Portland State University

PDXScholar

Dissertations and Theses

Dissertations and Theses

7-31-1968

Der Richter und der Gerechte in Dürrenmatts Dramen

Helga Schlichtherle
Portland State College

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds

Part of the [German Literature Commons](#)

Let us know how access to this document benefits you.

Recommended Citation

Schlichtherle, Helga, "Der Richter und der Gerechte in Dürrenmatts Dramen" (1968). *Dissertations and Theses*. Paper 498.

<https://doi.org/10.15760/etd.498>

This Thesis is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in Dissertations and Theses by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF

Helga Schlichtherle for the Master of Arts
in German

Date thesis is presented: July 29, 1968

TITLE: DER RICHTER UND DER GERECHTE IN
DÜRRENMATTS DRAMEN

Abstract approved:

Franz Langhammer
Associate Professor of German

In each of Friedrich Dürrenmatt's ten plays that appeared between 1946 and 1965 there are two protagonists. One of them is powerful and egocentric, strives for fame and power and challenges the world. To destroy his rivals he becomes a 'Judge', sometimes even an executioner.

His antagonist is humble and pious, believes in God, and considers life as God's gift. Christian ethics determine his decisions. He is the 'Righteous'.

Dürrenmatt's work divides into four periods which reflect the author's times and beliefs.

The first three plays (Es steht geschrieben, Der Blinde, Romulus der Große) show hope for a better world after the horrors of World War II. The 'Righteous' resists the temptations of the 'Judge' and re-establishes Christian values.

The second phase of Dürrenmatt's work is a period of expectation for a better world. The 'Righteous' becomes more worldly, no longer prays, but lives in the confidence that God exists. The 'Judge' becomes more powerful and unrestrained. (Die Ehe des Herrn Mississippi, Ein Engel kommt nach Babylon, Herkules und der Stall des Augias).

The third group reflects disillusionment. The hopes and expectations of the first post-war years were disappointed. Only in a crisis does the 'Righteous' gain insight into the divine order of the world; the 'Judge' gains superhuman powers and plans to destroy mankind. (Der Besuch der alten Dame, Frank der Fünfte, Die Physiker).

Dürrenmatt's last play to date (published in 1965), Der Meteor, depicts an inhuman egocentric who by his mere presence destroys all men around him. The 'Righteous' is expelled from a world which is ruled by the arbitrary power of the 'Judge' and where God is dead.

The moral of Dürrenmatt's work is that man should return to humility under God.

Der Richter und der Gerechte
in
Dürrenmatts Dramen

by
Helga Schlichtherle

A THESIS

presented to the Department of Foreign Languages
and the Graduate Council of Portland State College
in partial fulfillment
of the requirements for the Degree of
Master of Arts in German

July 1968

APPROVED:

[REDACTED]

FRANZ LANGHAMMER, Ph. D.
Thesis Advisor

[REDACTED]

H. FREDERICK PETERS, Ph. D.
Administrative Officer
Department of Foreign Languages

[REDACTED]

FREDERICK J. COX, Ph. D.
Dean of the Graduate School

Date thesis is presented: July 31, 1968

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
VORWORT	ii
EINLEITUNG	1
I. HOFFNUNG (1945-1948)	7
a. <u>Es steht geschrieben</u> (1946)	12
Der Sinnenmensch - Der Gottsucher	
b. <u>Der Blinde</u> (1947)	18
Der Gläubige - Der Versucher	
c. <u>Romulus der Große</u> (1948)	25
Der gerechte Richter	
II. ERWARTUNG (1949-1954)	32
a. <u>Die Ehe des Herrn Mississippi</u> (1950)	36
Die Ideologen - Der Idealist	
b. <u>Ein Engel kommt nach Babylon</u> (1953)	45
Der Mutige - Der Mächtige	
c. <u>Herkules und der Stall des Augias</u> (1954)	53
Der bescheidene Held - Der weise Herrscher	
III. ERNÜCHTERUNG (1955-1961)	61
a. <u>Der Besuch der alten Dame</u> (1955)	65
Die Richterin - Der Gerichtete	
b. <u>Frank der Fünfte</u> (1958)	74
Die Verbrecher - Die Umkehrenden	
c. <u>Die Physiker</u> (1961)	80
Der Wissende - Die Wahnsinnige	

IV. ENTWICKLUNG (1962-1965)	Seite 87
<u>Der Meteor</u> (1965)	90
Der Unmensch	
ZUSAMMENFASSUNG	95
BIBLIOGRAPHIE	104

Die Jahreszahlen beziehen sich auf die Entstehungsjahre der Stücke.
c.f. Elisabeth Brock-Sulzer, Dürrenmatt, (Zürich, 1964), pp. 269-270.

VORWORT

In dieser Arbeit werden die Bühnengestalten Friedrich Dürrenmatts betrachtet und ihre Handlungen und Schicksale, ihre Stellung zur Welt und zu einander untersucht.

Die Arbeit beschäftigt sich ausschließlich mit den Bühnenstücken; die Prosastücke und Hörspiele werden nur gelegentlich zu Vergleichen herangezogen. Die Mittel der Gestaltung, der Stil und die Bühneneffekte werden nicht diskutiert.

Das Vorgehen der Arbeit ist chronologisch, und die Aussage der Dramen wird mit dem Zeitgeschehen verglichen.

Es ist das Ziel dieser Untersuchung, durch die Gestalten die Entwicklung des Autors zu verfolgen und so eine weitere Möglichkeit zur Interpretation des vielschichtigen Werkes Friedrich Dürrenmatts aufzuzeigen.

EINLEITUNG

"Der Künstler stellt immer die Welt und sich selber dar ... wir müssen uns daher die Frage stellen, wie unsere bedenkliche Welt dargestellt werden muß, mit welchen Helden, wie die Spiegel, diese Welt aufzufangen, beschaffen und wie sie geschliffen sein müssen",¹ schreibt Dürrenmatt in seinen "Theaterproblemen". Jede seiner Gestalten erfüllt eine bestimmte Aufgabe und hat eine genau definierte Funktion; sie stellt einen Aspekt des Menschseins dar.

Es ist auffallend, daß in Dürrenmatts Werk sich immer zwei Hauptgestalten gegenüberstehen, von denen die eine mächtig, die andere ohnmächtig ist.

Die Protagonisten der Macht und des Machtstrebens sind die eigentlich Handelnden, durch sie entsteht der dramatische Konflikt. Sie fordern die Welt und ihre Werte heraus, maßen sich Urteile über andere Menschen an und richten über sie und das Dasein nach ihnen gemäßen Gesetzen. Ihr Credo ist kein Glaube an eine höhere Macht und Ordnung, sondern sie sehen sich selbst als das Maß und Ziel aller Dinge. Der Ehrgeiz des Einzelnen, sein Streben nach persönlicher Macht führt die Welt tiefer

¹Dürrenmatt, Theaterschriften und Reden, (Zürich, 1966) pp. 118, 125.

in das Chaos hinein und erstickt alle Hoffnung auf Erlösung. Dürrenmatt sagt über den Mächtigen:

Unfähig, die Welt nach seiner Vernunft zu gestalten, formte er sie nach seiner Gier und umstellte sich mit den schwelenden Bränden seiner Taten ...²

Voller Hybris greift er nach den Sternen. Er wird schuldig, aber die menschliche Gerichtsbarkeit ist meistens zu schwach und zu bestechlich, um den Mächtigen für seine Verbrechen zu bestrafen. Ein Mensch, der im Besitz der Macht ist, wird von seiner Umwelt oft zum Idol, zum Helden oder Vorbild gemacht. Die Popularität verschafft ihm und seinen Ideen Einfluß, und seine Vorschläge werden kritiklos angenommen, selbst wenn sie schlecht und destruktiv für die Gemeinschaft sind. Macht und Ruhm verführen zu Maßlosigkeit. Um die Macht zu erhalten, müssen Gegenspieler und Rivalen aus dem Weg geräumt werden; so wird der Mächtige zum Richter, oft sogar zum Henker.

Die auffallendsten Charakterzüge des 'Richters' bei Dürrenmatt sind Opportunismus, Sensualismus, Nihilismus, Streben nach weltlichen Gütern wie Geld, Einfluß und Macht, und ein überheblicher Glaube an sich selbst. Seine Egozentrik duldet keinen anderen neben oder über sich, und jeder, der sich ihm entgegenstellt, wird vernichtet. Zweifellos verbindet Dürrenmatt die Darstellung des 'Rich-

²Ibid., pp. 40, 41.

ters' mit einer Kritik unserer Zeit. In ihm verkörpert er die Gefahren, die durch die Selbstüberschätzung des Menschen der Welt drohen. Nietzsches aufschreckender Ausruf "Gott ist tot" und der Mißbrauch seiner Philosophie vom "Übermenschen" kennzeichneten den Beginn einer immer größer werdenden Unsicherheit der Menschen. Weltkriege, Katastrophen, Revolutionen und Machtverschiebungen verstärkten die Unbeständigkeit des Daseins. Alle Werte sind durch die fortschreitende Säkularisierung des Lebens infrage gestellt, viele sogar zerstört; es gibt nichts Festes, nichts Ganzes mehr. Durch den Aufstieg der Technik, das weltweite Kräftespiel der Politik und die internationalen Verkehrsmittel können Ideen und Idole unbeschränkt verbreitet werden.

Andererseits läßt diese Welt der Vielfalt, der Masse, der Unbegrenztheit den machtlosen Menschen seine Schwäche umso bewußter empfinden. Der Einzelne findet sich nicht mehr zurecht in der seelenlosen Technisierung, dem Spezialistentum, in der Glorifizierung des Übermenschen, der ihm so nah und doch so fern steht. Er fühlt sein Alleinsein, und er fürchtet sich vor dem verwirrenden Dasein. So sucht er einen Weg nach innen, er fragt nach etwas Festem, das über den Wechseln der Menschenwerke steht. Er sieht die Fehler der Mächtigen und erkennt, daß es eine Kraft über dem Menschen geben muß, eine Ordnung, die über der chaotischen Unordnung dieser

Welt steht, ein ewiges Sein.

Robert Holzapfel führt aus, daß hinter allen Werken Dürrenmatts "a divine plan"³ stehe. Der Glaube an Gott, nicht an den Menschen, -- das ist das Sehnen des Einzelmenschen, den Dürrenmatt in seinen Hörspielen, Prosastücken und besonders in seinen Dramen immer wieder auftreten und mit dem Mächtigen ringen läßt.

Der gläubige Mensch findet Gottes Gnade. Für Luther ist der Glaube "eine verwegene, lebendige Zuversicht auf Gottes Gnade".⁴ Durch den Glauben wird der Mensch zu einem 'Gerechten' vor Gott. Glaube setzt Demut voraus:

Denn Demut ist nichts anderes als der absolute Blick auf die Linien unseres Seins, die es zum Idealischen seines individuellen Wesens hinzusteuern scheinen, und deren Schnittpunkte im Unsichtbaren liegen - in Gott.

Der auf Gott hoffende Mensch sieht nicht den Menschen als das Maß und Ziel aller Dinge; er weiß um die Vergänglichkeit der Menschenwerke; er unterwirft sich den göttlichen Gesetzen und erkennt im Leben einen höheren Sinn, im Lebenskampf eine Bewährungsprobe, die er zu bestehen hat.

³Robert Holzapfel, "The Divine Plan Behind the Works of Friedrich Dürrenmatt", in Modern Drama, XIII, iv, (1966), p. 237

⁴Martin Luther, Werke, ed. J. Boehmer, (Stuttgart, Leipzig, 1907), p. 539.

⁵Max Scheler, Vom Umsturz der Werte, (Leipzig, 1919), p. 23.

Gewiß, wer das Sinnlose, das Hoffnungslose dieser Welt sieht, kann verzweifeln, doch ist diese Verzweiflung nicht eine Folge dieser Welt, sondern eine Antwort, die er auf diese Welt gibt, und eine andere Antwort wäre sein Nichtverzweifeln, sein Entschluß etwa, die Welt zu bestehen, in der wir oft leben wie Gulliver unter den Riesen.⁶

Diesen Einzelnen, der nicht verzweifelt und so die Welt zu bestehen vermag, nennt Dürrenmatt einen "mutigen Menschen". Mutig, weil er demütig ist und seine Grenzen erkennt, weil er sich seiner Kleinheit und Schwäche bewußt ist und dennoch genügend Stärke besitzt, den Lebenskampf auf sich zu nehmen. Sein Charakteristikum ist die dankbare Annahme des Lebens als Geschenk Gottes; die Menschenwelt nimmt er, wie sie ist und versucht, sie zu verstehen. Er erträgt Schicksalsschläge gelassen; in Entscheidungen richtet er sich nach der christlichen Ethik, nach den Werten, die die abendländische Tradition bestimmen. Er bleibt anonym, kämpft nicht um Macht und Ruhm; und in seinem kleinen Bereich tut er das Gute. In seiner Brust wird "die verlorene Weltordnung ... wieder hergestellt".⁷

Der 'Richter' und der 'Gerechte' erscheinen in allen Dramen Dürrenmatts; ihr Kampf um die Vormacht gibt den dramatischen Konflikt. Daneben ist Dürrenmatt Zeit-

⁶Dürrenmatt, op.cit., p. 123.

⁷Dürrenmatt, op.cit., p. 123.

kritiker und warnt vor den Gefahren, die dem Menschen durch den 'Richter' drohen. Die Antinomie der beiden Hauptfiguren kennzeichnet die Stellung der heutigen Menschen in der Welt.

Die zehn bisher erschienenen Bühnenstücke Dürrenmatts spiegeln die europäische Geistes- und Weltgeschichte in den Jahren von 1945 bis 1965 wider. Daneben reflektieren die Werke die Entwicklung ihres Autors, der sich vom jugendlichen Gottsucher zum Moralisten wandelt.

I. HOFFNUNG (1945-1948)

Friedrich Dürrenmatt wurde am 21. Januar 1921 in Konolfing in der Schweiz als Sohn eines protestantischen Pfarrers geboren. Sein Berufsziel war Maler; er studierte in Zürich und Bern und belegte auch literarische, philosophische und naturwissenschaftliche Vorlesungen. Als er etwa 20 Jahre alt war, begann er zu schreiben, und es erschienen mehrere Erzählungen und Skizzen, die später in dem Sammelbändchen Die Stadt zusammengefaßt wurden. Er war 24 Jahre alt, als der Zweite Weltkrieg mit dem Zusammenbruch Deutschlands endete. Es ist natürlich, daß ein junger Mensch, selbst in der neutralen Schweiz, von den Ereignissen des Krieges stark beeindruckt wurde.

Während des Krieges kamen Tausende von Flüchtlingen in die Schweiz, und die Nachrichten von den Verstößen gegen Völkerrecht und Menschlichkeit riefen in der Heimat des Völkerbundes starke Erregung hervor. Der Abwurf der ersten Atombomben auf Japan ließ die Menschen ihre Ohnmacht vor der Willkür der Mächtigen und die Schrecklichkeit des technischen Fortschritts empfinden.

Diese Ereignisse erschütterten die Welt, als Dürrenmatt begann, sich schriftstellerisch zu betätigen. Mit diesem in persönlichem Bereich sicherlich sehr wagemutigen Entschluß stellte er sich in die Reihe derer, die nach der Beendigung des Krieges eine Neuordnung der Welt hofften, die glaubten, aus den Trümmern der alten Ordnung

durch die Erfahrung des Grauens ein besseres und friedlicheres Dasein für den Menschen aufbauen zu können.

Diese Hoffnung führte im Jahre 1945 zu der Gründung der Vereinten Nationen in San Francisco, in deren Charta vor allem die friedliche Beilegung aller Konflikte zwischen den Völkern und eine übernationale Überwachung der Machtverteilung niedergelegt wurden. Weltweite charitative Organisationen schlossen sich den Vereinten Nationen an, um Hunger, Krankheit und Unwissenheit zu bekämpfen.

Auf wirtschaftlichem Gebiet ging es zunächst um die Wiederbelebung der europäischen Wirtschaft. Der Marshall-Plan bot eine langfristige Aufbauhilfe für ganz Europa und ermöglichte bald Arbeit, Ernährung und internationale Handelsbeziehungen.

Das geistige Leben wurde bestimmt durch die Bemühungen der Kirchen, eine neue innere Gesinnung zu finden und sich überkonfessionell zu verständigen, um dem Menschen in der unsicher gewordenen Zeit einen Halt zu geben. Das Streben der Kirche aus der nationalen Gebundenheit heraus gipfelte im Weltkirchentag in Amsterdam 1948, bei dem der deutsche Bischof Dibelius eine Rehabilitierung der deutschen Kirche forderte und später erreichte. In seiner Heimat konnte Dürrenmatt auch während des Krieges mit dem zeitgenössischen Geistesleben der westlichen Welt bekannt werden. Die in Deutschland geächteten Autoren

der Vorkriegsgeneration waren ihm zugänglich; die amerikanischen Romanschriftsteller wie Ernest Hemingway, Thomas Wolfe und William Faulkner konnten in der Schweiz gelesen werden, und die Dramen von Eugene O'Neill und Thornton Wilder wurden aufgeführt. Die Proklamation der Freiheit des Ichs im atheistischen Existenzialismus Jean Paul Sartres und der Versuch Albert Camus', eine neue Ethik ohne den Glauben, aber mit Mut und Verantwortungsbewußtsein des Menschen darzustellen, waren ihm ebenso bekannt wie die Werke der in der Emigration lebenden Deutschen Thomas Mann, Carl Zuckmayer, Franz Werfel, Stefan Zweig und vor allem Bertold Brecht. In Zürich wurden während des Krieges Mutter Courage, Der gute Mensch von Sezuan und Das Leben des Galilei aufgeführt. Brechts Einfluß auf Dürrenmatts Werk ist deutlich erkennbar; besonders Brechts Konzeption des "epischen Theaters" als erzieherische Institution hat sich Dürrenmatt zueigen gemacht. Die große Anzahl der sich zum christlichen Glauben bekennenden Autoren wie T.S. Eliot, Graham Greene, und wie Paul Claudel und Georges Bernanos reflektieren die Bestrebungen, einen Halt im Leben zu finden.

Alle Richtungen im Geistesleben der ersten Nachkriegsjahre bezogen sich auf eine Prüfung der menschlichen Situation; überall machte sich ein metaphysisches Ordnungsbedürfnis bemerkbar. Auf der einen Seite stand die

Frage nach dem Verhältnis des Menschen zur Welt. Da diese Welt keine Sicherheit mehr bot, erkannte der Mensch sein "Geworfensein", und die Antwort war Nihilismus und Existenzialismus. Auf der anderen Seite wurde nach dem Verhältnis des Menschen ^{zu} nach Gott gefragt, und das Leben im Glauben und die Rückkehr in den Schoß der Kirche als Antwort gegeben.

Hans Egon Holthusen formuliert die "Bewußtseinslage der modernen Literatur":

Gewiß hat der Dichter zu allen Zeiten nach dem "Sinn des Lebens" gefragt und diese Frage auf dem Grunde eines sicheren Wirklichkeitsgefühls, im "euklidischen Raum" einer "gedeuteten Welt", um mit Rilke zu sprechen, zu beantworten gesucht. Heute fragt man nach der Möglichkeit des Daseins überhaupt, und die Wirklichkeit ist eine sehr unsichere Sache geworden.¹

In allen Aspekten des Lebens erhoben sich in den Jahren zwischen 1945 und 1948 Stimmen, die auf die neuen Ausgangspunkte aufmerksam machten; viele Aufrufe spiegelten das Bewußtsein des Mahnenden, daß er eine Mission und die Welt eine Chance hatte, eine vernünftligere Basis des Daseins zu finden.

Hans Bänziger schreibt über die Möglichkeit, die diese Zeit bot:

¹Hans Egon Holthusen, "Die Bewußtseinslage der modernen Literatur", in Der unbehauste Mensch, (München, 1951), p.11.

Allgemein gesehen, bestand die große Chance für die Generation des Zweiten Weltkrieges in einer Wiedervergauerung der Religion oder der Konfessionen.²

Dürrenmatt war durch den Einfluß seines Elternhauses in der protestantischen Welt verwurzelt. Aber er suchte nach einer eigenen, ihm gemäßen Stellung zur Religion. Für alle jungen Menschen ist die Annahme des Wortes Gottes mit der Unsicherheit der Priorität Welt-Gott verbunden, und sie ringen um eine Vereinbarung der scheinbaren Extreme. So wie der junge Dichter seine ureigene persönliche Stellungnahme zum christlichen Bekenntnis suchte, verlangte auch die Welt nach einer Neuformulierung des Geistigen. Mit Hoffnung und Optimismus stellte Dürrenmatt in den ersten beiden Dramen Es steht geschrieben und Der Blinde den Sieg des Glaubenden dar, in seinem dritten Bühnenwerk Romulus der Große den Sieg des Friedens und die Ablehnung der Macht. Diese ersten drei Stücke spiegelten nicht nur sein persönliches Ringen um die Verbindung zwischen Gott und Welt, Glaube und Existenz, Gut und Böse, sondern auch seinen Entschluß, im hoffnungsvollen Chor für eine Neuordnung der Welt im Glauben einzustimmen.

²Hans Bänzinger, Frisch und Dürrenmatt, (Bern, 1962), p. 16.

a. Es steht geschrieben

Der Sinnenmensch

Das erste Stück Dürrenmatts bringt in den Grundzügen bereits alle Probleme, die er später immer wieder aufgreift, bearbeitet und variiert: Die Frage nach der Stellung des Menschen zu Gott, die Auseinandersetzung zwischen Macht und Demut und das Motiv der Gerechtigkeit.

Das 1947 aufgeführte Wiedertäuferdrama hat als Kern den Konflikt zwischen dem biblischen Gebot, demütig, arm und bescheiden zu sein und dem menschlichen Streben nach Macht und Reichtum. Elisabeth Brock-Sulzer formuliert,

... daß hier eine echte Auseinandersetzung gesucht wurde zwischen unserem natürlichen Leben und dem, was wir unbesehen als christliche Forderung gelten lassen... Er Dürrenmatt hat das, was das immanente Drama jeglicher christlichen Existenz ist, zum offenen Drama gestaltet.¹

Der Schneidergeselle Johann Beckelson, der von Leyden in die Wiedertäuferresidenz Münster kommt, ist der sinnenhafte, erdgebundene Mann, dem Macht und Genuß alles bedeuten. Er glaubt "an den leeren Himmel, an diesen Wall, an Arme und Beine, Gesicht und Hände und an die Erde, unter alles hingelagert wie ein Frauenleib! Es gibt nichts anderes!"² Der Opportunist wittert die Gelegenheit, die ihm

¹ Elisabeth Brock-Sulzer, Dürrenmatt, (Zürich, 1964), p. 26.

² Dürrenmatt, Es steht geschrieben, in Komödien II, (Zürich, 1963), p. 66.

Münster bietet, auf einfache Weise seinen Lüsten zu fröhnen. Er nennt sich Prophet, behauptet, daß der Erzengel Gabriel sein Ratgeber und Verwandter sei und nimmt Frau und Tochter des reichsten Mannes der Stadt. Seinen Nebenbuhler um die Macht sendet er in den Tod und kostet jede Minute seines Daseins voll aus. Im dionysischen Machtrausch findet er Befriedigung; seine innere Leere und Glaubenslosigkeit werden kompensiert durch den Glauben der anderen Menschen an ihn. Der Machttaumel artet in Größenwahn aus: "Wir gedenken uns so beiläufig zum Herrn der Erde zu erheben" (S. 22) und "Ich werde mit den Menschen wie mit leichten Bällen spielen." (S. 23) Der Rausch wird immer stärker, seine Maßlosigkeit erstreckt sich bald über die Erde hinaus: "... denn ich will in den Himmel. Ich will ihn mit meinen Händen herabzwingen, Mutter Erde!" (S. 97) Er macht sich zum Richter über die Ungläubigen, nicht weil er den Unglauben verdammt oder weil sein Vertrauen auf die Verwirklichung des Gottesreiches in Münster so stark ist, sondern als Probe seiner Macht. Er tötet Mollenböck mit den Worten: "Wie bist du mir nicht übergeben, wie bist du meiner Macht nicht verfallen!" (S. 67)

Beckelson ist ein barock anmutender Repräsentant der absoluten Erdenseligkeit. Der Gedanke an die Vergänglichkeit der Welt oder an eine göttliche Ordnung liegt

ihm fern. Obwohl er sich zum König des "Gottesreiches auf Erden" macht und die Täufer in ihren Glaubenskrieg führt, glaubt er nicht an Gott und an eine höhere Macht, er glaubt nur an sich selbst.

Sein Tod durch den Henker erfolgt auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn. Der Glaubenskrieg ist verloren, und Bockelson besiegt. Sein Leben hat er genossen, alle Möglichkeiten menschlicher Machtfülle ausgekostet -- nun kommt das ruhmlose Ende. Bei seinem Tode gibt es kein Motiv der Erlösung; stumm, ohne einen Gedanken an Sühne, an Gott oder an ein Leben nach dem Tode stirbt er am Rad.

Der Gottsucher

Ihm steht Knipperdollingk gegenüber. Der reiche Mann sagt: "Ich habe keinen Glauben, ich habe Gold." (S. 28) Ihm scheint der Reichtum den Glauben auszuschließen, denn die Bibel gebietet ihm, sein Geld und die damit verbundenen Machtmittel und alles, was er liebt und genießt, aufzugeben. So wirft er sein Geld unter die Armen, die davon wenig Nutzen haben, denn sie bleiben weiterhin arm; aber er rettet -- ohne es zu wissen -- ein vom Henker bedrohtes Menschenleben. Er sucht Rat und Hilfe beim Bischof, aber er kann "die Wahrheit" nicht finden. So folgt er dem Worte der Bibel "die Letzten werden die Ersten sein" (Matth. 19, 30) und wählt die niedrigste Form der mensch-

lichen Existenz. Er demütigt sich und lebt im Keller bei den Ratten.

Die Demut aber ist die Tugend, die, indem sie den Demütigen tiefer und tiefer nieder- und herabsinken läßt -- vor sich selbst -- und dadurch durch sein Sein hindurch vor allen Dingen geradewegs in den Himmel hineinführt.³

Luther hatte verneint, daß der Mensch durch "gute Werke" selig und vor Gott gerecht werden könne; "allein durch den Glauben" sei die göttliche Gnade zu erlangen. Knipperdöllingk glaubt an Gott und sucht nach seiner Gnade schon während des Lebens, und er versucht, Gutes zu tun.

Um so erstaunlicher ist es für den sich nach tiefster Erniedrigung und Armut Sehenden, daß ihm von "König" Bockelson die höchste Richterstellung des Täuferreiches angeboten wird. Er hat erkannt, daß es den Menschen nicht gegeben ist, gerecht zu sein. Er unterstellt das Menschenleben den göttlichen Gesetzen und erwartet den Urteilspruch Gottes nach dem Bibelwort "Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen satt werden" (Matth. 5, 6). Er könnte jedoch ein guter Richter sein, denn er ist frei von Machtgelüsten und kennt die menschliche Unvollkommenheit. Aber er ist so erfüllt von seiner Suche nach Gottes Gnade, daß er nichts mit den anderen Menschen oder der menschlichen Gerechtig-

³Max Scheler, Vom Umsturz der Werte, (Leipzig, 1919), p.23.

keit zu tun haben will. So gibt er das Schwert, das Symbol der richterlichen Macht, die ihm falsch und überheblich erscheint, an die "erbärmlichste Figur der Täufer" (S. 78), an den betrunkenen Nachtwächter weiter.

Knipperdollingk erscheint Weltflucht als die einzige Möglichkeit eines gottgerechten Daseins, und er ist überzeugt, daß er so der göttlichen Gnade teilhaftig werden kann. Alemann bezweifelt, daß Knipperdollingk Gnade findet und bezeichnet sein Sterben als "eine letzte und abschließende Verrücktheit eines von vorneherein auf eine ver-rückte und untragische Weise fanatisch in die Gottsuche verstrickten Daseins".⁴

Aber es ist gar nicht wichtig, ob Knipperdollingk Gnade findet. Daß er einen Glauben hat und auf etwas Höheres als auf das menschliche Sein vertraut, das ist bedeutsam.

Verkörpern Bockelsen und Knipperdollingk jeder eine extreme Komponente des menschlichen Konflikts zwischen dem Glauben an Gott und dem Glauben an den Menschen, zwischen Lebensbejahung und Lebensverneinung, zwischen Weltsucht und Weltflucht, so sind beide in der Gestalt des Bischofs vereinigt. Seine Aufgabe ist es, Hirte zu

⁴Beda Alemann, "Es steht geschrieben", in Das Deutsche Drama II, ed. Benno von Wiese, (Düsseldorf, 1960), p. 431.

sein, den Menschen Rat und Hilfe zu geben als Mittler zwischen Himmel und Erde -- aber auch er wird zum Richter, Kriegsführer und weltlichen Herrn. Der ihn quälende Zweifel "Habe ich seine Gebote erfüllt? Schließen sich nicht goldene Ringe um die Finger meiner Hände? Bekämpfe ich nicht meine Feinde?" (S. 37-38), ist eine Parallele zu der Unvereinbarkeit zwischen der Machtfülle der kirchlichen Institution und dem Hirtenamt. Aber der Bischof weiß, welcher Weg zum Heil führt: "Wir können viel Gutes tun auf der Welt, wenn wir bescheiden sind." (S. 37)

Mit diesem Drama tastet Dürrenmatt nach einer Lösung des inneren Konflikts des Christen. Beckelson und Knipperdöllingk sind unwirkliche Gestalten; beide scheitern an ihrer Kompromißlosigkeit. Auch der Bischof kann die Antipoden zwischen dem gottgefälligen Dasein und dem weltlichen Leben nicht vereinen. In der Darstellung der drei Figuren ringt Dürrenmatt mit seiner Zeit und mit sich selbst: Er zeigt die selbstgefällige Macht eines Einzelnen, er zeigt den kirchlichen Würdenträger, der auch dem Machtgelüste verfallen ist, und er zeigt einen Narren in Christo, dem als einzigen von ihnen eine Erlösung zuteil werden könnte und auf dessen Seite der Autor offensichtlich steht.

Dieses Stück ist ein Auftakt zu der Darstellung des Menschen, der Dürrenmatt in unserer Zeit als der allein lebensfähige erscheint.

b. Der Blinde

Der Gläubige

Das zweite Drama Dürrenmatts, 1948 mit wenig Erfolg uraufgeführt, spielt wieder vor dem Hintergrund eines Krieges.

Der blinde Herzog wähnt sich in einem glücklichen Lande, das vom Dreißigjährigen Krieg verschont wurde; in Wirklichkeit aber wurde es während seiner Krankheit völlig zerstört, seine Untertanen vertrieben oder getötet. Der Herzog ist glücklich, denn er fühlt sich von Gott begnadet durch den Frieden der Seele. Während Knipperdollingk Gottes Gnade suchte, ist der Herzog schon in seinem inneren Frieden gefestigt und durch nichts mehr zu erschüttern. Wie Knipperdollingk sich völlig seiner Armut ergab, als er diese für die richtige Lebensweise erkannte, so ergibt sich der Herzog seiner Blindheit und vertraut den Menschen, die ihn umgeben. Knipperdollingk reagierte auf die Nachricht vom Tode seiner Frau und seiner Tochter mit einem wilden Tanz auf dem Dach; der Herzog beweint den Untergang seiner Kinder auch nicht, denn er weiß, daß sie im Tode Ruhe und Frieden finden werden. Das von Da Ponte aufgeführte Theater berührt ihn wenig, der irdische Verlust zählt nicht, nur die Gnade des Himmels und die göttliche Wahrheit erscheinen ihm wichtig.

Dürrenmatt sagt in seinen "Theaterproblemen": "Im Blinden ging es mir darum, dem dramatischen Ort das Wort entgegenzustellen, das Wort gegen das Bild zu richten" (S. 106). Das gesprochene Wort kann Lüge, Täuschung, Unwahrheit und Falschheit sein, wie jedes Wort Da Pontes und seiner Schauspieler. Aber jedes Wort ist Wahrheit, wenn es aus der Tiefe des Glaubens kommt. Der Herzog weiß, daß ihm seine Blindheit als Gnade gegeben wurde, damit er das Wesentliche sehe und seine eigenen Grenzen erkenne. Er nimmt sein Schicksal mit Ergebenheit und Demut an; was ihm geschieht, kommt aus Gottes Hand. Darin liegt eine große und starke Lebensbejahung, die im äußeren Elend, in Not und bei Verlusten den inneren Frieden bewahrt. Wie Hiob hält er am Glauben fest; er ergibt sich nicht der Versuchung Da Pontes. So ist der Blinde ein Beispiel, wie man ein schweres Schicksal ertragen und dennoch die Fröhlichkeit des Herzens bewahren kann, wenn man das Leben als Bewährungsprobe aus Gottes Hand betrachtet.

Elisabeth Brock-Sulzer sagt Der Blinde sei ein "allegorisches Drama"¹, der Herzog das Symbol für die Kraft des inneren Lebens der höheren Wahrheit:

... was ist die Wahrheit, die du mir bringst?
 Sie ist flüchtiger denn Wasser, veränderlicher
 denn Wind und wesensloser denn eines Trunkenen
 Lied ... Du Narr, nur der Blinde sieht ...
 Empfange nun die Wahrheit, die allein nicht tö-
 tet, die allein nicht aus den Händen eines

¹ Elisabeth Brock-Sulzer, Dürrenmatt, (Zürich, 1964), p. 37

Menschen ist. O Glaube, der mich leitet.
 O Weg, der sich zum Ende neigt. O heilige
 Blindheit, du Wasser, über das ich schrei-
 te, du Meer, über das ich wandle.²

Sein blinder Glaube gibt ihm Weisheit und die Fähigkeit, sich als Teil der göttlichen Ordnung zu sehen; er steht wie Knipperdollingk außerhalb der Welt aus der Erkenntnis, daß die Menschenwelt der göttlichen Wahrheit fremd ist.

Der Versucher

Negro Da Ponte kommt als Fremder in das Reich des Herzogs und verwirrt es. Er beschließt zu bleiben, als er hört, daß der Blinde glaubt. Er selbst glaubt an nichts als an die Macht und Bosheit der Menschen, und er will nun herausfinden, was es mit diesem Glauben des Blinden auf sich haben kann.

Denn ich bin da, den Blinden zu versuchen. In seiner Verzweiflung erkenne ich meine Grenze und in seiner Qual sein Antlitz. (S. 136)

So tut er alles, um den Glauben des Herzogs zu erschüttern; erst in der Form eines Späses, einer Gaukelei, wobei der den Neger als Wallenstein, die Dirne als barmherzige Nonne und den Gefräßigen als Hungerleider auftreten läßt. Dann aber zerstört er das Leben der Kinder des Herzogs.

²Dürrenmatt, Der Blinde, in Komödien II, (Zürich, 1963), p. 181-182

Ein Wort meines Mundes, ein leichter Atemzug, und sein Glück war ihm genommen. Dies ist die Macht, die ein Mensch über einen Menschen haben kann, ein Beweis, daß es nichts außer dem Menschen gibt, und daß alles, was geschieht, vom Menschen kommt, Glück oder Unglück. (S. 147)

Dieses Überhebliche Glaubensbekenntnis erinnert an das Bockelsons; es ist der Ausbruch einer maßlosen Hybris. Da Ponte ist jedoch intellektueller, weniger naiver Sinnenmensch als Bockelson. Er ist ein ernst zu nehmender Nihilist, der sich selbst als absolute Macht sieht. In einem seiner Kriminalromane, Der Verdacht, schildert Dürrenmatt den verbrecherischen Arzt Emmenberger, der den Kommissär Bärlach töten will, weil dieser ihm seine Untaten beweisen konnte. Emmenberger gibt sein Credo:

Es gibt nur eine Freiheit, die nicht verdient werden kann - da müßte es eine Gerechtigkeit geben - , die nicht gegeben werden kann - wer könnte sie geben - , sondern die man sich nehmen muß. Die Freiheit ist der Mut zum Verbrechen, weil sie selbst ein Verbrechen ist.³

Emmenberger findet gottgleiche Macht und Freiheit und seinen persönlichen Triumph im Tode eines von ihm gequälten Menschen. Nun verlangt er das Glaubensbekenntnis Bärlachs, und wenn dieses stark sei, so werde er ihm das Leben schenken. Bärlach aber schweigt. Der christliche Glaube ist unzeitgemäß; man kann ihn einem verbrecherischen Credo nicht entgegenhalten, man muß ihn leben.

³Dürrenmatt, Der Verdacht, (Hamburg, 1961), p. 140

Diese drei bisher betrachteten Glaubensbekenntnisse von 'Richtern', von Menschen, die nichts kennen als ihre eigene Macht, die sie zur Zerstörung anderer Menschen benutzen, zeigen eine Inkonsistenz: sie interessieren sich für das Credo der 'Gerechten', der Demütigen, sie wollen von dem Glauben derer etwas wissen, die sie zu vernichten trachten. Diese Schwäche in der Gestalt besteht im Kontrast zum 'Gerechten'. Das Interesse für den Glauben des 'Gerechten' macht deutlich, daß die Macht dem 'Richter' selbst oft zweifelhaft ist und daß auch der trotz seines Überlegenen erscheinenden Auftretens im Tiefsten schwach und unsicher ist.

Da Ponte findet keinen Widerstand beim Herzog, als er sich bemüht, dessen Glauben und inneren Frieden zu zerstören. Er muß aber erkennen, daß des Blinden Glaube unerschütterlich ist und daß sein eigener Wahn diesem unterliegen muß. Da Ponte, das Symbol der Unordnung der Welt, zieht weiter, reicher durch die Erfahrung eines starken Glaubens, wodurch sein eigener Nihilismus ärmer und unsicherer wird. Er hat sein Spiel verloren und muß es eingestehen:

Ihr habt mir nicht widerstanden und habt mich überwunden. Ich bin an dem zugrunde gegangen, der sich nicht wehrte. Ich verlasse Euch nun, wie Satan Ijob verließ, ein schwarzer Schatten. (S. 191)

Zwischen dem nihilistischen Zyniker Da Ponte und dem gläubigen Herzog stehen des Blinden Kinder, Palamedes und

Octavia, Beide sind Suchende, sie zweifeln an der Welt und sehen keinen Sinn in ihr. Sie betrachten den Glauben des Vaters als Narrheit, können ihm aber ihre Bewunderung nicht verweigern. Da Pontes grausames Spiel spielen sie mit, da sie sich in ihrer Schwäche dem satanischen Wesen Da Pontes näher fühlen als der Güte ihres Vaters.

Palamedes ist verzweifelt, da ihm die Welt chaotisch erscheint. Er vermag den Weg des Vaters nicht zu gehen, und so gibt er sich selbst verloren und fällt dem Bösen anheim. Aber kurz vor seinem Tode, den er als Erlösung von einem sinnlosen Leben betrachtet, rühmt er den Vater als Inkarnation des Glaubens und schildert ihn wie einen Gott:

Ihr könnt ihn verneinen, Ihr gehört ihm dennoch.
Je mehr Ihr ihm flucht, desto mehr seid Ihr ihm
verfallen ... Ihr sucht ihn nicht, aber er findet
Euch, ohne zu suchen. (S. 173)

Octavia ist ebenso verloren, aber ihre Verzweiflung ist egozentrisch. Sie kümmert sich weniger um das Chaos der Welt, vielmehr zerbricht sie an sich selbst, an ihrer Freiheit, an ihrem Stolz. Sie will frei sein, erkennt aber nicht, daß der Mensch ohne den Halt des Glaubens nicht leben kann.

Die beiden Kinder des Herzogs betreten die schwarze Brücke der Versuchung und gehen zugrunde. So siegt das Böse über sie; nur der Glaubende kann dem Versucher widerstehen.

Die beiden ersten Dramen Dürrenmatts sind stark von

biblischen Motiven durchsetzt, auch die Sprache ähnelt der Luthers. Hier ringt ein junger Autor um eine Stellung zu den Problemen des menschlichen Daseins. Die Antipoden des Lebens: Gut und Böse, Himmel und Welt, Glaube und Unglaube, Demut und Macht verkörpert er in den Gestalten. Die Lösung ist der Sieg des Guten, des an eine höhere Ordnung glaubenden Menschen. Knipperdollingk glaubt an die göttliche Gnade. Der blinde Herzog ist von seinem gottgegebenen Frieden überzeugt. Aber diese beiden 'Gerechten' stellen sich außerhalb des Lebens, sie fliehen die Menschenwelt und leben nur der Kontemplation. Ein solches Dasein ist jedoch weltfremd, und so muß Dürrenmatt einen lebensstüchtigeren und praktischeren Menschen schaffen, der seinen Glauben trotz der Krisen der Zeit bewahrt.

c. Romulus der Große

Der gerechte Richter

In Es steht geschrieben und Der Blinde richteten nihilistische Machthungrige und egozentrische Gewissenlose (Bockelson und Da Ponte) über demütig Glaubende (Knipperdollingk und der Herzog); in Romulus der Große nun vereinen sich die Züge des 'Richters' und des 'Gerechten' in der Gestalt des römischen Kaisers Romulus.

Romulus ist im Besitz der Macht, er hat sie bewußt ergriffen und sich selbst durch seine berechnete Heirat zum "Kaiser der Welt" gemacht. Aber er hatte nur nach der Macht verlangt, um sie zu zerstören, da er erkannt hat, daß jede Art von Macht, die auf Verbrechen und Mord ruht, Sünde ist:

Ich bezweifle nicht die Notwendigkeit des Staates, ich bezweifle nur die Notwendigkeit unseres Staates. Er ist ein Weltreich geworden und damit eine Einrichtung, die öffentlich Mord, Plünderung, Unterdrückung und Brandschatzung auf Kosten der anderen Völker betrieb, bis ich gekommen bin.¹

Er fühlt sich verantwortlich für die Schuld Roms und beschließt daher, das römische Imperium zu zerstören. Er regiert nicht, sondern er züchtet nur seine Hühner, die er nach gewesenen römischen Kaisern benennt, deren

¹Dürrenmatt, Romulus der Große, in Komödien I (Zürich, 1963), pp. 55-56

posthume Verherrlichung er damit lächerlich macht. Romulus erhebt sich zum Richter und verurteilt das schuldbeladene Reich zum Tode. Die Usurpation einer derart absoluten Richterstellung ist auch ein Ausdruck der Macht. Die Vollstreckung dieses Urteils ist ein Akt der Willkür eines Einzelnen. Auch dies erkennt Romulus, und er ist bereit, dafür zu sterben. Er nimmt die Verantwortung auf sich und handelt völlig bewußt. Die Zerstörung des schuldigen und aus diesem Grunde nicht mehr lebensfähigen und lebenswürdigen Reiches erscheint ihm als ethisch-moralische Pflicht. Doch die Ausführung seines historischen Auftrages macht ihn selbst schuldig; er will sein Leben als schuldiger Einzelmensch und als Kaiser dafür opfern.

George Wellwarth bezeichnet Romulus als einen Wahnsinnigen: "As soon as he gains absolute power, Romulus becomes, strictly speaking, insane ... He calmly proposes to destroy a nation."² Aber ist es wirklich Wahnsinn? Ist nicht die Negation der menschlichen Macht und Ordnung auch ein Versuch, die Grenzen der Menschen zu bestimmen und das menschliche Dasein einer höheren Ordnung zu unterstellen? Der römische Staat war durch Eroberungen, Kriege, Raub und Intrigen zu einem Weltreich geworden. Die Verteidigung und Vergrößerung des Reiches war die höchste Pflicht des Staatsbürgers. Das Ideal der Vaterlandsliebe wird je-

²George Wellwarth, "Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch": Two Views of the Drama", in Turlane Drama Review, VI (1962), p. 19.

doch absurd, wenn die patria in Wirklichkeit nur durch Schuld großgeworden ist.

Allerdings unterläuft dem Kaiser Romulus ein Fehler, denn er verurteilt sein Reich zum Untergang, gibt aber keine neue Staatskonzeption. Er erwartet, daß das Imperium Romanum unter die Herrschaft der Germanen fällt, deren nun neu entstehendes Weltreich auf einer ebenso grausamen Machtfülle aufbaut wie das römische. Diesen Faktor bedenkt er nicht, oder er hält ihn für unausweichlich. Er kann die Welt nicht ändern, er kann die Idee des Staates nicht töten; seine Macht erstreckt sich nur auf das römische Reich. Er ist kein Weltverbesserer, denn er setzt alten Werten keine neuen entgegen, und er beschränkt sich auf seinen Teil der Welt.

Die Idee des Staates ist verbunden mit der Liebe des Bürgers zum Heimatland und mit Haß gegen Feinde. Der Stolz auf ein mächtiges Reich ist so tief im Menschen verwurzelt, daß der Plan Romulus' nicht verstanden wird oder verbrecherisch und absurd erscheint. Romulus erklärt seinem Schwiegersohn Amilian, den die Germanen gequält und geschändet haben, seine Auffassung:

Wir haben fremdes Blut vergossen, nun müssen wir mit dem eigenen zurückzahlen. Wende dich nicht ab, Amilian. Weiche nicht vor meiner Majestät zurück, die sich vor dir erhebt, mit der uralten Schuld unserer Geschichte übergossen, schrecklicher noch als dein Leib. Es geht um die Gerechtigkeit, auf die wir getrunken haben. Gib Antwort auf meine Frage: Haben wir noch das Recht, uns zu wehren? Haben wir noch das Recht, mehr zu sein als ein Opfer? (S. 66)

Amilian schweigt -- aber schließlich erhebt er den Dolch, mit dem er den "schändlichen Kaiser" zu töten beabsichtigt und schreit: "Es lebe Rom". Die Idee des Staates ist absolut, wie grausam sie auch sein mag.

Dann erscheint Odoaker, den Romulus als Vollstrecker des Todesurteils über Rom und über sein eigenes Leben erwartet. Doch der Germane hat dieselbe Erkenntnis gewonnen wie Romulus; Weltherrschaft ist für ihn ebenfalls ein Verstoß gegen die Menschlichkeit. Er hatte seinerseits geplant, Romulus zum Herrscher des vereinigten Königreiches der Römer und Germanen zu machen.

Ein ganzes Leben suchte ich die wahre Größe des Menschen, nicht die falsche, nicht die Größe meines Neffen, den sie einmal Theoderich den Großen nennen werden... (S. 78).

Für ihn liegt die Größe des Menschen in dessen Ablehnung der Macht; Bescheidenheit und selbsterkannte Begrenzung machen den wahrhaft großen Menschen aus.

Da nun plötzlich zwei Weltreiche abzuschaffen sind, müssen die beiden Herrscher, Romulus und Odoaker, ihre Pläne ändern. Jeder hatte mit der Übernahme seines Imperiums durch den anderen gerechnet; keiner der beiden ist bereit zu regieren. Also müssen sie einen Kompromiß finden. Romulus formuliert die Situation:

Wir glaubten, die Welt aus unseren Händen fallen lassen zu können, du dein Germanien und ich mein Rom, nun müssen wir uns mit den Trümmern beschäftigen. Die können wir nicht fallen lassen. Ich richtete Rom hin, weil ich seine Vergangenheit fürchtete, du Germanien, weil es dir vor seiner Zukunft grauste. Wir ließen uns von zwei Ge-

spenstern bestimmen, denn wir haben keine Macht über das, was war und über das, was sein wird. Macht haben wir nur über die Gegenwart, an die wir nicht gedacht haben und an der wir nun beide scheitern. (S. 81)

So nimmt Romulus seine "Pensionierung" auf sich und übergibt Odoaker sein Reich mit der Gewißheit, daß die Zeitspanne des Friedens nicht von langer Dauer sein wird, aber daß dieser kurze Augenblick innerhalb der Geschichte gut und glücklich ist. Romulus hatte sich nach dem Tode gesehnt, wie Knipperdollingk und Palamedes -- allerdings nicht, um in das Reich Gottes einzugehen wie dieser und als Ende eines sinnlosen Daseins wie jener --, sondern als Sühne für seine Hybris, den Untergang seines Reiches bewußt geplant zu haben. Seine Frau und seine Tochter waren ihm davongelaufen, da sie seine Pläne nicht verstanden und sie für verbrecherisch hielten; und schließlich waren beide umgekommen. Romulus hatte die Nachricht von ihrem Tod gelassen angehört; nicht wie Knipperdollingk und dem Herzog erscheint ihm der Tod seiner nächsten Anverwandten als eine von Gott gesandte Bewährungsprobe für ihn und den Toten als Erlösung. Für Romulus sind diese beiden Verstorbenen der Tribut, den er persönlich zu zahlen hat beim Tode seines Landes. Er erkennt als einziger die Schuld des Staates und ist entschlossen, dafür mit dem Tode zu sühnen. Seine "Pensionierung" verurteilt ihn nun dazu, den Rest seines Lebens mit einem schweren Gewissen zu verbringen.

Die Gedanken des Kaisers Romulus sind nicht wie die Knipperdollingsks oder des blinden Herzogs auf Gott und seine Gnade gerichtet. Romulus hat eine Moralphilosophie, die den Mord, die Zerstörung und die Unterdrückung anderer Menschen um der Macht willen verdammt. Diese tolerante und humane Auffassung eines Herrschers ist unvereinbar mit der Idee des Staates an sich. Ethische Grundsätze stehen der Praxis der Staatsführung antipodisch gegenüber. So steht der Kaiser vor der Alternative, entweder die Idee des Staates zu zerstören oder alle Werte des Menschseins aufzugeben. Er entscheidet sich für die Menschlichkeit. Durch sein Bewußtsein der Schuld und sein Sühneverlangen gehört er zur christlichen Welt.

Romulus ist auch ein 'Gerechter', selbst wenn er richterliche Macht übernimmt.

Damit läßt Dürrenmatt die Wahnidee des Machtstaates an einem einzigen Menschen zerbrechen,³ der noch den Mut hat, wirklich Mensch zu sein.³

Die Macht des Egoisten hatte Dürrenmatt in seinem ersten Drama scheitern lassen; im zweiten war es die Macht des Bösen, und im dritten Werk zerstört ein weiser Mächtiger die Macht des Staates. Der Sieger in diesen drei ersten Bühnenstücken Dürrenmatts ist der Bescheidene und sich Bescheidende; er ist der Träger der Hoffnung. Ging es in

³Josef Scherer, "Der mutige Mensch", in Stimmen der Zeit, LLLXIX (1961/62), p. 308

Es steht geschrieben noch um die Hoffnung auf Gottes Gnade allein, so wurde in Der Blinde die Gnade und die Wahrheit Gottes zum Faktor des würdigen Überlebens, Verstehens und Verzeihens. In Romulus der Große nun steht Romulus allein gegen die Tradition des Nationalen und bleibt standhaft in dem Glauben, daß die Macht eines Staates über andere vom Übel ist. Er verständigt sich mit dem "Feind" als Mensch -- er bereinigt die politische Spannung mit einem friedlichen Gespräch.

Damit ist Dürrenmatts Aussage zur Hoffnung der Nachkriegszeit die Verdämmung der Macht und die Rückkehr zum Glauben.

II. ERWARTUNG (1949-1954)

Die Hoffnungen der ersten Nachkriegsjahre auf eine Welt ohne Bedrohungen und Machtkämpfe hatten sich nicht erfüllt. Es war offensichtlich geworden, daß die westliche Hemisphäre eine andere Auffassung von einem friedlichen Dasein hatte als die östliche. Zwischen den USA und der Sowjetunion begann der "Kalte Krieg", und mitten durch Europa senkte sich nach der Gründung zweier deutscher Staaten der "Eiserne Vorhang". Die deutlichste Dokumentation, daß die Menschheit durch die Erfahrungen des letzten Krieges nicht besser und klüger geworden war, zeigte sich in der Blockade Westberlins 1948/49 und im Koreakrieg 1950-53. Die Welt war gespalten durch zwei machtvollen Ideologien: Im Osten herrschte der Kommunismus mit der Proklamation gleicher Rechte und Möglichkeiten für alle, im Westen die Freiheit mit der Verherrlichung des Fortschrittes und des Wohlstandes. Die Spaltung der Welt führte zu einem Wettrüsten auf beiden Seiten, und die gegenseitige Bedrohung durch die Herstellung neuer Atomwaffen verstärkte sich.

Aber dennoch gab es Grund zur Hoffnung: In Westeuropa wurde der Europarat gegründet und das Europäische Parlament eingesetzt, um eine Einigung Europas zu fördern. Das Verteidigungsbündnis der NATO gab allen westeuropäischen

Ländern die Mitverantwortung für ihre nationale Unabhängigkeit. Auch ließ der Tod Stalins im Jahre 1953 die Welt eine Entspannung und sogar eine Annäherung der beiden Machtblöcke erwarten. Der Aufstand der Arbeiter in Ostdeutschland sowie die große Zahl der Flüchtlinge aus dem Osten bewiesen, daß die Idee der Freiheit offensichtlich mehr Anziehungskraft besaß als die der kommunistischen Diktatur.

Westeuropa wurde mit Hilfe des Marshall-Planes fast völlig wieder aufgebaut, die Ruinen verschwanden, und es herrschte rege Produktions- und Handelstätigkeit. Dagegen hungerten die Menschen noch immer in den Ländern hinter dem Eisernen Vorhang, sie wurden unterdrückt und freie Wahlen nicht gestattet.

Die erste Nachkriegsliteratur hatte den Niederschlag des Erlebten gebracht: Die Schreie der Heimkehrer wie in Wolfgang Borcherts Draußen vor der Tür und Heinrich Bölls Und sagte kein einziges Wort. Sie hatten gesehen, daß es schrecklich war, im Krieg zu sterben; sie waren um ihr Recht zu leben betrogen worden und fühlten sich dennoch selber schuldig. Als die heimkamen, war kein Bild der Erinnerung mehr wahr, und das Grauen nahm seinen Fortgang mit neuen Atombombenexperimenten. Die Dokumente des Schreckens wie Das Tagebuch der Anne Frank schrien die Verzweiflung der Gequälten in die Welt hinaus.

In Frankreich entwickelte sich aus dem Existenzialismus

das Theater des Absurden, und das epochemachende erste Stück, Becketts En attendant Godot, stellte die Sinnlosigkeit des Seins dar. Aber es gab auch eine große Anzahl von Autoren, die trotz der Erfahrung des Bösen, trotz der Verstrickung in Schuld noch eine Hoffnung sahen: Die von religiösen Impulsen getragenen Dichtungen von Reinhold Schneider, Rudolf Alexander Schröder und Albrecht Goes; die zur Verinnerlichung aufrufenden Werke von Edzard Schaper, Werner Bergengruen, Marie Luise Kaschnitz und Ingeborg Bachmann. Sie alle rangen um ein neues Bewußtsein des Menschen, um ein Bild der Welt, in der die christliche Humanität wieder Raum gewinnen soll.

Dürrenmatt gehört zu diesen Autoren, denn auch er sucht nach der Humanität, er schildert einen Menschentyp, der das Schicksal als gottgesandte Prüfung annimmt und an eine göttliche Ordnung glaubt. Die Gestalt des 'Gerechten' ist Dürrenmatts Ausdruck seiner Erwartung auf eine bessere Welt.

So ist es denn kein Zufall, daß in Die Ehe des Herrn Mississippi die Ideologen an der Welt und die Welt an den Ideologien zerbricht, und daß der einzige Überlebende ein humaner, christlicher und liebender Narr ist. In Ein Engel kommt nach Babylon wird Gottes Gnade verkannt, da Macht- hunger und Materialismus zu groß sind. Das Mädchen Kurrubi ist die Hüterin der Schwelle zum Heiligtum Gottes, aber über diese Schwelle gelangt nur der Demütige. Augias, der bescheidene Mistbauer in Herkules und der Stall des Augias, der

aus dem Abfall der Generationen einen Garten macht, um ein Gefäß für die Gnade zu haben, und der so die bessere Welt tätig erwartet, ist Symbol des Sehns nach Ordnung.

Der Dichter ist das Sprachrohr der Zeit, und er weiß es:

Ich bin ein Protestant und protestiere. Ich zweifle nicht, aber ich stelle die Verzweiflung dar. Ich bin verschont geblieben, aber ich beschreibe den Untergang; denn ich schreibe nicht, damit Sie auf mich schließen, sondern damit Sie auf die Welt schließen. Ich bin da, um zu warnen. Die Schiffer, meine Damen und Herren, sollen den Lotsen nicht mißachten. Er kennt zwar die Kunst des Steuerns nicht und kann die Schifffahrt nicht finanzieren, aber er kennt die Untiefen und Strömungen. Noch ist das offene Meer, aber einmal werden die Klippen kommen, dann werden die Lotsen zu brauchen sein.¹

¹Dürrenmatt, Theaterschriften und Reden, (Zürich, 1966), p. 45.

a. Die Ehe des Herrn Mississippi

Die Ideologen

Diese Komödie wurde 1952 uraufgeführt, später vom Autor noch einmal umgearbeitet. Hier, meint Hans Bänzinger, "wird der Zeitgeist in aller Schrecklichkeit enthüllt"¹. Das Zimmer, in dem die Handlung spielt, ist eine Spiegelung unserer Welt, in der alle Stile, alle Traditionen und Überreste geschichtlicher Werte zusammengetragen sind. Von einem Fenster kann man eine südliche Landschaft sehen, das andere zeigt eine gotische Kathedrale des europäischen Nordens.

In diesem Raum versammeln sich Männer mit internationalen Namen und verschiedenen Ideen, aber alle mit dem gleichen Ziel: Sie wollen die Welt verbessern, erneuern und reformieren. Jeder ist von der Richtigkeit seiner Idee zutiefst überzeugt, er betrachtet sie als Religion.

Da ist der Staatsanwalt Florestan Mississippi, der das Gesetz Mosis wieder einführen will, weil "nur ein peinlich befolgtes Gesetz den Menschen zu einem besseren, ja höheren Menschen zu machen imstande sei"². Er hat un-

¹Hans Bänzinger, Frisch und Dürrenmatt (Bern, 1962), p. 145.

²Dürrenmatt, Die Ehe des Herrn Mississippi, in Komödien I, (Zürich, 1963), p. 111.

zählige Todesurteile erwirkt; er glaubt das Chaos der Welt durch unabdingbare Regeln und härteste Strafen für die geringste Abweichung vom Gesetz beenden zu können. Er hat seine Frau wegen Ehebruchs zum Tode verurteilt und vergiftet; um diese Schuld zu sühnen, verurteilt er sich selbst nun zum "Martyrium der Ehe" mit der Gattenmörderin Anastasia. Seine ideale Gerechtigkeit wird aber dadurch von ihm selbst ad absurdum geführt, denn durch sein Handeln gesteht er ein, daß es zwei Arten von Gerechtigkeit gibt: eine staatliche und eine private. Mississippi ist außer dieser einen Verurteilung unbeugsam; "des Staatsanwaltes alttestamentarische Racheformeln aber schieben sich als unpersönliche Macht zwischen den Gesetzgeber Gott und das menschliche Gewissen"³. Seine Gesetzestreue schließt eine menschliche Verantwortung, jede freie Entscheidung und das Gewissen aus. Jeder Verstoß gegen das Gesetz wird mit dem Tode bestraft -- das Menschenleben wird eine Handelsware um die Macht des Gesetzes, so wie das Leben der römischen Bürger ein Tribut der staatlichen Machtfülle war. Doch wird durch die Ausrottung der Kriminellen die Welt weder besser noch vom Übel erlöst.

³Josef Scherer, "Der mutige Mensch", in Stimmen der Zeit, LXLIX, (1961/62), p. 309.

A punishment that penalizes without forestalling is indeed called revenge. It is a quasi arithmetical reply made by society to whoever breaks the law.

Die unwiderrufliche Aburteilung eines Bösen bestraft das Verbrechen mit einem ebensolchen Verbrechen, im Namen des Volkes und zum Schutze des Volkes. Aber in privatem Bereich, wenn niemand um den Verstoß weiß, gelten selbst für einen Richter andere Regeln. Mississippi ist "ein Monstrum an Normalität und gleichzeitig an Verrucht- und Verrücktheit..."⁵

Neben seinen beachtlichen Erfolgen in der Realisierung seiner Art von Gerechtigkeit durch die Anzahl der Todesstrafen, die Mississippi erwirken konnte, betrachtet er seine Karriere als einen Ausdruck seiner überragenden Persönlichkeit und rechnet sich selbst zu den Führern der Nation. Er versucht, der menschlichen Gesellschaft eine Neuordnung zu geben, aber seine Gesetze müssen scheitern, da sie unmenschlich sind, und da er selbst die Ausführung des Gesetzes als seinen persönlichen Verdienst betrachtet. Der Mensch ist ihm nicht zur Besserung der Welt ausgeliefert, sondern als eine Art Jagdwild, und nur die Summe der Todesurteile zählt. Das Ideal einer unanfechtbaren Gerechtigkeit ist nicht

⁴ Albert Camus, Resistance, Rebellion, and Death, (New York, 1960), p. 222.

⁵ Wilhelm Jacobs, Moderne deutsche Literatur, (Gütersloh, o. J.), p. 124.

zu verwirklichen; der Richter Florestan Mississippi vergift, daß es außer ihm noch einen Richter gibt -- Gott.

Neben dem Staatsanwalt steht sein früherer Freund Frédéric René Saint-Claude, der auch eine Mission zur Verbesserung der Welt hat: Er vertritt den Kommunismus, "die Lehre, wie der Mensch über die Erde herrschen soll, ohne den Menschen zu unterdrücken". (S. 120) Er will Mississippi für den Machtkampf des Kommunismus gewinnen und formuliert ihrer beider Ziele:

Du hast im Namen Gottes gehandelt und ich im Namen des Kommunismus. Meine Tat ist besser als deine, denn ich will etwas in der Zeit und du etwas in der Ewigkeit. Die Welt hat nicht die Erlösung von den Sünden nötig, sie muß vom Hunger und der Unterdrückung erlöst werden; sie hat nicht auf den Himmel zu hoffen, sie hat alles von dieser Erde zu erhoffen. (S. 121-122)

Diese beiden Männer, die sich gemeinsam aus der Gasse hochgearbeitet haben, und die durch Verbrechen zu ihren Stellungen gelangt sind, haben in ihren Positionen und um ihrer Ideen willen unzählige Morde auf dem Gewissen, aber im Lichte ihrer Ideologien erscheint ihnen ihr Handeln notwendig und zum Wohle der Menschheit, daher betrachten sie sich nicht als schuldig.

Der dritte der Ideologen ist der Justizminister Diego. Er ist der geschickte Politiker, der Psychologe der Massen, der sehr genau weiß, was man dem Volk sagen muß, wenn man schnell an die Macht gelangen möchte.

Der Demagoge kann die Masse führen; sie verlangt, betrogen zu werden:

Den Einzelnen opfert man, und die Bagage, die sich Gesellschaft nennt, bleibt erhalten. Eine bewährte Regel, das Biest ist nicht umzubringen, setzen wir uns auf das Biest, und wir werden ewig oben sitzen.
(S. 141)

Er ergreift jede Gelegenheit, dreht sein Mäntelchen nach jedem Winde und geht über Leichen -- nur um seine Idee zu verwirklichen: die absolute Macht in seinen Händen. Die Verbesserung, die er der Welt verspricht, ist eine Diktatur seiner Gelüste.

Der Idealist

Graf Bodo von Überlohe-Zabernsee hat auch eine Idee. Er glaubt an den unglücklichen Menschen, an die "lächerliche Wahrheit", daß alles im Leben unvollkommen und erbärmlich ist, und daß man nur hoffen und lieben kann. Er will die Welt nicht verbessern, weil er weiß, daß so ein Unterfangen unmöglich ist, aber er tut Gutes in seinem kleinen Bereich. Als Arzt versucht er, den Kranken zu helfen, er kümmert sich um die Unglücklichen und leidet mit ihnen. Er liebt Anastasia, die Frau Mississippis, und er gesteht es ihrem Mann:

Was liebst du ein Weib um seiner Werke willen? Weißt du nicht, daß Menschenwerke lügen? Wie kleingläubig ist deine Liebe, wie blind ist dein Gesetz, denn sieh, ich liebe diese Frau nicht als eine Gerechte, ich liebe sie als eine Unglückliche. Nicht als eine Gefundene, sondern als eine Verlorene. (S. 146)

Knipperdollingk entsagte dem Reichtum und der Welt um seiner Seligkeit willen, der blinde Herzog vertiefte sich in sein eigenes Selbst, Romulus sah nur seine Pflicht zur Sühne und nicht seine Landeskinder. Bodo aber versucht, die moderne Medizin in den Urwald zu bringen, baut ein Krankenhaus für Arme, und er will Anastasia, deren Schwächen er kennt, in ein ehrliches Leben führen. Er liebt sie, und nur die Liebe zählt. In Bodo begegnet uns zum ersten Mal in der Reihe der Dürrenmattschen Gestalten ein Mensch, der etwas für andere tut, der für andere lebt, und dessen Denken und Handeln nicht auf sich selbst, sondern auf den Mitmenschen gerichtet ist.

Zum ersten Mal erscheint hier die Liebe, die alle Kreatur umfaßt und bereit ist, für den Mitmenschen Opfer zu bringen. Und eine Liebe eines Mannes zu einer Frau, die durch nichts zu erschüttern ist. Alle bisher dargestellten Ehen -- die Knipperdollingks mit Katarina, die Ehe des Kaisers Romulus mit Julia, Mississippis mit Anastasia -- waren kalte, auf Konventionen basierende Lebensgemeinschaften, in denen kein Partner etwas für den anderen empfand. Knipperdollingk war so mit der Gottsuche beschäftigt, daß es ihn kaum berührte, daß seine Frau zur Geliebten Bockelsons wurde und starb; Romulus hatte Julia geheiratet, um Kaiser zu werden, und Mississippi hatte Anastasia zur Ehe "verurteilt". Alle diese Paare haben keine Wärme, kein Verstehen und keine

Liebe zueinander, Bodo liebt Anastasia jedoch aufrichtig. Er gesteht ihrem Mann die Wahrheit und ist bereit, um die geliebte Frau zu kämpfen. Aber auch er muß scheitern, denn Anastasia leugnet ihre Beziehung, schwört einen Meineid und wendet sich von ihm ab.

Bodos Ideale werden von der Welt zertreten, sein äußeres Leben zerstört, seine Liebe verlacht – aber sein Menschentum bleibt unangetastet, sein Glaube an das Gute und an das Leben als Geschenk Gottes ist ebenso unzerstörbar wie Knipperdollings Überzeugung seiner Gottgefälligkeit und wie des Blinden Vertrauen auf Gottes Gnade. Überlohe erkennt jedoch, daß er mit diesem Glauben lächerlich wirkt innerhalb einer brutalen, opportunistischen und egozentrischen Welt. Die anderen Ideologen finden sich selbst großartig und bezeichnen ihre Taten, die sie nur zur Erreichung ihrer persönlichen Machtstellung vollbringen, als Mission zum Wohle der Menschheit. Aber gerade diese Gesellschaft, für die sie angeblich leben, zerstört sie: Mississippi landet im Irrenhaus und wird später von Anastasia vergiftet, Saint-Olaude wird als erfolgloser Agent erschossen, Diego verliert seinen Posten. Überlohe ist der einzige Überlebende; man sieht ihn in der Rüstung des spanischen Ritters Don Quichote durch die bizarre Landschaft ziehen.

In Dürrenmatts Kriminalroman Der Verdacht sagt der

Kommissar Bärlach:

Don Quichotes sollen wir wohl alle sein, wenn wir nur ein wenig das Herz auf dem rechten Fleck haben und ein Körnchen Verstand unter der Schädeldecke. Aber wir haben nicht gegen Windmühlen zu kämpfen wie der alte schäbige Ritter mit der blechernen Rüstung, mein Freund, es geht heute gegen gefährlichere Riesen ins Feld, bald gegen das Ungeheuer an Brutalität und Verschlagenheit, bald gegen wahre Riesensaurier, die seit jeher das Gehirn eines Spatzen haben: alle Biester, die nicht in den Märchenbüchern stehen oder in unserer Phantasie, sondern in der Wirklichkeit. Das ist nun einmal unsere Aufgabe, daß wir die Unmenschlichkeit in jeder Form und unter allen Umständen bekämpfen.

Steht der Raum, in dem das Stück spielt, für unsere traditionsbeladene äußere Welt, so ist Anastasia die Verkörperung der Welt schlechthin. Anastasia ändert und wandelt sich nicht, wieviele Einflüsse, Vorschläge und Ideen auch auf sie einwirken mögen. Sie ist amoralisch, mit einem tierhaften Überlebensinstinkt, ohne Geist, ohne Ethik — nur triebhafte Natur. Sie tut alles um zu leben, jede Entscheidung wird vom Augenblick bestimmt. Die Welt kann von Ideen und Ideologien nicht verändert werden; man muß sie nur lieben wie sie ist. Das tut als einziger Überlohe, und selbst er wird von ihr verraten. Als beim Zusammenprall der Ideologen im Kampf um die Macht und um Anastasia der Raum zerstört wird, bleibt sie noch immer schön und unverändert bis zu ihrem Tode.

So gibt uns Dürrenmatt mit diesem Stück ein modernes

⁶Dürrenmatt, Der Verdacht, (Hamburg, 1961), p. 69.

theatro mundi: Die Menschen mit ihrem Streben in der Welt. Im mittelalterlichen Welttheater Calderons steht Gott als der Ord nende und Gebietende über den Menschen und Schauspielern; Gott ist sichtbar und verständlich. Im modernen Welttheater ist Gott unsichtbar, selbst seine Existenz ist zweifelhaft, aber dennoch glaubt der Demütige an ihn. Die Ideen und die Menschen bestehen ihre Bewährungsprobe bei der Konfrontation mit der Welt. Die Weltverbesserer wollen die unverständlich gewordene Welt, die sie selbst verdorben haben, in neue Regeln fassen; aber sie scheitern. Nur einer überlebt: Bodo als der die Welt und das Leben gläubig Liebende, als der lächerliche und sich dessen bewußte Narr, als der humane Idealist.

b. Ein Engel kommt nach Babylon

Der Mutige

Die vorliegende Komödie versucht den Grund anzugeben, weshalb es in Babylon zum Turmbau kam, der Sage nach zu einem der grandiosesten, wenn auch unsinnigsten Unternehmen der Menschheit; umso wichtiger, da wir uns heute in ähnliche Unternehmen verstrickt sehen.¹

Der Himmel sendet einen Engel in die Stadt Babylon als den Überbringer der göttlichen Gnade, welche in der Gestalt des soeben von Gott erschaffenen Mädchens Kurrubi erscheint. Während der Engel die Erde durchforscht und ihre Harmonie, Schönheit und Mannigfaltigkeit in begeisterten Gesängen preist, bleibt das Mädchen bei den Menschen zurück, denn es wurde dem "erbärmlichsten aller Menschen", dem Bettler, übergeben. Dieser Erbärmliche ist aber niemand anderes als der mächtige König Nebukadnezar, der sich als Bettler verkleidet hat, um den letzten echten Bettler in seinem Lande, Akki, zum Aufgeben seines Berufes zu überreden. Der Engel hatte sich geirrt, aber "der Himmel wußte genau, wem er das Mädchen gab". (S. 238) Kurrubi liebt den hilflosen falschen Bettler; dieser aber tritt sie, die die göttliche Gnade verkörpert, mit Füßen und tauscht sie gegen sein alter ego ein, so daß nun die göttliche Gnade dem wirklichen Bettler zufällt.

¹Dürrenmatt, Ein Engel kommt nach Babylon, in Komödien I (Zürich 1963), p. 258.

"Ich bin, was mir gefällt", sagt Akki von sich selber. Er schildert in den Makamen sein märchenhaftes Leben und berichtet, wie er zu dem Beruf des Bettlers gekommen ist. Er hat die Erkenntnis gewonnen, daß man die Welt von Macht und Reichtum erleichtern solle und daß man so die Welt erziehe:

Geheime Lehrer sind wir, Erzieher der Völker,
Wir gehen in Fetzen, der Erbärmlichkeit der
Menschen zuliebe, gehorchen keinem Gesetz,
die Freiheit zu verherrlichen ... und die
Brückenbogen, unter denen wir schlafen, fül-
len wir mit dem Hausrat verschollener Reiche,
damit deutlich werde, daß alles beim Bettler
münde im Sinken der Zeit. (S. 193)

Seinen Erfolg als Bettler, sein Überleben aus allen möglichen Bedrohungen verdankt Akki seiner Menschenkenntnis. Er ist ein souveräner Psychologe, der des Menschen Eitelkeit, Begierde, Machthunger, seine Grausamkeit und Verlorenheit kennt und der weiß, daß diese Eigenschaften die Unordnung des Daseins verursacht haben. Trotz dieses Wissens um den Menschen verachtet er ihn nicht, sondern hilft den Schwachen und ernährt die Dichter, versucht, bedrohte Leben zu retten und gibt den anderen durch seine Menschlichkeit und Wärme immer wieder Grund zum Lachen. Er weiß, daß nur Schwäche stark macht:

Heldentaten sind sinnlos, sie verraten die
Ohnmacht des Schwachen, und seine Verzweif-
lung bringt die Macht nur zum Lachen ... Es
fällt, wer verführt, was die Macht begehrt,
ja, selbst den Weisen tötet die Gewalt, nur
wer nichts hat und nichts ist, bleibt unver-
seht ... Stelle dich dumm, nur so wirst du
alt ... (S. 227).

Mit seiner Weisheit und Wendigkeit vermag es Akki, seinen Weg zu gehen, ungehindert und zum Wohle der anderen. Er lehnt es ab, zu kämpfen, nach etwas zu streben, er entscheidet sich von Augenblick zu Augenblick, und seine Konzeption ist immer das Einfache, das Gute. Er will nichts für sich und wenig für andere, aber er bemüht sich, die positiven Werte des Daseins hochzuhalten. Nur die menschliche Macht hat für ihn Schrecken, da er erkannt hat, daß diese Hybris ist. Nicht einmal vor dem Tode fürchtet er sich; er pflegt in einem Sarkophag zu schlafen, und sogar mit der Schlinge des Henkers um den Hals erzählt er eine lehrhafte Makame.

Eine der vielen Legenden um Luther berichtet, man habe in seinem Sterbezimmer einen Zettel von seiner Hand gefunden mit den Worten "Bettler sind wir, das ist wahr." Wenn der Mensch sich seiner Armut und Schwäche vor Gott bewußt wird, so fällt ihm die göttliche Gnade zu. Mit diesem Bewußtsein entsagte Knipperdollingk dem Reichtum, und mit dieser Erkenntnis lebt Akki unter den Brückenbogen des Euphrat, in den er die Schätze versenkt.

Dietrich Bonhöffer sagt:

... daß man erst in der vollen Diesseitigkeit des Lebens glauben lernt. Wenn man völlig darauf verzichtet hat, aus sich selbst etwas zu machen - sei es einen Heiligen oder einen bekehrten Sünder, oder einen Kirchenmann, einen Gerechten oder Ungerechten, einen Kranken oder Gesunden - und dies nenne ich Diesseitigkeit, nämlich die Fülle der Aufgaben,

Fragen, Erfolge oder Mißerfolge, Erfahrungen und Ratlosigkeiten zu leben, - dann wirft man sich Gott ganz in die Arme, dann nimmt man nicht mehr das eigene Leiden, sondern das Leiden Gottes in der Welt ernst, dann wacht man mit Christus in Gethsemane, und ich denke, das ist Glaube, das ist 'Metanoia';² und so wird man ein Mensch, ein Christ.

Ein solcher Mensch ist Akki, und er ist mit Bodo zu vergleichen; sie beide gehen durch die Welt mit einer unauslöschlichen Liebe zum Dasein und Leben, mit dem festen Glauben an die Größe und Güte der Schöpfung, aber mit dem Bewußtsein ihrer eigenen Kleinheit. Akki ist die lebenswerteste und mutigste Menschengestalt in Dürrenmatts Werk.

²Dietrich Bonhöffer, Widerstand und Ergebung, (München, 1959), p. 284-285.

Der Mächtige

Der babylonische König Nebukadnezar strebt nach einem "makellosen Reich", er formt ein "durchsichtiges Gebilde, das alle umschließt, vom Henker bis zum Minister". (S. 178) Auch er bemüht sich um eine Neuordnung der Welt, "wir streben nicht nach Macht, sondern nach Vollkommenheit". Die von ihm geschaffene Welt ist jedoch eine starre Bürokratie mit Regeln und Vorschriften, denen er selbst unterworfen ist. Sein Thron ist jeden Augenblick bedroht, denn wenn er sich davon erhebt, setzt sich sofort sein Gegenkönig Nimrod darauf, und er muß ihm als Fußschemel dienen. Die Herrschaft und Macht Nebukadnezars ist nur dann gewährleistet, wenn der Henker in seiner Nähe ist; wer nicht in das "vollkommene" Staatswesen hineinpaßt, wird ausgerottet. So ist denn die Weltherrschaft des babylonischen Königs nicht anders als das römische Imperium, das Romulus zerstören wollte. Aber Nebukadnezar ist verblendet, ihm kommt kein Gedanke, daß seine Welt lebensunfähig ist. Der König ist einsam und allein.

Als ihm die göttliche Gnade in der Gestalt des wunderschönen Mädchens Kurrubi übergeben wird, ruft er aus:

Wann lernt der Himmel, jedem zu geben, was er braucht? Die Armen und Machtlosen drängen sich aneinander wie Schafe und hungern, der Mächtige ist satt, doch einsam. Der Bettler hungert nach Brot, so soll ihm der Himmel

Brot geben. Nebukadnezar hungert nach einem Menschen, so soll ihm der Himmel dich geben.
(S. 198)

Nebukadnezar fühlt sich vom Himmel betrogen, daß ihm der Himmel die Gnade nicht in seiner Eigenschaft als König, sondern als Bettler übergab. Keiner erkennt, daß dies die Absicht des Himmels war; und niemand weiß, daß im Grunde Nebukadnezar in seiner Verblendung und Überheblichkeit, in seiner Gier nach Vollkommenheit der verwirrteste und erbärmlichste der Menschen ist. Das Mädchen Kurrubi liebt ihn als Bettler und gibt nicht auf, ihn zu suchen. Auch das Volk beginnt sie zu lieben, alle begehren sie und wollen sie haben; Kurrubi aber liebt den "Bettler", und sie ist Akki wie einem Vater zugetan. Als sie endlich vom Volk vor den Thron des Königs gebracht wird, erkennt sie in ihm den Geliebten. Das Volk will sie zur Königin machen, und Nebukadnezar soll sie heiraten. Kurrubi jedoch will nur den Bettler zum Manne und verlangt des Königs Verzicht auf Macht und Thron. "Sei wieder du selbst, der Bettler, der du immer gewesen bist", (S. 242) denn vor ihr, der göttlichen Gnade, ist der Mensch nur dann Mensch, wenn er arm ist, und sie ist gekommen, um ihn durch ihre Liebe reich und glücklich zu machen.

Nebukadnezar ist nicht bereit, für Kurrubi auf seine Königswürde zu verzichten, und er bietet nun das

Mädchen allen an, die es zuvor begehrt und besungen haben. Aber keiner will um ihretwillen auf seine Stellung verzichten, keiner will ein Bettler werden. So wird die göttliche Gnade dem Henker gegeben, in dessen Maske Akki geschlüpft ist, und so erhält er sie zum zweiten Mal. Er allein hatte nicht nach Gnade gestrebt und nicht nach Macht und Reichtum. Ihm fällt wie im Märchen als dem Bescheidenen und Wissenden die Gnade zu; er nimmt sie dankbar an, hütet, ehrt und beschützt sie.

Das Erscheinen von Gottes Gnade als Person auf der Erde verwirrt das Staatsgefüge, erschüttert die Regierung, beunruhigt die Menschen und verursacht Angst, Revolutionen und Umsturzversuche. Niemand kann mit der Gnade etwas anfangen, keiner will sie haben, weil sie nur dann zu haben ist, wenn man alles menschliche Begehren aufgibt. Keiner ist bereit, die Größe innerhalb der irdischen Gesellschaft gegen die Kleinheit vor Gott einzutauschen.

Kurrubi kommt in das Reich Nebukadnezars wie Da Ponte in das Reich des blinden Herzogs: als Versuchung. Da Ponte war der Versucher zum Bösen; Kurrubi ist die Versuchung zum Guten. Normalerweise wird das Böse akzeptiert, da es Macht und Überlegenheit vor den Menschen vermittelt; das Gute, das Zeichen der Liebe Gottes wird verschmäht und dem Henker übergeben.

Aber dem Menschen ist auch die Erde und das Leben als eine Gnade Gottes gegeben. Der jubelnde Engel ruft aus: "Alles, was ich auf diesem Stern fand, war Gnade, und nichts anderes". (S. 254) Auch Akki erkennt das, und auf der Flucht durch die Wüste stimmt er ein Loblied auf die Schönheit der Erde und des Seins an.

Nebukadnezar aber fordert den Himmel heraus und baut einen Turm, um zu "sehen, was besser ist: meine Gerechtigkeit oder die Ungerechtigkeit Gottes".

(S. 256) Wie Bockelson rüttelt er am Himmel; er will mit dem Turm den Himmel durchbohren. Durch seine Urteile und mit dem immer gegenwärtigen Henker richtet er nicht nur über die ihm im Wege stehenden Menschen, sondern er wirft sich als Richter über Gott auf, da er sich von ihm betrogen und getäuscht fühlt. Es ist ihm unverständlich, daß Gottes Gnade und irdische Macht unvereinbar sind.

Es geht in dieser Komödie wieder um das Wort "Die Letzten werden die Ersten sein". (Matth. 19, 30)

c. Herkules und der Stall des Augias

Der bescheidene Held

In dem zunächst als Hörspiel erschienenen, später zur Komödie umgearbeiteten Stück geht es wieder um eine Neuordnung der Welt, um das "Ausmisten" des Landes Elis. Elisabeth Brock-Sulzer berichtet, daß Dürrenmatt wegen dieses Motifs vielen Anfechtungen ausgesetzt gewesen sei, da Kritiker und Publikum den Mist wörtlich genommen hätten¹. Es handelt sich aber hier um einen allegorischen Mist, eine Metapher für die Welt, wie sie von den Menschen gemacht worden ist. In dieser von den Menschen selbst so häßlich gemachten Welt, in der Gier und Skrupellosigkeit, Macht und Grausamkeit herrschen, werden immer wieder Versuche unternommen, die Abfallprodukte der vergangenen Welten fortzuräumen und neue Werte zu schaffen. Das geschieht fast immer nach einer Krise, in einer Übergangssituation, wie alle Stücke Dürrenmatts in oder nach Zeiten des Chaos spielen: Es steht geschrieben spielt in der nachreformatorischen Zeit der Bauernkriege, Der Blinde während des Dreißigjährigen Krieges, Romulus der Große beim Untergang des römischen Reiches, Die Ehe des Herrn Mississippi in Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg. Ein Engel

¹c.f. Elisabeth Brock-Sulzer, Friedrich Dürrenmatt, (Zürich, 1964), pp. 133-134.

kommt nach Babylon spielt zwar während der Blüte des babylonischen Reiches, der Staat trägt aber Züge des Verfalls. So wie Babylon für die moderne Großstadt steht und die Stilmischung in Anastasias Salon für die überkommenen Traditionen, so ist der Mist hier als Abfall, als der nutzlos gewordene Bodensatz alter Welten zu verstehen, der der Menschheit die Sicht behindert, an dessen Stelle sie aber nichts Besseres zu setzen vermag, nachdem sie seiner Herr geworden wäre.

Als sich die Elter entschlossen haben, ihr Land von den agronomischen Abfallprodukten zu reinigen, schlägt Augias, ihr Präsident, vor, den griechischen Nationalhelden Herkules mit dem Auftrag zu betrauen.

Dürrenmatt benutzt jede Gelegenheit, den populären Helden der Öffentlichkeit immer wieder zu ironisieren: bei Romulus der Große waren es die heldenhaften römischen Kaiser und Feldherren, nach denen die Hühner benannt wurden; in Ein Engel kommt nach Babylon diente die Statue des Nationalhelden Gilgamesch dem Engel als Ruheplatz, und das Hörspiel Stranitzki und der Nationalheld ist eine scharfe und bittere Persiflage eines Mannes, der einmal -- fest aus Versehen -- eine gute Tat für die Allgemeinheit vollbracht hat und nun als Held und Idol verherrlicht wird. Der Götzenkult und die Heldenverehrung werden von Dürrenmatt ebenso kri-

tisiert wie der Machthunger, denn er sieht eine eindeutige Verbindung zwischen Popularität und Macht und des daraus folgenden Mißbrauches. Als Vorbild für die Menschheit erscheint bei Dürrenmatt immer der anonyme und bescheidene Mensch, der nicht nach Ruhm strebt.

Beda Alemann bemerkt:

Für Dürrenmatt selbst gibt es den Helden bereits nicht mehr. Die bewußte Verständnislosigkeit gegenüber dem heroischen Dasein ist ein Grundzug der gesamten Nachkriegsliteratur und entspricht einer allgemeinen Zeitstimmung.

Dürrenmatt lehnt Heldenverehrung völlig ab und verdammt sie. Auch einen tragischen Helden gibt es seiner Ansicht nach nicht mehr:

Die heutige Welt, wie sie uns erscheint, läßt sich dagegen schwerlich in der Form des geschichtlichen Dramas Schillers bewältigen, allein aus dem Grunde, weil wir keine tragischen Helden, sondern nur Tragödien vorfinden, die von Weltmetzgern inszeniert und von Hackmaschinen ausgeführt werden.²

Der tragisch-antike Held war berufen, im Publikum Furcht und Mitleid zu erregen -- für die Leiden des Helden. Das Moderne Drama aber hält der Welt einen Spiegel vor; und das Publikum erkennt bei der Betrachtung des Protagonisten sich selbst. Furcht und Mitleid empfindet die Menschheit heute nicht mehr für

²Beda Alemann, Es steht geschrieben, in Das Deutsche Drama II, ed. Benno von Wiese, (Düsseldorf, 1960), p. 422.

³Dürrenmatt, Theaterschriften und Reden, (Zürich, 1966), p. 119.

einen Helden, sondern für sich selbst.

Der Nationalheld Herkules in der vorliegenden Komödie jedoch ist eine sympathische Gestalt, ein bescheidener Held. Elisabeth Brock-Sulzer sagt von ihm:

Er ist kein selbstbewußter Held, er ist ein wissender Held, ein Held, der weiß, daß die Zeiten für Helden seiner Art vorbei sind.⁴

Herkules findet selbst, daß er nur durch Zufall seine außergewöhnliche Stärke bekommen habe, die ihn vor allen Menschen auszeichne, und daß er daher keine Furcht zu haben brauche. Furcht und Verzagen vor den Problemen des Seins sind also sehr menschliche und natürliche Züge. Herkules ist verschuldet, er kann die geliebte Frau nicht halten, er muß unwürdige Arbeiten tun, sich im Zirkus produzieren und den Abfall der Welt fortschaffen. Er tut alles, was er für notwendig hält, und niemals fühlt er seine Erniedrigung als Verletzung seiner Ehre. Ehre war seit dem frühen Mittelalter eine der wichtigsten Eigenschaften des Helden; ein Verstoß gegen die Ehre bedeutete den Verlust der Lebenswürdigkeit. Für Dürrenmatt gibt es Ehre in diesem Sinne nicht, und auch nicht die Sorge darum "Gesicht zu verlieren". Und damit ist Dürrenmatts Aussage durchaus folgerichtig und logisch: sein "mutiger" Mensch kämpft sich durch das Leben, allein; er hat sich wie der Ritter Dürers mit dem

⁴ Elisabeth Brock-Sulzer, Friedrich Dürrenmatt, (Zürich, 1964), p. 135.

Tod und dem Teufel herumzuschlagen⁵. Ehre ist eine gesellschaftliche Konvention, ein Reglement in einem starren Kodex. Gerade die Erniedrigung im Leben ist die Bewährungsprobe, durch die der Mensch hindurchgehen muß, um sich seiner Grenzen bewußt zu werden, um die göttliche Ordnung zu erkennen und um Demut zu erlernen. Max Scheler definiert Demut:

Wagt es, zu verzichten auf all eure inneren vermeintlichen 'Rechte', auf eure 'Würdigkeiten', auf eure 'Verdienste', auf aller Menschen Achtung, - am meisten aber auf eure 'Selbstachtung', - auf jeglichen Anspruch, irgendeiner Art von Glück 'würdig' zu sein und es anders als nur geschenkt aufzufassen: So erst seid ihr demütig!

Herkules weiß um sein Anderssein und darum, daß seine Furchtlosigkeit den anderen Furcht und Respekt vor ihm einflößt; er aber bleibt bescheiden und geht den Weg des Notwendigen. Daß er im Jähzorn gelegentlich die unglaublichsten und stärksten Kraftakte begeht, Banken zertrümmert und seinen Sekretär durch die Luft wirbelt, erscheint wie der Übermut eines wilden Knaben. Hinterher ist er schuldbewußt und bereut es. Sein Scheitern an der Bürokratie der Elter, deren Kommissionen und Gegenkommissionen jeden Fortschritt abschnüren, macht ihn nicht zu

⁵c.f. Peter Gontrom, "Ritter, Tod und Teufel", in Pacific Northwest Conference of Foreign Language Proceedings, XV (1964), pp. 119-129.

⁶Max Scheler, Vom Umsturz der Werte, (Leipzig, 1919), p. 18.

einem tragischen Helden, sondern zu einem mutigen Realisten, der seine wenigen Sachen packt und zur nächsten unangenehmen Aufgabe weiterzieht. Auch er ist ein Don Quichote, er sieht aber, daß der Kampf gegen die Windmühlenflügel der Bürokratie unsinnig ist. Er scheitert und akzeptiert sein Scheitern -- das macht ihn groß.

Der weise Herrscher

Augias ist nicht der Gegenspieler von Herkules; beide Gestalten ergänzen einander. In dieser Komödie haben wir es mit zwei 'Gerechten' zu tun, es gibt keinen 'Richter'. Allenfalls könnte man die Bürokratie als Gegenspieler betrachten, die Bürokratie als Metapher für die Trägheit der Menschen; aber diese Einrichtung ist ja nicht willkürlich, sie verdammt und tötet nicht, sie erstickt nur alle guten Absichten.

Die Bürokratie ist hier nur eine Entschuldigung der Elter, das Land nicht reinigen zu lassen, denn man fürchtet sich vor einem Land ohne Mist,

weil wir es nicht verstehen, ohne Mist zu leben. Weil niemand uns die Möglichkeit des Menschen zeigen wird, sein Vermögen, große und schöne, wahre und kühne Dinge zu tun. Ich fürchte mich vor der Zukunft...

Wie soll man aber auch Sinn in einem Dasein finden, das über die Jahrhunderte immer mehr von seinem Sinn ein-

⁷ Dürrenmatt, Herkules und der Stall des Augias, in Komödien II, (Zürich, 1963), p. 400.

gebüßt hat? Wenn man die alten Werte des Daseins als nicht mehr passend erkannt hat und bereit ist, sie abzuschaffen, muß man neue Werte finden. Diese aber sind nicht vorhanden.

Augias jedoch, der kleine schweigsame Bauer, der den Mist wegräumen lassen wollte, dann aber einsieht, daß sein Volk sich nicht dazu entschließen kann, und der erkennt, daß es nicht mit Gewalt geschehen darf, versucht, aus der bestehenden Situation das beste zu machen: Er verwandelt den Mist in Erde, auf der Blumen blühen. Er schafft einen kleinen Garten, eine Oase in dem überbordenden Unrat der Generationen, eine neue kleine Welt, auf der alten erwachsend und diese veredelnd. Augias erkennt, daß selbst die Kraft eines Herkules die Elter nicht zum Säubern des Landes bewegen kann,

weil die Vernunft große Zeiträume braucht, sich durchzusetzen und weil das Ausmisten nicht die Sache eines Geschlechts, sondern die vieler Geschlechter ist. (S. 427)

Darin liegt Bescheidung und weise Erkenntnis der Welt, aber auch Hoffnung. Augias übergibt den Garten als Vermächtnis seinem Sohn Phileus:

So sei denn dieser Garten dein. Schlage ihn nicht aus. Sei nun wie er: Verwandelte Ungestalt. Trage du nun Früchte. Wage jetzt zu leben und hier zu leben, mitten in diesem gestaltlosen, wüsten Land, nicht als ein Zufriedener, sondern als ein Unzufriedener, der seine Unzufriedenheit weitergibt und so mit der Zeit die Dinge ändert: Die Helden-

tat, die ich dir nun auferlege, Sohn, die
Herkulesarbeit, die ich auf deine Schultern
wälzen möchte. (S. 428)

Der Sohn aber lehnt das Vermächtnis des Vaters,
den Auftrag des Lebens, der Vernunft und der Gnade ab.
Er zieht hinter Herkules her, denn er fühlt sich in
seiner Ehre verletzt und will mit ihm kämpfen, obwohl
er ihn liebt. Der junge Phileus folgt dem Ehrenkodex,
und er muß sterben.

Auch die Tochter des Augias, Iole, verläßt den
Vater; sie will in der Nähe des geliebten Helden
Herkules sein.

So kann Augias sein Gärtchen nur für sich allein
genießen, er ist zu Einsamkeit verurteilt wie alle anderen
'Gerechten'.

Es ist eine schwere Zeit, in der man so
wenig für die Welt zu tun vermag, aber
dieses Wenige sollen wir wenigstens tun:
Das Eigene. Die Gnade, daß unsere Welt sich
erhelle, kannst du nicht erzwingen, doch die
Voraussetzung kannst du schaffen, daß die
Gnade - wenn sie kommt - in dir einen reinen
Spiegel finde für ihr Licht. (S. 428)

III. ERNÜCHTERUNG (1955-1961)

Das erste Jahrzehnt nach der Beendigung des Krieges hatte gezeigt, daß viele der Hoffnungen und Erwartungen auf eine friedlichere Welt trotz aller Bemühungen nicht völlig verwirklicht werden konnten. Die Folge war eine allgemeine Ernüchterung.

Eines der wenigen positiven Ereignisse dieser Jahre war die Gründung der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft, die der Hoffnung auf ein geeintes Europa neue Nahrung gab. Aber bald schon brachten die Diskussionen um die Aufnahme weiterer Länder in den Bund jahrhundertealte Spannungen, Vorurteile und Eifersüchteleien zwischen den Nationen erneut an die Oberfläche. Auf dem afrikanischen Kontinent forderten und erlangten inzwischen viele Völker ihre Unabhängigkeit von den Kolonialherren und bewarben sich um Mitgliedschaft in den Vereinten Nationen.

Der Aufstand der Ungarn gegen ihre kommunistische Regierung im Jahre 1956 beunruhigte die westliche Welt; der erste sowjetische Satellit, Sputnik I, 1957, löste den Wettlauf der Nationen um einen Vorsprung bei der Erforschung des Weltraumes aus. Frankreich entwickelte trotz aller Proteste der anderen Länder eigene Atomwaffen; in Deutschland erhob sich die Frage nach der Mitbestimmung über die nuklearen Waffen innerhalb der

NATO.

Das denkwürdigste Ereignis dieser Jahre war die Errichtung der Mauer in Berlin am 21. August 1961. Dieses steinerne Symbol der Spaltung der Welt vertiefte die Kluft zwischen den Ideologien und Machtblöcken.

In einer Welt der Machtkämpfe spielten menschliche Gesichtspunkte keine Rolle. Auch der Kampf um die materielle Sicherheit erschien vielen Menschen wesentlicher und vordringlicher als eine Besinnung auf die wahren Werte des Daseins. So ließen wohl die Mahnungen Albert Schweitzers und die posthum veröffentlichten Werke Dietrich Bonhöffers die Menschen für Augenblicke aufhorchen, aber bald wurden die zur Einkehr mahnenden Stimmen wieder durch die Forderungen des Alltags übertönt.

Das absurde Theater mit Genet, Adamov, Sartre und Ionesco hatte weiterhin die menschliche Unzulänglichkeit zum Hauptthema und rückte die Gesellschaftskritik noch mehr als bisher in den Vordergrund. Die Befreiung von vielen traditionellen Tabus brachte einerseits eine größere Offenheit in der Sozialkritik, andererseits aber auch Promiskuität und eine Liberalisierung der Moralbegriffe.

In der deutschen Literatur behandelten Günter Grass mit Die Blechtrommel und Heinrich Böll mit Billiard um halb 10 die unschuldig-schuldige Verstrick-

kung der Kriegsgeneration, als eben diese Generation sich anschickte, den Krieg zu vergessen. Max Frisch erhob seine Stimme gegen Vorurteil und Heuchelei in Andorra und Biedermann und die Brandstifter.

Dürrenmatt war inzwischen berühmt geworden. Man hatte ihn mit dem Preis der Kriegsblinden und mit dem Schillerpreis ausgezeichnet, er hatte sich als Theatertheoretiker und Kritiker einen Namen gemacht, und seine Hörspiele und Prosaabändchen hatten -- zumindest im deutschen Sprachbereich -- Aufsehen erregt. Seine scharfzüngige, doppelbödige Zeitkritik findet ihren klarsten Ausdruck in den drei Stücken Der Besuch der alten Dame, Frank der Fünfte und Die Physiker. Der mutige Mensch erscheint nun als der Hilflöse in einer Welt, die von der Macht des Geldes und vom Verbrechen regiert wird. Don Quichote gibt es nicht mehr; nur noch wenigen Einzelnen sind Einblicke in eine göttliche Ordnung und ein besseres Menschsein vergönnt. Ein tätiges, aktives Dasein für eine moralische Welt im Glauben an die göttliche Kraft ist unmöglich geworden, da die Menschen ihre früheren Maßstäbe für die Werte vergessen haben und sich nur noch von Bedürfnissen bestimmen lassen.

In Der Besuch der alten Dame zeigt Dürrenmatt, wie groß die Sucht der Menschen nach Geld und Besitz und wie leicht es ist, dieses Bedürfnis mit dem Namen eines der höchsten Werte zu belegen.

In Frank der Fünfte zeigt er Verbrechen um finanzieller Macht willen, die Einsicht in das Unsinnige dieses Tuns kommt den Verbrechern zu spät.

Die Physiker erschien etwa gleichzeitig mit mehreren Dramen, die die Verantwortung für den Menschen bei der Herstellung der Atomwaffen anriefen (Carl Zuckmayer, Das kalte Licht und Heinar Kipphardt, In Sachen Robert P. Oppenheimer). Hier erkennt ein bescheidener Mensch seine Aufgabe der Menschheit gegenüber. Aber er muß am Unverstand und Machtstreben eines anderen Menschen scheitern.

a. Der Besuch der alten Dame

Die Richterin

In Dürrenmatts bekanntestem Drama begegnet uns zum ersten Mal eine 'Richterin', eine Frau, die kraft ihres einmaligen Reichtums große Macht besitzt und deren Urteile unumstößlich sind:

Her word is the law to which anyone submits without remonstrance. Claire's power has become universal. By means of her money and the power connected with it, she is placed above the rest of humanity.¹

Claire Zachanassian ist hier die personifizierte Macht, kalt und unbeugsam, grausam und absolut. Sie hat den Plan, ihren früheren Geliebten, Alfred Ill, töten zu lassen, um so die Schmach, die er ihr vor 45 Jahren angetan hatte, als er die Vaterschaft an ihrem Kind leugnete, zu rächen. Die Bürger ihrer kleinen Heimatstadt Güllen sollen das Urteil vollstrecken, denn die Güllener hatten die junge Klara damals mit Schimpf und Schande und in moralischer Entrüstung vertrieben. Als Belohnung für den Mord bietet Claire den Stadtvätern Güllens 1 Milliarde an.

Überall in Dürrenmatts Werk ist der Henker im Gefolge des 'Richters' als sichtbares Emblem seiner tödlichen Macht: In Es steht geschrieben macht sich

¹Jenny Hortenbach, "Biblical Echoes in Dürrenmatt's Besuch der alten Dame", in Monatshefte, VIII (1965), p. 149.

Bockelson selber zum Henker Mollenhöcks, um seine Macht zu zeigen, und er fällt später selbst von der Hand des Henkers; Romulus der Große "ist eine sublimen Abart des Henkers, er richtet auf sanfte Weise das nicht mehr lebensfähige Reich hin"², und Nebukadnezar in Ein Engel kommt nach Babylon sagt selbst: "Es gibt keine Angelegenheit in meinem Reich, bei der der Henker nichts zu suchen hätte" (S. 238). Claire nun kann es sich leisten, einen ganzen Gerichtshof mit sich zu führen: Sie selbst hat den Entschluß zur Verurteilung Ills gefaßt, und der ehemalige Oberrichter, der bei ihr als Butler arbeitet, verkündet es. Die beiden falschen Zeugen des alten Prozesses sind ebenfalls in Claires Gefolge, geblendet und kastriert, ihrer Menschenwürde beraubt. Einen Verteidiger gibt es nicht.

Vor einem bürgerlichen Gerichtshof wäre Ills Schuld seit vielen Jahren verjährt; aber Claire will ihn nicht nur strafen, sie will ihn besitzen. Claire logiert im "Goldenen Apostel" und predigt die Erlösung Güllens mit ihrem Gold. Sie kommt, "um die Gerechtigkeit zu verwirklichen", eine Gerechtigkeit, formuliert wie eine geschäftliche Transaktion "Güllen für einen Mord, Konjunktur für eine Leiche"³.

²Beda Alemann, "Es steht geschrieben", in Das Deutsche Drama II, ed. Benno von Wiese, (Düsseldorf, 1960), p. 427.

³Dürrenmatt, Der Besuch der alten Dame, in Komödien I, (Zürich, 1963), p. 318.

Zuerst lehnen die Güllener Claires Angebot mit salbungsvollen Worten ab:

Noch sind wir in Europa, noch sind wir keine Heiden. Ich lehne im Namen der Stadt Güllen das Angebot ab. Im Namen der Menschlichkeit. Lieber bleiben wir arm, denn blutbefleckt. (S. 289)

Die Stadt steht zu Ill, sein Kavaliersdelikt kann sie nicht hindern, ihn als künftigen Bürgermeister zu nominieren und ihn den beliebtesten Bürger zu nennen. Aber langsam schlägt die Stimmung um: In Erwartung des Geldes kauft man auf Abzahlung, man läßt anschreiben, versorgt sich mit besseren Lebensmitteln, später mit Luxusgütern. Die Schulden treiben die Güllener in die Schuld, der Mord wird unvermeidlich. Der Lehrer und der Arzt -- die beiden Intellektuellen -- sehen diese Entwicklung mit Sorgen, und sie kommen zu Claire als Parlamentäre und bitten um andere Bedingungen. Sie aber bleibt hart und ungerührt; sie wartet, wie ihre Rache sich nun von selbst vollstreckt, nachdem sie den Anstoß gegeben hatte.

Kurz darauf muß auch der Lehrer einsehen, daß es keinen Ausweg gibt und daß man Claires Forderung erfüllen wird:

Die Versuchung ist zu groß und unsere Armut zu bitter. Ich fühle, wie ich langsam zum Mörder werde. Mein Glaube an die Humanität ist machtlos... (S. 327).

Seit Jahrtausenden hatten die Menschen durch Religionsstifter, Propheten und Philosophen Werte aufgestellt,

die der Höherentwicklung des Menschentums dienen sollen. Die Werte stehen in einer Hierarchie; trotz gelegentlicher Rangverschiebungen haben sie immer als Maßstäbe für die Menschheit gegolten. Der Glaube an Schönheit und Wahrheit, an Gerechtigkeit, brüderliche Liebe und Opfer für den Nächsten bestimmten das Streben der Menschen. Andererseits stellt die Gesellschaft eine Hierarchie an Bedürfnissen auf, die dem äußeren Leben und der Gemeinschaft dienen.

Wenn nun eines der Bedürfnisse dem Volk in einer ihm genehmen Form als überaus notwendig dargestellt wird, so erscheint das Bedürfnis plötzlich als ein Wert, und es schiebt sich an die Spitze der Werthierarchie. Diese Verschiebung zerstört die Bedeutung der Werte und unterstellt sie den Bedürfnissen. Das Bedürfnis erscheint unter dem Mantel eines ideellen Wertes, und um dieses zu erreichen, müssen die anderen Werte mißbraucht, verfälscht und verraten werden.

So wird in Gullen das Geld, das nur ein Bedürfnis ist, zum höchsten Wert. Die Gullener geben die wahren Werte wie Gerechtigkeit, Liebe und Humanität auf. Diese Wertverschiebung erscheint immer wieder in Dürrenmatts Werk; es ist der Mächtige, der in der Lage ist, durch seine Popularität, seinen Einfluß und geschickte Propaganda die Bedürfnisse seiner eigenen Gelüste als Werte

für die Gemeinschaft erscheinen zu lassen. Am Ende sind die Güllener überzeugt, eine moralische Tat zu tun, den Mord im Sinne der Aufrechterhaltung des Wertes der Gerechtigkeit zu vollbringen:

...Nicht des Geldes, sondern der Gerechtigkeit wegen. Und aus Gewissensnot. Denn wir können nicht leben, wenn wir ein Verbrechen unter uns dulden. Welches wir ausrotten müssen. Damit unsere Seelen keinen Schaden erleiden. Und unsere heiligsten Güter. (S. 324)

Der Gerichtete

Alfred Ill, illud, jener, an dem die "Gerechtigkeit verwirklicht" werden soll, ist ein Händler, ein kleiner Krämer, opportunistisch und schwach. Er hatte Claire verraten, um ein etwas wohlhabenderes Mädchen zu heiraten. Als Claire nun als die reichste Frau der Welt nach Güllen zurückkehrt, ist er stolz, daß er als ihr Jugendfreund vor allen anderen Bürgern ausgezeichnet ist. Die Vergangenheit heraufbeschwörend sagt er: "Das Leben trennte uns, nur das Leben, wie es eben kommt". (S. 267) Claire fordert nun sein Leben als logische Konsequenz seiner Lüge. Als er von Claires Bedingung erfährt, ruft er aus: "Zauberhexchen! Das kannst du doch nicht fordern! Das Leben ging doch längst weiter." (S. 289) Das Leben hatte aus dem geliebten Hexchen eine entmenschte Hexe gemacht, die mit dem

Zauber des Reichtums das Gute im Leben in Unmenschliches zu verwandeln imstande und willens ist.

Die wohlklingende Ablehnung, die der Bürgermeister Claire unter dem rauschenden Beifall der Bevölkerung erteilt, läßt Ill sich sicher fühlen: "... wie alle den Antrag abgelehnt haben, die Güllener im Goldenen Apostel, einmütig, trotz dem Elend, war's die schönste Stunde in meinem Leben." (S. 295) Doch als er dann die gelben Schuhe sieht, unbezahlt und auffällig wie Claires Gold, mit denen die Güllener in den Mord hineinrennen müssen, beginnt er, sich zu fürchten, und er will Hilfe holen. Der Bürgermeister, der Pfarrer, die Polizei -- alle versuchen ihn zu beruhigen. Keiner kann es selbst glauben, daß es zur Tat kommen wird.

Ernst Nef berichtet von einer Aufführung, in der Dürrenmatt selbst Regie führte und eine neue Szene einschob: Bevor er sich zur Flucht bereite, komme Ill mit einem Karabiner bewaffnet, und

Ill bleibt allein mit Claire auf der Bühne. Er legt das Gewehr auf sie an und fordert sie auf, ihr Angebot rückgängig zu machen ... Ill zielt auf Claire, hört aber gleichzeitig, was sie sagt, und ihre Worte übermannen ihn, oder besser: die Einsicht in seine Schuld übermannt ihn; er läßt das Gewehr sinken, stöhnt und geht ab.

⁴Ernst Nef, "Theater", in German Life and Letters, XIII (1959/60), p. 226.

Ill erkennt langsam, daß er schuldig ist, auch wenn seine Schuld nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch nicht mehr geahndet werden kann. Er wurde schuldig durch einen Verrat an einem armen Mädchen, das er verließ, um ein reicheres zu heiraten. Er verriet die Liebe, das Erbarmen und die Menschlichkeit um des Geldes willen. Nun erscheint es ihm als gerechtfertigt, daß Claire sein Leben für Geld fordert, da er das ihre innerhalb der Gemeinschaft zerstört hatte. Er bekennt:

Ich bin schließlich schuld daran... Ich habe Klara zu dem gemacht, was sie ist, und mich zu dem, was ich bin, ein verschmierter, windiger Krämer. Was soll ich tun, Lehrer von Güllen? Den Unschuldigen spielen? Alles ist meine Tat... (S. 326).

Seine langsame Wandlung zum Erkennenden vollzieht sich parallel mit der Entwicklung der Güllener zur Verblendung. Ill ringt sich zum wahren Menschentum durch, die Güllener werden fanatische Kämpfer für die falsche Gerechtigkeit Claires. Ill verlangt nun seine Strafe:

Ihr mußt nun meine Richter sein. Ich unterwerfe mich eurem Urteil, wie es auch ausfalle. Für mich ist es Gerechtigkeit, was es für euch ist, weiß ich nicht. (S. 331)

Seine Bereitschaft zur Sühne für das von ihm begangene Verbrechen, nämlich die Werte der Menschheit um des Bedürfnisses an Geld verraten zu haben, stellt die verlorene sittliche Weltordnung wieder her.

Claire aber zerstört mit ihrer willkürlichen Macht die Welt- und Wertordnung. Ihre Art der Gerechtigkeit

ist abhängig von ihrer Macht und Skrupellosigkeit, genau so wie das Gericht, das Ill verurteilt, ganz in ihrer Hand ist: Der Butler-Richter hat keine Integrität, sondern er ist ihr Handlanger, die Zeugen sind ihrer Menschenwürde beraubt und blind, die Geschworenen der Stadt Güllen sind völlig geblendet von dem Schein der Gerechtigkeit, der moralischen Entrüstung und von dem ihnen verheißenen Vorteil. Der Angeklagte ist allein - es bleibt ihm nichts als Demut.

Adolf Klarmann beobachtet: "One basic trait is common to all his Dürrenmatts characters up to but excluding Der Besuch der alten Dame: namely immutability."⁵ Alle bisher betrachteten 'Gerechten' hatten ihre Haltung schon vor dem Konflikt mit dem 'Richter'. Hier aber vollzieht sich im Helden eine Wandlung erst durch das Erscheinen der Richterin und durch ihr Urteil. Ill wandelt sich nach langem, einsamem Kampf von einem oberflächlichen Menschen, der sich von seinen Bedürfnissen und von seiner Eitelkeit bestimmen ließ, zu einem Demütigen. Er ist aber nicht Claire gegenüber demütig, und er akzeptiert nicht ihr Racheverlangen als gültiges Gesetz, sondern seine Wandlung liegt in der Erkenntnis, daß er vor Gottes Gesetz schuldig ist und daß er deshalb sühnen muß. Sein von Bedürfnissen erfülltes Leben endet mit

⁵Adolf D. Klarmann, "Friedrich Dürrenmatt and the Tragic Sense of Comedy", in Turlane Drama Review, IV (1960), p. 103.

einer Todesstunde, in der die Werte der sittlichen Würde des Menschen, wie sie das Christentum aufgestellt hatte, wieder Bedeutung erlangen.

Daher stirbt Ill nicht als Märtyrer⁶ oder als agnus⁷ für die Gemeinschaft der Güllener, um diese aus der wirtschaftlichen Misere zu erlösen, vielmehr stirbt er für seine Schuld, er betrachtet seine Verurteilung als gerechtfertigt nach Gottes Gesetz. Ill ist bewußt allein mit seiner Schuld und seiner Sühne. Wie alle anderen 'Gerechten' weiß er dem Nebenmenschen nicht zu helfen. Er kann nur den Pfarrer bitten, statt für ihn für die verblendeten Güllener zu beten. Ill weiß um sein Alleinsein, wie es Knipperdollingk und der Herzog, Romulus und Bodo taten. Indem sie ihren Weg und ihre Erkenntnis nicht veröffentlichen, zeigen die 'Gerechten' ihre Bescheidenheit. Das ist eine tiefe Erkenntnis der existenziellen Einsamkeit des Menschen, der für sich allein verantwortlich vor Gott steht. Jeder Mensch muß für sich selbst die Werte bewahren -- mehr kann er nicht tun.

⁶c.f. Erich Franzen, "Der Besuch der alten Dame" in Frankfurter Allgemeine Zeitung, (8. Februar 1956).

⁷c.f. Adolf Klarmann, op. cit. p. 103.

b. Frank der Fünfte

Die Verbrecher

Anständigkeit ist mehr als eine schöne Sentimentalität, Menschlichkeit mehr als eine Phrase: Ein Wagnis und damit dieses Wagnis keine Torheit sei, braucht es die Anstrengung aller.

Diese Worte schreibt Dürrenmatt als Anmerkung in den "Richtlinien für die Regie" des vorliegenden Stückes, in dem es sehr unerfreulich zugeht: alle handelnden Personen morden, lügen, betrügen, stehlen, und keiner ist anständig, keiner ist menschlich. Hier haben wir es nur mit 'Richtern' und nicht mit 'Gerechten' zu tun.

Da ist Frank der Fünfte, der Besitzer der Privatbank, der sich am Ende einer glorreichen Ahnenreihe befindet, die alle erfolgreicher waren als er: Frank der Erste "blutrot war dein Lebenswandel", Frank der Zweite "über Völker gingst gelassen, Völker darbtten für dein Glück", Frank der Dritte "warst als Chinaboß so hart wie Stein", und sein Vater, Frank der Vierte "was du triebst, das triebst du munter/Wer sich wehrte, brach in Stück..." Frank der Fünfte nun, der Erbe dieses machtvollen Trusts, muß von sich selber sagen: "Ich bin kein Bankdirektor, ich bin leider ein durch und durch guter Mensch" (S. 225), der sich mit Goethe und Mörike beschäftigt und nur für seine Familie leben möchte. Seine

¹Dürrenmatt, Frank der Fünfte, in Komödien II, (Zürich, 1963), p. 282.

Frau Ottilie wirft ihm seine Weichheit vor, sie muß die wichtigen Entscheidungen fällen und immer wieder die Initiative ergreifen; sie ist eine moderne Lady Macbeth. Beide planen sie die Liquidation ihrer Bank, die durch den mangelnden Geschäftssinn Franks notwendig geworden ist, und sie wollen sich mit den ergaunerten Millionen und ihren beiden Kindern in ein neues, glückliches Leben absetzen.

Auch die Angestellten der Bank haben Pläne und Träume: Seit vielen Jahren wollten der Personalchef und die Angestellte Frieda heiraten, aber immer wieder stand das Geschäftsinteresse im Wege. Der Schalterbeamte Häberlin träumt von einem ruhigen Leben im Zuchthaus, wo es friedlich und ohne Ängste zugeht.

Alle in dieser Bank sind Verbrecher, und ihre Verbrechen geschehen in einem bestimmten Ehrenkodex, einer gewissen Ethik des Verbrechen. "Ihr habt Gangster zu bleiben, ich appelliere an euer Gewissen" (S. 216) und "Pflichtbewußtsein, ihr Gauner, Kameradschaftsgeist, ihr Halunken, Verantwortungsgefühl, ihr Mörder!" (S. 247) Als einer der Angestellten seine schwangere Freundin heiraten will, sagt man ihm: "Du hast dein Mädchen sitzen zu lassen, so viel inneren Anstand darf ich von dir noch verlangen." (S. 214) Wieder werden hier die Namen der humanen Werte und Tugenden zum Etikett für Untaten gebraucht, die Werte werden verdreht, ihres Sinnes be-

raubt und ad absurdum geführt. Die Angst der Gauner in der Bank voreinander und vor einer staatlichen Gerichtsbarkeit kettet sie aneinander, keiner widerspricht, denn wenn er es täte, würde er von den "Freunden" sogleich zum Schweigen gebracht. Aber sie sind alle unglücklich und krank, sie sind mit ihren Bankkonten nicht zufrieden und empfinden ihre Unfreiheit im Verbrechen als belastend.

War das Streben der bisher betrachteten 'Richter' die Macht und Herrschaft über Welten gewesen, so finden wir hier nichts anderes als nackte Geldgier und primitives Vergnügen an subtilen Gaunereien.

Die Umkehrenden

Aus Angst, daß er in der Narkose Geschäftsgeheimnisse verraten würde, verhinderten Frank und Ottilie eine Operation des schwerkranken Prokuristen Böckmann. Nun liegt er im Sterben, und plötzlich kommt er zur Einsicht:

Nichts war notwendig, falscher Priester, nicht der kleinste Betrug, nicht ein einziger Mord...
In jeder Stunde hätten wir umkehren können,
in jedem Augenblick unseres bösen Lebens.
(S. 252)

Die menschliche Freiheit, sich für Gut und Böse zu entscheiden und nach seinem Gewissen zu handeln, hatten die Verbrecher in eine Bindung an das Böse verwandelt, und die Werte wie Freundschaft, Ehre und Pflichtgefühl in den Dienst ihrer Gier gestellt. Nun

schreit der Todkranke nach einem Priester, er verlangt Beichte und Absolution. Doch als Priester erscheint Frank, den Böckmann erkennt, und dem er im letzten Moment seines Lebens seine Einsicht erklärt. Seine Umkehr vollzieht sich aus Angst vor der ewigen Verdammnis.

Ich will nicht verlassen sein in der Stunde des Gerichts. Jemand soll für mich um Gnade bitten, einer, der unbeteiligt ist an meinen Schurkereien, jemand, der das Recht zu dieser Bitte besitzt, wenn sie noch so ungeheuerlich ist. (S. 253)

Aber seine Erkenntnis kommt zu spät. Als der richtige Priester eintrifft, ist er tot. Wie Ill ringt sich Böckmann zum Bewußtsein seiner Schuld durch, er bereut; aber für tätige Sühne hat er keine Zeit mehr. Er "bringt es nicht zur tapferen Tat, aber zur tapferen Einsicht. Sie schreit er in den Raum hinaus."² Böckmann ist kein mutiger Mensch; er erkennt zu spät, wie die Welt sein sollte, und nur aus Angst und Verzweiflung kommt er zu diesen Gedankengängen.

Als die Liquidation der Bank unvermeidlich wird, beschließt Frank, das Erbe, für das er so viele Verbrechen begangen hat, aufzugeben. Damit gesteht er selbst die Unnötigkeit seiner Untaten ein. Als alles zur Flucht vorbereitet ist, erscheint ein Erpresser. Es ist Herbert, der Sohn der Franks und dessen Schwester

² Elisabeth Brock-Sulzer, Friedrich Dürrenmatt, (Zürich, 1964), p. 102.

Franziska. Die Eltern hatten sie mit viel Liebe und Sorgfalt zu besseren Menschen erziehen lassen und für sie alle Gaunereien vollbracht: "Die Kinder sollen nicht so leben müssen wie ich, sie sollen anständige Menschen sein dürfen, Gott gefällig und den Menschen". (S. 230)

Die Kinder übernehmen die Bank noch härter und grausamer als ihre Vorfahren. Den geschäftsuntüchtigen Vater sperren sie in den feuersicheren Banktresor, den er nicht mit Geld zu füllen verstanden hatte. Der Sohn richtet über den Vater; und dieser nimmt das Urteil an, würdevoll und nicht demütig, als Bild des gerecht Gerichteten, den verbliebenen Angestellten zum Vorbild.

Ottillie will nun auch mit der Bank der Väter Schluß machen; und als zum zweihundertsten Geschäftsjubiläum der Staatspräsident und die Wirtschaftsführer zur Gratulation erscheinen, beichtet sie ihre unzähligen Verbrechen und verlangt ein Urteil, eine Strafe, die Gerechtigkeit. Der Staatspräsident bedauert, daß er ihren Wunsch nicht erfüllen kann:

Ich müßte ja gleich die ganze Weltunordnung umstürzen, mein Kätzchen. Ich muß an den Zusammenhang der Dinge denken, allzu subtil greifen Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit ineinander über, nur Kleinigkeiten lassen eine Einmischung zu, doch, was du getrieben hast, geht schon ins Grandiose ... Erwarte nur noch Gnade ... (S. 278).

Die menschliche Gerechtigkeit und die Staatsgewalt hat dem privaten Verbrecher nichts entgegenzusetzen,

da sie ebenso korrupt und gewissenlos sind. Die Weltordnung von heute kalkuliert das Böse mit ein, die ganze Welt hat alle Werte verloren und aufgegeben; sie wieder einzuführen und nach ihnen zu leben, würde eine Revolution, einen völligen Umsturz zur Folge haben. In dieser korrupten Welt aber sind die Menschen nicht glücklich, ihre Taten geschehen aus Angst vor dem anderen, und ein Mensch bedroht und jagd den anderen. Dürrenmatt sagt, dieses Stück sei ein Modell "von möglichen menschlichen Beziehungen"³. Die hier gezeigten Beziehungen sind schauderhaft, und das Leben in einer solchen Welt ist in keinem Falle erstrebenswert.

Schärfer noch als in Der Besuch der alten Dame zeigt Dürrenmatt hier die Verstrickung der Menschen in Schuld, Gier, Gemeinheit um des vermeintlichen Bedürfnisses willen; schrecklicher und grausiger wirkt hier die Entwertung der Werte, die Hemmungslosigkeit, die Macht des Geldes. Er gibt ein pessimistisches Bild unserer Welt, aber es ist kein ganz hoffnungsloses: in der Besinnung und versuchten Umkehr Böckmanns, mag sie auch erst im letzten Moment erfolgen, schimmert ein wenig Hoffnung, die Hoffnung, daß unsere Wertwelt noch nicht unwiederbringlich verloren ist.

³Dürrenmatt, Theaterschriften und Reden, (Zürich, 1966), p. 184.

Die Physiker

Der Wissende

Die Gefahr der Selbstausrottung, welche der gesamten Menschheit droht, falls ein zukünftiger Krieg zur Anwendung solcher Bomben in größerer Zahl führen sollte, kann man nicht ernst genug nehmen; keine Phantasie vermag sich die Folgen auszumalen.¹

Diese Worte schrieb Max Planck im Jahre 1949. Im Jahre 1962 veröffentlichte Dürrenmatt Die Physiker, eine Komödie im klassischen Stil, in der es sehr ernst zugeht. †

In einem ~~feudalen~~ Irrenhaus finden wir drei Physiker, von denen einer sich für Einstein, der zweite sich für Newton hält; der dritte gibt vor, daß ihm der große König Salomo erscheine, der ihm das System aller möglichen Erkenntnisse der Physik diktiere. Alle drei Physiker haben je eine Krankenschwester ermordet, jeder tötete die liebende Frau, da sie alle drei nur ihrer Wissenschaft zu leben haben. Die Polizei und die Staatsanwaltschaft können die Kranken für ihre Taten nicht zur Rechenschaft ziehen, "Die Gerechtigkeit macht zum ersten Male Ferien".²

Später erfahren wir, daß keiner der drei Physiker

¹Max Planck, "Sinn und Grenzen der exakten Wissenschaft", in Zeichen der Zeit IV, ed. Walter Killy, (Frankfurt, 1963), pp. 109-110.

²Dürrenmatt, Die Physiker, in Komödien II, (Zürich, 1963), p. 330.

irrsinnig ist: Möbius ist ein genialer Physiker, dessen Erkenntnisse aus seiner Forschung erwachsen waren; Erkenntnisse, deren praktische Verwendung zur totalen Vernichtung der Welt führen würden. So entsagte er der Welt und ging ins Irrenhaus, um seine Ergebnisse geheimhalten zu können.

Es gibt Risiken, die man nicht eingehen darf: Der Untergang der Menschheit ist ein solches. (S. 341)

Unsere Wissenschaft ist schrecklich geworden, unsere Forschung gefährlich, unsere Erkenntnisse tödlich ... Wir müssen unser Wissen zurücknehmen... (S. 342)

Entweder bleiben wir im Irrenhaus oder die Welt wird eines. Entweder löschen wir uns im Gedächtnis der Menschen aus oder die Menschheit erlischt. (S. 343)

Möbius erkennt, daß die Welt einem tödlichen Wissen nicht gewachsen ist, daß im Kampf um die Macht jedes Mittel recht ist, um den anderen zu zerstören. So versucht er, seine Erkenntnisse zurückzuhalten. Er geht ~~in die Anonymität~~, in die Verborgenheit des Irrenhauses. Nur hier fühlt er sich frei, frei zum Forschen und frei von der Schuld an der Zerstörung der Menschheit. Er versucht, allein und bescheiden das Problem zu lösen, wie man die Welt vor der Selbstzerstörung bewahren kann. Er ist in diesem Stück der 'Gerechte'.

Die beiden anderen Physiker sind Agenten feindlicher Geheimdienste, die Möbius auf die Spur gekommen sind und nun beide versuchen, ihn für die Rüstungsindustrie

ihrer jeweiligen Staaten zu gewinnen. Newton sagt:

Es geht um die Freiheit unserer Wissenschaft und um nichts weiter... Ob die Menschheit den Weg zu gehen versteht, den wir ihr bahnen, ist ihre Sache, nicht die unsrige. (S. 338)

Er ist der Nur-Wissenschaftler, der sich um das Spiel der Kräfte in der Welt nicht kümmert, was technisch interessant ist, bestimmt ihn zur Forschung, die Folgen bedenkt er nicht.

Einstein jedoch denkt weiter:

Doch dürfen wir die Verantwortung nicht ausklammern. Wir liefern der Menschheit gewaltige Machtmittel ... Wir müssen Machtpolitiker werden, weil wir Physiker sind. Wir müssen uns entscheiden, zu wessen Gunsten wir unsere Wissenschaft anwenden. (S. 338)

Er vermischt Wissenschaft und Machtpolitik, er arbeitet für eine Ideologie.

Möbius aber kann sie von der Richtigkeit seiner Einstellung überzeugen, er überredet sie zum Bleiben im Irrenhaus, sich zu verbergen, um des Lebens auf unserem Planeten willen, für den Fortbestand der Menschheit. Die beiden Agenten willigen ein und werden durch ihre Umkehr zu 'Gerechten'.

NEWTON: Verrückt, aber weise.

EINSTEIN: Gefangene, aber frei.

MÖBIUS: Physiker, aber unschuldig. (S. 344)

Sie beschließen, ihr Leben im Verborgenen zu leben, ihre Forschungen nur um theoretischer Erkenntnisse willen zu betreiben, deren Ergebnisse nie veröffentlicht oder

praktisch verwertet werden dürfen. Sie begeben sich freiwillig in die Schrecken des Irrenlebens, sie lernen zu schauspielern und zu entsagen. Sie verzichten auf Macht und Ruhm, auf den Nobelpreis und auf das persönliche Glück im Kreise der Familie. Sie bringen ihr Leben zum Opfer, um sich selbst vor der Schuld, die Menschheit vor dem Untergang zu bewahren. Zum ersten Mal sehen wir hier 'Gerechte', die etwas für die ganze Menschheit tun, die aus ihrer Erkenntnis heraus die Verantwortung für den Nächsten und für die Welt auf sich nehmen. Möbius wählt die Narrenkappe wie Knipperdollingk sein Leben unter den Ratten, wie Romulus seine "Pensionierung", wie Bodo die lächerliche Rüstung des Don Quichote. Einstein und Newton kehren um und erkennen ihren Weg, wie Ill seine Schuld und wie Böckmann sein Bedürfnis nach Erlösung erkannt hatten.

Die Wahnsinnige

Die drei Physiker haben ihren Plan aufgestellt und sich zu einem Konzept ihres Weiterlebens durchgerungen; nun trifft sie das Schicksal. Die ihnen wohlbekannte Ärztin, Fräulein Doktor Mathilde von Zahnadt, zeigt ihnen ihr wahres Gesicht. Sie hat seit 15 Jahren die Papiere ihres Patienten Möbius kopiert, seine theoretischen Erkenntnisse praktisch ausgewertet und mächtige Fabriken aufgebaut, in denen die Herstellung

der todbringenden Waffen beginnt.

Nun werde ich mächtiger sein als meine Väter. Mein Trust wird herrschen, die Länder, die Kontinente erobern, das Sonnensystem ausbeuten, nach dem Andromedanebel fahren. Die Rechnung ist aufgegangen. Nicht zu Gunsten der Welt, aber zu Gunsten einer alten, buckligen Jungfrau. (S. 350)

Sie gibt nun ihrerseits vor, daß der König Salomo ihr erschienen sei und darauf bestanden habe, das Möbius von ihm diktierte Wissen zu gebrauchen.

Wie Claire hatte Mathilde die Morde inszeniert; sie wollte damit die Physiker in die Hand bekommen, um sie erpressen zu können. Ging es Claire um Rache, so geht es Mathilde um Macht und Ruhm. Sie entwürdigt die drei Physiker zu Maschinen, die berechenbar töten und physikalische Berechnungen anstellen, mit denen sie nun ihrerseits die Welt zu vernichten in der Lage ist. Claire und Mathilde planen lange Jahre, um ihre Ziele zu erreichen; die Welt wird zum Spielball ihrer Willkür. Ging es Ottilie Frank bei ihren Verbrechen, die sie bewußter ausführte als Claire und Mathilde, um das vermeintliche Wohl und um die Zukunft ihrer Kinder, so ist Mathilde nur um ihre persönliche Macht bemüht. Da Mathilde von der Natur und vom Leben nicht mit Glück, Schönheit und Reichtum gesegnet war, stiehlt sie nun die Macht.

Die Möglichkeit der Realisierung der menschlichen Entscheidungsfreiheit wird immer geringer. Wohl kann

der Mensch, der 'Gerechte', noch eine Wahl für sich selbst treffen -- aber seiner Entscheidung nachzuleben, wird von der Umwelt, vom 'Richter', verhindert. Dürrenmatt sagt: "Jeder Versuch des Einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muß scheitern". (S. 355)

Aber warum muß der Vernünftige scheitern? Wenn man Mathilde wie Anastasia in Die Ehe des Herrn Mississippi als "Frau Welt" betrachtet -- unfruchtbar zum Guten, stolz auf eine reiche Vergangenheit, buckelig durch die Bürde der Schuld der Vorfahren, die Menschlichkeit nur als Maske tragend, aber durch und durch unmenschlich, weil auf Herrschaft und Macht bedacht -- so könnte man Dürrenmatts Satz ergänzen: Der Einzelne muß so lange scheitern, bis alle ihre persönlichen Machtgelüste aufgeben, bis alle vernünftig, das heißt bescheiden werden, bis alle sich auf die menschlichen Grenzen und die menschliche Unvollkommenheit besinnen und sich einer höheren Ordnung unterstellen. Nur wenn das geschieht, ist der Mutige, der 'Gerechte', nicht mehr allein. Man kann sich bekehren lassen wie Newton und Einstein, wenn man bereit ist, den Worten des Bescheidenen zu lauschen und die Verkehrung der Werte zu verhindern.

Dürrenmatt wurde zum Schreiben dieses Stückes angeregt durch das Buch Heller als tausend Sonnen von

Robert Jungk, über das er in seiner Besprechung sagt:

So entsteht schließlich der Eindruck, daß all diese apokalyptischen Bomben nicht erfunden wurden, sondern sich selber erfunden haben, um sich, unabhängig vom Willen einzelner, vermittels der Materie Mensch zu verwirklichen.³

Der Mensch wird zur Materie in der Hand der Macht; der Mutige ist zu kraftlos, um das Verderben aufzuhalten.

Robert Holzapfel berichtet, daß Dürrenmatt bereits 1943 ein Stück geschrieben habe,

It is referred to as both "The Button" and "The Comedy". In the final scene, the main character, Adam, enters a laboratory containing a man-made machine capable of destroying the world. Adam demands that power be given back to the strongest authority - God. To his astonishment, all present agree to give up the machine, but in the process someone accidentally sits down on the control button and the world blows up.

Mit dieser unveröffentlichten Komödie hat Dürrenmatt vorweggenommen, was die Physiker unter der Leitung Szilards in den USA versuchten, nämlich eine Anwendung der Bomben zu verhindern. In Die Physiker wie in dem Jugendwerk spricht er einen Appell an die Menschheit aus, einen Aufruf an die Vernunft, gegen den Mißbrauch der Macht.

³Dürrenmatt, Theaterschriften und Reden, (Zürich, 1966), p. 276.

⁴Robert Holzapfel, "The Divine Plan Behind the Plays of Friedrich Dürrenmatt", in Modern Drama, VIII (1965), p. 237.

IV. ENTZWEIUNG (1962-65)

Die Zeit hatte Dürrenmatt gelehrt, daß kaum noch Hoffnung auf eine friedliche Welt und ein verinnerlichtes Dasein bestand. Überall gab es neue Spannungen und Krisen. Die Fronten zwischen den beiden großen Machtblöcken hatten sich mehr und mehr verhärtet, und sie bemühten sich um die Gefolgschaft anderer Staaten, indem sie ihnen Finanzhilfe und Waffen anboten. Dauernd flackerten neue Krisenherde auf: in Suez, auf der Insel Zypern und in Südostasien. Während der Kuba-Krise glaubte sich die Welt am Beginn des gefürchteten Dritten Weltkrieges. Eine friedliche Ko-Existenz zwischen Ost und West, zwischen der "freien Welt" und der kommunistischen Welt erschien immer weniger möglich; die Auseinandersetzungen wurden immer schärfer. Die Vereinten Nationen erfüllten nicht die Erwartungen, die bei ihrer Gründung in sie gesetzt worden waren, denn die Eifersucht zwischen den Mächten verhinderte trotz des vermittelnden Eingreifens der neutralen Staaten eine Einigung in entscheidenden Fragen.

Die Ermordung des amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy im Jahre 1963 erschütterte die Welt. Es erschien unglaublich, daß in dem Land, das sich als Hüter der Freiheit und als Vorbild der Demokratie ausgab, eine

der bedeutendsten Persönlichkeiten der Zeit durch die Hand eines Anarchisten fallen konnte. John F. Kennedy war in Deutschland die Inkarnation der Hoffnung auf Wiedervereinigung gewesen. Nach Kennedys Tod schwand diese Hoffnung; und man erkannte, daß die Vereinigten Staaten nicht das Wunderland waren, als das man sie sich gemeinhin vorgestellt hatte. Die Ernüchterung, die steigende Angst vor der Zukunft verbreiteten sich mehr und mehr.

Die Ausgaben der Nationen für Rüstungszwecke übertrafen die für die Ernährung ihrer Bevölkerung; im Budget der Staaten nahmen die "Verteidigungsmittel" den weitaus größten Raum ein.

Es scheint, als felle es Dürrenmatt immer schwerer, seine Aussagen zu machen. Erschienen seine frühen Stücke in der Periode der HOFFNUNG noch in jährlichen Abständen, so vergrößerten sich die Zeiträume zwischen den Uraufführungen in der Periode der ERNÜCHTERUNG. Dies mag zum Teil auf seine Tätigkeit als Kritiker, Vortragender und Gastprofessor zurückzuführen sein; zum anderen darauf, daß die Forderungen und Ansprüche der Zeit eine gültige und glaubwürdige Stellungnahme erschweren.

In allen bisher betrachteten Stücken fand sich eine positive Grundauffassung, die sich graduell verringerte. Dürrenmatt schildert den 'Richter' immer mächtiger, den 'Gerechten' immer ohnmächtiger. Der mutige Mensch ver-

liert nach und nach die Kraft zur Einsicht, der Mächtige beherrscht in steigendem Maße die Szene. Man wird gewiß sagen dürfen, daß Dürrenmatt pädagogische Intentionen bei dieser Weltsicht hat und daß er seine Zuschauer warnen möchte. Der Autor läßt den 'Gerechten' resignieren; seine Welt ist am Ende nur noch von 'Richtern' bevölkert.

Die Jagd nach Geld und Macht, Erfolg und Ruhm läßt den Menschen keine Zeit mehr für eine Besinnung auf Gott. Gleichsam als Motto für die sechziger Jahre läßt Dürrenmatt in Der Meteor den Schriftsteller Wolfgang Schwitter sagen:

Ich habe keine Seele, dafür reichte die Zeit nicht.¹

¹Dürrenmatt, Der Meteor, (Zürich, 1966), p. 18.

Der Meteor

Der Unmensch

In dem letzten seiner bisher erschienenen Stücke zeichnet Dürrenmatt einen Unmenschen. Er sagt selbst über Wolfgang Schwitter:

Er ist ehrlich, das macht ihn zu einem Ungeheuer, einem "wahren Menschen" wie Richard der Dritte. Er ist das absolute Individuum, rücksichtslos, zerstörerisch, nihilistisch. Er ist vom Tode auferstanden und glaubt nicht daran: Das wirft ihn aus allen moralischen Kategorien. In ihm triumphiert die selbstzerstörerische Seite des Menschen; er will seinen Tod, er braucht ihn als Ausrede für seinen brutalen Egoismus.¹

Dieser Wolfgang Schwitter ist wieder eine Art Nationalheld, ein Nobelpreisträger, dessen Werke all-
gemein bekannt sind, dessen Leben in den Zeitungen Schlag-
zeilen macht und dessen Sterben eine öffentliche Ange-
legenheit ist. Seine Berühmtheit ist vergleichbar mit
der des Schriftstellers Korbes in dem Hörspiel Abend-
stunde im Spätherbst. Korbes schreibt Kriminalromane,
die Tatsachenberichte seiner wirklichen Morde sind, und
er sagt über Schriftsteller und ihre Berühmtheit:

Die Gesellschaft hat uns nicht nur akzeptiert,
sie interessiert sich auch fast nur noch für
unseren Lebenswandel. Wir sind der Wunschtraum
von Millionen geworden, als Menschen, die sich

¹Urs, Jenny, "Lazarus, der Fürchterliche", Theater
heute, VII, 11, (1966), p. 12.

alles erlauben dürfen, alles erlauben sollen.
Unsere Kunst ist nur ein Freipaß für unsere
Laster und Abenteuer.²

Der Personenkult für den Künstler, der von der Bewunderung der Allgemeinheit in die Selbstbewunderung getrieben wird, ist hier eine andere Spielart der persönlichen Macht. Wie Korbes ist Schwitter ein grenzenloser Egoist, der sich alles leisten kann, denn "Literatur ist eine Droge geworden, die ein Leben ersetzt, das nicht mehr möglich ist".³ Der Autor als Hervorbringer dieser Droge ist in seinem Tun und Lassen frei, da er ohnehin das Vorbild der Menschen ist. Da er nicht selbst den Weg zur Tugend, zum Guten findet, wird seine Freiheit, Böses zu tun, verherrlicht, wodurch er wiederum weiter in die Zügellosigkeit getrieben wird. Ein circulus vitiosus der Berühmtheit.

Da Dürrenmatt ein Amateurastronom ist, benützt er immer wieder Bilder aus der Himmelskunde. Hier steht der Meteor für einen strahlenden Stern, dessen sich näherndes Licht man anstarrt, der aber mit rasender Geschwindigkeit seiner Selbstzerstörung entgegensaust und zu nichts verbrennt. Im Mittelalter sah man in Meteoren ein Omen für den Weltuntergang.

²Dürrenmatt, Abendstunde im Spätherbst, in Hörspiele, (Zürich 1960), p. 313.

³Dürrenmatt, Abendstunde im Spätherbst, (Zürich, 1960), p. 314.

Schwitters ist krank, er muß sterben. Eigentlich ist er schon gestorben, er hatte sich im Totenhemd mit einer Binde um das Kinn aus Kränzen von seinem Krankenhausbett erhoben. Er will in seinem alten Atelier sterben, in dem er den Maler Nyffenschwander trifft, der seine nackte Frau als "das Leben" malt. Viele Leute kommen zufällig oder auf der Suche nach dem verschwundenen Toten in das Atelier. Da ist der große Muheim, ein alter Mann, der sein Leben lang die grausamsten und skrupellosesten Taten begangen hat, der aber an der Zerstörung der Illusion, daß seine lang verstorbene Frau ihm treu war, zugrunde geht. Später stellt es sich heraus, daß Schwitters nur Dichtung und Wahrheit verwechselt hatte. Den Maler Nyffenschwander stürzt man als "Wanze" die Treppe hinunter; der Pfarrer, der über der Auferstehung Schwitters endlich in seinem Glauben bestätigt wird, haucht sein schwaches Leben auf dem potentiellen Totenbett Schwitters aus; und die Abortfrau, die eigentlich Schwitters Schwiegermutter ist, stirbt im Lehnstuhl, nachdem sie ihm die Nachricht vom Selbstmord seiner jungen Frau gebracht hat.

Alle diese Menschen sterben ohne das Zutun Schwitters; er verurteilt sie nicht, er richtet nicht über sie, er zerstört sie nur durch seine Gegenwart. Durch seine zügellose Vitalität und seine übergroße Egozentrik nimmt er ihnen den Raum zum Leben und die Luft zum Atmen.

Seine "Auferstehung" erscheint zweifelhaft. Der

Arzt, der den Tod und die Wiederbelebung feststellt, wird zur lächerlichen und unglaublichen Gestalt. Außer Schwitter selbst glauben alle an seine "Auferstehung", die als Metapher zu werten ist: Ein derartig böses, grausames und egozentrisches Leben ist unzerstörbar, kommt immer wieder, wenn der Mensch nur an sich selbst glaubt. Wie die Nachkommen der Franks immer schrecklicher wurden, ist das Böse im Menschen durch nichts aufzuhalten, wenn der Mensch sich weiterhin selbst als die Realisierung des Daseins betrachtet. Wenn es keinen Raum für den Anderen mehr gibt, wenn der Mensch sich keiner höheren Ordnung unterordnet und wenn keine Werte als Richtschnur des Handelns existieren, gibt es keine Hoffnung mehr für die Welt.

In diesem Stück gibt es weder einen 'Richter' noch einen 'Gerechten'. Die Gestalt Schwitters sprengt alle Kategorien und ist nicht in eine Gruppierung zu fassen. Schwitter repräsentiert die bis zur Absurdität gesteigerte Lebensweise eines absoluten, wurzellosen Menschen.

Und damit kommt diese Betrachtung zu ihrer Schlußfolgerung: Hatte Dürrenmatt mit stark religiös beeinflussten Dramen begonnen, in denen seine Menschen Gottes Gnade fanden, wenn sie demütig und bescheiden waren; dann das Leben der "mutigen" Menschen geschildert, die sich

"durchwurstelten", so waren in den vorletzten drei Stücken nur noch kurze Einblicke in eine positive Menschenwelt möglich gewesen. Schwitter steht am Ende dieser Entwicklung. Er hat keinen Bedarf an Gnade, keine Sehnsucht nach Ordnung, er sucht nichts außer seinem eigenen absoluten Ausleben.

Robert Holzapfel teilt Dürrenmatts Stücke in drei Phasen (ohne Der Meteor): Die erste Gruppe zeige den Weg des Individuums zu Gott (Es steht geschrieben und Der Blinde), die zweite den Weg des Individuums zur Welt (Romulus der Große, Die Ehe des Herrn Mississippi und Ein Engel kommt nach Babylon) und die dritte Phase zeige die Vergeblichkeit des tapferen Bemühens, da das Chaos der Welt zu groß sei. (Der Besuch der alten Dame, Frank der Fünfte und Die Physiker)³.

Der Meteor ist die Fortsetzung und Weiterführung dieser Reihe. Immer kleiner wird die Vernunft der Menschen, immer geringer ihre Bemühungen um eine bessere Welt. Wollte Bockelson im ersten Drama Dürrenmatts noch das Reich Gottes auf Erden einführen, so tobt im letzten der Unmensch im Chaos. Scheiterte im fünften Drama die göttliche Gnade an der Weltlichkeit der Menschen, so scheitert im letzten das Menschsein an sich.

³c.f. Robert Holzapfel, "The Divine Plan Behind the Plays of Friedrich Dürrenmatt", in Modern Drama, XIII, iv, (1965), p. 238.

ZUSAMMENFASSUNG

Das zentrale Motiv in Dürrenmatts Werk ist die Frage nach der Gerechtigkeit, die den Anstoß zum Thema dieser Arbeit gab:

His works reflect his efforts to impose some order on life and essentially to discover whether justice of any kind can or does exist in the modern world.¹

In seinem Kriminalroman Der Verdacht spricht Dürrenmatt über die Ambivalenz der irdischen Gerechtigkeit:

Gesetz ist nicht das Gesetz, sondern die Macht; dieser Spruch steht über den Tälern geschrieben, in denen wir zugrunde gehen. Nichts ist sich selbst in dieser Welt, alles ist Lüge. Wenn wir Gesetz sagen, meinen wir Macht; sprechen wir das Wort aus, denken wir an Reichtum, und kommt das Wort über unsere Lippen, so hoffen wir, die Laster dieser Welt zu genießen.²

Das Ideal der absoluten Gerechtigkeit ist verbunden mit absoluter Macht. Recht sprechen kann nur derjenige, der die Macht hat, das Gesetz aufzustellen und das Recht zu verwirklichen. Das Christentum sieht in Gott die absolute Macht und den höchsten Richter. Wenn der Mensch an Gottes Existenz glaubt und seine Gebote befolgt, so

¹Donald Daviau, "Justice in the Works of Friedrich Dürrenmatt", in Kentucky Foreign Language Quarterly, IX (1962), p. 183.

²Dürrenmatt, Der Verdacht, (Hamburg, 1961), pp. 108-109.

kann er demütig auf Gottes Gnade hoffen. In der Welt des Christentums sind Glaube und Demut, Wahrheit der Existenz Gottes und Erwartung seines Richterspruches im Jenseits die Grundlage für das Handeln des Menschen. Dürrenmatts 'Gerechte' entstammen diesem Ethos; aber das Verhältnis Gott-Welt wandelt sich im Verlaufe der Entwicklung des Autors.

Die fortschreitende Säkularisierung in der Neuzeit hat das Christentum und sogar die Existenz Gottes in Frage gestellt. Harvey Cox definiert Säkularisation:

It is the losing of the world from religious and quasi-religious understandings of itself, the dispelling of all closed world-views, the breaking of all supernatural myths and sacred symbols ... Secularisation is man turning his attention away from worlds beyond and toward this world and this time.³

Die Gerechtigkeit und Macht Gottes weicht der Macht und dem Gesetz des Menschen. Der mächtige Mensch sieht sich selbst absolut, er erkennt nichts und niemanden über sich. Die 'Richter' in Dürrenmatts Werk sind selbstbewußt, säkularisiert und glauben sich frei. Der Mitmensch ist dem 'Richter' ausgeliefert -- nicht Gottes Gesetz entscheidet, sondern das des mächtigen Menschen.

Die Auseinandersetzung zwischen dem 'Richter' und dem 'Gerechten' ist gleichzeitig die Auseinandersetzung

³Harvey Cox, The Secular City, (New York, 1966), p. 2.

der alten Geborgenheit in Gott durch das Christentum und der neuen Unsicherheit; zwischen den alten Werten und neuen Bedürfnissen; zwischen dem auf Gott vertrauenden und an Gott glaubenden Menschen und dem auf sich selbst vertrauenden und an sich selbst glaubenden Menschen; zwischen dem erhofften Richterspruch Gottes und dem tatsächlichen Richterspruch des ungebundenen Menschen. Die erschreckende Entdeckung aber ist, daß der 'Richter' seiner neuen Verantwortung um die Welt nicht gewachsen ist, sondern mit seiner Gier und seinem persönlichen Machtstreben das Chaos des Daseins verursacht, das Leben unerträglich werden läßt und endlich die Welt der Zerstörung entgegentreibt.

In Dürrenmatts erster Schaffensperiode, mit HOFFNUNG überschrieben, erscheint dem Autor die Neuordnung der Welt durch die Rückkehr zum Christentum, zu Gott als Richter noch möglich. In Es steht geschrieben erkennt Knipperdollingk: "Ungerechtigkeit ist Euer Los, Ihr Menschen, und Irrtum". (S. 102) Er wird Gottes Gnade teilhaftig; während sein Gegenspieler Bockelson auf die gleiche Weise stirbt, wie er alle seine Rivalen tötete: sinnlos. In Der Blinde widersteht der Herzog der Versuchung Da Pontes durch die Kraft seines Glaubens und überwindet somit das Böse. Der Titelheld in Romulus der Große ist 'Richter' und 'Gerechter' in einer Person. Seine Einsicht über die Schuld seines Reiches und sein

Sühneverlangen entstammen christlichem Ethos; da er sich selbst zum Vollstrecker des Urteils macht, wird er allerdings selbst verantwortlich für das Scheitern seines Planes.

In der ersten Nachkriegszeit liegt die Hoffnung Dürrenmatts im Vertrauen auf Gott und in der erlösenden und ordnenden Kraft des Christentums. Gott gibt hier dem 'Gerechten' Kraft und bestraft die Hybris des 'Richters'. In der Annahme der Gerechtigkeit Gottes als der höchsten Instanz erscheint eine Möglichkeit der Sinnerfüllung des Seins.

In der Zeit der ERWARTUNG -- Dürrenmatts zweiter Schaffensperiode -- steigert sich die Macht des 'Richters', und seine Zusammenstöße mit dem 'Gerechten' werden heftiger. In Die Ehe des Herrn Mississippi bemühen sich Mississippi, Saint-Claude und Diego, die Welt zu erneuern und neue Gesetze um ihrer persönlichen Macht willen einzuführen. Sie entwürdigen ihre Mitmenschen zu kollektiven Objekten und mißachten die menschliche Entscheidungsfreiheit und das Gewissen. Ihr Bemühen muß in Unsinn und Verbrechen enden. Bodo von Überlohe wird durch sie aller äußeren Würde beraubt, bleibt aber innerlich unangetastet und nennt sich "ein letzter Christ". (S. 151) Ruth Blum bezweifelt Bodos echtes christliches Ethos:

Denn alles Gute Bodos könnte jeder humanistische Atheist auch getan haben, lebte er nur nach der Formel: "Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!" Caritas wird dort nur zur christlichen Diakonia, wo sie sich mit der Liturgia unauslöslich verknüpft, wo dem⁴ "labora" das "ora" vorausgestellt wird...

Dieser Einwand ist berechtigt, denn weder Bodo, noch Akki in Ein Engel kommt nach Babylon, noch Augias in Herkules und der Stall des Augias beten oder richten sich in all ihrem Tun nach Gottes Gebot. Sie sind wen-dige, lebenskluge Menschen. Aber über ihrem Sein steht die unauslöschliche Gewißheit von Gottes Existenz, Güte und Gerechtigkeit. War Gott noch für Knipperdöllingk und den blinden Herzog die allgegenwärtige Sinnerfüllung jedes Augenblicks und hielten sie unaufhörlich Dialoge mit ihm, so wird Gott für Bodo, Akki und Augias nur zur über ihnen wachenden Macht, hoch über dem Diesseits. Die Ausschreitungen der sie umgebenden 'Richter' betrachten sie gelassen, denn sie sind gewiß, daß der höchste Richter nach seinem Ratschluß strafen und belohnen wird.

In der Erwartung der besseren Zukunft sieht Dürrenmatt das Christentum gemäßiger und weltoffener; Gott ist ferner gerückt, aber er ist noch da. Der 'Gerechte' wird lebensfähiger und praktischer, sein Tun unterliegt den Regeln der Weltgewandtheit und dem

⁴Ruth Blum, "Ist Friedrich Dürrenmatt ein christlicher Schriftsteller?" in Reformatio, VII, ix (1959), p. 537.

Vertrauen auf die geordnete Welt Gottes. Die 'Richter' aber werden maßloser und beginnen nun, Gottes Macht für sich in Anspruch zu nehmen. In diesem Stücken stehen der 'Richter' und der 'Gerechte' noch nebeneinander; der 'Gerechte' ist ein "valiant man facing God's will"⁵, während der 'Richter' nur seinem eigenen Willen folgt.

Die ERNÜCHTERUNG des Autors über die Welt und die versagende Kraft des Glaubens zeigt sich in einer Mittelpunktverlagerung der Stücke in Dürrenmatts dritten Schaffensperiode. War in den ersten sechs Komödien noch der 'Gerechte' im Mittelpunkt, so spielt nun der 'Richter' die Hauptrolle. Der 'Gerechte' ist nur noch zu wenigen Erinnerungen an Gottes Gerechtigkeit fähig. Nur in der Not besinnt er sich auf Gott, der mehr und mehr schwindet. Der 'Richter' übernimmt Macht und usurpiert Gerechtigkeit; er wird nun dem Mitmenschen zum Schicksal. Der Mensch in der Gottferne ist hilflos und sinnlos dem Menschen ausgeliefert. Auch die Welt wird dem Urteilsspruch des 'Richters' unterworfen; er bestimmt über Untergang und Verderben.

In Der Besuch der alten Dame erscheint Claire mit außergewöhnlicher Macht und unbeugsamem Racheverlangen, das sie als Gerechtigkeit zu verkündigen vermag. Ill

⁵Ursel Boyd, "Friedrich Dürrenmatt, in German-American Review, XXIX, iv (1963), p. 7.

unterwirft sich ihrem Urteil erst nach langem inneren Kampf, nachdem er seine Todesangst überwunden hat. Aber er nimmt nicht Claires Gesetz an, sondern er erinnert sich an Gottes Gerechtigkeit und Gebote. So kommt er zur Erkenntnis seiner Schuld und begreift die Notwendigkeit der Sühne. Sein Leben lang hatte Ill sich von seinen eigenen Bedürfnissen bestimmen lassen; erst in der Todesstunde erkennt er wieder die wahren Werte und nimmt Gottes Willen an. Aus Angst und Feigheit ruft Böckmann in Frank der Fünfte nach dem Priester; er fürchtet sich vor dem Jüngsten Gericht, vor der Strafe Gottes. Im Drama Die Physiker finden Möbius, Newton und Einstein ihre Verantwortung der Welt gegenüber, ohne Gott anzurufen; doch ihre Auffassung vom Werte des Menschenlebens und ihr Wille, dieses zu bewahren und selber frei von Schuld zu bleiben, beruht auf dem Christentum. Sie sind wahrhaft moderne, freie Menschen, die sich selbst überwinden, um das Gute zu schützen. Um so grausamer ist das Zerstörungswerk, das durch Mathildes Machtverlangen angerichtet wird. Sie vernichtet die Menschen, deren Sein der Welt wieder Sinn geben könnte, und dabei zerstört sie die Erde. Ihre Macht ist gottgleich. Und Gott greift nicht ein, er schweigt.

Die Ernüchterung Dürrenmatts bezieht sich nicht

nur auf die Zustände in der politischen Welt und das verantwortungslose Handeln der Mächtigen, sondern auch auf die immer größer werdende Distanz zwischen Gott und Mensch. Das Jenseits ist ebenso fragwürdig geworden, wie ein sinnvolles Diesseits. In einer Welt ohne Gott ist ein gottgefälliges Dasein absurd. Also gibt es keinen 'Gerechten' mehr. Er verschwindet, wie Gott verschwunden ist.

Das Verschwinden Gottes, seiner Macht und Gerechtigkeit und das Verblassen der ethisch-christlichen Werte verläuft parallel mit dem Aufstieg des Machtmenschen mit seiner Art von Gerechtigkeit, die seine Bedürfnisse diktiert. Da es keine außermenschliche Ordnung mehr gibt, ist die Welt nur noch Chaos, sie ist sinnlos und hoffnungslos geworden und dem Untergang geweiht.

Die ENTTÄUSCHUNG über Gottes Abwesenheit und die immer schrecklichere Anwesenheit des zerstörerischen Menschen zeigt in Dürrenmatts vierter Schaffensperiode das unsinnige Leben und Sterben Schwitters in Der Meteor. Hier glaubt nicht einmal der Pfarrer mehr an Gott. Er verherrlicht die unglaubliche Auferstehung des Unmenschen als Gottesbeweis. Schwitter beherrscht die Szene, ohne sich selbst zu beherrschen; er ist wurzellos und fühlt sich frei. So ist er gleichzeitig die Verkörperung der Freiheit und der Absurdität dieser Freiheit.

Dürrenmatts Bühnengestalten reflektieren in chronologischer Folge den Untergang des Christentums und das Verschwinden Gottes. Auf der Welt gibt es keine Gerechtigkeit. Es gibt keine Werte mehr. Gott ist tot und mit ihm der 'Gerechte'. Der 'Richter' beherrscht die Welt mit seiner Macht und seiner Gerechtigkeit, mit seinen Bedürfnissen und Trieben. So wird die Erde zerstört.

Dürrenmatt übersteigert seine eigene Enttäuschung über das Schweigen Gottes. Mit seinen grotesken Stilmitteln und schockierenden Formulierungen verbindet er eindeutig moralistisch-pädagogische Absichten; sein Theater ist als erzieherische Anstalt zu verstehen. Der Autor mahnt sein Publikum und damit die Welt, es nicht zu weit zu treiben, sich zu besinnen und die Erde bestehen zu lassen.

Da Dürrenmatt noch in der Mitte seines Schaffens steht, kann man über sein Werk noch keine endgültigen Urteile abgeben; man fragt sich voller Erwartung, wie Dürrenmatt fortfahren wird.

BIBLIOGRAPHIE

I. WERKE VON FRIEDRICH DÜRRENMATT

a. Bühnenstücke

Dürrenmatt, F. Komödien I. Zürich, 1957. (6. Auflage, 1963).

_____. Komödien II. Zürich, 1959. (4. Auflage 1963).

_____. Der Meteor. Zürich, 1966.

b. Hörspiele

_____. Gesammelte Hörspiele. Zürich, 1960.

c. Theoretische Schriften

_____. Theaterschriften und Reden. Zürich, 1966.

d. Prosawerke

_____. Die Stadt. Zürich, 1952.

_____. Der Richter und sein Henker. Hamburg, 1960.

_____. Der Verdacht. Hamburg, 1961.

_____. Griechen sucht Griechin. Berlin, 1958.

_____. Die Panne. Zürich, 1955.

_____. Das Versprechen. Zürich, 1958.

II. SEKUNDÄRLITERATUR

Alemann, Bodo. "Es steht geschrieben", Das Deutsche Drama II, ed. Benno von Wiese. Düsseldorf, 1960, 415-432.

Askew, Melvine W. "Dürrenmatt's Visit of the Old Lady", Turlane Drama Review, V, iv (1961), 89-105.

Bänzinger, Hans. Frisch und Dürrenmatt. Bern, 1962.

Berghahn, Wilfried. "Friedrich Dürrenmatts Spiel mit den Ideologien", Frankfurter Hefte, XI (1956), 100-106.

Blum, Ruth. "Ist Friedrich Dürrenmatt ein christlicher Schriftsteller?" Reformatio, VII, ix (1959), 536-539.

Bonhöffer, Dietrich. Widerstand und Ergebung. München, 1959.

Boyd, Ursel D. "Dürrenmatt", German-American Review, XXI, iv (1963), 5-8.

_____. "Die Funktion des Grotesken als Symbol der Gnade in Dürrenmatts dramatischem Werk". Diss., University of Maryland, 1964.

Breuer, Paul-Josef. "Der Besuch der alten Dame", Europäische Komödien, ed. Kurt Bräutigam. Frankfurt, 1964, 214-243.

Brock-Sulzer, Elisabeth. Friedrich Dürrenmatt - Stationen seines Werkes. Zürich, 1964.

Busse, Walter. "Dürrenmatt: Zum Henker", Der Spiegel, XIII (1959), 43-52.

Camus, Albert. Resistance, Rebellion and Death. New York, 1960.

Carrier, C.E. "The Comedy of Death in the Early Plays of Friedrich Dürrenmatt". (Diss., Indiana University), 1963.

Cox, Harvey. The Secular City. New York, 1966.

Daviau, Donald G. "Justice in the Works of Friedrich Dürrenmatt", Kentucky Foreign Language Quarterly, IX, 11 (1962), 181-193.

Diller, Edward, "Aesthetics and the Grotesque: Friedrich Dürrenmatt", Wisconsin Studies in Contemporary Literature, VII, 111 (1966), 328-335.

Dyrenford, H. O. "The Paradox and the Grotesque in the Works of Friedrich Dürrenmatt", (Diss. University of Southern California), 1963.

Ferber, Christian. "Don Quichotte reitet ins Nichts", Die Literatur, I, 111 (1952), 8-9.

Fischer, Hermann. "Friedrich Dürrenmatt: Der Blinde", Rheinischer Merkur, VI, xiv (1951), 8.

Franzen, Erich. "Der Besuch der alten Dame", Frankfurter Allgemeine Zeitung, (8. Februar 1956).

Georgi, Nephi. "Friedrich Dürrenmatt: Bernergeist versus Zeitgeist". (Diss. University of Utah), 1966.

Gignoux, Hubert. "Dürrenmatt et le comique contemporain", Esprit, II (1963), 264-277.

Gillis, William. "Dürrenmatt and the Detectives", German Quarterly, XXXV (1962), 71-74.

Gontrum, Peter. "Ritter, Tod und Teufel", Pacific Northwest Conference of Foreign Language Proceedings, XI (1964), 119-129.

Guth, Hans. "Dürrenmatts The Visit: The Play Behind the Play", Symposium, XVI (1962), 94-102.

Heilmann, Robert. "The Lure of the Demonic: James and Dürrenmatt", Comparative Literature, XIII, iv (1961), 353-356.

Holthusen, Hans Egon. Der unbehauste Mensch. München, 1951.

Holzäpfel, Robert. "Three Facets of Dürrenmatt's Dramas", (Diss. State University of Iowa), 1965.

_____. "The Divine Plan Behind the Plays of Friedrich Dürrenmatt", Modern Drama, XIII, iv (1965), 237-246.

Hortenbach, Jenny. "Biblical Echoes in Dürrenmatt's Besuch der alten Dame", Monatshefte, LVII, iv (1965), 145-161.

Jacobs, Wilhelm. Moderne Deutsche Literatur. Gütersloh, o.J.

Jenny, Urs. "Leazarus, der Fürchterliche", Theater heute, VII, ii (1966), 10-12.

Jens, Walter. "Ernst gemacht mit der Komödie -- Über Mord, Moral und Friedrich Dürrenmatt", Die Zeit, (8. Juli 1958), 4.

Johnson, Peter. "Grotesqueness and Injustice in Dürrenmatt", German Life and Letters, XV (1962), 264-273.

Jungk, Robert. Heller als tausend Sonnen. Stuttgart, o.J.

Kieser, Rolf. "Gegenwartsliteratur in der deutschen Schweiz", German Quarterly, XLI, i (1968), 71-83.

Klarmann, Adolf D. "Friedrich Dürrenmatt and the Tragic Sense of Comedy", Turlane Drama Review, IV, iv (1960), 77-104.

Kuzynski, Jürgen. "Friedrich Dürrenmatt: Humanist", Neue Deutsche Literatur, XIII, viii (1964), 59-89, xi, 35-55.

Luther, Martin. Werke, ed. J. Boehmer. Stuttgart, 1907.

Muschg, Walter. "Der Blinde", Basler Studentenschaft, XXIX, vi (1948), 124-125.

Nef, Ernst. "Dürrenmatts Besuch der alten Dame auf dem Berner Ateliertheater", German Life and Letters, XIII (1959/60), 226-227.

Peppard, Murray B. "The Grotesque in Dürrenmatt's Dramas", Kentucky Foreign Language Quarterly, IX (1962), 35-44.

Phelps, Leland P. "Friedrich Dürrenmatt's Die Ehe des Herrn Mississippi", Modern Drama, VIII (1965), 156-160.

Planck, Max. "Sinn und Grenzen der exakten Wissenschaft", Zeichen der Zeit IV, ed. Walter Killy. Frankfurt, 1963.

Poser, Therese. "Friedrich Dürrenmatt", Zur Interpretation des modernen Dramas, ed. Rolf Geißler. Frankfurt, o. J. 67-88.

Scheler, Max. Vom Umsturz der Werte. Leipzig, 1919.

Scherer, Josef. "Der mutige Mensch", Stimmen der Zeit, CLXIX (1961/62), 307-312.

Schulz, Klaus. "Die dramatischen Experimente Friedrich Dürrenmatts", Deutsche Rundschau, LXXXIV vii (1958), 657-663.

Seidmann, Peter. "Modern Swiss Drama: Frisch and Dürrenmatt", Books Abroad, XXXIV (1960), 112-114.

Sheppard, Vera. "Friedrich Dürrenmatt: The Playwright and his Plays". (Diss. University of Wisconsin), 1965.

Stobbe, Rudolf. "Friedrich Dürrenmatt: Mut zur Lächerlichkeit", Die Volksbühne, IV, 1 (1953), 15-17.

Temkine, Raymonde. "Friedrich Dürrenmatt", Lettres Nouvelles, VII (1960), 140-145.

Waidson, H.M. "Dürrenmatt: The Comedy of Despair", The Nation, CXG, 1 (1960), 34-35.

Wellwarth, George F. "Friedrich Dürrenmatt and Max Frisch: Two Views of the Drama", Turlane Drama Review, VI, 1 (1962), 14-62.