20 Die Herrmannschlacht (Deutschland 1924, 54 min., Regie: Leo König).
22 7 Zwerge (D 2004, 95 min., Regie: Sven Unterwaldt), 7 Zwerge - Der Wald ist nicht genug (D 2006, 95 min., Regie: Sven Unterwaldt Jr.),
23 Mißwald (D 2003, 94 min., Regie: Christoph Hochhäusler).

26 Herz aus Glas (BR Deutschland 1976, 94 min., Regie: Werner Herzog).
27 Montag kommen die Fenster (D 2006, 88 min., Regie: Ulrich Kohler).
30 Reise zum Wald (D 2008, 7 min., Regie: Jörg Staeger).
32 Fadenspielen 2 (D 2003, 8 min., Regie: Detel u. Ute Aurand).
35 Ebd., 15.
36 Silberwald (D 2010, 12 min., Regie: Christoph Giraredt).
37 Heimat (BR Deutschland 1984, 924 min., Regie: Edgar Reitz).
40 Texas - Doc Snyder hält die Welt in Atem (D 1993, 86 min., Regie: Ralf Huettner, Helge Schneider).
43 Kuhle Wampe oder Wo gehört die Welt? (Deutschland 1932, 71 min., Regie: Stanislaw Dudow).
44 Menschen am Sonntag (Deutschland 1930, 74 min., Regie: Curt Siodmak, Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, Fred Zinnemann, Roched Glass).
45 Allemagne 90 neuf zéro (Frankreich 1991, 62 min., Regie: Jean-Luc Godard).
46 Vor Einbruch der Dunkelheit (D 2006, 87 min., Regie: Jean Christophe Burg, Jana Segherr).
48 Reichsautobahn (BR Deutschland 1986, 91 min., Regie: Hartmut Bielomsky).
49 Meridian oder das Theater vor dem Regen (BR Deutschland 1983, 92 min., Regie: Rüdiger Neumann).
51 Sobibor, 14 oktober 1943, 16 heures (Frankreich 2001, 95 min., Regie: Claude Lanzmann).

Jürgen Scharöder

»Der Besuch der alten Dame«

Friedrich Dürrenmatts Schweizer Requiem auf den Western!"
schrecklichen Geschichte? Da habe ich gesagt: »On lit son Shakespeare, Madame.«

Es gab also eine zitierte Antwort auf eine naive Frage, indem er die Dame mit ihren eigenen, den englischen Waffen schlug. Aber nicht erst seit Shakespeare ist das europäische Theater bekanntlich auch ein Theater radikal Rache und Gerasma-

keit – denken Sie nur an die Medea des Sophokles, die sich an ihrem ungetreuen Mann durch die Tötung der gemeinsamen Kinder rächt. Nicht zufällig wird die alte Dame von dem gebildeten Lehrer mit ihr verglichen.5

Aber Dürrenmatt hat diesen Theater-


Damit sind wir schon bei der zweiten Entstehungsgeschichte. Mondfinsternissi

ist der Titel eines Novellenfragments von 1953. Darin geht es um einen alten Mann, der als Millionär aus Amerika in sein altes Schweizer Bergdorf zurückkehrt und nun die Ermordung eines anderen Mannes, nämlich dessen Verwandt, der seine einstige Geliebte geheiratet hat (…), und zwar aus einer kolossalen Laune, aus einem Witz heraus.7 Mit dieser Rückkehr wollte Dürrenmatt die Schrecken des Zweiten Weltkriegs also wenigstens nachtraglich und faktiv in die verschonte Schweiz einbrechen lassen und so einen entsetzlichen Heimatroman schreiben. Da aber er in dieser Zeit noch arm war und in Schulden geriet, kam er auf die Idee, die »Mondfinsternisse« in ein Theaterstück zu verwandeln. Ich sah darin eine bessere Möglichkeit, Geld zu verdienen.«8 Erscheinen die Erzählung Mondfinsternissi erst 1981 im zweiten Teil der Staffe.9 Halten wir fest: das Ur-motiv für die Entstehung der Alten Dame war die Schreckenweise eines jungen und verschonten Schweizer Schriftstellers, die kaum vergangenen Schrecken und Unge-

heuerlichkeiten des Zweiten Weltkriegs in die Schweiz »Heimat-Literatur« ein-

brechen zu lassen. Wie aber macht man aus einem entsetzlichen Heimatroman ein Theaterstück, in diesem Falle: eine entsetzte Komödie?10

Zum einen durch einen für diesen Autor typischen »Einfalls«, und damit sind wir bei der dritten Entstehungsgeschichte. Ich zitiere: »Ich hatte die alte Dame nie geschrieben, wäre mir die Bühnenvovel dazu nicht eingefallen. Diese bestand nicht etwa darin, daß ich aus einem Bergdorf ein Städtchen machte, sondern im Umstand, daß auch die Schwanzige Bern-Seefeld in Ins und Kürzers anhalten, wodurch man gewusst ist, die beiden kleinen trostlosen Bahnhöfe zu betrachten, ungeduldig über den Unterbruch, wenn er auch nur ein, zwei Minuten dauerte; Minuten, die sich für mich lohnten, kam ich doch durch sie wie von selbst auf die erste Szene.«11


Zum anderen erfolgte diese Gattungsverfeinerung durch eine Geschichtsumbild-


Jetzt erfolgt der Schwung auf mein Thema, denn mit seinem initierenden Bahnhofs-Einfall geriet Dürrenmatt von Anfang an auf ein echtes Western-Ort, das sein ganzes Stück vom Anfang bis zum Ende tragen sollte. Am Beginn dieses Genres steht nämlich der Film The Great Train Robbery (Der große Eisenbahnüberfall) von 1903, ein Film, der ebenfalls an einem Bahnhof beginnt und aus dem sich das Subgenre des Railway- oder Rail-

Western entwickelte. Ein Experte schreibt dazu: »Mit diesem Western L.I. beginnt die Geschichte des Filmfilms L.I. Er wurde zur Bibel aller Filmemacher.«15

Mich jedenfalls erinnerte die einlei-


Schon Güllen und sein Bahnhof – sru-

niniert, zerfallen – erinnern mehr an ein verwahrlostes und gotterfurchtiges Goldgräbernest als an eine Schweizer Kleinstadt. Die Exposition kombiniert das Rächer-Muster des Western mit einem anderen Ritual: dem feierlichen Bahnhofsempfang eines Ehrenherrn, der in die alte Heimat zurückkehrt.17 Auf der Bank warten vier Männer, und alles ist ein heile Herbst-

sonne getauft. Kurz darauf erscheint das ebenfalls männliche Empfangskomitee. Geplant ist eine kritisch-idyllische Heimatbegrüßung, mit gemischtem Chor, Jugendgruppe, Kunstkörner, Feuerfe-

cke und Volkslied und einer ruhenden Ansprache des Bürgermeisters – »Nicht ewigermäßige Freude ist am Platz, sondern innerliche, fast Schluchzen, Mitgefühl mit dem wiedergefundenen Kind der Heimat, so lautet seine Parole.«

Diesem forcierten Heimat-Programm wird durch die plötzliche und vorzeitige

Die entscheidende Heimat- und Volkskomödie mit den noch ahnungslosen Gullern kann beginnen. Das alles verdichtet und verkörpert sich zuletzt in dem »schwarzen kostbaren Sarg, den zwei Dienstmänner nach Gullen tragen. Denn wie »Django bringt die Alte Dame einen Sarg in die letzte Station ihres schon fünf Jahre anhaltenden Rachefeldzugs gegen die Stadt Gullen mit.


Anlässlich von Sergio Leones Für eine Handvoll Dollar hat man festgestellt: »Leon es beschwört in seinen Italo-Western nicht etwa die Wettverhandlungen und Mythen der good old times, sondern lässt auf die alte Barbarei die der Neuzzeit folgen: den Kapitalismus.« Dürrenmatts Alte Dame ist oder die Verkörperung des neuzeitlichen barbarischen Kapitalismus. Deshalb kann sie gelassen auf den Vollzug ihrer tödlichen Forderung warten.

Nachdem sie die alten »Taborer besiegt und den Prozess von 1910 noch einmal aufgerollt, revidiert und mit einem Todesurteil beendet hat – denn wie im Western verjähren die alten Untaten nicht –, schließt der erste Akt mit ihrem Wort: »Ich war es.« Sie bestraft die Gullner, indem sie die Bürger allesamt zu den Vollstrecker ihrer Rache macht – zu Kopfgeldjägern für eine astronomische Summe.

Der Mittelakt ähnelt nach szenischer Anlage, Topographie, Ablauf, Inhalt und musikalischem Arrangement am deutlichsten einer Western-Szenarie und Western-Handlung, von den typischen Western-Requisiten wie Zigarren, Whisky und Garrettspiel ganz abgesehen. Und Besonderer der »Western-Railways ist die Alte Dame ja auch!

Er ist ein Akt des gespannten Wartens, des Wartens auf den finalen Shootout, bekanntlich der Höhepunkt vieler Western-Filme. Der Marshal Will Kane in High Noon muss bis zwölf Uhr mittags warten, bis endlich Frank Miller erscheint und das Duell stattfinden kann. Die Alte Dame wartet den gesamten Mittelakt auf ihrem Balkon, von dem aus sie eine typische Western-Straße mit den eng zusammen liegenden Schauplätzen im Auge (und, nebenbei gesagt, die beste Schussposition) hat. Das Hotel mit Saloon, den Kramladen, der Polizeistation, später das Bürgermeisteramt und die Sakristei.

Aber die Ähnlichkeiten mit High Noon gehen noch weiter. Den ungewöhnlichen Sheriff Kane hat man auf eine Weise beschrieben, die sich fast eins zu eins auf Alfred III übertragen lässt: »Erstens ist Kane nicht von Natur aus: erinnert er ist das Erst durch einen sozialen Akte: die Gemeinde stört ihn aus. Zweitens fehlt ihm die innere und äußere Gelassenheit; er hat Angst, macht sein Testament und ist einmal fast dem Weinen nah. Drittens hat er nicht die Chance eines fairen Kämpfes; er wird gejagt.« Auch Alfred III wird von der Gemeinde im Stich gelassen und ausgestoßen, nein Angst wächst zunehmend, auch er hat nicht die geringste Chance eines fairen Kämpfes, sondern wird wie ein wildes Tier gejagt. Als deziderer Bürgermeister und beliebtester Bürger der Stadt ist seine Stellung anfangs durchaus mit der des Sheriffs Will Kane vergleichbar.

Desgleichen ähnelt sich ihr Stationenweg in eine zunehmende und bedrohliche Vereinsamung: Zuerst wird Kane von seiner Frau (sie kehrt allerdings zurück) und von der Gefahr, dass er sie allein und schließlich findet er auch in der Kirchen- und schließlich findet er auch in der Kirchengemeinde keine Hilfe. Der Held suche die III wird zuerst vom Polizisten, dann vom Bürgermeister abgefertigt und schließlich auch von dem salbadierenden Pfarrer gründlich enttäuscht, von seiner hämmerlichen Familie ganz zu schweigen.

An die Schnitttechnik des Films erinnert das gesamte Szenen-Arrangement des Mittelaktes: siebzehnmal wechseln sich kurze Balkon-Szenen der Zachanassian (manchmal nur aus einer Zeile, einer Gesten, einem Befehl bestehend) mit den Landeszenen der Alten Ills ab, also ob sich alles unter ihren Augen und unter ihrer Kontrolle abspielt. III spricht den tödlichen Zugzwang dieses filmischen Fern-Duels selber aus: »Die Stadt macht Schuldigen. Mit den Schulden

Es entspricht wächst die tödliche Bedrohung von Station zu Station. Auf der ersten erlebt III, wie der Polizist ein Gewehr vor ihn lädt, und plötzlich sieht er, dass der Lauf des Gewehrs auf ihn gerichtet ist und lebt fast langsam die Hände. Als er zum Bürgermeister kommt, liegt schon ein Revolver auf dem Pult, weil der Panzer, ein überlebender Stellvertreter Ills und zugleich ein Zeichenträger der einbrechenden Wildnis in die Zivilisation, entwichen ist und die Männer-Gemeinde sich auf die Rauherzgerde macht. Habe die Männer aufgeboten, die Gewehre beisitzen, erklärt der Bürgermeister dem missstrauen und verängstigten III. Der Pfarrer kommt bereits bewaffnet in die Sakristei, mit einem umgekehrten Gewehr, und er hält Alfred III mit christlichen Phrasen hin, während eine Regierungsverordnung vorschreibt, um den Antwort auf diese Wände werden die Gulliner sichtbar, der Polizist zuerst, der Bürgermeister, die Vier, der Maler, der Lehrer, herauszupicken, die Gewehre schussbereit, herumschleusend. 


Erst in der Textfassung von 1980 ist an dieser Stelle eine Szene eingefügt, die mit dem Satz eingeleitet wird: »Ill erhebt sich, nimmt das Gewehr des Pfarrers, links ab.« Er ersehnt kurz darauf vor dem Balkon der Alten Dame, verteilt den gemischten Chor mit seinem Trauergesang auf den Panzer (Auf meinen Tod ährt ihm dieses Lied, auf meinen Tod, entlarvt Ills dieses Ritual) und richtet das Gewehr auf sie. Aber als er ihn ohne Regung (und ohne einen Colt zu ziehen) an seine alte Liebe erinnert, lässt er das Gewehr wieder sinken. 

Eine Szene, die immerhin auf die Möglichkeit eines direkten Westen-Duels zwischen den beiden Hauptfiguren anspielt. 

Die letzte Szene des zweiten Aktes zeigt Alfred III auf der Flucht, und es beginnt eine Treibjagd, bei der sich der Ring seiner Mitbürger immer enger und enger um ihn schließt. Es ist eine unheimliche Szene, weil die Sprache auf der einen und die Gestik und Choreographie der Koffgeldjäger auf der anderen Seite einen schneidenden Kontrast bilden. Mit ihren Worten und Sätzen simulieren sie den herzlichen Abschied salter Freundes von einem Freund, während sie ihn umgeben und sich immer dichter um ihn scharen. 


Alle sprachlichen und andere Zeichen deuten darauf hin, dass es ausschließlich Männer sind, die Alfred III bis zum Bahnhof verfolgen, und der letzte Akt bringt es vollends an den Tag, dass in Gullen eine vormoderne Männergesellschaft herrscht. Das Wahlrecht der Schweizer Frauen wurde erst am 7. Februar 1971 eingeführt - dafür hat jeder Mann noch immer sein Gewehr im häuslichen Schrank. Auch diese Tatsache rückt die entsetzliche Komödie in die Nähe der amerikanischen Männergesellschaft der Westen, von der man treuend gesagt hat: »Der Westeriner ist eine [...] amerikanische Form der männlichkeit.« 

Noch frappierender und vormodernder wirkt folgendes Indiz: Obwohl mehrfäden der Rede ist, dass es von fünf Jahren noch keine prosperierende Industrie gibt (Wagnerwerke, Goebel, Pfingstbruch, Sonne-Hütte), fehlen in dieser Gesellschaft die Arbeiter und die Arbeiterklasse komplett. Sie wird repräsentiert von anonymen und typischen Vertretern des Mittelstandes (Bürgermeister, Lehrer, Pfarrer, Arzt, Polizist, Maler, Metzger, Ladenbesitzer usw.). Im dritten Akt übernimmt diese Männergesellschaft ihr tödliches Regiment. 

Nachdem der Lehrer und der Arzt, beide schon verdächtig seelengeklei
det, einen letzten und absurden Versuch unternommen haben, die grausame Alte Dame zum Einlenken zu bewegen - denn sie müssten zu wissen, dass die Stadt gar nichts mehr zu verkaufen hat - nimmt das tödliche Geschehen seinen abschließenden Lauf. III wird in seinem eigenen Haus wie eine Geisel bewacht, der Lehrer, der sich einen Steinhammer-Mut angetragen hat und die Wahrheit verkünden will, wird beinahe gelyncht (die Gullener stürzen sich auf ihn), und ausgerechnet III, vom oberen Stock herunterkommend, bewahrt ihn vor dem drohenden Tod. Denn Alfred III kommt verwandelt in einen »mutigen Menschen« von oben, weil er seine Schuld angenommen hat und von nun an mit seinem Leben für sie einstehen wird. Er wechselt von der Tätigkeit in die standhafte Opfer-Rolle und wird dadurch zu einem ebennützigen Gegenspieler der Alten Dame, die schon vor fünf Jahren die Tätige-Rolle übernommen hat. 


Denn die Gemeindeversammlung findet in einem Theatersaal und auf der
Bühne statt, auf deren Vorhang die Schiller-Sentenz aus dem Wallenstein prangt: >ERNST IST DAS LEBEN; HEITER DIE KUNST. Es wird ein illusionärer Schein 

bodenständiger Tradition und Heimat-

verbundenheit erzeugt, hinter dem sich 

der erhabnmungslose Lynchmord perfekt 

verbergen kann. Alle Güllerer wirken wie 

frisch kostümiert, der Politiz in einer 

neuen, prächtigen Uniform, alles in neuer feierlicher Kleidung, alles im Frack. Die 

Männer-Meute steht auf der Bühne, die 

von dem Geschehen ausgeschlossen, 

aber imitierende Frauen sitzen im 

Zuschauerraum. Auf perverse Weise findet 

das statt, was im Filmgenre des Western 

regeneriert durch Violence heißt, die 

gewaltlose Wiederherstellung und Reini-

gung einer maroden Gemeinschaft.

Hierzu zwei Film-Experten: »Was den 

Western strukturiert, sind die beiden Ar-

chetypen der Mythologie Amerikas: der 

Mythos der Frontier, der Grenze zwischen 

Wildnis und Zivilisation im Gefolge der 

Eroberung des Kontinents, also der Ära des 

»Wild West«, und des Mythos der regener-

ation durch Violence, der permanenten 

Erneuerung und Wiedergeburt Amerikas 

aus und durch die Gewalt im Kampf von 

Gut und Böse.«

Der Lehrer formuliert dieses Ziel in 

seiner Ansprache ausdrücklich: Frau Claire 

Zachanians will, dass sich unser Gemein-

wesen in ein gerechtes verwandle.» Verschwänzt wird, dass diese Verwandlung 

durch einen Akt maßloser Rache und einen 

 Lynchmord stattfinden soll, verschwänzt wird, dass es die Alte Dame war, die Güll-

en seit fünf Jahren planmäßig aus einer 

Stadt der »Zivilisation« in ein armeloses, 

verwahrlosten Nest der »Wildnis« zurückver-

wandelt hat, verschwänzt wird schließlich, 

dass die Gemeinde durch die Milliarden-

Besteckung rattungslos korruptiert und 

verdorben ist.

Durch die mediale Verdoppelung der 

Veranstaltung – die litaneiartige Schluss-

abstimmung, eine Parodie auf den Rüblis-

Schwur in Schillers Wilhelm Tell, muss 

wegen einer Panne der Filmwochenzeitung 

sogar noch einmal wiederholt werden – 

wird der Tituschen- und Lügencharakter 

der Gerechtigkeitsphantasien mit jedem Satz 

demaskiert. Dürrenmatt hat das Prinzip 

einer Regeneration durch Violence be-

wusst auf den Kopf gestellt. Die Satire auf 

die »alten demokratischen Einrichtungen« 

der Schweiz (Gemeindeversammlung) ist 

unverkennbar. (In dieser Beziehung ein 

Seitenstück zu Frischs Andorra.)

Denn stirbt Alfred III. endlich seinen 

vierten und letzten Tod, einen regelrechten 

Bühnen Tod. Denn wenn die Männer seine 

Gasse bilden, durch die das Opfer zu 

scheitern hat, bis sich ihm ›ganz hinten‹ 

der muskulöse Turner entgegenstellt, dann 

sich und inszeniert sie auch das fän-

eale Shootout, das meistens auf einer leeren 

Westernstraße stattfindet, und vielleicht 
denken sie sogar an den Landvogt Gofler, 
den ihr Landmann Wilhelm Tell in einer schönen 

Gasse heimtückisch zur Strecke 

gebracht hat. Auch Alfred II. hat nicht die 

geringsste Chance eines fairen Zweikampfes. 

Dürrenmatt hat diesen Western-Topos 

ebenfalls pervertiert und auf den Kopf 

gestellt. Stattdessen findet ein kollektiver Lynchmord statt; der einstmal schuldige Täter ist zu einem 

Mitleid erregenden Opfer geworden; die 

reaktionäre Gerechtigkeit zu einer mörde-

rischen Meute im Sold einer unmensch-

lichen Rächerin. Wie ein erbeutes Tier, 

wie eine Jagd-Trophäe wird der Leichnam 

Alfreds vor die Füße Claire Zachanias-

sians gelegt, das Menschenopfer für einen 

schon halb versteinerten Todesdämon. 

Ein altes Götzenbild aus Steine verlässt am 

Ende mit gefülltem Sarg die Stadt für 

eine letzte Bahnhof-Szene.

Diese Schlusschor- und Bahnhoftszenen 

spottet nochmals allen Gesetzen dramati-

scher Wahrscheinlichkeit. Güllen muss sich 

über Nacht in einen Armeeleutequartier 

unmerklich El in eine moderne, wohlsituierte 

Stadt L.I. in etwas technisch Blitzeinfall, 

in Rechthum verwandelte haben. Denn die 

Alte Dame wollte ja gleich nach der Über-

reichung des ›Checks‹ abreisen!

Genau so unverständlich ist es, dass 

die Güllerer das berühmte Chorlied aus 

dem zweiten Akt der Antigone des Sophok-

les intonieren und paradoxieren können. 

Mit der Beschworung des ›Ungeheuer‹ (Viel-

gestalt ist das Ungeheure, und nichts ist 

ungeheuer als der Mensch) wollte der 

Autr am Schluss noch einmal, auf einer 

höheren und simultanen Spiegelbahn, die 

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft 

vereint, den Einbruch der ›Entsetzlichen‹ 

die verscheuchte Heimat signalisieren, 

mit den letzten SOS-Signalen eines weit 

abgestreuten havarierten Schiffes. Die 

alte Heimat ist endgültig verspätet.

Aber gehört nicht auch die Alte Dame zu 

dem ›Ungeheuer‹? Und zu den Ungeheu-

ern? Und wenn ich die Heimat schildere, 

so schied ich einheitlich: Unter der 

Maske einer grotesken Komödie und eines 

hartnäckigen Tities – denn wenn bei 

dem Besuch einer alten Dame schon Böses 

hat Dürrenmatt diesen Vorsatz konsequent 

eingelöst, und zwar mithilfe eines freien 

und spielerisch variierten Western-Modells. 

Seinem Kriminalroman Das Versprechen 

hat er ein »Requiem auf den Kriminal-

roman« genannt. Den Besuch der alten 

Dame könnte man dementsprechend ein 

»Requiem«, einen letzten Abschied auf 

den Western nennen. Er wird von Dürrenmatt 

extrem ausgebeutet und mit grotesker 

Feierlichkeit zu Grabe getragen.

Doch wie reagiert nach allem die ver-

schonte Heimat auf den Einbruch des 

Entsetzlichen und Ungeheuren? Liefert die 

Antwort auf diese Frage den verborgenen 

Sinn des Stücks? Wollte Dürrenmatt seinen 

 Landsleuten die gleiche Rechnung zufra-

chen wie Max Frisch in seinem Theaterstück 

Andorra, das den vom Zweiten Weltkrieg 

und Hitler verschmorten Schweizern ihre An-

fälligkeit für Antisemitismus und Faschis-

mus von Augen zu führen? Ich denke: nein, 

ein solcher Vergleich ist nicht möglich. Denn 

die Versuchs- und Versuchsverhältnisse, 

der die Güllerer Bürger von Dürrenmatt 

ausgesetzt werden, ist derart unumwenden

und barbarisch, dass sie schon jenseits 

und auf die Kehrseite aller moralischen 

Maßstäbe liegt. Das Entsetzliche und Grauenhaft 

ist simultan – so wie die Entsetzlichkeiten 

und Schrecken des Zweiten Weltkriegs es 

waren. Schillers »Schaubühne als morale-

ische Anstalt« ist hier außergewöhnlich. 

Deshalb müssen alle Sinndeutungen des 

Stücks früher oder später ins Leere laufen.

Denn für eine Strafart, die in der Männer-

gesellschaft von 1910 sicherlich häuf-

ig auftrat – Leugnung einer Vaterschaft, 

bestochene Zeugen, schmieriger Verrat an 

der Gelehrten (denn gab es noch keinen 

untrüglichen Vaterschaftstests) –, verhindert 

die Alte Dame fünfundvierzig Jahre spä-

ter eine dreifache Todesstrafe. Zuerst 

lässt sie die Stadt langsam verderben 

und absterben, dann lässt sie Alfred III. 

eben dem jüngeren Dürrenmatt umgeben 

und erzwingen, dass sie Alfred III. 

sexuell foltern und grausam lachen 

und schließlich sich die Güllerer 

Kopfgeldjäger in einem immerwährenden 

moralischen Tod.

Die Alte Dame ist tatsächlich eine so 

entscheidende Figur, dass sie auch von 

der Phantasie eines Folterknechts erblickt 

sein könnte. Doch nichts ungeheuer als 

die Armut L.I. Trostlos umhüllt sie das 

Menschengeschlecht / Recht / Öde Tage 

an öden Tage, so sprechen die Güllerer 

am Ende im Chor, als machten sie einen 

letzten, den einzig plausible Versuch zu 

ihrer Verteidigung.

Weimarer Beiträge 58(2012)4
Jetzt bleibt mir, am Ende meines Vortrags, nur noch die Aufgabe, mir selber den Prozess zu machen, und mich zweifelnd zu fragen: Deine Western-Interpretation der Komödie mag ja ganz schön und gut sein, aber wer bürgt uns denn dafür, dass Dürrenmatt den Klassiker High Noon (1952) und andere Western-Filme in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre gesehen – übrigens einem Höhepunkt in der Geschichte des Western – und/oder dass er Western-Modelle bewusst oder unbewusst übernommen und produktiv gemacht hat? Hast Du außer Indizien nicht andere Zeugen und konkrete Beweise aufzubieten, die den Fall ein wenig objektivieren?


Das heißt, ein Mann, der sich im Genre bestens auskanierte, der schon erfolgreiche Drehbücher für Western geschrieben hatte und weiterhin schrieb – Humphrey Bogart hat ihn bewundert –, erkannte die latente Westernstruktur der Dürrenmatt-Komödie!

Das zweite, weniger gewichtige Zeugnis findet sich mitten im Reclam-Band über das Filmgenre Western. Anlässlich der Besprechung von No Name on the Bullet / Auf der Kugel stand kein Name heißt es plötzlich: »Ein einfacher Plot und dann, in Klammer gesetzt, so einfach wie Friedrich Dürrenmatt: Der Besuch der alten Dame, vier Jahre zuvor geschrieben.«

Und in der neuesten Dürrenmatt-Biographie von Peter Ruedi heißt es immerhin: »Am Bahnhof beginnen und enden Geschichten, die im Western, aber auch die der schrecklichen Heimkehr der Claire Zachanassian.«

Offensichtlich lag eine solche Western-Assoziation nicht nur mir recht nahe!

**Anmerkungen**


3. Friedrich Dürrenmatt, Komödien I, Zürich 1957, 308.

4. Dürrenmatt, Gespräche, Bd. 3, 57f.


6. Friedrich Dürrenmatt, Theater-Schriften und Reden, Zürich 1966, 45; ders., Werksgabe, Bd. 32, 32.

7. Dürrenmatt, Gespräche, Bd. 3, 48f.


17. Dieses Ritual begegnet auch in Western, z. B. in Dodge City (1939, deutscher Titel: Herr des wilden Westens) und In der Wildnis (1940).


21. Ebd., 274.

22. Dürrenmatt, Werksgabe in siebenunddreißig Bänden, Bd. 5, 143.

23. Filmgenres, Western, 266.

24. Ebd., 158.


27. Filmgenres, Western, 16.

28. Die Wahl fällt spätestens in High Noon wie in Dürrenmatts Stück eine bedeutsame Rolle!

29. Filmgenres, Western, 15.


31. Willi Hüntemann (Hg.), Erläuterungen und Dokumente zu Friedrich Dürrenmatts »Der Besuch der alten Dame«, Stuttgart 2010, 95.

32. Filmgenres, Western, 227.