

Des Kaisers dramaturgischer Bart

L gehalten,

Wenn man aus einer Aufführung von Dürrenmatts „Ehe des Herrn Mississippi“ kommt, einem Stück, das, hätte es sich nur an sein Vorhaben, die höllische „Bußehe“ zweier Gattenmörder zu schildern, ein neues „Huis clos“ hätte werden können, so nimmt man seinen Vortrag über Theaterprobleme (Arche-Verlag Zürich) nur zögernd in die Hand.

Zu unrecht! Zwar sagt Dürrenmatt, die Probleme, denen er als Dramatiker gegenüberstehe, seien arbeitspraktische Probleme, die sich ihm nicht vor, sondern während der Arbeit stellten, „ja, um genau zu sein, meistens nach der Arbeit, aus einer gewissen Neugier heraus, wie ich es denn eigentlich gemacht habe“. Er kann also nur empirisch Regeln entdecken. Dies allerdings zwingt ihn, „einige Blicke auf die theoretische Dramaturgie zu werfen“.

Die aristotelische Einheit von Ort und Zeit ist für Dürrenmatt nur aus der griechischen Tragödie abzuleiten, deren Publikum die tragischen Stoffe kannte. So konnte der Tragiker sich ganz dem Wie widmen.

Ganz anders, sagt Dürrenmatt, ist es beim heutigen Publikum, das sich jeweils einem fremden Stoff gegenüber sieht und deshalb mehr auf den Stoff an sich achtet als auf seine Behandlung.

Dürrenmatt räumt eine Ausnahme ein. Kleists „Zerbrochener Krug“ kann keinerlei Vorgeschichte als bekannt voraussetzen und entwickelt sich doch in aristotelischer Weise. So gibt er zu, daß die Regel nicht etwa veraltet, sondern nur zur Ausnahme geworden sei. Sein Satz: „An Stelle der Vorgeschichte dominiert die Situation, wodurch die Einheit wieder möglich wird.“

Hier sind Einwendungen zu machen. Selbst wenn der Griechen die Vorgeschichte wußte, so mußte der griechische Dichter sie doch erneut aufrollen (die Vorgeschichte wird in die Situation hereingeholt).

Nun sagt Dürrenmatt, ein Theaterstück er-eigne sich. Das hat es damals wie heute getan. Stehe ich aber als Griechen oder als heutiger Mensch in einem Ereignis, so ist damit mein Wissen um die Vorgeschichte ausgelöscht

(oder doch wie ausgelöscht). Ich sitze nur, höre und staune.

Auch ist zu fragen, inwiefern denn der heutige Theaterbesucher durchaus einem fremden Stoff gegenüberstehe! Der Autor gestaltet doch sein Werk aus der Problematik unserer Tage — der elementare Stoff ist also auch dem heutigen Theaterbesucher bekannt.

Wer heute zum erstenmal den „Oedipus“ sieht, sitzt ebenfalls vor einem fremden Stoff und doch ist Sophokles stark genug, den heutigen Zuschauer zu interessieren, ja, mitzureißen.

Aber da ist ein noch schwerer wiegender Einwand gegen Dürrenmatts Meinung, der heutige Theaterbesucher müsse durchaus einem fremden Stoff gegenüber stehen. So wie die griechischen Tragiker sich an der Darstellung gräßlicher Vorgänge nicht genug tun konnten, so könnten das mit gleichem Recht die heutigen Dramatiker tun, denn die von uns erlebte Geschichte ist ja nicht minder gräßlich. Die Gefahr, diesen uns bekannten Stoff nicht gestalten zu können, entsteht gar nicht aus einem „Mangel an Mythos“, sondern aus ganz anderen Gründen. Wer hätte als Autor noch nicht zu hören bekommen, das Publikum wolle „Trümmerstücke“ nicht mehr sehen? Dabei breiten die amerikanischen Erfolgsautoren auf unseren Bühnen unentwegt moralische Trümmer aus.

Und dann — welcher deutsche Autor betrachtet nicht mit Mißvergnügen das geschäftige Zuschütten der durch den letzten Krieg aufgerissenen „mythischen“ Quellen und wer beobachtet nicht die allgemeine Suche nach einem „Alibi“ auf der Flucht vor einer Schuld, von der man „nichts mehr hören“ will. Platt gesprochen: man verbirgt sich hinter einem großen Autoblech oder hinter einer Sahnetorte vor dem Blick auf die Wahrheit.

Aus der Wahrheit aber nur können kommen die — wie bei den Griechen — bekannten Stoffe, die das große Drama erst ermöglichen.

Es erhebt sich der Verdacht, daß Dürrenmatt seine eigenen Stoffe (bleiben wir beim Beispiel der „Ehe des Herrn Mississippi“) für fremd für den Zuschauer halte. Sicherlich weiß jeder, daß es Frauen gibt, die ihren

Mann, und Männer, die ihre Frauen umbringen (dieser Stoff ist also nicht unbekannt) — für fremd aber hält Dürrenmatt wohl seine Verarbeitung des Stoffes, indem er die beiden Mörder zweier Ehen eine neue schließen läßt. Das ist allerdings eine absolut fremde Situation.

Es ergibt sich, daß Sophokles zwar Kenntnis der Vorgeschichte bei seinen Zuschauern voraussetzen konnte, sie aber trotzdem Erscheinung werden ließ (und deshalb Ereignis!), während Dürrenmatt sich einer Vorgeschichte verlustig erklärt und doch nichts anderes tun kann als sie in sein Stück hereinzuholen: erstens durch Einführungen, zweitens durch die Hinzunahme zweier Personen, die die Durchführung seiner Bußehe allerdings dramaturgisch erschüttern.

Dürrenmatts Ausführungen reizen zur Lektüre und zum Widerspruch. Möglich, daß er als selbst schaffender Dramatiker, der hinterher neugierig darauf ist, was er geschaffen hat, nicht imstande sein kann, das Metier des Dramaturgen theoretisch darzustellen. Der große Dramatiker jedenfalls wird sein Werk schaffen ohne oder mit Vorgeschichte, denn in beiden Fällen muß er das Ereignis gegenwärtig machen.

Hans Schaarwächter