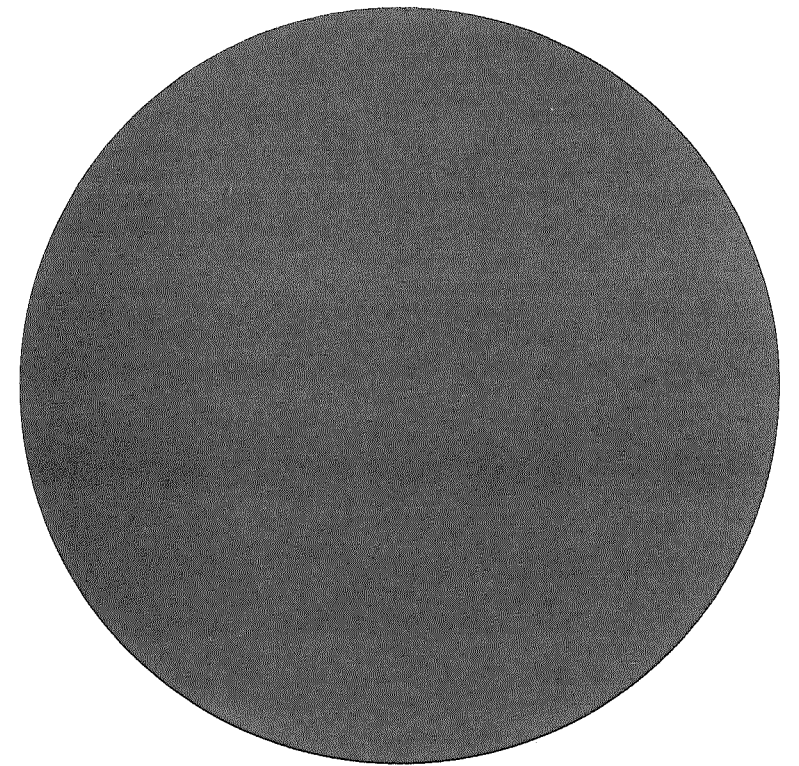


**„Verjährt, alles
verjährt! Eine
alte, verrückte
Geschichte.“**

www.schauspielhaus.ch

**Schauspielhaus
Zürich
Der Besuch
der alten Dame**



SOUVERÄNITÄTS- FIKTIONEN

Die Dramaturgin Karolin Trachte im Gespräch
mit dem Historiker Jakob Tanner

Güllen ist ein verarmtes Städtchen, es schwingt sich im Verlauf des Stückes zu einer prallen, reichen Stadt auf – und bewahrt sich dabei den Eindruck, schuldfrei und souverän zu handeln. Würden Sie sagen, man kann eine Parallele zur Schweiz ziehen?

Dürrenmatts Theaterstück erwies sich schon in den 1950er Jahren als bedeutungsoffen und bot einen Hallraum für unterschiedlichste Interpretationen. Diese Qualität hat es in den vergangenen 60 Jahren bewahrt. So liegen denn auch die Parallelen zur Schweiz der Gegenwart auf der Hand. Noch heute wird das Narrativ einer helvetischen Erfolgsgeschichte kolportiert: ein Armenhaus, aus dem die jungen Männer auswanderten oder sich als Söldner verdingten, industrialisierte sich und wurde ohne eigene Rohstoffbasis das reichste Land der Welt. Dieser Reichtum kam – wie auch die „alte Dame“ im Stück – von aussen. Wie kein anderes europäisches Land wurde die Schweiz im Ausland reich. Und die Reichen, welche die Schweiz besuchen (sprich: sie als Firmenstandort wählen oder ihre Vermögen aus Steuer- und Stabilitätsgründen hierher verlagern), verknüpfen den Geldsegen, den sie dem Land bringen, mit Auflagen. Die Güllener

hätten ja das Angebot der reichen Dame jederzeit ablehnen können. Dürrenmatt macht aber von Anfang an klar, dass sie das nie tun werden. Die „schändliche Milliarde“, die „brennt in unseren Herzen“, wie der Lehrer in einem lichten Moment sagt; sie gibt die Richtung vor. Zur Diskussion steht nur die Begründung des Ja-Sagens. Jeder aufmerksame Beobachter denkt da auch an die heutige Schweiz. Grosse Literatur ist hellichtig, sie regt immer zum Umdenken und zu Neudeutungen an.

Wo sehen Sie den Unterschied in der Wahrnehmung des Stückes zwischen 1956 und heute?

Es ist wichtig, die Deutung des Stückes selber zu historisieren. Wir lesen heute andere Aspekte hinein als dies während der Hochkonjunktur der Nachkriegszeit der Fall war. Nach 1945 gab es in einem zentralen Punkt eine Übereinstimmung zwischen Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch: Beide beschlossen, Parabeln zu schreiben, die in ganz unterschiedlichen sozialen und politischen Kontexten zur Wirkung kommen konnten. Nationaltheater war ihnen zuwider, sie setzten auf Weltliteratur. Sie nutzten durchaus ihre lokalen Erfahrungen, doch sie verstanden Theaterstücke

als symbolisch hochgradig generalisiertes Medium und spitzten sie diabolisch zu. Der Germanist Michael Böhler schrieb treffend, die beiden bald weltbekannten Schriftsteller hätten mit ihren Parabeln international konvertible literarische Goldbarren produziert und diese gewinnbringend aus der neutralen Schweiz exportiert. Gerade weil Dürrenmatts Stück so vielfältige Resonanzen auslösen konnte, wurde es zum globalen Erfolg und sicherte seinem Autor die finanzielle Unabhängigkeit. Die kulturelle Produktivität des Stückes blieb über die Jahrzehnte hinweg intakt. Zu Beginn der 1990er Jahre machte der Stoff in der senegalesischen Verfilmung „Hyènes“ von Djibril Diop Mambéty Furore. Aus Güllen war Colobane geworden, die Logik der Korrumperbarkeit einer Gemeinschaft durch die Versuchung des grossen Geldes blieb dieselbe.

In der Szene, in der die Güllener sich per Abstimmung dazu entschliessen, Alfred III zu töten, legen sie einen Schwur ab. Dürrenmatt verteidigte sein Stück immer wieder als „nicht politisch“. Aber zeigt er hier nicht ein sehr kritisches Bild der direkten Demokratie?

In die einstimmig ausgehende Abstimmung kann man durchaus den Rütlichschwur hineinprojizieren. Es gilt jedoch, zwei Sachen zu unterscheiden. Auf der einen Seite gibt es eine rechtsstaatlich verfasste Schweiz, welche die Volkssouveränität an grund- und völkerrechtliche Normen zurückbindet und die direkte Demokratie in einen Ausgleich mit den Institutionen einer parlamentarischen Demokratie bringt. Auf der anderen Seite wurde die schweizerische Demokratie auch immer als gleichmässig bewaffnete Männerbande gesehen, welche Frauen ausschliesst und das Völkerrecht als etwas „Ausländisches“ betrachtet. Der ETH-Professor Karl Schmid sagte einmal, „uns“ sei es wichtiger, dass Wilhelm Tell mit genagelten Schuhen von den Bergen herabkomme, als dass er die Sprache der Menschenrechte spreche. Das ist wieder aktuell. Seit zwei Jahrzehnten hat eine solche Verabsolutierung des „Volkssouveräns“ auf Kosten von Grundwerten und eines komplex funktionierenden Kompromissystems massiv Auftrieb bekommen. Wenn wir die heutige medial orchestrierte Kampagnendemokratie im Blick haben, offenbart Dürrenmatts Stück beklemmende Einsichten. Die Demokratie der Güllener nimmt die Ermordung eines ihrer Angehörigen billigend in Kauf.

„Güllen für einen Mord, Konjunktur für eine Leiche.“

Das geht zwar nicht, aber man macht es ohnehin. Die Medien arbeiten an der Kommunikationsstrategie mit. Vereint mit den Güllenern verkehren sie den Mord ins Melodrama. Im Moment, wo Alfred III regungslos daliegt, erklärt der erste Presseemann: „Tod aus Freude“, der zweite fügt hinzu: „Das Leben schreibt die schönsten Geschichten“ und der Dritte sagt: „An die Arbeit“. Die näheren Umstände des makabren Todes von Alfred III werden durch das Licht der schöneren Zukunft überstrahlt. Dürrenmatt verzichtet jedoch darauf, den moralischen Zeigefinger aufzustrecken. Er setzt mit den Chören vielmehr auf Stilelemente der antiken Tragödie und auf groteske Figuren wie Roby, Toby, Moby, Boby, Loby, Koby, Hoby und Zoby, die als ausrangierte Ehemänner und Faktoten durch diese Geschichte wandeln. Der Zuschauer ertappt sich beim Lachen über sich selbst und seinen humanistischen Bildungshintergrund. Darin steckt der Trick, daraus resultiert die Stärke des Stückes.

Es ist schon deswegen nicht moralisch, weil man eine grosse Empathie für diese Figuren hegt, besonders für den Männerbund aus Bürgermeister, Lehrer, Pfarrer, Bürger und so weiter; das sind keine Figuren, über die man leicht urteilt.

Ja, das sind ja die Identifikationsfiguren einer von unten aufgebauten Demokratie. Diese Vertreter erklären im Stück, sie nähmen die Milliarde der Claire Zahanassian „nicht des Geldes (...), sondern der Gerechtigkeit wegen“ an (so der Schwur). Es geht also um hehre Werte. Und es geht um die Fähigkeit zur Kollusion, zur gemeinschaftlichen Lüge. In einer solchen Demokratie wird Widerspruch sofort zum Verrat. Das Geheimnis bleibt gewahrt. Als Kollateralschaden einer Erfolgsgeschichte kann es dann auch leicht vergessen werden. War da mal was? In Dürrenmatts Stück gibt es jedoch auch Anklänge in eine andere Richtung. Über den Leichnam Alfred IIIs ist ein kariertes Tischtuch „wie es in Wirtschaften üblich ist, gebreitet“. Der Stammtisch präsentiert in diesem Ort einer Volksmetaphysik die blanke Fläche. Hier darf eine radikale Form einer anstößigen Demokratie ungebremst Triumphe feiern. Dürrenmatt zeigt sarkastisch, wie der Wille zum Reichwerden, gepaart mit einer schönfärberischen Verdrängung dieses Sachverhalts und einer institutionellen Verachtung für Menschenrechte auch schon mal über Leichen geht.

Zu Dürrenmatts Zeiten war es noch eine provokante Zuspitzung, eine Frau zu zeigen, die Männer

konsumiert – Zahanassian heiratet permanent und lässt sich wieder scheiden. Das hat aber auch heute eine Bedeutung, denn Claire Zahanassian hat alles konsumiert, was es – rein monetär – zu konsumieren gibt. Sie hat die Welt gekauft. Und jetzt „frisst“ sie Männer.

Ja, sie fällt aus dem Rollenrepertoire der 1950er Jahre heraus. Und mit Reichtum konnte ein demokratisch-republikanischer Männerbund schon immer nur schlecht umgehen. Hingegen wurde ein aufwändiges Leben häufig mit dem Einfluss von Frauen in Bezug gesetzt. Vor dem Ersten Weltkrieg publizierte der deutsche Soziologe Werner Sombart die Studie „Luxus und Kapitalismus“, in der er die Dynamik des kapitalistischen Systems statt von der männlich-gewerkschaftlich gedachten Produktionsseite von der weiblichen Konsumseite her erklärte. Erfolgreiche Männer deuteten ihre Frauen als Statussymbole, machten sie zu Konsumobjekten, an denen sich ihre eigene Potenz visuell inszenieren liess. Zahanassian markiert den Gegenpol: Sie ist eine Self-made-Woman. Die ehemalige Kläri Wäscher arbeitete sich mit häufigem Heiraten auf der Reichtumsleiter hoch. Nun hat sie Geld wie Heu. Georg Simmel hat einst Geld als „Superaddi-

tum des Reichtums“ bezeichnet. Abstrakter Reichtum ist nach oben offen. Zahanassian genügt das nicht; sie nutzt ihn als konkrete Machtressource und bringt ihn nach Güllen. Kaum taucht sie auf, bewegen sich alle im unsichtbaren Schwerefeld der Milliarde. Der Theaterbesucher wird Zeuge eines flagranten Souveränitätsverlustes des Volkssouveräns, auch wenn sich dieser gleichzeitig als frei und unabhängig inszeniert.

Deswegen kann sich Claire Zahanassian Gerechtigkeit eben doch kaufen. Der erste, der das begreift, ist ausgerechnet Alfred III selbst.

Er merkt umgehend, was gespielt wird, und er ist der einzige, der in sich geht und etwas lernt in der Geschichte. Er verkörpert die unglückliche Vergangenheit, derentwegen Kläri Wäscher in der Personalunion von Racheengel und Gerechtigkeitsgöttin zurückkehrt. Er realisiert rasch, dass es für ihn kein Entkommen gibt. Die Güllener hingegen und auch die Medien reden in einer Weise, die semantisch exakt zur Vollstreckung eines Todesurteils passt, bis hin zum „selbstverständlichen“ Anbieten einer Henkersmahlzeit in Form einer „besonders guten“ Zigarette. Doch durch dieses

„Es wäre doch nun eigentlich Ihre Pflicht, mit Ihrem Leben Schluss zu machen.“

Aussprechen der Mordabsicht wird diese wiederum verhüllt. Sie ist eingepackt in eine grossartige Schenkung; es geht um eine „Riesensensation“ und um „eines der grössten sozialen Experimente unserer Epoche“.

Wie steht es in der heutigen Schweiz mit solchen Selbsttäuschungen?

Diese Konstellation, dass äussere Faktoren auf eine demokratische Willensbildung und Entscheidungsfindung massgeblich einwirken, um dann durch einen Souveränitätsdiskurs unsichtbar gemacht zu werden, lässt sich in der Gegenwart erkennen. Je stärker Abhängigkeiten verdrängt werden, umso ungebrochener kann sich eine Souveränitätsfiktion breitmachen. Die Sache ist heute allerdings umgepolt. Die Europäische Union ist ja keine reiche Dame, welche die Schweiz besucht und sie damit unter Druck setzt. Aus Sicht des Finanzplatzes verkörpert sie umgekehrt jene Instanz, welche es der Schweiz verbieten möchte, mittels Steuerwettbewerb und Bankgeheimnis illegitime Milliarden anzunehmen. Wenn diese Geschäftsbereiche wegbrechen, wie wir das nun teilweise erleben, wird der Import und Export von Gütern und Dienstleistungen

umso wichtiger. Dafür muss die Schweiz aber die Normen der EU übernehmen, an deren Ausarbeitung sie nicht beteiligt ist. Man nennt das „autonomen Nachvollzug“. Faktisch ist es eine automatische Übernahme und ergo ein massiver Souveränitätsverlust. Wenn nun mit der sogenannten „Massen-einwanderungsinitiative“ die nationale Steuerung der Arbeitsmigration durchgesetzt werden soll, so erliegt die Schweiz einer weiteren Souveränitätsillusion. Sie kann zwar den Alleingang wählen, dies wird jedoch massive negative Konsequenzen in vitalen Bereichen der Volkswirtschaft nach sich ziehen. Ein solcher Abhängigkeitszustand ist ja nicht gerade souverän.

Lässt sich Claire Zachanassians Rolle auch mit dem Auftreten der amerikanischen Justiz vergleichen?

Es gibt diese starke Effizienzorientierung in ihrem Auftritt in Gällen. Sie macht eine klare Ansage, sie will Alfred III tot haben – wie das zustande kommt, ist ihr egal, es muss einfach speditiv passieren. Post festum kontrolliert sie nochmals den Sarginhalt und ruft dann: „Wir fahren nach Capri.“ Es gibt hier eine formale Parallele zum amerikanischen „law

enforcement“, das cool und ergebnisorientiert arbeitet, und zur Schweiz, wo immerzu in höchster politischer Aufregung die „heiligsten Güter“ beschworen werden, die dann auf dem Spiel stehen sollen, wenn die USA Druck machen. Inhaltlich müssen wir aber auch hier das Arrangement umdrehen. Wir könnten uns in Anlehnung an Dürrenmatt ein Stück namens „Der Besuch des schießenden Sheriffs“ ausdenken und hätten dann eine plastische Parabel auf Verfahren internationaler Rechts- und Normangleichung. Wenn der grosse Sheriff USA genug hat vom Versteckspiel der Schweizer Banken mit Steuerfluchtgeld, drückt er ab und kaum hat sich der Rauch verzogen, liegt die älteste Schweizer Privatbank am Boden. Dasselbe ereignet sich wieder mit den internationalen Machenschaften der FIFA: Der Sheriff schießt erneut, und dann lesen wir auch in der Neuen Zürcher Zeitung plötzlich, ein von Politik, Medizin und Wirtschaft instrumentalisiertes Weltsport sei „zu einer rechtsfreien Zone verkommen“. Wenn wir die Vorgänge so darstellen, sehen wir auch gleich die entscheidende Differenz zwischen Korruptiertwerden (durch das Angebot der alten Dame) und Korrigiertwerden (durch das Eingreifen des Sheriffs). Dass sich letzterer dann auch nicht immer an das Recht hält,

für das er einsteht, ist eine andere Sache. Für Gullen/die Schweiz läuft es allerdings auf dasselbe hinaus: man wird besucht beziehungsweise von aussen heimgesucht.

Die Presse nimmt bei Dürrenmatt dramaturgisch auch die Funktion von etwas Äusserem ein. Man versucht, den Reportern den eigentlichen Vorgang vorzuenthalten, sie sind scheinbar nicht eingeweiht – man könnte aber auch frei interpretieren, dass sie schweigen, weil sie lobbyistisch verstrickt sind, gar an der Milliarde beteiligt werden. Immerhin spricht einer der Journalisten von einem Mordinstrument, obwohl von einem Mord nicht die Rede war ...

Die Presse hilft durch ihre Berichterstattung nicht nur bei der Problementstörung, sie liefert sogar die rhetorischen Vorlagen dafür. Ich habe ja schon darauf hingewiesen, dass ich die Medien in diesem Stück nicht als Ausseninstanz, sondern als integralen Bestandteil des Geschehens wahrnehme. Es spielt sich eine geradezu symbiotische Beziehung ein. Die Gullener brauchen die Presse, denn diese formuliert eine Erwartungshaltung, in die sie sich einklinken können. Dürrenmatt war hier am Puls der

Zeit: Ende der 50er Jahre kam in der Schweiz mit dem „Blick“ die Boulevardpresse auf. Dadurch wurde eine neue Medialität geschaffen, durch die Frau und Herr Jedermann eine Stimme bekamen. Es entsteht ein Feedback-Loop: Menschen werden durch Medien beeinflusst, die wiederum ihre Meinungen massenhaft multiplizieren. Generell gerieten Medien in dieser Phase in den Bann der Newsproduktion und der Novelty-Orientierung. Gleichzeitig fehlte noch weitgehend ein investigativer Journalismus, der nachfragt, was denn gemeint sein könne, wenn von „Mordinstrument“ oder von „Totenstille“ die Rede ist.

Dürrenmatt reflektiert im Textfragment „Zur Dramaturgie der Schweiz“ darüber, dass die Schweiz keine Stücke über ihre unbewältigte Vergangenheit habe, weil sie keine unbewältigte Vergangenheit besitze. Stimmen Sie ihm zu?

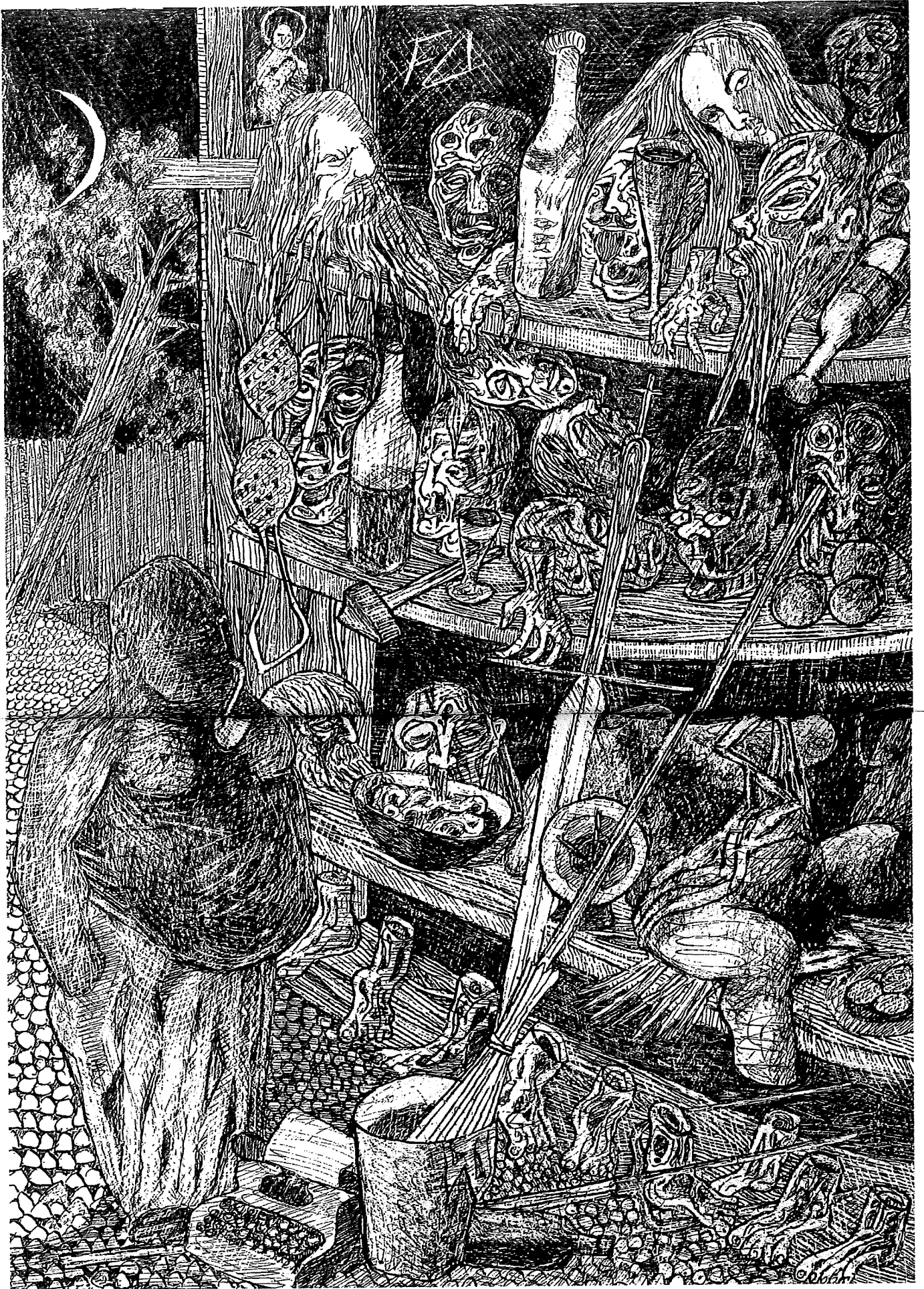
Die Formulierung stammt ja ursprünglich aus einem Aufsatz von Max Frisch zum Thema „Unbewältigte schweizerische Vergangenheit“ von 1965. Darin erklärt er, dass die Schweizer im Vergleich zu Deutschland immerzu „die Unschuldigen“ sind. Dürrenmatt greift dieselbe Formulierung auf und

situiert sie realpolitisch im Kalten Krieg, wo sich die Schweiz in die Pax americana einfügte und damit auch Gehör für ihre schöne Geschichte von der widerstandsentschlossenen Schicksalsgemeinschaft fand. Dürrenmatt ist, vergleichbar mit Frisch, mit der Frage beschäftigt, wieweit die Geschichte der kleinen Schweiz grosses Welttheater hergeben kann. In seinen „Stoffen“ entwickelt er entsprechende Motive, die er 1968/72 im Essay „Zur Dramaturgie der Schweiz“ konkretisiert; so unter anderem in der Fabel vom „Wolf im Schafspelz“. Doch anfänglich hatten sich Frisch und Dürrenmatt gegenseitig darin bestärkt, Stücke zu schreiben, die zwar (wie „Andorra“) auch von der Schweiz handeln könnten, die aber nicht in den Problemen und Chancen des neutralen Kleinstaates aufgehen. Der Wille zum Welttheater war weit grösser, als der Hang, den Schweizern zu einem aufgeklärteren Umgang mit der Vergangenheit zu verhelfen. Man erkennt diese Orientierung dann besonders gut, wenn man sich mit Kurt Guggenheim befasst. Dieser publizierte eine ganze Reihe von Romanen mit helvetischem Kolorit, unter ihnen 1949 „Wir waren unser vier“. Das war praktisch eine Chronik des neutralen Kleinstaates im Zweiten Weltkrieg. Da kommen die Landesverrätererschliessungen vor, da beschreibt er die

**„Die Notbremse
zieht man nie
in diesem Lande,
auch wenn man
in Not ist.“**

Wut, die plötzlich ausbricht, als er einen alten Frontisten sieht, der an der Zürcher Goldküste seinen Garten ganz ordentlich sauber macht und den guten Schweizer hervorkehrt. Mitte der 1960er Jahre strebte Walter M. Diggelmann mit seinem Roman „Die Hinterlassenschaft“ ganz explizit eine direkte Auseinandersetzung mit der Schweiz an und sagte wörtlich, man müsse „dieses Land beim Namen nennen“. Mit dieser nationalen Semantik und geschichtspolitischen Pragmatik blieben solche Autoren dann auch weitgehend im Resonanzraum der Schweiz gefangen. Zum Schluss muss angemerkt werden, dass Frisch schon früh ein Unbehagen gegenüber der abstrakten Parabelform verspürte und Mitte der 1950er Jahre mit „achtung: die Schweiz“ durchaus in Zukunftsdebatten des Landes intervenierte. Bereits Autor von Weltformat veröffentlichte er 1971 „Wilhelm Tell für die Schule“, 1975 „Dienstbüchlein“ und 1989 „Schweiz ohne Armee“, mit welchen er die vergangenheitspolitischen Debatten ankurbelte. Dürrenmatt mischte sich seit den ausgehenden 1960er Jahren ebenfalls mit sarkastisch zugespitzten Kommentaren in die Deutung der Geschichte der Schweiz im Zweiten Weltkrieg ein, so etwa in der erwähnten „Dramaturgie“ oder im „Monstervortrag über Gerechtigkeit

und Recht“ von 1969 und natürlich mit seiner epochalen Rede zur „Schweiz als Gefängnis“, die er Ende 1990, kurz vor seinem Tod, hielt. Heute erleben wir nun die Rückkehr jener literarischen „Goldbarren“, die während der ersten Nachkriegsjahrzehnte als universell übersetzbares Welttheater geschrieben wurden, in die politischen Diskussionen der Schweiz. Solche Überraschungen sind in grosser Kunst immer angelegt.



Friedrich Dürrenmatt, „Das Arsenal des Dramatikers“, 1960, Feder auf Papier, 25,2 x 17,8 cm, Privatsammlung,
© Centre Dürrenmatt Neuchâtel/Schweizerische Eidgenossenschaft