

„Jetzt verstehe ich Rottmann besser. Seine hohen Himmel sind voller Bedeutung. Anders kann man die Weite der Landschaft, des Raumes nicht ausdrücken, als daß man zeigt, wie niedrig diese doch erhabenen Berge unter dem Himmel sich breiten, sich strecken, ausschwingen, und sich wieder erheben. Dazu das nicht darzustellende Licht, in das alles getaucht ist.“ „Ja“, fügte der Dichter hinzu, „will man von griechischer Landschaft schreiben, so müßte man nach jeder Zeile setzen: aber das Licht, das Licht!“⁹

Tatsächlich sind die Bilder Seewalds Aufzeichnungen über das Licht. Diese Aufzeichnungen versteht man in allen Bildern. Man vernimmt die Erzählung von seiner Reise, schaut mit ihm Athen und Olympia, Naxos und Sunion, Schiffe am Strand, Agaven im Grund. So folgt Bericht um Bericht – fünfzehn Tafeln griechischer Landschaft – Grisailen zwischen pompejanischem Rot. Vielleicht wollen diese Grisailen der Stadt München mitteilen, daß Griechenland war, daß ein altes Erbe verlorenging, das eine Weltzeit trug. Könnte man eindringlicher als Seewald die Grabschrift Griechenlands schreiben? Es erfüllen sich des Künstlers Worte: „Vor uns erhob sich der sanfte Anstieg des marmorbesäten Hügelrückens und unsere liebenden Augen erkannten die großen Formen des Parthenon und die zierlichen des Erechtheion. Sie konnten sich nicht sättigen an dem unergründlichen Liebreiz der Frauen, wie sie stolz und ganz in sich ruhend die nicht fühlbare Last des Gebäudes tragen. Ihre vom Wind und den Zeiten abgeschliffenen Wangen sind nur um so lieblicher geworden. Sie altern nie. Und wieder gingen unsere Blicke hinüber zu der Phalanx der dorischen Säulen: wie jene nicht altern, so weichen nicht diese. Ihre Lücken machen sie nur um so bewundernswerter, wie die sich wieder über

den toten Leibern der gefallenen Gefährten schließende Reihe der Krieger. Wir erhoben unsere Stimmen: Ihr ewigen Zeugen abendländischen Geistes, Lieblichkeit in der Ruhe, Kraft im genauen Maß, wie laßt ihr erbleichen die lanzengleiche Schlankheit der Minaretts, die bucklige Masse der Moscheen. Wenn ihre Schäfte zerbrochen sein werden und die zu hoch getürmten Kuppeln eingestürzt, soll noch der Sturmwind des jüngsten Tages eure bräunlichen Wangen liebkosen, ihr Jungfrauen, und die Engel bewundern die wunderbare Ordnung rechtwinklig gefügter Steine, bis sie mit ihren Händen auch diese Ordnung zerstören, nach dem Gesetz einer höheren.“¹⁰

Der Tag der Engel hat schon begonnen. Fremde Kräfte schreiben Gesetze höherer Ordnung durch die griechischen Landschaften Seewalds. „Argo“ – das seltsame Schiff – wird von dunklen Mächten in andere Meere getrieben.

Herbert Schade SJ

Der mutige Mensch

VERSUCH EINER DEUTUNG
VON F. DÜRRENMATTS MENSCHENBILD*

„Es ist immer noch möglich den mutigen Menschen zu zeigen. Wir lesen diesen Satz in Dürrenmatts Buch: „Theaterprobleme“. Die widersprüchliche Kritik seines letzten Spiels „Frank V.“, Oper einer Privatbank in der Neuinszenierung der Basler-Komödie fordert die

¹⁰ R. Seewald vgl. Anm. 9, S. 29/30.

* Vgl. dazu Hans Bänziger, Frisch und Dürrenmatt, Bern 1960, worin der Verf. einen wichtigen Beitrag über das Wesen dieser beiden befreundeten Schweizer Dichter liefert. Am bemerkenswertesten ist wohl der geglückte Versuch, den politischen, soziologischen und geistigen Untergrund der „provinziellen“ Schweiz zu zeichnen. Wertvoll sind auch die Interpretationen der einzelnen Werke. Sowohl in der erzählenden Prosa wie in ihren Dramen gehören beide Dichter in die erste Reihe der deutschschreibenden Künstler.

Anm. der Schriftleitung

⁹ R. Seewald, Zu den Grenzen des Abendlandes. Eine Reise nach Stambul und Palästina, Cypern und Rhodos, Griechenland und den Archipelagus mit 160 Zeichnungen, München 1936, 16.

Frage nach Dürrenmatts Menschenbild in seinen Komödien neu heraus.

Wir sind es heute wenig gewohnt, noch wirklich mutige Menschen auf unseren Bühnen zu sehen. Vielmehr scheint man ihn hier auf seine tierische Seite hin einzuschränken, ihn als Bestie und Raubtier zu definieren, dort entdeckt eine neue Wissenschaft im Menschen ein „finsteres Kellerloch, entlarvt den niedrigen Charakter der erhabenen Leiden, erniedrigt den Menschen und stampft ihn in den Schmutz hinein“ (Berdjajew).

Dagegen weist Dürrenmatt immer wieder auf: „... ich beschreibe Menschen, nicht Marionetten ... doch ist das Stück nicht um ihrer Aussage willen da, sondern die Aussagen sind da, weil es sich in meinen Stücken um den Menschen handelt ...“ Ob sich Dürrenmatt damit nicht gegen eine ganze Welt von „modernen“ Theaterdichtern stellt, die „mit ihrer Kombination von Nihilität und Nihilenz eine Art von Atmosphärenersatz bringen soll, der aber die Bühne mehr entleert als erfüllt“ (Fechter)?

Sein Werk ist nicht nur Protest gegen eine abstrakte (entleerte) Bühne, sondern ebenso sehr gegen die Anonymität der Masse. Immer wieder stellt sich in seinen Komödien ein einzelner „mutiger“ Mensch gegen die Masse derer, die nur mehr Geschobene ihrer Wahnideen sind, heißen diese nun Staat, Gerechtigkeit, Macht oder Brüderlichkeit.

Da ist Romulus, ein Kaiser, der sich in scheinbarer Behaglichkeit an seine Hühnerzucht verliert, während sein Weltreich in Trümmer geht. Und doch steigert er sich in seiner weisen Narrheit zu beängstigender Größe, erweist sich als der einzig Überlegene, neben dem die Bravourleistung eines Spurius Titus zu einer bloßen Farce ausartet. Diese Helden von Römern glauben mit ihren „heroischen“ Leistungen eine auf Lüge und Tyrannei gebaute Machtidee zu retten und zerschellen an dem einen, der nicht die Macht, sondern den Menschen will. Sie hatten die Wahrheit gekannt, aber den leichteren Ausweg der Gewalt gewählt, wußten um die Menschlichkeit

und verlegten sich auf die Tyrannei. Aber dort, wo die äußere große Geste nicht mehr von der inneren Größe des Menschen getragen wird, verfällt eben dieses Mühlen der Lächerlichkeit. Man mag sich dann kleiner Buben erinnern, die in den überlangen Kleidern ihrer Eltern die Welt der Großen mimen wollen. Aber während die Kleinen um ihr Spiel wissen, haben die Großen gar nicht bemerkt, daß ihr Heldentum längst zu einer Pose geworden ist. Aemilian sucht seine geschändete Offizierschre zu retten und spürt nicht, daß er nichts anderes als ein geschändetes Opfer eben jener Macht ist, die er mit seinem und dem Opfer seiner Braut zu „retten“ sucht. Aber Romulus opfert keine Menschen für ein Idol, verschachert nicht seine Tochter an einen Hosenfabrikanten, nur damit das „Reich“ gerettet wird, eher gibt er eben dieses Reich aus der Hand wie eine Münze, die sich selbst verraten hat.

Damit läßt Dürrenmatt die Wahnidee des Machtstaates an einem einzigen Menschen zerbrechen, der noch den Mut hat, wirklich ein Mensch zu sein. „Man sehe genau hin, was für einen Menschen ich gezeichnet habe, witzig, gelöst, human, gewiß, doch im Letzten ein Mensch, der mit äußerster Härte und Rücksichtslosigkeit vorgeht und nicht davor zurückschreckt, auch von den anderen Absolutheit zu verlangen, ein gefährlicher Bursche, der sich auf den Tod hin angelegt hat.“

Und doch bleibt auch diesem großen Menschen seine ihm eigene Tragik nicht erspart: er glaubt, über eine Welt zu Gericht sitzen zu können und muß erfahren, daß auch ihm nur Macht über die Gegenwart gegeben ist: „Denn wir haben keine Macht über das, was war und über das, was sein wird. Macht haben wir nur über die Gegenwart, an die wir nicht gedacht haben und an der wir nun beide scheitern.“ – Aber daß er diese seine Tragik einsieht und die Kraft besitzt, daraus die Folgerungen zu ziehen, das gibt ihm erst seine wirkliche Größe. Und hier darf das Wort Romain Rol-

lands hingesetzt werden: „Ein einziger großer Mensch, der menschlich bleibt, rettet immer und für alle den Glauben an die Menschheit!“

Mag sich all das mit Witz und Humor über die Bühne wegspielen, die Komödie Dürrenmatts nimmt weder dem Grauen noch der Tragik seine erschütternde Größe, sondern gibt sie nur neu, weil eben durch dieses Grauen und eben diese Tragik der Glaube des Autors für die wahren Werte der Welt leuchtet und wärmt.

Wo es aber um den Menschen an sich und seine Stellung in der Welt geht, da drängen alle Fragen immer wieder nach der Theologie und Metaphysik. Vielleicht wird diese Frage nirgends so dringlich wie in der z. Z. durch Kurt Hoffmann verfilmten Komödie: „Die Ehe des Herrn Mississippi“. Der Generalstaatsanwalt, der sich rühmt, 350 Todesurteile durchgebracht zu haben, glaubte 3000 Jahre zurückgehen zu müssen, um mit dem Gesetze Mosis die Welt zu erneuern. Dieser ideologische Verfechter realer Hirn-gepinste sucht in der Ehe mit der Gattenmörderin Anastasia – selbst ein Gattenmörder – die beleidigte Gerechtigkeit zu versöhnen. Der Versuch scheitert, ehe er begonnen ist: hier die Idee des Gesetzes um des Gesetzes willen, dort der nackte erdhafte Trieb, aber keiner ein Mensch. Mississippis Kampf um das Gesetz verliert seinen Anspruch auf Wahrheit. Ein Gesetz besagt Verantwortlichkeit, aber Antwort kann nur geben, wer eines wahren Wortes mächtig ist: der Mensch. Des Staatsanwaltes alttestamentliche Racheformeln aber schieben sich als unpersönliche Macht zwischen den Gesetzgeber Gott und das menschliche Gewissen. Seine Meinung, die peinliche Befolgung des Gesetzes hätte aus Anastasia ein besseres, ja höheres Wesen gemacht, mußte sich daher als schwerer Irrtum erweisen, denn „die Welt ... wird hoffnungslos, wenn ein absoluter Maßstab an sie gesetzt wird.“

An dieser Absolutheit scheitert schließlich auch Saint-Claude mit seinem revolutionären Erlösungsfanatismus. Will

Mississippi das Gesetz des Himmels, so er jenes der Erde. Saint-Claude hatte in den heiligen Nächten seiner Jugend geglaubt, im Kommunismus eine Lehre zu finden, „wie der Mensch über die Erde herrschen soll, ohne den Menschen zu unterdrücken“, muß es aber erfahren, daß er diese Lehre nicht ohne die Macht durchsetzen kann, die Macht, die den Menschen vergewaltigt.

So hält sich in „diesem Schlachtfeld der Ideen“ nur einer durch: Graf Bodo von Ueberlohe-Zabernsee, der auf Anastasias Ausruf: „Es ist Wahnsinn, die Wahrheit zu sagen“, nur antwortet: „die Wahrheit ist immer Wahnsinn. Die Wahrheit muß man schreien ... wir müssen die Wahrheit sagen, wenn wir an Würde glauben wollen.“ Und wirkt dieses Wahrheitsgeständnis unter dem Kaffeetisch mitten in das Krachen der Salven, der Schreie und schrillen Piffe der Volksmenge hinein äußerlich grotesk, so zeigt es sich um so erschütternder als Bekenntnis eines Gewissens, das sich aus seinem lebendigen Dialoge mit Gott nicht einem starren Gesetz, sondern dem personalen Anruf des Schöpfers gegenüber verantwortlich weiß. Graf Bodo vermag als einziger mitten in dieser zusammenbrechenden Welt den Glauben an die Liebe hochzuhalten – dieses „Abenteuer, das zu bestehen oder in dem zu unterliegen, die größte Würde des Menschen ausmacht.“

„Du hast mich verflucht, und ich liebe dich,

Du hast mich verleugnet, und ich liebe dich,

Du hast den Namen Gottes verhöhnt, und ich liebe dich.

.....

Aber die Liebe, die ich zu Dir habe, diese Liebe, die nie schwächer wird ... nehme ich mit mir.“

Bodo nimmt dieses Wagnis der Liebe auf sich, belastet er auch dabei sein Leben mit dem Fluch der Lächerlichkeit, zerbricht er an seinem Auftrag, so wird dabei sein Kern sichtbar, wird gewiß:

daß „wirklich Gottes Gnade in dieser endlichen Schöpfung unendlich sei, unsere einzige Hoffnung“.

Hier mag man sich an das andere Wort des Dichters aus seiner Prosaerzählung: „Der Tunnel“ erinnern: „Gott ließ uns fallen, und so stürzen wir auf ihn zu“. – Darum wohl auch bleibt diesem trunk-süchtigen Grafen, diesem Don Quichote unserer Tage, dem romantisch verspäteten Ritter, der die christliche Liebesidee in der Satteltasche trägt, das feierliche Schlußwort dieser schweren Komödie zugewiesen: eine Hymne an die Windmühle des irrenden Ritters, die ihn und uns alle in den flammenden Abgrund der Unendlichkeit stürzt.

Auch Dürrenmatt anerkennt, daß Scheitern nicht die einzige Existenzweise des christlichen Menschen ist. Im Spiel „Ein Engel kommt nach Babylon“ erscheint der Bettler Akki als einer jener mutig-tapferen Männer, die die Welt bestehen, ohne wie Graf Bodo aus dem Paradox des Christentums eine erschütternde Tragik zu schaffen, sondern eher wie Romulus eine froh bejahende Weltklugheit. Doch bleibt es auch sein Schicksal, abseits der Welt der Großen zu stehen, abseits der Masse, die sich nur mehr wie Marionetten im Vorschriftenapparat des sich übermenschliche Größe zumesenden Nebukadnezar bewegen und lenken lassen. Und doch war er gerade in dieser Vereinzelung, in dieser wirklich menschlichen Haltung fähig, das wahrhaft Große, die Gnade, die sich ihm in Kurrubi anbot, zu empfangen. Wo immer doch ein „Irgend-Etwas“ auf uns zukommt, uns begegnet, da will es auch aufgenommen sein. Alles will mit uns leben, was uns der Augenblick schenkt. Aber dies vermag nur, wer auch diesem Augenblick offen ist und nicht umschlossen von den Mauern des Machtverlangens, der Gier nach Besitz und Größe. Nebukadnezar hat die Welt erobert, er will den sozialen Staat, ein makellooses Reich, „ein durchsichtiges Gebilde, das alle umschließt, vom Henker bis zum Minister und alle aufs angenehmste beschäftigt – und verscherzt bei diesem

Unterfangen nicht nur die Gnade, Kurrubi, das Geschenk des Himmels, sondern verfällt, wie die „Helden“ in Romulus einer wirklichen Komik, da er die ihm vorgestellte Größe in keiner Weise auszufüllen vermag.

Nur dem Ärmsten, der in seiner Armut frei genug ist, dem Augenblick zu vertrauen, an dem bleibt die Gnade haften. Er allein ist noch fähig, in die Worte des jublierenden Engels auf seinen Entdeckungsreisen in dieser Welt einzufallen: „Alles, was ich auf dieser Erde fand, ist Gnade und nichts anderes.“

Aber dazu braucht es den Mut Akkis, den Mut, ein bißchen anders zu sein, sich aus dem Sattel der Gewohnheit und der Masse heben, sich von der Stelle rücken zu lassen.

Die Feigen aber, die Mittelmäßigen, diese Ewig-Vorsichtigen und Nutzbesessenen, diese Bankiers, Weinhändler, Milchverkäufer, Polizisten und Soldaten, die es nicht wagen, der Ärmste zu sein, sie gehen nicht nur der Gnade verlustig, sondern auch der Möglichkeit, ein freies, eigenes Leben zu führen, sie werden von den Geschehnissen des Augenblicks ins Schlepptau genommen.

Ein erschütternd wahres Bild solcher Mittelmäßigkeit wird uns vom Dichter im „Besuch der alten Dame“ vorgestellt. Die alte Dame selbst trägt die Handlung nicht, sie schiebt nur als Motor des Geschehens die Menschen vor sich her. Der Dichter hat kein Mittel unversucht gelassen, diese treibende Kraft aus dem Raum des Nur-Menschlichen herauszuheben. „Sie ist etwas Unabänderliches, Starres geworden, ohne Entwicklung mehr, es sei denn die, zu versteuern, ein Götzenbild zu werden.“ Ein goldenes Götzenbild – das die Menschen zwingt. Sie bietet ihre Milliarde für Güllen und fordert nichts als „Ihr Recht“ – den Tod ihres Jugendfreudes. Und mag der Bürgermeister im Namen der Stadt unter großem Beifall dieses Angebot mit dem pathetischen Wort: „Noch sind wir in Europa“ ablehnen, die Dame weiß, sie braucht nichts mehr zu tun, als zu warten. Nun läuft die Hand-

lung bei diesen von ihrer Mittelmäßigkeit eingefangenen Menschen von selbst. Der Widerstand zerbröckelt langsam und sicher – nicht nur, daß sich jeder seinen Anteil an der Milliarde durch Anschreibenlassen zum vornherein sichert – man besinnt sich auf einmal auf die Gerechtigkeit und erhebt sie wie vordem den Widerstand zum Idol – und glaubt daran.

Aber unter all diesen kleinen, eigensüchtigen Leuten wächst, zu Beginn käuflich und versuchbar wie nur einer, der Tapfere heraus: Ill, der Mann, an dem die „Gerechtigkeit vollzogen“ werden soll. Auch er war nichts als ein Kleinbürger, der sich ebensogut wie die anderen zu belügen verstand – er geht langsam den Weg der Einsicht in seine wirkliche Schuld und findet den Mut, dieser Einsicht auch Folge zu leisten. Begann er mit der ganzen verlogenen Romantik eines Kleinstädters, der in eine große Rolle geraten ist, spielte den immer noch Liebenden, so endet er als einer, der als einziger den fordernden Druck der Schuld erfahren und durchzustehen vermochte, in den sühnenden Tod hinein. Für seine Bürger aber bleibt der Ruf nach Gerechtigkeit eine Episode wie jede andere, ein Mittel, das ihnen zu neuem Reichtum verhilft. In der grausigen Reporterszene am Ende des Stückes macht es ihnen daher gar nichts aus, auf Wunsch des Kameramannes ihr Spruchband zu wiederholen: „Wir können nicht leben, wenn wir ein Verbrechen unter uns dulden ... welches wir ausrotten müssen ... damit unsere Seelen nicht Schaden erleiden ... und unsere heiligsten Güter.“

Die harte Ironie würde einen Nihilismus streifen, wäre nicht Ills einmalige Tat, so einmalig und unwiederholbar wie sein Ruf „Mein Gott!“. Er besiegte seine Frucht. „Allein. Es war schwer, nun ist es getan. Ein Zurück gibt es nicht. ... Ich unterwerfe mich eurem Urteil. Für mich ist es Gerechtigkeit, was es für Euch ist, weiß ich nicht. Gott gebe, daß ihr vor eurem Urteil bestehen könnt.“

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Dürrenmatts Anklage an die Zeit über ihren Verlust an Menschlichkeit mit jedem Stück dringlicher wird. Die Anklage Saint-Clauds tritt immer deutlicher hervor: „Die Welt ist als Ganzes unsittlich geworden. Die einen fürchten für ihr Geschäft und die anderen für ihre Macht ... Der Westen hat die Freiheit verspielt und der Osten die Gerechtigkeit, im Westen ist das Christentum eine Farce geworden und im Osten der Kommunismus ... beide Teile haben sich selbst verraten ...“ Und doch weist der Dichter immer wieder in einem mutigen Menschen auf den Ausweg hin, auch in einer „trostlos kollektivistischen Welt“ das eigene Selbst zu retten. „Am leisen Hinsinken der Demütigen ... an ... Dingen, die nichts sind vor der Welt als ein Gelächter, weniger noch, ein Achselzucken, offenbarte sich die Ohnmacht der Ungerechten, das Wesenlose des Todes und die Wirklichkeit des Wahren.“

In der „Oper einer Privatbank“, in „Frank V.“ ist auch dieser Ausweg versperrt. Was hier aus Lust an der Satire und aus Freude am Kabarett entstand, wuchs sich zu einer Tragödie aus, bei der einem alles Lachen wegbleibt. Hier suchen wir vergebens nach einem „mutigen Menschen“.

Die Eiswelt kommt. Der Gletscher überzieht

Die Menschheit, die erstarrt und nicht mehr flieht

In fauler Gnade sind wir nun vereist.

Was hier einzig zählt, ist Geschäft und Geld, es schiebt die Marionetten von Menschen vor sich her, fordert brutal und opfert selbst die letzte menschliche Regung der Bankleute, die Sorge um ihre Kinder, wandelt sich in grauenhafte Parodie. Ottiliens so sittlich klingendes Bekenntnis: „Ich bin verflucht, Gott mag mit mir verfahren nach seinem Willen, aber meine Kinder sollen nicht so leben müssen wie ich, sie sollen anständige Menschen sein dürfen, Gott gefällig und den Menschen“ findet eine grausige Um-

kehrung, wenn sie ihre Tochter als Hure wieder findet: „Im Leeren bin ich, kann nicht weitergehn / So nehmt denn, Ungeheuer, mich in euren Bund / Was Mutterliebe hoffte, ging mit mir zu Grund.“

Ottillie gibt es endgültig auf, gegen die anonyme Macht des Geschäftes und Geldes anzukämpfen. Sie alle in diesem Stück sind Opfer geworden. Selbst Böckmann hilft seine Einsicht nicht weiter. Ottillie hält schon die „erlösende“ Spritze bereit, um zu verhindern, daß diese letzte Einsicht des sterbenden Prokuristen sich gegen das Geschäft auswirken könnte.

„Nichts war notwendig – nicht der kleinste Betrug, nicht ein einziger Mord. In jeder Stunde hätten wir umkehren können, in jedem Augenblicke unseres bösen Lebens. Es ... gibt kein Verbrechen, das getan werden muß. Wir waren frei, in Freiheit erschaffen und der Freiheit überlassen.“

Mag diese Einsicht Böckmann wenig mehr genützt haben, für uns ist die Richtung doch gewiesen. Selbst in diesem so verzweifelten Spiel ist keinem Nihilismus das Wort gesprochen; wohl aber ein Bild der Zeit gemalt, wie Dürrenmatt es sieht. Wo der Mensch verloren gegangen ist, da ist die Welt korrupt bis ins Mark. Und vielleicht brauchte es Dürrenmatts einspurige Darstellungsweise, um die Leere greifbar zu machen, die entsteht, wenn der Mensch sich aus der Welt verloren hat und an seine Stelle nur mehr Sklaven einer blinden Macht getreten sind. Wer noch denkt, wird hier vom Dichter zum Protest herausgefordert, denn die Wahrheit schmerzt. Man mag sich dabei an das Wort eines anderen Dichters erinnern: „Mit der Wahrheit ist es wie mit einer stadtbekannten Hure. Jeder kennt sie, aber es ist peinlich, wenn man ihr auf der Straße begegnet. Damit muß man es heimlich halten, nachts. Am Tage ist sie grau, roh und häßlich, die Hure und die Wahrheit. Und mancher verdaut sie ein ganzes Leben nicht“ (W. Borchert).

Ist nun aber eine Dichtung ganz vom Menschen her gebaut – verliert sich aber

gerade er, dann verbleibt dem Dichter im besten Falle noch die Parodie. Hier stellt sich die Frage nach der Sprachform Dürrenmatts. Sie folgt – wie überall – dem Schicksal des Menschen.

So liebt man im „Mississippi“ die großen Worte, man spricht in den weiten Formen eines Gesellschaftsrituals – und wenn die Güllener im „Besuch der alten Dame“ am Ende des Stückes nobler zu sprechen beginnen, „feierlicher, als es in der Wirklichkeit natürlich wäre, etwas mehr in der Richtung dessen hin, was als Dichtung bezeichnet wird, dann doch nur, weil die Güllener eben reicher geworden sind“. Wie dem Dichter nicht die Probleme das erste sind, sondern die Menschen, so stellt sich auch die Sprache nicht in irgendeinem Stil dar, sondern in Handlungen und Gedanken. „Die Sprache ist ihr Resultat.“ Darum steigert sich die Ausdrucksweise des Engels von Akt zu Akt mehr dem Hymnus entgegen – und gibt so seiner steigenden Begeisterung für den gnadenhaften Reichtum unserer Erde Ausdruck, und der Bettler Akki erzählt sein weltfrohes Leben in Makamenform gereimter Prosa.

„Der Sprachboden dieses Stückes (Ein Engel kommt nach Babylon) ist immer ganz schwebend oder zum Fluge bereit“ (Brock-Sulzer). Die Sprache ist mit der Gestalt eins geworden. Wo aber eben diese Gestalt fehlt wie in Frank V., da verliert sich auch die Sprache ins Formlose und nur das Chanson vermag diese Auflösung noch einigermaßen erträglich zu machen. Dieser Verlust des Menschen wird – hoffentlich – schmerzhaft empfunden, ebenso wie der Verlust der geformten Sprache und die Sehnsucht nach der verlorenen Mitte offenbar wird.

Die erschütternde Bilanz einer von der Macht namenloser Kräfte zerrütteten Welt ruft neu nach dem Menschen. Der Zerfall „eines Machtsystems infolge seiner inneren Gegensätze“ sucht nach der erneuernden Kraft eines mutigen Menschen: Nach ihm ist gefragt.

Josef Scherer