

Welchen biographischen Hintergrund hat Ihr Stück «Das Verhör»?

Ich möchte damit anfangen, daß ich das Stück 1965 geschrieben habe. Vorher, von 1956 bis 1960, saß ich in verschiedenen ungarischen Gefängnissen.

In welchem Alter?

Das war mit 25. Es war meine wichtigste Erfahrung, glaube ich. Vorher habe ich nur Gedichte geschrieben. Ich habe mit Gedichten angefangen. Sehr schlechte Gedichte, und dafür habe ich schon als 22jähriger den Attila-József-Preis bekommen. Das war 1952. Und 1953 . . .

Waren Sie damals Student?

Ja, ich war Student, unter anderem auch von Georg Lukács. Er war Alt-Kommunist und übte einen ungeheuer großen Einfluß auf mich aus. Ich war in dieser Zeit ein überzeugter Kommunist, aber auch ein bißchen oppositionell, jedenfalls in solchen Sachen, in denen ich Sachkenntnis hatte. Zum Beispiel bei der Lukács-Debatte, 1949, da war ich 18jährig. Die Partei, schon im Vollbesitz der Macht, wollte den Einfluß von Lukács eliminieren, erstens, weil sein Volksfront-Konzept als politisch überholt angesehen wurde, zweitens, weil seine Persönlichkeit aus dem Partei-Rahmen herausragte. Ich sah in diesen Angriffen die Rache der Mittelmäßigkeit an der Genialität. Lukács hatte vorher 80 Studenten gehabt; als ich an die Universität kam, waren es nur noch 7. Alle gingen weg, flüchteten, jedermann fürchtete, Lukács anzuhören. Das war für mich sehr günstig, denn so konnte ich ihn besser kennenlernen. Dann kam die zweite große Debatte in Ungarn, die Tibor-Déry-Debatte. Er ist für die Ungarn ein großer und bedeutender Romancier und auch eine Art Kommunist in häretischer Weise, Kommunist schon vor 1945.

### Lukács und Déry: «Was ist los mit dir?»

Worum ging es bei der Tibor-Déry-Debatte?

Déry hatte den Roman «Antwort» geschrieben, und die Partei fand 1952, er hätte darin ihre Rolle unterschätzt. Deshalb wurde er sehr heftig kritisiert, und es gab eine Sitzung, die werde ich nie vergessen. Vorn saß Josef Révai, der Kulturpapst, ein kluger Mensch, aber ein verbissener Stalinist. Und es saßen da etwa 80 Schriftsteller, ich war der jüngste, 21jährig, und habe eine Rede gehalten, als erster (lacht). Ich begann: «Ich bin mit Josef Révai nicht einverstanden». Das 1952 zu sagen, war so absurd, als wenn man 1430 dem Papst einen Nasenstüber gegeben hätte. Er begann zu zittern. Eins meiner Augen war zugebunden, weil ich mir am Vortag beim Fußball ein Auge verletzt hatte. Mit dem anderen wagte ich nicht aufzuschauen. Es gab eine lange Pause. Ich stand da, alleine. Nur zwei Leute kamen zu mir, Lukács und Déry. Déry hat gesagt: «Was ist mit dir? Was ist mit deinem Auge?» «Ich habe Fußball gespielt», «Ein Schriftsteller sollte nicht Fußball spielen!» Dann kam Lukács: «Was ist mit Ihrem Auge?» «Ich habe Fußball gespielt». «Und wer hat gewonnen?», hat er gefragt. (Lachen) Ich war zwar ganz stalinistisch, aber in Sachen Philosophie und Literatur konnte ich nicht glauben, daß Lu-

## «DAS KLEINERE ÜBEL WURDE

Der ungarische Schriftsteller István Eörsi erzählt von

kács und Déry die schlimmsten Figuren seien. Weihnachten 1952 war ich dann in einem Dorf und habe die ungeheure Armut gesehen, ich hatte mir das nicht vorstellen können, vorher. Im Sommer 53, als Imre Nagy zum ersten Mal Ministerpräsident wurde und mit dem Reformprogramm gegen Rákosi auftrat, war ich schon ganz und gar kein Stalinist mehr. Ich habe mich geschämt für mein Gedicht über Rákosi (Ich hatte auch ein Gedicht über Stalin geschrieben). Die in mich eingepprägten, eindiktierten Vorurteile waren schon weg. In der Revolution 1956 war ich sehr radikal und sehr aktiv, dann mußte ich ins Gefängnis für 4 Jahre.

Wie war denn Ihre Position während der Revolution?

Ich dachte, ich bin der wahre Kommunist und diese Stalinisten sind alle Verräter oder noch schlimmer, ebenso schlimm wie die schlimmsten Repräsentanten der alten herrschenden Klassen. Ich war hauptsächlich von der Arbeiterräten begeistert, die spontan und praktisch nach einem auf Selbstverwaltung beruhenden, pluralistischen Sozialismus strebten. Heute sage ich nicht, daß ich Kommunist bin, dieses Wort hat sowieso keinen exakten Sinn mehr, aber ich glaube, daß ich Sozialist bin, was natürlich auch schwer definierbar ist. Ich bin seit 1956 ohne Unterlaß in Opposition, aber meine Kritik ist untrennbar von der Tatsache, daß mich Marx' Gedanken sehr beeinflußt haben.

Was war der Vorwurf im Gerichtsverfahren 1956?



Bild oben: Aufständische Ungarn auf einem eroberten russischen Panzer 1956. Bild auf der rechten Seite: Prozeß in Budapest nach der Niederschlagung des Aufstandes durch die Sowjets 1956. Stehend die Angeklagte Vera Káldor (1929), Ärztin, Lebensgefährtin des Dramatikers József Gáli; sie war schwanger. In Gális Todeszelle haben sie die Ehe geschlossen. Hiner ihr sitzend István Angyal (geb. 1930). Nach Auschwitz wurde er Kommunist. Nach 1949 (Rajk-Prozeß) wurde er immer kritischer gegen den «real existierenden Kommunismus»; er hatte Stalins Foto in seinem Klo verkehrt herum aufgehängt, blieb Kommunist, hatte die Universität verlassen, ging als Baumeister nach Stálinváros

# ANGEBOTEN UND AKZEPTIERT»

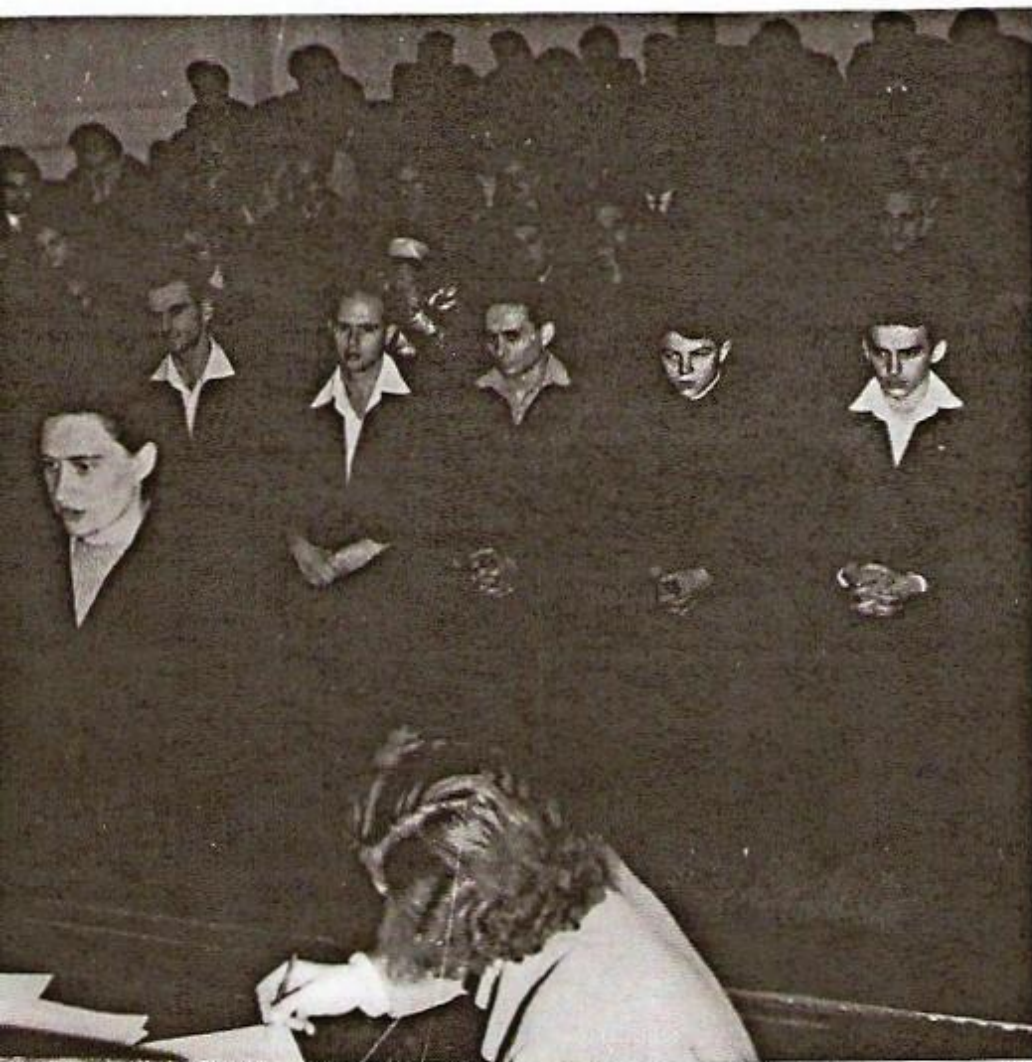
*seinen Erfahrungen und spricht über Politik, Literatur und Theater*

Es waren drei. Erstens, der Hauptvorwurf, daß ich Gedichte geschrieben habe gegen die russische Einmischung. Zweitens war ich Verbindungsmann zwischen dem Schriftstellerverband und dem Großbudapester Arbeiterrat gewesen. Und drittens habe ich für illegale Zeitschriften und Blätter geschrieben. Vor der russischen Einmischung hatte ich beim ungarischen Radio gearbeitet, habe Reportagen gemacht. Nach der Intervention ging ich zum Arbeiterrat. Eine Zeit lang gab es zwei Machtzentren in Ungarn, einmal die Regierung, unterstützt von den Russen, zum anderen der Arbeiterrat, getragen von der Bevölkerung. Ich habe damals gesehen, wie viele – vorher unbekannte – begabte Leute es beim Arbeiterrat gab. Viele von ihnen habe ich

wiedergetroffen, im Gefängnis. Dort war ich mit mir selbst konfrontiert, nicht nur in den Einzelzellen, in denen ich am Anfang gesessen habe. Später habe ich mit ganz Ungarn zusammengesessen: mit Arbeitern und Bauern, mit Studenten, mit Grafen, mit Offizieren, mit Ministern aus der Horthy-Zeit, mit Funktionären aus der Rákosi-Zeit, mit Leuten aus der Koalitionszeit. Diese Erlebnisse haben mich als Schriftsteller befreit, und darum konnte ich später außer Gedichten auch Essays schreiben und Kurzgeschichten, Publizistisches und Stücke.

*Begann diese literarische Arbeit schon im Gefängnis?*

Nein, nein, ich hatte nicht die Erlaubnis, Bleistifte zu haben. Ich konnte nur im Geheimen



(Stalingrad). Während der Revolution 1956 wurde er Leiter einer aufständischen Gruppe, zerstörte viele russische Panzer und wandte sich zugleich gegen konterrevolutionäre rechte Gruppen. Als Kommunist wollte er die Reinheit der Revolution bewahren. Er schickte z. B. Mitglieder seiner Gruppe zu stalinistischen Politikern, um sie zu schützen gegen rechtsextremistische Angriffe. Angyal hat auch Mitglieder der verhaßten politischen Polizei gerettet. Er wurde 1957 zum Tode verurteilt und 1958 hingerichtet. Rechts neben Angyal sitzt der Autor **István Eörsi**, der zu acht Jahren Gefängnis verurteilt wurde – Fotos Ullstein

schreiben, auf Klopapier. Vom Kalfaktor habe ich den Bleistift bekommen, das war mein Lohn, weil ich in seinem Namen an seine Braut Liebesgedichte geschrieben habe. In der Zelle habe ich aber noch ausschließlich Gedichte geschrieben, ungefähr 200, auf Klopapier!

*Wie hoch war das Strafmaß?*

Acht Jahre, doch nach vier Jahren wurde ich amnestiert. Vor meiner Verhandlung war ein anderer Prozeß, in dem mein Freund József Gáli, ein Schriftsteller, und Gyula Obersovszky, ein Journalist, zum Tode verurteilt wurden. Dagegen protestierten nicht nur die bürgerlichen westlichen Intellektuellen, sondern auch solche Leute wie Aragon und Picasso. Die Verurteilten wurden begnadigt, und ich bekam einen Monat später nur acht Jahre. Aber die revolutionären Arbeiter und nicht-bekannte Intellektuelle wurden massenhaft hingerichtet. Ungeheuer viele. Dies war eine beispiellose Rache. Das dauerte bis Ende 1958. Der größte Teil des ungarischen Militärs war zu den Revolutionären übergegangen, auch von ihnen wurden sehr viele erschossen. Und wir wissen nicht, wieviele Russen, die übergelaufen waren, erschossen wurden.

*Und was ist dann passiert, nach Ihrer Entlassung? Sind Sie ohne weiteres wieder Schriftsteller geworden?*

Nein, ich habe jahrelang nur übersetzt. Erst schwarze Übersetzungen, nicht unter meinem Namen. Später durfte ich übersetzen. So kam ich stufenweise zurück, und 1965 habe ich dann dieses Stück «Das Verhör» geschrieben. Damals durfte ich schon Kurzgeschichten und Gedichte veröffentlichen, auch einige Artikel.

## «Das Verhör», die historische Niederlage – und andere Stücke . . .

*Ist das Stück in Ungarn je gedruckt worden?*

Nein, niemals. Es gab mehrere Theater, die es spielen wollten, aber niemand hat die Erlaubnis bekommen. Und es war auch zwei- oder dreimal im Druck, aber im letzten Moment hat man dann immer ein «Njet» gesagt. Der Grund dafür ist, daß sie geglaubt haben, es sei nur ein Trick, daß jemand, der nach 1956 gesessen hat, ein Stück schreibt, das 1953 spielt. Sie meinten, ich hätte gegen Kádár und Kádárs Gefängnisse geschrieben und es schlaue einige Jahre früher spielen lassen. Sicher, manche Details sind nur nach 1956 vorstellbar, aber im Grund genommen zeigt mein Stück eine vorrevolutionäre Situation: Die Revisionen der Urteile aus der stalinistischen Zeit haben mit der Auflockerung nach Stalins Tod begonnen, einer der Gefangenen wird vielleicht entlassen. Das ist der Ausgangspunkt. Ich möchte erforschen, was dann geschieht, wenn alle Solidarität bricht, unter den Alt-Kommunisten, unter den Wächtern, unter den Strafgefangenen. Wenn alle Solidarität zerbricht – dann entsteht ein moralisches Vakuum, als Vorbedingung für eine Revolution. Die alte Wertordnung bricht zusammen, eine neue hat sich noch nicht etabliert.

*Wieviele Stücke haben Sie geschrieben?*

Ich habe zwölf Stücke geschrieben. Und ein

dreizehntes Stück, über Molnár, das war so schlecht, daß ich es immer vergesse, obwohl es auch aufgeführt wurde. Drei von zwölf wurden aufgeführt in Ungarn und ein viertes von einem Amateurtheater, aber dann verboten.

Welche drei wurden aufgeführt?

Eins wird schon bald auf deutsch zu lesen sein, beim Verlag der Autoren. Es ist ein Songstück «Grabstein und Kaka», eine noch in den sechziger Jahren geschriebene Satire, ein Stück unter Brechts Einfluß entstanden, aber auch unter dem Ionescos. Das zweite war «Fässer», es handelt von einem großen jüdischen Wissenschaftler, der sich 1944-45 nicht verstecken will – er hält das für unter seiner Würde – und den jedermann retten möchte. Doch alle, die ihn retten wollen, sterben, nur er überlebt. Und das dritte Stück mag ich am meisten, es heißt «Széchenyi und die Schatten». Széchenyi war ein großer ungarischer Staatsmann im 19. Jahrhundert, er starb in einer Irrenanstalt, in Döbling bei Wien 1860. Nach der ungarischen Revolution von 1848 war er wirklich verrückt geworden und hat dort nach seiner Genesung begonnen, den ungarischen Widerstand zu organisieren. Er wurde von den österreichischen Behörden bedroht und hat sich dann dort erschossen. In meinem Stück erfährt er in der 1. Szene von einem Spitzel, daß er entweder vor Gericht gestellt und zum Tode verurteilt oder, was noch schlimmer wäre, in eine allgemeine Irrenanstalt überwiesen werden soll – weg aus der vornehmen Privatanstalt, wo er als Millionär, Graf und Großgrundbesitzer einsaß. Das Stück zeigt die drei Tage vor dem Entschluß, sich zu erschießen. Das Endergebnis ist von vornherein klar: Er will nur seine Umgebung prüfen. Im Laufe des Stückes bekommt er von den verschiedensten – auch von toten – Leuten eine Pistole: von seiner Frau, von seinem Sohn, von seinen Studenten. Am Ende hat er sechs Pistolen vor sich liegen. Er war ein Mann der großen Widersprüche. Ein praktischer Reformator und ein Phantast, ein konservativer Mensch, der doch ein Mitglied der revolutionären Regierung war. Ein überzeugter Monarchist, der die absurden und tödlichen Widersprüche der Habsburg-Monarchie klar erkannte und satirisch darzustellen wußte. In meinem Stück ist er ein überflüssiger Mensch, der zu groß ist für seine Zeit. Ein wirklicher Irrer, der ihn auch töten will, sagt: «Wir brauchen jetzt den toten Széchenyi!»

### «Seitdem bin ich in Ungarn als Stückeschreiber verboten»

Das Stück wurde wo gespielt?

Ja, es wurde in Budapest im Vígyszínház (das heißt Lustspieltheater) aufgeführt, 1973; ein sehr großer Schauspieler, Zoltán Várkonyi, hat die Titelrolle gespielt (leider ist er gestorben). Seitdem bin ich als Stückeschreiber in Ungarn verboten.

Prinzipiell?

Es wurden drei Stücke angenommen, nicht nur «Das Verhör», sondern auch noch ein Stück über Judas und ein anderes über den Führer der ungarischen Jakobiner-Bewegung 1795, Ignác Marti-



Das Theater in Kaposvár spielt Tschechows «Iwanow» mit Adám Rajhona als Iwanow und Éva Tóth als Sasa

novich. Er war Atheist und Pfaffe, Revolutionär und Spitzel in einer Person. Man sagte mir aber, daß einige meiner Stücke nicht wegen ihres Inhalts verboten seien, sondern wegen meiner Tätigkeit außerhalb des Theaters.

Wie sah die aus?

Ich habe mehrere Solidaritäts-Erklärungen unterschrieben, für die tschechische Charta 77 und für die polnischen Arbeiter und Oppositionellen. Außerdem habe ich einige Schriften ohne Genehmigung im Ausland oder in der ungarischen Samisdat-Presse veröffentlicht. Aber schon vorher hatte ich Schwierigkeiten. Zum Beispiel wurde 1971 mein Buch «Sonder Hoffnung» konfisziert, wegen meines Stückes «Hooligan Antigone», man fand es anarchistisch.

Es gab kein generelles Veröffentlichungsverbot?

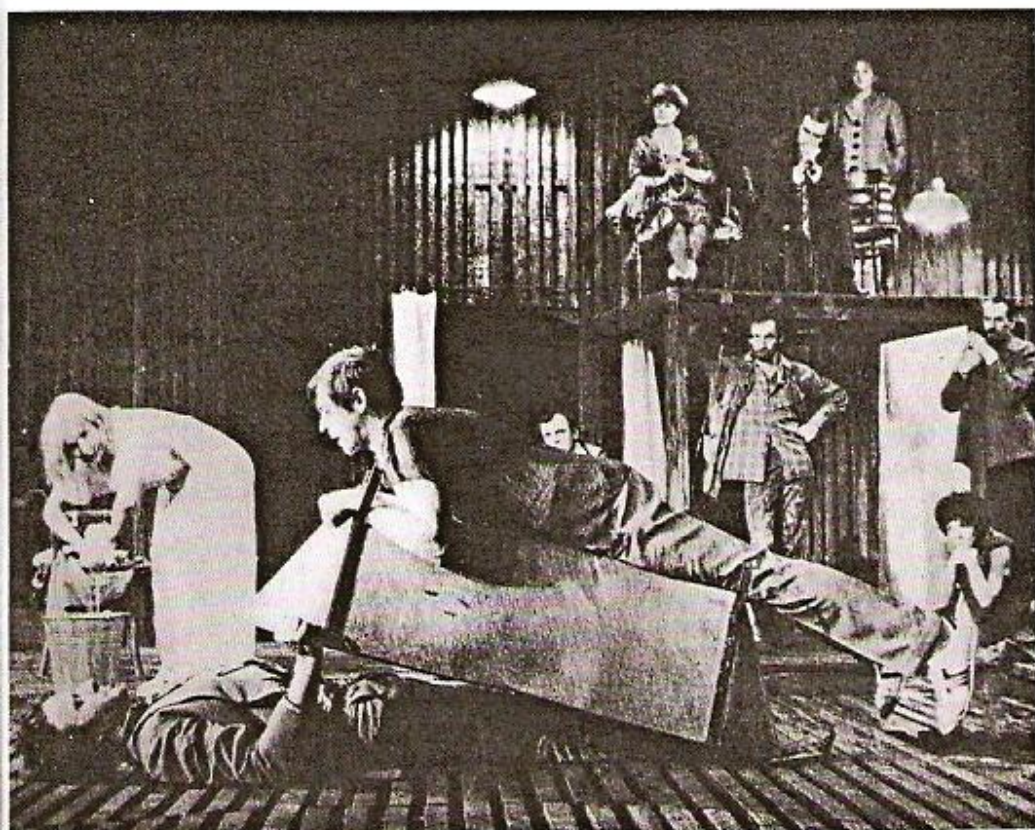
Bei uns gibt es viele Sorten von Schwarzen Listen. Ständige und vorübergehende; allgemeine und spezielle. Einige Künstler, Philosophen und Soziologen sind ganz und gar verboten. Andere sind nur von der großen Öffentlichkeit (Fernsehen, Rundfunk, Film, Theater) ausgeschlossen. Es gibt offiziell anerkannte und geheime Verbote. Was mich betrifft: Meine Bücher durften regelmäßig – obwohl manchmal mit sehr großer Verspätung – erscheinen. Bis zum polnischen Militärputsch wurde ich auch in Zeitschriften ziemlich oft gedruckt. Danach wurde das immer schwieriger. 1982 konnte ich in den legalen Zeitungen und Zeitschriften schon nicht mehr veröffentlichen. Seitdem ich mich in Berlin aufhalte, erscheinen wieder hier und da einige Schriften von mir.

### Die Tabus: Wie steht's mit der Zensur im Theater?

In Ungarn gibt es keine offizielle Zensur. Die Redaktionen, Verlage und das Ministerium erledigen aber die notwendigen Zensur-Arbeiten. Die Autoren, die Theater, die Verlage wissen von vornherein, was möglich und was undenkbar ist. Wenn zum Beispiel die Theater ihren Spielplan machen, verzichten sie von sich aus auf einige Namen und Titel. Dann müssen sie den Plan in die Theaterabteilung des Kulturministeriums schicken, dort wird überprüft, und einige Titel werden gestrichen. Was die ungarischen Autoren betrifft: Der Stellvertreter des Kulturministers gibt regelmäßig eine Konferenz für die Theaterdirektoren, und dort werden dann von ihm ganz nebenbei einige Namen erwähnt, deren Stücke nicht gespielt werden sollen.

Was ist im Rahmen dieser gewissen ungarischen Liberalität in Literatur und Theater möglich und was sind die Tabus?

Das ist das richtige Wort: Tabus. Man kann ganz frei über persönliche Probleme schreiben, ganz frei über philosophische, man kann auch ganz und gar unmarxistisch, gar anti-marxistisch schreiben, nur darf man nicht öffentlich zugestehen, daß es antimarxistisch ist. Das wichtigste Tabu ist die internationale Lage des Landes. Über die russische Frage darf man kein Wort sprechen. Ein Freund von mir, das ist schon lange her, ein guter Schriftsteller, Sándor Csoóri, hat eine Kurzgeschichte geschrieben, in der ein russischer Soldat auf einem Friedhof



Das Theater in Kaposvár spielt «Marat/Sade» von Peter Weiss mit Judit Pogány als Corday, Andor Lukáts als Marat und Tamás Jordán als de Sade, auf der umgekippten Badewanne liegend.

mit einer Frau für Geld schläft. Er durfte nachher ein Jahr lang nichts veröffentlichen. Russen tun soetwas eben nicht.

*Könnte man sonst über Prostitution, die es ja offiziell sicher auch nicht geben darf, schreiben? Wenn es unpolitisch und ohne Russen ist...*

Natürlich, das kann man. Man kann über sexuelle Dinge reden, und man kann Schriftsteller herausgeben wie Joyce und Kafka. Wir haben die modernsten Strömungen. In einem Monat soll ein Band ausgewählter Gedichte von Ginsberg erscheinen, nur einige Gedichte wurden herausgelassen, die sich gegen die beiden Großmächte richten. Es ist ein Liberalisierungssymptom, daß man Gedichte mit homosexuellen Themen bei uns lesen kann. Die ungarischen Intellektuellen fühlen sich freier, weil sie sich schon seit 1956 Politik abgewöhnt haben. Dies war auch die ganz bewußte Taktik der Partei: entpolitisieren. Wenn eine Generation entpolitisiert ist, dann stört sie nicht. Wir dürfen auch nicht über die Polizei schreiben. Die ganze Polizei fühlt sich angegriffen, wenn z. B. jemand öffentlich dagegen protestieren möchte, daß ein Polizist ein Kind geschlagen hat. Allerdings ist Zensur und Selbstzensur auch ohne Behörden und politische Tabus vorstellbar, durch Geld zum Beispiel, wie ich es im Westen erfahre.

### Hat «Das Verhör» in Ungarn noch Chancen?

*Was ist die jetzige Situation «Das Verhör» betreffend?*

1967 oder 1968 hat das zuständige Politbüro-Mitglied György Aczél mir gesagt: er sei zwar mit dem Stück nicht einverstanden, aber es sei kein feindliches Stück, ich solle es ihm nur anvertrauen, es werde zugelassen. Ich habe ihm vertraut; er hat alle neuen Varianten gelesen; wahrscheinlich kennt er den Text schon auswendig, weil er einen guten Kopf hat. Aber die Erlaubnis verzögerte sich, und ich habe — als Gefangener Kálmán Kolosy im Stück — gedacht, wir sind doch nicht Schildkröten, und habe das Stück herausgeschmuggelt. Als die Schaubühne das Stück schon akzeptiert hatte, habe ich ihm das gestanden, denn ich hatte die Hoffnung noch nicht ganz verloren, daß ich die Uraufführung in Ungarn erleben könnte. Unlängst wurde ich hier in Berlin von der Budapester Parteizentrale angerufen. Mit wurde mitgeteilt, daß das Stück in Ungarn vorläufig noch nicht spielbar sei, aber die Partei hat nichts gegen die Berliner Uraufführung. Das Wort «vorläufig» wurde mehrmals betont.

### Theatermachen in der Provinz

*Sie haben selbst an Theatern gearbeitet...*  
Nach meiner Freilassung lebte ich als freier Schriftsteller und Übersetzer, nur mit einer Kulturzeitschrift hatte ich einen Vertrag, für sie zu schreiben. 1977 durfte ich nach Kaposvár gehen und dort als Dramaturg arbeiten. Man muß wissen, daß in Ungarn seit Anfang der siebziger Jahre die Theatersituation sich sehr verändert hat: Begabte junge Regisseure und Schauspieler

gingen aufs Land, weil dort, weit von Budapest, hatten sie die Möglichkeit, freier zu arbeiten. So kam es, daß mehrere Theater auf dem Lande besser waren als die in Budapest, wo die größten Namen, die anerkannten Schauspieler und Regisseure arbeiteten. In Kaposvár habe ich viel übersetzt, Stücke, Gedichte, Musicals. Aber nicht nur technisch habe ich gelernt, sondern ich bin, so hoffe ich, dem Phänomen Schauspieler näher gekommen. 1982 habe ich leider Berufsverbot bekommen, der Vertrag als Dramaturg durfte nicht verlängert werden. Aber als Übersetzer darf ich weiter für das Theater von Kaposvár arbeiten.

*Mit welcher Begründung hat man Sie gekündigt?*

Mir wurde gesagt, man habe nur Gutes über meine Theaterarbeit gehört, aber man müsse den ganzen Menschen sehen: Meine Arbeit außerhalb des Theaters, die liebe es nicht zu, mich weiter zu beschäftigen. Diese Entscheidung kam aus der Zentrale, aus Budapest.

*War das auch ein finanzielles Problem für Sie?*

Nein, das Theater war kein gutes Geschäft für mich, es war meine Liebe. Geld verdiene ich mit Übersetzungen. Praktisch lebe ich seit 1960 davon.

*Was ist Kaposvár für eine Stadt, wie groß ist sie?*

Das ist eine kleine Stadt, ungefähr 80000 Einwohner. In den 50er Jahren war es ein sehr schlechtes Theater. Als der neue Führungsstab um 1970 hinging, waren manchmal nur 3 Leute im Parkett und 12 auf der Bühne. Natürlich muß ein solches Theater in einer kleinen Stadt Gastspiele geben mit Operetten von Kálmán und Lehár, aber es gab auch Shakespeare und Gombrowicz und Horváth. Das ist auch sehr gut für die Schauspieler, sie müssen alles lernen.

*Wie groß ist dort ein Ensemble und wieviele Stücke werden produziert?*

Vier Regisseure, ungefähr 30 Schauspieler. In Ungarn gibt es leider ein Abonnementssystem, das bedeutet, daß alle 6 Wochen eine Premiere sein muß und daß es ungefähr 8 Premieren im Jahr gibt. Das Theater ist groß, 550 Plätze oder noch mehr. In den letzten 5, 6 Jahren ist es eins der am meisten besuchten Theater geworden. Auch aus Budapest und anderen Städten kommen viele Leute nach Kaposvár.

### Was wird gespielt?

Der größte Erfolg war «Marat/Sade» von Peter Weiss, das war sehr aktuell und sehr gut gemacht. Schließlich wissen wir über eine nachrevolutionäre Irrenanstalts-Situation mehr, als selbst Peter Weiss wissen konnte. Ungarische Theaterleute, die politisch etwas sagen wollten, müssen sich Shakespeare oder Peter Weiss aussuchen oder Brecht. Und wenn sie theatrale Experimente machen wollen, müssen sie sich ausländische Stücke aussuchen. In Kaposvár zum Beispiel war ein großer Erfolg «Die Küche» von Wesker, wir haben auch zwei Stücke von Pinter gespielt. Es entsteht so langsam eine moderne und gute Spielweise, auch mit nationalen Merkmalen, aber beinahe ganz ohne bedeutende, originelle ungarische Werke. Ein Grund da-

für ist, daß die ungarischen Autoren viel stärker zensiert werden. Der andere Grund ist, daß in der ungarischen dramatischen Tradition die experimentellen und realistischen Tendenzen sehr schwach sind. Statt Expressionismus und Tschechow hatten wir Volksstücke, aber nicht im Geiste Nestroys, sondern lügnerisch romantisierende Bilder aus dem Landleben etc., und dann hatten wir Unterhaltungsstücke à la Molnár. Statt wirklicher Komödien hatten wir die Operette.

*Sind es bessere Produktionsbedingungen in Kaposvár, die bessere Aufführungen ermöglichen?*

Es gibt dort mehr Ensemblespiel. In Budapest gibt es sehr gute Schauspieler, aber die Regie ist meistens nur auf Stars zentriert. Außerdem sind die Leute in Kaposvár besessen. Wenn man dort abends um 10 sagt, komm, wir probieren noch ein bißchen, dann machen sie mit, ohne zu zögern, auch wenn am nächsten Tag früh Probe ist. Die Schauspieler können dort nicht in die Filmfabrik oder ins Synchronatelier rennen, im Rundfunk oder Fernsehen Zusatzarbeit finden und zusätzliches Geld verdienen. In Kaposvár selbst sind auch die Frauen meistens häßlich, ich weiß nicht warum. Die Theaterleute können nichts machen, nur Theater. Das ist eine geschlossene Lebens- und Arbeitswelt, ein wenig unnatürlich. Junge begabte Schauspieler kommen dorthin, weil sie dort gleich große Rollen kriegen können.

*Um noch einmal auf die ungarischen, die Gegenwartstücke zurückzukommen: Wen schätzen Sie unter den ungarischen Dramatikern?*

Erstens möchte ich den großen Romancier Tibor Déry erwähnen – sein Stück «Das Riesenbaby», das er in den Dreißiger Jahren geschrieben hat, mindestens 20 Jahre vor Ionesco und den Absurden, repräsentiert mit großer künstlerischer Kraft beinahe alleine die ungarische Avantgarde im Theater. István Örkény hat auch gute Stücke geschrieben, und von meiner Generation möchte ich István Csurka erwähnen, von den jüngeren Péter Nádas, Mihály Kornis und Géza Bereményi.

*Gibt es bedeutende nicht-staatliche Ensembles in Ungarn?*

In den 60iger Jahren gab es eine bedeutende Amateur-Bewegung in Ungarn. Die wurde – eben wegen ihrer Spontaneität – zugrunde gerichtet, aber viele begabte Leute, die heute in Staatstheatern arbeiten, sind aus dieser Bewegung gekommen. Es gab zwei außerordentlich gute Gruppen: das spätere «Squat-Theater» und das «Studio K.»

*Welches waren die Gründe, daß das Squat-Theater vor seiner Emigration nach Amerika in Budapest nur in einer Privatwohnung spielen durfte?*

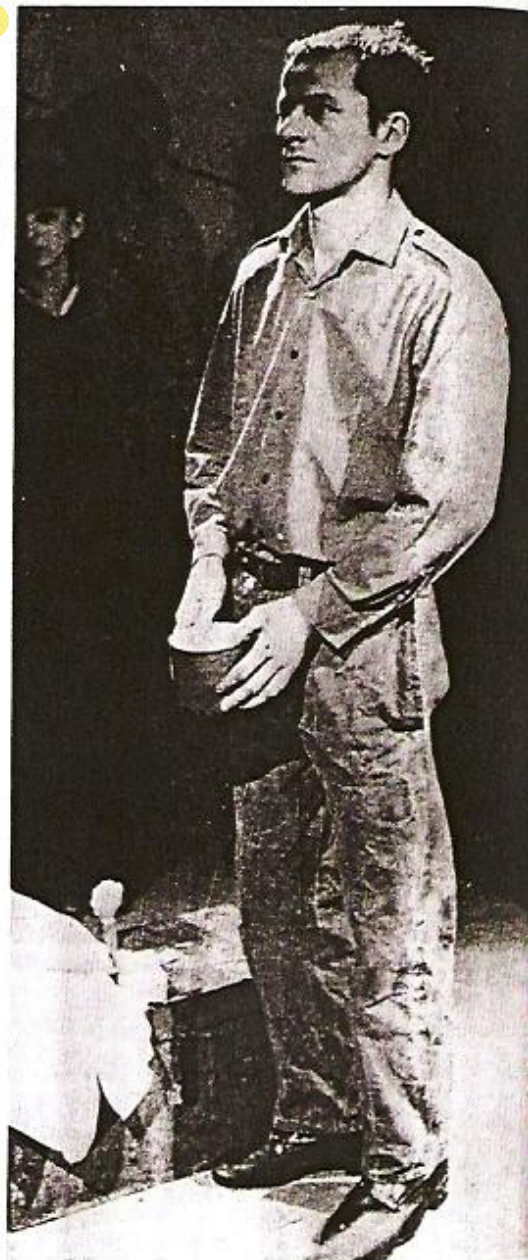
Das waren hauptsächlich sexuelle Tabus, die sie verletzt haben, nicht politische. Sie waren nackt und haben Liebesszenen gezeigt. Und sie haben den Fehler gemacht – sie spielten anfänglich in einem Kulturhaus –, daß sie zwar ihr Programm vorgelegt hatten, es bei der Premiere auch spielten, doch schon am Tag danach spielten sie anderes dazu. Der zuständige Beamte vom Kulturministerium kam nicht zur Premiere, sondern erst zur zweiten oder dritten Vorstellung und hat die Abweichungen bemerkt...

## «Die Atmosphäre des Kompromisses ist äußerst ungünstig für die Dramatik»

*Hat in Ungarn Brecht nie eine Rolle gespielt?*  
Brechts Einfluß begann sehr spät, Ende der 60iger Jahre. Das hängt mit wichtigen geschichtlichen Traditionen zusammen. Seit mindestens 200 Jahren ist das Interesse an der nationalen Unabhängigkeit im Konflikt mit dem Interesse am gesellschaftlichen Fortschritt. Dazu kommt noch, daß Ungarn bis 1919 nicht nur ein unterdrücktes Land war, sondern auch selbst Unterdrücker; man kämpfte für den schönen Begriff «Nation», aber gleichzeitig wollte man diesen Begriff bei den im ungarischen Staatsgebiet wohnenden Slowaken, Rumänen, Kroaten unterdrücken. Daß größte Problem aber war, daß nach der Niederlage der Revolution von 1848/49 die Chancen der selbständigen bürgerlichen Entwicklung verloren gingen, stattdessen siegte langsam der Kompromiß zwischen der neuen Bourgeoisie und den adligen Gutsbesitzern. Diese Atmosphäre des Kompromisses ist aber äußerst ungünstig für das Drama. Und auch heute ist die offizielle Propaganda, die Kulturpolitik und auch die öffentliche Stimmung gegen die Verschärfung von Konflikten. Nach der schrecklichen Niederlage von 1956 wurde die Gesellschaft depolitisiert, das kleinere Übel wurde angeboten und akzeptiert. Unter solchen Umständen konnte Brecht mit seiner scharfen Denkweise und Unerbittlichkeit nicht leicht wirksam werden. Der gesellschaftliche Konsens, der die gesellschaftlichen Konflikte weglügen möchte, ist höchst ungünstig für die dramatische Literatur. Übrigens kann ich ähnliche Symptome auch hier, in der Bundesrepublik, beobachten. In einem Land, wo es selbstverständlich klingt, daß man die Kapitalisten als «Arbeitgeber» und die Arbeiter und Angestellten als «Arbeitnehmer» bezeichnet, wo alle großen Parteien und maßgebenden Persönlichkeiten sich darum bemühen, die gegensätzliche Interessen irgendwie als letztlich nichtgegensätzliche darzustellen, dort hat das politische Theater kaum Entfaltungsmöglichkeiten, dort kann Brechts Denk- und Darstellungsweise nur eine Randscheinung sein und sein Lebenswerk nur als ästhetische Erlebnisquelle benutzt werden.

*Haben Sie viele Stücke mit historischen Stoffen und Figuren geschrieben?*

Ja, ich habe geschichtliche und Gegenwartstücke geschrieben, aber in meinem Fall ist das kein großer Unterschied. Ich bin bei meinem Stück über Judas auf den Gedanken gekommen, vielleicht ist Christus gar nicht getötet worden, sondern hat die Todesnachricht selbst verbreitet, um am Leben zu bleiben. Mein Stück beginnt 70 in Rom. Judas ist, nachdem Jerusalem zerstört wurde, nach Rom gegangen, weil er gehört hat, daß Markus dort das Evangelium schreibt und dabei die Tatsachen verfälscht. Er, der ein dogmatischer Christ ist und den Verrat nur darum beging, weil das von Christus und der jüdischen Tradition verlangt wurde – es kann keine Erlösung ohne Verrat geben –, will die Geschichte-Verfälschung nicht zulassen. Markus



Das Budapester Studio K spielt Büchners «Woyzeck» mit Béla Székely in der Titelrolle

**ISTVÁN EÖRSI**, in Budapest 1931 geboren, studierte englische und ungarische Literatur. 1953–1954 Lehrer an einem Gymnasium, danach Arbeit als Journalist. Im Dezember 1956 wegen Teilnahme an der Ungarischen Revolution verhaftet und zu acht Jahren Gefängnis verurteilt, 1960 auf Grund einer Amnestie entlassen. Lebt seitdem als freier Schriftsteller, vorwiegend von literarischen Übersetzungen, unter anderem der Alterswerke von Georg Lukács ins Ungarische: «Die Eigenart des Ästhetischen» und «Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins». Eörsi publizierte bislang sechs Bände Gedichte sowie Essays und Kurzgeschichten. 1977–1982 arbeitete er als Dramaturg am Csiky Gergely Theater in Kaposvár. 1981 Stipendiat in Cleveland/USA, 1982 Berufsverbot, 1983 Stipendiat des DAAD in Westberlin. 1983 erhielt Eörsi den Preis der Frankfurter Autorenstiftung für sein dramatisches Werk. Theaterstücke: *Die gerettete Stadt* 1964; *Das Verhör* 1965, überarbeitet 1983/1984; *Grabstein und Kakao* 1966; *Füsser* 1968; *Hooligan Antigone* 1970; *Székely* und *Die Schatten* 1972; *Das Opfer* 1975; *Jolan und die Männer* 1977; *Auf einer Lichtung* 1979; *Der Kompromiß* 1981; *Die Stimme seines Herrn* 1984.

Publikationen in deutscher Übersetzung: Georg Lukács, *Geliebtes Denken*. Eine Autobiographie im Dialog, Redaktion von István Eörsi, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1980; *Das Verhör, Jolan und die Männer*, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 1984; *Die Stimme seines Herrn*. Absurdes Dokumentarspiel in zwei Akten, Berlin 1984.

weiß aber, daß nach der Niederlage der Juden das Christentum nur dann Überlebenschancen hat, wenn die Person Christi von einem National-Erlöser zum Menschheits-Erlöser hochstilisiert wird. Er ist gezwungen, den Begriff «Menschheit» zu erfinden, um Christus für die Römer akzeptabel zu machen. Das wirft aber die Frage auf: Was ist die Rolle der Ideologie in der Geschichte einer Bewegung? Soll die Ideologie sauber bleiben, wie das Judas will, oder soll sie sich den zwingenden Umständen anpassen, wie Paulus und Markus meinen? Die Aktualität dieser Fragen liegt auf der Hand, nicht nur für Katholiken, sondern auch für Intellektuelle und Parteifunktionäre in allen Ländern des existierenden Sozialismus.

*Gibt es von Ihnen auch Stücke, die in einem privaten Rahmen spielen?*

Es gibt Unterschiede zwischen meinen Stücken. Da gibt es unmittelbare Erlebnisse, auf denen beruht zum Beispiel das Gefängnis-Stück, das nicht aufgrund von politischen Thesen, sondern vom Leben geschrieben worden ist. Dann gibt es andere Stücke, die von Abstraktionen und absurden Gedanken beherrscht sind, meine Song-Stücke «Hooligan Antigone» und «Grabstein und Kakao». Dieses letztere bezieht sich auf ein absurdes Gesetz: Alte Menschen können einen Vertrag mit Jüngeren schließen, die sich verpflichten, die Alten zu unterhalten und zu versorgen, und dafür bekommen sie nach deren Tod die ersehnte Wohnung. In meinem

Stück leben schon seit 20 Jahren die «jungen» Untermieter bei einer uralten Frau. Sie beschließen endlich, sie ohne Risiko (das heißt: die Gesetze nicht verletzend) zu töten – am Ende aber sterben natürlich die «Jungen», und ein neues junges Paar tritt an ihre Stelle.

### Einflüsse – und Hoffnungen

*Welchem Dramatiker außerhalb Ungarns fühlen Sie sich besonders nahe?*

Ich liebe Shakespeare über alles, dann die Griechen, Molière, Büchner, Tschechow, Gombrowicz und Brecht. Unter den lebenden schätze ich am meisten Beckett, aber mich stört der Gedanke, daß er ein großer Selbst-Wiederholer ist. Er bohrt einen sehr tiefen Brunnen, was drumherum liegt, interessiert ihn wenig. Ich mag auch viele Ionesco-Stücke, den frühen Dürrenmatt, von meiner Generation hauptsächlich die Engländer, Arden und vor allem Pinter. Ich schätze einige Stücke von Mrožek – und liebe Havel, so wie er ist.

*Haben Sie Taboris «Godot»-Inszenierung gesehen?*

Ja, ich mochte es sehr. Ich mag auch ihn, Tabori, wie er ist: ein freier Mensch, jugendlich offen für neue Möglichkeiten, ein abenteuerlicher Experimentator, für den der Prozeß des Experimentierens wichtiger ist als das Ergebnis. Ich mag auch, daß er frei mit Texten umgeht; nur bin ich etwas weniger enthusiastisch, wenn er das mit meinem Text tut – aus Dialogen Mono-

loge macht und die Sätze auf seine Weise verknappt. Ich kann es auch so formulieren: meine Bewunderung für ihn hat egoistische Grenzen. Obwohl wir viele Konflikte hatten bei der Arbeit, bei der Inszenierung des «Verhört», wünsche ich mir andere Gelegenheiten, solche Konflikte mit ihm ausfechten zu können. Wir haben die gemeinsame Eigenschaft, nicht fertige Künstler zu sein . . .

*Sind Sie noch kein fertiger Künstler?*

Ich werde niemals ein fertiger Künstler sein. Das klingt natürlich selbstschmeichlerisch.

*Was wünschen Sie für Ihr Stück?*

Die jüdischen Witze in Ungarn beginnen meistens mit dem Namen Kohn: Kohn meldet sich, er möchte Kosmonaut werden. Die Auswahl-Kommission fragt ihn (das war noch in den 60iger Jahren, wo man nur ausnahmsweise reisen durfte): Warum denn? Weil ich auf dem Rückweg vielleicht über Wien aussteigen kann, antwortet er. Und so hoffe ich, wenn das «Verhört» einmal an der Schaubühne aufgeführt sein wird, kann es danach, irgendwann, vielleicht, auch in Ungarn, im Kulturhaus von Krähwinkel, gespielt werden. *(Das Gespräch wurde im Juli 1984 geführt – Die Fragen stellten Peter von Becker und Henning Rischbieter)*

*George Tabori, ebenfalls in Budapest geboren, der an der Schaubühne «Das Verhört» inszenierte, mit dem Autor István Eörsi – Foto Ruth Walz*

