

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 BETSCHAT & PIERRE BÜHLER

I

STEIDL / DIOGENES / CENTRE DÜRRENMATT NEUCHÂTEL

DÜRRENMATTS HIMMEL

ASTRONOMISCHES WISSEN ALS KÜNSTLERISCHE INSPIRATION

DEN HIMMEL ERKLÄREN

Friedrich Dürrenmatts lebenslanges Interesse an Astronomie und Kosmologie ist biographisch gut belegt. Überliefert sind Sternkarten, die der Elfjährige zeichnete; so etwa die Zeichnung *Der nördliche Sternhimmel* (Abb. 88^[S. 184]). In den *Stoffen* (1981/1990) erzählt Dürrenmatt, wie er von einem Dorfschullehrer in die Konstellationen der Sterne und die Gesetze der Himmelsmechanik eingeführt wurde: «Ich war nie ein Ptolemäer.»¹ Als der achtzehnjährige Gymnasiast seine Ferien bei einem Pfarrer in der Romandie verbringen musste, um besser Französisch zu lernen, schrieb er nach Hause: «Schickt mir [...] bitte auch das Buch *Sterne, Welten und Atome*, ich muss hier die Sterne erklären.»² Dieses Buch des britischen Astronomen Sir James Jeans ist ein anspruchsvoller Text, auf der Höhe der damaligen Kenntnisse verfasst, mit einer philosophischen Perspektive, die auch Beginn und Ende des Kosmos ins Auge fasst. Jeans schreibt: «Es scheint ziemlich sicher, dass, wenn unsere Sonne plötzlich eine nova würde, ihre Licht-Wärme-Ausstrahlung sich so vermehren würde, dass alles Leben auf der Erde verdorren müsste, aber wir sind vollständig im Dunklen, ob unsere Sonne Gefahr läuft, ins Stadium einer nova zu treten. Wenn sie das tut, so ist das wahrscheinlich die grösste aller Gefahren, denen das Leben auf der Erde ausgesetzt ist.»³ Hier werden bereits die Themen angesprochen, die in Dürrenmatts Denken immer wiederkehren: Die Unsicherheit des Wissens, die Sonne als potentiell explodierender Stern, die Endlichkeit des Lebens auf dem Planeten Erde.

Immer wieder hat Dürrenmatt «die Sterne erklärt», zum Beispiel seiner Frau Lotti (geb. Geissler). In der ersten Zeit ihrer Ehe bewohnt das Paar ein weitläufiges Haus mit Flachdach in Basel. Schon in der zweiten Nacht findet die junge Frau den Platz neben sich leer, in der vierten Nacht macht sie sich auf die Suche nach dem Fehlenden und trifft ihn auf dem Dach: «Er betrachtete in aller Seelenruhe die Sterne, erklärte mir die Sternbilder und nannte ihre Namen, die er alle kennt.»⁴ Eine Nachbarin der jungen Familie im Winzerdorf Schernelz erzählt: «Abends, wenn mein Mann die Flaschen etikettierte, liess sich Herr Dürrenmatt gerne zu einem Gläschen Wein einladen. [...] Die beiden standen nach der Arbeit oft noch stundenlang vor dem Haus und schauten in den Himmel hinauf, und mein Mann konnte nicht genug zuhören, wenn sein Gast ihm den Himmel erklärte. Ein Fernrohr war damals sein grösster Wunsch.»⁵ Als es dem Autor finanziell etwas besser ging und die Familie in Neuchâtel im eigenen Haus wohnte, hat Dürrenmatt sich diesen Wunsch erfüllt.⁶ Er besass zwei Fernrohre. In *Vallon de l'Ermitage* (1981) erzählt er: «Das Fernrohr [...] ist ein grosser zweirohriger Zeiss auf einem Stativ. [...] Meistens verwende ich den Zeiss, um den Mond und die Planeten zu beobachten. Jupiter und Saturn sehe ich darin wie gestochen. Für die Jagd auf Spiralnebel setze ich ein Zwanzig-Zentimeter-Spiegelteleskop ein, es ähnelt einer primitiven Kanone.»⁷

Wichtig für Dürrenmatts Aneignung astronomischen Wissens war die Begegnung mit dem Schweizer Astronomen Fritz Zwicky. 1937 entdeckte dieser die ersten drei Supernovae, zu deren Entstehen und Vergehen er eine bis heute anerkannte Theorie aufstellte. Später entwickelte er eine Denkmethode zur systematischen Entdeckung technisch innovativer Ideen, die unter dem Stichwort «Morphologischer Baukasten» bis heute angewendet wird.⁸ Dürrenmatt und Zwicky begegneten sich 1959 in New York. Dürrenmatt erzählt, Zwicky habe ihm damals seine Vision der «einzig möglichen Raumfahrt» geschildert, die darin bestehe, die Sonne und damit das ganze Planetensystem «mit Hilfe einiger tausend Wasserstoffbomben [...] gegen das Innere der Milchstrasse» zu treiben.⁹ Im August 1959 besuchte Zwicky Dürrenmatt in der Schweiz.¹⁰ Roland Müllers Zwicky-Biografie¹¹ steht in der Handbibliothek Dürrenmatts.

Dürrenmatt hat 1988 in einem Gespräch angedeutet, Zwicky sei für die Figur des Möbius in den *Physikern* (Uraufführung [UA] 1962) «zu Gevatter gestanden».¹² Dies gilt in zwiespältigem Sinne. Wenn Möbius nicht nur die «einheitliche Feldtheorie» findet, woran Einstein scheiterte, sondern gleich auch noch das «System aller möglichen Erfindungen»,¹³ dann ist dies als Anspielung auf Zwickys Methode des Morphologischen Baukastens zu verstehen. Andererseits dürfte Dürrenmatts kritische Sicht der Weltraumfahrt auch als Antwort auf Zwickys gigantische Vision zu verstehen sein. In den *Physikern* warnt Möbius im «Psalm Salomos, den Weltraumfahrern zu singen» vor dem tödlichen Orientierungsverlust im All: «Längst schon Mumien in unseren Schiffen / Verkrustet von Unrat: In den Fratzen kein Erinnern mehr / An die atmende Erde.»¹⁴ Diese Warnung verstärkt Dürrenmatt anlässlich einer Neuinszenierung der *Physiker* im Jahr 1973 durch sein Bild *Die Physiker II (Weltraum-Psalm)* (Abb. 89^[S.185]). Als Protest gegen die euphorischen Medienberichte zur Mondlandung ruft er im Essay *Die vier Verführungen des Menschen durch den Himmel* (1969) kritisch in Erinnerung: «Am 20. Juli 1969 begann nicht ein neues Zeitalter, sondern der Versuch, sich aus dem unbewältigten 20. Jahrhundert in den Himmel wegzustehlen. [...] Es ist leichter, auf den Mond zu fliegen, als mit anderen Rassen friedlich zusammenzuleben, leichter als [...] den Hunger und die Unwissenheit zu besiegen. [...] Am 20. Juli 1969 bin ich wieder ein Ptolemäer geworden.»¹⁵

Zwickys technophile Vision der Weltraumfahrt konnte Dürrenmatt nicht teilen, seine Supernova-Forschung und seine Vorstellung eines «gewalttätigen Universums»¹⁶ hat er hingegen akzeptiert. In seinem Vortrag zum 100. Geburtstag Einsteins (1979) erwähnt er den Gegensatz zwischen Einsteins Bild des deterministischen, harmonischen Kosmos und der auf Zwicky zurückzuführenden Vision eines «monströsen auseinanderfegenden Weltalls voller Supernovae, Gravitationskollapse, Schwarzer Löcher.»¹⁷

Als Dürrenmatt im Jahr 1981 «Writer in Residence» an der University of Southern California in Los Angeles war, besuchte er das Observatorium auf Mount Palomar. Dort stand das damals grösste Teleskop der Welt. Zu besichtigen war nach wie vor das Schmidt-Teleskop, mit dem Fritz Zwicky den Weltraum systematisch nach Supernovae durchsucht hatte. Dieser Besuch war ein zwiespältiges Erlebnis. Zwar hievte ein technischer Angestellter den Schriftsteller auf den Beobachtungssitz im Teleskop, «sieben, acht Meter hoch über den gewaltigen Spiegel auf den Sessel, auf welchem einst Zwicky und Baade gesessen hatten.» Aber: «[S]eit Jahren hatte kein Mensch mehr durch die Okulare geschaut, Fernsehkameras ersetzen das menschliche Auge [...].»¹⁸ Die Körper der Beobachtenden und die Anschaulichkeit der Phänomene sind inzwischen aus den modernen Naturwissenschaften methodisch ausgeklammert worden.¹⁹ Dürrenmatt fragt nach dem Archiv und lässt sich Fotografien zeigen, «darunter die berühmte erste Supernova, die Zwicky in einer fernen Milchstrasse fotografiert hatte.»²⁰

Dass Dürrenmatt bis zuletzt gerne und ausführlich über Astronomie sprach und sich nicht scheute, damit auch illustre Gesprächspartner auf die Folter zu spannen, bezeugt Peter von Matt anlässlich der Gründung des schweizerischen Literaturarchivs.²¹ Charlotte Kerr berichtet: «In sternklaren Nächten schleppt Dürrenmatt sein Spiegelteleskop auf die Terrasse vor dem Arbeitszimmer und holt sich den Sirius und den Jupiter und den «pockennarbigem Mond», den launischen Andromedanebel, den Teufelsstern Algol und die Milchstrassensternenhaufen aus dem Universum in seinen Kopf und schmeisst sie in seine Schöpfung.»²² Dieses unmittelbare Hereinholen der Himmelskörper ins Werk scheint in mediengeschichtlicher Sicht eher einen Mythos darzustellen. Dürrenmatt selber betont, dass gerade in der Astronomie jede Unmittelbarkeit durch Theorien, Techniken und Medien vermittelt ist: «ein kompliziertes Gespinnst.»²³ Was Dürrenmatt mit seinen Fernrohren beobachtete, lässt sich nachträglich kaum rekonstruieren. Besser fassbar ist, was er an Wissen, an Texten und an Bildern seiner Bibliothek entnommen und in seinem Werk umgesetzt hat. Diese enthält über siebzig Titel zu Astronomie und Astrophysik.²⁴ Neben Sternkarten und Anleitungen zur Bedienung des Fernrohrs findet man wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Bücher. Wichtig sind insbesondere

deren Bildteile. Sie geben Einblick in die rasante Entwicklung astronomischer Bildgebung. Dürrenmatt hat diese Entwicklung zeitlebens mitverfolgt. Noch in seinen letzten Lebensjahren hat er astronomische Artikel aus *Bild der Wissenschaft* herausgezupft und aufbewahrt. Die vielfältigen intertextuellen Bezüge zwischen Dürrenmatts Werken, seiner Autorenbibliothek und den sich im 20. Jahrhundert rasch entwickelnden astronomischen Diskursen sind erst in Ansätzen erforscht.

WAS IST IN DÜRRENMATTS HIMMELSBILDERN ZU SEHEN?

Die Hintergründe der Bilder Dürrenmatts zeigen oft eine Vielfalt von Himmelskörpern. Was zeigen diese Darstellungen? Und was bedeuten sie? Wie verhält sich der kosmische Hintergrund zu dem, was die Bilder im Vordergrund darstellen?

Drei Bilder mit astronomischen Motiven, die Dürrenmatt im Jahr 1952 schuf, können einen Weg in das weit verzweigte «Gespinnst» astronomischer Motive im Werk Dürrenmatts eröffnen. In *Persönliche Anmerkung zu meinen Bildern und Zeichnungen* (1978) erzählt Dürrenmatt: «1952 pumpte ich mir, ein Schriftsteller ohne Geld, in Neuenburg ein Haus zusammen. [...] Die Lebensversicherung «Pax», in deren Händen die erste Hypothek lag, kündigte mir [...] gleich. Doch konnten wir das Haus beziehen. [...]. Damals entstanden meine zwei Gouachen «Die Astronomen» und «Ertrunkenes Liebespaar».»²⁵

Die Gouache *Ertrunkenes Liebespaar* (Abb. 90 ^[S.186]) wurde 1952 in einer existentiell schwierigen, materiell bedrohlichen Lage gemalt. Die Horizontlinie trennt den dunkelblauen Nachthimmel vom hellblau-grünen Wasser. In einem blauen Ruderboot sitzt ein Liebespaar. Im Vordergrund liegt auf braungelb-grünem Sand nackt ein sich umarmendes Paar neben einem Boot. Ist das Paar ertrunken, das Boot gekentert? Anders gefragt: Ist dieser Sand das Ufer oder ist es der Meeresgrund? Die Raumgestaltung ist doppeldeutig. Tote Fische und Seesterne können sowohl am Seegrund wie am Ufer liegen. Das Ruderboot am Horizont, von schräg unten gesehen, deutet auf Ersteres, der Wanderer am Sandstrand vor der blauen Uferlinie auf Letzteres. Das Liebespaar wird bewacht von einem roten Hund, der schnaubt und den Wanderer am Ufer verbellt. Dieser Hund ist vielleicht ein Symbol der abwehrbereiten Vitalität. Das Meer ist surreal und dekorativ gezeichnet, aber als Biotop ein Haifischeich, in dem das Gesetz von Fressen und Gefressen-Werden herrscht. Um romantische Liebe geht es in diesem Bild nicht. Wäre mit dem Thema «Liebespaar, Liebestod» traditionell der romantische Mond zu assoziieren, sieht man hier am Himmel eine Balkengalaxie, möglicherweise den Andromedanebel, und zwei Planeten: Saturn mit den Ringen, eindeutig identifizierbar, und vermutlich den rotleuchtenden Mars. Man sieht Sternbilder: Orion, klar erkennbar an den drei Sternen seines Gürtels, und die Plejaden, das Siebengestirn. Das Liebespaar im Vordergrund wird in ein Biotop eingebettet, das von Vitalität und Aggression, Sterben und Überleben gekennzeichnet ist, und das überspannt wird von einem Kosmos, dessen astronomische Dimensionen weit über das System Erde-Mond hinausgreifen ins planetarische und intergalaktische Geschehen, dessen Kontemplation, wie die Ehefrau Lotti bezeugt, den Autor Dürrenmatt mit «Seelenruhe» erfüllte. Ist es diese Ruhe angesichts der kosmischen Dimension, die das Bild vermitteln möchte, gerade angesichts einer materiell bedrohlichen Situation? Steht diese Sicht nun im Widerspruch zum Titel des Bildes? Oder relativiert der Titel gar die Schrecken des Todes?

Auch das zweite, ebenfalls 1952 entstandene Bild, *Die Astronomen* (Abb. 91 ^[S.187]), ist rätselhaft. Prominent sieht man in der Mitte und rechts zwei Spiegelteleskope und links ein grosses doppelrohriges Zeiss-Teleskop. Links aussen ist ein drittes Fernrohr am Rand sichtbar. Die Astronomen am doppelrohrigen Teleskop diskutieren

ein seltsames Zeichen in einem weissen Buch: Es ist vielleicht die Signatur FD. Das Bild, welches die Astronomen rechts der Mitte besprechen, könnte eine Mondkarte sein. Rechts im Bild ist das Teleskop in ein komplexes Gerüst integriert, das die Ausrichtung auf einen bestimmten Ausschnitt des sich bewegenden Sternenhimmels ermöglicht. Am Himmel im Hintergrund erkennt man links einen wurmstichigen Planeten, in der Mitte den pockennarbigen Mond und rechts eine rote Wolke, vermutlich ein intergalaktischer Nebel, es könnte die Magellansche Wolke sein. In der Mitte des Vordergrundes liegt eine Leiche, deren Eingeweide ein Hund frisst. Die Situation ist bedrohlich, mehrere blaue Hunde pirschen herum. Doch die geschäftigen Astronomen lassen sich nicht stören. Der eine Hund in der Mitte des Mittelgrundes lässt sich noch beeindrucken von der Fahne der Wissenschaft, welche die Astronomen hochhalten. Aber wie lange noch? Wer wird da begraben? Die Beobachtung und Abbildung des astronomischen Himmels führt zu regen Debatten unter Astronomen, doch auf der Erde herrschen bedrohliche Zustände, symbolisiert durch die herumstreunenden Hunde. Ihnen fallen Menschen zum Opfer. Die Wissenschaft hält sie noch in Schach, aber der Konflikt ist nicht entschieden, er scheint sich erst anzubahnen.

Turmbau I (Abb. 92 ^[S. 188]), ein drittes im Jahr 1952 entstandenes Bild, gehört einerseits in den Zusammenhang des gescheiterten Dramenprojektes *Der Turmbau zu Babel*, weist andererseits voraus auf das Drama *Porträt eines Planeten* (UA 1970) und auf die Bilderserie der Turmbauten.²⁶ Im Vordergrund sieht man die Erde von schräg oben, Matterhorn und Schreckhorn sind zu erkennen, dazwischen eine Stadt, es könnte Bern sein, die Schlaufe des Flusses spricht dafür. Vor allem aber sieht man den sehr hohen, sehr schlanken, aber unfertigen Turm, «dessen Spitze bis in den Himmel reicht».²⁷ Der Turmbau zu Babel ist das biblische Symbol menschlicher Hybris, für die Gott die Menschen bestraft. Dürrenmatt begegnet diesem Mythos einerseits wissenschaftlich: In seiner *Persönlichen Anmerkung zu meinen Bildern und Zeichnungen* weist er darauf hin, dass man aus der dargestellten Erdkrümmung geometrisch die Höhe des Turms berechnen könnte: Seine Höhe beträgt deutlich mehr als der Erdradius. «Dramaturgisch ging es mir vor allem darum, die Höhe des Turms darzustellen.»²⁸ Die Wolke, die von oben links ins Bild fällt, ist laut Dürrenmatt «kosmischer Staub, der die Erde beleckt. Im Hintergrund sieht man die Sonne, wie sie erscheint, wenn wir den Bereich der roten Wasserstofflinien ausblenden.»²⁹ Gottes Eingriff erfolgt in Form einer kosmischen Katastrophe, wie Dürrenmatt sie sich spätestens seit seiner Lektüre des Buches vom James Jeans vorstellen kann: Die Sonne könnte zur Nova werden. Dürrenmatt ist sich bewusst, dass sein Bild der Sonne von astronomischen Fotografien mit Rotfilter beeinflusst ist. Unmittelbar kann man die Sonne so nicht wahrnehmen.

Anregungen zu dieser Federzeichnung finden sich in den Illustrationen astronomischer Literatur, die Dürrenmatt besitzt. Eine mögliche Bildquelle für die granuliertete Oberfläche der Sonne findet sich als spektroheliografische Fotografie in Thomas' *Astronomie. Tatsachen und Probleme* (1949) in Dürrenmatts Bibliothek.³⁰ Bilder von Protuberanzen der Sonne finden sich bei Rudaux und Vaucouleurs: *Astronomie. Les Astres, L'Univers* (1948).³¹ Die Wolke von kosmischem Nebel erinnert ebenfalls an eine Fotografie aus dem Buch von Thomas, die den Schleiernebel im Schwan zeigt.³² Allerdings hat Dürrenmatt diese Aufnahme einer kosmischen Wolke um 180 Grad gedreht, um sie in eine geozentrische Unten-Oben-Topologie einzufügen und anthropomorphisiert als fingerbestückte Hände lesbar zu machen. Diese Wendung ist der ikonische Tribut, den das wissenschaftliche Bild zu entrichten hat bei der Integration in den Sinnzusammenhang einer künstlerischen Vision, die nach wie vor mitgeprägt ist von der biblischen Vorstellung einer persönlichen, von oben strafend eingreifenden göttlichen Macht.³³

DER AMERIKANISCHE TURMBAU: EINE KOSMO-POLITOLOGISCHE ALLEGORIE

In den späten 1960er-Jahren greift Dürrenmatt das Turmbau-Motiv erneut auf und macht es zum Reflexionsmedium der politischen Erfahrungen, die er auf seiner Reise in die UdSSR im Jahr 1964 und während seines Aufenthalts in den USA im Jahr 1969 gemacht hat. Die Zeichnung *Turmbau III: Der amerikanische Turmbau* (Abb. 93 ^[S.189]) stellt eine filigrane, instabile Konstruktion dar, die aus traditionellen architektonischen Elementen (Palast, Kirche) und Elementen moderner Technologie (Raketen, Parabolantennen) zusammengesetzt ist. Die Geste der kleinen, weit oben platzierten Figur erinnert an die Freiheitsstatue, welche die Flamme der Aufklärung trägt, die hier allerdings fast unsichtbar geworden ist. Im Hintergrund sieht man eine aktive Sonne, die gemäss der Ikonografie Dürrenmatts als Supernova zu deuten ist. Das gemeinsame Merkmal des Turms im Vordergrund und des Sterns im Hintergrund ist der instabile Zustand beider Systeme. Diese Interpretation des Bildes findet ein Echo in Dürrenmatts Essay *Sätze aus Amerika* (1970), den er in den Jahren 1969/70 im Kontext seines zweiten Amerikaaufenthaltes schrieb: «Die Vereinigten Staaten stellen in der heutigen Welt einen der unberechenbarsten Faktoren dar. Wenn wir sie ein instabiles Gebilde nannten, so dachten wir dabei an jene instabilen Sterne, die wir von der Astronomie her kennen. [...] Eine Sonne kann anwachsen, kann sich zusammenziehen, aber sich auch mit unvorstellbarer Gewalt in eine Supernova verwandeln, indem sie ihre Materie in den Raum fegt und alles zerstört.»³⁴

UNHEILVOLLE METEORE, KATASTROPHENVISIONEN

Die Vorstellung, dass allem Irdischen eine zeitliche Grenze gesetzt sei durch das Einwirken kosmischer Prozesse, ist in Dürrenmatts Denken allgegenwärtig und drückt sich in verschiedenen Symbolen aus. Neben die Sonne als Nova und den heissen kosmischen Staub tritt die Kollision von Himmelskörpern. Das meteorhafte Einschlagen der Sonne auf der Erde eröffnet als «Apokalypse der Wiedertäufer» Dürrenmatts erstes Bühnenstück *Es steht geschrieben* (1947) und ist in seiner Zeichnung *Es steht geschrieben, apokalyptische Vision* auch bildnerisch umgesetzt.³⁵ 1966 malt er das Ölgemälde *Die Katastrophe* (Abb. 94 ^[S.190]), das er wie folgt kommentiert: «Oben stösst gleichzeitig [mit den Zügen, Anm. d. Verf.] die Sonne mit einem anderen Himmelskörper zusammen. Sechs Minuten später wird die Erde nicht mehr existieren. Auch hier: die schlimmstmögliche Wendung, der Versuch, nicht eine, sondern *die* Katastrophe zu schildern.»³⁶

Meteore haben aber nicht nur eine zerstörende, sondern auch eine epistemische, Erkenntnis ermöglichende Funktion. Darauf weist Dürrenmatt bereits in seiner *Anmerkung zur Komödie* (1952) hin, indem er den künstlerischen Einfall mit dem Einfall eines Meteors assoziiert: «Es sind Einfälle, die in die Welt wie Geschosse einfallen [...], welche, indem sie einen Trichter aufwerfen, die Gegenwart ins Komische umgestalten.»³⁷ In der Komödie *Der Meteor* (1966) bezieht sich die Metapher des Meteors auf die Hauptperson des Dramas, den Literaturnobelpreisträger Wolfgang Schwitter: Sein Nicht-Sterben-Können und Immer-Wieder-Auferstehen-Müssen schlägt wie ein Meteor in die Leben der mit ihm kollidierenden Menschen ein. Die Wucht des Zusammenpralls wirkt entlarvend, denn durch die Kollision werden gleichsam die Sollbruchstellen ihrer Lebenslügen aufgedeckt. Auch in der Erzählung *Die Brücke (Stoffe VI, 1990)* ist es der Einschlag eines Meteors, der die Reflexion über Zufall und Schicksal, Glauben und Wissen auslöst. Im *Nachwort zum «Porträt eines Planeten»* (1971) spricht Dürrenmatt von seiner «Eschatologie als Aufnahmetechnik»: «Der ungeheure Lichtblitz der explodierenden Sonne wird zum Blitzlicht einer kosmischen Kamera, die die Erde zum letzten Mal porträtiert. [...] Ihre Unordnung wird nur dann radikal dargestellt, wenn sie radikal ihrer Geschichte und ihrer Zukunft entrissen wird, wenn Geschichte nicht mehr als Entschuldigung und die Zukunft nicht mehr als Hoffnung gilt.»³⁸

Dürrenmatt hält an seinen Motiven fest, variiert sie, erweitert und reduziert sie, bringt sie in Verbindung mit anderen Themen. Ein als Nova explodierender Stern und drohende Meteore bevölkern zum Beispiel den Hintergrund der Federzeichnung *Weltstier*³⁹ von 1975. «Der ‹Weltstier› ist das Sinnbild des amoklaufenden Ungeheuers, das wir Weltgeschichte nennen», lautet Dürrenmatts Selbstdeutung.⁴⁰ Vor der amoklaufenden Weltgeschichte flieht entsetzt ein nackter Mann; die Weltgeschichte stampft Päpste, symbolische Würdenträger institutioneller Macht, in Grund und Boden. Der Widerspruch zwischen dem massigen Körper und dem perplexen Gesichtsausdruck scheint zu sagen: Weltgeschichte weiss nicht, was sie tut, sie hat es nicht gewollt. Damit reiht sich der Weltstier in die Bedrohung ein, die von Himmelskörpern ausgeht. Novae und Meteore wollen nicht, was sie bewirken. Es geschieht einfach. Einmal mehr wird in diesem Bild Vordergrund und Hintergrund, irdische Geschichte und astrophysikalische Evolution in Analogie gesetzt.

In extremer Form kommt diese Sicht der Geschichte zum Ausdruck im Bild *Mazdak, in die Erde gepfählt* (Abb. 95^[S.191]) von 1976. Der persische Grosskönig Chosroes I. Anoschirwan liess im 6. Jahrhundert 3000 Anhänger der von Mazdak geführten religiösen Sekte mit dem Kopf nach unten lebendig begraben. Einem Relikt dieser historischen Gräueltat im Vordergrund entspricht der kosmische Hintergrund: Ein Meteor nähert sich der Erde, der kosmische Staub zeigt die Form eines Schädels als Todessymbol. In reduziertester Form erscheint diese von der Katastrophe geprägte Vision des Verhältnisses von Erde und Kosmos im Bild *Unheilvoller Meteor* (Abb. 96^[S.192]) von 1980.

Auch in den Zeichnungen zum *Midas*-Stoff, an dem Dürrenmatt ab 1970 arbeitet und dessen zwölfte Fassung auf Juli 1990 datiert ist, wird diese Konstellation noch einmal wiederholt. So entspricht der 1984 gezeichnete *Lastwagenfahrer, der Green überfahren sollte* (Abb. 97^[S.193]) bildlogisch dem Weltstier – hinter ihm droht ein pockennarbiges Gestirn als Nova oder Meteor. Eine ganz andere Haltung zum Tod zeigt hingegen die Zeichnung *Der tote Green* (Abb. 98^[S.194]) aus derselben Serie: Green flieht nicht, sondern geht auf die Nova zu. Er akzeptiert seinen Untergang. Er geht ein in die explodierende Sonne und wird von ihr aufgenommen. In seinem Spätwerk hat Dürrenmatt das Motiv des Todes unter dem Aspekt der kosmologischen Evolution neu konzipiert. Explodierende Sterne bedeuten in diesem Zusammenhang nicht nur Zerstörung, sie sind auch eine Voraussetzung komplexeren Lebens. Es wird möglich, den Tod als Teil der Evolution zu denken und ihn zu akzeptieren. Doch bis dahin sind noch lange Denkwege abzuschreiten.

DAS ENDE IST EIN ANFANG: TURMBAU IV UND V

1973 war für Dürrenmatt ein schwieriges Jahr: Seine Komödie *Der Mitmacher* fällt bei der Theaterkritik durch. Damit beginnt sein «Abschied vom Theater», die vermehrte Zuwendung zur Essayistik, zum erneuten Durchdenken des geschriebenen und ungeschriebenen Werks und seiner Voraussetzungen. Dürrenmatt erfindet sich neu. Davon legen das essayistische Prosawerk *Zusammenhänge* (1976) und *Der Mitmacher. Ein Komplex* (1976) Zeugnis ab. Auch in seinem bildnerischen Werk sind Spuren dieser Rückbesinnung zu finden. Astronomisches Wissen wird für ihn zum Modell des Nachdenkens über das Schicksal des Menschen.⁴¹ Menschenwelt und Sternenwelt stehen in Analogie zueinander. Für die Logik seiner Bilder bedeutet dies: Die Bezüge zwischen Vordergrund und Hintergrund werden enger, detaillierter, gleichnishafter. In der 1974 entstandenen Zeichnung *Labyrinth III* (Abb. 99^[S.195]) haben das Weltlabyrinth im Vordergrund und die kosmischen Strukturen im Hintergrund ähnliche Gestalt, sie verweisen gleichnishaft aufeinander, gehen aber nicht ineinander über. Das Labyrinth wird für Dürrenmatt in dieser Zeit auch zur Leitmetapher seiner Rückbesinnung auf die schriftstellerischen Anfänge, etwa im *Winterkrieg in Tibet (Stoffe I, 1981)*. 1976 greift er zudem auf das Motiv des Turmbaus zurück und erweitert das Bild der bedrohlichen Nova um das

inzwischen erarbeitete Wissen vom Werden und Vergehen der Sterne. Die beiden Bilder *Turmbau IV: Vor dem Sturz* und *Turmbau V: Nach dem Sturz* stellen als Bilderpaar einen Prozess in der Zeit dar, sie haben einen narrativen Zusammenhang, der allerdings erst im Kontext kosmologischer Evolutionstheorien nachvollziehbar wird. Kein anderes Bild Dürrenmatts setzt so viel astronomisches Wissen voraus. Dieses soll im Folgenden schrittweise erschlossen werden.

Der hohe Turm im *Turmbau IV: Vor dem Sturz* (Abb. 100 ^[S. 196]) durchsticht die Wolken und reicht bis in den Himmel. An ihm wird nicht mehr gebaut. Er weist starke Spuren des Zerfalls auf: Mehrere Stockwerke knapp über der Basis sind eingestürzt. Eine vertikale Spalte erstreckt sich über die ganze Höhe des Turms. Im Hintergrund ist ein Stern im Begriff, zu explodieren. Flammen heisser Gase erreichen den Turm von hinten. Doch die Stadt im Vordergrund weiss offenbar noch nichts von der unmittelbar bevorstehenden Katastrophe. Reger Verkehr rollt noch über die beiden Brücken.

Im *Turmbau V: Nach dem Sturz* (Abb. 101 ^[S. 197]) ist der Stern im Hintergrund explodiert und schon fast verschwunden, von ihm bleibt nur ein kleiner weisser Punkt übrig. Im Vordergrund sieht man die Relikte des zerstörten Lebens auf dem Planeten. Das Skelett eines Mammuts symbolisiert das Aussterben der Biosphäre. Darin eingebettet liegt die Mumie eines Papstes als Symbol zerfallener irdischer Macht. Der Turm liegt in Trümmern. Alles Vertikale ist in die Horizontale übergegangen und zur Ruhe gekommen. Doch im Hintergrund geht die Bewegung weiter. Man sieht verschiedene Typen von Galaxien, man sieht das System einer Doppelgalaxie, dazwischen eine Materie-Brücke: Die eine Galaxie entzieht der anderen Stoff. Man sieht die kreisförmigen Schatten schwarzer Löcher und man sieht vertikal den hellen Schweif eines Kometen, der kosmischen Staub auf die verödete Erde niederregnen lässt. Die kosmische Evolution geht nach dem Ende des Lebens auf der Erde weiter, diese Katastrophe ist lokal, nicht allumfassend.

Dürrenmatt hat diese beiden Bilder selbst wie folgt kommentiert: «Der Stern, der in *«Turmbau IV»* explodiert, ist eine Supernova. Zurück bleibt ein weisser Punkt, ein Neutronenstern, ein Stern mit unendlicher Dichte. Sichtbar werden Galaxien in verschiedenen Stadien ihres Werdens und Vergehens und ahnbar riesenhafte *«schwarze Löcher»*. Sie deuten Endzustände von Sternen an, die wiederum (vielleicht) der Beginn neuer Welten sein können.»⁴² Dieser knappe Kommentar bedarf selbst der Kommentierung in mehrfacher Hinsicht: Was weiss man um 1975 von Supernovae und von Neutronensternen? Welche Bilder kennt man davon? Und wie geht Dürrenmatt damit um?

SUPERNOVA, WISSENSCHAFTSGESCHICHTLICH

Dürrenmatt verwendet zur Beschreibung des explodierenden Sterns in *Turmbau IV* den Begriff «Supernova». Der Begriff wurde im Jahr 1933 durch Fritz Zwicky geprägt. Er war der erste Astronom, der den Kosmos systematisch mit neuesten fotoastronomischen Methoden nach diesen explodierenden Sternen durchsuchte. Zwischen 1937 und 1941 entdeckte er davon nicht weniger als 123. Die Gründe dieser Sternexplosionen waren in den 1930er-Jahren noch weitgehend unbekannt. 1938 formulierte Zwicky die Hypothese, die Gravitation könnte der Grund für den Kollaps grosser Sterne sein. Supernovae entstehen nach dieser Theorie, wenn ein massereicher Stern, der mehr als die zwanzigfache Masse unserer Sonne aufweist, seine Energieressourcen in Prozessen der Kernfusion verbraucht hat. Das Kräftegleichgewicht zwischen Innendruck und Gravitation kann dann nicht mehr aufrechterhalten werden, der Stern kollabiert. Im

Inneren entsteht dadurch eine derart grosse Hitze, dass der Stern explodiert und seine äussere Hülle in den Raum geschleudert wird. Diese Explosion erzeugt den von Zwicky beobachteten Lichtblitz, der plötzlich erscheint und sich allmählich wieder abschwächt. Im Kern des Himmelskörpers werden die Atome zusammengepresst, verlieren dadurch ihre Elektronen, zurück bleibt ein extrem verdichteter Neutronenstern. Im Kommentar zu seinen beiden Bildern folgt Dürrenmatt der Supernova-Hypothese Zwickys, wohl wissend, dass unsere Sonne zur Bildung einer Supernova zu klein wäre. Sie wird es nur bis zur Nova schaffen. Vermutlich geht es ihm um den visualisierbaren Zusammenhang von Supernova und Neutronenstern und damit um die Darstellbarkeit eines zeitlichen Prozesses im Bild. Im Kontext dieser naturwissenschaftlichen Theorie werden die beiden Bilder als Erzählzusammenhang eines kosmologischen Entwicklungsnarrativs lesbar.

BILDER VON SUPERNOVAE

Fragt man nach den möglichen Quellen für Dürrenmatts Bildgebung, ist ein kleiner Exkurs in die Geschichte wissenschaftlicher Bilder von Supernovae nötig.

Dürrenmatt hat sich 1981 im Archiv des Observatoriums auf Mount Palomar die Supernova-Fotografien Zwickys zeigen lassen.⁴³ Die Innovation des Schmidt-Teleskops, das Zwicky verwendete, bestand darin, dass der Himmel nicht mehr direkt durch das Okular beobachtet, sondern das einfallende Licht durch empfindliche Fotoplatten aufgezeichnet wurde. Zwickys Idee bestand nun darin, dass er mithilfe dieses Teleskops den ganzen sichtbaren Himmel in Felder einteilte, die er in kurzen Abständen fotografisch scannte und dann die zu verschiedenen Zeiten belichteten Fotoplatten identischer Himmelabschnitte miteinander verglich. Supernovae wurden derart sichtbar als neue, schnell anwachsende und dann wieder verschwindende Flecken auf dem entwickelten Film. Diese Fotoplatten Zwickys stellten eine Revolution der astronomischen Wissenschaft dar. Aber unter dem Gesichtspunkt ästhetischer Dramaturgie geben diese Flecken wenig her. Zwickys wissenschaftliche Bilder taugen nicht für Dürrenmatts künstlerische Vision eines dramatisch explodierenden Himmelskörpers.

Dürrenmatts Zeichnung liegt näher bei einer Fotografie, die sich in Fred Hoyles Buch *Das Grenzenlose All* aus dem Jahr 1957 befindet.⁴⁴ Das Buch ist in Dürrenmatts Bibliothek vorhanden und weist Lesespuren auf. In der Tafel XXIX sind die Überreste der Supernova von 1054 n. Chr. zu sehen, beobachtbar im Sternbild des Krebses Die Schwarz-Weiss-Aufnahme des Krebsnebels, erstellt vom Observatorium auf dem Mount Wilson, zeigt die Verteilung der leuchtenden Materie im Raum, wie sie auch für das menschliche Auge erkennbar wäre. Die fotografisch aufgezeichnete Struktur ist insgesamt sehr viel symmetrischer aufgebaut als Dürrenmatts Zeichnung der Supernova. Die einseitig ausgreifenden Flammenzüge Dürrenmatts sind im wissenschaftlichen Bild nicht erkennbar.

Vergleicht man Dürrenmatts Supernova-Bild von 1976 mit Bildern, wie sie heute mit Hilfe hoch komplexer technologischer Bildgebungsverfahren hergestellt werden können, wird der Unterschied noch deutlicher. Auf einer aktuellen Visualisierung des Krebs-Nebels⁴⁵ sind rundliche, blasenförmige und relativ symmetrische Strukturen deutlich zu sehen, wie sie einer Implosion-Explosion im leeren Raum entsprechen. Dürrenmatts Flammenzüge sind nicht erkennbar.

Das Bild, welches Dürrenmatt 1976 zeichnet und 1978 als Supernova interpretiert, ist keinesfalls eine Darstellung des astronomischen Phänomens in einem wissenschaftlichen Sinne. Die Flammenzüge, die asymmetrisch in den Raum schiessen, haben nicht die symmetrische, blasenartige Struktur, die wir heute für richtig halten. Das kosmische Geschehen wird in Dürrenmatts Bildern in Beziehung zum Planeten Erde

und in Beziehung zum Menschen gesetzt, entsprechend gedeutet und gestaltet. Die asymmetrischen Flares der Supernova sind visuelle, symbolische Umsetzungen dieser Beziehung, die dem kosmischen Geschehen zugeordnet wird. Sie entsprechen bildlogisch also der Umdeutung des Nebels im Schwan im *Turmbau I* von 1952, wo Dürrenmatt die wissenschaftliche Fotografie umkehrte und den Nebel mit Händen und Fingern ausstattete. Allerdings vermeidet Dürrenmatt jetzt die anthropomorphisierende Bildgestaltung. Die Integration des wissenschaftlichen Bildes in den künstlerischen Bedeutungskontext führt jedoch auch hier zu signifikanten Transformationen des wissenschaftlichen Bildes.

DIE ENTSTEHUNG CHEMISCHER ELEMENTE IN SUPERNOVAE

In der Astronomie des 20. Jahrhunderts hat sich in Bezug auf die Supernovae nicht nur die Bildgebung gewandelt. Neuere kosmologische Theorien fassen auch ihre Funktion in der Evolution des Kosmos anders auf. Als in der Physik Kernspaltung und Kernfusion entdeckt wurden, realisierte die Militärtechnologie Atom- und Wasserstoffbomben. Auf denselben theoretischen Grundlagen fragte die Astrophysik nach dem Ursprung der Sonnenenergie und der zum Aufbau biologischen Lebens notwendigen schweren Elemente.

Dürrenmatt kannte diese kosmologischen Theorien. Schon im *Nachwort zu Porträt eines Planeten* (1970) bezieht er sich darauf und spricht, allerdings ohne nähere Angaben, von «[j]ene[r] kosmologische[n] Hypothese, die mir zum *Porträt eines Planeten* verhalf: dass Planeten nämlich nur dann entstehen, wenn die auseinanderfegende Materie von explodierenden Sonnen (Supernovae) Wasserstoffwolken beschmutzt, die im Begriffe sind, sich zu Sonnen zusammenzuziehen, so dass wir eigentlich auf den Überresten einer unvorstellbaren Weltkatastrophe leben.»⁴⁶ Im *Winterkrieg in Tibet* wird dem schreibenden Söldner ebenfalls das Wissen um die Nukleosynthese in Sternexplosionen zugeschrieben: «Das Eisen der Prothesen meines zusammengeflickten Rumpfes und der Riesenberg Gaurisankar entstammen beide jener Sonne, die [...] zu jener Supernova wurde, die vor sechs Milliarden Jahren eine Protosonne verschmutzte und sie dadurch befähigte, unsere Erde zu gebären: das meiste an mir ist älter als die Erde.»⁴⁷ Im Essay *Abschied vom Theater* (1990) schreibt Dürrenmatt in seinem eigenen Namen: «Es gibt [...] kein anderes Wunder [...] als uns selber, das Resultat nicht nur unzähliger toter Lebewesen vor uns, sondern auch explodierender Supernovae wie die im Krebsnebel, welche die Ursonne, die Planeten und uns mit jenen schweren Elementen verschmutzten, ohne die kein Leben möglich ist.»⁴⁸ Auf welche kosmologischen Wissensquellen bezieht sich Dürrenmatt mit diesen Aussagen?

Fred Hoyle entdeckt, dass schwere Elemente im Universum ungleich verteilt sind, dass sie in älteren Galaxien kaum vorhanden sind, in jüngeren jedoch vergleichsweise häufiger vorkommen. Es können also nicht alle chemischen Elemente im Urknall gleichzeitig entstanden sein. Dies führte ihn schon 1946, dann 1954 und 1956 in ausgearbeiteter Form zur Hypothese, dass im Urknall zwar leichte Elemente entstanden sind, im wesentlichen Wasserstoff (primordiale Nukleosynthese), dass schwerere Elemente hingegen erst später durch Kernfusion in Sternen gebildet wurden (stellare Nukleosynthese). In sternförmig zusammengeballter Materie setzt die Kernfusion von Wasserstoff zu Helium ein, später die Fusion von Helium zu schwereren Elementen.⁴⁹ Diese Kernfusionen sind exotherm, das heisst es entsteht ein Überschuss an Strahlung, der das Leuchten der Sterne erklärt, aber auch ihren Widerstand gegen den Gravitationskollaps. Sobald der Rohstoff der leichten Elemente jedoch aufgezehrt ist, kollabieren diese Sterne innert Sekunden. Durch die Implosion entsteht eine derart grosse Neutronenstrahlung, dass auch schwere Elemente wie Gold und Uran synthetisiert werden können. Doch fast gleichzeitig explodiert der Stern als Supernova und verteilen sich seine schweren Elemente im intergalaktischen Raum, wo diese sich mit vorhandenem kosmischem Staub vermischen und

zu neuen Sternen der zweiten Generation zusammenballen. Zurück bleiben, je nach der Grösse der kollabierenden Masse, Neutronensterne oder schwarze Löcher. Supernovae sind Fusionsreaktoren, in denen die schweren Elemente entstehen, ohne die kein Leben möglich wäre.

Die Supernova bedeutet also nicht nur das Ende des Planeten Erde und des Lebens auf ihm, sondern sie ist in kosmologischer Perspektive auch eine notwendige Voraussetzung des Lebens. Damit überschreitet Dürrenmatt auf den Spuren Hoyles die frühere, rein katastrophische Konzeption der Meteore, Novae und Supernovae und entwirft eine evolutionäre Sicht des Kosmos, in der jedes Ende auch ein potentieller Neuanfang sein kann.

In diesem Zusammenhang wird auch Dürrenmatts Hinweis auf die «ahnbaren» schwarzen Löcher im Hintergrund von *Turmbau V* besser verständlich: «Sie deuten Endzustände von Sternen an, die wiederum (vielleicht) der Beginn neuer Welten sein könnten.»⁵⁰ Dürrenmatt scheint an ein pulsierendes Universum gedacht zu haben: «Es ist nicht abwegig zu denken, dass der Urknall, mit dem unsere Welt begann, vielleicht das Ende eines zusammenstürzenden Weltalls war, das vor unserem existierte.»⁵¹ Diese Auffassung gilt unter Kosmologen heute als eher unwahrscheinlich.⁵²

NEUES LEBEN AUS DEM ALL?

Auf der rechten Seite von *Turmbau V* ist ein Himmelskörper zu sehen, zu dem Dürrenmatt sich in seinem Kommentar nicht explizit geäußert hat. Es ist ein Komet, dessen Schweif kosmische Partikel auf die verwüstete Erde herunterfallen lässt. Kometen waren in den 1970er-Jahren ein häufig diskutiertes Thema, zum Beispiel auch in der Zeitschrift *Bild der Wissenschaft*, die Dürrenmatt regelmässig las. Im Oktober 1974 erschien dort ein Artikel zum Kometen Kohoutek 1973, in dem nicht nur ein spektakuläres Bild eines Kometenschweifs den Blick fängt, sondern in dem auch berichtet wird, dass mit Radioteleskopen im Kopf des Kometen Strahlungsspektren von Wasser, Zyanwasserstoff und Methylzyanid nachgewiesen wurden. Es wird «vermerkt», dass diese Stoffe «ein notwendiges Zwischenprodukt für chemische Reaktionen darstellt, bei denen [...] die Grundbausteine des Lebens aufgebaut werden».⁵³ Ein Jahr vorher, im Oktober 1973, wies Robert Jungk in seiner Kolumne in derselben Zeitschrift auf eine Publikation des Nobelpreisträgers Francis Crick hin, einer der Entdecker der DNA-Struktur. Dieser hatte zusammen mit Leslie Orgel einen Artikel veröffentlicht, in dem die These vertreten wird: «Das Leben auf dieser Erde wurde durch eine von aussen eingeschleuste ‹Samensorte› erzeugt. [...] Ähnliche Ideen hatten früher schon der Schwede Arrhenius und der Engländer Kelvin vertreten [...], ‹Panspermie› genannt.»⁵⁴ In derselben Nummer wurde allerdings ein Artikel publiziert, der die Gegenposition einnimmt und die im Titel gestellte Frage *Sind interstellare Moleküle kosmische Lebenskeime?* mit «das wissen wir nicht» beantwortet.⁵⁵

Auf diesem Weg könnte die Panspermie-Theorie in Dürrenmatts *Turmbau*-Bild von 1976 gekommen sein.⁵⁶ Dass es sich dabei um eine höchst umstrittene Minderheitsmeinung handelt, könnte erklären, warum Dürrenmatt diesen Zusammenhang in seinem persönlichen Kommentar 1978 nicht explizit erwähnt. Ob schon hier also ein Moment von Unsicherheit besteht, ist die These möglich, dass in einem Bild Dürrenmatts von 1976, das dem Weltuntergang gilt, auch eine Gegenbewegung aufgezeigt wird, ein Neuanfang, nämlich das Bild erneuter panspermischer Befruchtung des verwüsteten Planeten durch organische Keime aus dem All im Schweif eines Kometen.

In den beiden Bildern *Turmbau IV: Vor dem Sturz* und *Turmbau V: Nach dem Sturz* entwirft Dürrenmatt ein Weltbild, in dem sich sein Wissen um die Evolution des Kosmos zu einem Gesamtbild vereinigt, das zwar nach wie vor von Katastrophen gekennzeichnet ist, das aber auch davon weiss, dass das Ende eines Teilsystems

nicht das totale Ende ist, dass ein Untergang an einem Ort im Universum die Grundlagen schafft für einen Neuanfang an einem anderen. Dieses Weltbild kommt ohne Transzendenz aus. In diesen beiden Bildern gelingt in Dürrenmatts Werk erstmals die Darstellung eines Weltbildes, in dem der Autor den Abschied vom Glauben seines Vaters vollzieht und die lebenslange Beschäftigung mit den Naturwissenschaften, vor allem mit der evolutionären Kosmologie, zu einer bildhaft geschlossenen Synthese bringt.

DIE BEDROHLICHE RÜCKKEHR DER ALTEN GÖTTER

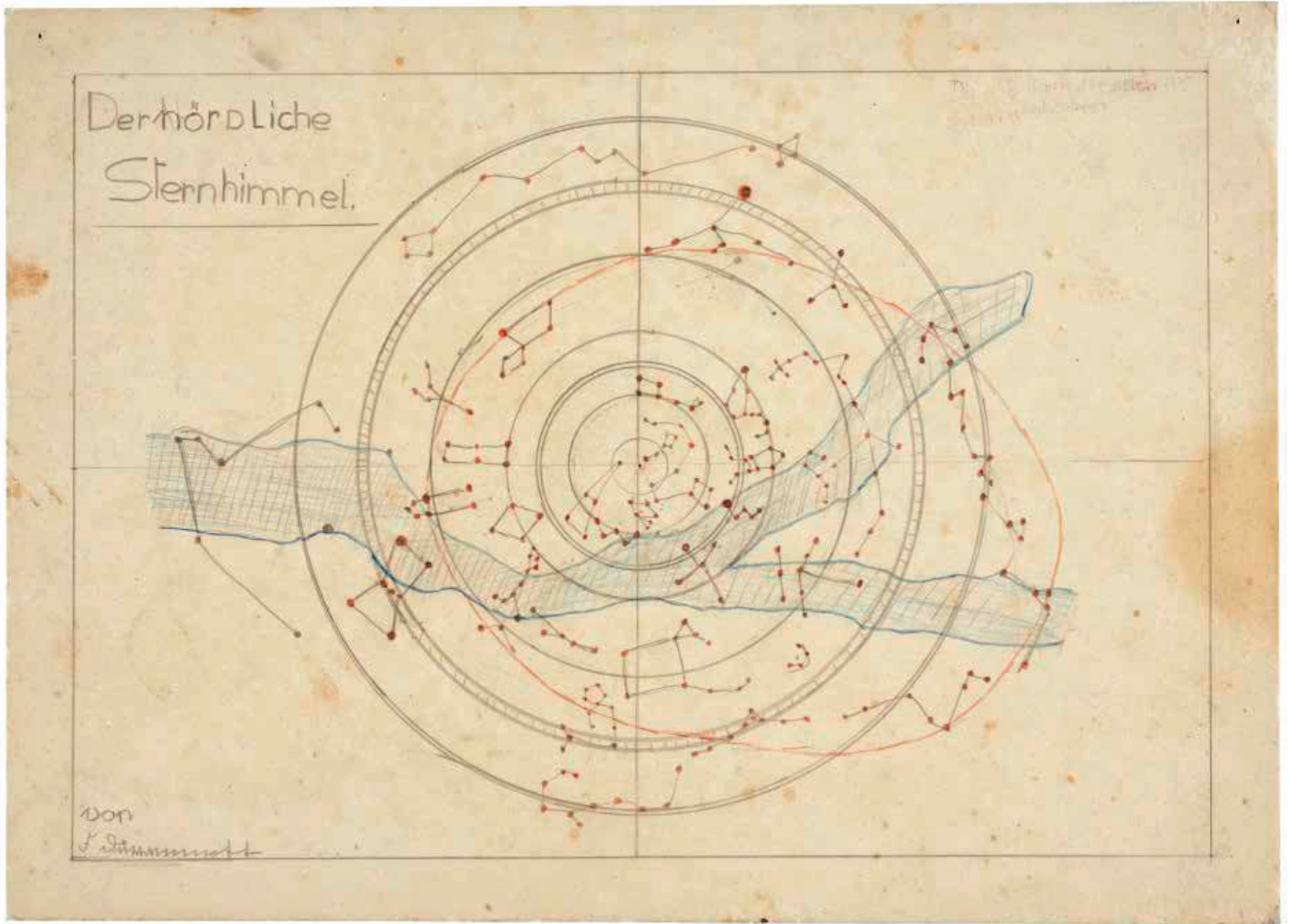
In einem Universum der Evolution sah der späte Dürrenmatt keinen Platz mehr für einen persönlichen Gott. Umgekehrt sah er im Gedanken der Evolution des Lebens zu immer höheren Stufen der Komplexität eine Möglichkeit, sich mit dem Gedanken des Todes zu versöhnen. Der Tod des Individuums ist der Preis, den das Leben für die Evolution bezahlt: «Ohne Tod wären wir Einzeller, uns sinnlos jahrmillionenlang teilend, die Erde mit einem Brei bedeckend.»⁵⁷ Mit der Integration des Todes in den Kontext eines evolutionären Weltbildes verbindet Dürrenmatt seine Kritik am Christentum, dessen grösstes Verbrechen er darin sieht, durch «die Verkoppelung des Todes mit der Sünde als deren Sold»⁵⁸ den Tod mit der Angst verbunden und daraus ein Geschäft gemacht zu haben. Das evolutionäre Weltbild befreit den Menschen von dieser Seelenangst.⁵⁹ Doch zeigt die Entwicklung der jüngeren Weltgeschichte auf, dass diese aufklärerische Befreiung prekär ist: «Die Zeit der Khomeinis ist angebrochen, nicht nur in Rom, Iran und Israel. Es ist höchste Zeit, sich wieder zum Atheismus zu bekennen.»⁶⁰ Bereits 1987 veröffentlichte Dürrenmatt unter dem Titel *Selbstgespräch* einen Text, dessen literarische Form den inneren Monolog Gottes fingiert. Damit projiziert Dürrenmatt auf höchst ironische Weise die Summe seiner religionskritischen Gedankengänge in das göttliche Bewusstsein selbst. Dürrenmatts Gott denkt: «Ich habe viele Namen. So viele, dass ich mich an keinen mehr erinnere, und weil man mir so viele Namen gab, glaubt man auch, ich sei tausendfach, millionenfach, wahrscheinlich noch mehr.»⁶¹ Die 1990 entstandene Lithografie *Götter* (Abb. 102^[S.198]) gehört unverkennbar in diesen Zusammenhang. Unzählige bärtige, streng blickende Männerfiguren tauchen aus dem Hintergrund auf, verdecken als kompakte Masse bedrohlich jeden Ausblick auf den Horizont. Nur in der Mitte bleibt eine schmale Spalte noch offen, die den Blick freigibt auf eine Erde, über deren Horizont sich der Weltraum öffnet. Eine aktive Sonne ist dort zu sehen, wie sie in Dürrenmatts spätem Werk sowohl das Ende der menschlichen Welt wie die Möglichkeit eines Neuanfangs des Lebens symbolisiert: Ein letzter Ausblick auf dieses kosmische Wechselspiel von Vergehen und Werden, dessen Erkenntnis Dürrenmatt von der Last des menschlichen Sinnbedürfnisses und des religiösen Sündenbewusstseins befreite.

Nicht immer werden die astronomischen Grundlagen dieses Weltbildes verstanden. In *Abschied vom Theater* (1990) erzählt Dürrenmatt, wie er einmal damit scheiterte, den Himmel zu erklären: Auf einer Reise nach Marokko liess er sich von seinem Taxifahrer überreden, gemeinsam in einem arabischen Restaurant zu essen. Im Laufe des Gesprächs zeigt sich: «Ich sass [...] einem Ptolemäer gegenüber. [...] Er fragte [...] mich, ob ich auch daran glaube, dass sich die Erde um die Sonne drehe. Ich antwortete unvorsichtigerweise, dass ich es nicht glaube, sondern dass ich es wisse. [...] Offenbar vergiftet von einem aufklärerischen Pflichtgefühl, versuchte ich das Sonnensystem zu erklären. Er glaubte mir nicht.»⁶² Weit davon entfernt, sich dem gläubig ungläubigen Taxifahrer überlegen zu fühlen oder selber erneut zum Ptolemäer zu werden, erkennt Dürrenmatt die komplexe, an viele Voraussetzungen gebundene Vermitteltheit des wissenschaftlichen Wissens. Angesichts der weltweit erstarkenden religiösen Fundamentalismen stellt er fest: «Das Wissen ist eine dünne Eisdecke über dem kochenden Abgrund des Glaubens. [...] Der Wissende weiss, dass er weit weniger weiss als er zu wissen glaubt. Unser Wissen über die Welt stellt ein kompliziertes Gespinnst von auf abenteuer-

lichen Umwegen gewonnenen Fakten, noch nicht erkannten Irrtümern, mathematischen Konstruktionen und tollkühnen, von der Vernunft erzwungenen Vermutungen dar, das wir glauben – das Paradox des Wissens.»⁶³ Mit diesem «Gespinst» muss arbeiten, wer sich auf die Verzweigungen astronomischen Wissens in Friedrich Dürrenmatts Werk einlassen möchte.

- 1 *Labyrinth. Stoffe I–III*, in: *Werkausgabe in siebenunddreissig Bänden*, Zürich: Diogenes 1998 [zit. WA], Bd. 28, S. 22. – «Ptolemäer» sind Anhängerinnen und Anhänger des geozentrischen Weltbildes, benannt nach dem alexandrinischen Astronomen Ptolemäus (ca. 100–160 n. Chr.).
- 2 Zit. nach Peter Rüedi, *Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen. Biographie*, Zürich: Diogenes 2011, S. 124.
- 3 Sir James Jeans, *Sterne, Welten und Atome*, aus dem Englischen übers. v. Rudolf Nutt, Stuttgart: DTV 1931, S. 371 (Orig.: *The universe around us*, 1929). Das Buch ist in der Bibliothek Dürrenmatts nicht mehr vorhanden. – Als «Nova» bezeichnet man einen Stern, der aufgrund einer Explosion ein plötzliches Ansteigen seiner Leuchtkraft um das Millionenfache zeigt. Im Gegensatz zur Supernova wird die Nova dadurch jedoch nicht zerrissen und kann sich wieder stabilisieren.
- 4 Peter Wyrsch, «Die Dürrenmatt-Story», in: Friedrich Dürrenmatt, *Gespräche 1961–1990 in vier Bänden*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, Zürich: Diogenes 1996 [zit. G], Bd. 1, S. 25–97, hier: S. 51f.
- 5 Ebd., S. 64.
- 6 Eine um 1980 entstandene Fotografie zeigt Friedrich Dürrenmatt in seinem Arbeitszimmer neben seinem Teleskop. Die Fotografie ist abgebildet in: Anna von Planta (Hg.), *Dürrenmatt. Sein Leben in Bildern*, Zürich: Diogenes 2011, S. 23.
- 7 *Vallon de l'Ermitage*, WA 36, S. 11–58, hier: S. 17.
- 8 Vgl. Alfred Stöckli/Roland Müller: *Fritz Zwicky. Astrophysiker. Genie mit Ecken und Kanten*, Zürich: Neue Zürcher Zeitung 2008, S. 59–78.
- 9 *Nachwort zum Nachwort* [zu: *Der Mitmacher*], WA 14, S. 223–328, hier: 232f. – Vgl. dazu Fritz Zwicky: «Im Schlepptau der Sonne. Die Reise des Planetensystems zu den nächsten Sternen», in: ders., *Entdecken, Erfinden, Forschen im morphologischen Weltbild*, München: Droemer-Knaur 1966, 237f. Das Buch befindet sich in Dürrenmatts Bibliothek und trägt die Signatur SLA-FD-D-01-SZ-K-04/15.
- 10 Stöckli, *Zwicky*, 168f.
- 11 Roland Müller, *Fritz Zwicky: Leben und Werk des grossen Schweizer Astrophysikers, Raketenforschers und Morphologen (1898–1974)*, Glarus: Baeschlin 1986. Das Buch findet sich in Dürrenmatts Handbibliothek unter der Signatur SLA-FD-D-01-HB-B-03/16.
- 12 Stöckli, *Zwicky*, S. 168.
- 13 *Die Physiker*, WA 7, S. 44f. und S. 69.
- 14 Ebd., 41f.
- 15 *Die vier Verführungen des Menschen durch den Himmel*, WA 33, S. 26–32, hier: S. 30–32.
- 16 Zur wissenschaftsgeschichtlichen Bedeutung Zwickys vgl. Freeman Dyson, «The Evolution of Science», in: *Evolution. Society, Science and the Universe*, hg. v. A. C. Fabian, Cambridge u. a.: Cambridge University Press 1998 (The Darwin College lectures 9), S. 118–135, hier: S. 127; (Übersetzung: R. K.): «Die Schmidt-Zwicky-Revolution hat Konsequenzen, die sich weit über die ursprünglichen Entdeckungen hinaus erstrecken. Sie verursachte eine erhebliche Verschiebung in unserer Wahrnehmung des Universums insgesamt. Die alte aristotelische Sicht der himmlischen Sphäre als Ort vollkommenen Friedens und vollkommener Harmonie war unbehelligt geblieben von den intellektuellen Revolutionen, die wir mit den Namen Kopernikus, Newton und Einstein verbinden. Die aristotelische Sicht dominierte die Praxis der Astronomie nach wie vor bis ins Jahr 1935. Zwicky war der erste Astronom, der sich ein gewalttätiges Universum vorstellte.»
- 17 *Albert Einstein. Ein Vortrag*, WA 33, S. 150–172, hier: S. 170f.
- 18 *Kunst und Wissenschaft oder Platon oder Einfall, Vision und Idee oder Die Schwierigkeit einer Anrede oder Anfang und Ende einer Rede*, WA 36, S. 72–97, hier: S. 91f.
- 19 Vgl. dazu Rudolf Käser, «Fernsehkameras ersetzen das menschliche Auge. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk im Spannungsfeld von Wissenschaftsgeschichte und Medientheorie», in: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur* XII, 2003, S. 167–182.
- 20 *Kunst und Wissenschaft*, S. 92.
- 21 Peter von Matt, «Vom literarischen Gedächtnis der Schweiz», in: ders., *Das Kalb vor der Gotthardpost. Zur Literatur und Politik der Schweiz*, München: Hanser 2012, S. 165.
- 22 Charlotte Kerr, *Protokoll einer fiktiven Inszenierung*, WA 18, S. 123–267, hier: S. 239.
- 23 *Abschied vom Theater* [zu: *Achterloo IV*], WA 18, S. 541–589, hier: S. 573
- 24 Das Inventar der Bibliothek Dürrenmatts mit Faksimile-Reproduktionen seiner Lesespuren ist online zugänglich unter HelveticArchives: <<http://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?id=161011>>, Stand: 15.03.2020.
- 25 *Persönliche Anmerkung zu meinen Bildern und Zeichnungen*, WA 32, S. 201–216, hier: S. 203.
- 26 Die Turmbau-Serie umfasst sechs Werke, von denen im vorliegenden Parcours vor allem das vierte und fünfte eingehend untersucht, *Turmbau I* und *III* kurz erwähnt werden. Die gesamte Serie ist im zweiten Band dieser Publikation abgebildet, wo auch das Motiv «Turmbau» selbst näher behandelt wird.
- 27 1 Mose 11, 1–9.
- 28 *Persönliche Anmerkung*, S. 205.
- 29 Ebd.
- 30 Oswald Thomas, *Astronomie. Tatsachen und Probleme*, Salzburg: Das Bergland-Buch 1949, Tafel IV. (Signatur der Ausgabe in Dürrenmatts Bibliothek: SLA-FD-D-01-SZ-I-06/11.)
- 31 Lucien Rudaux/Gérard de Vaucouleurs, *Astronomie. Les Astres, L'Univers*. Paris: Larousse 1948, S. 271f. (Signatur der Ausgabe in Dürrenmatts Bibliothek: SLA-FD-D-01-HB-A-04/18.)
- 32 Thomas, *Astronomie*, Tafel XXI.
- 33 Anregungen zur Analyse semantischer Effekte bei der Transformation ausserliterarischer Zeichensysteme in Zeichensysteme der

- Kunst gibt Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, München: Fink 1972, bes. S. 65–68. Lotman spricht dort vom komplexen Fall «externer Umkodierung», in dem es dem Autor darum geht, «im Bewusstsein der Begrenztheit jedes Kodierungssystems in das Wesen der Wirklichkeit selbst vorzudringen».
- 34 *Sätze aus Amerika*, WA 34, S. 77–114, hier: S. 112. – Zur näheren Analyse der kosmo-politologischen Allegorie im literarischen Werk Dürrenmatts vgl. Rudolf Käser, «Phantasie der Wissenschaften», in: *Friedrich Dürrenmatt. Phantasie der Wissenschaften* (Cahier 15), hg. v. Centre Dürrenmatt Neuchâtel, 2017, S. 17–39.
- 35 Vgl. im vorliegenden Band den Beitrag von Julia Röthinger. Die Zeichnung ist im entsprechenden Bildteil abgebildet (Abb. 11^[S.50]). Zum Thema der Apokalypse vgl. auch den Beitrag von Régine Bonnefoit in Bd. 2.
- 36 *Persönliche Anmerkung*, S. 209. Hervorhebung im Original.
- 37 *Anmerkung zur Komödie*, WA 30, S. 20–25, hier: S. 21.
- 38 *Nachwort zu «Porträt eines Planeten»*, WA 12, S. 195–201, hier: S. 197.
- 39 Zum Weltstier im Kontext des Minotaurus-Motivs vgl. den Beitrag von Peter Gasser im vorliegenden Band. Die Zeichnung ist im entsprechenden Bildteil abgebildet (Abb. 123^[S.273]).
- 40 *Persönliche Anmerkung*, S. 212.
- 41 Vgl. dazu Rudolf Käser/Patricia Käppeli: «System-Metaphern. Modelle des Staates und der Gesellschaft im essayistischen und dramatischen Werk Friedrich Dürrenmatts», in: *Dramaturgien der Phantasie. Dürrenmatt intertextuell und intermedial*, hg. v. Ulrich Weber u. a., Göttingen: Wallstein 2014 (Dürrenmatt Studien 1), S. 97–116.
- 42 *Persönliche Anmerkung*, S. 206.
- 43 Eine solche Fotografie ist abgebildet in: Centre Dürrenmatt Neuchâtel (Hg.), *Phantasie der Wissenschaften*, S. 41.
- 44 Fred Hoyle, *Das grenzenlose All. Der Vorstoss der modernen Astrophysik in den Weltraum*, Köln u.a.: Kiepenhauer & Witsch 1957. (Signatur der Ausgabe in Dürrenmatts Bibliothek: SLA-FD-D-01-SZ-I-02/17.)
- 45 Vgl. z. B. die Abbildung Nr. 6 in: o. V., «Supernova», *Wikipedia*, <<http://de.wikipedia.org/wiki/Supernova#/media/File:Sig06>>, Stand 06.06.2020, sowie die entsprechende Beschreibung: «Diese zusammengesetzte Falschfarben-Aufnahme [des Krebsnebels] verwendet Daten von drei grossen Observatorien der NASA: Anteile des Chandra-Röntgenbilds werden in Hellblau angezeigt; optische Anteile des Hubble-Weltraumteleskops erscheinen in Grün und Dunkelblau; Infrarot-Anteile des Spitzer-Weltraumteleskops sind rot eingefärbt. Der Neutronenstern mit ähnlicher Masse wie unsere Sonne erscheint als heller Stern in der Bildmitte.» (ebd.) – Abbildung auch in: Centre Dürrenmatt Neuchâtel, *Phantasie der Wissenschaften*, S. 42f.
- 46 *Nachwort zum Porträt*, S. 195.
- 47 *Der Winterkrieg in Tibet* [in: *Labyrinth*], WA 28, S. 86–161, hier: S. 108.
- 48 *Abschied*, S. 585.
- 49 Als wissenschaftlich entscheidende Publikation gilt das sogenannte B2FH-Paper: Margaret Burbidge u.a.: «Synthesis of the Elements in Stars», in: *Reviews of Modern Physics*, Band 29, Nr. 4, 1957, S. 547–650. Dürrenmatt rezipierte diese Theorien wahrscheinlich vermittelt durch Fred Hoyle, *Das grenzenlose All*. Die stellare Nukleosynthese wird dort auf S. 240–261 dargestellt: «Das Gestein des [Erd-]Mantels, das Eisen des Erdkerns, die Gegenstände, die wir im Alltag benutzen, sie alle waren einst im Innern einer Supernova [...]» (ebd., S. 260).
- 50 *Persönliche Anmerkung*, S. 206.
- 51 *Abschied*, S. 585.
- 52 Schwarze Löcher und ihre astrophysikalischen Begleiterscheinungen wie Akkretionsscheiben und Einstein-Ringe spielen eine wichtige Rolle in Dürrenmatts Bildserie zum Thema «Atlas». Vgl. dazu den Beitrag von Régine Bonnefoit in diesem Band.
- 53 Holger Heussler, «Kohoutek 1973f. Biographie eines Kometen», in: *Bild der Wissenschaft* 11, 1974, S. 68–72, hier: S. 71.
- 54 Robert Jungk, «Stabilisiert sich die Weltbevölkerung?», in: *Bild der Wissenschaft* 10, 1973, S. 430. – Vgl. F. H. C. Crick und L. E. Orgel, «Directed Panspermia», in: *ICARUS* 19, 1973, S. 341–346.
- 55 Hans Elsässer, «Sind interstellare Moleküle kosmische Lebenskeime?», in: *Bild der Wissenschaft* 10, 1973, S. 757.
- 56 Auch Fred Hoyle war, zusammen mit Chandra Wickramasinghe, ein überzeugter Vertreter der Panspermie. Schon 1963 veröffentlichten sie die These, kosmischer Staub enthalte Spuren organischen Lebens. Sie fassten ihre Ergebnisse 1978 in einem Buch zusammen: *Lifecloud. Origin of Life in the Universe*, in dem sie behaupten, die Evolution des Lebens auf der Erde werde durch einen Zufluss von Viren, die unter anderem von Kometen transportiert würden, periodisch vorangetrieben.
- 57 «Pflicht zum Atheismus», in: *Gottes Narren – Les Fous de Dieu* (Cahier 16), hg. v. Centre Dürrenmatt Neuchâtel, 2017, S. 71–73, hier: S. 72. – Ebenfalls in: Rüedi, *Dürrenmatt*, S. 729–732.
- 58 Ebd., S. 71.
- 59 Dieses Bestreben, die Angst vor drohenden Göttern aufzulösen durch die Betrachtung der Natur der Dinge, verbindet Dürrenmatt mit dem römischen Dichter Lukrez: *De rerum natura*, z. B. Buch III, Verse 91–93. (Signatur der Ausgabe in Dürrenmatts Bibliothek: SLA-FD-D-01-WZ-B-04/14.) – Vgl. dazu auch eine Seite aus dem Ringheft mit Notizen zu einer philosophiegeschichtlichen Vorlesung, die er als Student besuchte. In unmittelbarer Nachbarschaft zu einer Karikatur des Philosophen Epikur steht dort der unvollständige Satz: «Physik hat den Zweck uns vor der Furcht vor dem Tod und vor den Göttern» ([Textseite 62, recto], 1943–46, SLA-FD-A-Bi-1–391–116).
- 60 «Pflicht zum Atheismus», S. 73.
- 61 *Selbstgespräch* (10. Dezember 1985), WA 36, S. 115–118, hier: S. 118.
- 62 *Abschied*, S. 572.
- 63 Ebd., S. 570 u. 573.



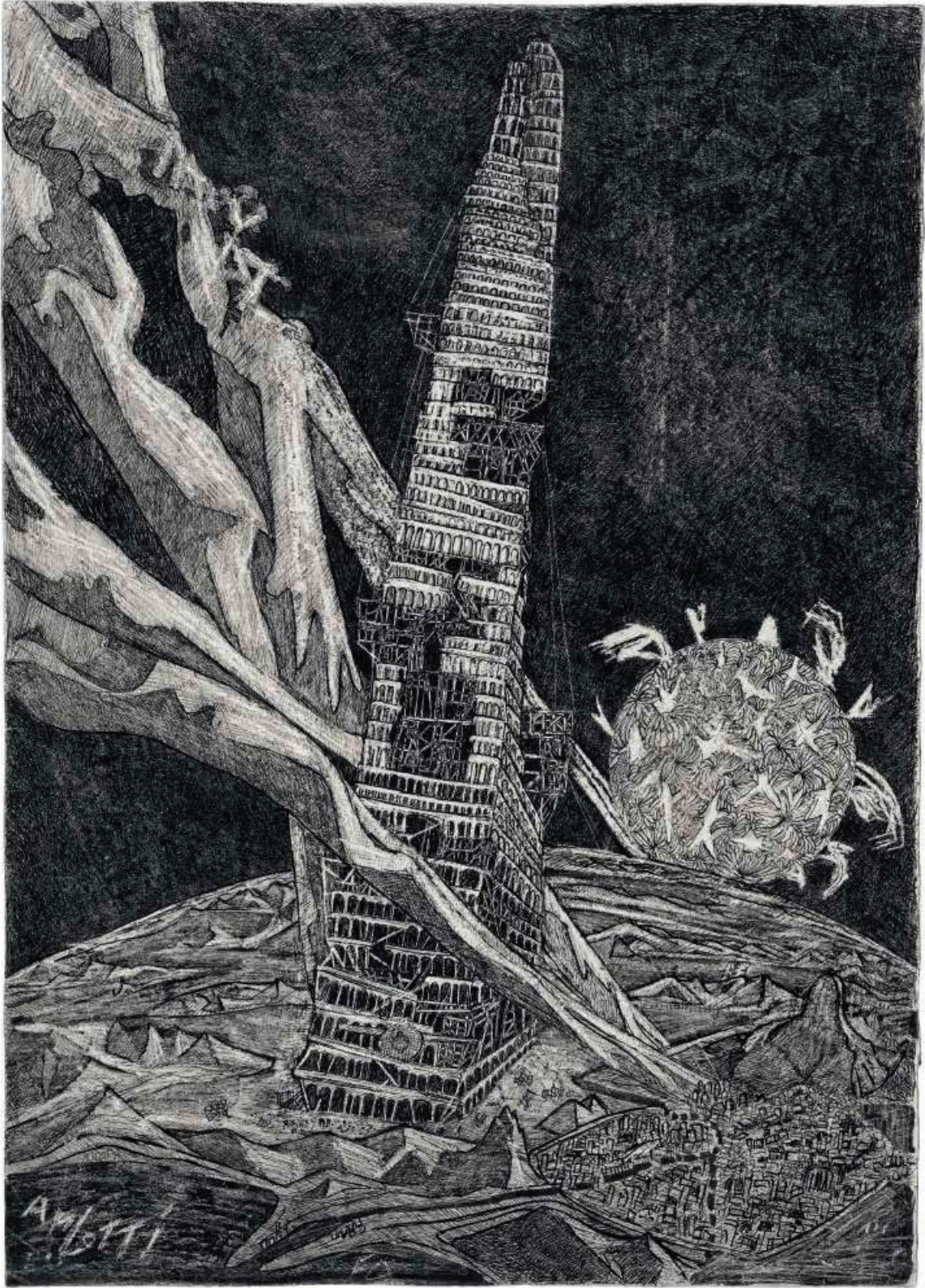


89 Les Physiciens II (Psaume de l'espace) / Die Physiker II (Weltraumpsalm) 1973



90 Couple d'amants noyés / Ertrunkenes Liebespaar 1952





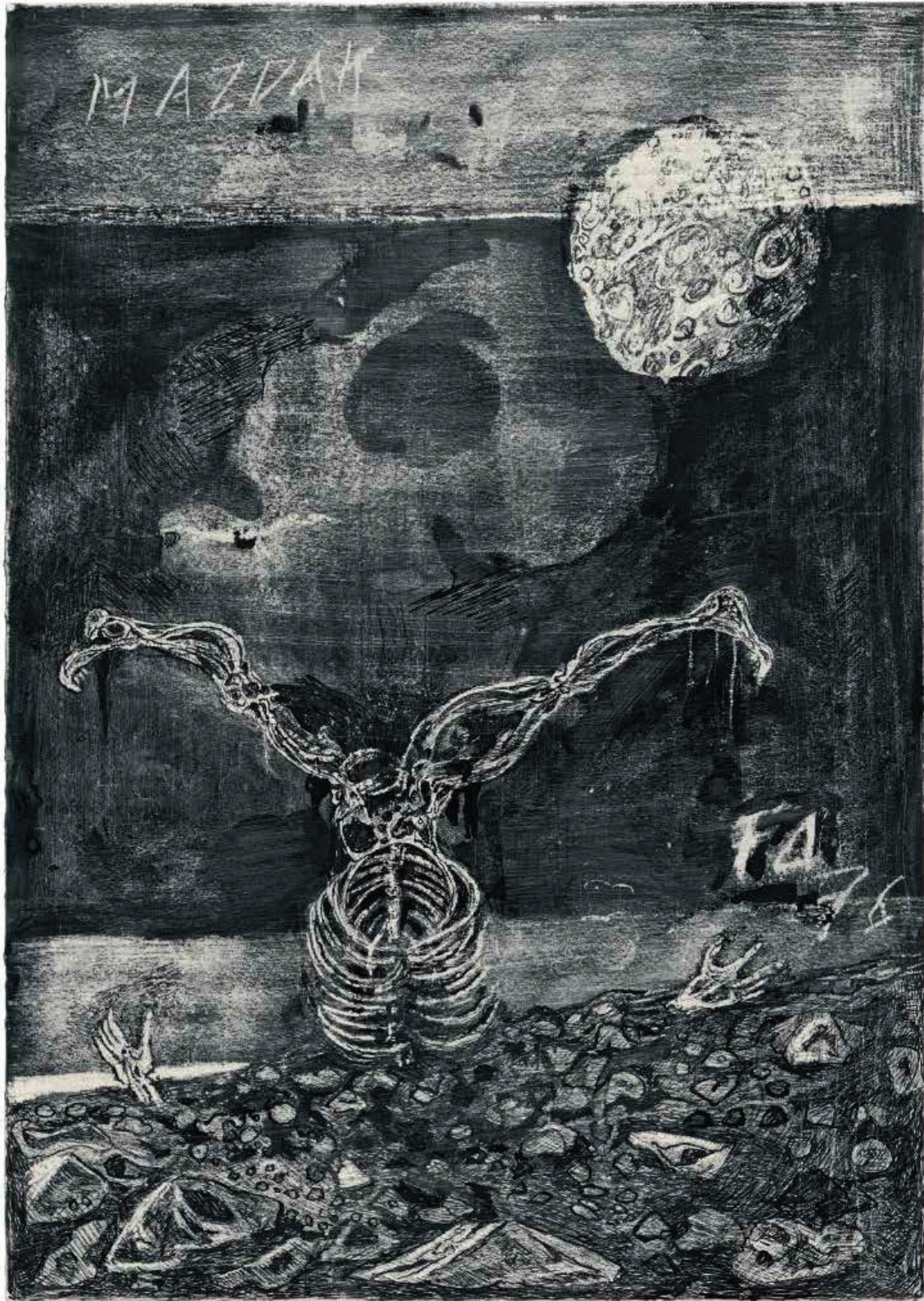
92 La Tour de Babel I/Turmbau I 1952



93 La Tour de Babel III: La Tour américaine/Turmbau III: Der amerikanische Turmbau 1969/1970



94 La Catastrophe / Die Katastrophe 1966



95 MazdaK planté en terre / MazdaK, in die Erde gepfählt 1976



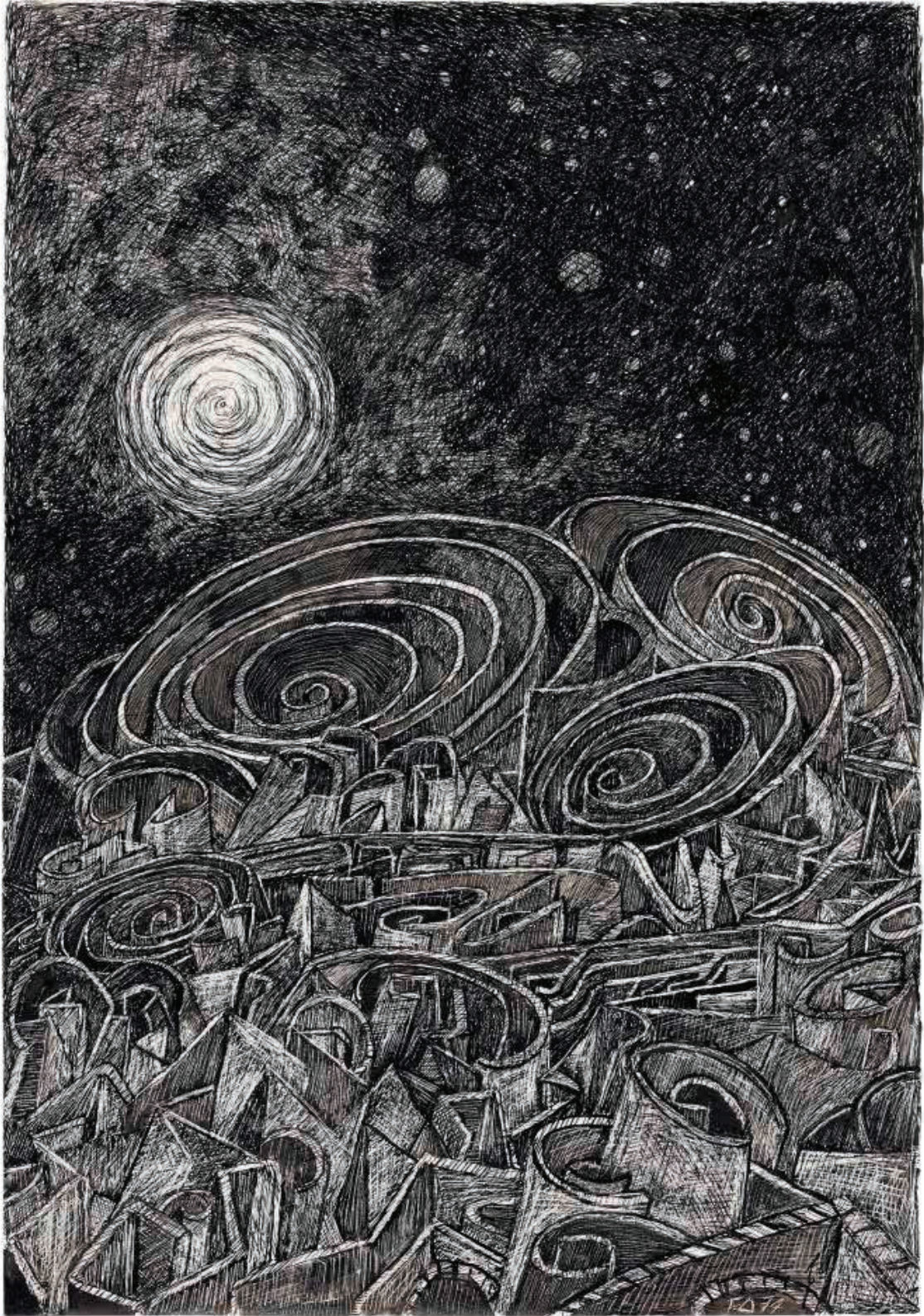
96 Météore funeste / Unheilvoller Meteor 1980



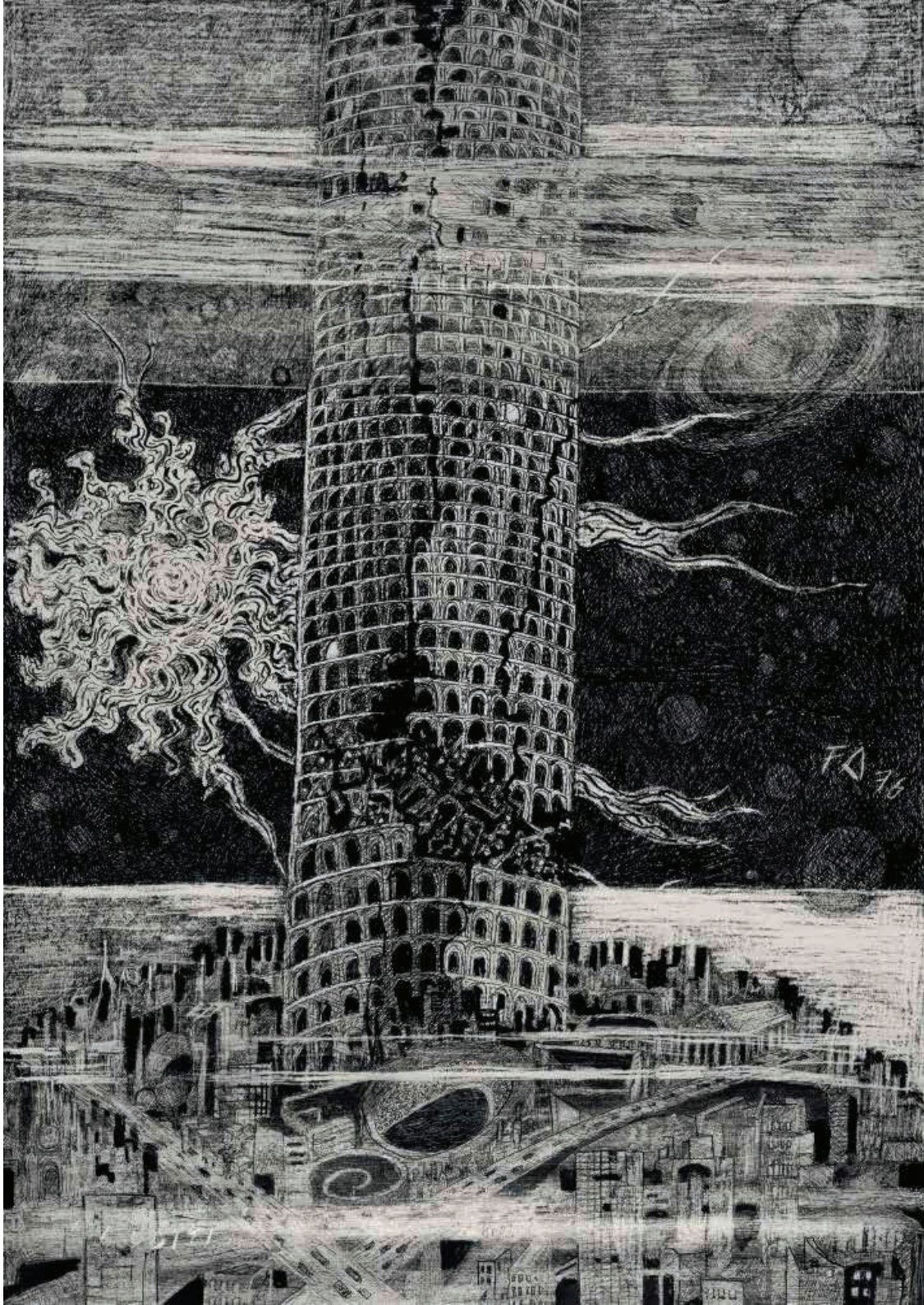
97 Le Chauffeur de camion qui doit écraser Green, mais n'écrase que le dogue /
Lastwagenfahrer der Green überfahren soll – aber nur die Dogge überfährt 1984



98 La Mort de Green / Der tote Green 1984



99 Labyrinthe III / Labyrinth III 1974



100 La Tour de Babel IV : Avant l'effondrement / Turmbau IV: Vor dem Sturz 1976



101 La Tour de Babel V: Après l'effondrement / Turmbau V: Nach dem Sturz 1976



- 1963
35.4 × 26.8 cm
SLA-FD-A-Bi-1-48-2
- 84 La bataille de Sempach
Série « Artistes et critiques »
Encre de Chine (plume) sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Sempachschlacht
«Künstler und Kritiker»-Serie
Tusche (Feder) auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1963
35.4 × 26.8 cm
SLA-FD-A-Bi-1-48-6
- 85 Pâques – Crucifixion des œufs
Cycle des œufs I
Stylo à bille bleu
Collection Beatrice Liechti
Ostern – Eierkreuzigung
Eierzyklus I
Kugelschreiber blau
Sammlung Beatrice Liechti
1976
20 × 14 cm
SLA-FD-A-Bi-2-SL-45-04
- 86 Don Quichotte
Gouache sur carton
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Don Quijote
Gouache auf Karton
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1987
env. / ca. 100.5 × 72 cm
SLA-FD-A-Bi-1-207
- 87 Prométhée
Gouache sur carton
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Prometheus
Gouache auf Karton
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1988
99.5 × 69.7 cm
SLA-FD-A-Bi-1-141
- LE CIEL DE DÜRRENMAT /
DÜRRENMATTS HIMMEL
- 88 Ciel boréal
Crayon noir, crayon de couleur
sur carton
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Der nördliche Sternhimmel
Bleistift, Farbstift auf Karton
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
env. / ca. 1933
26.5 × 37 cm
SLA-FD-A-Bi-1-162
- 89 Les Physiciens II (Psaume de l'espace)
Collage, technique mixte sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Die Physiker II (Weltraumpsalme)
Collage, Mischtechnik auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1973
102.5 × 71 cm
SLA-FD-A-Bi-1-83
- 90 Couple d'amants noyés
Gouache sur carton
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Ertrunkenes Liebespaar
Gouache auf Karton
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1952
69.7 × 49.5 cm
SLA-FD-A-Bi-1-17
- 91 Les Astronomes
Gouache sur carton
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Die Astronomen
Gouache auf Karton
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1952
49 × 70 cm
SLA-FD-A-Bi-1-16
- 92 La Tour de Babel I
Encre de Chine (plume) sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Turmbau I
Tusche (Feder) auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1952
49.5 × 39 cm
SLA-FD-A-Bi-1-15
- 93 La Tour de Babel III: La Tour américaine
Encre de Chine (plume) sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Turmbau III: Der amerikanische Turmbau
Tusche (Feder) auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
- 1969/1970
44.9 × 30 cm
SLA-FD-A-Bi-1-56
- 94 La Catastrophe
Huile, gouache sur toile
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Die Katastrophe
Öl, Gouache auf Leinwand
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1966
81.5 × 60.2 cm
SLA-FD-A-Bi-1-335
- 95 Mazdak planté en terre
Encre de Chine (plume) sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Mazdak, in die Erde gepfählt
Tusche (Feder) auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1976
35.6 × 25.4 cm
SLA-FD-A-Bi-1-104
- 96 Météore funeste
Gouache sur carton
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Unheilvoller Meteor
Gouache auf Karton
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1980
71.5 × 102 cm
SLA-FD-A-Bi-1-127
- 97 Le Chauffeur de camion qui doit écraser
Green, mais n'écrase que le dogue
De la série pour la pièce
Midas ou l'écran noir
Feutre sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Lastwagenfahrer der Green überfahren
soll – aber nur die Dogge überfährt
Aus der Serie zum Stück *Midas
oder Die Schwarze Leinwand*
Filzstift auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1984
29.7 × 21 cm
SLA-FD-A-Bi-1-556
- 98 La Mort de Green
De la série pour la pièce
Midas ou l'écran noir
Feutre sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Der tote Green
Aus der Serie zum Stück *Midas
oder Die Schwarze Leinwand*
Filzstift auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel

- 1984
29.7 × 21 cm
SLA-FD-A-Bi-1-566
- 99 Labyrinthe III
Encre de Chine avec plume,
lavage, sgraffite
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Labyrinthe III
Tusche mit Feder, Lavierung, Sgraffitto
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1974
36.4 × 25.4 cm
SLA-FD-A-Bi-2-PS-40
- 100 La Tour de Babel IV :
Avant l'effondrement
Encre de Chine (plume) sur papier
Collection privée
Turmbau IV: Vor dem Sturz
Tusche (Feder) auf Papier
Privatsammlung
1976
51 × 36 cm
SLA-FD-A-Bi-2-PS-66
- 101 La Tour de Babel V :
Après l'effondrement
Encre de Chine (plume) sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Turmbau V: Nach dem Sturz
Tusche (Feder) auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1976
50.7 × 35.7 cm
SLA-FD-A-Bi-1-103
- 102 Dieux
Série « Soliloque » (2/4)
Lithographie
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Götter
«Selbstgespräch»-Serie (2/4)
Lithographie
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1990
38 × 28 cm (image / Bild),
65 × 50 cm (feuille / Blatt)
SLA-FD-A-Bi-1-148-2
- ATLAS ET SISYPHE /
ATLAS UND SISYPHOS
- 103 Sisyphe I
Fusain, tempera (sur carton?)
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Sisyphe I
Kohle, Tempera (auf Karton?)
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1946
57 × 81 cm
SLA-FD-A-Bi-1-10
- 104 Sisyphe II
Gouache sur papier
Collection privée, Suisse
Sisyphe II
Gouache auf Papier
Privatsammlung, Schweiz
1976
65 × 50.5 cm
SLA-FD-A-Bi-2-PS-97
- 105 Sisyphe, variation I/IV
Dessin d'un carnet d'esquisses
Feutre sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Sisyphe-Variation I/IV
Zeichnung aus Skizzenbuch
Filzstift auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Non daté / undatiert
18 × 16 cm
SLA-FD-A-Bi-1-313-1
- 106 Sisyphe, variation II/IV
Dessin d'un carnet d'esquisses
Feutre sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Sisyphe-Variation II/IV
Zeichnung aus Skizzenbuch
Filzstift auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Non daté / undatiert
18 × 16 cm
SLA-FD-A-Bi-1-313-2
- 107 Sisyphe, variation III/IV
Dessin d'un carnet d'esquisses
Feutre sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Sisyphe-Variation III/IV
Zeichnung aus Skizzenbuch
Filzstift auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Non daté / undatiert
18 × 16 cm
SLA-FD-A-Bi-1-313-3
- 108 Sisyphe, variation IV/IV
Dessin d'un carnet d'esquisses
Stylo à bille sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Sisyphe-Variation IV/IV
Zeichnung aus Skizzenbuch
Kugelschreiber auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Non daté / undatiert
18 × 16 cm
SLA-FD-A-Bi-1-313-4
- 109 Bombe atomique (?) au-dessus
d'une ville
Stylo à bille sur papier quadrillé
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Atombombe (?) über einer
Stadt schwebend
Kugelschreiber auf kariertem Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1985
13.8 × 10.5 cm
SLA-FD-A-Bi-1-275
- 110 Atlas I: L'Échec d'Atlas
Encre de Chine (plume) sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Atlas I: Der versagende Atlas
Tusche (Feder) auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1958
51 × 36 cm
SLA-FD-A-Bi-1-745
- 111 Atlas II: Atlas portant l'édifice du monde
Stylo à bille sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Atlas II: Atlas, das Weltgebäude tragend
Kugelschreiber auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
18.10.1975
46.5 × 36 cm
SLA-FD-A-Bi-1-86
- 112 Atlas III
Encre de Chine (plume) sur papier
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Atlas III
Tusche (Feder) auf Papier
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel
1978
51 × 36 cm
SLA-FD-A-Bi-1-114
- 113 Le Monde des Atlas
Gouache sur carton
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Die Welt der Atlasse
Gouache auf Karton
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel

Né en 1950 à Tramelan dans le Jura bernois, Pierre Bühler a obtenu sa maturité à Bienne, puis étudié la théologie 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 Fördervereins des Centre (ACDN).

Né en 1953, Rudolf Käser a été professeur titulaire de littérature allemande moderne à l'Université de Zurich et a enseigné la littérature, la culture et la communication à la Haute École spécialisée de la Suisse du Nord-Ouest. Il est l'auteur d'études sur Dürrenmatt et les sciences naturelles, p. ex. : « *Fernsehkameras ersetzen das menschliche Auge.* » *Friedrich Dürrenmatts Spätwerk im Spannungsfeld von Wissenschaftsgeschichte und Medientheorie* (2003), *System-Metaphern. Modelle des Staates und der Gesellschaft im essayistischen und dramatischen Werk Friedrich Dürrenmatts* (avec Patricia Käppeli, 2014) et *Phantasie der Wissenschaften* (2017). Il a écrit plusieurs articles pour le *Dürrenmatt-Handbuch* (Metzler), notamment : « Astronomie », « Naturwissenschaften », « Technik » et « Philosophie ».

Rudolf Käser (*1953) war Titularprofessor (PD) für neuere deutsche Literatur an der Universität Zürich und unterrichtete Literaturwissenschaft sowie Kultur und Kommunikation an der Fachhochschule Nordwestschweiz. Er publizierte Aufsätze zum Thema Dürrenmatt und die Naturwissenschaften, z. B. « *Fernsehkameras ersetzen das menschliche Auge.* » *Friedrich Dürrenmatts Spätwerk im Spannungsfeld von Wissenschaftsgeschichte und Medientheorie* (2003), *System-Metaphern. Modelle des Staates und der Gesellschaft im essayistischen und dramatischen Werk Friedrich Dürrenmatts* (zusammen mit Patricia Käppeli, 2014) und *Phantasie der Wissenschaften* (2017). Für das *Dürrenmatt-Handbuch* (Metzler) verfasste er unter anderem Artikel zu den Stichworten «Astronomie», «Naturwissenschaften», «Technik» und «Philosophie».

ÉDITÉ PAR / HERAUSGEGEBEN VON

Madeleine Betschart
Pierre Bühler

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
Simon Stammers

TRADUCTION / ÜBERSETZUNG

Laurent Auberson
Philippe Moser
Julia Röthinger
Service de traduction, Office fédéral de la culture (OFC) /
Übersetzungsdienst, Bundesamt für Kultur (BAK)

RELECTURE ET CORRECTION /

KORREKTORAT
Denise Hofer
Myrtha Gisler
Monique Meyer Rebetez
Service de traduction (OFC) / Uebersetzungsdienst (BAK)
Verena Latscha Wysshaar

PRODUCTION ET IMPRESSION /

GESAMTHERSTELLUNG UND DRUCK
Steidl Verlag, Göttingen

Première édition 2020 / Erste Auflage 2020

© 2020 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.

© 2020 Les auteurs conservent les droits d'auteur sur leurs textes.

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

© 2020 pour la présente édition / für diese Ausgabe: Steidl Verlag, Göttingen.

ISBN 978-3-95829-776-0

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.

Ville de
Neuchâtel

Avec le soutien de la
Loterie Romande

ACDN
ASSOCIATION DE SOUTIEN
DU CENTRE DÜRRENMATT NEUCHÂTEL

Charlotte Kerr
Dürrenmatt-Stiftung