

INHALTSVERZEICHNIS

- 13 Vorbemerkung zur ersten Auflage [1960]
- 15 Vorbemerkung zur zweiten Auflage [1964]
- 17 Vorbemerkung zur dritten Auflage [1970]
- 18 Vorbemerkung zur vierten Auflage [1973]

DIE THEATERSTÜCKE

- 20 *Es steht geschrieben*
Expressionismus – Theaterfremdheit – Das christliche Paradox als Skandalon – Immanentes Drama – Überschärfung der christlichen Forderung – Der Weg vom Großen ins Kleine.
- 32 *Der Blinde*
Reines Wortdrama – Das Wort als Lüge und als Dichtung – Biblische Anklänge – Abstraktion, Verleiblichung, Allegorie – Barocke Wortlust – Undramatik oder Übermaß des Dramatischen? – «Nihilistische» Figuren – Shakespeare, Claudel, heutiges Barock. Die Wendung zur Komödie und zum Theater – Die unverdiente Tragödie – Angst vor der Feierlichkeit – Angst vor der Lehrhaftigkeit – Echte Lustigkeit und volle Erkenntnis der Welt.
- 48 *Romulus der Große*
Das Thema der Zeitwende – Der hart komische Stil – Vergleich der beiden Fassungen – Der verhinderte Held, die abgesagte Tragödie – Das Glück der tragischen Empfindung – Sinn in den Unsinn legen – Gefahr des offenen Moralismus – Menschlichkeit und theatergemäße Übertreibung – Der wenig gespielte *Romulus*.
- 58 *Die Ehe des Herrn Mississippi*
Sentimentalische Prägung – Diskussionsstück? – Parodie der Rhetorik – Die Bühne als Käfig – Die zweite Fassung: Verknappung der Regieanweisungen und der Sprache – Christliche Komödie – Allegorie – Die vollgültige Inszenierung – Mißtrauen gegen Interpreten und Publikum.
- 73 *Ein Engel kommt nach Babylon*
Anti-Mississippi – Der Himmel als Bühnengestalt – Das Projekt des *Turmbaus zu Babel* – Neue Anmut – Der irrende Engel – Komik als hohle Tragik – Komik als Verdoppelung der Gestalt – Überfülle – Der tapfere Mensch – Sprache werden und nichts anderes.
- 79 *Der Besuch der alten Dame*
Das Thema der Gemeinde – Bevorzugung der alten Schauspielerin – Die Milliardärin ist nicht die Hauptfigur, sie ist nur die Auslöserin der Handlung – Humor als Distanz – Gestaltung der

Mittelmäßigkeit – Das Pastiche der sophokleischen Chöre – Das Warten, die langsame Zermürbung als szenische Erscheinung – Verkoppelung verschiedener Maßstäbe – Ill als tapferer Mensch – Glaube an das Theater – «An der Sprache an sich arbeiten nur Dilettanten» – Angst vor falschem Spiel.

93 *Frank der Fünfte*

Sich ein Bild machen – Das Geld als dramatisches Thema – Standortbestimmung – Vom Denken über die Welt zum Denken von Welten – Arbeit über ein fingiertes Modell von möglichen menschlichen Beziehungen – Annäherung an das mathematische Vorgehen – Die mögliche Welt muß die wirkliche Welt enthalten – Von der Fiktion zum Mythos – Das Absurde ist kein Ausgangspunkt, da es nichts umschließt – Grundforderungen des Theaters: komödiantisches Spiel, Überrealität, Verhaftung an das Elementare – Die Münchner Rede an die Kritiker: Dürrenmatt als Deuter des *Frank* – Verwandlung aller Werte – Freiheit und Gangsterdemokratie – Nur verdiente Freiheit ist möglich – *Frank V.*, die Komödie der unberechtigten Freiheit – Die Rentabilität der Gaunerei – Gaunerei als veraltete Romantik – Ehrlichkeit aus bloß geschäftlicher Überlegung – Das Primat des Wirtschaftlichen erstickt den Schrei nach Gerechtigkeit – Verlogener Geist als Blasphemie – Die Szene von Böckmanns Tod als Schlüssel des Werks – Bloß scheinbare Komik Frank des Fünften, der «fürchterlichsten» Figur des Stücks – Unberechtigte Hoffnung, unberechtigte Freiheit, unberechtigter Geist gegen berechtigte Hoffnung, berechtigte Freiheit, berechtigten Geist – Frühere Hinneigung zu der Form der Oper – Die Musik als Filter für eine widerborstige Handlung – Zeitraster-technik – Gegensatz zur *Dreigroschenoper* – Bekenntnis zur unbedingten Willensfreiheit – Shakespeare – Das Lachen – Die Uneigentlichkeit – Wie sie verhindern, neutral, verwischt zu erscheinen? – Strukturwandel der Geldwirtschaft – Ehrlichkeit als eine desinfinzierte Form des Bösen – Überarbeitung des Stücks – Vom theatralischen Bösewicht zur société anonyme – Die Bochumer Fassung – Selbstaufhebung der *Oper*.

113 *Die Physiker*

Klassischer Bau – Errungene Virtuosität – Der Physiker als Theaterfigur – Die 21 Punkte – Die paradoxe, zu Ende gedachte Geschichte mit dem schlimmstmöglichen Ende – Die willkürlichen Prämissen – Nur der falsche Irre kann Theaterfigur werden – Die Umwelt des Stücks – Schwere und leichte Rollen – Harte Sprache – Mathematische Arbeit am Modell – Verwandtschaft mit *Frank V.*

- 133 *Herkules und der Stall des Augias*
 Faszination durch das Theater – Der Hörspiel-*Herkules* auf dem Volkstheater und als Sprechplatte – Held gegen tapferer Mensch – Der selbstkritische Held – Der Held als Anachronismus – Das Eigentliche im Schatten des Uneigentlichen – Bäuerliche Welt im Konflikt mit dem großstädtischen Publikum – Idiosynkrasien des Zuschauers – Der Weg vom Hörspiel zum Theaterstück – Gefährliche Sichtbarkeit des Theaters – Offenes Ethos – Die Zeitverschränkungen im Bühnen-*Herkules* – Stoffmangel oder Stoffüberfluß – Der *Herkules* ein *Festspiel* – Aufbauende Kritik am Staat – Aufbauende Unzufriedenheit – Die verhängnisvolle Forderung nach Perfektion.
- 151 *Der Meteor*
 Radikale Wende? – Frühe Anklänge an das Meteorothema – Totentanz als Feuerprobe des Komischen – Wunder oder Fehldiagnose? – Die aristophaneische Härte – Die Rolle der Sprache – Das Paradox des Lachens – Überforderung des Publikums?
- 162 *Die Wiedertäufer*
 Variation, nicht Bearbeitung – Der neue Bockelson – Offenheit zur Bühne, zum Schauspieler hin – Statt blockhaftem Bau Fügung in kleinem Korn – Die zwei Tänze – Die Rettung des Komödianten – Das Einstampfen des Kreuzes – Gleichwertigkeit der beiden Variationen – Die Auseinandersetzung mit Brecht: Komödie als die verfremdende Form an sich – Modell Scott – Komik verhindert Identifikation, garantiert Distanz – Tragödie als naive, Komödie als bewußte Theaterform.
- 176 *König Johann nach Shakespeare*
 Handlung als Mittelpunkt – Von der dramaturgischen Einrichtung zum selbständigen Werk – Schachspiel der Politik – Der Bastard als Schlüsselfigur – Bezüge zu den «21 Punkten» der *Physiker* – Grotteske «Spielvorschläge» – Zurücktreten vor Shakespeare – *König Johann* und unsere Zeit – Die Sprache des *König Johann*, Vers und Prosa – Die ohnmächtige Vernunft – Die Magna Charta als Zielpunkt – Das Volk als eigentliche Macht – Die wilden Frauen – Der neue Arthur – Politik als makabres Ballett.
- 194 *Play Strindberg*
 Gegen Plüsch mal Unendlichkeit – Die erschreckende «Lächerlichkeit» Strindbergs – Parallele zu Racines *Bérénice* – Die Entstehung von *Play Strindberg*: Text entsteht gleichzeitig mit dem Spiel – Theater als Röntgentechnik, als Bloßlegung des Skeletts – Huhn oder Ei? – Theater als Akrobatik auf dem hohen Seil – Der

spontane Erfolg von *König Johann* und *Play Strindberg* – Behebt der «neue» Dürrenmatt eine Mangelercheinung im heutigen Theater? – Fazit des Basler Experiments.

202 *Shakespeare und Goethe durchgespielt*

Dürrenmatt ein gefährlicher Leser – Kritik als Zeichen der Treue – Ein zweiter Midas? – Dramaturgisches Lesen: Forderung und Zwang.

204 *Titus Andronicus*

Persönliche Bindungen an das Thema – Ändert sich die Sprache, ändert sich der Stoff – Versachlichung der Sprache, Ausmerzungen der elisabethanischen Rhetorik – Psychologische Untermauerung – Auch wir können Shakespeare nur noch politisch lesen – Politisch denken im metaphysischen Raum – Die alten Leitmotive: man träumt immer wieder die gleichen Träume – Architektonische Rolle der konstanten Grundbilder – Trotz Abbau unverwechselbarer Rhythmus.

208 *Urfaust*

Faust als Tabu – Unbehagen vor dem klassischen Faust – Ausweichen auf den Urfaust und das Buch von Doktor Faust – Ballade mit epischem Sockel – Faust und Gretchen: der sehr alte Mann vor dem sehr jungen Mädchen – Konzentration der Handlung: Raffung und Realismus – Schockierende Handgreiflichkeit bei strenger Bewahrung des Textes.

213 *Porträt eines Planeten*

Offene Baulinien – Zusammenprall von größtem Raum und kürzester Zeit: Untergang der Erde in Momentaufnahmen – Einheit mittels Rahmenszenen und Konstanz der «Stimmen» – Ein Oktett – Zufälligkeit der Einzelszenen? – Die Erde eine Chance – Lobgesang als Schrei der Verzweiflung – Wörtliche Verwendung des Bibeltextes – Monologe als Säulen des Baus – Notwendigkeit und Gefahr des Gemeinplatzes – Gefahr der stereotypen Wendungen – Schwierigkeit des abgebauten Textes – Endspiel – Bekenntnis zum Ptolemäertum.

222 *Der Mitmacher*

Erstes Auftauchen des Themas – Dürrenmatt ein Mitmacher – Der Intellektuelle als potenziertes Mitmacher – Ein Geschäft, aus dem man nicht mehr aussteigt – Eine Hand wäscht die andere schmutzig – Der Polizist: Rächer, Don Quichote und tapferer Mensch – Durchgehende äußerste Verknappung – Verwegenes Vertrauen auf den Schauspieler – Scheitern der Premiere – Der «Prophet» Dürrenmatt.

DIE HÖRSPIELE

232 Die Form des Hörspiels

Vorherrschaft des Wortes – Kurzform – Privater Ton – Das Riesenpublikum in Einzelzellen.

232 Dürrenmatt und das Hörspiel

Von der Gelegenheitsarbeit zur originalen Schöpfung – Das unprivate Hörspiel – Dienst am Theater an sich – Die Vergegenwärtigung der anonymen, unsichtbaren Zuhörer Massen – Themen der Gemeinschaft – Ausbildung eines Hörspielkanons als Entsprechung der Zuhörer Massen – Vorbildlichkeit dieser Hörspiele.

240 *Der Prozeß um des Esels Schatten*

Einklang mit Wieland und mit dem deutschen 18. Jahrhundert – Entfernung von Wieland und Anleihe bei Brecht – Die Geräuschkulisse und der Dialog in Dürrenmatts Hörspieltechnik.

243 *Das Unternehmen der Wega*

Kosmische Ausweitung – Nach der Erkenntnis leben – Die schöne Erde – Der antiklassische Affekt – Dichterische Polemik.

246 *Abendstunde im Spätherbst*

Präzision des Baus – Der Literaturmoloch – Literatur als Droge – Naturalismus als Grotteske.

249 *Stranitzky und der Nationalheld*

Vorbildliche Konzentration – Komik als Zusammenprall des gegenseitig Ungemäßen – Fülle der verwendeten Mittel.

251 *Der Doppelgänger*

Mißverhältnis zwischen Thema und Griffkraft – Eigenrecht der Frühwerke – Werdendes Theater – Der Mensch als das zum Tod verurteilte Geschöpf – Die Ergebung in die Gerechtigkeit – Der Richter in uns selbst – Absetzung vom Existentialismus – Frau und Eros – Das Theater als Hülfe.

DIE ERZÄHLENDE WERKE

260 Die Flucht vor der Literaturkritik – Schaffen unter der Tarnkappe – Parodie des Kriminalromans.

263 *Der Richter und sein Henker*

Autobiographische Werkteile – Der Drang zu gespenstischer Ausweitung des Realen – Helvetisches und Helvetismen.

270 *Der Verdacht*

Autobiographische Anklänge – Kosmische Ausweitung – Der Anhauch des Nichts – Die mangelnde Selbstüberwachung – Cervantes und Swift – Kriminalromantechnik und Theatertechnik – Das Bestehen der Welt – Henker und Richter – Die Freiheit als Verbre-

chen an sich – Ungeduld des Schaffens – Offenes Pathos – Unepische Maßstäblichkeit – Humor und Apokalyptik in der Verkopplung des Irdischen mit dem Außerirdischen.

279 *Das Versprechen*

Neue Unauffälligkeit – Anti-Film – Wiedererscheinen des Ich – Neuer Realismus – Die Lüge des Kriminalromans: seine Logik im Erbauen einer zu bewältigenden Welt – Ernstnahme des Zufalls erzeugt den tragischen Menschen – Die Kunst der Schilderung – Märchenzüge – Requiem auf den Kriminalroman – Ausblick auf den Roman *Justiz*.

287 Dürrenmatt und die abstrakte Kunst

Ästhetik des Eis und Ästhetik der Henne – Verbindung von Abstraktion und Reichtum.

290 *Griechen sucht Griechin*

Prosakomödie – Zeitraffer – Eigenwelt aus realen Zügen – Erprobung des Clichés – Allegorischer Roman – Burleske Topographie als Gegengewicht des gerafften Ablaufs – Wortarien und Pausen – Ähnlichkeit mit der *Oper einer Privatbank* – Gerechtigkeit und Gnade – Märchenzüge – Die bravgewordene Welt – Ewiges Barock.

298 *Die Panne*

Vielfältige Verwertung des Werks – Die noch möglichen Geschichten – Ablehnung der Bekenntnis-Literatur – Beschränkung auf die Oberfläche – Das hinter den Kulissen lauende Schicksal und der Grund des Schreibens – Das Glück des Gerichts – Gott und Teufel – Das Thema der Altersdämonie.

304 *Der Sturz*

Erzählung oder epische Szene? – Modellhafte Handlung – Die Buchstabenmenschen – Angst als Erweckerin des Muts – Explosivkraft des Zufalls – Die Mechanismen von Aufstieg und Abstieg – Vom Namenprunk zum Zeichen.

308 *Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht*

Schwierigkeit der Einordnung – Essayistik am Rande des Hauptwerks: die zwei Bände «Theaterschriften und Reden» sowie «Dramaturgisches und Kritisches» – Kurzschlußtechnik – Durchspielen der Welt erzeugt komödiantisches Gebilde – Analyse von Einbildungskraft bestimmt – Arbeitshypothesen statt Ideologien – Politische Wirklichkeit beim Wort nehmen – Variationentechnik – Gesellschaft als Wolfsspiel, mit dem Staat als Schiedsrichter – Wölfe und Schafe – Freiheit und Gerechtigkeit nicht kongruent – Anwendung auf die Schweiz – Gegen die Anbetung des Staats –

Bekenntnis zur Schweiz – Bekenntnis zur Kleinarbeit – Engagement zum Denken – Denken mit Phantasie.

DIE FRÜHE PROSA

- 316 Eigenständigkeit der frühen Prosa – Die Ich-Form und ihre Funktion – Abbau der Welt nur als Gewaltlösung möglich – Winter und Nacht – Expressionismus und Surrealismus.
- 319 Prosa I: *Weibnacht* und *Der Folterknecht*
Haßreligion – Die Illusion Mensch – Der Teufelspakt mit Gott – Magische Materie – Lapidarstil als Waffe gegen das Denken.
- 322 Prosa II: *Der Hund*
Die Absonderung des Bösen – *La Belle et la Bête* – Tier und Engel – Der ausgesperrte Mensch.
- 322 *Das Bild des Sisyphos*
Aus Nichts Etwas? – Durchlässige Magie – Das Spiel der Erinnerung – Vorahnung des Theatererlebnisses – Epische Verwandtschaft mit Bosch und Brueghel – Das Spiel zwischen Schein und Sein.
- 325 *Der Theaterdirektor*
Teuflisches Theater: Masken, Marionetten, Maschinen, Endlichkeit der Bühne ohne Verbindung mit der Welt des Glaubens, Verkehrung der Gattungen – Mißbrauch des Theaters – Gegen Überschätzung des Theaters – Bescheidenheit – Der Angriff als Verteidigung – Neue Begründung der menschlichen Freiheit – Beeinflussung durch das Zeitgeschehen – Gewalttätig verkürzte Epik – Vorahnung des breiten, vielschichtigen Romans.
- 328 *Die Falle*
Mangelnde Einheit – Magischer Realismus – Unbarmherzige Unwirklichkeit – Anklänge an theatralische Konzentration – Vom *Niliblist* zur *Falle* – Dürrenmatt und das Wort «Nichts».
- 334 Prosa III: *Die Stadt*
Labyrinth aus realen Elementen – Die vollkommene, gnadenlose Stadt – Der notwendige Aufstand – Massenszenen und Einsamkeit – Gefangener oder Wärter? – Embryonale Unterwelt – Die kopernikanische Wendung.
- 338 Prosa IV: *Der Tunnel*
Groteskes Selbstporträt – Gespensterhafte Heiterkeit – Gott ließ uns fallen, und so stürzen wir denn auf ihn zu – Heiterkeit als Rettung, als Atem der Tapferkeit – Der heitere Mensch angesichts der Katastrophe.
- 339 *Pilatus*
Das vorbestimmte Thema – Unmöglichkeit der Ausdeutung, der

Ausdehnung, der Wiederholung – Der calvinistische Raum – Notwendigkeit des Schweigens und des Umwegs in die Menschenwelt.

341 *Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen*

Beziehung zum *Pilatus* – Die Demut Gottes eine List, den Menschen zu versuchen – Das demütige Sterben – Wissen, wie die Welt sein soll und erkennen, wie sie ist – Die erfüllte Gestalt des Henkers – Das wirkliche Gespräch – Vom *Folterknecht* zum *Nächtlichen Gespräch* – Das Theater als Schule der Einordnung und als Zwang, den Partner ernstzunehmen – Anleitung für Zeitgenossen: Anleitung für Dürrenmatt-Leser.

346 Der Zeichner Dürrenmatt

357 Chronik

375 Zu den Bildtafeln