



Wirklichkeit
als Fiktion
–
Fiktion als
Wirklichkeit

Neue Perspektiven auf
Friedrich Dürrenmatt

Hg. von Lucas Marco Gisi
und Irmgard M. Wirtz

WALLSTEIN

Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit
Neue Perspektiven auf Friedrich Dürrenmatt

Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit

Neue Perspektiven auf Friedrich Dürrenmatt

*Herausgegeben von
Lucas Marco Gisi und Irmgard M. Wirtz
unter Mitarbeit von Benedikt Koller*



WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Charlotte Kerr Dürrenmatt-Stiftung
und der Schweizerischen Nationalbibliothek



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Schweizerische Nationalbibliothek NB

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2024
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond
Umschlaggestaltung: Marion Wiebel, Göttingen
Umschlagabbildung: Friedrich Dürrenmatt: *Die Welt der Atlasse*,
1975, Gouache auf Karton, 71 x 200 cm, SLA-FD-A-Bi-1-112

ISBN (Print) 978-3-8353-5623-8

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-8593-1

Inhalt

LUCAS MARCO GISI

Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit	
Vorwort	9

IRMGARD M. WIRTZ

Einleitung	14
----------------------	----

I. QUERFAHRTEN

PETER VON MATT

Dürrenmatt und das Wunder auf der säkularisierten Bühne . . .	32
---	----

ANDREAS URS SOMMER

Friedrich Dürrenmatt – Philosophie und Verbrechen	46
---	----

OLIVER RUF

Ästhetische Inskriptionen. Dürrenmatt, medientheoretisch gelesen	63
--	----

ANDREAS KILCHER

Gletscherzungen für Israel Dürrenmatts Solidarität mit dem Land in Not	81
---	----

MONIKA SCHMITZ-EMANS

Dürrenmatt und das Puppentheater	101
--	-----

ELISABETH BRONFEN

Die Kriminalgeschichte bei Dürrenmatt: Eine wandernde Erzählform	120
---	-----

2. ZEITFRAGEN UND DENKRÄUME

ROBERT LEUCHT

»nicht neu zu schreiben, sondern neu zu ordnen« Friedrich Dürrenmatts Prosadebüt <i>Die Stadt</i> im Kontext seiner Entstehung	141
--	-----

MARTIN STINGELIN

»Könnte ichs besser als Wieland?«
Friedrich Dürrenmatt liest Christoph Martin Wieland 153

PETER SCHNYDER

»Als ob ein Dinosaurier an Durchfall litte«
Dürrenmatt, die Erdgeschichte und das Anthropozän 168

LUCAS MARCO GISI

Autorschaft und Autorisierung
Kollaborative Praktiken der Arbeit an den Interviews mit
Friedrich Dürrenmatt 179

3. DRAMATURGIEN

ANDREA BARTL

Kulinarische Dramaturgien
Essen in Friedrich Dürrenmatts multimedialem Projekt *Die Panne* 198

DANIEL CUONZ

Dürrenmatts Experten 215

KLAUS MÜLLER-WILLE

Play Kierkegaard – Dürrenmatts dramaturgisches Denken . . . 226

TOM KLIMANT

Achterloo und das postdramatische Theater:
konstruktivistische Denk- und dissoziierte Theater-Figuren . . . 242

TANJA NUSSER

»es ist, als erschaffe sich aus diesem Nichts, aus der weißen Leere
des Kartons, von selbst eine Welt«
Friedrich Dürrenmatts Modelle und Entwürfe 255

4. ORDNUNG UND STÖRUNG

ALEXANDER HONOLD

Hochgebirge und Unterwelt
Dürrenmatts Helvetisierung der Groteske 272

CHRISTOF HAMANN

Der Ermittler als tierischer Souverän
Zu Friedrich Dürrenmatts *Der Richter und sein Henker* 284

CLAUDIA LIEB

Der Unfall bei Dürrenmatt 295

JÜRGEN LINK

Schlimmstmögliche Wendung und irreversible Denormalisierung
in Dürrenmatts *Physikern* 307

DALE ADAMS

»Es gibt fast nichts mehr, was unwahrscheinlich ist«
Wahrscheinlichkeit und die schlimmstmögliche Wendung
bei Friedrich Dürrenmatt 323

5. KULTURELLE IDENTITÄTEN

CASPAR BATTEGAY

Spielmaterial. Dürrenmatts Stereotype 342

SILVIA HENKE

Keine Frauen aus Fleisch und Blut?
Extravagante Weiblichkeit in Dürrenmatts Grotteske
Griechen sucht Griechin 353

BEATRICE VON MATT

Dürrenmatts letzte Frauenfigur
Elsis gleitende Gesichter im Durcheinandertal 367

ELKE PAHUD DE MORTANGES

»Du, Dein Antlitz«
Friedrich Dürrenmatts Parabel *Abu Chanifa und Anan ben David*
über die Freiheit im Gefängnis des Glaubens 381

EUGENIO SPEDICATO

Der Einzelne
Verstreute Bilder einer Individualethik bei Friedrich Dürrenmatt 395

6. ZUKUNFT ALS KATASTROPHE UND UTOPIE

PETER UTZ

Kaff und Kosmos

Zu Dürrenmatts Dorfgeschichten 410

CARINA ABS

»Ich glaube an den Menschen«

Das alternative Credo bei Friedrich Dürrenmatt 422

MARTA FAMULA

»Pandoras größtes Übel« –

Dürrenmatts dramatische Übungsstücke zwischen

Katastrophe und Hoffnung 432

ANDREAS MAUZ

Das Mögliche und das Wirklichste

Zur Poetik des Sterbens in Friedrich Dürrenmatts *Stoffen* 443

RUDOLF KÄSER

Gibt es Neues in der Geschichte?

Evolutionsnarrative im Spätwerk Friedrich Dürrenmatts 456

7. GESPRÄCHE MIT DÜRRENMATT-ÜBERSETZERINNEN UND -ÜBERSETZERN

Gespräch mit Anna Ruchat, Joel Agee und Samir Grees zur

Übersetzung von Friedrich Dürrenmatts Prosa 473

Gespräch mit Hiroko Masumoto, Sophia Totzeva und Pierre Bühler

zur Übersetzung von Friedrich Dürrenmatts Theater 483

Beiträgerinnen und Beiträger 495

Bildnachweise 503

LUCAS MARCO GISI

Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit

Vorwort

Die Wechselbeziehung zwischen Wirklichkeit und Fiktion bestimmt das literarische Schaffen von Friedrich Dürrenmatt ebenso wie seine poetologische und kritische Reflexion. In *Der Winterkrieg in Tibet* im ersten Band seines *Stoffe*-Projekts beschreibt er rückblickend eine Art Initiationsereignis, das seine Entscheidung für den Schriftstellerberuf und seine Poetik entscheidend prägen sollte. Mitten im Krieg vom Weltgeschehen abgeschnitten und auf sich selbst zurückgeworfen, sieht er sich vor die Aufgabe gestellt, »[d]ie Welt, die ich nicht zu erleben vermochte, wenigstens zu erdenken, der Welt Welten entgegenzusetzen, die Stoffe, die mich nicht fanden, zu erfinden«.¹ Indem Dürrenmatt eine erkenntniskritische Wirklichkeitsauffassung mit einem Begriff von Fiktion als epistemologischem Verfahren verbindet, kann er mit seiner Literatur und in seiner Kunst das Gegebene als bloß realisiertes Mögliches hinterfragen und das Denkbare als mögliche Alternative entwerfen. Das hatte – wie mit zeitlichem Abstand immer deutlicher hervortritt – zur Folge, dass er sich nicht von herrschenden Sichtweisen vereinnahmen und für bestimmte Ideologien einspannen ließ.

Im letzten zu Lebzeiten veröffentlichten Stoff *Das Hirn* denkt Dürrenmatt die ›Erfindung der Wirklichkeit‹ auf sich als Schöpfer von Fiktionen bezogen radikal zu Ende: »Ist *Das Hirn* meine Fiktion, die ich schreibe, oder bin ich die Fiktion des Hirns, die *Das Hirn* schreibt? [...] Wer hat wen erfunden, gibt es mich überhaupt, gibt es nicht vielmehr nur ein Hirn, das eine Welt träumt als Abwehr gegen die Angst, eine erträumte Welt, in der einer aus dem gleichen Grunde schreibt, aus dem heraus ihn ein Hirn träumt?«²

Wird die Verschränkung von Wirklichkeit und Fiktion hier zunächst

1 Friedrich Dürrenmatt: *Das Stoffe*-Projekt. Textgenetische Edition in fünf Bänden. Verbunden mit einer erweiterten Online-Version. Aus dem Nachlass hg. v. Ulrich Weber und Rudolf Probst. Zürich 2021, Bd. 2, S. 56.

2 Ebd., Bd. 4, S. 175.

konstruktivistisch auf die Spitze getrieben, so erweisen sich die beiden Bereiche in der entscheidenden Wendung des Stoffes als letztlich unvereinbar: der Verabsolutierung des Schriftstellers als Schöpfer fiktiver ›Eigenwelten‹ steht dessen Kapitulation angesichts der »undenkbar[en]« Wirklichkeit des Vernichtungslagers Auschwitz gegenüber. Trotz oder vielmehr gerade wegen dieser Aporie bleibt dem Künstler einzig die Möglichkeit, sich der per se unzugänglichen Wirklichkeit über das Denk- und Vorstellbare zu nähern. Dürrenmatts Fiktionen – von der Dramatisierung philosophischer Probleme über das Erzählen in Parabeln und Durchspielen möglicher Szenarien bis zu der Variation von Mythen und den autofiktionalen Selbst-Entwürfen – funktionieren somit als literarische Experimentalanordnungen, mit denen er auf seine Gegenwart reagiert und die es ihm erlauben, Zeitfragen in einer ihm eigenen Grundsätzlichkeit zu reflektieren. Sein Anspruch, die Wirklichkeit mittels der Fiktion zu erfassen, ist bis heute eine produktive Herausforderung geblieben.

Mit seinen Dramen und Kriminalromanen hat Dürrenmatt früh Welt- ruhm erlangt und ist bereits zu Lebzeiten zum Klassiker und Schulbuch- autor geworden. Mit dem *Stoffe*-Projekt hat er zudem ein monumentales Spätwerk hinterlassen, dessen Erforschung bis heute andauert. Die Verbindung von poetologischer Reflexion mit erkenntnistheoretischen und naturwissenschaftlichen Konzepten stößt in der Forschung nach wie vor auf Interesse: Dabei werden Dürrenmatts Werke verstärkt in ihrem philosophiegeschichtlichen und wissenschaftstheoretischen Kontext und in Bezug auf die ethisch-politischen Fragen des ausgehenden 20. Jahrhunderts betrachtet. Parallel zu der vertieften Analyse einzelner Texte bzw. Werkteile und der Schärfung des methodischen Zugriffs konnten in den letzten Jahren auch editorische und wissenschaftliche Grundlagenwerke erarbeitet werden. Es sind dies insbesondere die nachlassbasierte textgenetische Edition des *Stoffe*-Projekts in gedruckter und digitaler Form,³ eine neue Dürrenmatt-Biographie⁴ sowie ein Dürrenmatt-Handbuch.⁵

Doch wie lesen sich Dürrenmatts Werke ein Jahrhundert nach seinem Geburtstag? Mit welchen Ansätzen werden sie eine Generation nach seinem Tod analysiert? Diese Fragen bildeten den Ausgangspunkt für eine internationale Tagung, die zum 100. Geburtstag des Schriftstellers vom

3 Vgl. Anm. 1.

4 Ulrich Weber: Friedrich Dürrenmatt. Eine Biographie. Zürich 2020.

5 Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Ulrich Weber, Andreas Mauz und Martin Stingelin. Stuttgart 2020.

10.-13. November 2021 im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern, das seine Gründung Dürrenmatt verdankt und dessen Nachlass beherbergt, stattfand. Das Ziel der wissenschaftlichen Tagung war es, die Ergebnisse bisheriger Forschungsbemühungen zu bündeln und gleichzeitig durch neue Fragestellungen und innovative Ansätze Perspektiven für künftige Auseinandersetzungen mit dem Autor zu entwickeln. Indem Dürrenmatts Werk zum einen mit der historischen Distanz aus seiner Zeit heraus verstanden, zum anderen an aktuelle Forschungsansätze und gesellschaftliche Debatten angebunden wird, sollten ebenso ›neue Lektüren‹ der Klassiker wie Neubewertungen bisher vernachlässigter Texte vorgenommen werden.

Die in diesem Band versammelten überarbeiteten Tagungsbeiträge vermitteln gerade wegen der Breite der behandelten Themen einen Querschnitt durch das Werk und eine repräsentative Bestandesaufnahme der laufenden Forschungsbemühungen. Sie entwickeln neue Perspektiven auf das Werk von Friedrich Dürrenmatt, indem sie den Fokus auf bisher weniger beachtete Texte legen und die Anschlussfähigkeit an zeitgenössische literatur- und kulturwissenschaftliche Methoden und Diskurse (u. a. Mediengeschichte und -wissenschaft, Gender- und Alteritätsdiskurse) prüfen, die historischen und wissensgeschichtlichen Kontexte seines Schaffens beleuchten und die Relevanz seiner Essayistik für gegenwärtige ethisch-politische Fragen herausarbeiten (u. a. Religionskonflikte, Zerstörung des Planeten, Umgang mit neuen Technologien).

Die sechs ›Querfahrten‹ nehmen Dürrenmatts Werk anhand unterschiedlicher disziplinärer Zugänge (Literaturwissenschaft, Philosophie, Medienwissenschaft, Religionswissenschaft, Theaterwissenschaft, Filmwissenschaft) in den Blick und legen damit die Grundlage für anregende Neulektüren. In den daran anschließenden Einzelstudien werden ausgewählte Werke bzw. Aspekte vertieft analysiert. Sie sind fünf thematischen Schwerpunkten – heuristisch als Transversalen durchs Werk konzipiert – zugeordnet, die jeweils mit einer Bildstrecke aus Dürrenmatts bildnerischem Werk eröffnet und hier kurz umrissen werden:

Zeitfragen und Denkräume: Die Tatsache, dass seit Dürrenmatts Tod eine Generation vergangen ist, eröffnet historische Perspektiven auf sein Werk, die dessen Aktualität und Zeitbedingtheit präziser zu fassen helfen. Umgekehrt kann Dürrenmatts Gegenwartsdiagnose einen neuen Blick auf die historischen Entwicklungen und Umbrüche in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eröffnen. Zeitfragen versucht er oft anhand von Fiktionen zu durchdringen. Von der Fiktion als Experimentalanordnung der Wirklichkeit zeugen in Dürrenmatts Werk imaginäre Räume wie die verwirrenden Spiegellabyrinth, unendlichen Tunnelsysteme und

unvollendeten Turmbauten oder die auf dem Umschlag abgebildete *Welt der Atlasse*. Seine Denkräume dienen aber auch dazu, eine Wirklichkeit zu veranschaulichen, die sich in ihrer wissenschaftlichen Verfasstheit jeder direkten Bildhaftigkeit entzieht.

Dramaturgien: Dürrenmatt hat die Dramaturgie seiner Stücke, Hörspiele und Lesedramen, aber auch seiner Kriminalromane und Erzählungen immer wieder reflektiert. Darüber hinaus prägt die Dramaturgie sein Denken und Schreiben in einem umfassenden Sinn als Schaffensprinzip, d. h. als ein philosophisches Verfahren. Es handelt sich gleichermaßen um einen Zugriff auf die Wirklichkeit wie um eine dramaturgische Technik (*techné*), die in allen Gattungen entwickelt wird und von den frühen Überlegungen zum Drama über den *Mitmacher*-Komplex bis zur »Dramaturgie der Vorstellungskraft«⁶ in den Stoffen nachverfolgt werden kann.

Ordnung und Störung: Dürrenmatt setzt sich literarisch und essayistisch mit theologischen, juristischen, politischen und philosophischen Ordnungsentwürfen auseinander. Dabei bilden Störungen solcher Ordnungen jeweils den Ausgangspunkt der Handlung bzw. Reflexion, wie dies durch den Bruch mit moralischen und gattungstheoretischen Normen in den Kriminalromanen und Dramen besonders deutlich hervortritt. Diese Störungen werden aber auch zum Anlass, um alternative Ordnungen in Form von Fiktionen zu entwickeln und so »der Welt Welten entgegenzusetzen«. Mit den Kategorien von Ordnung und Störung lässt sich auch Dürrenmatts Beschäftigung mit Systemen – sowohl bezogen auf politische Ideologien und Systeme als auch auf systemtheoretische Überlegungen aus dem naturwissenschaftlichen und medientheoretischen Kontext (etwa im *Midas*) – präziser fassen.

Kulturelle Identitäten: Identität wird in Dürrenmatts Texten diskursiv konstituiert und verschiedentlich zur Disposition gestellt. Auffallend ist dabei, wie Identität oftmals über den Körper bestimmt ist und die Geschlechtsidentität immer wieder – nicht selten über Gender-Stereotype – verhandelt wird. Mit Hilfe von neueren kulturwissenschaftlichen Ansätzen lassen sich Fragen der Geschlechterdarstellung und des interreligiösen Dialogs, der Alterität und der Interkulturalität, aber auch der Rezeption von Dürrenmatts Texten in unterschiedlichen Medien und Kulturräumen in den Blick nehmen. Gerade in seiner Auseinandersetzung mit Mythen wird deutlich, wie Dürrenmatt selbst Kultur als Text liest.

6 Vgl. Friedrich Dürrenmatt: Gedankenfuge. In: WA 37, S. 91-109. Mit der Sigle WA, Bandnummer und Seitenzahl hier und i. F. zitiert nach Friedrich Dürrenmatt: Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden. Zürich 1998.

Zukunft als Katastrophe und Utopie: In Dürrenmatts Werk geht immer wieder die Welt unter, und in apokalyptischen Bildern warnt er vor durch den Menschen selbst verursachten Krisen. In den literarisch und bildnerisch in grellen Farben ausgemalten Zukunftsvisionen und bis zu ihrer »schlimmstmöglichen Wendung«⁷ gedachten Zukunftsszenarien wird aber implizit – und teils auch explizit – ein Denken in Möglichkeiten erkennbar, das sich als Suche nach Alternativen verstehen lässt und durchaus eine utopische Dimension aufweist. In diesem Verständnis zielt Dürrenmatts Ansatz, die Wirklichkeit als Fiktion zu fassen, letztlich darauf ab, die Wirklichkeit mit Mitteln der Fiktion mit- und umzugestalten.

Einblicke in die internationale Wirkung eröffnen zwei Gespräche mit Dürrenmatt-Übersetzerinnen und -Übersetzern am Schluss dieses Bandes.

Nachdem die Durchführung durch die Corona-Pandemie – ein Krisenszenario, das Dürrenmatt in seiner Parabel *Virusepidemie in Südafrika* vorweggenommen zu haben schien – zunächst infrage gestellt war, nahm das Vorhaben doch noch die »bestmögliche Wendung« und die Tagung konnte nach einer ersten Verschiebung vor Ort und ohne größere Einschränkungen durchgeführt werden. Realisiert werden konnte sie dank der großzügigen Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds (SNF), der Charlotte Kerr Dürrenmatt-Stiftung, der Burgergemeinde Bern, der Stiftung Pro Scientia et Arte sowie der Oertli-Stiftung und in Zusammenarbeit mit dem Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN), dem Robert Walser-Zentrum Bern und der Universität Bern. Dem CDN und dessen Leiterin Madeleine Betschart danken wir dafür, dass in diesem Band auch das Bildwerk Dürrenmatts präsentiert werden kann, und dem Fotoatelier der Schweizerischen Nationalbibliothek für die Erstellung der Bildvorlagen. Bei der Vorbereitung der Tagung und des Sammelbandes haben uns Julia Sommer sowie Josephina Bierl und Oliver Krabichler unterstützt. Wir danken Benedikt Koller herzlich für die Mitarbeit bei der Redaktion der Texte und Abbildungen sowie dem Wallstein Verlag, insbesondere Dr. Rahel Simon, für die Betreuung des Bandes.

7 Vgl. Friedrich Dürrenmatt: 21 Punkte zu den Physikern. In: WA 7, S. 7.

Einleitung

Die bislang opulenteste Dürrenmatt-Tagung vom 10. bis 13. November 2021 fokussierte die »Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit« in Werk und Nachlass Friedrich Dürrenmatts. Sie hat mit mehr als 30 Beiträgen neue Perspektiven auf Dürrenmatts Werk im 21. Jahrhundert gewonnen. Darüber hinaus befasste sie sich mit seiner impulsgebenden Wirkung auf die performativen Künste, das Theater und den Film, seine internationale Rezeption bei Autorinnen und Autoren des 21. Jahrhunderts, der neuen Edition seines Bildwerks und seinen weltweiten Übersetzungen.

Der Anlass war das Doppeljubiläum von Friedrich Dürrenmatts 100. Geburtstag und 30. Todestag. Als Ergebnis jahrzehntelanger Forschung am Nachlass war ja bereits einiges vorgelegt worden: eine neue Biographie,¹ ein unterdessen unverzichtbares Handbuch;² eine werkgenetische Hybrid-Edition des Spätwerks *Labyrinth Stoffe I-III* und *Turmbau. Stoffe IV-IX* der beiden Kuratoren Rudolf Probst und Ulrich Weber.³ Nicht nur für das Publikum von Stadt und Universität Bern erschien die Ringvorlesung *Dürrenmatt von A-Z. Eine Fibel zum Werk*, ein spielerischer Zugang in Schlagworten, poetologischen Schlüsselbegriffen und ausgewählten Hauptwerken.⁴

Dürrenmatts viereckige Brille hat im Jubiläum als Logo gedient, sie steht für die Sehschärfe des Autors, die Leserinnen und Leser, und hier programmatisch für die Lektüren, die dieser Band versammelt.

1 Ulrich Weber: Friedrich Dürrenmatt. Eine Biographie. Zürich 2020.

2 Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Ulrich Weber, Andreas Mauz und Martin Stingelin. Stuttgart 2020.

3 Friedrich Dürrenmatt: Das Stoffe-Projekt. Textgenetische Edition in fünf Bänden. Verbunden mit einer erweiterten Online-Version. Aus dem Nachlass hg. v. Ulrich Weber und Rudolf Probst. Zürich 2021.

4 Dürrenmatt von A-Z. Eine Fibel zum Werk. Hg. v. Irmgard M. Wirtz und Ulrich Weber. Göttingen und Zürich 2022.

FRIEDRICH DÜRRENMATT

1  JAHRE ANS
ANNI ONNS 2021

Abb. 1

Voraussetzung für solche Lektüren – Texte zu vergleichen, zu entdecken und am Manuskript zu verifizieren – schaffen Literaturarchive. Das Archiv knüpft den Ariadnefaden an die Dokumente, damit sie gefunden werden, um sie wieder zu lesen, zu kommentieren oder sogar zu edieren. Friedrich Dürrenmatt selbst hat als Autor, Denker und Gründer des Archivs vorausschauend dafür gesorgt, dass dieser Prozess nicht abreißt.

Die Beiträge in diesem Band stehen für das Zukunftspotenzial von Friedrich Dürrenmatts Werk. Die Beitragenden haben dafür die Lesebrille durch das Fernglas ersetzt, schauen in transdisziplinäre, benachbarte und in kulturwissenschaftlich weite Kontexte und präsentieren neue Perspektiven auf Friedrich Dürrenmatt.

Dürrenmatts Gemälde *Die Welt der Atlasse* (70 × 200 cm), umschlägt die Ergebnisse. Sein bei weitem größtes Bild steht heute im Centre Dürrenmatt Neuenburg. Die Gouache ist eines der eindrucklichsten und auch rätselhaftesten Bilder in seinem Werk. Er malte daran zwischen 1975 und 1978 und schrieb dazu:

Atlas dagegen ist eine mythologische Figur, die erst heute wieder darstellbar ist, paradoxerweise; denn ein Mensch, der das Himmelsgewölbe trägt, scheint unserem Weltbild zu widersprechen. Aber wenn wir uns das Anfangsstadium der Welt als ungeheure kompakte Kugel von der Größe der Neptunbahn denken [...] oder als schwarzes Loch, das dann zum Urknall führt; oder wenn als Endstadium einer Welt, in ihrem In-sich-Zusammenstürzen, weil sie zu schwer geworden ist, wiederum die Vision einer Kugel von ungeheurer Schwere vor uns aufsteigt, wird in dieser Weltsicht Atlas mythologisch wieder möglich, gleichzeitig aber auch zum Endbild des Menschen, der die – seine – Welt trägt, tragen muß.⁵

⁵ Friedrich Dürrenmatt: Persönliche Anmerkungen zu meinen Bildern und Zeichnungen. 1978. In: WA 32, S. 208. Mit der Sigle WA, Bandnummer und Seiten-

Dürrenmatt verbindet hier den Atlas- mit dem Sisyphos-Mythos zur Freiheit der Pflicht und imaginiert, wie die Welt zu ertragen ist.⁶ Die Titanen stehen für das Subjekt in der Moderne. Im 21. Jahrhundert interessieren wir uns umgekehrt für das Schicksal des Planeten: Die blaugrünen Kugeln zeigen die Welt oder Welten, schwarze Löcher, Augen mit Pupillen oder »Bubbles«, wie die Spiegelungen auf deren Oberfläche suggerieren. Jeder Artist lebt mit seiner Eigenwelt, isolierte Figuren mit unterschiedlichem spezifischem Gewicht, Körperbau und Alter, federleichte und schwergewichtige. Die Weltenträger sind nicht aufeinander bezogen. Die Titanen schreiten, stemmen, schultern oder jonglieren jeder seine Welt und alle schweben sie über eine überbevölkerte Erde. Bei Dürrenmatt tritt Atlas in multipler Gestalt auf, er posiert und balanciert athletisch. Er ist Gewichtheber, Jongleur und Tänzer – aus dem Titan, dem Träger und Dulder, wird auf dem Bild ein Artist. Die Artisten bewegen sich isoliert auf eigenen Bahnen in unterschiedlicher Nähe und Distanz zum Betrachter.

Der Betrachter kann sich mangels Perspektive auf dem Bild nicht orientieren, keine Distanzen abschätzen und keinen Überblick gewinnen.

In der Bildmitte fliegt ein Atlas wie ein Superheld, der seinen Planeten auf dem Rücken durchs All befördert, wir wählen diese eine kleine Szene als Sujet für die Ringvorlesung.

Für die Tagung »Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit« musste es das ganze Bild mit all seinen Atlassen sein, die ihre Welten wie Kugeln bewegen. Sie überwinden die Schwerkraft und trainieren in verschiedenen Disziplinen.

Dürrenmatt hat in diesem Gemälde den Atlas-Mythos pluralisiert: Im postkopernikanischen Zeitalter weitet sich die Vorstellung des Universums und die Zahl der Planeten. Wegen der Unschärfe im Hintergrund ist ihre Zahl nicht bestimmbar. Indem Dürrenmatt diese mit unterschiedlichen Atlassen ausstattet, verbindet er das moderne Weltbild mit der mythologischen Vorstellung eines Weltenträgers. In der Synthese entsteht eine Virtual Reality, der Mythos des Weltenträgers wird vervielfältigt: Jede Welt wird von ihrem Atlas begleitet, ihre Existenz ist ohne Zahl und Grenzen in Raum und Zeit. Virtuuell, also in der bloßen Vorstellung, können Körper und Planeten ohne Lichtquelle und Schatten in

zahl hier und i. F. zitiert nach Friedrich Dürrenmatt: Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden. Zürich 1998.

6 Sisyphos stellt in seinen Augen die Götter, die ihn bestrafen wollten, bloß, indem er die Aufgabe annimmt.

grün-rostbraunen Farben erscheinen. Das Bild zeigt das Universum und die Erde, den Mythos und die Zeitgeschichte.

Die Atlasse schweben über dem Weichbild von Bern, das am Münster-turm links von der Mitte rot und an der Kirchenfeldbrücke ganz rechts erkennbar ist. Das Bild zeigt eine ferne Zukunft, wie die Skyscraper, die Überbevölkerung der Stadt und die verdichtete Bauweise erkennen lassen, und gleichzeitig eine historische Zeit, die den Eindruck von Breughel'schen Wimmelbildern mit Hieronymus Boschs phantastischen Endzeit- und Schreckens-Visionen verbindet. Es zeigt keinen Höllensturz, aber Umsturz- oder Kriegsszenen, irdisches Chaos, Massenpanik und Gewaltszenen in Duellen und Hinrichtungen, mit Gehängten und Guillotinierten, einen Papst, Nackte und Bewaffnete in gedrängtem Durcheinander. Endzeit.

Dürrenmatts literarisches Schaffen problematisiert die Wirklichkeit und sucht nach der Darstellung des Möglichen, er will die Welt in seinen Texten nicht mimetisch abbilden, sondern denkend entwerfen. So imaginiert er in *Die Brücke* 13 Variationen über das Einschlagen eines Meteors in die Kirchenfeldbrücke, der Student ist mit der Initiale FD 1-13 autofiktiv gekennzeichnet.⁷ Dürrenmatt begründete diese Variationen mit dem induktiven Verfahren der menschlichen Vernunft, das mit Fiktionen, Theorien und Hypothesen arbeitet und dadurch nicht abschließbar ist.

Dürrenmatt entfaltet neben den kosmischen Räumen seine Dystopien in geschlossenen Räumen wie Spital, psychiatrischer Anstalt, Theater, Tal oder Stollen. Sie entstehen aus Katastrophen und Unfällen oder sie vollziehen sich im *«huis clos»*. Dieses Verfahren findet sich in den Erzählungen *Der Tunnel* (1952/1978) und *Die Panne* (1955/56), dem Drama *Die Physiker* (1961) im Frühwerk bis zur verkehrten Welt in seinem letzten Drama *Achterloo I*⁸ und im letzten Roman *Durcheinandertal* (1989).

Lange bevor Dürrenmatt die Endzeit in seinen *Stoffen*, vom ersten *Winterkrieg in Tibet* bis zum letzten *Das Hirn* (einer Kosmogonie und Evolutionsgeschichte der Menschheit bis zum Ende in Auschwitz) entfaltet, hat er dies in der existenzialistischen Tradition der Endspiele in seinem Drama *Der Meteor* (1966), im Übungsstück für Schauspieler *Porträt*

7 Friedrich Dürrenmatt: Turmbau. Stoffe IV-IX. Die Brücke. In: WA 29, S. 85-111.

8 Zu den Publikationen: *Achterloo I* erscheint noch im Jahr der Uraufführung bei Diogenes, die Fassungen *Achterloo I-III* im Band *Rollenspiele* 1986, die letzte publizierte Bearbeitung *Achterloo IV* in den *Gesammelten Werken in sieben Bänden* 1988.

eines Planeten oder in *Achterloo* dramaturgisch durchgespielt, also ausgerechnet in den Dramen, die kaum gespielt werden.

Als sich Covid-19 2020 zur Pandemie entwickelte, überholte die Wirklichkeit Dürrenmatts Fiktionen. Wir befanden uns in einem Vergangenheitsparadox, in dem Dürrenmatts Geschichten⁹ aus dem 20. Jahrhundert nicht mehr als prospektive Darstellungen des Möglichen nach dem dramaturgischen Gesetz der »schlimmstmöglichen Wendung«, sondern als bereits historische Vorwegnahmen des aktuellen Zeitgeschehens gelesen werden mussten. Waren seine Werke damit noch zukunftsweisend oder bloß Visionen von gestern, auf die wir heute zurückschauen? War er zum Jules Verne des 20. Jahrhunderts geworden? Haben seine Texte im 21. Jahrhundert ein Zukunftspotenzial?

Sollte das Thema von Wirklichkeit als Fiktion und seine Umkehrung zunächst Denkanstöße geben, unterschiedliche Texte wie Essays, Interviews, Hörspiele und Dramen, aber auch die späte Prosa in ihrer Relevanz für das 21. Jahrhundert zu befragen, trieb die Aktualität ein Bedürfnis nach Orientierung und Identitätsbestimmung hervor, das zu neuen Perspektiven und Verortungen wie auch Bewertungen von Dürrenmatts Werken führte. Ein anderer Effekt der Pandemie bestand darin, dass sie ein Interesse für bislang kaum rezipierte Texte aus dem Frühwerk weckte und darüber hinaus kanonisierte Werke umwertete.

Dürrenmatt hat wie Brecht und Frisch mit den Mitteln der Parabel und des Theaters die Nachkriegsjahre kritisch analysiert, totalitäre Herrschaftsapparate (*Der Sturz* 1971) und die Konsumgesellschaft (*Mondfinsternis*,¹⁰ *Der Besuch der alten Dame* 1956) literarisch verarbeitet. Er versuchte die Welt in Modellen seiner Zeit zu deuten: die atomare Bedrohung während des Kalten Kriegs und die Umsturzversuche in Osteuropa. Er hat sie mit den Mitteln der Komödie genießbar gemacht und mit der Groteske zur Kenntlichkeit verfremdet. Dürrenmatt hat die Geschichte der sozialistischen osteuropäischen Staaten, der Tschechoslowakei und Polens, den Untergang der sowjetischen Herrschaft bis zum Fall der Berliner Mauer 1989 gerade noch erlebt. Sein Schaffen umgreift die historische Epoche der stabilen Nachkriegsgesellschaft mit ihren Bedrohungsszenarien und die westliche Konsumgesellschaft mit ihren wirt-

9 Geschichte im Sinne von Story, vgl. Seymour Chatman: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. New York 1978.

10 *Mondfinsternis* entstand in den 1950er-Jahren und wurde 1978 umgearbeitet, erschien in *Labyrinth* als zweiter der *Stoffe I-III* (1981). Vgl. WA 28, S. 171-269.

schaftlichen und sozialen Folgen. Zuletzt erörterte Dürrenmatt den historischen Wandel in der provokativen Rede *Die Schweiz – ein Gefängnis* 1990 mit der dialektischen Parabel anlässlich des Besuchs von Václav Havel in der Schweiz.

Wirkten seine Dramen aus den 1960er-Jahren auf den deutschsprachigen Bühnen damals bereits angestaubt, so erfuhren diese in Osteuropa und in neuen Verfilmungen in den Vereinigten Staaten und in Afrika eine starke Rezeption und erweisen sich in der Praxis des Schultheaters als nachhaltig.

Dürrenmatts Spätwerk greift darüber hinaus auf die geopolitische Bedrohungslage im Nahen Osten und in Nordafrika (*Essay über Israel*, 1980) und die Bedingungen eines friedlichen Zusammenlebens der Religionen (Erzählung *Abu Chanifa und Anan Ben David*, 1975) aus.

Erstaunlicher ist, dass Dürrenmatts Mythenbearbeitungen (*Midas* 1991, *Minotauros* 1985, *Das Sterben der Pythia* 1988, *Der Tod des Sokrates* 1992) keine Breitenwirkung erfahren haben. Bis heute haben sie kaum Patina angesetzt, weil sie unabhängig von sozialgeschichtlichen Kontexten und der Ausstattung des Zeitgeschmacks sind: Sie erörtern Fragen der Identität wie Herkunft und Generationenfolge, die Kommunikation und die Wahrnehmung, die Medien, die Ökonomie und die politische Macht. Dabei wechseln sie formal den Standpunkt vom Erzähler zur Erzählerin, variieren bekannte Narrative (Orakel von Delphi, Ödipus-Mythos, Tod des Sokrates), und narratologisch betrachtet wirken die neuen Fokalisierungen geschichtskritisch, ersetzen das Einwirken des Fatum durch Logik und Zufall und dekonstruieren so die bekannten Mythen. Deren Potenzial beleuchtet Dürrenmatt aus alternativen Perspektiven, wie derjenigen der Priesterin Pannychis (*Das Sterben der Pythia*), der Hetäre Chloé (*Griechen sucht Griechin* 1955) oder der Xanthippe (*Der Tod des Sokrates*). Dürrenmatt kippt die traditionelle Erzählinstanz und gendert sie. Die Figuren einschließlich des Ich-Darstellers spaltet er im Spätwerk in Prosa und Dramen in multiple Figuren auf. Im Drama *Achterloo* findet er für jede der Figuren drei Rollen, die soziale, die wahnhaftige und die therapeutische, die die Einheit von Zeit und Raum verlassen, die Narrative von Wirklichkeit und Fiktion überschreiten oder in sie zurückschlüpfen können.

In Dürrenmatts Meistererzählungen des Spätwerks waltet die erkenntnistheoretische Skepsis der Selbst-, Fremd- und Welterkenntnis und diese bestimmt die Dramaturgie der Texte: *Minotauros* (1985), der gefangen in seinem Spiegel-Labyrinth vergeblich nach dem Ausweg sucht. Das Mischwesen begegnet im vermeintlichen Freund nur sich selbst und erkennt am Ende den mörderischen Feind.

In der Novelle *Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter* (1986) gelangt die Filmerin über private und geheimdienstliche Beobachtungs-Szenarien auf der Suche nach der verschwundenen Psychiaters-Gattin Tina von Lambert in der ägyptischen Wüste zu mancherlei Entdeckungen, Verwechslungen und Gewaltverbrechen, die motivisch näher an Splattermovies als an den Polyphem-Mythos angelehnt sind. Die Überwachungs- und Aufzeichnungsszenarien führen die Protagonistin in die Wüste und zurück in die Heimat. All dies dient nicht der Erfüllung des Auftrags, sondern bemächtigt sich der Protagonistin. Beobachtung und Überwachung führen in einer hochgerüsteten Welt im Kriegszustand nicht zu Sicherheit, sondern zu fortlaufenden Überbietungen der Technologien. Im Kontrast wirkt der Schluss, das wiederhergestellte Familienidyll des Ehepaars von Lambert, unwirklich.

Die Orientierung in einer labyrinthischen Welt hat Dürrenmatt seit seinem Studium existenziell beschäftigt, die technologischen Möglichkeiten von potenziert Überwachung und Zerstörung hat er bis zum Szenario des Dritten Weltkriegs einschließlich einer postapokalyptischen Endzeit zunächst in seinen Bildern, dann im ersten seiner Stoffe *Winterkrieg in Tibet* (1981) literarisch gestaltet.

Dürrenmatt thematisiert »Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit« in seiner Lebensgeschichte, dem ersten Band der *Stoffe*; das erzählende Ich steht unter dem Eindruck des Zweiten Weltkriegs:

Ich versuchte, von meinem Standort aus ein Gleichnis zu konzipieren. *Der Winterkrieg in Tibet* ist nicht mein erster Stoff, er setzt sich vielmehr aus verschiedenen Stoffen zusammen, deren Extrakt er ist, gleichsam mein erstes Grundmotiv, ein erster Versuch, mich in die Wirklichkeit, von der ich und mein Land ausgeschlossen waren, durch eine erfundene Unwirklichkeit zu integrieren, eine Gesamtdarstellung zu wagen, indem ich nach einem Weltgleichnis suchte.¹¹

Das ist ein autobiographisches Bekenntnis zur Integration und Universalität und zum Gleichnis als Form, das bei Dürrenmatt auf biblische, mythische und kafkasche Vorstellungsbilder zurückgreift und im Spätwerk selbstreflexiver auf die eigene Biographie: »Am Ufer der eisigen Rhone, über die Grenze ins Niemandsland starrend, konzipierte ich mein Weltlabyrinth«¹² schreibt er einige Seiten weiter.

11 WA 28, S. 65.

12 Ebd., S. 84.

Dürrenmatt versuchte immer wieder Labyrinth zu entwerfen, in Bildern und Texten, indem er einen Erzähler fingierte, ein Ich. Daran scheiterte er in den 1970er-Jahren; im ersten Band der *Stoffe* konstatiert er:

Dieses fingierte Ich, von dem ich, verführt durch meine Dramaturgie, so lange glaubte, es sei der Minotauros, ist Theseus. Nur dieser geht, wie mein Söldner, freiwillig ins Labyrinth, um den Minotauros zu töten. Mehr noch, auch der, welcher es unternimmt, das Labyrinth darzustellen, muß es freiwillig betreten, er muß Theseus werden.¹³

Im Schaffensprozess von Jahrzehnten wandelt sich die Dramaturgie des Labyrinths vom Weltengleichnis zu subjektiven Entwürfen der Ich-Instanz mit wechselnden Standpunkten. Damit wird ein bipolares Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion obsolet, und das versuchte unsere Tagungsthematik zu erfassen: die Wirklichkeit als Fiktion und reziprok die Fiktion als Wirklichkeit.

Außerdem galt es auszuloten, wie es sich mit der Autorschaft verhält: Wer den Autor mit Dädalus identifiziert – um im Bild zu bleiben –, bleibt im mythischen Denken verhaftet: »Wer den Plan des Labyrinths entwirft, weiß alles –, doch wer sich hineinbegibt wie ich jetzt, so viele Jahre nach meinen ersten zaghaften Versuchen, mich dem Eingang zu nähern, weiß nichts [...]. Er vermag sich nur vorzustellen, was sein könnte [...].«¹⁴

Der schier endlose Schreibprozess ist in Dürrenmatts Nachlass überliefert, er beglaubigt materialiter das Verfahren von Dürrenmatts Autofiktion (wie der Söldner im *Winterkrieg*):

Am Ariadnefaden seines Denkens beginnt er, nach dem Minotauros zu suchen, in den verschlungenen Gängen beginnt er zu fragen, zuerst, wer denn Minotauros überhaupt sei, später, ob es ihn überhaupt gebe, und endlich beginnt er zu überlegen [...], warum denn, wenn es den Minotauros nicht gebe, das Labyrinth überhaupt sei: Vielleicht deshalb, weil Theseus selbst der Minotauros ist und jeder Versuch, diese Welt denkend zu bewältigen – und sei es nur mit dem Gleichnis der Schriftsteller –, ein Kampf ist, den man mit sich selber führt [...].¹⁵

¹³ Ebd., S. 85.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd., S. 86.

Der Philosoph Heinrich Niehues-Pröbsting fragte angesichts der elektronischen Bilderflut: »Was ist wirklich?« und suchte die Antwort bei den Exegeten des Platonischen Höhlengleichnisses.¹⁶ Er fand sie überraschenderweise nicht bei den Philosophen, sondern in Dürrenmatts *Winterkrieg in Tibet*.¹⁷ In Abgrenzung korrigiert Niehues-Pröbsting die Platon-Lektüre seines Lehrers Hans Blumenberg und konstatiert mit Schopenhauers und Heideggers Lektüre, dass die gefesselten Menschen in der Höhle sehr wohl ihre Eigenschatten (neben den bewegten Schatten) sähen, gerade darum gehe es in Dürrenmatts Aneignung und Transformation des Höhlengleichnisses: um die Selbstwahrnehmung und den Kampf des Gefangenen mit sich selbst und das sei die anthropologische Wende in der Rezeptionsgeschichte.

Die zahlreichen Bearbeitungen einzelner Werke begleiten ausführliche Essays und Gespräche, die Dürrenmatts Schaffenskrisen erörtern und neue Konzeptionen hervortreiben. Die heutige Dürrenmatt-Forschung findet hierin Quellen und Zugänge zu Dürrenmatts Poetik, Dramaturgie und Konfigurationen seines Denkens und seiner Lektüren von Naturwissenschaften und Philosophie.

Die Quersicht auf seinen Nachlass, die Textgenesen und Textverläufe in den Überarbeitungen verdeutlichen, wie das Potenzial einer Geschichte in der Transformation durch verschiedene Genres und das Fortschreiben des Neuen aus dem Vorhandenen einen erstaunlichen gedanklichen Wandel in der Weitsicht und an Weitsicht gewinnt. Das bezeugte schon Dürrenmatts frühe Erzählung *Die Panne* (1956, Hörspiel 1956, Fernsehspiel 1967, Komödie 1975). Nach seinem *Abschied vom Theater* (1990)¹⁸, dem Essay zum *Achterloo*-Komplex der 1980er-Jahre, reflektiert Dürrenmatt nochmals die Entwicklung seiner Poetik vor dem Wandel der Zeitgeschichte:

Unser Wissen über die Welt stellt ein kompliziertes Gespinnst von oft auf abenteuerlichen Umwegen gewonnenen Fakten, noch nicht er-

16 Heinrich Niehues-Pröbsting: Eine Welt, von der wir nur Schatten sehen. In: Neue Zürcher Zeitung, 22. 8. 2021, S. 48-49.

17 Dürrenmatts Referenzen auf Platon sind explizit, der Söldner wollte eine Dissertation über das siebte Buch von Platons *Staat* verfassen, darin befindet sich das Höhlengleichnis. Der Student wird als Söldner zum Höhlenbewohner, und hier wird Dürrenmatts Gleichnis existenziell (statt intellektuell), im Rollstuhl Träger von mit Maschinengewehren bewaffneten Prothesenarmen. In Dürrenmatts Labyrinth/Höhle gibt es keine Außenwelt. Also auch keine Welt der Ideen und der Wahrheit, das Platonische Ganze fehlt.

18 WA 18, S. 539-586.

kannten Irrtümern, mathematischen Konstruktionen und tollkühnen, von der Vernunft erzwungenen Vermutungen dar, das wir glauben – das Paradox des Wissens. Doch stellt das Objekt des Wissens, die Wirklichkeit, den Glauben an das Wissen immer wieder derart in Frage, daß er zum permanenten Zweifeln wird: Je mehr der Versuch zu wissen Fakten hervorbringt und Vermutungen schürt, desto mehr wird der Glaube ans Wissen strapaziert.¹⁹

Weniger populär sind Dürrenmatts naturwissenschaftliche und erkenntnisphilosophische Studien, hierin hat sich schon viel früher und in eindrucklichen Bildern und eindringlichen Texten sein Nachdenken über die Zukunft der Menschheit und die Entwicklung des Planeten manifestiert. Erschienen sie lang genug als Gedankenexperimente eines fröhlichen Pessimisten²⁰ zu Entstehen und Vergehen des Planeten (*Das Hirn* 1990, *Gedankenfuge* 1992, *Der Versuch* 1992²¹), so zeugen diese Essays heute von einem Denken in entwicklungsgeschichtlichen und erkenntniskritischen Perspektiven, das sich auf physikalische Studien und in teilweise eklektischer Weise auf astronomische Theorien und Kenntnisse der Maschinen-, Waffen- und Informationstechnologie abstützt.

Dürrenmatts Dystopien wie das *Porträt eines Planeten* oder *Das Untertnehmen der Wega* (1958) oder *Frank der Fünfte. Komödie einer Privatbank* (UA 1958, WA 1998) wirken heute weniger grotesk oder surreal als zur Zeit ihres Erscheinens, seit die Medien und die Öffentlichkeit unter dem Druck der Klimabewegung mit ihrem Anspruch auf Zukunft stehen, seit die Meldungen über die Folgen des rasanten Klimawandels und die damit einhergehenden Umweltkatastrophen in den Hauptteil der Nachrichten gerückt sind. Die Schreckensszenarien sind omnipräsent und die Jugend erlebt sie in den sozialen Netzwerken in Echtzeit mit. Werbespots von Supermärkten adressieren die Konsumenten affektiv mit den Rettungsversuchen von Kindern in der Sorge um den Planeten.

Was in Dürrenmatts Schauspiel eine distanzierende, grotesk-komische Wirkung erzeugte, wird angesichts der Dauerthemen wie dem Sterben der Artenvielfalt, der Dürre und dem Hunger in den Äquatorialstaaten und der drängenden Migration vom Süden in den Norden von den täglichen Katastrophenberichten über globale Naturgewalten wie Feuersbrünste,

19 Ebd., S. 573.

20 Friedrich Dürrenmatt: the happy pessimist. Bern, New York 1997.

21 In den posthum erschienenen Werken befinden sich alle Angaben zu den Entstehungsgeschichten.

Erdbeben, Vulkane überboten; nicht mehr als Gedankenexperiment, sondern unmittelbarer als eine Spiegelung des Zeitgeschehens im Welttheater. War die »schlimmstmögliche Wendung«²² im 20. Jahrhundert in Dürrenmatts Denken eine provokative, kühne und durchaus unterhaltsame Denkfigur seiner Dramaturgie, so dient sie heute den naturwissenschaftlichen Extrapolationen zur Anpassung des Planeten an: das Schmelzen der Gletscher, die Verschmutzung der Meere oder die Zerstörung des tropischen Regenwalds, den Abbau nicht erneuerbarer Ressourcen mit ihren Konsequenzen für die Energieversorgung, einschließlich der Vorbereitung auf den Blackout. Die Dramaturgie der »schlimmstmöglichen Wendung« ist zur »guideline« planenden Handelns geworden.

Katastrophen, Konflikte, Kriege können die Künste befeuern, sie verändern die Lektüren historischer Texte, und das hat die Tagung »Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit« aufgegriffen. Die Beiträge in diesem Band lesen sich zwei Jahre danach fast noch eindringlicher, verschärft durch die jüngsten Banken Krisen, Ausschläge auf den Finanzmärkten und den Angriffskrieg in Europa und den Terrorismus im Nahen Osten.

Wenn die Realität die ehemals komödiantisch-grotesken Fiktionen überholt hat, wirken diese heute naturalistisch, mitunter sogar noch als tastend suchende Annäherungen an eine mögliche Zukunft. Die Gegenwart modelliert die Rezeption und bewertet die Relevanz der in Dürrenmatts Werken angelegten Entwürfe neu, wie die in diesem Band versammelten Beiträge zum Unfall, zur Finanzkrise, zur totalitären Herrschaft (tierischer Souverän), zu den naturwissenschaftlichen Denkmodellen, zur Topographie und Mythogenese der Alpen, die Erzählungen zum Verhältnis der Geschlechter, zu Geschichtsmodellen und zu den Ursprungserzählungen verdeutlichen. Anderen Beiträgen geht es darum, Dürrenmatts Fiktionalisierung von erkenntnisphilosophischen, mathematischen, physikalischen Modellen nachzuweisen oder ihre Reichweite zu prüfen.

Der Dürrenmatt-Kanon des 20. Jahrhunderts bestand während Jahrzehnten aus den Kriminalromanen und einigen grotesken Komödien mit großem Unterhaltungswert. Während jene statt der Wiederherstellung des Rechts durch den Kommissär das Zusammenspiel von Zufall und Verbrechen erkenntniskritisch reflektieren, widmen sich die Dramen den großen Nachkriegsthemen: der Verantwortung der Naturwissenschaft angesichts der atomaren Bedrohung mit ihrem globalen Zerstörungspotenzial (*Die Physiker*), der Korruption und Korruptierbarkeit

22 WA 30, S. 208 ff.

durch Konsumangebote im Wohlstandsgefälle der Nachkriegszeit (*Der Besuch der alten Dame*).

Allein, genügt das, um dem Kosmos Friedrich Dürrenmatt und seinem visionären Denken in den Facetten der naturwissenschaftlichen, philosophischen, theologischen, mythologischen, historischen, politischen und poetologischen Aspekte im 21. Jahrhundert gerecht zu werden? Wie steht es um die Wirkung im 21. Jahrhundert innerhalb und außerhalb der Dürrenmatt-Philologie, und welche Fragen stellen jüngere Forschende, die Nachkommen der Nachkriegsgesellschaft an Dürrenmatt?

Mit der Publikation der Beiträge möchte dieser Band Dürrenmatts Rezeption künftig nicht allein der verlässlichen Wiederholung seiner beliebtesten Dramen auf der Bühne und seine Krimis dem Film überlassen. Er möchte die Relevanz und das Zukunftspotenzial seines Denkens Mitte des 21. Jahrhunderts zu Fragen des Klimawandels, der Erwärmung und Verschmutzung der Kontinente und Meere, der Globalisierung mit ihren wirtschaftlichen, finanziellen Verflechtungen und dem internationalen Waffenhandel, der wachsenden Gewaltbereitschaft und des jüngsten Angriffskriegs in Europa ermesen.

Der Band zeigt, dass Dürrenmatts Werk an Fragen der *gender*, *ethnological* und *postcolonial studies*, der *identity*- und *diversity*-Debatten, der *awareness*-Kultur der amerikanischen Elite-Universitäten anschließbar ist.

Dürrenmatt bleibt ein Vordenker des 20. Jahrhunderts und er ist dies unter Umständen gerade in den Stücken und Stoffen, die im 20. Jahrhundert als absurd, grotesk, kaum spielbar und entwirrbar galten. Auch die Inszenierung des Romans *Justiz* (1985) unter der Regie von Frank Castorf ist ein Beispiel dieser Neu-Entdeckung. Dürrenmatt bleibt ein wandlungsfähiger und resilienter Skeptiker, der denkerisch existenziellen Herausforderungen für Individuum, Gesellschaft und Staatenordnung und für die Zukunft des Planeten literarisch und bildnerisch Gestalt verleiht.

Die Beiträge in diesem Band mögen zeigen, wie langjährige Dürrenmatt-Forschende, wie Pioniere und Pionierinnen im Dürrenmatt'schen Universum ihre Primeurs, ihre Erstlektüren, ihre methodologisch innovativen Wege finden: Dürrenmatt als Herausgeber, Dürrenmatts Transformation der (Alpen-)Mythen, Dürrenmatt im Puppenspiel, Dürrenmatts Poetik des Unfalls, Dürrenmatts Verfilmungen kulturvergleichend und vieles mehr. Dürrenmatt für alle Fälle – vielfältige Lektüren des unbeachteten wie des überstrapazierten Dürrenmatt.

I. Querfahrten



Schwarze Himmelfahrt, 1983, Gouache auf Karton, 71.3 × 101.7 cm,
SLA-FD-A-Bi-1-131