

5. Lektüren II: Der Ausnahmefall

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶ Ebd., S. 86.

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

5.1 **Der Besuch der alten Dame⁷**

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

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

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

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

Güllen selbst in den ökonomischen Ruin getrieben, indem sie die Grundstücks- und Vermögenswerte der Stadt aufkaufen und absichtlich verfallen ließ. Die alte Dame ist durch ihren finanziellen Reichtum in die Lage gesetzt, einen Ausnahmestatus in Güllen einzuführen, in dem sie »die wirtschaftliche Not-situation der Gällener kompromisslos für ihr Rachekalkül ausnutzen⁹ und als Herrin über Leben und Tod nach Vergeltung verlangen kann. Dass sie dadurch die Bedingungen hergestellt hat, unter denen die Stadtbewohner nun erpressbar sind, gilt nur bei oberflächlicher Betrachtung, denn wie Claires Vertreibung in der Vergangenheit illustriert, braucht es für den moralischen Bankrott der Gällener gar nicht ihren ökonomischen Bankrott. Im Gegenteil: Bedenkt man die Vorgeschichte des Dramas, so wird der wirtschaftliche Ruin nicht als Ursache, sondern als Folge des moralischen Ruins lesbar.¹⁰

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

- 9 Benedikt Descourvières: Die Welt als Rätsel und die Bühne als Welt. Friedrich Dürrenmatts Komödien *Der Besuch der alten Dame* und *Achterloo*, in: Ders., Peter W. Marx, Ralf Rättig (Hg.): Mein Drama findet nicht mehr statt. Deutschsprachige Theater-Texte im 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. u.a. 2006, S. 119-137, hier S. 126.
- 10 Nicht nur durch die Namen der Kinder »Hermine und Adolfine« (WA 5, 29) markiert, handelt es sich beim *Besuch der alten Dame* auch um eine Reflexion der Verhältnisse im »Nazi- und Nachkriegs-Deutschland«, womit Dürrenmatt zeigt, »aus welcher Mentalität heraus das Geschehen in Güllen stattfindet.« Hans Graubner: Theologische Aspekte in Friedrich Dürrenmatts »Der Besuch der alten Dame«, in: Ders., Eve Pormeister (Hg.): Tradition und Moderne in der Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert. Beiträge zur Internationalen Konferenz zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz, 26.-27. September 2007. Tartu 2008, S. 105-133, hier S. 111 u. 110.

Bankrott

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

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

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

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

Ausnahmezustand

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

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

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

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

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

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

DER PFARRER verwirrt

Die Todesstrafe ist in unserem Lande abgeschafft, gnädige Frau.

CLAIRE ZACHANASSIAN

Man wird sie vielleicht wieder einführen. (WA 5, 29)

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

DER BÜRGERMEISTER

Meine Herren, die Milliardärin ist unsere einzige Hoffnung.

DER PFARRER

Außer Gott.

DER BÜRGERMEISTER

Außer Gott.

DER LEHRER

Aber der zahlt nicht.

DER MALER

Der hat uns vergessen. (WA 5, 18)

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

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

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

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

- 15 August Obermayer: Dürrenmatts *Besuch der alten Dame* als theatrum mundi, in: Walter Veit (Hg.): Antipodische Aufklärungen/Antipodean Enlightenments. Festschrift für Leslie Bodi. Frankfurt a.M., Bern, New York 1987, S. 323-332, hier S. 327.
- 16 Jan Knopf: Friedrich Dürrenmatt: *Der Besuch der alten Dame*. Die fünfziger Jahre und ihre Auswüchse, in: Dramen des 20. Jahrhunderts. Bd. 2. Stuttgart 1996, S. 71-91, hier S. 77.
- 17 Obermayer: Dürrenmatts *Besuch der alten Dame* als theatrum mundi, S. 328.
- 18 Andrzej Pilipowicz: Die Transfusionen des Geistes. Die Rache in *Titus Andronicus* von William Shakespeare und in *Der Besuch der alten Dame* von Friedrich Dürrenmatt, in: Edward Bialek, Magdalena Bieniasz, Eugeniusz Tomiczek (Hg.): *Teksty ofiarowane Professorowi Feliksowi Przybyłakowi*. Wrocław 2009, S. 139-164, hier S. 144.

drängt und das Schlechte potenziert wird¹⁹, so ist der Hinweis auf Ausnahme und Regel im Rahmen des Souveränitätsdiskurses zwar von Bedeutung, doch mutet die Rede vom Guten und Schlechten angesichts der Güllener Verhältnisse recht euphemistisch an. Käuflichkeit und Mitleidlosigkeit sind immer schon Eigenschaften der Güllener Stadtgemeinschaft, das wird durch Claires Schicksal klar – sie können nicht einfach der Ausnahme innerhalb einer Ordnung zugerechnet werden, die grundsätzlich zu Gutem oder Schlechtem in der Lage wäre. Schon vor Claires Angebot zeigt sich die Perfidie der Güller, wenn sie sich gleich ein weiteres Mal an ihr bereichern wollen: »Die Zazanassian soll mit ihren Millionen herausrücken« (WA 5, 19), »Ill hat sie im Sack. Wildkätzchen, Zauberhexchen hat er sie genannt, Millionen wird er aus ihr schöpfen..« (WA 5, 33) Auch als sie verstoßen wurde, ging es um Bereicherung: Die falschen Zeugen, die aussagten, Claire geschwängert zu haben, und von ihr als Strafe »kastriert und geblendet« (WA 5, 48) wurden, waren von Ill mit Schnaps bestochen worden. »Einwohner grinsten [ihr] nach«, als sie das »Städtchen verließ, im Matrosenanzug, mit roten Zöpfen, hochschwanger« (WA 5, 90).

Homo sacer

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

¹⁹ Ebd.

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

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

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

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

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

²² Ebd.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Ebd., S. 115.

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

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

Ohnmacht

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

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

27 Ebd.

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

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

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

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

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

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

³¹ Peter von Matt: Der Liberale, der Konservative und das Dynamit. Zur politischen Differenz zwischen Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt, in: Elio Pellin, Ulrich Weber (Hg.): »Wir stehen da, gefesselte Betrachter«. Theater und Gesellschaft. Cöttingen, Zürich 2010, S. 69-85, hier S. 80.

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

In der wirklichen Welt kommt keine alte Dame. Claire Zachanassian ist mit ihrer überbordenden finanziellen Potenz und ihrer unwirklichen Prothesen-Existenz³² betont im Reich der Fiktion verortet.³³ Der von ihr eingeführte Ausnahmezustand weist lediglich auf den eigentlichen Ausnahmezustand hin, in dem keine Institution zuständig und niemand schuldig ist. Ihre inszenierte Souveränität bringt in Umkehrung bloß die üblicherweise in der Realität herrschende Ohnmacht des Einzelnen zum Ausdruck sowie die Erfahrung, der unsittlichen menschlichen Gemeinschaft ausgeliefert zu sein.

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

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

5.2 Die Panne

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

Eine noch mögliche Geschichte

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die Panne

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

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

36 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 235.

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

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

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

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

³⁷ Ebd., S. 241.

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

Ausnahme-Fall

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

38 Ebd., S. 243.

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

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

»Natürlich«, bejahte der Verteidiger stolz; »haben wir auch. Pilet.«

»Pilet?«

»Überrascht, wie?«

Traps schluckte einige Male. »Der ist doch Ochsenwirt und sorgt für die Weine, die wir trinken.«

»Gastwirt war er immer«, schmunzelte der Verteidiger gemütlich. »Übte seine staatliche Tätigkeit nur nebenberuflich aus. Ehrenamtlich beinah. War einer der tüchtigsten seines Fachs im Nachbarlande, nun auch schon zwan-

³⁹ Mayer: Die Panne, S. 45.

⁴⁰ Knapp: Friedrich Dürrenmatt, S. 53.

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

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

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

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

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

42 Ebd., S. 367.

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

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

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

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

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

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

⁴⁵ Bataille: Die Souveränität, S. 58.

⁴⁶ Lorenz: In Vino Veritas, S. 90.

⁴⁷ Ebd., S. 97.

⁴⁸ Ebd., S. 98.

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

Würdigung

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

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

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

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

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

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

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

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

(Klein-)Bürgerliche Souveränität

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

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

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

⁵⁰ Mayer: *Die Panne*, S. 50.

⁵¹ Bataille: *Die Souveränität*, S. 47.

⁵² Ebd., S. 48.

⁵³ Ebd., S. 49.

⁵⁴ Ebd., S. 52.

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

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

55 Ebd., S. 54.

56 Ebd., S. 61.

57 Ebd., S. 55.

58 Ebd., S. 57.

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

Die Frage der Schuld

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

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

60 Ebd., S. 503.

61 Mayer: *Die Panne*, S. 44f.

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

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

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

62 Ebd., S. 46.

63 Ebd., S. 51.

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

65 Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 239.

66 Knapp: Friedrich Dürrenmatt, S. 52.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5.3 Die Physiker

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

Der Kriminalfall

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

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

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

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

69 Ebd., S. 15.

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

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

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

⁷⁰ Ebd., S. 24.

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

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

Natürliche Ordnung – Politische Ordnung

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Wissen und Macht

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

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

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

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

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

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

NEWTON

Die Frage ist nur, wer zuerst an sie herankommt.

MÖBIUS lacht

Sie wünschen dieses Glück wohl Ihrem Geheimdienst, Kilton, und dem Generalstab, der dahintersteht?

NEWTON

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

EINSTEIN

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

NEWTON

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

EINSTEIN

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

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

NEWTON

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

EINSTEIN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Jenseits des Staates

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

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

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

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

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

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

⁸² Bennett: *Theater as Problem*, S. 223.

⁸³ Ebd., S. 229.

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

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

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

Das Prinzip Verantwortung

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

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

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

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

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

⁸⁶ Ebd., S. 7.

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

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

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

Dieser Diskurs erinnert an die Geschichte von der Entwicklung der Atombombe, die eigentlich keiner der Kernforscher hatte bauen wollen und die – wie bereits erwähnt wegen der ständigen Warnung während des Zweiten Weltkriegs, die Deutschen könnten selbst an einer solchen Waffe arbeiten – trotzdem konstruiert und im August 1945 zweimal eingesetzt wurde. Sie ist entwickelt worden, obwohl, so Werner Heisenberg, im Sommer 1939 »noch zwölf Menschen durch gemeinsame Verabredungen den Bau von Atombomben⁹⁰ hätten verhindern können. Groß sei denn auch die Betroffenheit der deutschen Atomphysiker in der Internierung in England – hier besonders Otto Hahns – gewesen:

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

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

- ⁸⁹ Obermayer: Dürrenmatts Drama *Die Physiker* im Spannungsfeld von Modernität und Tradition, S. 93f.
- ⁹⁰ Zit. n. Robert Jungk: Heller als tausend Sonnen. Das Schicksal der Atomforscher. Mit einem Vorwort von Matthias Greffrath. München 1990 (EV: 1956), S. 104.
- ⁹¹ Werner Heisenberg: Über die Verantwortung des Forschers, in: Ders.: Quantentheorie und Philosophie. Vorlesungen und Aufsätze. Hg. von Jürgen Busche. Stuttgart 2018, S. 76-90, hier S. 78.

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

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

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

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

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

⁹³ Ebd., S. 21.

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

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

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

Das leere Universum

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

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

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

⁹⁶ Ebd.

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

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

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

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

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

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

98 Ebd., S. 33.

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

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

5.4 Der Sturz

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

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

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

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

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

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

100 Bataille: Die Souveränität, S. 69.

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

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

Sitz-Ordnung

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

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

¹⁰² Spycher: Friedrich Dürrenmatt, S. 329.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

tung der Erzählung beiträgt, ist das Ausbleiben des Atommisters O. Keiner der Anwesenden geht von einem Zufall aus. Sein Fehlen setzt eine Reihe von Spekulationen in Gang und steht so auch für das prekäre Nicht- und Halbwissen, das eine Komponente des permanenten Misstrauens unter den Mitgliedern des Politischen Sekretariats ist:

O's Verhaftung (falls sie nicht ein bloßes Gerücht war, das durch sein Nichterscheinen verursacht wurde) konnte einen Angriff auf D einleiten, weil O in der Partei D unterstand, sie konnte jedoch auch auf den Sturz des Chefideologen G hinzielen, als dessen persönlicher Schützling O galt: daß O's Liquidierung (falls sie eintraf) D und G zugleich bedrohte, war an sich möglich, doch kaum wahrscheinlich. (WA 24, 15)

All diese Vermutungen, die durch die eingeklammerten Relativierungen auch als solche markiert sind, werden sich am Schluss der Erzählung als falsch erweisen. O hat sich lediglich im Datum geirrt und kommt verspätet zur Sitzung. Doch wird sein Ausbleiben zu diesem Zeitpunkt bereits für die Beseitigung des Parteichefs gesorgt haben.

Revolution und Staat

Zweifellos handelt *Der Sturz* von den obskuren Verhältnissen in einem Einparteien-Staat sowie von der angedeuteten Dynamik der Machtspiele innerhalb solcher und vergleichbarer Institutionen auch in anderen Gesellschaftssystemen. Konkret und politiktheoretisch geht es daneben jedoch auch um die Revolution und den Staat im Kontext der Frage nach politischer Ordnung überhaupt. Denn das Politische Sekretariat steht gewissermaßen zwischen zwei Stühlen: jenem der Revolution, aus der es erwachsen ist und die noch als ideologische Begründung seiner Herrschaft dient, und jenem des ›neuen‹ bürokratischen Staates.¹⁰⁹

Während der dargestellten Beratungssitzung geht es nämlich um nichts weniger als die (Selbst-)Auflösung des Politischen Sekretariats, die A als Parteichef für geboten hält. In seinem Antrag, oder besser: seiner Forderung rekapituliert er die Geschichte der Partei und begründet gleichermaßen, wes-

¹⁰⁹ Das »rationelle Regieren« gehört, so Crane Brinton in seiner Studie *Anatomie der Revolution*, zu den regelmäßig durch »Revolutionen bewirkten politischen Veränderungen«; Crane Brinton: Anatomie der Revolution. Hg. von Manfred Lauermann. Übers. von Walter Theimer. Wien, Leipzig 2017, S. 263.

halb das Politische Sekretariat bislang notwendig war und weshalb es künftig obsolet sei. Die Revolution sei zwar insofern erfolgreich gewesen, als sich eine neue Ordnung etabliert hat, doch »denke das Volk in alten Kategorien« und versuche, »immer wieder aus der neuen Ordnung auszubrechen«. Daher kann sich noch immer »die revolutionäre Ordnung nur durch Gewalt behaupten, die Revolution sich nur durch die Diktatur der Partei durchsetzen« (WA 24, 28). A kündigt nun die Demokratisierung der Partei an, um damit auch eine Demokratisierung des Staates, »eine Veränderung des Staates nach den Bedürfnissen der Revolution« zu erzwingen (WA 24, 29). Dies könne nur durch Einrichtung eines erweiterten Parteiparlaments und die Abschaffung des Politischen Sekretariats gelingen, dessen einziger Zweck darin bestanden habe, »die Partei als eine tödliche Waffe gegen die alte Ordnung einzusetzen, eine Aufgabe, die erfüllt worden sei, die alte Ordnung bestehe nicht mehr, weshalb man nun das Politische Sekretariat liquidieren könnte.« (WA 24, 30) N wittert – stellvertretend für die anwesenden Funktionäre wie die Leserinnen und Leser – in diesem Ziel A's einen Putsch, der unter dem Deckmantel der Demokratisierung danach trachtet, »das Politische Sekretariat zu stürzen und seine Alleinherrschaft endgültig zu installieren.« (WA 24, 30) Dass damit weitere Säuberungen zu befürchten sind, ist plausibel vor dem Hintergrund, dass auch die meisten der Revolutionäre, »die die alte Ordnung gestürzt hatten« (WA 24, 46), liquidiert worden waren. Die Erzählung stellt so die Frage, was eigentlich auf eine erfolgreiche Revolution folgt und wie der endlose Ausnahmezustand beendet werden kann.

Gestaltet ist diese theoretische Frage wie stets bei Dürrenmatt als konfliktreiche, anschauliche Situation, in der es um Leben und Tod geht. Die Antwort des Chefideologen G unterstützt A's Schlussfolgerung, gibt jedoch – wie N beobachtet – dessen abstrakte Ausführungen »derart verschärft« wieder, dass »sich das Politische Sekretariat zur Wehr setzen mußte.« (WA 24, 50) Für den Diskurs über die Revolution sind seine Bemerkungen dennoch erhelltend. Zunächst unterscheidet G die Revolution und die Partei scharf voneinander: »Die Revolution sei ein dynamischer Vorgang, die Partei ein mehr statisches Gebilde. Die Revolution ändere die Gesellschaft, die Partei installiere die veränderte Gesellschaft im Staat.« Insofern ist die Partei nicht nur Träger der Revolution, sondern »zugleich Träger der Staatsmacht«, und sie neigt sich »mehr dem Staat als der Revolution« zu, was eine beständige Revolutionierung auch der Partei erforderlich mache: »So komme es, daß die Revolution vor allem jene verschlingen müsse, die im Namen der Partei Feinde der Revolution geworden seien.« (WA 24, 49) Die Partei ist ein statisches Gebil-

de, eine dem Staat verwandte Form, die Revolution ist hingegen dynamisch, unformig, verweigert sich der Verfestigung in Parteistrukturen und den Institutionen des Staates. So seien die bislang liquidierten Männer »ursprünglich echte Revolutionäre gewesen, sicher, keiner zweifle daran, doch durch ihren Irrtum, die Revolution für abgeschlossen zu halten, seien sie zu Feinden der Revolution geworden und hätten als solche vernichtet werden müssen.« (WA 24, 49)¹¹⁰ Die Rede von der Revolution soll damit die Verfestigung einer politischen Ordnung aufhalten. Sie steht für den perpetuierten, auf Dauer gestellten Ausnahmezustand. Und die politischen Morde sind gleichermaßen Ausdruck dieses rechtlosen Zustands wie seine Ermöglichung. Das Problem des Politischen Sekretariats sei, so fährt der Chefideologe fort, dass es »nur noch eine Beziehung zur Macht und keine Beziehung mehr zur Revolution« habe: »Die Erhaltung seiner Macht sei ihm wichtiger als die Veränderung der Welt, weil jede Macht dazu neige, den Staat, den sie beherrsche, und die Partei, die sie kontrolliere, zu stabilisieren.« Die Selbstauflösung des Sekretariats sei daher notwendig: »Ein echter Revolutionär liquidiere sich selbst, schloß er seine Rede.« (WA 24, 50)

Mit den Begriffen von Statik und Dynamik wird das Ende einer Revolution als höchst problematische, umkämpfte Situation gezeichnet. Die Zerschlagung der alten Ordnung erscheint als vergleichsweise einfacher Vorgang. Die Errichtung und Durchsetzung einer neuen Ordnung ist ungleich schwieriger, da im Netz widerstreitender Interessen niemand bestimmen kann, wann eine Revolution abgeschlossen und die politische Willkür in freiwilligem Machtverzicht wieder aufgehoben ist. Weiterer Überlegungen zur Revolution enthält sich Dürrenmatt – so auch in Bezug auf einen ökonomisch begründeten Revolutionsbegriff und das Konzept der permanenten Revolution.¹¹¹ Statt-

¹¹⁰ Wenn der Revolutionär, so Tegelkamp, »die alten Machthaber erfolgreich besiegt hat und eine neue Ordnung gestalten konnte, muss er sich eingestehen, dass er im Besitz dieser Macht zu einem Feind der Revolution wird und damit zum Feind seiner eigenen Ideale.« Tegelkamp: Recht und Gerechtigkeit in Dürrenmatts Dramen und Prosa, S. 123. Crane Brinton beobachtet süffisant einen Rückbezug der neuen Regenten auf die alten Machthaber: »Sie waren nicht mehr Revolutionäre, sondern regierten. Als Regenten mußten sie manches von ihren Vorgängern lernen. In Rußland scheinen manche zuviel gelernt zu haben.« Brinton: Anatomie der Revolution, S. 268.

¹¹¹ Der fortgesetzte Terror im *Sturz* weist eine bloß oberflächliche Verbindung zum Konzept der permanenten Revolution auf. Diese meint in der Konzeption von Marx und Engels um 1850 nämlich nicht nur eine zeitliche Permanenz, sondern, dass die Revolution »neue, den bürgerlichen Ausgangsrahmen sprengende Klassenwidersprüche aufwirft

dessen nimmt er die genuin politische Frage des Übergangs von Unordnung zu Ordnung in den Blick. Das Problem der erfolgreichen Revolution ist, dass sie mit der neuen Gesellschaftsordnung auch einen »neuen Staat« geschaffen hat, »dessen Macht ungleich gewaltiger war, als jene der alten Ordnung und des alten Staates.« Doch musste nun, während »der Staat von der Verwaltung überwuchert wurde«, »die Revolution als Fiktion erhalten werden; für einen Verwaltungsapparat vermag sich kein Volk zu begeistern, um so weniger, als auch die Partei der Bürokratie zum Opfer gefallen war.« (WA 24, 54) Genau dies war charakteristisch für die Stalinistische Herrschaft: »Die zunehmende Bürokratisierung hatte zur Entstehung einer gesellschaftlichen Kaste geführt, deren Herrschaft zwar auf den durch die Oktoberrevolution veränderten Produktionsverhältnissen basierte, die aber politische Interessen entwickelte, die zu den ursprünglichen Triebkräften der Revolution im Gegensatz standen.« Nichtsdestotrotz aber wurde es »zu einem unvermeidlichen Ritual, der ›Großen Sozialistischen Oktoberrevolution‹ in jeder nur erdenklichen Weise zu huldigen.«¹¹²

Innerhalb der nunmehr verfestigten Struktur, die Funktionäre und Technokraten statt Revolutionäre erfordert, erhält sich das revolutionäre Element ständiger Unsicherheit und Todesangst. Die Übernahme von Macht ist nicht in einem rechtsstaatlichen Verfahren abgesichert, sondern wird durch Putsch und willkürliche Gewalt erreicht. Was damit entsteht, ist, der Bestimmung des Ausnahmezustands nach Carl Schmitt entsprechend, ein Fall, in dem die beiden Bestandteile des Begriffs der Rechtsordnung getrennte Wege gehen, indem eine staatliche Ordnung existiert, aber die Rechtsnorm suspendiert ist.¹¹³

und austrägt, sich selbst neue Klasseninhalte gibt und bis zur Machtergreifung des Proletariats weitergeht; sie ist deshalb ›permanent‹, weil unmittelbar im Anschluß an die Beseitigung des Feudaladels der Widerspruch zwischen Bourgeoisie und Proletariat revolutionär ausgetragen werden soll«. Hartmut Mehringer: Permanente Revolution und Russische Revolution. Die Entwicklung der Theorie der permanenten Revolution im Rahmen der marxistischen Revolutionskonzeption 1848-1907. Frankfurt a.M., Bern, Las Vegas 1978, S. 23. Zum Begriff der permanenten Revolution gehört außerdem, besonders bei Trotzki, eine unbedingte internationale Perspektive hin zur Weltrevolution (vgl. S. 198 u. 244ff.).

¹¹² Raimund Löw: Die russische Revolution und die internationale Arbeiterbewegung, in: Werner W. Ernst (Hg.): Theorie und Praxis der Revolution. Wien, Köln, Graz 1980, S. 83-149, hier S. 118.

¹¹³ »Weil der Ausnahmezustand immer noch etwas anderes ist als Anarchie und Chaos, besteht im juristischen Sinne immer noch eine Ordnung, wenn auch keine Rechtsord-

Dass das Volk eine solche bürokratisch eingerichtete Willkürherrschaft akzeptiert, liegt der Erzählung zufolge darin, dass es in Armut und Machtlosigkeit lebt und dass daher jede Hinrichtung und Umbesetzung innerhalb des Systems auch »eine neue Hoffnung auf eine immer wieder versprochene bessere Zukunft« weckt, »den Anschein, als ob die Revolution weiterginge, weise gelenkt vom großen, gütigen, genialen und doch immer wieder hintergangenen Staatsmannen A.« Die Politik wird so zum »blutigen Schauspiel«: Kein Sturz erfolgte, »ohne daß sich die Gerechtigkeit mit Pomp in Szene setzte, ohne ein feierliches Sichschuldigbekenntnisse der Angeklagten.« (WA 24, 55) Auch wenn die militärisch-bürokratische Logik der Partei der repräsentativen Souveränität entgegenwirkt, so weist das öffentliche Theater der Hinrichtungen¹¹⁴ sowie der angespielte Personenkult des Parteichefs auf eine souveräne Struktur hin: »In A erhielt die unpersönliche Maschinerie der Macht ein Gesicht, doch begnügte sich der große Boss nicht damit zu repräsentieren, er begann im Namen der Revolution die Revolutionäre zu vernichten.« (WA 24, 54) Die Revolution ist die Deckerzählung für den ständigen Ausnahmefall, der mehr als der Partei vor allem A lange Zeit eine Gewaltherrschaft ermöglicht hatte.

Dürrenmatt zeigt eine Spätphase der Revolution, die Crane Brinton in seiner vergleichenden Studie *Anatomie der Revolution* (1938, erweitert 1965) – in Anlehnung an den französischen Revolutionskalender und den Sturz Robespierres – als Thermidor bezeichnet. In dieser Phase, welche die Terrorherrschaft ablöst, lässt sich bei den von Brinton untersuchten Revolutionen »eine ähnliche Sittenlockerung, eine ähnliche Machtkonzentration in der Hand eines ›Tyrannen‹ oder ›Diktators‹« beobachten, »ein ähnliches Zurücksickern der Emigranten, eine ähnliche Abkehr von den Männern, die den Terror einführten, eine ähnliche Rückkehr zu den alten Gewohnheiten des täglichen Lebens.«¹¹⁵ In der Sowjetunion liegt nun – Brintons Analyse in der erweiterten Fassung seiner Studie zufolge – ein gewisser Sonderfall vor, den auch

nung. [...] Die zwei Elemente des Begriffes ›Rechts-Ordnung‹ treten hier einander gegenüber und beweisen ihre begriffliche Selbständigkeit.« Schmitt: Politische Theologie, S. 18f.

¹¹⁴ Hier kehrt der bereits in Bezug auf die *Panne* beobachtete Zusammenhang von Fest und Souveränität wieder, die »mit dem Schauspiel der grausamen Hinrichtung Affekte gezielt evoziert; sie kalkuliert kühl eine heiße Eruption. Das Fest der Martern ist Feier der Souveränität«. Dreisbach: Disziplin und Moderne, S. 367.

¹¹⁵ Brinton: Anatomie der Revolution, S. 259.

Dürrenmatt präzise beschreibt. Dort nämlich kam es nach der Thermidor-Reaktion in den 1920er Jahren »nicht zu einer förmlichen Restauration des alten Regimes«, so dass es schwer falle, »die russische Revolution als wirklich beendet zu erklären« – auf den ersten Blick könnte man denken, dass »die Herrschaft des Schreckens und der Tugend« in Russland »eine periodisch wiederkehrende Erscheinung« sei, die das Bild »einer ›permanenten Revolution‹« annimmt.¹¹⁶ Diese Vorstellung korrigiere sich jedoch aus wachsendem Abstand, so dass der Terror in den 1930er Jahren »immer weniger dem klassischen Terror« ähnlich sieht, »hinter dem noch Menschen stehen, die von dem Ideal der neuen, vollkommenen Gesellschaft beseelt sind. Der sekundäre Terror ähnelt vielmehr immer stärker den Kämpfen des französischen Original-Thermidors, der Zeit, wo die neuen Führer noch um die obersten Stellungen rangen, an neue Staatsstreichs dachten und ihre Konkurrenzkämpfe noch nicht anders als durch Gewalt und List auszutragen wußten.«¹¹⁷ So kommt Brinton zu der Schlussfolgerung, dass zwar die Phase der »Herrschaft des Schreckens und der Tugend« vorüber und »die russische Revolution im wesentlichen zu Ende« sei, dass aber der Thermidor »um die Jahrhundertmitte in Rußland noch« anhalte.¹¹⁸

Der alte und der neue Parteichef

Der Sturz zeigt eine Macht, die, wie es bereits in den *Theaterproblemen* in Bezug auf Hitler und Stalin heißt, »so riesenhaft« ist, dass diejenigen, die sie ausüben, »nur noch zufällige, äußere Ausdrucksformen dieser Macht sind, beliebig zu ersetzen« (WA 30, 59). Genau ein solches Schicksal ereilt den Parteichef, dessen Herrschaft ein jähes Ende findet, da sich die weiteren Mitglieder des Politischen Sekretariats gegen eine von ihnen befürchtete Säuberungsaktion zur Wehr setzen. Als er in die Ecke gedrängt wird und der auf seinen Befehl hin von der Sitzung ausgeschlossene Oberst nicht zur Verhaftung des Geheimdienstchefs erscheint, sehen die Sitzungsteilnehmer ein, dass A »verloren war.« (WA 24, 52) Binnen kürzester Zeit wird er entmachtet und schließlich kurzerhand umgebracht.

Dass es sich bei Parteichefs jener Art nur noch um »zufällige, äußere Ausdrucksformen« übergroßer Macht handelt, zeigt sich auch in der Beschrei-

¹¹⁶ Ebd., S. 249.

¹¹⁷ Ebd., S. 255f.

¹¹⁸ Ebd., S. 257.

bung des Postministers N, für den A im ablaufenden Prozess seiner Entmachtung nun »kein Geheimnis, kein Genie und kein Übermensch mehr« ist, sondern »ein Machthaber, der nichts als das Produkt seiner politischen Umgebung war« und »die Allmacht der Partei« repräsentierte (WA 24, 52f.). In den Blick rückt seine ikonische Existenz als Bild, »das in jedem Schaufenster ausgestellt war, in jeder Amtsstube hing und in jeder Wochen- und Tagesschau auftauchte, Paraden abnahm, Waisenhäuser und Altersheime besichtigte, Fabriken und Staudämme einweichte, Staatsmänner umarmte und Orden austeilte.« Mehr als ein Mensch war er »ein patriotisches Symbol, ein Sinnbild für die Unabhängigkeit und die Größe des Vaterlandes.« Doch eigentlich, so wird klar, »war er unbekannt. Man legte alle Tugenden in A hinein und machte ihn dadurch unpersönlich. Indem man ihn in ein Idol verwandelte, verschaffte man ihm einen Freipaß, der ihm alles erlaubte, und er erlaubte sich alles« (WA 24, 53). Diese Willkür der Zuschreibung ermöglicht denn auch den Austausch des Parteichefs, der sich »nüchtern, sachlich, mühelos, gleichsam bürokratisch« (WA 24, 58) vollzieht. Er offenbart einen Zustand staatlichen Terrors, der im Niemandsland zwischen Ordnung und Unordnung freie Hand hat.

A's Sturz wird schließlich von D, dem Parteisekretär, eingeleitet, der Opfer von Erniedrigungen A's geworden war und nun seine Stunde gekommen sieht: Es »wäre interessant, zu erfahren, wer nun O eigentlich habe verhaftet lassen.« (WA 24, 58f.) Weil A selbst nicht klar ist, weshalb O abwesend ist, ist er »nicht in der Lage, auf die Furcht bzw. zunehmende Aggression der Politischen Sekretäre, die in der mutmaßlichen Liquidierung O's und den Plänen A's zur Auflösung des Gremiums eine Gefährdung ihrer selbst vermuten, adäquat zu reagieren.«¹¹⁹ Die Funktionäre können »nach all den vorangegangenen Grausamkeiten nicht glauben«, dass der Parteichef den Atomminister nicht liquidieren ließ: »sie ermorden den ausnahmsweise schuldlosen Tyrannen.«¹²⁰ Auf der Liste des Chefs der Geheimpolizei steht der Atomminister jedenfalls nicht. Doch ist diese Liste für die Mitglieder des Politischen Sekretariats nun aus ganz anderen Gründen wichtig: Mancher, der darauf zu finden ist, zeigt sich empört, doch auch mancher (Dürrenmatts Humor entsprechend), der nicht darauf zu finden ist: »Ich bin nicht darauf, ich bin nicht darauf. Nicht einmal liquidieren will mich das Schwein, mich, den alten Revolutionär!« (WA 24, 59) Der Parteichef wird schließlich von L, dem

¹¹⁹ Claudia Paganini: Das Scheitern im Werk von Friedrich Dürrenmatt. »Ich bin verschont geblieben, aber ich beschreibe den Untergang«. Hamburg 2004, S. 54.

¹²⁰ Ebd., S. 50.

Transportminister, mit einem Gürtel erdrosselt. Nach seinem Tod erscheint der vermisste O, von dem alle dachten, A habe ihn liquidiert. »Er habe sich im Datum geirrt.« (WA 24, 63)

In einem Beitrag der *Neuen Zürcher Zeitung* von 1971, der später in den Kommentarband der Werkausgabe von 1980 aufgenommen wurde, hat Werner Weber den *Sturz* als eine »politische Studie« bezeichnet, die »eine Typologie der Funktionäre im totalen Staat« beinhaltet.¹²¹ Dabei gehe es Dürrenmatt nicht um bestimmte »Varianten des Totalitarismus; ihn beschäftigt das Wesen des Totalitarismus, das Wesen des Funktionärs«.¹²² Anschaulich beschreibt Weber, dass die Erzählung durchaus allgemeine politische Konzepte verhandelt, allerdings konkret in die Geschichte und die Sprache eingebunden: »sinnlich, körperhaft« – es ist ein Text »über Revolution, über Partei, über Macht und Staat, über die Fiktion des Ersten Mannes – über Wesentliches des totalen Staates.«¹²³ Die ›Fiktion des Ersten Mannes‹ – auch dies ist eine Variante des abwesenden Souveräns.

Die Erzählung endet schließlich mit dem neuen Vorsitzenden D, ehemals der Parteisekretär, der nicht nur die Leiche des ermordeten Parteichefs wegbringen lässt, sondern auch die Sitzung des Politischen Sekretariats fortführt. Die Funktionäre nehmen ihre neuen Plätze ein: Zwar rücken manche in der Hierarchie hinab und andere hinauf, doch bleibt das grundsätzliche Schema gleich, was Dürrenmatt dadurch unterstreicht, dass er die alte und die neue Sitzordnung am Beginn und am Schluss der Erzählung graphisch darstellt. Die Hinrichtung des Parteichefs hat zu keiner Änderung geführt – der Austausch des Führers hat auf die politische Frage nach der Ordnung keinen Einfluss. Der Ausnahmezustand bleibt vorerst aufrechterhalten.

5.5 Zwischenfazit

Dürrenmatts Texte entwerfen das Bild eines ›unordentlichen‹ Weltzustands. Die Einfälle, die fiktionsintern als Ausnahmefälle im Sinne der Aufhebung von Ordnungen erscheinen, weisen auf den eigentlichen, permanenten Ausnahmezustand hin. Gemäß der Carl Schmittschen Bestimmung, dass souve-

¹²¹ Werner Weber: *Der Sturz*, in: Daniel Keel (Hg.): Über Friedrich Dürrenmatt. 6., verbesserte und erw. Aufl. Zürich 1998, S. 309–313, hier S. 310.

¹²² Ebd., S. 313.

¹²³ Ebd., S. 311.

rän sei, wer über den Ausnahmezustand entscheidet, nehmen die Einfälle bei Dürrenmatt mitunter die Form ›souveräner‹ (Frauen-)Figuren an, welche die aufgehobene Ordnung nunmehr in ihrem Sinne nutzen können: Claire Zchanassian (*Der Besuch der alten Dame*) mit ihrem unermesslichen Reichtum und die verrückte, jedoch strategisch handelnde ›Unternehmerin‹ Mathilde von Zahnd (*Die Physiker*). Aufgehoben sind die Rechtsordnung, die moralische Ordnung, die politische Ordnung oder gar die Weltordnung – bedroht vom Physiker, bedroht aber auch vom Welthirn aus dem *Durcheinandertal*. Es gibt keine dies- oder jenseitige Instanz, welche die Ordnung(en) garantieren könnte, so dass wieder das Recht des Stärkeren gilt. Äußert sich das in der *Panne* als gängiges Agieren in der kapitalistischen Konkurrenzgesellschaft, so im *Sturz* als fortgesetzter Terror in einer Ein-Parteien-Herrschaft. Die Institutionen (Partei, Gerichtswesen, Kirche, Schule, Kriminalpolizei) halten die Welt nur oberflächlich ›in Ordnung‹; Dürrenmatt weist darauf hin, dass sie letztlich am dauerhaften Ausnahmezustand mitwirken.