

**Gemeinschaftsprojekt Universität Bern –  
Schweizerisches Literaturarchiv**

**Exemplarische Untersuchung zur  
Genese von  
Friedrich Dürrenmatts Spätwerk  
im Lichte der Manuskriptentwicklung**

**Dritter Teil:**

## **Die späten *Stoffe* II**

### **Schlussbericht**

**Schweizerischer Nationalfonds zur Förderung der  
wissenschaftlichen Forschung**

**Projekt Nr. 1113-049566.96**

# Inhaltsverzeichnis

<b>Zusammenfassung: Zielsetzungen und Ergebnisse des Projekts .....</b>	<b>3</b>
<b>Zur textgenetischen Methode.....</b>	<b>5</b>
<b>Die Entwicklung von Friedrich Dürrenmatts späten <i>Stoffen</i> in ihrem Gesamtzusammenhang.....</b>	<b>11</b>
Die Genese der Stoffe .....	11
<b>Untersuchungen zu einzelnen Textteilen .....</b>	<b>19</b>
Stoffe I-IX allgemein .....	19
Stoffe I: Der Winterkrieg in Tibet .....	19
Stoffe II: Mondfinsternis.....	19
Stoffe III: Der Rebell .....	20
Rekonstruktionen .....	20
Stoffe IV: Begegnungen .....	21
Stoffe V: Querfahrt .....	22
Der Turmbau-Stoff (in Stoffe IV: Querfahrt) .....	24
Stoffe VI: Die Brücke und Stoffe VII: Das Haus .....	25
Der Tod des Sokrates (in Stoffe VII: Das Haus) .....	25
Stoffe VIII: Vinter. Zur Textgenese.....	26
Stoffe IX: Das Hirn. Zur Textgenese.....	27
<b>Die philosophisch-erkenntnistheoretische Problematik und ihre poetologischen und poetischen Konsequenzen in den <i>Stoffen</i> .....</b>	<b>29</b>
Dürrenmatts erkenntnistheoretischer „Denkimpuls“ .....	29
Die erkenntnistheoretische Problematik in den drei Darstellungsformen der Stoffe ....	31
Die Bedeutung der Fiktionen .....	33
Versuche einer Gesamtcharakterisierung .....	35
Die Stoffe als Dürrenmattisches „Gleichnis“ in einem grundlegenden Sinn .....	38
<b>Bibliographie .....</b>	<b>40</b>
Publikationen .....	40
Publikationen in Vorbereitung .....	42
Vorträge .....	43

## Zusammenfassung: Zielsetzungen und Ergebnisse des Projekts

Die *Stoffe* sind Dürrenmatts Grossprojekt, mit dem er sich ab ca. 1970 während zwanzig Jahren bis zu seinem Tod 1990 in zunehmendem Masse beschäftigte. In autobiographisch vermittelter Form versucht er, Elemente zu einer „Geschichte (s)einer Schriftstellerei“ zu erzählen. Er beschreibt den Entstehungszusammenhang seiner „geschriebenen Stoffe“ und rekonstruiert - teilweise skizzenhaft, teilweise in ausgeführten Erzählungen - die „ungeschriebenen Stoffe“, die alten Themen und Motive, die er bisher nie ausformuliert, nie literarisch gestaltet hatte. Die *Stoffe* sind als das eigentliche Schlüsselwerk für das ganze Spätwerk Dürrenmatts zu betrachten. Im Nebeneinander von autobiographischer Rekonstruktion, philosophisch-essayistischer Reflexion und unterschiedlichen Formen von fiktiven literarischen Texten wird die Spannweite von Dürrenmatts schriftstellerischer Arbeit paradigmatisch ersichtlich. Die zwei publizierten Bände *Stoffe I-III* (1981) und *Turmbau: Stoffe IV-IX* sind nur die Spitze des Eisbergs, unter der sich ein gewaltiger Fundus von Manuskripten verbarg, die nun in Dürrenmatts Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv der Öffentlichkeit zugänglich sind.

**Ziel** der zwei Nationalfondsprojekte zu Dürrenmatts *Stoffen* war es, diesen **Manuskriptfundus soweit textologisch aufzubereiten**, dass er überschaubar und für weitere Forschungen und mögliche Editionsprojekte nutzbar ist, und im Rahmen von exemplarischen **textgenetisch orientierten Interpretationen die Relevanz des Manuskriptmaterials für das Verständnis des Stoffe-Projekts und des Gesamtwerks Dürrenmatts** nachzuweisen.

Die Untersuchungen konnten im Rahmen des im Projektantrag formulierten Forschungs- und Zeitplans abgeschlossen werden.

**Die textologisch-analytische Grundlagenarbeit**, die Erschliessung des Manuskriptmaterials der rund 23'000 Seiten,<sup>1</sup> die nicht nur für die eigenen Untersuchungen, sondern auch für weitere mögliche Forschungsarbeiten am Manuskriptkomplex die materiellen und strukturellen Voraussetzungen schafft, wurde zu grossen Teilen im ersten *Stoffe*-Projekt (April 1997-März 1999) geleistet und im Anschlussprojekt (März 1999-März 2000) abgeschlossen. So konnte die schematische Übersicht über die Genese der *Stoffe* revidiert und die stemmatologische Liste der Textzeugen zu Dürrenmatts *Stoffen* ergänzt und bereinigt werden. Auch die einzelnen Textzeugenbeschreibungen liegen nun vollständig vor.<sup>2</sup> Damit ist die Grundlagenarbeit an den Manuskripten zu den *Stoffen* soweit abgeschlossen, dass für die weitere Forschung eine rasche Orientierung und ein zielgerichtetes Vorgehen möglich ist.

In der Überblicksdarstellung der Gesamtentwicklung der *Stoffe* zwischen 1970 und 1990 konnten markante Wendepunkte und Veränderungen des Konzepts bestimmt werden, die von einer zunächst recht einfachen Gegenüberstellung von biographischen Eindrücken und fiktionaler Transformation über die Thematisierung der Erinnerung zu einer zunehmenden Problematisierung der Möglichkeit autobiographischen Schreibens und damit zu einer starken Verflechtung von Binnenfiktionen und autobiographischen Passagen führen. Daneben lässt sich in der zweiten Dekade der Arbeit an den *Stoffen* feststellen, dass der Autor zeitweilig den Gesamtzusammenhang aus den Augen verliert, selbst an der Abschliessbarkeit

---

<sup>1</sup> In der stemmatologischen Übersichtsliste sind insgesamt 23'081 Manuskriptseiten und -blätter verzeichnet.

<sup>2</sup> Vgl. die beiliegende Dokumentation.

des Projekts zweifelt und vermehrt an einzelnen isolierten *Stoffe*-Komplexen und Essays arbeitet und neue Fiktionen ausarbeitet.

Das Schwergewicht im letzten Projektjahr lag methodisch auf dem **genetisch-interpretatorischen Teil**. Es galt, die umfangreichen genetischen Analysen von Dürrenmatts Arbeit der achtziger Jahre interpretatorisch an exemplarischen Stoffen auszuwerten, andererseits auch die Wandlung der Gesamtanlage und des literarischen Charakters der *Stoffe* im Verlauf der Entwicklung der 1980er Jahre darzustellen.

Im Verlauf der Forschungs-Projekte der Universität Bern und des Schweizerischen Literaturarchivs wurden sämtliche *Stoffe*-Teile in unterschiedlicher Art und Weise zum Gegenstand näherer Auseinandersetzung gemacht. Dabei konnte insbesondere die vielfältige Funktion dieser Fiktionen als “Gleichnisse” im Sinne Dürrenmatts aufgezeigt werden: Binnenfiktionen werden nicht nur als einst geplante und damals nicht realisierte Stoffe eingeflochten, sondern sie bilden eine alternative Darstellungsmethode zur Thematisierung von autobiographischen, existentiellen Komplexen und bilden modellhafte Parabeln über philosophische Problemstellungen (erkenntnistheoretisch, staatspolitisch...), die in engem Wechselverhältnis mit den autobiographischen und essayistischen Passagen der *Stoffe* stehen.

Die Entwicklung der *Stoffe* zeigt vor allem von den späten siebziger Jahren an mit dem Komplex *Mondfinsternis*, *Rekonstruktionen* und *Querfahrt* eine Wendung zur “Dramaturgie der Phantasie”. Dabei entwickelt sich eine Perspektive, die man als “fundamentalpoetisch” bezeichnen kann, insofern in den Texten auf die existentiell-biographischen, poetischen und erkenntnistheoretischen Bedingungen der Möglichkeit von Fiktionen reflektiert wird. Allerdings gilt es die Rede von “Fundamentalpoetik” insofern zu relativieren, als Dürrenmatt nirgends einen systematisch-philosophischen Anspruch erhebt, sondern die Fragestellungen in der für ihn charakteristischen Form einer “Dramaturgie” verfolgt, welche das Vermögen der Phantasie sowohl in reflexiven Passagen durchdenkt als auch in Fiktionen durchspielt – und diese Unterscheidung auch immer wieder unterläuft, indem Reflexion und Fiktion einander wechselseitig durchdringen.

## Zur textgenetischen Methode

Unser Projekt hat sich in textologischer Hinsicht auf die analytische Grundlagenarbeit, auf die Erschließung des Manuskriptmaterials von 23 000 Seiten beschränken müssen. Auch eine Auswahledition hätte vor Abschluss unseres Projekts die personellen und finanziellen Möglichkeiten eines Nationalfonds-Projekts weit überstiegen. Zweifellos aber sind die schematischen Übersichten über die Genese der *Stoffe* und die stemmatologische Liste der Textzeugen Grundlagen für alle weiteren, allfällig auch editorischen Arbeiten. Die Erschließung unserer Materialien setzt deshalb die Reflexion auf das Verhältnis von Edition und Interpretation voraus. Es ist dies ein höchst umstrittenes, brisantes Gebiet, das die Grundlagen aller Textwissenschaften betrifft. Ältere Konzepte philologisch-historischer Edition betrachten die Edition als Grund der Interpretation, die Editionsarbeit als abgeschlossene, jeder Interpretation vorangehende Grundlage der Interpretation. Neuere Ausprägungen der Editionswissenschaft, insbesondere der Textgenetik betrachten Edition als Moment des hermeneutischen Prozesses, der die Interpretation bestimmt. Diese grundsätzlichen Veränderungen des Verständnisses der Editionsarbeit hängen sowohl mit historischen Entwicklungen der Literatur wie der literaturwissenschaftlichen Disziplinen zusammen. Ältere Strömungen berufen sich vorwiegend auf Editionstraditionen der althilologischen Edition und beschäftigen sich vornehmlich mit älteren Autoren. Neuere Strömungen sind durch den französischen Strukturalismus oder Poststrukturalismus beeinflusst und beschäftigen sich eher mit modernen Autoren wie Stendhal, Flaubert, Valéry, Musil oder Kafka. An den Beispielen von Reißners älterer und von Sattlers neuer Hölderlin-Ausgabe könnte man grundsätzliche Differenzen des Werk-, Text- und Textgenese-Verständnisses älterer und neuerer Richtung zeigen: Friedrich Reißners Vorwort zu Band 1.2 seiner Hölderlin-Ausgabe beeinflusst bis zum heutigen Tag die Vorstellungen, die sich mit dem Begriff der Textgenese verbinden. Reißner hat die Funktion seines textgenetischen Verfahrens mit einem Zitat aus Goethes Brief vom 4. August 1803 an Zelter begründet: „Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen, wenn sie fertig sind; man muß sie im Entstehen aufhaschen, um sie einigermaßen zu begreifen.“ Freilich ist dieser Satz von verschiedenen Interpreten, die je verschiedene Positionen gegenüber der Textgenese einnehmen, sehr verschieden verstanden worden. Für Reißner ist die Textgenese das Medium, aus verschiedenen Möglichkeiten des Textverstehens die richtige auszuwählen. Diese Engführung der Textgenese negiere, wie Roland Reuß in seiner dezidierten Kritik Reißners begründet, die Möglichkeit der Viel- und Mehrdeutigkeit als essenzielle Möglichkeit poetischer Texte.<sup>3</sup> Zum mindesten wäre die Ein- oder Mehrdeutigkeit im Zusammenhang einer Textpoetik zu begründen. Im Falle Goethes wären für bestimmte Phasen seine textgenetischen Fragen, „ob aus dem Samen das Vorhandene entwickelt wird oder ob gegebene Anfänge gesetzmässig fort- und umgebildet werden“, sinnvoll. Die Werkgenese wäre dann ein nach dem Modell des Entelechie-Begriffs gebildetes Verfahren oder folgte, wenn wir dem Kontext von Goethes Reflexionen über Werkgenese in *Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen* von 1795 folgen, einem Modell gleichsam biologischer Entwicklung. Das Werk kann als Substanz oder als Prozess verstanden werden, seine Idee kann je nach Begriff aus dem im Keim schon vorhandenen Anfang entwickelt oder aus dem vollendeten Produkt erschlossen werden. Solche Vorstellungen prägten und prägen die Poetologie und Editionsphilologie, die in der Tradition althilologischer Textedition steht. Soweit ist Reuß' Kritik berechtigt. Es ist jedoch nicht von der Hand zu weisen, dass auch ganz andere, konträre Werkbegriffe Theorie

---

<sup>3</sup> Roland Reuß: Schicksal der Handschrift, Schicksal der Druckschrift. Notizen zur „Textgenese“. In: *Textkritische Beiträge* 5 (1999). S. 1-25.

und Praxis des Textverstehens bestimmen. So sieht Walter Benjamin das Werk als „Totenmaske der Konzeption“.<sup>4</sup> Paul Valéry hat in seiner Theorie der Dichtkunst die Fixierung des Werks als Bestimmung durch den Zufall gesehen. Nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland **haben hervorragende Schriftsteller des 20. Jahrhunderts die Werkgenese nicht als in einem endgültigen Werk abschliessbar, sondern als unendlichen Prozess gesehen.** Es hängt dies zusammen mit der Veränderung eines Sprach- und Stilprinzips, das Robert Musil in seiner *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918) exemplarisch und im Gegensatz zum Sprachprinzip der Naturwissenschaft formuliert hat: „Dies ist das Heimatgebiet des Dichters, das Herrschaftsgebiet seiner Vernunft. Während sein Widerpart das Feste sucht und zufrieden ist, wenn er zu seiner Berechnung soviel Gleichungen aufstellen kann, als er Unbekannte vorfindet, so ist hier von vornherein der Unbekannten, der Gleichungen und der Lösungsmöglichkeiten kein Ende.“<sup>5</sup> Das nichtratioide Gebiet der Dichtung, der Fiktion, das Dargestellte und deren Beziehungen sind, wie es im selben Text heisst „unendlich und unberechenbar“. Die Darstellungsweise ist ironisch-perspektivisch gebrochen, und deshalb ist auch sein Hauptwerk, *Der Mann ohne Eigenschaften*, nicht nur aus äusseren Gründen nicht abgeschlossen, sondern aus inneren Gründen unvollendbar.

Der Textologe Siegfried Scheibe hat den Begriff des Textes im Sinne eines einmaligen, endgültigen Textes zugunsten der umfassenden Summe historisch fixierbarer Textfassungen aufgelöst. Er bezeichnet diese Totalität als das, „was im editorischen Sinne als Text eines Werkes zu bezeichnen ist.“<sup>6</sup> Scheibe wie auch die vor allem durch Almuth Grésillon und Louis Hay vertretene französische ‚Critique génétique‘ erweitern den Objektbereich ihrer Untersuchung des Textprozesses auf alle denkbaren Vorstufen der Texte wie Lektüreexzerpte, gesprächsweise formulierte Pläne u.a.m. Louis Hays provokanter Titel seiner programmatischen Abhandlung *Le texte n'existe pas. Reflexion sur la ‚critique génétique‘*<sup>7</sup> spricht für sich. Eine solche Erweiterung der Untersuchungsobjekte hätte freilich den termingerechten Abschluss unseres Projekts verunmöglicht. Die textologischen Bestimmungen Scheibes für die Definition und chronologische Ordnung der Textzeugen erweisen sich aber für die Organisation des von uns zu sichtenden Materials als sinnvoll.

Wenn wir ältere und neuere der genannten Traditionen verfolgen, erkennen wir leicht, dass sie unterschiedliche Objekte bilden und unterschiedliche Stilarten des Schreibens und des Autorverständnisses des Schreibens untersuchen. Die ältere philologisch-historische Tradition untersucht den Schreibprozess als Verwirklichung eines intendierten Gehalts im Blick auf einen in linearer Entwicklung verfolgten endgültigen, festen Text. Die neueren Richtungen der Untersuchung der Werkgenese wie die ‚Critique génétique‘ untersuchen den schon vor dem Schreiben einsetzenden, aber im Prinzip nicht abschliessbaren Prozess des Schreibens, die ‚écriture‘. Erstere Richtung konstruiert den bestmöglichen Text, letztere ermöglicht eine Charakteristik der schöpferischen Individualität des Autors. Sie bietet dadurch Möglichkeiten, das Schreib- und Textverhältnis zu untersuchen und damit das Sprachverhältnis, das Traditionsverhältnis und den gestischen Ausdruck des Schreibprozesses zu analysieren.<sup>8</sup> Klaus Hurlbusch hat jüngst zwei Typen literarischer Arbeiten entwickelt und

---

<sup>4</sup> Benjamin: *Einbahnstrasse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955. S. 49.

<sup>5</sup> Robert Musil: *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918). In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Hg. v. Adolf Frisé. Bd. 8: *Essays und Reden*. 2., verbesserte Auflage. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1981. S. 1025-1030. Hier: S. 1029.

<sup>6</sup> Siegfried Scheibe: Zum editorischen Problem des Textes. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 101 (1982). Sonderheft. S. 12-28. Hier: S. 22.

<sup>7</sup> Louis Hay: *Le texte n'existe pas. Reflexion sur la ‚critique génétique‘*. In: *Poétique* 62 (1985). S. 147-185.

<sup>8</sup> Vgl. dazu Rolf Bücher: Beda Allemann über Textgenese. In: Axel Gellhaus (Hg.): *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994. S. 327-338. Bücher spricht

erstens das vorherrschend reproduktive werkgenetische Schreiben von einem zweiten Typus des vorherrschend konstruktiven psychogenetischen Schreibens unterschieden. Differenzierte Analysen des Schreibprozesses werden Schreibprozesse der Autoren nicht auf einen dieser Typen reduzieren, sondern die Dialektik dieser Schreibfunktionen vorerst präzise beschreibend analysieren und erst anschliessend die Dominanz der einen oder anderen Richtung feststellen.<sup>9</sup> Angesichts des uns vorliegenden Materials schien es uns von Anfang an wenig sinnvoll, sich auf einen der genannten Begriffe des Werks oder des Texts zu fixieren. Literaturwissenschaftliche Methodik sollte nicht die Texte einer Literatur- und Interpretationstheorie anpassen, sondern umgekehrt fragen: Welcher Literatur- und Bedeutungsbegriff ist unterschiedlichen Strukturen und Funktionen literarischer Texte adäquat? **Die Analyse des *Mitmacher-Komplexes* und die Vergleiche von Frühwerk und Spätwerk erlauben den Befund, dass sowohl das Selbstverständnis des Autors wie die Praxis seines Schreibens eine Wandlung von einem geschlossenen zu einem offenen und dynamischen Werkbegriff zeigen.** Die Kenntnis dieser Entwicklung führt auch zu einer Neudeutung des Frühwerks, da das Spätwerk nicht, wie oft behauptet, nur Reduplikationen früher Stoffe bietet, sondern Entwicklungen realisiert, die sich durch die Auseinandersetzung mit gelungenen, misslungenen, vergessenen und erinnerten und schliesslich neugestalteten Projekten des Frühwerks ergaben. Einzelne frühe Texte Dürrenmatts, z. B. *Der Blinde*, verweisen im Schlussteil auf einen expliziten Sinn. Die überwiegende Mehrheit von Dürrenmatts Texten eröffnet aber seiner an Karl Barth und Sören Kierkegaard geschulten Praxis der indirekten Mitteilung einen Bedeutungsspielraum verschiedener Möglichkeiten, die Konzeption des Spätwerks der *Stoffe* darüber hinaus einen Resonanzraum intertextueller Bezüge, die kein Interpret voll und ganz ausschöpfen können. **Das sich selbst reflektierende Spätwerk gibt keine eindeutig fixierbaren Signifikant-Signifikat-Relationen, sondern beschreibt Bewusstseinsprozesse, die wechselnde Signifikant-Signifikat-Relationen ermöglichen.** Eine Sprach- und Bedeutungstheorie, welche Signifikate als stabile Bewusstseinsinhalte verdinglicht, stellt den Textprozess still, der eigentlich Gegenstand der *Stoffe* ist. Die Krisis der Darstellung des *Mitmachers* wird im *Mitmacher-Komplex* zur Darstellung der Krise. Die Novelle *Der Auftrag* zeigt inhaltlich und formal die Konsequenz, den Verlust des transzendentalen Signifikats. Entsprechend verändern sich die Strukturen der Darstellung und die Ebenen der Reflexion der Form: Auf naive Frühformen expliziter Artikulation des Sinns folgen Parodien der Form. Auf Parodien der Form folgt die Selbstreflexion der Form, auf die Selbstreflexion der Form die Beobachtung der Selbstreflexion im gesamten Komplex der *Stoffe*.<sup>10</sup> Roland Reuß plädiert in seinem jüngsten, schon genannten Beitrag *Schicksal der Handschrift, Schicksal der Druckschrift. Notizen zur „Textgenese“* für diplomatische Umschriften des vollständigen Materials, so dass man die „Textgenetik [...] getrost den Lesern und Interpreten des Textes überlassen“<sup>11</sup> könne. Dies leuchtet für sein Beispiel eines Hölderlin-Gedichtes durchaus ein, ist aber bei einem Textumfang von 23 000 Seiten nicht finanzierbar und wäre auch unter idealen Verhältnissen nicht sinnvoll. Selbst die jüngsten kritischen Ausgaben der Texte Kafkas und Hölderlins provozierten die Frage,

---

von „Textgenetik“ vor dem Hintergrund beschreibbarer ‚sprachlicher Gestikulation‘ — wenn nicht gar sprachlicher Gestikologie im Nachvollzug der ‚Eigenbewegung des Gedichtes‘ [...]“. Ebd. S. 338.

<sup>9</sup> Dies ist auch durchaus im Sinne des eben genannten Beitrags von Hurlebusch. Siehe Klaus Hurlebusch: Den Autor besser verstehen: aus seiner Arbeitsweise. Prolegomenon zu einer Hermeneutik textgenetischen Schreibens. In: Hans Zeller; Gunter Martens (Hg.): *Textgenetische Edition*. Tübingen: Niemeyer, 1998. S. 7-51 (Beihefte zu Editio 10).

<sup>10</sup> Vgl. Peter Rusterholz, Irmgard Wirtz: Vorwort zu *Die Verwandlung der ‚Stoffe‘ als Stoff der Verwandlung*, Berlin: Erich Schmidt, 2000, S. 7-12, sowie Peter Rusterholz: Darstellung der Krise - Krise der Darstellung. Friedrich Dürrenmatts Darstellung der Maschinenwelten seiner Novelle *Der Auftrag*. Vortrag am Intern. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Semiotik, Dresden 1999. Erscheint im Dresdener Universitätsverlag im Herbst 2000.

<sup>11</sup> Reuß (wie Anm. 3), S. 25.

ob irgend jemand mit Ausnahme der Editoren diese Texte überhaupt lesen würde. Nachdem unser Projekt nun aber die textologische Erschließung ermöglicht hat, könnte eine Ausgabe der späten *Stoffe* mit exemplarisch ausgewählten Materialien neue Arten des Lesens und Verstehens erschliessen, die nicht die isolierte Lektüre der spätesten Fassung privilegiert, sondern durch die Aktualisierung der Relationen zu Co-, Kon- und Intertexten eine reichere, differenziertere, dem Selbstverständnis des Autors wie der Konzeption seines Werkprozesses besser entsprechende Lektüre ermöglichte.

Bleibt die **Frage, worin die Vorzüge einer textgenetischen Betrachtungsweise bezüglich der Interpretation eines (publizierten) Endtextes liegen.**<sup>12</sup> Je nach Werk- oder Textbegriff fällt eine Legitimation der Bedeutung textgenetischer Analyse für die Interpretation unterschiedlich aus: Setzt man einen **umfassenden Werkbegriff** im Sinne Scheibes voraus, gehört die genetische Analyse notwendigerweise zu einer adäquaten Untersuchung von Texten, sind doch Vorfassungen integrierter Bestandteil des ‚Werks‘. Im Falle der *Stoffe* Dürrenmatts spricht, wie bereits erwähnt, einiges dafür, diesen prozessualen Werkbegriff zu verwenden. In *Les brouillons de soi* hat Philipp Lejeune<sup>13</sup> darauf hingewiesen, dass besonders bei Untersuchungen von Autobiographien eine werkgenetische Methode sinnvoll sein kann, weil sich an den Veränderungen von Vorfassungen Tendenzen der Stilisierung, Fiktionalisierung oder Selbstzensur nachweisen lassen, die ein Autor an seiner Lebensbeschreibung vornimmt. Wir haben versucht, die Entstehung der *Stoffe* mit einer genetischen Analyse und Interpretation als Prozess zu beschreiben: Verschiedene zeitliche Versionen eines Textes („ Fassungen“) lassen sich nach Scheibes Kriterien der Textidentität und Textvarianz aufeinander beziehen und voneinander unterscheiden. Die Analyse von Analogien und Differenzen verschiedener Textversionen, die Untersuchung der vom Autor vorgenommenen, zeitlich zueinander in Relation zu bringenden Textänderungen ermöglichten uns eine ‚genetische Interpretation‘ der Entstehung des Textes, indem wir als Interpreten Hypothesen über die zeitliche Relation und den Charakter der Änderungen zu formulieren versuchten.

Schränkt man den Werkbegriff hingegen in traditioneller Weise auf den publizierten Endtext ein, wird eine Legitimation textgenetischer Betrachtungsweise schwieriger. Im Folgenden soll nur hinsichtlich dieses eingeschränkten Werkverständnisses argumentiert werden, lassen sich Endtext und Vorfassung doch nur bei einem solchen Textbegriff überhaupt sinnvoll unterscheiden.

Es gibt gute Gründe, Dürrenmatts *Stoffe* auch unter diesem traditionellen Werkbegriff zu betrachten: Dürrenmatts Arbeitsweise lässt sich sowohl als qualitativ wertneutrales Verändern des Textes als auch als zielgerichtetes Verbessern beschreiben. Die publizierten Versionen sind zweifellos besonders prominente Textstufen, eine völlige Gleichgewichtung aller Fassungen, wie dies die Critique Génétique fordert, ist höchstens als methodisches Hilfsmittel zur textologischen Ordnung sinnvoll. Interpreten kommen aber um eine Gewichtung der vielen einzelnen Fassungen nicht herum.

Es ist sicher nicht von der Hand zu weisen, dass Vorfassungen und frühe Textversionen zum Kontext des Werks gehören. Wenn es erlaubt ist, einen schwierigen Text unter Einbezug des Kontexts des Gesamtwerks des Autors zu erklären, um wieviel sinnvoller erscheint dann der Bezug des betreffenden Werkkontextes selber zur Formulierung von Interpretationshypothesen! Es geht ja bei der textgenetischen Untersuchung nicht darum, einen Endtext aus seinen Vorfassungen zu erklären, die Mehrdeutigkeiten des Endtextes unter Rekurs auf seine Vorfassungen eindeutig interpretieren zu wollen, wie Roland Reuß‘ in seiner allgemeinen Kritik der ‚Textgenese‘ zu implizieren scheint (vgl. oben).

---

<sup>12</sup> Vgl. dazu auch die *Thesen zur Relevanz der werkgenetischen Methode* von Philipp Burkard und Rudolf Probst im Anhang.

<sup>13</sup> Philippe Lejeune: *Les brouillons de soi*. Paris: Seuil, 1998.

Gerade die Produktionsweise Dürrenmatts verbietet ein in dieser Weise eindimensionales Vorgehen kategorisch, finden sich doch in der Genese der *Stoffe* verschiedene Beispiele, wo Vorfassungen expliziter erscheinen als der publizierte Endtext. Die Entstehung von Erzählungen wie *Der Winterkrieg in Tibet* und *Vinter* kann verdeutlichen, wie in frühen Fassungen wesentlich eindeutiger bestimmte Charakterisierungen der Hauptfiguren und deren Handlungsmotivationen erst allmählich zur Vieldeutigkeit der publizierten Versionen ausgearbeitet werden. Bei *Vinter* lässt sich z.B. entstehungsgeschichtlich eine Textüberarbeitungsphase lokalisieren, in der der Autor bewusst und zielstrebig eindeutige Formulierungen von Charakter und Handlungsmotivation der Hauptfigur zurücknimmt, womit die Mehrdeutigkeit zum sinnkonstituierenden Textmerkmal wird. Das heisst, **textgenetische Erkenntnisse können bestimmte Interpretationen unterstützen**, andere vielleicht aber auch widerlegen, wie dies etwa am Beispiel der Überlieferungslage von Büchners *Woyzeck* oder Kafkas *Process* und seines *America*-Roman veranschaulicht werden könnte.

Anhand der werkgenetischen Betrachtungsweise **können Kontexte erschlossen werden, die aus dem Endtext nicht unmittelbar hervorgehen**. Im Falle von Dürrenmatts *Stoffen* ist es für die Interpretation aufschlussreich zu wissen, dass beispielsweise der Stoff *Die Brücke* ursprünglich im *Prometheus*-Kontext entstanden ist. Dürrenmatt erwähnt zudem in Vorfassungen häufig noch weitere literarische und/oder philosophische Quellen, während er sich in der publizierten Fassung auf die ihm am wichtigsten scheinenden beschränkt.

Mit Sicherheit vermag die Untersuchung **der Textgenese Lesende auf bestimmte und bestimmende Eigenschaften eines publizierten Endtextes aufmerksam zu machen**, indem die textgenetische Untersuchung bestimmte Textmerkmale als zusammengehörende Änderungen in einer präzise **bestimmbaren Sinnrichtung** erkennbar werden lässt: Im Falle von *Vinter* bestätigt die Kenntnis der Genese die Konstatierung der Mehrdeutigkeit von Handlungsmotivation und Charakterisierung. Für die Lesenden können textgenetische Erkenntnisse **neue Betrachtungsweisen und Fragestellungen**, neue Kriterien bezüglich Analyse und Interpretation des Endtextes eröffnen, die möglicherweise zu einem umfassenderen Verständnis des Textes führen können, als dies die Beschränkung auf den publizierten Endtext erlaubt. Wenn Analyse und Interpretation unter einem traditionellen Werkbegriff im Fall von Dürrenmatts *Stoffen* ein quasi zweidimensionales Bild des Textes entwerfen, ergänzt der Einbezug der genetischen Betrachtungsweise dieses Bild in der dritten Dimension, jener der Zeit der Entstehung.

**Anhand der Textgenese und deren Untersuchung lässt sich eine Gestikologie des Schreibens entwerfen:** Der Gestus des Schreibens manifestiert sich in der Genese. Der Entstehungsprozess der *Stoffe* erscheint als autobiographisches Schreiben auf ein Ziel hin, auf die Darstellung der eigenen Subjektivität, ein Ziel, das, wie der Autor je länger desto intensiver erkennen muss, nicht erreicht wird – wohl auch nicht zu erreichen ist. Dieses Ziel lässt sich aus der Rekonstruktion des Schreibprozesses wohl besser erschliessen, als aus irgend einer publizierten Version, zeigt doch gerade der Rhythmus des Schreibens im Fortschreiben, im Abbrechen und Wiederaufnehmen, im Wechsel bestimmter Themen den diesem Schreiben inhärenten Fluchtpunkt. **Dürrenmatts Schriftprinzip ohne letzte Form impliziert die Unabschliessbarkeit des Textprozesses**, damit einen Prozess des Schreibens, innerhalb dessen die einzelnen, publizierten wie unpublizierten Fassungen lediglich Zwischenstationen sein können. **Die Idee des Textes als einer Bedeutungssubstanz wird durch die eines Bedeutungspotentials abgelöst, das erst noch und immer wieder – sei es vom Autor, sei es vom Interpreten – zu realisieren ist.**

Dass entstehungsgeschichtliche Untersuchungen noch andere Ziele als die angegebenen und in unserem Projekt gesetzten verfolgen können, ist offensichtlich: Grésillon macht in ihrer Einführung in die *Critique Génétique* deutlich, dass die Arbeit an handschriftlichem Originalmaterial vorerst einmal an sich spannend und faszinierend ist, Grésillon spricht von einer „passion“ für Handschriften. Dann erlauben solche Untersuchungen die eher **psychologi-**

**sche Darstellung** von individuell-kognitiven Schreibprozessen wie auch die Bestimmung von anthropologischen **Kreativitätstypen** in kulturhistorischer Sicht, was Hurlebusch demonstriert hat.

# Die Entwicklung von Friedrich Dürrenmatts späten *Stoffen* in ihrem Gesamtzusammenhang

## *Die Genese der Stoffe*

### *Zusammenfassung der Entwicklung bis 1981*

Eine mehrfache Krise Ende der 60er Jahre markiert nach den textgenetischen Untersuchungen von Rudolf Probst den Beginn des *Stoffe*-Projekts.<sup>14</sup> Es spielen dabei verschiedene biographische Ereignisse eine Rolle: Dürrenmatts Herzinfarkt von 1969, sein Weggang im Streit vom Basler Theater und die Misserfolge mit *Urfaust* und *Porträt eines Planeten*. Im Dezember 1970 beginnt Dürrenmatt mit der ersten zusammenhängenden Niederschrift. Die Struktur des ersten, 88 Manuskriptseiten umfassenden Entwurfs zeigt im Wechsel von autobiographischen Abschnitten mit kurzen Inhaltsangaben von erinnerten Stoffen eine Konzeption, die sich grundsätzlich von der publizierten Fassung unterscheidet. Reflektierende, essayistische Abschnitte fehlen hier noch vollständig. Die autobiographischen Abschnitte umfassen den biographischen Rahmen von der Kindheit bis zum Entschluss zur Schriftstellerei und gehen mit einem kurzen Kapitel über die Ehe noch darüber hinaus.

Das Scheitern der Komödie *Der Mitmacher* in der Uraufführung im März 1973 führt zu einem grossen Arbeitsschub an den *Stoffen*: Im Sommer 1973 setzt Dürrenmatt seine Arbeit an den biographischen Teilen und an der Darstellung seiner philosophischen Prägung durch Platon, Kant und Kierkegaard fort; der Text umfasst in der neuen Reinschrift bereits 275 Schreibmaschinen-Seiten. Diese erste erhaltene Reinschrift ist mit "Fassung 1973" datiert, es lässt sich allerdings nachweisen, dass einzelne Seiten dieses Textzeugen erst im Februar 1974 neu in die Fassung integriert worden sind. Die 74er Fassung mit dem Titel *Stoffe. Zur Geschichte meiner Schriftstellerei* weicht ebenfalls noch in wesentlichen Punkten von der Erstpublikation 1981 bzw. 1990 ab. Der thematische Schwerpunkt dieser Fassung liegt, wie es der Untertitel nahelegt, in einem vornehmlich autobiographischen Aspekt. In dieser frühen Version werden die einzelnen Stoffe mehrheitlich lediglich in Form von kurzen Inhaltsangaben nacherzählt. Nur die Binnenerzählungen *Der Rebell* und *Das Haus* liegen in nur wenig von der publizierten Version abweichenden Form bereits in der 74er Fassung vor. Die sich im Prozess der Arbeit am *Nachwort zum Mitmacher* einstellende Erkenntnis von der Unmöglichkeit direkter, subjektiver Äusserung im Zuge der Neulektüre Kierkegaards macht eine Überarbeitung der 74er Fassung notwendig. Hinzu kommt der Umstand, dass nach der Wiederaufnahme der *Stoffe* 1976 die Erzählung *Mondfinsternis* im Februar 1978 entsteht. Dies ist einer der ersten Texte, die Dürrenmatt nicht in Form eines Kurzreferats in die *Stoffe* einbindet, sondern re-konstruiert. Rekonstruktion meint hier, dass Dürrenmatt den Stoff aus der Erinnerung neu schreibt und als Erzählung ausformuliert. Das plötzliche und unwillkürliche Wiederauftauchen der Erinnerung an die *Mondfinsternis* hat einschneidende Konsequenzen für die Weiterarbeit am Projekt, die sich vor allem in der Konzeption des zweiten Bandes *Turmbau. Stoffe IV-IX* äussern. Die Erfahrung einer ungewollten Erinnerung stellt den auktorialen Standpunkt des erinnernden und reflektierenden Erzähler-Ich fundamental in Frage und führt zu einer Neukonzeption des Erzählmodus.

---

<sup>14</sup> Hier wird nur eine kurze Zusammenfassung der Ergebnisse präsentiert, zu der detaillierten Beschreibung der Textgenese in der ersten Dekade vgl. die Zwischenberichte zu diesem Projekt von 1998 und 1999 sowie die ausführliche Darstellung von Rudolf Probst in der *Skizze der Werkgenese* in der Dokumentation.

Kurz nach der Niederschrift der *Mondfinsternis* entschliesst sich Dürrenmatt, auch die apokalyptische Erzählung *Der Winterkrieg in Tibet* zu einer eigenständigen Erzählung auszuarbeiten. Im Frühjahr bis Sommer 1978 findet die Aufteilung der gesamten *Geschichte meiner Schriftstellerei* in einzelne Stoffe statt. Vorerst werden die drei ersten Teile des 1981 publizierten Bandes abgeschlossen: *Der Winterkrieg in Tibet*, *Mondfinsternis* und *Der Rebell*.

Ulrich Weber hat in seiner Dissertation<sup>15</sup> den Wechselwirkungen im Entstehungsprozess der *Stoffe* und des *Mitmacher-Komplex* besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Neben der bereits erwähnten **Entwicklung eines subjektiv-ironischen Stils der indirekten Mitteilung unter dem Einfluss erneuter Kierkegaard-Lektüre** interpretiert er auch die Ödipus-Variation *Das Sterben der Pythia* (entstanden 1976) im Hinblick auf die *Stoffe*-Arbeit und die im Arbeitsprozess nachfolgende Niederschrift der Erzählung *Mondfinsternis* (1978): *Das Sterben der Pythia* ist wie *Mondfinsternis* eine Geschichte über Vergessen und Verdrängen, Selbsttäuschung, unwillkürliche Erinnerung und aufgezwungene Auseinandersetzung mit einer unbewältigten Vergangenheit; **die Frage des Ödipus nach seiner Identität kann als eine indirekte Spiegelung auch der autobiographischen Orientierung in der wiederholten Auseinandersetzung mit den Eltern verstanden werden, die die Arbeit an den Stoffen insbesondere in den siebziger Jahren charakterisiert. Vor allem aber bildet *Das Sterben der Pythia* in kompakter Form auch ein Sinnbild für die sich in der Genese wandelnde Textstruktur der *Stoffe* als Versuch der Selbst-Lebens-Beschreibung:** Als autobiographische Untersuchung mit direktem Zugriff, wie sie sich tendenziell in der Fassung von 1973 präsentieren, können die *Stoffe* nicht aufgehen; die Wahrheit über das „Ich“ hinter der Sprache entzieht sich dem identifizierenden Zugriff, die Wahrheit ist „nur insofern, als wir sie in Ruhe lassen“, wie es am Schluss der Erzählung heisst.

Die veränderte Entwicklung der *Stoffe* mit der Neuaufnahme ab Herbst 1977 kann – vereinfacht und stilisiert – als die poetische Konsequenz aus dem ‚Scheitern der Pythia‘ verstanden werden. Es ist die Wahl einer polyphonen Struktur von autobiographischen und fiktionalen Geschichten über ein vermeintlich Identisches, das in jeder Erzählung zu einem Anderen wird, eine Struktur, die in der Vervielfältigung der Möglichkeiten jenes „wahre Ich“ jenseits der Sprache umkreist, jenes Ich „jenseits jedes Begriffs, jenseits jedes Denkens, undenkbar, weil von ihm das Denken ausgeht, undarstellbar, weil es der Ursprung jeder Darstellung ist und damit unauslotbar“<sup>16</sup>. Die Selbsterkenntnis der Pythia als einer ödipalen Figur besteht in Dürrenmatts Version in der sokratischen Erkenntnis des Nicht-Wissens, nicht nur im Sinne einer Begrenztheit des Wissens, sondern noch mehr einer unausweichlichen Verstrickung in den Irrtum und Selbstbetrug in jeder Fixierung eines Ergebnisses; sokratisch ist die Erkenntnis, dass die Antwort auf die Frage nach der eigenen Identität nur im Offenhalten der Frage und in der vielgestaltigen, verschiedenartigen Betrachtungsweise liegen kann. In der Weiterarbeit an den *Stoffen* zieht der Autor die Konsequenz aus dieser Problematik, indem er dem autobiographischen Zugriff vermehrt Fragecharakter verleiht, mögliche Varianten und fiktionale Gendarstellungen präsentiert.

### ***Die Entwicklung von 1981 bis 1990***

Nach der Publikation des ersten Bandes der *Stoffe* im Sommer 1981 lässt sich in der Weiterarbeit am autobiographischen Projekt eine Veränderung der Fragestellungen feststellen. Es geht dem Autor nicht mehr so sehr darum, Bilanz zu ziehen, sich in einer und durch eine

---

<sup>15</sup> Ulrich Weber: *Sich selbst zum Stoff werden: Die Entstehung von Friedrich Dürrenmatts Spätwerk aus der Mitmacher-Krise – Eine textgenetische Untersuchung*. Inauguraldissertation, Universität Bern, 1999. (unpubliziert)

<sup>16</sup> *Mitmacher-Komplex*, S. 199.

„Geschichte (s)einer Schriftstellerei“ der ungeschriebenen Stoffe zu entledigen. Vielmehr bemüht sich Dürrenmatt darum, den poetischen Akt des Erzählens, des Stoffe-Findens bzw. -Erfindens zu reflektieren und die subjektiven Bedingungen ihrer Möglichkeit abzuklären. Diese Neuausrichtung der thematischen Gewichtung der Autobiographie lässt sich auch in den Gesprächen Dürrenmatts aus jener Zeit ablesen. Im wichtigen Interview mit Heinz Ludwig Arnold fragt sich Dürrenmatt im Januar 1981: „Woher nehmen wir eigentlich die Stoffe?“<sup>17</sup> Während der Arbeit an den *Stoffen* sei er „neugierig darauf“ geworden,

wo denn eigentlich die Wurzeln meiner Stoffe liegen, wie sie zustande gekommen sind. Ich wurde neugierig auf meine Phantasie. Wie kommt denn Phantasie zustande. Fast zufällig ist plötzlich das dritte Buch der *Stoffe* entstanden [gemeint sind die *Rekonstruktionen*, die, entstanden aus der Nachschrift zur *Mondfinsternis*, zu jenem Zeitpunkt als drittes Buch der *Stoffe* zwischen *Mondfinsternis* und *Der Rebell* eingeschoben werden sollten, rp], das jetzt vorliegt und das ich jetzt korrigieren muss, das aber gar nicht in die Stoffe, die da sind, hineinpasst und das ich mir nur noch als Schlussband denken kann: die 'Dramaturgie der Phantasie'.

**Die Entwicklung tendiert von 1981 an zusehends hin zu einer "Dramaturgie der Phantasie", die versucht, nicht nur biographische, sondern auch erkenntnistheoretische Voraussetzungen des literarischen Schreibens zu klären und diese Prinzipien der sprachlichen Textgestaltung in fiktionalen Texten umzusetzen.**

Ein Hauptergebnis von Rudolf Probsts textologischen Untersuchungen zur Entwicklung der *Stoffe* in den 80er Jahren ist die Tatsache, dass Dürrenmatt **bis 1989 nie den Versuch unternimmt, eine durchgehende Fassung des Folgebandes der *Stoffe* herzustellen.** Erst 1989 entschliesst er sich definitiv zur Publikation eines zweiten Bandes. Folgende textgenetische Indizien stützen diese These: Der *Stoffe*-Teil *Das Haus* aus der 1974er Fassung wird erst 1989 erstmals bearbeitet, obwohl der Stoff in sämtlichen Konzeptentwürfen und Strukturskizzen auftaucht. Auch der Text *Vinter*, ohne den sich das autobiographische Subjekt der *Stoffe* den zweiten Band nicht vorstellen kann,<sup>18</sup> entsteht erst 1989. Das heisst, Dürrenmatt entwickelt seine Autobiographie in den 80er Jahren **vorwiegend stoffbezogen**: Er arbeitet zeitweise an einem bestimmten Stoff, treibt ihn vorwärts, bis er ihn für (vorläufig) abgeschlossen hält oder bis er nicht mehr weiterkommt und wendet sich darauf einem anderen Stoffeteil zu.

Aufgrund unserer textologischen Analyse lässt sich die Entwicklung in den 80er Jahren grob in folgende fünf Phasen einteilen:<sup>19</sup>

### **Phase I (1981 bis 1985): Kontinuierliche Ausarbeitung**

Die erste Arbeitsphase in den 1980er Jahren steht ganz im Zeichen der kontinuierlichen Ausarbeitung bereits bestehender Stoffteile. Im Herbst 1981 nimmt Dürrenmatt nach einem halbjährigen Unterbruch seit der Drucklegung des ersten Bandes im Frühjahr die Arbeit an den *Stoffen* wieder auf. Mit *Vallon de l'Ermitage* überarbeitet er vorerst einen vornehmlich autobiographischen Stoff aus der Mitte der 1970er Jahre, in dessen Zentrum die Beziehung Dürrenmatts zu Neuenburg steht, damals unter dem Titel *Varlin oder Die Reise ins Unge- wisse*. Die Teile zu Neuenburg werden bereits im Winter 1980/81 in französischer Übersetzung in der *Revue Neuchâteloise* publiziert, erst 1988 erscheint der Text in einer überarbeiteten deutschen Version im Essayband *Versuche*, nachdem er lange Zeit als selbständiger Stoff innerhalb der *Stoffe* geplant war.

---

<sup>17</sup> *Gespräche* 3, S.31.

<sup>18</sup> Vgl. Turmbau, S. 209: "Ich vollendete die *Stoffe* ohne sie [die Erzählung *Vinter*; rp]. Aber bei der Enkorrektur fehlte sie mir und nicht nur sie, auch meine Auseinandersetzung mit dem Christentum, dauerte sie doch schon ebenso lange, wie ich die Idee zu *Vinter* nicht vergessen konnte."

<sup>19</sup> Es versteht sich von selbst, dass jede dieser Phasen ihrerseits in Teilabschnitte gegliedert werden kann, je nach bearbeitetem Stoff, auch die Genese der einzelnen Stoffe lässt sich wiederum in einzelne Arbeitsphasen unterteilen. Für die genaueren Darstellungen vgl. Detailbeschreibungen der einzelnen Stoffe.

Ebenfalls im Winter 1981 nimmt Dürrenmatt die Arbeit an der zurückgestellten Fortsetzung der 1973er Fassung wieder auf und überarbeitet die Folgekapitel des *Rebell*. Der neue *Stoffe*-Teil erhält vorerst den provisorischen Titel *Die Erwartung*. In der Folge wächst der neue *Stoffe*-Abschnitt sehr stark an, was die Aufgliederung in die beiden Stoffkomplexe *Querfahrt* und *Prometheus* nötig macht.<sup>20</sup> Diese Arbeitsphase zeigt ein Suchen nach einem Ansatz zur Weiterarbeit, in dem verschiedene ‚Fäden‘ neu aufgenommen und in unterschiedlichen Kombinationen und Konstellationen verknüpft, ausprobiert und wieder aufgelöst werden. Auch die Titelgebung wechselt zwischen „Querfahrt“, „Querfahrten“, „Rückkehr“ und „Erwartung“, „Prometheus I und II“ und „Rekonstruktionen“. **Es sind die beiden Stoffteile *Querfahrt* und *Prometheus*, die in dieser ersten Arbeitsphase hauptsächlich und in kontinuierlicher Weise weiterbearbeitet werden** (abgesehen von einzelnen Bearbeitungen der *Rekonstruktionen*).

Ein einschneidendes biographisches Erlebnis für Friedrich Dürrenmatt ist der Tod seiner ersten Frau, Lotti Dürrenmatt, im Januar 1983. Die existenzielle Krise, in welche dieses Ereignis den Autor wirft, spiegelt sich auch in der Genese der *Stoffe*: Es kommt zu einem Arbeitsunterbruch von mehreren Monaten: Erst Ende Mai setzt sich Dürrenmatt wieder hinter die *Stoffe*. Auch thematisch kommt es zu einer Verlagerung: Ein **verstärkter Einbezug der Todesthematik** ist vor allem in der *Querfahrt* festzustellen. Durch die Integration des Abschnitts zum Tod des Schäferhundes und der Urgeschichte der Menschheit aus den *Rekonstruktionen* wird die Todesthematik in diesem Zeitraum zum zentralen Motiv der *Querfahrt*, die zusätzlich noch durch biographische Todesdarstellung von Freunden und Bekannten Dürrenmatts angereichert wird.<sup>21</sup>

Im Juli 1984 bearbeitet Dürrenmatt ein altes Projekt aus den 1970er Jahren, wohl angeregt durch seine zweite Frau, Charlotte Kerr, in deren Porträtfilm er das geplante Stück zum *Tod des Sokrates* ausführlich referiert. Offenbar arbeiten die beiden in diesem Monat gemeinsam an diesem Theaterprojekt: Dürrenmatt lässt den frühen Entwurf der ersten Szene des geplanten Stücks neu abtippen, während Kerr eine vieraktige Inhaltsangabe "nach Stichworten von Friedrich Dürrenmatt" verfasst. Allerdings bleibt das Projekt bald darauf liegen und erst im Zuge der Schlussredaktion formt Dürrenmatt das geplante Stück zur Binnenerzählung *Der Tod des Sokrates* um.<sup>22</sup>

Die Kontinuität der Weiterarbeit in dieser Phase zeigt sich auch im Umstand, dass – abgesehen von der französischen Publikation des *Vallon de l'Ermitage* - nur ein einziger Text ausgliedert wird, nämlich der Vortrag *Kunst und Wissenschaft*. Aus den poetologischen Überlegungen zu Vision und Einfall, die in der *Querfahrt* ihren Ursprung haben, entsteht der Vortrag *Vorgedanken über die Wechselwirkung (störend, fördernd) zwischen Kunst und Wissenschaft*, den Dürrenmatt 1982 an einem Symposium der ETH Zürich hält. Der Text wird 1984 für einen Vortrag in Frankfurt überarbeitet und erscheint unter dem Titel *Kunst und Wissenschaft oder Platon oder Einfall, Vision und Idee oder Die Schwierigkeit einer Anrede oder Anfang und Ende einer Rede* 1988 im Essayband *Versuche*.

## **Phase II (1986 bis Juli 1988): Entstehung neuer fiktionaler Texte**

Die kontinuierliche Weiterbearbeitung bestehender *Stoffe*-Teile tritt in der zweiten Phase zugunsten von **neu entstehenden Textteilen** zurück, **die sich zum Teil im Lauf der Weiterentwicklung verselbständigen**: Im August 1986 entsteht die *Gedankenfuge* unter dem Titel *Die Phileinser über dir*, ein Textteil, aus welchem sich in der Folge *Das Hirn* entwickeln und verselbständigen wird. Im November 1986 schreibt Dürrenmatt eine erste Version des *Durcheinandertal* als Abschnitt innerhalb der *Querfahrt*. Bis Mitte 1987 be-

<sup>20</sup> Aus der ersten Arbeitsphase (1981-82) sind nur Konvolute von „Korrekturseiten“ und keine kohärenten Fassungen überliefert, was die Rekonstruktion der Textentstehung äusserst aufwendig macht.

<sup>21</sup> Vgl. dazu auch unten die Detailuntersuchungen zu *Begegnungen* und *Querfahrt*.

<sup>22</sup> Zum Verhältnis von Stück und Binnenerzählung vgl. unten Detailuntersuchung zu *Der Tod des Sokrates*.

schäftigt sich der Autor fast ausschliesslich mit diesem Text. Erst am 3. August 1987 kehrt Dürrenmatt zur Arbeit am Komplex *Gedankenfuge* zurück, der unter dem Titel *Querfahrt I* den ersten Teil des neuen Stoffkomplexes *Querfahrten* bildet. In dieser Phase entstehen weitere Binnenfiktionen: *Die Dinosaurier und das Gesetz*, *Der Fall Antigone* im August 1987, *Auto- und Eisenbahnstaaten* im Januar 1988.

Der Umstand, dass Dürrenmatt in dieser Phase neu entstehende Texte in die *Stoffe* aufnimmt, die nota bene nicht Rekonstruktionen einst geplanter, aber nicht realisierter Stoffe sind, sondern recht **eigentlich Neuschöpfungen**, weist zusätzlich darauf hin, dass sich das ursprüngliche literarische Konzept von der Rekonstruktion autobiographischer Wurzeln von Textenstehungsprozessen, wie sie der Autor im Verlauf der 1970er Jahre noch im Auge hatte, zu einer allgemeinen **Untersuchung der Funktionsweise der Phantasie** verlagert hat. Bei der publizierten Fassung im *Turmbau* fällt zusätzlich auf, dass die in dieser Phase neu entstanden Binnenerzählungen, zu denen auch *Das Hirn* gehört, jeweils ohne biographischen Kontext unvermittelt in den bestehenden Text eingefügt werden.

### **Phase III (August 1988 bis Anfang 1989): Erster, misslungener Versuch einer Gesamtkonzeption**

Die dritte Phase kann als erste gesamt-konzeptionelle und redaktionelle Phase bezeichnet werden. Erstmals im Verlauf der 80er Jahre lässt sich eine zusammenhängende und - im Ansatz zumindest - durchgehende Überarbeitung des vorliegenden, umfangreichen Textmaterials ausmachen, mit dem sichtbaren Bemühen um eine Integration der bestehenden Stoffteile zu einem kohärenten Ganzen: Es kommt zur nacheinanderfolgenden Bearbeitung der Teile *Querfahrt*, *Prometheus*, *Das Hirn*.<sup>23</sup> Die Texte beginnen aber durch die neu entstehenden Textteile *Kabbala der Physik* und *Das gemästete Kreuz* bereits wieder auszuufern. Dürrenmatt entschliesst sich – vermutlich aus Resignation über den misslungenen Versuch, die vorliegenden Stoffe in einer Druckvorlage fertigzustellen - zur selbständigen Publikation des *Durcheinandertal*. Dies macht einen Neuansatz der Endredaktion notwendig, wird doch dadurch die geplante Struktur erneut hinfällig.

Es scheint nicht ganz zufällig, dass Dürrenmatt in dieser Phase mit seinem Angebot an die Öffentlichkeit gelangt, der Schweizerischen Eidgenossenschaft seinen literarischen Nachlass als Schenkung zu überlassen. Daran ist eine Auflage mit kulturpolitischen Dimensionen geknüpft: Seine Materialien sollten nicht nur archiviert, forschungsmässig erschlossen und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, sondern darüber hinaus den Kern zu einem Schweizerischen, in allen vier Landessprachen operierenden Literaturarchiv bilden. Die Chance wird aufgegriffen, und mit beispiellosem Verzicht auf Bürokratie gelingt es, Dürrenmatts Idee Wirklichkeit werden zu lassen: Im Juni 1989 wird der Erbvertrag unterzeichnet, und am 11. Januar 1991, einen Monat nach Dürrenmatts Tod, kann das Schweizerische Literaturarchiv eröffnet werden.

### **Phase IV (Mitte 1989 bis Mai 1990): Die Entstehung des *Turmbau***

Der zweite Band der *Stoffe*, wie wir den *Turmbau* aus der Publikation kennen, entsteht in seiner Gesamtgestalt in weniger als einem halben Jahr. Ausgehend von der im Juni 1986 geplanten Struktur - IV *Das Hirn*, V *Querfahrt*, VI *Das Haus*, VII *Prometheus*, VIII *Rekonstruktionen* -, nimmt der Autor tiefgreifende Umstrukturierungen in der Textzusammenstellung vor, bei welchen praktisch kein Stein auf dem anderen bleibt. Wesentliche Texte und Textabschnitte entstehen erst in dieser Phase, so etwa *Vinter*, *Der Tod des Sokrates* oder auch der Schlussabschnitt des *Hirn* mit dem Besuch von Auschwitz. Ein Blick auf die schematische Übersicht zeigt ein verwirrendes Hin und Her von Textabschnitten und ganzen

---

<sup>23</sup> Für diesen Zeitpunkt liegt folgende geplante Struktur vor: IV *Querfahrt*, V *Prometheus*, VI *Durcheinandertal*, VII *Rekonstruktionen*, VIII *Beobachtungen und Gleichnisse*, IX *Das Hirn*, X *Das Haus*.

Texten. Die wichtigsten Änderungen sollen im folgenden kurz stoffbezogen rekapituliert werden:

Zur *Querfahrt* kommt 1989 der Text *Das gemästete Kreuz* neu hinzu. Der Text entsteht ursprünglich während der Arbeiten zum *Nachwort zu Achterloo IV*, wird aber dort ausgegliedert und in die *Querfahrt* hineingenommen. Der Abschnitt zur a posteriorischen Vorstellungskraft kommt aus den *Rekonstruktionen* neu hinzu. Die *Kabbala der Physik*, offensichtlich noch unfertig, wird herausgelöst und zurückgestellt. Die erhaltene Reinschrift der *Kabbala* von 1989 erscheint erst postum im Band *Gedankenfuge*.

Vor 1990 werden die beiden Segmente zur Vorstellungskraft und zu den Begegnungen mit dem Tod aus der *Querfahrt* ausgegliedert und als eigenständiger Stoff *Begegnungen* zwischen Vorrede und *Querfahrt* in den *Turmbau* aufgenommen. Durch die Isolierung und Initialstellung erhalten zwei zentrale Aspekte des zweiten Bandes, die „Dramaturgie der Phantasie“ und die Todesthematik, ein bedeutendes Gewicht.

*Prometheus* wird nicht in den zweiten Band aufgenommen. Der Autor „plündert“<sup>24</sup> den Text, indem er die Abschnitte 2 und 4 des *Prometheus* isoliert und zur biographischen Variation *Die Brücke* neu zusammenstellt. Die restlichen drei Segmente mit den eigentlichen Überlegungen zum antiken Mythos, die vor allem das Problem der Sterblichkeit betreffen, nimmt Dürrenmatt erst im Sommer 1990 wieder auf. Die Reinschrift vom August 1990 bildet die Druckvorlage für den postumen Abdruck in *Gedankenfuge*.

Auch die *Rekonstruktionen* erscheinen, abgesehen von einzelnen Abschnitten, die in die *Querfahrt* oder *Begegnungen* aufgenommen werden, nicht im zweiten Band. Der Text wird 1989 in die Abschnitte *Dramaturgie der Vorstellungskraft* und *Der Versuch* unterteilt, die beide in *Gedankenfuge* erscheinen. Die restlichen Abschnitte aus den ehemaligen *Rekonstruktionen* sind noch nicht publiziert.

Ebenso verfährt FD mit den *Beobachtungen und Gleichnissen*: Auch dieser Text wird in die einzelnen Abschnitte *Gedankenfuge*, *Die Dinosaurier und das Gesetz*, *Auto- und Eisenbahnstaaten*, unterteilt. Die beiden Binnenerzählungen erscheinen als Vorabdrucke in Zeitungen, so *Auto- und Eisenbahnstaaten* in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 25. März 1989. Später wird dieser Text in *Das Haus* integriert.

*Das Hirn* wird 1989 und 1990 wiederholt überarbeitet. Erst kurz vor Drucklegung kommt der Auschwitz-Teil als neuer Schluss hinzu, der dem ganzen Projekt eine neue Dimension verleiht, die insbesondere auch durch die Schlussstellung des *Hirn* im *Turmbau* unterstrichen wird. Der epilogartige Charakter des *Hirn* nach dem Abschluss des autobiographischen Rahmens kann in Zusammenhang mit der eröffnenden Stellung der *Begegnungen* verstanden werden, behandeln beide Stoffe doch auf unterschiedliche Weise die Problematik des Todes und die Macht der Vorstellungskraft in einer Art Rahmen um den autobiographischen Teil des *Turmbau*.

Im Plan der *Stoffe* von 1988 ist der Text *Vinter* noch nicht vorgesehen. Erst im Zuge der Arbeiten für die Publikation des *Turmbau* entschliesst sich Dürrenmatt, den bereits 1971 in den "Stoffen B" zurückgestellten Text *Der Flüchtling* auszuarbeiten, was im autobiographischen Rahmentext selbst thematisiert wird (vgl. *Stoffe* VIII.4).<sup>25</sup> Über verschiedene Zwischenstufen (mit den Titeln *Ein alltäglicher Mensch*, *Das verirrte Ich* und *Winter*) mutiert der *Flüchtling* zu *Vinter*, der Text wird mit einem autobiographischen Rahmen versehen, indem die religionskritischen Abschnitte aus dem Kapitel *Das Haus* neu zusammengestellt werden. Auch der autobiographische Schlussabschnitt ("Ein Hinausrennen ist ein Hineinrennen...") wird von dort ausgegliedert und nach der Binnenerzählung *Vinter* eingeschoben.

---

<sup>24</sup> So jedenfalls die Anmerkung der Sekretärin zur Reinschrift r129 II, in welcher die Seiten zur *Brücke* im Gegensatz zur Kopie von r129 I herausgenommen worden sind.

<sup>25</sup> Zur Siglierung vgl. die Segmentierung im Anhang. Im Nachlass ist ein Entwurf des Schutzumschlags des geplanten zweiten Bandes der *Stoffe* erhalten, dessen Titel *Turmbau. Stoffe IV-VIII* lautet und wo *Vinter* nicht in der Titelliste aufscheint.

Das *Stoffe*-Kapitel **Das Haus**, in der Struktur von 1988 als Schluss geplant, da es den Abschluss des biographischen Rahmens enthielt, wurde seit der 1974er Fassung nicht weiter bearbeitet. Erst im Verlauf der Vorbereitung für die Ausgabe des *Turmbau* wird der Text wieder hervorgehoben. Dürrenmatt ändert ihn in verschiedenen Etappen ab dem 13. Juni 1989. Die beiden Binnenerzählungen *Der Tod des Sokrates* und *Auto- und Eisenbahnstaaten* kommen neu hinzu, Erzählungen also, die wesentlich später entstanden sind als der im Rahmentext geschilderte autobiographische Lebensabschnitt. Die beiden Erzählungen werden im Rahmentext auch nicht weiter zum Thema gemacht, wie dies bei den nacherzählten älteren Stoffen der Fall ist. Die autobiographischen Abschnitte sind sämtliche bereits in der 74er Version enthalten, wenn auch noch nicht in der Reihenfolge der Publikation im *Turmbau* und mit leichten Textmodifikationen<sup>26</sup>. Der Abschnitt zur Entscheidung, Schriftsteller zu werden, der in der 1974er Fassung auch die religionsproblematischen Abschnitte zu Karl Barth und Kierkegaard enthielt, wird nach Dürrenmatts Entschluss, *Vinter* doch noch auszuformulieren, diesem neuen Stoff zugeordnet und in verschiedene Segmente neu aufgeteilt und zum Teil vor der Binnenerzählung *Vinter* angeordnet. Diese Abschnitte zu religionsphilosophischen Fragen sind von Grund auf überarbeitet und um das Bekenntnis zum subjektiven Atheismus ergänzt, das in der Fassung von 1974 noch vollständig fehlt! Hier zeigt sich offensichtlich eine Veränderung der religiösen Einstellung des Autors, der sich bis zu diesem Zeitpunkt, 1990 kurz vor seinem Tod, vor einem (negativen) religiösen Bekenntnis gehütet hat.

Die Darstellung der Entscheidung des jungen Dürrenmatt zur Schriftstellerei, bereits 1971 entstanden, wird hier nun an den Schluss der Binnenerzählung *Vinter* gestellt, einen der jüngsten Texte im zweiten Band der *Stoffe*; hier stehen also zwei Texte beieinander, die in ihrer Entstehung beinahe 20 Jahre auseinander liegen! Der Abschnitt bildet nun den Schluss des autobiographischen Rahmens, was in den früheren Fassungen noch nicht der Fall war: Der erste Entwurf von 1971 enthielt noch ein Kapitel über die Ehe, und in der 1974er Fassung folgten auf das „Hinausrennen“ noch die Abschnitte zur religiösen Auseinandersetzung Dürrenmatts mit Kierkegaard und Barth, endend in einem Bekenntnis zur sokratischen Unwissenheit, in einer ähnlichen Formulierung wie auch im *Nachwort zum Mitmacher*. Das heisst, der autobiographische Rahmen von der Kindheit bis zum Entschluss zur Schriftstellerei, wie wir ihn aus den publizierten beiden Bänden kennen, entsteht in dieser Form erst unmittelbar vor der Veröffentlichung des *Turmbau*.

#### **Phase V (Mai bis Dezember 1990): Weiterarbeit an den zurückgestellten Texten**

Am 21. Mai 1990 schreibt Dürrenmatt mit dem Auschwitz-Teil einen neuen Schluss für den Text *Das Hirn* und setzt damit den letzten Schlussstrich unter den zweiten Band. Gleichen tags arbeitet er an der *Dramaturgie der Vorstellungskraft* weiter, die erst aus dem Nachlass publiziert werden wird. Von Juni bis Ende Juli entwirft Dürrenmatt die 12. Fassung von *Midas* als eine *Skizze für einen Film*.

Im August 1990, noch bevor der zweite Band im Oktober bei Diogenes erscheint, schreibt Dürrenmatt erneut an den *Stoffen*: Er überarbeitet während zweier Monate die Texte *Dramaturgie der Vorstellungskraft*, *Prometheus* und *Gedankenfuge*, die er dann aus tagesaktuellem Anlass zurücklegt: FD hat zugesagt, sowohl die Laudatio zur Verleihung des Gottlieb Duttweiler-Preises an Vaclav Havel am 22. November 1990 wie auch die Rede zur Verleihung der Otto Hahn-Medaille an Michail Gorbatschow vom 25. November 1990 zu halten, Dürrenmatts letzte Auftritte in der Öffentlichkeit.

Wie aus seinen Arbeiten und auch aus seinen letzten Interviews hervorgeht, plant Dürrenmatt vermutlich kurz vor seinem Tod mindestens einen weiteren Band der *Stoffe*. Dass das

<sup>26</sup> So wird etwa der Abschnitt zu Ernst Jünger (vgl. *Stoffe* VII.9) 1989 noch erweitert.

'Unternehmen *Stoffe*' nicht abgeschlossen ist, legt eine Äusserung Dürrenmatts gegenüber Hardy Ruoss in seinem letzten Interview nahe:

Und das ganze Unternehmen der *Stoffe*, das jetzt im zweiten Band vorliegt, ist ja eigentlich eine Untersuchung über die Phantasie, die Vorstellungskraft, mit der der Schriftsteller arbeitet. Das können erfundene Geschichten sein, können auch Erlebnisse sein, das spielt eigentlich keine Rolle. Aber es wird immer nur geformt, und zwar wird das geformt durch die Erinnerung, durch Assoziation und durch Logik. Das sind die drei wichtigsten Elemente beim Formen eines Stoffes. (Interviews, Bd. 4, S. 196)

Ein dritter Band der *Stoffe* könnte möglicherweise die dramatischen Arbeiten und Regieprojekte Dürrenmatts zum Thema gehabt haben. Betrachtet man jedenfalls die im Verlauf der Genese zurückgestellten *Stoffe*-Teile, so stellt man fest, dass viele dazu Dürrenmatts Theaterarbeit betreffen: Aus der *Querfahrt* werden biographische (häufig anekdotische) Erinnerungen an Schauspielerkollegen und –kolleginnen beiseitegelegt, aus den *Rekonstruktionen* ein Vergleich der Inszenierungen der *Alten Dame* von verschiedenen Regisseuren. 1986 hat Dürrenmatt zudem das (entgegen seinen Aussagen in den *Stoffen*) erhaltene Typoskript des *Turmbau zu Babylon* neu überarbeitet, möglicherweise hätte auch dieses Dramenprojekt als unbewältigter Stoff nochmals Eingang in einen Folgeband gefunden. Allerdings müssen diese Überlegungen zu einer möglichen Fortsetzung der *Stoffe* Spekulationen bleiben, finden sich doch im Nachlass keine Spuren: weder Konzepte, noch Entwürfe oder Zusammenstellungen von ausgeschiedenen Textpassagen, die in diese Richtung deuten würden, sind erhalten.

## Untersuchungen zu einzelnen Textteilen

### Stoffe I-IX allgemein

Irmgard Wirtz veranstaltete am Institut für Germanistik der Universität Wien im März 1999 ein Blockseminar zu Dürrenmatts Autobiographie im Rahmen des Sokratesprogramms zwischen Bern und Wien. Ausgehend von der Lektüre der *Stoffe I-IX* war es möglich, in Dürrenmatts späte Prosa einzuführen und zu einer „Querfahrt“ durch sein gesamtes Schaffen anzusetzen. Schwerpunkte der Veranstaltung waren das Vorstellungsbild des Labyrinths, das den Zusammenhang von Malerei und Schreiben verdeutlicht hat, Dürrenmatts Auseinandersetzung mit dem Mythos und dem antiken Drama (*Minotauros* und *Der Tod des Sokrates*) und sein eigenwilliges Konzept der Autobiographie. *Labyrinth. Stoffe I-III* und *Turmbau. Stoffe IV-IX* sind publizierte Teile eines babylonischen Unterfangens, das nicht in die Sprachverwirrung geführt hat, sondern aus dem Dürrenmatt ein neues Konzept der Autobiographie gewonnen hat: Wo die Niederschrift der Lebensgeschichte scheitert, gewinnt die Geschichte seiner Schriftstellerei an Authentizität. In der Blockveranstaltung wurden ausgewählte *Stoffe* diskutiert, und in den Kontext ihrer Genese eingebettet, wie sie der Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv dokumentiert. Ergebnisse aus dem Forschungsprojekt des Berner Instituts für Germanistik mit dem Schweizerischen Literaturarchiv wurden exemplarisch vorgestellt.

Der Umfang der Veranstaltung umfasste 22 Lektionen, aktiv teilgenommen haben 18 reguläre Studenten mit mündlichen Referaten und schriftlichen Arbeiten.

### Stoffe I: Der Winterkrieg in Tibet

Philipp Burkard wird den Stoffkomplex *Der Winterkrieg in Tibet* in seiner Dissertation vor allem hinsichtlich seiner philosophischen Hintergründe untersuchen (vgl. dazu unten: *Die philosophisch-erkenntnistheoretische Problematik und ihre poetologischen und poetischen Konsequenzen in den 'Stoffen'*). Dabei sollen aber auch Entstehungsgeschichte und Stellung in der Gesamtkomposition der *Stoffe* berücksichtigt werden.

### Stoffe II: Mondfinsternis

Ulrich Weber interpretierte in seinem Vortrag zum Berner Dürrenmatt-Symposium die Erzählung *Mondfinsternis* unter Berücksichtigung der Textgenese: Sie wurde 1978, mit Rückgriff auf eine Stoffidee von 1953/55, praktisch vollständig neu geschrieben und bildet nur vordergründig eine Vorstufe zu Dürrenmatts Erfolgsstück *Der Besuch der alten Dame*. Eine vergleichende Untersuchung der beiden Texte zeigt vielmehr, dass die Erzählung als **satirisch-parodistischer Gegenentwurf** zum Stück zu verstehen ist, der nicht nur die Gattungsdifferenzen von Erzählung bzw. Satire und Tragikomödie, sondern zugleich die zeitliche Differenz zwischen den Anfängen der Hochkonjunktur um 1956 und deren Spätphase zur Zeit der *Stoffe*-Arbeit in den späten 1970er Jahren reflektiert. In seiner Dissertation hat Ulrich Weber die Erzählung erneut in textgenetischer Perspektive aufgegriffen und aufgezeigt, dass sie zugleich ein **selbstreferenzielles Gleichnis** für den der Planung und Kontrolle entgleitenden Prozess der Erinnerung im Zusammenhang der *Stoffe* bildet. Inhaltlich entwirft die Erzählung ein groteskes und enthemmtes Gegenmodell zu den autobiographischen Schilderungen der Kindheit im Dorf und des Aufenthalts des Maturanden im

Bergdorf, ein Gegenmodell, das auch als indirekte Spiegelung ödipaler Problematik interpretiert werden kann.<sup>27</sup>

### **Stoffe III: Der Rebell**

Katrin von Rohr hat in ihrer Lizentiatsarbeit *Rebellion im Labyrinth: Textanalyse und –interpretation ‚Der Rebell‘ (Labyrinth, Stoffe I-III) von Friedrich Dürrenmatt* (Bern, 1999) eine narratologische Analyse der Binnenerzählung vorgenommen und deren Textgenese untersucht: Die Entstehung der Erzählung erfolgt früh im Entstehungsprozess der *Stoffe* und wird relativ rasch und mit wenigen Überarbeitungen abgeschlossen. Allerdings gewinnt der Charakter der Skizzenhaftigkeit, Widersprüchlichkeit und Vieldeutigkeit, der den *Rebell* vom ersten Entwurf an auszeichnet, durch die Entwicklung des Kontexts in den *Stoffen* einen eigenen poetischen Wert: Er wird zum Zeichen der Orientierungslosigkeit der Hauptfigur A, die in einer labyrinthischen Welt gefangen ist. Der jugendliche A wird durch von Rohr als Figuration des orientierungslosen Studenten interpretiert, als den Dürrenmatt sich in seiner Autobiographie zur Zeit der Konzeption des Rebell-Stoffes charakterisiert. Wichtig ist von Rohrs Versuch, **Dürrenmatts Auseinandersetzung mit Rudolf Kassner und dessen Zweiwelten-Lehre von Zahl und Gesicht bzw. in Dürrenmatts politischer Umdeutung von Ordnung und System auf die Erzählung zu beziehen**: Sie versteht das Land des Vaters, in dem A zum Rebellen wird, unter As Blick als System, in dem keine Individuen zu unterscheiden und alle austauschbare Identitäten sind. Erst nach seiner Gefangennahme, mit der Überzeugung, er sei wirklich der Rebell, gehe er eine emotionale Bindung mit dem fremden Land ein. „Das Land verwandelt sich für ihn in eine Ordnung, in ein Vaterland, für das er sogar stirbt, wenn auch im Wahnsinn.“<sup>28</sup> In diesem Sinn versteht von Rohr den *Rebell* als ein Gleichnis, wie totalitäre Systeme sich als Vaterländer ausgeben und daran die Menschen zerbrechen lassen.

Ulrich Weber hat in einem Vortrag an der Universität Prešov (Slowakei)<sup>29</sup> im März 2000 die Erzählung *Der Rebell* im Rahmen einer Gesamtvorstellung der *Stoffe* als Beispiel näher erläutert, um daran die Verflechtungen und Interdependenzen der verschiedenen Darstellungsformen in den *Stoffen* zu illustrieren. Er kommt zu einer anderen Interpretation des Verhältnisses der Erzählung zur vom Autor referierten Kassner-Lektüre, indem er den Text als Gegenteil zur Erzählung *Der Sturz* liest, die eine Politbürositzung als Systemprozess darstellt: Weber versteht das ‚Vaterland‘ im *Rebell* als eine politische Ordnung im Zeichen des ‚Gesichts‘, an der der junge A, der als Mathematiker eine systematische Perspektive wahrnimmt, scheitert. Er deutet die rekonstruierte Erzählung im Kontext der historischen Reflexionen Dürrenmatts zu Stalinismus und Nationalsozialismus als indirekte Auseinandersetzung mit dem biographischen Faktum der zeitweiligen Nazisympathien des jungen FD.

### **Rekonstruktionen**

Im 1978 niedergeschriebenen, unpublizierte *Stoffe*-Kapitel *Rekonstruktionen*, das um 1985 für eine bestimmte Phase wieder aufgenommen wird und schliesslich in Einzelteile zerfällt, die in verschiedene *Stoffe*-Kapitel eingehen, entwickelt Dürrenmatt seine „Dramaturgie der Vorstellungskraft“, die aufschlussreich für das Verständnis der Zusammenhänge von Fiktion

---

<sup>27</sup> Vgl. Beilagen in der Dokumentation.

<sup>28</sup> ebd.

<sup>29</sup> Ulrich Weber: ‚Labyrinth‘ und ‚Turmbau‘: Friedrich Dürrenmatts ‚Stoffe‘ als Autobiographie und literarisches Vermächtnis. Vortrag, Universität Prešov, 15.3.2000 vor ca. 40-50 Studierenden. Vgl. im Anhang den (überarbeiteten) Teilvortrag zu *Der Rebell*.

und Erkenntnistheorie in seinem Spätwerk ist.<sup>30</sup> Der Text kombiniert dramaturgische Auseinandersetzung mit Erinnerung, Poetologie und schliesslich Fiktion (*Der Versuch*). Die Phantasie oder Vorstellungskraft als fiktionsbildendes Vermögen wird verstanden als fundamentale geistige Kraft, die die unterschiedlichen Formen menschlichen Weltbezugs, wissenschaftliche wie mythologische oder religiöse, ermöglicht. Dürrenmatts Überlegungen haben eine doppelte Perspektive: Zum einen stehen sie im Zeichen eines erkenntnis skeptischen Fiktionalismus, dem die sicheren Wissensfundamente abhanden gekommen sind, zum anderen im Zeichen einer Apotheose der künstlerischen Kreativität, die als fundamentales Vermögen den menschlichen geistigen Weltzugang in seinen vielfältigen Erscheinungsformen ermöglicht, oder vielmehr als *poiesis* zur eigentlichen Weltschöpfung wird, und so die Analogien begründet, die sich in Dürrenmatts Spätwerk immer wieder zwischen künstlerischem Subjekt und Gottesfigur ergeben: Gott wird darin zu einer Figuration der menschlichen Kreativität und damit zur Projektion dessen, was für Dürrenmatt den höchsten Wert des Menschen ausmacht.

## **Stoffe IV: Begegnungen**

In seinem Vortrag in Châteaux-d'Oex hat Rudolf Probst die Entwicklung der Todesthematik in der Genese der *Stoffe* bis zu den *Begegnungen* untersucht. Ausgangspunkt seiner Überlegungen war die auffällige Häufung von Todesdarstellungen und Schilderungen von Todeserlebnissen in den beiden *Stoffe*-Bänden. Seine Untersuchung der Textentwicklung der *Stoffe* belegt die **zunehmende Bedeutung der Todesthematik**: In der Fassung von 1974 wird lediglich der Tod von Dürrenmatts Vater beschrieben. Mit dem im Laufe der Zeit zunehmenden Verlust von Verwandten, Freunden und Bekannten kommen weitere Schilderungen von Todeserlebnissen hinzu: 1976 der Tod der Mutter, 1977 der Tod des Freundes Varlin, 1978 in den *Rekonstruktionen* das Sterben des Schäferhundes, 1983 schliesslich die Darstellung des Todes der Frau, um nur die wichtigsten zu nennen.

**Haben die Todesdarstellung im ersten Band vorwiegend episodischen Charakter, werden sie im zweiten Band zu einem Leitmotiv.** Die zunehmende Bedeutung spiegelt sich in der Struktur der *Stoffe* dadurch, dass der Todesthematik ein eigenes Kapitel, eben die *Begegnungen*, das erste Kapitel des zweiten Bandes, gewidmet wird. Die Initialstellung unterstreicht die Tragweite der Todesthematik. Die *Begegnungen* bilden gleichsam das programmatische Vorwort, die Einleitung zum zweiten Band.

Der Text *Begegnungen* ist nicht in einem Zug entstanden, sondern hat sich erst 1989 zu einem separaten Teil der *Stoffe* herausgeschält. 1978 entsteht innerhalb der *Rekonstruktionen* der Abschnitt zum Tod des Schäferhundes. Das eigentliche Thema der *Rekonstruktionen* besteht in Dürrenmatts Untersuchung der Funktionsweise der Phantasie, die in verschiedenen Kontexten dargestellt wird, als Erinnerung, Assoziation und kombinierende Logik. Auch der Einleitungsabschnitt der *Begegnungen* entsteht innerhalb dieser Untersuchung. Die *Rekonstruktionen* werden nach der ersten Ausarbeitung nicht weiter verfolgt und zugunsten des Abschlusses des ersten *Stoffe*-Bandes zurückgestellt. 1983 integriert Dürrenmatt die Abschnitte zur Phantasie und zum Tod des Schäferhundes in die *Querfahrt*. Unmittelbar im Anschluss an diesen Abschnitt entsteht in dieser Zeit die Schilderung des Todes der Frau. Die erwähnten beiden Abschnitte der *Begegnungen* zur Vorstellungskraft und zu den Todesdarstellungen werden interessanterweise erst kurz vor Drucklegung des zweiten Bandes als eigenständiger Stoff zwischen Vorrede und *Querfahrt* in den *Turmbau* aufgenommen. Neben Assoziation und Logik hebt der erste Abschnitt der *Begegnungen* die Erinnerung als eine der drei Bedingungen für das Funktionieren der Phantasie hervor. Erinnerung erweist

---

<sup>30</sup> Vgl. dazu Weber, Ulrich: Friedrich Dürrenmatts Rekonstruktionen. Zum Zusammenhang von Poetik und Erkenntnistheorie in den *Stoffen*. In: Henriette Herwig, Irmgard Wirtz, Stefan Bodo Würffel: *Lese-Zeichen*. Festschrift für Peter Rusterholz zum 65. Geburtstag. Tübingen und Basel: Francke, 1999. S. 470-480.

sich in den Überlegungen des Textsubjekts als nicht verlässlich, sie stimmt nicht unbedingt mit der vergangenen Wirklichkeit überein, sondern die Vergangenheit wird in der Erinnerung durch die Vorstellungskraft vermittelt und wohl auch verfälscht. Diese Überlegungen des Autobiographen stellen damit implizit die Möglichkeit seines Unterfangens der eigenen Lebensbeschreibung radikal in Frage. Die in der Autobiographie geschilderten biographischen Ereignisse und Erlebnisse erscheinen mithin im Bewusstsein der letzten Ununterscheidbarkeit von Fiktion und Faktizität. Die radikale Konsequenz dieses Ansatzes, und auch die fundamentale Neuerung bezüglich der Gattung der Autobiographie, liegt in der multiperspektivischen Darstellung von biographischen Ereignissen, wie sie etwa in den Stoffen *Die Brücke* und *Das Haus* angewendet wird.

Der Vergleich des ersten handschriftlichen Entwurfs der Schilderung des Todes von Dürrenmatts Frau mit der publizierten Version macht deutlich, dass jener den Tod der Frau als intimen Vorgang schildert, der den Autor mit Bitternis und Trauer erfüllt. Im handschriftlichen Entwurf mischen sich einerseits die Innenperspektive mit der Darstellung der eigenen Gefühle und andererseits die Aussenperspektive des objektiv geschilderten Vorgangs. In der publizierten Version erscheinen diese beiden Perspektiven strikt getrennt. Erst am Schluss des Abschnitts versucht der Autor, die Aussenperspektive, die bei der Darstellung der verschiedenen Todeserfahrungen vorherrscht, zu verlassen und auf die Innenperspektive zu wechseln. Von aussen erscheint der Tod als eine sich vollziehende Ordnung, zur Darstellung der Innenperspektive braucht der Autor ein Bild, das den Naturwissenschaften entstammt. Er schreibt (*Turmbau*, S. 17):

Eine Ordnung vollzog sich. Doch nur scheinbar. Von aussen. Von innen: Ich bewegte mich im Unwirklichen. Ich kam von der Vorstellung nicht los, meine Frau würde sich mit Lichtgeschwindigkeit von mir entfernen, jede Sekunde dreihunderttausend Kilometer [...]

Das Bild der sich mit Lichtgeschwindigkeit entfernenden Frau macht den Lesenden die Un darstellbarkeit der Innenperspektive bewusst. Die existentielle Betroffenheit durch den Tod einer nahestehenden Person, die sich etwa in Briefen Dürrenmatts aus jener Zeit äussert, die Subjektivität der eigenen Gefühlswelt ist in einem literarischen Text nicht mehr direkt mitteilbar. Mit folgenden Sätzen endet der Text *Begegnungen*:

Doch bin ich schon längst ins Nichtdarstellbare abgedriftet, Gefühle lassen sich nicht beschreiben, der Tod ist nur von aussen darstellbar und stellt sich nur von aussen dar, sei es als ferne ausgefranste nelkenähnliche Wolke, im Sternbild des Stiers, der Überrest einer Sonne, sei es als weisse tonartige Scherben in einem Plastiksack, der Inhalt einer Urne, sei es als ein toter Hund auf der Rampe einer Abdeckerei. (*Turmbau*, S. 18)

Die scheinbar kalte und gefühllose, mithin auch groteske Schilderung des Todes der Frau, durch die Kontrastierung mittels der vorhergehenden Darstellung des Todes des Schäferhundes noch potenziert (was Rezensenten an Dürrenmatts Autobiographie bemängelt haben), wird durch die genetischen Analyse und Interpretation als Resultat eines bewussten Form- und Stilwillens des Autors verständlich, der seine poetologischen Überlegungen zu den Grenzen der Darstellbarkeit und der Perspektivierung von Erlebnisschilderungen konsequent in seinen autobiographischen Texten umsetzt.

## **Stoffe V: Querfahrt**

Die *Querfahrt* ist das eigentliche Rückgrat der *Stoffe*-Entwicklung in den 80er Jahren.<sup>31</sup> Der textgenetische Überblick zeigt, dass Dürrenmatt während den neun Jahren, die zwischen den Erscheinungsterminen des ersten und zweiten Bandes der *Stoffe* liegen, immer wieder am Text *Querfahrt* gearbeitet hat, das scheinbar lockere Aneinanderreihen von Assoziationen

---

<sup>31</sup> Vgl. dazu auch Rudolf Probst: Assoziation und Erinnerung. Zur Querfahrt-Metapher in Friedrich Dürrenmatts *Stoffen*. In: Festschrift Rusterholz, 1999.

entspringt nicht einem unwillkürlichen, eruptiven Schaffensprozess, sondern ist Ergebnis eines hartnäckig verbessernden und überarbeitenden Gestaltungswillens.

Längere Zeit trägt die Fortsetzung der Autobiographie den Titel *Die Erwartung*, solange, bis Dürrenmatt im Zuge der Überarbeitung des Textanfangs am 19. Mai 1982 während des Schreibens auf die neue Titel-Metapher stösst:

Stoffe haben ihre Geschichte. Der Nährboden zu einem Stoff liegt im eigenen Erleben. Was da erlebt, das Subjekt, das Ich, ist nicht erkennbar. In sich blickend stösst man auf eine Grenze, die nicht überschreitbar ist. Erkennbar ist nur eine Hülle um das Nichterkennbare, die Humusschicht des Erlebten um das Unbestimmte, Unerforschliche, das da erlebt; und mit den Erlebnissen wächst die Humusschicht, reichert sich an mit Eindrücken und Assoziationen, bis endlich aus diesem Nährboden ein Stoff entsteht. Seiner Entstehung mit Kausalität beizukommen, ist unmöglich, es sei denn man halte die Deduktion von einem willkürlich gesetzten Endresultat auf eine angebliche Ursache die wiederum von einer hinter ihr Lauernden weiteren Ursache bewirkt worden ist und so fort bis zu einer ersten Ursache zurück nicht für eine Konstruktion sondern für wahr. Müssig mit solchen Triks aus der Zauberkiste der Logik zu operieren, von der Befürchtung des Dreijährigen, seine eben gestorbene Grossmutter komme nicht in den Himmel, weil sie bei der Auffahrt zum verheissenen Ziel im Kamin stecken geblieben sei bis zur Geschichte vom Nobelpreisträger Wolfgang Schwitter, der alle vernichtet, die in sein unaufhörliches Sterben und Auferstehen geraten, führt kein gerade zielstrebige, sondern eine herumirrende Querfahrt durch vierzig Jahre Leben, die damit nicht ein Ende nahm, sondern weiterführte. Was mich bei dieser Odyssee alles beeinflusste, ist nachträglich nicht mehr festzustellen.<sup>32</sup>

Das Misslingen einer linear-kausalen Erklärung für die Entstehung von Stoffen aus dem „Nährboden“ und der „Humusschicht des Erlebten“ wird im Zuge der Niederschrift der herumirrenden Odyssee einer „Querfahrt durch vierzig Jahre Leben“ gleichgesetzt. **„Querfahrt“ wird damit zur poetologischen Metapher eines assoziativen Darstellungsprinzips, das die lineare Erzählweise hinter sich lässt**, weder auf chronologische Ereignisabläufe, noch auf thematische Textstrukturierung und auch nicht auf Erwartungen von Lesern und Leserinnen Rücksicht nimmt.

Die Wandlung von der traditionellen zu einer sich selbst reflexierenden Autobiographie lassen sich exemplarisch an der Entwicklung des Stoffes *Querfahrt* nachvollziehen. Dürrenmatt reflektiert darin die Rolle der Erinnerung für das Funktionieren der Phantasie explizit:

Für die Erinnerung ist Vergessen das Wichtigste. Es filtert die Erinnerung. Darum habe ich nie Tagebuch geführt. Ein Tagebuch verhaftet die Zeit, verhindert Vergessen. Der Mensch, der nicht vergessen könnte, wäre ein Computer, der ständig mit Fakten gefüttert wird. Sein Leben wäre unerträglich, schlösse er sich ab, würde er alles, was er erlebt hat, noch einmal erleben, hinter jeder Erinnerung stünde eine andere Erinnerung, seine Erinnerung würde in lauter Einzelheiten zerfallen. Nur durch das Vergessen wird die Zeit erträglich und das Erinnern formbar. Denn jede Erinnerung ist gefiltert durch die Distanz, die sie zu überwinden hat. Auch wenn sie überdeutlich ist, nie ist sie rein objektiv, das Subjektive mischt immer mit.<sup>33</sup>

Das Vergessen erscheint als notwendige Voraussetzung einerseits für die Erinnerung selbst,<sup>34</sup> quasi als natürliches Selektionskriterium, andererseits für das Formen der Erinnerung, für die literarische Umsetzung von Erleben. Erst die Erinnerung macht objektive Sachverhalte, Ereignisse, Begebenheiten und Situationen zu etwas Subjektivem, Eigenem.

Das assoziative Prinzip der Aneinanderreihung von Textelementen, die über die Bilder der Fahrt, des Todes und der Auferstehungsparodie miteinander zusammenhängen, ist zugleich auch textgenetischer Motor der *Querfahrt*: Der Text *Erwartung* beginnt bereits in der ersten Arbeitsphase vom Winter 1981/82 auszufern. In einer ersten Etappe, Mitte November bis Dezember 1981, entwickelt sich aus einer variierenden Nacherzählung des Mythos von Prometheus der Text *Prometheus* innerhalb des Kontexts der *Querfahrt*. Weil er sich aber schon bald als zu umfangreich erweist, wird *Erwartung* spätestens im Mai 1982, wahrscheinlich aber bereits nach dem Jahreswechsel, in die Abschnitte *Querfahrt* und *Prome-*

<sup>32</sup> Zeichengetreu wiedergegeben nach dem Manuskript SLA-Signatur a43 XI, f. 12-13, vom 19.5.1982.

<sup>33</sup> Dürrenmatt: *Turmbau*, S. 42.

<sup>34</sup> Dass Erinnerung und Assoziation nicht die einzigen Bedingungen der Phantasie sind, macht ebenfalls der *Querfahrt*-Text deutlich: „Doch geht die Phantasie nicht nur assoziativ ans Werk, sondern vor allem dialektisch, im Sinne Kants freilich, [...]“. (*Turmbau*, S. 45)

*theus* aufgeteilt. 1983, nach dem Tod seiner ersten Frau, integriert Dürrenmatt verschiedene Abschnitte aus den *Rekonstruktionen* (den Abschnitt zur aposteriorischen Phantasie, zum Tod des Schäferhundes und die Geschichte des Urmenschen, vgl. dazu oben, *Begegnungen*) in die *Querfahrt* und ergänzt sie um die Schilderung des Todes seiner Frau. Damit wird die Todesthematik zu einem zentralen Motiv der *Querfahrt*.

Vom 14. bis 17.11.86, entwirft FD eine erste Fassung des *Durcheinandertal*. Die vorerst ziemlich einfache Gangstergeschichte (noch ohne die Figur des Moses Melker) wird unter wechselndem Titel (*Bergdorfgeschichte*, *Kurhaus Vulpera* und *Weihnacht II*), innerhalb der *Querfahrt* stetig ausgebaut und 1987 als eigener Stoff in die Stoffepläne aufgenommen. 1989 entschliesst sich Dürrenmatt zu einer selbständigen Publikation des *Durcheinandertal*. In der Genese erweist sich die *Querfahrt* gleichsam als Durchlauferhitzer, worin Texte und Textabschnitte neu entstehen oder assoziativ aufgeladen werden. Viele der Texte verbleiben dann nicht im *Querfahrt*-Kapitel, sondern werden wie das *Durcheinandertal* oder die Texte der *Begegnungen* ausgegliedert. Im Nachlass finden sich unter dem *Querfahrt*-Titel eine ganze Reihe weiterer Texte, vor allem autobiographischer Art, die im publizierten Text keinen Eingang gefunden haben, getreu Dürrenmatts Motto, dass „rein Anekdotisches“ wegzulassen sei.

### **Der Turmbau-Stoff (in Stoffe IV: Querfahrt)**

Die Titelerzählung des zweiten Bandes der *Stoffe IV-IX* geht auf Dürrenmatts frühes Projekt einer Turmbaukomödie (1947) zurück, deren vermeintliche Verbrennung Dürrenmatt in den *Stoffen* beschreibt, die aber im Nachlass Dürrenmatts im Schweizerischen Literaturarchiv sehr wohl zu grossen Teilen, nämlich in vier von fünf Akten, erhalten ist. Es lassen sich werkgenetisch vier Schaffensphasen unterscheiden: Das Komödienprojekt von 1948/49, die Komödie *Ein Engel kommt nach Babylon* 1954/57, die Opernfassung in den siebziger Jahren und die Arbeit am zweiten Teil der *Stoffe* (1971-74 und 1982-89).<sup>35</sup>

**Der Zusammenhang zwischen den einzelnen Phasen und Stufen des Werks ist durch die theologische Frage nach der sich wandelnden Konzeption der Gnade in Dürrenmatts Werk gegeben.** Die werkgenetische Untersuchung dieses Stoffkomplexes zeigt konkret, wie Dürrenmatts provokative Äusserung „Barth erzog mich zum Atheisten“ zu verstehen ist. Dürrenmatt distanziert sich von Karl Barths Verständnis der Gnade: in der Turmbaukomödie ist die Gnade das Gericht des Himmels über die Menschen, in der Engelskomödie ist die Gnade das Angebot des Himmels, das die Menschen vor die Wahl stellt und so zu Richtern macht. Die Gnadenproblematik konzentriert sich auf den Akt der Annahme oder Ablehnung durch den Menschen. Es liegt in der Konsequenz von Dürrenmatts Gnadenverständnis, dass die erste Turmbau-Komödie scheitern musste, weil die allegorischen Gestalt der Gnade, Kurrubi, an kein Ziel gelangt. Die allegorische Personifikation und die theologische Abstraktion der Gnade lassen sich dramaturgisch nicht vereinbaren. Die im Briefwechsel mit Kurt Horwitz erörterten Schlüsse für das Turmbaudrama spielt Dürrenmatt in den folgenden Schaffensphasen durch: In der Engelskomödie findet die Gnade zum Bettler, dem ärmsten aller Menschen, für den sie bestimmt war, und in der Prosafassung des Turmbausegments in den *Stoffen* wird die Gnade auf dem Weltendach, im Nichts, gefunden. Die Analyse der Werkgenese der *Stoffe* in diesem Kontext zeigt ausserdem, wie detailliert sich Dürrenmatt auf Barth, insbesondere auf dessen Angelologie eingelassen hat, weil er mit Barth die Funktion und nicht das Wesen der Engel thematisiert. So stellt er in Kurrubi die Gnade als göttliche Offenbarung durch den himmlischen Boten dar. Doch fokussiert Dürrenmatt gerade den von Barth ausgegrenzten biblischen Engelfall, den der König von

<sup>35</sup> Vgl. dazu Wirtz, Irmgard: Die Verwandlungen des Engels. Von Dürrenmatts frühen Komödien zur späten Prosa *Turmbau*. In: Peter Rusterholz und Irmgard Wirtz (Hg.): *Die Verwandlung der Stoffe als Stoff der Verwandlung*. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk. Berlin: Erich Schmidt, 2000. S. 145-159.

Babylon als den vom Himmel gefallenem Nebukadnezar identifiziert, im Zentrum seiner Auseinandersetzung und lässt diesen am Schluss das Weltendach erklimmen. Hier endet die Gottessuche Nebukadnezars beim Besenwischen in der doppeldeutig, nihilistisch wie religiös zu verstehenden Offenbarung: „Im Nichts hat nichts einen Sinn“.

Die enge Interdependenz zwischen Drama und Prosa legt es nahe, in den einzelnen Schaffensphasen nicht von isolierten Werken zu sprechen, sondern den ganzen Schaffensprozess unter einen Werkbegriff zu stellen.

## **Stoffe VI: Die Brücke und Stoffe VII: Das Haus**

Philipp Burkard wird auch die Stoffe *Die Brücke* und *Das Haus* in seiner Dissertation vor allem hinsichtlich ihrer philosophischen Hintergründe untersuchen (vgl. dazu unten: *Die philosophisch-erkenntnistheoretische Problematik und ihre poetologischen und poetischen Konsequenzen in den 'Stoffen'*). Dabei werden auch ihre Entstehungsgeschichte und ihre Stellung in der Gesamtkomposition der *Stoffe* berücksichtigt.

Zum Stoff *Die Brücke* hat ausserdem, ebenfalls fokussiert auf die philosophischen Aspekte, Rudolf Probst seine Lizentiatsarbeit *Glauben und Wissen* geschrieben,<sup>36</sup> und Elisabeth Emter beleuchtet denselben Stoff in ihrem Symposiumsbeitrag hinsichtlich seiner physikalischen Hintergründe.<sup>37</sup>

## **Der Tod des Sokrates (in Stoffe VII: Das Haus)**

Wie der Zugang zu Fragmenten und Entwürfen aus Friedrich Dürrenmatts Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv die Analyse und Interpretation der Werkgenese von Friedrich Dürrenmatts *Stoffen IV-IX* erschliesst, konnte exemplarisch für das Spätwerk anhand des Dramas *Der Tod des Sokrates* (1973/84) gezeigt werden.<sup>38</sup> Von Dürrenmatts unvollendetem Drama sind im Nachlass des SLA zwei Szenen überliefert und in Charlotte Kerrs Dokumentarfilm *Portrait eines Planeten* wird der plot dieses Dramas skizziert.

Die Aufarbeitung der werkgenetischen Interdependenz zwischen Dürrenmatts Spätwerk, den *Stoffen IV-IX*, 1990, und seinem dramatischen Entwurf hat Einsichten und Erkenntnisse in Dürrenmatts Selbstverständnis als Dramatiker und seine Auseinandersetzung mit der antiken Philosophie und Komödie vermittelt. So zeigt die Lektüre des späten Dramenentwurfs *Der Tod des Sokrates* vor dem Hintergrund der Schlüsselszene in den *Stoffen* Dürrenmatts kritische Rezeption von Platons *Apologie* und dem *Phaidon* in Verbindung mit *Den Wolken* des Aristophanes die tragische und die komische Seite von Sokrates im Sinne von Kierkaard. Dieses Drama dürfte Dürrenmatt als sein „Lieblingstück“ bezeichnet haben, weil hier die Synthese verschiedener Zentralbereiche seiner philosophischen und dramaturgischen Konzepte zu gelingen scheint: Es bezieht sein stoffliches Substrat aus antiken Quellen und entwickelt aus Kierkegaards Interpretation des Sokrates die ironische Figurenkonzeption. Die Dialogregie wird dementsprechend kontradiktorisch gestaltet, indem sie für den Zuschauern die Aporien der schicksalbestimmenden Instanzen blosslegt.

Demgegenüber liegt das Interesse der *Stoffe* auf Platons *Politeia*, der Hedonist Sokrates wird für Platons idealistischen Staatszweck missbraucht, gerät in die Gefangenschaft des Tyrannen Dionys, wie im Drama, doch wird hier dialogisch die instinktgeleitete Tyrannis ohne

---

<sup>36</sup> Rudolf Probst: *Glauben und Wissen. Philosophische Aspekte in Dürrenmatts Stoffen*, 1994. Unveröffentlicht, Exemplar im SLA greifbar.

<sup>37</sup> Elisabeth Emter: Geschichte der Stoffe als Geschichte des Denkens. Dürrenmatts Gedankenexperiment „Die Brücke“ im Kontext der modernen Physik. In: P. Rusterholz, I. Wirtz: *Die Verwandlung der Stoffe als Stoff der Verwandlung*, S. 77.

<sup>38</sup> Vgl. dazu Wirtz, Irmgard: Dürrenmatts ungeschriebenes Drama *Der Tod des Sokrates* oder Die Geburt der Lebens-‘Stoffe’ aus dem Sterben der Komödie. In: *Quarto* (1996), H.7, S.80-91.

Wissen in Opposition zum Wissen ohne Macht des Sokrates gestellt, der im Epilog der Xanthippe seine ethische Rechtfertigung erhält. **Der ironisch-existentialistische Konflikt des Dramenentwurfs wird in den Stoffen um die politisch-ethische Dimension erweitert; die Tragweite der Problematik ist jedoch erst im Vergleich von Drama und Prosa evident geworden.**

### **Stoffe VIII: Vinter. Zur Textgenese<sup>39</sup>**

Laut Dürrenmatts Aussagen wurde der Stoff *Vinter* zur Zeit seiner schriftstellerischen Anfänge, vermutlich 1945, konzipiert.

Am Ufer der Aare entlang streifend oder durch die Arkaden auf- und abgehend, gleichzeitig mit und gegen den Menschenstrom, der sich durch sie schiebt, dachte ich mir aus, was ich schreiben könnte, ohne schreiben zu können. Ich versuchte es immer wieder. Ich schrieb an Erzählungen herum und Dramen und vernichtete, was ich schrieb. Der Krieg war zu Ende, ich war ein Student im achten Semester, von der Dissertation, die ich schreiben sollte, war noch nicht ein Wort geschrieben, was ich werden sollte, wenn ich einmal den Doktor der Philosophie gemacht haben würde, wusste ich nicht; an meine Malerei glaubte ich nicht mehr (...). Ich liess mich treiben. Vinter entstand aus meiner damaligen Lage. Ich sah keinen Ausweg mehr. Ich erwartete das Gericht. Über Deutschland war es schon hereingebrochen. Die Schweiz, schuldlos und schuldig zugleich, aber einfach wieder einmal davongekommen, begann sich in den Mythos eines Widerstandes zu flüchten, den sie nicht hatte leisten müssen. (*Turmbau*, S.191)

Aus dieser Zeit der Konzeption des Stoffs ist jedoch nichts Schriftliches erhalten. Die erste schriftliche Spur ist eine knappe Skizze unter dem Titel *Der Flüchtling*, die sich in der handschriftlichen Urfassung der *Stoffe* von 1970/71 findet.<sup>40</sup> Danach bleibt der Stoff, der zum abgespaltenen Teil „Stoffe B“ gehört, liegen. Erst 18 Jahre später, 45 Jahre nach der ersten Konzeption, nimmt Dürrenmatt den Stoff wieder auf und führt ihn über mehrere Stufen und mit wechselnden Titeln (*Ein alltäglicher Mensch*, *Das verirrte Ich*, *Vinter*) zur 18 Druckseiten umfassenden Erzählung *Vinter* aus.<sup>41</sup>

Die Entwicklung des Stoffs zwischen 1970 und 1990 zeigt als Konstante den Konnex von Mord bzw. Totschlag und ausbleibendem Gericht, was, verbunden mit einem Identitätswechsel, zur Verzweiflung des Täters führt. Die Textgenese oder –verwandlung zeigt jedoch **ständige Wechsel bei der Charakterisierung des Täters und der Begründung seiner Motivation zum Mord**: Aus einem Bankräuber wird ein politischer ‚Zufallstäter‘, der seinen Suizidversuch auf den Ministerpräsidenten umwendet, daraus entwickelt sich der Typus des geschichtslosen „alltäglichen Menschen“, der durch seine Tat, seine Schuld, erst eine Identität gewinnt, und schliesslich verwandelt der Autor den Täter in einen Auftragskiller. Diese verschiedenen Konkretisierungen der Hauptfigur stellen zum einen den Text in unterschiedlich politische und historische Kontexte, zum andern zeigen sie die Bemühung um Verschärfung der Paradoxie, die in einzelnen Fassungen stark an existentialistische Axiome erinnert und in der Endfassung wieder zum religiösen Kontext zurückführt, dem die ursprüngliche Idee zur Erzählung zu entspringen scheint: In der letzten Phase der Ausarbeitung – erstmals unter dem Titel *Vinter* – und mit der Einbettung in einen neuen Kontext in den *Stoffen* **rückt die Auseinandersetzung mit der Religion ins Zentrum**: In der Erzählung auf doppelter Ebene, indem die Hauptfigur zum unbewussten Instrument einer religiösen Sekte wird und zugleich selber am Ausbleiben eines religiösen Gerichts verzweifelt, im autobiographischen Kontext in der Auseinandersetzung mit der Theologie Karl Barths, die für den jungen Dürrenmatt von prägender Bedeutung war.

Auch in der Erzählform unterliegt der Stoff starken Wandlungen; aus der knappen Handlungssynopse der ersten Rekonstruktion wird eine ausgeführte Erzählung, die um eine Be-

<sup>39</sup> Vgl. dazu die ausführlichere Dokumentation im Anhang.

<sup>40</sup> Vgl. TB 2, S. 59-62.

<sup>41</sup> *Turmbau*, S. 209-226.

gründung der Handlungen der Hauptfigur bemüht ist. In der weiteren Ausarbeitung wird jedoch diese plausible Kausalität radikal zurückgenommen und das Geschehen in etwas Unerklärtes und Unerklärbares verwandelt, das in einer traum- oder fieberhaften Wahrnehmungsweise vermittelt wird.

## **Stoffe IX: Das Hirn. Zur Textgenese**

Ein Komplex von Reflexionen, der sich vor allem um die Frage nach dem Verhältnis von Logik und moralischen und ästhetischen Werten dreht, bildet sich im Anschluss an die Darstellung von Dürrenmatts einsemestrigem Studium der Literaturwissenschaft bei Fritz Strich innerhalb der *Querfahrt*. In der Folge, im Sommer 1986 vom 11. August bis zum 3. September, entsteht der Text *Die Phileinser über dir*, der im wesentlichen die essayistischen Abschnitte der *Gedankenfuge* ohne die Binnenerzählung *Die Dinosaurier und das Gesetz* enthält. Der Titel *Die Phileinser* wird sehr rasch, bereits am 18.8. wieder aufgegeben.<sup>42</sup>

Der Autor nimmt das Fragment erst im Juli 1987 wieder auf und baut es stetig aus, hinzu kommen Abschnitte zu Samuel Gagnebin, dem Neuchâtelener Freund Dürrenmatts, und die Überlegungen zum *Fall Antigone*, eine Untersuchung über die Möglichkeit subjektiver und objektiver moralischer Werturteile. **Aus einer beiläufigen Metapher innerhalb der Argumentation entwickelt sich allmählich die Fiktion des reinen Hirns**, die 1988 aus dem essayistischen Komplex herausgelöst wird und als eigenständiger Text unter dem Titel *Das Hirn* in den Band *Turmbau* eingeht.

Im Zusammenhang von Dürrenmatts Überlegungen zu Sprache und Logik im Verhältnis zur Mathematik entsteht am 20. August 1987 der Ansatz zum Text des *Hirn*. Ausgehend von Schopenhauers 'Die Welt ist meine Vorstellung', die er im Anschluss an Kant und Hegel erwähnt, unternimmt der Autor folgendes Gedankenexperiment:

... so können wir uns auch statt dieses rein hypothetischen Punktes [gemeint ist die Entstehung der Welt aus einem dimensionslosen Punkt im Urknall; rp] als Denkexperiment ein reines Hirn vorstellen, das nichts zu empfinden - da es keine Sinnesorgane besitzt - sondern nur zu denken vermag. Dieses Hirn ohne Idee einer Aussenwelt wird mathematisch denken und wie das Weltall 16 Milliarden Jahre Zeit hatte, bis es seinen jetzigen [sic] Zustand erreichte [,] so geben wir diesem Hirn 16 Milliarden Jahre Zeit mathematisch weiterzudenken mehr noch auch die Zeit, die das Weltall braucht bis es sich wieder ins Nichts verliert oder rückläufig wird um wieder in den dimensionslosen Punkt zurückzufallen nach ich weiss nicht wievielen Milliarden Jahren. Was wird das Hirn denken? ... (zeichnengetreu nach a37 III (7) f. 4)

In der Folge werden die Entwicklungen der Vorstellungen des Hirns immer präziser ausgeführt, in der ersten Version beginnt das Hirn unmittelbar mit mathematischen und physikalischen Vorstellungen, kommt aber nicht wesentlich darüber hinaus („Für das Leben wird das Hirn zuwenig Humor haben.“), Lebewesen vermag sich das Hirn „nur rein logisch“ zu denken. Später wird als erster „Denkprozess“ des Hirns das Fühlen eingefügt, erst aus der Wechselwirkung ‚Fühlen – Nicht-Fühlen‘ entsteht dann das Zahlengebäude.

In der gleichen Überarbeitungsschicht gibt der Autor dem Text auch einen neuen Titel: *Querfahrt I* erscheint als Abschnittstitel, ergänzt um den Einleitungssatz: „Der Ausgangspunkt ist gleichgültig, kehrt man doch ohnehin zu ihm zurück.“ Auch ein Abschnitt mit Überlegungen zum Gebot „Du sollst nicht töten“ und seinen Einschränkungen kommt hinzu, exemplifiziert an der späteren Binnenfiktion *Die Dinosaurier und das Gesetz*.

Der unmittelbar nachfolgende Textzeuge a37 IV trägt denn auch den Titel *Querfahrten*. In dieser Fassung findet sich ein explizites Fazit des Gedankenexperiments mit dem reinen Hirn:

---

<sup>42</sup> Für die textgenetische Untersuchungen zum *Hirn* hat die Lizentiatsarbeit von Vera Heuberger: ... *ob der Geist imstande sei, die Welt als Stoff zu ändern ... Untersuchungen zu Darstellungsformen und Denkstrukturen in Friedrich Dürrenmatts ‚Stoff IX, Das Hirn‘*. Universität Bern, November 1997, wertvolle Hinweise geliefert.

Diese Gehirnwelt wäre mit der unsrigen nicht identisch, auch wenn sie weitgehend unserer physikalischen Welt gleich wäre, sie brächte keinen Zufall, keine Verrücktheiten, keine Paradoxie hervor und vor allem keine Menschen wie wir, beherrscht von Gefühlen, die mächtiger sind als unsere Vernunft, von Vorurteilen, die unsere Urteile fälschen, es gäbe keine Gefahren und damit keine Chance aber auch keine Furcht, keine Religion, keine Geschichte und keine Kunst. Es wäre eine Reissbrettwelt, in sich stimmig, doch ohne Werte. Sie wäre nur richtig. (a37 IV, S.18)

Offensichtlich plant Dürrenmatt zu diesem Zeitpunkt ein eigenes *Stoffe*-Kapitel *Querfahrten* mit den beiden Teilen *Querfahrt I*, der die *Gedankenfuge* mit dem integrierten *Hirn*-Teil enthalten sollte, und *Querfahrt II*, wahrscheinlich mit dem später unter dem Titel *Querfahrt* veröffentlichten Stoff.

Die erste Reinschrift mit dem integrierten *Hirn*-Text wird im September 1987 abgelegt, in diesem Textzeugen umfasst der Text zum *Hirn* ganze fünf Seiten: Das *Hirn* schafft in dieser frühen Version aus sich heraus das Gefühl, die Auffassung der Zeit, die binomische Zahlenreihe, daraus Mathematik, Physik und Biologie, **was aber fehlt, und was das *Hirn* nicht selber erdenken kann, sind die Werte**; Werte stammten aus den unexakten Wissenschaften, den Phil-Eins-Fächern.

Bis zum Jahresende 1987 wird der Hirntext innerhalb des Kontexts der *Gedankenfuge* verschiedentlich weiterbearbeitet, der ganze Text trägt ab September 1987 nun den Titel *Das Hirn*. Bis zum Herbst 1988 bleibt der Text liegen, im September werden die verschiedenen Bestandteile neu zusammengesetzt und in zwei Teile aufgeteilt: Teil I enthält die Fiktion *Das Hirn*, mit integrierter Binnenerzählung *Die Dinosaurier und das Gesetz* und Teil II bringt eine Darstellung der Urgeschichte mit der Erfindung der Schrift, die allmählich in eine alternative Weltgeschichte mit jüdischem und persischem Grossreich übergeht. Beide Grossreiche werden durch die zivilisatorisch hochentwickelten Inkas unterwandert, die ihrerseits später von den barbarischen Grossreichen vertrieben werden. Die zwei Grossmächte entwickeln sich darauf zu den beiden kontrahierenden Auto- und Eisenbahnstaaten. In der Folge entwirft Dürrenmatt einen dritten Teil zum *Hirn*: Er versucht, die Binnenfiktion des *Hirn* innerhalb einer Science-Fiction-Handlung zu situieren, erstmals taucht auch die Thematisierung der Selbstbezüglichkeit von Gedanken des Autors und Gedanken des *Hirns* auf.

Im *Stoffe*-Plan vom Mai 1989, unmittelbar zu Beginn der redaktionellen Phase in der Textentwicklung, soll der *Hirn*-Text den zweiten Band eröffnen. Im Zuge der Arbeiten für die Publikation ändert sich aber noch einiges: *Das Hirn* wird an den Schluss des geplanten Bandes verschoben, nachdem die Binnenfiktion herausgelöst worden ist. Im Juli werden die Textelemente der Selbstreferenzialität und die alternative Weltgeschichte in der aus der publizierten Fassung bekannten Version eingefügt. Erst im Mai 1989 kommt mit dem Ausschwitzteil ein neuer Schluss hinzu, in welchem auch die Gegenüberstellung von Wirklichkeit und Möglichkeit durchgespielt wird.

## Die philosophisch-erkenntnistheoretische Problematik und ihre poetologischen und poetischen Konsequenzen in den *Stoffen*

Die philosophisch-erkenntnistheoretischen Hintergründe der *Stoffe* wurden im Rahmen des Projektes vor allem von Philipp Burkard untersucht. Ausgehend von einer Untersuchung über Dürrenmatts eigenwillige Interpretation der Philosophie Kants hat er sich mit weiteren relevanten Erkenntnistheoretikern beschäftigt und dabei Dürrenmatts poetologische Konsequenzen und komplexen poetischen Transformationen von philosophisch-erkenntnistheoretischen Modellen zu erfassen versucht. Die Hauptkapitel seiner Dissertation liegen in Rohfassungen vor und konnten in Kolloquiumssitzungen diskutiert werden. Die daraus stammenden Anregungen gilt es nun zu integrieren, die noch bestehenden Lücken zu schliessen.

### **Dürrenmatts erkenntnistheoretischer „Denkimpuls“**

Das philosophische Grundproblem, das Dürrenmatt zeitlebens beschäftigt hat, das sich aber aufgrund des autobiographischen Erkenntnisinteresses im Rahmen des *Stoffe*-Projekts auf eine neue und spezielle Weise zuspitzt, liegt - kurz gesagt - in der **Begrenztheit der menschlichen Erkenntnis und der Frage nach dem Umgang mit dieser Tatsache**. Biographisch-lebensweltlich verankert Dürrenmatt in den *Stoffen* das Problem in Erlebnissen der Kindheit und Jugend, in den vielfältigen Labyrinth-Erfahrungen im Dorf und in der Stadt, in der Nicht-Erfahrung bzw. der „Höhlelsicht“ (*Labyrinth*, S. 68) auf den sich „wie hinter fernen Kulissen“ (*Labyrinth*, S. 62) abspielenden Zweiten Weltkrieg sowie schliesslich in den „literarischen und philosophischen Einflüssen“ (*Labyrinth*, S. 68). Begrifflich-systematisch und in seiner grundsätzlichen philosophischen Bedeutung und Tragweite hat sich Dürrenmatt das Problem zweifellos erst in seinem Philosophie-Studium bewusst gemacht, im speziellen in der **Auseinandersetzung mit Platon, Kant, Schopenhauer und Kierkegaard**. Später zeugen, biographisch nachweisbar, seine lebenslängliche und immer intensiver werdende **Beschäftigung mit philosophischer und evolutionärer Erkenntnistheorie sowie den modernen Naturwissenschaften, vor allem aber viele seiner Essays und fiktionalen Texte** davon, wie sehr ihn die Problematik umgetrieben hat, wie sehr er „dem Denkimpuls nach Erkenntnistheoretiker geblieben“ (*Turmbau*, S. 123) ist.

Eindrücklich bezeugt Dürrenmatt sein ausgeprägt erkenntnistheoretisches Interesse etwa in der *Nachträgliche(n) Vorbemerkung* zur Rede *Über Toleranz* von 1978. Dabei fällt an seiner Aufzählung von geistigen Vätern auch auf, **wie deutlich er sich philosophisch in eine kantische Traditionslinie einordnet:**

„Was mich in meiner Studienzeit am meisten beschäftigte und seitdem nie losliess, war die *Kritik der reinen Vernunft*. In der Folge wurden für mich wichtig: Vaihingers *Philosophie des Als Ob*, Eddingtons genialische *Philosophie der Naturwissenschaften*, Alexander Wittenbergs *Denken in Begriffen* und zuletzt natürlich Karl Popper.“ (a.a.O. S. 127)

Bezüglich Dürrenmatts Poetik und Literatur kommt unter den genannten Denkern dem Neukantianer **Hans Vaihinger** besondere Bedeutung zu. Denn er vertritt die Meinung, dass alle unsere Erkenntnisse immer und unausweichlich über „Fiktionen“ zustande kommen, von denen wir genau wissen, dass sie falsch sind, an denen wir aber aufgrund ihrer „Zweckmässigkeit“ festhalten. Sowohl die grundlegenden „Kategorien“ unseres Denkens wie z.B. die Vorstellung von Kausalität als auch wissenschaftliche Vorstellungen wie das Atommodell oder die gesellschaftstheoretische Annahme des dominierenden Egoismus bei Adam Smith sind gemäss Vaihinger Fiktionen, die zwar in einem Analogie-Verhältnis zur Wirklichkeit stehen, aber – anders als „Hypothesen“ – bewusst von ihr abweichen. Genau wie die

Kunst beruht also auch die Wissenschaft auf der schöpferischen Tätigkeit unserer „Einbildungskraft“, ein unmittelbares „Abbilden“ der Wirklichkeit ist aufgrund der abstrahierenden und pragmatischen Natur unseres Denkens und unserer Sprache prinzipiell unmöglich. Der Physiker **Arthur Stanley Eddington** will zeigen, wie die Erkenntnistheorie die modernen physikalischen Theorien der Relativitäts- und Quantentheorie mitbestimmt. Er vertritt einen „selektiven Subjektivismus“, demgemäss physikalisches Wissen massgeblich apriorischer Natur ist, da das physikalische Verfahren das Ergebnis bestimmt. Der Physiker mit seinem „gedanklichen Rüstzeug“ und seinen „Sinneswerkzeugen“ vermag nur zu fischen, was sich in seinem „Netz“ verfängt. Damit beschreibt er ausschliesslich ein „physikalisches Universum“, d.h. das Universum, insoweit es von ihm erfasst werden kann, aber nicht bzw. nur teilweise die „objektive“ Welt. Der Mathematiker **Alexander Israel Wittenberg** weist eindringlich darauf hin, dass die Begriffe unseres Denkens „Schöpfungen“ bzw. „Konzeptionen“ unsere Vernunft seien, welche eine Wirklichkeit erst erschaffen; dass der Mensch in einem nicht hintergehbaren „Bedeutungsgewebe“ der Sprache gefangen und deshalb eine Erkenntnis der Welt an sich nicht möglich sei. Der sogenannte kritische Rationalist **Karl Popper** grenzt sich sowohl in seinem erkenntnis- und wissenschaftstheoretischen wie auch sozialphilosophischen Werk gegen Subjektivismus, Relativismus und Skeptizismus auf der einen Seite, gegen die Vorstellung einer endgültigen Verifizierbarkeit von Theorien und einer nicht-hypothetischen Prognostizierbarkeit von Ereignissen auf der anderen Seite ab. Stattdessen glaubt er an die Möglichkeit, sich in den Wissenschaften durch einen rationalen und permanenten Prozess der Hypothesenbildung, Überprüfung und allfälligen Revision langsam einer objektiven Wahrheit anzunähern; im Bereich der Politik glaubt er an die gesellschaftliche Verbesserung durch dauernde und situative Fehlerkorrektur.

Für die *Stoffe*, die stärker als jedes andere seiner Werke Einblicke in Dürrenmatts Denken eröffnen und die Breite seines Schaffens repräsentieren, sind alle diese erkenntnistheoretischen Hintergründe bedeutsam. Keinesfalls sollten sie aber als einfache und direkte Umsetzungen, als literarische ‚Verpackungen‘ oder als systematische Verarbeitungen von erkenntnistheoretischen Axiomen verstanden werden. **Ausgehen ist vielmehr immer von einer subjektiven Aneignung<sup>43</sup>; von komplexen Transformationen und Sinnveränderungen von begrifflicher in bildliche Sprache, von theoretischen in narrative Darstellungsformen, von Inhalt in semantisierte Form; von einer Vielfalt und einem Miteinander der ‚Einflüsse‘, die sich gegenseitig überlagern und verändern und sich bei der Analyse oftmals nicht eindeutig isolieren lassen.**

Trotzdem sind so weit als möglich **verschiedene Formen und Ebenen der Bezugnahme und Transformation zu unterscheiden**, die von expliziten und direkten Bezügen auf bestimmte Inter- und Hypotexte durch das autobiographische Ich bis hin zu nur noch weit vermittelten und nicht nur auf philosophische Gründe zurückzuführende Konsequenzen in der Makrostruktur der fiktionalen Texte reichen. Aufgrund ihres je verschiedenen Verhältnisses zur Wirklichkeit gelingt dies am besten, wenn die Formen der Transtextualität<sup>44</sup> in den drei in den *Stoffen* dominierenden Darstellungsformen Autobiographie, Binnenerzählung und essayistisch-philosophischer Reflexion im Folgenden gesondert betrachtet werden.

---

<sup>43</sup> Vgl. U. Weber: *Friedrich Dürrenmatts Rekonstruktionen*, S. 478: „Die literarische und philosophische Qualität von Dürrenmatts *Stoffen* liegt in der radikalen und konsequenten *Aneignung* philosophischer Konzepte, ihrer Rückbindung an die individuelle Existenz und an das konkrete Werk.“ In: H. Herwig/I. Wirtz/S.B. Würffel: *Lese-Zeichen*. Tübingen/Basel 1999.

<sup>44</sup> Formen von „manifeste[n] oder geheime[n] Beziehungen“ von Texten untereinander werden hier und im Folgenden mit dem Vokabular G. Genettes beschrieben. In: Ders.: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt/M. 1993, Zitat S. 9.

## **Die erkenntnistheoretische Problematik in den drei Darstellungsformen der Stoffe**

(1.) Am augenfälligsten zeigt sich die erkenntnistheoretische Dimension der *Stoffe* zweifellos in ihren **reflektierenden Passagen**, die ausnahmslos alle von erkenntnistheoretischen Aspekten mitgeprägt sind. So finden sich auf einer explizit transtextuellen Ebene, eingelagert und verwoben mit dem autobiographischen Exkurs, längere essayistisch-philosophische Metatexte über Kassner (in *Der Rebell*), Kant, Kierkegaard, Platon (*Das Haus*), Barth und Eddington (*Vinter*), in denen Dürrenmatt seine Sicht dieser Denker und ihrer Bedeutung darstellt.

Erkenntnistheoretisch-poetologisch bedeutsam sind jedoch auch viele weitere reflektierende Passagen, in denen Dürrenmatt gleichsam auf eigene Faust sein Denken und Schreiben thematisiert. Allerdings verweisen oftmals auch in diesen Passagen Inhalt und zu eigenen Zwecken adaptierte Begriffe der philosophischen Tradition auf bestimmte Inter- bzw. Hypotexte und Denker.<sup>45</sup>

Im engeren Sinn poetologisch bedeutsam werden die erkenntnistheoretischen Hintergründe auf dieser Reflexionsebene durch Dürrenmatts Bemerkungen zum Begriff des „Gleichnisses“. Denn zweifellos stellt der Begriff des Gleichnisses Dürrenmatts zentrale poetologische Konsequenz aus der erkenntnistheoretischen Problematik dar. Gleichnisse sollen nicht die Welt abbilden, sondern im Sinne von Vaihingers „Fiktionen“ bewusst von der Wirklichkeit abweichen. Sie sollen als „Gegen-“ und „Eigenwelten“ funktionieren, die auf die Welt beziehbar sind, aber nicht in eindeutiger, sondern „mehrdeutiger“ Relation zu ihr stehen. Für Dürrenmatt stellen sie insofern eine adäquate Antwort auf die Begrenztheit der menschlichen Erkenntnis und die Komplexität der Welt dar.

(2.) Diese auf der Reflexionsebene der *Stoffe* explizit, wenn auch nicht zusammenhängend entwickelte Poetik des Gleichnisses lässt sich in vielen **Binnenerzählungen** nachweisen. Diese versuchen inhaltlich nicht im Sinn einer einfachen Mimesis-Beziehung die Welt oder das autobiographische Ich abzubilden, sondern stellen „Gegenwelten“ und „Gegenfiguren“ dar, die zwar aufgrund von mehr oder weniger direkten Bezugspunkten und Analogien deutlich auf die Welt und die Person des autobiographischen Ichs bezogen sind, diese aber gleichzeitig in grotesken Verfremdungen und Verzerrungen konterkarieren, parodieren und persiflieren. Dabei reicht das Spektrum der verwendeten Formen von recht klassischen Parabelformen bis zu Erzählungen, die nur noch im weitesten Sinn, nämlich aufgrund der beiden von Dürrenmatt angeführten sehr allgemeinen Merkmale (Funktion als „Gegenwelt“, „Mehrdeutigkeit“) als „gleichnishaft“ bezeichnet werden können.<sup>46</sup> Diese komplexeren Erzählungen sind sowohl inhaltlich als auch strukturell von Merkmalen des „labyrinthischen Diskurses“ geprägt,<sup>47</sup> so dass die letztlich jedem fiktionalen Text eignende Mehrdeutigkeit potenziert wird. An keiner Binnenerzählung der *Stoffe* zeigt sich dies deutlicher als am *Winterkrieg in Tibet*, in dem Dürrenmatt – wie auch die genetische Analyse zeigt – mit einer bewussten ‚Leerstellenpoetik‘ arbeitet: Er arrangiert eine verwirrende Diskursebene mit vielen, Zeit und Ort der Erzählung betreffenden Unbestimmtheitsstellen, lässt Hand-

---

<sup>45</sup> Prominente Passagen dieser Art stellen sowohl im ersten wie zweiten *Stoffe*-Band die Einleitungsabschnitte dar, in denen Dürrenmatt auf die Erwähnung fremder Namen verzichtet. Im theoretischen Abschnitt über die Vorstellungskraft zu Beginn des zweiten Bandes tauchen jedoch zum Beispiel die in erster Linie an Kant erinnernden Begriffe ‚a priori‘ und ‚a posteriori‘ auf.

<sup>46</sup> Auffälligerweise verwendet Dürrenmatt einfachere Parabelformen, wenn es in den Erzählungen um ‚objektive‘, historisch-politische Darstellungen seiner Zeit und Umgebung geht, ohne dass darin eine auf ihn selbst anspielende Figur vorkommt (*Das gemästete Kreuz*, *Auto- und Eisenbahnstaaten*). Ist letzteres aber deutlich der Fall (z.B. Oberst im *Winterkrieg in Tibet*, F.D. in *Die Brücke*, Mathematiker in *Das Haus*), so scheinen auch die Formen der Texte komplizierter zu werden.

<sup>47</sup> Nach M. Schmeling: *Der labyrinthische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell*. Frankfurt/M. 1987.

lungsmotivationen offen, unterwirft den Protagonisten einer seltsam widersprüchlichen Entwicklung, bringt rätselhafte Doppelgängerfiguren ins Spiel usw.

Zu diesen konzeptionellen und strukturellen Konsequenzen der erkenntnistheoretischen Problematik kommen in den fiktionalen Binnenerzählungen explizite Thematisierungen von philosophischen und erkenntnistheoretischen Problemen hinzu. Als Teile der fiktionalen „Gegenwelten“ sind diese Passagen nun freilich nicht mehr direkt auf das autobiographische Ich zu beziehen oder dem Autor zuzuordnen, sondern als Ausdruck von Figurenperspektiven, als Teile der narrativen Darstellungsform, in ihrer Funktion innerhalb des Handlungsgefüges und oftmals in ihrer Abweichung und Transformation der anklingenden philosophischen Positionen zu betrachten. So bemerkt der Oberst in der Erzählung *Der Winterkrieg in Tibet* am Ende seiner Laufbahn, Kierkegaards Existenzphilosophie und Vaihingers Fiktionalismus verbindend, apodiktisch: „Ohne das Wagnis von Fiktionen ist der Weg zur Erkenntnis nicht begehbar.“ (S. 152) Dann dichtet er Platons Höhlengleichnis zu einer Begründungsparabel auf seine freiwillige Existenz im Stollensystem um und ändert zwei Zitate Nietzsches aus dessen Schriften *Genealogie der Moral* und *Schopenhauer als Erzieher* so ab, dass sie sein tierisches Verhalten und das Festhalten an der Idee des „Feindes“ erklären. Am Beispiel des *Winterkriegs in Tibet* lässt sich aber auch zeigen, wie Dürrenmatts philosophisches Grundproblem der Begrenztheit der Erkenntnis und die Frage nach einem möglichen Ausweg über die Fiktionsbildung in seinen Erzählungen nicht nur als abstrakte Reflexionen von Figuren explizit thematisch werden, sondern immer wieder als lebensweltliche, existentielle und psychologische Probleme und Herausforderungen im Rahmen komplexer Situationen erscheinen. Der Oberst kämpft im Stollensystem des Himalaya gegen einen Feind, von dem er weiss, dass es ihn nicht gibt – aber der ehemalige Philosophiestudent, ohne Antwort auf das Theodizee-Problem, braucht einen „Sinn“ in seinem Leben und hält deshalb an der – in Vaihingers Terminologie – „bewusst falschen“, aber „zweckmässigen“ Fiktion des Feindes fest.

(3.) Schliesslich ist auch die **autobiographische Darstellungsform** der *Stoffe*, über die darin vorkommenden expliziten Thematisierungen von biographischen Ereignissen wie dem Philosophiestudium und über die eingelagerten essayistischen Passagen hinaus, von der erkenntnistheoretischen Problematik durchdrungen und wird von ihr strukturell geprägt. Denn wie die genetische Interpretation, der Vergleich zwischen dem ersten und dem zweiten *Stoffe*-Band und die Reflexionen des erzählenden Ichs zeigen, fällt Dürrenmatt die autobiographische Herleitung seiner *Stoffe* je länger je schwerer - zu komplex erscheint deren Entstehungsgeschichte, als zu unzuverlässig bzw. kreativ erweist sich die Erinnerung, zu sehr ist das schreibende und gestaltende Ich in den Erkenntnis- und Darstellungsprozess verwoben. Damit wird die autobiographische Darstellungsform der *Stoffe*, in ihrer Zielsetzung grundsätzlich auf Wahrheit im Sinn einer Korrespondenz mit der zu beschreibenden Wirklichkeit bezogen, problematisch. Die autobiographische Darstellung kommt – mit den Worten aus dem Gedankenexperiment der *Brücke* - ohne ein „Gran Glauben“ (S. 102), ohne eine „Glaubensbrücke von einem Gefundenen auf eine Hypothese“ (S. 106), nicht mehr aus. Und die Art und Weise, wie die autobiographische Darstellung zunehmend ins Stocken gerät, immer wieder die Zeit vor der Entscheidung zur Schriftstellerei und die Gründe für diesen Entscheid umkreist<sup>48</sup>, zeigt, wie durch das hypothetische und perspektivische Sprechen strukturell immer stärker die paradigmatische über die syntagmatische Achse dominiert.

Das grundsätzliche erkenntnistheoretisch-philosophische Problem der autobiographischen Darstellung liegt freilich, wie Dürrenmatt bereits in der Anfangsphase des *Stoffe*-Projektes bewusst wird, noch tiefer. Letztlich ist es aus prinzipiellen Gründen unmöglich, sich „selbst ein Stoff zu werden“<sup>49</sup>: Ein Ich vermag sich nicht wirklich zu objektivieren – denn erstens

<sup>48</sup> Bereits am Schluss der autobiographischen Einleitung zum ersten Stoff *Der Winterkrieg in Tibet*, im zweiten Band dann in *Die Brücke, Das Haus und Vinter*.

<sup>49</sup> 74er-Fassung S. 263, Endfassung *Turmbau*, S. 227.

kann es nicht aus sich heraus- und sich selbst von aussen gegenüber treten; versucht es dies aber trotzdem, so zeigt sich zweitens, dass die Subjektivität (*mein* eigenes Verhältnis zu *mir* selbst) von aussen nicht einholbar ist.<sup>50</sup> Im strengen Sinn entfällt damit sogar die Möglichkeit der Hypothese über die eigene Subjektivität: Das eigene Ich bleibt ein blinder Fleck, eine Leerstelle – und dies, wie Dürrenmatt bemerkt – gerade in den wichtigsten, existenziellen Momenten wie der Entscheidung für die Schriftstellerei, in denen es um die Darstellung der innersten Subjektivität ginge.

### **Die Bedeutung der Fiktionen**

Diese zugleich **erkenntnistheoretisch und existenzphilosophisch begründete Destabilisierung der autobiographischen Darstellung** führt dazu, dass das ursprüngliche Konzept einer – wie es in der ‚Urfassung‘ von 1970 heisst – „Geschichte meiner Stoffe“<sup>51</sup> (wobei Dürrenmatt im speziellen seine „ungeschriebenen Stoffe“ meint) im Laufe der Genese immer stärker durcheinandergerät. Die im Prinzip angelegte modale Differenz zwischen faktischer Darstellungsform in der Autobiographie und fiktionaler Darstellungsform in den Binnenerzählungen beginnt zu verschwimmen: Einerseits erweist sich immer mehr der hypothetisch-fiktionale Charakter der autobiographischen Darstellung; andererseits verstärkt sich die autobiographische Relevanz der fiktionalen Binnenerzählungen.

Wie der Einleitungsabschnitt in der ‚Urfassung‘ deutlich macht, gehört es zwar von Beginn weg zum Wesen von Dürrenmatts Konzept, dass die fiktionalen Erzählungen letztlich auch Aufschlüsse über das autobiographische Ich, sein „Leben“ und besonders sein „Denken“, geben sollen.<sup>52</sup> Wenn aber einerseits die Differenz zwischen faktischer Darstellung in der Autobiographie und fiktionaler Darstellung in den Binnenerzählungen aufgrund des hypothetisch-fiktionalen Charakters des ersteren zunehmend zu verschwimmen beginnt; und wenn Dürrenmatt andererseits bei mehreren Protagonisten der Binnenerzählungen unübersehbare autobiographische Analogien anlegt (s. Anm. 46), so ist man geneigt, die fiktionalen Stoffe auch ganz konkret als Beiträge zur Autobiographie zu betrachten. Die Charaktereigenschaften, Handlungs- und Denkweisen dieser Figuren wären dann auch als Aspekte des autobiographischen Ichs zu betrachten oder zumindest in Erwägung zu ziehen.

Das in den achtziger Jahren entstandene Gedankenexperiment der *Brücke*, das mit seinem explizit philosophisch-erkenntnistheoretischen Anspruch programmatisch das ganze *Stoffe*-Projekt kommentiert, legt im ersten Teil sogar noch eine pointiertere Interpretation nahe. Im Sinne der programmatischen Aussage am Beginn des zweiten Teils des Textes: „So bleibt mir denn nichts anderes übrig, statt der Wahrheit über F.D. Möglichkeiten über F.D. wiederzugeben [...].“ (S. 96), könnten die fiktionalen Binnenerzählungen gar als Dürrenmatts radikale Konsequenz aus den erkenntnistheoretischen Schwierigkeiten bei der direkten autobio-

---

<sup>50</sup> Vgl. *Turmbau*, S. 227: „(...) objektiviert man sich selbst (...) wird man zwar zum Stoff seiner selbst, doch das Selbst geht verloren, man tritt sich als ein anderer gegenüber, als Stoff eben, mit dem man sich allzuleicht verwechselt [...] Man macht die Wahrheit ungläubhaft, wenn man sie bezeugt, weil sie sich durch dieses Bezeugen gleichsam als mehr als wahrhaftig ausgibt, indem zur Wahrhaftigkeit noch die Objektivität zu treten sucht, die Sachlichkeit, und sei diese Objektivität auch nur die Sprache [...].“

<sup>51</sup> TB 2, S. 2, handschriftlich. Vorher bezeichnet er das Projekt im Untertitel mit: „Zur Geschichte meiner Schriftstellerei“.

<sup>52</sup> „Es ist immerwieder von irgend jemandem versucht worden, sein eigenes Leben zu beschreiben. Ich halte das für unmöglich. Zwar ist der Wunsch verständlich. [...] Wenn ich trotzdem über mich schreibe, so nicht über die Geschichte meines Lebens, sondern über die Geschichte meiner Gedanken, genauer über die Geschichte meiner Stoffe; denn in meinen Stoffen spiegeln sich, da ich Schriftsteller bin, meine Gedanken wieder. Nun dachte und denke ich natürlich nicht nur in Form von Stoffen. Aber die Stoffe sind das Resultat meiner Gedanken. / Nun kann nicht widersprochen werden, dass sich in meinen Stoffen und damit in meinen Gedanken auch mein Leben widerspiegelt, ja, dass meine Stoffe das Resultat meines Lebens sind. Ich spüre meinem Leben nach, indem ich meinen Stoffen nachspüre [...].“ (TB 2, S. 2f, handschriftlich; zeichentreu zitiert.)

graphischen Darstellung des eigenen Ichs betrachtet werden, als Absetzung von jedem – auch hypothetischen – direkten Wahrheitsbezug. Mit Vaihinger gesprochen: Als „bewusst-falsche Vorstellungen“, die von der Wirklichkeit abweichen, sich aber als „zweckmässig“ herausstellen; mit Kierkegaard: als „indirekte Mitteilungen“ über das autobiographische Ich, als bewusste Entscheidungen auch für ein subjektives statt objektives Denken. Diese radikale Konsequenz aus der Wahrheitsproblematik wird freilich im letzten Teil der *Brücke* durch die Alternative des „vernünftigen Glaubens“ (S. 107), einer Bejahung des Prinzips der Hypothesenbildung, relativiert bzw. überwunden. Im darauffolgenden Stoffkomplex *Das Haus* präsentiert Dürrenmatt neben den absichtlich fiktionalen Erzählungen weiterhin auch autobiographische Passagen mit hypothetischem Wahrheitsanspruch.

Trotzdem kann die Bedeutung der Fiktion für Dürrenmatt nicht hoch genug veranschlagt werden – hier geht es um seine existentiellen, erkenntnistheoretischen und daraus folgenden poetologischen Grundüberzeugungen. Erstens liegt ihre Bedeutung im beschriebenen Sinn in Dürrenmatts Poetik der modellhaften „Gegen-“ bzw. „Eigenwelten“, welche die Welt nicht abbilden wollen, sondern gerade den fiktionalen Abstand suchen,<sup>53</sup> aber auch auf Analogien nicht verzichten. Der Erkenntniswert vieler von autobiographischen Bezügen durchsetzten Binnenerzählungen in den *Stoffen* liegt dann darin, dass sie auf der Rezeptionsebene dazu provozieren, die Fiktion mit der im engeren Sinn autobiographischen Darstellung und mit dem aussersprachlichen bzw. ausserliterarischen Bild von Friedrich Dürrenmatt als historischer Person zu vergleichen und sich im Aufweis von Analogien und Differenzen eine – zweifellos subjektiv bleibende – Vorstellung des realen Friedrich Dürrenmatt zu machen. Verglichen werden dabei nicht etwa die ‚unwahre‘ Fiktion mit der ‚wahren‘ autobiographischen Darstellung oder dem ‚wirklichen‘ Friedrich Dürrenmatt, **sondern verschiedene Darstellungs- und Wahrnehmungsformen, von denen letztlich keine ‚die Wahrheit‘ repräsentiert, die sich aber gegenseitig komplementär ergänzen können.**

Diese Komplementarität der Darstellungsformen zeigt sich in einem speziellen Sinn an den Fiktionen. Was diese nämlich zweitens auch zeigen, ist die Vorstellungskraft und das Selbstverständnis ihres Schöpfers: Die Spannweite seiner Phantasie – deren Kreativität, deren Hang zum Grotesken und zur Komik, deren Abgründe –, aber auch die Art und Weise, wie das autobiographische Ich sich selbst zu sehen vermag. Damit sagen die fiktionalen Texte Wesentlicheres über ihren Autor aus als dessen im engeren Sinn autobiographische, von der ‚objektiven‘ Wirklichkeit abhängige Darstellung seiner Erlebnisse; sie zeigen, wie er diese verarbeitet und transformiert – was letztlich seine Individualität, seine Subjektivität ausmacht.

Drittens, auf der grundlegenden existentiellen und erkenntnistheoretischen Ebene, reicht die Bedeutung von Dürrenmatts Schritt in die **bewusste Fiktion** noch weiter. Denn letztlich vollzieht er damit genau das, was er in der Schlüsselformulierung der Kant-Passage als dessen grosse philosophische Erlösungstat für den Menschen beschrieben hatte. Er akzeptiert das ausweglose „Labyrinth“, in dem sich jeder als „Einzelner“ befindet, er erträgt „das Gefängnis seines Wissens“ und nimmt sich „die Freiheit des Geistes, sein Gefängnis zu sprengen, indem er es (anerkennt).“ (*Turmbau*, S. 122) Dass dieses Sprengen nur fiktional, also nicht wirklich, geschehen kann, ist in der paradoxen Formulierung impliziert und zeigt, wie Dürrenmatt Kant interpretiert: als Fiktionalisten im Sinne Vaihingers – oder zumindest als entscheidenden Wegbereiter dieser Position, die im Zusammenhang mit konstruktivistischen und relativistischen Elementen am ehesten, und im Verlaufe von Dürrenmatts Denk-Biographie immer besser dessen philosophische Überzeugungen bezeichnet. Aber der entscheidende Punkt an der fiktionalen Sprengung des Gefängnisses liegt nicht in ihrer faktischen Unmöglichkeit, sondern in ihren Voraussetzungen: **In der Selbsterkenntnis und dem Akzeptieren davon, dass die menschliche Erkenntnis begrenzt ist; und in der**

---

<sup>53</sup> Vgl. dazu Zdravko Radman: *Vom Umgang mit dem Unmöglichen oder ‚The Place of Fiction in the World of Facts.‘* In: Schildknecht/Teichert: *Philosophie in Literatur*. Frankfurt/M. 1996, S. 69ff.

**Entdeckung, dass der Mensch die Fähigkeit zur Fiktion in sich trägt. In der Entdeckung mithin, dass es im menschlichen Geist Freiheit gibt und dass sich diese gerade in der Fiktionsbildung manifestieren kann.** Dadurch hat Kant gemäss Dürrenmatt den „Minotaurus“ zum „Menschen“ verwandelt (*Turmbau*, S. 122).

Dass die Sprengung des Gefängnisses durch fiktionale Dichtung geschehen kann, entspricht freilich nicht Kants Philosophie, widerspricht ihr sogar – aber das ist genau der Punkt, an dem Dürrenmatt die Kantische Erkenntnistheorie zu einem Grundmodell seiner eigenen Poetik transformiert. Kants erkenntnistheoretisches Unternehmen liegt darin, den Bereich des Wissens abzustecken, die Wissensansprüche der Vernunft, welche ihrer Natur gemäss immer über die Grenzen der Erfahrung hinausstrebt, zu beschneiden – um sie aber gerade dadurch zu ‚befreien‘, ihr ihre eigentliche Aufgabe zuzuweisen, den Gebrauch in praktischer Absicht. **Was Dürrenmatt daran in erster Linie zu interessieren scheint, ist die produktive Kraft der Kantischen Vernunft, ihr Hintersichlassen der empirischen Faktizität, die Dialektik auch, in welche sich die Vernunft bei ihren Flügen über den Bereich der Erfahrung hinaus verstrickt. Er erblickt darin ein Vermögen der Kreativität, ein Spiel der Phantasie und mutiert Kants Begriff der theoretischen Vernunft zur „Vorstellungskraft“.** Dass diese Umdeutung stark von Kants rigidem Vernunftsbegriff abweicht, ist offensichtlich: Die Vernunft im Kantischen Sinne gibt sich keineswegs einem freien Imaginationsspiel hin, sondern ist in ihren Irrwegen, aber auch ihren Aufgaben genau determiniert. **Dürrenmatts Kant-Rezeption ist in dieser Hinsicht denn auch gar nicht als Versuch einer exegetischen Interpretation, sondern wohl vielmehr als bewusste Umdeutung, auch als Stilisierung des eigenen poetologischen Ansatzes zu verstehen.** Die Differenz zu Kant zeigt sich auch darin, dass Dürrenmatt die Vorstellungskraft in den *Stoffen* monistisch als das fundamentale Seelenvermögen des Menschen betrachtet, womit er eher nachkantischen idealistischen Theorien, aber auch der Sichtweise Vaihingers zu folgen scheint. Dass er die fundamentale Spontaneität des Geistes nicht mit dem traditionellen und auch von Kant verwendeten Begriff der „Einbildungskraft“ bezeichnet, mag darin begründet sein, dass „Vorstellungskraft“ deutlich stärker das Bild eines aktiven, kreativen und konstruktiven Vermögens evoziert.<sup>54</sup>

### ***Versuche einer Gesamtcharakterisierung***

Mit dem Versuch, seine Poetik erkenntnistheoretisch zu fundieren; in der Bezugnahme, Transformation und Absetzung von der Erkenntnistheorie Kants scheint Dürrenmatt in den *Stoffen* weit über den Anspruch eines autobiographischen Werkes hinauszuzielen. Wenn er die Vorstellungskraft als fundamentales Seelenvermögen in ihrer grundlegenden Bedeutung bei allen Erkenntnisbemühungen darstellt; Erinnerung, Assoziation und Logik als deren konstitutive Momente betrachtet; Erkenntnis nur im Sinne eines „vernünftigen Glaubens“ für möglich hält, so kann man sich des Eindrucks kaum erwehren, dass Dürrenmatt damit grundsätzliche philosophische Überzeugungen entwickeln und diese - im Sinne eines „vernünftigen Glaubens“ - als Hypothesen mit relativem Wahrheitsanspruch betrachtet haben will.<sup>55</sup> Insofern könnte vor allem der zweite Band der *Stoffe*, mit seinem programmatischen Einleitungsabschnitt über die Vorstellungskraft und vielen weiteren diesbezüglichen Passagen, geradezu als **Versuch einer ‚Fundamentalpoetik‘ betrachtet werden, in welcher Dürrenmatt sich um eine Bestimmung der Ursprünge, der Konstitutionsbedingungen und letztlich des erkenntnistheoretischen und anthropologischen Stellenwerts von Fiktionen bemüht.**

---

<sup>54</sup> Nach U. Weber: *Friedrich Dürrenmatts Rekonstruktionen*, S. 479.

<sup>55</sup> Dies bestätigt sich etwa auch dadurch, dass Dürrenmatt in Interviews teilweise dieselben Ideen formuliert.

Der Anspruch eines solchen Versuchs schiene freilich hoch – aus systematisch-philosophischer Sicht zu hoch. Denn von einer argumentativen Herleitung der erkenntnistheoretischen und poetologischen Grundsätze, von einer präzisen und konsequent angewandten Begrifflichkeit sind die *Stoffe* offensichtlich weit entfernt. Sowohl die Genese des Werkes wie auch die Struktur der Endfassung zeigen, dass es Dürrenmatt niemals um eine systematisch-philosophische Fundamentalpoetik ging. Dürrenmatt eine solche Absicht zu unterstellen und ihn an den Ansprüchen systematischer Philosophie zu messen, erscheint völlig verfehlt, widerspricht seinem Selbstverständnis diametral.

**Letztlich dürfte die Eigenart der *Stoffe* nicht mit einer einzigen Etikette zu erfassen, sondern – wie im Folgenden gezeigt werden soll - in ihrer durch die lange und komplexe Entstehungsgeschichte bedingten Mehrdeutigkeit zu sehen sein.** Diese ergibt sich im speziellen aus **der Unkonventionalität, ja Paradoxalität ihres autobiographischen Ansatzes, aus ihrem sich zunehmend selbst reflektierenden Charakter und aus der Radikalität, mit der die Selbstproblematik zu einer Sprengung des ursprünglichen Konzeptes führt.**

Paradox bzw. mehrdeutig erscheint das Projekt von Anfang an: Die in der ‚Urfassung‘ von 1970 formulierte Absicht, eine Geschichte der ungeschriebenen *Stoffe* zu schreiben, versucht, logisch betrachtet, bereits eine Unmöglichkeit: Die biographische Erklärung eines Produktes, dessen Gestalt gar nie feststand. Und der zwischen 1970 und 1973 gefasste Voratz, beim Verfassen dieser „Geschichte meiner [ungeschriebenen] *Stoffe*“ ebendiese *Stoffe* doch noch zu schreiben, führt zu einer Vermischung von historischer und gegenwärtiger Zeitebene, welche das ursprünglich rein retrospektive Projekt unvermeidlich sprengt. Im Verlaufe der Genese wird Dürrenmatt die Uneinlösbarkeit seines ursprünglichen Anspruchs sodann immer bewusster, immer stärker finden nach 1978 philosophisch-poetologische Reflexionen über die Vorstellungskraft in die *Stoffe* Eingang und etablieren eine neue Sinnenebene. Dabei anerkennt Dürrenmatt zusätzlich zur „Dialektik“ der Phantasie und zur Erinnerung allmählich die Assoziation in ihrer Relevanz für die Vorstellungskraft und – wie vor allem der Stoffkomplex *Querfahrt* zeigt - als neuartiges, labyrinthisches Kompositionsverfahren im Text. In den Achtziger Jahren sprengt er das ursprüngliche Konzept der „Geschichte meiner [ungeschriebenen] *Stoffe*“ endgültig, indem er neue *Stoffe* für sein Projekt erfindet und erst noch auf deren biographische Herleitung verzichtet. Aber als Gegenbewegung zur immer unüberblickbarer werdenden Heterogenität ihrer Teile versucht Dürrenmatt besonders in der Schlussphase deutlich, wieder eine bewusste und sinnvolle Ordnung und Komposition mit komplexen ko-textuellen Verweisstrukturen in die *Stoffe* zu bringen.

**In der Endfassung liegt schliesslich ein Text vor, der alle Stadien seiner diachronen Entwicklung in synchroner Form repräsentiert.** Noch immer beinhalten die *Stoffe* ihren ursprünglich **autobiographischen Impetus**, gleichzeitig aber auch die Problematik und Erweiterung dieses Projekts. Immer stärker verwickelt sich der autobiographische Faden in einen Knäuel verschiedener Zeit- und Darstellungsebenen; immer weniger erzählen die *Stoffe* die frühe Vergangenheit des autobiographischen Ichs; immer stärker hingegen dessen Gegenwart, insbesondere seine Bemühung, über das vergangene Ich zu schreiben; immer mehr werden die *Stoffe* vom Projekt einer Autobiographie zum Projekt eines Schreibens über das Projekt einer Autobiographie.

Damit präsentieren sich die *Stoffe*, vor allem im zweiten Band, sehr wohl auch als **Werk über die Vorstellungskraft** - aber nicht als theoretische, systematisch-philosophische Abhandlung darüber, sondern als Text, dessen Eigenart darin liegt, dass er die Vorstellungskraft sowohl in ihrer grundlegenden Bedeutung reflektiert als gleichzeitig auch performativ in ihrem Funktionieren demonstriert. Insofern stellen die *Stoffe* eine in Dürrenmatts Sinn typische „Dramaturgie“ dar,<sup>56</sup> welche das Vermögen der Phantasie sowohl in reflexiven

<sup>56</sup> Im Stoffkomplex *Mondfinsternis* spricht Dürrenmatt davon, er wolle „der Beziehung zwischen Erleben, Phantasie und Stoff nachtaste[n], um eine Dramaturgie der Phantasie aufzuspüren [...].“ (*Labyrinth*, S. 208)

Passagen durchdenkt als auch in Fiktionen durchspielt – und genetisch gesehen immer mehr auch diese säuberliche Unterscheidung unterläuft, indem sie die Darstellungsformen einander durchdringen lässt: Gerade in ihren Unklarheiten und Inkonsequenzen, aber auch in der sie heimsuchenden Bildlichkeit<sup>57</sup> weisen sich auch die reflexiven Passagen, z.B. in der *Brücke*, als hypothetisch-fiktionale Produkte der Vorstellungskraft aus; und in den fiktionalen Binnenerzählungen wird – wie wir gesehen haben - das menschliche Vermögen der Vorstellungskraft sowohl explizit wie auch implizit im Handeln und Denken von Figuren immer wieder thematisch.

Von den *Stoffen* als einer Fundamentalpoetik wird man deshalb nur in einem sehr allgemeinen und vagen Sinn sprechen dürfen. Zwar zeigt die Endfassung deutlich die Tendenz, die sich genetisch entwickelt hat: Dass die *Stoffe* nämlich immer weniger nach den individuell-biographischen Ursprüngen, stattdessen aber nach den allgemeinen Gründen und Bedingungen der Möglichkeit von Fiktionen suchen. Aber erstens ist eine solche Transzendentalpoetik nur sehr ansatzweise entwickelt und kann allenfalls indirekt, damit aber nicht in einem eindeutigen Sinn, aus dem Zusammenspiel der verschiedenen Darstellungsformen erschlossen werden. Zweitens entzieht sie sich gleichsam selbst den Boden. Eine Theorie, die belegen will, dass letztlich alle Erkenntnisse auf der konstruktiven Vorstellungskraft beruhen, wird zu einem paradoxen Unternehmen: Auch sie selbst hat sich dann als Produkt der Vorstellungskraft zu sehen - wenn sie einen performativen Selbstwiderspruch vermeiden will, so nur, indem sie ihren Anspruch als Theorie mit Wahrheitsanspruch aufgibt und ihre unumgängliche Fiktionalität anerkennt.

Gerade dieses im Verlaufe der Entstehungsgeschichte deutlich zunehmende Bewusstsein für die Fiktionalität könnte dazu führen, **die *Stoffe* letztlich als grosse Fiktion über das eigene Ich zu bezeichnen, als Dürrenmattisches Gleichnis auf das Ich, als fiktionale Sprengung des ausgeweglosen Gefängnisses der autobiographischen und philosophischen Erkenntnis.** Aber eine solche Bestimmung gilt es zu präzisieren. Denn die *Stoffe* versuchen insgesamt, wie oben dargelegt, keineswegs eine „bewusstfalsche“ Fiktion des Ichs zu präsentieren. Sie stellen in ihrer Gesamtgestalt kein Gleichnis dar, das absichtlich von der Wirklichkeit abweichen und diese mit einer fiktionalen Gegenwelt konfrontieren will. Sie zeigen in ihrer Ganzheit nicht, wie das autobiographische Ich souverän sein Gefängnis sprengt, „indem es dieses [anerkennt]“.

Dass die innerste Subjektivität prinzipiell eine terra incognita, eine Leerstelle bleiben muss, die nur mit Fiktionen umschrieben und indirekt mitgeteilt werden kann, ist freilich eine Einsicht, in welche die *Stoffe* zu münden scheinen. Warum er zum Beispiel das Labyrinth zu einem Urmotiv seiner Literatur machte, muss Dürrenmatt bereits im ersten Band „offen“ lassen (*Labyrinth*, S. 68). Und seine Berufswahl, seine Entscheidung für die Schriftstellerei, bleibt ihm im zweiten Band, obwohl er im Stoffkomplex *Das Haus* viele mögliche und einsichtige Gründe dafür nennt, das grosse Rätsel, um das sich seine Fiktionen drehen. Im zweitletzten Stoffkomplex, *Vinter*, konstatiert er:

Doch die Unerklärlichkeit des Vorgangs, des Hinüberrennens, bleibt bestehen, die Antwort auf alle Fragen sind seitdem nichts als die Stoffe, die ich schrieb oder nicht schrieb - weil es keine andere Antwort gibt, auch auf die Frage nach meinem Selbst, nach meiner Sache, nach meinem Glauben nicht. (*Turmbau*, S. 231)

Deshalb können die *Stoffe* zwar nicht als grosse fiktionale, bewusstfalsche Gegenwelt auf das Ich gelten, stattdessen aber als - sich allmählich herausbildendes - **Plädoyer für die Fiktionalisierung dieses Ichs, als Plädoyer für den absichtlichen fiktionalen Abstand und die Tätigkeit der Vorstellungskraft – als Plädoyer letztlich für die fiktionale Sprengung des Gefängnisses. Als Autobiographie auch, die sich letztlich gegen sich selbst und gegen jedes solche Projekt wendet.** Nur teilweise, nämlich in den eingeschobenen fiktionalen

---

<sup>57</sup> Nach P. von Matt: *Von Bildern heimgesucht. Zu Friedrich Dürrenmatt*. In: Ders.: *Der Zwiespalt des Wortmächtigen. Essays zur Literatur*. Zürich 1991, S. 88-94.

Binnenerzählungen, vollziehen sie das Programm - wobei auch die Erzählungen nicht auf die Funktion als Fiktionalisierungen des Ichs reduzierbar sind. Daneben gibt es fast in allen Stoffkomplexen noch die autobiographische Darstellung, die grundsätzlich auf einen direkten Wahrheitsbezug angelegt ist. Dieser wird zwar immer komplexer und gesteht je länger je mehr sein Ungenügen ein – aber erst im letzten Stoffkomplex *Das Hirn* präsentiert Dürrenmatt - konsequenterweise - eine quasi ‚reine‘ Fiktion, die für sich selbst steht, die aber das autobiographische Projekt, dem alle Teile vorher noch verhaftet sind, endgültig sprengt.

**All dies zeigt, dass die *Stoffe* weder in einem einfachen und engen Sinn als Autobiographie noch als systematisch-philosophisches Werk über die Vorstellungskraft noch als grosses Gleichnis im Sinne einer absichtlich von der Wirklichkeit abweichenden fiktionalen Gegenwelt gelten können.** Denn zu den *Stoffen* gehören alle ihre Teile und Merkmale: Anfang und Ende und die dazwischen liegende Transformation des Projekts, die autobiographischen, philosophischen und fiktionalen Darstellungsformen, ihre Heterogenität und gegenseitige Durchdringung, ihr selbstreflexiver Charakter, ihre manchmal skizzen-, manchmal trümmerhafte Gestalt. Insgesamt erscheinen sie damit als grossangelegtes und anspruchsvolles Projekt über das Rätsel der eigenen Subjektivität – als Versuch einer autobiographischen, philosophischen und fiktionalen Reflexion über die Entwicklung des eigenen Ichs, sein Denken, seine schöpferische Kraft. Sichtbar wird dabei ein Individuum, das mit den Problemen ringt, immer stärker seine subjektiven und die prinzipiell gesetzten Grenzen erkennt, letztlich die Unmöglichkeit seines ursprünglichen Unternehmens einsieht – ein Individuum, das sich mit seinem Projekt selbst verändert.<sup>58</sup>

### ***Die Stoffe als Dürrenmattisches „Gleichnis“ in einem grundlegenden Sinn***

In einem abgeschwächten, aber grundsätzlichen erkenntnistheoretischen Sinn wird man die *Stoffe* allerdings als Dürrenmattisches „Gleichnis“ auf die eigene Subjektivität bezeichnen können. In ihrer Gesamtgestalt stellen sie zwar nicht eine absichtlich von der Wirklichkeit abweichende Fiktion dar - aber mit seiner zunehmenden Einsicht in die fundamentale Rolle der Vorstellungskraft in jedem Erkenntnisprozess macht der Erzähler deutlich, dass auch sein Werk in einem grundsätzlichen und umfassenden Sinn als fiktional betrachtet werden muss: als Abweichung von der Wirklichkeit, die zwar nicht absichtlich, aber unvermeidlich erfolgt; als Gegenwelt in dem Sinn, dass letztlich jedes Erkennen in einem unüberbrückbaren Abstand zur Welt verbleibt.

Wenn die *Stoffe* in diesem Sinn über weite Strecken, soweit sie sich nämlich nicht absichtlich fiktional von der Wirklichkeit absetzen, eine unvermeidliche Gegenwelt darstellen, so scheint Dürrenmatt demgegenüber den zweiten Hauptaspekt seines Gleichnis-Begriffs, die Mehrdeutigkeit, als konstitutive Eigenschaft des *Stoffe*-Projekts insgesamt zu beabsichtigen. Denn gerade die Tatsache des unvermeidlichen fiktionalen Abstandes, zurückzuführen auf die grundsätzlich konstruktivistische Beschaffenheit unseres Erkenntnisvermögens und die unberechenbaren Wege der Erinnerung und Assoziation, verbietet es ihm, die Illusion einer

---

<sup>58</sup> Ein „subjektiv existierender Denker“, so wie ihn Kierkegaard in einer wichtigen Passage seiner *Unwissenschaftlichen Nachschrift*, die Dürrenmatt in seinem Leseexemplar auch angestrichen hat, charakterisiert: „Während das denkende Subjekt und seine Existenz dem objektiven Denken gleichgültig ist, ist der subjektive Denker als Existierender wesentlich an seinem eigenen Denken interessiert, ist in ihm existierend. Darum hat sein Denken eine andere Art von Reflexion, nämlich die der Innerlichkeit, des Besitzes, wodurch es dem Subjekt angehört und keinem andern. Während das objektive Denken alles im Resultat ausdrückt und der ganzen Menschheit durch Abschreiben und Ableiern des Resultates und des Fazits zum Mogeln verhilft, setzt das subjektive Denken alles ins Werden und lässt das Resultat weg, teils weil dies gerade dem Denker gehört, da er den Weg hat, teils weil er als Existierender beständig im Werden ist, was ja jeder Mensch ist, der sich nicht dazu hat narren lassen, objektiv zu werden, unmenschlich zur Spekulation zu werden.“ (Sören Kierkegaard: *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*. Hg. von H. Diem, W. Rest. Köln, Olten: 1959, S. 200)

unmittelbaren und einzig ‚wahren‘, eindeutigen Abbildung des eigenen Selbsts zu erzeugen; dazu kommt als zweiter Grund die komplexe Erscheinung des Erkenntnisobjektes selbst: „F.D. ist ein unendlich komplizierteres Gebilde als ein Meteor.“ (*Turmbau*, S. 91) Aufgrund dieser Erkenntnisschwierigkeiten erscheinen die formalen Eigenschaften der *Stoffe*, ihre Heterogenität, ihre Konfrontation verschiedener Darstellungsformen, ihr alle Ebenen bestimmender labyrinthischer Diskurs, das Nebeneinanderstellen unterschiedlicher autobiographischer Hypothesen und Fiktionen, ihre Bruch- und Leerstellen – alle diese Eigenschaften, die zu harmonisieren sich Dürrenmatt offensichtlich nicht bemüht – semantisch bedeutsam und inhaltlich sinnvoll. **Dahinter steht letztlich eine Ästhetik des Scheiterns, die offen zur Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit des autobiographischen Unternehmens steht, deutlich und radikal dessen Problematik deklariert und demonstriert.** Der Gegenstand, das anvisierte Erkenntnisobjekt, wird damit nur bruchstückhaft erahnbar, zeigt keine klaren Konturen – erscheint mehrdeutig. **Aber gerade diese Mehrdeutigkeit will Dürrenmatt, angesichts der Komplexität des Erkenntnisobjekts und der subjektiven Grenzen des Erkenntnisvermögens, als literarisch adäquate Antwort auf die erkenntnistheoretische Problematik offenbar darstellen.** Eine Poetik des Labyrinthischen, des Möglichen, des Hypothetischen, der Leerstellen, des Fragmentarischen und Skizzenhaften. Ein solcher Text involviert den Rezipienten – im Bild des antiken Mythos gesprochen – ins Labyrinth der Erkenntnis; zwingt ihn – im Sinne Kierkegaards –, selbst einen Erkenntnisprozess zu vollziehen; gaukelt ihm – anders als bei Platon – in der ausweglosen Höhle keine Illusion von Wahrheit vor; macht ihm – mit Dürrenmatts Metapher für die Erkenntnistheorie Kants – klar, dass die fiktionale Sprengung des Gefängnisses des Wissens durch Fiktionen auch im zweiten Sinn fiktional bleibt, nämlich letztlich unmöglich. **Die Reflektiertheit und Gebrochenheit des *Stoffe*-Projektes machen am Schluss aber seine Glaubwürdigkeit aus. Paradox gesprochen: Die Mittelbarkeit seine Authentizität, das Scheitern sein Gelingen.**

## Bibliographie

### **Publikationen**

Burkard, Philipp: Dürrenmatt und Frisch und kein Ende? Neuerscheinungen zu den beiden Schweizer Klassikern. In: *Bieler Tagblatt*, 10. Oktober 1998.

Burkard, Philipp: Als Gott über Gott schwätzen?! Das Verhältnis des späten Dürrenmatt zur Religion, untersucht am Text *Selbstgespräch*. In: Henriette Herwig, Irmgard Wirtz, Stefan Bodo Würffel: *Lese-Zeichen*. Festschrift für Peter Rusterholz zum 65. Geburtstag. Tübingen und Basel: Francke, 1999. S. 449-458.

Burkard, Philipp: Fiktion als Erkenntnis? Dürrenmatts Darstellung seines Wegs von der Philosophie zur Literatur im Stoffkomplex *Das Haus*. In: Peter Rusterholz und Irmgard Wirtz (Hg.): *Die Verwandlung der ‚Stoffe‘ als Stoff der Verwandlung*. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk. Berlin: Erich Schmidt, 2000. S. 129-143.

Dürrenmatt und Zuckmayer: Eine Dokumentation. Ediert, eingeleitet und kommentiert von Rudolf Probst und Ulrich Weber. In: Carl Zuckmayer: *Die Briefwechsel mit Carl Jacob Burckhardt und Max Frisch*. Mit einer Dokumentation: Carl Zuckmayer und Friedrich Dürrenmatt. Hg. v. Claudia Mertz-Rychner, Gunther Nickel, Walter Obschlager, Rudolf Probst und Ulrich Weber. St. Ingbert: Röhring Universitätsverlag, 2000. S. 273-297. (Zuckmayer-Schriften Bd. 3). Ebenfalls in: Gunther Nickel, Erwin Rotermund, Hans Wagner: *Zuckmayer-Jahrbuch 3* (2000), S. 272-297.

Jäger-Trees, Corinna, Rudolf Probst und Ulrich Weber (Hg.): CH-Lit. Mitteilungen zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz. Nr. 1, Juni 1998. Darin: Schwerpunkt Friedrich Dürrenmatt, mit einem Bericht zum Stand der Arbeiten am Nachlass und zu laufenden Projekten von Ulrich Weber und Rudolf Probst sowie einer Auswahlbibliographie zu Friedrich Dürrenmatt ab 1996.

Probst, Rudolf: Assoziation und Erinnerung. Zur Querfahrt-Metapher in Friedrich Dürrenmatts *Stoffen*. In: Henriette Herwig, Irmgard Wirtz, Stefan Bodo Würffel: *Lese-Zeichen*. Festschrift für Peter Rusterholz zum 65. Geburtstag. Tübingen und Basel: Francke, 1999. S. 459-469.

Probst, Rudolf: Dürrenmatt per Mausclick. Das Multimediaprojekt des Schweizerischen Literaturarchivs zu Dürrenmatts *Die Physiker*. In: *Text*. Kritische Beiträge 5 (1999). S. 213-217.

Probst, Rudolf: Forschung im Literaturarchiv. Untersuchungen der Textgenese von Friedrich Dürrenmatts *Stoffen*. In: *Sichtungen*. Archiv - Bibliothek - Literaturwissenschaft. Internationales Jahrbuch des Österreichischen Literaturarchivs. 1999 (2. Jg.). Zusammengestellt von Andreas Brandtner und Volker Kaukoreit. Wien: Turia + Kant, 1999. S. 155-164.

Probst, Rudolf: Siegfried Scheibe: Kleine Schriften zur Editionswissenschaft. (Rezension.) In: *Sichtungen*. Archiv - Bibliothek - Literaturwissenschaft. Internationales Jahrbuch des

Österreichischen Literaturarchivs. 1999 (2. Jg.). Zusammengestellt von Andreas Brandtner und Volker Kaukoreit. Wien: Turia + Kant, 1999. S. 214-218.

Probst, Rudolf: Autobiographische Konzepte in der Entwicklung von Friedrich Dürrenmatts *Stoffen*. In: Peter Rusterholz und Irmgard Wirtz (Hg.): *Die Verwandlung der ‚Stoffe‘ als Stoff der Verwandlung. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk*. Berlin: Erich Schmidt, 2000. S. 55-75.

Rusterholz, Peter: Metamorphosen des Minotaurus. Entmythologisierung und Remythologisierung in den späten Stoffen Dürrenmatts. In: Verena Ehrich-Haefeli, Hans-Jürgen Schrader, Martin Stern (Hrsg.): *Antiquitates renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur*. Festschrift für Renate Böschstein zum 65. Geburtstag. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1998 S. 323-331.

Rusterholz, Peter und Irmgard Wirtz (Hg.): *Die Verwandlung der ‚Stoffe‘ als Stoff der Verwandlung. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk*. Berlin: Erich Schmidt-Verlag, 2000.

Rusterholz, Peter: Werkgenese: Auflösung oder Illumination des Werks? In: Ders. und Irmgard Wirtz (Hg.): *Die Verwandlung der ‚Stoffe‘ als Stoff der Verwandlung. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk*. Berlin: Erich Schmidt, 2000. S. 13-22.

Weber, Ulrich: A Thought-Smith's Workshop: Dürrenmatts Literary Estate in the Swiss Literary Archives. In: The Swiss Institute, New York; The Swiss Literary Archives, Bern (Eds.): *Friedrich Dürrenmatt: The Happy Pessimist*. New York, 1997. S. 103-112.

Weber, Ulrich und Anna von Planta: Nachweise zu Entstehungs- und Aufführungsgeschichte sämtlicher Texte für die *Dürrenmatt-Werkausgabe*. Zürich: Diogenes, 1998.

Weber, Ulrich und Anna von Planta: Der Dichter als schachspielender Gott oder Von der Schwierigkeit, als Figur die Partie zu verstehen. Die Schachmetapher im Werk Friedrich Dürrenmatts. In: *Arbeitsberichte des Schweizerischen Literaturarchivs*. Reihe Forschung und Literaturkritik, Nr. 2.

Weber, Ulrich und Rudolf Probst: Prolegomena zur Arbeit mit den Manuskripten Friedrich Dürrenmatts. In: *Arbeitsberichte des Schweizerischen Literaturarchivs*. Reihe Archivberichte, Nr. 1.

Weber, Ueli: [Einleitung zu] Friedrich Dürrenmatt: Ein alltäglicher Mensch. In: Berner Almanach. Bd. 2 Literatur. Hg. von Adrian Mettauer, Wolfgang Pross und Reto Sorg. S. 69-70. Bern: Stämpfli, 1998.

Weber, Ulrich: Friedrich Dürrenmatt: *Mondfinsternis* und *Der Besuch der alten Dame*. In: *Der literarische Einfall. Über das Entstehen von Texten*. Hrsg. von Bernhard Fetz und Klaus Kastberger. Wien: Zsolay, 1998, S.184-195.

Weber, Ulrich: Friedrich Dürrenmatts Rekonstruktionen. Zum Zusammenhang von Poetik und Erkenntnistheorie in den *Stoffen*. In: Henriette Herwig, Irmgard Wirtz, Stefan Bodo Würffel: *Lese-Zeichen*. Festschrift für Peter Rusterholz zum 65. Geburtstag. Tübingen und Basel: Francke, 1999. S. 470-480.

Weber, Ulrich: Chaos und Ordnung. Der Weg des jungen Dramatikers Friedrich Dürrenmatt. In: Nouvelle Revue Neuchâteloise 65 (2000): *Visites à Friedrich Dürrenmatt*. Etudes

et témoignages. *Zu Besuch bei Friedrich Dürrenmatt*. Betrachtungen und Erinnerungen. Hg. v. Laurent Gobat und Michel Schlup. [Zweisprachige Nummer] S. 85-103.

Weber, Ulrich: Erinnerung und Variation: Die Beziehung der *Stoffe* zu Dürrenmatts früheren Werken. *Die Mondfinsternis* und *Der Besuch der alten Dame*. In: Peter Rusterholz und Irmgard Wirtz (Hg.): *Die Verwandlung der ‚Stoffe‘ als Stoff der Verwandlung. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk*. Berlin: Erich Schmidt, 2000. S. 179-195.

Wirtz, Irmgard: Dürrenmatts ungeschriebenes Drama *Der Tod des Sokrates* oder Die Geburt der Lebens-‘Stoffe’ aus dem Sterben der Komödie. In: *Quarto* (1996), H.7, S.80-91.

Wirtz, Irmgard: Die Verwandlungen des Engels. Von Dürrenmatts frühen Komödien zur späten Prosa *Turmbau*. In: Peter Rusterholz und Irmgard Wirtz (Hg.): *Die Verwandlung der ‚Stoffe‘ als Stoff der Verwandlung. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk*. Berlin: Erich Schmidt, 2000. S. 145-159.

### **Publikationen in Vorbereitung**

Probst, Rudolf: Hans Zeller, Gunter Martens (Hg.): Textgenetische Edition. Tübingen: Niemeyer 1998 (= Beihefte zu Editio 10). (Rezension.) Geplant für: *Sichtungen*. Archiv - Bibliothek - Literaturwissenschaft. Internationales Jahrbuch des Österreichischen Literaturarchivs. 2000 (3. Jg.). Zusammengestellt von Andreas Brandtner und Volker Kaukoreit. Wien: Turia + Kant, 2000.

Rusterholz, Peter: Darstellung der Krise - Krise der Darstellung. Friedrich Dürrenmatts Darstellung der Maschinenwelten seiner Novelle *Der Auftrag*. Vortrag am Intern. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Semiotik, Dresden 1999. Erscheint im Dresdener Universitätsverlag im Herbst 2000.

Weber, Ulrich: *Sich selbst zum Stoff werden: Die Entstehung von Friedrich Dürrenmatts spätem Prosawerk aus der ‚Mitmacher‘-Krise*. Dissertation, Universität Bern, 1999.

## **Vorträge**

### ***Internationales Dürrenmatt-Symposium vom 4. bis 6. Juni 1998***

Burkard, Philipp: Fiktion als Erkenntnis? Dürrenmatts Darstellung seines Wegs von der Philosophie zur Literatur im Stoffkomplex *Das Haus*.

Probst, Rudolf: Die Wandlung der autobiographischen Konzeption in der Textentwicklung der *Stoffe*.

Rusterholz, Peter: Werkgenese: Auflösung oder Illumination des Werks?

Weber, Ulrich: Erinnerung und Variation: Die Beziehung der *Stoffe* zu Dürrenmatts früheren Werken. *Die Mondfinsternis* und *Der Besuch der alten Dame*.

Wirtz, Irmgard: Die Verwandlungen des Engels. Von Dürrenmatts frühen Komödien zur späten Prosa *Turmbau*.

### ***Verschiedene Vorträge im Kontext des Forschungsprojekts***

Burkard, Philipp: Dürrenmatt und die Religion. WBZ-Kurs für Mittelschullehrerinnen und -lehrer im Rahmen des Themas "Religion und Sprache", 12. Mai 1998.

Burkard, Philipp: Die Binnenerzählung *Der Winterkrieg in Tibet*. Vortrag im Seminar *Friedrich Dürrenmatt: Schriftsteller und Querdenker* von Dr. J. Meyer, Universität Konstanz, 9. Februar 2000.

Burkard, Philipp/Probst, Rudolf/Weber, Ulrich: Zur Genese von Friedrich Dürrenmatts *Stoffen*. Präsentation des Nationalfonds-Forschungsprojekts im Dürrenmatt-Seminar von Prof. Peter von Matt. Schweizerisches Literaturarchiv, 6. Januar 1999.

Burkard Philipp/Probst Rudolf: Textgenese und Interpretation. Thesen und Fragen zum Nationalfonds-Projekt „Exemplarische Untersuchung zur Genese von Friedrich Dürrenmatts Spätwerk im Lichte der Manuskriptentwicklung. 2. Teil: Die späten *Stoffe*.“ Vortrag im Rahmen des Blockseminars des Troisième Cycle Romand zu Fragen der Textgenese mit den Proff. Utz und Groddeck in Château-d'Oex, 26.-29.5.1999, 26. Mai 1999.

Probst, Rudolf: Auf Reisen mit Dürrenmatt. Die *Stoffe* als Reise in die Vergangenheit. Vortrag Volkshochschule Bern, 4. März 1998.

Rusterholz, Peter: Die Verwandlung der Stoffe als Stoff der Verwandlung. Vortrag vor den Dozenten der Germanistik der Universitäten Kobe und Osaka, an der Universität Osaka (Japan), 28. September 1998.

Rusterholz, Peter: „Die schöne Schweiz“. Zur deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Vortrag vor der akademischen Gesellschaft der Germanisten in Osaka und Kobe (Japan), 1. Oktober 1998.

Rusterholz, Peter: Minotaurus und Theseus – oder Tiermensch und Menschentier. Vortrag vor den Dozenten und Studenten der Himeji Dokkyo University in Hineji, Japan, 2. Oktober 1998.

Rusterholz, Peter: Der Ausbruch aus dem Gefängnis. Wandlungen des Schweizer Kriminalromans. Vortrag am Symposium „Verbrechen auf engstem Raum“, Literaturhaus Frankfurt a. M., 25.10.1998.

Rusterholz, Peter: Kolloquien zum Nationalfondsprojekt. WS 1997 bis SS 2000, u.a. mit Gastreferenten Proff. Bühler, Gorgé und Nesselrath und Dr. Peter Gasser.

Weber, Ulrich: Workshop zum Entstehungsprozess literarischer Texte am Beispiel des *Besuchs der alten Dame*. Begleitveranstaltung zur Ausstellung *Der literarische Einfall*, Wien, 13. März 1998.

Weber Ulrich: Das Erscheinen der Sphinx: Dramaturgische Konzeption und erzählerische Eigendynamik in der Entstehung von Dürrenmatts Erzählung *Das Sterben der Pythia*. Vortrag im Rahmen des Blockseminars des Troisième Cycle Romand zu Fragen der Textgenese mit den Proff. Utz und Groddeck in Château-d'Oex, 26.-29.5.1999. 26. Mai 1999.

Weber, Ulrich: Starke und weniger starke Abgänge: Zerfallserscheinungen der Detektivfigur bei Dürrenmatt und Highsmith. Vortrag am Symposium „Verbrechen auf engstem Raum“, Literaturhaus Frankfurt a. M., 26. Oktober 1998.

Weber, Ulrich: *Labyrinth* und *Turmbau*: Friedrich Dürrenmatts *Stoffe* als Autobiographie und literarisches Vermächtnis. Vortrag, Universität Prešov, 15.3.2000.

Weber, Ulrich: Das literarische Manuskript und seine Bedeutung für die Textinterpretation, erläutert am Beispiel von Friedrich Dürrenmatts Erzählung *Das Sterben der Pythia*. Vortrag im Rahmen des (gemeinsam mit Thomas Feitknecht und Corinna Jäger-Trees durchgeführten) Kolloquiums „Literaturarchive in der deutschen Schweiz“ an der Universität Zürich, Sommersemester 2000.

Wirtz, Irmgard: Das Labyrinth Dürrenmatts. Vom Ortsbild zu Existenzform und Darstellungsprinzip. Vortrag am Institut für Germanistik der Universität Leipzig, 21. Juli 1998.

Wirtz, Irmgard: Friedrich Dürrenmatts Spätwerk. Seminar Universität Wien, März 1999.