

DER BESUCH DER ALTEN DAME

Eine tragische Komödie von Friedrich Dürrenmatt



DER BESUCH DER ALTEN DAME

Eine tragische Komödie von Friedrich Dürrenmatt

Die Besucher

Claire Zachanassian	Raphaëla Crossey
Ihr Gatte	André Wittlich
Ihr Butler	Reinhard Riecke
Koby, ein Leibwächter und blinder Eunuch	Jona Mues

Die Besuchten

Alfred III	Wolfram Boelzle
Mathilde III	Dorothee Lochner
Lehrer	Marcel Hoffmann
Bürgermeister	David Prosenc
Pfarrer	Christof Maria Kaiser
Polizistin	Isabel Mascarenhas
Fräulein Luise	Paula Schindler
Ein junger Mann	Jakob Mühe

Die Lästigen

Reporterin	Sarah Waldner
Kameramann	Thiemo Hehl

Inszenierung	Caro Thum
Bühne	Wolf Gutjahr
Kostüme	Charlotte Sonja Willi
Musik	Lukas Kiedaisch
Live-Kamera	Thiemo Hehl
Dramaturgie	Juliane Wulfgramm
Regieassistent und Abendspielleitung	Stefanie Neumann
Soufflage	Ramona Kazmierz
Theaterpädagogik	Andrea C. Junglas, Anne Riecke

Technischer Direktor Johannes Kessler • Werkstattleitung und Konstruktion Sebastian Auer • Leiter des Bühnenbetriebs Thomas Kurz • Produktionsleiterin Teresa Müller
Bühneninspektor Thomas Wagner • Bühnenmeister Markus Bollinger • Leitung der Requisite Meike Wilkens • Leiter der Tontechnik Arne von Schilling • Leiter des Malsaals Bastian Helbach • Leiter der Veranstaltungstechnik Jörg Muters • Veranstaltungstechnik Hannah Gerwert, Simon Groß • Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirnbach
Kostümassistent Claus Doubeck • Gewandmeister Damen Maik Stüven • Gewandmeisterin Herren Anke Bumiller • Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr • Maske Sylvia Mohr, Tanja Sussmann • Ankleiderinnen Oxana Blau, Sara Cobanoğlu

Premiere 6. September 2025, Stadthalle Vallendar

Dauer der Vorstellung: ca. 2 Stunden 35 Minuten

Pause nach ca. 75 Minuten

Aufführungsrechte: Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin.

www.felix-bloch-erben.de

Bei unserer Theateraufführung wird eine Live-Kamera eingesetzt, um die szenische Aktion auf eine Projektionsfläche zu übertragen. Bitte beachten Sie, dass diese Kamera ausschließlich für die Live-Übertragung konzipiert ist und keine Aufnahmen gespeichert werden.

- Die Kamera dient ausschließlich der Live-Übertragung von bestimmten Szenen oder Auftritten auf der Bühne.
- Die Übertragung erfolgt in Echtzeit und wird nicht aufgezeichnet oder gespeichert.
- Es werden keine personenbezogenen Daten oder Bilder gespeichert.
- Die Live-Übertragung wird nicht für Werbe- oder Marketingzwecke verwendet.
- Die Kamera wird ausschließlich von autorisiertem Personal bedient.
- Der Einsatz der Kamera erfolgt auf Grundlage der gesetzlichen Bestimmungen zum Datenschutz und zum Recht am eigenen Bild.
- Sie haben das Recht, sich an uns zu wenden, wenn Sie Fragen oder Bedenken hinsichtlich des Einsatzes der Kamera haben.

Bitte beachten Sie, dass in dieser Theateraufführung Requisiten eingesetzt werden, die wie Waffen aussehen, aber nicht funktionsfähig sind. Diese Anscheinswaffen sind speziell für die Bühne konzipiert und dienen ausschließlich der Inszenierung.

- Die Requisiten sind so gestaltet, dass sie keine Gefahr für die Darstellenden oder das Publikum darstellen.
- Sie sind nicht scharf, nicht geladen und können nicht verwendet werden, um jemanden zu verletzen.
- Die Requisiten dienen ausschließlich der Inszenierung und sollen eine realistische Atmosphäre schaffen.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.

ANMERKUNG I

Der *Besuch der alten Dame* ist eine Geschichte, die sich irgendwo in Mitteleuropa in einer kleinen Stadt ereignet, geschrieben von einem, der sich von diesen Leuten durchaus nicht distanziert und der nicht so sicher ist, ob er anders handeln würde: was die Geschichte mehr ist, braucht hier weder gesagt noch auf dem Theater inszeniert zu werden. Auch für den Schluss gilt dies. Zwar werden die Leute hier feierlicher, als es in der Wirklichkeit natürlich wäre, etwas mehr in der Richtung dessen hin, was als Dichtung bezeichnet wird, als schöne Sprache, doch nur, weil die Güllener nun eben reich geworden sind und als Arrivierte auch gewählter reden.

Ich beschreibe Menschen, nicht Marionetten, eine Handlung, nicht eine Allegorie, stelle eine Welt auf, keine Moral, wie man mir bisweilen andichtet, ja ich suche nicht einmal mein Stück mit der Welt zu konfrontieren, weil sich all dies natürlicherweise von selbst einstellt, solange zum Theater auch das Publikum gehört. Ein Theaterstück spielt sich für mich in der Möglichkeit der Bühne ab, nicht im Kleide irgendeines Stils. Wenn die Güllener Bäume spielen, so nicht aus Surrealismus, sondern um die etwas peinliche Liebesgeschichte, die sich in diesem Wald abspielt, den Annäherungsversuch eines alten Mannes an eine alte Frau nämlich – in einen poetischen Bühnenraum zu stoßen und so erträglich zu machen. Ich schreibe aus einem mir immanenten Vertrauen zum Theater, zum Schauspieler heraus. Das ist mein Hauptantrieb.

Ich zähle mich nicht zur heutigen Avantgarde, gewiss, auch ich habe eine Kunsttheorie, was macht einem nicht alles Spaß, doch halte ich sie als meine private Meinung zurück (ich müsste mich sonst gar nach ihr richten) und gelte lieber als ein etwas verwirrter Naturbursche mit mangelndem Formwillen. Man inszeniert mich auf die Richtung von Volksstücken hin, behandle mich als eine Art bewussten Nestroy, und man wird am weitesten kommen. Man bleibe bei meinen Einfällen und lasse den Tiefsinn fahren, achte auf eine pausenlose Verwandlung ohne Vorhang.

Claire Zachanassian stellt weder die Gerechtigkeit dar noch den Marshallplan oder gar die Apokalypse, sie sei nur das, was sie ist, die reichste Frau der Welt, durch ihr Vermögen in der Lage, wie eine Heldin der griechischen Tragödie zu handeln, absolut, grausam, wie Medea etwa. Sie kann es sich leisten. Die Dame hat Humor, das ist nicht zu übersehen, da sie Distanz zu



den Menschen besitzt als zu einer käuflichen Ware, Distanz auch zu sich selber, eine seltsame Grazie ferner, einen böartigen Charme. Doch, da sie sich außerhalb der menschlichen Ordnung bewegt, ist sie etwas Unabänderliches, Starres geworden, ohne Entwicklung mehr, es sei denn die, zu versteinern, ein Götzenbild zu werden. Sie ist eine dichterische Erscheinung, auch ihr Gefolge, sogar die Eunuchen, die nicht realistisch unappetitlich mit Kastraten-Stimmen wiederzugeben sind, sondern unwirklich, märchenhaft, leise, gespensterhaft in ihrem pflanzenhaften Glück, Opfer einer totalen Rache, die logisch ist wie die Gesetzbücher der Urzeit.

Ist Claire Zachanassian unbewegt, eine Heldin, von Anfang an, wird ihr alter Geliebter erst zum Helden. Ein verschmierter Krämer, fällt er ihr zu Beginn ahnungslos zum Opfer; schuldig ist er der Meinung, das Leben hätte von selbst alle Schuld getilgt; ein gedankenloses Mannsbild, ein einfacher Mann, dem langsam etwas aufgeht, durch Furcht, durch Entsetzen, etwas höchst Persönliches; an sich erlebt er die Gerechtigkeit, weil er seine Schuld erkennt. Sein Tod ist sinnvoll und sinnlos zugleich. Sinnvoll allein wäre er im mythischen Reich einer antiken Polis, nun spielt sich die Geschichte in Gyllen ab. In der Gegenwart.

Zu den Helden treten die Gyllener, Menschen wie wir alle. Sie sind nicht böse zu zeichnen, durchaus nicht; zuerst entschlossen, das Angebot abzulehnen, machen sie nun Schulden, doch nicht im Vorsatz, Ill zu töten, sondern aus Leichtsinn, aus einem Gefühl heraus, es lasse sich alles schon arrangieren. So ist der zweite Akt zu inszenieren. Auch die Bahnhofszene. Die Furcht ist bei Ill allein, der seine Lage begreift, noch fällt kein böses Wort, erst die Szene in der Peterschen Scheune bringt die Wendung. Das Verhängnis ist nicht mehr zu umgehen. Von nun an bereiten die Gyllener allmählich die Ermordung vor, entrüsten sich über Ills Schuld usw. Es ist eine Gemeinde, die langsam der Versuchung nachgibt, wie der Lehrer, doch dieses Nachgeben muss begreiflich sein. Die Versuchung ist zu groß, die Armut zu bitter.

Die *Alte Dame* ist ein böses Stück, doch gerade deshalb darf es nicht böse, sondern muss aufs humanste wiedergegeben werden, mit Trauer, nicht Zorn, doch auch mit Humor, denn nichts schadet dieser Komödie, die tragisch endet, mehr als tierischer Ernst.

*Friedrich Dürrenmatt
(Geschrieben 1956 für die Erstaussage)*





„DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN“?

**SCHULDVERDRÄNGUNG UND SCHULDBEWUSSTSEIN IN
FRIEDRICH DÜRRENMATTS *DER BESUCH DER ALTEN DAME***

I. Schuld im Drama nach 1945

In der Literatur und Philosophie nach Ende des Zweiten Weltkrieges zeigt sich im Umgang mit Schuld eine besondere Spannung: Einerseits dominieren Schuldvorstellungen, denen ein Menschenbild zugrunde liegt, das von einem freien und prinzipiell autonom handelnden Wesen ausgeht. Hannah Arendts Schuldkonzept etwa beruht auf einer solchen starken Vorstellung des Individuums als frei und sich selbst bewusst über die Folgen seines Verhaltens – eine Idee, die in der aristotelischen Philosophie wurzelt und von der jüdischen und christlichen Tradition geteilt wird. Andererseits jedoch wird gerade ein von Arendt oder aus dem jüdisch-christlichen Denken hergeleiteter Schuldbegriff nach Ende des Zweiten Weltkrieges zunehmend herausgefordert. Denn die Verbrechen der totalitären Regime des 20. Jahrhunderts, insbesondere der systematische und bürokratisch organisierte Genozid an den Jüdinnen und Juden Europas, lassen die Fragen aufkommen, wie Formen kollektiver Verantwortung und Komplizenschaft angemessen erfasst werden können und über wie viel Handlungsspielraum der Einzelne wirklich verfügte und dafür zur Rechenschaft gezogen werden kann.

An einem Großteil der Literatur der späten 1950er und 1960er Jahre und den weitreichenden Debatten, die sie noch vor der Geschichtswissenschaft über die nationalsozialistische Vergangenheit initiiert hat, zeigt sich eben dieses Bemühen, die Beschäftigung mit Schuld und Verantwortung nicht allzu schnell dem Überwinden und Vergessen preiszugeben. Die Auseinandersetzung mit Schuld wird vielmehr dazu genutzt, Reflexionsprozesse in Gang zu setzen, die den Menschen, seine Verantwortlichkeit und Moral zum Gegenstand haben, die aber auch die gesellschaftlichen Normen, Werte und Strukturen in den Blick nehmen, die verletzt wurden oder umgekehrt die Verbrechen ermöglichten.

Etablierte Schuldvorstellungen in Frage zu stellen, sie ganz abzulehnen oder neue zu bestimmen, birgt immer die Gefahr oder auch die Chance, je nachdem von welcher Seite man es sehen möchte, das soziale Gefüge im Kern zu treffen und gesellschaftliche und kulturell reformierende oder gar revolutionäre Prozesse anzustoßen. Zudem haben sich Schuldvorwürfe und die Erzeugung von Schuldgefühlen in der Geschichte der Menschheit als ein sehr erfolgreiches Instrument der Manipulation erwiesen, mit dem sich Macht begründen lässt und Menschen führen lassen. Kurz: Bei der Beschäftigung mit Schuld steht einiges auf dem Spiel, treten moralische ebenso wie politische und gesellschaftliche Abgründe zu Tage, die Konflikte hervor-

rufen und nicht nur nach Versöhnung oder Vergeltung, sondern überdies nach Deutung, Erklärung und sogar Sinnstiftung verlangen.

II. Schuld und Schuldverdrängung in *Der Besuch der alten Dame*

Dürrenmatts Drama spielt fortwährend auf die klassische humanistische Bildungstradition an. Die Leidensgeschichte Jesu bildet dabei einen ebenso zentralen Bezugspunkt wie die vielfältigen Verweise auf die antike Mythologie und Tragödie. So glaubt der Lehrer mit ihrer Ankunft „zum ersten Male in Güllen [...] antike Größe“ zu erkennen. Mit dem Schlusschor zitiert das Drama zudem die Tragödie auch als ästhetisches Modell, das für Dürrenmatt jedoch nur noch in der ironisch-grotesken Überspitzung Bestand haben kann. Dies gilt ebenso für die Passionserzählung, auf die das Stück mit der zunehmenden Ausgrenzung und Verfolgung der Hauptfigur Ill verweist.

Mit Hilfe zahlreicher Zitate und Anspielungen, die den gesamten Text durchziehen, verortet sich das Stück damit innerhalb der beiden großen Grundpfeiler westlicher Kultur- und Bildungstradition: der Antike und des Christentums. Beide lässt Dürrenmatt wiederum mit einem rigorosen kapitalistischen Gewinnstreben kollidieren, gegen das die hohen humanistischen Kunst- und Bildungsideale, aber auch die christliche Ethik nichts mehr ausrichten können. Im Gegenteil: *Der Besuch der alten Dame* bringt geradezu lehrstückhaft die schleichende Aushöhlung des humanistischen Wertesystems durch hemmungslose ökonomische Gier zur Darstellung.

Den Ausgangspunkt des Konflikts, der in Dürrenmatts Stück entfaltet wird, bildet eine verhängnisvolle Vorgeschichte: Ill, der als 20-Jähriger ein Verhältnis mit Klara Wäscher hatte, verließ sie, als sie schwanger wurde, für die Erbin eines Krämerladens. Ill stritt die Vaterschaft vor Gericht ab und trieb sogar Zeugen auf, die Klara als Hure verunglimpfen. Von allen geächtet verließ sie die Stadt und kehrt Jahre später als wohlhabende alte Dame Claire Zachanassian in ihre wirtschaftlich heruntergekommene Heimatstadt, die einstige „Kulturstadt“ Güllen, zurück. Auf Rache sinnend bietet sie den Bewohnern eine Milliarde, wenn sie ihren früheren Liebhaber töten. In bitter-böser Ironie wird Ill im Verlauf des Stücks von den Güllenern für genau das geopfert, was ihn damals selbst antrieb: die Macht des Geldes. Zwar lehnen die Güllener am Ende des ersten Aktes das Angebot der alten Dame noch betont theatralisch im „Namen der Menschlichkeit“ ab, doch die Versuchung ist zu groß und die wirtschaftliche Not in Güllen zu erdrückend – der Name ist sprechend, die Bewohner sitzen buchstäblich in der Gülle. Mehr und mehr werden die Güllener in den Bann des Geldes hineingezogen, wie auch die Figurenrede aller Bewohner eindrücklich unterstreicht, die sich allmählich zum chorischen rituellen Sprechen verdichtet. Die Güllener erliegen der Versuchung des Wohlstandes, den Claire ihnen verspricht. In der Hoffnung, dass einer von ihnen Ill für das

„Wohl“ aller töten wird, beginnen sie in seinem Krämerladen anzuschreiben und sich in doppelter Hinsicht, zunächst ökonomisch, später moralisch, bei ihm und an ihm zu „verschulden“.

Die sprechenden Namen im Stück verweisen mit der Metaphorik des Schmutzes (Güllen), der Krankheit (Ill) und somit des Unreinen auf der einen Seite, das in vielen Religionen und Kulturen mit Schuld assoziiert wird, aber auch des Reinigens (Klara Wäscher) auf der anderen auf die für die abendländische Kultur so grundlegende Dichotomie von Schuld und dem Bedürfnis, sich von ihr zu befreien. Diese zentrale kulturelle Dynamik – aus Schuld und Schuldabwehr – treibt auch in Güllen die Geschehnisse voran. Dabei vollziehen sich im Drama zwei entgegengesetzte Entwicklungen. Während die Güllener im Verlauf des Stücks nach und nach die Prinzipien der Humanität verraten und zu Mördern werden, nach Kräften jedoch diese Schuld vor sich und einander zu verbergen versuchen, durchläuft Ill eine innere Umkehr, die ihn seine Schuld erkennen, durchleiden und schließlich akzeptieren lässt. Seine Wandlung bildet einen vom Individuum gedachten Gegenentwurf zu der Haltung des Kollektivs, die jedoch gesamtgesellschaftlich nichts ausrichten kann.

Ill wird allmählich zum „Aussätzigen“ und Verfolgten, da er dem materiellen Aufstieg der Stadt, ihrem „Heil“ im Weg steht. Er ist es, an dem die Stadt „krankt“, wie sein Name unterstreicht. Dies ist eine deutliche Anspielung auf Sophokles' Ödipus und die Anklage des Sehers Teiresias, Ödipus sei für die Pest in Theben verantwortlich. Obwohl Ill sich, anders als Ödipus, nicht selbst verurteilt und selbst verbannt, verzichtet er auf die Flucht und verhindert, dass der Lehrer der Presse von der grausamen Bedingung Claire Zachanassian berichtet, sondern nimmt hingegen den Schuldspruch der Güllener hin. Und wie für Ödipus wird auch für Ill seine Vergangenheit zum „Verhängnis“. Es ist seine Schuld an Claire, mit der die Güllener seine Ausgrenzung rechtfertigen („Schlimm hat er's mit der armen Frau Zachanassian getrieben“) und für die er sich letztlich auch selbst anklagt: „Ich bin schließlich schuld daran. [...] Ich habe Klara zu dem gemacht, was sie ist, und mich zu dem, was ich bin“. Doch die moralische Schuld, die er auf sich geladen hat, der Verrat an Claire, rechtfertigt in keiner Weise Ills Ermordung. Vielmehr führt das Stück die Mechanismen und Praktiken der Schuldabwehr vor, mit der die Güllener die Einsicht in ihre Verantwortung für die Gewalt verdrängen, die sie an Ill verüben werden.

Indem die Güllener immer wieder Ills Schuld betonen, legitimieren sie zugleich seine Tötung. Sie verbrämen so seine Ermordung als vermeintlich gerechtfertigte Bestrafung für seine Schuld und müssen sich dadurch nicht selbst als Mörder erkennen. Deshalb berufen sie sich in der Schlussabstimmung auf die „Gerechtigkeit“ und stilisieren den Mord an Ill im feierlichen

Ritual zum sinnstiftenden und vermeintlich unumgänglichen ‚Opfer‘, um im rituellen Vollzug das Tabu gesellschaftlichen Zusammenlebens – einen der ihren zu töten – und damit ihre eigene Schuld vor sich und vor einander zu verbergen.

Mit ihrem Angebot treibt die alte Dame die Bereitschaft zu archaischer Gewalt unter den Bewohnern Güllens hervor und bringt ihre „abendländischen Prinzipien“, auf die sie sich immer wieder stolz berufen, zum Einstürzen. In Dürrenmatts Drama gründet das Aufblühen der Wirtschaft auf grausamer Gewalt und der damit einhergehenden Schuld der Güllener. Beides bildet die Bedingung für die Wiederauferstehung der Stadt aus der wirtschaftlichen Krise. Dabei wird von Dürrenmatt im *Besuch der alten Dame* die gemeinschaftsstiftende Kraft des Geldes als ökonomischer Tauschhandel mit dem Opferkult antik-archaischer Gemeinschaften zusammengeführt. Nun ist es das Geld, das alle aufs Engste aneinander bindet und dessen Verteilungsmechanismen sich letztlich nicht aus dem rituellen Kontext gelöst haben.

Der Besuch der alten Dame übt nicht nur unmissverständliche Kritik an den abgründigen kapitalistischen Seiten der modernen, ‚zivilisierten‘ Welt, sondern auch an den kulturellen Mechanismen und Inszenierungen der Schuldabwehr und entlarvt sie – gängiger Ritualkritik folgend – als sinnentleerte, scheinhafte und rein instrumentell einsetzbare Praktiken. Dass die Güllener damit letztlich einem Selbstbetrug aufsitzen, sich ihre Schuld gerade nicht auflösen lässt und eine ‚Beschmutzung‘ zurückbleibt, stellt die Metaphorik der Gülle allerdings plakativ heraus.

Dabei unterscheidet das Stück zwischen den archaischen Opferpraktiken, die die Schuld abwehren, indem sie die Gewalt sakralisieren, und einer aus der christlichen Tradition kommenden rituellen Praxis, die auf die Anerkennung der eigenen Schuld ausgerichtet ist. Jedoch hat sie für das Kollektiv der Güllener keine Gültigkeit mehr, hält aber für das Publikum, wie auch die sprechenden Namen Güllen und Ill die Schuld im Bewusstsein.

Dr. Saskia Fischer



RANDNOTIZEN

ALPHABETISCH GEORDNET

ANGST

Hier keine metaphysische Größe, sondern eine messbare. Klebt an den Gegenständen. Dürrenmatt (siehe dort) fasst sie daher nicht so tief auf wie die Existentialisten. Er nichtet nicht, wird aber öfters von Kritikern (siehe dort) vernichtet. Das Nichts tritt als Goldzahn auf (siehe Polizist).

ANSPIELUNG

Auf die gegenwärtige Welt wird nicht angespielt, wohl aber spielt die gegenwärtige Zeit auf.

AUTOR

schrrieb als Mitschuldiger.

BÖRSIANER

Tägliche Schnellzugverbindung zwischen Hamburg und Zürich.

CHOR

(am Schluss) Vom Publikum mit einer gewissen Trauer anzuhören.

DÜRRENMATT

Friedrich, geb. 5. Januar 1921. Lebt in Neuchâtel (siehe Angst, Autor, Kritiker).

EINFÄLLE

So höre ich immer wieder, ich sei der Mann der maßlosen Einfälle, der gleichsam ohne Zucht und Disziplin daherschreibe. Was ist nun aber ein Einfall? Darüber zerbrechen sich manche den Kopf. Begreiflicherweise. Für sie entsteht Literatur aus der Literatur, Theater aus Theater ... Meine Kunst dagegen entsteht nicht primär aus der Kunst – ohne den Einfluss, den auch auf mich andere Schriftsteller haben, leugnen zu wollen –, sondern aus der Welt, aus dem Erlebnis, aus der Auseinandersetzung mit der Welt, und genau dort, wo die Welt in Kunst gleichsam überspringt, steht der Einfall: Weil die Welt mit ihren Ereignissen in mich einfällt (wie ein Feind oft in eine Festung), entsteht eine Gegenwelt, eine Eigenwelt als eine Gegenattacke, als eine Selbstbehauptung.

GATTEN

Mit der alten Dame verheiratet (siehe Zachanassian). Nummerierung schwankt.



**GEGENWART**

Steinbruch, aus dem ich die Blöcke zu meinen Komödien haue.

GELD

wichtig.

GÜLLEN

Name einer Stadt zwischen Kaffigen und Kalberstadt. Liegt am Rande des Konradsweilerwalds (siehe dort) und der Niederung von Pückenried. Gegründet von Hasso dem Noblen (1111), 5056 Einwohner (52 Prozent Protestanten, 45 Prozent Katholiken, 3 Prozent sonstige). Gotische Kathedrale mit berühmtem Portal, das Jüngste Gericht darstellend, Stadthaus, Hotel „Zum Goldenen Apostel“, Gymnasium. Industrie: Wagnerwerke, Bockmann, Platz-an-der-Sonne-Hütte. Jetzt Schnellzugverbindungen. Der Name der Stadt soll auf Begehren der stimmfähigen Bürger in Gülden umgewandelt werden. Kultur: Theatersaal. Bekannte Blasmusik.

GÜLLENER

Einwohner von Güllen. Treten Typen angenähert auf. Der Bürgermeister, der Lehrer usw. Durchaus nicht bössartige Zeitgenossen, die in Schwierigkeiten geraten. Entwickeln in steigendem Maße Sinn für Ideale.

HOCHKONJUNKTUR

Komödie der Hochkonjunktur: früherer Untertitel des Stücks.

ILL, ALFRED

(siehe Liebespaar), Händler, geboren 1889.

KONRADSWEILERWALD

wildreich.

KOMÖDIE

(moderne) Form der dramatischen Kunst, die voraussetzt, dass die Gemeinschaft kein Recht habe, in einen feierlichen Chor auszubrechen. Die Gemeinschaft wird kritisch betrachtet (siehe Tragödie).

KRITIKER

(siehe unter X).

LIEBESPAAR

Claire Zachanassian (siehe dort) und Alfred Ill sind ein klassisches Liebespaar mit einigen Abweichungen. Fast Mythen.

PANTHER

Kommt als Kosewort und wirklich vor (Fall für Psychoanalytiker).

POLIZIST

(siehe Angst). „Die Polizei ist da, den Gesetzen Respekt zu verschaffen, für Ordnung zu sorgen, den Bürger zu schützen.“

POSITIVES

Verlangt der Theaterbesucher gleich ins Haus geliefert. Ist jedoch bei einigem Nachdenken in jedem Stück zu finden.

REPORTER

Errichten neben der wirklichen Welt eine Phantomwelt. Heute werden die beiden Welten oft verwechselt.

SOPHOKLES

Wird nicht verhöhnt. Der Autor achtet ihn hoch (siehe Chor).

STIFTER

Adalbert. Österreichischer Dichter 1805-1868 (siehe Sophokles).

TRAGÖDIE

(antike) Form der dramatischen Kunst, die voraussetzt, dass die Gemeinschaft ein Recht habe, in einen feierlichen Chor ausubrechen. Die Gemeinschaft wird idealisiert.

U

(siehe Kritiker).

WÄSCHER

Gottfried, Vater der Klara (Claire), Architekt. Gestorben 1911.

ZACHANASSIAN

Claire, geborene Wäscher, 1892 (siehe Gatten). Name zusammengezogen aus Zacharoff, Onassis, Gulbenkian (letzterer beerdigt in Zürich). Wohltätige Dame.

*Friedrich Dürrenmatt
Geschrieben 1955 für das Programmheft der
Uraufführung im Schauspielhaus Zürich.*





Reinhard Riecke, Raphaella Crossey



André Wittlich



EIN BEGRIFF VON GERECHTIGKEIT

Ungerechtigkeit operiert mit Evidenzen. Wir können uns alle an Situationen erinnern, deren Ungerechtigkeit uns sofort klar wurde. Wir können versuchen, dies zu rationalisieren, es wird uns nicht immer gelingen, aber manchmal schon. Wir können darüber nachdenken, wie wir dem Problem abhelfen. Eine solche Evidenz kennen wir im Fall der Gerechtigkeit nicht. Es ist nicht klar, es ist nicht evident, es liegt nicht einfach auf der Hand, was gerecht ist. Was ungerecht ist, fällt uns dagegen ins Auge, springt uns geradezu ins Gesicht.

Wir haben einen Sinn für Ungerechtigkeit, wir haben ein Gefühl für Ungerechtigkeit – und Gefühl möchte ich an dieser Stelle nicht als Gegenbegriff zu Rationalität verstehen, sondern im Gegenteil als Kondensat eines Eindrucks, den wir in vielen Fällen im Nachhinein begründen können. Wir sehen, wenn etwas nicht passt. Wir sehen, wenn sich etwas nicht fügt. Wir erkennen, wenn uns etwas unbefriedigt lässt. Wir haben ein Unbehagen an bestimmten Formen von Entscheidungen, wir können es artikulieren und begründen und damit etwas machen. All das fehlt uns mit Blick auf Gerechtigkeit.

Somit ist das Problem der Gerechtigkeit kein universelles. Die Frage ist nicht, ob es eine Gerechtigkeit gibt, die überall gilt. Die Frage ist auch nicht, ob es vielleicht viele Gerechtigkeiten gibt in ihren lokalen Provinzen. Die entscheidende Frage lautet vielmehr, wie wir unsere kleinen, aber klaren alltäglichen Intuitionen der Ungerechtigkeit zu anderen Erfahrungen ins Verhältnis setzen können, in denen wir das Gefühl der Ungerechtigkeit nicht haben, in denen wir nicht den Eindruck haben, dass etwas schief läuft, sondern in denen wir mehr oder weniger zufrieden mit einer sozialen Praxis sein können, auch wenn sie nicht perfekt und sicher nicht gerecht ist. Wie gehen wir mit der Lücke zwischen dem Nichtgerechten und dem Ungerechten um? Und: Wenn wir in Ungerechtigkeiten intervenieren, was für Folgen hat das für Fälle, die über diese Intervention hinausgehen? Wie schaffen wir es, was wir im Kleinen beanstanden, im Großen so zu formulieren, dass nicht viele andere kleine Fälle schlechter ausgehen als zuvor?

Das scheint mir das Problem der Gerechtigkeit zu sein. So formuliert bietet der Begriff der Ungerechtigkeit mehr als der Begriff der Gerechtigkeit. Aber auch der Begriff der Ungerechtigkeit bringt keine Lösung, sondern eine Intuition, einen Sinn, eine Form der Wahrnehmung, die wir pflegen können, von der wir aber selten wissen, was aus ihr folgt.

Prof. Christoph Möllers



Marcel Hoffmann, Christof Maria Kaiser



David Prosenc, Isabel Mascarenhas

Textnachweise:

Friedrich Dürrenmatt

„Anmerkung I“ und „Randnotizen“ in „Der Besuch der alten Dame“
Zürich 1998

Dr. Saskia Fischer

„Denn sie wissen nicht, was sie tun“? Schuldverdrängung und Schuld-
bewusstsein in Friedrich Dürrenmatts „Der Besuch der alten Dame“.
Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld.
© Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen 2020

Dr. Christoph Möllers

Ein Begriff von Gerechtigkeit. In: Wörterbuch der Gegenwart
Hrsg. Haus der Kulturen der Welt, Berlin 2018

 **THEATER KOBLENZ**

Spielzeit 2025/2026

Intendant: Markus Dietze (V.i.S.d.P.)

Redaktion: Juliane Wulfgramm

Fotos: Matthias Baus (von der Hauptprobe am 2. September 2025)





364

 THEATER KOBLENZ