Zygmunt: Friedrich Dürrenmatt. Labyrinth als Basismythos und literarisches Grundmuster, in: Matthias Freise, Grzegorz Kowal (Hg.): Die mythische Zeit der Moderne. Dresden 2016, S. 209-222.

Mingels, Annette: Dürrenmatt und Kierkegaard. Die Kategorie des Einzelnen als gemeinsame Denkform. Köln, Weimar, Wien 2003.

Minkkinen, Panu: 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.

Mouffe, Chantal: Über das Politische. Wider die kosmopolitische Illusion. Übers. von Niels Neumeier. Frankfurt a.M. 2007.

Müller, Rolf: Komödie im Atomzeitalter. Gestaltung und Funktion des Komischen bei Friedrich Dürrenmatt. Frankfurt a.M. u.a. 1988.

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

Münkler, Herfried: Thomas Hobbes. Frankfurt a.M., New York 1993.

Münkler, Herfried: Heroische und postheroische Gesellschaften, in: Merkur 61, H. 700 (2007), S. 742-752.

Münkler, Herfried: Die neuen Kriege. 4. Aufl. Reinbek b. Hamburg 2010.

Münkler, Herfried; Grit Straßenberger: Politische Theorie und Ideengeschichte. Eine Einführung. Unter Mitarbeit von Vincent Rzepka und Felix Wassermann. München 2016.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Neumann, Gerhard: Friedrich Dürrenmatt. Dramaturgie der Panne, in: Ders., Jürgen Schröder, Manfred Karnick: Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Drei Entwürfe zum Drama der Gegenwart. Mit einem einleitenden Essay von Gerhart Baumann. München 1969, S. 27-59.

Novak, Sonja: »Nur im Irrenhaus sind wir noch frei«. Das Motiv des Irrenhauses als Metapher für unsere Welt in Friedrich Dürrenmatts *Die Physiker* und *Achterloo*, in: Estudios Filológicos Alemanes 26 (2013), o.S.

Obermayer, August: Dürrenmatts *Besuch der alten Dame* als theatrum mundi, in: Walter Veit (Hg.): Antipodische Aufklärungen/Antipodean Enlightenments. Festschrift für Leslie Bodi. Frankfurt a.M., Bern, New York 1987, S. 323-332.

Obermayer, August: Dürrenmatts Drama *Die Physiker* im Spannungsfeld von Modernität und Tradition, in: Kerry Dunne, Ian R. Campbell (Hg.): Unravelling the Labyrinth. Decoding Text and Language. Festschrift for Eric Lowson Marson. Frankfurt a.M. u.a. 1997, S. 87-95.

Onderdelinden, Sjaak: Dramaturgie der Wendungen. Friedrich Dürrenmatts *Romulus der Große*, in: Neophilologus 79/3 (1995), S. 465-479.

Opitz-Belakhal, Claudia: Ambivalenzen und Widersprüche. Jean Bodins Souveränitätskonzept im historischen Kontext, in: Samuel Salzborn, Rüdiger Voigt (Hg.): Souveränität. Theoretische und ideengeschichtliche Reflexionen. Stuttgart 2010, S. 42-60.

Paganini, Claudia: Das Scheitern im Werk von Friedrich Dürrenmatt. »Ich bin verschont geblieben, aber ich beschreibe den Untergang«. Hamburg 2004.

Payrhuber, Franz-Josef: »Die Gerechtigkeit läßt sich nur noch durch ein Verbrechen wiederherstellen.« Anmerkungen zu Friedrich Dürrenmatts *Besuch der alten Dame*, in: Günter Lange (Hg.): Lese-Erlebnisse und Literatur-Erfahrungen. Annäherungen an literarische Werke von Luther bis Enzensberger. Festschrift für Kurt Franz zum 60. Geburtstag. Unter Mitarbeit von Bernhard Meier. Baltmannsweiler 2001, S. 308-323.

Pieroth, Bodo: Recht und Literatur. Von Friedrich Schiller bis Martin Walser. München 2015.

Pilipowicz, Andrzej: Die Transfusionen des Geistes. Die Rache in *Titus Andronicus* von William Shakespeare und in *Der Besuch der alten Dame* von Friedrich Dürrenmatt, in: Edward Białek, Magdalena Bieniasz, Eugeniusz Tomiczek (Hg.): Teksty ofiarowane Profesorowi Feliksowi Przybylakowi. Wrocław 2009, S. 139-164.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Art. πρόβλημα, in: Konrad Schwenck: Etymologisches Wörterbuch der lateinischen Sprache mit Vergleichung der griechischen und deutschen. Frankfurt a.M. 1827.

Profitlich, Ulrich: Geschichte als Komödie – Dürrenmatts *Romulus der Große*, in: Walter Hinck (Hg.): Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen, Frankfurt a.M. 1981, S. 254-269.

Pulver, Elsbeth: 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.

Quaritsch, Helmut: Souveränität [Art.], in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 9. Darmstadt 1995, Sp. 1104-1109.

Riedel, Volker: *Romulus der Große*, in: Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Simon Morgenthaler, Philip Schimchen, Kathrin Schmid und Benjamin Thimm. Berlin 2020, S. 82-85.

Roehl, Max: Die Aufhebung der Ökonomie. Souveränität, Gerechtigkeit und die Struktur der Zeit in Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*, in: Lukas Müsel, Matthias Röck (Hg.): Ökonomisierte Welten: Im Spannungsfeld von Balance und Disbalance. Literatur-, kultur- und medienwissenschaftliche Betrachtungen ökonomisch bedingter Ausbalancierungsprozesse. Bern u.a. 2021, S. 157-174.

Roehl, Max: Theorie der dramatischen Figur. Beitrag zur allgemeinen Gattungstheorie des Dramas. Hannover 2020.

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

Rüedi, Peter: Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen. Biographie. Zürich 2011.

Rusterholz, Peter: Tohuwabohu oder paradoxes »Sinnenbild« – Friedrich Dürrenmatts *Durcheinandertal*, in: Ders.: Chaos und Renaissance im Durcheinandertal Dürrenmatts. Hg. von Henriette Herwig und Robin-M. Aust. Baden-Baden 2017, S. 131-135.

Salzborn, Samuel; Rüdiger Voigt: Souveränität. Theoretische und ideengeschichtliche Reflexionen, in: Diess. (Hg.): Souveränität. Theoretische und ideengeschichtliche Reflexionen. Stuttgart 2010, S. 13-22.

Schmitz, Michael: Friedrich Dürrenmatt als politischer »Detektiv«, in: Ders.: (Hg.): Literatur und Politik. Zwischen Engagement und »Neuer Subjektivität«, Trier 2017, S. 129-145.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Schmitz-Emans, Monika: Dädalus als Minotaurus. Zu Labyrinth-Motiv und Sprachreflexion bei Kafka und Dürrenmatt, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge 3/3 (1993), S. 526-544.

Schnyder, Peter: Pannenpoetik. Dürrenmatt als Nachfahr Schillers?, in: Ders., Ulrich Weber, Peter Gasser, Peter Rusterholz (Hg.): Dramaturgien der Phantasie. Dürrenmatt intertextuell und intermedial. Göttingen 2014, S. 61-76.

Scholdt, Günter: Romulus der Große? Dramaturgische Konsequenzen einer Komödien-Umarbeitung, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 97 (1978), S. 270-287.

Schu, Sabine: »Das Prinzip Hoffnung als denkfaule Schlamperei«? Das Aufscheinen utopischer Tendenzen in Dürrenmatts Hörspielen *Herkules und der Stall des Augias* und *Das Unternehmen der Wega*, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 38/2 (2008), S. 131-144.

Schu, Sabine: »Minotaurus wollte unbewußt ein Mensch werden …« Friedrich Dürrenmatts kritische Adaption des Minotaurus-Mythos, in: Amaltea. Revista de mitocrítica 1 (2009), S. 227-242.

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

Spycher, Peter: Friedrich Dürrenmatt. Das erzählerische Werk. Frauenfeld, Stuttgart 1972.

Stromšík, Jiří: Apokalypse komisch, in: Gerhard P. Knapp, Gerd Labroisse (Hg.): Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas 1981, S. 41-59.

Tampi, Latha: Alle tragen neue Schuhe. Gesellschaftskritische Parallelen zwischen Hermann Kants *Okarina* und Friedrich Dürrenmatts *Besuch der alten Dame*, in: Rethinking Europe. Yearbook Goethe Society of India 2005, S. 108-147.

Tegelkamp, Martin W.J.: Recht und Gerechtigkeit in Dürrenmatts Dramen und Prosa. Baden-Baden 2013.

Thimm, Benjamin: *Herkules und der Stall des Augias*, in: Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Simon Morgenthaler, Philip Schimchen, Kathrin Schmid und Benjamin Thimm. Berlin 2020, S. 107-108.

Thimm, Benjamin: *Der Sturz*, in: Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Simon Morgenthaler, Philip Schimchen, Kathrin Schmid und Benjamin Thimm. Berlin 2020, S. 139-140.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Usmiani, Renate: Die späten Stücke. ›Porträt eines Planeten‹, ›Der Mitmacher‹, ›Die Frist‹, in: Armin Arnold (Hg.): Zu Friedrich Dürrenmatt. Stuttgart 1982, S. 136-159.

Voigt, Rüdiger: Souveränität und Krieg. Alle Staaten sind gleich, aber manche sind gleicher, in: Ders., Samuel Salzborn (Hg.): Souveränität. Theoretische und ideengeschichtliche Reflexionen. Stuttgart 2010, S. 127-146.

Vollrath, Ernst: Was ist das Politische. Eine Theorie des Politischen und seiner Wahrnehmung. Würzburg 2003.

Voss, Dietmar: Ohnmächtige Souveränität. Zur Figur des Antihelden im Kontext der Moderne, in: Weimarer Beiträge 61/1 (2015), S. 23-45.

Wagener, Hans: Heldentum heute? Zum Thema Zeitkritik in Dürrenmatts *Romulus der Große*, in: Gerhard P. Knapp, Gerd Labroisse (Hg.): Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas 1981, S. 191-206.

Weber, Ulrich: Erinnerung und Variation. *Mondfinsternis* und *Der Besuch der alten Dame* in textgenetischer Sicht, in: Peter Rusterholz, Irmgard Wirtz (Hg.): Die Verwandlung der »Stoffe« als Stoff der Verwandlung. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk. Berlin 2000, S. 179-195.

Weber, Ulrich: »von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern«. Friedrich Dürrenmatts Umgang mit Goethe, in: Oliver Ruf (Hg.): Goethe und die Schweiz. Hannover 2013, S. 351-374.

Weber, Ulrich: Politisch-kulturelle Kontexte, in: Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Simon Morgenthaler, Philip Schimchen, Kathrin Schmid und Benjamin Thimm. Berlin 2020, S. 21-23.

Weber, Ulrich: Friedrich Dürrenmatt. Eine Biographie. Zürich 2020.

Weber, Werner: *Der Sturz*, in: Daniel Keel (Hg.): Über Friedrich Dürrenmatt. 6., verbesserte und erw. Aufl. Zürich 1998, S. 309-313.

Whitton, Kenneth Stuart: *Herkules und der Stall des Augias*. Eine Komödie von Friedrich Dürrenmatt, in: Ursula Hassel, Herbert Herzmann (Hg.): Das zeitgenössische deutschsprachige Volksstück. Akten des internationalen Symposions, University College Dublin, 28.02.–02.03.1991. Tübingen 1992, S. 125-129.

Wirtz, Irmgard: Mit Minotaurus im Labyrinth? Eine semiotische Lektüre von Friedrich Dürrenmatts Labyrinth in Text und Bild, in: KODIKAS/CODE. Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics 19/4 (1996), S. 313-342.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - 

Wucherpfennig, Wolf: Schweizer Tragikomödien. Zu Dürrenmatts »Romulus der Große« und Frischs »Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie«, 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.–27. September 2007, Tartu 2008, S. 85-104.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

# Dank

Ich danke dem *transcript Verlag*, besonders Linda Dümpelmann und Luisa Bott, für die Aufnahme des Buches in das Verlagsprogramm sowie dafür, dass eine Publikation im Jubiläumsjahr 2021, in dem sich der Geburtstag Friedrich Dürrenmatts zum 100. Mal jährt, ermöglicht wurde. Zu danken habe ich dem Universitätsbund Tübingen für den Zuschuss zu den Druckkosten. Eckart Goebel danke ich für die bereits jahrelange akademische Unterstützung. Gewidmet ist dieses Buch Corinna Sauter.

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

# Pädagogik

Kay Biesel, Felix Brandhorst, Regina Rätz, Hans-Ullrich Krause

**Deutschland schützt seine Kinder!**

**Eine Streitschrift zum Kinderschutz**

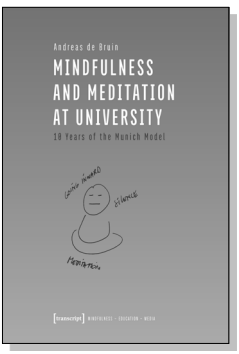
2019, 242 S., kart., 1 SW-Abbildung
22,99 € (DE), 978-3-8376-4248-3
E-Book: 20,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4248-7
EPUB: 20,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-4248-3

Andreas Germershausen, Wilfried Kruse

**Ausbildung statt Ausgrenzung**

**Wie interkulturelle Öffnung und Diversity-Orientierung in Berlins Öffentlichem Dienst und in Landesbetrieben gelingen können**

April 2021, 222 S., kart., Dispersionsbindung, 8 Farbabbildungen
25,00 € (DE), 978-3-8376-5567-4
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation
PDF: ISBN 978-3-8394-5567-8




Andreas de Bruin

**Mindfulness and Meditation at University**

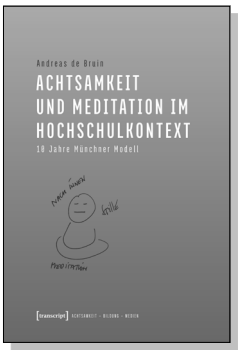
**10 Years of the Munich Model**

April 2021, 216 p., pb.
25,00 € (DE), 978-3-8376-5696-1
E-Book: available as free open access publication
PDF: ISBN 978-3-8394-5696-5

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

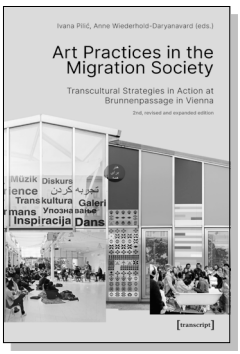
https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

# Pädagogik



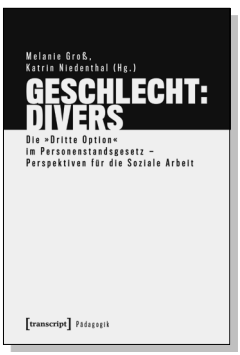

Andreas de Bruin
**Achtsamkeit und Meditation im Hochschulkontext**
**10 Jahre Münchner Modell**

Februar 2021, 216 S., kart., durchgängig vierfarbig
20,00 € (DE), 978-3-8376-5638-1
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation
PDF: ISBN 978-3-8394-5638-5
€




Ivana Pilic, Anne Wiederhold-Daryanavard (eds.)
**Art Practices in the Migration Society**
**Transcultural Strategies in Action at Brunnenpassage in Vienna**

March 2021, 244 p., pb.
29,00 € (DE), 978-3-8376-5620-6
E-Book:
PDF: 25,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5620-0




Melanie Groß, Katrin Niedenthal (Hg.)
**Geschlecht: divers**
**Die »Dritte Option« im Personenstandsgesetz – Perspektiven für die Soziale Arbeit**

Februar 2021, 264 S., kart., Dispersionsbindung,
1 SW-Abbildung
34,00 € (DE), 978-3-8376-5341-0
E-Book:
PDF: 33,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5341-4

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839460405 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY