

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 Stadtbeohner 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

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 Zentralthema 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.«

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.

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 eingespernte 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 Schlags; 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 trotz 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.

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 empfangt 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 Dürrenmatt's ›Die Stadt‹: Analysis and Significance of Dürrenmatt's Early Prose*. Diss. Louisiana State University, 1972, S. 60f.

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 entgegengesetzte als einen hilflosen Verrückten. [...] Wir erkannten, daß

9 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 89.

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, eingeworden 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 Dürrenmatt'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.

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 entmenslicht 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 Strohmattatzen der erbärmlichen Pritschen verkrallt, auf denen sie saßen. O, ich wollte sie zählen! (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.

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-

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.

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 ergünden, 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 Bewandnis mit den Gegenständen an sich und abgesehen 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.

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 weist 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, Symposium, 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 Dürrenmatt'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.

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.

»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 gegenüber sitzen, 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 Deutungs- perspektiven die Rede: »Existentialistische Lektüren betonen die Absurdität des Daseins angesichts der Macht des Irrsinns; die Schilderung des Regimes sowie der Ent-

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.

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*.«

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 Schreibweise²⁴ 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.

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 auffällig 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

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 schabigen 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 finsternen 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-*

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)

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).

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).

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 Gewalt²⁷ –, 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.)

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 Kriegerrecht 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).

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 fragile 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).

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.

zu machen.«³³ Zwar kann das Politische »seine Kraft aus den verschiedenen 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 Kriegerrecht 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.

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.

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.

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 eindrucksvoll 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.

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)

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 instabil 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 wütem, 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-

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)

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)

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

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 Funkgespräche 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.

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.

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.)

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.

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

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 Gefangenewärters übernommen: In der Schweiz bewacht jeder sich selbst; Dürrenmatt: Deutsche, Schweizer und die andern, S. 40.

