

Durch einander

Autor(en): **Müller Farguell, Roger W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **74 (1994)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-165301>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DURCH EINANDER

Dürrenmatt liest die Werke des dänischen Philosophen Søren Kierkegaard dramaturgisch. In seinem eigenen Werk inszeniert er Figuren, welche die Welt, Gott und die Philosophie durch-einander denken.

Kierkegaard hat ihn zutiefst beunruhigt, den jungen Philosophiestudenten *Friedrich Dürrenmatt*, wenn nicht sogar geängstigt. Besonders die pseudonym verfassten Schriften des dänischen Philosophen haben es ihm angetan. Während über europäischen Städten Bomben fallen, liest Dürrenmatt in seiner Berner Studienklausur Søren Kierkegaards «Furcht und Zittern» (1843), «Der Begriff der Angst» (1844) sowie «Die Krankheit zum Tode» (1849). Die Wirkung einer Theologie, die sich der «Verzweiflung» verschrieben hat, erreicht ihn potenziert durch den Schrecken der Kriegszeit. Dürrenmatt trägt sich mit dem Gedanken, eine Doktorarbeit über «Kierkegaard und das Tragische» zu verfassen. Doch die Ausführung dieses Projektes hat er genialisch verbummelt und schliesslich 1946 dem akademischen Leben nach zehn Semestern vollends den Rücken gekehrt. Das junge Talent will Maler, insgeheim aber Schriftsteller werden. Erst der späte Dürrenmatt hat das «Explosive» im unausgegorenen Dissertationsstoff erkannt: «Ohne Kierkegaard bin ich als Schriftsteller nicht zu verstehen», hat er rückblickend in «Stoffe VII» nachgetragen und damit vor allem Kierkegaards philosophische «Dramaturgie» angesprochen.

Inszenierung des Denkens

Dürrenmatt hat Philosophisches stets unter dramaturgischen Gesichtspunkten betrachtet. Als ästhetische Frage einer Inszenierung des Denkens liest er *Platon*, *Kant*, *Marx*, und bei *Hegel*, mit dessen «Weltgeist» er nie recht zu Rande kam, hat er sich lediglich für die Theatralik der Weltgeschichte erwärmen können. Wie kein anderer nach *Schiller* hat Dürrenmatt es verstanden, philosophische wie geschichtliche «Zusammenhänge» auf deren Bühnenwirksamkeit hin zu raffen. Ein Denk-

theater freilich ohne Aussicht auf einen archimedischen Punkt der Erkenntnis.

Nun hat Kierkegaard zeit seines Lebens keine Dramen verfasst, wohl aber eine Philosophie entwickelt, die den «tragischen Menschen» in untilgbarer Schuld verstrickt, aus der ihm kein Wissen heraushilft. Seine philosophischen Figuren sind Spielformen des religiösen Menschen, denen er sprechende Namen verliehen hat, so Johannes de Silentio, Vigilius Haufniensis oder Johannes Climacus, um sie als «Positionen» seines Denkens, gewissermassen als verlebendigte Hypothesen, aufführen zu können. Wie Kierkegaard denkt auch Dürrenmatt «dramaturgisch». Er inszeniert das Welttheater als Farce, worin der Einzelne seine Position zu wiederholten Malen allen Ernstes durchspielt, ohne dabei die Absurdität dieser Wiederholung je zu leugnen. Beide, der Pastorensohn Dürrenmatt wie Kierkegaard, Sohn eines schwermütigen Pietisten, inszenieren den Glauben als Summe widerspruchsvoller Doktrinen. Dürrenmatts «negative Theologie» und Kierkegaards «existentielle Theologie» besitzen ihren gemeinsamen Kern im Paradox. Das «Paradox Kierkegaards», seine Glaubensdialektik, hat Dürrenmatt in «Stoffe VII» zugleich für sich selbst bestimmt: Die Erkenntnis nämlich, dass «Gott sich nur im Glauben offenbart», gilt für beide «unabhängig vom Glauben an Gott». Was Kierkegaard als «qualitativen Sprung» bezeichnete, den Übergang von der objektiven Logik ins subjektive Dasein, also den vom gedachten System ins erlebte Denken, hat Dürrenmatt, der grosse Stücke auf Kierkegaards «Nachschrift zu den Philosophischen Brocken» (1846) hielt, in seiner eigenen «Nachschrift» zu den «Stoffen» mitvollzogen, wenn er schreibt: «Wer vom Beobachten ausgeht, kann sich das streng Logische nicht leisten. Er muss Einfälle haben: Das Besondere (das Beobachtete) er-

reicht das Allgemeine nie vollkommen, man muss «springen», um es zu erreichen. Dieser Sprung verlangt Phantasie, Intuition, aber auch Kühnheit, die Pedanterie des Logischen zu verlassen.»

Ideologie als «Arbeitshypothese»

Kierkegaard hat für die Propagierung seiner Idee eines «qualitativen Sprunges» zum Christentum im Kampf gegen die dänische Amtskirche den letzten Groschen aufgezehrt – Dürrenmatt wurde hundert Jahre später trotz oder gerade wegen seiner Behauptung, dass Gott eine undenkbarbare Idee sei, von einer Universität der Ehrendoktor in Theologie verliehen. Geschichte, so beteuerte Kierkegaards Zeitgenosse Karl Marx, wiederholt sich zuerst als Tragödie, ein andermal als Farce.

Dürrenmatt hat die marxistische Ideologie als Wahrheitskonzeption immer prinzipiell angegriffen, doch lässt er sie als «Arbeitshypothese» durchaus gelten, nicht zuletzt eingespannt in seiner eigenen Dramaturgie der *«schlimmstmöglichen Wendung»*.

Auch hier, im Umgang mit Ideologien, erweist sich Dürrenmatt stets als Regisseur, nicht als Vertreter einer Doktrin. In einem seiner frühesten, von der «religiösen Dialektik» Kierkegaards motivierten Hörspiele, «Der Doppelgänger» (1946), beantwortet ein Schriftsteller die Frage eines Regisseurs, ob er an Gerechtigkeit glaube, ganz als Vertreter der Kunst: *«Ich bin Schriftsteller. Ich stelle dar.»* Als Darstellung ist jeder Glaube, jede Doktrin der Gerechtigkeit denkbar, auch Atheismus und Anarchie. In «Achterloo» (1983) macht Dürrenmatt zum letzten Mal in einem Bühnenstück die Probe aufs Exempel, indem er eine Parade reichlich disparater Gross- und Kleinideologien aufführen lässt. Erst in der Darstellung aller denkbaren Ideen, in der Dramaturgie ihres Auftretens, bald in freiem Wahnwitz, bald in der Zwangsjacke, tritt die Dialektik der widersprüchlichen Konzeptionen ins Spiel – und das Paradox steckt ihnen jeweils ein Licht auf.

Die Doktrin der Gerechtigkeit

Über Gerechtigkeit entscheidet bei Dürrenmatt letztlich der Gott, den er dar-

stellt. Als theologisch geprägter Schriftsteller und erklärter Atheist hat er keinen Zweifel darüber aufkommen lassen, dass die Darstellung eines Gottes das paradoxe Denken vorantreibt. Im Winter 1943 beschreibt der junge Autor auf einigen wenigen, aber schreckerfüllten Seiten seiner Erzählung «Der Folterknecht» die Welt als Qual. Der lachende *«Folterknecht ist Gott. Der foltert.»* Die Qual der Folter tritt in Dürrenmatts Werk regelmässig als Produkt einer konsequent verfolgten Doktrin der Gerechtigkeit auf den Plan.

Jahre später, in der mythologischen Gestalt des Prokrustes, hat Dürrenmatt den Prototyp eines Gerechtigkeitsfanatikers gefunden. Zur Karikatur fixiert, erscheint dieser in den «Nachgedanken, unter anderem über Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit in Judentum, Christentum, Islam und Marxismus und über zwei alte Mythen» (1980). Die Fabel ist wohlbekannt: Im gastlich zubereiteten Nachtlager trennt Prokrustes den Riesen die Füsse und schliesslich auch den Kopf ab; alle Nichtriesen aber streckt er gewaltsam zur Bettgrösse, dass hiermit Gleichheit und Gerechtigkeit herrsche. Den Legitimationsversuch dieses Folterknechts hat indes der Autor hinzugedichtet: *«Denen, die er folterte, erklärte er immer wieder, es geschehe im Namen der Gerechtigkeit: Der Riese habe nun einmal das Recht, ein Nicht-Riese zu sein und umgekehrt.»* Ob der Schreie der Gequälten schalten die Götter den olympischen Fernseher aus, und der vernünftigen Pallas Athene verschlägt es die Sprache. Kühn genug hat Dürrenmatt den Mythos des Prokrustes zu jenem inneren Widerspruch des Christentums umgedeutet, wie ihn auch Kierkegaard zum existentiellen Abgrund aufgerissen sah: Zwischen Qual und Erlösung ringt der Einzelne mit Formen institutionalisierter Ideologie, worin die vorherrschende Gerechtigkeit Tag für Tag vollstreckt wird.

Arbeit am Widerspruch

Zu Dürrenmatts Dramaturgie des Philosophierens über Gott und die Welt gehört unabdingbar die Arbeit am Widerspruch. Neben Prokrustes steht deshalb auch Sisyphos, um das Martyrium seines Denkens darzustellen, jener also, der den Felsblock mühsam auf die Klippe stemmt,

**Zwischen Qual
und Erlösung
ringt der
Einzelne mit
Formen institu-
tionalisierter
Ideologie.**

verzweifelt hoffend, er möge darauf für einen Augenblick denkmalhaft verharren. Gewiss, ein anderer Sisyphos ist allzeit bereit, den Felsblock mühsam hinab-zukippen und andersherum wieder hinanzuwälzen, so dass der Philosoph *«einen Sisyphos mit einem anderen und diese wiederum mit einem Anti-Sisyphos um den anderen verwechselnd, sich ein endloses Hinaufwälzen und ein Hinunterfallen der Gedanken Denkmäler vorstellt»*. Sich selbst hat er, der späte Dürrenmatt, schon unter den eigenen Gedanken begraben gesehen.

Aus dem prinzipiellen Problem, die Axiome des Denkens wieder aus anderen Axiomen zu bestimmen, sieht Dürrenmatt keinen Ausweg. Gerade abstrakten Axiomen gegenüber, wie etwa *«Gott und die Null»*, verhalte sich der menschliche Geist *«konzipierend, nicht wahr»*, deren Wirklichkeit ist sprachlicher Art, ist Darstellung und inszeniertes Denken. Deshalb hat er das Denkbare immer wieder neu gestaltet, andere Denkmodelle neu und alte Denkmodelle anders konzipiert. Die *«Stoffe»*, die schliesslich daraus entstanden, sind *«Labyrinth»* und *«Turmbau»* zugleich, sie bringen die Architektur der Textgattungen durcheinander. Den Stoff zu *«Vinter»* (*«Stoffe VIII»*) gestaltet Dürrenmatt, nachdem er sein Dissertationsprojekt über Kierkegaard verworfen hat. Er nimmt somit *Wittgenstein* beim Wort und *«wirft die Leiter weg»*, worauf er seine Sätze erklommen hat. Unter dem Eindruck von *Karl Barths* *«dialektischer Theologie»* schreibt er seinen Kierkegaard anders, nämlich als *«religiöse Erzählung»*. Sie gerät ihm fast notwendig zu einer Kippfigur, die den intellektuellen Zwist von Philosophie und Theologie durch ein richtungsweisendes, wenngleich auswegloses Leitmotiv beschreibt: *«Ein Hinausrennen ist ein Hineinrennen.»*

«Vinters» Hirn

Vinter ist in sein Gehirn verliebt; sein Glaube besteht darin, *«das Wunderbarste sei das menschliche Hirn, wunderbarer noch als Gott, den es sich auszudenken vermag, und der Weltraum, den es sich vorzustellen versucht»*. Einmal mehr hat Dürrenmatt das Glaubenssystem *«dramaturgisch gesehen»* und es als eine der *«grössten Leistungen der dialektischen Phantasie»* bezeich-

.....

**Unter dem
Eindruck
von Karl Barths
«dialektischer
Theologie»
schreibt er
seinen
Kierkegaard
als «religiöse
Erzählung».**

.....

net, das in seinen erkenntnistheoretischen Problemen am ehesten mit der Mathematik vergleichbar sei. Ins Zentrum seiner letzten Betrachtungen aus der Reihe der *«Stoffe»* hat er denn auch konsequent *«Das Hirn»* gestellt. Diese *«Hirn»*-Prosa ist wohl etwas vom Ungeheuerlichsten, was Dürrenmatt je verfasst hat. Es ist eine Kosmologie nach innen und zugleich eine Welterschöpfungstheorie.

Weil doch ohnehin alle Wirklichkeit eine Konstruktion sei, stehe auch am Anfang dieses Weltentwurfs die Konstruktion des Hirns, das wir uns als *«rein hypothetischen Punkt»* vorzustellen hätten. Dürrenmatt wusste von Kierkegaards Spekulationen zum objektiven Ich, das er als einen *«mathematischen Punkt»* bestimmt hat. Ausgehend von dieser Hypothese werden von den ersten eingebildeten Initialzuckungen bis zur Endlosschleife der Kosmogonie alle Stadien der Evolution durchleitet, die das Hirn aus sich selber schöpfend phantasiert, um schliesslich wieder bei sich selbst anzugelangen: dem Hirn. Nach ausgiebigen Denkspielen mit Mathematik, Kosmologie, Theologie und Philosophie genügt das Hirn sich selbst nicht mehr und denkt ein zweites Hirn hinzu. Hirngespinnst des Hirns ist *«ein Hirn im Hirn, ein Ineinander von Hirnen, ein Ich im Ich»*. Diese Probe des Denkens auf sich selbst führt unweigerlich zur Implosion des imaginären Universums und lässt die Fiktion gewissermassen aus dem Unendlichen wieder in den Text zurückkehren. Hier, wo dem Hirn auch das schreibende Ich einfällt, stellt sich die berechnete Frage: *«Ist «Das Hirn» meine Fiktion, die ich schreibe, oder bin ich die Fiktion des Hirns, die «Das Hirn» schreibt?»* – Urteilen Sie selbst; Dürrenmatt meinte, dies gehöre zum *«Unentscheidbaren, aber Denkbaren»*.

Das schöpferische Durch-einander

Kein Zweifel, dass Dürrenmatt ein schöpferisches Chaos erdacht hat. Die *«Stoffe»* bilden dabei das Material zu seiner hausgemachten Chaostheorie. In scheinbar beliebigem Durcheinander lässt er die Texte, aus denen die Welt ja gemacht sein könnte, vor die Füsse eines doppelgestaltigen Schöpfergottes spülen – jenes Gottes mit Bart und jenes anderen, den zucker-

kranken Gott ohne Bart, die uns im letzten grossen Roman «Durcheinandertal» (1989) wieder begegnen: «Gegen das Ufer zu, durchnässt, Pornohefte, Stielers Handatlas über die Theile der Erde und über das Weltgebäude», erschienen bei Justus Perthes 1890, «Meyers Konversationslexikon in 18 Bänden 1893–1898», «Die Philosophie im Boudoir» des Marquis de Sade, Unmengen von Telefonbüchern, von Karl Barths «Kirchlicher Dogmatik» der dritte Band: «Die Lehre von der Schöpfung: Über das göttliche Regieren», Stösse von Börsenberichten, «Der Spiegel», die Biblia Hebraica ad optimas editiones imprimis Everardi Van der Hooght», weitere Hefte und Schwarten, dazu Berge von ungeöffneten Briefen, sie bedecken den ganzen Strand.» Dieses ganze kulturelle Strandgut brandet in Dürrenmatts Roman «Durcheinandertal» Wort für Wort wieder heran. Der Roman freilich nimmt sich der Schöpfung in eigener Weise an und entwirft aus allen möglichen Stoffen des Dürrenmattschen Werkes die Welt des «Grossen Alten» aufs neue.

Gleichsam aus dem Urwirbel des Anaxagoras, der den Anfang aus sich selber schöpft, geht der Autor daran, die Schöpfung ins Werk zu setzen – diesmal allerdings im gegenläufigen Sinne: Auge in Auge mit seinem Spiegelbild dreht der «Grosse Alte» inmitten des Romans das Universum in Form einer Kaffeemühle, die er mit seinem Gegenüber um die Wette kurbelt: Wie der eine dreht, kurbelt der andere ihm entgegen, und mit der

Mühle dreht sich das kosmische System schnell und immer schneller über das Raum-Zeit-Kontinuum hinaus, während ihm spiegelbildlich das Anti-Universum im umgekehrten Drehsinn entgegenstürzt – ein wirbelndes Universum, das andere immer enger durchdringend, «ohne sich berühren zu können, als lägen sie auf je einer verschiedenen Seite einer Möbiusschlinge». Was Dürrenmatts Vorstellungskraft im Roman «Durcheinandertal» ein letztes Mal phantastisch in Szene setzt, ist nichts Geringeres als eine Dramaturgie seines Werkes. Zumal als «Arbeitshypothese», die das Gelächter des «Grossen Alten» erklärt, hat der Autor zu bedenken gegeben, sein Text stelle «sowohl eine durcheinander- als auch durchgehende Geschichte dar, wo sich eines aus dem anderen und durch das andere entwickelt». In der Tat wäre Dürrenmatts «Durcheinandertal» als ein schöpferisch konstruiertes Durch-einander widerstrebender Stoffe zu lesen, ein dialektisches Universum, dem Kierkegaards «Abgrund der Verzweiflung» noch immer zugrunde liegt. Anders als Kierkegaard, der die «Verzweiflung» durch äusserste Ironie beherrschte, hat sich Dürrenmatt aus den theologisch-philosophischen Zweifeln immer wieder freigelacht und in einem Interview geflissentlich eingeworfen, er sei selber der «Grosse Alte», der in ein furchtbares Gelächter ausbricht. «Wenn man schreibt», sagt er lachend, «ist man immer der Grosse Alte». ♦

ROGER W. MÜLLER FARGUELL

PETER ANDRÉ BLOCH,
Germanist, wohnhaft in
Olten. Professor für
Literaturwissenschaft
an der Université de
Haute Alsace Mulhouse.
Leiter des Begegnungs-
zentrums Waldegg in
Solothurn und des
Nietzsche-Hauses in
Sils-Maria. Zahlreiche
Publikationen zur
Deutschen Gegenwartsliteratur und zu Themen
der Vergleichenden
Literaturgeschichte.

DÜRRENMATT ALS MALER UND ZEICHNER DES LABYRINTHS UND DES GROTESKEN

*Ein Gespräch mit Friedrich Dürrenmatt über
die Rätselstruktur seines bildnerischen Schaffens.
Gesprächspartner ist Peter André Bloch.*

Die Ausstellung der Bilder und Zeichnungen von Friedrich Dürrenmatt im Kunsthaus musste wegen des grossen Publikumserfolges verlängert werden¹. Dürrenmatt ist in seiner Doppelbegabung nun allgemein bekannt. Mario

Botta versuchte, das disparate Werk in einem Gesamtkonzept künstlerisch zusammenzuschliessen, was in der Kritik oft eine grössere Diskussion auslöste als Dürrenmatts Werke selbst. Auf jeden Fall erhielt das malerische Werk durch Bottas