

| | |
|---------------------|--|
| Zeitschrift: | Mennonitica Helvetica : Bulletin des Schweizerischen Vereins für Täufergeschichte = bulletin de la Société suisse d'histoire mennonite |
| Herausgeber: | Schweizerischer Verein für Täufergeschichte |
| Band: | 41 (2018) |
| Artikel: | "Es steht geschrieben / Les fous de Dieu" (1947) : le jeune Dürrenmatt se confronte aux anabaptistes de Münster |
| Autor: | Bühler, Pierre |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-1055910 |

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

« Es steht geschrieben / Les fous de Dieu » (1947)

Le jeune Dürrenmatt se confronte aux anabaptistes de Münster¹

À Michel Ummel, avec mes meilleures vœux de complète guérison !

I. Introduction: Histoire, fiction et la question de la vérité

Le 19 avril 1947, le Schauspielhaus de Zurich présente en première une pièce de théâtre intitulée *Es steht geschrieben*, écrite par un jeune auteur bernois, âgé de 26 ans, encore largement inconnu à cette époque, Friedrich Dürrenmatt. Cette pièce est consacrée au chapitre tragique du royaume des anabaptistes à Münster, en Westphalie, dans les années 1534–1536.² Qu'est-ce qui conduit cet auteur qui deviendra, plus tard, mondialement célèbre avec ses pièces *La visite de la vieille dame* et *Les physiciens* à s'intéresser aux anabaptistes de Münster ? Quelles intentions poursuit-il en mettant en scène un tel matériau historique, et comment procède-t-il, avec quelles sources et selon quelle dramaturgie ?³ Avant d'aborder ces questions, il convient de formuler quelques enjeux qui interpellent les historiens au moment de se confronter à une telle pièce de théâtre.

1. Refouler un chapitre douloureux de l'histoire ?

Les événements de Münster sont une page bien sombre dans l'histoire des mennonites, et il en est beaucoup – parfois même parmi les historiens ! – qui préfèrent ne pas trop en parler. Est-il judicieux de raviver la mémoire de ce chapitre douloureux ? Mais il serait également très dangereux de le refouler

¹ Texte révisé et traduit en français d'une conférence donnée le 7 octobre 2017 à Neuchâtel, dans le cadre de l'assemblée générale 2017 de la Société suisse d'histoire mennonite. Cette assemblée fut suivie d'une visite guidée au Centre Dürrenmatt qui, à l'occasion du 500e anniversaire de la Réformation, présentait une exposition intitulée « Les fous de Dieu / Gottes Narren », consacrée aux rapports de Friedrich Dürrenmatt à la foi protestante et à la Réformation, et plus particulièrement à sa manière de traiter le chapitre du royaume des anabaptistes à Münster, en Westphalie, dans sa pièce d'il y a septante ans.

² Le texte allemand de la pièce se trouve dans : Friedrich Dürrenmatt, *Werkausgabe in siebenunddreissig Bänden*, Zurich 1998 (Diogenes), tome 1, 9–148, avec des annexes explicatives, 247–254. À l'occasion de l'exposition du Centre Dürrenmatt, j'ai traduit cette pièce et ses annexes explicatives en français : Friedrich Dürrenmatt, *Les fous de Dieu*. Drame. Traduction française de Pierre Bühler, Paris 2018 (L'Arche Éditions). Tant pour l'exposition que pour cette traduction française, c'est le titre *Les fous de Dieu* qui a été retenu ; c'est le titre sous lequel cette pièce a été jouée à Paris en 1952, selon une traduction aujourd'hui perdue. Les citations sont tirées de cette édition de L'Arche.

³ Pour des compléments d'information sur ces diverses questions, cf. le cahier bilingue du Centre Dürrenmatt paru à l'occasion de l'exposition : Madeleine Betschart, Duc-Hanh Luong, Pierre Bühler, Ulrich Weber, Michel Ummel, *Les Fous de Dieu. Gottes Narren*, Neuchâtel 2017 (Centre Dürrenmatt Neuchâtel, Cahier N° 16).

complètement. L'histoire a précisément la tâche de nous rappeler que nos mémoires ne sont pas seulement habitées par des pages de gloire, mais aussi par des zones d'ombre, et nous en avons tous : les catholiques doivent assumer les horreurs de l'Inquisition ; les réformés romands ne peuvent ignorer que Michel Servet fut exécuté sur le bûcher en 1553 dans la cité de Calvin ; malgré tous les gestes de réconciliation, les réformés zurichoises ne sauraient oublier que des anabaptistes furent noyés dans la Limmat.

2. Transformer un chapitre horrible en spectacle ?

Une pièce de théâtre est un spectacle : elle se joue sur une scène, devant des spectateurs qui ont payé leur billet pour y assister. Une telle mise en scène est-elle légitime ? Faut-il donner en spectacle des personnages historiques, et dans quelle intention ? Pour les glorifier ou pour les ridiculiser ? Ou pour montrer qu'ils furent des humains luttant tragiquement avec leurs forces et leurs faiblesses ? Que pourront faire les spectateurs de ce qu'ils ont vu en sortant du théâtre ?

3. Exactitude historique et interpellation existentielle ?

Dans l'avant-propos à sa pièce de théâtre, Dürrenmatt écrit :

Il conviendrait peut-être encore de dire que ce ne fut pas mon intention de faire œuvre d'historien, n'ayant pas non plus fait l'effort de rechercher des documents ; c'est à peine si j'ai lu quelques rares livres sur ce qui s'est passé dans cette ville.

Dans ce sens, l'action pourrait être librement inventée.⁴

Même si, comme nous le verrons, la trame de la pièce n'est pas si éloignée de la réalité historique, son intérêt ne réside pas dans l'exactitude historique. La liberté de l'écrivain est d'interpréter les événements pour en faire jaillir une interpellation existentielle. C'est donc un travail de l'imagination artistique, un travail de fiction. Certes, elle doit se mesurer de manière minimale à ce qui s'est passé, mais elle reste libre de faire ressortir certains traits et d'en négliger d'autres, d'accentuer un personnage plus qu'un autre, ou même d'en inventer un librement. C'est en ce sens que vaut le sous-titre « Drame » : l'histoire est représentée sous l'angle de son potentiel dramatique, visant à interroger les spectateurs assis dans la salle. Et la question de la vérité se joue finalement plus dans cette interpellation existentielle que dans l'exactitude historique, car de manière ultime il y va de la vérité appelée à se concrétiser dans nos vies.

4. L'historien et le dramaturge : une rencontre fructueuse ?

Je termine cette introduction par un dernier enjeu : le pari de mon exposé, c'est qu'il pourrait s'avérer fructueux pour l'historien de se confronter au travail du dramaturge. Ce dernier joue avec la réalité historique, y dégage des perspectives inattendues, en laissant libre cours à sa fantaisie. Ainsi, l'historien qui, lui, est tenu à des critères scientifiques d'exactitude et doit étudier soigneusement sa

⁴ Dürrenmatt, *Les fous*, 6.

documentation,⁵ peut découvrir certaines potentialités de sens des événements qu'il entreprend de comprendre. Tous deux affrontent – différemment – la même distance historique pour permettre d'imaginer dans le présent ce que fut le passé.

Ces enjeux, esquissés brièvement, peuvent nous accompagner dans la découverte de la pièce de Dürrenmatt.

II. Dürrenmatt et le royaume des anabaptistes de Münster: l'auteur, la matière et les sources

1. L'auteur (1921–1990) et ses pièces consacrées aux anabaptistes

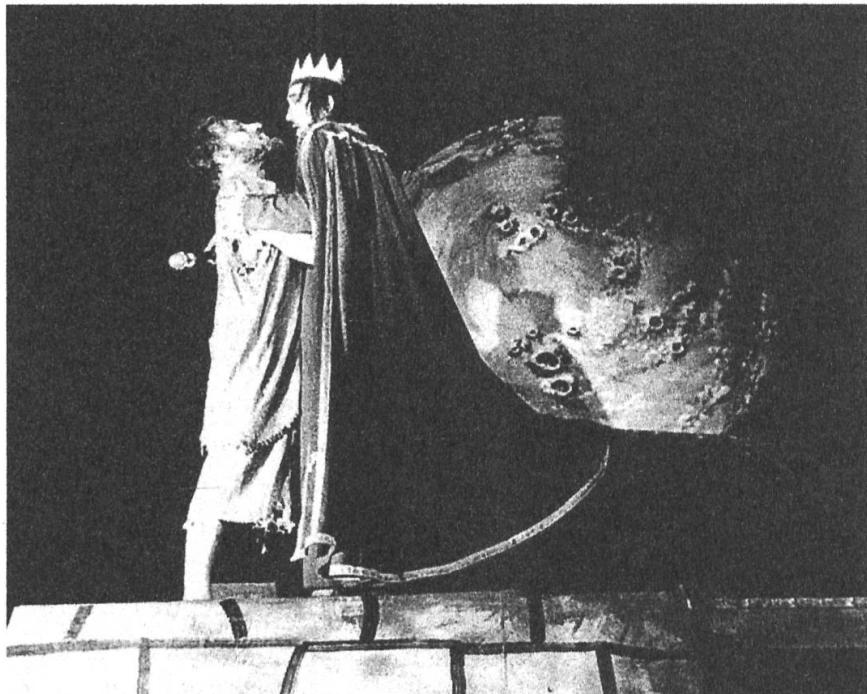
Je commence par quelques indications biographiques en lien avec la pièce de 1947.⁶ Dürrenmatt est né en 1921, à Konolfingen. Il était fils d'un pasteur de l'Église réformée évangélique du canton de Berne, Reinholt Dürrenmatt. Il a passé son enfance dans cette bourgade de l'Emmental, avant de déménager avec sa famille dans la ville de Berne. Dans la première moitié des années 1940, il entreprend des études de philosophie, à Berne et à Zurich. Souffrant de l'enfermement que suscite la Seconde Guerre mondiale, il commence à écrire de premiers textes (de la prose, mais aussi un premier projet de théâtre), à dessiner de premiers dessins et à peindre de premiers tableaux. Peu après la guerre, il interrompt ses études ; hésitant entre une carrière d'écrivain et une carrière de peintre, il se décide pour l'écriture, tout en continuant sa vie durant de dessiner et de peindre.

C'est durant l'hiver 1945-46 que ce jeune auteur écrit sa pièce *Es steht geschrieben* (traduit littéralement : *Il est écrit*, un titre finalement choisi, après d'autres idées, parce que les personnages ne cessent de citer des passages bibliques). Cette pièce est la première à être mise en scène, grâce à un régisseur de théâtre qui deviendra un grand ami de Dürrenmatt, Kurt Horwitz. Mais la première du 19 avril 1947 conduit à un scandale. La pièce est très longue et nécessite des changements de décors compliqués, qui prennent beaucoup de temps, si bien que le public commence à s'impatienter. Par ailleurs, l'histoire du drame de Münster et la manière grotesque dont Dürrenmatt la raconte constituent un véritable défi pour la bonne société zurichoise. Après plus de deux heures et demie de jeu, alors que deux des personnages, enlacés, entreprennent une longue danse sur

⁵ Par exemple: Richard van Dülmen (éd.), *Das Täuferreich zu Münster 1534–1535. Berichte und Dokumente*, Munich 1974 (dtv – Wissenschaftliche Reihe, N° 4150). Pour une présentation succincte des événements et quelques indications de bibliographie, cf. Michel Ummel, *L'épisode de Münster (1534–1535) et sa force dramatique*, dans : Madeleine Betschart et alt., *Les Fous*, 119–124.

⁶ Pour une biographie plus détaillée, cf. Peter Rüedi, *Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen. Biographie*, Zurich 2011 (Diogenes) ; Anna von Planta, Ulrich Weber et alt. (éd.), *Friedrich Dürrenmatt. Sein Leben in Bildern*, Zurich 2011 (Diogenes) ; pour une introduction succincte en français : Ulrich Weber, *Friedrich Dürrenmatt ou le désir de réinventer le monde*. Traduit de l'allemand par Etienne Barilier, Lausanne 2005 (Presses polytechniques et universitaires romandes, *Le savoir suisse* N° 32).

les toits de Münster, l'un, Bockelson, dans ses habits de roi, et l'autre, Knipperdollinck, à moitié nu dans une chemise de nuit trouée, devant une énorme Lune qu'ils adorent, les spectateurs commencent à chahuter, à siffler, à quitter la salle avant la fin de la pièce. Dürrenmatt s'est beaucoup amusé de ce scandale, disant même que c'est lui qui l'a rendu célèbre, qu'il devait son succès au fait que les spectateurs, au lieu de dormir, avaient sifflé !⁷



Ill. 1 : Danse de Bockelson et Knipperdollinck sur les toits de Münster lors de la première du 19 avril 1947 – © Stadtarchiv Zürich.

En 1948, sa deuxième pièce de théâtre, *Der Blinde*,⁸ est mise en scène au théâtre de Bâle. Sous la figure d'un duc aveugle durant la Guerre de Trente ans, Dürrenmatt développe une parabole du personnage biblique de Job, auquel on enlève tout pour mettre sa foi à l'épreuve. Craignant qu'on n'associe trop son œuvre à un théâtre chrétien, Dürrenmatt interdira la mise en scène de ses deux premières pièces. Mais durant l'hiver 1966-67, donc vingt ans après la première version, Dürrenmatt reprend le matériau de Münster et en écrit une seconde version, intitulée *Die Wiedertäufer* (*Les anabaptistes*) et présentée en première le 16 mars 1967 au Schauspielhaus de Zurich.⁹ Même si la première version comportait beaucoup d'éléments comiques et grotesques, cette nouvelle version, raccourcie, n'est plus conçue comme un drame, mais comme une comédie. Moins

⁷ Pour une présentation plus détaillée du scandale, cf. « Quand les spectateurs chahutent... », dans : Dürrenmatt, *Les fous*, 141-147.

⁸ Dürrenmatt, *Werkausgabe*, tome 1, 149-243.

⁹ Dürrenmatt, *Werkausgabe*, tome 10, 9-122 : *Die Wiedertäufer. Eine Komödie in zwei Teilen*, avec une notice rendant compte de la révision, 127-137. De cette seconde version, il existe deux traductions françaises : Friedrich Dürrenmatt, *Les anabaptistes. Die Wiedertäufer. Comédie en deux parties et vingt tableaux*. Texte français de Hubert Gignoux, André Roos et André Tubeuf, Strasbourg 1969 (Imprimerie Régionale) ; Friedrich Dürrenmatt, *Les anabaptistes. Comédie en deux parties*. Traduit de l'allemand par Jean Lacroix, Lausanne 1994 (L'Âge d'Homme ; collection « Poche Suisse »).

religieuse du point de vue de sa thématique, elle se centre plus sur les rapports de force et l'affrontement des grands chefs. De plus, s'inspirant du fait que Bockelson semblerait avoir été acteur de théâtre, l'auteur développe une sorte de théâtre dans le théâtre, si bien que Bockelson, au lieu de se faire exécuter à la fin de la pièce, se fait engager comme acteur dans la troupe de théâtre de l'évêque ! Dürrenmatt veut ainsi souligner le côté théâtral des jeux politiques et de la religion instrumentalisée pour ces derniers.

L'interdiction de jouer la première version et le succès de cette seconde version auront pour effet d'effacer quelque peu la mémoire de la pièce de 1947, mais sous un angle religieux et théologique, il vaut la peine de la redécouvrir.

2. La tension fondamentale : la foi et le doute

Dès la première scène de la pièce, les anabaptistes sont présentés comme des fanatiques, épris passionnément de leurs convictions, persuadés que la fin des temps est imminente et que les présages de l'Apocalypse de Jean sont en train de se réaliser, qu'il faut donc d'urgence instaurer la nouvelle Jérusalem à Münster, quitte à utiliser le glaive contre les impies qui ne veulent pas se soumettre, qu'ils soient catholiques ou luthériens. Par rapport à cette foi inébranlable, l'auteur se met à distance, s'apparentant indirectement à des figures moins passionnées, plus habitées par le doute. Ainsi, usant d'une stratégie théâtrale très originale à l'époque, Dürrenmatt fait venir l'un des personnages de la pièce, Jan Matthisson, devant le rideau, le laissant commenter la pièce et décrire son auteur. Ainsi, nous apprenons par la bouche de Matthisson, le plus fanatique des personnages, que l'auteur est à son opposé, habité par la tension entre la foi et le doute :

[...] l'écrivain de cette parodie douteuse de l'anabaptisme, carrément malhonnête du point de vue historique, n'est rien d'autre qu'un protestant déraciné, au sens le plus large du terme, affecté de l'abcès du doute, méfiant à l'égard de la foi, qu'il admire, parce qu'il l'a perdue [...].¹⁰

Deux choses sont intéressantes dans ce passage : d'une part, le fait de se désigner comme un protestant – une caractérisation souvent répétée à travers son œuvre¹¹ –, et d'autre part, l'expression de la relation ambivalente que ce protestant entretient avec la foi, qu'il a perdue, mais qu'il admire pour cette raison même, tout en s'en méfiant, à cause de l'abcès du doute. Ce deuxième point revient également de manière régulière, et même peu de temps avant sa mort, il se caractérise comme un homme « pour lequel le doute a autant de prix que la foi ».¹² C'est ce qui le conduit, dans ses dernières années, à se déclarer athée et à revendiquer un devoir d'athéisme :

L'ère des Khomeini est arrivée, et pas seulement à Rome, en Iran et en Israël. Il est grand temps de professer à nouveau l'athéisme.¹³

En un sens, les anabaptistes de Münster sont peut-être une sorte de préfiguration des Khomeini que Dürrenmatt redoute dans les années 1980, et c'est finalement

¹⁰ Dürrenmatt, *Les fous*, 51.

¹¹ Par exemple Dürrenmatt, *Werkausgabe*, tome 32, 32: «Je suis un protestant et je proteste.» (traduction de P. Bü.).

¹² Friedrich Dürrenmatt, *L'édification*. Traduit de l'allemand par Marko Despot et Patrick Vallon, Lausanne 1999 (*L'Âge d'Homme*), 165 (traduction modifiée par P. Bü.).

¹³ Madeleine Betschart et alt., *Les Fous*, 69 (traduction de P. Bü.).

par une protestation comparable que le jeune Dürrenmatt se confronte à ce matériau historique, tant par l'écriture que par le dessin et la peinture.¹⁴

3. La matière : les événements de Münster, 1534–35

Dürrenmatt n'est de loin pas le seul, ni le premier, ni d'ailleurs le dernier à s'intéresser à ce chapitre de l'histoire de la Réforme. Les événements tragiques de Münster en 1534–1535 ont marqué la conscience européenne, et donc fasciné les écrivains, les musiciens et les artistes. Au fil des siècles, on dénombre près de cinquante reprises littéraires. À la fin du XVI^e siècle déjà, Thomas Nashe, un auteur anglais, raconte dans *The Unfortunate Traveller, or the Life of Jack Wilton* (1594), comment un homme traversant l'Europe du XVI^e siècle assiste au massacre des anabaptistes de Münster. Au XIX^e siècle, le librettiste Eugène Scribe et le compositeur Giacomo Meyerbeer composent un grand opéra intitulé *Le prophète*, présenté en première à Paris en 1849 et joué des centaines de fois à travers toute l'Europe. Peu après la seconde version de Dürrenmatt, en 1968, Marguerite Yourcenar consacre tout un chapitre à « la mort à Münster » dans son roman *L'Œuvre au noir*.¹⁵

Nous sommes à Münster, une ville en Westphalie, pas très grande, d'environ quinze mille âmes, une ville qui nous entoure tous avec des églises, des palais, des rues et des fontaines [...]¹⁶

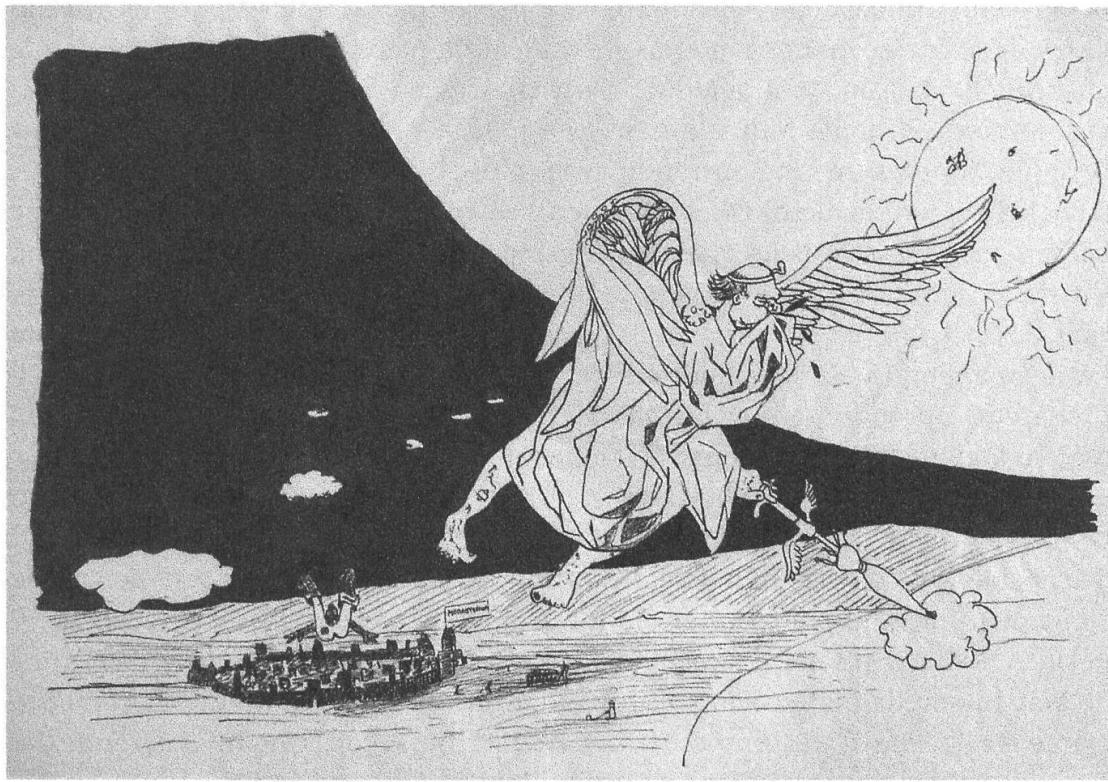
C'est ainsi que Dürrenmatt décrit le lieu dans lequel se déroule l'action de sa pièce. Une ville qui était le siège d'un évêché, mais l'évêque a été chassé avec sa « cour » par les anabaptistes qui ont progressivement pris le pouvoir dans le Conseil de ville. Il y a également des luthériens, mais ils sont sommés de se conformer aux règles fixées ou de quitter la ville. Une sorte de théocratie s'installe, au nom de la venue imminente du royaume de Dieu. On fait de Münster la nouvelle Jérusalem, appelant tous les anabaptistes à s'y réfugier. En peu de temps, la ville sera surpeuplée, tandis que l'évêque lève des troupes pour la reconquérir par les armes, obtenant des lansquenets de l'empereur Charles Quint et s'alliant avec les princes allemands, notamment le landgrave Philippe de Hesse. Tandis que la situation se radicalise dans la ville, les troupes de l'évêque entreprennent le siège de la ville.

C'est dans ce contexte, rapidement esquissé, que s'inscrit la pièce de Dürrenmatt. Que nous raconte-t-elle ? Après un prélude qui met en scène trois anabaptistes décrivant de manière passionnée les horreurs de la fin des temps et la vengeance des anabaptistes contre leurs persécuteurs, elle nous présente l'arrivée à Münster d'un ouvrier-tailleur en provenance de Leyde, Johann Bockelson. À deux balayeurs de rue qui le trouvent endormi dans une brouette, il se présente comme un prophète élu par Dieu pour gouverner Münster et leur fait croire que c'est l'ange Gabriel qui l'a emporté dans les airs depuis Leyde et que, pris d'un éternuement, il l'a laissé tomber en passant par-dessus Münster !

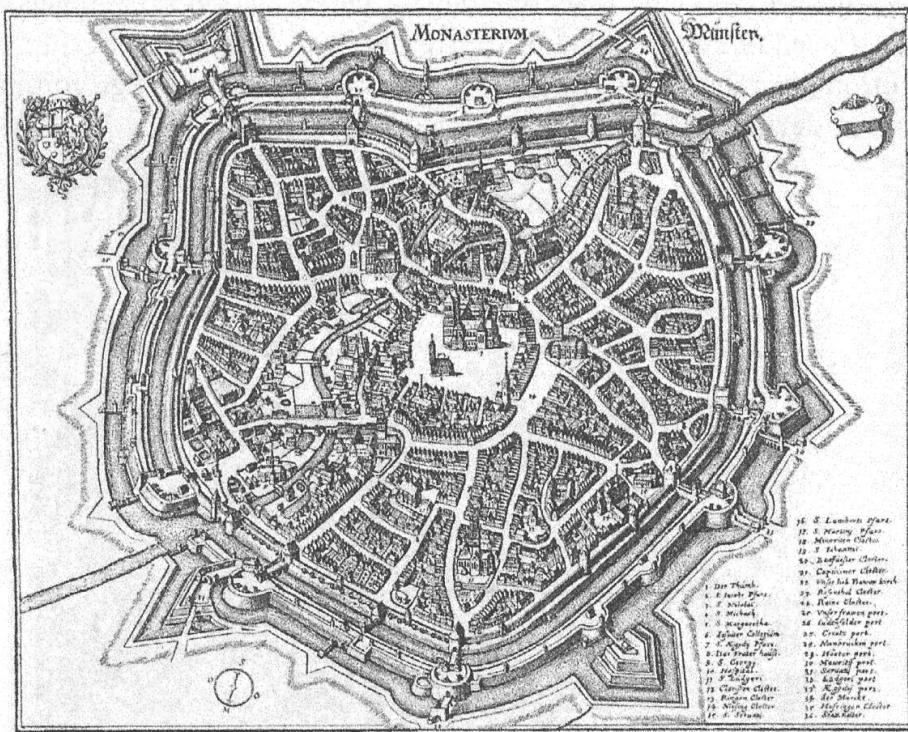
¹⁴ Comme le montrent les illustrations introduites dans cet article, tout en écrivant sa pièce de théâtre, Dürrenmatt en dessine et peint certains motifs. Je remercie le Centre Dürrenmatt Neuchâtel de m'accorder les droits de reproduction.

¹⁵ Pour plus de détails, cf. Pierre Bühler, Michel Ummel, Münster 1534–1535 : une longue série de reprises littéraires, dans : Madeleine Betschart et alt., *Les fous*, 107–109.

¹⁶ Dürrenmatt, *Les fous*, 14.



Ill. 2 : Dessin de Dürrenmatt : l'ange Gabriel, éternuant, laisse tomber Bockelson à Münster – © CDN / Confédération Suisse / Schweizerische Eidgenossenschaft.



Ill. 3 : Plan de la ville, d'après M. Merian, montrant les murailles imprenables de Münster – illustration tirée de : Georg Tumbült, Die Wiedertäufer, Bielefeld / Leipzig 1899 (Velhagen & Klasing), 30.

Bockelson s'annonce chez Bernhard Knipperdollinck, le plus riche des anabaptistes de Münster, hanté toutefois par l'idéal de pauvreté de Jésus. Il accueille chez lui Bockelson, très avide de ses richesses et jetant déjà son dévolu sur la femme de Knipperdollinck et sa fille Judith. Knipperdollinck s'en va chez l'évêque, et après un long entretien avec celui-ci, décide de laisser ses richesses à Bockelson, qui ne demandait pas mieux, abandonne tout et devient le pauvre Lazare, mendiant dans les rues de Münster, suivi par sa fille Judith. Bockelson s'installe de plus en plus dans le luxe, s'entoure de jeunes servantes ; s'inspirant des patriarches de l'Ancien Testament, il épouse plusieurs femmes, dont Katherina, épouse de Knipperdollinck (il en aura finalement une quinzaine !). Il cherche à prendre le pouvoir, mais c'est le fanatique Ian Matthisson, ancien maître-boulanger de Haarlem, qui règne en souverain. Les troupes de l'évêque ne parviennent pas à prendre la ville, et l'évêque décide donc de la réduire par la famine.

Se considérant comme un nouveau Samson, Ian Matthisson sort seul de la ville, convaincu que Dieu lui donnera la force de vaincre les troupes de l'évêque. Il périt, et Bockelson saisit l'occasion pour prendre le pouvoir : il épouse la femme de Matthisson, la belle Divara, et invoquant une révélation divine, il s'autoproclame roi de Sion et instaure toute une hiérarchie, en distribuant à la ronde des titres de noblesse inspirés des textes bibliques. Tandis que les gens commencent à mourir de faim et de maladie dans la ville assiégée, Johann Bockelson organise des festins et des bals pour sa cour. Mais il fait surtout régner une discipline de fer sur la ville, il organise des procès sur la place principale de la ville où il condamne à mort des insoumis, des personnes tentant de quitter la ville en secret, qu'on exécute en exemples devant la population rassemblée. Dans deux grands tableaux l'un de 1947 et l'autre de 1966, Dürrenmatt a représenté une exécution par pendaison ainsi que Bockelson siégeant en juge comme pour un jugement dernier, triant les justes et les damnés.



Ill. 4 : Dürrenmatt peint une exécution par pendaison devant la foule rassemblée –
© CDN / Confédération Suisse / Schweizerische Eidgenossenschaft.



Ill. 5 : Bockelson en juge puissant sur la place principale de Münster – © CDN / Confédération Suisse / Schweizerische Eidgenossenschaft.

Entre-temps, Bockelson avait constraint Judith à l'épouser, en menaçant de mettre à mort Knipperdollinck, parce qu'il refuse les fonctions qu'on veut lui attribuer. S'identifiant avec la Judith biblique qui s'en va décapiter le général Holopherne assiégeant la ville de Béthulie, elle quitte la ville en secret pour aller tuer l'évêque. Elle échoue et meurt, même si l'évêque est dépité par l'enchaînement des violences et des contre-violences. La situation dans la ville devient de plus en plus désespérée, la mort se répand, par la faim, la maladie, les exécutions. Dans une sorte de geste de dérision, Knipperdollinck et Bockelson entreprennent une longue danse sur les toits de Münster au clair de lune, comme nous l'avons déjà vu.



Ill. 6 : Dessin de Dürrenmatt : Knipperdollinck et Bockelson sur les toits de Münster – © CDN / Confédération Suisse / Schweizerische Eidgenossenschaft.

Cette danse se prolonge dans les rues et sur les places de la ville et jusque vers les murailles de la ville, et dans leur délire, ils ouvrent une porte, laissant entrer les troupes de l'évêque. C'est alors un nouveau massacre : les soldats tuent tous les survivants, et la ville est mise à sac. C'est avec des paroles dramatiques que l'un des généraux de l'armée, Johann de Büren, commente cette horreur finale de Münster :

Ville ! Ville !
Je te maudis !
Tes murailles s'effondrent, tes tours s'écroulent !
Nuit de sang ! Lune de sang ! Toi, horrible torche de la victoire !
Vois la flamme s'étendre, l'épaisse fumée recouvrir le ciel !
Heure de la chasse, heure de la chasse à l'homme, sainte nuit de mort !
Des corps blancs se figent à la roue, et le corbeau vole autour du gibet ; un vautour plonge à la verticale.
Mort ! Mort !
Face pâle, pleine de pourriture et de meurtre !
Ô essaims de rats sifflants !
Ô silence de la cathédrale, érigée morte dans le vide !
Tout ne t'est-il pas remis, souffrance éternelle, tout ne t'est-il pas échu, abîme infini !¹⁷

Est-ce cette catastrophe de Münster que Dürrenmatt a voulu traduire en dessinant un énorme Léviathan se précipitant sur la ville comme une sorte de tsunami, engloutissant les êtres humains ?



Ill. 7 : Dessin de Dürrenmatt : l'énorme Léviathan engloutissant les êtres humains –
© CDN / Confédération Suisse / Schweizerische Eidgenossenschaft.

Parmi des centaines d'autres victimes, Bockelson et Knipperdollinck sont roués (ils sont les numéros 523 et 524 dans la longue rangée des roues !). La pièce se termine par une scène réunissant l'évêque et le landgrave de Hesse, s'entretenant

¹⁷ Dürrenmatt, *Les fous*, 126–127.

de la tragédie au pied de la roue sur laquelle Knipperdolinck se meurt, prononçant une dernière grande prière.



Ill. 8 : Knipperdolinck roué, l'évêque et le landgrave de Hesse au terme de la pièce, dans la première du 19 avril 1947 – © Stadtarchiv Zürich.

4. Les sources

Dans son avant-propos, comme nous l'avons vu, Dürrenmatt avouait ne pas avoir fait beaucoup de recherches historiographiques pour préparer l'écriture de sa pièce de théâtre. Et pourtant, celles et ceux qui connaissent quelque peu le chapitre du royaume des anabaptistes de Münster seront frappés par la proximité de la trame de la pièce avec la réalité historique des événements, même si l'auteur se prend en même temps passablement de libertés. Dans ses commentaires à la pièce, Dürrenmatt mentionne qu'il avait trouvé dans la bibliothèque de son père pasteur une brochure consacrée aux anabaptistes dont il avait pu s'inspirer. Il s'agit d'une étude rédigée par Georg Tumbült et parue comme numéro VII dans la série *Monographien zur Weltgeschichte*.¹⁸ Par ailleurs, Dürrenmatt mentionne un peu vaguement un article d'encyclopédie qu'il juge excellent.¹⁹

5. Pourquoi ce thème, et avec quelle intention?

Dans ses commentaires à la pièce, nous ne recevons pas de réponse directe à cette question. Dürrenmatt commence par faire aveu d'ignorance :

Quel est donc le sens de la pièce ? Je l'ignore, comme je ne sais pas plus le sens de ce monde, qui n'est pas insensé, sinon qu'il ne revient pas aux hommes de savoir ce sens.²⁰

¹⁸ Georg Tumbült, *Die Wiedertäufer. Die sozialen und religiösen Bewegungen zur Zeit der Reformation*, Bielefeld/Leipzig 1899 (Velhagen & Klasing; «Monographien zur Weltgeschichte» VII).

¹⁹ Citant probablement de mémoire, Dürrenmatt parle d'une *Enzyklopädie der Evangelischen Kirche*, qui n'existe pas ; je suppose qu'il s'agit de: Walther Köhler, Art. «Münster, Wiedertäufer», dans: *Realenzyklopädie für protestantische Kirche und Theologie*, tome 13, Leipzig 1903, 539–553.

²⁰ Dürrenmatt, *Les fous*, 132–133.

On ne peut pas l'exprimer par un mot ou une phrase. « Seule la pièce elle-même peut contenir ce sens », souligne Dürrenmatt. Peu après, il précise tout de même : « je ne voulais pas donner de morale, mais seulement représenter, et ce que je voulais représenter, c'est un monde en train de s'effondrer, dans son désespoir, mais aussi dans sa splendeur, une splendeur qui reste en toute chose qui s'effondre. »²¹

Certes, Dürrenmatt reconnaît également que le contexte historique, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, y est pour quelque chose :

Le fait que ce matériau se soit imposé à moi en 1945 me paraît évident après coup : le phénomène irrationnel du Troisième Reich et son effondrement s'y reflètent – ce serait un non-sens de vouloir le nier – [...].²²

Dans un texte plus tardif, Dürrenmatt dira même de ses deux premières pièces qu'elles sont « animées par la question de savoir comment Hitler et la foi en lui avaient pu devenir possibles ».²³ Toutefois, il serait faux de réduire la signification de la pièce à cette seule interprétation.

La ville de Münster était également une vision pour moi. Elle était en moi, non en dehors de moi, et c'est pourquoi j'ai élaboré le drame à partir de l'imagination.²⁴ Le problème est donc plus globalement humain : les êtres humains peuvent toujours tomber dans le panneau d'une conviction tellement forte qu'elle bascule dans une folie collective qu'un chef religieux ou politique exploitera pour son pouvoir et sa gloire. Pour citer Dürrenmatt lui-même :

[...] c'est toujours du cas « humanité » qu'il s'agit [...] c'est au public d'avoir le courage de voir en quoi il s'agit de nous.²⁵

Pour exprimer plus précisément ce problème fondamental, on peut citer un personnage de la pièce de théâtre *Le mariage de Monsieur Mississippi*, le comte Bodo von Übelöhe-Zabernsee, appelé lui aussi, comme Ian Matthisson, à venir devant le rideau de la scène pour parler de son auteur dans un grand monologue :

Oh, je veux bien croire qu'il ne m'a pas engendré à la légère, au gré d'une quelconque passade, mais [...] qu'il en allait pour lui d'examiner ce qui se produit au choc de certaines idées avec des hommes qui prennent vraiment ces idées au sérieux et s'efforcent de les réaliser avec une énergie téméraire, une folie furieuse et une soif inextinguible de perfection, je veux croire cela.²⁶

Nous pourrions dire qu'il en va exactement de cela dans la pièce consacrée aux anabaptistes : le choc entre des convictions apocalyptiques et des hommes qui cherchent à les réaliser avec « une énergie téméraire, une folie furieuse et une soif inextinguible de perfection », comme on le voit trop souvent aujourd'hui encore.

²¹ Dürrenmatt, *Les fous*, 133.

²² Dürrenmatt, *Les fous*, 135.

²³ Dürrenmatt, *Les fous*, 140.

²⁴ Dürrenmatt, *Les fous*, 135.

²⁵ Propos tenu par Dürrenmatt lors d'une soirée au Théâtre de l'Atelier, à Genève, en 1967, et retranscrit dans le programme de la pièce *Les anabaptistes*, au Cartel des Théâtres Dramatiques de Genève, 1969.

²⁶ Friederich Dürrenmatt, *Le mariage de Monsieur Mississippi*. Traduit de l'allemand par Walter Weideli, Lausanne 1979 (Éditions de l'Aire), 44 (traduction modifiée par P. Bü.).

III. Quelques personnages et leur interprétation

J'aimerais, dans la partie qui suit, expliciter l'interprétation dürrenmattienne de quelques-uns des personnages jouant un rôle central dans la trame de la pièce.

1. Jan Matthisson (ou Matthys)

Ancien maître-boulanger à Haarlem, Jan Matthisson est devenu prophète sous l'effet d'une vision du Saint-Esprit et revendique des pouvoirs de prophétie et de guérison. Il est à Münster avec Divara, son ancienne servante, devenue son épouse, que Bockelson épousera à la mort de Matthisson. Pendant toute la première moitié de la pièce, c'est lui qui règne sur Münster d'une poigne de fer, se considérant comme un nouvel Hénoch. Il dirige les délibérations du Conseil de ville et prend les décisions, souvent à l'opposé du Conseil. Personnage austère et rigoriste (qui rappelle à Dürrenmatt les représentations de Nicolas de Flüe !), il refuse de se soucier des murailles de la ville, persuadé que c'est Dieu lui-même qui protège la ville et qui vaincra l'ennemi. C'est dans cette même conviction qu'il sort de la ville seul contre les armées de l'évêque, sûr que Dieu est avec lui comme il fut avec Samson dans l'Ancien Testament. En signe de victoire, sa tête est déposée dans la tente de l'évêque qui, face à elle, médite sur son destin :

Tu sortis pour vaincre au nom de Dieu et tu fus vaincu en son nom.

Ainsi, Dieu te laissa atteindre la plus grande victoire : la victoire sur toi-même, car la vraie victoire ne revient qu'au vaincu.

Tu voulais l'impossible dans la finitude, et c'est maintenant l'éternité qui t'est échue en partage, où tout est possible.

Ne riez pas de lui, bonnes gens !

Il est mort comme un enfant, mais il est écrit que nous devons être comme des enfants²⁷.

C'était un rustre, mais il ne nous revient pas de juger sa grossièreté.

Sa mort fut ridicule, mais seul garde sa valeur devant Dieu ce qui nous scandalise et dont nous rions.²⁸

2. Johann Bockelson, roi de la nouvelle Sion

Le personnage de Johann Bockelson est à l'opposé de celui de Matthisson : si celui-ci est ascétique, Bockelson est fondamentalement un jouisseur opportuniste. Attiré par la richesse et le luxe, il s'empresse de s'emparer des biens de Knipperdollinck, lorsque celui-ci décide de tout quitter pour devenir mendiant. Attiré par les femmes, il s'entoure de jeunes servantes aux seins opulents, puis épouse peu à peu une quinzaine de belles femmes, dont la femme de Knipperdollinck et celle de Matthisson, prônant la polygamie à la manière des patriarches vétérotestamentaires. Il aime aussi la bonne chère, et tandis que la population meurt de faim sous le siège des troupes de l'évêque, il s'arrange pour contourner le siège et se faire ravitailler pour faire bombance.²⁹ S'il prend le pouvoir à la

²⁷ NdT : allusion à Matthieu 18,3–4 et parallèles.

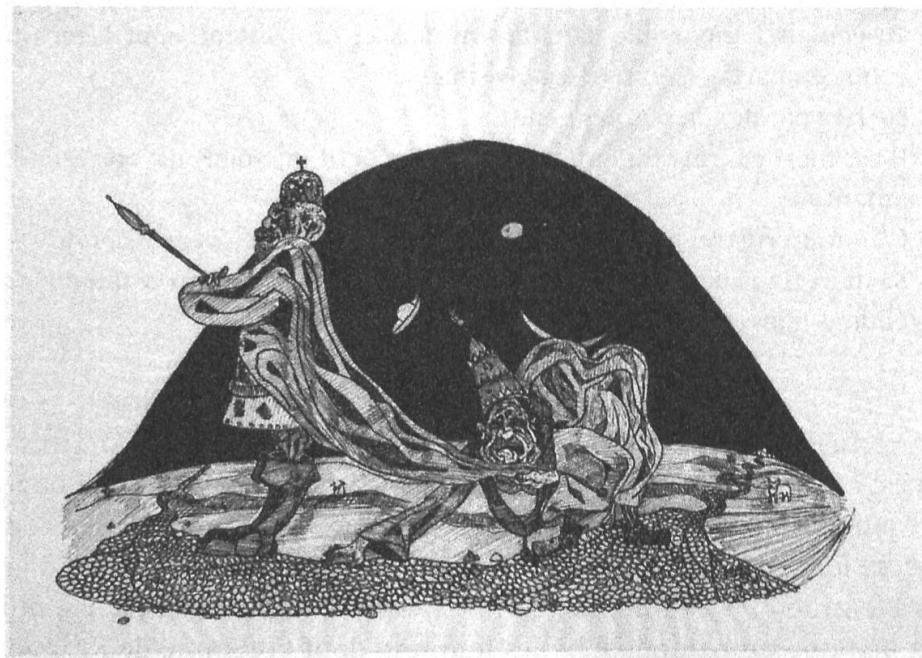
²⁸ Dürrenmatt, *Les fous*, 70–71.

²⁹ Sur plus de deux pages, Bockelson peut décrire le menu d'un repas gastronomique dont il s'est rassasié ; cf. Dürrenmatt, *Les fous*, 87–89.

mort de Matthisson, se proclame roi de Sion et s'orne des insignes impériaux, c'est aussi par plaisir, jouissant de s'afficher comme une sorte d'anti-empereur contre Charles Quint.



Ill. 9 : Bockelson avec des insignes impériaux, selon une gravure de 1536 par H. Aldegrever – illustration tirée de : Georg Tumbült, Die Wiedertäufer, Bielefeld / Leipzig 1899 (Velhagen & Klasing), 65.



Ill. 10 : Dessin de Dürrenmatt : Bockelson en empereur – © CDN / Confédération Suisse / Schweizerische Eidgenossenschaft.

C'est cette même soif de puissance qui le fera devenir un tyran sanguinaire, jugeant ses concitoyens sur la place principale, les condamnant à mort et les

faisant exécuter devant la foule.³⁰ Faisant réparer les murailles en secret, puis motivant le peuple pour la défense de la ville, il parvient à parer au premier assaut des troupes de l'évêque, obligeant celui-ci à aller chercher des renforts chez Charles Quint et chez Philippe de Hesse. Mais sous l'emprise de ses désirs immédiats, il se soucie toujours moins de la défense de la ville, au mépris de la population de la ville, qui subit de plein fouet les affres du siège de la ville. Il s'enfonce dans une sorte d'ivresse effrénée, jusqu'à ce qu'il se laisse entraîner par Knipperdollinck dans la danse sur les toits ...

3. Bernhard Knipperdollinck

Knipperdollinck est un personnage impressionnant : sous de multiples aspects, il est comme la contre-figure de Bockelson. Au départ, il est un riche commerçant, avec une belle femme et une belle fille. Bockelson vient à lui en se présentant comme le pauvre Lazare. Mais en fait, c'est Knipperdollinck qui deviendra le pauvre Lazare, puisque, confirmé dans ses scrupules d'homme riche par l'entretien avec l'évêque, il quitte tout pour devenir mendiant, conformément à l'idéal de pauvreté des évangiles. Tandis que Bockelson gagne en puissance, richesse et luxure, Knipperdollinck s'appauvrit de plus en plus, au point d'errer dans une chemise de nuit trouée et de partager sa couche avec des rats. Refusant d'accomplir les tâches qu'on voudrait lui confier, il tombe en disgrâce, portant le titre de noblesse le plus bas qui soit, risquant même la mise à mort pour rébellion contre le roi. C'est pourtant lui qui, humble et anéanti sur la roue, prononcera les dernières paroles de la pièce, sous la forme d'une grande prière.



Ill. 11 : Knipperdollinck, selon une gravure de 1536 par H. Aldegrever – illustration tirée de : Georg Tumbült, *Die Wiedertäufer*, Bielefeld/Leipzig 1899 (Velhagen & Klasing), 64.

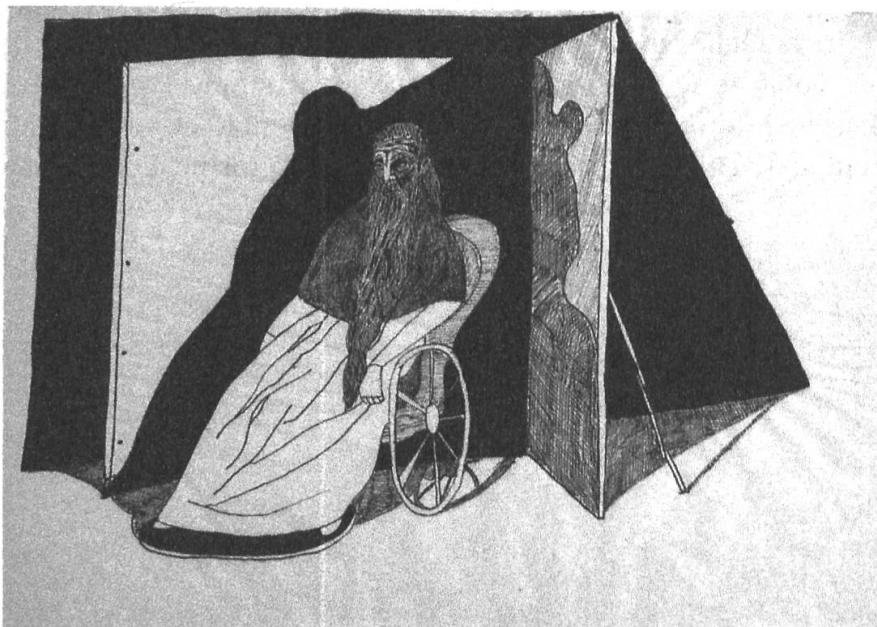
³⁰ Il semble, d'après les documents, que le vrai Bockelson n'hésitait pas à prendre lui-même l'épée pour décapiter un condamné à mort.

4. Judith, la fille de Knipperdollinck, une nouvelle Hille Feiken

Lorsque Knipperdollinck décide de tout quitter, plutôt que de rester avec sa mère Katherina, qui entrera dans le harem de Bockelson, Judith suit son père, partage avec lui sa condition de mendiant déguenillé. Mais lorsque Knipperdollinck est menacé de mort, elle accepte d'épouser le roi Bockelson, en échange de la survie de son père. Plus tard, lorsque la situation devient de plus en plus désespérée, Judith s'identifie avec sa « sœur de nom » biblique et quitte la ville pour tuer l'évêque, nouvel Holopherne assiégeant Béthulie-Münster. Dürrenmatt reprend ici un trait de l'histoire de Münster : Hille Feiken, une femme de Münster, avait quitté la ville en secret dans le projet d'assassiner l'évêque dans son campement. Comme Hille Feiken, Judith échoue et se trouve emprisonnée, puis exécutée.

5. Franz de Waldeck, l'évêque

En réalité, Franz de Waldeck, prince-évêque de Minden, Osnabrück et Münster, était un homme dans la fleur de l'âge au moment des événements de Münster. Dürrenmatt l'a considérablement vieilli, puisqu'il a nonante-neuf ans, neuf mois et neuf jours ! Il est paralysé des deux jambes et se déplace pendant toute la pièce en chaise roulante, poussée par deux pages.



Ill. 12 : Dessin de Dürrenmatt : l'évêque, un vieillard en chaise roulante – © CDN / Confédération Suisse / Schweizerische Eidgenossenschaft.

Cet âge vénérable s'associe à une sorte de sagesse résignée : il doit assumer ses fonctions, veiller à ce que l'ordre règne dans son évêché, et par les armes, s'il le faut. Mais en même temps, il regrette ces affrontements, aspire à ce que tout cela se termine et que la paix règne. Dans son long entretien avec Knipperdollinck, cette modestie résignée s'affiche clairement. Réagissant à la remarque que Dieu aidera les anabaptistes, l'évêque dit tristement : « Dieu n'aidera peut-être aucun de nous dans ce combat. » Et lorsque Knipperdollinck lance : « Qui est contre nous est contre le Christ », l'évêque répond : « Ce n'est pas dans nos

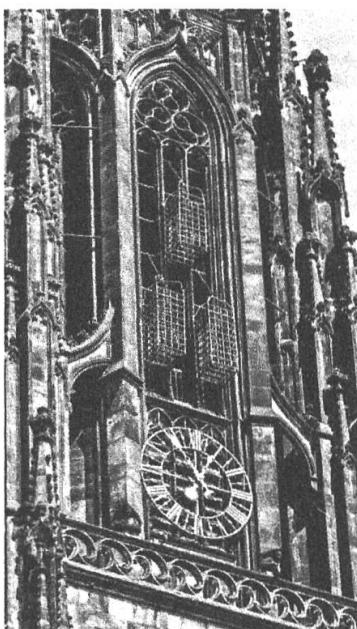
habitudes d'entrer en matière sur de telles paroles. »³¹ Un peu plus tard, Knipperdolinck martelant : « Nous voulons ce qui est grand, vous cherchez ce qui est petit », l'évêque réplique :

L'homme n'est pas capable de ce qui est grand, il n'est capable que de ce qui est petit. Et ce qui est petit est plus important que ce qui est grand. Nous pouvons faire beaucoup de bien dans le monde si nous sommes modestes.

Et comme Knipperdolinck oppose à cet aveu d'humilité la sentence : « Dieu nous aidera à accomplir ce qui est grand », l'évêque répond : « Devant Dieu, ce que nous appelons grand est petit. »³²

IV. La fin de la pièce

Dürrenmatt a choisi la roue pour marquer le supplice qu'on a fait subir aux chefs religieux après la reconquête de la ville. En réalité, on a torturé les trois principaux responsables survivants, Bernhard Krechting, Bernhard Knipperdolinck et Johann Bockelson avec des pinces, on leur a arraché la langue et on les a poignardés, puis probablement exhibés à la foule dans des cages fabriquées à cet effet et suspendues au clocher de l'église de Saint-Lambert. Aujourd'hui encore, on peut observer ces trois cages suspendues.



Ill. 13 : Les trois cages des anabaptistes, au clocher de l'église de Saint-Lambert –
© Dietmar Rabich/wikimedia.commonns/« Münster, Lambertikirche – 00368 ».

Dürrenmatt, lui, évoque des centaines de roués, dont Bockelson et Knipperdolinck (Krechting, qui ne joue qu'un rôle mineur dans la pièce, disparaît). Dans la seconde version de la pièce, Bockelson échappe à ce supplice, puisqu'il est engagé dans la troupe de théâtre de l'évêque. C'est d'ailleurs celui-ci qui, se levant soudain de sa chaise roulante, prononce les dernières paroles de la pièce dans

³¹ Dürrenmatt, *Les fous*, 35–36.

³² Dürrenmatt, *Les fous*, 38.

cette seconde version, appelant à plus d'humanité, mais sans savoir comment la trouver :

Debout, ancêtre, sur tes propres jambes !
En lambeaux, ta robe d'évêque !
Et cette croix, bafouée par ton impuissance,
Piétine-la dans la terre !
Ce monde inhumain doit devenir plus humain
Mais comment ? Mais comment ?³³

En revanche, comme nous l'avons déjà dit, dans la version de 1947, c'est Knipperdollinck qui prononce les dernières paroles, après un dialogue entre l'évêque et le landgrave de Hesse sur l'issue de la tragédie. Considérant la longue rangée des roues, celui-ci dit : « Une roue s'aligne sur l'autre, une souffrance suit l'autre : ils ont expié leur culpabilité, Éminence ! » Mais l'évêque réplique vivement :

Que parlez-vous de culpabilité et d'expiation, landgrave de Hesse. Quels petits mots pour une si grande misère ! Tout ne fait qu'un en l'homme : son acte et la roue à laquelle Dieu l'attache.³⁴

Un peu plus tard, le landgrave déclare la vie des anabaptistes insensée, parce qu'ils ont perdu Dieu, mais ici aussi, l'évêque voit les choses autrement : « Le sens se trouve dans leur souffrance, [...]. Bienheureux soit celui qui le [Dieu] retrouve sur la roue. »³⁵ Cette remarque de l'évêque prépare la grande prière de Knipperdollinck, qui reste seul sur sa roue, le landgrave et l'évêque ayant quitté la scène.

Seigneur ! Seigneur !
Tu étends maintenant Ton silence sur moi, et Tu plonges la froideur de Ton ciel
dans mon cœur comme une épée !
Mon désespoir monte à la verticale vers Toi, une flamme ardente,
et la douleur qui me déchire
et le cri de ma bouche qui s'élance vers Toi, et qui s'évanouit maintenant en une
louange à Ta gloire,
car tout ce qui arrive manifeste Ton infinitude, Seigneur !
La profondeur de mon désespoir n'est qu'une parabole de Ta justice,
et mon corps repose dans cette roue comme dans une coupe que Tu remplis à ras
bord de Ta grâce.³⁶

Il est courageux de terminer une pièce de théâtre par une prière, et de plus prononcée par un roué. D'autant plus que cette roue, après tant de violences et de souffrances à travers toute la pièce, se trouve paradoxalement interprétée comme un symbole de réconciliation et d'apaisement : dans sa roue, Knipperdollinck se sent « comme dans une coupe » que le Dieu auquel il crie son désespoir remplit à ras bord de sa grâce. C'est celui qui est devenu le pauvre Lazare qui, sur la roue de torture, se trouve gracié, recueilli dans une coupe pleine de grâce. Ce thème d'une grâce paradoxale, inattendue, revient très souvent dans l'œuvre de Dürrenmatt et exprime une sorte de « *sola gratia* » très protestant.

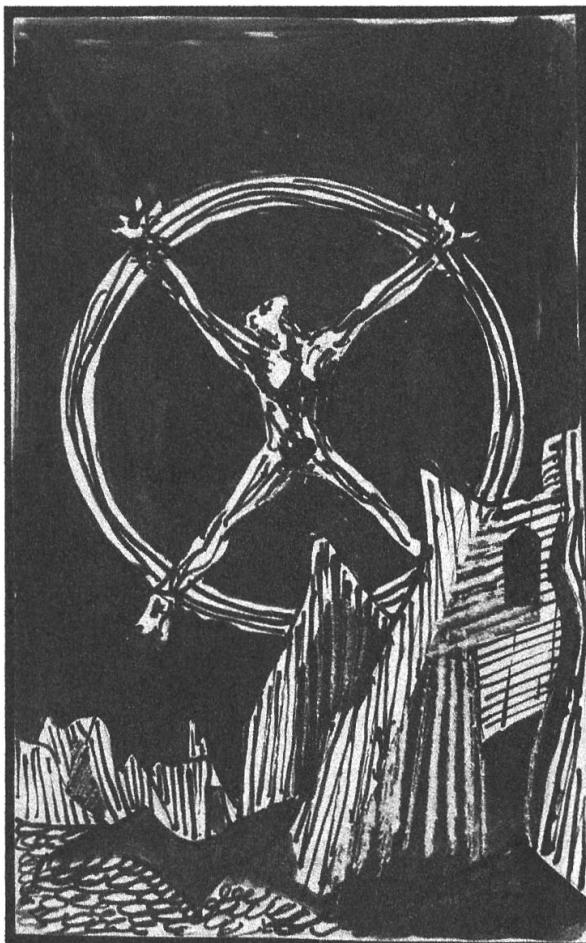
³³ Dürrenmatt, *Les anabaptistes*, Lausanne, 145 (traduction modifiée par P. Bü.).

³⁴ Dürrenmatt, *Les fous*, 130.

³⁵ Dürrenmatt, *Les fous*, 130–131.

³⁶ Dürrenmatt, *Les fous*, 131.

Dans un dessin qui ressemble fortement à une crucifixion³⁷, Dürrenmatt a dessiné Knipperdollinck roué.



Ill. 14 : Dessin de Dürrenmatt : Knipperdollinck roué – ou crucifié ? – © CDN / Confédération Suisse / Schweizerische Eidgenossenschaft.

V. En guise de conclusion : histoire et actualité

En introduction, nous avons souligné, par différents enjeux, l'importance de la fiction entre l'histoire et la question de la vérité. Au terme de notre interprétation, nous pouvons reprendre brièvement cet aspect. En « fictionnalisant » l'histoire, l'écrivain la fait revivre concrètement : des personnages apparaissent sur la scène, donnent un visage aux figures historiques. Par là même, il permet à l'histoire de rejoaillir comme un éclairage sur l'actualité. Ainsi, la Réforme dite radicale nous offre, dans ses excès apocalyptiques, un regard critique sur les radicalisations de toutes sortes que nous observons à notre époque et que

³⁷ Commentant ses dessins de crucifixion, Dürrenmatt a souligné qu'à une époque où la croix « est devenue un symbole » et donc aussi « un bijou d'ornement, par exemple entre les seins d'une femme », la roue, « un instrument de torture encore plus atroce », marque mieux la dimension de scandale de la crucifixion ; cf. Friedrich Dürrenmatt, Remarques personnelles sur mes tableaux et mes dessins, Neuchâtel 2000 (Centre Dürrenmatt Neuchâtel – Cahier N° 1), 6.

Dürrenmatt désignait comme les multiples « Khomeini » de notre temps : les islamistes partant à la guerre sainte, les bouddhistes birmans brûlant les villages des rohingyas, les fondamentalistes américains à l'assaut des cliniques pratiquant l'avortement, les missionnaires incitant à persécuter, voire à tuer les homosexuels en Afrique au nom du Lévitique, etc. Choc entre des idées absolues et des hommes cherchant à les réaliser « avec une énergie téméraire, une folie furieuse et une soif inextinguible de perfection ». Vivre une foi qui fasse place au doute, qui sache que « le doute a autant de prix que la foi », tel est le défi que, dans ce contexte, nous lance la pièce *Les fous de Dieu*. La vérité y est en jeu.

Pierre Bühler, Prof. Dr. Dr. h.c., Petit-Catéchisme 5, CH – 2000 Neuchâtel
(pierre.buehler@uzh.ch)

Abstract

Le 19 avril 1947 a lieu, au Schauspielhaus de Zurich, la première d'une pièce consacrée au royaume des anabaptistes à Münster, en Westphalie. L'auteur, encore inconnu, deviendra mondialement connu : Friedrich Dürrenmatt, fils de pasteur réformé, né en 1921 à Konolfingen, dans l'Emmental. L'article présente cette pièce et son auteur, et montre comment celui-ci interprète ce chapitre tragique de l'histoire de la Réformation et ce qui s'y joue pour lui.

Am 19. April 1947 wird im Zürcher Schauspielhaus ein Theaterstück uraufgeführt, das dem Täuferreich in Münster, Westfalen, gewidmet ist. Der Autor, damals noch unbekannt, wird später weltweit berühmt: Friedrich Dürrenmatt, Sohn eines reformierten Pfarrers, 1921 in Konolfingen, im Emmental, geboren. Der Aufsatz präsentiert das Stück und dessen Autor, und zeigt wie dieser jenes tragische Kapitel der Reformationsgeschichte interpretiert und was für ihn dabei auf dem Spiel steht.

Mots-clés / Schlagworte

Friedrich Dürrenmatt, Münster, royaume des anabaptistes, histoire de la Réformation, après-guerre, théâtre, histoire et fiction

Friedrich Dürrenmatt, Münster, Täuferreich, Reformationsgeschichte, Nachkriegszeit, Theater, Geschichte und Fiktion.
