

Friedrich Dürrenmatt und Basel

Autor(en): Peter Rüedi
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1991

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/42d6630a-18bb-4cb3-ad0d-f226d3ff4f90>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Friedrich Dürrenmatt und Basel

Ein geistiger Vorsatz war es nicht, der Friedrich Dürrenmatt nach Basel zog. Keine besondere Affinität des gebürtigen Emmentalers zur Nordwestschweiz. Handfeste praktische Gründe vielmehr. Im Oktober 1946 hatte er die Schauspielerin Lotti Geissler geheiratet. Sie war in Basel engagiert und hoffte am Stadttheater wieder auf ein Engagement. Auch er baute seine Zukunft auf das Theater. Sein erstes Stück lag vor, «Es steht geschrieben». Sollte es auch im April 1947 in Zürich uraufgeführt werden: diejenigen, die sich dafür einsetzten, waren nun enger dem Basler Stadttheater verbunden als dem Schauspielhaus, zu dessen Emigrantenensemble sie vor kurzem noch gehört hatten: Ernst Ginsberg und Kurt Horwitz.

Die Stadt (die Stadt an sich, nicht Basel) hatte für Dürrenmatt immer etwas Bedrohliches. Schon der Umzug von Konolfingen (wo er bis 1935 die ersten vierzehn Jahre seines Lebens verbracht hatte) nach Bern (wo sein Vater ein Pfarramt am Diakonissenhaus antrat) erschien ihm als Eintritt in ein Labyrinth. Zeit seines Lebens blieb Minotaurus einer der Grundmythen seines Werks. Die Erzählung «Die Stadt», 1947 geschrieben, 1952 als Titelstück des ersten Prosabandes im Arche-Verlag erschienen, war eine frühe Formulierung des Komplexes (durchaus im doppelten Wortsinn), der in der finsternen Vision des «Winterkriegs in Tibet» in «Stoffe I–III» gipfelte (deren zweite Auflage den Titel «Labyrinth» tragen sollte). In ihr findet sich bereits das Bild vom Wärter, der gleichzeitig Gefangener ist. Was der offiziellen Schweiz an Dürrenmatts später Rüschkliker Rede auf Vaclav Havel so sauer aufsties, ist eines seiner zentralen Motive seit je. Seit der Erfahrung des 2. Weltkriegs. Der Verschonte ist auch der Ein-, auch der Ausgeschlossene.

Es ist kein Zufall, dass Dürrenmatt den grössten

Teil seines Lebens ausserhalb der Städte gelebt hat, zuerst in Ligerz und Schernelz über dem Bielersee, dann fast vierzig Jahre in Neuenburg, hoch über dem schweizerischen Mittelland, bewusst eine Exklave der deutschen Literatur behauptend. Er insistierte bei jeder sich bietenden Gelegenheit darauf, ein Land-Berner zu sein. Im Gegensatz zu Zürich aber war ihm das Bernische insgesamt eine Heimat: «Frank V.» und «Herkules und der Stall des Augias» sind durchaus auch so als programmatische Gegensätze zu lesen. Er sei nicht ungern Schweizer, bekannte Dürrenmatt. Aus praktischen Gründen. Berner war er aus Leidenschaft. Sein Bernertum setzte er als Widerstand gegen den ihm verhassten Kulturbetrieb.

Basel ist anders: nicht Bern, aber auch nicht Zürich. Die Stadt wird in Dürrenmatts Werk nicht zum Thema. Aber sie ist der Ort, an dem sich zweimal die Biographie des Schriftstellers entschieden hat. Die Auswirkungen der beiden kurzen Lebensabschnitte, die er in ihr verbrachte, waren nachhaltig. Der erste markiert seinen Anfang am Theater. Der zweite, das Jahr vom Herbst 1968 bis zum Herbst 1969, den Anfang eines langen Abschieds von der Bühne. Es war seine «glücklichste Zeit» am Theater und seine «schlimmste Theatererfahrung», wie er sagte. Wie ambivalent er das sehen mochte: Basel hat er das nie angelastet. Es war ihm angenehm, sofern ihm das eine Stadt überhaupt sein konnte.

Dabei war das Brot, das er hier 1947/48 kaum, seine schwangere Frau bald überhaupt nicht mehr verdiente, hart. In die Zeit zwischen dem Einzug an der St. Albanvorstadt 30 (das leerstehende Gebäude, in das später das «Athenäum» einziehen sollte) und dem Umzug nach Schernelz ins Haus der Schwiegermutter (am 10. Mai 1948) fielen die (Zürcher) Uraufführung von

«Es steht geschrieben» (19. April 1947), die Geburt des Sohns Peter (6. August 1947) und die Uraufführung des zweiten Stücks «Der Blinde» (10. Januar 1948) im Stadttheater Basel. In dieser Zeit knüpfte er Freundschaften, die über die Basler Periode hinaus hielten: mit den Pfarrerssöhnen Hans und Peter Noll und Markus Kutter, mit Walter Muschg (der 1948 die erste Fassung der «Tragischen Literaturgeschichte» seines Hauptwerks publizierte), mit Ernst Ginsberg und Kurt Horwitz vor allem (mit letzteren Freundschaften, die auch Kräche auszuhalten hatten: beide waren sie als zum Katholizismus konvertierte Juden besonders scharfe Widerparts zum «zähen Protestanten» [F.D.], der mit ihnen lange Auseinandersetzungen über Konfession, Religion, das Religiöse in der Kunst ausfocht); mit Bernhard Wicki und Maria Becker. Auch wenn er im Frühjahr 1949 bereits seit einem Jahr am Bielersee lebte, gehörte zu Dürrenmatts erster Basler Zeit auch die Uraufführung von «Romulus der Grosse». Und ebenfalls der Kontakt zu Max Ras, dem Gründer des

«Beobachters», der aus seinem Bekanntenkreis dann einen Club zur Unterstützung des mittellosen Autors ins Leben rief. Ras erteilte auch den Auftrag zu den beiden Kriminalromanen «Der Richter und sein Henker» und «Der Verdacht». Sie erschienen zuerst in Fortsetzungen im «Beobachter». Dürrenmatt schrieb sie als Brotarbeit von Folge zu Folge fort. Doch das war schon zu Beginn der fünfziger Jahre.

In Basel fiel das junge Genie ein wie eine seltsame Mischung aus einem bernischen Baal, einem angehenden treusorgenden (wenn auch in der Beschaffung irdischer Güter unterschiedlich erfolgreichen) Familienvater und einem gesuchten geistreichen Debattierer, der bald auch zu Gesellschaften um Karl Barth (den er verehrte) und Hans Urs von Balthasar gebeten wurde: «Der Blinde», das im dreissigjährigen Krieg spielende Stück über einen blinden Herzog, dem eine Gesellschaft von Schurken und Barmherzigen eine Welt vorspielt, die längst in Trümmern liegt, ein Stück über «Glauben an sich» also, empfahl ihn für theologische Diskus-



«Der Blinde» von Friedrich Dürrenmatt, Uraufführung 10. Januar 1948 im Stadttheater Basel. Regie: Kurt Horwitz, Bühnenbild: Eduard Gunzinger. Sitzend: Heinz Woester als der Blinde König.
◀

sionszirkel. Am Ruf eines «christlichen Autors», gegen den er später so vehement tobte, war Dürrenmatt selbst zumindest nicht unschuldig. Auch Walter Muschg fand im «Blinden» seine Überzeugung bestätigt, «dass nur eine gläubige, erweckende und aufrichtende Kunst aus dem Marasmus der heutigen Literatur herausführen kann, und vieles – ich nenne Franz Kafka – scheint mir darauf hinzudeuten, dass ihr die Zukunft gehört».

Die Basler Episode in der Erinnerung von Lotti Dürrenmatt: «Wir zogen nach Basel, weil ich hoffte, ans dortige Stadttheater engagiert zu werden. Ich war mit Leib und Seele dem Theater verfallen, und das war wahrscheinlich mein Fehler. Eine richtige Wohnung wollte uns niemand vermieten – einem Schriftsteller, den man nicht kannte. In einem riesigen Haus mit 48 Zimmern fanden wir Unterschlupf, provisorisch, weil das Haus dazu bestimmt war, eine Schule aufzunehmen. (...) Ich bereitete unsere bescheidenen Mahlzeiten im Korridor auf einer

Kochplatte zu. Als die Schule einzog, wechselten wir in das Haus, das von ihr geräumt wurde. Es bestand aus «nur» 18 Zimmern. Wir bewohnten eines davon, das Fritz mit grotesken Bildern ausmalte. Wiederum musste ich im Korridor kochen und waschen. Schlimm wurde es im Winter (...)».¹ Die Bedürftigkeit des jungen Dürrenmatt wurde zur Genüge geschildert, umso drastischer, als ab «Der Besuch der alten Dame» mit dem Weltruhm sich ein relativer Reichtum einstellte, den aus- und darzustellen Dürrenmatt als ein Bürger und Linke gleichermassen schreckendes Vergnügen kultivierte. Tatsächlich ging es der jungen Familie in der ersten Basler Zeit, aber auch noch Jahre danach in materieller Hinsicht lausig. Ginsberg versuchte bei der Chemie Geld aufzutreiben, erinnert sich Maria Becker. Doch man habe ihn nur gefragt: «Was arbeitet er denn? Er ist Schriftsteller, sagte der Gins, und die: Ja schon, aber wir meinen, was *arbeitet* er?» Welche, die halfen, gab's freilich auch, wie das Beispiel Ras belegt. Und Antoinette Vischer.

▷ «Romulus der Grosse» von Friedrich Dürrenmatt, Uraufführung 25. April 1949 im Stadttheater Basel. Regie: Ernst Ginsberg, Bühnenbild: Eduard Gunzinger. Kurt Horwitz als Romulus, Max Knapp als Germane.



Und Cousin Peter, Redaktor bei den «Basler Nachrichten», in den Berner Gymnasialjahren stets das Vorbild, das dem am minimalen Notenlimit serbelnden Fritz mahrend vorgehalten wurde. Jetzt trafen sich die beiden Vettern oft; das Einvernehmen ging nicht einmal in Brüche, als Peter Dürrenmatt 1952 schmallippig moralisierte, Friedrichs Gönner würden es nicht verstehen, wenn er sich das Haus in Neuenburg kaufe (er selbst verstand es nicht; Friedrich Dürrenmatt hat solches schon immer wenig geschert: Der im Namen der vereinigten Kleinmāzene um Ras zwecks Erfolgskontrolle der Entwicklungshilfe am Bielersee angereiste Werner Wollenberger kam eben recht, ein neu angeschafftes Segelboot zu bewundern). Wahrscheinlich, dass später der ältere der Cousins nicht ertrug, dass ihn der jüngere in den Welt- ruhm überrundete. Jedenfalls liessen erst einige bissige Bemerkungen Peters in seinen Erinnerungen («Zeitwende», 1986) Friedrich zum Zweihänder greifen: «mein biederer Vetter, Redaktor einer Zeitung», heisst es in «Turmbau», sei «einer der borniertesten kalten Krieger» gewesen.

Wie gross die materiellen Entbehrungen gewesen waren, welche die Dürrenmatts in dieser ersten Basler Zeit auszustehen hatten; wie wunderbarlich es ferner ist, dass sich aus Notizen und Korrespondenz im Nachlass nirgends ein Ressentiment gegen die faktische Entlassung Lottis als Schauspielerin herauslesen lässt (über einen Eintrag in die Agenda unter dem 23. März können wir nur Vermutungen anstellen: «Brief für Horwitz entworfen. Brief fallen gelassen»), das Glück des Aufbruchs, der ersten Erfahrungen am Theater, des gesellschaftlichen Umgangs in einem Basel, das die Gegenliebe des bestaunten Junggenies nicht nur herausforderte, sondern auch verdiente (Muschg, Barth, Horwitz, Ginsberg und die jungen Freunde Noll, Kutter, Vischer, Wicki, da ist es nicht vermes- sen, von einem geistigen Klima zu sprechen) – all dies war mit ein Grund, dass es 1968/69 zum zweiten kurzen und glücklichen Theaterleben des Friedrich Dürrenmatt kam.

In der Zeit dazwischen war der Kontakt zur Stadt nie abgerissen. Dürrenmatts Bühnenver- lag war seit 1947 der in Basel domizilierte Reiss-Verlag, und mit Egon Karter, der dem Verlag nahestand (und ihn nach Reiss' Tod auch

leitete), der sich aber vor allem als Initiator und Chef der «Komödie» rastlos um das aktuelle Sprechtheater bemühte, hatte er einen treuen Statthalter in Basel, der jedes neue Dürrenmatt- Stück auf den Spielplan setzte. Auch wenn er nicht in den Genuss der Ur- oder Erstauffüh- rung kam.

Als im Frühjahr 1968 bekannt wurde, Werner Düggelin habe für seine bevorstehende Basler Intendanz Friedrich Dürrenmatt als Mit-Direk- tor gewonnen, war das eine Sensation (wie schon die Berufung Düggelins an das Theater überhaupt, das Dürrenmatt nach seiner eigenen Inszenierung der «Alten Dame» mit Sympathie als ein «Schmierentheater alten Stils» bezeich- net hatte). Die beiden hatten während der Arbeit an den «Wiedertäufern» in Zürich eine Freund- schaft entwickelt, die zwar nur zweieinhalb Jahre hielt, aber heftig und ernsthaft war. Dass sie nicht wieder herzustellen war, ist nur der Beweis dafür. Nach Basel zogen Dürrenmatt freilich nicht nur alte Sentimentalitäten und der Missmut über das mehr und mehr in den inter- nationalen Gastierbetrieb verhängte Zürcher Ensemble, sondern vor allem der alte Traum vom «eigenen» Theater: die Utopie, an einem Haus nicht nur die eigenen Stücke mehr oder weniger glücklich aufgeführt zu sehen, sondern sie zu erarbeiten, zu entwickeln, ja analog zu Lessing eine eigentliche «Basler Dramaturgie» zu erfinden. Die Bildung eines zweiten BE, eines Basler Ensembles, so wie Brecht am Schiffbauerdamm mit seinem Berliner Ense- mble arbeitete.

Dürrenmatt trat ohne Wenn und Aber an, ohne genaue Definition seiner Position auch. Ge- arbeitet haben an diesem Theater alle wie die Verrückten, aber er war unter Verrückten der Verrückteste. In den «Gesamtzusammenhang» stürzte er sich mit einem Heiss hunger, der weder mit den Zürcher Frustrationen noch mit einer persönlichen Schaffenskrise zu erklären war. Ein positiver Schub: Lust auf neue Schau- spieler, ein neues Publikum, eine neue/alte Stadt, unter allen Deutschschweizer Städten allemal die am wenigsten deutschschweizeri- sche.

Nicht nur war Dürrenmatts Rolle nicht genau definiert, auch seine Pläne waren es nicht. Er richtete sich nach den Bedürfnissen. «Porträt eines Planeten», das damals schon in ihm

Probe zu «König Johann» von Friedrich Dürrenmatt, Uraufführung 18. September 1968 im Stadttheater Basel. Der Autor beim «Probe-Beten» mit Adolph Spalinger, im Hintergrund Matthias Habich. Regie: Werner Düggelin, Bühnenbild: Jörg Zimmermann. ▷



rumorte, stellte er zurück, arbeitete gegen anfänglichen Widerstand Shakespeares «König Johann» um (die Eröffnungsvorstellung der neuen Direktion). Auch der Grosserfolg «Play Strindberg» entstand gegen seinen Vorsatz, aus der dramaturgischen Hilfestellung für Erich Holliger, der eine Inszenierung des «Totentanz» vorbereitete. Dürrenmatts Verausgabung war enorm. Im Theater, aber auch in seiner Absteige, einer Dachwohnung an zweifelhafter Adresse hinter dem Barfüsserplatz, war er ein williger Gesprächspartner für alle Probleme des Theaters. Er besuchte die Proben anderer (vor allem die ersten beiden Arbeiten von Hans Hollmann begeisterten ihn, «Kasimir und Karoline» und Goldonis «Trilogie»). Er war sich nicht

zu gut für Programmheftbeiträge und schrieb für die «Zeitung der Basler Theater», aus deren Boulevard-Konzept seine Artikel wie Monumente herausragten. Er organisierte Matineen. Spannungen gab's freilich auch schon in der Zeit des euphorischen Aufbruchs. Eine grosse Fremdheit klappte zwischen Dürrenmatt und Hans Bauer, der mit «Play Strindberg» nichts anfangen konnte. Dürrenmatt seinerseits hatte keinen Zugang zu Bauers grüblerisch-verspielter introvertierten Arbeitsweise. Schnell kündigte sich auch ein Grundproblem an, das zuerst im Rausch des Neubeginns verborgen blieb. Die Bedürfnisse eines Autors decken sich nur bedingt mit denen eines Stadttheaters. Die ästhetische Toleranz eines Schriftstellers muss

kleiner sein als die der Interpreten oder gar Organisatoren. Wäre es nach Thomas Bernhard gegangen, sagt Hermann Beil, in Basel Dügge-
lins Dramaturg und später Peymanns Mitarbeiter in Stuttgart, Bochum und Wien, «wäre viel Schönes nicht entstanden». Die Arbeitsbedingungen an einem Dreipartienbetrieb lassen sich mit den Prioritäten eines Autors nur schwer in Einklang bringen. Brechts Berliner Ensemble war ein Spezialtheater. Im starren Terminge-
füge der Basler Theater liess sich Dürrenmatts Traum von einem zweiten BE nur fragmentarisch verwirklichen. Ein Autor, der den Kompromiss in Betracht zieht, ist keiner. Ein Theaterleiter, der dies *nicht* tut, auch nicht.

Dann kam Dürrenmatts Zusammenbruch, sein erster Herzinfarkt im Frühling 1969 («den habe ich mir reichlich verdient»). Gleichzeitig wurde Dügge-
lin krank. Kumuliert mit einer etwas dichten Anhäufung von Schwierigkeiten, wie sie, jede für sich allein, an jedem Theater auftreten und auszuhalten sind, nebst handfesten Interessen des neu zur Truppe stossenden Kurt Beck, die Dürrenmatt zur eigenen Sache machte und die den Konsens des Theaters bedrohten. Nach einem Jahre war der Vorrat an Gemeinsamkeit aufgebraucht (wie das in der Politik heisst). Tief getroffen zog sich Dürrenmatt von dem ihm so wichtigen Experiment zurück, mit dem oft zitierten Satz, er wolle nicht

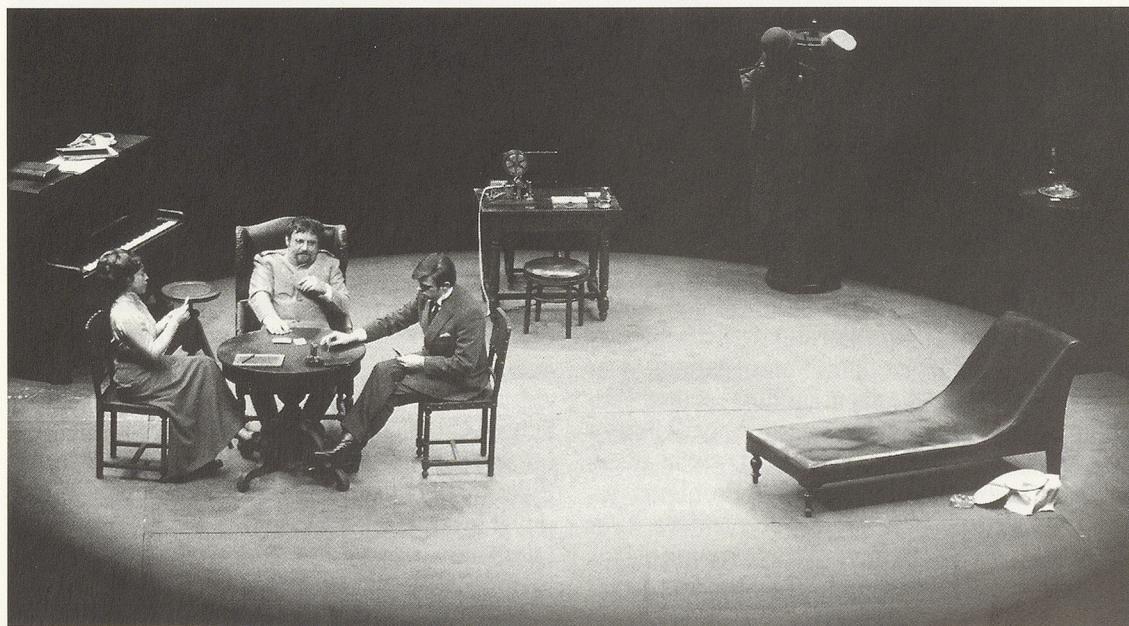
länger «das Havanna-Deckblatt für Murten-Chabis sein». Die Presse hatte er weitgehend gegen sich. Mit dem Abschied von den Basler Theatern begann sein Abschied vom Theater überhaupt. Er stürzte sich zurück nach Zürich, in die Verhältnisse, denen er doch eben erst den Rücken gekehrt hatte. Und in schwierige Experimente mit zunehmend abstrakteren Stücken und Regiekonzepten, denen das Publikum nicht mehr folgen mochte, in einer Zeit, da nicht zuletzt unter dem Einfluss des Fernsehens ein neuer Realismus Mode wurde.

Mit dem Theater verlor Dürrenmatt nicht nur ein Arbeitsfeld, sondern, wie er in einer ganz späten Schrift «Abschied vom Theater» schrieb, eine «andere Lebensform». Das war für ihn eine Katastrophe und führte zu seiner schwersten künstlerischen Krise. Aus ihr stieg freilich der grösste Dürrenmatt von allen: der Autor seiner späten Prosa.

Basel hat er sein Debakel nicht übelgenommen. Die Stadt mochte er bis zuletzt, war auch häufig zu Besuch bei seinem Freund und Theaterverleger Egon Karter. Wie gesagt: Sofern er eine Stadt überhaupt mögen konnte.

Anmerkung

1 Peter Wirsch, Die Dürrenmatt-Story, in: Schweizer Illustrierte, 25. März 1963, S. 23 ff.



«Play Strindberg» von Friedrich Dürrenmatt, Uraufführung 31. Januar 1969 in der Komödie Basel. Regie: Friedrich Dürrenmatt/Erich Holliger, Bühnenbild: Hannes Meyer. Regine Lutz als Alice Horst-Christian Beckmann als Edgar, Klaus Höring als Kurt beim Kartenspiel.
◀