

Vier Schlußszenen und eine (bescheidene) Schlussfolgerung

Sydney G. Donald

Juli 2004

Angeregt durch ‚Dürrenmatts Endspiele‘, Ulrich Webers Begleittext zur gleichnamigen Ausstellung letzten Sommer hier im Centre Dürrenmatt Neuchâtel,¹ hatte ich die Idee, einige von Dürrenmatts Endspielen und deren Ausgang neu zu durchdenken. Genauer, vier Schlußszenen über eine Zeitspanne von vier Jahrzehnten: *Romulus der Große* (1949); *Ein Engel kommt nach Babylon* (1953); *Die Physiker* (1961); und *Durcheinandertal* (1989).

Der römische Kaiser löst sein Imperium auf, überläßt das Reich und dessen hochgepriesene Kultur den barbarischen Horden. Ein Engel läßt den Menschen die Gnade zuteil werden, fliegt aber dann davon und überläßt sie – die fleischgewordene Gnade sowie die Menschheit – sich selbst. Ein genialer Physiker versucht, die Welt vor der Unermeßlichkeit seiner Erfindungen zu schützen, indem er sich in eine Irrenanstalt flüchtet, muß aber das Handtuch werfen, als er entdeckt, daß seine Geheimnisse in die Hände einer irren Irrenärztin gefallen sind. Ein ganzes Dorf geht samt Kirche, Kurhotel, Hotelgästen und Einwohnern in Flammen auf.

Drastische Endspiele allesamt. Wie denn – in welchem Sinn - konnte Dürrenmatt fast allen seinen Theaterstücken seit *Romulus* den Untertitel ‚Komödie‘ geben?

Ich möchte heute versuchen, etwas Licht auf das Positive an diesen vier scheinbar düster endenden Geschichten zu werfen.

Wir wollen zunächst Dürrenmatts Arbeitsweise in Betracht ziehen. Sie hat Ähnlichkeiten mit der Forschungsmethode des Sir Isaac Newton, wie dieser Charakter sie in *Die Physiker* beschreibt: ‚Ich verstehe auch wenig von [Elektrizität]. Ich stelle nur auf Grund von Naturbeobachtungen eine Theorie über sie auf. ‚Ich sagte: „Hypothesen non fingo“.“ (WA 7, 86).² Bewußt parallel hierzu Dürrenmatts Punkt 1 der *21 Punkte zu den Physikern*: ‚Ich gehe nicht von einer These, sondern von einer Geschichte aus‘ (WA 7, 91). Zwar gibt der Schriftsteller zu, daß er seine einmal erfundene Grundgeschichte weiterdenkt, aber er will dabei den Anschein erwecken, als ob sie doch – wie auch für Newton die Natur – ein organisches, selbständiges Leben besäße: ‚Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.‘ (Punkt 3, a.a.O.)

1980 beschrieb Dürrenmatt die Art und Weise, wie er mit Geschichte umgeht:

[vorerst] muß untersucht werden, warum ich die Geschichte an sich nicht im Sinne Schillers bearbeite. Schiller behandelte die Geschichte als Vorlage, über die er das Netz seiner Dramaturgie warf, ich behandle sie als Stoff, aus dem sich meine Dramaturgie kristallisiert (WA 2, 148).

¹ Weber, U: ‚Dürrenmatts Endspiele,‘ in *Dürrenmatts Endspiele* (Centre Dürrenmatt Neuchâtel, 2003), Cahier No. 7, S. 11-38.

² Dürrenmatt, F: *Die Physiker: Eine Komödie in zwei Akten*, in: *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden* (Zürich: Diogenes, 1998), Band 7, S. 22. Hier: im Text mit Band und Seitenzahl nachgewiesen, abgekürzt WA. Schon in der *Standortbestimmung zu Frank der Fünfte der Fünfte* (1958), WA 6, 155 begegnet man der Formulierung ‚Hy.potheses fingo.‘

Immerhin: Ein Stoff mag sich formen, sich ‚zu Ende‘ entwickeln, wie er wolle, aber er kann dies ganz unabhängig von seinem Schöpfer nicht. Der Schriftsteller, der da denkt, ist immer am Steuer, er gibt der Handlung ihre allgemeine Richtung und ihren allgemeinen Sinn, wie auch immer die einzelnen Charaktere und Ereignisse des Plots ein autonomes Dasein anzunehmen scheinen.

Aber nun zurück zum Satz: ‚Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.‘ Kein Zweifel: Dürrenmatts Geschichten nehmen fast ausnahmslos die schlimmstmögliche Wendung – aber ist diese Wendung immer das eigentliche Ende seiner Geschichten? Vielmehr scheint mir, daß er es liebt, seine Geschichten mit einem – wie es auf Englisch heißt – ‚sting in the tail‘ (Stachel), einem heiklen ‚food for thought‘ (Stoff zur Überlegung) zu versehen. Erst kommt sozusagen das Spiel, dann kommt das Nachdenken.

Friedrich Dürrenmatt ist im Schatten des Zweiten Weltkrieges aufgewachsen; Folter, Tod und Verwüstung, wenn auch jenseits der Landesgrenze, bildeten bekanntlich den Hintergrund zu seinen Bildungsjahren, und die ständige Bedrohung des Weltuntergangs durch die Atombombe begleitete ihn durchs ganze Leben. Kein Wunder also, dass er gemeinhin als Maler der Katastrophe angesehen, ja oft abgetan wurde. Man denke etwa an sein Bild, *Die Katastrophe* (1966), das ja in gedrängter Form unseren schlimmsten Ängsten Ausdruck gibt. Es gilt jedoch heute nachzuweisen, wie hinter seinen düsteren Geschichten eine heitere Lehre steckt (‚Every cloud has a silver lining‘, es hat alles sein Gutes).

Noch 1997 lautete der Titel einer Ausstellung in New York *Friedrich Dürrenmatt: The Happy Pessimist*, und im Begleitband dazu vergleicht Martin Esslin ihn mit George Bernard Shaw, wobei allerdings, ‚where Shaw’s vision is essentially optimistic, Dürrenmatt’s is much darker.‘³ Auch Peter Rüedi spricht von der ‚dunkle[n] Grundierung seiner psychischen Verfassung,‘ vom ‚Lebens- und Überlebenskünstler ..., dessen apokalyptische Visionen und schlimmstmögliche Wendungen ... oft genug als groteske Spielereien, um nicht zu sagen: Frivolitäten gelesen wurden.‘⁴

Seinen Ruf als Pessimist hielt Dürrenmatt jedoch für unberechtigt. In einem Interview mit Violet Ketels im Jahre 1969 an der Temple University heißt es:

Ketels: Some say you only show the dark side of man’s reality.

Dürrenmatt: I show the courageous side of life, the good side of life, the love.⁵

In den *Dramaturgischen Überlegungen zu Den Wiedertäufern* (1967) erklärte er ferner:

Darin, daß viele der heutigen Zuschauer in meinen Stücken nichts als Nihilismus sehen, spiegelt sich nur ihr eigener Nihilismus wieder. Sie haben keine andere Deutungsmöglichkeit (WA 10, 134).

Wir wollen also jetzt auf der Suche nach dieser ‚anderen Deutungsmöglichkeit‘ gehen.

³ Esslin, M: “‘The Worst Possible Turn’: Reflections on Friedrich Dürrenmatt”, in: *Friedrich Dürrenmatt: The Happy Pessimist* (New York & Bern: SLA, 1997) S. 56.

⁴ Rüedi, P., Hrsg.: ‘Fast eine Freundschaft,’ in: *Briefwechsel Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, mit einem Essay des Herausgebers Peter Rüedi* (Zürich: Diogenes, c. 1998), S. 23.

⁵ *The Happy Pessimist*, S. 69.

Romulus, dieser ‚schändliche‘ Kaiser, liquidiert sein Imperium. Damit gehen Roms hochgepriesene ‚Kultur‘, seine Kunstschatze für immer verloren. Ein unendlicher Verlust: die uns als gebildeten Europäern so heilige Erbschaft der Antike wird von diesem ‚läppischen‘ Kaiser systematisch abgebaut. Wir sind empört. Aber zu diesem Gefühl des unschätzbaren Verlustes muß sich wohl auch 1949 durch Dürrenmatts Anspielungen auf das soeben zugrunde gegangene Dritte Reich⁶ ein Gefühl der immensen Erleichterung ausgeweitet haben, daß das von Hitler so blutdurstig inszenierte Weltuntergangsspiel doch nun endlich vorbei war; und gerade an diesem Zusammenbruch eines faulen Regimes und der Hoffnung auf Neubeginn durch die Transfusion neuen Blutes in der Form – ironischerweise – eines deutschen Stammes besteht doch Grund zum Optimismus.

Das Stück zwingt uns, die uns in der Schule eingepaukten Gemeinplätze über das römische Imperium und seine ‚Kultur‘ neu zu überlegen, das Ende des Imperiums nicht mehr nur negativ zu betrachten, sondern als Ausgangspunkt, als Neubeginn, sodaß es nicht das Ende der ‚zivilisierten‘ Welt, wie wir sie kennen, sondern den Anfang eines neuen, dynamischen Zeitalters darstellt. Kaiser Romulus löst sein Reich zielbewußt auf, und durch diese – wie sie im Stück dargestellt wird, harmlose – Auflösung zwingt Dürrenmatt uns, unsere Auffassung von ‚Kultur‘ neu zu durchdenken und verharmlost er den soeben beendeten Krieg. Also doch eine Komödie!

Am Schluß von *Ein Engel kommt nach Babylon* wird das Mädchen Kurrubi (die himmlische Gnade darstellend) vom König Nebukadnezar um seiner Macht willen verstoßen, obwohl er sie liebt; der Engel, den sie flehend bittet, sie mitzunehmen, beachtet sie nicht, sondern verläßt sie. Der König, ergrimmt darüber, daß er sich die Chance des Glücks hat entgehen lassen, läßt sich auf ein hoffnungsloses Abenteuer ein: ‚Ich will ... einen Turm errichten, der die Wolken durchfährt, durchmessend die Unendlichkeit, mitten in das Herz meines Feindes [lies: Gott].‘ (WA4, 121). Kurrubi ist auf den Bettler Akki angewiesen. Sie liebt einen anderen Bettler (Nebukadnezar), den es nicht mehr gibt, weil er nur vorübergehend den Bettler gespielt hatte.

Akki dagegen liebt ‚eine Erde, die es immer noch gibt, eine Welt der Bettler, einmalig an Glück und einmalig an Gefahr... Vor uns ... liegt fern ein neues Land, tauchend aus der Dämmerung, dampfend im Silber des Lichtes, voll neuer Verfolgung, voll neuer Verheißung und voll von neuen Gesängen‘ (WA 4, 123)

Hier also ein positives Ende, wenn auch eines, das auf eine unsichere Zukunft weist. Denn es ist eben *die* Welt, *unsere* Welt, die er beschreibt, das Leben eines jeden Menschen. Akkis Schlußworte sind kein Ausdruck existentieller Resignation, sondern eine aufsässige Lebensbejahung, mit der jeder Zuschauer sich zu identifizieren gewillt sein wird.

In seiner 1980 geschriebenen *Anmerkung zu Ein Engel kommt nach Babylon* äußert sich Dürrenmatt ebenfalls positiv:

Immer noch hat der Engel recht, immer noch ist die Erde das Wunder. Der Engel mag uns weltfremd scheinen, ich glaube jedoch, daß jene weltfremder, blinder sind,

⁶ In der Handlung (z.B. Attentat auf Romulus, 2. Akt) und im Dialog (‘totale Mobilmachung’, WA 2, 88; Kriegsminister Mares wird zum Reichsmarschall befördert, WA 2, 36, usw.).

welche die Welt nur als Verzweiflung sehen. Die Erde hängt nicht im Nichts, sie ist ein Teil der Schöpfung. Das ist ein Unterschied (WA 4, 128).

Der Kalte Krieg, der um 1961 auf seinem Höhepunkt war, brachte eine Reihe von Theaterstücken über die Wissenschaftler, Techniker und Politiker des wissenschaftlichen Zeitalters und ihre Verantwortung gegenüber der Menschheit hervor. Vor allem Robert Jungks *Das kalte Licht*, das Dürrenmatt 1956 rezensiert hatte, lenkte die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf das moralische Versagen der Atomforscher.

Dürrenmatts Physiker sind ‚planmäßig vorgehende Menschen‘ (21 Punkte zu den *Physikern*, Punkt 9, WA 7, 92). Die ‚schlimmstmögliche Wendung‘ ihres Schicksals, in der Form des Zufalls, verfügt, daß sie ausgerechnet ins falsche Sanatorium fliehen. Gerade die klügsten Männer können die blindesten, ja die angreifbarsten sein, wenn sie sich hartnäckig auf ihre Intelligenz und nichts anderes verlassen. *Die Physiker* bietet auf skurrile Weise ‚eine Chronik vom Untergang einer Welt der reinen Vernunft‘ dar, wie es in Dürrenmatts Rezension von Jungks Buch heißt (WA 34, 20).

In derselben Rezension erklärt Dürrenmatt: ‚Daß [die Einigkeit der Wissenschaftler] schon durch Hitler zerstört wurde, schuf das Verhängnis. Es zwang die Physiker, ihr Wissen an eine Macht zu verraten, aus dem Reiche der reinen Vernunft in jenes der Realität überzusiedeln‘ (WA 34, 22). Auch Dürrenmatts drei Physiker sind der Realität nicht gewachsen; auch sie müssen am Ende des Stücks vor der Wirklichkeit kapitulieren, daß nämlich ihr Spiel um die Macht des Wissens aus ist, Schach matt. Möbius *alias* König Salomo akzeptiert resigniert die Niederlage durch die verrückte Irrenärztin Frl. Doktor von Zahnd:

MÖBIUS [ALS KÖNIG SALOMO] Nun sind die Städte tot. über die ich regierte, mein Reich leer, das mir anvertraut worden war, eine blauschimmernde Wüste, und irgendwo um einen kleinen, gelben, namenlosen Stern kreist, sinnlos, immerzu, die radioaktive Erde (Wa 7, 87).

Was ist aber überhaupt ‚komisch‘ an diesem Schluß? Hat es Dürrenmatt diesmal mit dem Untertitel ‚Komödie‘ rein ironisch gemeint, oder sah er irgendwie trotz des Versagens der Physiker eine glückliche Zukunft für die Welt voraus? Vielleicht schon. Denn das Fräulein Doktor hat es gar nicht im Sinn, die Welt zu *vernichten*, sondern: ‚Mein Trust wird herrschen, die Länder, die Kontinente erobern, das Sonnensystem ausbeuten, nach dem Andromedanebel fahren.‘ Zwar eine Tragödie für die Demokratie, wohl auch für die reine Vernunft eine Tragödie, aber: nur die pragmatische Alternative hat sich als durchführbar erwiesen. Die (verrückte) Pragmatikerin Mathilde von Zahnd hat den Theoretiker Möbius erobert. Aber wenigstens geht das Leben – lies: die Welt – weiter, so oder so. Und es besteht immer noch die geringe Chance (Punkt 17, WA 7, 92), daß eventuell alle lösen können, was alle angeht.

Diese Auffassung mag auf den ersten Blick abwegig erscheinen; aber in Anbetracht unserer ‚positiven‘ Interpretation von *Romulus* und *Ein Engel kommt nach Babylon* klingt sie vielleicht etwas überzeugender, zumal da eine solche Möglichkeit schon in der Jungk-Rezension *quasi* angekündigt wird:

Ein Trost kann gewagt werden. Wenn wir die Atombombe überstehen, werden wir die Atomkraft einmal nötig haben. ... Was wir Technik nennen, ist etwas biologisch Notwendiges, doch muß der Mensch, der Einzelmensch, logischerweise, seine

Erfindungen und Entdeckungen oft vor ihrer allgemeinen Notwendigkeit machen. Ein Teil der Technik ist immer vorweggenommene Zukunft (WA 34, 22).

Durcheinandertal, Dürrenmatts letzter Roman, ist eine Parabel, in der viele große Themen angeschnitten werden: Gutes und Böses; Verbrechen und Strafe; Gott (wenn auch *deus absconditus*) und Mammon; Schuld und Unschuld. Der 'Held', ein riesiger Sennenhund namens Mani, steht für tierische Treue gegenüber der 'Heldin', seinem Frauchen Elsi, die als Naturkind, und zwar eines, das die Männer scharenweise anlockt, gewisse Ähnlichkeiten mit Kurrubi aufweist.

Die Einwohner des Dorfes, zum Aufruhr aufgestachelt durch eine feurige Kanzelrede, entscheiden, die im Kurhaus überwinterten Gangster in Feuersbrunst aufgehen zu lassen, um sich endlich einmal von diesen und allen anderen schlechten Einflüssen zu befreien. 'Eine unbändige Lust überfiel sie, Schluß mit dem Kurhaus zu machen, zu zerstören, niederzubrennen' (WA 17, 124).

Es kommt zu grausamen Szenen: in einer grotesken Parodie von Frischs *Biedermann und die Brandstifter* rollen aus einem Lastwagen Wein- und Schnapsfässer,

die wiederum von Feuerwehrmännern in alten schwarzen Uniformen und Helmen in das Portal gerollt wurden, rhythmisch schreiend, eine Explosion erschütterte die Nacht, immer weitere Explosionen, eine Stichflamme schoß in den Himmel, die Sterne verschwanden, das ganze Kurhaus stand mit einem Mal in Flammen, umringt von der Motorspritze, von Traktoren, von Bauern, bewaffnet mit Heugabeln und Äxten (WA 17, 130).

Wer aus dem Kurhaus herausrennen will, wird mit den Wendrohren wieder hineingespritzt, mit der Axt erschlagen oder auf Heugabeln wieder hineingeworfen. Keine Gnade.

Zum Schluß, nach dem Gemetzel und dem alles verzehrenden Autodafé, bleiben nur noch Elsi und ihr Hund Mani am Leben; dafür bezeichnen das schwangere Mädchen und ihr treuer Hund unverkennbar Hoffnung auf Neubeginn:

Vor dem Haus des Gemeindepräsidenten lag der Hund, neben ihm stand Elsi. Sie schaute auf den brennenden Wald, auf die lodernde Feuerwand jenseits der Schlucht, welche die Bewohner des Dorfes verschlungen hatte und noch verschlang. Sie lächelte. Weihnachten, flüsterte sie. Das Kind hüpfte vor Freude in ihrem Bauch (WA 17, 136).

Zusammenfassend: in diesen vier Werken – und man hätte ebensogut andere wählen können – nimmt die Geschichte jeweils einen negativen, pessimistischen, ja tragischen Ausgang. Doch bietet sich immerhin in jedem Fall auch eine alternative, positive Lesart dar. Das kommt daher, daß die schlimmstmögliche Wendung nicht das eigentliche Ende bezeichnet, sondern eine Herausforderung an den Zuschauer bzw. Leser ist, die eben erreichte Situation zu durchdenken und weiterzudenken. Dieser Vorgang ist dem Verfremdungseffekt sehr ähnlich, und steht mit Dürrenmatts Theorie der Komödie, wie er sie in den *Dramatischen Überlegungen zu den Wiedertäufern* ausführt, vollkommen im Einklang.

Die komische Handlung ist die paradoxe Handlung, eine Handlung wird dann paradox, „wenn sie zu Ende gedacht wird.“ ... Der Sinn der paradoxen Handlung „mit

der schlimmstmöglichen Wendung“: Er liegt nicht darin, Schrecken auf Schrecken zu häufen, sondern darin, dem Zuschauer das Geschehen bewußt zu machen, ihn vor das Geschehen zu stellen. Der Verfremdungseffekt liegt nicht in der Regie, sondern im Stoff selbst (WA 10, 133).

Max Frisch traf das Wesen unseres Autors sehr genau, als er 1949 in einer Rezension von *Romulus der Grosse* schrieb:

Das wesentliche Anliegen, das Dürrenmatt zur Gestaltung treibt, ist das Religiöse. ... In seiner neuen Komödie, wo von Gott kaum die Rede ist, offenbart sich das Religiöse, wie mir scheint, allein schon in der Tatsache, daß einer, ohne unserer Zeit und unserer Lage auszuweichen, überhaupt imstande ist, eine Komödie zu geben. Nicht irgendeine Komödie, sondern unsere Komödie.⁷

Dieser frühen aber einfühlsamen Bemerkung würde ich völlig zustimmen. Friedrich Dürrenmatt war insofern ein religiöser Dichter, scheint mir, als er Glauben hatte. Wohl keinen konventionellen Glauben an Gott, sondern Glauben an die Standhaftigkeit und die Erhabenheit des menschlichen Geistes, und er schildert (um Bonaventura zu paraphrasieren) *Die Komödie: Mensch*, wobei das destruktive Mittel der grotesken Komödie durch den konstruktiven Zweck der einsichtsvollen, und herausfordernden, Komödie geheiligt wird, indem wir gezwungen werden, über unsere Lage ernst nachzudenken und uns aufzuraffen, um Lösungen zu finden oder sie wenigstens zu suchen.

⁷ Frisch, M: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, hrsg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976), Band 2, S. 344.