

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 1

Artikel: Friedrich Dürrenmatt : Stoffe für den Film
Autor: Schlappner, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932312>

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: 12.01.2026

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

Friedrich Dürrenmatt – Stoffe für den Film

Ohne grosse Liebe

MARTIN
SCHLAPPNER

Dürrenmatts Verhältnis zum Kino war gespannt. Dennoch sind die meisten seiner Romane – oft sogar mehrfach – verfilmt worden. Doch die ganz grosse Dürrenmattverfilmung hat es bis heute noch nicht gegeben – obwohl der Schriftsteller 1958 zu «Es geschah am hellichten Tag» das Drehbuch selber geschrieben hat.

Wie kann man, wie soll man, wenige Tage, nachdem Friedrich Dürrenmatt gestorben ist, über ihn, über sein Verhältnis zum Film, seinen Umgang mit den Filmen, die nach seinen Stoffen, Dramen und Kriminalromanen, gedreht wurden, schreiben? Wo nun eigentlich Nachdenken gefordert wäre, vor allem aber Nachforschen. Wozu gehören würde, dass man die Filme, die er ausgelöst hat, alle wieder sehen könnte, so dass es möglich wäre, Urteile zu erneuern, sie zu wiederholen, sie zu verändern. Also bleibt für den, der diese Filme als Kritiker einst begleitet hat, nichts anderes übrig als die Erinnerung, notdürftig.

Als, zur Eröffnung der Filmfestspiele im Jahr 1961, in Berlin

Kurt Hoffmanns Adaptation der «Ehe des Herrn Mississippi» gezeigt wurde, verwickelten sich Friedrich Dürrenmatt und der Schreibende, der ihn während einer kurzen Zeit im Studium an der Universität Bern an seiner Seite hatte und die Entstehung seiner ersten Texte, wenn nicht eigentlich beobachten, so doch wahrnehmen durfte, in einen Streit, ob es für ihn, den jetzt weltberühmten Schriftsteller von Bühnenstücken, nicht angebracht wäre, im Film selber als Autor, als Regisseur also seiner eigenen Texte, tätig zu werden.

Wir ereiferten uns eine Nacht lang bei Franz Diener, dessen Pinte ein Berliner Stammsitz für Friedrich Dürrenmatt war, und der seinerseits, wann immer ein Stück des verehrten Schweizers auf eine Berliner Bühne kam, die beiden vordersten Reihen für sich und seine Gefolgschaft reservieren liess. Wehe dem, der es sich da hätte einfallen lassen, nicht Beifall zu spenden. Franz Diener war einst Boxer gewesen; nur Max Schmeling hatte ihn geschlagen. Er war ein Boxer, hart und grantig, um seinen Schützling indessen zart besorgt. Wenn die beiden, Diener und Dürrenmatt, aufeinander zukamen, einander umarmten, miteinander redeten, der eine so ungleich dem anderen, erahnte man eine Situation, wie sie anders in einem Stück von Dürrenmatt, ein-

getaucht in schwarzen Humor, nicht hätte sein können. Und dabei keine Spur seitens des Künstlers von Herablassung.

Blosses Polit-Kabarett

Es ging später das etwas bösartige Bonmot, der Kritiker, seit langem mit Friedrich Dürrenmatt erstmals über längere Stunden wieder am gleichen Tisch sitzend und wie dieser Glas um Glas leerend, hätte es vergeblich unternommen, den Schriftsteller davon zu überzeugen, dass Kurt Hoffmanns Adaptation der besagten Komödie ein guter Film geworden sei. Das traf natürlich überhaupt nicht zu. Denn bei aller Anerkennung, dass der oft subtile Komödienregisseur Kurt Hoffmann einen zwar annehmbaren Film gedreht habe, war die Übereinstimmung da, es könne aus einem satirisch-bösen Weltgericht nicht unbesehen ein bloss interessantes politisches Kabarett gemacht werden.

Friedrich Dürrenmatt wäre – bei diesem Stoff wie anderen – ein kälterer, auch ein stärkerer, konsequent zum Gleichnis stilisierender Regisseur zu wünschen gewesen. Aus diesem Grund die Empfehlung, ganz und gar nicht freundschaftlich, wie im nachhinein leicht zu interpretieren wäre, sondern aus der Distanz heraus, die Friedrich Dürrenmatts wenig vorhandene Zuneigung zu Kritikern einem anriet, es mit der Kreativität im Film unmittelbar zu versuchen. Das Eigene also als das Eigene erkennen zu geben.

Die Antwort war ein Nein, und dieses Nein war zugrunde-

gelegt in Friedrich Dürrenmatts – gelinde gesagt – ambivalenten Verhältnis zum Film. Zum Geldverdienen schien ihm, der in seinen Anfängen schmal durchmusste, der Film zwar durchaus ein geeignetes Mittel. Dass er, Friedrich Dürrenmatt, zwar erst zehn Jahre, nachdem er im Schauspielhaus Zürich mit seinem Erstling «*Es steht geschrieben*» (1947) einen Theaterskandal entfacht hatte, als Autor auch für das Kino wahrgenommen wurde, war zwar – wie ich im Jahr 1958 festhielt – betrübtlich, war dennoch das Verdienst von Lazar Wechsler, dem Chef der Praessens-Film, der von Literatur möglicherweise mehr verstand als er seinen Äusserungen nach vermuten liess.

In die Koproduktion mit Arthur Brauner in Berlin, für «*Die Ehe des Herrn Mississippi*», stieg er nur widerwillig ein. Denn Lazar Wechsler war ein Mann, der, was die Veröffentlichung (auch

und gerade im Film) betraf, auf Moral hielt. Friedrich Dürrenmatt dünkte ihn, wie es später bis zum Tage seines Todes auch anderen sogenannten senkrechten Schweizern geschah, wenn nicht unmoralisch, so doch provokativ. Also, was die Tradition der Werte und auch die Staatspolitik betraf, nihilistisch. Das möglicherweise der Grund denn auch, weshalb «*Die Ehe des Herrn Mississippi*», bei allem Gespür für die Pointe und bei allem Charme des Süffisanten bei einem Darsteller wie Charles Régnier, bloss zum Kabarett eben der hohen Politik geriet.

Immerhin, Lazar Wechsler hatte Friedrich Dürrenmatt herangeholt als einen Autor für ein Drehbuch. Das dann freilich ein Drehbuch nicht war, sondern eine Filmstory, aus welcher kurze Zeit danach ein Roman, ein Kriminalroman, entstand: «*Das Versprechen*». Das Drehbuch schrieb der aus Ungarn stammende, in den zwanziger Jahren bereits emigrierte, als Coautor von G. W. Pabst namhaft gewordene Regisseur Lazlo

(Ladislao) Vajda. Er war von Wechsler in die Schweiz geholt worden, nachdem er in Spanien mit «*Marcellino, pan y vino*» Erfolg gehabt hatte. «*Es geschah am helllichten Tag*» lautet der Titel des Films, in welchem neben Heinz Rühmann in der Rolle des Fahnders so treffliche Schauspieler wie Gert Fröbe und ein so genialer Darsteller, erstmals wieder in einem Schweizer Film, wie der Schweizer Michel Simon ihre Auftritte hatten. Auch hier wäre natürlich, was Friedrich Dürrenmatt behagt hätte, im ganzen eine Atmosphäre des Kalibanischen, wie die Gestalt Michel Simons sie suggerierte, am Platz gewesen. Kein Wunder also, dass danach, als der Stoff auch als Buch herauskam, die literarische Kritik (sofern sie vom Film überhaupt Kenntnis genommen hatte) erklärte, dass der Roman dem Film überlegen sei.

Als Drehbuchautor

Es gibt zahlreiche Adaptationen rings um die Welt von Vorlagen, die Friedrich Dürrenmatt mit Dramen und Romanen geliefert hat. Es gibt sogar – was ihm bekannt gewesen sein könnte – die Berufung des israelischen Autors Assaf Dayan, der, wie er versichert, in seinem Film «*Saint Cohen*» das Experiment unternommen habe, eine gleicherweise von Dürrenmatt und von Harald Pinter beeinflusste Atmosphäre des Klaustrophobischen herzustellen. Ohne dass er dabei auf den Humor verzichtet hätte – eine Anmerkung, die darauf hinweisen könnte, dass er den schmerzvollen Humor Friedrich Dürrenmatts nicht verstanden haben könnte.

Wie immer das sei, und wie immer Friedrich Dürrenmatts Ambivalenz gegenüber dem Film (oder dem Kino) zu bewerten ist, es lässt sich, ohne dass dabei Vollständigkeit bean-

Dreharbeiten zu «*Es geschah am helllichten Tag*».



sprucht werden soll, feststellen, dass es unterschiedliche Filme nach diesem Autor gibt. Zum einen jenen einzigen, der nach einem unmittelbaren Drehbuch aus seiner Feder, «*Es geschah am helllichten Tag*» (1958), gedreht wurde. Zum anderen jene, die nach seinen Bühnenstücken adaptiert wurden, allen voran «*The Visit*», im Jahr 1964 – als Gemeinschaftsproduktion der Bundesrepublik Deutschland, Frankreich, Italiens und der USA – als eine Variation des «*Besuchs der alten Dame*» von Bernhard Wicki in Szene gesetzt. Man wird – wie auch der Schreibende es damals getan hat, als er über diesen Film erstmals unter der Überschrift «Der Besuch der jungen Dame» schrieb – Bernhard Wicki vorhalten können, dass sein gewohnt realistischer, aber ins Bildhaft-Allegorische reichender Stil insofern fehl am Platz war, als es hier darum gegangen wäre, durch groteske Verkehrung wirkliche Distanz zu schaffen. Und man wird dem Film für immer nicht verzeihen können, dass ein Star wie Ingrid Bergman, gewiss eine in bestimmten Rollen gute, wiewohl ihre innere Glut stets vorenthaltende Schauspielerin, die Rolle der alten Dame spielte, dabei aber nur Charme und Fraulichkeit, nie indessen Zynismus und Verbitterung sich anmerken liess.

Es wäre allerdings billig, Bernhard Wicki, damals als Schweizer eine der ganz wenigen Hoffnungen des deutschen Films, eines Missverständens der Vorlage zu bezichtigen. Tatsache ist, dass Friedrich Dürrenmatt – wie er später zu scherzen beliebte, zu einem zu niedrigen Preis – den Stoff nach Hollywood verkauft hatte. Und gutzuhalten ist Bernhard Wicki, dass er in seinem Film von Dürrenmatt gerettet hat, was zu retten war – nachdem die Tycoons von

Hollywood, trotz europäischem Geld, die Gestalt der alten Dame, statt sie mit Bette Davis (wie Wicki wollte), oder immerhin mit Agnes Moorehead, zu besetzen, auf das Alter von vierzig Jahren reduzierten, das die wohlerhaltene Ingrid Bergman als Star repräsentierte. So wurde aus der schwarzen Komödie mit ihrer übersteilen Anklage gegen den Missbrauch des Daseins, mit ihren Gewalttätigkeiten und Verschrobenheiten, mit ihren bitteren Enthüllungen über Korruption durch das Geld ein Drama, ja ein Melodrama der Rache aus verschmähter Liebe.

Die Liebe zum Bild

Und drittens gibt es Filme, die entstanden sind nach Romanen, nach Erzählungen, vorab nach jenen, die der Gattung des Kriminalromans zuzuordnen sind. Zu ihnen gehört, was bei allem Bildungsschmock, der bei den Kreationen von Maximilian Schell immer mit dabei ist, dessen Adaptation von Friedrich Dürrenmatts Novelle «*Der Richter und sein Henker*» (1975). In den USA lief der Film, einigermassen erfolgreich, unter dem Titel «*End of the Game*», und in der Tat wurde das Original auf Englisch gedreht. Für die Schweiz gab es eine mundartliche Nachsynchronisation, und den Deutschen mutete man wieder einmal eine jener Verdeutschungen zu, in denen schweizerische wie deutsche Nachsprecher – ohne Scham – das angeblich helvetische Schriftdeutsch auf penibelste Art zelebrierten. Friedrich Dürrenmatt trat, Rotwein schlürfend und verfremdende Sarkasmen ausstossend, in diesem Film persönlich auf. Darüber hinaus besass der Film zwar atmosphärische Dichte, präsentierte auch ausgezeichnete Schauspieler, blieb aber dennoch der Vielschichtigkeit der

Erzählung fern. Martin Ritt, auch er kürzlich verstorben, spielte den Kommissar: Was wäre aus diesem Stoff geworden, hätte ihn Martin Ritt adaptiert? Was Friedrich Dürrenmatt offiziell zu dieser und zu jeder anderen Adaptation gesagt hat, bleibe dahingestellt. Er konnte von dem Geld, das er auch so erworb, nicht schlechter leben. Es waren die Filmkritiker, die demnach schrieben, was von den verschiedenen Adaptationen zu halten sei. Glücklich war Friedrich Dürrenmatt über das, was so geschrieben wurde, nicht. Auch wenn er – vielleicht – insgeheim zustimmte.

Und vielleicht hat er, den es für sein Theatergenie zu bewundern galt, im Jahrhundert des Bildes, das zum Jahrhundert des Filmbildes (auch auf dem Bildschirm) geworden ist, für den Film überhaupt wenig übrig gehabt. Liebte er doch das Bild, das er literarisch, als Gleichnis, herstellte; und das Bild, das er auf die Leinwand warf; und das Bild, das er, abgezirkelt, im Raum der Bühne entwickeln konnte. Dem Bild des echten Kinos, das sich gleitend entwickelt, in der Ausdehnung von Zeit und Raum, ist er zwar wohl praktisch (bei Frederico Fellini), doch nie theoretisch begegnet. Und Orson Welles, dessen «*Citizen Kane*» vorwegnahm, was Friedrich Dürrenmatt später geschrieben hat, war ihm weitgehend unbekannt. ■■■