

"Die Karikatur ist eine Waffe des menschlichen Geistes" : Friedrich Dürrenmatt als Karikaturist

Autor(en): **Bonnefoit, Régine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Zeitschrift für Geschichte**

Band (Jahr): **83 (2021)**

Heft 3

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-977362>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

«Die Karikatur ist eine Waffe des menschlichen Geistes»

Friedrich Dürrenmatt als Karikaturist

Régine Bonnefoit

1. Die Stellung der Karikatur in Dürrenmatts Werk

Die Karikatur bildet die grösste Themengruppe in Friedrich Dürrenmatts grafischem Werk. Dies liegt nicht nur an seiner Vorliebe für diese Gattung, sondern auch an der Schnelligkeit und Spontaneität, die ihm diese Kunstform erlaubte. Befand sich der Künstler erst einmal in der richtigen Laune, schuf er in einem Schwung ganze Serien von Karikaturen, indem er in rascher Abfolge ein Bildmotiv in zahlreichen Variationen durchdeklinierte.¹ Als Beispiel sei eine in der Karwoche 1976 im Restaurant Du Rocher seines Freundes Hans Liechi in Neuenburg entstandene Serie (Abb. S. 80), die – passend zum nahenden Osterfest – Eier mit menschlichen Gesichtern in komischen Posen und grotesken Situationen darstellt: «[...] das gekreuzigte Ei, das heilige, das zweifach- und dreifachheilige, päpstliche Ei; das vollbusige, gehörnte, gebärende Ei; [...]»² Das Beispiel bezeugt die unerschöpfliche Fantasie Dürrenmatts. Den fieberhaften Schaffensprozess schilderte Liechi als Augenzeuge: «Das Einzigartige dabei war, mit welcher Kontinuität sich das Eine aus dem Anderen ergab, mit welcher Ruhe und Konzentration und mit welchem Humor er dabei war, schmunzelnd ein Bild aus dem andern entwickelnd, Blatt für Blatt [...]»³

Wie bereits Peter Rusterholz festgestellt hat, gehört die Karikatur zu den «Grundformen der Darstellung des Dichter-Malers Dürrenmatt».⁴ Sein Hang zum Grotesken und zur satirischen Verzerrung ist nicht nur in seinem bildnerischen Schaffen, sondern auch in seinem literarischen Werk allgegenwärtig. 1978 kommentierte Dürrenmatt diese Tatsache mit den Worten: «Ich weiss, ich karikiere gern, ich treibe auch mit dem Stift furchtbar gern Unsinn, aber das mache ich ja im Schreiben auch – also ich kann nicht behaupten, dass ich immer nur ernsthafte Dinge geschrieben habe.»⁵ Sein Humor, der nach Dürrenmatts eigener Aussage «nie zu unterschätzen» und «überall wirksam» sei, durchzieht sein schriftstellerisches und bildnerisches Werk wie ein roter Faden.⁶ Peter Gasser zeigt in einer Untersuchung über Dürrenmatt als «Karikaturist[en] in Bild und Wort», wie der Künstler «Techniken des Karikierens – über seine Zeichnungen hinaus – auch in der Literatur verwendet». Anhand von Dürrenmatts Schreibästhetik und seinen theoretischen Reflexionen über das Theater zeigt der Literaturwissenschaftler, wie es Dürrenmatt gelang, «eine literarische Karikatur, also eine textliche Analogie zur gezeichneten Karikatur», zu schaffen.⁷

2. Die Bedeutung der Karikatur in Dürrenmatts täglichem Leben

Für Dürrenmatt schien das Karikieren ein vitales Bedürfnis zu sein, umgab er sich doch zeitlebens mit humoristischen Bildern. Bereits als 14-jähriger Schüler zeichnete er einen mit pathetischen Gesten von der Kanzel predigenden Pastor – vielleicht seinen eigenen Vater.⁸ In seiner Studienzeit, die in die Epoche des Zweiten Weltkriegs fiel, bemalte er die Wände seiner Mansarde im elterlichen Haus in Bern mit Karikaturen aktueller Machthaber und Kriegstreiber, deren Fratzen an George Grosz erinnern.⁹

Während der Philosophievorlesungen an der Universität Bern illustrierte er seine Mitschriften mit humorvollen Zeichnungen. Im siebten Band seines autobiografischen Werks *Stoffe* erinnert er sich an seinen Philosophieprofessor Richard Herbertz: «Er hielt mich für einen seiner fleissigsten Studenten, wie er sich anderen gegenüber ausdrückte, da ich seine Vorlesungen am eifrigsten nachschriebe, ein verständlicher Irrtum, ich zeichnete seine Vorlesungen, statt sie nachzuschreiben, in einem Zyklus von philosophischen symbolischen Karikaturen, [...]»¹⁰ Hiervon zeugt ein Ringheft mit seinen Notizen, die mit 35 satirischen Zeichnungen von Philosophen, philosophischen Theorien und phantasievollen Maschinen zur Konservierung, Beförderung oder Ehrung von Philosophen illustriert sind.¹¹

Von Dürrenmatts leidenschaftlichem Interesse an der Karikatur zeugt auch seine Bibliothek, die unzählige Bücher über Karikaturisten enthält, darunter Daumier, Martial Lederer, Hans Uli Steger, Tomi Ungerer, Lorient, Paul Flora, Chaval, Bosc, Shel Silverstein, Sempé, André François, Luis Murschetz, Reiner Zimnik und Saul Steinberg. Durch Daniel Keel, der sich in seinen Anfängen als Verleger auf die Herausgabe satirischer Grafik spezialisiert hatte, lernte Dürrenmatt den österreichischen Karikaturisten Paul Flora und den französischen Illustrator Tomi Ungerer persönlich kennen, für deren Publikationen er Vorworte verfasste.¹² Am meisten schätzte Dürrenmatt jedoch die Zeichenkunst von Steinberg, dessen Bedeutung für die Geschichte der Karikatur er 1979 in seinem Essay über Ungerer würdigte: «Jeder ist Einflüssen ausgesetzt. Ungerer ist ohne jenen Zeichner unserer Zeit, den ich für wichtiger als Picasso halte, Saul Steinberg, schwer denkbar.»¹³ Aber auch einige Karikaturen von Dürrenmatt selbst wären ohne das Vorbild Steinbergs nicht denkbar.¹⁴

Ein Blick in den Toilettenraum seines Wohnhauses, das Mario Botta zwischen 1998 und 2000 in das Centre Dürrenmatt Neuchâtel integriert hat, bezeugt ebenfalls seinen Hang zur Karikatur. Darin bemalte er nach 1960 die

Wände, die Decke und die Türe mit grotesken Gestalten, die den Benutzer dieses stillen Örtchens von allen Seiten anzustarren scheinen (Abb. S. 87). Als Gipfel der Komik nannte er diesen Raum «Sixtinische Kapelle», um sein Talent als Maler selbstironisch mit dem von Michelangelo zu vergleichen. Ebenso scherzhaft ist Dürrenmatts Kommentar zu dieser Art von «Toilettenmalerei»: «Ich habe sehr viele Einfälle auf dem W.C. Es ist ja ein Entleeren. Früher hat man Blut abgezapft oder Klistiere gegeben. Die Toilette hat etwas Kontemplatives. Ich habe schon oft überlegt, ob ich nicht den Beruf des Toilettenmalers ergreifen sollte.»¹⁵ Selbst sein Hotelzimmer in Zürich, das Dürrenmatt während der Proben zu seinem Stück *Die Wiedertäufer* bewohnte, tapezierte er mit Karikaturen von Mammuts.¹⁶

Wein, gutes Essen und die Gesellschaft von Freunden schienen der Entstehung von Karikaturen zuträglich gewesen zu sein. Hiervon zeugen Zeichnungen, die Dürrenmatt auf die Rückseite von Speisekarten der «Kronenhalle» in Zürich, des Restaurants Du Rocher in Neuenburg oder auf Zettel von Bestellblöcken für Kellner schuf.¹⁷ Liechti berichtet, Dürrenmatt ab 1974 in seinem Restaurant zum Zeichnen animiert zu haben, indem er einen Stoss Menükarten bereithielt, auf deren Rückseite der Künstler seine Bilderwelten entfaltete.¹⁸ Selbst das Etikett einer Weinflasche konnte als Zeichengrund dienen. Anlässlich einer Premiere seines Stücks *Romulus der Grosse* in Norditalien im Jahr 1983 lieferte ein toskanischer Winzer aus dem Chianti einen Wein, dessen Etikett diesem Ereignis gewidmet ist.¹⁹ Auf dieses zeichnete Dürrenmatt sein «Selbstporträt» in der Gestalt eines Minotaurus mit Brille, dem nichts Besseres einfällt, als in hockender Pose seine Notdurft zu verrichten.²⁰ Darüber setzte der Autor scherzhaft seine Signatur in Form eines lustigen Pseudonyms, das auf die Aufführung des Stücks *Romulus der Grosse* anspielt: «Minoromulus/Dürrenmatt». Man kann sich gut vorstellen, dass vor dieser Tat schon einige Flaschen dieses Chianti in heiterer Gesellschaft geleert wurden. Das Zeichnen im Kreise von Freunden und Bekannten, insbesondere das Karikieren der Anwesenden, könnte zu deren Belustigung gedient haben, wobei ihr Gelächter den Künstler beflügelt haben wird. Am meisten soll Dürrenmatt beim Zeichnen selbst gelacht haben, wie Liechti von der Entstehung der Serie des Alphornbläusers berichtet.²¹ Liechti selbst wurde mehr als einmal von Dürrenmatt karikiert: Mal erscheint er als Papst mit Tiara auf dem Kopf und einem Glas Rotwein in der Hand, mal in der Gestalt eines ejakulierenden Stiers als Erinnerung an einen gemeinsamen Besuch der Besamungsstation für Rinder im Kanton Neuenburg.²²

Für seine beiden Ehefrauen, zuerst Lotti Geissler, die 1983 verstarb, dann Charlotte Kerr, die er ein Jahr später heiratete, zeichnete er gerne lustige Bilder, die seine Zuneigung oder sein schlechtes Gewissen zum Ausdruck bringen. Auf einem Papierumschlag, auf den Lotti bereits zuvor ihren Namen geschrieben hatte, zeichnete Dürrenmatt mit schwarzem Filzstift eine Szene, die auf einen Ehekonflikt anspielen könnte.²³ Dürrenmatt stellt sich dabei als Teufel mit Hörnern, einem langen Schwanz, Pantoffeln und seinem wichtigsten Erkennungsmerkmal, der Brille, dar. Der Teufel flieht vor einem zornigen Geschöpf in der Gestalt einer nackten Frau mit sechs Flügeln, was den Vergleich mit einem Cherub erlaubt. Die Geschwindigkeit der Flucht verdeutlicht der Zeichner durch die Stellung der Beine und die drei Wölkchen, die wie Abgase seinem After entweichen. Doch der Cherub, der vermutlich die wütende Lotti darstellt, greift bereits nach der Schwanzspitze des «Bösewichts», der seinem gerechten Zorn nicht entkommen wird. Der Zweck dieser humorvollen Skizze, in der Dürrenmatt sich mit einem Teufel und seine Gattin mit einem Engel vergleicht, könnte die Hoffnung gewesen sein, Lotti zu erheitern und milde zu stimmen.²⁴ Die Karikatur ist somit für Dürrenmatt auch ein alltägliches Kommunikationsmittel mit Personen seines engsten Umfelds.

Ab 1984 entwarf Dürrenmatt für Charlotte Kerr die Bildgeschichte *Das Nashorn schreibt der Tigerin*. Die Zeichnungen kommentieren auf humorvolle Weise tägliche Situationen und sind somit ein Tagebuch in Bildern. Figuriert das Nashorn als *Alter ego* von Dürrenmatt, so stellt die Tigerin seine zweite Ehefrau dar.²⁵ Die Idee zu diesem komischen Duo kam ihm 1983 bei einem Zirkusbesuch in München, wo Fredy Knie eine Tigerin auf dem Rücken eines Breitmaulnashorns reiten liess. Der Schauspieler und Regisseur Maximilian Schell, der während dieser Aufführung zugegen war, schickte dem Paar zur Erinnerung an die Vorführung ein grünes Rhinoceros und ein gestreiftes Tigerchen aus Plüsch mit den Worten: «Das seid ihr!»²⁶ Dürrenmatt zeichnete für das ungleiche Paar drei fiktive Kinder: Vinzenz, Vinzenza und den als winzige ovale Form gestalteten Pallepittli. Die Idee zu Letzterem entstammt der Erinnerung an eine Spielkameradin aus seiner Kindheit namens Margrittli, die ihn «Pfarrers Fritzli», in Kindersprache «Pallepittli» nannte. Margrittli konnte kein «r» aussprechen und sagte stattdessen immer «l».²⁷ Dies erklärt, warum in den Bildlegenden anstelle des Buchstabens «r» jeweils ein «l» erscheint und somit das Rhinoceros zum Linozelos wird. Auf einer Zeichnung spiesst das wütende Nashorn Marcel Reich-Ranicki auf, weil dieser im Rahmen des *Literarischen Quartetts* vom 12. Oktober 1989 gemeinsam mit Klara Obermüller,

Hellmuth Karasek und Sigrid Löffler Dürrenmatts Roman *Durcheinandertal* vernichtend kritisiert hatte.²⁸ Die Karikatur diente ihm in diesem konkreten Fall als Mittel zur Verarbeitung der erlittenen Kränkung.

3. Die «Geschosse des Witzes»

1952 bat Daniel Keel den Schriftsteller, für einen Bildband mit 99 «boshaften Zeichnungen» des britischen Karikaturisten Ronald Searle ein kurzes Vorwort zu schreiben. Für Keel war es das erste Buch, das er im Gründungsjahr seines Zürcher Diogenes-Verlags herausgab.²⁹ Dürrenmatt nutzte die Gelegenheit, um Sinn und Zweck der Karikatur grundlegend zu durchdenken. Daraufhin definierte er diese Bildgattung als «eine der Waffen des menschlichen Geistes» und «eine der Möglichkeiten der Kritik am Menschen»: «Nun besitzt ja die Karikatur, wie alle Geschosse des Witzes, eine nicht geringe Durchschlagskraft, und das Lachen ist nicht immer allein ihr Endzweck, sondern oft nur die Detonation ihres Einschlags [...]. Das Geschoss jedoch dringt darauf dem Ziel, das es sich erwählte, mitten ins Herz.»³⁰ Dürrenmatt beschreibt in dieser Passage eindrücklich die Schlagkraft dieser Kunstform, die es wie keine andere beherrscht, mit nur wenigen Strichen einen pointierten Kommentar zu einem Sachverhalt abzugeben. Das schallende Lachen des Betrachters vergleicht er mit dem Lärm der Detonation. Wichtiger sei jedoch das tiefe Eindringen des Projektils in die Zielscheibe durch die Enthüllung eines Missstandes, die den Betrachter zum Nachdenken anregen soll. Dürrenmatts Talent als Karikaturist manifestiert sich in genau dieser Fähigkeit, eine Botschaft in kürzester Zeit und mit sparsamen Mitteln knapp, aber präzise zu visualisieren. Die Wortwahl der Definition legt nahe, dass dem Künstler die Herkunft und Geschichte des Wortes «Karikatur» durchaus bewusst war. Der Begriff bezeichnete ursprünglich einen in Italien entwickelten Stil der satirischen Porträtkunst und leitet sich von dem italienischen Verb «caricare» ab, was sowohl beladen, überladen als auch angreifen beziehungsweise attackieren bedeuten kann.³¹

Auffallend ist, wie viele von Dürrenmatts humoristischen Szenen tatsächlich von Geschossen durchkreuzt werden: Kritiker zielen mit ihren spitzen Tintenfedern wie mit Speeren auf Schriftsteller, die zu ihrer Verteidigung mit Büchern werfen.³² Die Schreibfeder als Waffe spielt hier auf die verbalen «Geschosse» vernichtender Rezensionen an, von denen Dürrenmatt viele über sich ergehen lassen musste. Die entfesselte Direktorin der Irrenanstalt aus den *Physikern* (1962) schickt sich in einer Serie von Karikaturen an, eine Atombombe

auf die Menschheit zu schleudern. Eine Serie von mehr als einem Dutzend Zeichnungen trägt den Titel *Zorniger Schweizer Atombombe werfend*.³³ Ein *Zorniger Gott* ist im Begriff, einen Meteoriten auf die Erde zu schmettern;³⁴ eine Horde *Zorniger Atlasse* bombardiert die Erdoberfläche mit kugelförmigen Planeten.³⁵ Dies zeigt, wie gut Dürrenmatts Definition der Karikatur als Geschoss zu seinem Bildwerk passt.

4. Politische Karikaturen

Mit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs begann Dürrenmatt, politische Karikaturen zu zeichnen. Auf einem Blatt, das 1940 oder kurz danach entstanden sein wird, stellt er den Westfeldzug Deutschlands in Form eines Eishockeyspiels dar.³⁶ Der Spieler am Puck mit seinem Seitenscheitel, dem Lippenbärtchen und der Armbinde mit dem Hakenkreuz ist kein anderer als Hitler, der rücksichtslos seine Gegner auf dem Spielfeld überrennt. Von rechts eilt ihm ein Spieler mit birnenförmigem Kopf, vermutlich Mussolini, zu Hilfe, der sich anschickt, mit erhobenem Schläger auf den stürzenden Mann mit Schirm und Zylinder einzudreschen, bei dem es sich vermutlich um die Personifikation Frankreichs handelt. Die Zuschauer hinter der Wand scheinen die neutralen Schweizer darzustellen, die das Match aus sicherer Entfernung verfolgen. Einer von ihnen kommentiert Hitlers Vorgehensweise in Schweizer Mundart als «Fuul» (Foul). (Abb. S. 84f.)

Viele politische Entscheidungen der Schweiz der Nachkriegszeit parodierte Dürrenmatt durch die mythische Gestalt des Wilhelm Tell. 1973 malte er auf eine Landkarte der Schweiz den Nationalhelden mit einer Armbrust in der rechten Hand und einer Atombombe unter dem linken Arm (Abb. S. 83).³⁷ Anschliessend zerschnitt er eine Zehn-Franken-Banknote, die zwischen 1956 und 1980 noch das Porträt von Gottfried Keller zierte. Die unterschiedlichen Schnipsel ordnete er so auf der Landkarte an, dass die Ziffer Zehn die Kopfbedeckung und das Konterfei des Nationaldichters den Rucksack des komischen Helden mit seiner roten Kartoffelnase bilden. An den linken Bildrand klebte Dürrenmatt das Fragment, das den Herausgeber der Banknote nennt: «Banque Nationale Suisse/Schweizerische Nationalbank/Banca Nazionale Svizzera». Blickfang in diesem Bild ist die weisse Bombe, auf der in Grossbuchstaben das Wort «Atom» geschrieben steht. Dürrenmatt war ein überzeugter Gegner von Atomwaffen.³⁸ In einer Zeichnung der späten 1970er-Jahre stellt der Künstler eine riesige schwarze Atombombe mit Augen und lachendem Mund dar, die auf winzigen Spinnenbeinen über die Erdkugel stolziert.³⁹ Um

sie herum hüpfen erschreckte Menschen, von denen einige durch Banner als Atomkraftgegner gekennzeichnet sind. Sie sind nicht nur «Gegen [die] Atombombe», sondern fordern auch eine «Neue Denkweise».

Das kleine Flugzeug mit der Aufschrift «Mirage» unterhalb der Atombombe in Dürrenmatts Collage spielt auf die kostspieligste Investition und einen der grössten Skandale der Schweizer Nachkriegszeit an: die sogenannte Mirage-Affäre. Im Februar 1960 legte das eidgenössische Militärdepartement dem Bundesrat einen Antrag zur Beschaffung von hundert Flugzeugen des Modells Mirage IIIS für 947 Millionen Franken vor. Wegen massiver Kostenüberschreitungen musste vier Jahre später ein Zusatzkredit von 576 Millionen Franken beantragt werden. Die daraufhin entbrannten Proteste zwangen zwei der höchsten Offiziere und einen Bundesrat, ihren Hut zu nehmen. Letztlich reichten die Mittel nur für 57 Kampfflugzeuge. Durch die Zerstörung der Banknote entlarvt der Künstler auf originelle Weise den Ankauf der Mirage sowie die Produktion von Atomwaffen als gigantische Geldvernichtungsmaschine. Die namentlich genannte «Schweizerische Nationalbank» wird als Komplizin des eidgenössischen Militärdepartements dargestellt. Unter der Atombombe lässt auf einem Schnipsel des Zehn-Franken-Scheins «Der Präsident des Bankrates» grüssen.

Zwischen 1969 und 1971 wirkte Dürrenmatt zusammen mit den beiden Historikern und Schriftstellern Jean Rudolf von Salis, Markus Kutter und dem Journalisten Rolf R. Bigler als Herausgeber des *Sonntags-Journals*.⁴⁰ Es fällt auf, dass sich unter den Illustratoren, die für diese Wochenzeitung Karikaturen zur Tagespolitik lieferten, fast alle Künstler wiederfinden, die auch von Daniel Keel verlegt wurden und über diesen mit Dürrenmatt bekannt waren, darunter Hans Uli Steger, Paul Flora und Loriot.⁴¹ Neben Artikeln steuerte Dürrenmatt gelegentlich auch eine Karikatur für das *Sonntags-Journal* bei, darunter auch unpolitische Werke wie die Zeichnung mit der Aufschrift «Dimitri ein Mammut bürstend» als Erinnerung an den Auftritt des Clowns Dimitri mit dem Elefanten Sandry, den er 1970 im Zirkus Knie erlebt hatte.⁴²

Als Beispiel einer politisch motivierten Karikatur soll eine Zeichnung vorgestellt werden, die das Titelblatt des *Sonntags-Journals* vom 6./7. Juni 1970 zierte. Der Künstler reagierte mit dieser auf die Überfremdungsinitiative des Zürcher Nationalrats James Schwarzenbach, die das Schweizer Stimmvolk am 7. Juni 1970 mit 54 Prozent Nein- zu 46 Prozent Ja-Stimmen ablehnte. Schwarzenbach forderte in diesem Volksbegehren «einen maximalen Anteil der ausländischen Wohnbevölkerung [...] von 10 Prozent».⁴³ Dürrenmatt ver-

bildlicht den Namen Schwarzenbach dem Wortlaut entsprechend durch einen pechscharzen Wasserlauf (Abb. S. 82). Im Vordergrund steht der Name des Verfechters der Initiative in grossen Buchstaben, die weiss ausgespart vor tief-schwarzem Hintergrund erscheinen: «SCHWAR / ZENBA / CH». Die Tatsache, dass die letzten beiden Buchstaben «CH» vom Namen abgetrennt erscheinen, wird kein Zufall sein. Die Schweiz erscheint neben dieser namentlichen Nennung noch ein zweites Mal in Form der Schweizer Flagge, die auf dem Hinterteil eines ertrinkenden Mannes prangt, von dem nur noch die Beine aus dem Wasser ragen. Aufgrund ihrer prägnanten, klar ablesbaren Botschaft und der Beschränkung auf die Farben Schwarz, Weiss und Rot weist diese Karikatur mehrere Merkmale eines Wahlplakats auf. Der Kommentar zu der Zeichnung im *Sonntags-Journal* lautet: «Friedrich Dürrenmatt hat es in dieser Originalzeichnung für einmal prospektiv und nicht retrospektiv dargestellt: [...] Jeder Schweizer ist aufgerufen, sein «Nein» in die Urne zu legen, damit die Schweiz den Weg in die Zukunft einschlagen kann und nicht in einem schwarzen Bach von Selbstgerechtigkeit und reaktionärer Weltflucht versinkt.»⁴⁴

5. Dürrenmatts Illustrationen seiner eigenen Schriften

Dürrenmatt illustrierte auch einige seiner Theaterstücke mit humoristischen Zeichnungen. Das früheste Beispiel ist sein Drama *Es steht geschrieben*, das 1947 mit seinen Zeichnungen im Basler Schwabe-Verlag erschien.⁴⁵ Johann Bockelson, der spätere Herrscher über das Täuferreich, wird darin vom Erzengel Gabriel von Leyden bis nach Münster durch die Lüfte getragen. Als der Engel sich die Nase schnäuzt, lässt er Bockelson aus Versehen fallen, sodass dieser in eine Schubkarre stürzt, wo er schlafend von zwei Strassenfegern und einem Wachmann entdeckt wird. Eine Tuschezeichnung stellt rechts den Erzengel dar, der sich kräftig in den Ärmel seines Gewandes schnäuzt, und links im Hintergrund Bockelson aus der Vogelperspektive, der rücklings über der Stadt zu Boden stürzt.⁴⁶ Dürrenmatt erhöht die Komik, indem er Gabriel mit einem geflügelten Regenschirm ausstaffiert, an dessen Spitze eine kleine Wolke hängengeblieben ist. Der Wachmann, den der Autor mit einer preussischen Pickelhaube darstellt, sowie die beiden Strassenfeger sind derbe Witzfiguren mit Knollennasen, die staunend vor der Schubkarre mit dem schlafenden Bockelson stehen.⁴⁷

Nach dem Verriss der Uraufführung seines Stücks *Herkules und der Stall des Augias* im Zürcher Schauspielhaus am 20. März 1963 zeichnete Dürrenmatt eine Serie von Karikaturen, die einen lächerlichen Herkules im Löwen-

fell darstellen, den die Kritiker mit ihren spitzen Schreibfedern piesacken.⁴⁸ In diesem Stück parodiert der Bühnenautor die Schweiz als eine «urweltliche Kuhfladenlandschaft»,⁴⁹ die in ihrem eigenen Mist erstickt. Herkules wird beauftragt, das Land zu säubern, doch scheitert er jämmerlich an den Schikanen der Bürokraten. In den Zeichnungen wirkt der von den Kritikern verfolgte Herkules wie ein *Alter ego* des geplagten Bühnenautors. Auf einer Doppelseite der 1963 im Arche-Verlag erschienenen Buchausgabe des Stücks hängt Herkules wie ein erlegter Löwe an der spitzen Feder des Kritikers über dessen Tintenfass. Stolz über die fette Beute posiert der strenge Rezensent mit seiner geschulterten Waffe auf einem Bogen Papier, auf dem das Wort «KRITIK» geschrieben steht.⁵⁰ Dürrenmatt stellt die Kritiker als apfelförmige Kopffüssler mit akkuratem Seitenscheitel und geschniegelter Frisur, Doppelkinn und Brille dar.

6. Die Heimat im Plakat

1963 zeichnete Dürrenmatt während der Osterferien in Frankreich zur Belustigung seiner Kinder eine Serie satirischer Plakatentwürfe, die noch im gleichen Jahr im Diogenes-Verlag unter dem Titel *Die Heimat im Plakat* erschien.⁵¹ Zielscheibe seiner Kritik waren Lehrer, mit denen Dürrenmatt schlechte Erinnerungen an seine eigene Schulzeit verband;⁵² Musiker, die durch ihr dilettantisches Spielen nicht nur ihr Instrument, sondern auch die Ohren ihrer Mitmenschen malträtierten; Schweizer Weine, die den Ansprüchen des Liebhabers edler Bordeaux-Weine nicht genügten. Seine schärfste Kritik galt jedoch der unbekümmerten Leichtigkeit, mit der man in Zermatt die im März 1963 ausgebrochene Typhusepidemie hinnahm, an der 437 Personen erkrankten und drei Menschen starben. Da sich die Hoteliers nicht ihr Geschäft und viele Touristen nicht ihre Ferien verderben lassen wollten, wurde die Gefahr heruntergespielt. Als Werbegag boten einige Bars einen «Typhus-Cocktail» an, der zur Belustigung der Gäste in alten Nachttöpfen serviert wurde.⁵³ In einem Plakatentwurf stellt Dürrenmatt den Gemeindepräsidenten von Zermatt als grimassierenden Totenschädel mit einem umgestülpten Nachttopf auf dem Haupt dar, aus dem sich infektiöse Fäkalien über ihn ergiessen.⁵⁴ Die Partystimmung der Gäste parodiert Dürrenmatt durch Twist tanzende beziehungsweise Tanzmusik spielende Skelette.⁵⁵ In makabren Szenen parodiert Dürrenmatt das grosse Geschäft mit dem Tod, von dem auch die Zermatter Beerdigungsunternehmen, Sargtischler und Blumengeschäfte profitieren könnten. Wie so oft kritisiert der Zeichner hier die skrupellose Geschäftstüchtigkeit seiner Landsleute, die er

auch in seinem Roman *Justiz* anspricht: «Alles musste rentieren und rentierte: sogar die unermesslichen Steinhäufen und Geröllhalden, die Gletscherzungen und Steilhänge, denn seit die Natur entdeckt worden war und sich jeder Trottel in der Bergeinsamkeit erhaben fühlen durfte, wurde auch die Fremdenindustrie möglich: die Ideale des Landes waren immer praktisch.»⁵⁶

Ursache der Epidemie war eine defekte Filtrierungsanlage, wodurch Fäkalien in zwei Bäche gelangten, aus denen die Gemeinde Zermatt Trinkwasser bezog.⁵⁷ Daher spielt Dürrenmatt in mehreren Zeichnungen auf die Verunreinigung des Wassers an: In einem Plakat urinieren vier Männer am Fuss des Matterhorns unbekümmert in einen Bach, neben dem ein gefülltes Trinkglas erscheint. Die Aufschrift lautet: «Zermatt / und / seine / Quellen».⁵⁸ In mehreren Szenen erscheint das Motiv einer Toilettenschüssel, in der entweder eine Gruppe Skifahrer über dem spöttischen Kommentar: «Gesundheit / dank Zermatt» steckt⁵⁹ oder in die ein Mann in Badehosen durch einen Kopfsprung eintaucht, begleitet von dem Spruch: «ZERMATT / und seine Bäder».⁶⁰ Die Assoziation mit Werbeplakaten der Tourismusbranche entsteht durch das ironische Anpreisen bekannter Vorzüge des weltberühmten Kurortes, die jedoch in groteskem Widerspruch zu den Bildern und Fakten stehen.

Ein grösseres Kapitel in die *Heimat im Plakat* ist der nach Dürrenmatt fragwürdigen Qualität einiger Schweizer Weine gewidmet: Wilhelm Tell trifft nach dem Genuss eines Weins der Rebsorte Kläfner (Blauburgunder) seinen Sohn mitten in die Stirn;⁶¹ Arnold Winkelried wirft sich nach einem Schluck Ostschweizer Weins heiter in die Lanzen der habsburgischen Ritter.⁶² Einem Mann mit einem Glas Wein in der Hand explodiert gar der Schädel. Die zynische Aufschrift lautet: «TRINK SCHWEIZER / WEIN / UND DU BRAUCHST DICH / nicht mehr zu / RASIEREN».⁶³ Dürrenmatts Skepsis Schweizer Weinen gegenüber ist auch in seinen *Stoffen* spürbar. In *Querfahrt* beschreibt er humorvoll die vergeblichen Mühen der Ligerzer Winzer, ihren Wein nach einem verregneten Sommer geniessbar zu machen: «Der Wein fiel gotteslästerlich aus, die Bauern halfen mit Traubenzucker nach, zentnerweise, das Gesöff wurde nicht besser, es jagte einen aus den Schuhen.»⁶⁴

7. Karikatur als Religionskritik

Als Sohn eines protestantischen Pfarrers wuchs Dürrenmatt in einem streng religiösen Umfeld auf, von dem er sich als Jugendlicher nach und nach distanzierte. Seine kritische Hinterfragung christlicher Lehren und der Rolle des Klerus manifestiert sich in unzähligen Karikaturen.⁶⁵

In einer Zeichnung formt Gottvater ein Männlein nach einer Vorzeichnung, die er an die Wand geheftet hat (Abb. S. 81). Das der Bibel entlehnte Zitat «UND ER SCHUF DEN MENSCHEN NACH SEINEM BILD» (Genesis 1,27) ist in dieser Situation zweideutig:⁶⁶ Hat Gott nun den Menschen nach seiner eigenen Erscheinung oder nach seinem Bild, das heisst nach seiner ungeschickten Zeichnung, geschaffen? Trifft Ersteres zu, so verwundert es nicht, dass bei dem Menschen nichts anderes als eine Karikatur herauskommen kann, hat doch Dürrenmatt den skurrilen Greis mit seiner langen Mähne, dem walenden Bart und den haarigen Beinen selbst zu einer Witzfigur gemacht.

In der Zeichnung *Zorniger Gott* von 1976 wird der Schöpfer der Erde zu deren Vernichter. Hier erscheint Gottvater als Muskelprotz mit Knollennase und langem Bart, der einen Planeten auf die Erdkugel schmettert. Sein übertrieben grosses Geschlechtsteil zeugt mehr von Potenz als von Omnipotenz.

Dürrenmatt entwirft ein hypothetisches Bild des Weltenschöpfers, indem er Gott Eigenschaften zuschreibt, die er selbst für sich beansprucht: Humor und Kreativität. Dies führt er in dem 1984 von Charlotte Kerr produzierten Film *Portrait eines Planeten* aus: «Also, wenn es einen Gott gibt, muss er einen unendlichen Humor haben. Der muss wahnsinnig Freude haben, Welten in die Luft zu jagen, der ist wie ein Kind, das mit Zinnsoldaten spielt. [...] Und das hat unbewusst der kreative Mensch auch. Ich habe nie etwas geschrieben mit Hass. Ich habe einfach Freude an dem, was man kreierte.»⁶⁷

Den grössten Platz innerhalb der Gruppe der religiösen Karikaturen nehmen Engel und Teufel ein. Wie Gottvater, so wohnen auch die Engel im Himmel, was Dürrenmatt in der Zeichnung eines Flugzeugs verdeutlicht, das zwischen zwei Wolken hindurchfliegt. Auf der einen Wolke steht ein Verkehrsschild mit dem Porträt eines bärtigen Mannes und der Warnung «Achtung Gott», auf der anderen ein Engel mit der Aufschrift «Achtung / Engel».⁶⁸ Einige seiner Engel tragen einen Pastorenhut mit Beffchen oder die Haube einer Nonne; ihre Hinterteile gleichen in einigen Fällen denen gerupfter Hühner. Die Ähnlichkeit mit Federvieh verleitet den Zeichner zu der komischen Vorstellung, dass sich die Engel wie Vögel vermehren. Gleich einer Henne legt ein weiblicher Engel Eier, die mit Kreuzen versehen sind und aus denen kleine Engel schlüpfen.⁶⁹ In seinem Text *Persönliche Anmerkung zu meinen Bildern und Zeichnungen* von 1978 äussert sich Dürrenmatt zu genau diesem Blatt: «Ich zeichnete unzählige Menschenengel, auch eierlegende Cherubim, aus dem Handgelenk, als Karikaturen. Mein Humor verführte mich. Dieser Faktor – mein hauptsächlichster – ist nie zu unterschätzen; er ist überall wirksam.»⁷⁰

Dürrenmatts Teufel sind einäugige Kreaturen mit Hängebrüsten und übertrieben langen Hörnern und Schwänzen, die teilweise akrobatische Zirkusnummern vorführen oder mit einem Dreizack einem fliegenden Engel hinterherjagen.⁷¹

8. Schlussbetrachtung

Eine Woche vor seinem Tod erklärte Dürrenmatt in einem Interview mit Sven Michaelson: «Das Auseinanderklaffen von dem, wie der Mensch lebt, und wie er eigentlich leben könnte, wird immer komischer. Wir sind im Zeitalter der Groteske und der Karikatur.»⁷² Als stets wachsamem Beobachter und Kritiker lieferten ihm die grotesken Auswüchse der Weltpolitik den Stoff zahlreicher Werke, seien es nun Texte oder Zeichnungen. Doch erlaubte ihm keine andere Kunstgattung, seine Kritik so prägnant auf den Punkt zu bringen wie die Karikatur. Wie Dürrenmatt als Bühnenautor der Überzeugung war, dass der Menschheit nur noch durch die Komödie beizukommen sei, so hielt er im bildnerischen Bereich die Karikatur für das geeignetste Mittel, der Welt beizukommen.⁷³

Durch seinen grenzenlosen Humor und seine Fähigkeit, mit seinem spitzen Zeichengerät dem Ziel seines Spotts oder seiner Kritik «mitten ins Herz» zu treffen, verdient Dürrenmatt einen Platz in der Geschichte der Karikatur des 20. Jahrhunderts.

Anmerkungen

- ¹ Zu Dürrenmatts seriellem Zeichnen vgl. Bonnefoit, Régine: [...] ich treibe auch mit dem Stift furchtbar gern Unsinn [...]. In: Bonnefoit, Régine (Hrsg.): Friedrich Dürrenmatt – Caricatures/Karikaturen, Neuchâtel 2020 (Cahier 24 des CDN), 71–78, hier 77.
- ² Bloch, Peter André: Friedrich Dürrenmatt – Visionen und Experimente. Werkstattgespräche – Bilder – Analysen – Interpretationen. Göttingen 2017, 232 (Dürrenmatt Studien, Bd. 2).
- ³ Ebd., 356.
- ⁴ Rusterholz, Peter: Chaos und Renaissance im Durcheinandertal Dürrenmatts. Hrsg. von Henriette Herwig und Robin-M. Aust. Baden-Baden 2017, 137–162, 140.
- ⁵ Dürrenmatt, Friedrich: Gespräche 1971–1980. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Zürich 1996, Bd. 2, 257.
- ⁶ WA, Bd. 32, 204.
- ⁷ Gasser, Peter: Dürrenmatt – Karikaturist in Bild und Wort. In: Bonnefoit (wie Anm. 1), 35–46, 36f.
- ⁸ Die Karikatur befindet sich in einem Heft im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA), Inv.-Nr. SLA-A-Bi-1-166. Abgebildet ist die Zeichnung in: Planta, Anna von et al. (Hrsg.): Friedrich Dürrenmatt. Sein Leben in Bildern. Zürich 2011, 26.

- ⁹ SLA (Hrsg.): Die Mansarde. Die Wandmalereien aus der Berner Laubeggstrasse, mit einem Essay von Ludmila Vachtova. Zürich 1995, 31–54.
- ¹⁰ WA, Bd. 29, 119.
- ¹¹ Ringheft mit Vorlesungsnotizen und Zeichnungen aus dem Philosophiestudium, Tusche auf Papier, 1943–1946, SLA-FD-A-Bi-1-391.
- ¹² WA, Bd. 32, 153; Dürrenmatt, Friedrich: Vorwort. In: Flora, Paul: Veduten und Figuren. Zürich 1968, s.p.; Essay über Tomi Ungerer, in dem unter anderem auch von Tomi Ungerer die Rede ist, doch mit der Absicht, sich nicht von ihm abschrecken zu lassen. In: WA, Bd. 32, 222–230.
- ¹³ Ebd., 222.
- ¹⁴ Stilistische Vergleiche zwischen Dürrenmatt und Steinberg finden sich in: Bonnefoit (wie Anm. 1), 72.
- ¹⁵ Zit. nach: Planta et al. (wie Anm. 8), 115.
- ¹⁶ Schröder, Ernst: Das Leben – verspielt. Frankfurt 1978, 190; Weber, Ulrich: Friedrich Dürrenmatt. Eine Biographie. Zürich 2020, 300.
- ¹⁷ In der Sammlung Schwarz befinden sich sechs Karikaturen auf Rückseiten des Menüs der Zürcher Kronenhalle; SLA-FD-A-Bi-2-PS-159 bis 161, SLA-FD-A-Bi-2-PS-211, SLA-FD-A-Bi-2-PS-155 bis 156. Die 1975 in Liechtis Restaurant entstandene Bildserie des Alphornbläusers ist auf zehn Menükarten gezeichnet (SLA-FD-A-Bi-2-SL-123-01 bis 10). Eine Papst-Karikatur der Sammlung Beatrice Liechi ist auf das Blatt eines Schreibblocks mit Rivella-Werbung skizziert, SLA-FD-A-Bi-2-SL-02-05.
- ¹⁸ Bloch (wie Anm. 2), 229, 339.
- ¹⁹ Die Flasche aus dem ehemaligen Besitz von Egon Karter befindet sich heute in der Sammlung Schwarz. Der Aufdruck auf dem Etikett lautet: «L'Atelier di Formia et il / Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia / festeggiano oggi 12 novembre 1983 / con la mesa in scena di Romolo il Grande / con questo vino prodotto / in Barberino Val d'Elsa – Firenze / da Paola e Stefano Giolitti / Gradi 11,5 / [...]»
- ²⁰ Zu Dürrenmatts Selbstidentifizierung mit dem Minotaurus vgl. Minder, Myriam: Dürrenmatts Selbstdarstellungen in mythologischer Gestalt. Eine Aktualisierung der Mythen. In: Bonnefoit, Régine (Hrsg.): Kokoschka – Dürrenmatt. Der Mythos als Gleichnis. Neuchâtel 2018 (Cahier 20 des CDN), 39–45, hier 43.
- ²¹ *Das Loch im Alphorn*, undatiert, blauer Kugelschreiber auf Papier, 21 × 14 cm, SLA-FD-A-Bi-2-SL-123-01 bis 10; zur Entstehung der Serie vgl. Bloch (wie Anm. 2), 357.
- ²² *Hans Liechi als Stier*, Anfang der 1980er-Jahre, 17 × 21,5 cm, SLA-FD-A-Bi-2-SL-55; *Liechi als Papst mit Rotweinglas*, um 1981, blauer Kugelschreiber, 30 × 21 cm, SLA-FD-A-Bi-2-SL-205.
- ²³ *Fliehender Teufel, von Cherub verfolgt*, undatiert, schwarzer Filzstift auf Servietten-Etui aus Papier, von Lotti Dürrenmatt mit ihrem Namen «L. Dürrenmatt» beschriftet, 11,7 × 24,7 cm, Sammlung Schwarz, SLA-FD-A-Bi-2-PS-207. Eine Abbildung der Zeichnung findet sich in: Bonnefoit (wie Anm. 1), 92.
- ²⁴ Ulrich Weber beschreibt in seiner Dürrenmatt-Biografie die konfliktreiche Beziehung des Ehepaars Dürrenmatt kurz vor Lottis Ableben: Weber (wie Anm. 16), 474–476.
- ²⁵ Minder, Myriam: Die anthroposophischen Alter Egos von Friedrich Dürrenmatt – Die Karikatur in der Serie *Das Nashorn schreibt der Tigerin* (1983–1990). In: Bonnefoit (wie Anm. 1), 143–148.
- ²⁶ Kerr, Charlotte (Hrsg.): *Das Nashorn schreibt der Tigerin*. Bild-Geschichten, kommentiert von Charlotte Kerr. St. Gallen 2001, 10.

- ²⁷ Ebd., 19.
- ²⁸ *Die Rache des Nashorns*, Filzstift auf Papier, 29,6 × 21 cm, SLA-FD-A-Bi-1-475-61. Zu dieser Episode vgl. Rusterholz (wie Anm. 4), 142.
- ²⁹ Kampa, Daniel (Hrsg.): *Diogenes. Eine illustrierte Verlagschronik, 1952–2002*. Zürich 2003, 29, 33.
- ³⁰ WA, Bd. 32, 151–152, hier 151.
- ³¹ Zur Geschichte des Begriffs «Karikatur» und zu Dürrenmatts Rezeption der etymologischen Bedeutung des Terminus vgl. Gasser (wie Anm. 7), 36.
- ³² *Schlacht zwischen Künstlern und Kritikern*, 1963, Tusche auf Papier, 35,4 × 26,8 cm, SLA-FD-A-Bi-1-48-6.
- ³³ Diesen Titel schrieb Dürrenmatt auf eines der Blätter: *Zorniger Schweizer Atombombe werfend*, Anfang der 1960er-Jahre, Kugelschreiber auf Papier, 20,9 × 14,4 cm, SLA-FD-A-Bi-2-CKD-68.
- ³⁴ *Zorniger Gott*, 1976, Feder, Kratztechnik, 35 × 24 cm, Sammlung Beatrice Liechi, SLA-FD-A-Bi-2-SL-86.
- ³⁵ *Zornige Atlasse*, 1978, Kugelschreiber auf Papier, 21 × 51 cm, SLA-FD-A-Bi-1-117.
- ³⁶ *Der Zweite Weltkrieg als Eishockeyspiel*, ca. 1940, Tusche auf Papier, Masse unbekannt, Privatsammlung, SLA-FD-A-Bi-2-PS-75.
- ³⁷ *Kritik an der Mirage-Affäre*, 1973, Collage, Tusche und Gouache auf Landkarte der Schweiz, Masse unbekannt, Privatsammlung, SLA-FD-A-Bi-2-PS-205.
- ³⁸ Fischer, Michael: *Atomfieber. Eine Geschichte der Atomenergie in der Schweiz*. Baden 2019, 55.
- ³⁹ *Neue Denkweise gegen Atombombe*, späte 1970er-Jahre, Kugelschreiber auf Papier, 21,4 × 14,6 cm, SLA-FD-A-Bi-1-702.
- ⁴⁰ Weber, Ulrich: Friedrich Dürrenmatt und die Presse. «... von all dem Unwirklichen, das wir die Wirklichkeit nennen». In: Doswald, Christoph (Hrsg.): *Am Rande der Sprache*. Zürich 2007, 34.
- ⁴¹ Kampa (wie Anm. 29), 43–45.
- ⁴² «Friedrich Dürrenmatt, ein Bewunderer Dimitris, war zu Gast beim Zirkus Knie». In: *Sonntags-Journal*, 22. Jg., Nr. 19, 1970, 1.
- ⁴³ Schwarzenbach, James: *Die Überfremdung der Schweiz – wie ich sie sehe*. Zürich 1974, 28.
- ⁴⁴ *Sonntags-Journal*, 22. Jg., Nr. 23, 6./7.6.1970, 1.
- ⁴⁵ Bühler, Pierre: *Es steht geschrieben/Die Wiedertäufer*. In: Weber, Ulrich; Mauz, Andreas; Stingelin, Martin (Hrsg.): *Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2020, 40–42, hier 40.
- ⁴⁶ *Erzengel Gabriel und der fallende Bockelson*, ca. 1946, 20,7 × 29,5 cm, Tusche auf Papier, SLA-FD-A-Bi-1-175.
- ⁴⁷ *Bockelson in Schubkarre*, ca. 1946, 20,7 × 29,5 cm, Tusche auf Papier, SLA-FD-A-Bi-1-174.
- ⁴⁸ Weber (wie Anm. 16), 266.
- ⁴⁹ WA, Bd. 8, 9–117, hier 14.
- ⁵⁰ Dürrenmatt, Friedrich: *Herkules und der Stall des Augias. Eine Komödie in 15 Bildern*. Zürich 1963, 24f.
- ⁵¹ Dürrenmatt, Friedrich: *Die Heimat im Plakat. Ein Buch für Schweizer Kinder*. Zürich 1963.

- ⁵² WA 28, 16: «Das Kindergefängnis, das wir Schule nennen, [...]»
- ⁵³ Vouilloz Burnier, Marie-France: 1963. Typhus in Zermatt. Eine regionale Epidemie mit internationalen Folgen, aus dem Französischen übersetzt von Karin Gruber. Visp 2010, 92.
- ⁵⁴ «ZERMATT UND SEIN GEMEINDEPRAESIDENT», 1963, Tusche auf Papier, SLA-FD-A-Bi-2-PS-216-30, Original verschollen.
- ⁵⁵ «TWISTE TYPHUS!», 1963, Tusche auf Papier, SLA-FD-1-Bi-2-PS-216-28, Original verschollen; «ZERMATT und SEINE MUSIKER», 1963, Tusche auf Papier, SLA-FD-A-Bi-2-PS-216-26, Original verschollen.
- ⁵⁶ WA, Bd. 25, 39.
- ⁵⁷ Vouilloz Burnier (wie Anm. 53), 121, 136.
- ⁵⁸ «Zermatt und seine Quellen», 1963, Tusche auf Papier, SLA-FD-A-Bi-1-36-12, Original verschollen.
- ⁵⁹ «Gesund dank Zermatt», 1963, Tusche auf Papier, SLA-FD-A-Bi-2-PS-216-13.
- ⁶⁰ «ZERMATT und SEINE BÄDER», 1963, Tusche auf Papier, SLA-FD-A-Bi-2-PS-216-21. Eine Abbildung findet sich in Bloch (wie Anm. 2), 248.
- ⁶¹ «TELL TRANK KLÄFNER», 1963, Tusche auf Papier, SLA-FD-A-Bi-2-PS-216-10, Original verschollen.
- ⁶² «ARNOLD VON WINKELRIED TRANK OSTSCHWEIZERWEIN», 1963, Tusche auf Papier, SLA-FD-A-Bi-2-PS-216-9, Original verschollen.
- ⁶³ «TRINK SCHWEIZER WEIN UND DU BRAUCHST DICH nicht mehr zu RASIEREN», 1963, Tusche auf Papier, SLA-FD-A-Bi-2-PS-216-7.
- ⁶⁴ WA, Bd. 29, 52.
- ⁶⁵ Zu Karikaturen religiöser Themen siehe: Bühler, Pierre: Humor als Grundperspektive für Dürrenmatts Karikaturen. In: Bonnefoit (wie Anm. 1), 95–101.
- ⁶⁶ «UND ER SCHUF DEN MENSCHEN NACH SEINEM BILD», undatiert, schwarzer Kugelschreiber auf Papier, 15 × 21 cm, Sammlung Beatrice Liechti. Eine Abbildung des Werks findet sich in Bühler (wie Anm. 65), 93.
- ⁶⁷ Zit. nach: Kerr (wie Anm. 26), 5.
- ⁶⁸ «*Achtung Gott*, *Achtung Engel*», undatiert, schwarzer Kugelschreiber, 21 × 29,5 cm, Sammlung Beatrice Liechti, SLA-FD-A-Bi-2-SL-153.
- ⁶⁹ *Engel II*, Anfang 1980er-Jahre, schwarzer Kugelschreiber, 20,5 × 29 cm, Sammlung Beatrice Liechti, SLA-FD-A-Bi-2-SL-112-02. Siehe auch das Blatt *Eierlegender Engel und Teufel* aus dem Nachlass von Franz Larese, 15.7.1982, Filzstift auf DIN-A4-Blatt, St. Gallen, Kantonsbibliothek Vadiana, SLA-FD-A-Bi-2-PS-45.
- ⁷⁰ WA, Bd. 32, 204.
- ⁷¹ *Teufelspyramide*, Kugelschreiber auf Maschinenpapier, 29,7 × 21 cm, SLA-FD-A-Bi-1-509; *Teufel wirft Dreizack nach Engel mit Pastorenhut*, undatiert, Kugelschreiber, 29,7 × 21 cm, SLA-FD-A-Bi-1-489.
- ⁷² Haller, Michael (Hrsg.): Friedrich Dürrenmatt. Über die Grenzen. Zürich 1990, 11.
- ⁷³ WA, Bd. 30, 62.

