ISSN: 1578-9438

„NUR IM IRRENHAUS SIND WIR NOCH FREI“ – DAS MOTIV DES IRRENHAUSES ALS METAPHER FÜR UNSERE WELT IN FRIEDRICH DÜRRENMATTS DIE PHYSIKER UND ACHTERLOO

SONJA NOVAK
JOSIP-JURAJ STROSSMAYER UNIVERSITÄT OSIJEK
KROATIEN

Recibido: 14/01/2013
Aceptado: 28/07/2013

Zusammenfassung
„Nur im Irrenhaus sind wir noch frei. Nur im Irrenhaus dürfen wir noch denken. In der Freiheit sind unsere Gedanken Sprengstoff“, sagte in Friedrich Dürrenmatts Werk *Die Physiker* der in die Irrenanstalt eingesperrte Wissenschaftler und Physiker Möbius, der sich paradoxerweise nur als verrückt ausgibt, um seine für die Welt gefährliche Entdeckung nicht in die falschen Hände übergeben zu müssen. Auf der anderen Seite führen in *Achterloo* die Patienten in einer gleichnamigen Nervenanstalt aus therapeutischen Gründen ein Schauspiel auf, in dem sie Rollen von verschiedenen historischen Personen annehmen: von Georg Büchner, Napoleon, Judit und Holofernes, Jan Hus, Sigmund Freud, Benjamin Franklin, usw. Die Arbeit befasst sich mit der Frage der Wirklichkeit und deren Darstellung in den zwei Stücken, wobei besonders die dramatischen Techniken wie Ironie, Paradoxon und Groteske untersucht werden. Die theoretische Achse der Arbeit beruht auf der Dürrenmatt’schen Theorie der (Tragi)Komödie als der einzigen akzeptablen Form der Darstellung zeitgenössischer Wirklichkeit sowie unserer Welt.

Schlüsselwörter: Dürrenmatt, Irrenhaus, Wirklichkeit, Paradoxon, Ironie

Summary
„Only in an asylum are we still free. Only in an asylum can we still think. When free, our thoughts are explosive material,“ said Möbius in the play *The Physicists*. Möbius is a scientists, more precisely a physicist who is admitted into an asylum. Paradoxically, he is only pretending to be mad in order to hide from the world and to make sure that his discoveries are not misused. On the other hand, in the play *Achterloo* the patients in an asylum are all playing parts in a role-play therapy in the form of a play written by one of the residents pretending to be Georg Büchner. The others play the parts of Napoleon, Judith and Holofernes, Jan Hus, Sigmund Freud, Benjamin Franklin... The paper deals with the question of how Dürrenmatt portrays reality in the two plays. The theoretical axis of the paper is based on Dürrenmatts theory of tragic comedy and the way he uses dramatic techniques of irony, paradox and grotesque to achieve this end result – to create a (tragic) comedy as the only acceptable form that represents the modern reality and our world.

Keywords: Dürrenmatt, asylum, reality, irony, paradox

1. Einleitung

„Es gibt Spiele in der Wirklichkeit, gespielte Wirklichkeit, es gibt Wirklichkeit spielerisch dargeboten: aber man kann nicht mit der Wirklichkeit spielen“[1], sagte Hans Meyer. Theater stellt eine gespielte Wirklichkeit dar, in der man unsere Welt oft darstellen möchte. Für Friedrich Dürrenmatt, den bekannten deutschsprachigen Schriftsteller und Künstler aus der Schweiz, ist das Theater eine dargestellte Illusion, eine bewusste Nachahmung menschlicher Wirklichkeit. Er behauptet, das Theater könne nichts beweisen, sondern eventuell aufzeigen und könne so als ein Instrument der Ideologie, Allegorie oder Politik verwendet werden.[2] In den zwei hier analysierten Komödien entschied sich Dürrenmatt dafür, unsere Wirklichkeit durch die Darstellung einer Irrenanstalt nachzuahmen.

Diese Komödien sind Dürrenmatts *Physiker* und *Achterloo. Die Physiker* handeln von einem in eine Irrenanstalt gesperrten Wissenschaftler und Physiker, der sich paradoxerweise lediglich als verrückt ausgibt, um seine für die Welt gefährlichen Entdeckungen nicht in die falschen Hände übergeben zu müssen. Auf der anderen Seite führen in *Achterloo* die Patienten in einer gleichnamigen Irrenanstalt aus therapeutischen Gründen ein Schauspiel auf, in dem sie Rollen von verschiedenen historischen Personen annehmen: von Georg Büchner, Napoleon, Judit und Holofernes, Jan Hus, Sigmund Freud, Benjamin Franklin, usw. Die Arbeit befasst sich mit der Frage der Wirklichkeit und deren Darstellung in den zwei Stücken, wobei besonders die dramatischen Techniken wie Ironie, Paradoxon und Groteske untersucht werden. Die theoretische Achse der Arbeit beruht auf der Dürrenmatt’schen Theorie der (Tragi)Komödie als der einzigen akzeptablen Form der Darstellung zeitgenössischer Wirklichkeit sowie unserer Welt.

Der Ort und die Zeit wurden in den beiden Stücken unterschiedlich präsentiert und dienen dazu, Distanz zu erzeugen, die ein Merkmal Dürrenmatt’scher Komödie ist. Nach seiner Theorie versucht die Tragödie die zeitliche Distanz zu überwinden, wobei sich das Publikum mit den Erreignissen auf der Bühne identifizieren kann. Im Gegensatz zur Tragödie, muss die Komödie Distanz erzeugen, damit dem Publikum bewusst wird, dass die Bühne unsere Welt darstellt. In den *Physikern* ist die Zeit unbestimmt, aber man kann immer noch das 20. Jh. erkennen, wobei die Zeit in *Achterloo* ständig durch das Rollenspiel wechselt. So können sich die Leser/Zuschauer nicht einer bequemen Betrachtung überlassen. Stattdessen wird eine Atmosphäre der Verwirrung und Unbequemheit erzeugt, die mal komisch und

[1] MAYER, HANS, „Bildung, Besitz und Theater“, In: *Das Geschehen und das Schweigen*. Frankfurt am Mein: Edition Suhrkamp, 1969, S. 95.
[2] DÜRRENMATT, FRIEDRICH, „Aspekte des dramaturgischen Denkens.“ In: *Theater. Essays und Reden*, Zürich: Diogenes Verlag, 1985, S. 114.

mal tragisch wirkt. Eine derartige Atmosphäre ist nur noch im Urtheater zu finden, welches direkt und unliterarisch und heute nur noch im Charakter des Clowns erkennbar ist. Solche Clowns findet man noch bei z. B. Beckett und Ionesco, obwohl, im Gegensatz zu ihnen, Dürrenmatt die Welt nicht absurd sondern grotesk findet.[3] Im Unterschied zu Becketts und Ionescos Individuen, die von allmächtigen, idealistischen und romantischen Helden zu gescheiterten Antihelden reduziert werden, sind Dürrenmatts Helden mutige Menschen geblieben, die sich heldenhaft und mutig der hoffnungslosen Situation gegenüber stellen. Die Charaktere, die Dürrenmatt als Clowns darstellt, sind oft dogmatische Helden, Herscherr oder sogar Halb-Götter, deren Milieu nur Komödie und Posse sein kann:

> Doch die Mächtigen sind die Clowns unter den Menschen, wenn auch die schrecklichen Clowns: durch ihre Macht sind sie von den Menschen und damit von ihren Opfern distanziert, getrennt, unmenschlich. Der Königsmantel ist das erhebendste Clownkostüm, das wir kennen. Darum ist die Einsamkeit König Philipps komisch und nicht tragisch, und darum ist das Unternehmen des Don Carlos, mit einem Clown die Welt zum Besseren zu wenden, eine Posse und nicht eine Tragödie.4

Diese Distanz, die eine Komöde erzeugt, hilft uns die chaotische Wirklichkeit überschaubar zu machen. Versuchen wir das zu erklären: Die Aufgabe der Dramatik, nach Dürrenmatt, ist Konkretes oder Gestalt zu erzeugen. Das kann nur noch die Komödie, da sie eine sich noch im Prozess des Schaffens befindende Welt, eine (noch) ungestaltete und chaotische Welt wie die unsrige voraussetzt.[5] Nach Dürrenmatt sieht unsere heutige Welt genau so ungestaltet und chaotisch aus, wie in einem Irrenhaus, wo keiner mehr weiß wer eigentlich normal und wer irre ist, wer spielt und sich nur verrückt stellt oder wer seinen Wahnsinn zu verbergen versucht.

Wenn wir Dürrenmats These zustimmen, dass Dramatik das Mögliche zeigt, müssen wir auch erkennen, dass das Publikum mit seinem (Nicht)Glauben entscheidet, was in der Wirklichkeit möglich ist. Dabei müssen wir uns auf die Logik verlassen – und die gültige Logik bei Dürrenmatt ist die innere Logik des Stückes. Das bedeutet, dass alles was auf der Bühne passiert, logisch ist, wenn es im Stück durch Ursachen und Folgen gerechtfertigt wird und sich auf das Verhalten und die Charakterisierung der Gestalten innerhalb der Handlung bezieht.

> Nicht die Wirklichkeit an sich wird ‚nachgeahmt', sondern die Möglichkeit, von der es an und für sich gleichgültig ist, ob sie Wirklichkeit war oder nicht.

[3] Trotzdem nennen ihn viele Literaturtheoretiker (auch z. B. Hans-Thies Lehmann in seinem Werk *Postdramatisches Theater,* S. 68) einen Author des Absurden.

[4] DÜRRENMATT, FRIEDRICH, „Zwei Dramaturgien?" In: *Theater. Essays und Reden*, Zürich: Diogenes Verlag, 1985, S. 148

[5] So beschreibt Dürrenmatt unsere Welt in seiner *Dramaturgie des Labyrinths,* in: *Stoffe I-III,* Diogenes Verlag, Zürich, 1981.

> Das Verhältnis der Dramatik zur Wirklichkeit ist laut Aristoteles gleich dem Verhältnis der Möglichkeit zur Wirklichkeit.6

So bekommt der Stoff des Stückes ein subjektives Element als Merkmal: der Mensch erkennt alles was passieren könnte als möglich an, abhängig von seiner Interpretation der Wirklichkeit. „Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit", sagt Dürrenmatt und „[w]er dem Paradoxen gegenübersteht, setzt sich der Wirklichkeit aus."[7]

2. *Die Physiker*

Eine Irrenanstalt ist eine Welt des Chaos, der Unordnung und der Verrücktheit und steht im Gegensatz zur ordentlichen Welt, wie es diejenige der Wissenschaft ist. Mit dieser Tatsache wird gleich klar, dass Dürrenmatt von Anfang an das Stück *Die Physiker* auf einer ganzen Reihe von Paradoxien aufgebaut hat. Der Wissenschaftler Johann Wilhelm Möbius möchte sich vom Druck der Gesellschaft befreien, die seine bedeutendste Erfindung ausbeuten will.

> **Möbius: [**…] Auf der Universität winkte Ruhm, in der Industrie Geld. Beide Wege waren zu gefährlich. Ich hätte meine Arbeiten veröffentlichen müssen, der Umsturz unserer Wirtschaft und das Zusammenbrechen des wirtschaftlichen Gefüges wären die Folge gewesen. Die *Verantwortung* zwang mir einen anderen Weg auf. Ich liess meine akademische Karriere fahren, die Industrie fallen und überliess meine Familie ihrem Schicksal. Ich wählte die Narrenkappe. Ich gab vor, der König Salomo erscheine mir, und schon sperrte man mich in ein Irrenhaus.[8]

Er flüchtet in die Freiheit des Wahnsinns und ins Irrenhaus, das unter der Leitung von Fräulein Doktor Mathilde von Zahnd steht. Denn er glaubt: „Nur im Irrenhaus sind wir noch frei. Nur im Irrenhaus dürfen wir noch denken. In der Freiheit sind unsere Gedanken Sprengstoff."[9]

Es stellt sich jedoch bald heraus, dass diese Freiheit nur Schein ist, genau wie sein Wahnsinn. Am Ende wird dem Leser und dem Publikum klar, daß Möbius in eine Irrenanstalt flieht, deren Leiterin eigentlich wahnsinnig ist – sie ist die einzige wirklich Verrückte unter all denen, die ihren Wahn(sinn) ja nur vorgeben. Die

[6] DÜRRENMATT, FRIEDRICH, „Sätze über das Theater", in: Theater. Essays und Reden, Diogenes Verlag, Zürich, 1985, S.184
[7] DÜRRENMATT, FRIEDRICH, *21 Punkte zu den Physikern*, In: *Die Physiker*, Zürich: Diogenes Verlag, 1980, S. 93
[8] DÜRRENMATT, FRIEDRICH, *Die Physiker*. Eine Komödie in zwei Akten. Zürich: Diogenes, 1980, S. 73f
[9] Ibid., S. 75

Illusion der Freiheit, die Möbius sich zu erschaffen versuchte, war von vornherein zum Scheitern verurteilt, und zwar aufgrund seiner Wahl. Trotzdem ist er eine positive Gestalt, ein nach Dürrenmatts Definition „mutiger Mensch" obwohl er in der Gestalt des im einleitenden Teil beschriebenen Clowns dargestellt ist. In *Die Physiker* übernimmt Möbius die Rolle eines gelehrten Narren, eines Intelektuellen, der die eigene Welt und die Realität durchschaut zu haben glaubt und sie zu verändern versucht. Dieser Versuch scheitert jedoch. Im Gegensatz zu Bertolt Brechts Credo, dass das Theater lehren und verändern sollte, weiß Dürrenmatt, dass das Theater da ist, nur um uns die tatsächliche und wahre Realität zu zeigen. Möbius muss scheitern, da die Welt immer unverändert bleiben wird. Was der Einzelne machen kann, ist sich mit Würde mit dem Schicksal und allen Schwierigkeiten zu konfrontieren. So machen es, nach Dürrenmatt, die „mutigen Menschen" und Möbius ist einer von ihnen.

In beiden Stücken ist ein Spiel im Spiel präsent: In den *Physikern* spielt Möbius den Irren vor den anderen Insassen und vor der ganzen Welt. Um dieses Spiel fortsetzen zu können, begeht er zusammen mit den zwei anderen Physikern sogar Mord. Sie ermorden die drei Krankenschwestern, die ihr Spiel durchschaut hatten. „Entweder wir bleiben im Irrenhaus, oder die Welt wird eines,"[10] überzeugt Möbius seine Kollegen im Irrenhaus zu bleiben. Er wird aber bald enttäuscht, wenn es sich erweist, dass die Hauptärztin glaubt, ihm erscheine wirklich der König Salomo und diktiere Weisheiten. Deswegen gründete sie einen Konzern, der seine Formeln weiter untersuchen soll. Die Welt wird also doch zu einer Irrenanstalt, in der man nicht mehr weiß wer normal und wer irrsinnig ist. Machtlos und unfähig gegen den wirklichen Irrsinn und gegen die Gier nach Macht zu kämpfen, gibt Möbius auf und bleibt im Irrenhaus von Frau Dr Zahnd eingesperrt:

> **Möbius:** Ich bin Salomo. Ich bin der arme König Salomo. Einst war ich unermesslich reich, weise und gottesfürchtig… Ich war ein Fürst des Friedens und der Gerechtigkeit. Aber meine Weisheit zerstörte meine Gottesfurcht, und als ich Gott nicht mehr fürchtete, zerstörte meine Weisheit meinen Reichtum. Nun sind die Städte tot, über die ich regierte, mein Reich ist leer, das mir anvertraut worden war, eine blauschimmernde Wüste, und irgendwo um einen kleinen, gelben, namenlosen Stern kreist, sinnlos, immerzu, die radioaktive Erde. Ich bin Salomo, ich bin Salomo, ich bin der arme König Salomo. *Er geht auf sein Zimmer*.[11]

3. *Achterloo*

[10] Ibid., S. 76
[11] Ibid., S. 86f

Ist eine Flucht in den Wahn wirklich der einzige Ausweg? Oder ist der Wahn bereits aus der Irrenanstalt in die reale Welt ausgebrochen? Diese Frage beantwortet Dürrenmatt in seinem Werk *Achterloo*. Die Antwort ist positiv. Das erkennt man an der Tatsache, dass die Zuschauer in diesem Stück Zutritt in die Irrenanstalt haben, weil es in Achterloo „Tage der offenen Türe" gibt.

Das Stück *Achterloo* charakterisiert eine Vervielfachung der Rollen und Elemente wie bei Peter Weiss' *Marat/Sade*, jedoch sind die Ähnlichkeiten nur oberflächlich. Vlado Obad bevorzugt Weiss' Stück indem er sagt, dass Dürrenmatts Stück im Gegensatz zu dem von Peter Weiss nur ein superiores und ironisches bürgerlich-intelektuelles Spiel mit einer ganzen Reihe von verkehrten menschlichen Ambitionen darstellt.[12] Obad sagt, Dürrenmatts Komödie sei unhistorisch, wie auch seine anderen Werke, wobei Dürrenmatt nicht die spezifischen Merkmale verschiedener historischer Epochen beachtet. Daraus schließt Obad, dass Dürrenmatt in allen historischen Epochen die gleichen grundlegenden Strukturen der Macht und der Politik bemerkt; die Welt ändert sich durch die Zeit nicht.

In *Achterloo* spielen die Irrenanstaltinsassen Schauspieler, die wechselnd die unterschiedlichsten historischen Personen und historischen Bühnenfiguren in einem von ebenfalls irrem Büchner geschriebenen Stück spielen. Ein derartiges Chaos führt dazu, dass dieses Spiel die ganze Zeit zwischen Zeiten und Räumen springt und damit die Idee einer einhetlichen Zeit auflöst, die Räume in- und auseinander schiebt, Nicht-Gleichzeitiges zu Gleichzeitigem macht. Das Stück bricht alle Theaterkonventionen und könnte deshalb als ein Prototyp eines postdramatischen Stückes nach Hans Thies Lehmanns Definition bezeichnet werden.

Das Stück ist ein Spiel im Spiel und sollte eigentlich für die Insassen eine psychotherapeutische Wirkung haben, aber immer wieder brechen Bilder der zeitgenössichen Wirklichkeit ein. Nämlich, der historische Hintergrund sind der 12. und der 13. Dezember 1981 in Warschau, als der Staatschef General Jaruzelski den Kriegszustand für Polen ausrief. Dürrenmatt übernahm in *Achterloo* die These, Jaruzelski habe so gehandelt, um den Einmarsch der Russen zu verhindern und wollte dieses Ereignis durch eine verwirrte Posse zeigen:

> Ich kam auf die billigste Antwort, ich entlarvte die Handlung als Rollentherapie in einem Irrenhaus, die banalste, aber einzig mögliche Metapher für unsere Welt

[12] OBAD, VLADO, „Waterloo u Varšavi" In: *Prolog*, 1984, H. 59/60, S. 58

> der selbstverschuldeten Mündigkeit des unmündigen Menschen. Nicht mehr die Komödie, nur noch die Posse kommt uns bei.[13]

Offensichtlich ist in solch einer Welt nichts eindeutig, es gibt keine Wahrheit und nur der Einzelne bildet die eigene Welt, indem er sie sich einbildet und eigenartig vorstellt. Aber

> [d]ie Logik endet immer im Paradoxen, im Widersprüchlichen. Die Welt ist ein Netz. Ich komme mir vor wie ein Computer, der ist gefüttert mit Daten, Bildern aus der Geschichte, Personen, Szenen, Gedachtem, Geschriebenem, mein ganzes Leben ist gefangen im Netz der Erinnerung, hinuntergesunken ins Unbewußte, und jetzt rufe ich aus dem Gedächtnis ab, was ich für ‚Achterloo' brauche [...][14]

So wird *Achterloo* zu einer Collage aus Dürrenmatts Theaterstücken, aber auch denen von Büchner; eine Collage aus historischen Erreignissen und Personen, die einen Wirrwarr auf der Bühne bilden, der auch in unserer Wirklichkeit und unserer Welt erkennbar ist, wo man zur gleichen Zeit einerseits Kriege führt und andererseits Frieden propagiert, wie es den Mächtigen passt. So kann man schlussfolgern, dass *Achterloo* nicht nur Dürrenmatts Abschied vom Theater ist, sondern auch ein Zeitstück zu sein strebt.

Die Insassen von Achterloo bilden sich ein, sie seien bekannte Persönlichkeiten. Zur gleichen Zeit teilt ihnen der Insasse, der Georg Büchner spielt, Rollen in seinem Stück zu. Und bis zum Ende des Stückes wird es wirklich schwer, den drei Ebenen der Geschehnisse und dem Spiel im Spiel zu folgen:

> Vielleicht hat er [Georg Büchner] das Stück gar nicht geschrieben, das wir spielen. Vielleicht gibt es ein Achterloo hinter Achterloo, wo ein Irrsinniger ein Stück schreibt, in welchem ein Irrsinniger ein Stück schreibt, das von Irrsinnigen gespielt wird. Vielleicht meint der Irrsinnige, langsam dem Grab zurutschend, einen Irrsinnigen schreibend, der schreibt, mit diesem sich selber.[15]

In diesem Achterloo hinter Achterloo, auf einer von den vielen Ebenen, spielt der polnische General Jaruzelski gegen den zeitgenössichen Jan Hus hinter dessen Bart man Lech Walesa, Jaruzelskis demokratischen Rivalen, erkennen kann. Sigrid Löffler sagt in der Rezension über die Uraufführung des Stückes, die Grenze

[13] DÜRRENMATT, FRIEDRICH, „Achterloo I. Komödie in zwei Akten. Rollenspiele. Protokoll einer fiktiven Inszenierung von Charlotte Kerr sowie Achterlo III. Achterloo IV, Komödie." In: *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden,* Bd. 18, Zürich: Diogenes, 1998, S. 270

[14] Ibid., S. 230

[15] DÜRRENMATT, FRIEDRICH, „Achterloo IV." In: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Hg. Von Franz Josef Görtz, Bd. 3., Zürich: Diogenes, 1988, S. 91.

zwischen Spiel und Wirklichkeit sei schon verschwunden. „Das reale Welttheater freilich reagiert, wie Dürrenmatt es ihm zudachte: aufs Stichwort. Exakt zur Uraufführung in Zürich erhielt Lech Walesa, der reale Jan Hus, den Friedensnobelpreis."[16]

4. Schlussfolgerung

Aus der Tatsache, dass sich die Welt nie ändert, kann man ersehen, dass die historisch-gesellschaftlichen Gelegenheiten der Zeiten in denen *Die Physiker* (die 1960-er Jahre) und *Achterloo* (die 1980-er Jahre) entstanden sind, im Großen und Ganzen denjenigen unserer Epoche (Anfang des 21. Jahrhunderts) entsprechen.

In den zwei analysierten Stücken zeigt Dürrenmatt, dass eine Theaterdarstellung der realen Welt auf der Bühne nur durch Darstellung einer Irrenanstalt, eines verrückten Spiels erfolgen kann. Dazu ist interessant zu erwähnen, dass schon Alfredo Traps aus Dürrenmatts Komödie *Die Panne* gesagt hat*:* „Das Spiel droht in die Wirklichkeit umzukippen."[17] Auch in unserer Zeit, Jahrzehnte später, sehen wir, dass Dürrenmatts Kritiken aktuell sind: Die immer wieder auftauchenden globalen Konzerne drohen mit ihren Aktivitäten unsere Welt zu vernichten und irgendwo in der Welt gibt es Aufstände, die unterbleiben, und Kriege, die umsonst geführt werden.

Die ganze Welt ist ein Irrenhaus, und die wahnsinnigsten sind diejenigen die über diese Welt herrschen – genau das zeigen die zwei Komödien. In *Die Physiker* ist die einzige irrsinnige die Leiterin des Klinikums und in *Achterloo* ist auch die Hauptärztin von Zimsen wahnsinnig. Bis zum Ende des Stückes enthüllt sie mehr und mehr den eigenen Wahn durch die Behauptung sie sei „der liebe Gott."

Auch hinter der heutigen Struktur der Weltordnung und der Gesellschaft sind die Machtstrukturen zu sehen, die Dürrenmatt so sehr kritisierte. Der heutige Wahnsinn der Einzelnen darf und kann sich hinter zahlreichen verschiedenen Organisationen und Systemen verbergen, da unsere Gesellschaft so bürokratisiert und unüberschaubar ist. Heute, wie nie zuvor, sind die Gesellschaft und der Staat

> jedoch unüberschaubar, anonym, bürokratisch geworden [...] Die echten Repräsentanten fehlen, und die tragischen Helden sind ohne Namen. Mit einem kleinen Schieber, mit einem Kanzlisten, mit einem Polizisten läßt sich die heutige Welt besser wiedergeben als mit einem Bundeskanzler. Die Kunst

[16] LÖFFLER, SIGRID, „Schnappsideen mit Schnapps begossen". In: *Der Spiegel* Nr. 41, am 10. Oktober 1983, S. 280.
[17] DÜRRENMATT, FRIEDRICH, *Die Panne*. Ein Hörspiel und eine Komödie. Zürich: Verlag Diogenes, 1985, S. 116.

> dringt nur noch bis zu den Opfern vor, dringt sie überhaupt zu Menschen, die Mächtigen erreicht sie nicht mehr. Kreons Sekretäre erledigen den Fall Antigone.[18]

Das aktuellste Beispiel, dass Dürrenmatt sicherlich kritisieren würde ist die Verleihung des Friedensnobelpreises an die Europäische Union im Oktober 2012. Für Dürrenmatt gäbe es in diesem Falle mehrere Gründe zur Kritik. Nämlich, für ihn gilt die Tatsache, dass ein einzelner Mensch wertvoller ist als eine künstlich geformte Organisation verschiedener Länder oder ein bürokratisches System. Das zeigt und begründet seine tragische Komödie *Romulus der Große*, die den Zerfall des Römischen Reiches behandelt, und in der der letzte römische Kaiser sein eigenes Reich verrät, „weil durch Verrat ein Krieg vermieden werden mußte [und konnte], der die Menschheit zugrunde gerichtet hätte.“[19] Romulus war der einzige, der das Reich als das erachtet hatte, was es wirklich war: eine Ausrede, immer wieder Kriege zu führen und eine Gelegenheit, mehr Macht und Geld zu erlangen.
Dieser Schlussfolgerung nach ist uns nur kollektive, anonyme Schuld geblieben, die anstatt der individuellen Schuld auf die Szene tritt. Wir sind alle schuldig, aber zugleich auch unschuldig:

> In der Wurstelei unseres Jahrhunderts, in diesem Kehraus der weißen Rasse, gibt es keine Schuldigen und auch keine Verantwortlichen mehr. Alle können nichts dafür und haben es nicht gewollt. Es geht wirklich ohne jeden. Alles wird mitgerissen und bleibt in irgendeinem Rechen hängen. Wir sind zu kollektiv schuldig, zu kollektiv gebettet in die Sünden unserer Väter und Vorväter. Wir sind nur noch Kindeskinder. Das ist unser Pech, nicht unsere Schuld: Schuld gibt es nur noch als persönliche Leistung, als religiöse Tat. [20]

Wir müssen uns dann die Frage stellen, was mit der Gerechtigkeit in solch einer Welt passiert? Genau diese Frage quält Dürrenmatt in allen seinen Werken. Uns bleibt die Freiheit, den eigenen Lebensweg zu wählen – und darin liegt die Schönheit des Lebens: entweder in Krisensituationen aufgeben oder sich ruhig und mit Würde den Problemen stellen.

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

[18] DÜRRENMATT, FRIEDRICH, „Theaterprobleme“. In: *Theater. Essays und Reden.* Zürich: Diogenes Verlag, 1998, S. 60.
[19] DÜRRENMATT, FRIEDRICH, „Achterloo IV.“ In: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Hg. von Franz Josef Görtz, Bd. 3., Zürich: Diogenes, 1988, S. 454.
[20] DÜRRENMATT, „Theaterprobleme“, S. 62.

> der tritt einen Schritt zurück, der seinen Gegner einschätzen will, der sich bereit macht, mit ihm zu kämpfen oder ihm zu entgehen. Es ist immer noch möglich, den mutigen Menschen zu zeigen. [21]

Diesen mutigen Menschen, der alles im Leben bewältigen kann, zeigt uns Dürrenmatt in allen seinen Werken. Somit zeigt er doch eine positive Weltanschauung und lässt uns als Nachlass eine positive Botschaft trotz allen seinen Darstellungen unserer Welt als einer Welt am Rande des Zerfalls und der Vernichtung. Durch würdiges, mutiges und ruhiges Handeln, trotz des täglichen Chaos welches uns umringt, sollten wir mutig und damit frei sein, über die eigene Zukunft zu entscheiden.

5. Literaturverzeichnis

MAYER, HANS, „Bildung, Besitz und Theater“, In: *Das Geschehen und das Schweigen.* Frankfurt am Mein: Edition Suhrkamp, 1969, S. 66-99.

DÜRRENMATT, FRIEDRICH, „21 Punkte zu den Physikern“. In: *Die Physiker*, Zürich: Diogenes Verlag, 1980.

—, „Achterloo I. Komödie in zwei Akten. Rollenspiele. Protokoll einer fiktiven Inszenierung von Charlotte Kerr sowie Achterlo III. Achterloo IV, Komödie.“ In: *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden,* Bd. 18, Zürich: Diogenes, 1998.

—, „Achterloo IV.“ In: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Hg. Von Franz Josef Görtz, Bd. 3., Zürich: Diogenes, 1988, S. 335-459.

—, „Aspekte des dramaturgischen Denkens.“ In: *Theater. Essays und Reden*, Zürich: Diogenes Verlag, 1985, S. 104-110.

—, „Sätze über das Theater“, in: *Theater. Essays und Reden*, Diogenes Verlag, Zürich, 1985, S. 176-211

—, *Stoffe I-III.* Diogenes Verlag, Zürich, 1981.

—, *Die Panne.* Ein Hörspiel und eine Komödie. Zürich: Verlag Diogenes, 1985.

—, *Die Physiker.* Eine Komödie in zwei Akten. Zürich: Diogenes, 1980.

—, „Theaterprobleme“. In: *Theater. Essays und Reden.* Zürich: Diogenes Verlag, 1985, S. 31-72.

LEHMANN, HANS-THIES, *Postdramatisches Theater.* Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1999.

LÖFFLER, SIGRID, „Schnappsideen mit Schnapps begossen“. In: *Der Spiegel* Nr. 41, am 10. Oktober 1983.

OBAD, VLADO, „Waterloo u Varšavi“ In: *Prolog,* 1984, H. 59/60, S. 57-66.

[21] Ibid., S. 63.