دورنمات نویسنده و سرآغاز کار او در مقام نقاش

فیلیپ ولتی / ترجمه‌ی سعید فیروزآبادی

(تفسیری از فیلیپ ولتی، سفیر سوئیس در ایران، درباره نقاشی‌های دیواری دورنمات بر اتاق زیرشیروانی دوره‌ی دانشجویی، به مناسبت شب فریدریش دورنمات.)

پس از جنگ جهانی دوم فریدریش دورنمات سوئیسی همراه ماکس فریش، طی مدت بیست سال، مطرح‌ترین نویسنده‌ی ادبی در سرزمین‌های آلمانی‌زبان بود؛ دو سوئیسی که در مقام نویسندگان آلمانی ــ یعنی آلمانی‌زبان ــ از مهم‌ترین نویسندگان مدرن و مطرح هستند.

نمایشنامه‌های دورنمات مشهور است و مشهورترین نمایشنامه او ملاقات بانوی سالخورده متعلق به سال ۱۹۵۶ که در بسیاری از تئاترهای بزرگ اروپا و حتی در تئاتر برادوی نیویورک به نمایش درآمده است. این نمایشنامه، که ترجمه انگلیسی آن عنوان کوتاه ملاقات "The Visit" را دارد، در ژانویه و مارس گذشته با کارگردانی حمید سمندریان بسیار عزیز در تهران نیز هفته‌ها اجرا شد و با موفقیت بسیار همراه بود.

آقایان و خانم‌های محترم، این رخداد نمایشی در تهران را باید مقدمه‌ای بر برنامه‌ی امشب بزرگداشت دورنمات بدانیم که مدیریت آن را علی دهباشی به عهده دارد. از علی دهباشی بار دیگر برای تلاش در ایجاد زمینه‌ی همکاری و حمایت اساسی و مهم او سپاسگزارم. پیش‌تر نیز از او برای اجرای شب بزرگداشت ماکس فریش، در سال گذشته، و شب آنه‌ماری شوارتسنباخ در پائیز پارسال تشکر کردم. امروز نیز برای

◀فیلیپ ولتی در شب دورنمات (عکس: جواد آتشباری)

برگزاری شب دورنمات از او تشکر می‌کنم.

علی دهباشی را تنها برای برگزاری شب‌های نویسندگان سوئیسی سپاس نمی‌گویم، بلکه به این دلیل از او تشکر می‌کنم که در مجموعه شب‌های مشهور او، در مورد چهره‌های ادبی جهان، جایگاهی را نیز برای نویسندگان سوئیسی در نظر گرفته است. گاهی از خودم می‌پرسم، اگر علی دهباشی نبود، من، سفیر سوئیس، چگونه می‌توانستم فرهنگ کشورم را معرفی کنم.

دورنماتِ نقاش، موضوع سخن امروز من است. قصد دارم تنها به دوره‌ی ابتدایی کار او در این زمینه نگاهی کنم، دقیق‌تر بگویم، به یادگاری که نشانه‌ای از همین دوره‌ی ابتدایی است. این یادگار، نقاشی‌های دیواری در اتاق زیرشیروانی است.

دورنمات در دوره‌ی دانشجویی در اتاقی زندگی می‌کرد که زیرشیروانی خانه‌ی پدری در خیابان لاوبگ‌برن بود. در همین مکان نقاشی‌هایی پدید آمد که ماجرای خاص خود را دارد.

این تصویرها در سال ۱۹۴۲ کشیده شده است؛ دورنمات در آن زمان ۲۱ ساله بود. او تا سال ۱۹۴٦، یعنی سالی که شهر برن را ترک کرد، در این اتاق زیرشیروانی زندگی می‌کرد. در سال ۱۹۴۹ خواهر دورنمات، ورنا، از نقاشی‌های دیواری عکس گرفت و در سال ۱۹۸۲ مستاجران جدیدی به آن خانه آمدند و دیوارهای اتاق زیرشیروانی را رنگ کردند.

ابتدا یادبود این تصویرها در عکس‌های خصوصی و خاطرات نه‌چندان ماندگار جمع دوستان دورنمات زنده بود. منظورم همان دوستانی است که معمولاً در همان اتاق زیرشیروانی گرد می‌آمدند. تازه، دو سال پس از مرگ دورنمات، در سال ۱۹۹۳، دوباره به یاد این عکس‌ها افتادند و سعی کردند آنها را ترمیم کنند و این یادگارها را نجات بخشند. انتشار این نقاشی‌های دیواری در سال ۱۹۹٤ بی‌تردید رخدادی جنجالی بود.

این یادگار، هستی و تداوم زندگی خویش را مرهون یک کتاب است! حدس می‌زنم این کتاب، مورد علاقه‌ی همه‌ی حاضران در این جلسه باشد. دانیل کیل، ناشر آثار دورنمات و دوست او در انتشارات دیوژنز، در سال ۱۹۹۵ کتاب کوچکی را معرفی کرد که این تصویرها در آن هم آمده است. متن آموزنده‌ی لودمیلا واختووا نیز همراه آن است.

Friedrich Dürrenmatt

Die Mansarde

Die Wandmalereien aus
der Berner Laubeggstraße

Mit einem Essay
von Ludmila Vachtova

Herausgegeben
vom Schweizerischen
Literaturarchiv

Diogenes

این کتاب اساس توضیحات من است.

در اینجا خانه‌ای را می‌بینید که در بالاترین طبقه‌ی آن اتاق زیرشیروانی دورنمات بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

این تصویری از دوره‌ی دانشجویی فریدریش دورنمات در سال ۱۹۴۳، زمانی است که دو نیمسال تحصیلی در زوریخ زندگی می‌کرد و درس می‌خواند.

زمانی که نقاشی‌های دیواری پدید آمد، دورنمات تصمیم گرفته بود نویسنده شود. خودش همیشه می‌دانست که پا به عرصه هنر خواهد گذاشت، اما در انتخاب بین نویسندگی یا نقاشی تردید داشت، تا این که در سال ۱۹۴۱ و در بیست سالگی نامه‌ای به پدرش، که کشیش پروتستان بود، نوشت و تصمیم خودش را مبنی بر انتخاب نویسندگی به آگاهی او رساند. به این ترتیب اعلام کرد که نمی‌خواهد بنا بر میل پدر و مادرش الهیات تحصیل کند و در این زمینه به پیشرفتی دست یابد.

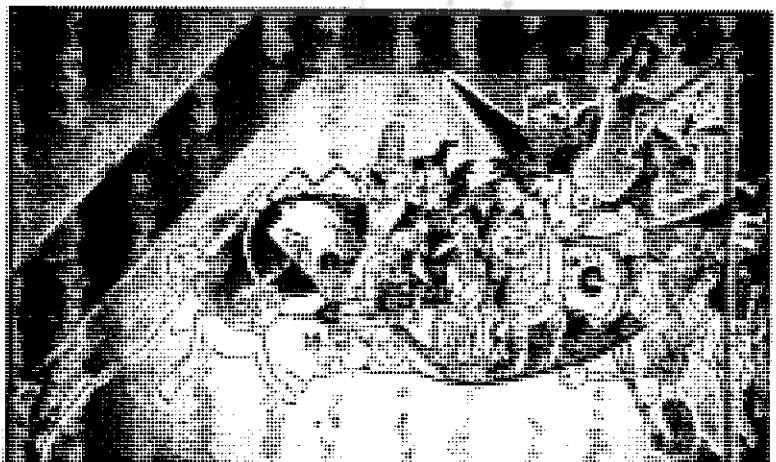
دورنمات تحصیل ادبیات در دانشگاه برن را با شرکت در کلاس‌های نظری فلسفه آغاز کرد و این نشان از مصالحه‌ی ضمنی او با پدر و مادرش دارد. اما فلسفه همیشه

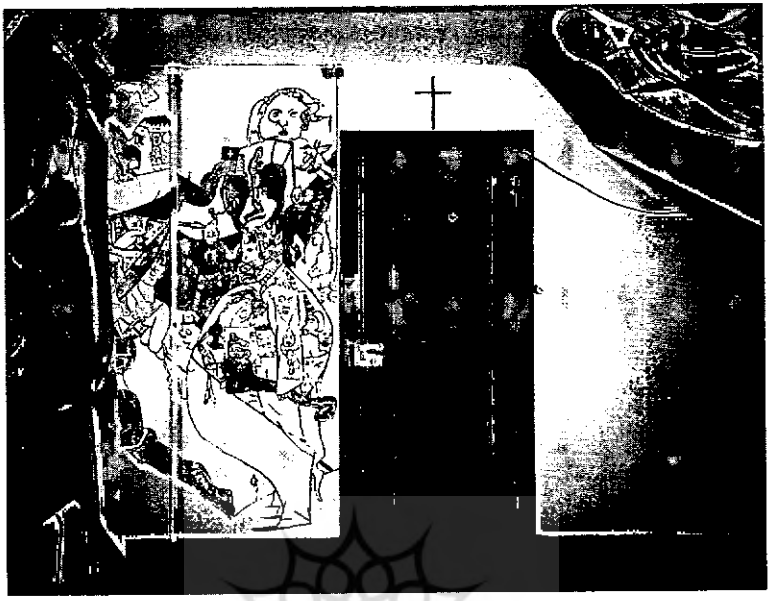
برای این نویسنده خلاق مهم بود، درست به همان سان که در تمام زندگی خدا و دین مهم‌ترین دغدغه او بود. حتی اگر دورنمات در جایی خود را کافر و هیچ‌انگار دانسته باشد، پیوسته موضوع‌های بزرگ دین مسیحیت و بشریت در شکل‌گیری تصویر او از جهان و دنیای ادبی اهمیت داشته است.

اما علاقه‌ی فراوان او به نقاشی نیز همیشگی بود، چنان که در تمام زندگی طراحی، حکاکی و نقاشی را با خلاقیت فراوان انجام می‌داد. همان‌گونه که بعدها مشخص شده است، پیوسته رابطه‌ای تنگاتنگ بین طراحی‌ها و آثار ادبی او وجود دارد. از این دیدگاه می‌توانیم بسیاری از موضوع‌های بزرگ ادبی او را نیز در همین نقاشی‌های دیواری ببینیم.

یکی از تصویرهای دیوار «ماجرای بزرگ بشریت» نام دارد و در دو عکس مشخص است.

این نقاشی ترکیبی از سرها و افراد بسیاری است که در آن شخصیت‌های تاریخی زیادی را می‌بینیم. این اثر مقدمه‌ای بر کار نمایشی دورنمات است. جهان و تاریخ جهان، گسترهٔ وسیع موضوع‌های فلسفی و ادبی دورنمات، در این مجموعه تصاویر به خوبی مشخص است. شخصیت‌های تاریخی پیام یا نقش تاریخی ندارند، بلکه همان حالتی را دارند، که دورنمات در این نقاشی و بعدها در آثار ادبی خود، از آن‌ها بهره می‌جوید. نیچه در حال سلام به سبک هیتلر در سمت چپ، یا پاپ یا احتمالاً لنین پیام‌های فلسفی و ایدئولوژیکی نمی‌دهند، بلکه همان کاری را می‌کنند که دورنمات می‌خواهد، او جهان و تاریخ جهان را ماده‌ی خام کار خود می‌داند و با آن پیام فلسفی و زیباشناختی خود را شکل می‌بخشد.



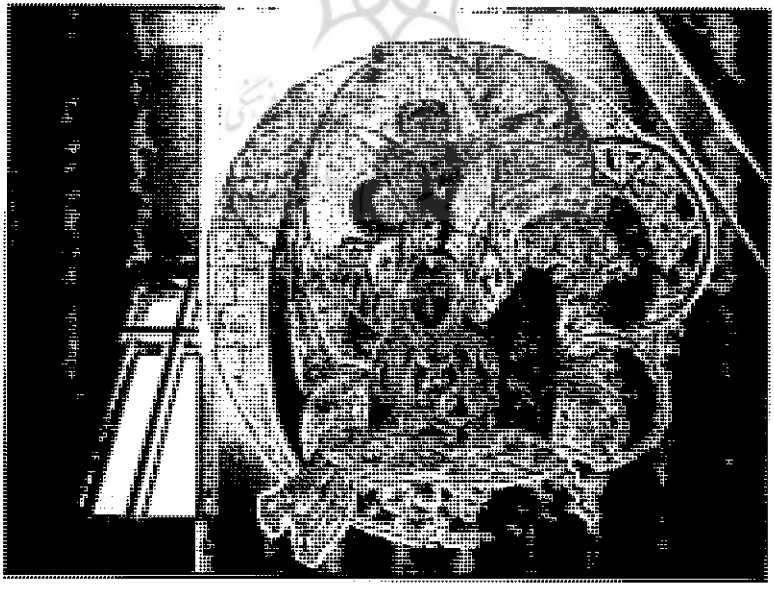


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

این تصویر از نظر طراحی یادآور آثار گئورگ گروس، نقاش اکسپرسیونیست، است. با این اشاره بی‌تردید می‌توان به نگرش بدبینانه دورنمات به جهان پی برد. همین نگرش را در نقد گزنده اجتماعی گئورگ گروس نیز می‌بینیم.

«مصلوب کردن عجیب و غریب»، که به نظر من عالی‌ترین تصویر نقاشی در مجموعه نقاشی‌های زیرشیروانی است، موضوع مهم همه نوشته‌های دورنمات بوده است. به‌رغم وجود تنها دو دیوار زیرشیروانی، دورنمات می‌تواند ادای نقاشان بزرگ همانند میکل‌آنژ را درآورد. بهره‌گیری از موضوع صلیب، اشاره‌ای به چالش و جست‌وجوی دورنمات در تمام زندگی، پیرامون خدای مسیحی است و بر آن اساس، او هرگز اندیشه‌ی وجود خدا را نفی نمی‌کند، بلکه خدا را به قالب یکی از نیروهای مؤثر در نمایش تاریخ بشری به تصویر می‌کشد.

این ترکیب مجموعه تصویرها نیز موضوع‌هایی با همین مضمون دارد. در اینجا طرحی از مریم مقدس را می‌بینیم که نه‌تنها نشانگر تداوم سنت نقاشی عصر رنسانس است، بلکه نمایش زندگی بشری است که با صحنه مصلوب کردن مسیح و نقاشی مریم مقدس بر حافظه‌ی جمعی بشر تأثیری ماندگار نهاده است.



همین نکته را در طراحی صحنه‌ای می‌بینیم که در آن سالومه سرِ یحیای تعمیددهنده را برای شیطان می‌بُرد. این موضوع هم نقاشی دینی اسطوره‌ای و ادبی و از فراموش نشدنی‌ترین نمایش‌های تاریخ بشری است.

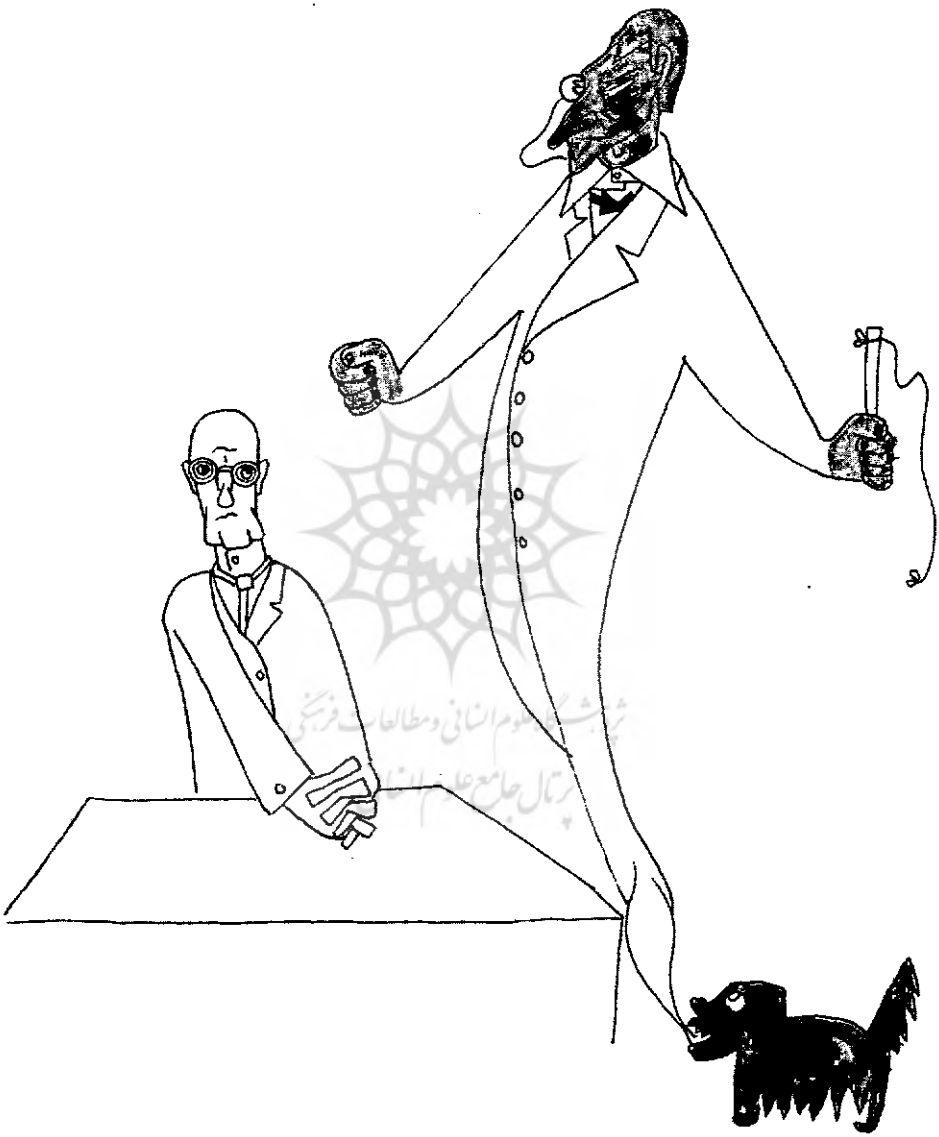
این تصویر سرخ و بزرگ به احتمال زیاد دانته آلیگیری، یعنی همان ادیب ماندگار در یاد بشریت است که با کمدی الهی، نه تنها کل بشریت را توصیف کرده، بلکه خود نیز فصلی از نمایش بشریت شده است.

ارتباط با دانته نشان می‌دهد که از نخستین اثر دورنمات تا واپسین اثرش، در قالبی ناهماهنگ گونه‌ای از کمدی الهی را می‌بینیم؟!! باشد، این هم نظریه‌ای جسورانه. اما چرا در حضور شما جسورانه نیندیشیم؟؟ این کار، دورنمات را خوشحال می‌کند، حتی اگر آن نظریه‌پردازان ادبی با من مخالفت کنند که دورنمات ارزش چندانی برایشان قائل نبود.

می‌گویند با این سر مدوزا، عجوزه‌ی اساطیری، و به نوعی با بازگشت به اسطوره‌های یونان باستان، کل نقاشی‌های زیرشیروانی شروع شده است. البته اینها را در این کتاب نوشته‌اند.

در دو طرف شومینه اتاق زیرشیروانی تصویرهای مشابه کمیک دیده می‌شوند. من آن‌ها را به عنوان طراحی‌های بعدی دورنمات نشان می‌دهم. یعنی همان کسی که طنز، جزئی از کوچک‌ترین رخدادهای زندگی‌اش بود. این طراحی‌ها بخش‌هایی از دوران تحصیل فلسفه دورنمات را به تصویر می‌کشد، ولی در اصل تصویری از رابطهٔ دوستی و زناشویی او با هنرپیشه‌ای به نام لوتی گایسلر است که بعدها با او ازدواج کرد.

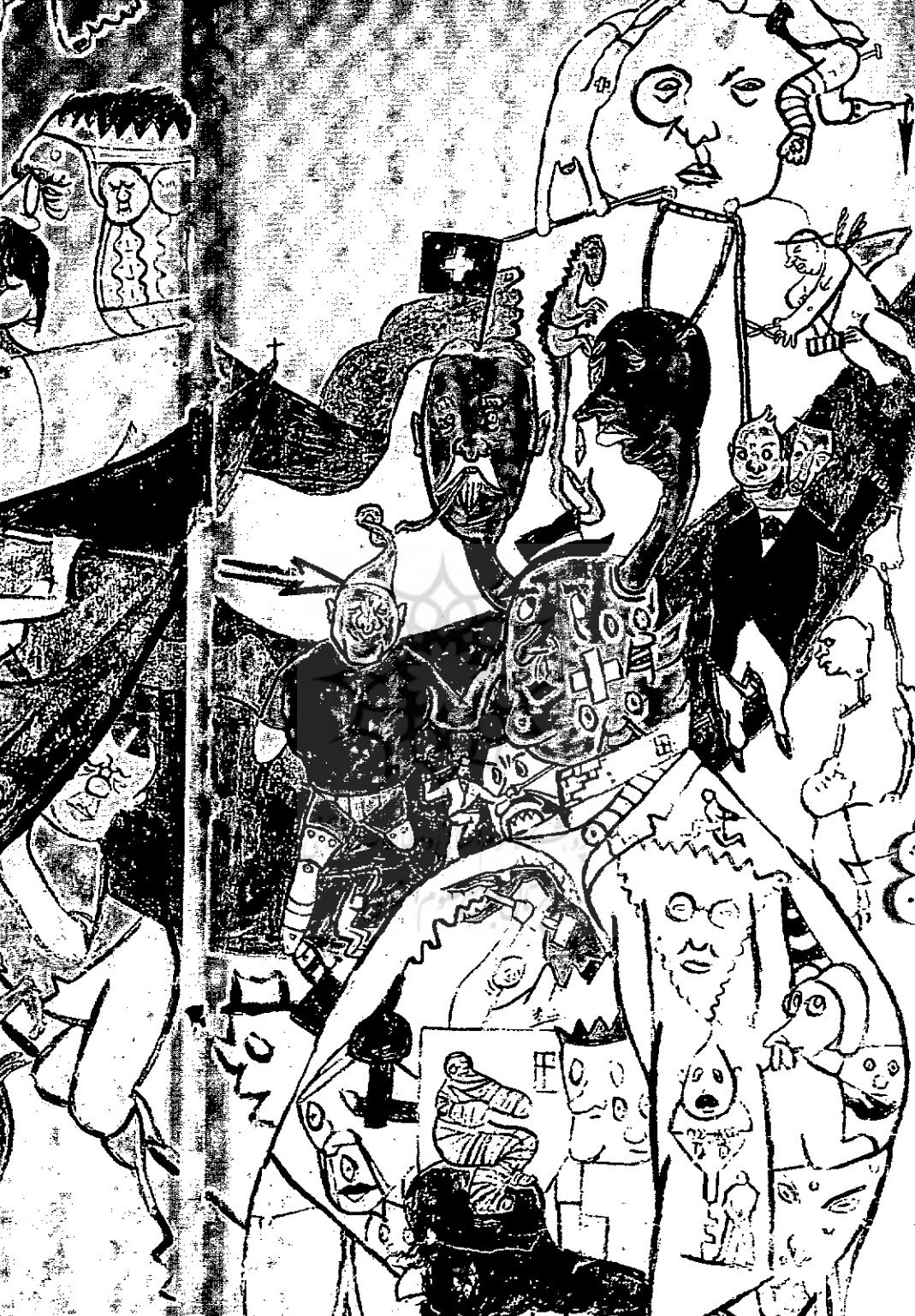
در اینجا طرحی را می‌بینیم که گرچه به نقاشی‌های زیر شیروانی مربوط نمی‌شود، ولی به طرح‌های کتابمان تعلق دارد. این تصویری است از کاریکاتور فاوست که از فاوست گوته گرفته شده است و در آن فاوست با شیطان (مفیستوفلس) قراردادی شیطانی می‌بندد و در قسمت پایین، سمت راست، مشهورترین سگ پودل ادبیات جهان را می‌بینیم، که این بانگ فاوست به اوست: این سگ پودل است که به شیطان تبدیل شده است.

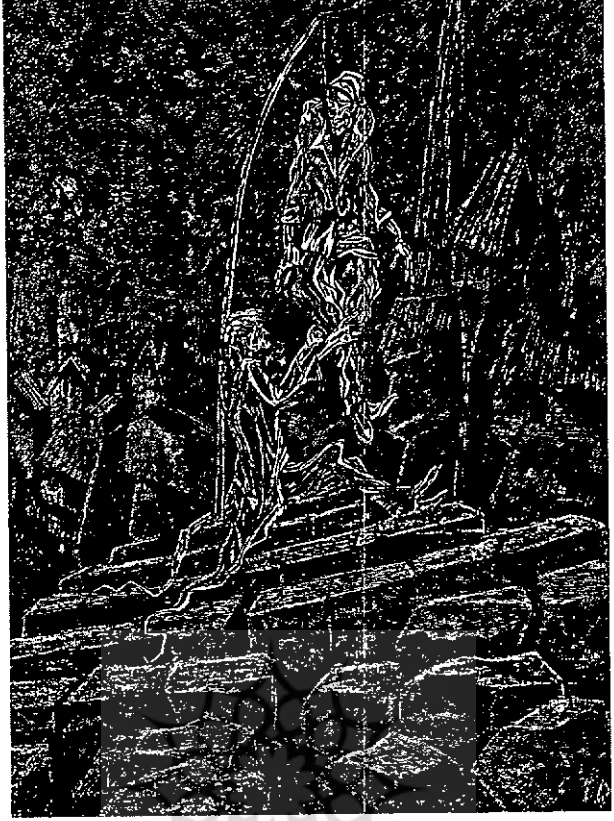


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر بعدی نیز از تصویرهای زیرشیروانی نیست. طراحی دست از ا.ت. ا. هافمن و در این کتاب آورده شده، چون صحنه‌ای را به تصویر می‌کشد که اغلب در اتاق زیرشیروانی اتفاق افتاده است؛ جمعی از دوستان که در حال نوشیدن، کشیدن سیگار و بحث هستند. با این نقاشی باید به یاد دورنمات و دوستانش بیفتیم که در واقع مفهوم اصلی تصویر اتاق زیرشیروانی بوده است؛ مکانی برای بحث‌های فیلسوفان و یا کسانی که به فلسفه علاقه‌مند بودند.

در این تصویرها جزئیات نقاشی‌هایی را می‌بینیم که پیش از این نشان دادیم ـ «ماجرای بزرگ بشریت» و «مصلوب کردن عجیب و غریب» ـ در ماجرای بزرگ بشریت چرچیل را می‌بینید، چهره هیتلر و موسولینی و همچنین وزیر امور خارجه شوروی مولوتوف. تمام شخصیت‌های حاضر بشری که برای دورنمات قدرت‌هایی هستند که در نهایت بشریت را به نابودی می‌کشانند.





این تصویر عنوان «سرباز و ژنرال به دار آویخته شده» را دارد که در اینجا آورده شده است، زیرا از طرح‌های بسیار شناخته شده دورنمات است و از لحاظ موضوعی از منابع مربوط به او به شمار می‌رود.

در اینجا نقاشی مریم مقدس را از نزدیک می‌بینیم.

در پایان مجموعه تصاویری را می‌بینیم که فضا و دنیای دورنمات را نشان می‌دهد. همراه با تمام نمادها و شخصیت‌هایی که برای دورنمات نمایانگر پایان اجتناب‌ناپذیر جهان هستند.

دیگر درباره این تصویرها چه باید بگوییم؟ شاید این موضوع را:

اگر به یاد آوریم که همه نقاشی‌های اتاق زیرشیروانی در سال ۱۹۴۲ کشیده شده، اما مجموعه آثار ادبی دورنمات در پنج دهه پس از آن به شکوفایی رسیده است، درمی‌یابیم که دورنماتِ نویسنده مبانی فلسفی و زیباشناختی اندیشه خود را در مقام نقاش به

قالب تصویر درآورده است و این مهم پیش از آن رخ داده است که او در کسوت نویسنده، متن‌ها و نمایشنامه‌های خود را بر روی کاغذ بیاورد. بنابراین تصویرهای زیرشیروانی مصورسازی ادبی او نبوده، بلکه مقدمه‌ای بر کار او بوده است.

این همان ضرورت نهایی و مشروحی است که به سبک دانشگاهی برای دورنمات مطرح می‌کنند. شاید اگر خودش اینجا بود، این نتیجه‌گیری را چندان مهم نمی‌دانست و رد می‌کرد یا با طنزی عجیب از کنار آن می‌گذشت و یا آگاهی از حقیقت نهایی را به روز واپسین جهان واگذار می‌کرد.

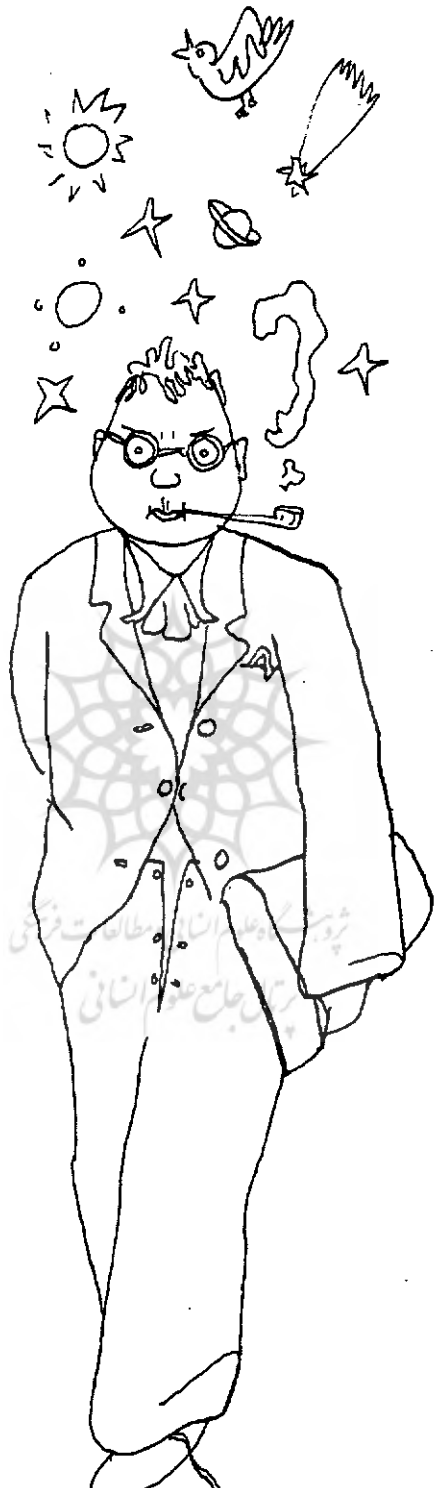
این نکته من را به یاد لطیفه مورد علاقه‌ام در مورد دورنمات می‌اندازد. اگر سال گذشته، در شب بزرگداشت ماکس فریش حاضر بودید، شاید آن را به خاطر داشته باشید. در هر حال همیشه تازگی خود را دارد.

و این هم آن لطیفه:

می‌گویند روزی ژاک لانگ، وزیر فرهنگ میتران، تصمیم می‌گیرد اندیشمندان بزرگ جهان را به کنگره‌ای در مورد نابودی جهان به پاریس دعوت کند. دورنمات هم، که روشنفکری مشهور بوده است، این دعوتنامه بسیار محترمانه را دریافت می‌کند.

می‌گویند پاسخ او چنین بوده است: در کنگره‌ای در مورد نابودی جهان شرکت نخواهم کرد، برعکس، خیلی دوست دارم در کنگره‌ای به مناسبت نابودی جهان شرکت کنم.

به نظر می‌آید این همان جان کلام دورنمات است، به این دلیل که نخست نشانگر انتظار ناشی از بدبینی همیشگی او نسبت به این موضوع است که بشریت تنها با نابودی جهان پایان خواهد پذیرفت. دوم، این انتظار در قالب اندیشه و به شکل زبانی خواهد بود که نشانه معقول آن را در طنز و هزل‌های دورنمات می‌بینیم. سر آخر می‌توان آن را به خوبی سخن پایانی زندگی هنرمندی دانست که کار خود را با همان نقاشی‌های زیرشیروانی آغاز کرده است، که نشان دادیم.



des Weltuntergangs verschoben.

Das gibt mir das Stichwort, Ihnen meine Lieblingsanekdote über Friedrich Dürrenmatt näher zu bringen. Wenn Sie vor einem Jahr in meinem Max Frisch-Publikum sassen, werden Sie sich vielleicht daran erinnern. Darüber freuen kann man sich immer wieder.

Die Anekdote geht so:

Es soll einst Mitterand's Kulturminister Jack Lang die Geistesgrössen dieser Welt zu einem Kongress über den Weltuntergang nach Paris eingeladen haben. Dürrenmatt erhielt als bedeutender Intellektueller ebenfalls eine solche ehrenvolle Einladung.

Er soll darauf geantwortet haben: „An einen Kongress über den Weltuntergang werde ich nicht kommen, hingegen werde ich gerne an einem Kongress anlässlich des Weltuntergangs teilnehmen."

Das schien mir immer die Quintessenz von Dürrenmatt zu sein. Erstens geht es um seine lebenslange pessimistische Erwartung, dass die Menschheit nur in einem Untergang enden kann. Zweitens kommt diese Erwartung in einem Gedanken und in einem sprachlichen Gewand daher, wie es kaum typischer für den Witz und Humor von Dürrenmatt sein könnte. Und schliesslich kann man es sich gut als Schlusswort vorstellen hinter einem Künstlerleben, das mit den gezeigten Mansardenbildern seinen Anfang nahm.

*

Hier die bereits gezeigte Tondo-Malerei Pietà von nahe.
(Seite 53)

Zum Abschluss sehen Sie hier eine Komposition, die atmosphärisch dicht auf das Weltbild Dürrenmatts hinweist und mit allen verkrüppelten Symbolen und Figuren das für Dürrenmatt unausweichlich scheinende Ende, den Weltuntergang ankündigt.

*

Was soll ich Ihnen abschliessend zu diesen Bildern noch sagen?

Vielleicht dies:

Wenn wir uns erinnern, dass die Malereien in der Mansarde allesamt im Jahre 1942 entstanden sind, das literarische Gesamtwerk sich jedoch erst in den sich daran anschliessenden fünf Jahrzehnten entfaltet hat, erkennen wir, dass der Dichter Dürrenmatt seine philosophischen und aesthetischen Grundgedanken als Maler in bildlicher Form vorlegte, bevor er sie als Dichter in Worte, Texte, Theaterstücke fasste. Die Mansardenbilder sind also keine Illustration seiner Dichtung, sondern eine Vorwegnahme!

Das ist eine beschreibende Schlussforderung, die dem Freidenker Dürrenmatt akademisch vorgekommen wäre. Vielleicht hätte er sie als unwichtige Erkenntnis abgelehnt. Oder er hätte sie mit einem skurrilen Scherzwort zur Seite geschoben. Oder er hätte die abschliessende Wahrheit auf den Zeitpunkt

verwandelt.
(Seite 36)

Diese nächste Illustration stammt ebenfalls nicht aus der Mansarde, aber aus dem Büchlein. Es ist eine Tuschzeichnung, die eine Szene nach Motiven von E.T.A. Hoffmann darstellt. Passend für die Publikation ist diese Illustration, weil sie eine Szene wiedergibt, wie sie vermutlich häufig in der Mansarde stattfand: ein Kreis von rauchenden, trinkenden und diskutierenden Freunden. Das soll, nach der Erinnerung von Dürrenmatt selbst wie auch von anderen Teilnehmern, die wahre Sinngebung der Mansarde gewesen sein: ein Ort debattierender Philosophen, oder solchen, die sich dafür hielten.
(Seiten 38, 40, 45, 46)

Auf diesen Bildern erkennen Sie Details der bereits gezeigten Malereien „Die grossen Abenteuer der Menschheit" und „Skurrile Kreuzigung". Sie können in „Die grossen Abenteuer der Menschheit" Churchill erkennen, die Fratzen von Hitler und Mussolini sowie den sowjetischen Aussenminister Molotow, alles Figuren der zeitgenössischen Menschheitsgeschichte und für Dürrenmatt Symbole der Kräfte, die die Menschheit antreiben bzw. bis zuletzt, gemäss Dürrenmatt, wohl auch in den Untergang treiben.
(Seite 50)

Diese Tuschzeichnung, betitelt mit „Soldat und gehenkter General", wird hier gezeigt, weil sie aus der Bandbreite von Dürrenmatts zeichnerischen Mitteln die sehr gekonnte, professionelle Strichführung dokumentiert. Thematisch weist sie auf Archetypen aus Dürrenmatts Literatur hin.
(Seite 51)

des Inventars des Menschheitsdramas geworden ist. Der Bezug auf Dante kündigt damit an, dass auch das noch kommende Werk von Dürrenmatt bis zum Schluss, in einer heterogenen Form, zusammengenommen eine Art „Göttliche Komödie" hervorbringen wird!?!? Einverstanden, eine kühne These. Aber warum nicht in Ihrer Gegenwart spekulativ denken?! Das würde Dürrenmatt freuen, auch wenn mir die von ihm nie sehr hoch bewerteten Literaturtheoretiker widersprechen würden!
(Seite 24)

Mit diesem Medusenhaupt, einem Rückgriff auf die antike Mythologie, soll die ganze Malerei in der Mansarde angefangen haben. So steht's jedenfalls in dem Büchlein.
(Seite 28)

An zwei Kaminseiten in der Mansarde sind auch Comic-ähnliche Zeichnungen zu finden. Ich zeige diese hier als weitere Dokumentation des Zeichners Dürrenmatt, der seinen Humor auch den kleinen Ereignissen seines privaten Lebens gewidmet hat. Die Zeichnungen schildern Episoden aus Dürrenmatts Philosophiestudium, aber hauptsächlich aus seiner Freundschaft und Ehe mit der Schauspielerin Lotti Geissler.
(Seite 34)

Hier eine Zeichnung, die nichts mit der Mansardenmalerei zu tun hat, die aber zu den weiteren Illustrationen unseres Büchleins gehören. Es ist eine Faust-Karikatur mit Faust, dem nach allem Wissen strebenden Archetypus aus Goethes Faust, sowie Mephistopheles, mit dem Faust einen teuflischen Pakt eingeht und schliesslich unten rechts dem Hund, dem berühmtesten Pudel der Weltliteratur. Auf diesen Pudel bezieht sich Faustens Ausruf: Das ist des Pudels Kern! als dieser sich in Mephisto

Bild aus der Mansarde, nimmt ebenfalls lebenslange Themen aus Dürrenmatts schriftstellerischer Arbeit vorweg. Ueber zwei Mansardenwände hinweg gelingt Dürrenmatt eine malerische Geste, die an Michelangelo erinnert. Die Verwendung des Kreuzigungsmotivs weist auf die lebenslange Auseinandersetzung mit dem christlichen Gott hin, in der Dürrenmatt sich nicht mit der abschliessenden Negation jeder Gottidee begnügt, sondern Gott als eine der treibenden Kräfte im Drama der Menschheitsgeschichte darstellt.

(Seite 21)

Auch diese Rundbild-Komposition enthält Motive aus dem gleichen Drama. Es lässt sich eine Pietà-Figur erkennen, womit nicht nur auf eine malerische Tradition der Renaissance hingewiesen wird, sondern auf das Menschheitsdrama schlechthin, das sich mit Kreuzigungsszene und Pietà-Motiv in das kollektive Gedächtnis der Menschheit eingeprägt hat. Auch hier ist, über malerische Motive hinweg, alles Stoff für Dürrenmatts literarische Werke.

(Seite 22)

Das Gleiche gilt für die Darstellung der Szene, in der Salome der Kopf von Johannes dem Täufer dargebracht wird. Es ist ein malerisches, ein religiös-mythologisches und ein literarisches Motiv, das zu den unverzichtbaren Dramen der Menschheitsgeschichte gehört.

(Seite 23)

Diese grosse rote Figur soll Dante Alighieri darstellen, den Dichter schlechthin in der Erinnerung der Menschheit, der mit der „Divina Commedia", der „Göttlichen Komödie", nicht nur das Ganze der Menschheit dargestellt hat, sondern selber Teil

in seinen Mansardenmalereien auch seine grossen literarischen Themen erkennen.
(Seite 18)

Eines der Wandbilder ist „Die grossen Abenteuer der Menschheit" betitelt. Es erstreckt sich auf zwei Photographien.

Es ist eine Komposition aus vielen Köpfen und Figuren, viele davon als historische Figuren identifizierbar. Das ist eine Vorwegnahme des Dürrenmatt'schen Theaters. Die Welt und die Weltgeschichte, Dürrenmatts umfassendes philosophisches und literarisches Thema, erscheint hier bereits in Dürrenmatt'scher Konfiguration. Die historisch identifizierbaren Figuren stehen jedoch nicht für ihre authentische Botschaft oder Rolle, sondern für das, wofür Dürrenmatt sie hier auf dem Gemälde und später in seinem literarischen Werk verwendet. Nietzsche mit Hitlergruss, ganz links, oder der Papst oder oben möglicherweise Lenin, stehen nicht für ihre philosophischen oder ideologischen Botschaften, sondern dafür, was Dürrenmatt daraus macht, wenn er die Welt und die Menschheitsgeschichte als Stoff nimmt und daraus seine eigene philosophische und aesthetische Botschaft formt.
(Seite 19)

Zeichnerisch erinnert diese Komposition an den deutschen Expressionisten George Grosz. Mit diesem Verweis darf man wohl sicher auf Dürrenmatts pessimistische Weltsicht schliessen, die auch schon in der beissenden Sozialkritik von George Grosz zum Ausdruck kam.
(Seite 20)

„Skurrile Kreuzigung", das für mich malerisch grossartigste

Hier sehen Sie das Haus, in dem sich zuoberst im Dachstock die Mansarde befand.
(Seite 11)

Und hier ein Bild von Friedrich Dürrenmatt als Student, von 1943, als er sich für zwei Semester in Zürich aufhielt.

In der Zeit, in der die Wandmalereien entstanden, hatte sich Dürrenmatt bereits für die Schriftstellerei entschieden. Dass er Künstler werden wollte, war ihm immer klar gewesen. Geschwankt hatte er jedoch zwischen Malerei und Schriftstellerei, bis er 1941, als Zwanzigjähriger, in einem Brief an seinen Vater, den protestantischen Pfarrer, seine persönliche Weichenstellung zugunsten der Schriftstellerei erklärte. Damit entschied er sich auch gegen die Theologenlaufbahn, wo ihn seine Eltern gerne gesehen hätten.

Dass er sein Literaturstudium an der Universität Bern mit Philosophievorlesungen begann, ist vielleicht eine teilweise Konzession an seine Eltern gewesen. Philosophie blieb dann aber für den schöpferischen Autor stets ein wesentlicher Bezugsrahmen, wie es auch die lebenslange Auseinandersetzung mit Gott und Religion wurde. Mag er sich auch als Nihilist, als Atheist bezeichnet haben, immer waren die grossen Themen der Menschheit und der christlichen Religion der Stoff, aus dem er sein Weltbild und seine literarische Welt erschuf.

Aber auch seine Leidenschaft für die Malerei blieb ihm erhalten, so dass er über sein ganzes Leben auch als Zeichner, Radierer und Maler schöpferisch tätig blieb. Wie sich herausstellte, bestand stets ein enger Bezug zwischen seiner zeichnerischen Produktion und seinem literarischen Schaffen. In diesem Sinne lassen sich

in Bern befand. Dort entstanden Malereien von Dürrenmatt, die eine eigene Geschichte erhielten.

Entstanden sind die Bilder 1942; Dürrenmatt war damals 21. Er bewohnte die Mansarde bis 1946, als er definitiv von Bern wegzog. 1949 liess Dürrenmatts Schwester Verena die Wandbilder photographieren und 1952 zogen neue Mieter ins Haus, die die Mansardenwände übertünchten.

Vorläufig überlebten die Bilder nur auf privaten Photographien und in verblassenden persönlichen Erinnerungen von Dürrenmatts Freunden, die sich jeweils bei ihm in der Mansarde zu versammeln pflegten. Erst 1993, zwei Jahre nach Dürrenmatts Tod, erinnerte man sich wieder an die frühere Existenz der Bilder und unternahm die restaurative Rettung dieses Monuments. Die Freilegung der Wandmalereien 1994 soll eine Sensation gewesen sein.

Komfortabel überleben kann das Monument nun dank einer Publikation, also einem Buch! - unserer gemeinsamen Leidenschaft, wie ich hier vermute.
(Umschlagseite)

Dürrenmatts Verleger und Freund Daniel Keel veröffentlichte in seinem Diogenes Verlag 1995 ein schönes Büchlein, das die Bilder zeigt und von einem instruktiven Text von Ludmila Vachtova begleiten lässt.
(Seite 3)

Das ist die Grundlage für meine Ausführungen.
(Seite 10)

Berühmt sind Dürrenmatts Theaterstücke, am berühmtesten das Stück„Der Besuch der alten Dame" von 1956, das es auf viele grosse europäische Bühnen und bis zum Broadway in New York gebracht hat. Dieses Stück, das in der englischen Uebersetzung den verkürzten Titel „Der Besuch", „The Visit", trägt, war im vergangenen Januar bis März hier in Teheran in der Inszenierung meines hochverehrten Hamid Samandarian ein wochenlanger Erfolg.

Nehmen Sie, verehrtes Publikum, dieses Teheraner Theaterereignis als Einführung zum heutigen Friedrich Dürrenmatt-Abend von Ali Dehbashi. Ihm, Ali Dehbashi, danke ich einmal mehr für seine fundamental wichtige Mittler- und Fördererrolle. Ich konnte ihm schon für den Max Frisch-Abend vor einem Jahr und für den Annemarie Schwarzenbach-Abend im letzten Herbst danken. Heute danke ich ihm für den Friedrich Dürrenmatt-Abend.

Ich danke ihm nicht etwa für seine Schweizerliteratur-Abende; ich danke ihm, dass er in seiner schon legendären Serie von Weltliteratur-Porträts Platz für Schweizer Autoren einräumt. Ich frage mich manchmal, wie ich als Schweizer Botschafter Schweizer Kultur hätte präsentieren sollen, wenn es Ali Dehbashi nicht gäbe.

Dürrenmatt als Maler; das ist mein heutiges Thema. Ich beschränke mich auf die Anfänge, genauer gesagt auf ein Monument, das die Anfänge dokumentiert. Das Monument sind Wandmalereien in einer Mansarde.

Dürrenmatt lebte in seinen Studienjahren in einer Mansarde, die sich im Dachstock des elterlichen Hauses an der Laubeggstrasse

فیلیپ ولتی در شب فردریش دورنمات
(عکس: سالن بیدار وطن)

Der Schriftsteller FRIEDRICH DÜRRENMATT und seine Anfänge als Maler

Kommentar von Philippe Welti, Schweizerischer Botschaft in Iran,
zu den Wandbildern aus Dürrenmatts Studenten-Mansarde
anlässlich eines Dürrenmatt-Abends am 13. Mai 2008 in Teheran

*

Der Schweizer Friedrich Dürrenmatt hat, zusammen mit Max Frisch, nach dem Zweiten Weltkrieg während zwanzig Jahren das literarische Leben im deutschsprachigen Raum dominiert. Zwei Schweizer, die als deutsche, d.h. deutschsprachige, Autoren zum Kanon der modernen Klassiker gehören.