

Diogenes

Leseprobe



Alle Rechte vorbehalten.

Die Verwendung der Texte und Bilder, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar.

Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© Diogenes Verlag AG
www.diogenes.ch

Peter Rüedi
Dürrenmatt
oder
Die Ahnung vom
Ganzen
Biographie

Diogenes

Umschlagfoto:
Friedrich Dürrenmatt, ca. 1948
Copyright © Schweizerisches Literaturarchiv, Bern/
Nachlass Friedrich Dürrenmatt

Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2011
Diogenes Verlag AG Zürich
www.diogenes.ch
50/11/8/2
ISBN 978 3 257 06797 2

In der Fremde: ein Berner in Zürich

Die kleine Freiheit · Zürich, ein Abgrund · Bettelstudent und »Nihilistischer Dichter« · Emil Staiger · Wie sag ich's meinen Eltern · Walter Jonas' Nacht- und Gegenuniversität · Der verschüttete Expressionismus · Ein weihnachtliches »Pfungsterlebnis« · Erste Liebe · Eduard Wyss, Doppelagent zwischen Sohn und Eltern · In der Matratzengruft

Die kleine Freiheit

Es war eine Flucht, ein Aufbruch und ein Ausbruch, und am Ende scheiterte auch dieser Befreiungsversuch aus dem Chaos seiner Jugend. So stellte es Friedrich Dürrenmatt im späten Rückblick, im zweiten Band der *Stoffe* dar. Aber es war auch eine Geburt.

»Ich musste ins Freie«¹, schrieb er 1981 im Brief an Kurt Marti.

Am Anfang des Zürcher Abenteuers stand die alte Ratlosigkeit: ob Studium, ob Kunst. Wenn Ersteres: was? Wenn Letztere: welche? Malerei oder Schriftstellerei? Aber den Aufbruch begleitete auch einige Hoffnung, wenn nicht auf einen Sprung ins Freie, so doch ins Freiere.

Zürich war in der eingeschlossenen Schweiz das Äußerste an Ausland, was Dürrenmatt erreichbar war (da nun mal Genf für den Frankophoben keine Option war). Es blieb ihm, dem Landberner, immer fremd, mehr, als ein Ausländer sich das vorstellen kann. Zwischen Bern und Zürich liegt mehr Distanz als die ei-

ner Bahnstunde. Andererseits, eben weil ihm der Ausbruch aus der verschonten Schweiz in die »Weltgeschichte«, in die »tragische Größe«, versagt bleiben musste, phantasierte er Zürich später in seinen Erinnerungen in ebendiesen Abgrund um. Zürich war die Stadt, in der sein dramatischer Erstling uraufgeführt wurde und später, zwischen *Der Besuch der alten Dame* und *Der Meteor*, alle seine Stücke: seine größten Erfolge, seine größten Flops; wo seine Verleger lebten, Peter Schifferli vom Arche-Verlag, Peter Keckeis von Benziger (der seinen Sitz eigentlich in Einsiedeln hatte, aber man traf sich zu Besprechungen in der Zürcher »Kronenhalle«), endlich Daniel Keel von Diogenes. In Zürich lernte er seinen Freund, den Maler Varlin, kennen und Lazar Wechsler, den Produzenten des Films »Es geschah am hellichten Tag«. Und nicht zuletzt die Ensemblemitglieder, Dramaturgen, Regisseure des Schauspielhauses, von denen einige wie Therese Giehse, Kurt Horwitz, Ernst Ginsberg, Maria Becker, Leopold Lindtberg, Kurt Hirschfeld u. a. seinen Erfolg maßgeblich mittrugen und viele ebenfalls zu Freunden wurden.

In der relativ kurzen Zürcher Zeit zeichnete sich ab, was »das Freie«, von dem er zu Marti sprach, sein könnte, von dem er sich Rettung aus dem Chaos versprach: mehr als ein geographischer Ortswechsel.

Zürich, ein Abgrund

Zu Hause war er in Zürich dennoch nie. Andererseits wollte er einem »Daheim« ja partout entkommen. »Auch jetzt noch ist für mich die Ostschweiz Ausland«², schrieb er noch 1980 in der *Erinnerung an Walter Jonas*. Das bestimmte auch sein Verhältnis zum Zürcher Max Frisch, das 1947 mit einem Brief des zehn Jahre älteren an den Jungautor seinen Anfang nahm; Dürrenmatts Kinder, war Frisch in den fünfziger Jahren mal zu Besuch

in Neuchâtel, sprachen mit ihm hochdeutsch. F.D. selbst war Zürichdeutsch eine Fremdsprache, und die Weine vom Zürichsee, die Frisch liebte, waren ihm der Trank eines fremden Volkstamms.

Wie unangenehm ihm Zürich war, lässt sich in den *Stoffen* nachlesen, wenn er seine Rückkehr nach Bern (F.D. litt im kalten Kriegswinter an einer Gelbsucht) beschreibt: »Im Frühling 1943 kehrte ich verwahrlost und krank von einer Stadt nach einer anderen zurück. Von Zürich nach Bern. Ich verließ eine formlose Ansammlung von Kirchen, Banken, Kultur- und Bildungsstätten, von Zunft-, Waren-, Geschäfts- und Mehrfamilienhäusern«, undsoweiter, »alles wie hingeschüttet um einen schmalen See und die Hügelzüge hinauf, die ihn umgeben. Hochhäuser waren noch verboten, die Massagesalons wagten noch nicht zu inserieren, der Strich war durch die Verdunkelung teils gefördert, teils behindert. Der See mündet in ein Flüsschen. An seinen Ufern finden sich Reste einer Altstadt, deren Bürger ihren Bürgermeister köpften. Im Mittelalter. Jetzt kacken auf sein Denkmal Möwen. Dann treibt das Flüsschen am trostlosen Bahnhof vorbei, vor dessen Haupteingang ein noch mächtigerer Herrscher steht als der geköpftete Bürgermeister, ein heimlicher König der Gründerjahre, Alfred Escher, auch von Möwen bekackt, eine Aktentasche zu Füßen. Er wurde nicht geköpft. Nur Möwen sind gerecht.«³

»Die Stadt« – Bern – war für Friedrich Dürrenmatt Inbegriff des Labyrinthischen, bedrohlich, unfassbar und dunkel. Unter der Geranien- und Laubenidylle Berns ahnte er, wir sagten es schon, piranesische Verliese, um die die grüne Aare mäanderte wie ein Styx. Zürich jedoch steigerte er zu einem Sodom und Gomorrha. Sein zweiter Kriminalroman, *Der Verdacht*, beginnt mit einem Reflex von Dürrenmatts eigenen Erinnerungen, einer babylonischen Vision der Stadt, ganz anders als das spießige Porträt, das er in den *Stoffen* zeichnet. Darin wird der todkranke

Kommissär Bärlach am Silvesterabend von seinem Freund und Arzt Dr. Hungertobel in eine Klinik nach Zürich gefahren. »Die Stadt leuchtete gewaltig in ihren Lichtkaskaden auf. Hungertobel geriet in dichte Wagenschwärme, die von allen Seiten in diese Lichtfülle hineinglitten, sich in die Nebengassen verteilten und ihre Eingeweide öffneten, aus denen es nun herausquoll, Männer, Weiber, alle gierig auf diese Nacht, auf dieses Ende des Jahres, alle bereit, ein neues anzufangen und weiterzuleben. Der Alte saß unbeweglich hinten im Wagen, verloren in der Dunkelheit des kleinen gewölbten Raumes. Er bat Hungertobel, nicht den direktesten Weg zu nehmen. Er schaute lauernd in das unermüdliche Treiben. Die Stadt Zürich war ihm sonst nicht recht sympathisch, vierhunderttausend Schweizer auf einem Fleck fand er etwas übertrieben; die Bahnhofstraße, durch die sie jetzt fahren, hasste er, doch bei dieser geheimnisvollen Fahrt nach einem ungewissen und drohenden Ziel [...] faszinierte ihn die Stadt. Aus dem schwarzen, glanzlosen Himmel herab fing es an zu regnen, dann zu schneien, um endlich wieder zu regnen, silberne Fäden in den Lichtern. Menschen, Menschen! Immer neue Massen wälzten sich auf beiden Seiten der Straße dahin, hinter den Vorhängen von Schnee und Regen. Die Trams waren überfüllt, schemenhaft leuchteten hinter den Scheiben Gesichter auf, Hände, die Zeitungen umklammerten, alles phantastisch im silbernen Licht, vorüberziehend, versinkend. [...] Die unbestimmte nächtliche Fläche des Sees flutete ihnen entgegen, der Wagen glitt langsam über die Brücke. [...] ›Was liegt daran, ob diese Stadt hier lebt oder ob die graue, wässrige, leblose Fläche alles zudeckt, die Häuser, die Türme, die Lichter, die Menschen – waren es die bleiernen Wogen des Toten Meeres, die ich durch die Dunkelheit von Regen und Schnee schwimmen sah, als wir über die Brücke fahren?«⁴

Bettelstudent und »Nihilistischer Dichter«

Friedrich Dürrenmatt kam im Oktober 1942 nach Zürich. Der folgende Winter war eisig. Es fehlte an vielem, auch im verschonten Land. Er bezog eine kaum zu beheizende Mansarde in der Haldenbachstraße 21, im Januar 1943 hielt er seinem Bekannten aus Berner Schulzeiten, Hans Greiner, an der Universitätsstraße 22 »die Bude warm«, was wohl eher im übertragenen Sinn zu verstehen ist; danach wohnte er in einem Verschlag an der Freiestraße in Zürich-Hottingen. An seiner Tür hing eine Karte mit der Aufschrift »Nihilistischer Dichter« – er wird danach ausgesehen haben. Gegen die Kälte trug er zwei Wintermäntel übereinander. Lange merkte er nicht, dass die Pfiffe, die ihn jedes Mal begrüßten, wenn er das Studentenheim betrat, um sich aufzuwärmen, seiner bizarren Erscheinung galten. Erst als ihn Otto Kreis, sein bester Freund aus Konolfinger Kindertagen, inzwischen Student an der ETH, bei einer zufälligen Begegnung entgeistert anstarrte, begriff er. Zuflucht vor der Kälte suchte er zuweilen auch im Bahnhofsbuffet und in einem Etablissement mit dem Namen »Bohème«, einem alkoholfreien Kaffeelokal.

Die Briefe an die Eltern dominieren in unterschiedlichsten Ortho- und Kalligraphien – von preziöser Zierschrift über Druckbuchstaben bis zum fahrigen Bleistiftflug – vorgetragene Geldwünsche, Bitten um Nachsendung von Wintersachen und Literatur (»Klopstocks Oden. Sie sind in Klopstocks Gesamtausgabe zu finden. (Büchergestell unter dem Spiegel) Ich glaube Band 3 und 4. Vater soll nachschauen; sowie den ersten Band der Herderausgabe, ebenfalls im selben Büchergestell.«¹⁾) Mit solchen und zahllosen anderen Beschwichtigungen sucht er mit wechselndem Erfolg den Eindruck eines fleißigen Studenten zu erwecken. Doch er verschweigt auch nicht, dass er zum Kummer des Vaters hauptsächlich mit Schreiben und Zeichnen beschäftigt ist. Dazwischen immer wieder seine Nöte: vor allem

die anhaltend schwierige Entscheidung zwischen den Künsten, die Rationierung der Lebensmittel: »Dann ernährte ich mich meistens von Kohlsalat, den ich mit einer Sauce zubereitete, die wie der Kohl für wenig Geld ohne Lebensmittelmarken zu erstehen war. Die Hälfte der Marken verkaufte ich.«⁶

Die Nabelschnur nach Bern ließ Dürrenmatt nie abreißen. Die Wochenenden verbrachte er, Inhaber einer Studentenkarte, zwischen Zürich und Bern hin- und herfahrend (die Bahn war auch in Kriegszeiten besser beheizt als seine Mansarden). Zu Hause futterte er etwas an, wenn ihm die beiden Wintermäntel zu locker um die Schultern schlotterten.

Emil Staiger

An der Uni ist er kaum. Einmal ist in den *Stoffen* die Rede von Emil Ermatinger, den er gerade noch in dessen letztem Semester erlebt. Im Gottfried-Keller-Buch des Altmeisters hätte er unter anderem auch einen Teil seiner eigenen Nöte beschrieben gefunden, etwa das Schwanken eines Künstlers zwischen Malerei und Schriftstellerei – vorausgesetzt, er hätte sich überhaupt für einen anderen als sich selbst interessieren können, einen Zürcher zudem. So erinnert er sich nur noch, dass der alte Professor eine Pelzmütze trug. Robert Faesi hat er gehört, in einem Seminar über Theater. Und sofort vergessen. »Auch kommt es mir vor, ich hätte eine Vorlesung des Philosophen Grisebach besucht, der in meiner Erinnerung einen wirren Monolog mit sich selber führte.«⁷

Der kommende Mann (nicht nur der Zürcher Germanistik) war Emil Staiger, »damals noch Privatdozent, der im Auditorium maximum mit pfarrherrlichem Pathos aus Hölderlins Gedichten auslegte, was er hineingelegt hatte«⁸. Aus einem undatierten Brief an die Eltern (vor Ostern 1943, er erwähnt darin den

weit zurückliegenden Besuch einer *Penthesilea*-Aufführung des Schauspielhauses mit Maria Becker und kündigt für die kommenden Festtage seine Heimkehr an) hält er die erste Kontroverse mit Staiger fest: »Letzthin hatte ich bei Pr. Dozent Staiger einen Erfolg. Im Kolloquium haben wir Gedichte besprochen. Er hat uns ein expressionistisches Gedicht vorgelesen, dann nach unserer Meinung gefragt. Ich war der einzige, der es gut fand. Die andern haben es alle runtergemacht. Dann sprach Staiger ne Stunde lang und machte es noch mehr runter. Zuletzt hat er zu mir gesagt, ich sei der einzige, der es gut gefunden, ob ich immer noch der Meinung wäre. Ich sagte, ja und entwickelte meine Meinung. Ich warf ihm vor, er hätte das Gedicht nach klassisch ästhetischen Werten beurteilt, dies sei aber bei expressionistischen Dichtungen ganz unmöglich usw. usw. Zuletzt sagte Staiger: Ihr Plädoyer war sehr gut und weiß der Teufel, Sie haben recht.«⁹

Dies war, sollte es nicht geflunkert sein, der Anfang einer langen Auseinandersetzung mit Staiger, der bald mit seiner Goethe-Monographie und mit Werken wie *Die Kunst der Interpretation, Grundbegriffe der Poetik* u. a. zum einflussreichsten Germanisten der Nachkriegsjahre wurde. Dürrenmatt sah in ihm schon früh den Vertreter einer Gegenposition, die Verkörperung einer mit »Stil« befassten Literaturwissenschaft. Zu dem von Staiger 1966 ausgelösten Zürcher Literaturstreit trug Dürrenmatt mit seiner Rede auf Varlin bei, zugleich ein spätes Postskriptum zu ihren Meinungsverschiedenheiten während seines Zürcher Studienjahrs. Er bezog Staigers vielzitierten Satz (»[...]«, so frage ich: In welchen Kreisen verkehren sie?«¹⁰) auf sich selbst, den Erfinder der Toilettenfrau Nomsen im Stück *Der Meteor*.

Wenn Dürrenmatt später sagte, dass er nicht an »Literatur aus Literatur« glaube, hat er das andererseits und anderswo auch wieder relativiert. Literarische Eindrücke sind wichtig, aber was von ihnen haften bleibt, absinkt und – verwandelt – in späteren

Werken aufersteht, bestimmen vor- und außerliterarische Erlebnisse. So verschmilzt die Lektüre von Jean Pauls *Siebenkäs*, dessen Titelheld seine eigene Beerdigung beobachtet, mit der Erinnerung an die Kinderspiele auf dem Konolfinger Friedhof, wo er sich mit Schwester Verena in Gräbern versteckte, und der biblischen Geschichte von Lazarus und dem Namen des Filmproduzenten Lazar Wechsler zu einem Stoff, der erst viel später seine Form findet: in den wiederholten Auferstehungen des Nobelpreisträgers Schwitter im Stück *Der Meteor* 1966. Also doch »Literatur aus Literatur«, wenn diese verbunden war mit Erinnerungen? Sicher ist, dass F. D. nichts von »Literatur aus Literaturwissenschaft« hielt, auch wenn er in seiner späten Prosa eine sehr eigene Mischung von literarischer Produktion und theoretischer Reflexion fand. Jedenfalls war ihm die persönliche subjektive Lektüre wichtiger als alle (nie ernsthaft angestrebte) literarhistorische Systematik.

Wie sag ich's meinen Eltern?

Die Briefe an die Eltern zeigen Dürrenmatt als erstaunlich rücksichtsvollen und dennoch selbstbewussten Sohn, aufrichtig in dem Maß, in dem es ihm menschlich verantwortbar schien. Wo er etwas verschweigt, tut er das mehr zur Schonung der Eltern als seiner selbst. So liefert er über die Nachtseiten seiner parastudentischen Existenz zwar keine Rapporte ab, aber er verschweigt auch nicht, dass es diese Nachtseiten gibt. Die Anwaltschaft in eigener Sache bezeugt ein Brief, den F. D. nach dem Fall von Stalingrad nach Bern schreibt (»Es hat wenigstens den Vorteil, dass die Deutschen sich während 3 Tagen besinnen, dass sie die größten Musiker besitzen. So kann man bis 2 Uhr nachts andauernd klassische Musik hören [...]«):

Ich fühle einfach, dass ihr mit meinem Weg nicht einverstanden seid, besonders Vater nicht. Ich begreife ihn ja. Sein Brief hat mir das deutlich gezeigt. Er hat eine völlig falsche Einstellung zur Kunst. Kunst macht nicht ›einseitig‹ auch wenn man sich nur mit ihr beschäftigt. Ein Unterschied zwischen Kunst und Religion besteht darin, dass in der Kunst die Religion enthalten ist, in der Religion aber nicht die Kunst.«¹¹ Dann, am 14. Januar 1943, versucht er Pflicht und Neigung noch einmal kühn zusammenzuzwingen: »Auf der Universität ist nichts Neues. Ich suche mir jetzt langsam den Stoff zur Dissertation. Ich glaube ich mache eine über den ›Expressionismus‹.«¹² Eine Woche später, am 20. Januar 1943, vergisst er (bei Freud!) den 62. Geburtstag des Vaters: »Es tut mir leid, dass ich gegen Dich nicht so war, wie ich hätte sein sollen. Aber zwischen uns steht eben eine ganze Generation – vierzig Jahre. Da müssen freilich die Unterschiede oft bedeutend sein – die Hauptsache bleibt aber, dass wir uns beide lieben.« (Hier kippt das Double-bind in unfreiwilligen Humor.) Wenig später: »Ich stehe wie vor einer dunklen Wand. Ach, warum seid nicht auch ihr etwas freier im Denken, ihr seid so total – von meinem Weg lasse ich mich durch nichts mehr in der Welt abbringen – da könnt auch ihr mich nicht hindern. Ich kann euch nicht sagen, wie schwer es ist, etwas gegen den Willen und gegen den Wunsch der Eltern zu tun, aber was sein muss, muss sein.« Und gleich die Beschwichtigung: »Es ist aber merkwürdig, je mehr ich vorwärts komme, in meiner Kunst, umso mehr habe ich das Bedürfnis den Dr. zu machen. Jetzt füllt mich das Schreiben noch ganz aus, je mehr ich aber Fortschritte mache, desto selbstverständlicher wird es mir und desto mehr habe ich Platz für das Studium.«¹³

Welch ein Irrtum.

Schwer zu sagen, was ihm mehr zu schaffen macht, das Unverständnis der Eltern oder ihr Verständnis, ihr Widerstand oder ihre Toleranz. Es gibt Stadien der Selbstfindung, da ist der größte Liebesbeweis eines Vaters, dem Sohn Anlässe zum Hass zu bieten. So ist zum Teil die Dämonisierung des Vaters in der frühen Prosa zu erklären. Nicht so sehr der Vater als Gegner, der abwesende Vater ist sein Problem.

Walter Jonas' Nacht- und Gegenuniversität

Dürrenmatts wichtigster Wahl- und Gegenvater wird Walter Jonas, den er über den Kunsthistoriker Werner Y. Müller (1902–1991) kennenlernt. Er ist elf Jahre älter als er, nahe genug an F. D. s Generation, um ein Freund, alt genug, um eine Autorität zu sein. Dürrenmatt hat Jonas als weise und gütig¹⁴ in Erinnerung. Ein Außenseiter auch der: als Expressionist aus der Zeit und als »Generalist« zwischen alle Gattungen gefallen. Dieses Außenseitertum war eine Voraussetzung für sein pädagogisches Geschick (zu seinen Schülern gehörten später auch Maler und Malerinnen wie Carlotta Stocker oder Alex Sadkowsky). Dürrenmatt erkannte in Jonas' Lage ein Stück weit die eigene, er lernte, sich (das Paradox jeder Boheme) als Außenseiter unter Außenseitern aufgehoben zu fühlen – ein ganz ähnlicher Reflex wie bei seinem Ausrutscher in die »Eidgenössische Sammlung«. Er schreibt an die Eltern: »Am meisten profitiere ich von Jonas. Ich halte ihn für einen der bedeutendsten jetzigen Schweizermaler, vielleicht auch für den bedeutendsten. Er ist ganz für sich, in Opposition gegen alle andern Maler und bildet langsam einen Kreis von Künstlern um sich.«¹⁵

Und im Rückblick seiner *Erinnerungen an Walter Jonas*: »Wie ich ihn kennenlernte, weiß ich nicht mehr. Ich halte es für das

Wahrscheinlichste, dass Werner Y. Müller mich zu ihm brachte. [...] Ich erinnere mich an ein für mich heilsames Gespräch mit ihm: Wir saßen nachts auf einer Bank irgendwo, unter uns und um uns das verdunkelte Zürich. Ich kannte damals keine andere Kultur als die deutsche. Werner Y. Müller zeigte mir, wie wenig sie im Vergleich zu den Weltkulturen wog. Der kleine, rundliche, bebrillte Mann war ein Freund von Jonas, dessen Atelier sich irgendwo am Schaffhauser Platz in einem alten, einstöckigen, scheunenartigen Häuschen befand, eingeklemmt zwischen Stadthäusern. [...] Wie viele Maler in jener Zeit war Jonas nicht frei von Geldsorgen. Für heutige Begriffe war er arm. Auch hatte der damalige Trend einen anderen Weg eingeschlagen: ein gewisser vaterländischer Stil war eingebrochen; die ›entartete Kunst‹ fand man auch in der Schweiz etwas oder ganz und gar entartet. Daneben herrschte eine uneingeschränkte Bewunderung für die französische Malerei bis und mit Cézanne. [...] Picasso war umstritten, Klee nur Kennern bekannt. In der Gewerbeschule der Stadt Zürich begann [Max] Gubler zu herrschen; Erni wurde populär, ein schweizerisch gemilderter Picasso; und beim aufgeklärten Bürgerstand, bei den Ärzten etwa, hatte sich der Genfer Maurice Barraud, ein genferisch gemilderter Matisse, eingenistet. Der Expressionist Jonas war ins Abseits geraten. Von seinen damaligen Bildern erinnere ich mich an einen ›Sturz des Ikarus‹, der sich bei mir seltsam mit jenem Breughels [sic] vermischt, und an Bilder von Ragusa an der jugoslawischen Adriaküste [...]; zu [dieser Stadt] hatte Jonas geradezu ein mystisches Verhältnis.«¹⁶

Gebürtiger Deutscher, war Jonas im Elsass und im schweizerischen Baden aufgewachsen. Nach der Matura 1929 zog er sofort nach Berlin, wurde Schüler von Moriz Melzer, einem Mitglied der Dresdener Künstlergruppe ›Die Brücke‹, und schloss 1932 das Studium an der Reimann'schen Kunstschule ab, wo er neben Malerei auch Architektur belegte. Im selben Jahr sie-

delte er nach Paris um, wo er sich unter anderem mit Antoine de Saint-Exupéry und Robert Delaunay anfreundete. 1935 lässt er sich schließlich in der Schweiz nieder, ein weltoffener, weitgereister Geist. Nicht nur darin stand Jonas mit seinen Erfahrungen für die Welt, die dem jungen Dürrenmatt verschlossen war. Seinen Lebensunterhalt verdiente er sich mehr schlecht als recht mit ein paar Zeichenstunden an der Kantonsschule [Gymnasium]. Später, in den Pionierzeiten des Schweizer Fernsehens, sollte Jonas als Kunstvermittler tätig sein. Ab den sechziger Jahren widmete er sich fast ausschließlich urbanistischen Utopien, berühmt ist sein Entwurf der Trichterstadt Intrapolis.¹⁷

In seinem Atelier an der Kronenstrasse 46 in Zürich-Unterstrass unterhielt er einen Zirkel, zu welchem neben Werner Y. Müller und vielen anderen auch François Bondy, Karl Kerényi und Zoltán Kemény gehörten. Versammlungen von 30 Personen waren keine Seltenheit. Die Bedeutung dieses Freiraums für den jungen Dürrenmatt ist nicht hoch genug einzuschätzen. Hier war seine Nacht- und Gegenuniversität. Die Berner Zeit verdrängte er. Gerade in Nachrufen scheute F.D. sonst nichts so sehr wie Emphase, doch im Gedenktexat an Jonas lässt er sie zu. Kurz vor dessen Tod, schreibt Dürrenmatt, hätten sie sich noch einmal getroffen. »Wir sprachen von Varlin, dessen Namen ich zuerst, vor 36 Jahren, bei ihm gehört hatte und in dessen Sterben ich auch verschlagen worden war. Er zeigte das Porträt, das er von mir gemalt hatte. Ich starrte mich an. So war ich als Zweiundzwanzigjähriger gewesen. Walter Jonas lachte. »Ich habe dich festgehalten, als du sagtest: »Bei seiner Geburt beißt Gilgamesch seine Mutter in den Schenkel.« Walter Jonas sagte: »Es war eine schöne Zeit.« Ich antwortete: »Eine wichtige Zeit.« Ob sie damals für mich eine schöne Zeit gewesen ist, weiß ich nicht mehr. Nachträglich kommt sie mir unheimlich, schattenhaft und qualvoll vor: Die Zeit einer Geburt. Darum kann ich auch mehr von mir als von Walter Jonas erzählen. Was weiß ein Kind von

seiner Hebamme? Walter Jonas zu objektivieren, käme mir wie eine Fälschung vor, wie ein Verrat an ihm und an mir.«¹⁸

An die Eltern, 14. Januar 1943: »In der Nacht vom Mittwoch auf den Donnerstag habe ich mit dem Kunstmaler Walter Jonas ein interessantes Experiment gemacht. Um 9 Uhr setzten wir uns zusammen. Er radierte und ich machte ›Gedichte‹ die ich dann auf die Hinterplatte der Radierung einkratzte. So haben wir in einer Nacht 10 Radierungen und 10 Gedichte gemacht. Die Radierungen sind toll, von meinen Gedichten sind sie sehr befriedigt, mir aber gefallen sie nicht. Das Buch wird den Titel tragen: ›Buch einer Nacht‹.«¹⁹ »Was entstand, war eine wirre Kosmologie. Jonas' Radierungen zählen zu seinen schönsten. Über meine Gedichte lässt sich nicht viel sagen. Sie bereiteten mir insofern Mühe, als ich sie in Spiegelschrift auf die Tafel zu ritzen hatte. Später trennte ich sie von den Bildern. Nur noch einige meiner Schreibereien sind mir erhalten: ›Die drei Freunde sind wie eine Blume. Der Wein ist Blut. Er schwimmt auf der Nacht. Die Zeit sinkt in den Raum. Auf dem Boden klebt der Tod. Er ist wie ein roter Teppich. Seine Augen sind Löcher des Abgrunds. Sein Maul ist Blei. Er singt.‹ Ein anderes Blatt: ›Im Spiegel ruht die Welt. Sie hat Kopfweh. In der Mitte sitzt Gott. Er schläft. Sein Haar ist weißes Licht. Um seinen Kopf windet sich die Schlange. Sie würgt. Gott erstickt.‹ Dann Blatt 1 endlich: ›Die Stunden versinken. Die Nacht verlöscht. Das Letzte schweigt. Die Welt ist Spiel.‹«²⁰

In der *Dürrenmatt-Story* von Peter Wyrsch, einem ersten biographischen Versuch über F. D. in der ›Schweizer Illustrierten‹ 1963, erinnert sich Jonas an den jungen Berner: F. D. habe sich in diesem Kreis sofort wohl gefühlt und »alsbald auch eine überdurchschnittliche schriftstellerische Begabung« gezeigt. »Er lag barock in den bequemsten Sesseln herum und lästerte geistreich und gewagt über tausend Dinge. In den Diskussionen gab er sich als Individualist zu erkennen, der lieber dozierte als zu-

hörte, jedenfalls aber als eine Persönlichkeit mit wahrhaft unerschöpflichem Argumentenreichtum. Auch verstand er, seine Theorien stets so zu formulieren, dass er sie jederzeit widerrufen und durch andere ersetzen konnte. Wenn man ihn ernst nahm, protestierte er energisch, zwar nicht immer, aber mindestens dann, wenn er damit die Gesprächspartner verwirren konnte. [...] Wir diskutierten damals die Thesen des Westens und des Ostens und verwarfen alle.« Er erzählt vom *Buch einer Nacht*, vom Besuch der besorgten Mutter Dürrenmatts. »Ich entwickelte ihr einen Plan. Fritz und ich hatten verabredet, den *Gilgamesch*, ein altes, wohl das älteste Epos überhaupt [...], gemeinsam neu herauszugeben. Er sollte es nachdichten. Ich wollte es illustrieren. Dieses Projekt schien Mutter Dürrenmatt einzu-leuchten, und sie verabschiedete sich freundlich. Wir machten uns auch alsogleich an die Arbeit. Aber bald erwies es sich, dass unsere Auffassungen über den schwer zu bewältigenden Stoff weit auseinander klafften. Unsere Bedrängnis war nicht die gleiche. Er interpretierte das Epos auf eher drollige, witzige Art. [...] Ich versuchte die Aufgabe allein zu lösen, und unsere Beziehungen kühlten sich merklich ab.«²¹

Der verschüttete Expressionismus

Der Expressionismus, in seiner Entstehung ein Aufschrei gegen den moralischen Bankrott vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg, hatte so viel mit der Realität auch des Zweiten zu tun, dass ihn der Zeitgeist verdrängte, sich auch dort nicht mehr in ihm erkennen wollte, wo er nicht direkt von der Feme der Nazis infiziert war: eine Kunst, die den Schmerz ausdrückt, wo der Sinn verlorengegangen ist, und die im Pathos die Würde des Einzelnen in seiner Ohnmacht behauptet. Im Einzelnen leidet die Menschheit. In seinen Anfängen als Schriftsteller, im Kern

ein Leben lang, war Dürrenmatt ein »letzter Expressionist«. Das war Teil seiner »Unzeitgemäßheit«, aber auch Teil des Missverständnisses, das er hinter seinem Ruhm witterte. Kurt Marti hatte in seinem Geburtstagsbrief an F. D. auch dafür ein feines Gespür: »Mit einem – nach Weltkrieg, Auschwitz, Hiroshima – nicht mehr für möglich gehaltenen Pathos (auch der Verzweiflung!) hast Du plötzlich einen furiosen Welt-Spektakel auf uns losgelassen, die wir eben begonnen hatten, uns im Frieden wieder gemütlich und geschäftig einzurichten. Im Schwange war damals der Existentialismus Sartre'scher Prägung. Damit schien Dein Stück [*Es steht geschrieben*, uraufgeführt 1947 in Zürich] überhaupt nichts zu tun zu haben. Um literarische Trends und Moden hast Du Dich meines Wissens nie gekümmert [...]. In keine Kategorie einzuordnen, bist Du von Anfang an eine eigene Kategorie gewesen.«²²

Dass es auf die Zusammenhänge mehr ankommt als auf das Einzelne, war die vielleicht wichtigste Lektion, die er auf der »Gegenuniversität Jonas« lernte. Das hieß auch: mehr als auf die einzelne Gattung. Für den Gesamtkunstwerker Jonas war Kunst eine unteilbare Erfahrung der Welt. Für den zwischen Literatur und Malerei Hin-und-her-Gerissenen muss das eine Offenbarung gewesen sein, auch wenn er sich schließlich doch entscheiden sollte, ausschließlich Literatur zu betreiben.

Jonas dachte weit über die Malerei, schon gar über die eigene hinaus. Zwar entstanden in dieser Zeit »die ersten Zeichnungen, zu denen ich noch jetzt stehen kann«²³, auch wenn Dürrenmatt die Federzeichnungen, die damals in seinen Mansarden entstanden, Jonas nie zeigte. Vor allem aber lernte er viel über Literatur. Hier wurde Kafka, Heym, Trakl gelesen, gelegentlich von Jonas vorgelesen (Heyms Novellen *Der Irre* und *Das Schiff*) oder auch nur nacherzählt (Kafkas *Das Schloss*, *Der Prozess*, *Die Verwandlung*). Von Müller borgte er sich »den Soergel«, Albert Soergels zweibändige Literaturgeschichte *Im Banne des Expressionismus*,

erstmalig 1925 erschienen, in vielen Auflagen verbreitet und dank ihres Quellenreichtums noch lange unentbehrlich (aus nationalsozialistischer Sicht ein Giftschrank aller entarteten »Asphalt«-Literatur). »[All das bewirkte], dass ich von meiner *Komödie* ließ. In kurzer Zeit schrieb ich *Weihnacht*, *Der Folterknecht*, *Die Wurst*, *Der Sohn*; die drei ersten Erzählungen in kurzen Sätzen, die letzte in einem Satz. Auch konzipierte ich die Erzählung *Das Bild des Sisyphos* [...].«²⁴ Damals versuchte er auch den *Rebell* zu beenden, den er vermutlich im Kiental begonnen hatte und an dem er nun in Zürich weiterschrieb. Ein von Jonas angeregtes Projekt, »wie ein Theaterstück für nur eine Person beschaffen sein könnte«, gab den Ausschlag. Jonas liebte es, den Kreis um ihn mit solchen Experimenten herauszufordern. F. D. erdachte sich einen Gefangenen in einem Spiegelsaal. Letztlich wird er dieser Idee erst in den *Stoffen* beikommen, wie so oft indirekt, als Beschreibung eines Scheiterns. Aber das Motiv des Gefangenen im Spiegelsaal bleibt fruchtbar und wird, Jahrzehnte später, im Zusammenhang der Ballade *Minotaurus* in den achtziger Jahren wieder virulent.

So vermittelte Jonas, F. D.s alternative Vaterfigur, ihm mit dem Expressionismus eine Literatur, die im Wesentlichen eine Literatur der Rebellion war: des Aufstands der Söhne gegen die Väter und deren Welt von gestern. Jonas war nicht nur an aller Kunst interessiert, er war überhaupt zu jeder Art von Grenzüberschreitung bereit. Gefangen in den Grenzen der Schweiz, gefangen aber auch in seiner eigenen Unentschlossenheit, war diese Zeit für Dürrenmatt tatsächlich nicht nur ein kleiner Ausbruch »ins Freie«. »Die Zeit einer Geburt«²⁵. Jonas war einer der wenigen, der F. D. »dort ernst nahm, wo ich ernstgenommen werden musste und worüber die anderen lachten«²⁶. Er stand in allem viel genauer für das, wonach Dürrenmatt, ohne es zu wissen, suchte. Jonas eröffnete ihm eine Ahnung von sich selbst.

Ein weihnachtliches »Pfingsterlebnis«

Die Geburt des Schriftstellers Friedrich Dürrenmatt bleibt nah am Mythos. Die Kosmologie, über die er sich selbst gebären sollte, beschäftigte ihn bis zu seinem Tod. Er sah sich in ihr selbst mit angelegt. Die erste eigene Prosa, von der Dürrenmatt dachte, sie verdiene diesen Namen, der kurze Text *Weihnacht*, war am Heiligen Abend 1942 entstanden. »Ich war am Morgen bei trübem, nasskaltem Wetter zufällig auf den Gedenkstein Büchners gestoßen und schrieb danach die wenigen Sätze der Erzählung in einem Café im Niederdorf ohne zu stocken in ein Notizbuch. Dann fuhr ich nach Bern zum Weihnachtsfest.«²⁷ In seiner Laudatio auf den Büchner-Preisträger Friedrich Dürrenmatt weist Georg Hensel 1986 darauf hin, dass der Text zweifellos vor dem Hintergrund des Märchens der Großmutter aus Georg Büchners Drama *Woyzeck* zu lesen ist.²⁸ Büchner blieb bis zur letzten Fassung von Dürrenmatts letztem Stück *Achterloo* 1988 »von allen Dichtern [...] der wichtigste«²⁹. Er war einer der Ahnen, die die Expressionisten verehrten. Ein anderer war Frank Wedekind (der im Zusammenhang mit *Die Ehe des Herrn Mississippi* wichtig werden sollte). Ein dritter Heinrich von Kleist. Dessen *Penthesilea* mit Maria Becker in der Titelrolle beeindruckte Dürrenmatt am 23. Oktober 1942 im Schauspielhaus weit mehr als Brechts *Der gute Mensch von Sezuan*, den er sich auf Drängen von Jonas auch ansah.

Trotz seiner Abneigung gegen die Stadt verließ Dürrenmatt Zürich auch nach dem Semesterschluss am 30. Januar 1943 nicht. Zu Hause kündigte er an, er erwäge ein weiteres Semester in Zürich, was immer das heißen sollte. Für diese Entscheidung sicher nicht unwesentlich war wiederum Walter Jonas, der mit einer Privataufführung des *Rebells* als Monolog im April lockte.

Erste Liebe

Vor allem aber hatte er inzwischen seine erste Freundin kennengelernt, die Malerin Christiane Zufferey. Ein Jahr älter als Dürrenmatt, war sie in Begleitung der Maler Carlotta Stocker und Carl Liner zu einer Soiree gekommen, auf der F.D. aus seiner *Komödie* vorlas, irgendwann in jenem Winter 1942/43. Sie war fasziniert von dem merkwürdigen Bohemien. Die junge Walliserin hatte eben von der Genfer Ecole des Beaux Arts an die Kunstgewerbeschule Zürich gewechselt, wo Max Gubler ihr Lehrer wurde (der ihr im Übrigen von »diesem Verrückten«³⁰ abriet, wie sie sich erinnerte). Dort gehörte sie sofort zu den Künstlerkreisen und wohnte zeitweilig (später auch mit Fritz) im Atelier von Liner im »Roten Schloss«, einer neugotischen Backsteinburg neben der Zürcher Tonhalle. In diesem Refugium verscholl das junge Paar vorübergehend so spurlos, dass die resolute Hulda Dürrenmatt nicht einmal über den mobilisierten interkantonalen Pfarrfrauen-Geheimdienst hinter die erste Liebe ihres Sohnes kam. Sie mochte es gehnt haben, und dies nicht zu ihrem Schrecken, denn es hatte ihr immer Sorge bereitet, dass ihr Fritz so wenig Interesse an Frauen zeigte. Bald wurden die Kontakte zu den Familien enger, die beiden fuhren mit den Eltern Dürrenmatt in die Ferien. Christiane war in Bern zu Gast und Fritz in Sion bei Christianes Vater. An der chaotischen Lebensweise, am inszenierten Bohemetum, änderte die Beziehung vorerst wenig.