Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 61 (1981)
Heft: 1

Artikel: Dürrenmatt in Ungarn
Autor: Bänziger, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163739

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: 10.12.2025

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

HANS BÄNZIGER

Dürrenmatt in Ungarn

Besuche in der Ungarischen Theaterdokumentationsstelle am *Krisztina körut* in Budapest bestätigten mir vor fast zwei Jahren, was ich seit langem auf Grund verschiedener Berichte angenommen hatte: ein ausserordentlich lebendiges Interesse bedeutender ungarischer Schriftsteller an Dürrenmatt seit Ende der fünfziger Jahre. Zahlreiche Besprechungen, die mir Agnes Bárd auszugsweise übersetzte, bewiesen seine Präsenz auch ausserhalb Budapests. Magda und Karl Kerényi hatten mir schon während unserer Begegnungen in Trogen, Positano und Ascona erzählt, wie gern sich zum Beispiel der bekannte Romancier und Essayist Németh mit dem Schweizer beschäftigte, und später erfuhr ich durch sie von einer wichtigen Arbeit Némeths, *«Dürrenmattról»* aus dem Jahre 1960, die man jetzt im Band *«Sajkódi esték»* [1] findet, die aber in keiner Bibliographie vermerkt und nirgends in Übersetzung erschienen ist. So ging ich diesen literarischen Beziehungen weiterhin nach, vielleicht immer noch ein bisschen irritiert durch die Rüge eines ungarischen Rezensenten vor vielen Jahren, ich schiele gegen Osten; jener Rezensent hatte im *«Világirodalmi Figyelö»* gewisse Rezeptionsdokumente meines Buches über Frisch und Dürrenmatt missbilligt. Die Tochter Némeths, Frau Némethy, ermöglichte mir freundlicherweise den Zugang zum Artikel durch ihre Übersetzung.

Meine Bemühung ist sehr laienhaft, dazu fragmentarisch, und die Anfechtbarkeit des Versuchs bleibt mir bewusst. Németh selbst hat sich im Kapitel *«Literatur zwischen Ost und West»* seines Essaybandes *«Die Revolution der Qualität»*, der deutsch 1962 im Steingrübenverlag erschienen ist, originell-skeptisch über das beliebte geistige Brückenschlagen geäussert und besonders Fremdsprachige vor Voreiligkeit gewarnt. Dabei war er selbst ein enthusiastischer Vermittler. Er hat Tolstoi übersetzt und dank seiner stupenden Sprachkenntnisse eine Menge Romane in der Originalfassung lesen können. (Anlässlich der Übersetzung von Ibsens *«Nora»* schrieb er vom *«Rausch des Sprachstudiums»*, der immer wieder über ihn gekommen sei.) Im erwähnten Band äussert er sich einfühlend und klug über das Werk von Sophokles, Aristophanes, Keats, Ibsen, Proust, Joyce und über viele andere Repräsentanten der Weltliteratur und solche seiner Heimat.

*

László Németh (1901–1975) stammt aus Ostungarn, fühlte sich aber als Kind enger mit einem Dorf im Westen zwischen Plattensee und Donau

verbunden. Er studierte Medizin, praktizierte auch eine Zeitlang als Arzt, widmete sich aber später, bald nach dem Ersten Weltkrieg als Romancier berühmt geworden, ganz der Literatur, war Herausgeber einer literarischen Zeitschrift, Leiter eines Radioprogramms, später Gymnasiallehrer. Ein Teil seiner Vorfahren waren Bauern. Das in Westeuropa am weitesten verbreitete Werk ist – ein Klappentext nennt eine Gesamtauflage von 170 000 Exemplaren – der Roman *Wie der Stein fällt*. Der ungarische Titel hiess «*Iszony*» und wäre gemäss dem Nachwort Karl Kerényis am ehesten mit «Ekel»/«Grauen» zu übersetzen gewesen. Der Roman erschien in Ungarn 1947, also im Jahr der aufsehenerregenden Zürcher Premiere von «*Es steht geschrieben*». Der wichtigste Schauplatz ist die Puszta, die Hauptgestalt die Pächterstochter Nelli, die aus finanziellen Erwägungen den temperamentvollen Sohn eines Grossbauern, Sanyi, heiratet. Die sexuelle Begehrlichkeit des Gatten ist Nelli zuwider, und wie er nach einer schweren Krankheit wieder zu wenig Zurückhaltung zeigt, erstickt sie ihn. Ein Frauenschicksal, heisst das Schlagwort; einer der besten Frauenromane, die es in der Weltliteratur überhaupt gibt, meine ich persönlich.

Das Eindrücklichste hier und in Némeths Werk überhaupt ist, soweit ich es zu beurteilen vermag, das Atmosphärische, jene Kunst des Realisten, Mensch und Landschaft in ihrem Zusammensein zu schildern, zu erzählen, ob der Himmel lacht oder weint, wenn sich bestimmte Personen begegnen. Diese Kunst ist in östlichen Gebieten wohl länger lebendig geblieben als anderswo; ich denke an all die grossartigen Romanciers wie Andric oder Scholochow. Man hat Zeit, sich zu unterhalten, auch in dieser traurigen Icherzählung; man hört in dem hinhaltenden Geplänkel zwischen Nelli und Sanyi rasch heraus, dass ihr weiblicher Stolz etwas zugleich Keusches und Eitles hat und dass sie sich ihrer Armut angesichts gerade eines solchen Bewerbers nicht schämen möchte. Die Annäherungsversuche des gewandten und teilweise auch sympathischen Burschen – er hat eine «Cello-Stimme» – reizen und ärgern sie zu gleicher Zeit; ihre Neigung bekommt später eine gefallsüchtige «süsse Farbe». So nimmt das Unheil seinen Lauf; wie die Steine fallen, kommen die Dinge auf die arme Frau zu. Die Mischung von Sprödigkeit und Sinnlichkeit, die ambivalente Freude, wie eine Statue zu wirken und zugleich begehrlich angeschaut zu werden, sind mit unerhörtem Können dargestellt; Németh hat diese Kunst im Aufsatz über Ibsens «*Nora*» im Hinblick auf den anderen Norweger, Hamsun, als Höhepunkt einer impressionistischen Erzählerprosa gerühmt.

Wie konnte ein Autor mit ausgesprochen osteuropäischen Erzählgaben den Zugang zu Dürrenmatt, dem ausgesprochen mitteleuropäischen Dramatiker, finden? Zwei vorläufige Antworten. Erstens weil Németh selbst wichtige Theaterstücke geschrieben hat (sehr geschichtstreue, wie Eva

Haldimann berichtet); zweitens weil der Ausgangspunkt seines Schaffens ähnlich wie der Dürrenmatts die antike Tragödie gewesen ist. Beide achten Aristophanes hoch. (Németh kommt im Aufsatz über Dürrenmatt einmal zur kühnen Behauptung, Aristophanes gelte als Vorbild für die Dramatiker des 20. Jahrhunderts, wie Shakespeare für die des 19. Jahrhunderts gegolten habe: S. 273.) Auf weitere Elemente der Beziehung des Ungarn zum Schweizer – umgekehrt gibt es keine! – möchte ich im folgenden mittels eines Ganges durch den im Original 23 Druckseiten umfassenden Aufsatz *«Dürrenmattról»* hinweisen; dabei übergehe ich die resümierenden Passagen natürlich und referiere über die wichtigsten Gedankengänge in freier Übertragung.

«Der Besuch der alten Dame», gesteht Németh einleitend, hat ihn so fasziniert, dass die Gestalten des Dramas nicht aufhören wollten, in seinem Gehirn herumzutanzen; dies, obgleich er keine Aufführung gesehen hatte. Später zog er die von den meisten weniger geachtete Komödie *«Romulus der Grosse»* dem anerkannten Meisterwerk vor. Viele Vorbehalte meldeten sich – mit diesem Kommentar beginnt die eigentliche Auseinandersetzung – beim Frühwerk *«Die Stadt»;* dort entdeckte er wohl philosophisch Interessantes wie Zusammenhänge mit Plato, aber ein gewisses Missbehagen blieb; denn Dürrenmatt wirke im strengeren Sinn doch nicht philosophisch. In *«Grieche sucht Griechin»* fiel Németh der entscheidende Einfluss von Chloe auf das ganze Geschehen auf. Er hat ja selbst, wie schon angedeutet, eine Vorliebe für interessante weibliche Protagonistinnen.

Anlässlich der Kommentierung der *«Ehe des Herrn Mississippi»* und des *«Besuchs der alten Dame»* wird die Technik der Übersteigerung und Überdimensionierung bestimmter Verhältnisse hervorgehoben. Bei der «Alten Dame», denkt Németh, könnte man allenfalls das Nebeneinander von zwei Hauptpersonen bemängeln; doch solche Eigenarten hingen teilweise mit dem Stil im allgemeinen zusammen; er scheine aus dem letzten wie aus unserem Jahrhundert zu stammen. Dürrenmatt sei nicht Pirandello; immer wieder spüre man, wie er den Naturburschen herausstreiche. Ein besonderer Gedankengang bezieht sich sodann auf die historischen Dramen im allgemeinen und die Dramen *«Ein Engel kommt nach Babylon»* und *«Romulus der Grosse»* im besonderen. Im ersteren stört ihn, zum mindesten nach dem ersten Akt, eine gewisse Künstlichkeit und Verwirrung in der Durchführung. Treffende Bemerkungen gibt es über Dürrenmatts Witz. Ferner über den Unterschied zwischen dem historischen Romulus Augustulus und dem dichterischen Bild Romulus des Grossen.

Die Schlussfolgerung aus der Darstellung einzelner Handlungselemente: im Hintergrund des «Romulus» stecke eine klassische Tragödie, die man durch Weitertravestierung würde erkennen können und, von der Resigna-

tion des Kaisers dürfe man, vereinfacht ausgedrückt, auf eine Resignation des Dichters schliessen (S. 283). Die allgemeine Haltung entspreche der eines Moralisten, und zwar der eines verhinderten Predigers. Welche Situation könnte verzwickter sein als die, wenn man Apostel sein möchte und doch durch die Vernunft von der Unmöglichkeit des Aposteltums überzeugt werde; jemand, der im Zirkusring prophezeien wolle, werde notgedrungen zum Clown (ebd.)! Dies vielleicht eine vage Anspielung auf die zu Beginn des Aufsatzes kurz erwähnte Geschichte des «*Stadt*»-Bandes «*Der Hund*», wo ja auch von einem grotesken Prediger, dem Mann mit der kostbaren Bibel, die Rede ist. Ich glaube, Dürrenmatt wäre über diese Bemerkung weniger erbost als über eine allzu erbauliche. Ferner: in der «Alten Dame» spreche der Autor durch den Mund von Ill in frühchristlichem Stil über die Hinfälligkeit der Menschennatur und schliesse sich dabei nicht aus; der eindrücklichste Satz im Werk sei die Fussnote mit dem Geständnis, der Verfasser wisse nicht, ob er nicht gleich gehandelt hätte wie die Güllener (S. 283). Im anderen Stück werde die Botschaft durch Akki vermittelt; um dieser Figur willen sei das Ganze anscheinend überhaupt geschrieben worden. Das Spiel von Herkules ist nach Némeths Ansicht sowohl das mythologischste als auch westeuropäischste; die Schlussszene dünkt ihn wichtig schon wegen der Bemerkung, dass trotz allen Komitees das grosse Reinemachen erwartet werde.

All diese Komödien könnte man, analog zur entsprechenden Bemerkung Dürrenmatts über die «*Stadt*», als «Vorfeld» im immer reichhaltiger werdenden Lebenswerk betrachten. Das Meisterwerk müsste nicht unbedingt eine Komödie sein. Ein erstaunlicher Gedanke, den m. W. bisher niemand geäussert hat. Die Gedichte seien nämlich auch aufsehenerregend. Die Essays kenne er, Németh, zwar nicht, aber gewisse Anmerkungen zu den Dichtungen und das Niveau der Denkkonzepte im allgemeinen legten es nahe, ein ausserordentliches Essayisten-Talent anzunehmen. Wie sehr hat sich diese Hypothese seit der Niederschrift des ungarischen Kommentars Ende der fünfziger Jahre bewahrheitet! Von einer ähnlichen Annahme geht Németh bei den Erzählungen aus; von den Beispielen dieser Gattung schätzt er vor allem «*Die Panne*».

Es folgt eine Charakterisierung von Detektivgeschichten seit Poe und von Dürrenmatts Beitrag zu dieser Form: «*Das Versprechen.*» In bezug auf die Handlung sei die Dichtung ein Meisterwerk. In deren Sequenz würden die Grenzen der Logik gezeigt, spiele doch der Zufall eine grosse Rolle. Der Detektiv des 19. Jahrhunderts habe auf Grund seiner Verstandesgaben triumphiert, derjenige unseres Jahrhunderts scheitere auf Grund des Unberechenbaren, des Zufalls. «*Das Versprechen*» zeige erstens dass alles, womit sich Dürrenmatt beschäftige, auf das Niveau grosser Probleme

erhöht werde, weshalb er alles behandeln könne, zweitens dass seine literarische Welt auf einer weit breiteren Basis beruhe, als die Komödien hätten vermuten lassen.

Noch allgemeiner: Kein Zeitgenosse könne wissen, wer in Zukunft als der grösste Dichter unserer Epoche betrachtet werde; er, Németh, betrachte Graham Green und Dürrenmatt zum mindesten als die für den Westen typischsten. Die typischsten, weil sie uns bewusst machten, was man als die allgemeine Stimmung des Westens bezeichnen könne. Green veranschauliche das Deprimierende in seinem Innern durch Darstellungen z. B. der öden Teile Mexikos oder der Nebel Londons; solche Bilder führten ihn zu den Voraussetzungen des christlichen Glaubens. Der eine Generation jüngere Dürrenmatt habe nicht die gleiche Sehnsucht nach einer anderen Welt oder nach der Präsenz des Christentums; die westliche Mentalität in ihm sei desillusionierter, beinahe zynisch, deshalb sozusagen unabhängiger und darum wiederum fast weniger deprimierend.

Solche Äusserungen versteht man sicher besser, wenn man Némeths geschichtsphilosophischen Standpunkt kennt. Er ist von der Stossrichtung gewisser naturwissenschaftlicher Methoden Richtung Osten überzeugt, und Ungarn ist nach seiner Ansicht in diesem Prozess die Rolle eines Experimentierfelds zugewiesen. Darum das Kapitel *«Ungarische Werkstatt»* im erwähnten Band *«Die Revolution der Qualität»*. Viel und Entscheidendes könnte im Sinne eines Ausgleichs – zum Beispiel zwischen Demokratie und Sozialismus – gerade in seinem Land erreicht werden. Man dürfte also bei Németh sicher eher von einem patriotischen Optimismus sprechen als bei Dürrenmatt. In der ungarischen Literatur liege Verheissungsvolles, aber es gebe auch manche Zeugnisse der Verzweiflung. Seine Hoffnung geht dahin, dass in der Literatur, ähnlich wie in der Musik durch Béla Bartók, eine Revolution der Qualität stattfinde und Ungarn den Anschluss an die Weltliteratur gewinne; dieser sei, trotz grosser Talente, noch kaum vorhanden.

Németh schliesst den Aufsatz mit der allgemeinen Frage, warum trotz all dem materiellen Reichtum im Westen die Dichter dort fast nur pessimistische Darstellungen geben könnten. Die zahlreichen Autos und Parkplätze seien offenbar Schein, der Niedergang der Kultur Realität. Vielleicht spürten die Künstler den Niedergang schmerzlicher. Sie stellten den Niedergang aber nicht in dekadentem Stil dar, sondern in einem bisher nicht bekannten; er könne als mutig bezeichnet werden. Es bleibe nun eine offene Frage, ob solche im Westen unter bestimmten Voraussetzungen geschaffene Werke in einem Land mit anderen sozialen Voraussetzungen eine Art Epidemie erzeugen könnten. Die Gefahr bestehe. Hat sich Dürrenmatts Einfluss, fragt Németh, in seinem Land nicht in einem breiteren Publikum

ausserordentlich vergrössert? Die Leser und Zuschauer schätzten vermutlich besonders das Ungewöhnliche der Aussage. Németh möchte die Ängstlichen auf folgendes aufmerksam machen. Eine heutige «Epidemie» in Verhältnissen, wo dazu keine Voraussetzungen vorhanden sind, entwickelt sich entsprechend den neuen Verhältnissen. Was wurde aus der Byron-Mode in Osteuropa? Wie veränderte sich der Stil Baudelaires bei Ady? Sollte die Gesellschaft Zäune errichten, um sich vor der gefährlichen Berührung zu schützen? Sollte sie nicht besser durch eigene Werke und Visionen Widerstand leisten?

Gewiss, manche von diesen Überlegungen sind nicht neu und verdienen unsere Aufmerksamkeit bloss, weil ein bedeutender ungarischer Schriftsteller, der zugleich ein in der Weltliteratur ausserordentlich bewanderter Leser war, den Zugang so früh zum Werk des Berner Dramatikers gefunden hat. Sicher unbehelligt von den teils profunden, teils sich nur wissenschaftlich gebenden, im Seminarstil frisierten Abhandlungen oder Dissertationen, hat er gewisse Eigenarten des Werks gesehen, die meines Wissens sonst niemand aufgefallen sind: Dürrenmatts neuartigen Stil, seinen Wunsch zu philosophieren, die Generalisierung auch einfacher Probleme, das wirkliches Philosophieren verhindernde moralistische Anliegen. Er hat die Eigenarten wohl gesehen, weil er seit seiner Jugend neugierig war auf die vielen menschlichen «Varianten», also auch nationale Eigentümlichkeiten, wie er im Essay über «*Nora*» bezeugt.

*

Seit kurzem gibt es einen guten Wegweiser, sich im weiten Feld der Dürrenmatt-Rezeption in Ungarn einigermassen zurechtzufinden. Eine junge Germanistin, Frau Balkányi, hat in der Skizze zu einem grösseren Unternehmen ausser auf Németh auf die Reaktionen von Pál Szabó, János Pilinszky und, was uns hier vor allem interessiert, von Tibor Déry und Péter Veres hingewiesen[2]; sie arbeitet weiter an ihrer Thesis. Ergänzend ist die wichtige Rolle des Kritikers Tamás Ungvári zu nennen. Ich will mich hier auf eine Charakterisierung beschränken, möchte allerdings zuvor noch einmal meiner Bewunderung über soviel Offenheit der ungarischen Schriftsteller einem schweizerischen Werk gegenüber Ausdruck geben. Sind die unsern ähnlich offen?

Eine im ersten Moment grotesk klingende Erklärung für das grosse Interesse erhielt ich in Budapest selbst. Als ich einer Ungarin gegenüber meiner Überraschung Ausdruck gab, dass man zum Schweizer Schrifttum hier teilweise mehr Material finde als in entsprechenden Institutionen in Amerika oder Westeuropa, meinte sie lakonisch: «*Wir sind hier eben besser informiert.*» Der Verdacht, ich höre die Stimme der Partei, wurde durch

andere, auch politische Gespräche in Cafés und auf der Strasse entkräftet. Überall wollte man hören, was bei uns geschehe. Es bleibt paradox: im Hunger nach Information scheint man wirklich manchmal besser informiert zu sein als im Zustand der Übersättigung.

Tibor Déry (1894–1977) stammte aus grossbürgerlich-jüdischen Kreisen, trat früh der kommunistischen Partei bei; mehrere Male musste er ins Ausland flüchten, kehrte aber immer wieder in die Heimat zurück. Wenn seine Publikationen verboten waren, lebte er von Übersetzungen. Viele Jahre verbrachte er, der Feind aller Unterdrücker, im Gefängnis: ein mutiger Mann, der zwar von zahlreichen Vorfällen erzählt, durch die sich seine Feigheit erwiesen habe.

Als er zwei Jahre nach Németh starb, trauerte mancher Literaturfreund um den nach seiner Meinung grössten ungarischen Schriftsteller. Es steht mir nicht zu, ihn mit Németh wertend zu vergleichen oder ihr Wesen allgemein vergleichen zu wollen. Nur ein Detail sei erwähnt. Im Erinnerungsband *«Kein Urteil»* aus dem Jahre 1968 (deutsch 1972) nennt er den gleichen Knut Hamsun, den Németh so gelobt hatte, einen schlechten Dichter. Spielt bei Déry, der eh und je Partei ergriffen hat, der für die Freiheit lebte, ohne die Wichtigkeit der ideologischen Auseinandersetzungen zu verkennen, der politische Vorbehalt dem Norweger gegenüber eine grössere Rolle als bei dem vor allem an den «Varianten» des Lebens interessierten Realisten und Humanisten Németh?

Déry äusserte sich 1970 unter dem Titel *«Notizen»* [3] in gewohnt temperamentvoller Weise über Dürrenmatts *«Play Strindberg»* und gesteht gleich einleitend, dass er davon keine Aufführung gesehen habe und nur einen relativ kleinen Teil des Gesamtwerks kenne. Der Eindruck ist, das merkt man in den ersten Sätzen, negativ. Allgemein gesprochen und im Hinblick auf den *«Besuch der alten Dame»*, die zwar Déry auch nicht auf der Bühne gesehen hat, ist er überzeugt, dass Dürrenmatts Ruhm nicht unverdient sei.

Vielleicht fehle ihm, Déry, die Phantasie, sich rein vom Text aus ein lebendiges Spiel dieser Strindberg-Adaption vorzustellen; aber er werde den Verdacht nicht ganz los, es liege hier ein Beispiel der albernen Mode von Modernisierungen vor. Auch wenn aus der Tragödie eine Komödie gemacht worden sei. Warum denn Umwandlung in eine Komödie? Das könnte an sich eine bedeutende Aufgabe sein. In Moskau habe er im Zirkus einen furchterregend bleckenden Löwen in einem Käfig gesehen. Ein Artist habe den Käfig mit einem grossen Tuch zugedeckt, dann nach einer Minute das Tuch heruntergerissen. Der Löwe sei verschwunden, im Käfig stand ein schönes Weib. In Dürrenmatts Käfig bleibe nur ein Affe zurück.

Déry reagiert auch im folgenden böse, aber nicht bissig. Seine Vorbehalte den Artistenproduktionen gegenüber sind klar, so ernst er Dürrenmatt im

ganzen nimmt. Sein Misstrauen ist durch die Zeitumstände genährt: «*Verpflichtet es einen*», fragt er sich, «*wenn man an das Werk eines Schriftstellers rührt? In einem Zeitalter, das in seinen Digest-Zeitschriften in Form von Auszügen die Dramen von Shakespeare, Romane von Stendhal, Tolstoi usw. dem Leser serviert?* [. . .] *Das die schönsten Novellen der Weltliteratur dadurch tötet, dass es ihren* [. . .] *Körper in das Prokrustesbett des Filmautors hineinquetscht oder darin ausdehnt – weil wir ja in einem audiovisuellen Zeitalter leben und dieses Publikum keine Zeit zu lesen hat? Wir wissen jedoch, dass nicht nur der Bedarf den Markt schafft, sondern der Bedarf immer mehr vom Markt bestimmt wird.*»

Anschliessend folgen Betrachtungen über die zweierlei Dienste der Sprache für den Menschen: die der direkten Mitteilung und die der persönlich bedingten Nüancierungen. Die Nüancierung gehe in «*Play Strindberg*» sprachlich ganz vergessen; es lasse sich da im Text die heute allgemeine Tendenz zur Abstrahierung beobachten. Auch der Rundfunk abstrahiere, oder der Film im Unterschied zum dreidimensionalen Theater. «*Die Literatur hat*», sagt er, «*die Sprache zu einer Abmagerungskur angehalten. Vielleicht schadete es ihr nicht; eine jede neue Form bereichert, bis sie zur Manier wird. Meinem mangelhaften literarischen Wissen nach ist Hemingway der Erfinder dieses schlanken Stils, und ich glaube, er ist auch der grösste Meister desselben.*»

Déry fragt sich, ob ein solcher Text, der den Schauspielern bis zum äussersten konzentrierte und vereinfachte Deutungen gebe, ihnen und dem Regisseur wirklich grössere Freiheit gewähre, und ob diese Freiheit, die den Schriftsteller fast in die Rolle des Souffleurs hineinzwinge, erspriesslich sei. Ob bei einer Alleinherrschaft des Mimos nicht die Poesie das Theater verlassen müsse. Den Stil findet Déry in diesem Fall nicht schlank, sondern mager. Die Tragödie «*Totentanz*» von Strindberg sei zwar stellenweise hilflos gestaltet gewesen, wirke im ganzen aber gross. Das könne man von Dürrenmatts Komödie nicht sagen.

Es folgen dann Bemerkungen über kriminalgeschichtliche Elemente im Text, über die seltsamen Metamorphosen, die zum Beispiel Edgar und Alice in der Adaption überstehen müssten, so dass man sich frage, was das alles noch mit Strindberg zu tun habe. Ein gerupfter Schwan schaue einem da ins Auge. – Das sollten keine Angriffe auf Dürrenmatt sein, sondern nach Dérys Formulierung ein Versuch, um «*den von uns gebauten Käfig*» herumzugehen, aus dem die Muse immer seltener einen freien Ausgang habe. Am Schluss der «*Notizen*» steht aber eine derart ehrfurchtsvolle Bemerkung zu Becketts Dichtung «*Glückliche Tage*», dass die längeren Ausführungen über Dürrenmatts Stück doch als Angriff erscheinen müssen.

Oder bestenfalls als besorgte Auseinandersetzung mit einem Autor, der in diesem speziellen Fall eine bestimmte moderne Strömung verkörpert und dessen Schaffensprozess so grundverschieden ist, dass man doch wohl eher von Konfrontation als von einfühlender Kritik sprechen muss. Die gleiche Schwierigkeit, die Déry mit dem vom Bauerntum bestimmten Hamsun hatte, mag auch für das Verständnis des sozusagen bäurisch wirkenden Dürrenmatt eine Rolle spielen; Németh besass, nicht nur in dieser Beziehung natürlich, andere Voraussetzungen.

Drei Belege bzw. Hinweise zu der Gegensätzlichkeit: Déry schreibt im 17. Kapitel des erwähnten Memoirenwerks über den Widerwillen, einen Roman umzuschreiben, im 20. über das Liebesabenteuer mit einem Mädchen, das eine Beinprothese besass, und im 28. über seinen festen Glauben, dass alle Schriftsteller in die Hölle gehörten (er hat sie in seinen Leidenschaften und in den Kerkern durchlitten). Man denkt da unwillkürlich an Dürrenmatts Gegenposition: an die ganz andere Begegnung Ills mit der Zachanassian, an den Komödienautor, von dem es kaum ein Werk mit nur einer Fassung gibt und an seine Grotesken, wo das Bild vom Schriftsteller zwar böse, aber im ganzen doch recht humorvoll ist.

Bei der Mehrzahl der übrigen ungarischen Rezensenten finden wir ebenfalls eher allgemein gehaltene Auseinandersetzungen als werkspezifische, textnahe Kritik. (Einige Stimmen habe ich auszugsweise im vorletzten Heft der *«Deutschen Vierteljahresschrift»* zugänglich gemacht.) Das ist leicht zu verstehen, und man sollte eigentlich bei der Verschiedenartigkeit der Gesellschaftsformen und der menschlichen Atmosphäre beider Länder nichts anderes erwarten. Auch wenn man sich an die oft sterile Konvergenz der wissenschaftlichen Abhandlungen gewöhnt hat.

Dichter sind keine unbestechlichen Augenzeugen der zeitgenössischen Szene. Sie irren – Goethe ist das berühmteste Beispiel – in ihren Bewertungen bestimmt noch häufiger als die Kritiker. Das ist die Kehrseite grösserer Lebendigkeit, und wir dürften das Interesse an ihrer so subjektiven Anteilnahme nicht verlieren. Darum mein vorläufiger und sehr fragmentarischer Informationsversuch; er wird seine Ergänzung finden.

[1] K. Németh, Dürrenmattról, Sajkódi esték, Budapest 1974, S. 267–290; Hinweise auf wichtigere Stellen hinfort aus diesem Band. – [2] Magdolna Balkányi, Dürrenmatt in Ungarn, Német Filologiai Tanulmányok (Arbeiten zur deutschen Philologie) 12, Debrecen 1978, S. 115 bis 121. Die Dissertation Kalmán Lánlós (Budapest 1963) mit dem gleichen Titel ist hierzulande schwerer zugänglich. – [3] T. Déry, Jegyzotek, Botladzás (Notizen, Gestolper. Gesammelte Artikel, Aufsätze), Budapest 1978, Bd. 2, S. 485–500. Die Übersetzung verdanke ich Agnes Bárd.