

PARCOURS ET  
DÉTOURS

WEGE UND  
UMWEGE

AVEC / MIT

# FRIEDRICH DÜRRENMATT

L'œuvre picturale et littéraire en dialogue  
Das bildnerische und literarische Werk im Dialog

Édité par / Herausgegeben von  
MADELEINE BETSCHART, PIERRE BÜHLER  
& JULIA RÖTHINGER

III

STEIDL / DIOGENES / CENTRE DÜRRENMATT NEUCHÂTEL

- 1 Cette citation de Friedrich Dürrenmatt, abrégée ici à dessein, se présente ainsi in extenso: «Par rapport à mes œuvres littéraires, mes dessins ne sont pas un travail annexe, mais des champs de bataille, faits de traits et de couleurs, où se jouent mes combats, mes aventures, mes expériences et mes défaites d'écrivain.» Cité d'après: *Remarques personnelles sur mes tableaux et mes dessins*, trad. par Étienne Barilier (Cahier 1), éd. par Centre Dürrenmatt Neuchâtel, 2000, p. 5 (éd. originale: *Persönliche Anmerkung zu meinen Bildern und Zeichnungen*, 1978).
- 2 Peter André Bloch, *Friedrich Dürrenmatt – Visionen und Experimente. Werkstattgespräche – Bilder – Analysen – Interpretationen*, Göttingen: Wallstein 2017, p. 243.
- 3 *L'Édification*, trad. par Marko Despot/Patrick Vallon, Lausanne: L'Âge d'Homme 1999, pp. 185-186 (éd. originale: *Turmbau. Stoffe IV-IX*, 1990).
- 4 Friedrich Dürrenmatt dans une lettre adressée en 1941 à son père, publiée in: *Friedrich Dürrenmatt. Schriftsteller und Maler*, Bern/ Zürich: Schweizerisches Literaturarchiv/Kunsthhaus 1994, p. 46.
- 5 *Répliques. Entretiens 1961-1990*. Textes choisis et trad. par Étienne Barilier, Carouge-Genève: Zoé 2000, p. 17.
- 6 *Remarques personnelles*, p. 20.
- 7 Voir dans le vol. 2 la fig. 76<sup>[p. 134]</sup>.
- 8 *La mise en œuvres*, trad. par Étienne Barilier, Paris/Lausanne: Julliard/L'Âge d'Homme 1985, p. 34 (éd. originale: *Stoffe*, 1981).
- 9 Entretien avec Erwin Leiser (1978), in: *Gespräche 1961-1990 in vier Bänden*, éd. par Heinz Ludwig Arnold, Zürich: Diogenes 1996, vol. 2, pp. 257-259, en part. pp. 258-259.
- 10 Entretien avec Jürg Altwegg (1978), *Gespräche 2* (cité désormais: G), pp. 248-256, en part. pp. 255-256.
- 11 *L'Édification*, p. 95.
- 12 Pour les deux séries voir dans le vol. 1 les fig. 2-15<sup>[pp. 41-54]</sup>.
- 13 Voir dans le vol. 2 la fig. 128<sup>[p. 270]</sup>.
- 14 Cf. *Der Turmbau zu Babel*, in: *Das Stoffe-Projekt. Textgenetische Edition in fünf Bänden*, éd. par Ulrich Weber/Rudolf Probst, Zürich: Diogenes 1998, vol. 4, pp. 198-321, avec une contextualisation sur les pp. 194-197.
- 15 *Die Geschichte vom grossen Turm*, in: *Werkausgabe in siebenunddreissig Bänden*, Zürich: Diogenes 1998 [cité désormais: WA], vol. 4, p. 141.
- 16 *Ein Engel kommt nach Babylon. Eine fragmentarische Komödie in drei Akten*, WA 4, pp. 9-123.
- 17 Voir dans le vol. 2 les fig. 108-114<sup>[pp. 223-229]</sup>.
- 18 *Remarques personnelles*, p. 18.
- 19 Voir dans le vol. 1 la fig. 22<sup>[p. 61]</sup>.
- 20 Voir dans le vol. 1 la fig. 89<sup>[p. 165]</sup>.
- 21 Voir dans le vol. 1 les fig. 137-145<sup>[pp. 287-295]</sup>.
- 22 *Friedrich Dürrenmatt. Portrait eines Planeten*, réalisatrice: Charlotte Kerr, DVD, 194 min., SDR Süddeutscher Rundfunk, 1984.
- 23 Voir dans le présent volume les fig. 157<sup>[p. 180]</sup>, 167-182<sup>[pp. 190-191]</sup> et 366-370<sup>[pp. 400-401]</sup>.
- 24 Charlotte Kerr, *Die Frau im roten Mantel*, München/Zürich: Piper 2002, pp. 90 et 227.
- 25 *Les Romands et nous*, in: *Psaume suisse* (Cahier 3), éd. par Centre Dürrenmatt Neuchâtel, 2002, p. 29.
- 26 Cf. *Vallon de l'Ermitage*, WA 36, pp. 11-58; voir également: Centre Dürrenmatt Neuchâtel (éd.), *Friedrich Dürrenmatt: Vallon de l'Ermitage* (Cahier 19), 2018.
- 27 Cf. *L'Épidémie virale en Afrique du Sud* (Cahier 28), éd. par Centre Dürrenmatt Neuchâtel, 2021.
- 28 *Remarques personnelles*, p. 5.
- 29 Ce *Tableau synoptique* a été conçu par Madeleine Betschart. Bénéficiaire de l'appui scientifique d'Ulrich Weber, il a été réalisé par un groupe de travail et de recherche de l'Université populaire africaine en Suisse, basée à Genève. Instrument de travail non publié mais constamment mis à jour, il a été présenté dans plusieurs publications: Madeleine Betschart, *Friedrich Dürrenmatt. Un Suisse universel. Son œuvre et son rayonnement. Un regard synoptique* (Cahier 11), éd. par Centre Dürrenmatt Neuchâtel, 2016; Madeleine Betschart, «Friedrich Dürrenmatt Leben, Werk und Wirkung in der synoptischen Tafel. Projekt des Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN)», in: *Avantgarden und Avantgardismus. Programme und Praktiken emphatischer kultureller Innovation*, éd. par Andreas Mauz et al., Göttingen/Zürich: Chronos/Wallstein 2018, pp. 249-262; Madeleine Betschart, «La complémentarité dans l'œuvre de Friedrich Dürrenmatt. Un concept et une mission pour le Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN)», in: *Kosmos Dürrenmatt. Eine Annäherung an den Denker, Dichter und Maler*, éd. par Annelies Hüsey/Barbara Egli, Zürich: Hier und Jetzt 2021, pp. 13-29.
- 30 Cf. Bernhard Böschstein, «Préface», in: *Friedrich Dürrenmatt. Un Suisse universel. Son œuvre et son rayonnement. Un regard synoptique* (Cahier 11), éd. par Centre Dürrenmatt Neuchâtel, 2018, pp. 7-9, en part. p. 9.
- 31 Madeleine Betschart/Pierre Bühler (éds.), *Parcours et détours avec Friedrich Dürrenmatt. L'œuvre picturale et littéraire en dialogue*, Göttingen/Zürich/Neuchâtel: Steidl/Diogenes/Centre Dürrenmatt Neuchâtel, 3 vol., 2021-2022.
- 32 Cf. Centre Dürrenmatt Neuchâtel (éd.), *Friedrich Dürrenmatt – Caricatures* (Cahier 24), Neuchâtel 2020.
- 33 Friedrich Dürrenmatt, cité d'après: *Friedrich Dürrenmatt. Sein Leben in Bildern*, éd. par Anna von Planta et al., Zürich: Diogenes 2011, p. 313.

## TEXT UND BILD, ODER DIE KOMPLEMENTARITÄT BEI FRIEDRICH DÜRRENMATT

«Meine Zeichnungen sind die Schlachtfelder, auf denen sich meine schriftstellerischen Kämpfe abspielen.»<sup>1</sup>

Sowohl im literarischen als auch im bildhaften Sinn finden sich im Werk des Schriftstellers und Malers Friedrich Dürrenmatt vielzählige Schlachtfelder. Selbst der Ort, an dem diese Werke entstanden, schien an ein solches zu erinnern. Peter André Bloch beschreibt dies sehr anschaulich:

«Wer Dürrenmatt in seinem Atelier in Neuchâtel besuchte, war beeindruckt von der Grösse des Schreibtisches, auf dem sich Berge von Manuskripten türmten, an denen er arbeitete, neben einem riesigen Arsenal von Utensilien zum Malen und Zeichnen: Zeichenblätter in allen Grössen, Farben in Döschen und Tuben, Tusche in Reihen von kleinen Fläschchen, Stifte, Spachtel, Pinsel, Messerchen und Federn aller Art, sorgfältig geordnet, griffbereit, alles in grosszügiger Fülle.»<sup>2</sup>

Dürrenmatt selbst schildert diese «grosszügige Fülle» in seinem Arbeitszimmer folgendermassen:

«[...] der Bleistift, womit ich schreibe, das Papier, das ich mit meiner Schrift bedecke, der Tisch, worauf ich schreibe, die Bücher auf dem Tisch, sechs Duden, ein Fremdwörterbuch, der Sprachbrockhaus, ein altes Lexikon der allgemeinen Weltgeschichte von 1882, ein französisches, ein englisches und zwei philosophische Wörterbücher, halb vollgeschriebene Blindbände, Gefässe mit Bleistiften, Schere und Kugelschreibern, ein Telefon, eine Uhr, die ich immer vergesse aufzuziehen, Geschenke von C.: ein grosser Quarzstein, ein kleiner Silbertiger auf einem Stein vom Sinai, eine Kristallpyramide, ferner Gummi, Leim und Bleistiftspitzer, fertige und unfertige Manuskripte, die Schreibtischlampe, die auch tagsüber brennt, das grosse Löschblatt mit den Kaffeeflecken darauf und das andere Löschblatt, der Platz, auf dem ich zeichne, die Schallplatten, die Dose mit Nescafé, die Kaffeetasse, die Thermosflasche, der grosse Schreibtisch ist immer zu klein.»<sup>3</sup>

### AM ANFANG: EIN DILEMMA

Dieses Schlachtfeld erweckte manchmal – fälschlicherweise – den Eindruck, als würden das Malen und das Schreiben in Opposition zueinander stehen. Dieses Spannungsfeld war zunächst ein inneres, persönliches: So, als müsse Dürrenmatt einer der beiden Tätigkeiten einen Vorzug geben, schwankte er lange Zeit zwischen dem einen und dem anderen. Dieses innere, persönliche Dilemma kann mit einigen Eckdaten illustriert werden.

1928–1931 Dürrenmatt ist knapp 7 Jahre alt. Bereits jetzt begeistert er sich für die Literatur und das Zeichnen. Seine ersten Bilder malte er in Notizbücher, von denen mehrere im CDN aufbewahrt werden. Besonders erwähnenswert ist jenes, das Theseus aus der griechischen Mythologie gewidmet ist (1931). In literarischer Hinsicht entwickelte er im Laufe der Jahre eine Vorliebe für Abenteuerromane.

1933 Mit 12 Jahren gewann Dürrenmatt mit seiner Zeichnung *Schweizerschlacht* den Wettbewerb des *Pestalozzi-Kalenders*. Eine seiner Lehrpersonen bemerkte schon damals seine zeichnerische Intuition und grosse Vorstellungskraft. Zunehmend las er mythologische Geschichten und fertigte mehrere Illustrationen an, die Text und Bild vereinen, zum Beispiel zu den *Nibelungen* und *König Laurins Rosengarten*.

1935 Im Alter von 14 Jahren beschloss Dürrenmatt, Maler zu werden. Seine Eltern hatten nichts dagegen, verlangten aber, dass er zuerst seine Matura ablege. Von da an trat seine künstlerische Seite in den Vordergrund. Er zeichnete Sternkarten, beobachtete oft den Himmel und entwickelte eine Leidenschaft für die Astronomie.

1936–1940 Dürrenmatt liess seiner Schaffenskraft freien Lauf. So illustrierte er zum Beispiel Goethes Drama *Faust* mit dem Bild *Szene aus «Faust»*. Diesem Thema widmete er sich mehrere Jahre, bis er schliesslich 1940 eine umfassende Bildserie zu Goethes Drama erstellte. Auch in seinen eigenen Gedichten kombinierte er Malerei und Text, wie etwa in seinem *Neujahrsgedicht mit Zeichnungen*, das 1939 am Vorabend des Zweiten Weltkriegs entstand.

1941 Dürrenmatt schrieb sein erstes Drama, *Der Knopf*, das jedoch nie veröffentlicht wurde. In einem Brief an seinen Vater gebrauchte er bereits den Begriff «Stoff» und erklärte, wie schwer ihm die Entscheidung zwischen dem Malen und dem Schreiben fiel:

«Der Mensch [...] muss «Stoff fassen». [...] Es handelt sich hier nicht darum, zu entscheiden, ob ich ein ausübender Künstler werde oder nicht, denn da wird nicht entschieden, das wird man aus Notwendigkeit. Das Problem liegt bei mir ganz anders. Soll ich malen oder schreiben. Es drängt mich zu beidem.»<sup>4</sup>

1946 Das Dilemma löste sich auf. Dürrenmatt war 25 Jahre alt und stellte gerade sein erstes Theaterstück fertig: *Es steht geschrieben*. Die Inspirationsquelle für dieses Stück war ein Buch über das Täuferreich von Münster im Deutschland des 16. Jahrhunderts. Das Drama behandelt die Geschichte der extremistischen Täufer, die mittels Terrors eine Theokratie errichten wollen. Als das Drama 1947 am Schauspielhaus Zürich uraufgeführt wurde, waren die Meinungen geteilt und reichten von «Gotteslästerung» bis zu «Geniestreich». Das Genie obsiegte, und das Stück wurde mit dem renommierten Welti-Preis ausgezeichnet. Die Resonanz, die Dürrenmatt erfuhr, brachte ihm die Anerkennung von Kollegen wie Max Frisch ein. Es folgte der Entschluss, nun endgültig Schriftsteller zu werden.

Die dramaturgische Verbindung von Text und Bild in diesem Stück erwies sich für Dürrenmatt als eine Art Offenbarung, als ein Bindeglied zwischen der Malerei und dem Schreiben. In seinen Theaterstücken konnte Dürrenmatt diese Komplementarität und Ganzheit ausleben und sein Talent voll entfalten. Er erlebte dies als «Explosion», wie er dem deutschen Journalisten und Verleger Heinz Ludwig Arnold anvertraute:

«Da hatte ich zum ersten Mal das Gefühl: Ich nehme etwas in die Hand, ich kann etwas machen, ich kann etwas formen.»<sup>5</sup>

Der Ausweg aus dem Dilemma war ein Wendepunkt in Friedrich Dürrenmatts Leben. Zwar hatte er davon geträumt, Maler zu werden, doch entdeckte er nun das Potenzial des Schreibens. Er schien zu einer gewissen Ruhe gekommen zu sein und fand eine persönliche Stabilität. Das Schreiben eröffnete ihm zudem neue Perspektiven, wie weitere, ebenso bedeutsame Ereignisse zeigen: Er brach sein Literatur- und Philosophiestudium ab, lehnte sich weniger gegen den Glauben seines Vaters auf und heiratete die Schauspielerin Lotti Geissler.

Damit schienen alle Voraussetzungen gegeben zu sein, um seine neue Karriere voranzutreiben. Dürrenmatt schrieb eine ganze Reihe von Theaterstücken, Kriminalromanen, Essays, Reden und weitere Texte.

Dennoch bildeten seine zeichnerischen Aktivitäten weiterhin einen wichtigen Aspekt seines Schaffens, denn seine Leidenschaft für das Malen begleitete ihn zeit seines Lebens. Sein Bildwerk ist denn auch sehr umfangreich, er schuf unter anderem Zeichnungen, Gouachen, Karikaturen, Lithografien, Collagen und Wandmalereien. Als selbsterklärter Autodidakt sagte Dürrenmatt:

«Ich bin kein Maler. Ich male technisch wie ein Kind, aber ich denke nicht wie ein Kind. Ich male aus dem gleichen Grund, wie ich schreibe: weil ich denke.»<sup>6</sup>

#### DÜRRENMATTS KOMPLEMENTARITÄT UND IHRE ARBEITSSTÄTTE

Schon am Eingang zu Dürrenmatts Arbeitszimmer konnte man sehen, wie er das Prinzip der Komplementarität zu seiner Arbeitsmethode erhoben hatte. Auf seinem Schreibtisch lagen zwei Stapel Papier: je nach Bedürfnis und Umgebung diente der eine zum Schreiben, der andere zum Zeichnen. Wenn der Schriftsteller Inspirationen suchte, übernahm der Zeichner oder Maler mit seinen Stiften und Pinseln diese Aufgabe. Die beiden Aspekte nährten und ergänzten sich gegenseitig, wie Dürrenmatt in seinem Kommentar zur Zeichnung *Die beiden Tiere*<sup>7</sup> bemerkte:

«Auf meinem Schreibtisch liegt neben meinem Manuskript ein weisser Karton, lange unberührt; flüchtig gleitet einmal der Stift darüber, schnell ist etwa im Vordergrund eine Stadt skizziert, dahinter, noch hinter dem Horizont, zwei ungeheure Tiere, die sich bekämpfen, am Himmel Milchstrassensysteme[.]»<sup>8</sup>

Wenn Dürrenmatt ein neues Stück begann, noch bevor die Dramaturgie ihre Form fand, stützte er sich zunächst auf ein visuelles Konzept, ein Bild. Auf dieser Grundlage entwickelte sich nach und nach alles Weitere:

«Ich sehe das Bild als Ganzes vor mir, ein Theaterstück sehe ich erst vor mir, wenn man es aufführt. Und darum sind Bild und Schreiben nicht dasselbe, aber sie ergänzen sich. Es gibt gewisse Dinge, die kann ich nur zeichnen, und es gibt gewisse Dinge, die kann ich nur schreiben. Aber man zeichnet und schreibt aus dem gleichen Hintergrund. Und der Hintergrund ist das Denken, das Denken über die Welt.»<sup>9</sup>

In diesem Sinne bezeichnete sich Dürrenmatt als «Visionär»: «[D]ie Gedanken erscheinen mir zuerst einmal in Bildern, welche ich nachher zu enträtseln versuche».<sup>10</sup> Dies ermöglichte ihm aber auch, seine beiden Welten, die bildhafte und literarische, miteinander zu verbinden und sie in einen Dialog treten zu lassen. Mit diesem Aufbrechen aller formalen und traditionellen Grenzen wurden die beiden Ausdrucksformen schliesslich zur Quelle ein und derselben Inspiration. Dürrenmatt wechselte nahtlos von der einen Form zur anderen und lebte beide als komplementäre Einheit.

Dürrenmatts malerisches Werk mag zwar lange Zeit unsichtbar geblieben sein, spielte jedoch eine wesentliche Rolle in seinem literarischen Schaffen und regte dieses stetig an. Das Malen war dem Schreiben nicht untergeordnet, sondern wurde zu seinem Spiegel. Zusammen bildeten sie eine Symbiose. Sicher ist die

Komplementarität in Dürrenmatts Werk erst noch typologisch zu erfassen. Trotzdem lassen sich bei der Betrachtung desselben bereits einzelne, charakteristische Grundzüge ausmachen.

*Es steht geschrieben* ist ein Schlüsselwerk, das den Grundstein für die Komplementarität bei Dürrenmatt legte. Beim Schreiben dieses Stücks ging der Schriftsteller von einer bildlichen Idee aus. Text und Bild treten also auf der Grundlage einer Vision miteinander in Dialog:

«Zum ersten Mal sah ich einen Weg, die Welt darzustellen. Durch Gleichnisse. Sie entsprachen dem, was mir in der Malerei die Vision bedeutet: der einzige Grund zu zeichnen oder zu malen und der Grund auch, weshalb ich nicht Maler geworden bin, kann man doch Visionen nicht erzwingen. So bin ich denn fähig, nur hin und wieder zu malen. Stossweise. Ich liess den Wunsch, Maler zu werden, fallen.»<sup>11</sup>

Im Zusammenhang mit dem Stück erstellte er zwei Serien von Zeichnungen. Die erste Serie stammt aus dem Jahr 1946. Die Zeichnungen sind nah am Text – als ob sich der Autor so ein Bild von der Handlung und den Figuren machen wollte. Die zweite Serie entstand 1947. Die Zeichnungen sind dieses Mal losgelöst vom Text und wurden in der ersten Ausgabe des Stücks veröffentlicht.<sup>12</sup>

Zwanzig Jahre später, 1966 bis 1967, schrieb Dürrenmatt *Es steht geschrieben* in *Die Wiedertäufer* um. In diesem Kontext entstand 1966 ein grosses Ölgemälde,<sup>13</sup> das eine Szene des jüngsten Gerichts darstellt, nur dass hier nicht Gott, sondern der Täuferkönig Bockelson richtet. Diesem Bild ging 1953 ein anderes Gemälde voraus, das eine Hinrichtung auf einem öffentlichen Platz zeigt. Vier weitere Filzstiftzeichnungen fallen in denselben Zeitraum. Das Umschreiben des Stücks verdeutlicht einen Ansatz, der für Dürrenmatts literarisches Schaffen ebenso charakteristisch ist wie für sein bildnerisches – er überarbeitete seine Werke ständig.

Das Motiv des *Turmbaus zu Babel* beschäftigte Dürrenmatt über 25 Jahre lang. 1948 schrieb er sein Theaterstück *Turmbau zu Babel*. Doch bevor er es vollendete, vernichtete er das Manuskript.<sup>14</sup> Er griff das Thema 1953 im Gedicht *Die Geschichte vom grossen Turm*<sup>15</sup> und im Stück *Ein Engel kommt nach Babylon*<sup>16</sup> wieder auf. In dieser Komödie fühlt sich König Nebukadnezar vom Himmel betrogen und will sich rächen. Er beschliesst, einen Turm zu bauen, der bis in den Himmel reichen soll. Bei den Uraufführungen in Zürich und München 1953 fand das Stück keinen Anklang beim Publikum. Nach diesem Misserfolg arbeitete Dürrenmatt aber während 25 Jahren zeichnerisch an diesem Motiv weiter, von 1952 bis 1976.<sup>17</sup> Einerseits wohl, um dem Fehlschlag produktiv zu begegnen und andererseits, um dieser Komplementarität eine andere Dynamik zu verleihen:

«Aber auch *Der Turm zu Babel* [...] geh[t] auf ein vernichtetes Werk oder auf ein Fragment zurück. Zeichnen als Ersatzhandlung.»<sup>18</sup>

Im Jahr 1990 veröffentlichte Dürrenmatt die *Stoffe IV–IX* unter dem Titel *Turmbau*. Darin greift er das Motiv in literarischer Form wieder auf und entwirft eine Geschichte, die sich auf der Spitze des babylonischen Turms abspielt.

Das Stück *Die Physiker* wurde 1962 in Zürich uraufgeführt. Im Mittelpunkt der Geschichte stehen drei Physiker, die sich in einer psychiatrischen Klinik verstecken und sich als Einstein, Newton und Möbius ausgeben. Geprägt vom Kalten Krieg und der zerstörerischen Kraft der Atombomben, wie sie sich in Hiroshima und Nagasaki zeigte, verweist Dürrenmatt mit diesem Stück auf die potentielle Gefahr wissenschaftlicher Entdeckungen und auf die Verantwortung der Forschung. Mehrere Karikaturen sind von den *Physikern* inspiriert. Einige stellen eine Erweiterung des Stücks dar: beispielsweise die Darstellung einer Frau, die eine

Bombe trägt. Diese Szene kommt im Stück nicht vor. Die Federzeichnung *Die Physiker* greift hingegen eine Schlüsselszene der Handlung auf.<sup>19</sup>

Dürrenmatt sprach das Thema 1984 im Film *Portrait eines Planeten*, gedreht von seiner zweiten Ehefrau Charlotte Kerr, erneut an. In einer Filmszene liest er den ersten Teil des *Psalms Salomos* aus den *Physikern* vor und erklärt, dass er das gleichnamige Gemälde<sup>20</sup> 1973 im Zusammenhang mit dem Theaterstück von 1962 angefertigt hat. Er betont noch einmal die Verantwortung der Wissenschaft und beschreibt die Bildelemente: ein verlassenes Raumschiff, Maschinenteile, abgeschnittene Hände und Füsse, die Sterne des Universums...

*Minotaurus. Eine Ballade* wurde 1985 veröffentlicht, zusammen mit einer Serie von Tuschzeichnungen,<sup>21</sup> die das Mischwesen in einem Spiegellabyrinth darstellen. In diesem Gleichnis, das vom griechischen Mythos inspiriert ist, vertauscht Dürrenmatt die Charaktere der beiden Hauptfiguren, des Minotaurus und des Theseus: Theseus erscheint als Mörder, wohingegen der Minotaurus ein sanftes und sensibles Wesen ist. Dieser Mythos wurde sowohl in Dürrenmatts Werk als auch in seinem Leben zu einem Leitmotiv:

«Also ich [emp]fand das Labyrinth immer als ein Gleichnis von der Welt, in der ich selber drin war. Ich war also nie ausserhalb dieses Labyrinths, sondern ich fand mich ebenfalls eingeschlossen; also ich war dann groteskerweise sozusagen selber der Minotaurus, oder einer, der ins Labyrinth gerät.»<sup>22</sup>

Der Minotaurus gehört zu jenen mythologischen Figuren, die Dürrenmatt regelmässig in Text und Bild darstellte, deren Geschichten oder Formen er jedoch umgestaltete. Nach 1985 behandelte Dürrenmatt das Thema zwar nicht mehr literarisch, jedoch fertigte er noch einige Lithografien und Zeichnungen an.

In *Midas* (1991) greift Dürrenmatt einen weiteren griechischen Mythos auf. König Midas erhält von Dionysos die Gabe, alles, was er berührt, in Gold zu verwandeln. Da aber auch Nahrungsmittel zu Gold werden, verkommt die Gabe zum Fluch. Dürrenmatt setzte sich in verschiedenen Formen mit dem Thema auseinander, unter anderem arbeitete er mit Maximilian Schell an einem Drehbuch für einen Film. In Charlotte Kerrs Dokumentarfilm *Portrait eines Planeten* erzählt er davon. Da die Regisseurin beim Schneiden der Szene Schwierigkeiten hatte, fertigte Dürrenmatt kurzerhand 34 Zeichnungen für sie an,<sup>23</sup> die die verschiedenen Szenarien darstellen. Wie Dürrenmatt damit zeigte, ist das Prinzip der Komplementarität ohne Weiteres auch auf andere Ausdrucksformen übertragbar, wie den Film. Charlotte Kerr sagte ihrerseits dazu:

«[E]r denkt filmischer als die meisten Filmregisseure [...]. Seine Prosa ist von so bildnerischer Kraft, dass beim Lesen ein Film vor dem geistigen Auge abläuft.»<sup>24</sup>

## KOMPLEMENTARITÄT, SCHWEIZERTUM UND WELTOFFENHEIT

Dürrenmatts Komplementarität manifestiert sich aber auch noch in anderer Form. Er war Deutschschweizer und stammte ursprünglich aus Konolfingen im Kanton Bern. 1952 liess er sich dauerhaft in der Westschweiz nieder und zog ins oberhalb von Neuenburg gelegene Vallon de l'Ermitage, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1990 lebte. Das Prinzip der Komplementarität scheint bei der Wahl der Westschweiz als Wohnort eine entscheidende Rolle gespielt zu haben und prägte sowohl Dürrenmatts *Schweizertum* als auch seine Welt-offenheit und sein Engagement.

Bei Dürrenmatt steht das *Schweizertum* für ein Miteinander, das die gesamte kulturelle Vielfalt der Schweiz einschliesst und so ihre Identität begründet. In seinem Text *Die Welschschweizer und wir* (*Zur Dramaturgie der Schweiz*) hält er fest, dass die deutschsprachigen Regionen der Schweiz nicht wirklich mit den französisch- und italienischsprachigen Gebieten zusammenleben, sondern vielmehr «beziehungslos nebeneinander her.»<sup>25</sup> Die Wahl Neuenburgs als Wohnort schien also vom Wunsch geleitet gewesen zu sein, ein *vollständiger Schweizer* zu werden und zumindest zwei der regionalen Identitäten des Landes anzunehmen. Dürrenmatt weigerte sich, als Deutschschweizer bloss *neben* den französischsprachigen Schweizerinnen und Schweizern zu leben, er wollte *mit* ihnen leben. So fieberte er beispielsweise bei den Spielen des lokalen Fussballvereins Neuchâtel Xamax mit den Neuenburgern mit. Dank seinem legendären Teleskop verfolgte er die Fussballspiele von der Terrasse seines Hauses aus. Nachts beobachtete er mit diesem das Universum, eine weitere seiner Lieblingsbeschäftigungen.

Dürrenmatt lebte aber dennoch nicht losgelöst von seiner deutschsprachigen Heimat. Seine Bibliothek zeigt, dass er weiterhin Bücher und Zeitungen in deutscher Sprache las. Er blieb somit durchaus deutsch-zentriert, sowohl in seiner Prosa (er benutzte oft Helvetismen) als auch in seinem Theaterschaffen – kurzum in seinem gesamten kulturellen Umfeld. Sein Lieblingsrestaurant in Neuenburg gehörte einem seiner Deutschschweizer-Freunde, dem Gastwirt und Kunstsammler Hans Liechti. Von der Terrasse seines Hauses aus konnte Dürrenmatt zudem die Deutschschweiz seiner Kindheit in der Ferne sehen, beispielsweise den Turm der Kirche in Guggisberg. Sein Geburtsort Konolfingen war ebenfalls bloss 70 km entfernt.

Tatsächlich waren die beiden Konzepte des *Schweizertums* und der Komplementarität für Dürrenmatt nicht gleichbedeutend mit einem Verzicht auf seine Verwurzelung im deutschen Sprachgebiet. Im Gegenteil: Es gelang ihm, sie mit seinem Leben in der französischsprachigen Schweiz zu vereinen. Obwohl er weltweit zu einem einflussreichen deutschsprachigen Autor wurde, stand bei Dürrenmatt die Romandie im Zentrum seines Schaffens. Fast alle seine Hauptwerke entstanden im Vallon de l'Ermitage. Sein Haus war keineswegs eine Einsiedelei, sondern eine Brücke zur Stadt, zur weiteren Schweiz und zur Welt. Dürrenmatt bringt seine Verankerung in der Romandie in seinem bewegenden Text *Vallon de l'Ermitage*<sup>26</sup> zum Ausdruck.

Dürrenmatt war ein engagierter Künstler, und auch hier kommt seine Komplementarität zum Ausdruck. Er kritisierte zum Beispiel die Selbstgefälligkeit seiner Mitbürgerinnen und Mitbürger. Zudem prangerte er die Schweizer Neutralität, den Polizeistaat, den Wohlstand und den Mythos des kulturellen Zusammenlebens an. Als Pazifist unterstützte er auch Militärdienstverweigerer, bezog Stellung gegen die Atombombe und Atomtests und lehnte den Vietnamkrieg ab. Als Verfechter von Freiheit und Gerechtigkeit unterstützte er den Prager Frühling und protestierte gegen den Einsatz russischer Panzer. Als Feminist thematisierte er die Ungerechtigkeiten gegenüber Frauen in seinem weltweit meistgespielten Stück *Der Besuch der alten Dame* (1956). Als Kritiker einer Wissenschaft, die für die gesamte Menschheit zur Gefahr werden kann, prangerte er riskante Forschungen an, etwa in seinem ebenfalls weltbekannten Stück *Die Physiker* (1962). Als Antirassist dachte er sich eine aussergewöhnliche Lösung aus, um der Apartheid ein Ende zu setzen: ein rätselhaftes Virus, das ausschliesslich Weisse befällt, deren Haut schwarz werden lässt und ein totales Chaos anrichtet.<sup>27</sup>

Würde Friedrich Dürrenmatt heute noch leben, würde er die aktuellen Bewegungen zweifellos begrüssen: den zivilen Ungehorsam (z. B. die Klimastreiks), den Antirassismus (z. B. Black Lives Matter) oder den Kampf gegen geschlechtsspezifische Belästigung, Gewalt und Diskriminierung (z. B. #MeToo, Forderung nach Lohngleichheit).

## DAS CDN IM ZEICHEN VON DÜRRENMATTS KOMPLEMENTARITÄT

Friedrich Dürrenmatt verkaufte seine Bilder nicht, sondern verschenkte sie in seinem Freundeskreis. Auch ausgestellt wurde sein Bildwerk nur selten, deshalb wurde es der Öffentlichkeit erst mit der Gründung des CDN im Jahr 2000 bekannt. Seither vermittelt das CDN in Friedrich Dürrenmatts ehemaligem Neuenburger Wohn- und Schaffensort sein Werk, seine Person und sein Markenzeichen: die Komplementarität im bildnerischen und literarischen Schaffen. Ziel des CDN ist, Dürrenmatts Erbe weiterzuführen und den Dialog innerhalb dieser beiden Ausdrucksformen zu fördern. Ganz in Dürrenmatts Sinne:

«Meine Zeichnungen sind nicht Nebenarbeiten zu meinen literarischen Werken[.]»<sup>28</sup>

In Sonder- und Dauerausstellungen sowie im Rahmen seines Kulturvermittlungsprogramms stellt das CDN eine Verbindung zwischen den beiden Facetten des Malers und Schriftstellers her und macht sie sichtbar. Dürrenmatt hat der Schweizerischen Eidgenossenschaft eine Sammlung von über 1000 Gemälden und Zeichnungen vermacht, die im CDN aufbewahrt wird. Weitere 700 Werke befinden sich in Privatsammlungen. Die *Cahiers des CDN*, die insbesondere im Zusammenhang mit Ausstellungen veröffentlicht werden, tragen ebenfalls zur Vermittlung von Dürrenmatts Werk bei. Die vorliegende Publikation *Wege und Umwege mit Friedrich Dürrenmatt* in drei Bänden wurde anlässlich seines 100. Geburtstags veröffentlicht und brachte die Forschung am CDN um ein gutes Stück weiter.

Die *synoptische Tafel*,<sup>29</sup> die vom CDN erstellt wurde, war dabei ein unerlässliches Hilfsmittel in der Erforschung der Komplementarität. Als heuristisches Instrument bringt sie die Vielschichtigkeit in Dürrenmatts Leben und Werk zur Geltung. Sie zeigt auf einen Blick zeitliche Parallelen wie auch unterschiedliche Entwicklungslinien. Dadurch unterstützt die *synoptische Tafel* den vielseitigen Auftrag des CDN essenziell. Seit ihrer Lancierung im Jahr 2016 wird die *synoptische Tafel* ständig erweitert. Sie verfolgt sowohl einen transversalen als auch chronologischen Ansatz und präsentiert das Leben und Werk Dürrenmatts ganzheitlich. Das abgedeckte Spektrum umfasst fünf Hauptelemente: privates und öffentliches Leben, Malerei und Schriftstellerei sowie die nationale und internationale Ausstrahlung von Dürrenmatts Werk. Für den inzwischen leider verstorbenen Professor Bernhard Böschenstein war die *synoptische Tafel* wie ein «magischer Schlüssel» zu Dürrenmatts Universum.<sup>30</sup>

Dank der *synoptischen Tafel* wurden die Arbeitsmethoden sowie die Inhalte und Strategien des CDN neu ausgerichtet. Sie verbessert die Zugänglichkeit zu Dürrenmatts Leben und Werk und eröffnet auf vielfältige Weise neue Perspektiven. Auch dem Publikum des CDN bringt sie die verschiedenen Aspekte und Dimensionen Dürrenmatts noch näher und ermöglicht weitere Betätigungsfelder, zum Beispiel verstärkt sie den interaktiven Austausch und bietet die Chance, entsprechende Aktivitäten zu gestalten (beispielsweise mit Schulkindern). Sie erlaubt ferner, ein neues Publikum zu erreichen (zum Beispiel kürzlich zugewanderte Gemeinschaften) und bietet ausserdem die Gelegenheit, innovative Wege auszuarbeiten, sich Dürrenmatt und seinem Werk anzunähern. In diesem Sinne findet seit 2015 die Veranstaltungsreihe «Salon Dürrenmatt» zu Themen statt, die Dürrenmatt wichtig waren, mit Einbezug von Fachleuten, Zeitzeugen und dem Publikum. Das CDN öffnete auch die Schaffensorte des Künstlers, an denen sein komplementäres Werk entstand.

Dieser dritte und letzte Band von *Wege und Umwege mit Friedrich Dürrenmatt. Das bildnerische und literarische Werk im Dialog*<sup>31</sup> bildet den Abschluss des zweijährigen Projekts. Wie im ersten und zweiten Band untersuchen renommierte Fachleute das Thema der Komplementarität bei Dürrenmatt und heben in ihren Beiträgen verschiedene Elemente hervor.

## SCHLUSSFOLGERUNGEN

*Regula Bigler* untersucht die vielfältigen Erscheinungsformen des Spiels in Dürrenmatts Bildern und Texten. Das Motiv des Spiels ist in seinem Werk in der Tat sehr präsent – Dürrenmatts Figuren spielen Fussball, Schach oder ein Musikinstrument, sie tragen Masken oder führen ihre Gegner mit einem Verwirrspiel hinters Licht. Hinzu kommt, dass Dürrenmatt sein Leben wie ein Spiel zu organisieren wusste, und sich auch selbst als listiger Spieler erwies.

*Pierre Bühler* hat Dürrenmatts umfangreiches Bildmaterial zu Engeln und Teufeln zusammengestellt. Diese Wesen haben viele Gesichter und stehen sich in einer ständigen Konfrontation zwischen dem Guten und Bösen gegenüber. Dürrenmatt beschäftigte sich zeitlebens mit den beiden Figuren, die in ihrer Wirkmächtigkeit nur schwer auseinanderzuhalten sind. Sowohl in seinen Texten als auch in seinen Bildern spielte er zwischen einem humorvollen und kritischen Ton. Dabei liess er immer auch Raum für eine schlimmstmögliche Wendung – seine Dramaturgie der Katastrophe.

*Ulrich Weber* befasst sich mit einem weiteren Thema, das Dürrenmatts literarisches und bildnerisches Werk dominiert: Geld und Reichtum. Der Grund dafür lag wohl in seiner eigenen Lebensgeschichte, denn Dürrenmatts Anfänge als Schriftsteller waren von Geldknappheit geprägt. Ein wahres Symbol für Dürrenmatts Werdegang war die Figur des Midas mit seiner Gabe – oder seinem Fluch –, alles Berührte in Gold zu verwandeln: Fast alles, was Dürrenmatt schrieb, verwandelte sich ebenfalls in Gold.

*Régine Bonnefoit* wählte als Thema für ihren Beitrag Dürrenmatts Karikaturen über die Schweiz, denen das CDN auch eine Ausstellung gewidmet hat.<sup>32</sup> Die Schweiz und ihre Eigenheiten faszinierten Dürrenmatt. In den zahlreichen Karikaturen sticht sein unermüdlicher Sinn für Humor hervor, und auch die Verbundenheit mit seinem Land ist offensichtlich. Denn obwohl der Künstler die Schweiz in vielerlei Hinsicht kritisierte, betonte er auch die Modernität ihrer föderalistischen Struktur.

*Pierre Bühler* und *Gabriel Grossert* präsentieren zum ersten Mal die vielen Notizbücher, die Dürrenmatt während seiner Reisen oder im Rahmen seines internationalen Engagements anfertigte. Dürrenmatt reiste jedoch nie aus reinem Vergnügen. Die Orte, die er besuchte, wurden immer auch zu Motiven in seinem literarischen und bildnerischen Werk.

*Julia Röthinger* rundet diesen Band mit den Porträts und Selbstporträts ab, die Dürrenmatt im intimen Rahmen über mehrere Jahrzehnte anfertigte. Auch diese Zeichnungen und Gouachen sind komplex und legen dabei den Personenkreis offen, in dem sich der Künstler bewegte. In seinen manchmal überraschenden, aber stets subtilen Porträts hielt Dürrenmatt Momentaufnahmen fest, in denen der Mensch als Individuum erscheint.

An dieser Stelle möchte ich den Autorinnen und Autoren von Herzen für ihre hervorragenden Beiträge danken. Mein besonderer Dank gilt Julia Röthinger, ebenfalls Mitherausgeberin dieses Bandes, für ihre wertvolle Mitarbeit bei der Umsetzung dieser Publikation. Danken möchte ich ebenfalls Pierre Bühler, der erneut eingewilligt hat, als Mitherausgeber zu wirken.

Ich bedanke mich herzlich bei den beiden Verlagshäusern Steidl und Diogenes und deren Direktoren Gerhard Steidl und Philipp Keel, die uns bei diesem ehrgeizigen Projekt begleitet haben.

Dem Übersetzungsdienst des Bundesamtes für Kultur und insbesondere Denise Hofer und Laurent Auberson möchte ich meinen Dank dafür aussprechen, dass sie die Zweisprachigkeit unserer Publikation gewährleistet haben.

Mein Dank gilt all jenen Personen, die direkt oder indirekt zu dieser Publikation beigetragen haben.

Die Komplementarität, Schwerpunkt dieser Publikation, erweist sich somit als umfangreiches, existenzielles und zugleich inspirierendes Feld. Friedrich Dürrenmatt hat zeitlebens geschrieben und gezeichnet oder gemalt und beide Ausdrucksformen auf geradezu symbiotische Weise verwendet. Die Komplementarität als Arbeitsprinzip machte unbestreitbar sein kreatives Genie aus. Sie bildete auch die Grundlage seines *Schweizertums*, mit dem er das blosse Nebeneinander regionaler Identitäten überwand und zu einem *universellen Schweizer* wurde.

Indem das CDN Text und Bild ebenfalls in einen Dialog treten lässt, führt es Dürrenmatts Vision weiter. Es liegt an den Forschenden, dieses weite und anregende Themengebiet zu studieren, die von Dürrenmatt aufgezeigten Wege weiterzuverfolgen und den Fortbestand des Werkes zu sichern.

Dürrenmatt betonte oft, dass seine Gemälde keine «Nebenarbeiten» seien. Die Malerei nimmt einen zentralen Platz in seinem Lebenswerk und somit auch im CDN ein, was anlässlich des hundertjährigen Jubiläums noch deutlicher wurde. Das CDN fühlte sich deshalb darin bekräftigt, diesen existenziellen Dialog zwischen Text und Bild mit der Publikation der drei Bände von *Wege und Umwege mit Friedrich Dürrenmatt* zu vertiefen. Denn die Verbindung des geschriebenen Wortes mit dem Bildhaften war für Dürrenmatt nicht nur wichtig, sie war grundlegend.

Wie die *synoptische Tafel* aufzeigt, widmete sich Friedrich Dürrenmatt in seinen letzten Lebensjahren einigen wichtigen literarischen Projekten, allen voran den *Stoffen* – in ganz besonderem Masse jedoch der Malerei. Wollte er vielleicht in seinem Spätwerk wieder zu seiner ersten und ewigen Liebe zurückkehren, zu den Bildern, die unter anderem in der Sammlung des CDN aufbewahrt und zugänglich gemacht werden?

Friedrich Dürrenmatt bestätigt dies selbst. Das folgende Zitat klingt rückblickend wie die Vorahnung, dass er mehr und mehr der unwiderstehlichen Versuchung der Malerei erliegen würde. Am Ende eines erfüllten Lebens- und Schaffenswegs schien der Maler und Schriftsteller also einen letzten Umweg einschlagen zu wollen, der ihn paradoxerweise von der Komplementarität abkommen liess:

«Mein grösstes und intensivstes Erlebnis ist das Zeichnen, das Malen. Oft denke ich daran, das Schreiben aufzugeben und nur noch zu malen.»<sup>33</sup>

Und somit schliesst sich der Kreis der Wege und Umwege mit Friedrich Dürrenmatt.

Madeleine Betschart  
Direktorin des Centre Dürrenmatt Neuchâtel

- 1 Das hier gekürzt wiedergegebene Zitat lautet im Original: «Meine Zeichnungen sind nicht Nebenarbeiten zu meinen literarischen Werken, sondern die gezeichneten und gemalten Schlachtfelder, auf denen sich meine schriftstellerischen Kämpfe, Abenteuer, Experimente und Niederlagen abspielen.» *Persönliche Anmerkung zu meinen Bildern und Zeichnungen*, in: *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden*, Zürich: Diogenes 1998 [zit. WA], Bd. 32, S. 201–216, hier: S. 201.
- 2 Peter André Bloch, *Friedrich Dürrenmatt – Visionen und Experimente. Werkstattgespräche – Bilder – Analysen – Interpretationen*, Göttingen: Wallstein 2017, S. 243.
- 3 *Turmbau. Stoffe IV–IX*, WA 29, S. 249f.
- 4 Friedrich Dürrenmatt 1941 in einem Brief an seinen Vater, publiziert in: Schweizerisches Literaturarchiv Bern/Kunsthau Zürich (Hg.), *Friedrich Dürrenmatt. Schriftsteller und Maler*, Zürich: Diogenes 1994, S. 46.
- 5 Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold (1975), in: *Gespräche 1961–1990 in vier Bänden*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, Zürich: Diogenes 1996 [zit. G], Bd. 2, S. 114–176, hier: S. 124.
- 6 *Persönliche Anmerkung*, S. 201–216, hier: S. 215f.
- 7 Vgl. Band 2, Abb. 76<sup>[8.134]</sup>.
- 8 *Labyrinth. Stoffe I–III*, WA 28, S. 35.
- 9 Gespräch mit Erwin Leiser (1978), G 2, S. 257–259, hier: S. 258f.
- 10 Gespräch mit Jürg Altwegg (1978), G 2, S. 248–256, hier: S. 255f.
- 11 *Turmbau. Stoffe IV–IX*, S. 130.
- 12 Für beide Serien vgl. Band 1, Abb. 2–15<sup>[8.41–54]</sup>.
- 13 Vgl. Band 2, Abb. 128<sup>[8.270]</sup>.
- 14 Vgl. *Der Turmbau zu Babel*, in: *Das Stoffe-Projekt. Textgenetische Edition in fünf Bänden*, hg. v. Ulrich Weber/Rudolf Probst, Zürich: Diogenes 1998, Bd. 4, S. 198–321, mit einer Kontextualisierung auf S. 194–197.
- 15 Vgl. *Die Geschichte vom grossen Turm*, WA 4, S. 141.
- 16 Vgl. *Ein Engel kommt nach Babylon. Eine fragmentarische Komödie in drei Akten*, WA 4, S. 9–123.
- 17 Vgl. dazu Band 2, Abb. 108–114<sup>[8.223–229]</sup>.
- 18 *Persönliche Anmerkung*, S. 213.
- 19 Vgl. Band 1, Abb. 22<sup>[8.40]</sup>.
- 20 Vgl. ebd., Abb. 89<sup>[8.189]</sup>.
- 21 Vgl. ebd., Abb. 137–145<sup>[8.287–295]</sup>.
- 22 *Friedrich Dürrenmatt. Portrait eines Planeten*, Regie: Charlotte Kerr, DVD, 194 Min., SDR Süddeutscher Rundfunk, 1984.
- 23 Vgl. Abb. 157<sup>[8.180]</sup>, 167–182<sup>[8.190–191]</sup> und 366–370<sup>[8.400–401]</sup> in diesem Band.
- 24 Charlotte Kerr, *Die Frau im roten Mantel*, München/Zürich: Piper 2002, S. 90, 227.
- 25 *Zur Dramaturgie der Schweiz*, WA 34, S. 60–76, hier: S. 74.
- 26 Vgl. *Vallon de l'Ermitage*, WA 36, S. 11–58.
- 27 Vgl. Centre Dürrenmatt Neuchâtel (Hg.), *Die Virusepidemie in Südafrika* (Cahier 28), Neuchâtel 2021.
- 28 *Persönliche Anmerkung*, S. 201.
- 29 *Konzept der synoptischen Tafel*. Madeleine Betschart. Wissenschaftliche Beratung: Ulrich Weber. Umsetzung: Arbeits- und Forschungsgruppe der *Université populaire africaine en Suisse* in Genf. Das Projekt ist unveröffentlicht, wird jedoch laufend aktualisiert und wurde bisher in drei Publikationen präsentiert: Centre Dürrenmatt Neuchâtel (Hg.), *Friedrich Dürrenmatt. Ein Schweizer mit Weltgeltung. Sein Werk und seine Ausstrahlung. Ein synoptischer Blick* (Cahier 11), Neuchâtel 2016 sowie: Madeleine Betschart, «Friedrich Dürrenmatts Leben, Werk und Wirkung in der synoptischen Tafel. Projekt des Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN)», in: Andreas Mauz u. a. (Hg.), *Avantgarden und Avantgardismus. Programme und Praktiken emphatischer kultureller Innovation*, Göttingen/Zürich: Wallstein/Chronos 2018 (Sommerakademie Centre Dürrenmatt Neuchâtel 6), S. 249–262; vgl. weiterführend auch: Madeleine Betschart, «La complémentarité dans l'œuvre de Friedrich Dürrenmatt. Un concept et une mission pour le Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN)», in: *Kosmos Dürrenmatt. Eine Annäherung an den Denker, Dichter und Maler*, hg. v. Annelies Hüsey/Barbara Egli, Zürich: Hier und Jetzt 2021, S. 13–29.
- 30 Bernhard Böschstein, «Vorwort», in: Centre Dürrenmatt Neuchâtel (Hg.), *Friedrich Dürrenmatt. Ein Schweizer mit Weltgeltung. Sein Werk und seine Ausstrahlung. Ein synoptischer Blick* (Cahier 11), 2016, S. 7–9, hier: S. 7.
- 31 Madeleine Betschart/Pierre Bühler (Hg.), *Wege und Umwege mit Friedrich Dürrenmatt. Das bildnerische und literarische Werk im Dialog*, Göttingen/Zürich/Neuchâtel: Steidl/Diogenes/Centre Dürrenmatt Neuchâtel, 3 Bände, 2021–2022.
- 32 Vgl. Centre Dürrenmatt Neuchâtel (Hg.), *Friedrich Dürrenmatt – Karikaturen* (Cahier 24), Neuchâtel 2020.
- 33 Friedrich Dürrenmatt zitiert nach: *Friedrich Dürrenmatt. Sein Leben in Bildern*, hg. v. Anna von Planta et al., Zürich: Diogenes 2011, S. 313.

## JEU, ENJEU ET ENJOUEMENT

### VERSPIELT

Regula Bigler

## AUTEURS / AUTORINNEN UND AUTOREN

### MADELEINE BETSCHAT

Historienne de l'art et archéologue de formation, Madeleine Betschart dirige depuis 2014 le Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN). En plus de ses responsabilités administratives, elle a notamment développé le nouveau concept scientifique de regard synoptique sur la vie, l'œuvre (picturale et littéraire) et le rayonnement du Suisse universel qu'est Friedrich Dürrenmatt. Elle a également relancé la série *Cahier du Centre*. Auparavant, elle a été directrice adjointe de la Fondation Suisse pour la culture *Pro Helvetia*, à Zurich, et responsable du développement de la Fondation Bibliothèque Werner Oechslin, à Einsiedeln. Elle a également dirigé l'Alimentarium à Vevey, et le Musée Schwab à Bienne. En complément de ses responsabilités professionnelles, elle a été notamment vice-présidente du Centre national de l'information sur le patrimoine culturel (NIKE), à Liebefeld. Elle est auteure ou directrice de plusieurs publications.

Seit 2014 leitet die Kunsthistorikerin und Archäologin Madeleine Betschart das Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN). Zusätzlich zu den administrativen Verantwortlichkeiten entwickelte sie insbesondere das wissenschaftliche Konzept des synoptischen Blickes auf das Leben, das Werk (Malerei und Literatur) und die Rezeption dieses Schweizers mit Weltgeltung, der Friedrich Dürrenmatt ist. Auch hat sie die Serie *Cahiers des Centre* neu lanciert. Davor war sie stellvertretende Direktorin der Schweizer Kulturstiftung *Pro Helvetia* in Zürich und verantwortlich für die Entwicklung der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin in Einsiedeln. Auch hat sie das Alimentarium in Vevey und das Museum Schwab in Biel geleitet. Ergänzend zu ihren beruflichen Verantwortlichkeiten war sie Vize-Präsidentin der Nationalen Informationsstelle zum Kulturerbe NIKE in Liebefeld. Sie ist Autorin oder Herausgeberin mehrerer Publikationen.

### REGULA BIGLER

Regula Bigler (1977) a étudié les littératures allemande et française ainsi que l'histoire de l'art à l'Université de Lausanne. Elle a obtenu son doctorat en 2013 avec une thèse interdisciplinaire sur les livres illustrés au XX<sup>e</sup> siècle (*Surreale Begegnungen von Text und Bild*, Paderborn: Wilhelm Fink 2014). Une partie importante de l'ouvrage porte sur les activités artistiques et littéraires de Friedrich Dürrenmatt, en particulier celles consacrées à la *Ballade du Minotaure* et au jeu d'échecs.

Pendant et après ses études, Regula Bigler a travaillé sur mandat pour le Centre Dürrenmatt Neuchâtel, où elle a collaboré à la conception et à la réalisation de diverses manifestations et expositions.

Elle a rédigé d'autres articles sur l'œuvre de Dürrenmatt (publiés dans le *Dürrenmatt-Handbuch*, Stuttgart: Metzler 2020) dans le cadre de son mandat de maître-assistante à l'Université de Lausanne.

Regula Bigler est enseignante dans la région de Berne.

Regula Bigler (1977) studierte deutsche und französische Literatur und Kunstgeschichte in Lausanne und promovierte 2013 mit einer interdisziplinären Arbeit über illustrierte Bücher im 20. Jahrhundert. Ein wichtiger Teil der Dissertation (*Surreale Begegnungen von Text und Bild*, Paderborn: Wilhelm Fink 2014) befasst sich mit den künstlerischen und schriftstellerischen Tätigkeiten Friedrich Dürrenmatts, insbesondere im Zusammenhang mit der Ballade *Minotaurus* und mit dem Motiv des Schachspiels.

Während und nach dem Studium arbeitete sie auf Mandatsbasis im Centre Dürrenmatt Neuchâtel bei der Konzipierung und Realisierung verschiedener Veranstaltungen und Ausstellungen mit.

Während ihrer Oberassistentin in Lausanne entstanden weitere Artikel zu Dürrenmatts Werk (publiziert im *Dürrenmatt-Handbuch*, Stuttgart: Metzler 2020).

Regula Bigler unterrichtet im Raum Bern.

### PIERRE BÜHLER

Né en 1950 à Tramelan dans le Jura bernois, Pierre Bühler a obtenu sa maturité à Bienne, puis étudié la théologie protestante et la philosophie aux Universités de Lausanne et de Zurich. Consacré pasteur, puis promu docteur en théologie, il a été nommé en 1982 professeur ordinaire de théologie systématique à l'Université de Neuchâtel, dont il a dirigé l'Institut d'herméneutique. À partir de 1997 et jusqu'à sa retraite en 2015, il a occupé les mêmes fonctions à l'Université de Zurich. Ses premiers contacts avec l'œuvre de Dürrenmatt remontent à ses années de gymnase. Elle n'a cessé de l'intéresser depuis et est devenue un point fort de ses recherches et de son enseignement. Pierre Bühler est conseiller scientifique du Centre Dürrenmatt Neuchâtel depuis son ouverture en 2000, et président de l'Association de soutien du Centre (ACDN) depuis 2018.

Pierre Bühler ist 1950 in Tramelan im Berner Jura geboren. Nach seiner Matura in Biel hat er von 1969 bis 1973 evangelische Theologie und Philosophie an den Universitäten Lausanne und Zürich studiert. Nach der Ordination zum Pfarramt und der Promotion in Theologie wurde er 1982 ordentlicher Professor für systematische Theologie an der Universität Neuchâtel und Leiter des dortigen Instituts für Hermeneutik. 1997 wechselte er an die Universität Zürich, mit denselben Funktionen. Seit 2015 ist er emeritiert. Seine erste Begegnung mit Dürrenmatts Werk geht in seine Gymnasialzeit in den 1960er-Jahren zurück. Im Laufe der Jahre wurde es zu einem ständigen Schwerpunkt seiner Forschung und Lehre. Seit der Gründung des Centre Dürrenmatt Neuchâtel im Jahre 2000 wirkt er dort als wissenschaftlicher Berater. 2018 wurde er Präsident des Unterstützungsvereins des CDN (ACDN).

### ULRICH WEBER

Né à Berne en 1961, Ulrich Weber a étudié la littérature allemande et la philosophie à Berne et à Munich. Depuis 1991, il est collaborateur scientifique aux Archives littéraires suisses (ALS) et, depuis 2000, également au Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN). Dans ces fonctions, il a coordonné la mise en valeur du fonds littéraire et pictural de Dürrenmatt. Ulrich Weber a en outre enseigné dans plusieurs universités suisses et été codirecteur de l'Académie d'été de la littérature suisse au CDN de 2004 à 2016. Président de l'association de la mansarde Dürrenmatt, il est également membre du comité de l'Association de soutien du Centre Dürrenmatt Neuchâtel et de la Robert Walser-Gesellschaft.

Ulrich Weber a signé de nombreuses publications sur Friedrich Dürrenmatt, dont la première biographie complète de l'auteur et artiste (Zurich 2020) et, en tant que co-éditeur, le *Dürrenmatt-Handbuch* (2020) et la nouvelle édition en cinq volumes de *La Mise en œuvre* (*Das Stoffe Projekt*, Zurich 2021), réalisée sous l'angle de la génétique textuelle.

Ulrich Weber wurde 1961 in Bern geboren. Er studierte deutsche Literatur und Philosophie in Bern und München. Seit 1991 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) und seit 2000 ebenfalls im Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN). In diesen Funktionen hat er die Erschliessung des literarischen und bildnerischen Dürrenmatt-Nachlasses koordiniert. Er hat Lehraufträge an Schweizer Universitäten wahrgenommen und war von 2004–2016 Co-Leiter der Sommerakademie Schweizer Literatur im CDN. Ulrich Weber ist Präsident des Vereins Dürrenmatt-Mansarde und Vorstandsmitglied des Unterstützungsvereins des CDN (ACDN).

Unter den zahlreichen Publikationen zu Friedrich Dürrenmatt sind hervorzuheben die erste vollständige Biographie des Autors und Künstlers (Zürich 2020) sowie, als Mitherausgeber, das *Dürrenmatt-Handbuch* (2020) und die fünfbandige textgenetische Edition des *Stoffe*-Projekts (Zürich 2021).

ÉDITÉ PAR / HERAUSGEGEBEN VON

Madeleine Betschart  
Pierre Bühler  
Julia Röthinger

EN COLLABORATION AVEC /  
IN ZUSAMMENARBEIT MIT  
Philipp Keel

CONCEPTION GRAPHIQUE /  
BUCHGESTALTUNG  
Rahel Bünter / Steidl Design

CONCEPTION GRAPHIQUE DE LA COUVERTURE /  
EINBANDGESTALTUNG  
Kobi Benezri

SUIVI DU PROJET / PROJEKT BETREUUNG  
Julia Röthinger

TRADUCTION / ÜBERSETZUNG  
Laurent Auberson  
Denise Hofer  
Service de traduction, Office fédéral de la culture (OFC) /  
Dienst Übersetzung, Bundesamt für Kultur (BAK)

RELECTURE ET CORRECTION /  
KORREKTORAT  
Denise Hofer  
Monique Meyer Rebetez  
Nadine Murgida  
Service de traduction (OFC) / Dienst Übersetzung (BAK)

PRODUCTION ET IMPRESSION /  
GESAMTHERSTELLUNG UND DRUCK  
Steidl Verlag, Göttingen

Première édition 2022 / Erste Auflage 2022

© 2022 Diogenes Verlag Zürich. Publication des textes de Friedrich Dürrenmatt  
avec l'aimable autorisation des Éditions Diogenes, Zurich.  
Abdruck der Texte von Friedrich Dürrenmatt mit freundlicher Genehmigung  
des Diogenes Verlags, Zürich.

© 2022 Les auteurs conservent les droits d'auteur sur leurs textes.

Das Copyright für die Texte bleibt bei den Autorinnen und Autoren.

© 2022 pour la présente édition / für diese Ausgabe: Steidl Verlag, Göttingen.

ISBN 978-3-95829-778-4

Printed in Germany by Steidl

Maisons d'édition / Verlage

Steidl Verlag  
Düstere Strasse 4  
D-37073 Göttingen  
Tel. +49 (0) 551 49 60 60  
mail@steidl.de  
steidl.de

Diogenes Verlag AG  
Sprecherstrasse 8  
CH-8032 Zürich  
Tel. +41 (0) 44 254 85 11  
info@diogenes.ch  
diogenes.ch

Centre Dürrenmatt Neuchâtel  
Pertuis-du-Sault 74  
CH-2000 Neuchâtel  
Tél. +41 (0) 58 466 70 60  
cdn@nb.admin.ch  
cdn.ch

**Steidl**

**Diogenes**

**CDN** Centre  
Dürrenmatt  
Neuchâtel

**CDN** Centre  
Dürrenmatt  
Neuchâtel

 Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Das Centre Dürrenmatt Neuchâtel ist eine Institution  
der Schweizerischen Nationalbibliothek.  
Le Centre Dürrenmatt Neuchâtel est une institution  
de la Bibliothèque nationale suisse.

 Neuchâtel

Avec le soutien de la  
 Loterie Romande

 **ACSDN**  
ASSOCIATION DE SOUTIEN  
DU CENTRE DÜRRENMATT NEUCHÂTEL

Charlotte Kerr  
Dürrenmatt-Stiftung