

Ulrich Weber

Friedrich Dürrenmatt

Eine Biographie

Diogenes

Covermotiv: Foto von Herbert Peterhofen
Copyright © ddp/PicturePress/Herbert Peterhofen
Nachweis am Schluss des Bandes

Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2020
Diogenes Verlag AG Zürich
www.diogenes.ch
120/20/36/1
ISBN 978 3 257 07100 9

Für Olga und Finn

Inhalt

1. Kindheit und Studium: Der Weg zur Schriftstellerei (1921–1946) 27

Kindheit im Emmental 29

Die Pfarrersfamilie · Die Abstammung · Leben im Dorf · Kindheitsphantasien zwischen Mythologie und Astronomie · Äußere und innere Spannungen

Jugend in der Stadt Bern 46

Der Gymnasiast · Künstlerische Ambitionen · Hitler und der Krieg in der Ferne · Schriftsteller oder Maler?

Studienjahre 62

Fruchtbare Monate in Zürich · Ein Sommer in den Bergen und ein erstes Theaterstück · Ein Leben in Anekdoten · Philosophiestudium in Bern: Platon, Kant, Kierkegaard · ›Erbrochene Erkenntnis: Gegenwelten aus dem Inneren · ›Hineinrennen‹ in die Schriftstellerei und in die Ehe

2. Glück und Not der mageren Jahre (1946–1955) 89

In Basel (1946–1948):

Fuß fassen als Dramatiker 91

Vie de Bohème – das junge Paar · ›Es steht geschrieben‹ – ein Theaterskandal · Freunde und Mentoren · Glauben? ›Der Blinde‹ · Politische Satire als Brotarbeit: das Cabaret Cornichon

Am Bielersee (1948–1952):

Idylle, Theaterkrisen und literarische Auswege 117

Das Drama des ›Turmbaus‹ · Bildnerisches Parallelwerk · Neue Pläne: ›Romulus der Große‹ · Begegnung mit Brecht · Die Festi Ligertz · Das Hörspiel als neues Medium und Übungsfeld · ›Mississippi-Probleme · Flucht in den Krimi: ›Der Richter und sein Henker‹ und ›Der Verdacht‹ · Krankheit als Schicksal · Brot und Not

In Neuchâtel (ab 1952):

Der Blick aufs Ganze vom Rande her 154

Ein Berner unter den Welschen · Der Arche Verlag · Durchbruch als Dramatiker in Deutschland: ›Die Ehe des Herrn Mississippi‹ · Rezeptionsbedingungen für Schweizer Autoren · Familienleben · ›Ein Engel kommt nach Babylon‹ · Exkurs: Gnade – eine existentielle Kategorie · Eine Theaterheimat: Das Schauspielhaus Zürich · Filmprojekte – ›Grieche sucht Griechin‹

Aus der Krise zum Höhepunkt:

Die Panne und Der Besuch der alten Dame 182

Schuld und Gericht · Theaterprobleme · Das Meisterstück: ›Der Besuch der alten Dame‹ · Exkurs: Theater als Massenspektakel und Gemeinschaftserlebnis

3. Die fetten Jahre:

Schreiben als Erfolgsdramatiker (1956–1966) 195

Neue Wege 197

Die Entdeckung der Naturwissenschaften · Der Weg der ›Alten Dame‹ an den Broadway · Weltautor

Dürrenmatt als Filmautor 212

Mediale Entfremdungserfahrung: ›Es geschah am hellichten Tag‹ und ›Das Versprechen‹

Geld und Ruhm:

Dürrenmatts privates Wirtschaftswunder 222

Wagen und Weine · Eine Sekretärin und ihr Tagebuch · Häuser und Hunde · Geld auf der Bühne: ›Frank der Fünfte‹ · Reise in die USA

Gedankenspiele 238

Begegnungen mit Physikern · Stoffe, Einfälle · Das überladene Fuhrwerk

Die gefährdete Familie 245

Die Kinder und die abwesenden Eltern · Krise

Neue Theatersensation: *Die Physiker* 255

Rivalitäten mit Max Frisch · Die Niederschrift der ›Physiker‹ · Höhepunkt des Erfolgs · ›Herkules und der Stall des Augias‹ oder Vom Umgang mit Kritikern

Schriftsteller- und Künstlerfreundschaften 270

Ein schräger Vogel, zum Beispiel · Künstlerische Wahlverwandtschaft: Dürrenmatt und Varlin · Judentum

Begegnungen mit dem Tod 281

Nicht sterben können: ›Der Meteor‹ · Das Ende des alten Schauspielhauses

4. Lauter Neuanfänge: Politik, Publizistik, Theater (1966–1973) 291

Kreative Werkverwaltung und Rückkehr zum Bild 293

Noch einmal ›Die Wiedertäufer‹ · Porträtieren mit Varlin · Von Bildern besessen

Die Entdeckung der Politik 305

Citoyen Dürrenmatt · Begegnungen mit dem real existierenden Sozialismus

Das Basler Theaterexperiment:
Euphorie und frühes Ende 321

›König Johann‹ und ›Play Strindberg‹ · Der Preis des Engagements: ein Herzinfarkt · Das Ende in Basel · Rocker beim Bankett: Berner Literaturpreis · publizistisches Engagement: das ›Sonntags-Journal‹ · Die »Geschichte meiner Schriftstellerei«

Leben zu zweit 347

Zurück ans Schauspielhaus Zürich 357

Verwaltungsrat · Regiearbeit und ein neues Stück: ›Porträt eines Planeten‹ · Krankheiten und Todesfälle · Dürrenmatt – Theaterdirektor?

Der Mitmacher – Dürrenmatts Theateruntergang 366

Exkurs: Dürrenmatts Schreibprozess · Die gescheiterte Uraufführung

5. Die Neuerfindung des Werks (1973–1982) 373

Jener Einzelne 375

Exkurs: Sokrates, Kierkegaard, Popper: Das eigenständige Denken · Schreiben als Reise zu den Ursprüngen · Besuch im CERN

Israel: Konzeption und Wirklichkeit 395

Die Israelreise · ›Zusammenhänge‹ – Essay über Israel

Neue Freundschaften, neue Perspektiven 404

Hans Liechi und die Wiederentdeckung des Zeichnens · Heinz Ludwig Arnold und der Aufbruch ins Spätwerk

Die Rebellion gegen den Körper 417

Rückfall und Einfall: Atlas, ein ›Malade Imaginaire?‹ · Zurück ins Berner Labyrinth · Der Tod des Diktators – ein Theaterstoff · Der ironische Ödipus: ›Das Sterben der Pythia‹ · Ein künstlerisches Comingout: die Ausstellung bei Hans Liechi · Israelische Freundschaft

Todesarten 435

Exekution eines Stücks: ›Die Frist‹ · Varlins Tod · Die polyphone Entwicklung der ›Stoffe‹ · Frauengeschichten · ›Die Panne‹ für ein Tournee-Theater

Der Verlagswechsel zu Diogenes 452

Ein Bildband und eine Ausstellung · Der Diogenes Verlag · Rechtsfragen · Der Einstein-Vortrag · Die Werkausgabe

Der gefeierte Autor 466

Writer-in-Residence in Los Angeles · ›Stoffe I–III‹

Lottis Ende 487

6. Das zweite Leben (1983–1990) 477

Allein weiterleben – weiterschreiben 479

›Achterloo‹ · Ein Filmprojekt mit Maximilian Schell: ›Midas‹

Auftritt Charlotte Kerr 489

Begegnung in München · Reisen zu dritt: Griechenland, Südamerika · Eine Hochzeit und ein Film · Frau Dürrenmatt-Kerr

Neue Impulse 508

Die Ballade ›Minotaurus‹ · Frankfurter Poetikvorlesung · Die Wirklichkeit filmen? ›Der Auftrag‹

Umgang mit Fragmenten 517

›Justiz‹ · Erneut: die ›Stoffe‹ · Quasi eine Vollmacht

Paarläufe und Preise 523

›Rollenspiele‹ mit Charlotte: ›Achterloo III‹ · BÜCHNER- und SCHIL-
LERPREIS

Denker Dürrenmatt 534

GOTTES ›Selbstgespräch‹ · Am Ende des Kalten Krieges · Max
FRISCH: eine Bilanz · Die »schwarzen Vögel« – Umgang mit
Depressionen · Arbeit am Bildwerk

Einübung ins Ende 547

ABSCHIED VON DER BÜHNE: ›Achterloo IV‹ in Schwetzingen ·
Nachlassregelung · Das ›Durcheinandertal‹ der ›Stoffe‹ ·
Gedanken-Apotheose: ›Das Hirn‹ · ›Turmbau. Stoffe IV–IX‹ und
das Korrektiv der Wirklichkeit: Auschwitz

Letzte Auftritte – ein politisches Vermächtnis 583

›Die Schweiz – Ein Gefängnis‹ · Letzte Gespräche · Trauerfeier
als Inszenierung · Öffentlicher Abschied

Epilog 584

Dank 593

7. Anhang 597

Stammbaum Dürrenmatt 599

Chronik zu Leben und Werk 601

Literatur und Quellen 619

Primärliteratur · Weitere zitierte Primärliteratur · Briefe ·
Gespräche · Bilder und Zeichnungen · Filme · Biographische
Darstellungen · Dokumentarische Darstellungen · Schriften-
reihen zu Friedrich Dürrenmatt · Unpublizierte Quellen ·
Zitierte, unpublizierte Arbeiten über Friedrich Dürrenmatt ·
Literatur über Friedrich Dürrenmatt · Weitere zitierte Literatur

Endnoten 633

Register 691

Nachweis 712

Einleitung

Friedrich Dürrenmatt ist einer der faszinierendsten Autoren des 20. Jahrhunderts. Er war ein Erzählgenie, das es verstand, sein Lesepublikum mit abgründigen Parabeln und spannenden Kriminalgeschichten zu packen, um es zu Fragen von Recht, Moral und Wissen hinzuführen, die einen ohne beruhigende Antwort lassen. Ein Dramatiker, der die Formen der Theatergeschichte von der antiken Tragödie bis zur modernen Salonkomödie virtuos kombinierte, um daraus sein eigenes, von schwarzem Humor geprägtes Welttheater zu konstruieren. Ein Satiriker von schonungsloser Schärfe, der die Mächtigen und Großen mit seinem Spott überzog. Ein philosophischer und politischer Denker, der seinen Weg als Einzelner ging und sich widerspenstig den Modeströmungen seiner Zeit entzog. Ein Abenteurer des Geistes, der Grenzen der Disziplinen sprengte und wie kaum ein anderer literarische Bilder für naturwissenschaftliche Erkenntnisse fand. Ein Erkenntniskeptiker, der jeden Zweifel zuließ, ohne je seine aufklärerische Grundeinstellung zu verlassen. Ein Weltenschöpfer, dessen Vorstellungskraft vor keinen räumlichen und zeitlichen Dimensionen haltmachte. Ein visionärer Zeichner und Maler schließlich, der abseits aller Tendenzen der zeitgenössischen Kunst seine eigenen Schreckensvisionen bannte.

Sein Werk war von Erfolg gekrönt. Erzählungen wie *Der Tunnel* oder *Die Panne* finden sich in unzähligen Anthologien der deutschsprachigen Erzählliteratur. Kriminalromane wie *Der Richter und sein Henker*, *Der Verdacht* und *Das Versprechen* gehören zum Lektürekanon deutschsprachiger Schulen. Seine Werke sind in über fünfzig Sprachen übersetzt, Stücke wie *Der Besuch der alten Dame* und *Die Physiker* halten sich dauerhaft auf den internationalen Spielplänen, die Bearbeitungen reichen vom Broadway-Musical bis zum chinesischen Comicstrip. Seine Werke wurden in Holly-

wood und Moskau, in Argentinien oder im Senegal verfilmt, und das Genre des Kriminalfilms zehrt bis heute von seinen Ideen und Einfällen.

Dürrenmatt, eine zeitlose Erfolgsgeschichte? Nein. Er selbst hat für den Schriftsteller das Bild des Meteors entworfen, einer leuchtenden, zugleich flüchtigen Erscheinung am Himmel, die jedoch beim Einschlag auf der Erde ihre bleibende Spur hinterlässt, einen Krater, der die Landschaft verändert. Friedrich Dürrenmatt war ein Kind seiner Zeit, sein Denken wurde geprägt von den Nachkriegsjahren, insbesondere von der antagonistischen Konstellation des Kalten Krieges und der damals in der Auseinandersetzung mit Schuld und Schrecken des vergangenen Krieges sehr präsenten Existenzphilosophie. Er sprach die Gefahren und Ängste seiner Zeit wie wenige aus. Dennoch blieb er ein Solitär: Er hat keine Schule begründet, keine Theatermethode geprägt, war auch an keiner Avantgarde-Bewegung beteiligt – er merkte ironisch an, wer sich zu seiner Zeit noch als Avantgardist gebärde, trample mitten in einer Herde. Mit seiner offenen Haltung gegenüber Populärem und seinem oft groben, hemdsärmeligen Witz war er nie das Liebling der Kritiker und Intellektuellen. Wenn man genauer hinschaut, erkennt man hinter der Leuchtspur der großen Erfolge auch Katastrophen und Niederlagen, gescheiterte Theater- und Romanprojekte. Dürrenmatts internationale Erfolge reduzieren sich auf die Produktion eines Jahrzehnts, von ca. 1952 bis 1962, als der Autor gerade vierzig geworden war. Vieles, was danach entstand und ihm selbst wichtiger war als seine bekanntesten Werke, wurde von der Kritik zunehmend skeptisch beurteilt und phasenweise kaum mehr wahrgenommen. Im Schlagschatten des Monuments eines vielfach preisgekrönten Klassikers zu Lebzeiten entstand seit den 1970er-Jahren sein umfangreiches Spätwerk, insbesondere die *Stoffe*, das für autobiographisches Schreiben neue Maßstäbe setzte.

*

Aber wer war die Person hinter all diesen Erscheinungen? Er war ein Mann mit einem unerschütterlichen Humor, der über sich

selbst ebenso lachen konnte wie über die Menschheit und ihre »grotesken« Stümpereien. Als Pfarrerssohn nahm er die Rolle des Künstlers als *Alter Deus* wahr und spielte mit Gott auf Augenhöhe. Zugleich war er von einer geradezu kindlichen Neugierde und Gestaltungslust, er begeisterte sich für neue Erkenntnisse der Kosmologie oder der Hirnforschung ebenso wie für seine eigenen Einfälle. Er war ein geselliger, unterhaltsamer Erzähler, der ganze Tischrunden in seinen Bann schlug; ein Provokateur, der bei öffentlichen Auftritten stets für eine Überraschung gut war. Er scheute die Konflikte nicht und setzte sich mit seinen Stellungnahmen immer wieder zwischen die politischen Bänke: Den Rechten war er etwa damit suspekt, dass er jedes nationale und patriotische Pathos der Lächerlichkeit preisgab und in seinen Stücken eine Wirtschaftswelt von absoluter Skrupellosigkeit zeichnete; den Linken war er mit seinem Beharren auf dem individuellen Standpunkt der Freiheit, mit seiner Fortschrittsskepsis, seiner Kritik an der Subventionskultur und seinem dezidierten Einsatz für den Staat Israel suspekt. So erstaunt es nicht, dass er sich mit Bonmots selbst als Einzelgänger inszenierte, etwa, indem er sich politisch »quer« stehend verortete und bemerkte, er gehe an keine Demonstrationen – er sei selbst eine solche. Posen des an der Welt leidenden Schriftstellers waren ihm suspekt. Demut gegenüber Geldgebern war seine Sache nicht. Er habe »immer, auch in schlechten Zeiten, fürstlich« gelebt, meinte er im Rückblick.

Er war ein barocker Dichturfürst, der auf seinem Anwesen oberhalb von Neuchâtel großzügig Hof hielt, seinen erschriebenen Reichtum und seine epikureische Ader mit einem ebenso unerschöpflichen wie exquisiten Weinkeller zelebrierte. Bei Auftritten in der Öffentlichkeit konnte er durchaus auch eine gewisse Arroganz zeigen; seine literarischen Gesprächspartner waren Figuren wie Aristophanes, Shakespeare und Cervantes, auf die Niederungen der zeitgenössischen Literatur achtete er wenig, einzig auf das Schaffen seines Landsmanns und zeitweiligen Freundes Max Frisch ging er ernst- und dauerhaft ein.

Doch auch das sind Maskeraden, hinter denen sich der Mensch Friedrich Dürrenmatt versteckte. Er hielt die Umwelt, insbeson-

dere die Öffentlichkeit, auf Distanz. Seine literarische und künstlerische Produktion, seine Einfälle und Fiktionen bildeten auch eine dicke Schutzschicht gegen die Offenlegung seiner Verletzbarkeit und Empfindlichkeit, die jene Personen erkennen konnten, die ihm nahestanden. Seine Krankheiten, vor allem sein *Diabetes mellitus*, warfen ihn immer wieder zurück, was er vordergründig mit Gelassenheit hinnahm. Er lebte ab etwa 1970 in einer halb freiwilligen, halb erlittenen *splendid isolation*. Nicht von ungefähr ist der einsame und einzigartige Minotaurus im Labyrinth eines seiner zentralen und liebsten Motive.

*

Dürrenmatt selbst sagte gelegentlich, er habe keine Biographie, und meinte damit sein äußerlich ruhiges, bürgerliches Leben. Er hatte keine Kriegserlebnisse wie Ernst Jünger oder Günter Grass zu bewältigen, keine Exilerfahrung wie Elias Canetti oder Paul Celan, er erlebte auch kaum so existenzbedrohende *amours fous* wie Max Frisch oder Paul Nizon. Sein Leben war arm an spektakulären Ereignissen, er ging auch eher ungern auf Reisen. Die meisten Lebensjahre und Lebensstationen verbrachte er in einem Radius von gerade einmal 100 Kilometern von seinem Geburtsort. Seine Autobiographie leitete er mit den Worten ein, sein Leben komme ihm, »gemessen am Schicksal von Millionen und Abermillionen, die lebten und noch leben« würden, wenn er nicht mehr lebe, »derart privilegiert vor«, dass er sich »schäme, es auch noch schriftstellerisch zu verklären.«*

Er verstand sich als Mann der inneren, der geistigen Abenteuer. Was zählte, war sein Werk, und diesem verschrieb er sich mit unbedingter Konsequenz, unbändiger Gestaltungskraft und unermüdlicher Arbeitsdisziplin. Seine Autobiographie konzipierte er denn auch als Geschichte seiner Schriftstellerei.

* Werkausgabe in 37 Bänden, Zürich: Diogenes 1998, Bd. 28, S. 13. Das Werk wird im Folgenden im Lauftext nach dieser Ausgabe zitiert in Kurzform, z. B. WA 28, S. 13.

Warum also eine Biographie – genauer: warum *noch* eine Biographie? Ich habe Dürrenmatt nicht gekannt. Meine Beschäftigung mit dessen Leben und Werk setzte erst nach seinem Tod ein. Das unterscheidet die hier vorgelegte Darstellung grundsätzlich von früheren Biographien, allen voran jener Peter Rüedis, dessen Buch *Friedrich Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen* 2011 im selben Verlag erschien. Es ist bisher die einzige fundierte Gesamtdarstellung von Dürrenmatts Leben.¹ Rüedi hat Dürrenmatt als Journalist mehrfach interviewt, er hat mit ihm als Dramaturg zusammengearbeitet und war als solcher ein intimer Kenner seiner Theaterpraxis. Wenn ich noch einmal Dürrenmatts Leben darstelle, so vor allem aus einem Grund: Rüedis Biographie ist ein Fragment geblieben – man ist versucht zu schreiben: notwendigerweise–; ein monumentales Fragment, das den Zusammenhang von Leben und Werk chronologisch nur bis zur Hälfte von Dürrenmatts Leben darstellt und die zweite Lebenshälfte nur in Form von Ausblicken und Exkursen behandelt. Ein zweiter Band war zwar angedacht, doch wurde er nicht realisiert. Ich trage diesem Ungleichgewicht insofern Rechnung, als ich mich in den bei Rüedi ausführlich dargestellten Jugendjahren, also dem Weg zur Schriftstellerei, den auch Dürrenmatt selbst zum Schwerpunkt seines autobiographischen Schreibens gemacht hat, kürzerfasse als bei der Darstellung der zweiten Lebenshälfte, jener des international renommierten Autors.²

*

Diese Biographie entsteht und steht auf einer Schwelle: Ich gehöre zur Generation, die zwar Dürrenmatt nicht persönlich gekannt, aber seine öffentliche Wirksamkeit zu seinen Lebzeiten miterlebt hat; die dem Namen und dem Porträt in Bücherregalen, auf Plakaten und im Fernsehen begegnete, noch bevor sie eine Zeile von ihm kannte. Eine Generation, die in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts aufwuchs und für die auch die Zeitumstände seines Schreibens zumindest teilweise selbst miterlebte Zeitgeschichte waren. In der Schweiz war er damals eine öffentliche literarische

Institution, im deutschen Sprachraum nebst einem Bühnenklassiker ein gerne zu allerlei aktuellen Themen befragter kritischer und prominenter Zeitgenosse. Für die jüngeren Generationen ist Dürrenmatt eine historische Figur – für sie ist dieses Buch geschrieben: ein Buch über einen historischen Autor. Seine Zeit mit ihren politischen Konstellationen, gesellschaftlichen Problemen und ihrem Wissenshorizont rückt rasch in die Ferne. Die humanistische Bildung eines Pfarrerssohnes, der als Kind Bildbände über Renaissance- und Barockmalerei durchblätterte, von den Eltern die biblischen Geschichten und griechischen Mythen erzählt bekam, im Gymnasium selbstverständlich Griechisch und Latein lernte, ist heute weit weg. Der blockweise, durch den »Eisernen Vorhang« markierte Gegensatz von Kapitalismus und Sozialismus in der Form des Kalten Krieges wurde durch neue machtpolitische Spannungsfelder abgelöst. Das Schreiben im vordigitalen Zeitalter ist kaum mehr vorstellbar: E-Mail und Internet waren Dürrenmatt unbekannt. Auch wenn ihn die »elektronischen Hirne« schon 1968 faszinierten, hielt die Computerwelt erst in seinen letzten Lebensjahren ansatzweise Einzug in seinen Alltag: Seine letzte Sekretärin arbeitete mit einem Textverarbeitungsprogramm auf einem IBM-Computer.

*

Meine Biographie will das Porträt eines Autors, Denkers und Künstlers zeichnen, wie es sich aus den überlieferten Zeugnissen und Dokumenten ergibt. Dürrenmatts Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv, das sich seiner Initiative verdankt, ist der Ausgangspunkt für die Rekonstruktion einer historischen Figur aus den Quellen. Ich kenne die Zeugnisse und Fakten seines Lebens aus meiner langjährigen Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter und für den Dürrenmatt-Nachlass Verantwortlicher im Schweizerischen Literaturarchiv und im Centre Dürrenmatt Neuchâtel. Mein Bild von Dürrenmatt ist also ein indirektes, vermitteltes. Genauer: Es setzt sich mosaikartig zusammen aus einer Vielzahl von Teilaspekten, aus den überlieferten Zeugnissen, aus

Textspuren wie Briefen, Werkmanuskripten, Notizen, aber auch aus Bild- und Tondokumenten, aus den persönlichen Erzählungen seiner Familie, seiner Freunde, Weggefährten und Kontrahenten.³ Es sind Teilaspekte einer Figur, die zu einem Gesamtporträt vereinigt werden. Doch lassen sie sich nur teilweise zur Kongruenz bringen. Widersprüche sollen sichtbar bleiben.

Nicht alle, die ihm nahestanden, waren bereit, über ihn zu sprechen. So zog es die Tochter Barbara Meyer-Dürrenmatt vor, sich nicht für die Öffentlichkeit über ihre Eltern zu äußern, und wünschte zudem, dass nicht über sie geschrieben werde.

Eine Fülle von Quellen ist verfügbar, man hat, anders als etwa bei Öffentlichkeitsverweigerern wie Jerome D. Salinger, Thomas Pynchon oder Patrick Süskind, die Qual der Wahl.⁴ Schon Dürrenmatts Eltern bewahrten Schulaufsätze und Zeichnungen des Kindes auf, die das plastische Bild der Kindheit aus den Erinnerungen des Autors und den Erzählungen der Schwester Verena Dürrenmatt ergänzen und gelegentlich korrigieren.

Eine zentrale Quelle für die chronologische Rekonstruktion des Schriftstellerlebens sind Dürrenmatts Taschenkalender oder -agenden, die er ab 1947 bis zu seinem Tod 1990 geführt und aufbewahrt hat. In der Regel hat er darin knapp Buch geführt über seine Kontakte, Reisen und Arbeiten. Allerdings gibt es Lücken: Zwei Jahrgänge fehlen komplett (1949, 1962), andere sind monatelang ohne Einträge. In den späten Jahren werden sie weitgehend durch den Tischkalender der Sekretärin abgelöst. Sporadisch nehmen die Taschenkalender den Charakter von Tagebüchern an, doch meist sind die Einträge sehr knapp, gelegentlich so sehr verkürzt, dass ihre Deutung in Ratespiel und Spekulation mündet. Insgesamt sind sie jedoch ein tragfähiges Gerüst für die chronologische Konstruktion einer Biographie.

Man muss bei der Ausschöpfung dieser Quelle genau hinschauen und Lücken schließen, etwa durch andere sogenannte Ego-Dokumente wie die Briefe. Doch das ist nicht so einfach: Im Gegensatz zu vielen anderen Autoren des 20. Jahrhunderts – von Rainer Maria Rilke über Hermann Hesse bis zu Max Frisch oder Patricia Highsmith – war Dürrenmatt kein regelmäßiger und leichtfüßiger Briefe-

schreiber: Die Korrespondenz war ihm mehr Last als Lust. Am 13. Januar 1950 der Stoßseufzer in seinem Taschenkalender: »Die Post sollte verboten werden.«* Briefe Dürrenmatts sind vor allem aus seinen Jugendjahren vorhanden, in der zweiten Lebenshälfte sind sie eher selten – Telefon und Sekretärin übernahmen weitgehend die Kommunikation nach außen. So ist neben der Fülle des Materials auch ein Mangel feststellbar, der einiges über Dürrenmatt aussagt. Der ausführlichste Briefwechsel mit einem Schriftstellerkollegen ist jener mit Max Frisch: zehn Briefe von Dürrenmatt aus vierzig Jahren, fünfundzwanzig von Frisch – es ist, nimmt man als Vergleichsgröße die über tausend Briefe, die Goethe und Schiller zwischen 1794 und 1805 austauschten, schon fast ein Witz, hier von einem Briefwechsel zu sprechen. Während Dürrenmatt lustvoll abendlang sprach, erzählte und phantasierte, war Schreiben für ihn ein mühseliges, zeitraubendes Sich-zur-Sprache-Bringen aus dem Bildhaften und Ungefähren. Es lag ihm nicht, ja es war ihm kaum möglich, sich beiläufig schriftlich zu äußern. Die Schriftlichkeit hatte für ihn das biblische Gewicht des »Es steht geschrieben«: Schriftliche Unverbindlichkeit gab es nicht, und Verbindlichkeit war nur durch mühevollen Spracharbeit zu erreichen. Und es gibt einen weiteren Grund für die Zurückhaltung Dürrenmatts beim Briefeschreiben: Persönliche Bekenntnisse waren ihm ein Greuel. Der Autor hielt sein Gegenüber selbst dann auf Distanz, wenn er über sich sprach und schrieb, so dass er dem Biographen in seinem Innersten fremd, unzugänglich, rätselhaft bleibt. Es sind in erster Linie andere Dinge, die man aus den Briefen erfährt, insbesondere Informationen über seinen literarischen Arbeitsprozess und sein Selbstverständnis als Schriftsteller.

Dürrenmatt liebte hingegen das Gespräch, er hat sehr gerne und viel gesprochen, aber in einer Sprache, die sich, auch wo sie als Tonspur aufgezeichnet ist, nicht direkt transkribieren lässt. Heinz

* Nicht näher nachgewiesene unpublizierte Quellen wie Taschenkalender und Briefe stammen aus dem Nachlass von Friedrich Dürrenmatt im Schweizerischen Literaturarchiv. Nachweise mit Signatur werden nur in einer Endnote angegeben, wenn die Dokumente nicht problemlos anhand des Nachlass-Verzeichnisses lokalisiert werden können.

Ludwig Arnold, der selbst lange Gespräche mit Dürrenmatt führte, schildert ihn in der Einleitung zur vierbändigen Ausgabe der *Gespräche* als Mann, der während des Gesprächs am Gedanken arbeitete. »FD dachte auf spontane Weise assoziativ. [...] Beim Reden schossen die Gedanken, Erinnerungen, Einfälle spontaner und unkontrollierter zusammen, beim Reden dachte er meist schneller, als er, der Emmentaler, sprach. Und weil er das Gedachte schnell herausbringen wollte, ließ er den angefangenen Satz oft fallen und begann einen neuen Satz, den er beim nächsten einschießenden Gedanken auch wieder fallenließ. Oder, eine weitere Komplizierung, es fiel ihm außerdem noch etwas ein, das er wie eine Erklärung parenthetisch in den Satz einschieben wollte – und so verschachtelten sich seine Gedanken noch einmal mehr zu einem fast unauflösbaren Satzgespinnst, dem, wer ihm genau nachhört, durchaus jenen Sinn ablauschen kann, den FD gleichsam ›kurzsprachlich‹ von sich gegeben hat.«** Die unzähligen gedruckten Gespräche sind also auch Resultat einer Übersetzerleistung des Interviewers und insofern nur bedingt als Äußerungen Dürrenmatts beim Wort zu nehmen. Doch sind viele Gespräche auch audiovisuell erhalten. Dürrenmatts Erzählerstimme ist in Interviews und Porträtfilmen in einem Ausmaß überliefert, wie es auch nur eine Schriftstellergeneration zuvor – von Kafka bis Brecht – undenkbar gewesen war. Ein außerordentliches Dokument ist in dieser Hinsicht der (in der ursprünglichen Form) vierstündige Dokumentarfilm *Portrait eines Planeten* (1984) von Dürrenmatts zweiter Ehefrau Charlotte Kerr, der den Künstler als ausschweifenden Erzähler seines Lebens und Werks in seinem Neuenburger Lebensraum zeigt.

*

In meiner Biographie wird oft, gelegentlich ausführlich, aus Dürrenmatts autobiographischen Texten, insbesondere aus den *Stoffen*,

** Heinz Ludwig Arnold: Einleitung. In: Friedrich Dürrenmatt: *Gespräche in vier Bänden*, Zürich: Diogenes 1996, Bd. 1, S. 11–17. Im Folgenden im Lauftext nachgewiesen in Kurzform, z. B. G1, S. 11–17, etc.

zitiert. Während Dürrenmatt es in seinen früheren Werkphasen stets von sich gewiesen hatte, sein eigenes Leben zum Gegenstand literarischer Darstellung und Verfremdung zu machen, vollzog er zu Beginn der 1970er-Jahre eine Art autobiographische Wende. Er verfolgte von nun an bis zu seinem Lebensende das Projekt der *Stoffe* als »Geschichte meiner Schriftstellerei«, auf der Suche nach der »Dramaturgie der Phantasie«. Er hat die autobiographischen Teile dieses großen Werkkomplexes immer wieder umformuliert, ergänzt oder gekürzt. Dabei entwickelte sich für ihn die Frage nach der Konstruktion von Erinnerungen zu einem zentralen Thema. Dürrenmatt schrieb keine intimen Bekenntnisse und nur ansatzweise das, was man gemeinhin unter Memoiren versteht. Ihn interessierte in den *Stoffen* die Darstellung seines Lebens nur im Hinblick auf dessen Bedeutung für das literarische Werk. Wenn Dürrenmatt seine Kindheit im Emmentaler Dorf und seine pubertären Nöte in Bern plastisch und mit aufschlussreicher Intensität schildert, geht es ihm um die Bedeutung der biographischen Entwicklung für seine Phantasie und um die existentiellen Gründe seines Schreibens: Welches sind die entscheidenden Momente? Woher kommen Motive wie Labyrinth und Rebellion? Problematisch sind für den Biographen weniger die gelegentlich nachweisbaren Ungenauigkeiten in Dürrenmatts Erinnerungen als der kraftvolle Zugriff des Autors auf sein Leben. Unweigerlich ist man dem Sog seiner erzählerischen Gestaltung ausgesetzt, der Akzentuierung, der anekdotisch zugespitzten Schilderung von Erlebnissen, die zu Schlüsselszenen auf dem Weg zu seiner Poetik und Weltansicht stilisiert werden. Der autobiographische Erzähler lenkt die Aufmerksamkeit und die Sichtweise des Lesers. Und für den Biographen ist die Versuchung groß, sich vom Erzählduktus der *Stoffe* durch die Kindheit und die Jugend führen zu lassen und sie lediglich durch ein paar ergänzende Informationen zu komplettieren. Es führt kein Weg an den *Stoffen* vorbei, doch ist es wichtig, deren permanent und bewusst gestaltenden und retrospektiven Charakter im Auge zu behalten und die Darstellung anhand von weiteren Quellen kritisch zu prüfen, auch sie »für kostbare statt für bare Münze zu nehmen«, wie es Dürrenmatt im Hinblick auf die Tradition auto-

biographischen Schreibens formulierte, und nach dem Nicht-Dargestellten zu forschen. Die *Stoffe* erzählen in ihrer Vielgestalt eine mehrschichtige Wahrheit: Während die autobiographische Darstellung einen souverän-distanzierten Blick des Autors auf das eigene Leben bietet, taucht Dürrenmatt in den eingeschobenen Fiktionen wieder in die stürmischen Emotionen der Jugend ein. Dürrenmatts in den *Stoffen* formulierte »Dramaturgie des Labyrinths«, die eine polyperspektivische Darstellung aus der Warte des Konstrukteurs Dädalus, des mutig ins Labyrinth eindringenden Theseus und des darin gefangenen Minotaurus vereinigt, kann durchaus auch selbstreferenziell als Bild für die Erinnerungsarbeit und autobiographische Poetik der *Stoffe* selbst verstanden werden.

Trotz der Fülle an biographischen Informationen – Archivdokumente, fremde Zeugnisse und eigene Erinnerungen des Autors – gibt es keine wirkliche Kontinuität der Quellen: Dürrenmatts Aussagen über sein Leben weisen, der Anlage der *Stoffe* entsprechend, ein eklatantes Ungleichgewicht auf zwischen den frühen Jahren, die den Hauptinhalt ausmachen, und den späteren Jahren, die nur punktuell autobiographisch dargestellt wurden. Umgekehrt sind diese Jahre durch eine Vielzahl von Interviews unterlegt, die für die Anfangszeit fehlen. Auch sind Dürrenmatts letzte Lebensjahre, was das Privatleben angeht, primär durch das Erinnerungsbuch seiner zweiten Ehefrau Charlotte Kerr, *Die Frau im roten Mantel*, dokumentiert, das seinerseits von bestimmten inszenierten Intentionen geprägt ist.

*

Dies ist die Biographie eines Literaturwissenschaftlers, für den die Faszination des literarischen Werks im Zentrum steht. Das Leben ist nicht die Erklärung des Werks, das Werk nicht die Erklärung des Lebens. Es lassen sich jedoch mögliche Gründe nennen und Umstände skizzieren, die zu bestimmten Formen und Motiven, zu Präferenzen, Entscheidungen und Wendungen führen, man kann Kontexte und Entstehungsumstände darstellen und auf Bezüge zwischen Text und Leben hinweisen. Darüber hinaus jedoch

bleiben die erzählerischen und bildnerischen Werke eigengesetzliche ästhetische Gebilde, die unabhängig von ihrem Autor für sich stehen.

Biographien haben das Ziel, zu beschreiben, »wie es war«, sie sind eine Gattung der Geschichtsschreibung. Erinnerungszeugnisse sind von vornherein vormodellierte, gestaltete Vergangenheit. Biographische Erzählmuster werden von Formen der Selektion und Kombination geprägt: Aus der Fülle der Zeugnisse, der Texte und Dokumente zu diesem Leben wird eine Auswahl getroffen und werden Zusammenhänge hergestellt. Eine Biographie ist eine narrative Konstruktion, auch wenn sie sich an die Fakten hält und auf fikionalisierende Mittel wie die erlebte Rede als Einfühlung in die Gedankengänge und Phantasien der dargestellten Person verzichtet. Diese Biographie erzählt nicht, wie es war, sondern gezwungenermaßen, wie es gewesen sein mag – es ist eine Erzählung unter vielen möglichen, sie wäre konsequent »durchwegs im Konditional« zu erzählen, wie es Wolfgang Hildesheimer mit Bezug auf seine Mozart-Biographie erwägt. Ich mache mir ein Bild aus einer Vielzahl von Mosaiksteinen, von gedeuteten Quellen und vielfältigen Erzählungen, füge eine weitere Erzählung hinzu. Doch das Narrativ, die erzählerische Gestaltung und Strukturierung einer Vita, fängt sogar noch früher an, zum einen beim Archivbewusstsein des Autors, der (mit-)entscheidet, was der Nachwelt überliefert wird, dann bei den Ordnungskriterien des Archivs, das bestimmt, was zu den Lebensdokumenten, was zum Werk, was zur Wirkung gehört, mithin die Hinterlassenschaft nach spezifischen Gesichtspunkten strukturiert und so lesbar macht. Narrative sind unumgängliche Gestaltungsmittel zur Vermittlung von Wissensstoff. Doch befreit diese Einsicht nicht von der Pflicht zur kritischen Prüfung; es gibt eine Art »Vetorecht« der Quellen, das *ex negativo* gegen eine Beliebigkeit der Darstellung der Vergangenheit einsteht und deren Prüfstein bildet. Es definiert, was mit dem Anspruch auf Darstellung des Tatsächlichen »nicht gesagt werden darf«.⁵

Es ist der Anspruch meines Schreibens, ein möglichst adäquates Bild von Dürrenmatts Leben und den verschiedenen Erschei-

nungsformen seiner Autorschaft zu vermitteln. Zugleich soll das Kriterium des Authentischen nicht zum Ausschlusskriterium erhoben werden: Gewiss, es geht darum zu erzählen, wer der Mensch Friedrich Dürrenmatt war, was er erlebt hat, wie es zu seinem Werk gekommen ist. Doch nicht nur der ›authentische‹ Kern ist von Interesse, sondern zugleich das öffentliche Bild Dürrenmatts. Insofern zählen die von ihm selbst und anderen in die Welt gesetzten Halbwahrheiten und Anekdoten zum Gesamtporträt, selbst wenn sie nur kursieren und nicht auf eine erste Quelle rückführbar und überprüfbar sind.

Was hier also unter dem Stichwort oder Label »Dürrenmatt« präsentiert wird, ist nicht »der« Dürrenmatt, sondern ein Porträt des Autors in einer Vielzahl von Rollen, wie sie der Literatur- und Theaterbetrieb von seinen Protagonisten verlangt, wie Dürrenmatt sie selbst auch als Maskerade autofiktionaler Figuren in sein Werk eingeschrieben hat. Aber auch die Bilder und Vorstellungen werden einbezogen, die sich die Öffentlichkeit von »ihrem« Autor und Künstler macht. Die Klischees sind Bestandteil der Marke »Dürrenmatt«, um die es *auch* geht.

*

So sei also der Werdegang eines international renommierten und erfolgreichen Schweizer Autors des 20. Jahrhunderts dargestellt: Die Sozialisation als Pfarrerssohn im Emmental und in Bern vor und während des Zweiten Weltkriegs und der Weg zur Schriftstellerei (1921–1946; Teil 1); die skandalumwitterten Anfänge als religiöser Dramatiker und die schwierigen Lebensjahre der jungen Familie in permanenter Geldnot, die vielseitigen Versuche, mit Schreiben ein Auskommen zu finden, bis zum großen Durchbruch mit dem *Besuch der alten Dame* (1947–1956; Teil 2); die erfolgreichsten Jahre mit Filmarbeiten und den *Physikern*, ein Leben im Wohlstand, aber in einer zunehmend fragilen Ehe (1956–1966; Teil 3); die Hinwendung zur Gesellschaft und Politik und die kurze, euphorische Zeit als Co-Direktor an den Basler Theatern bis zum Abbruch mit Herzinfarkt und Streit, anschließend die wenig erfolgreichen Ver-

suche, mit neuen Theaterstücken an alte Erfolge anzuknüpfen, bis zur totalen Theaterkrise mit dem *Mitmacher* (1966–1973, Teil 4); die Hinwendung zu einer neuartigen Prosaform um das große Erinnerungswerk der *Stoffe*, das Engagement für Israel und die Vereinsamung in Neuchâtel in der Ehe mit Lotti, der neue Aufbruch mit dem Wechsel zum Diogenes Verlag (1973–1983; Teil 5); die Verlorenheit nach dem Tod der ersten Frau und der neue Elan in der neuen, spannungsvollen Ehe; die Entwicklung einer souveränen Spätprosa, verbunden mit Ehrungen bis zum Ende, kurz vor dem 70. Geburtstag (1983–1990, Teil 6).

Kindheit und Studium:
Der Weg zur Schriftstellerei
(1921–1946)

Kindheit im Emmental

DIE PFARRERSFAMILIE

Es muss ihnen fast ein wenig wie die biblische Geschichte von Abraham und Sara vorgekommen sein: Pfarrer Reinhold Dürrenmatt und seine Frau Hulda waren bereits seit zwölf Jahren verheiratet – er vierzig, sie fünfunddreißig –, als ihnen ihr erstes Kind geschenkt wurde, ein Sohn. Friedrich Reinhold Dürrenmatt, in seinen ersten fünfundzwanzig Lebensjahren für alle nur der Fritz Dürrenmatt (der er auch später für seine Freunde blieb), wurde am 5. Januar 1921 in Stalden im Emmental geboren. Nicht dass seine Eltern an der Allmacht Gottes gezweifelt hätten, doch werden sie die Kinderlosigkeit bereits als ihr Los akzeptiert haben. 1917 hatten sie eine Pflegetochter aufgenommen, Elisabeth Gori, geboren am 12. Februar 1916. Zum Zeitpunkt der Geburt von Fritz war Lisbeth, wie sie genannt wurde, also fünf Jahre alt. Schon im nächsten Jahr war Hulda Dürrenmatt wieder schwanger, doch die Tochter Marianna lebte nur drei Tage. Am 19. Mai 1924 wurde Verena, genannt Vroni, geboren. Geordnete finanzielle und familiäre Verhältnisse, eine Welt des unerschütterlichen Glaubens und der Bildung, eine überschaubare Dorfwelt in lieblicher Landschaft, in einer friedlichen, vom Ersten wie später vom Zweiten Weltkrieg verschonten Schweiz – gute Startbedingungen für den Jungen.

Fritz war für seine Eltern Augapfel, Sorgenkind und Ärgernis zugleich. Vor allem für die Mutter stand er im Zentrum der Aufmerksamkeit, und er blieb es ein Leben lang gewohnt, ein Umfeld zu haben, das sich nach ihm richtete: So nahm er später mit großer Selbstverständlichkeit die Dienste von Freunden in Anspruch und erwartete auch, dass sich Frau und Kinder seinen Bedürfnissen anpassten. Unter diesen Bedingungen war er durchaus hilfsbereit und

großzügig. Ein zufriedener Egozentriker wuchs da heran. Vroni stand stets im Schatten des Bruders, schon lange, bevor dieser berühmt war. Die Tochter schlug mehr dem zurückhaltenden und bedächtigen Vater als der resoluten Mutter nach. Dass er im Zentrum stand, widerspiegelt sich auch in Dürrenmatts autobiographischen und fiktionalen Texten: Nie spielen Geschwister eine wesentliche Rolle, immer nur die Eltern-Kind-Beziehung. Das ist aber seine Perspektive der literarischen Lebenserinnerung und heißt nicht, dass die Geschwister einander wenig bedeuteten. Verena Dürrenmatt, eine ruhige, weltoffene Frau, die ihre letzten Lebensjahre bis zu ihrem Tod am 26. Mai 2018 in einer komfortablen Alterswohnung im neu erbauten Berner Viertel *Westside* verbrachte, erinnerte sich 2015 in einem Gespräch, dass damals zwar beide Kinder ihre eigenen Freunde hatten, dass sie aber auch oft bloß zu zweit spielten, zumal die Eltern vielbeschäftigt waren – die Mutter als aktive Pfarrfrau mit vielen sozialen Verpflichtungen, der Vater täglich in seiner weitläufigen Pfarrgemeinde unterwegs und zu Hause zurückgezogen in seiner »Studierstube« am Schreibtisch. So genossen die Kinder im und ums Pfarrhaus gleich neben der Kirche viele Freiheiten. Ein Spielort war, wie sich Dürrenmatt in den *Stoffen* erinnert, der Friedhof: »Wenn ein Grab ausgehoben wurde, richtete ich mich darin häuslich ein, bis der herannahende Leichenzug, vom Glockengeläute angekündigt, mich vertrieb, einmal freilich etwas spät: Mein Vater sprach schon das Leichengebet, als ich aus dem Grab kletterte.« (WA 28, S. 20 f.)

Verena liebte und bewunderte ihren Bruder und nahm ihre Rolle als Statistin im Theater des Familienlebens selbstverständlich hin. Sie erinnert sich an seine rebellischen Züge: »Meine Eltern waren ziemlich großzügig, wir mussten nur an den Festtagen wie Ostern und Weihnacht in die Predigt. Aber dann ist man in einem ›Zügli‹ vom Pfarrhaus in die Kirche eingezogen, voran der Vater im Talar, dann – mit Abstand – die Mutter, die mich bei der Hand nahm. Dann sollte Fritz kommen und der Besuch: ein ganzer Umzug. Fritz war schlau, er ging auf die Toilette, wenn die Glocken läuteten und man sich aufstellen musste, und man wartete auf ihn, ging schließlich ohne ihn.«¹

Elisabeth Gori, die Pflegeschwester von Fritz und Vroni, war das uneheliche Kind der italienischen Gastarbeiterin Marie Antonietta Gori aus Longiano, die auf einem Bauernhof in Egg bei Zürich vom Sohn des Bauern geschwängert und von den Behörden gezwungen worden war, ihr Kind wegzugeben. Als sie vom gleichen Bauernsohn ein zweites Kind bekam, wurde ihr auch dieses genommen und sie des Landes verwiesen. Ein düsteres Kapitel schweizerischer Sozialgeschichte spielt da in die Familiengeschichte hinein. Lisbeth war ein sogenanntes »Verdingkind«, wie sie damals jährlich zu Zehntausenden den – oft alleinstehenden – Müttern weggenommen und durch die Behörden an Pflegefamilien vermittelt wurden.²

Lisbeth war kein einfaches Kind. Die Pfarrfrau hatte ihre liebe Mühe mit dem lebhaften, impulsiven Mädchen. Die Geburt von Fritz und Vroni bedeutete einen Bruch in dessen Biographie. Lisbeth erlebte, dass sie nicht den gleichen Stellenwert hatte wie die »richtigen« Dürrenmatt-Kinder. Schon die unerwartete Geburt von Fritz veränderte alles, und als das zweite Kind, Marianna, kurz nach der Geburt starb und Hulda bald wieder ein Kind erwartete, wurde Elisabeth im Alter von etwa neun Jahren von den überforderten Pflegeeltern in ein Kinderheim gegeben. Zwar holten sie das Mädchen, von schlechtem Gewissen geplagt, nach etwas mehr als einem Jahr wieder zurück, doch die Erfahrung blieb haften.

DIE ABSTAMMUNG*

Von den Großeltern hat Fritz noch die Großmutter mütterlicherseits erlebt – sie wohnte zuletzt bei der Pfarrersfamilie und starb, als Fritz drei Jahre alt war. Als sie im Haus aufgebahrt lag, machte er sich Sorgen, ob denn die Seele der großen, schweren Frau durch den Kamin in den Himmel entweichen könne. Lisette Zimmermann, geborene Schluop, war die Witwe Friedrich Zimmermanns. Dürrenmatts Großvater mütterlicherseits war einst Gemeindepräsident von Wattenwil, einem Bauerndorf im Gürbetal im Berner

* Vgl. dazu den Stammbaum im Anhang, S. 599 f.

Voralpengebiet gewesen, »angesehener Repräsentant eines pietistischen und unerbittlichen Konservatismus«.³ Ihn kannte Fritz nur aus den lebhaften Erzählungen seiner Mutter (er starb 1914 im Alter von siebenzig Jahren). »Er war ein Bauer, der seine Bauernhäuser in Pacht gegeben hatte, sich noch ein Armeepferd hielt und nichts als Gemeindepräsident war. Er war der Gemeindepräsident. Er regierte sein Dorf allgewaltig wie ein Fürst.« (WA 28, S. 179 f.)⁴

Die Familie des Vaters Reinhold stammte, wie das ganze, schon im 15. Jahrhundert nachgewiesene Geschlecht Dürrenmatt, aus Guggisberg im voralpinen Schwarzenburgerland, aus einer der ärmsten Gemeinden im Kanton Bern. Fritz' Großvater Ulrich Dürrenmatt war – als jüngstes von neun Kindern einer Bergbauernfamilie – weggezogen, hatte als Primar- und später Sekundarlehrer an verschiedenen Orten im Kanton unterrichtet und 1882 in Herzogenbuchsee im Berner Mittelland eine Zeitung mit eigener Druckerei, die »Berner Volkszeitung«, erworben, die er bis zu seinem Tod herausgab und redigierte. Um die Jahrhundertwende war er eine im ganzen Kanton Bern bekannte, angesehene und gefürchtete Figur: »Ein seltsamer, einsamer und eigensinniger Rebell: klein, gebückt, bärtig, bebrillt, mit scharfen Augen, ein Berner, [...] der den Freisinn, den Sozialismus und die Juden haßte; auf den kein politisches Klischee paßte und der für eine christliche, föderalistische, bäuerliche Schweiz kämpfte zu einer Zeit, als sie sich anschickte, ein moderner Industriestaat zu werden, ein politisches Unikum, dessen Titelgedichte berühmt waren und von einer Schärfe, die man heute selten wagt.« (WA 28, S. 176 f.) Nicht ohne Stolz weist Dürrenmatt darauf hin, dass sein Großvater wegen eines dieser polemischen Gedichte für ein paar Tage ins Gefängnis musste. Von 1902 bis 1908 saß Ulrich Dürrenmatt als Vertreter der von ihm und Friedrich Zimmermann mitbegründeten »Volkspartei« im Nationalrat. Er starb kurz nach seiner Nichtwiederwahl mit 57 Jahren an Tuberkulose.

Aus Ulrich Dürrenmatts Ehe mit Anna-Maria, geb. Breit, erreichten eine Tochter und drei Söhne das Erwachsenenalter, Reinhold war der Jüngste. Der Älteste, Johann Oskar, übernahm die Zeitung und die Druckerei vom Vater. Sein Bruder Hugo wurde

Rechtsanwalt und folgte dem Vater Ulrich in die Politik: Er war Mitbegründer der Bauern-, Gewerbe- und Bürgerpartei BGB und von 1927 bis 1946 Mitglied des Berner Regierungsrats (Kantonsregierung); Hugos Sohn Peter, mit dem Vetter Friedrich noch zu tun haben sollte, wurde freisinniger Nationalrat und Journalist, Chefredakteur der konservativen »Basler Nachrichten«, ein anderer Sohn Hugos, Konrad, stieg nach Jahren als Chemiker in den USA in die Chefetage von Nestlé auf.

Friedrich Dürrenmatts Vater Reinhold war im Gegensatz zu seinem Vater alles andere als ein lauter Rebell: Er wird von seinem Sohn als stille, auf Ausgleich bedachte Figur geschildert, eher ein Gelehrter als ein mitreißender Prediger, der jedoch sein Seelsorgeramt geduldig und pflichtbewusst wahrnahm. Er hatte in Bern das pietistisch orientierte Freie Gymnasium besucht und nach der Matura 1899 in Bern, Berlin und Marburg Theologie studiert. Nach der Ordination und Heirat (1910) wurde er zunächst Pfarrer in Amoldingen bei Thun, bevor er 1912 die Pfarrei in Stalden übernahm.

»War mein Vater im Hintergrund, so führte meine Mutter [...] das Regiment über die Familie.« (WA 28, S. 179) Dürrenmatt schildert Hulda Dürrenmatt-Zimmermann als resolute Person, als glänzende Schachspielerin und als große Erzählerin, die die Geschichten ihres Lieblingschriftstellers Jeremias Gotthelf »beinahe so gut aus dem Stegreif zu erzählen wußte, wie dieser geschrieben hatte.« (ebd., S. 181) Der Sohn spricht von einer unüberwindbaren »Mauer zwischen ihr und mir« (ebd.), einer Mauer, die ihr Fundament vor allem in ihrer »Welt des sieghaften Glaubens« (ebd.) hatte.

LEBEN IM DORF

Gemeinhin wird Konolfingen als Geburtsort Dürrenmatts angegeben. Doch hieß die Gemeinde, in der das Pfarrhaus stand, damals noch Stalden. Erst zum Jahreswechsel 1932/33, kurz vor Fritz Dürrenmatts zwölftem Geburtstag, wurden die Gemeinden Gysenstein und Stalden in einem feierlichen Akt zur neuen Einwohnergemeinde Konolfingen zusammengeschlossen.

Obwohl das heutige Konolfingen (660 m ü. M.) am Bach Kiese liegt, wird es der Region Emmental zugerechnet. Das Dorf ist von Bauernhöfen umgeben, selbst allerdings kein Bauerndorf, sondern eine junge Gemeinde aus der Zeit der »zweiten industriellen Revolution«⁵. 1892 war die neue Zeit angebrochen: Kein Geringerer als der Hotel-Pionier César Ritz hatte mit der »Berneralpen Milchgesellschaft« neben der Station der 1864 eröffneten Bahnlinie Bern-Luzern eine Fabrik für die Herstellung von sterilisierter Milch gegründet – die erste in der Schweiz –, die bald gegen hundert Angestellte zählen sollte.⁶ Bald darauf wurde eine weitere Bahnstrecke zwischen Burgdorf und Thun gebaut und das Dorf so ein Verkehrsknotenpunkt. Die Siedlung wuchs zu Beginn des 20. Jahrhunderts rasch um Fabrik, Bahnhof und daneben liegende Straßenkreuzung herum.

In Dürrenmatts Erinnerungen nimmt der Bahnhof als Tor zur großen Welt eine wichtige Rolle ein. Von der Faszination des Bahnhofs zeugt schon ein Schulaufsatz Fritz Dürrenmatts mit dem Titel *Bevor der Zug kommt*:

Die Signalglocke läutet. Die Leute werden unruhig. Ein vornehmer Reisender bückt sich nach seinen schweren Koffern, hebt sie auf und schwankt gegen den Bahnsteig. Ein junges Fräulein zieht den Mantel mit dem Pelzkragen an, legt den grossen Hut auf, nimmt den weissgerandeten Schirm und verlässt den Wartsaal. Ein kleines, fettes Männlein springt zum Kiosk und verlangt den »Bund«. Ein altväterischer Bauersmann wirft sein geblümtes Säcklein über die Schulter, ergreift seinen Hakenstock und stampft hinaus. Der Zug donnert heran. Kreischend stehn die Räder still und der Dampf zischt heraus.

Dürrenmatt wuchs also in einer bäuerlich geprägten Gegend auf, doch die direkte Umgebung stand im Zeichen der Industrialisierung: Milchfabrik und Eisenbahn bildeten die Schnittstelle, an der modernste Technik mit einer Bauernwelt zusammentraf, die in vielem noch die vom allseits verehrten Dichter Jeremias Gotthelf sprachgewaltig beschriebene Welt des 19. Jahrhunderts war. Die von Dürrenmatt in den *Stoffen* geschilderte reiche Volkskultur der Gemeinde mit mehreren Mundartdichterinnen und -dichtern,

Malern, Jodlerinnen und Jodlern war ganz der bäuerlichen Tradition verpflichtet: In den Bildern des Dorfmalers Hans Gartmeier, der 1930 auch die beiden Kinder des Pfarrers, Fritz und Vroni, in Öl porträtierte, ziehen Pferde den Pflug, landwirtschaftliche Maschinen gibt es da auch in späten Bildern nicht; der Dorfdramatiker Fritz Gribi, Lehrer von Fritz Dürrenmatt, dramatisierte alte Sagen in Mundart; in den Jodelliedern von Hedi Schmalz wird die engere und weitere Heimat besungen; von Sonnenschein, Vögeln und den schneebedeckten Alpenfirnen ist da die Rede, von den Fabrikarbeitern und der Milchfabrik fehlt auch in ihrem *Chonufingerlied* [Konolfingerlied] jede Spur.

Was vordergründig nach Kontinuität der bäuerlichen Kultur aussieht, war jedoch keineswegs einfach überliefertes Erbe, sondern vielmehr Ausdruck der vom Schweizerischen Bauernverband um die Jahrhundertwende propagierten Ideologie mit dem Leitspruch »Schweizerart ist Bauernart« – also eine Reaktion auf die Industrialisierung. Die Gründung von Jodelverbänden und Trachtenvereinen geht ebenso auf diese Zeit zurück wie die Gründung der »Bauern-, Gewerbe- und Bürgerpartei« (der Vorläuferin der heutigen Schweizerischen Volkspartei, SVP), die im Emmental allmählich in vielen Gemeinden zur einzigen Partei aufsteigen sollte.

Diese Spannung zwischen bäuerlicher Tradition und Moderne sollte für den Schriftsteller Dürrenmatt prägend werden. Er wurde nie ein urbaner Modernist und agiler Intellektueller. Auch blieb er in seinem behäbigen, etwas schwerfälligen Wesen dem Dialekt seiner Heimat und dem landwirtschaftlichen Umfeld verbunden. Doch war er weit davon entfernt, das Ländlich-Bäuerliche zu verklären. Er wuchs in einer Zeit auf, als in der Schweiz und insbesondere im Kanton Bern die erneuerte Mundartdichtung die Heimatverbundenheit zelebrierte. Ähnlich wie in der parallel sich entwickelnden Blut-und-Boden-Ideologie der Nazis, von denen man sich allerdings mehrheitlich in patriotischem Geist abgrenzte, wurde die bäuerliche Herkunft idealisiert und das Bild von einer agrarischen Schweiz geprägt, obwohl sie schon seit dem 19. Jahrhundert eines der am stärksten industrialisierten Länder der Welt war.⁷ Dürrenmatts Schreiben ist ein einziger großer Protest gegen

diese ideologische Verklärung. Noch mehr als die Kleinstädter in *Der Besuch der alten Dame* sind die Bergbauern in der Erzählung *Mondfinsternis* kühle Rechner, die für ein paar Millionen skrupellos einen Dorfbewohner umbringen. Sein Heimatdorf nennt Dürrenmatt im Rückblick »hässlich«, ein »Emmentaler Kaff« (WA 28, S. 19). Doch schwärmt er auch von der Schönheit der umliegenden Bauerndörfer und zelebriert in seiner Komödie *Herkules und der Stall des Augias* liebevoll und ironisch zugleich den Mist; er schildert die kunstvoll geschichteten – »gezöpfelten« – Misthaufen, die damals zum Erscheinungsbild der Bauernhöfe gehörten.

Wesentlicher noch ist die sprachliche Bindung an die Herkunft: Sie prägt Dürrenmatts literarisches Werk. Wie sein Jugendfreund Bernhard Böschstein, später Professor für deutsche Literatur an der Universität Genf (und sonst vor allem als Interpret feinsinniger Lyrik von Hölderlin bis Celan hervorgetreten), schreibt: »Man macht sich vielleicht ausserhalb der Schweiz nicht klar, welche Wucht, aber auch welche Verhaftung an bäuerliche Lebensform die Berner Mundart einem Dichter verleiht, der ganz in ihr aufwuchs. Vor so breiter Stofflichkeit, vor so grimm auflachendem Humor verfliegt elegantere Konvention der Nachbarsprachen, z. B. des Französischen, wie ein Gesellschaftsspiel ohne Gewicht. Gewichte hängen dieser Mundart an, die in Dürrenmatts Hochsprache hinüberreichen. Kaum je könnte ein Dürrenmatt-Satz aus einem andern deutschsprachigen Land stammen. Stets überwiegt die gedrungene, lapidare, auch nüchterne Wortfolge gegenüber weitschweifigerer Syntax. Diese Syntax der Abwehr der grossen Bögen und rhetorischen Figuren ist auf dem Boden bäuerlichen Misstrauens gewachsen. Daher Dürrenmatts Spott über alles Literatenhafte, über Feuilletonkritiker, über Literaturprofessoren.«⁸

Dürrenmatt sprach wie alle Deutschschweizer unter ihresgleichen im Alltag stets Dialekt, sein breites Landberndeutsch. Im Gegensatz zu vielen Schweizer Autorinnen und Autoren pflegte er diese helvetische Differenz zur deutschen Umgangs- und Hochsprache auch in der Öffentlichkeit geradezu demonstrativ, widersprach es doch seinem Selbstverständnis, die regionale Prägung auch in der hochdeutschen Aussprache als kulturelles Defizit zu

verstehen. Davon zeugt eine der vielen Anekdoten, die über ihn kursieren: Als Dürrenmatt einmal in einer Podiumsdiskussion in Berlin sein helvetisch grundiertes Hochdeutsch sprach, fragte ihn ein Zuhörer, offensichtlich aus einer Unkenntnis der Schweizer Sprachsituation heraus, ob er nicht Hochdeutsch sprechen könne, worauf Dürrenmatt in seinem kehligsten Bass geantwortet haben soll: »Ich kann nicht höher!«⁹

*

Nicht nur die Spannung zwischen bäuerlicher Tradition und Industrialisierung prägte Dürrenmatts Kindheit, auch jene zwischen der Dorfjugend und dem elterlichen Pfarrhaus. Er fühlte sich in der Rolle des Pfarrerssohns als Außenseiter: »Das Dorf ist grausam. Noch unerbittlicher die Kinder. Der Sohn des Pfarrers ist nicht einer der ihren. Er ist anders. [...] Ich wurde ein Einzelgänger, und so begann ich, gegen den zu rebellieren, der mich zum Einzelgänger gemacht hatte, gegen meinen Vater.« (WA 28, S. 186)

Diese Außenseiterrolle wird mehr dem eigenen Empfinden geschuldet gewesen sein als einer tatsächlichen sozialen Rolle: Dürrenmatts Schwester sieht ihren Bruder rückblickend gut in die Dorfjugend integriert, er hatte damals zwei Freunde, mit denen er seine Streiche ausheckte. Fritz war ohne Zweifel ein frecher Lausbub unter vielen. Die Bauernjungen werden ihn jedoch wohl eher erstaunt angesehen haben, wenn er von den griechischen Sagen phantasierte, die ihm sein Vater erzählte.

Vertrauter war den Dorfkindern die Welt der Religion, die in der Gemeinde vielfältige Blüten trieb. Nicht nur die Welt der Eltern, auch jene des Dorfes war für den Pfarrerssohn eine – durch und durch protestantische, aber variantenreiche – Glaubenswelt: »Überhaupt wurde im Dorfe viel bekehrt. Es wurden Zeltmissionen abgehalten, die Heilsarmee rückte auf, Evangelisten predigten, aber am berühmtesten in dieser Hinsicht wurde der Ort durch die Mohammedaner-Mission, die in einem feudalen Chalet hoch über dem Dorf residierte: sie gab eine Weltkarte heraus, auf der in Europa nur ein Ort zu finden war, unser Dorf, eine missionarische

Wichtigtuerei, die den Wahn erzeugte, einen Augenblick lang, man befinde sich im Mittelpunkt der Welt und nicht in einem Emmentaler Kaff.« (WA 28, S. 19)

Die Kirchengemeinde, in der Dürrenmatts Vater sein Amt antrat, war wie die Gemeinde insgesamt jung: Die in neoromanischem Stil gebaute Kirche wurde 1898 eingeweiht. In der vielgestaltigen Glaubenswelt des Emmentals galt es für die Landeskirche, bei der wachsenden Dorfbevölkerung früh Präsenz zu zeigen. 1912 wurde Reinhold Dürrenmatt ins Pfarramt gewählt, nachdem der erste Stelleninhaber weggezogen war. Es galt, sich in einer Gemeinde zu behaupten, in der bereits eine rege Vielfalt von religiösen Bewegungen bestand, etwa in Form von kleinen Lese- und Andachtsgruppen. Man fand viele ›Stündeler‹, wie die gebetseifrigen Freikirchenanhänger im Dialekt genannt wurden. Bei den meisten dieser religiösen Bewegungen im Emmental handelte es sich um keine eigentlichen Sekten, sondern um freikirchliche Bewegungen, Splittergruppen, die nicht als Konkurrenz, sondern als Ergänzung zur Landeskirche auftraten, als pietistische Bewegungen charakterisiert durch eine konservative Haltung und die Betonung des »lebendigen Glaubens«. Der einzelne »fromme Mensch« und seine Wiedergeburt rückten in den Mittelpunkt.¹⁰ Reinhold Dürrenmatt wirkte der Tendenz zur Entfremdung zwischen diesen pietistischen Bewegungen und der Landeskirche entgegen. Aus seiner Sicht hatten diese als gefühls- und frömmigkeitsbetonte Strömungen der mehr verstandesmäßigen Religiosität innerhalb der Landeskirche durchaus ihre Existenzberechtigung.¹¹ Friedrich Dürrenmatts Vater war in seiner religiösen wie politischen Haltung konservativ; er gehörte zu den sogenannten »Positiven«, den Bibeltreuen, die sich gegen die »Freisinnigen« stellten. Seine Gattin Hulda war politisch offener und ihrerseits eine engagierte Pfarrfrau, die eine wichtige soziale Rolle im Dorf spielte.

Obwohl sich Friedrich Dürrenmatt schon früh von dieser Glaubenswelt der Eltern distanzierte, sollte die Auseinandersetzung mit ihr zu einem Lebensthema werden. Immer war die Auseinandersetzung mit dem Glauben und mit Gott bei ihm untergründig auch eine Auseinandersetzung mit Vater und Mutter.

KINDHEITSPHANTASIEN ZWISCHEN
MYTHOLOGIE UND ASTRONOMIE

Fritz Dürrenmatt war also alles andere als der brave Pfarrerssohn. Er heckte Streiche aus, spielte Fußball mit der Dorfjugend, schlich in den labyrinthischen Gängen der Kornfelder herum, spielte mit der Schwester auf dem Friedhof und focht mit selbstgebasteltem Holzsword und Pappeschild patriotische Kämpfe gegen die österreichischen Ritter im Pfarrgarten aus. Daneben gab es jedoch durchaus Raum für länger andauernde Interessen, die von den Erwachsenen gefördert wurden – wohl vermehrt, nachdem der durchaus sportliche, körperlich gewandte Junge in der Zeit der Sekundarschule (1932–1935) schwer erkrankte. Er hatte, wie er selbst rückblickend schreibt, »hohes Fieber, die Eltern fürchteten sich, mein Vater saß nachmittags an meinem Bett, der Arzt diagnostizierte ›Kopfgrippe‹, die Mutter wandte ihr Heilmittel an: Lehmwickel. Nach zwei Monaten war ich wiederhergestellt, aber beim 50-Meter-Lauf war ich nicht mehr einer der Schnellsten wie vorher, sondern einer der Langsamsten, und beim Fußball nur noch ›rechtsfüßig‹, auch vermochte ich seitdem nie mehr Ski zu fahren.« (WA 28, S. 25) Ein Militärarzt, der später den Rekruten Fritz Dürrenmatt untersuchte, diagnostizierte die Folgen einer Kinderlähmung (Poliomyelitis). Tatsächlich hatten sich die Fälle in der Schweiz Ende der 1920er-Jahre gehäuft, verschiedene Kinder im Dorf trugen damals Lähmungen davon, ein Freund von Fritz starb an der Krankheit. Obwohl sich Dürrenmatt weiterhin für Fußball interessierte, rückten andere Interessen ins Zentrum. Da war etwa die lebenslange Leidenschaft für die Astronomie: »Über den Wäldern stehen die Sterne. Ich machte mit ihnen früh Bekanntschaft [...]. Ich wußte, daß das Dorf zur Erde und die Erde zum Sonnensystem gehört, daß die Sonne mit ihren Planeten sich um das Zentrum der Milchstraße bewegt, Richtung Herkules, und ich vernahm, daß der gerade noch mit bloßem Auge erkennbare Andromedanebel eine Milchstraße sei wie die unsrige. Ich war nie Ptolemäer.« (WA 28, S. 22) Dürrenmatt lebte in seinem Dorf also keineswegs hinter dem

Mond. 1924, als Fritz drei Jahre alt war, hatte der amerikanische Astronom Edwin Hubble nachgewiesen, dass es neben unserer Galaxie, als Milchstraße sichtbar, noch viele andere gibt, als nächstgelegene den 2,5 Millionen Lichtjahre entfernten Andromedanebel, der dreißig Jahre später den Himmel im Bühnenbild zu Dürrenmatts Stück *Ein Engel kommt nach Babylon* prägte. Als Kind erlebte Friedrich Dürrenmatt also, wie unter den neuesten astronomischen Erkenntnissen das ewige Firmament sich in einen expandierenden, unvorstellbar großen Raum verwandelte und der kosmische Stellenwert des Menschen und der Erde sich einem Nichts annäherte, während seine Eltern tief in ihrem Glauben an einen allmächtigen Gott verwurzelt blieben. Seine Begeisterung für die Astronomie manifestiert sich in zahlreichen selbstgezeichneten Sternenkarten, später integrierte er immer wieder die neuesten Erkenntnisse der astronomischen und kosmologischen Forschung in sein literarisches und zeichnerisches Werk – sei es die Expansion des Universums, von Georges Lemaître 1927 nachgewiesen, oder das vom selben Forscher bald darauf entwickelte Modell des (nachträglich so bezeichneten) Urknalls, das vom Schweizer Astronomen Fritz Zwicky (den Dürrenmatt 1959 kennenlernte) in den 1930er-Jahren entwickelte Konzept des Gravitationskollapses in Supernovae und deren Endzustand in den schwarzen Löchern (in den 1960er-Jahren so benannt) oder die ebenfalls von Zwicky 1933 erstmals postulierte dunkle Materie, schließlich die immer wieder vertretenen kosmologischen Hypothesen eines pulsierenden Universums und einer Vielzahl von Universen.

Außerdem war der Junge ein leidenschaftlicher Zeichner. Seine martialischen Phantasien entwickelte er mit Vorliebe an der germanischen Mythologie wie der Nibelungensage oder an den Schweizer Heldengeschichten. Die Eltern scheinen früh von der Begabung ihres Sohnes überzeugt gewesen zu sein und diesen entsprechend gefördert zu haben. Seine Zeichnung *Schweizerschlacht* wurde 1934 mit einem Preis des ›Pestalozzi-Kalenders‹, eines weitverbreiteten Schweizer Schülerkalenders, ausgezeichnet und darin abgedruckt – Dürrenmatts erste Publikation. Man zog Experten bei. So berichtet etwa Eduard Wyss, Gymnasiallehrer in Zürich, 1934 in einem Brief

an seinen Paten Reinhold Dürrenmatt vom Urteil seiner Zeichenlehrerkollegen: »Die Zeichnungen Fritzlis [...] verraten vor allem starkes Einfühlungs- und Vorstellungsvermögen, aber ebenso starken, fast hemmungslosen Willen zur Äußerung und Darstellung. Daneben ist das zeichnerische Können noch sehr gering und ganz unkultiviert.« Der starke künstlerische Wille könnte ihrer Meinung nach ebenso gut in der Schriftstellerei seinen Ausdruck finden. Kein künstlerisch Hochbegabter also, aber ein phantasievolles und ausdrucksstarkes Kind.

Die Schule – Primarschule in Stalden, nahe beim Elternhaus, Sekundarschule in Grosshöchstetten, drei Fahrradkilometer entfernt – behielt Dürrenmatt in zwiespältiger Erinnerung; er bezeichnet sie retrospektiv unumwunden als »Kindergefängnis« (WA 28, S. 39). Seine Schulaufsätze zeigen eine eigenwillige Gestaltungskraft mit gelegentlich aufblitzendem Schalk. Oft ist auch von Träumen und phantastischen Erlebnissen die Rede, wie etwa im Aufsatz *Ich als General* – vermutlich im Alter von etwa elf Jahren geschrieben:

Ich stand als ein Zinnsoldat mitten in einer Schlacht. Ich stand steif da und konnte mich nicht rühren. Potztausend wie schossen da die Erbsen herum. Plötzlich wurde ich von einem Hagel von Erbsen halbtot geschossen. Ich fiel so heftig in den Keller, dass [ich], als ich unten ankam [von] einer Ohnmacht in die andere fiel. Endlich war es mir, ich hätte wieder Kraft weiter zu wandern. Ich machte mich auf die Beine. Ich dachte an nichts; plötzlich sah ich ein Loch. Ich dachte: Oho, da hab ich was ich will. Flugs schlüpfte ich [hinein] und wanderte weiter. Es war stockfinster, so finster, dass ich die Hand vor den Augen nicht sah. Ich schritt steif dahin, hielt das Schwert krampfhaft in den Händen. Ich jubelte: Jetzt geht es in die Welt, das Stündlein ist gekomm[en] – ich fuhr zusammen – Ich hörte etwas pfeifen. Ich hielt den Atem an, was war das? Plötzlich sah ich zwei glühende Augen – einen Drachen –. Das Ungeheuer schoss auf mich zu – ich vergass im Schrecken mich zu wehren. Ich konnte nur noch schreien: Hilfe – und da wurde es ganz stockdunkel. Ich platschte in einen See. Es war ganz schleimig. Einen Tag und eine Nacht lag ich im Magen des Drachen. Da wurde ich ungeduldig: Ei, kann ich nicht hinaus? Ich setzte mich auf einen Käselaiab, der im Drachenmagen herumschwamm und spann Rettungspläne. Plötzlich kam mir ein glücklicher Einfall: Ich will dem

Drachen den Magen aufschneiden. Gesagt, getan. Ich schnitt dem Ungetüm den Bauch auf und streckte den Kopf heraus. O, ich war ja mitten in einer blumigen Wiese gelandet. Plötzlich erhob sich der Drache und flog auf. Ich erschrak: Was war das? Der Drache ist ja tot? Ich drehte den Kopf schnell, was war das? Da erblickte ich einen Vogel – ein Mäusebussard. Ich krabbelte aus der Maus und stürzte mich in den Abgrund und – plötzlich lag ich wieder in meiner Kiste – Es war ja nur ein Traum.

Dürrenmatt schreibt rückblickend: »Die Bilder stürzten auf mich ein. Sie ließen mich nicht mehr los.« (WA 28, S. 33) Dies waren äußere und innere Bilder. Er war fasziniert von den Bildern Dürers zur Apokalypse, von Michelangelos gewaltigen Szenarien des Jüngsten Gerichts und von Rubens' opulent-sinnlicher Welt – der von einem Arzt im Dorf ausgeliehene Bildband des Barockmalers brachte die Eltern mit seinen üppigen Nuditäten in Verlegenheit. Was ihn packte, waren zudem Erzählungen der Erwachsenen, die biblischen Geschichten seiner Mutter in der Sonntagsschule, die griechischen Sagen, die ihm sein Vater auf langen Fußmärschen erzählte, und die Schweizer Sagen und Heldengeschichten seines Geschichts- und Geographielehrers. Bald kam die eigene Lektüre von Abenteuer Geschichten von Jules Verne bis Karl May hinzu.

ÄUSSERE UND INNERE SPANNUNGEN

Fritz und Vroni Dürrenmatt gewannen auch deutliche Eindrücke von den sozialen Problemen im Dorf – die Alkoholiker waren vor dem nahegelegenen Gasthof ›Kreuz‹ zu sehen – wie von der weiten Welt und den bedrohlichen politischen Ereignissen. Das Pfarrhaus war sehr gastfreundlich und weltoffen, am Esstisch wurde mit den Gästen über Politik, Wirtschaft und zeitgeschichtliche Ereignisse diskutiert. Es gab Besuche aus der Ferne wie jenen eines schwarzen Missionars, vor dem sich die Kinder fürchteten, oder einer baltischen Witwe, die jeden Sommer für drei Wochen ins Pfarrhaus in die Ferien kam. Verena Dürrenmatt erinnerte sich, dass sie erzählte, wie ihr Mann auf offener Straße von den Bolschewiken erschossen

worden war. Auch die Weltwirtschaftskrise ging nicht unbemerkt an der Familie vorüber, wie Verena Dürrenmatt bezeugte: »Von Vaters Seite haben sie viel Geld verloren, ich weiß da nicht Genaueres, die Mutter führte das Zepter. Die Ferien haben wir vor allem in Adelboden verbracht. Fritz hatte Heuschnupfen, und wir gingen deshalb immer in die Höhe. Einmal brauchten sie Geld und haben das Ferienhaus verkauft, dann waren sie sehr unzufrieden, wir vermissten es, und so haben sie später im Kiental eine Wohnung gemietet. Wir konnten uns viel leisten, wenn man mit anderen vergleicht. Es war die Krisenzeit, die Fabrik entließ Leute. Wir gingen in Stalden zur Schule, wo die ärmeren Leute wohnten, dort merkte man das. Die Reicheren oben in der Grünegg gingen in Konolfingen Dorf weiter oben zur Schule, hatten ein anderes Schulhaus.«¹²

Verena Dürrenmatts Angaben über die Verluste in Zeiten der Krise werden durch Mutter Huldas seit 1912 kontinuierlich geführte Buchhaltung nicht vollumfänglich bestätigt.¹³ Damals wies das junge Ehepaar ein Vermögen von 36 740 Schweizer Franken aus. Das Ferienhaus in Adelboden wurde 1933 für 17 000 Franken gebaut und 1935 für 18 000 verkauft. Der Vermögensbetrag von gut 36 000 Franken bleibt – das Ferienhaus als Vermögenswert eingerechnet – bis 1939 relativ konstant, allerdings bedeutet dies angesichts der damaligen Inflation in dieser Zeit einen Wertverlust von ca. 20 %. Die jährlichen Einnahmen und Ausgaben des Paares entwickelten sich parallel dazu von ca. 6000 bis 7000 Franken um 1912 zu 13 000 bis 14 000 vor dem Zweiten Weltkrieg, wobei neben Reinholds Pfarrerlohn ein kleiner Beitrag stets von Hulda mit Untermietern und bezahlenden Gästen am Mittagstisch erwirtschaftet wurde. Das Vermögen schrumpfte dann allerdings während der Kriegsjahre drastisch – um ein Drittel: 1953, kurz nach Reinhold Dürrenmatts Pensionierung, bestand noch ein »Vermögeli« (so Hulda D.) von 9000 Franken. Die knapper werdenden Finanzen hinderten Reinhold Dürrenmatt jedoch nicht daran, weiterhin jährlich 10 % seines Einkommens für gemeinnützige Zwecke zu spenden.

Ohne ihn besonders hervorzuheben, weist Dürrenmatt in seinen autobiographischen Schilderungen wiederholt auf den laten-

ten Antisemitismus hin, der in dieser christlich-patriarchalischen Schweizer Welt ganz selbstverständlich vorhanden war: »[M]an war zwar nicht antisemitisch, aber auch nicht judenfreundlich, das störrische Volk wollte und wollte den Messias nicht anerkennen und hatte sich selber verflucht: Am Antisemitismus Hitlers waren die Juden selber schuld, und im übrigen geisterte auch in der Schweiz das Schlagwort vom jüdischen Bolschewismus herum.« (WA 28, S. 188)

Mehr als mit den sozialen Spannungen der Zwischenkriegszeit hatte sich Fritz mit inneren Spannungen auseinanderzusetzen. Scham ist ein Grundgefühl, das Dürrenmatt im Rückblick mit seiner Kindheit verbindet. Scham machte die Sexualität im protestantischen Haushalt der Eltern zum absoluten Tabu – sie war nur erlebbar, wenn bei einem Bauern in der Nähe ein Stier zur Kuh geführt wurde. Es ist eine Scham, die tief saß und auch Dürrenmatts Werk durchdringt, selbst wo er sich ihr demonstrativ entgegenstellt. Scham aber auch über den Glauben und das Bekenntnis: Als er im Juli 1934 auf seinem Fahrrad mit einem Motorrad zusammenstieß und aus der Ohnmacht erwachte, bangte er um sein Leben und suchte Halt bei Gott: »Ich betete laut, Gott solle mich nicht sterben lassen. Dann verlor ich wieder das Bewußtsein. Ich erinnere mich noch an einen Blutsturz in der Nacht darauf. Nachher schämte ich mich, gebetet zu haben. Mein Beten kam mir als eine Flucht in den Glauben vor, als eine Kapitulation. Die Religion wurde mir peinlich, ich mißtraute ihr und hatte ein schlechtes Gewissen, weil ich ihr, als es ernst wurde, doch nicht gewachsen gewesen war.« (WA 28, S. 187) Im Schulaufsatz, den Fritz über diesen Unfall schrieb, ist davon noch nicht die Rede, erst in der retrospektiven Darstellung des Erwachsenen. Auch eine Silvesterfeier, die die Eltern mit dem frommen Inspektor der ›Mohammedaner-Mission‹, Ludwig Rubli,¹⁴ bestritten, blieb ihm in unangenehmer Erinnerung, fielen doch alle um Mitternacht auf die Knie, um zu beten, und auch er machte mit. »Die Scham blieb. Noch heute befällt mich Unbehagen, wenn ich in eine Kirche gehen muß, aus familiären Gründen oder sei es, um sie zu besichtigen.« (ebd.)

Scham drückt er auch im Rückblick auf die eigene ruhige Vita

im von politischen Katastrophen geprägten 20. Jahrhundert aus: »Gemessen am Schicksal von Millionen und Abermillionen, die lebten, leben, während ich lebe, und noch leben werden, wenn ich nicht mehr lebe, kommt mir mein Leben so privilegiert vor, daß ich mich schäme, es auch noch schriftstellerisch zu verklären.« (WA 8, S. 13) Scham schließlich, über sich selbst zu sprechen, besonders über seine Gefühle. Dürrenmatt grenzt sich ab von den »Exhibitionisten unter den Schriftstellern – [...] den schamlosen, die ihr Leben ummontieren, umdichten, umschachteln«, und »jenen, in deren Kübeln voller Esprit wir unversehens ertrinken.« (WA 28, S. 14) Die grundlegende Kategorie der Distanz in Dürrenmatts Schreiben hat hier wohl ihre psychologischen Wurzeln: sich nicht wichtig nehmen, über sich lachen können. Jeder Ansatz von Pathos wird durch das Lachen unterminiert. Gefühle bleiben im Inneren verschlossen, sind der Sprache nicht zugänglich.

Die Antwort des Jungen auf die alles bestimmende Scham war Provokation, verbunden mit Schlagfertigkeit, etwa wenn er seinen Kameraden erzählte, die Kirche sei auf einem Hügel gebaut, damit der »Seich« (der Unsinn, zugleich die Pisse), den der Vater in der Kirche erzähle, besser abfließen könne. Einmal will er in einem physikalisch-theologischen Selbstexperiment von der nahe beim Pfarrhaus über die elektrifizierte Burgdorf–Thun-Bahnlinie führende Brücke aus auf die Fahrleitungen hinuntergepinkelt haben, um zu schauen, »öb's mi putzt«, ob er dabei draufgehe.¹⁵ Ein Berner Jugendfreund erzählte, er sei einmal mit Dürrenmatt spazieren gegangen, mit einem Hund an der Leine, und als dieser an einer Frau herumgeschnüffelt habe, habe Fritz zur Frau gesagt, sie solle keine Angst haben, das mache er immer so, wenn eine Frau die Periode habe.¹⁶ Dürrenmatt blieb zeitlebens ein Provokateur, der gerne andere vor den Kopf stieß und weihevollen Anlässe störte: Noch kurz vor seinem Tod, im November 1990, begrüßte er anlässlich einer Ehrung vor versammelter politischer, wirtschaftlicher und kultureller Elite der Schweiz den tschechoslowakischen Staatspräsidenten und Schriftstellerkollegen Václav Havel nach dessen Befreiung aus den Gefängnissen des Totalitarismus nicht in der freien Schweiz, sondern im geistigen »Gefängnis« Schweiz.