

CENTRE DÜRRENMATT NEUCHÂTEL: GEDENK- ODER DENKSTÄTTE?

„Ich ging durch den Garten, blickte das Vallon hinunter, der See glänzte wie ein gewaltiger Spiegel herauf, ich sah alles wieder wie zum erstenmal, ich war im Weiten, nicht mehr wie einst in den Labyrinthen und Höhlen meiner Jugend, wo mich das Emmental mit seinen Tannenwäldern umfing.“¹

In Neuchâtel, am ehemaligen Wohn- und Arbeitsort des Schriftstellers, Dramatikers und Malers Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) ist im Herbst 2000 das Centre Dürrenmatt eröffnet worden. In einmaliger Lage, hoch über dem See gelegen, umfasst das Zentrum baulich das erste von zwei Wohnhäusern sowie einen vom Tessiner Architekten Mario Botta entworfener Annexbau. (Abb. 1) In diesem, teilweise unterirdischem Ausstellungsgebäude, einer Höhlenarchitektur nicht unähnlich, wird das umfangreiche bildnerische Werk Dürrenmatts der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der literarische Nachlass befindet sich in Bern im Schweizerischen Literaturarchiv, von wo aus auch dessen Erforschung koordiniert wird. Mit einem vielfältigen Veranstaltungsprogramm wird in Neuchâtel, an der Sprachgrenze zwischen Deutsch und Französisch, die kritische Auseinandersetzung mit dem Werk Dürrenmatts gesucht sowie die Verbreitung in den frankophonen Sprachraum gefördert.

Dürrenmatt und Neuchâtel

Friedrich Dürrenmatt kam 1952 zufällig nach Neuchâtel, in das fast mediterran wirkende Städtchen am gleichnamigen See, das bis Mitte des 19. Jahrhunderts in preussischem Besitz gewesen war. Ein Brief lockte ihn an, ein Haus mit Flachdach und eingebauter Bibliothek sei zu verkaufen; niemand wolle es. – Dürrenmatt, mit seiner Schriftstellerkarriere damals noch am Anfang, war nach Stationen in Basel und in Ligerz am Bielersee mit seiner Familie auf der Suche nach einer neuen und grösseren Wohn- und Arbeitsstätte. Das Theaterstück „*Der Besuch der Alten Dame*“ war noch nicht geschrieben und der Kriminalroman „*Der Richter und sein Henker*“ erschien als Fortsetzungsroman in der Schweizer Zeitschrift „*Der Beobachter*“.

1 Friedrich Dürrenmatt: Vallon de l'Ermitage, 1980/83 (1964-1987).

Dürrenmatt kaufte das Haus mit Geld, das er sich bei Freunden und Verwandten geliehen hatte, und blieb dort fast vierzig Jahre bis zu seinem Tod, um in äusserer Ruhe und innerer Unruhe arbeiten zu können. Später, als genügend finanzielle Mittel vorhanden waren, baute er ein zweites Wohnhaus, ein Schwimmbecken und ein Ateliergebäude dazu und erschloss das Terrain zwischen den Häusern mit einem labyrinthisch gestalteten Garten.



Abb. 1: Blick auf das Centre Dürrenmatt. Im Hintergrund die Stadt Neuchâtel und der See (Foto: Thomas Flechtner)

Zu Neuchâtel und seinen Bewohnern blieb er, wie zu vielem, auf Distanz: ein deutschsprachiger Autor in einer französischsprachigen Stadt war an sich paradox. Das ambivalente Verhältnis Dürrenmatts zu Neuchâtel mochte ihm die Stadt und seiner Bürgerinnen und Bürger selbst dann nicht recht nachsehen, als sie bemerkt hatten, dass der Schriftsteller hoch über dem See ein weltberühmter Mann geworden war. Erst zum 60. Geburtstag, 1981, erhält er von der Universität den Ehrendoktor zugesprochen.

Dürrenmatt als Maler

„Meine Bilder und Zeichnungen sind nicht Nebenarbeiten zu meinem literarischen Werken, sondern die gezeichneten und gemalten Schlachtfelder, auf denen sich meine schriftstellerischen Kämpfe, Abenteuer, Experimente und Niederlagen abspielen.“²



Abb. 2: F. Dürrenmatt, *Letzte Generalversammlung der Eidgenössischen Bankanstalt*, 1966, Öl, 72x60 cm (© Centre Dürrenmatt)

Bevor Dürrenmatt Schriftsteller wurde, wollte er eigentlich Maler werden. Schon als Schulbub zeichnete er mit Vorliebe wilde und blutige Schlachten aus Jugendbüchern und Erzählungen. Seine Eltern, mit dem damals bekannten Maler Cuno Amiet befreundet, ahnten die künstlerische Begabung ihres Sohnes, und baten den Maler um Stellungnahme. Dieser meinte, angesichts der Zeichnungen des kleinen Fritz, dass da wohl eher das Talent zu einem Feldherren als zu einen Künstler an den Tag trete.

Entsprechend den Erwartungen seiner Eltern (vor allem denen seines Vaters, der evangelischer Pfarrer war) beginnt Dürrenmatt nach der Matura Philosophie und Literatur in Bern und Zürich zu studieren. Daneben entstehen erste schriftstellerische Versuche; er malt und zeichnet gleichzeitig auch. 1946 bricht er das Studium jedoch ab und beschliesst Schriftsteller zu werden. Im gleichen Jahr heiratet er die Schauspielerin Lotti Geissler und zieht mit ihr nach Basel. Fortan bezeichnet er die Schriftstellerei als seine „Profession“, das Malen und Zeichnen bleibt

2 Friedrich Dürrenmatt: *Persönliche Anmerkungen zu meinen Bildern und Zeichnungen*, Zürich 1978.

aber weiterhin und lebenslang seine „Passion“. Dürrenmatt wurde in den folgenden Jahren, zusammen mit seinem Freund-Rivalen Max Frisch, zum führenden deutschsprachigen Dramatiker der Nachkriegszeit.

Geprägt wurde Dürrenmatt als Maler und Zeichner ohne Zweifel durch den Expressionismus, aber auch verschiedene Einzelkünstler wie Bosch, Piranesi, Goya sowie der mit Dürrenmatt befreundete Schweizer Maler Varlin (Willy Guggenheim) hatten maßgeblichen Einfluss auf das Bildwerk. Dürrenmatt war zwar Autodidakt, brachte es aber in einzelnen Techniken zu großer Meisterschaft, was die Werk-



Abb.3: F. Dürrenmatt, Jetzt ein Kriminalroman. Karikatur aus der Serie „Die Schweiz im Plakat, 1963 (© Centre Dürrenmatt Neuchâtel)

gruppe der Federzeichnungen eindrücklich beweist. Diese Technik erlaubte ihm auch, nach dem ermüdenden Schreiben einen raschen und erholsamen Wechsel des Arbeitsplatzes am langen und berühmt gewordenen Holztisch hin zum Zeichnungspapier zu vollziehen, wo er oft nächstelang an einem Blatt arbeitete.

Weitere von Dürrenmatt verwendete Techniken waren das Anfertigen von (teilweise wandfüllenden) Collagen, das Lithographieren in den letzten Lebensjahren, einzelne Ölbilder sowie grossformatige Gouachen, über die Dürrenmatt schrieb: „Ich bin kein Maler. Ich male technisch wie ein Kind, aber ich denke nicht wie ein Kind. Ich male aus dem gleichen Grund, wie ich schreibe: weil ich denke.“³

3 Vgl. Friedrich Dürrenmatt: Persönliche Anmerkungen.

Die gemalten und gezeichneten Motive entstammen zum großen Teil aus der griechischen Mythologie, wie die Figuren des Atlas, des Prometheus oder des Minotaurus. Aber auch christlich-religiöse Themen (Kreuzigung und Auferstehung, Turmbau zu Babel, Apokalypse), literarische oder historische Themen kommen zur Darstellung und zu der ihm eigenen handlungsbetonten Dramaturgie. (Abb. 4)



Abb. 4: Friedrich Dürrenmatt, Kreuzigung II, Feder, 51x36 cm (© Centre Dürrenmatt Neuchâtel)

Einen eigenen Stellenwert nehmen die Karikaturen ein. Der schnelle und spontane Strich war Dürrenmatt früh gegeben. Die Karikaturen stehen als Zeugnis von Dürrenmatts abgründigem Humor oft in Zusammenhang mit politischen Fragen oder mit dem Schreiben, sei es dass er seine eigenen Figuren karikierte oder den Literaturbetrieb ironisierte.

Zur Geschichte des Centre Dürrenmatt

Dass der Lebens- und Arbeitsort von Dürrenmatt mit den zwei Häusern, dem Atelier und dem labyrinthartig angelegten Garten auch nach dem Tod von Dürrenmatt erhalten bliebe und Schauplatz kritischer Auseinandersetzung mit dem Werk des Schriftstellers und Malers sein sollte, war Wunsch und Idee von Charlotte Kerr, der zweiten Ehefrau Dürrenmatts. Der literarische Nachlass, ein Geschenk des Schriftstellers zu Lebzeiten an die Schweizerische Eidgenossenschaft, führte 1991 zur Gründung des Schweizerischen Literaturarchivs in der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern. Für das umfangreiche bildnerische Werk, das von Anfang an neben dem sprachlichen Schaffen entstanden war und

das nach dem Tod von Dürrenmatt zu großen Teilen in eine Stiftung eingebracht worden war, sollte ein neuer und adäquater Ort der Vermittlung geschaffen werden.

Das bildnerische Werk Dürrenmatts gewinnt seine Evidenz vor allem durch die vielschichtigen Bezüge zum literarischen Werk. Es hat dabei gleichwohl eine eigene Ausdruckssprache entwickelt. Dies war

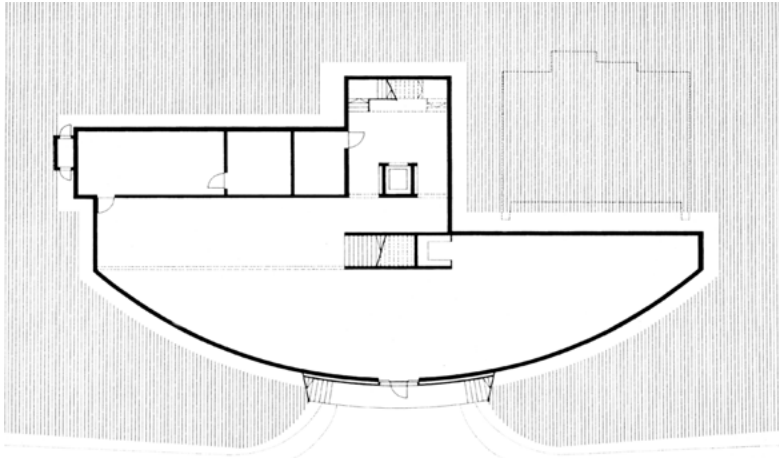


Abb. 5: Mario Botta: Grundriss des Centre Dürrenmatt. Unterstes Geschoss mit dem großen Ausstellungsraum, 1998)

Ausgangspunkt für die „Betriebs-Idee“ des Schweizerischen Literaturarchivs, das in die Vorarbeiten für eine neue Institution miteinbezogen wurde: das Centre Dürrenmatt Neuchâtel.

Um den Wunsch überhaupt wahr zu machen, nahm sich Charlotte Kerr ihren Mann, Friedrich Dürrenmatt, zum Vorbild: so wie er das Geschenk seines literarischen Nachlasses an den Staat mit dem Wunsch verband, einen Ort für alle Schriftsteller der Schweiz und ihre Archive zu schaffen, bot seine Witwe der Schweizerischen Eidgenossenschaft das erste Wohnhaus als Geschenk an, unter der Bedingung, dass die öffentliche Hand für die Bau- und Betriebskosten der künftigen Institution aufkommen sollte. Im Gegenzug verpflichtete sich die Friedrich-Dürrenmatt-Stiftung ihre Bilder und Zeichnungen der Eidgenossenschaft zu schenken und so das Werk des Malers und Schriftstellers unter einem Besitzer-Dach zusammen zu führen.

Der Entscheid, die Schenkung mit den damit verbundenen Auflagen anzunehmen, wurde auf höchster Regierungsstufe, im Bundesrat, gefällt und war damit eher politisch denn kulturell bestimmt. Die Finan-

zierung konnte in den darauf folgenden Monaten mit großem Aufwand und viel Überzeugungsarbeit gesichert werden. Die Baukosten von rund sieben Millionen Schweizer Franken teilten sich die Eidgenossenschaft (3,5 Millionen), der Kanton Neuenburg (2 Millionen) sowie private Sponsoren (1,5 Millionen). An den Betriebskosten, die hauptsächlich durch den Bund getragen werden, beteiligt sich auch die Stadt Neuchâtel.



Abb. 6 und Abb. 7: Außenansicht mit Blick von der Terrasse und Blick in den Innenraum und in die Ausstellung (Fotos: Pino Musi)

Die Architektur des Centre Dürrenmatt

Mario Botta, der erfolgreiche, in Fachkreisen auch umstrittene Architekt aus dem Tessin, war der erste Verbündete von Charlotte Kerr für die Realisierung des Zentrums. Berühmt geworden war Botta mit seinen Museums-, Kirchen- und Bibliotheksbauten auf der ganzen Welt. Charlotte Kerr hatte ihn bereits kurz nach Dürrenmatts Tod angefragt, ob er sich Gedanken für eine bauliche Intervention zur Präsentation der Bilder und Zeichnungen auf dem Grundstück machen könne.⁴ (Abb. 5) Der Architekt, begeisterungsfähig wie immer, wollte und machte. Botta hat sich intensiv mit der Sprache des Ortes auseinandergesetzt und stellte zum ersten bestehenden Wohnhaus einen neuen Baukörper aus anthrazitfarbigem Schieferstein hinzu, welcher durch die horizontale Bewegung in Form eines aus dem Berg herausragenden Rundbaus, und durch die vertikale Bewegung in Form eines kleinen Turmes charakterisiert wird. Dieser dient der Erschliessung des darunter liegenden Rundbaus. Das Dach des Rundbaus ist gleichzeitig auch Terrasse und gibt jenen überwältigenden Blick über den See in die Weite frei. (Abb. 6)

4 Charlotte Kerr Dürrenmatt: „Ein Baum fliegt!“, in: Peter Erismann (Hg.): Mario Botta. Centre Dürrenmatt Neuchâtel, Basel 2000, S. 144-156.

Der Innenraum ist größtenteils unterirdisch und dient als Ausstellungs- und Veranstaltungszone (Abb. 7). Die Lichtführung des Turmes erfolgt durch Oberlichter, die Tageslicht in die Tiefe bringen, der Rundbau wird ebenfalls durch einen Kranz von Oberlichtern mit natürlichem Licht versorgt. Das bestehende Wohnhaus beherbergt die Büros, zwei Gästezimmer, Serviceräume, die Bibliothek und eine kleine Cafeteria mit angeschlossenem Buchladen.

Die ersten Skizzen und Zeichnungen Bottas datieren von 1992 und machen sehr früh die Idee seiner Intervention am Ort deutlich, ob schon im Verlauf der vier Jahre bis zur Realisierungsphase, für den Architekten typisch, weitere Ideen für das Projekt entstanden sind. Obwohl vom Bau (4700 m²) und Auftragsvolumen (7 Millionen Schweizer Franken) eher klein, bedeutete das Projekt für Mario Botta, wie er in einem Gespräch sagte, eine große Herausforderung, weil er das Thema des Centre Dürrenmatt quasi „mitgefunden“ habe. Es ging ihm aus seiner Sicht nicht darum, ein Museum oder gar ein Mausoleum zu bauen, sondern einen subjektiven Raum zu schaffen, der Dürrenmatt gewidmet ist und eine lebendige Begegnung ermöglichen sollte: „Un lieu de réflexion contre la banalisation du monde.“⁵

Die erste Ausstellung

Die Bauarbeiten begannen im Frühjahr 1998 und dauerten bis Sommer 2000. Parallel dazu wurde das Konzept der ersten Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Architekten geschaffen. Sie sollte den Titel tragen „Friedrich Dürrenmatt. Schriftsteller und Maler“. Der Anspruch war also, Bild und Sprache in einen für die Besucher nachvollziehbaren Dialog zu bringen und die zahlreichen Bezüge des literarischen und bildnerischen Schaffens herauszuarbeiten. Dies gestaltete sich zwar in spannender Zusammenarbeit, war aber nicht jederzeit problemlos, da die Vorstellungen des Gestalters Botta mit denen der Kuratoren nicht immer deckungsgleich waren.

Der Umgang mit den großformatigen Gouachen, welche die große und raumbestimmende Wand bespielen sollte, gab zu einigen Diskussionen Anlass und auch der Entwurf und die Realisierung eines überdimensionierten Bilderrahmens für das Bild „Letzte Generalversammlung der eidgenössischen Bankenanstalt“ – „dem politischen Vermächtnis“, so Botta, blieb und bleibt bis heute umstritten.

5 Roman Hollenstein: „Ein Turm und ein Bauch. Interview mit Mario Botta“, in: Peter Erismann (Hg.): Mario Botta. Centre Dürrenmatt Neuchâtel, Basel 2000, S. 78-89.

Zu sehen war und ist in dieser ersten Ausstellung ein Großteil der Zeichnungen und Bilder Dürrenmatts. Sie ist bis heute, neben einer größeren Wechselausstellung zu den Büchern von Dieter Roth im Jahr 2003, zu einer Dauerausstellung geworden, die vom Publikum geschätzt-, von Fachkreisen jedoch teilweise heftig kritisiert wird. Im Mittelpunkt dieser Kritik steht dabei vor allem der (selbst-)inszenatorische Umgang Bottas mit dem malerischen Werk von Dürrenmatt innerhalb der Architektur des großen Ausstellungsraums.

Seit der Eröffnung des Centre Dürrenmatt im September 2000 konnten pro Jahr durchschnittlich 15.000 BesucherInnen gezählt werden. Die meisten Besucher sind keine regelmäßigen Museumsgänger oder gehen überhaupt nie in eine Ausstellung. Die beiden für das Marketing starken Namen, Dürrenmatt und Botta, haben ihre Wirkung vorerst nicht verfehlt.

Erste Wechselausstellung

Neue und notwendige Inszenierungsformen konnten mit der genannten Ausstellung „*Dieter Roth: Die Bibliothek*“ ausprobiert werden. Sie hatte das Ziel, die zahlreichen und faszinierenden Buch- und Literaturprojekte des Universalkünstlers Roth einem französischsprachigen Publikum näher zu bringen. Gleichzeitig sollte auch ein zu Lebzeiten nie geführter Dialog in Form einer Ausstellung zwischen den beiden Künstlern ermöglicht werden, die sich beide nicht für „das schöne Bild“, sondern für die „Möglichkeiten eines Bildes“ interessiert haben. Dabei versuchte der Kurator Johannes Gachnang nicht gegen, sondern mit der schwierigen Architektur zu arbeiten. (Abb. 8) Er unterteilte den hohen offenen Raum mit großen, quadratischen und rot-blau-farbigen Paneelen, die von der Grundidee her einem Werk von Dieter Roth entstammte. Dabei wurde der Raum stark verändert und die strenge Symmetrie und das Pathos gebrochen.

Mit diesem Projekt hat sich das Centre Dürrenmatt ein neues und zusätzliches Publikum aus der Kunstwelt erschlossen. Rund 6.500 BesucherInnen in sechs Monaten wurden gezählt und sehr positive Reaktionen in den Medien registriert.

Im gleichen Zeitraum, zwischen Mai und November 2003, wurde das bildnerische Werk Dürrenmatts im italienischsprachigen Raum, wo Dürrenmatt als Schriftsteller sehr geschätzt wird, erstmals unter dem Titel „*Friedrich Dürrenmatt. Dipinti e disegni*“ gezeigt (Kurator: Peter Erismann). In den beiden Museen, der städtischen Pinakothek in Locarno und in der Galleria d'Arte Moderna in Bologna, wurden rund 10.000 BesucherInnen gezählt.

Kleinere Ausstellungsprojekte kreisten um Dürrenmatts „Endspiele“ als Konstante in seinem Werk, zur Rezeption des Werkes in Bulgarien (weitere Osteuropa-Projekte sind geplant) sowie eine aktuelle Ausstellung zu „Dürrenmatt und Gotthelf – oder die Moral im Emmental“.



Abb. 8: Blick in die Ausstellung „Dieter Roth. Die Bibliothek“ im Centre Dürrenmatt während der Eröffnung im Mai 2003 (Foto: Catherine Odiet)

Zukunft

Für das Jahr 2005 ist eine große Ausstellung zu Dürrenmatts Maler-Freund Varlin (Willy Guggenheim) geplant. Die beiden verband ab den 1960er Jahren eine enge Freundschaft. Der „hoffnungslos figurative“ Künstler aus Zürich, der seine letzten Lebensjahre im Bergell (Kanton Graubünden) verbrachte, war für Dürrenmatt künstlerische Inspiration und menschliche Bereicherung. Varlin hat Dürrenmatt mehrfach großformatig porträtiert. Dürrenmatt wiederum hat mehrere Texte zum Werk von Varlin verfasst, und in seinem Prosa-Spätwerk, den Stoffen, werden die Erinnerungen an den Freund und an sein Sterben (das Dürrenmatt auch zeichnerisch festgehalten hat) zum Sinnbild des Todes überhaupt. Dürrenmatt gehörte zudem zu den Sammlern der Werke von Varlin. Berühmt ist das großformatige Gruppenporträt „Heilsarmee“ von 1964, die lange Jahre das Arbeitszimmer des Schriftstellers prägte. Ausgehend von der Sammlung Dürrenmatt wird die Ausstellung versuchen, die mehrschichtigen Bezüge – erzählerische Malerei und bildhafte Li-

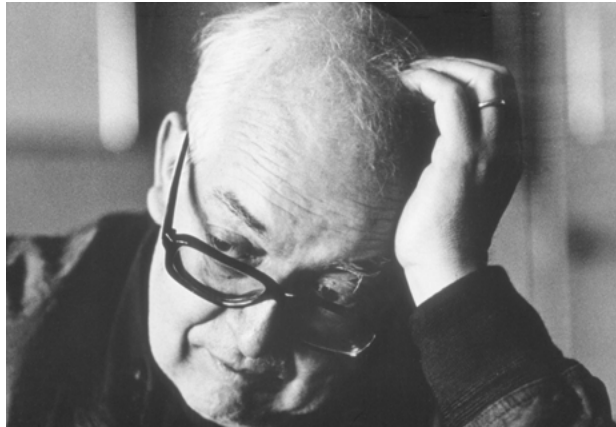
teratur – dieses Künstlerdialogs herauszuarbeiten. Die horizontale Optik bezieht sich dabei auf eines der zentralen Motive im Werk von Varlin: das Bett. Ein Möbelstück, das mit der menschlichen Existenz durch Liebe, Geburt und Tod, Faulenzen, Schlafen und Krankheit besonders intim verbunden ist und auch in Dürrenmatts Dramatik eine wichtige Rolle spielt.

Centre Dürrenmatt: Denk- oder Gedenkstätte?

Eine Antwort auf die im Titel gestellte Frage fällt schwer. Monografische Museen sind durch ihre Einschränkung auf das Werk einer Person in einer schwierigen Situation. Schnell sind die zu vermittelnden Themen mit direktem Bezug zum Künstler ausgeschöpft und das Interesse beim Publikum, das sich am vielfältigen und reichen Freizeitangebot orientiert, lässt nach.

Die einzigartige Chance, die sich einer Institution wie dem Centre Dürrenmatt bietet, ist, gegeben durch die Doppelbegabung Dürrenmatts, die Ausweitung des monografischen Begriffs in Bezug auf die künftigen Ausstellungen. Eine zentrale Rolle für die Inszenierungsmöglichkeiten spielt dabei die Architektur. Der Innenraum ist kein neutraler

*Abb. 9:
Friedrich
Dürrenmatt,
(Foto:
Edouard
Rieben)*



Raum, kein „white cube“, wie ihn sich manche Kuratoren und Museumsverantwortliche wünschen. Die Architektur ist für die Konzeption einer Wechselausstellung eine Herausforderung, weil der Architekt bewusst keinen neutralen Raum geschaffen hat, sondern, einen subjektiven Raum, der Themen und Motive Dürrenmatts (Turmbau, Labyrinth, Höhle) in die Sprache der Baukunst transzendiert. Das Resultat ist ambivalent: die beiden „Sprachen“ von Dürrenmatt und Botta wollen bis heute teil-

weise nicht recht zusammenkommen, weil z.B. die kleinformatischen Federzeichnungen Dürrenmatts im hohen Bauch von Botta verloren wirken. Der Dialog ist entsprechend schwierig.

Dennoch: Programm für die Zukunft könnte sein, über Werk und Person Dürrenmatt hinaus, das Feld zu öffnen für alles was mit den Beziehungen zwischen Bild und Wort als künstlerischer Ausdruck zu tun hat und damit einen weiten Bogen an Möglichkeiten zu spannen. Dabei können andere Doppel- und Mehrfachbegabungen sowie Positionen aus der Kunst, die sich mit den Beziehungen und Überlagerungen der beiden Ausdrucksformen beschäftigen, eine wichtige Rolle spielen. Die Frage nach Gedenk- oder Denkstätte wäre dabei automatisch beantwortet.

Literaturverzeichnis

Dürrenmatt, Friedrich: Vallon de l'Ermitage, 1980/83 (1964-1987).

Ders.: Persönliche Anmerkungen zu meinen Bildern und Zeichnungen, Zürich 1978.

Erismann, Peter (Hg.): Mario Botta. Centre Dürrenmatt Neuchâtel, Basel 2000.

Hollenstein, Roman: „Ein Turm und ein Bauch. Interview mit Mario Botta“, in: Peter Erismann/Schweizerisches Literaturarchiv (Hg.): Mario Botta. Centre Dürrenmatt Neuchâtel, Basel 2000, S. 78-89.

Kerr Dürrenmatt, Charlotte: „Ein Baum fliegt!“, in: Peter Erismann/Schweizerisches Literaturarchiv (Hg.): Mario Botta. Centre Dürrenmatt Neuchâtel, Basel 2000, S. 144-156.