

*Peter Rusterholz*

# Chaos und Renaissance im Durcheinandertal Dürrenmatts

Herausgegeben von Henriette Herwig und Robin-M. Aust



Peter Rusterholz

Chaos und Renaissance  
im Durcheinandertal Dürrenmatts

Herausgegeben von  
Henriette Herwig und Robin-M. Aust

# GERMANISTISCHE LITERATURWISSENSCHAFT

Herausgegeben von

Ricarda Bauschke-Hartung und Henriette Herwig

Band 11

---

ERGON VERLAG

Peter Rusterholz

# Chaos und Renaissance im Durcheinandertal Dürrenmatts

Herausgegeben von  
Henriette Herwig und Robin-M. Aust

---

ERGON VERLAG

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

© Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2017  
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und für Einspeicherungen in elektronische Systeme.  
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.  
Satz: Mathias Wies, Ergon-Verlag GmbH  
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

[www.ergon-verlag.de](http://www.ergon-verlag.de)

ISSN 2195-0997  
ISBN 978-3-95650-289-7

## *Inhalt*

1. Editorische Notiz.....	7
2. Vorwort .....	9
3. Christliches Paradox als Skandalon und Korrektiv der Nachkriegskultur nach 1945: Friedrich Dürrenmatt und Karl Barth.....	15
4. Metamorphosen des Minotaurus. Entmythologisierung und Remythisierung in den späten <i>Stoffen</i> Dürrenmatts .....	35
5. Der Ausbruch aus dem Gefängnis. Wandlungen des Schweizer Kriminalromans.....	47
6. Werkgenese – Auflösung oder Illumination der Texte?.....	61
7. Differenzen der Geschlechter. Dürrenmatts <i>Mondfinsternis</i> und ihre Genese .....	73
8. Der Autor als Subjekt und Objekt des Schreibprozesses oder der permanente Anfang. Friedrich Dürrenmatt: <i>Der Auftrag</i> .....	87
9. Die Krise der Darstellung als Darstellung der Krise: <i>Midas</i> – Der Film zum Lesen .....	115
10. Tohuwabohu oder paradoxes »Sinnenbild« – Friedrich Dürrenmatts <i>Durcheinandertal</i> .....	131
11. Paradox und Karikatur als Grundformen der Darstellung des Dichter-Malers Dürrenmatt.....	137
12. Dürrenmatts und Kierkegaards Wieder-Holungen.....	165
13. Darstellung der Krise – Krise der Darstellung. Friedrich Dürrenmatts Darstellung der Maschinenwelt in seiner Novelle <i>Der Auftrag</i> .....	177
14. Untergang und neues Leben im Durcheinandertal. Theologische Spuren bei Friedrich Dürrenmatt. ....	189
15. Dürrenmatts Bild <i>Die Katastrophe</i> . Ein Modellfall seiner dramaturgischen Erfindung .....	209

16. Siglenverzeichnis .....	227
17. Schriftenverzeichnis von Peter Rusterholz .....	229
18. Quellenverzeichnis .....	239
19. Abbildungsverzeichnis .....	241

## Editorische Notiz

Der vorliegende Band enthält Texte von Peter Rusterholz, die auf Vorträgen und Tagungsbeiträgen basieren und mit zwei Ausnahmen bereits an anderer Stelle als Sammelband- oder Zeitschriftenbeiträge publiziert worden sind. Die Herausgeber waren bemüht, diese Texte weitestgehend in ihrer ursprünglich veröffentlichten Form wiederzugeben, nur offensichtliche Fehler wurden stillschweigend korrigiert und fehlende Belegstellen so weit wie möglich ergänzt. Kleinere thematische Überschneidungen und inhaltliche Dopplungen waren deshalb nicht zu vermeiden. Publierte Dürrenmatt-Texte werden, außer bei Fassungsvergleichen, nach der aktuellen Dürrenmatt-Werkausgabe in 37 Bänden zitiert. Die Zitierweise wurde vereinheitlicht. Dasselbe gilt für Formatierungen wie Fußnotenpositionierung, Ergänzungen und Auslassungen in Zitaten, Einrückungen. Die Texte wurden an die aktuellen Rechtschreibnormen angepasst. Ziel der Herausgeber war es, die Bandbreite der Dürrenmatt-Studien von Peter Rusterholz und die von der jeweiligen Fragestellung und den hinzugezogenen Kontexten abhängige Entwicklung seiner Forschungsergebnisse deutlich zu machen.





# Vorwort

Friedrich Dürrenmatt war nach seinem Tod 1990 vor allem als Autor der tragischen Komödie *Der Besuch der alten Dame* und der Komödie *Die Physiker* international bekannt. Die frühen Dramen blieben in unkonventionelleren christlichen Kreisen noch in Erinnerung, aber der Autor war schon früh bemüht, sich vom Verdacht, ein christlicher Dichter zu sein, zu emanzipieren. Allerdings beharrte er zeitlebens auf dem Bekenntnis, ohne Kierkegaard sei er nicht zu verstehen, und der Theologe Karl Barth, den er auch als Atheist noch lese, hätte ihn nicht nur zum Christen gemacht, sondern auch zum Atheisten erzogen. Namhafte Germanisten, ja sogar Dürrenmatt-Forscher behaupteten trotz der Fülle von späten Texten, Dürrenmatt hätte seit Jahren nur noch alte Stoffe variiert, sich selbst zitiert und ein wirklich neues Werk als Bilanz des Ganzen nie geschrieben. Dürrenmatts Texte wurden inhaltlich und formal in verschiedenen Einzel- und Werkausgaben sehr unterschiedlich überliefert. Wer über Dürrenmatts Texte schreibt und divergierende Interpretationen beurteilt, sollte die textgenetischen Positionen und Druckvarianten beachten.<sup>1</sup>

Dürrenmatt hatte seinen Nachlass der Schweizerischen Eidgenossenschaft unter der Bedingung geschenkt, es sollte – als Abteilung der Schweizerischen Landesbibliothek (heute Nationalbibliothek) – ein Schweizerisches Literaturarchiv für Nachlässe von nationaler Bedeutung gegründet werden, welches seine Bestände für die Forschung bereitstellt. Es war dies ein Glücksfall nicht nur für Dürrenmatts über 20.000 Manuskriptseiten zählenden Nachlass und seine immer wieder neu und anders sich entfaltende Wirkung, sondern auch für die ganze neuere Schweizer Literatur. Für die Texte von Dürrenmatt gilt dies aber ganz besonders, weil die Fülle seiner hinterlassenen Entwürfe in besonderer Weise die Genese seiner Texte, die Krisen seines Schreibens und Lebens wie auch die Veränderungen seines Autor- und seines Werkverständnisses dokumentieren. Die imponierend vielfältigen Facetten seiner Kreativität, ihre Phasen des Scheiterns und des Gelingens konnten durch die Erschließung seines Nachlasses überhaupt erst wahrgenommen, analysiert und interpretiert werden. Heute besteht kein Zweifel: Dürrenmatt hat ein imponierendes Spätwerk geschrieben. Die vorliegende Auswahl meiner Aufsätze zu Texten und Bildern von Friedrich Dürrenmatt ist Zeugnis einer langen und glücklichen Zusammenarbeit mit meinen Schülerinnen und Schülern an der Universität Bern. Seminare und Lektüreguppen führten zu einer größeren Anzahl von Seminar- und Lizen-

---

<sup>1</sup> Die heute umfassendste Textausgabe: Friedrich Dürrenmatt: Werkausgabe in 37 Bänden, Zürich 1998.

tiatsarbeiten, schließlich zu drei vom Schweizerischen Nationalfonds für wissenschaftliche Forschung geförderten Gemeinschaftsprojekten zwischen der Universität Bern und dem Schweizerischen Literaturarchiv. Vor- und nachbereitet durch unsere Seminare und Kolloquien, bildete sich eine von mir und meiner damaligen Assistentin und gegenwärtigen Leiterin des Literaturarchivs, Irmgard Wirtz, geleitete und vom Schweizerischen Nationalfonds geförderte Kerngruppe mit Ulrich Weber, Rudolf Probst und Philipp Burkard für die folgenden drei Projekte:

1. Exemplarische Untersuchung zur Genese von Friedrich Dürrenmatts Spätwerk im Licht der Manuskriptentwicklung: *Der Mitmacher. Ein Komplex*. 1995-1997.
2. Exemplarische Untersuchung zur Genese von Friedrich Dürrenmatts Spätwerk im Licht der Manuskriptentwicklung. Die späten *Stoffe*. 1997-2000.
3. Friedrich Dürrenmatts *Stoffe*. Genetische Auswahledition unter Einbezug von Manuskripten und Dokumenten aus ihrer Entstehungsgeschichte. 2001-2002.

Die Forschungsgruppe setzte sich zum Ziel, vorerst den Nachlass zu ordnen, textologisch zu erschließen und Textgenesen zu rekonstruieren, um die Metamorphosen der Stoffe von Dürrenmatts Spätwerk als Prozess beschreiben und verstehen zu können. Die beiden ersten Projekte sind abgeschlossen, ebenso die umfangreichen Vorarbeiten des dritten Projekts. Die angestrebte textgenetische Auswahledition ist noch in Arbeit, sollte aber innerhalb der nächsten zwei Jahre mit der durch Ulrich Weber und Rudolf Probst geschaffenen Edition im Diogenes Verlag abgeschlossen werden können.

Vier Hypothesen leiteten unsere Arbeit:

1. Die Rekonstruktionen ermöglichen nicht nur eine Analyse der Kreativität Dürrenmatts, sondern schaffen Voraussetzungen zu differenzierten Möglichkeiten der Interpretation.
2. Der *Mitmacher*-Komplex zeigt Anlass, Gründe und Entwicklungstendenzen vom Frühwerk zum Spätwerk.
3. Theologische und philosophische Strukturen des Denkens von Karl Barth und Sören Kierkegaard wirken in je verschiedener Weise stilbildend in Dürrenmatts Früh- wie in Dürrenmatts Spätwerk und prägen das Sprachprinzip der indirekten Mitteilung. Das Spätwerk ist aber stärker durch Kierkegaard und Kant mitbestimmt.
4. Naturwissenschaftliches und naturphilosophisches Denken ergänzt im Spätwerk Funktionen, die im Frühwerk die Theologie übernommen hat.

Die Ergebnisse dieser Projekte wurden durch die Schlussberichte an den Schweizerischen Nationalfonds, durch die Publikation eines Sammelbands mit den Beiträgen eines internationalen interdisziplinären Symposions, *Die Verwandlung der Stoffe als Stoff der Verwandlung*,<sup>2</sup> und durch Dissertationen von Mitgliedern der Kerngruppe dokumentiert.<sup>3</sup>

Die Auswahl meiner Dürrenmatt-Aufsätze in diesem Band beginnt mit *Christliches Paradox als Skandalon und Korrektiv der Nachkriegskultur nach 1945*. Nach einem Überblick über die Situation der deutschen Nachkriegsliteratur wird Dürrenmatt als junger Autor im Konflikt zwischen Nihilismus und Glauben vorgestellt. Er hatte damals den Menschen als »kosmischen Missgriff« betrachtet, als Fehlkonstruktion eines gleichgültigen, wenn nicht stumpfsinnigen Gottes, für den bestenfalls Hitler als Symbol dienen konnte – »als Weltfratze, von der allgemeinen Unvernunft heraufbeschworen«.<sup>4</sup> Aus dieser nihilistischen Verzweiflung befreite sich der nach dem Konkurs abendländischer Tradition nach Orientierung suchende Dürrenmatt jedoch wieder. Er hatte durch die Lektüre von Karl Barths *Römerbrief* und der Hauptwerke von Kierkegaard eine Begründung des christlichen Glaubens gefunden, die ihn damals überzeugte und die für die Struktur seines Denkens stilbildend blieb, auch als er sich später vom christlichen Gehalt wieder entfernte. Die frühen Dramen von *Es steht geschrieben* bis zur Komödie *Die Ehe des Herrn Mississippi* sind in verschiedener Weise von christlichem Geist bestimmt. Später hat er aber allzu deutliche Anspielungen auf christliche Tradition gestrichen oder reduziert. Seine Lieblingsfigur in *Mississippi* spricht aber noch von sich als letztem Christen.

Dürrenmatts Leben wird immer wieder anders von Krisen des Schreibens und des Glaubens geprägt. In die tiefste Krise aber stürzte ihn der totale Misserfolg der Uraufführung der Komödie *Der Mitmacher* am 8. März 1973. Er hielt sich daraufhin zunächst als Dramatiker für gescheitert. Den Stoff zum *Mitmacher* hatte er in New York gefunden. Er zeigt die Bildung und Entwicklung eines sich selbst zerstörenden, mörderischen Unternehmens, das sich mit der Beseitigung von Leichen befasst. Es lässt den Einzelnen nur als Agenten einer unheimlichen, nicht durchschaubaren Macht existieren. Zeigten die frühen Stücke die Zerstörung einer Weltordnung und ihre Wiederherstellung durch den tragischen Helden, den »mutigen Menschen«

---

<sup>2</sup> Peter Rusterholz/Irmgard Wirtz (Hg.): *Die Verwandlung der »Stoffe« als Stoff der Verwandlung*, Berlin 2000.

<sup>3</sup> Philipp Burkard: *Dürrenmatts »Stoffe«*. Zur literarischen Transformation der Erkenntnistheorien Kants und Vaihingers im Spätwerk, Tübingen/Basel 2004; Rudolf Probst: *(K)eine Autographie schreiben. Friedrich Dürrenmatts »Stoffe« als Quadratur des Zirkels*, Paderborn 2008; Ulrich Weber: *Dürrenmatts Spätwerk. Die Entstehung aus der »Mitmacher«-Krise. Eine textgenetische Untersuchung*, Frankfurt a.M. 2007.

<sup>4</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Mondfinsternis*. In: WA 28, S. 171-270, hier S. 197.

an, wie Ill im *Besuch der alten Dame*, so vermag der ›ironische‹ Held im *Mitmacher*, der Polizeichef Cop, das Ablaufen der verbrecherischen Geschäfte seiner Firma nur eine Weltsekunde lang zu stoppen. Cop ist nur ein ›ironischer‹ Held – Dürrenmatt folgt hier Kierkegaards Reflexionen zum Tragischen –, der durch seinen Tod nicht die allgemeine gesellschaftliche Ordnung rettet, sondern nur sein Inneres, sein Selbstbewusstsein. Der im Inneren Cops spielende Vorgang kann deshalb nicht gezeigt, sondern nur erzählt werden. Dürrenmatt hat seine Krise in dem nicht nur die revidierte Fassung der Komödie und mehrfache Nachworte umfassenden *Mitmacher*-Komplex verarbeitet. Er hat darin die Voraussetzungen seines früheren Schreibens reflektiert und, nach erneuter Kierkegaard-Lektüre, ein neues Selbst-, Autor- und Werkverständnis entfaltet, welches die Versuche der Autobiographie seiner Stoffe und die Struktur der späten *Stoffe* schließlich insgesamt bestimmt. Er versteht sich als Autor nicht mehr als autonomes Subjekt des Schreibens, sondern als Subjekt und Objekt seiner ihn bedrängenden Stoffe. Er entwickelt ein Modell prozesshaften subjektiven Schreibens, welches die Bedingungen seines Schreibens immer wieder reflektiert und kritisiert und deshalb immer wieder neu beginnt, wie ich in *Der Autor als Subjekt und Objekt des Schreibprozesses oder der permanente Anfang*. Friedrich Dürrenmatt: *Der Auftrag* zeige. Dürrenmatt verzichtet auf die Fiktion der Wahrheit der autobiographischen Erinnerung und beginnt mit seinen *Rekonstruktionen*, Texten, die – aus spontaner Erinnerung von Vergessenem oder Verdrängtem aufgetaucht – neu formuliert werden. Während der Arbeit an den Stoffen erinnert er sich z. B. an ein nur zwei Seiten umfassendes Typoskript *Mondfinsternis*, welches er zur Zeit der Genese von *Der Besuch der alten Dame* achtlos beiseitegelegt hatte. Jetzt aber regt es ihn zur produktiven Neuschöpfung des analogen Stoffes an, jedoch nicht mit weiblicher, sondern mit männlicher Hauptperson, wie in *Differenzen der Geschlechter*. Dürrenmatts ›*Mondfinsternis*‹ und ihre Genese dargestellt. Der Roman *Durcheinandertal* wirkt bei flüchtiger Lektüre als Chaos, in Kenntnis der Textgenese aber gibt sich dieser Text als sinnvoll organisierte Form des Übergangs zwischen dem ursprünglich als Schauspiel geplanten Stoff und dem letzten Roman zu erkennen. Diesen Zusammenhang entwickelt *Tobuwabohnen oder paradoxes »Sinnenbild«*.

*Midas oder Die schwarze Leinwand* wurde als Film geplant, aber als ›Film zum Lesen‹ realisiert. Er stellt die grundlegenden Fragen aktueller Kommunikationskultur: Ist die Welt als Wirklichkeit überhaupt von der virtuellen Welt zu unterscheiden? Sind wir informiert wegen, oder im besten Fall trotz der modernen Kommunikationsmittel? Was als Film geplant wurde, wird zum Text, der die Formen der Darstellung von Text und Film vergleichend reflektiert. In der zwölften Fassung dieses Stoffes, die zur Druckfassung wird, stellt die im Text auftretende Autorrolle Dürrenmatts das Ver-

hältnis des Texts *Midas* zu den anderen zu jener Zeit geschriebenen Texten dar. Die Figur Dürrenmatt erkennt in verschiedenen Spiegelungen das fragmentierte Ich dieses Werks, dessen Teile sich nicht unkritisch auf ein Ganzes mit Wirklichkeitsanspruch beziehen. Vielmehr sieht sich die Figur aus verschiedenen Perspektiven, mit verschiedenen Teilansichten mit Möglichkeitsanspruch, gleichsam als ›Mobile‹ von Texten, welche nach Dürrenmatts Prinzipien des subjektiven Schreibens und der indirekten Mitteilung gestaltet sind. Problemen der Darstellung von Text und Bild, mit besonderer Berücksichtigung des Schreibprozesses, widmet sich auch *Der Autor als Subjekt und Objekt des Schreibprozesses oder der permanente Anfang*.

Die in diesem Band zusammengestellten Aufsätze sind zu verschiedenen Zeiten entstanden und erscheinen deshalb nicht in systematischer oder historischer Folge.<sup>5</sup> Thematisch geordnete Darstellungen versuchen aber im Überblick Tendenzen der Entwicklung zu zeigen: *Metamorphosen des Minotaurus* beschreibt die Wandlungen und Funktionen eines mythischen Stoffes von den Anfängen bis zum Spätwerk. *Paradox und Karikatur als Grundformen der Darstellung des Dichter-Malers Dürrenmatt* zeigt, inwiefern Paradox und Karikatur bei Dürrenmatt nicht nur als Ausdrucksmittel dienen, sondern auch zu Fermenten ständiger Verwandlung des Menschen und der Kunst werden.

*Untergang und neues Leben im Durcheinandertal* folgt theologischen Spuren Friedrich Dürrenmatts. *Darstellung der Krise – Krise der Darstellung. Friedrich Dürrenmatts Darstellung der Maschinenwelt in seiner Novelle ›Der Auftrag‹* berücksichtigt neben den theologischen auch philosophische und naturwissenschaftliche Denkformen und verbindet sie mit der These, das Spätwerk sei zunehmend von naturwissenschaftlichem Denken und von der Reflexion technischer Innovation geprägt. Das sollte aber nicht dazu verführen, Dürrenmatts Texte linear und mit dem Wunsch nach eindeutiger Bedeutung zu lesen. Seine Texte wie seine dramaturgischen Bilder sind als Prozesse zu verstehen. So wie der Autor immer wieder weiterschreiben musste, um die Rätsel, die er sich selbst stellte, darzustellen, so müssen auch die Lesenden ihre persönlichen Antworten auf die indirekten Mitteilungen Dürrenmatts finden und immer weiter lesen. Die Bilder und die Texte sind nicht additiv aneinandergereiht zu sehen, sondern als sich durch wechselnde intertextuelle Bezüge immer wieder veränderndes Potential, das betont der Beitrag *Dürrenmatts Bild ›Die Katastrophe‹. Ein Modellfall seiner dramaturgischen Erfindung*. Die Bilder sollten nicht als Abbilder und schon gar nicht nur als bloße Illustrationen gesehen werden, sondern als dynamische, den

---

<sup>5</sup> Zur Darstellung von Dürrenmatts Werk im Überblick siehe: Peter Rusterholz: Friedrich Dürrenmatt. In: ders./Andreas Solbach (Hg.): Schweizer Literaturgeschichte, Stuttgart/Weimar 2007, S. 280-311.

Prozess der Wahrnehmung in Bewegung bringende Elemente, als Ausdruck der Krisen des Glaubens, des Denkens und des Wissens, welche die Gestaltung der späten Stoffe antreiben. Jeder Dogmatismus ist dem Autor fremd, sei er theologisch, philosophisch oder naturwissenschaftlich begründet. Es ist die Haltung des subjektiven Denkers, nie starr, weil immer im Werden, nicht nur auf die Katastrophe fixiert, sondern immer auch auf das neue Leben – und vor allem: mit Humor!

Herzlich danken möchte ich den Herausgebern Henriette Herwig und Robin-M. Aust wie auch ihrem Team, Denise Pfennig, Amine El Maleq, Katharina Glose, Leonie Oesterreich und Tim Willmann, die durch ihre sorgfältige redaktionelle Arbeit diese Buchausgabe ermöglicht haben.

# Christliches Paradox als Skandalon und Korrektiv der Nachkriegskultur nach 1945: Friedrich Dürrenmatt und Karl Barth

Die nach 1945 entstandene Literatur ist damals und später, vor allem nach 1968, sehr verschieden wahrgenommen und gewertet worden, vor allem die Literatur mit religiöser Thematik. 1951 hatte der damals einflussreichste deutsche Literaturkritiker und Essayist, Hans Egon Holthusen, in seinem Buch *Der unbebaute Mensch*, im Kapitel ›Die Überwindung des Nullpunkts. Aspekte der deutschen Literatur nach 1945‹, die anschließend weit verbreitete Fiktion eines Nullpunkts propagiert.<sup>1</sup> Aus heutiger Sicht drängt sich die kritische Frage auf: Verdankt die vorübergehende Konjunktur dieser Fiktion ihren Erfolg der vergeblichen Hoffnung, neu beginnen zu können, ohne die Vergangenheit zu verarbeiten oder jedenfalls Wünschen, Tradition ungeboren fortsetzen zu können, oder neue zu begründen, ohne sprachkritische Reflexion des unmittelbar Vergangenen? Adorno hat die komplexe Lage in seinem Essay *Auferstehung der Kultur in Deutschland?* aus der kritischen Sicht des Emigranten und des Rückkehrers differenziert beurteilt. Er ist positiv überrascht von der intellektuellen Leidenschaft, vom nicht nur auf die akademische Jugend beschränkten allgemeinen Interesse für Literatur und Philosophie, ohne Rücksicht auf materielle Interessen. Andererseits ortet er Momente der Regression, der Beschränkung auf traditionelles Kulturgut ohne Wahrnehmung seines utopischen Gehalts: »Der Umgang mit Kultur in Nachkriegsdeutschland hat etwas von dem gefährlichen und zweideutigen Trost der Geborgenheit im Provinziellen.«<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Egon Holthusen: *Der unbebaute Mensch*, München 1951. Kulturvergleichende Überlegungen zur Situation der Literatur nach 1945 in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Henriette Herwig: Die sogenannte ›Stunde Null‹ in der deutschsprachigen Literatur Deutschlands, Österreichs und der Schweiz. Kulturvergleichende Überlegungen zu einer historischen Umbruchssituation. In: dies./Irmgard Wirtz/Stefan Bodo Würffel (Hg.): *Lesezeichen. Semiotik und Hermeneutik in Raum und Zeit*. Festschrift für Peter Rusterholz, Tübingen/Basel 1999, S. 346-364. Zur Literatur aus der Schweiz nach 1945: Peter Rusterholz: *Nachkrieg – Frisch – Dürrenmatt – Zürcher Literaturstreit – Eine neue Generation*. In: ders./Andreas Solbach (Hg.): *Schweizer Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar 2007, S. 241-327, speziell zu Dürrenmatt, S. 280-314. Zur Situation in Österreich: Wendelin Schmidt-Dengler: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur*, Bd. 1: 1945-1990, Salzburg/Wien 1995, S. 11-100.

<sup>2</sup> Theodor Adorno: *Auferstehung der Kultur in Deutschland*. In: ders.: *Kritik. Kleine Schriften zur Gesellschaft*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1971, S. 20-33, hier S. 23.



Nach dem immer wieder neu zu erinnernden Holocaust ist die Frage nach der prinzipiellen Möglichkeit oder Unmöglichkeit der Sinngebung des Lebens und der Literatur immer wieder neu zu stellen. 1949 hat der Philosoph Karl Löwith in seinem seither mehrfach neu aufgelegten Buch *Weltgeschichte und Heilsgeschehen* Antwort zu geben versucht auf die Frage: »Bestimmt sich das Sein und der ›Sinn‹ der Geschichte aus ihr selbst, und wenn nicht, woraus dann?«<sup>3</sup> Er hat daraufhin überzeugend belegt: Philosophie der Geschichte, welche »historische Geschehnisse und Folgen in Zusammenhang« bringt und »auf einen letzten Sinn« bezieht, ist »ganz und gar abhängig von der Theologie, das heißt von der theologischen Ausdeutung der Geschichte als eines Heilsgeschehens. Dann kann aber die Geschichtsphilosophie keine Wissenschaft sein.«<sup>4</sup>

Das gilt auch für ihre Säkularisationsformen, handle es sich nun um die marxistische Sinnfindung des Kommunismus oder um den radikalen Nihilismus des konsequenten Scheiterns. Das nach 1945 besonders intensiv empfundene Vakuum eines Sinns des Lebens und der Geschichte begünstigte eine Konjunktur religiöser Themen, sowohl bei den Autoren der ›Inneren Emigration‹ wie auch, besonders in der Lyrik, bei jüngeren Schreibern, die erst nach 1945 zu publizieren begannen. Die politischen, ökonomischen und institutionellen Bedingungen der verschiedenen Kulturräume deutscher Literatur nach 1945 waren sehr unterschiedlich und sind bei der Beurteilung der einzelnen Autoren und Autorinnen zu berücksichtigen. Sowohl in Österreich, in Deutschland und in der Schweiz finden wir aber zwei gegensätzliche Tendenzen von Schreibern: solche, die eine Kontinuität der Tradition zu gestalten versuchen und solche, die den Bruch der Tradition betonen. In Österreich dokumentierte Alexander Lernet-Holenia, einer der erfolgreichsten Schriftsteller jener Zeit, ein gut gemeintes und doch fragwürdiges, naives Geschichtsverständnis, wenn er schrieb:

In der Tat brauchen wir nur dort anzuschließen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben, in der Tat brauchen wir nicht voraus, nur zurückzublicken [...] wir *sind* im besten und wertvollsten Verstande, unsere Vergangenheit.<sup>5</sup>

Ihm war offensichtlich nicht bewusst, dass diese Vergangenheit schon lange vor Hitler nicht unbelastet, die Tradition zerstört und der unreflektierte Neubeginn nur ein Prozess der Verdrängung, nicht der Bewältigung sein

---

<sup>3</sup> Karl Löwith: *Weltgeschichte und Heilsgeschehen*, 3. Aufl., Stuttgart 1953, S. 7.

<sup>4</sup> Ebd., S. 11.

<sup>5</sup> Klaus Amann: P.E.N. Politik. Emigration. Nationalsozialismus. Ein österreichischer Schriftstellerklub, Wien u.a. 1984, S. 80, zit. nach Schmidt-Dengler: *Bruchlinien*, S. 22. Schmidt-Dengler betont, »dass die Entlastung Österreichs und seiner Literaten mitunter auch durch die erfolgte, die nichts mit den Nazis gemein hatten, sowie selbst durch jene, die von den Nazis verfolgt worden waren« (ebd., S. 22).

konnte. Vor allem die Autoren und Autorinnen der oft nicht zu Unrecht des Eskapismus verdächtigten religiösen Literatur bedürfen des selbstkritischen Bewusstseins, der »Impfung«, wie Ilse Aichinger in ihrem für die jungen österreichischen Dichter nach 1945 vielleicht wichtigsten programmatischen Manifest *Aufruf zum Misstrauen* sagte, um nicht dieser fatalen Einstellung zu verfallen. Sie wendet sich im ersten Abschnitt an die Lesenden, die sich gegen ihren Aufruf wenden könnten, mit der Frage:

Ist es [das Misstrauen] nicht gerade die schwerste und unheilbarste Krankheit dieser tastenden, verwundeten, von Wehen geschüttelten Welt? Ist es nicht die Sprengladung, welche die Brücken zwischen den Völkern in die Luft wirft [...].<sup>6</sup>

Sie erklärt sich im zweiten Abschnitt: das Misstrauen, das sie vom »armen bleichen Bürger des XX. Jahrhunderts« fordert, solle sich nicht nach außen, sondern nach innen richten, sie fordert ein Misstrauen des Bürgers gegen sich selbst:

Sie sollen ja nur geimpft werden. [...] [D]amit Sie das nächste Mal um so widerstandsfähiger sind! [...] Sie sollen nicht ihrem Bruder misstrauen, nicht Amerika, nicht Russland und nicht Gott.

Sie setzt den wichtigsten Satz kursiv: »*Sich selbst müssen Sie misstrauen!*« Ja, haben Sie richtig verstanden? Uns selbst müssen wir misstrauen.« Sie bemerken den Wechsel des Pronomens, die Autorin bezieht sich und die Lesenden mit ein, um im dritten und letzten Abschnitt einzugehen auf die, die ohne den Bruch zu beachten, an die alte Zeit anschließen möchten. Sie denkt dabei nicht wie die historisch Kurzsichtigen an die Zeit vor 1939 oder 1933, sie sagt und verweist damit auf die lange Zeit historischer Genese des Unheils: »Sagen Sie nicht, Sie hätten lieber im vorigen Jahrhundert gelebt?« Sie erinnert an den Widerspruch der Kultur derer, die ein weißes Hemd besaßen, sich selbst und ihrer Menschlichkeit vertrauten und tausend Sicherungen aufboten, um sich gegen die Schmutzigen, Zerrissenen und Verhungerten zu schützen. »Aber keiner sicherte sich gegen sich selbst. So wuchs die Bestie unbewacht und unbeachtet durch die Generationen.« Sie sieht die »Bestie« in uns und trifft damit eine Psychologie des Bösen, der gerade die »Recht denkenden« verfallen, die das Gute in sich, das Böse in den anderen sehen und sie ausgrenzen. Sie schließt ihren Aufruf zum Misstrauen, entsprechend der bewusst paradoxen Logik ihrer Argumentation, mit dem Appell:

Trauen wir dem Gott in allen, die uns begegnen und mißtrauen wir der Schlange in unserem Herzen! Werden wir mißtrauisch gegen uns selbst, um vertrauenswürdig zu sein!

---

<sup>6</sup> Dieses und die folgenden Zitate aus: Ilse Aichinger: *Aufruf zum Mißtrauen*. In: Otto Basil (Hg.): *PLAN – Literatur, Kunst, Kultur*, Bd. 1: Hefte 4-12, Wien 1946, S. 588.

Damals waren in Österreich nicht die jungen Dichter, sondern die Traditionalisten dominant und beherrschten die literarischen Institutionen und die Meinung der Mehrheit.

In der Schweiz hat 1945 der Zürcher Germanistikprofessor Robert Faesi in seiner Dankrede zur Verleihung des Literaturpreises der Stadt Zürich *Bekennnis zur Stadt meiner Väter* exemplarisch und repräsentativ die Mentalität einer bürgerlichen Mehrheit formuliert. Er meinte, »dass unser Zürich im ganzen Umkreis der deutschen Sprache unter den wenigen unversehrten, heil gebliebenen Städten wohl die bedeutendste ist!«<sup>7</sup> Er sah seine Stadt als Friedens- und Freiheitsinsel in den Sintfluten, der das Schicksal eine »beneidenswerte Kulturaufgabe« zugespielt habe:

Es ist ein Amt des Erhaltens, Verwaltens, Entfaltens. Gerodet und – so hoffen wir – neu bestellt wird auf dem vom Krieg um und umgepflügten Boden; aber die so spärlich übrig gebliebenen Bestände auf- und auswachsen zu lassen, das scheint fast nur uns, gerade uns aufgetragen.<sup>8</sup>

Was damals mit Applaus verdankt wurde, wirkt heute reichlich selbstgerecht. Auch hier übersah jemand die dunklen Seiten der Vergangenheit und meinte, bewährte Tradition unverändert fortsetzen zu können. Friedrich Dürrenmatt hat später das problematische Verhältnis der von nationalsozialistischen Gebieten umschlossenen Schweiz zu Deutschland mit einer Anspielung auf den Heldenmythos von Wilhelm Tell und den helvetischen Widerstand gegen Hitler in unübertrefflicher Kürze und Gerechtigkeit in seinem Fragment *Zur Dramaturgie der Schweiz* erfasst: »Tell spannte zwar die Armbrust, doch grüßte er den Hut ein wenig – beinahe fast nicht –, und das Heldentum blieb uns erspart.«<sup>9</sup> Er vergaß nicht beizufügen, dies sei mit hohem moralischem Anspruch und mit moralisch oft bedenklicher Praxis geschehen. Seine Erfahrung des Kriegsendes erschien ihm, wie er in einem autobiographischen Text formuliert, wie ein apokalyptischer Untergang nicht nur äußerer Zerstörung:

Das Zusammenkrachen Europas spielte sich für mich wie eine Naturkatastrophe jenseits aller Moral, aber auch jenseits aller Vernunft ab, für mich trugen alle die Schuld an einem Massaker ohnegleichen, die Opfer und die Henker, der Strudel einer unsinnigen Apokalypse riß alle hinab. Der Mensch erschien mir als kosmischer Mißgriff, als Fehlkonstruktion eines offenbar gleichgültigen, wenn nicht stumpfsinnigen Gottes, für den bestenfalls Hitler als Symbol dienen konnte, als Weltfratze, von der allgemeinen Unvernunft heraufbeschworen.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Robert Faesi: *Bekennnis zur Stadt meiner Väter*. In: *Atlantis Almanach* (1949), S. 77-93, hier S. 90.

<sup>8</sup> Ebd., S. 91.

<sup>9</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Zur Dramaturgie der Schweiz*. In: *WA* 34, S. 60-76, hier S. 63f.

<sup>10</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Mondfinsternis*. In: *WA* 28, S. 171-270, hier S. 197. Dürrenmatt gesteht in seiner autobiographischen Einleitung zu *Mondfinsternis* (vgl. *WA* 28, S. 188),

Die apokalyptische Vision und die Parodie christlicher Paradoxa prägte schon sein erstes Theaterstück *Es steht geschrieben* (Uraufführung 19. April 1947 im Zürcher Schauspielhaus), sein zweites, *Der Blinde* (Uraufführung 10. Januar 1948 in Basel), provoziert die grundsätzlichen Fragen des Glaubens und Unglaubens. In einem Brief vom 7. Januar 1947 schreibt Dürrenmatt an den Basler Professor der Germanistik Walter Muschg, dem er seine frühen Arbeiten zugestellt hatte:

Ich bin Protestant und glaube mit dieser Formulierung meine Lage am kürzesten und sichersten wiedergegeben zu haben [...]. Entscheidend war für mich die Auseinandersetzung mit dem Glauben meines Vaters, sie bestimmte mich, Philosophie zu studieren.

Über seine frühe Prosa schreibt er:

Was sie bestimmte, war mein Ringen mit der Philosophie und meine Erkenntnis, dass ohne Glauben nichts möglich ist. [...] Mit den Hauptwerken der philosophischen Literatur bin ich durch mein Studium bekannt. Entscheidend war für mich Kierkegaard, von den neuesten habe ich mich besonders für Kassner interessiert, am meisten bewegt mich Barth.<sup>11</sup>

Dürrenmatt war zu der Zeit, als er an *Der Blinde* arbeitete fasziniert von Karl Barths Epoche machender Auslegung des Römerbriefs in der zweiten, 1921 vollendeten, 1922 ausgelieferten Fassung. Schon die erste Fassung hatte dem früheren Pfarrer von Safenwil die Berufung nach Göttingen ermöglicht, mit der zweiten folgten weitere Rufe nach Münster und Bonn, mit dem in Bonn begonnenen Hauptwerk *Die kirchliche Dogmatik* wurde er schließlich weltberühmt. Zur Premiere von *Der Blinde* am 10. Januar 1948 in Basel kam auch Karl Barth. Am 19. Januar trafen sich Barth und Dürrenmatt zu einem vierstündigen Gespräch, am Nachmittag kamen der Regisseur von *Der Blinde*, Ernst Ginsberg, der Direktor des Basler Schauspiels, Kurt Horwitz, der katholische Theologe Hans Urs von Balthasar und die Schauspielerin Maria Becker hinzu. Ginsberg war nicht nur ein erfolgreicher Schauspieler und Regisseur der Nachkriegszeit, sondern auch einer der ausdrucksstärksten Rezitatoren. Als Sprecher moderner, klassischer und barocker Gedichte wurde er

---

dass er, in pubertärer Opposition zu seinem Vater, kurze Zeit für Hitler Stellung nahm. Im selben Text erklärt er aber auch seine dezidierte Distanzierung vom Nationalsozialismus. Die Nationalsozialistische Propaganda versuchte, ihre Aktionen des Terrors und der Vernichtung als Gräuelmärchen ihrer Feinde auszugeben. Dürrenmatt nimmt dazu Stellung: »Schon vor Kriegsausbruch lernte ich Emigranten kennen: daß die Greuelmärchen Märchen waren, wurde immer weniger glaubhaft. Mein naives politisches Weltbild stürzte zusammen – und ich ins Leere.« (Ebd., S. 197)

<sup>11</sup> Fritz Dürrenmatt: Brief vom 7.1.1947 an Walter Muschg, SLA, FD-B 1-HOR. Quellentexte aus dem Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv (Bern) sind hier und im Folgenden mit der Signatur SLA, FD und der den Dokumenten zugeordneten Zusatzsignatur im Schweizerischen Literaturarchiv gekennzeichnet.

durch Radiosendungen einem weiteren Publikum bekannt. Seine Anthologie barocker Lyrik *Komm güldner Friede* gab er schon während des Krieges in der Schweiz heraus. In seinem Nachwort schreibt er:

Der heutige Leser ist fast bedrängt von der Gegenwartsnähe, die ihn hier auf Schritt und Tritt anspricht, ja er muss sich hüten, dieses oder jenes Gedicht allzu aktuell aufzunehmen, so, als wäre die Not, die aus den alten Versen ruft, die unserer Tage, aber wenn auch die geschichtlichen Voraussetzungen des deutschen Elends im dreissigjährigen Krieg wesentlich andere waren als die der Katastrophe, deren Zeugen wir selbst sind, so werden doch gewisse, schicksalhaft anmutende Ähnlichkeiten der Zeitaspekte eine Art brüderlichen Verstehens und Mitempfindens wecken.<sup>12</sup>

Die ersten Dramen Dürrenmatts sind aus diesem Bewusstsein der Analogie wie der Differenz der geistigen Situation der Nachkriegszeit zu Stoffen der Reformation und des dreißigjährigen Krieges hervorgegangen. Die Frage des Glaubens war offen und musste neu begründet oder verworfen werden. Kurt Horwitz war der erste, der Dürrenmatts Laufbahn als Dramatiker förderte. Er hatte bei der Zürcher Premiere von *Es steht geschrieben* Regie geführt. Er war aber auch ein wichtiger Gesprächs- und Briefpartner des um seinen Glauben ringenden Dürrenmatt. Horwitz war gläubiger Katholik und hoffte eine Zeit lang, Dürrenmatt zur Konversion zu bewegen. Hans Urs von Balthasar, mit Horwitz befreundet, war der einflussreichste theologische Mentor der akademischen katholischen Jugend der Schweiz und wurde zu einem der bedeutendsten katholischen Theologen des 20. Jahrhunderts. Er hat sowohl die Werke Barths wie die Literatur Dürrenmatts eingehend gelesen und in seinen eigenen Schriften dazu Stellung bezogen.<sup>13</sup> Barth schrieb seinem Sohn Christoph anschließend an diese Begegnungen, er hätte einen »hoffnungsvollen jungen Berner« kennen gelernt, den Schriftsteller Friedrich Dürrenmatt, »ein interessanter geistlich-weltlicher Naturbursche«, dessen Haltung ihm »wie etwa die des Römerbriefs von 1921«<sup>14</sup> vorkomme. Barth stimmte der Möglichkeit eines christlichen Dramas wie *Der Blinde* ausdrücklich zu. Schon die erste bedeutende kritische Monographie über Dürrenmatt von Elisabeth Brock-Sulzer verweist auf eine gewisse Nähe sowohl Dürrenmatts wie Claudels zum Barock,

---

<sup>12</sup> Ernst Ginsberg: Nachwort. In: ders. (Hg.): *Komm güldner Friede*. Lyrik des Barock, München 1944, S. 121-126, hier S. 122f.

<sup>13</sup> Zu Barth hat von Balthasar im Wintersemester 1948/49 in Basel zehn Vorlesungen gehalten. Siehe dann vor allem: Hans Urs von Balthasar: *Karl Barth*. Darstellung und Deutung seiner Theologie, 2. Aufl., Olten 1971; zu Dürrenmatt siehe: Hans Urs von Balthasar: *Theodramatik*, Bd. I: Prolegomena, Einsiedeln 1973, S. 75, 289, 301-302, 346-347, 356-357, 417, 420-422.

<sup>14</sup> Briefe vom 15./17.1. und 14.2.1948, zit. nach Eberhard Busch: *Karl Barths Lebenslauf*, München 1976, S. 363 und S. 536, A 68 (Barth bezieht sich an dieser Stelle auf den Druck von 1922, die 2., neu bearbeitete Auflage des 1919 erstmals erschienen Buches).

vor allem im Vergleich von *Der Blinde* und Claudels *Le Soulier de satin*.<sup>15</sup> Nur bleibt Claudel unverwechselbar katholisch – letztlich einer *theologia gloriae* verpflichtet – Dürrenmatts Schreiben aber gezeichnet von den Strukturen der Dialektik protestantischer *theologia crucis*. Nach intensiver Lektüre und Reflexion biblischer und theologischer Schriften und ausführlichen Diskussionen mit Horwitz schreibt Dürrenmatt seinem katholischen Freund am 7. November 1948:

Ich will nun versuchen, Ihnen als meinem Beichtvater – nehmen Sie dieses Wort so wörtlich und so ernst, wie ich es hier schreibe – das, was ich in unserem Gespräch überhastet und vielleicht unvollständig gesagt habe, klarer und deutlicher zu wiederholen.

Meine Position lässt sich durch zwei Punkte wiedergeben: Durch meine Gewissheit, dass es nur eine christliche Kirche gibt und durch die Tatsache, dass ich ein Protestant bin.<sup>16</sup>

Er hält zwar selbst diese Position für »widersinnig«, aber für eine christliche Position. Denn er betrachtet, obgleich er die Einheit der Kirche wünscht, die Reformation als einen historisch notwendigen Schritt mit Folgen, die es ihm nicht möglich machen, zu konvertieren. Die Reformation sei, schreibt er an den Freund im selben Brief, »aus einer Situation der höchsten Verzweiflung – die vielleicht jeder Christ erleben« müsse und aus der ihn nur die Kirche erlösen könnte, entstanden. Nun aber sei sie »eine geschichtliche Wirklichkeit geworden, die sich schon über vier Jahrhunderte« erstrecke. Der Mensch sei in dieser Zeit gelehrt worden, »ohne Beichte, ohne Messe, ohne Gemeinschaft zu sein«, indem er gelernt habe, »nur die Hoffnung aber nicht die Gewissheit zu haben, Gnade zu finden«. Dürrenmatts Denken und Gestalten wird fortan immer von der Kategorie des Einzelnen geprägt sein, der das Heil weder von Kirchen noch von Ideologien erwartet, sondern von mutigen Menschen, wie zum Beispiel Übelohe oder dem tragischen Helden Ill in *Der Besuch der alten Dame*, der die verlorene Weltordnung wenigstens in seinem Bewusstsein wieder herstellen will.<sup>17</sup> In *Der Mitmacher* agiert die Hauptfigur Cop nur noch als ironischer Held, der sich bewusst ist, dass er die Welt nicht verändern, sondern nur das fatale Abschnurren verbrecherischer Geschäfte für eine Weltsekunde lang still stellen kann. Mit seinem punktuellen Widerstand tut er etwas für seine Selbstach-

---

<sup>15</sup> Vgl. Elisabeth Brock-Sulzer: Dürrenmatt. Stationen seines Werks, neue erw. Aufl., Zürich 1964, S. 41.

<sup>16</sup> Fritz Dürrenmatt: Brief vom 7.11.1948 an Kurt Horwitz, Schernelz, SLA, FD-B 1-HOR.

<sup>17</sup> Zur Kategorie des Einzelnen bei Kierkegaard und Dürrenmatt siehe Annette Mingels: Jener Einzelne. Kierkegaards Kategorie des Einzelnen als Grundkonstante in Dürrenmatts ideologiekritischem Denken. In: dies./Jürgen Söring (Hg.): Dürrenmatt im Zentrum. 7. Internationales Neuenburger Kolloquium, Frankfurt a.M. u.a. 2004, S. 259-284.

tung. Es bleibt ihm aber bewusst, dass erst der Tod ihn von der Schuld des Mitmachens entbindet. Doch auch hier bleibt die Kategorie des Einzelnen bestimmend, obgleich die Geschichte böse endet. Claudel hat seinem Welttheater *Le soulier du satin* den Untertitel *ou Le pire n'est pas toujours sûr* beigefügt. Hans Urs von Balthasar hat Claudels Drama 1939 erstmals auf Deutsch mit dem Titel *Der seidene Schuh oder Das Schlimmste trifft nicht immer* zu herausgegeben. In der zehnten Auflage verbessert er zu *Der seidene Schuh oder Das Schlimmste trifft nicht immer ein*. Dürrenmatt wird 1962 in *21 Punkte zu den Physikern* schreiben: »Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.«<sup>18</sup> In den frühen Dramen sind die Geschichten noch nicht in diesem Sinn zu Ende gedacht, sondern im Sinne christlicher Paradoxie, die die Möglichkeit offen lässt, auch die irdische Katastrophe als Zeichen und Appell Gottes zu sehen. Dass das Schlimmste nicht immer zutrefte, entspricht aber vollkommen dem letztlich unerschütterlichen katholischen Glauben Claudels, aber nicht dem skeptischen Protestantismus des Dialektikers Dürrenmatt. Karl Barths theologisches Denken blieb für ihn prägend, selbst zu späteren Zeiten, als er sich zum Atheismus bekannte. Zur Zeit der frühen Dramen beeinflusste ihn Barths *Römerbrief*. Dieser betont, wie Kierkegaard, den »unendlichen Unterschied zwischen Mensch und Gott«, seine Dunkelheit und Verborgtheit, aber gleichzeitig auch die Qualität Christi als das »absolute Paradoxon« des Gott-Menschen. Nach Barth ist der Glaube an Jesus »das radikale Trotzdem«, »das Wagnis aller Wagnisse«,

Glaube an Jesus ist das Unerhörte, des gänzlich »lieblosen« Gottes Liebe zu empfinden und zu begreifen, den immer anstößigen und ärgerlichen Willen Gottes zu tun, Gott in seiner ganzen Unanschaulichkeit und Verborgtheit Gott zu nennen.<sup>19</sup>

Soweit es überhaupt ein Prinzip der Erkenntnis Gottes und seiner Werke geben könne, könne es auch nur paradox formuliert werden:

»Vernünftig geschaut« wird in den Werken Gottes seine *Unanschaulichkeit* (Röm. 1, 20) und »erforscht« wird in den Tiefen Gottes seine *Unerforschlichkeit* (1. Kor. 2, 10).<sup>20</sup>

Diese Grundzüge seiner Theologie hat er in der Auslegung des Römerbriefs in scharf konturierter Dialektik zusammenhängend gestaltet und später in der Dogmatik ausführlicher auf die Krisen seiner Zeit bezogen.<sup>21</sup> Barth wen-

---

<sup>18</sup> Friedrich Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*. In: WA 7, S. 91-93, hier S. 91.

<sup>19</sup> Karl Barth: *Der Römerbrief*, 16. Abdruck (der 2. Aufl. von 1922), Zürich 2005, S. 80.

<sup>20</sup> Ebd., S. 445.

<sup>21</sup> Dürrenmatt besaß den dritten Druck (1924) der zweiten Fassung des *Römerbriefs* von 1922. Karl Barth schenkte Dürrenmatt auf dessen Wunsch seine Dogmatik mit der persönlichen Widmung auf dem Vorsatzblatt von Band I,1 (*Die Lehre vom Wort Got-*

det sich ebenso dezidiert gegen einen Pietismus, der nur auf die Seligkeit im Jenseits zielt und die Welt dem Teufel überlässt, wie gegen eine Theologie, die meint, das Reich Gottes schon hier und jetzt zu errichten. Aber er fordert dennoch die politische und soziale Verantwortung der Kirche, wie zum Beispiel in seinem 1948 vor der Weltkirchenkonferenz in Amsterdam gehaltenen Vortrag, den Dürrenmatt besaß, *Die Unordnung der Welt und Gottes Heilsplan*:

Inmitten dieser Unordnung, Gottes Reich als das der Gerechtigkeit und des Friedens anzuzeigen, das ist der prophetische Auftrag der Kirche: der Auftrag ihres politischen Wächteramtes und ihres sozialen Samariterdienstes. Wir können uns nicht zufrieden geben mit der Art, wie die Kirche früherer Zeiten diesen Auftrag ausführte.<sup>22</sup>

Dürrenmatts zweites Drama *Der Blinde* ist unverkennbar im Kontext der Auseinandersetzung mit Barths Denken und Glauben entstanden. Das biblische Paradoxon: »Ich bin zum Gericht in diese Welt gekommen, dass die da nicht sehen, sehend werden, und die da sehen, blind werden« (Joh. 9, 39), lässt sich leicht auf die Handlung des Stücks beziehen, auf die Auseinandersetzung zwischen dem blinden Herzog, der nicht sieht, dass sein Schloss und seine Herrschaft im Dreissigjährigen Krieg untergegangen sind, und dem von ihm als »Statthalter seiner Blindheit« eingesetzten Negro da Ponte, in Wirklichkeit ein kaiserlicher Feldherr seines Gegners Wallenstein. Da Ponte ist der schließlich überwundene Versucher und Verderber des Blinden. Er verschwindet schon in der Erstfassung mit den Worten: »Ihr seht mehr in eurer Blindheit, als ich mit meinen Augen.«<sup>23</sup> In der Endfassung endet der letzte Monolog des blinden Herzogs, der nicht nur Land und Herrschaft, sondern auch alles was er liebte, seine Kinder, verloren hat,

---

tes, 7. Aufl., 1955): »Der Dichter will den Theologen lesen? / Seine Freude darüber bezeugt der Verfasser dieser 10 (+...) Bände! / Karl Barth.« Die Anstreichungen und mündlichen Zeugnisse von Dürrenmatts theologischem Freund Pierre Lachat bezeugen intensive Lesephasen, vor allem in den 60er und 80er Jahren.

<sup>22</sup> Karl Barth: *Die Unordnung der Welt und Gottes Heilsplan*, Zollikon-Zürich 1948, S. 8. Barth hielt diesen Vortrag am 24. August 1948 an der Weltkirchenkonferenz in Amsterdam. Karl Barth hat in der Schweiz entschieden gegen die Anpassung und für den Widerstand gegen den Nationalsozialismus Stellung bezogen und sich in Deutschland für die »Bekennende Kirche« engagiert. Er wurde, nachdem er den Treueid auf den Führer verweigert hatte, 1932 seiner Bonner Professur enthoben und erhielt daraufhin einen Ruf an die Universität Basel. Sowohl seine entschiedene Haltung gegen die zuweilen überangepasste Politik der Schweizer Bundesregierung als auch seine differenzierte Haltung gegenüber dem Kommunismus und seine Warnung vor unreflektiertem Antikommunismus, der jede oppositionelle Haltung als totalitär und kommunistisch diffamiert, führte zu Gegnerschaft und Überwachung durch die Behörden der Schweiz. Siehe dazu die umfassende Darstellung von Eberhard Busch: *Die Akte Karl Barth. Zensur und Überwachung im Namen der Schweizerischen Neutralität 1938-1945*, Zollikon-Zürich 2008.

<sup>23</sup> SLA, FD-A-m 10.



mit dem Fazit: »Was zwischen Mensch und Gott war, ist zerbrochen« und mit dem viel zitierten Schluss: »So liegen wir zerschmettert im Angesicht Gottes, und so leben wir in seiner Wahrheit.« Da Ponte entgegnet: »Ich weiche von Euch, tappend wie ein Blinder« und verschwindet mit den Worten: »Ich verlasse Euch nun, wie Satan Hiob verließ, ein schwarzer Schatten.«<sup>24</sup> Betrachten wir nur Anfang und Schluss des Stücks oder lesen wir nur die Erstfassung, dann missverstehen wir das Spiel leicht als simple religiöse Moralität oder, wenn wir wenigstens die Elemente Barthscher Radikalität wahrnehmen, als dramatische Illustration theologischer Inhalte. Die Erstfassung lässt sich zweifellos so verstehen.<sup>25</sup> Sie beginnt mit vier Monologen. Zuerst präsentiert der gelehrte Chronist und Poet Suppe Ort, Zeit und Hauptinhalt der Handlung, das Verbrechen an dem blinden Herzog, der getäuscht und um Rang und Herrschaft gebracht werden soll. Darauf folgt der Monolog da Pontes. Er stellt sich als Revenant vor, als spanischer Edelmann, der in den spanischen Kolonien einen ruhmlosen Tod gefunden hatte und noch einmal wiederkehrt, um eine Episode seines Lebens nachzuspielen, die, wie er sagt, »jenen Augenblick enthält, in dem mein Leben gescheitert ist«. Darauf folgt Octavia, Tochter einer italienischen Prinzessin und des Herzogs und Geliebte da Pontes. Sie beendet ihre Vorstellung mit den Worten: »Kalt dringt die Stimme meines Vaters an mein Ohr, und ich bin jenem verfallen, der meinen Leib besitzt und die Sonne Italiens zu mir gebracht hat, meiner Mutter Land.« Als letzter Monologist spricht der Leiter der Schauspieltruppe, Monsieur Maurice. Er hat in Paris bessere Tage gesehen, seine französische Truppe ist auf der Reise nach Dresden umgekommen. Er entschuldigt sich nun, der Not gehorchend eine Truppe verlaufenen Gesindels zusammengestellt zu haben, um das verbrecherische Spiel der Täuschung des blinden Herzogs zu inszenieren. Diese Monologe werden durch Dialoge ersetzt, die ein verändertes Sprachverhältnis dokumentieren und andere Rezeptionen ermöglichen. Der erste Dialog exponiert das Verhältnis des Vaters zu seinem melancholischen Sohn

---

<sup>24</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Der Blinde*. In: WA 1, S. 149-243, hier S. 242f.

<sup>25</sup> Zum Vergleich zwischen Erstfassung und Endfassung siehe Daniel Imboden: »Der Blinde« ein paradoxes Lehrstück? Philosophisch-theologisches Denken als stilbildendes Prinzip bei literarischen Texten: Kierkegaards Denken in Dürrenmatts Frühwerk. Lizentiatsarbeit, Germanistisches Institut der Universität Bern 1994 (ungedruckt). Er stellt die Frage, ob *Der Blinde* ein paradoxes Lehrstück sei, und versucht, nach sorgfältigem Vergleich der Fassungen, die These zu verteidigen, die philosophisch-theologischen Denkformen Kierkegaards wirkten in der Erstfassung nur als Imaginationsmodelle der Inhalte, in der Endfassung aber auch als stilbildende Elemente der Form. Zum Verhältnis Dürrenmatts zur Theologie und zur kreativen Funktion christlicher Paradoxie in Dürrenmatts Werk siehe Pierre Bühler: *Le paradoxe chrétien et ses potentialités créatives. Dürrenmatt et la théologie*. In: Mings/Söring (Hg.): *Dürrenmatt im Zentrum*, S. 237-258.