

Ulrich Weber und Rudolf Probst:

Prolegomena zur Arbeit mit den Manuskripten Friedrich Dürrenmatts

1. EINLEITUNG

Friedrich Dürrenmatt hat zehntausende von Manuskript- und Typoskriptseiten hinterlassen, die neben einer Fülle von (meist kleineren) Fragmenten vor allem die oft lange währenden, sich über zahlreiche Fassungen hinziehenden Entstehungsprozesse seiner bekannten literarischen Werke dokumentieren¹. Diese Manuskripte sind im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) zugänglich.

Für eine erfolgreiche Arbeit an umfangreichen Manuskriptkomplexen in einem absehbaren Zeitrahmen ist es unerlässlich, dass die Forscherinnen und Forscher gezielt vorgehen können, dass sie Art, Struktur und Interdependenz der verschiedenen Dokumenttypen kennen und präzise Fragestellungen an das Manuskriptmaterial entwickeln.

Im folgenden sollen allgemeine Charakteristika der Arbeitsweise Friedrich Dürrenmatts und der Manuskripte in seinem Nachlass dargestellt werden. Diese Einführung in den Dürrenmatt-Nachlass soll zudem darauf aufmerksam machen, dass für die Untersuchung der Manuskripte spezifische "handwerkliche" Voraussetzungen zu klären sind, ohne die keine verlässlichen Erkenntnisse möglich sind. Die in einem Projekt des Schweizerischen Nationalfonds für Forschung und Wissenschaft untersuchten Materialien zum *Mitmacher-Komplex* dienen dabei der Exemplifikation.

Anmerkung zur Rechtslage

Bei der Auswertung von Manuskript-Untersuchungen in einer Forschungsarbeit sind die Rechte zu berücksichtigen: Die Schweizerische Eidgenossenschaft, vertreten durch das Schweizerische Literaturarchiv, ist Eigentümerin des schriftstellerischen Nachlasses von Friedrich Dürrenmatt. Die Nutzungsrechte (Copyright ©) an Werken und Manuskripten Dürrenmatts liegen beim Diogenes Verlag, Zürich. Die Verwertung von unpublizierten Dokumenten aus dem Dürrenmatt-Nachlass ist nur mit schriftlicher Einwilligung des Schweizerischen Literaturarchivs und des Diogenes Verlags zulässig.²

¹ Wir verzichten hier darauf, inhaltlich auf die vorhandenen Dokumente einzugehen und verweisen dafür auf die allgemeinen Darstellungen des Dürrenmatt-Nachlasses sowie auf die Publikationen von Werken und Briefen Dürrenmatts aus dem Nachlass (vgl. Bibliographie).

² Vgl. das SLA-Formular "Antrag auf Publikationsgenehmigung" sowie das Benutzungsreglement des SLA. Wo unpublizierte Briefe in die Forschungsarbeit miteinbezogen werden, sind zudem die Persönlichkeitsrechte zu wahren. Das Literaturarchiv kann für die Einsichtnahme in persönliche Korrespondenz eine Bescheinigung vom Benutzer verlangen, die bestätigt, dass die Betroffenen (va. die Briefpartner) mit der Konsultation und Zitierung der Briefe einverstanden sind.

Aus urheberrechtlichen und archivpolitischen Gründen werden nur beschränkt Fotokopien der Dokumente zum Eigengebrauch der Forscherinnen und Forscher abgegeben; der Hauptteil der Analyse muss im Lesesaal des Schweizerischen Literaturarchivs vorgenommen werden.

2. CHARAKTER UND ABLAGEFORM DER MANUSKRIPTE

Da bei der Übernahme des Nachlasses durch das Schweizerische Literaturarchiv bereits umfassende Ordnungsstrukturen innerhalb der Manuskriptanlage bestanden, wurde die Anordnung beibehalten und durch ein System von Siglen dokumentiert, das es erlaubt, jedes Manuskriptkonvolut eindeutig zu identifizieren und das Material auch nach anderen Ordnungsprinzipien als den vorgegebenen zu präsentieren (z.B. in Form von alphabetischen und chronologischen Listen, Stemmas usw.).³ Die übernommene Ordnung vermittelt wichtige Informationen, eine genetische Analyse muss jedoch von Grund auf neu ansetzen und jede Information auf den Dokumenten (Titel, Datum) kritisch überprüfen. Die textologische und archivalische Arbeit ist in dieser Hinsicht mit der archäologischen vergleichbar.

Die verschiedenen Manuskriptformen bzw. -ablagen

Dürrenmatt hat vom Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit an einen Teil seiner Manuskripte aufbewahrt. Die systematische Ablageform der Manuskripte wurde allerdings erst von Frau Grafstein (FDs Sekretärin von 1976-1984) in der zweiten Hälfte der 70er Jahre vorgenommen. So stammt nicht nur die systematische Einteilung, sondern in vielen Fällen auch die Beschriftung und Datierung von wesentlich älteren Textzeugen aus dieser Zeit. Diese systematische Ordnung bildet in vielen Fällen die einzig überlieferte Datierung und Bezeichnung der Dokumente. Es haben sich dabei offensichtlich Missverständnisse und vermutlich unpräzise oder falsche Angaben von Dürrenmatt eingeschlichen, so dass die Informationen in jedem Fall überprüft werden müssen. Die Bezeichnungen aus dem Dürrenmatt-Sekretariat wurden vom SLA zunächst in jedem Fall übernommen und beibehalten, sie werden allerdings - wo nötig - mit entsprechenden korrigierenden bzw. präzisierenden Bemerkungen ergänzt. Da diese Überprüfung nicht ohne minutiöse Erforschung der Dokumente möglich ist, bleibt sie grundsätzlich offen und ist einem permanenten Revisionsprozess unterworfen.

Die Werkmanuskripte (im weiten Sinn des Begriffs) sind im Nachlass Dürrenmatt in fünf Bereiche aufgeteilt, die - aufgrund der Informationen der letzten Sekretärin, Frau Tangelder - mit folgenden Bezeichnungen unterschieden werden: Den Hauptanteil machen die drei Bereiche "**Manuskripte**", "**Arbeitsfassungen**" und "**Reinschriften**" aus. Sie widerspiegeln auf den ersten Blick den Ablauf des Arbeitsprozesses von der Urhandschrift ("Manuskript") über das handschriftlich korrigierte Typoskript ("Arbeitsfassung") bis zum unveränderten End-Typoskript bzw. -PC-Ausdruck ("Reinschrift"). Als wichtige Ergänzungen zu dieser systematischen Ablage kommen "**Text- oder Arbeitsbücher**" und "**Notizhefte**" hinzu. Grundsätzlich ist es möglich, dass in allen fünf Abteilungen Zeugen zum gleichen Text vorkommen, sie können sich aber auch ausschliesslich in einer Abteilung befinden.

³ Der Hauptgrund für die 'ordnungskonservierende' Archivierungsform ist sind die Erfahrungen mit wichtigen Nachlässen wie denjenigen von Goethe oder Conrad Ferdinand Meyer, die zeigen, dass archivarische Ordnungsbemühungen, wenn sie zu einer Neuorganisation der Manuskripte (ohne Dokumentation der vorgefundenen Zusammenhänge) führen, die Gefahr wesentlicher Informationsverluste mit sich bringen. Vgl. z.B. die Bemerkungen zur Quellenlage im Band "Gedichte" der historisch-kritischen Meyer-Ausgabe, hrsg. von Hans Zeller: C.F. Meyer: Sämtliche Werke, Bd. 2. Bern-Bümpliz: Benteli, 1964. S. 40ff.

Bei der Bildung der drei systematischen Hauptabteilungen "Manuskripte", "Arbeitsfassungen" und "Reinschriften" sind - soweit rekonstruierbar - (vermutlich im Verlauf der Zeit) verschiedene, unabhängige *Einteilungskriterien* zum Tragen gekommen:

- 1) Das Stadium im Entstehungsprozess eines Werks, wie es die Bezeichnung der Abteilungen impliziert.
- 2) Der codicologische Befund, d.h. das Verhältnis von Handschrift und Typoskript (das sich zwar mit dem 1. Kriterium decken kann, aber keineswegs muss!)
- 3) Ein werkchronologisches Kriterium: Während die Abteilung der "Manuskripte" den grössten Teil der Textzeugen aus den 40er und 50er Jahren enthält, finden sich Textzeugen zu den Werken der 80er Jahre zu grossen Teilen in den Abteilungen "Arbeitsfassungen" und "Reinschriften", während aus dieser Zeit nur noch wenige Textzeugen in der Abteilung "Manuskripte" zu finden sind.

In der Tat entspricht jedoch die Anordnung von Manuskripten zu einem Text in der Ablage in den seltensten Fällen einem realen Arbeitsprozess. Die Abteilungen überlagern sich mannigfaltig. So gibt es handschriftlich überarbeitete Typoskripte und reine Typoskripte, also eigentlich "Reinschriften", in der Abteilung "Manuskripte" ebenso wie bei den "Arbeitsfassungen", aber auch grössere handschriftliche Fragmente in der Abteilung "Arbeitsfassungen".

Die *Ordnung innerhalb der einzelnen Abteilungen* ist systematisch-chronologisch: Grob gesagt ist die Reihenfolge überall: Dramatik - Prosa - Theoretisches/Essayistisches. Innerhalb dieser Gattungen verläuft die Reihenfolge chronologisch, wobei Textzeugen zu einem Werk sich direkt folgen.

Generell ist die Überlieferung für die späten Werke wesentlich vollständiger als für die frühen Texte.

Die Abteilung "*Manuskripte*" bildet offensichtlich den ältesten Kern der systematischen Ablage. Während bis in die siebziger Jahre hinein in dieser Abteilung auch reine Typoskripte oder handschriftlich überarbeitete Typoskripte zu finden sind - es handelte sich vermutlich zunächst um die Hauptablage⁴, wurden in den achtziger Jahren beinahe nur noch handschriftliche Konvolute oder solche mit einem grossen Anteil an handschriftlichen Überarbeitungen in dieser Abteilung abgelegt. Allerdings kann man bei Dürrenmatts Arbeitsweise auch zu dieser Zeit nicht davon ausgehen, dass man die meisten 'Urfassungen' seiner Texte hier findet.

Die Dokumente waren ursprünglich in Hängemappen abgelegt. In den einzelnen Hängemappen fanden sich meist 2-3 Textzeugen zu einem Text, gelegentlich aber auch ganze Gruppen von kleineren Textzeugen bzw. -fragmenten.⁵

⁴ Beispielsweise sind sämtliche überlieferten Textzeugen zu den "Physikern" von der ersten Handschrift bis zum letzten Typoskript in dieser Abteilung zu finden.

⁵ Während an der Anordnung der Dokumente durch das SLA nichts geändert wurde, wurden die Dokumente aus konservatorischen Gründen aus den ursprünglichen Verpackungen entfernt und in säurefreie Mappen und Schachteln umgelagert. Sofern die ursprünglichen Hüllen in irgendwelcher Form Informationen enthielten (Zeitpunkt der Beschriftung, Person, die sie vorgenommen hat usw.), wurden die Hüllen oder mindestens die informationstragenden Elemente aufbewahrt.

Die **„Arbeitsfassungen“** bilden zugleich die umfangreichste und freieste Gruppe von Textzeugen. Die Dokumente sind in grossen Archivschachteln (in horizontaler Lagerung) abgelegt, darin finden sich bis zu zwanzig oder dreissig Konvoluten zu einem oder mehreren Texten. Aus der Zeit zunehmend systematischer Aufbewahrung der Manuskripte werden hier - neben Dokumenten aus dem ganzen Entstehungsprozess bis hin zu den Druckfahnen - vor allem auch die Konvolute von **„Korrekturseiten“** aufbewahrt, d.h. die Sammlungen sämtlicher durch eine neue Reinschrift hinfällig gewordenen Textseiten, oft zu Mappen mit 200 - 300 Einzelseiten zusammengefasst, deren Zusammenhang schwierig zu rekonstruieren ist (vgl. unten).

Die **„Reinschriften“**, fast ausschliesslich reine Typoskripte, oft auch Fotokopien, die den grossen Schwerpunkt auf dem Spätwerk, insbesondere auf den *Stoffen* haben, waren wiederum in Hängemappen abgelegt, meist mit zwei bis drei Konvoluten zum gleichen Text pro Mappe. Die hier abgelegten Dokumente bilden meist das Endstadium einer Arbeitsphase, oft sind es die Druckvorlagen. In den späten Jahren werden in dieser Ablage vor allem auch Zwischenstufen gesichert, **„ Fassungen“**, auf die Dürrenmatt bei Bedarf zurückgreifen konnte.

Die handschriftlichen **„Text- oder Arbeitsbücher“** sind Leerbücher, sog. Blindbände, z.T. mit mehr als 400 Seiten, die Dürrenmatt vom Arche- bzw. Diogenes-Verlag zur Verfügung gestellt wurden. In sie schrieb Dürrenmatt ab ca. 1970 erste Fassungen bzw. Entwürfe zu seinen Texten und Erweiterungen, Ergänzungen zu bereits vorhandenen Typoskripten. Meist wechseln sich Fragmente zu verschiedenen Texten ab, an welchen Dürrenmatt parallel arbeitete. Insgesamt sind 16 solche Textbücher überliefert, 13 davon im Nachlass, 3 im Besitz der Witwe Dürrenmatts, Charlotte Kerr⁶. Die Analyse der *Mitmacher*-Manuskripte hat ergeben, dass mindestens zwei Textbücher aus den frühen 70er Jahren verschollen sind, daneben berichtet Dürrenmatt in *Turmbau* von einem Blindband mit dem Anfang zur Erzählung *Vinter*, der verloren gegangen ist⁷. Die meisten und umfangreichsten Textbücher stammen aus den 70er Jahren, Dürrenmatt scheint nur in dieser Zeit konsequent mit diesem Dokumententypus gearbeitet zu haben, und zwar oft parallel mit verschiedenen Textbüchern, u.a. wohl, weil er so weiterarbeiten konnte, während die Sekretärin Texte aus einem Blindband ins Reine schrieb.

Die **„Notizhefte“** sind Spiralhefte, Notizblöcke, -hefte und kleine Ringordner, in die Dürrenmatt - analog zu den Blindbänden - handschriftliche Fassungen und Fragmente seiner Texte schrieb. Es handelt sich weitgehend um die - allerdings weniger systematisch verwendeten - Vorgänger der Textbücher: Aus der Zeit seit Beginn der Arbeit mit den Textbüchern (um 1970) sind nur noch ca. 30 beschriebene Seiten in 5 **„Notizheften“** überliefert. Insgesamt finden sich im ursprünglichen Nachlass 26 **„Notizhefte“**. Während sich aus den vierziger Jahren teilweise vollständige Manuskripte zu Erzählungen finden, sind später nur noch kürzere Textfragmente enthalten. Wie vollständig die Überlieferung der **„Notizhefte“** ist, kann nicht eruiert werden. Insbesondere in der Frühzeit hat Dürrenmatt verschiedene Ringordner mit Manuskripten verschenkt⁸. Zudem wurden teilweise die Seiten mit längeren Manuskriptfragmenten

⁶ Kopien davon sind im SLA vorhanden.

⁷ *Turmbau*, S.208. Der Zeitpunkt dieses Verlusts ist unklar: Handelt es sich um einen frühen Ansatz zur Erzählung (sie taucht bereits in der ersten Entwurfsfassung der *Stoffe* 1970/71 auf) oder um einen Ansatz in den 80er Jahren, als die Erzählung wieder aufgenommen wird? Wenn der erste Fall zutrifft, handelt es sich möglicherweise um einen der beiden Blindbände, die Manuskripte zur Komödie *Der Mitmacher* (und eventuell zu frühen *Stoffe*- Fassungen) enthalten mussten.

⁸ Ein Dürrenmatt-Ringordner aus dem Nachlass von Kurt Horwitz (mit dem Manuskript **„Der Nihilist“** = **„Die Falle“**) wurde dem SLA schenkungsweise übergeben, von einem weiteren (mit dem Manuskript **„Pilatus“**) aus dem Nachlass von Peter Lotar konnte eine Kopie erstellt werden.

oder vollständigen Textfassungen aus Notizheften herausgerissen (bzw. bei Ringordnern herausgenommen), die sich jetzt in der Ablage der "Manuskripte" finden.

Eine eigene, geschlossene Abteilung bilden schliesslich **die Druckvorlagen bzw. der Umbruch für die Werkausgabe von 1980**.

Die Manuskripte zum "Mitmacher" verteilen sich folgendermassen auf die oben erwähnten Ordnungseinheiten:

Drama "Der Mitmacher": a3 VII, a15 IX, a11, a12, m58 bis m69, m254 III-B, r37 II, TB ChK 1, TB 2, TB 3.

"Nachwort": m70, m114, m143, m144, a29 I bis a29 XXII, TB 2, TB 3, TB 5, TB 6, r19, r66 bis r68, wd14, wu14, wd24, wu24, HLA 1, HLA 2.

Die Siglierung

Als erster Teil der Siglen für den Nachlass Dürrenmatt steht das Kürzel "FD", die ganze Abteilung "Werkmanuskripte" wird mit "A" bezeichnet⁹.

Die drei Bereiche "Manuskripte", "Arbeitsfassungen" und "Reinschriften" wurden nach der jeweiligen Anschrift der Hängemappe bzw. Archivschachtel durch Dürrenmatts Sekretärin in ein erstes Verzeichnis aufgenommen¹⁰. Die Einheiten wurden je mit einer Laufnummer versehen (FD-A-m1 bis m255 für "Manuskripte", a1 bis a58 für "Arbeitsfassungen", r1 bis r228 für "Reinschriften")¹¹. Eine solche Einheit kann aus einem einzelnen Blatt bestehen oder eine Textsammlung mit verschiedenen Konvoluten bis zu 1000 Seiten umfassen.

In einem zweiten Verzeichnis, das noch in Arbeit ist, wird die Erschliessung von der Ebene der Archivierungseinheiten Dürrenmatts auf die Ebene der einzelnen Textkonvolute erweitert, verbunden mit einer Überprüfung der Beschriftung (Titel und Datierung). Zur Bezeichnung der einzelnen Text-Konvolute innerhalb einer grösseren Einheit werden die Laufnummern durch römische Ziffern erweitert (m1 I, m1 II, m1 III, m2 I usw.) Die nächste Gliederungsebene wird - wo nötig - mit Grossbuchstaben bezeichnet (m1 I-A, m1 I-B usw.)

Die Notizhefte und die handschriftlichen Textbücher wurden im ersten Verzeichnis (vgl. Anm. 9) nach ihrem Äusseren beschrieben und durch das Incipit, die Anfangsworte der jeweiligen ersten Textseite, identifiziert. Sie wurden nach einer meist indirekt erschlossenen Chronologie geordnet, durchnummeriert (TB 1 bis 13 bzw. NH 1 bis 28) und mit einer groben Inhalts- bzw. Themenangabe versehen. Zu einigen der Textbücher wurden detaillierte Inhaltsverzeichnisse erstellt.

⁹ Die Hauptkategorien, in die Nachlässe im SLA generell eingeteilt werden sind "Werkmanuskripte" = A, "Briefe" = B, "Lebensdokumente" = C und "Sammlungen" = D.

¹⁰ Schweizerisches Literaturarchiv: *Nachlass Friedrich Dürrenmatt: Verzeichnis Manuskripte*. Bern, 1992 [unveröffentlichtes Findmittel]

¹¹ Im Rahmen der spezifischen Untersuchung von Dürrenmatt-Manuskripten pflegen wir die Sigle in der verkürzten Form ohne den immer gleichen Teil "FD-A" (zur Bezeichnung von "Nachlass Dürrenmatt - Werke") zu zitieren.

3. WEITERE INFORMATIONSQUELLEN UND DOKUMENTE

Als Textzeugen sind neben den Manuskripten im Dürrenmatt-Nachlass und den publizierten Buchausgaben zu nennen: Programmhefte mit Originalbeiträgen Dürrenmatts, die (teilweise bei den "Arbeitsfassungen" abgelegten) vervielfältigten Bühnenmanuskripte der Bühnenverlage Reiss (für die Schweiz) bzw. Felix Bloch Erben (für das deutschsprachige Ausland), Handexemplare des Autors (von Buchausgaben) sowie Manuskripte aus anderen Archiven (Verlagsarchive, Theaterarchive, Privatarhive usw.)

Im Dürrenmatt-Nachlass bzw. in der vom SLA angelegten Dokumentation finden sich auch Film- und Tondokumente von Aufführungen der Stücke Dürrenmatts, die u.a. den Wortlaut der aufgeführten Fassungen dokumentieren.

Als sekundäre Informationsquellen zur Rekonstruktion der Werkgenese sind zu nennen: Gespräche mit dem Autor (schriftlich oder audiovisuell dokumentiert), Briefe und vor allem Dürrenmatts Taschenagenden, in welchen er knapp (und nicht immer konsequent) Buch führte über seine schriftstellerische Arbeit, seine Lektüre, Kontakte usw.¹²

Zur Untersuchung des *Mitmacher-Komplexes* wurden neben den Manuskripten aus dem Nachlass folgende Dokumente beigezogen (und als Kopien der Dokumentation im SLA beigelegt):

- verschiedene Textfassungen des Stücks aus dem Archiv des Schauspielhauses Zürich (im Stadtarchiv Zürich), lektorierte Manuskripte des "Mitmacher-Nachworts" von Heinz Ludwig Arnold
- Programmhefte der Uraufführung in Zürich (März 1973), der Inszenierung durch Dürrenmatt am Mannheimer Staatstheater (Oktober 1973) sowie der späteren Inszenierung durch Charlotte Kerr (Aachen 1988).
- Fotos der Proben zur Uraufführung von Klaus Hennch
- Zeichnungen von den Proben zur Uraufführung von Hanny Fries
- Videokopie der Fernsehaufzeichnung der Mannheimer Inszenierung
- Tonaufzeichnung der Uraufführung (Kopie Tonarchiv Schauspielhaus Zürich)
- Pressekritiken aus dem Nachlass und aus weiteren Sammlungen
- Agendaeinträge Friedrich Dürrenmatts aus den Jahren 1971 bis 1976
- Von der Sekretärin angelegte Sachdossiers in Hängemappe aus dem Nachlass Dürrenmatt zur Uraufführung und Mannheimer Inszenierung des *Mitmachers* (u.a. mit Korrespondenz, Probenplänen, Bühnenzeichnungen)
 - Briefe von H.L. Arnold an F.D.
 - Brief von F.D. an Andor Foldes
 - (Unpublizierte) Dissertation von Gerhard Brack über den *Mitmacher*, darin v.a. Gespräche mit Peter Arens, dem Hauptdarsteller der Uraufführung, sowie mit Heinz Ludwig Arnold.
 - Publierte Presseinterviews sowie - aus dem Dürrenmatt-Nachlass - ein Interview-Manuskript mit Christoph Geiser mit nicht publizierten Aussagen zum *Mitmacher*.

¹² Diese Agenden sind vorläufig aus persönlichkeitsrechtlichen Gründen nur in Auszügen zugänglich.

4. DÜRRENMATTS ARBEITSWEISE SEIT DEN 70ER JAHREN¹³

Seit seinem Herzinfarkt 1969, in dessen Folge der Arzt ihm nicht nur nahelegte, das Rauchen, sondern auch das Tippen mit der Schreibmaschine aufzugeben, hat Dürrenmatt bis zu seinem Tod permanent mit einer Sekretärin (seit 1969 insgesamt vier)¹⁴ gearbeitet. Wenn sich die Praxis auch von Sekretärin zu Sekretärin änderte, entstand doch eine Kontinuität disziplinierter Arbeitsprozesse, die es erlaubt, aufgrund der Analyse der Dokumente, Dürrenmatts Bemerkungen und der Informationen der Sekretärinnen einigermaßen präzise Angaben über den Ablauf der schriftstellerischen Arbeit zu machen. Die Form der Zusammenarbeit mit einer Sekretärin bringt auch den für die Forschung grossen Vorteil mit sich, dass alle Überarbeitungsschritte schriftlich (und in leserlicher Schrift) dokumentiert werden, da sie bereits intersubjektiven Charakter haben.¹⁵

Als Vorstufe zur eigentlichen schriftstellerischen Arbeit muss das *mündliche Erzählen* eines Stoffes in verschiedenen Varianten vorausgesetzt werden.

Im *Mitmacher-Komplex* erinnert sich Dürrenmatt, den Stoff nach der Niederschrift der ersten paar Seiten in New York und lange vor dem Beginn der Arbeit am Drama "manchmal erzählt" zu haben, "so in einer heissen Juninacht Hans Arp" (*Mitmacher-Komplex*, S.228).

Schriftliche *Konzepte* für die Verfassung eines Dramas oder eines Prosatextes gibt es bei Dürrenmatt praktisch nie. Wenn gelegentlich skizzenhafte Darstellungen von geplanten Texten (vor allem im Rahmen des retrospektiven *Stoffe*-Projekts) vorkommen, dann nicht als Vorbereitungsarbeiten für deren Ausführung.

Die ersten schriftlichen Textzeugen sind meist bereits ausformulierte Fassungen eines Textanfangs. Dürrenmatt schreibt offensichtlich einen solchen Anfang in einem "Schwung" nieder, so weit, bis der Schreibfluss ins Stocken gerät. Darauf lässt er diesen ersten Schub von der Sekretärin abtippen. Bevor Dürrenmatt weiterschreibt, liest er das Geschriebene und ins reine Getippte durch und überarbeitet es bereits substantiell, meist in Form von handschriftlichen Änderungen im Typoskript, gelegentlich - bei grösseren Änderungen oder Umstellungen - auch in einer neuen handschriftlichen Fassung oder in Collage-Technik, durch Ausschneiden und neu Zusammenkleben von Textpassagen, die dann durch handschriftliche Ergänzungen verbunden werden¹⁶. Unmittelbar im Anschluss an diese erneute Durcharbeitung führt Dürrenmatt den Text in handschriftlicher Fassung weiter. Dieser Prozess wiederholt sich mehr-

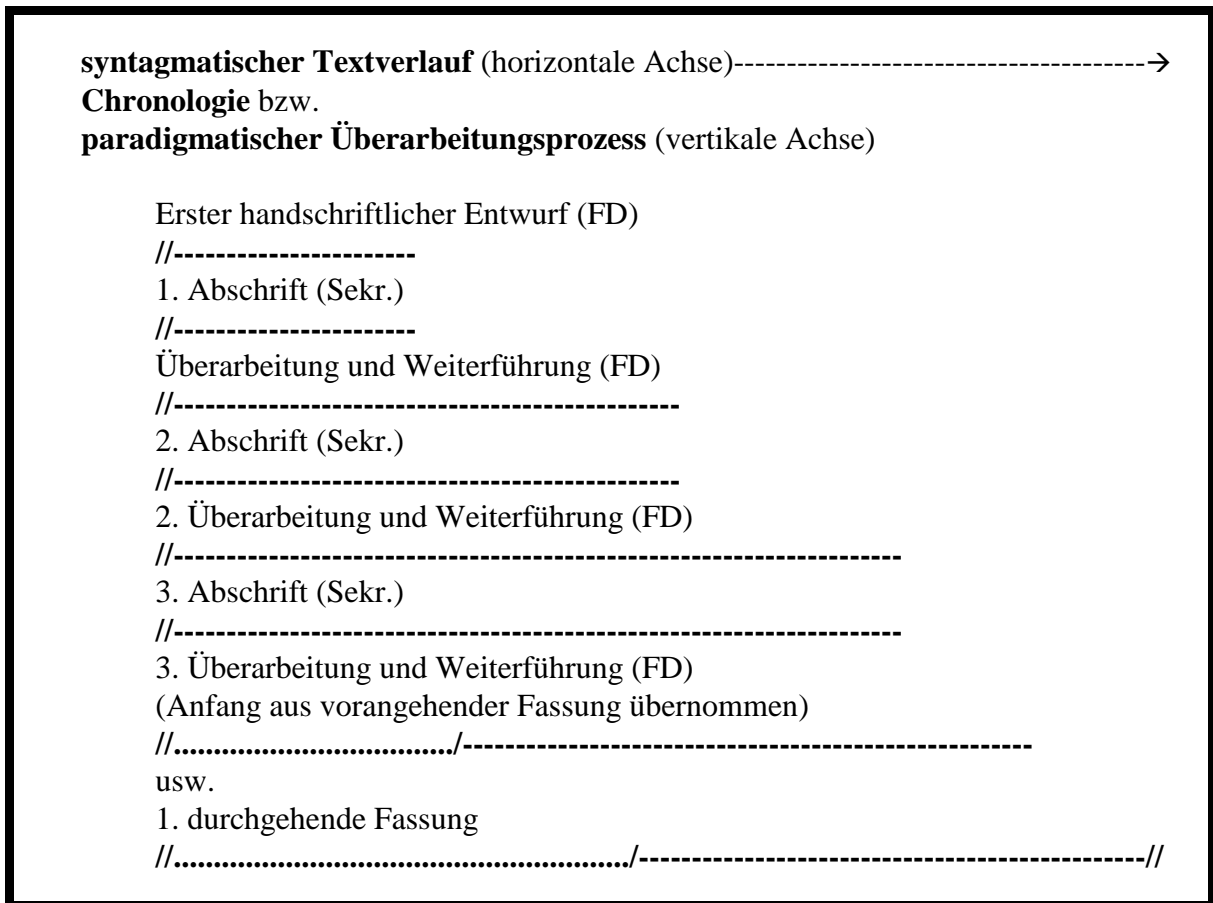
¹³ In diesem Kapitel werden vor allem die formalen Aspekte der Arbeitsabläufe beschrieben, die für das Verständnis des Stellenwerts und Zusammenhangs der Manuskripte wesentlich sind. Eine Auseinandersetzung mit den produktionsästhetischen Aspekten der schriftstellerischen Arbeit Dürrenmatts bietet Kapitel 7 der Dokumentation zum *Mitmacher*-Forschungsprojekt, *Kreativitätsprozess und literarische Form*.

¹⁴ Von 1969 bis 1971 Frau Bosshard, von 1971 bis 1976 Frau Lenhartz, von 1976 bis 1984 Frau Grafstein, von 1984 bis 1990 Frau Tangelder. Bereits von 1956 bis 1960 arbeitete Frau Sandoz für Dürrenmatt; Tipparbeiten sind auch für Dürrenmatts Schwester Verena (während der Studienzeit) und seine Frau Lotti bezeugt. Bis auf Frau Lenhartz konnten mit allen Sekretärinnen Gespräche geführt werden.

¹⁵ Frau Bosshard berichtet, Dürrenmatt habe ihr - als erster Person, wie er gesagt habe - auch diktiert; dies scheint auch in der Anfangszeit von Frau Lenhartz noch der Fall gewesen zu sein, wie z.B. die bald wieder korrigierte Schreibweise "Kop" in den ersten Typoskripten zum "Mitmacher" - im Gegensatz zu den vorangehenden Entwürfen Dürrenmatts im Textbuch - nahelegt. Vermutlich wurde jedoch bald darauf verzichtet und die Sekretärin hat die Texte aus dem Textbuch bzw. aus den überarbeiteten Typoskripten abgetippt: dies zeigt sich vor allem an Irrtümern im Typoskript, die eindeutig auf schlecht leserliche Passagen im jeweiligen Blindband zurückgehen.

¹⁶ Vgl. die Beschreibung dieser Arbeitsweise durch Maria Becker: "Begegnungen, Erinnerungen", in: Schweizerisches Literaturarchiv und Kunsthaus Zürich (Hrsg.): *Friedrich Dürrenmatt - Schriftsteller und Maler* (Bern, Zürich 1994), S.156-158. Darin Dürrenmatts markante Äusserung: "Ohne Papierschere und Geistlich [Klebstoff] kann man nicht arbeiten." (S.158).

fach, bis der Autor den Anfangsteil stehen lässt und sich allmählich bis zur ersten Ausformulierung des Schlusses durcharbeitet. So entsteht das für Dürrenmatt charakteristische Bild der Manuskripte, das sich, stellt man es graphisch dar, als stufenartiges Modell darstellt:



Legende:

- // = Textanfang/-schluss
----- = neu geschriebener/getippter Text
..... = beibehaltenes Typoskript

Vom Zeitpunkt der Vollendung der ersten ‘vollständigen’ Fassung an gibt es entweder durchgehende Überarbeitungen des ganzen Textes (beim Drama vorherrschend) oder Phasen intensiver Ausarbeitung und Erweiterung besonderer Abschnitte (vor allem in der späten Prosa)¹⁷.

Der *erste handschriftliche Entwurf* des Anfangs findet sich in den siebziger Jahren meist in einem Textbuch, häufig auch die Weiterführungen des Textes. Ein eigentliches ”Urmanuskript” eines Textes gibt es in dieser Zeit nicht: es müsste aus zahlreichen Einzel-fragmenten rekonstruiert werden, die jedoch nicht der gleichen Entwicklungsstufe entsprechen.¹⁸

¹⁷ In der Zusammenarbeit Dürrenmatts mit Heinz Ludwig Arnold werden diese punktuellen Erweiterungen, die beträchtliche Ausmasse annehmen, ja gar zu einer eigenständigen Erzählung anwachsen können, scherzhaft als ”Beulen” bezeichnet.

¹⁸ Vgl. auch 1.7. *Methodische Probleme*.

Dürrenmatt unterscheidet innerhalb des Prozesses ‘*Entwürfe*’ (vor dem ersten vollständigen Text) und ‘*Fassungen*’, die sich aus der viel grösseren Zahl der Arbeitsstufen herausheben. Die ‘Entwürfe’ sind fragmentarische, aber ausformulierte Textversionen, die ‘Fassungen’ abgeschlossene Textversionen. Dürrenmatts Zählung der Fassungen ändert sich teilweise im Verlauf der Arbeit; insbesondere muss zwischen der Zählung von Fassungen aus der Genese und den verschiedenen publizierten Fassungen unterschieden werden. Die verschiedenen ‘Manuskript-Fassungen’, Endpunkte von Überarbeitungsphasen, sind oft als unterzeichnete und datierte Reinschriften erhalten. Mit der Entwicklung der Reproduktionstechnik (Fotokopierverfahren) werden mit zunehmender Regelmässigkeit Kopien hergestellt, vorher wurden die Fassungen häufig für die Weiterarbeit verwendet und sind nicht als Reinschriften überliefert.¹⁹

Die Konvolute von ”*Korrekturseiten*” sind für die Untersuchung der Entstehung wichtige ”Abfallprodukte” der Überarbeitungsprozesse: es sind die Sammlungen jener Blätter, die durch eine neue Reinschrift der jeweiligen Seite hinfällig wurden. Meist wurden einzelne Passagen mehrmals nacheinander überarbeitet, so dass einzelne Seiten in 5- bis 10-facher Version aus einer Arbeitsphase vorhanden sind. Die syntagmatischen Zusammenhänge zwischen den Einzelblättern sind oft nur noch aufgrund des codicologischen Befundes (Papierqualität, Schreibmittel) und des Seitenumbruchs zu erschliessen, die paradigmatische Überarbeitungsserie lässt sich leichter aufgrund der übernommenen handschriftlichen Änderungen bestimmen.

Für die Komödie *Der Mitmacher* konnte aus solchen ”Korrekturseiten” die erste Version des Schlusses rekonstruiert werden, das *Mitmacher*-”Nachwort” ist im ersten Jahr der Ausarbeitung überhaupt nur in dieser Form überliefert.

Die Arbeit findet nur selten ihren Abschluss mit der ersten Publikation eines Textes bzw. der Aufführung eines Stücks; meist führt Dürrenmatt den Aus- und Überarbeitungsprozess - nun unter Berücksichtigung der öffentlichen Rezeption - weiter, unter Rückgriff auf die publizierten Textfassungen. Die Überarbeitungsprozesse werden nach der Veröffentlichung des Textes auch mit Hilfe von publizierten Textfassungen (Buchausgaben, Fotokopien davon, Druckfahnen usw.) weitergeführt.

Für das Drama *Der Mitmacher* benutzt Dürrenmatt die Reiss-Bühnenausgabe und die Druckfahnen des Arche-Verlags für die Weiterentwicklung des Textes nach der Uraufführung. Später benutzt er eine Fotokopie der Buchfassung des Stücks als Basis für die Erstellung der Druckvorlage der Werkausgabe von 1980.

Die Zusammenarbeit mit der Sekretärin und dem Lektorat

Für die Zusammenarbeit mit der Sekretärin entwickelt Dürrenmatt ein verknapptes Repertoire von Anweisungen wie beispielsweise ”bis hier”, verbunden mit einem horizontalen Strich im Text, was signalisiert, bis zu welcher Stelle eine neue Reinschrift verfasst werden

¹⁹ Die Herstellung von Fotokopien setzt vermutlich während der Arbeit am *Mitmacher*, um 1972, ein. Aber noch in den späten 70er Jahren musste die Sekretärin jeweils in die Stadt hinunter fahren, um Kopien herzustellen. Der Zeitpunkt der Anschaffung eines eigenen Fotokopiergerätes konnte noch nicht eruiert werden. Ab Mitte der 80er Jahre kommt als weitere Reproduktionsmöglichkeit der mehrfache Ausdruck von Computerdateien hinzu. Allerdings arbeitete Dürrenmatt bereits in den 50er Jahren mit mehreren Exemplaren seiner Typoskripte: Frau Sandoz, die ca. von 1956 bis 1961 für ihn arbeitete, erinnert sich, dass sie jeweils bis zu 8 Durchschläge einer Textfassung herstellen musste.

soll, oder "auf normales Papier", oder die Verweisung mit Grossbuchstaben, v.a. "A" und "B", zur Signalisierung, wo eine handschriftliche Ergänzung aus einem Blindband ins Typoskript eingefügt oder eine Passage im Typoskript umgestellt werden solle. Bei der Ausgiebigkeit von Dürrenmatts Umarbeitungen braucht es gelegentlich ein sehr präzises Studium der Verweislinien auf einem Blatt um zu verstehen, wo genau welche Ergänzung hingehört. Wenn die Sekretärin auch primär Medium des Autors ist, so war nicht nur ihre Interpretationskunst bei der Rekonstruktion der Textabläufe auf einem überarbeiteten Typoskript gefragt, ihre Subjektivität spielte auch eine gewisse Rolle für die Textgestalt: Häufig sind Dürrenmatts Manuskripte nicht eindeutig lesbar oder enthalten orthographische Flüchtigkeiten oder syntaktische Inkohärenzen (Anakoluthen). Offensichtlich hatte die Sekretärin nicht immer Gelegenheit, Dürrenmatt direkt zu fragen, sondern schöpfte einen gewissen Interpretationsspielraum aus, der gelegentlich zu Missverständnissen führte, die Dürrenmatt bei der neuen Überarbeitung meist behob. Allerdings gab es auch Situationen, in welchen sich die Sekretärin (Frau Lenhartz und Frau Grafstein sind deutscher Herkunft) erlaubte, Dürrenmatts Helvetismen nach eigenem Ermessen zu eliminieren oder - etwa im Bereich der Interpunktion - seine handschriftlichen Fassungen in der Abschrift in korrekte Form zu bringen.²⁰

Ab 1975 hatte Dürrenmatt in der Person von Heinz Ludwig Arnold offenbar zum ersten Mal einen offiziellen Lektor, der seine Texte mit ihm durcharbeitete. Arnold erhielt von Dürrenmatt Fotokopien der zu lektorierenden Typoskripte, in die er mit Bleistift seine Änderungsvorschläge einfügte, worauf Dürrenmatt das lektorierte Typoskript selber noch einmal durcharbeitete und die Änderungsvorschläge aufnahm oder ausradierte oder in eine weitere Kopie übertrug. Das Lektorat erfolgte auch über telefonische oder direkte Gespräche. Später übernahmen beim Diogenes Verlag Thomas Bodmer (ab 1980) und Anna von Planta (ab 1985) diese Funktion.

5. ZUR DATIERUNG DER MANUSKRIPTE

Grundlage der Datierung der Manuskripte sind die auf Umschlägen, Hängemappen und z.T. den Manuskripten selber vorhandenen Angaben. Der Grossteil dieser Datierungen stammt aus der Sekretariatszeit von Frau Grafstein (ab 1976). Wie bereits erwähnt, müssen diese Datierungen überprüft werden. Verschiedene Elemente erlauben (in Kombination) die möglichst zuverlässige Bestimmung des Entstehungsdatums:

- Dürrenmatt hat oft die abgeschlossenen Fassungen gezeichnet und datiert.
- Seit ca. 1976 begann die Sekretärin (Frau Lenhartz am Schluss ihrer Arbeitszeit bei Dürrenmatt, dann ihre Nachfolgerinnen) damit, die überarbeiteten "Korrekturblätter" zu datieren (Datum der Überarbeitung durch Dürrenmatt bzw. der Umschrift)²¹
- Dürrenmatt hielt in seiner Agenda oft wichtige Schritte in der Entstehung seiner Texte fest.
- Die Textbücher ermöglichen durch die chronologische Abfolge und die Präsenz praktisch aller in einer bestimmten Phase entwickelten Texte eine ziemlich präzise relative Chronologie, die wiederum durch bekannte Daten in der absoluten Chronologie verankert werden kann (z.B. aufgrund von Notizen zu Proben bei eigenen Inszenierungen Dürrenmatts).

²⁰ Ein kleines Beispiel: Frau Lenhartz 'korrigiert' in den Manuskripten zum "Mitmacher-Nachwort" notorisch Dürrenmatts "Türe" in "Tür"; Dürrenmatt macht es gelegentlich, aber nicht systematisch wieder zu "Türe".

²¹ Selbst die Datierung von Einzelblättern ist mit Vorsicht zu geniessen: Textzeuge a29 III z.B., ein Konvolut von unzusammenhängenden "Korrekturseiten" zum *Mitmacher-Komplex* (vom März bis Mai 1976) enthält Datierungen von Frau Lenhartz auf einzelnen Blättern. Frau Grafstein, die zur Entstehungszeit noch nicht für Dürrenmatt arbeitete, hat die entsprechenden Daten aber auch auf die jeweils einem datierten Blatt folgenden Seiten des Konvoluts übertragen, wie sich aus der unterschiedlichen Schrift der Datierungen ersehen lässt.

- Vor allem aus der Zeit der Drucklegung sind teilweise Lieferscheine für die Sendung von Fahnen usw. erhalten.
- Aussagen in Briefen, z.B. in Lektoratskorrespondenz, können die Datierung von Textzeugen ermöglichen.
- Der codicologische Befund (Schreibmittel, Papier) kann zumindest eine grobe chronologische Einordnung eines Textzeugen ermöglichen.

6. ZU DEN SCHREIBMITTELN

WECHSELNDE SCHREIBMASCHINEN: (VGL. BEILAGE: SCHRIFTPROBEN)

Bisher konnten vier Maschinenwechsel lokalisiert werden:

- Um 1960 Wechsel von einer grösseren zu einer kleineren Type
- Um 1970 Wechsel von der mechanischen zu einer elektrischen Schreibmaschine mit eckiger Type ("Eurostyle")
- Um 1980 Wechsel zu einer elektrischen Maschine mit Courier-Type
- Um 1986 Wechsel von elektrischer Maschine zu PC mit Textverarbeitung, ebenfalls Courier-Type.

WECHSELNDE STIFTE:

Wesentlich weniger eindeutig chronologisch abgrenzbar ist der Gebrauch bestimmter Stifte durch Dürrenmatt. Verschiedene Stifte überlagern sich während langer Zeit:

- In den 40er Jahren schreibt Dürrenmatt beinahe ausschliesslich mit schwarzer Tinte
- Der Gebrauch der schwarzen und später auch blauen Tinte endet ca. um 1960
- Ab ca. 1950 kommen Kugelschreiber in verschiedenen Farben hinzu.
- Ab Ende der 50er Jahre benützt Dürrenmatt auch Filzstifte (v.a. schwarz)
- Bleistift wird von ca. 1950 bis zum Tod verwendet, mit zunehmender Tendenz: Seit ca. 1980 schreibt Dürrenmatt fast nur noch mit Bleistift und stellt damit saubere Manuskripte her, indem er Sofortkorrekturen durch Radieren und Überschreiben vornimmt. Gelegentlich benützt Dürrenmatt in dieser Zeit auch noch den Kugelschreiber.

PAPIER

Die Analyse der Papiersorten ist noch wenig fortgeschritten und scheint auch nicht sehr ergiebig für die chronologische Situierung. Ein auffallendes Papier ist das dünne Papier mit dem Wasserzeichen "PATAPAR ERASABLE PERGAMENT", das das Radieren von Maschinentype erlaubte und von Frau Bosshard eingeführt wurde.²² Bis un 1970 lassen sich Notizhefte und kleinformatige Blocks (bis DIN-A5) und daraus stammendes Papier teilweise bestimmten Perioden zuordnen.

²² Dürrenmatt hatte laut Frau Bosshard offenbar einige Bedenken wegen der Modifizierbarkeit seiner Manuskripte durch Dritte; in diesem Zusammenhang dürfte die Anweisung an die Sekretärin "auf normales Papier" zu verstehen sein.

7. METHODISCHE PROBLEME BEI DER TEXTGENETISCHEN UNTERSUCHUNG DER MANUSKRIPTE DÜRRENMATTS

In der aktuellen Diskussion zur Analyse und Interpretation textgenetischer Prozesse herrscht weitgehend ein Konsens darüber, dass die Dokumente der Textentstehung nicht einfach als Steinbruch zur Belegung von Interpretationen dienen dürfen, die am Endprodukt, dem publizierten Text, ausgerichtet sind. Vielmehr müssen die Elemente der Textgenese für ein adäquates Verständnis jeweils ebenso in ihrer diachronen ('paradigmatischen') Varianz wie in ihrer synchronen ('syntagmatischen') Kontext-Bezogenheit betrachtet werden.

Eine methodisch gesicherte Auseinandersetzung mit den Manuskripten setzt also die systematische Analyse des Materials und die Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte voraus, auch wenn etwa im Fall Dürrenmatts aufgrund des Umfangs der Manuskripte und der Komplexität der Arbeitsprozesse eine vollständige Detailbearbeitung in den wenigsten Fällen (oder nur als arbeitsteiliger Prozess) möglich sein wird. Mit den im folgenden exemplarisch erläuterten Problemfällen kann dieses Dilemma nicht gelöst werden, aber es kann vielleicht das Problembewusstsein jener Forscherinnen und Forscher geschärft werden, die sich in knapp bemessener Zeit mit der Entstehung eines Dürrenmatt-Textes auseinandersetzen wollen. Die Problembeschreibung konzentriert sich auf Fälle, bei denen die Mitarbeiter des Forschungsprojekts zum *Mitmacher-Komplex* selber anfänglich einem täuschenden Schein (nicht zuletzt aufgrund der überlieferten Ordnung und Beschriftung der Manuskripte) aufsassen und im Prozess der Arbeit ihre Meinung revidieren mussten.

Zwei **Grunderkenntnisse** hat das "Mitmacher"-Projekt ergeben:

- 1) Die verschiedenen Manuskripte, Typoskripte und Korrekturseiten-Dossiers zu einem Werk sind als isolierte Konvolute kaum adäquat zu interpretieren und stehen nicht einfach in einer chronologischen Abfolge: Die Manuskriptunterlagen zu einem Werk bilden insgesamt einen funktionalen Zusammenhang, ein System, das als Ganzes und in seinen Einzelementen nur in der Gesamtsicht seiner Bezüge (oder zumindest denjenigen einer bestimmten Entstehungsphase) adäquat zu verstehen ist.
- 2) Es muss methodisch klar unterschieden werden zwischen Textzeugen, d.h. der Form, in der das Manuskriptmaterial überliefert ist, und den Textstufen als Entwicklungsstadien eines Textes. Die Analyse der Textzeugen und ihrer Zusammenhänge ist dabei die Grundlage für die genetische Untersuchung der Textentwicklung anhand der rekonstruierten Textstufen.²³

Die Schwierigkeiten der Rekonstruktion der Textgenese angesichts von deren umfangreicher Dokumentation ergeben sich hauptsächlich daraus, dass Dürrenmatt bzw. seine Sekretärin abgesehen von den Textbüchern praktisch immer mit losen Einzelblättern (v.a. Typoskriptseiten im Format DIN-A4) gearbeitet hat, die in den Überarbeitungsprozessen auf verschiedenen Stufen in verschiedenen syntagmatischen Verbindungen benutzt werden konnten.

Ein Einzelblatt kann bei Dürrenmatt beispielsweise vier verschiedene Schichten enthalten: 1) die Grundschicht, eine Typoskript-Reinschrift, 2) die collagierte Neuzusammenstellung aus dieser Grundschicht, 3) eine handschriftliche Überarbeitung dieser Collage, 4) eine Neupaginierung, die die Seite in einen neuen Ko-Text eingliedert. Jede dieser Schichten kann sich wieder auf verschiedene Anschlussseiten mit dem gleichen Seitenumbruch beziehen. Für eine vollständige Rekonstruktion der Textgenese müsste für jede Textschicht der syntag-

²³ Vgl. Kapitel 2 der Dokumentation zum *Mitmacher*-Forschungsprojekt: *Methodik: Textologische Analyse, dynamischer Textbegriff und genetische Interpretation*.

matische Zusammenhang rekonstruiert werden, d.h. die Anschlussseiten identifiziert werden, die möglicherweise eine andere "Vielschichtigkeit" aufweisen.

Dieses Verfahren ist für die Textproduktion sehr praktisch, erlaubt es doch beispielsweise, nur einzelne Seiten, die Änderungen enthalten, zu ersetzen, ohne dass die gesamte Textversion neu geschrieben werden muss. Für die Analyse der Textgenese hat aber dieses Verfahren den grossen Nachteil, dass nur das letzte Stadium dieser Verwendung allenfalls noch direkt in der Ablageform dokumentiert ist, während die früheren Bezüge mit Hilfe der "Korrekturseiten"-Konvolute rekonstruiert werden müssen. Auch von Dürrenmatt als " Fassungen " bezeichnete wichtige Textstufen (als synchrone Texteinheiten) sind teilweise nur mittels genauer Analyse der verschiedenen Textzeugen indirekt rekonstruierbar.

Die "Erste Fassung" des "Nachworts" zum *Mitmacher* ist nirgends als solche bezeichnet; nur die "Zweite" und "Dritte Fassung" sind in Form von bezeichneten Textzeugen überliefert. Im Verlauf unserer Arbeit erwogen wir verschiedene Hypothesen über die Zuordnung der Bezeichnung "Erste Fassung": Zuerst vermuteten wir in den "Anmerkungen" die erste Fassung, dann in der ersten Reinschrift des "Nachworts" vom Frühjahr 1974 und erst nach minutiöser Analyse der Textzeugen - auch codicologische Aspekte spielten eine Rolle (Papierqualität, Lochung, Original oder Fotokopie etc.) - und Vergleich mit den Agenda-Einträgen zur Arbeit am "Nachwort" erkannten wir, dass die "Erste Fassung" als kohärenter Textzeuge gar nicht erhalten ist, sondern aus zwei Textzeugen (mit den Signaturen a29 V und a29 VIII) rekonstruiert werden muss. (Die ursprüngliche Seitenabfolge der "ersten Fassung" ergibt sich aus der Zusammenstellung: a29 VIII, S.1-41// a29 V, S.'42-'46// a29 VIII, S.47// a29 V, S.'48-163²⁴)

Paradoxerweise hat also in bestimmten Fällen eine rekonstruierte Fassung - und jede Rekonstruktion hat in gewissem Masse hypothetischen Charakter - eine höhere Autorisierung (insofern es sich um eine von Dürrenmatt als "Fassung" bezeichnete Textstufe handelt) als verschiedene überlieferte Textzeugen!

Die Auswechslung von Textseiten kann **bei der Datierung von Textzeugen zu Täuschungen** führen, auch wo durch Dürrenmatts eigene Datierung und Signierung auf den ersten Blick keine Zweifel an der Authentizität möglich scheinen:

Der Textzeuge a11 V zur Komödie *Der Mitmacher*, eine Typoskript-Reinschrift, ist auf der letzten Seite von Dürrenmatt signiert und datiert mit dem 26. Oktober 1972. Alles, auch die Beschriftung des Textzeugen, spricht dafür, dass es sich dabei um die "Oktoberfassung", die vierte Manuskriptfassung des Stücks, handelt. Erst die synoptische Betrachtung mit den Textzeugen a11 VI und a12 XI hat uns zur Erkenntnis gebracht, dass im Textzeugen a11 V, ohne dass das originale Schlussdatum geändert worden wäre, bis in den Januar 1973 einzelne Seiten überarbeitet und ausgewechselt wurden: die überarbeiteten Seiten finden sich im Einzelblattkonvolut a12 XI, während a11 VI als Fotokopie die eigentliche Oktoberfassung dokumentiert.

Es gibt in der Genese insbesondere des Spätwerks von Dürrenmatt kaum isoliert gültige Textzeugen, sondern nur Bausteine eines umfassenden Arbeitsprozesses, der nur in der Gesamtheit ein adäquates Bild der Genese gibt. Diese Feststellung gilt in besonderem Masse für die **Textbücher**, die handschriftlichen Blindbände, die durch ihre ästhetische Dimension als Manuskripte und durch ihre codicologische Geschlossenheit dazu verlocken, als isolierte Dokumente der ersten handschriftlichen Entwürfe Dürrenmatts betrachtet zu werden; in Wirklichkeit finden sich darin **häufig nur Ergänzungen zur Hauptarbeit in anderen Textzeugen**, so dass sie keine geschlossene und kontinuierliche Arbeit widerspiegeln. Nichts-

²⁴ Die mit einem Apostroph gekennzeichneten Seitenzahlen (z.B. S.'48) bezeichnen bei Textzeugen mit inkohärenten Paginierungen die Wiederholung der Paginierung: S.'48 im Textzeugen a29 V bezeichnet also das zweite als S.48 paginierte Blatt. Die Inkohärenz ist in diesem Fall durch die unvollständige Überarbeitung der ersten Fassung entstanden: der überarbeitete Teil ist erweitert, die Seitenzahl höher, so dass am Punkt des Übergangs in die ältere Textfassung ein Rücksprung in der Paginierung erfolgt.

destoweniger sind sie äusserst wichtige Textdokumente, da sie gewissermassen den Schnittpunkt zwischen den verschiedenen literarischen Arbeiten Dürrenmatts in einer gewissen Periode bilden und für die relative und absolute Werkchronologie von grosser Bedeutung sind.

Textelemente in diesen Arbeitsbüchern erwecken gelegentlich durch ununterbrochene Abfolge und widerspruchsfreien Zusammenhang den **Eindruck einer synchronen Texteinheit, die nur Schein ist:**

Im Blindband TB 2 findet sich auf den S.369ff fortlaufend die handschriftliche Urfassung der "Anmerkungen zur Bühne/ zum Text" des *Mitmachers* und damit die Textbasis für das ganze "Nachwort" (vgl. Entstehungsgeschichte und beiliegende Text-Kopie). Bei einer selektiven Untersuchung der Dokumente zur Textegenese des "Mitmacher-Nachwortes" bietet es sich an, dieses (das ganze Drama als Kommentar abdeckende) handschriftliche Dokument als erste Fassung zu untersuchen, um festzustellen, wie sich spätere Versionen des "Nachwortes" davon unterscheiden. Allerdings erweist die genaue Analyse sämtlicher Textdokumente zum "Komplex" aus dieser Entstehungsphase, dass es sich hier nur um einen Schein-Text oder eine scheinbare Einheit handelt: Die Rekonstruktion der Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Textzeugen beweist, dass es sich bei diesen fortlaufenden Seiten nur um ein isoliertes Dokument eines zusammenhängenden Textprozesses handelt: (vgl. dazu das Detailstemma zu den "Anmerkungen" sowie das schematische Modell zu Dürrenmatts 'gestufter' Arbeitsweise) Die umfassende Analyse ergibt folgendes Bild eines Stufenprozesses: Dürrenmatt schrieb die ersten Anmerkungen, liess sie von der Sekretärin ins reine tippen, überarbeitete die getippten Seiten und setzte das überarbeitete Fragment fort mit den nächsten im Blindband formulierten Anmerkungen, liess das überarbeitete Typoskript und die handschriftliche Ergänzung als neuen Text ins reine schreiben, überarbeitete das Ganze wieder und ergänzte es mit den nächsten Anmerkungen im Blindband usw., so dass sich eine chronologische Stufenleiter ergibt, auf der der Text kontinuierlich wächst, wobei die Fortsetzungen in TB 2 jeweils auf einer nächsten Überarbeitungsstufe stehen und nur Ergänzungen zu Typoskripten sind. Jede Ergänzung ist also nicht in Fortsetzung der vorangehenden Teile im Blindband, sondern des jeweiligen überarbeiteten Typoskripts zu lesen. **Eine adäquate genetische Interpretation ist also nur möglich, wenn wir jeweils die einzelnen Textschichten, die Kombination von überarbeitetem Typoskript und Manuskriptergänzung (bzw. die jeweilige Reinschrift des Ganzen), als Einheit rekonstruieren.**

Die rekonstruierende Arbeit mit Konvoluten von "Korrekturseiten" gleicht in vieler Hinsicht einem Puzzlespiel; sie ist praktisch nur zu realisieren mit Hilfe von Fotokopien, die versuchsweise in mögliche synchrone und diachrone Reihen von Textverlauf und Textüberarbeitung gebracht werden.

Im Forschungsprojekt zum *Mitmacher* wurden diese Rekonstruktionen in Form von Einzelblattstemmata dokumentiert.

8. LITERATUR

Darstellungen des Nachlasses von Friedrich Dürrenmatt

- Rüedi, Peter: *"Jedes Scheissblatt wird herausgegeben und bewundert": Ein Jahr nach dem Tod von Friedrich Dürrenmatt werden die Umrissse seines grossen Nachlasses sichtbar.* In: *Die Weltwoche* (Zürich), Nr. 50, 12.12.1991, S.57.
- Weber, Ueli: *Friedrich Dürrenmatts Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv.* In: *Schweizerische Landesbibliothek, 78. Jahresbericht*, 1991 (Bern, 1992), S.23-30.
- Weber, Ueli: *Friedrich Dürrenmatts literarischer Nachlass.* In: *QUARTO: Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs, Nr. 1* (März 1993), S.24-28.
- Weber, Ulrich: *Dürrenmatts Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv.* In: Schweizerisches Literaturarchiv und Kunsthaus Zürich (Hrsg.): *Friedrich Dürrenmatt: Schriftsteller und Maler.* Bern : Bundesamt für Kultur ; Zürich : Kunsthaus Zürich, 1994 (auch: Zürich : Diogenes, 1994), S.308-312.

Publikationen von Texten und Briefen Friedrich Dürrenmatts aus dem Nachlass (Stand: April 1997)

- Dürrenmatt, Friedrich: *Midas oder Die schwarze Leinwand.* Zürich : Diogenes, 1991.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Kants Hoffnung: Zwei politische Reden. Zwei Gedichte aus dem Nachlass.* Zürich : Diogenes, 1991.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Gedankenfuge.* Zürich : Diogenes, 1992.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Frühe Briefe: Der Weg zur Schriftstellerei.* In: Schweizerisches Literaturarchiv und Kunsthaus Zürich (Hrsg.): *Friedrich Dürrenmatt: Schriftsteller und Maler.* Bern : Bundesamt für Kultur ; Zürich : Kunsthaus Zürich, 1994 (auch: Zürich : Diogenes, 1994), S.44-51.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Brief an Kurt Horwitz.* In: *Friedrich Dürrenmatt: Schriftsteller und Maler.* a.a.O., S.159.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Die Entstehung eines Stücks: "Der Besuch der alten Dame": Synopse des Schlusses in einer Manuskriptfassung und in der Erstausgabe.* In: *Friedrich Dürrenmatt: Schriftsteller und Maler.* a.a.O., S.144-149.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Querfahrt: Die Auferstehungsparodie und der Tod: Leonard Steckel und 'Der Meteor'.* [Aus den Entwürfen zu *Stoffe V: Querfahrt*] In: *Friedrich Dürrenmatt: Schriftsteller und Maler.* a.a.O., S.164-169.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Die Virusepidemie in Südafrika.* In: *TagesAnzeiger* (Zürich), 14.3.1994 (auch in weiteren Zeitungen)
- Dürrenmatt, Friedrich: *Der Pensionierte: Fragment eines Kriminalromans. Text der Fassung letzter Hand, Faksimile des Manuskripts, Faksimile des Typoskripts mit handschriftlichen Änderungen.* (Mit einem Nachwort von Peter Rüedi und einem editorischen Bericht von Anna von Planta und Ulrich Weber). Zürich : Diogenes, 1995. (Teilabdruck auch in *Friedrich Dürrenmatt: Schriftsteller und Maler.* a.a.O., S.94-96)
- Dürrenmatt, Friedrich: *Das Mögliche ist ungeheuer: Ausgewählte Gedichte.* Mit einem Nachwort von Peter Rüedi. Zürich : Diogenes, 1993.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Vom Ende der Schweiz.* In: *Schweizer Monatshefte*, 74, Heft 6 (6.6.1994), S.13-15.

- Dürrenmatt, Friedrich: *Ein Naturereignis (Ein Meteor)*. [Schüleraufsatz ca. 1935], in: Bolliger, Luis und Ernst Buchmüller (Hrsg.): *Play Dürrenmatt. Ein Lese- und Bilderbuch*. Zürich : Diogenes, 1996, S.183.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Die Entstehung der 'Panne'* [Ausschnitt aus Urfassung der *Stoffe*]. In: *Play Dürrenmatt. Ein Lese- und Bilderbuch*. Zürich : Diogenes, 1996, S.116-118.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Was bleibt, stifte ich den Dichtern* [Ausschnitt aus einer Rede von 1954]. In: *Play Dürrenmatt. Ein Lese- und Bilderbuch*. Zürich : Diogenes, 1996, S.62f.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Ich begegnete Dir* [Gedicht]. In: *Play Dürrenmatt. Ein Lese- und Bilderbuch*. Zürich : Diogenes, 1996, S.308.
- Friedrich: *Aus Alpenrot wird Alpengold: Die Hochzeit der Helvetia mit Merkur* [Kabarett-Sketch von 1963]. In: *Basler Zeitung*, 26.3.1994, S.4.
- Dürrenmatt, Friedrich: *"Ich hätte mich als eine Scheinlösung erwiesen": Rückzug einer Kandidatur. Warum F. Dürrenmatt vor 23 Jahren nicht Zürcher Schauspielhaus-Direktor werden wollte*. [Brief an Stadtpräsident Sigmund Widmer vom 27.4.1972]. In: *Die Weltwoche* (Zürich), Nr.10, 9.3.1995, S.56.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Basri - Dschamal*. [Aus den Manuskripten zum *Mitmacher-Komplex*, 1976] In: *QUARTO: Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs*. Nr. 7 (Oktober 1996), S.28-38.
- Friedrich Dürrenmatt: *"Notdürftig genesen, doch immer noch mit gelblichen Augen..."* [Aus Manuskripten zu den *Stoffen* ("Prometheus" bzw. "Querfahrt")]. In: Schweiz. Literaturarchiv (Hrsg.): *Friedrich Dürrenmatt - Die Mansarde*. Zürich : Diogenes, 1995, S.12-14.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Brief an Andor Foldes vom 17.12.1973*. Abdruck mit Faksimile in: *Auktionskatalog Erasmushaus*, Basel, 1996.