

Ulrich Weber, Rudolf Probst (Bern)

»Das ist natürlich ein ziemliches Abenteuer.« Zur genetischen Edition von Friedrich Dürrenmatts *Stoffen*

1. Charakterisierung der Stoffe

»Es ist immer wieder von irgend jemandem versucht worden, sein eigenes Leben zu beschreiben. Ich halte das Unterfangen für unmöglich, wenn auch für verständlich.«<sup>1</sup> Mit diesen Worten leitet Friedrich Dürrenmatt den ersten Band seines autobiographischen Werks *Stoffe* ein, der 1981 unter dem Titel *Stoffe I-III: Der Winterkrieg in Tibet, Mondfinsternis, Der Rebell*<sup>2</sup> erschien und 1990, wenige Monate vor Dürrenmatts Tod, neu aufgelegt wurde unter dem Titel *Labyrinth: Stoffe I-III*<sup>3</sup>. Zugleich mit der Neuauflage des ersten Bandes erschien der zweite Band: *Turmbau: Stoffe IV-IX*.<sup>4</sup> Insgesamt also ein 600 Seiten umfassendes Werk zum eigenen Leben als Schriftsteller unter dem Motto, eine Lebensbeschreibung sei ein unmögliches Unterfangen, sofern sie nicht als Dichtung, sondern als Wahrheit verstanden werde.

Dürrenmatt geht in seiner Einleitung denn auch gleich dazu über, die literarische Beschäftigung mit seinem Leben zu rechtfertigen: Es gehe ihm nicht um die Geschichte seines Lebens, sondern um die »Geschichte [seiner] Schriftstellerei«, um die Geschichte seiner geschriebenen und ungeschriebenen Stoffe, weiter um eine »Dramaturgie der Phantasie«: Er untersucht die Filiationen und Transformationsprozesse, die sich von seiner Biographie, aber auch von der Zeitgeschichte her, zu seinen literarischen Stoffen ergeben. Zugleich werden einst konzipierte, aber nicht (oder nur in Ansätzen) niedergeschriebene dramatische oder erzählerische Stoffe rekonstruiert, teils skizzenhaft knapp, teils als breit angelegte Erzählungen. Unweigerlich kommt dabei auch die Literarisierung des eigenen Ichs zur Sprache: Die Frage, »ob man selbst zum Stoff zu werden vermag«<sup>5</sup>, steht am Ende der *Stoffe*. Sie wird formuliert im Zusammenhang mit der Beschreibung des biographischen Ausgangspunkts von Dürrenmatts Werk im Augenblick der Entscheidung für die Schriftstellerei nach Abbruch des Philosophiestudiums im Jahr 1946. Zugleich kann sie als Leitfrage für das autobiographische Projekt der *Stoffe* selbst gelten. Trotz aller Vorbehalte entsteht im Verlauf der »Geschichte meiner Schriftstellerei« auch eine Art Autobiographie, die ihre Problematik und ihre Grenzen immer wieder thematisiert, und trotzdem im klassischen Sinn die krisenhafte Entwicklung eines jungen Menschen bis zur entscheidenden Lebenswende und -orientierung darstellt.

Dürrenmatts *Stoffe* gehören zu jenen zwar nicht hermetischen, aber komplexen, zwar nicht unförmigen, aber vielgestaltigen und überbordenden Texten, an denen sich die Kritik die Zähne ausbeißt. Die Mischform von ständig problematisierter, teilweise auch fikionalisierter Autobiographie, zeitgeschichtlichem und philosophico-

---

<sup>1</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Labyrinth, Stoffe I-III: Der Winterkrieg in Tibet, Mondfinsternis, Der Rebell*. Zürich: Diogenes 1990, S. 11.

<sup>2</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Stoffe I-III. Der Winterkrieg in Tibet, Mondfinsternis, Der Rebell*. Zürich: Diogenes 1981 (357 S.).

<sup>3</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Labyrinth, Stoffe I-III: Der Winterkrieg in Tibet, Mondfinsternis, Der Rebell*. Zürich: Diogenes 1990 (339 S.).

<sup>4</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Turmbau, Stoffe IV-IX, Begegnungen, Querfahrt, Die Brücke, Das Haus, Vinter, Das Hirn*. Zürich: Diogenes 1990 (272 S.).

<sup>5</sup> Dürrenmatt: *Turmbau*, S. 227.

theologischem Essay, verbunden mit Stoffreferaten und Binnenerzählungen, bildet eine versuchte Summe und Rekapitulation von Friedrich Dürrenmatts Werk, die sich zugleich gegen alles Abschließende und Formvollendete sträubt, vielmehr zementierte Sichtweisen aufbricht und sich in offenem Werkstattcharakter präsentiert. Keine abschließende Sinnstiftung, sondern ein sich erinnerndes Voranschreiben in selbstreflexivem Modus.

## 2. Prozesshaftigkeit und Unabschließbarkeit

Dürrenmatt hat dieses Projekt nach zwanzigjähriger (immer wieder unterbrochener) Beschäftigung und zehn Jahre nach Erscheinen des ersten Bandes mit der Publikation des zweiten Bandes wenige Wochen vor seinem Tod zumindest zu einem vorläufigen Ende gebracht, doch hatte sich im Verlauf der Zeit Vieles angesammelt, was er nicht in den bestehenden Text einfügen konnte oder wollte, das er herauslöste, für eine spätere Verwendung zur Seite legte oder auch wegekürzte. Anderes wurde aus den *Stoffen* ausgeschieden und als selbständiger Text weiterentwickelt, das wichtigste Beispiel dafür ist der Roman *Durcheinandertal*.<sup>6</sup> Noch kurz vor seinem Tod sprach Dürrenmatt davon, am Textkomplex weiterzuarbeiten, weitere *Stoffe*-Teile zu Ende zu schreiben und zu publizieren.

In der oben zitierten Einleitung spricht der Autor weiter von der Schwierigkeit, einem Stoff abschließende Gestalt zu verleihen: »Enden ist stets willkürlich, ein Aus-der-Hand-Geben, ein Verlieren schließlich, ein Vergessen, resignierend wie jedes Vergessen.«<sup>7</sup> Dürrenmatt verstand seine schriftstellerische Autobiographie *Stoffe* als grundsätzlich nicht abschließbares *work in progress*. So stellt er beispielsweise in einem Interview mit Heinz Ludwig Arnold im Jahr 1981, angesprochen auf die *Stoffe*, fest: »Das ist natürlich ein ziemliches Abenteuer. Ich beginne immer wieder von vorn, und die Prosa setzt immer mehr an und wuchert immer weiter, und ich habe mir eigentlich gar nicht vorgenommen, sie irgendwie zu beenden.«<sup>8</sup>

Trotz des dichten Netzes von intratextuellen Bezügen zwischen den beiden publizierten *Stoffe*-Bänden kann nur bedingt von einer geschlossenen Komposition gesprochen werden: Die prozessuale Wandlung des Konzepts im Verlauf der Arbeit wird beispielsweise im Vorwort zum zweiten Band offensichtlich, wo von einem »Manuskriptdschungel« und von den »Trümmern« die Rede ist, die vom ursprünglichen Konzept der *Stoffe* übriggeblieben seien.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Durcheinandertal*. Zürich: Diogenes 1989. Der 176 Seiten umfassende Roman wurde in zahlreichen Arbeitsschritten aus einer wenige Zeilen umfassenden Erinnerungsskizze entwickelt (vgl. dazu Dürrenmatt: *Turmbau*, S. 40f.). Bevor die Erzählung aus den *Stoffen* herausgelöst wurde, sollte sie einen eigenen Teil mit dem Titel *Weihnacht II* bilden.

<sup>7</sup> Dürrenmatt: *Labyrinth*, S. 13.

<sup>8</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Gespräche 1961–1990*. Bd. 3: *Im Bann der ›Stoffe‹*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Anna von Planta und Jan Strümpel. Zürich: Diogenes 1996, S. 13.

<sup>9</sup> Vgl. Dürrenmatt: *Turmbau*, S. 7. Dürrenmatts sich veränderndes Werkverständnis zeigt sich nicht nur in seinen Aussagen und in der sich wandelnden Textstruktur der *Stoffe*, sondern es spiegelt sich auch konkret in seiner Einstellung zu seinen Manuskripten: Früher kümmerten sie ihn wenig, sie wurden, sobald ein Text abgeschlossen oder in ein neues Stadium getreten war, im Estrich verstaubt, als Geschenke weitergegeben oder auch vernichtet. Mit der Arbeit an den *Stoffen* fängt zu Beginn der siebziger Jahre auch die Zeit der systematischen Aufbewahrung der Manuskripte an. Diese neue Einstellung zu den Manuskripten, die die Entwicklung prozesshaft-unabschließbaren Schreibens begleitet, mündet darin, dass Dürrenmatt zum *spiritus rector* des Schweizerischen Literaturarchivs wird, indem er seinen Nachlass der Schweizerischen Eidgenossenschaft als Geschenk anbietet, verknüpft mit der Bedingung, dass ein nationales Literaturarchiv gegründet werde. Die

»Das ist natürlich ein ziemliches Abenteuer«

### 3. Problemstellung und Wahl des Editionstypus

Es ist klar, dass bei einem so gearteten Unternehmen die Manuskripte im Nachlass ein besonderes Interesse wecken. Wie geht man editorisch mit dem monströsen Konvolut von über 20'000 im Verlauf von rund zwanzig Jahren entstandenen Manuskriptseiten zu diesem in zwei Bänden von zusammen 600 Druckseiten publizierten Werk um, das zudem einer Poetik des unabschließbaren Schreibprozesses verpflichtet ist?

Wir stellen uns hier nicht die Frage nach einer historisch-kritischen Gesamtedition Dürrenmatts. Das wäre zwar ein interessantes Diskussionsobjekt, aber der Zeitpunkt für diese Diskussion scheint uns aus verschiedenen Gründen nicht der richtige. Im hier vorzustellenden Projekt, das wir in Zusammenarbeit mit Peter Rusterholz und dem Diogenes Verlag realisieren, geht es um eine begründete und kommentierte Auswahl-edition von Manuskriptfassungen der *Stoffe* in Verbindung mit einer Neuausgabe der von Dürrenmatt selbst veröffentlichten *Stoffe*-Bände. Hinzu kommt eine Dokumentation mit biographischen Materialien zu den beschriebenen Lebensperioden und zur *Stoffe*-Arbeit selbst. Die Edition soll zum einen wissenschaftlich-kritischen Ansprüchen genügen, zum andern aber auch einem breiteren Lesepublikum zugänglich und verständlich sein.

Das Interesse richtet sich auf die Präsentation eines Werkkomplexes in seinem Entstehungsprozess, der durch zahlreiche Richtungsänderungen, Pannen, Verzweigungen, Querfahrten und Sackgassen markiert war (um für einmal eine verkehrstechnische statt einer organologischen oder konstruktivistischen Metaphorik zur Umschreibung der Textentstehung zu wählen).

Für diese Ausrichtung bietet sich der in den letzten Jahrzehnten vor allem in Frankreich entwickelte Typus der »genetischen Edition« als Orientierungsmodell an.<sup>10</sup> Louis Hay, ein Pionier der *critique génétique*, stellt in seinen »Randglossen zur Problematik textgenetischer Editionen« im Beiheft 10 zum Jahrbuch *Editio*<sup>11</sup> – für einmal aus der Sicht eines interessierten Lesers – in sechs Punkten Forderungen an eine textgenetische Edition, die ich als Leitfaden zur Erläuterung und Abgrenzung unseres Editionsprojektes aufnehmen möchte. Hay erwartet von einer genetischen Edition:

1. Das Faksimile der Handschrift.
2. Die Transkription des Manuskripts.
3. Das Sichtbarmachen der Genese als Vorgang und als Sinn (oder Befund und Deutung): Neben der rein chronologischen Dokumentation des Arbeitsprozesses sollen Entwicklungstendenzen und Umbrüche im Konzept usw. hervorgehoben werden.

---

Gründung eines Literaturarchivs kann in Dürrenmatts Fall durchaus auch als Anzeichen eines veränderten Werkbegriffs interpretiert werden, in gewissem Sinn als ein Versuch, das sich in der *Stoffe*-Arbeit manifestierende Missverhältnis zwischen literarischer Arbeit und Buchform insofern zu kompensieren, als eine komplementäre Form der Publikation – die Zugänglichkeit der Manuskripte aus dem ganzen Entstehungsprozess für die Forschung – konstituiert wird. Dass zumindest Teile dieses gigantischen Textarchivs auch in Buchform aus dem Nachlass ediert werden können, entspricht durchaus der Logik dieses indirekten Schritts an die Öffentlichkeit.

<sup>10</sup> Vgl. zur Einführung: Almuth Grésillon: *Literarische Handschriften. Einführung in die »critique génétique«*. Bern, Berlin, Frankfurt am Main: Lang 1999.

<sup>11</sup> Louis Hay: *Drei Randglossen zur Problematik textgenetischer Editionen. Wünsche des Lesers*. In: Hans Zeller u. Gunter Martens (Hg.): *Textgenetische Edition*. Tübingen: Niemeyer 1998 (Beihefte zu *Editio*; 10), S. 65–79.

4. Als »eigentlichen Kern jeder textgenetischen Ausgabe«: Die integrale Wiedergabe der Textentstehung. Dabei gilt es Schriftordnung und Textordnung, Logik des Archivs bzw. des Textzeugen und Logik des Textes zu berücksichtigen.
5. Den Text in seiner vom Autor publizierten Endform.
6. Einen auf die Textentstehung bezogenen Kommentar zur Ausgabe, der in Worten den dokumentierten Prozess beschreibt.

Gehen wir vom vierten Punkt aus: Sowohl auf Seiten der historisch-kritischen Edition in Deutschland wie der *édition génétique* in Frankreich wird immer wieder moniert, das ganze textgenetische Material müsse lückenlos ediert werden, zugleich wird aber die Schwierigkeit erörtert, die sich bei komplexen textgenetischen Prozessen zu größeren Werken ergibt. Nicht zufällig konzentriert sich die Methodendiskussion sehr stark auf die Edition von Lyrik (in Deutschland) oder (in Frankreich) auf die genetische Interpretation von Vorstufen zu wenigen kanonisierten Texten. Die Forderung nach vollständiger und perfekter Wiedergabe der Textbefunde (damit die Benutzer nicht gegängelt würden) ist in vielen Fällen ein Wunschtraum, und ich denke, es kann heute in gleichem Maße als Verpflichtung der Spezialisten angesehen werden, den Benutzern eine qualifizierte Auswahl zu bieten. Es gilt dabei zu unterscheiden zwischen den Grundlagenarbeiten für eine Edition und dem, was in der Edition in welcher Form publiziert wird. Das oberste Gebot für eine Ausgabe, die den Anspruch hat, textkritisch zu sein, besteht darin, jeden Text auf der Grundlage seiner Überlieferungsträger und jedes Werk im Rahmen seiner gesamten Überlieferung zu sehen. Voraussetzung für jede Edition mit textkritischem Anspruch ist mithin die Kollationierung aller Textzeugen: Alle vorhandenen Textinformationen müssen archivalisch erfasst und nachgewiesen und auf dieser Basis ihr textgenetischer Zusammenhang analysiert und rekonstruiert sein. Diese Arbeit der *recensio* und *examinatio* wurde für Dürrenmatts *Stoffe* zu großen Teilen in einem vorangegangenen Forschungsprojekt des Schweizerischen Nationalfonds geleistet.<sup>12</sup>

Es kann – zumindest in der Buchausgabe, die im gesetzten Zeitrahmen allein zu realisieren ist<sup>13</sup> – nicht darum gehen, sämtliche Manuskripte in die Edition aufzunehmen, sondern es soll eine sinnvolle Auswahl der Manuskriptfassungen zusammengestellt werden, die es erlaubt, den Schreibprozess in seinen wichtigsten Abschnitten nachzuvollziehen. Eine Kombination von markanten Textstufen – synchronen (syntagmatischen) Textzusammenhängen (durchgehenden Textfassungen) – mit exemplarischen diachro-

---

<sup>12</sup> Der Schlussbericht des Projekt ist auf der Homepage des Schweizerischen Literaturarchivs abgespeichert (<[http://www.sn1.ch/d/fuehr/sl\\_index.htm](http://www.sn1.ch/d/fuehr/sl_index.htm)>). Teilergebnisse des Projekts sind zu finden in: Peter Rusterholz u. Irmgard Wirtz (Hg.): *Die Verwandlung der Stoffe als Stoff der Verwandlung: Friedrich Dürrenmatts Spätwerk*. Berlin: Erich Schmidt 2000, sowie: Henriette Herwig, Irmgard Wirtz u. Stefan Bodo Würffel (Hg.): *Lese-Zeichen, Semiotik und Hermeneutik in Raum und Zeit, Festschrift für Peter Rusterholz zum 65. Geburtstag*. Tübingen, Basel: Francke 1999 (darin die Aufsätze von Rudolf Probst und Ulrich Weber). Ebenfalls im Rahmen des Forschungsprojekts ist die Dissertation von Philipp Burkard entstanden: *Dürrenmatts »Stoffe«. Zur literarischen Transformation der Erkenntnistheorie Kants und Vaihingers im Spätwerk*. Tübingen, Basel: Francke 2004.

<sup>13</sup> Eine Erweiterung der Auswahl durch Wiedergabe von weiteren ausgewählten Manuskriptfassungen auf einer beigelegten CD-ROM wird geprüft. Damit erübrigt sich im vorgegebenen Rahmen nicht die Notwendigkeit einer Selektion. Eine komplette Präsentation des Manuskriptmaterials auf CD-ROM würde u. a. aufgrund der umfangreichen Konvolute von losen Korrekturseiten einen enormen Aufwand bedeuten.

»Das ist natürlich ein ziemliches Abenteuer«

nen (paradigmatischen) Entwicklungslinien soll die Dimensionen des Werkprozesses erkennbar und diesen auch literaturwissenschaftlich interpretierbar machen.

Unsere Selektionskriterien sind die folgenden:

*Positiv* formuliert: Präsentiert werden sollen

- die vom Autor publizierten Texte, die jeweilige Endfassungen im Entstehungsprozess bilden;
- die für den Autor wichtigsten Textstufen in der Entwicklung der *Stoffe*;
- Texte und Passagen, die nicht in die von Dürrenmatt publizierten *Stoffe*-Bände eingegangen sind (Komplementarität);
- exemplarische Entstehungsprozesse, die geeignet sind, das Verfahren Dürrenmatts, die Eigenart seiner Arbeitsweise im Detail zu dokumentieren;
- Phasen der Textentwicklung, die auf eine Neuausrichtung eines Binnentextes oder der Gesamtanlage der *Stoffe* hinweisen.

*Negativ* formuliert: Weggelassen werden

- Passagen und Fassungen mit einem hohen Grad an Wiederholung gegenüber anderen präsentierten Versionen oder der von Dürrenmatt publizierten Fassung, sofern sie in ihren Überarbeitungen keine für die Interpretation entscheidende Neuorientierungen enthalten.<sup>14</sup>
- Vorstufen und Endfassungen von verselbständigten Texten ab dem Zeitpunkt der Abkoppelung aus dem Gesamtkonzept der *Stoffe* (Bsp. *Durcheinandertal*).

Die Selektion bedeutet nicht eine völlige Elimination: Das gesamte Textmaterial ist im Literaturarchiv mit den vorgenommenen textologischen Analysen und stemmatischen Einordnungen für die Forschung zugänglich.

Louis Hay fordert eine gleichmäßige Berücksichtigung von Logik des Archivs bzw. des Textzeugen und Logik des Textes. Wir favorisieren in unserer Edition die Textordnung gegenüber der Schriftordnung, die Logik des Textes gegenüber der Logik des Archivs, d. h. wir orientieren uns mehrheitlich an Textstufen (am Textzusammenhang in einem bestimmten Entstehungsstadium) und nicht an Textzeugen (den materiellen Textträgern, den Manuskripten). Dies lässt sich am besten begründen, wenn man Dürrenmatts Arbeitsweise in den siebziger und achtziger Jahren ins Auge fasst: Dürrenmatt hat, soweit dies eruiert werden kann und aus seinen Bemerkungen hervorgeht, nie schriftliche Konzepte und Schemata seiner Texte erstellt, er schrieb stets – nachdem er oft einen Text in mündlicher Erzählung durchgespielt und entwickelt hatte – von einem Textanfang her los und arbeitete sich allmählich vorwärts, während er zugleich die bestehenden Textteile überarbeitete. Seit seinem ersten Herzinfarkt im Jahr 1969, der zugleich einer der Auslöser für das autobiographische Unternehmen war, arbeitete er stets mit einer Sekretärin zusammen: Er schrieb selber nur noch mit Hand, ließ dann die Sekretärin den Text abtippen, überarbeitete und ergänzte ihn wieder, bis in diesem Hin-und-Her eine vorläufig gültige Fassung eines Textes entstand. Diese Arbeitsweise hat verschiedene Konsequenzen.

- Die Textgenese – auch von einzelnen Textabschnitten – kann nur verstanden werden, wenn man sämtliche Textzeugen zusammen im Auge hat: Die Blind-

---

<sup>14</sup> Die Beilage einer CD-ROM mit weiterem Textmaterial kann dieses Kriterium entschärfen.

bände, in die Dürrenmatt oft die ersten handschriftlichen Ansätze niederschrieb, können nicht als eigenständige Dokumente isoliert verstanden werden: Oft notiert Dürrenmatt darin z. B. eine Textpassage, die die Fortsetzung zu einem überarbeiteten Typoskript bildet und nur in Kombination mit diesem einen Sinn ergibt. Der Ausgang vom Textzeugen erweist sich unter dieser Perspektive als willkürlich und sinnentstellend.

- Durch die Zusammenarbeit mit einer Sekretärin sind die Manuskripte zu den *Stoffen* von Anfang an intersubjektiv und linear angelegt, sie sind praktisch nie eine bloße Gedankenstütze oder eine Notation verschiedener Optionen: Die Optionen der möglichen Varianten sind bei Dürrenmatt in der Abfolge der Textgenese und in den Überarbeitungsprozessen nachzuvollziehen.
- Auch wenn eine überarbeitete Typoskriptseite auf den ersten Blick den Eindruck eines Chaos vermitteln mag, lässt sie sich praktisch ohne Verständnisprobleme in einen linearen Text transformieren. Dürrenmatts Manuskripte sind in gewissem Sinn Handlungsanweisungen an die Sekretärin, Text herzustellen.<sup>15</sup> Wer einigermaßen mit Dürrenmatts Manuskripten vertraut ist, hat keine Schwierigkeiten, diese »Handlungsanweisungen« zu interpretieren und seine Manuskripte in einen eindeutig linear zu lesenden Text zu »übersetzen«.<sup>16</sup>
- Wenn man den Blick auf den Text und nicht auf Dürrenmatts unmittelbaren Schreibprozess richtet, haben die Reinschriften der Sekretärin keinen geringeren Authentizitätswert als die Manuskripte von Dürrenmatt: Er ging offensichtlich stillschweigend davon aus, dass sie seine recht häufigen Flüchtigkeiten in der Orthographie bereinigte, ihre Arbeit gehörte notwendig zum Entstehungsprozess eines Textes, wie das Polieren des Holzes zur Herstellung eines Möbels.

Vor diesem Hintergrund scheint es – um zu unseren editorischen Konsequenzen aus der Analyse von Dürrenmatts Arbeitsprozess zu kommen – nicht unumgänglich, das vollständige Faksimile der Handschrift zu liefern (Hays Punkt 1). Wir werden Faksimiles in konkreten Fällen einsetzen, wo diese eine besondere Evidenz für das Verständnis des Arbeitsprozesses ergeben.

Die Transkription des Manuskripts (Hays Punkt 2) werden wir nicht diplomatisch (d.h. der räumlichen Anordnung der Schrift auf der Handschrift entsprechend) anlegen, sondern als linear transponierten Text.

Die synoptische Integration verschiedener Textstufen in eine Darstellung, wie sie in kritischen und genetischen Editionen gebräuchlich ist, wird nur in Ausnahmefällen vorgenommen, wenn es darum geht, im Mikrobereich die Überarbeitungsschritte einer einzelnen Passage vor Augen zu führen.

Der Text in seiner publizierten Form wird auch Bestandteil der Edition sein (Hays Punkt 5). Allerdings wird das Verhältnis von Vorstufen und ediertem Text nicht wie in einer traditionellen kritischen Edition als edierter Text mit Apparatband erscheinen,

---

<sup>15</sup> So wird in Dürrenmatts Manuskripten oder Typoskripten z. B. häufig mit einer Letter »A« eine Stelle markiert, an der die Sekretärin eine Textpassage, sei es aus einem anderen Manuskript von Dürrenmatt, sei es ein Zitat aus einem fremden Text, in das Typoskript einfügen soll. Im entsprechenden Buch oder Manuskript findet sich die einzufügende Passage analog markiert.

<sup>16</sup> Das Verständnis konnte durch Gespräche mit Dürrenmatts Sekretärinnen Waltraud Grafstein (ca. 1976 bis 1984) und Margret Tangelder (ca. 1984 bis 1990) gefestigt werden.

»Das ist natürlich ein ziemliches Abenteuer«

vielmehr wird der vom Autor publizierte Text als Endstufe des Entstehungsprozesses präsentiert. Dieser bestimmt die Abfolge der Textpräsentation.

#### 4. Ein Beispiel: Der Winterkrieg in Tibet

##### 4.1 Die Textgenese

Die Kriterien der Selektion und Textkonstitution sollen abschließend am Beispiel des Stoffs *Der Winterkrieg in Tibet* veranschaulicht werden.

Dürrenmatt zeigt in diesem großen apokalyptischen Gleichnis, das dem ersten Teil der *Stoffe* den Titel gab, den Weg eines Söldners von einer nach dem Ende des dritten – atomaren – Weltkriegs in Trümmern liegenden Schweiz in den Winterkrieg, der in einem unterirdischen System von Stollen und Schächten unter dem Himalajagebirge weiterhin tobt. Es ist ein blindwütiger Kampf jedes gegen jeden, alle tragen die gleichen weißen Uniformen, und absolutes Misstrauen und Zynismus herrschen in dieser Unterwelt. Wie aus der Gesamtsicht auf diese in Ich-Form dargestellte Geschichte verstehbar wird, dient dieser Winterkrieg nach dem Ende des Weltkriegs der pazifistischen Weltverwaltung dazu, die unverbesserlichen Kämpfer, die in ihrem abstrakten Feindbild verharren, von der Außenwelt zu isolieren, in die Selbstvernichtung zu treiben und so zu neutralisieren.

Es handelt sich gemäß Dürrenmatts Angaben um die Rekonstruktion eines zu Beginn seines schriftstellerischen Lebens, während eines militärischen Grenzeinsatzes bei Genf im Jahr 1945 konzipierten Stoffes, der indirekt auch die frühen Erzählungen *Die Falle* und *Die Stadt* (beide ca. 1946) und deren Weiterentwicklung in *Aus den Papieren eines Wärters* (1952) prägte. Die Eigenart von Dürrenmatts *Stoffe*-Projekt ist es, dass sein eigenes Werk zur literarischen Quelle oder zur intertextuellen Folie wird: Wir haben auf der einen Seite die frühen Fragmente und Erzählungen, auf der andern Seite deren Rekonstruktion oder Kommentierung im Erinnerungsprojekt der *Stoffe*.

Die Darstellung des Stoffes im Rahmen von Dürrenmatts Geschichte seiner Schriftstellerei wandelt sich von einer (eine Manuskriptseite umfassenden) knappen Skizze zum apokalyptischen Gleichnis von 80 Druckseiten. Das »dossier génétique« umfasst ein Konvolut von ca. 700 Manuskriptseiten (ohne die genannten Quellentexte und die dazu überlieferten Manuskripte).<sup>17</sup>

Um 1970 nimmt Dürrenmatt sein *Stoffe*-Projekt in Angriff. In der ersten Manuskriptfassung ist noch nicht die Rede von diesem Stoff. Erst in einer der folgenden Überarbeitungen fügt Dürrenmatt um 1972 eine knappe Skizze, ein Stoff-Referat, ein: Er spricht vom einmaligen »Plan, die Geschichte des Winterkriegs in Tibet zu verfassen«:

Dieser Krieg besteht darin, dass in einer Welt, in welcher Friede herrscht, die Abenteurer und Kriminellen sich freiwillig melden können, um im »Winterkrieg in Tibet« teilzunehmen, der im Hymalaya [sic] stattfindet und nie ein Ende nimmt, ohne dass irgendjemand weiss, wer eigentlich gegen wen kämpft. In einem Labyrinth von Schützengräben und Bunkern in fantastischen Höhen bekämpfen sich Soldaten, die alle die gleichen weissen Schneuniformen tragen, der Krieg ist ebenso grausam wie unübersichtlich, die Soldaten verbringen, sind sie nicht im Einsatz, verkrochen in Eislöchern [sic], warum sie eigentlich Krieg führen, sie haben es schon längst vergessen, dass sie sich freiwillig gemeldet haben, sie

---

<sup>17</sup> Wir stützen uns bei der Skizze der Genese der Binnenerzählung auf die Darstellung in Philipp Burkards Dissertation, die im Rahmen unseres Nationalfondsprojekts zu Dürrenmatts *Stoffen* und ihrer Genese entstanden ist.

beginnen nach einem Sinn des Winterkrieges zu suchen, entwickeln die fantastischsten Gedankensysteme, warum dieser Krieg notwendig sei, bilden Sekten, laufen zu jenen über, die sie ursprünglich für ihre Feinde gehalten haben, alle gruppieren sich während den mörderischen Kämpfen sich immer wieder neu um... [sic]<sup>18</sup>

Es folgen geringfügige Überarbeitungen. In der wichtigen Reinschrift der *Stoffe* von 1973/74, die bereits 275 Seiten umfasst, ist die Skizze des *Winterkrieg*-Stoffs auf vier-einhalb Seiten erweitert. In dieser Form bleibt der Text auch weiter bestehen, bis ab Ende Mai 1978 eine entscheidende Arbeitsphase folgt: Die Skizze wird in einem Arbeitsschub von sechs Tagen umgewandelt in eine Erzählung von 57 Seiten. Dürrenmatt greift dabei auf das Fragment *Aus den Papieren eines Wärters* von 1952 zurück, das gemäß seinen Angaben mit dem *Winterkrieg*-Stoff zusammenhängt. Er stellt das frühe Erzählfragment teilweise um, wobei eine zeitliche Inversion, eine Erinnerungsschicht in der Erzählung entsteht, die auch die Endfassung prägt und charakteristisch für die Thematik der *Stoffe* ist; Dürrenmatt überarbeitet und ergänzt das alte Fragment und integriert es in den Ansatz der Rekonstruktion, so dass die Geschichte des Wärters – nun ein Söldner – zur Vorgeschichte des Eintritts in den Winterkrieg wird, der nun ebenfalls ausführlicher dargestellt wird und in einer mit abgeänderten Nietzsche-Zitaten vermengten Variation von Platons Höhlengleichnis endet. Damit ist die Grundstruktur der Erzählung und die Perspektive einer Ich-Erzählung des Söldners gegeben.

In den folgenden Monaten überarbeitet und erweitert Dürrenmatt die Erzählung, zunächst durch das eingeschobene Gleichnis *Sterne und Staaten* (Juni), dann durch die Beschreibung der Rückkehr des Söldners nach dem Ende des Dritten Weltkrieges in seine Heimatstadt, die unverkennbar Bezug auf die Berner Schauplätze nimmt, die im autobiographischen *Stoffe*-Teil zur Studienzeit beschrieben werden (Juli/August). Als Gegenpol zur pazifistischen Weltverwaltung werden die Schweizer Regierung und das Parlament angesprochen, die sich in einen luxuriös ausgebauten Bunker unter der Blümlisalp im Berner Oberland zurückgezogen haben und nun, nach einem Atombombenabwurf, dort gefangen sitzen und munter drauflos politisieren und regieren, ohne irgendeinen Bezug zur Außenwelt (eine Satire auf die Réduit-Doktrin der Schweiz im Zweiten Weltkrieg).

Die Arbeit mündet in eine Reinschrift, die auf dem Titelblatt mit »Fassung Mai/Juni 1978, Vorlage zum Druck (Arche)« bezeichnet ist (jedoch noch Änderungen enthält, die im August 1978 vorgenommen wurden).

Von da an gibt es noch einige Detailkorrekturen bis zur gedruckten Fassung von 1981, verbunden auch noch mit einem Verlagswechsel – die Druckfahnen des Arche-Verlags lagen schon vor, als Dürrenmatt beschloss, das Buch bei Diogenes herauszugeben.

#### 4.2 Selektion der zu edierenden Manuskripte

Wollte man mikrographisch alle Überarbeitungs-, Korrektur- und Ergänzungsschritte in der Entwicklung der Erzählung *Der Winterkrieg in Tibet* dokumentieren, käme man auf 20 bis 30 Textstufen, insgesamt ca. 700 Manuskriptseiten umfassend. Welcher Teil dieser Manuskripte soll in die Auswahledition einbezogen werden?<sup>19</sup> Angesichts des vorgesehenen Umfangs von vier Bänden (ca. 2000 Textseiten) für die Auswahledition und

<sup>18</sup> FD-A-a42 IXL, fol. 26, ca. 1972.

<sup>19</sup> Die vorliegende Auswahl ist nicht definitiv.

von über 20'000 Manuskriptseiten kann es nur ein verhältnismäßig geringer Anteil sein.

Komplementarität zu den publizierten Texten, Kohärenz, Qualität und Bedeutung für den Autor spielen für die Auswahl der Textstufen ebenso eine Rolle wie die Wandlungen erzähltechnischer Charakteristika wie Erzählperspektive, Handlung und Personal.

- Sozusagen als »Quellentext« wird ohne Zweifel die einzige Spur eines Ansatzes zu einem Text mit dem Titel *Der Winterkrieg in Tibet* abgedruckt sein, der aus den frühen fünfziger Jahren stammt.
- Als Ausgangspunkt der »Rekonstruktionsphase« wird der erste Ansatz in einer handschriftlichen Ergänzungsseite von 1972 zur (1970/71 formulierten) ersten Fassung der *Stoffe* abgedruckt.
- Eine wichtige Stufe als Abschluss der ersten großen Arbeitsphase bildet die Fassung der *Stoffe* von 1973/1974, die in einer 275 Seiten umfassenden Reinschrift vorliegt. Darin findet sich – wie erwähnt – eine vier Seiten umfassende Stoff-Skizze zum *Winterkrieg*.
- Als Hauptdokument zur Textgenese des *Winterkriegs in Tibet* wird die Fassung bzw. Textstufe von Ende Mai 1978 abgedruckt. Als Manuskriptgrundlage dient die Kombination der Einleitung in den folii 24–34 (S. 54–62)<sup>20</sup> des Konvoluts mit der Signatur a40 IX (datiert vom 22.5.1978) und des Hauptteils als Bearbeitung des Fragments *Aus den Papieren eines Wärters* in den folii 175–236 (S. 60–117) des gleichen Konvoluts (datiert vom 23. bis 30.5.1978). Es handelt sich also um die Rekonstruktion einer wichtigen Arbeitsfassung aus verschiedenen Blattfolgen eines Konvoluts von Korrekturseiten. Mit dieser Textstufe haben wir die erste ausführliche Erzählung vom *Winterkrieg* nach der vorangehenden kurzen Skizze: Es findet der Wechsel zur Ich-Erzählung statt, es gibt überhaupt erstmals eine Hauptfigur und eine Handlung. Zugleich ist es von den Textstufen der ausgearbeiteten Erzählung jene, die die größte Differenz zur publizierten Fassung aufweist, von da an verläuft die Entwicklung weitgehend linear in Richtung auf die von Dürrenmatt publizierte Endfassung. Im Fall der hier bezeichneten Arbeitsfassung bietet sich eine integrale Faksimilierung mit paralleler Transkription an. Das Faksimile hat hohen Erkenntniswert, weil es das Verhältnis von *Stoffe*-Arbeit und Frühwerk in außerordentlich klarer Form präsentiert: Dürrenmatt verwendet als Grundlage der Bearbeitung eine neu angefertigte Abschrift des Fragments *Aus den Papieren eines Wärters* von 1952. In dieser Bearbeitung tritt deutlich das Spannungsverhältnis der *Stoffe*-Erzählungen zum Frühwerk zutage – nicht nur in der Umstellung der Textabfolge (die die Erinnerungsebene einführt), sondern insbesondere auch in der Umarbeitung einzelner Formulierungen.
- Den Schluss bildet die 1981 publizierte Druckfassung des *Winterkriegs in Tibet*.

---

<sup>20</sup> Es handelt sich hier um Konvolute von losen Korrekturseiten, d. h. von Seiten, die die Sekretärin, nachdem sie sie neu ins Reine geschrieben hatte, zur Seite legte. Den so allmählich entstehenden Stapel von überholten Einzelblättern zu einem Text oder Textteil legte sie dann in einer Mappe ab. Die vom Schweizerischen Literaturarchiv auf den Einzelseiten mit Bleistift angebrachte Folierung bezeichnet die Ordnung der Blätter im Konvolut von Korrekturseiten, die Seitenzahl ist die originale Paginierung im Typoskript des Autors.

Aus dem ganzen Konvolut werden also vier bis fünf markante Textstufen ausgewählt und ediert. Die Auswahl soll zum einen einem interessierten Publikum den Nachvollzug der *Stoffe*-Arbeit ohne die ermüdenden unendlichen Wiederholungen eines Arbeitsprozesses erlauben, zum anderen der Forschung eine Vorselektion für textgenetisch orientierte Interpretationen bieten, die eine zielgerichtete Arbeit ermöglicht, wobei bei Bedarf immer noch der Rückgriff auf die nachgewiesenen und erschlossenen Manuskripte im Literaturarchiv möglich ist.

##### 5. Möglichkeit einer Hybrid-Edition

Die Kombination einer gedruckten Buchausgabe mit einer beigelegten CD-ROM eröffnet der kritischen Edition neue Möglichkeiten von Benutzerfreundlichkeit und möglichst kompletter und zuverlässiger Textedition. Walter Morgenthaler und das Herausgeberteam der *Historisch-kritischen Gottfried Keller-Ausgabe* haben hier Meilensteine gesetzt, indem sie sich für die Buchausgabe auf die Wiedergabe des edierten Textes mit den interessantesten Varianten beschränkt haben und die vollständige Verzeichnung aller Varianten der CD-ROM-Präsentation überlassen. Die Vorteile der Hybrid-Edition, Buchform mit beiliegender CD-ROM, wird in überzeugender Weise genutzt: Das Buch zum Lesen mit den wichtigsten Varianten und dem Kommentar, die CD-ROM zum Arbeiten mit der Möglichkeit, sich alle Textzeugen integral darstellen zu lassen, die Handschriften im Bild mit Transkription präsentiert zu bekommen und weiterführende Dokumente und Materialien zur Textentstehung wie Briefe, Entwürfe, etc. in umfangreicher Auswahl vorzufinden.

Es gibt entscheidende Vorteile der CD-ROM gegenüber der Buchform: Sie ermöglicht

1. die Präsentation von umfangreichem Text- und Dokumentationsmaterial, das jede Buchhülle sprengen würde,
2. schnelle Suchmöglichkeiten, die der digitalen Version von Texten eigentlich sind, und
3. variable Darstellungsformen, die es erlauben, einen Text integral oder im Vergleich mit einem anderen zu lesen, dem Text die Manuskriptseiten gegenüberzustellen etc.
4. die Integration von audiovisuellen Dokumenten.

Um die vorliegende Materialmenge auch nur einigermaßen in den Griff zu bekommen, ist es sinnvoll, eine Buchedition mit beiliegender CD-ROM ins Auge zu fassen. Analog zu Morgenthalers Gottfried-Keller-Edition käme in der Buchausgabe der edierte Text zu stehen sowie die wichtigeren Teile des Anhangs wie das Nachwort, die Erläuterung der editorischen Prinzipien und die wichtigsten Dokumente aus der Entstehungsgeschichte der edierten Texte.

Alles andere würde in digitaler Form präsentiert. Auch wenn sinnvollerweise keine Vollständigkeit in der Darstellung der Entstehungsgeschichte angestrebt wird, ist es der Vorteil der digitalen Form, wesentlich mehr Material – und in anderer Form in die Edition mit aufzunehmen.

*»Das ist natürlich ein ziemliches Abenteuer«*

Jedem Band kann auch eine CD-ROM beigelegt werden, die neben den weiteren Informationen auch noch einmal den Text der Buchausgabe enthält. Das bietet den Vorteil, dass Benutzende Volltextrecherchen nach beliebigen Wörtern und Begriffen machen können, die nicht durch bestehende Register eingeschränkt zu sein braucht. Benutzende können sich Notizen machen und eigene Lesezeichen anlegen. Auf diese Weise können sie sich ihren eigenen Weg durch den Manuskript- und Textdschungel bahnen.

Textvergleiche von verschiedenen Fassungen lassen sich einfach am Bildschirm anzeigen, mühsames Hin-und-her-Blättern zwischen Haupttext und Anhang, zwischen Band 1 und 3 etc. entfällt.

Die im Projektantrag skizzierten Begleittexte des Anhangs sind vollständig auf der CD-ROM enthalten und als Hypertext aufbereitet. Per Links kann man zwischen der Beschreibung der Textentstehung, dem Überblick im Stemma und den einzelnen beschriebenen Textzeugen hin und her wechseln. Alle Register sind mit dem edierten Text und den Vorfassungen verknüpft, so dass man zu jeder Textstelle springen kann, in welcher der gesuchte Begriff vorkommt.

Dem edierten Text und den Vorstufen kann man auf der CD-ROM in einfacher Weise Bilder der Manuskriptseiten beilegen, so dass Benutzende quasi am Original die Textkonstitution überprüfen können. Digitale Bilder sind sehr leicht herzustellen und wiederzugeben, für den Verlag entfallen teure Herstellungskosten von Faksimiles. So ließen sich ganze Textzeugen wiedergeben. Im Falle der erwähnten Einzelblattkonvolute hätte diese Manuskriptpräsentation zusätzlich den Vorteil, dass sich die Benutzenden ihre eigene Rekonstruktion der Textgenese herstellen könnten, indem sie am Bildschirm Manuskripteinzelseiten zu durchgehenden Fassungen zusammenstellen und mit anderen Textstufen vergleichen könnten.

### Literaturverzeichnis

- Burkard, Philipp: *Dürrenmatts »Stoffe«*. *Zur literarischen Transformation der Erkenntnistheorie Kants und Vaihinger im Spätwerk*. Tübingen, Basel: Francke 2004.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Durcheinandertal*. Zürich: Diogenes 1989.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Gespräche 1961–1990*. Bd. 3: *Im Bann der »Stoffe«*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Anna von Planta und Jan Strümpel. Zürich: Diogenes 1996.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Labyrinth, Stoffe I–III: Der Winterkrieg in Tibet, Mondfinsternis, Der Rebell*. Zürich: Diogenes 1990.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Stoffe I–III. Der Winterkrieg in Tibet, Mondfinsternis, Der Rebell*. Zürich: Diogenes 1981.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Turmbau, Stoffe IV–IX, Begegnungen, Querfahrt, Die Brücke, Das Haus, Vinter, Das Hirn*. Zürich: Diogenes 1990.
- Grésillon, Almuth: *Literarische Handschriften. Einführung in die »critique génétique«*. Bern, Berlin, Frankfurt am Main: Lang 1999.
- Hay, Louis: *Drei Randglossen zur Problematik textgenetischer Editionen. Wünsche des Lesers*. In: Hans Zeller u. Gunter Martens (Hg.): *Textgenetische Edition*. Tübingen: Niemeyer 1998 (Beihefte zu Editio; 10), S. 65–79.
- Herwig, Henriette, Wirtz, Irmgard u. Würffel, Stefan Bodo (Hg.): *Lese-Zeichen, Semiotik und Hermeneutik in Raum und Zeit, Festschrift für Peter Rusterholz zum 65. Geburtstag*. Tübingen, Basel: Francke 1999.
- Rusterholz, Peter u. Wirtz, Irmgard (Hg.): *Die Verwandlung der Stoffe als Stoff der Verwandlung: Friedrich Dürrenmatts Spätwerk*. Berlin: Erich Schmidt 2000.

»Das ist natürlich ein ziemliches Abenteuer«

**Empfohlene Zitierweise:**

Weber, Ulrich und Probst, Rudolf: »Das ist natürlich ein ziemliches Abenteuer.« Zur genetischen Edition von Friedrich Dürrenmatts *Stoffen*. <[http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Genetische\\_Edition\\_Duerrenmatt](http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Genetische_Edition_Duerrenmatt)>

**germanistik.ch**  
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft