

die undurchsichtigen Herren, die vormalig durch des Stadtmusikus Stube geisterten, wie Fallschirmjäger vom Himmel fielen und im Dunkeln der Nacht krumme Geschäfte tätigten bzw. auf dem Ball des Herzogs in schicken Anzügen herumtänzelten.

Auf seine Weise hat der Regisseur – modisch und überdreht – von der Zerstörung einer Liebe erzählen wollen. Aber eben sie bleibt auf dem Plan, und statt der Kabale sah man Kabbeleien (und Hiebe). Verkommenheit, Brutalität, Eigennutz dominieren in unserer Wirklichkeit, will Mohácsi ausdrücken. Aber er findet keine ästhetisch überzeugenden Mittel für seine Absichten. Die totale Preisgabe sozialer Kriterien macht die Figuren allgemein – verblasen. In den Dialogpassagen geht es arg konventionell zu, ohne jede gestisch-spielerische Ausprägung, und was ungewöhnlich wirkt, ist meist dem Stück äußerlich aufgedrückt worden; nur wenige Momente – so z. B. Ferdinands Eifersucht, die ihn hinter plötzlich aufspringenden Türen Luise vervielfacht in fremden Männerarmen liegen sieht – deuten auf phantasievolle Ideen.

Daß aber ein solches »Experiment« in Kaposvár gezeigt werden kann (und genügend interessierte Zuschauer findet!) belegt einmal mehr die Toleranz einer Theaterleitung, die ihren Mitarbeitern Freiraum und Experimentierlust zugesteht.

Freiräume gibt es auch für die vier am Haus tätigen Regisseure und die Dramaturgen und Schauspieler. Zur Zeit unseres Aufenthaltes inszenierte Direktor László Babarczy gerade in Jugoslawien; Tamás Ascher arbeitete kürzlich in Finnland; das Budapester Katona-Theater ist ständiger Partner aller Regisseure. Der Dramatiker István Eörsi kehrte für kurze Zeit aus Nikaragua ans Kaposváer Theater heim, um Proben wahrzunehmen; György Spiro (Autor von »Hühnerköpfe«) wollte im Ausland... Die Schauspieler nutzen häufig ihre freie Zeit bzw. probenfreie Tage, um zu drehen oder in der Hauptstadt Theater zu spielen. Aber sie alle kehren dann wieder (und offenbar gern) nach K. zurück.

Vielleicht ist ihre Bindung ans Csiky-Gergely-Színház gerade deshalb so eng, weil sie die Freiheit anderer Begegnungen genießen dürfen?

Ingeborg Pietzsch

Etwas gut zu machen, erfüllt mich mit Freude und Energie

Ingeborg Knauth sprach mit István Eörsi

Eörsi wieder in Kaposvár – das bezeichnet wahrhaftig eine Zeitenwende und natürlich auch, daß ich von der Theaterzeitschrift der DDR beauftragt bin, Sie zu fragen nach Ihrem verschlungenen Entwicklungsweg, nach Ihren Ansichten als Schriftsteller verschiedener Genres, als Publizist, als Dramaturg, als Übersetzer (vor allem großer Dichter wie Shakespeare, Shelley, Keats, Puschkin, Goethe, Heine, Majakowski, Garcia Lorca, Brecht, Ginsberg und von Lukács-Schriften), als oppositioneller Geist. Darf ich zu Anfang einige entscheidende Fakten Ihrer bei uns bisher unbekanntem exemplarischen Biographie benennen, die mit der politischen Entwicklung Ungarns durch alle Stadien des Stalinismus eng verbunden ist:

– Jahrgang 1931,

– ab 1949 Studium der englischen und ungarischen Literatur, Besuch der Ästhetik-Seminare bei Georg Lukács, danach Tätigkeit als Lehrer und Journalist;

– 1956 wegen Teilnahme an der Ungarischen Revolution zu 8 Jahren Gefängnis verurteilt;

– 1960 amnestiert, Existenz als freier Schriftsteller;

– 1977–1982 Dramaturg am Theater in Kaposvár;

– ab 1982 Berufsverbot wegen Mitarbeit in der Bürgerrechtsbewegung und im Samisdat;

– 1981 Stipendiat in den USA (Cleveland);

– 1983 Stipendiat des DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst in West-Berlin);

– 1983 Preis der Frankfurter Autorenstiftung für das dramatische Werk;

– 1984 Uraufführung DAS VERHÖR, das Ihre Gefängniserfahrungen widerspiegelt nach 20 Jahren Aufführungsverbot in der Westberliner SCHAUBÜHNE. Regie: George Tabori.

– 1986 Rückkehr nach Ungarn.

Ihre erste ungarische Premiere seit 1973 ist – 1988 – das Drama DAS VERHÖR (von weit über 15 Stücken) und natürlich in Kaposvár – was bedeutet Ihnen dieses Stück heute, was kann es uns heute sagen?

Ich habe das Stück 1965 geschrieben, ganz ohne Hoffnung, daß es jemals aufgeführt werden würde. Damals hatte ich noch sehr lebendige Erinnerungen an meine Haftzeit. Aber nicht darum ging es mir. Das Stück lasse ich bereits 1953 spielen, am Weihnachtsabend. Es interessierte mich zu zeigen: Was sind die moralischen und politischen Vorbedingungen einer Revolution? Ich kam zu dem Ergebnis, es kommt zur Revolution, wenn sich alle etablierten Solidaritäten auflösen. Die Strafgefangenen im Stück, Vertreter unterschiedlicher ideologischer Richtungen, wie der Kommandant und sein Stellvertreter, streiten miteinander: Die Solidarität in einer geschlossenen Gesellschaft kommt in eine Krise. Heute, mit den gesellschaftlichen Erfahrungen der letzten 30 Jahre, macht das Stück etwas anderes unglaublich aktuell: In einer Zeit des Umbruchs, der schnellen Wandlungen, wo jeder sich retten will ...

Bei uns spricht man von den »Wendehäl- sen« ...



István Eörsi. Foto Archiv



Prozeß in Budapest nach der Niederschlagung des Volksaufstandes. Unter den Angeklagten István Eörsi (1. Reihe, 4. von rechts).
Foto Archiv

... ich hörte davon – ist die menschliche Substanz in Gefahr. Aber jeder hat doch die Möglichkeit, für die eigene Substanz, für die eigene Mission zu kämpfen. Manchmal ist es vorteilhaft sich anzupassen, sich untreu zu werden. Alle Figuren in meinem Stück geben sich zunächst einmal große Mühe, sich treu zu bleiben – der Altkommunist, der desillusionierte Anarchist, der Katholik (den ich wirklich nicht mochte, dem ich aber Gerechtigkeit widerfahren ließ). Aber nehmen Sie dagegen die verrückte Sache, wie der ganz rechts eingestellte Liberale – der auch ausnutzbar für den Faschismus ist – unbedingt seine rechte Hand sauberhalten möchte – und sein Versprechen bricht. Oder der kommunistisch-stalinistische Gefängniscommandant. Mit dem fantastischen Satz »Es ist immer noch besser, wenn ich ihn foltere«, findet er einen Vorwand, mit gutem Gewissen Verräter zu werden. Eben das sind die beiden Verlierer. Da war ich schon damals ganz ehrlich, obwohl ja absolut links eingestellt.

Für mich sind diese Szenen von schockierender Authentizität. Das Relative aller

Ideologien wird in ihnen schmerzhaft bewußt. Mich berührt auch die unpathetische Offenlegung der durchlebten psychischen Hölle, des Schmutzes, der Entwürdigung des Menschen. In einem Ihrer beeindruckenden Gedichte heißt es zu dieser Situation des Ausgeliefertseins: »Und hier holte die Angst mich ein«. Da steht vor mir das bekannte Foto, auf dem Sie als blutjunger Mensch auf der Anklagebank eines jener berühmten politischen Schauprozesse sitzen neben drei weiteren Opfern ... Ihre Hauptfigur Koplár hat – wie Sie selbst – widerstanden, aber sind nicht Menschen innerlich daran zerbrochen, kaputtgegangen, wie Sie es schildern in einem anderen Stück JOLÁN UND DIE MÄNNER? Das sind Geschichten einer Frau, die durch wechselnde Männerkontakte den Tod ihres Geliebten, Opfer von 56, zu kompensieren sucht.

Das würde ich in einem anderen Zusammenhang sehen. Jolán ist eine Frau, die ganz einfach den Boden unter den Füßen verliert auf Grund ihrer Erlebnisse in den 50er und 60er Jahren. Das ist doch eine Geschichte über unseren Konsolidie-

rungsprozeß. Die drei Männer, die sie hat – der Revolutionär, der Stasi-Offizier mit durchaus humanen Bestrebungen und der dritte Ehemann mit Casco-zentrischer Weltanschauung, der ihr (heute) die materielle ökonomische Sicherheit bietet: Das ist der wirkliche Verrat, den sie begeht, indem sie – wie wir auf Ungarisch sagen – »hineinrudert« in diese Art von Sicherheit. Sie, die Abenteurerin, die nie die eigene Bequemlichkeit geopfert hat! Das ist der große Sieg des Kádárismus in meinen Augen! Nur der ganz junge Mann, Ernő, mit dem sie im Bett liegt, ist aus der Geschichte rausgeblieben, weil er zu jung war, um ihren »Schweiß- und Blutgeruch« zu erleben. Denn nach 57 ist bei uns die Geschichte ganz eigentlich »stehengeblieben« – ich hab das 76 geschrieben mit nostalgischem Blick sozusagen. Übrigens sind da verarbeitet die Geschichten der Frau meines Mitangeklagten, der hingerichtet, gehängt wurde (er ist neben mir auf jenem Foto zu sehen). Zunächst in einer Erzählung und danach zum Theaterstück geformt, natürlich auch nach anderen Quellen, Erfahrungen eines ganzen Landes.

Bew
stisc
sina
mer
Sie:
Erf
ene

Ich
ges
Or
vo
so
ha
ct
ni
m
h
d
h
d
g
f
j

Bewundernswert bei solcher bitter-sarkastischen Aufarbeitung der Vergangenheit sind die boulevardhaft-geistreichen Elemente dieser Gesprächskette – ich muß Sie fragen, wie erhält man sich bei solchen Erfahrungen Ihre sprichwörtliche Lebensenergie und Vitalität?

Ich habe mich in meinem im Gefängnis geschriebenen Buch als »biologischen Optimisten« bezeichnet. Es ist eine Art von Glück, daß ich auch im Gefängnis solche Quellen des Lebens gefunden habe. Ich wußte, daß ich nicht zerbrochen werden kann. Natürlich: Ich wurde nicht gefoltert – da weiß man nicht, was mit einem passiert. Ich wußte von vornherein, daß es für mich eine entscheidende Zeit ist, wo ich die Möglichkeit habe, wirklich ein Schriftsteller zu werden. Ich hatte bisher zwei Gedichtbände geschrieben, ziemlich schlecht, und ein paar Übersetzungen gemacht, ganz gut. Aber meine Erfahrungen waren sehr eng, sehr bürgerlich-intellektuell. Im Gefängnis kam sozusagen das ganze Land herein – ich wurde konfrontiert mit allen Schichten – Bauern, Arbeiter, Hörthyanhänger, Altkommunisten, Stasi-Leute ... Meine illusionistischen kommunistischen Anschauungen brachen zusammen. Ich fühlte mich als wahrer Kommunist – und diese falschen Kommunisten, diese Verräter, hatten mich eingesperrt! Selbst mein Meister Georg Lukács und der von mir hochgeschätzte Imre Nagy, unser Ministerpräsident, haben geglaubt, Sonderrechte in Anspruch nehmen zu dürfen! Wieso, dachte ich, sind sie in die jugoslawische Botschaft geflüchtet und keiner hat die anderen gefragt: Und was passiert mit euch? Um zurückzukommen auf die eigentliche Frage: Etwas gut zu machen ist für mich eine unglaubliche Quelle der Freude und Energie. Selbst etwas ganz Bitteres, wie der Tod eines Menschen, über den man leidet wie ein Hund, wird durch den Prozeß des literarischen Schaffens bewältigt, verändert. Das ist das Unmoralische der Ästhetik, was aber einzig sie ermöglicht: Auf einmal genieße ich das Gedicht, das ich über den Tod meiner Ehefrau geschrieben habe!

Sie haben sich in der aktuellen Tagespolitik bereits wieder oder nochmal engagiert – bei Ihrer ersten offiziellen Vorstellung im Ungarischen Kulturzentrum in Berlin im Dezember 1989 sagten Sie: Sie seien zwar enttäuscht von Politik und Pluralismus des gegenwärtigen Ungarn, aber nicht von der Dialektik – vielleicht hängt es auch damit zusammen?

In der neuen Fassung meines Stücks DIE STIMME SEINES HERRN (in Ungarn läuft es als DAS INTERVIEW) lasse ich Lukács sagen: »Die Leute glauben, eine Ideologie abzulösen ist ebenso leicht wie einen Parteisekretär«. Alle großen Veränderungen zwingen uns alles umzustülpen. Aber ich sehe nicht ein, warum ich meine methodologischen Mittel ändern soll – ich war immer dialektischer Materialist –, bloß weil sich eine kommunistische Regierung und eine Ideologie entlarvt haben als volksfeindlich. Natürlich bin ich nicht mehr Marxist in dem Sinne

wie ich es früher war. Auch Marx hat sich als historische Erscheinung aufgefaßt. Seine Auffassungen als absolute Wahrheit aufzufassen ist absolut unmarxistisch. Er hat historisch bedingt viele Nationalitätenfrage unterschätzt, zweitens hat er die religiöse Problematik der Menschheit schlecht gesehen, ebenso seine Voraussagen für die Zukunft der Menschheit unstimmig. Aber seine Dialektik und die Analyse des Kapitalismus waren richtig! Meine Enttäuschung hat zwei Quellen: In der Diktatur haben wir uns damit abfinden müssen, daß es einen Pöbel gibt. Aber die Demokratie hat gleich mehrere. Das ist die große Überraschung. Das ist nicht so leicht aufzuarbeiten. Das ist Alles was links ist, hat gar keine Glaubwürdigkeit, Authentizität hier in Ungarn finden können. Diese quasikommunistische Regierung hat alles Linke absolut verspielt. In der Neufassung des Lukács-Stücks sagt Lukács gleich am Anfang: »Was gibts Neues?« Antwortet der Eörsi: »Schlechte Nachrichten, Genosse Lukács. Junge Mädchen erörten, wenn sie das Wort Marx hören ... Wir sind aus der Mode gekommen.«

Aber gerade über Karl Marx haben Sie ein Stück geschrieben DIE WETTE. Haben Sie ein neues Karl-Marx-Bild?

Das habe ich 1984 oder 1985 in Berlin (West) geschrieben, die erste Fassung aber bereits im Gefängnis 1958. Das Sujet: Ein Mensch glaubt, er sei Karl Marx. Er wird in die Irrenanstalt gesperrt. Der Irrenarzt gibt ihm 24 Stunden frei. Die Wette geht darum, ob er innerhalb der 24 Stunden zurückgebracht wird oder nicht. Der Verrückte taucht nun an verschiedenen Orten der Gesellschaft auf und – hat immer Recht! Nur einen Irrtum begeht er: Er glaubt daran, daß er in einer sogenannten sozialistischen Gesellschaft Marx sein kann! Das Stück wurde in Ungarn bisher weder gedruckt noch gespielt. Nur einmal in Jugoslawien.

Nun aber endlich zu Ihrem Meister, dem Philosophen und Literaturtheoretiker Georg Lukács. Die Auseinandersetzung mit seiner politischen Haltung ist Ihnen zu einem Grund-Thema geworden, vor allem in dem schon erwähnten (im Januar im Budapest JÁTEKSZIN mit Miklós Gábor, Róbert Koltai, Mari Töröcsik u. a. erstaufgeführten) Stück DIE STIMME SEINES HERRN – nach Tonbandprotokollen geschrieben. Sie verknüpfen darin offenbar die Erinnerungen an Ihren einstigen Lehrmeister mit Ihrer eigenen Biographie, um sich von ihm abzustoßen?

Abzustoßen ist zu eng. Emanzipieren, befreien will sich Eörsi (als Figur, I. K.). Und er will ihn verstehen. Es handelt sich um Gespräche zweier Menschen, die um das eigene Leben kämpfen. Lukács befindet sich an der Schwelle des Todes und versucht doch sein Leben zu retten, zu rechtfertigen – mit seinen Irrtümern: Kommunist seit 1919, auch nicht mit Stalin gebrochen. Eörsi will ihn verstehen auf eine Weise, die ihn auch nicht mit

der Kontinuität des eigenen Lebens brechen läßt.

Worin liegt das Absurde dieses absurden Dokumentarspiels?

Absurd deshalb, weil ich die wirklich 1971 vor seinem Sterben geführten Gespräche sozusagen »verlängert« habe. Viele Gespräche liegen nach seinem Tode, in der Imagination. Ich frage ihn Dinge, die ich ihn im Leben nie gefragt habe. Damals war ich auch noch nicht so weit. Da gibt es mehrere Schichten, Ebenen – zwischen Imagination und Wirklichkeit. Da gibt es beispielsweise auch Kabarettsszenen, denn manche seiner Ideen sind historisch auf das Niveau des Kabarett gesunken (wie »der beste Kapitalismus ist noch immer schlechter als der schlechteste Sozialismus« usw.). Ich könnte auch mit einem Zitat aus dem Stück antworten: Die Ehefrau von Lukács sagt zu Eörsi: Sie wollen sich von Lukács befreien. Es wird Ihnen nicht gelingen. Es kann nur um das Aufheben im Hegelschen Sinne gehen. – Das eben ist das Schlüsselwort für das Stück: Ich will mein Lukács-Erlebnis bewahren und zerstören in einem.

Jetzt arbeiten Sie also wieder in Kaposvár, am Csiky-Gergely-Theater. Als wir uns vor inzwischen fast neun Jahren hier das erste Mal trafen, hatten Sie gerade die Lieder in MARAT/DE SADE von Peter Weiss übersetzt und provokativ zugespitzt auf die damalige politische Situation in Ungarn, aber auch der umliegenden sozialistischen Länder Osteuropas – eine inzwischen legendäre Aufführung (Regie: Janos Ács), die über die Grenzen des Landes gedrungen ist.

Was reizt Sie gerade an diesem Theater, drei Bahnstunden entfernt von Budapest, zur Mitarbeit – seine besondere kollektive Arbeitsweise, seine programmatische Konzeption?

Unbedingt. Zum ersten Mal wurde und wird hier in Ungarn eine moderne Art von Theaterkunst entwickelt. Freilich konnte das anfangs nur mit fremden, außerungarischen Stücken gemacht werden. Aktuelle Bezüglichkeiten mußten »versteckt« werden. Seit Anfang der 70er Jahre ist hier ein besonderer Stil entstanden auf der Basis einer kollektiven Arbeitsweise, die ohne Stars auskommt. Es arbeiten hier auch die besten Regisseure Ungarns, wenigstens aber drei (Ascher, Ács, Babarczy). Und es gibt ein großes intellektuelles Interesse für die Welt, für die Aufarbeitung der Welt. Und dann mag ich sehr die Schauspieler. Ich hatte hier große Freiheiten, auch in Zeiten, wo ich verboten war. Ich konnte meine in Kunst politisierenden Bestrebungen realisieren bei der Mitarbeit an Inszenierungen.

Die neueste Produktion des Hauses ist ein englisches Musical (nach George Orwell) DIE FARM DER TIERE von Peter Hall. In den Endproben von Tamás Ascher war – bei aller Komik des ursprünglich für Kinder konzipierten Musicals – eine scharfe Geißelung des mörderischen Mechanismus stalinistischer Terrormethoden zu erleben. Welchen Anteil haben Sie an der Erarbeitung dieses bösen Märchens für Ungarn 1990?

Ich habe den ungarischen Text gemacht und dabei mehr Gewicht gelegt auf die inwertigeren Auseinandersetzungen. In Ungarn, wo jetzt eine große Pressefreiheit herrscht, sich 'allegorisch' etwas zuzulüften, macht keinen Sinn mehr. Das in der Allegorie versteckte Geheimnis ist nunmehr allgemein bekannt ('Alle sind gleich, aber einige sind gleicher als andere'). So mußten wir einen anderen Schwerpunkt legen: Die Verhaltensweisen der einzelnen Tiere – ob nun die Nomenklatura der Schweine oder die unterdrückten Tiere – vertiefen durch Hereinnahme verstärkender Motivationen, kleiner Episoden usw.

Gibt es unter den neuen pluralistisch-demokratischen Verhältnissen in Ungarn Umrisse einer kulturpolitischen Gesamtkonzeption? Wir hörten, daß auch bei Ihnen Unsicherheit und Beunruhigung über Fragen künftiger Subventionierung herrschen. Wird Kultur ihren Stellenwert halten oder wird die Unterhaltung dominieren und den Publikumsgeschmack egalieren?

Es gibt eine solche Gefahr. Der Finanzminister erklärte soeben, daß man das Theater nach der Zahl der verkauften Plätze subventionieren will. Das bedeutet, daß das Operettentheater dominieren wird. Wer experimentiert, neue Stücke herausbringt, wird verhungern. Aber ich bin ganz sicher: Das wird verhindert werden. Das ist eine Frage des Kampfes. Es gibt jetzt keine stabilen und umfassenden kulturpolitischen Vorstellungen. Die verschiedenen Parteien legen Wert auf andere Dinge: entweder nationale Werte oder europäische, andere wieder wollen die Entwicklung der Künste gar nicht beeinflussen. Die für mich ungeheuer positive Sache ist: Es gibt eine Freiheit. Ich spüre es ganz persönlich: Man spielt plötzlich allein von mir vier Stücke! Nur die Schriftsteller haben sich noch nicht gewöhnt an die neue Freiheit. Fast alle hatten eine Selbstzensur aufgebaut, die schwerer abzubauen ist als die offizielle. Unsere moralische Kühnheit ist nicht länger eine ästhetische Kategorie. Früher hatten wir Samisdat-Schriftsteller moralische Authentizität und teilweise auch künstlerische, bloß weil wir im Samisdat gearbeitet haben. Das ist vorbei. Und das ist gut. Jetzt muß man nicht nur kühn, sondern auch begabt sein. Schlecht ist, daß der kommerzielle Geist über uns hereinbricht. Aber auch das ist eine große Herausforderung für den Künstler. Ich brauche nur ganz kleine Kompromisse zu machen: Die Heldin stirbt nicht. Schon werde ich besser bezahlt. Und unter solchen Voraussetzungen bemerke ich die Selbst-Prostitution gar nicht (wenn man hingegen den Kádár lobt ohne Überzeugung, dann weiß man wenigstens, daß man sich kompromittiert hat).

Das heißt unter dem Vorzeichen der künstlerischen Freiheit geben Sie dem Theater Kaposvár bestimmt noch eine Chance?

Ja, vorausgesetzt, die Subventionen gehen nicht zu sehr zurück.

Es existiert hier einfach eine bewußte Konzeption und Programmatik.

Aber die hat sich nicht wesentlich geändert. Nur daß man jetzt stärker nach ungarischen Autoren sucht. Früher war das hoffnungslos. Jetzt ist eine sehr dramatische Zeit, wo sich viele Konflikte in den Menschen abspielen. Ich bin freilich unsicher, ob man diese Konflikte gleich aufarbeiten kann. Das braucht Zeit und eine bestimmte Perspektive. Dieses Theater jedenfalls wird sich den aktuellen Herausforderungen nicht entziehen.

Sie haben jetzt meiner abschließenden Frage schon vorgeantwortet: Wir konstatieren, daß sich in unseren Ländern viel verändert hat. Sie haben noch unter dem Druck der alten Verhältnisse einen interessanten Aufsatz über die Tragikomödie geschrieben: Die Wirklichkeit ist nur als Groteske, als Farce erfassbar, es gibt keine Lösung, keine Erlösung. Diese Schreibweise sahen Sie ausgeprägt etwa bei dem Polen Mrozek, bei dem Tschechen Havel, dem Slowaken Karvaš, dem Schweizer Schriftsteller Dürrenmatt – ich würde noch den Ungarn Örkény hinzufügen –, auch Sie begannen mit Grotesken in den 60er Jahren (GRABSTEIN UND KAKAO und DIE FÄSSER) – wie soll man nun heute schreiben? Was haben Sie selber vor?

Seit den großen Veränderungen habe ich zwei Stücke, zwei Einakter, geschrieben: ANTIGONE und ÖDIPUS. ANTIGONE ist schon inszeniert (auf der Kammerbühne des VAR-Színház/Burgtheater). Was passiert? Jemand wurde nicht begraben. Wer ihn beweint, muß sterben. Das passierte uns mit Imre Nagy. Das mußte man einfach 1989 schreiben. Aber nicht das ist das Wichtigste für mich – sondern die Rolle des Chores. Auch bei Sophokles ist er schon nicht sehr prinzipienfest. Aber bei mir wurde er zur Farce. Erst hat er eifrig Kreon bedient, und dann hat er ihn eifrig mit ausgestrecktem Zeigefinger verurteilt: Du bist allein der Schuldige! Das ist meine Erfahrung mit der Mehrzahl der ungarischen Intellektuellen, die sich absolut an Kádár angepaßt haben und nachher ihn als Mörder fallenließen! (Meine erste Antigone, 1969, HOOLIGAN ANTIGONE, wurde noch in eine Irrenanstalt gesteckt, sie konnte in der Konsolidierungszeit nicht sterben, keine Tragödie erleben, heute herrscht der normale Durchschnitt, der die eigene Anpassung mit Pathos tarnen will.) Zu ÖDIPUS: Meine These: Wir verdienen keinen Ödipus! Denn Ödipus sucht die eigenen Sünden in der Welt und stellt sich ihnen. Unsere 'Helden' dagegen sind Bankräuber oder Einbrecher wie Nixon, Massenmörder wie Kádár, Waffenhändler wie Reagan.

Wie schreiben die jüngeren Dramatiker bei Ihnen, die nicht Ihre harten Generationserfahrungen haben?

Ich möchte nur drei nennen, die ich sehr schätze:

Péter Nádas, der nach meiner Meinung derzeit beste Prosaschriftsteller in seiner Generation. Er ist stilistisch nicht von

der Zeit abhängig, in seinen Kammerspielen für zwei, drei Personen verfolgt er eine sehr strenge Dramaturgie und eine musikalische Kompositionsweise, es dominiert ein tragisches Geheimnis und eine große Gefühlstiefe;

Mihály Kornis ist in seinen Erlebnissen und seiner Sprache vor allem sehr ironisch, humoristisch, voll mit Wut, absolut authentisch. Gerade hat er ein Drehbuch beendet über Menschen, die – 56 – hart kämpfen um ihre seelische Immanenz – eine Thematik, die der meinen verwandt ist (es spielt auch in der Todeszelle);

György Spiró hat sehr viele Stücke und große Romane geschrieben, er ist sehr fleißig – so wie ich –, aber anders als ich spürt er vor allem das Negative im Leben der Menschen auf. Sein erfolgreichstes Stück spielt man auch in der DDR: HÜHNERKÖPFE.

Und über einen neuen Titel in naher Zukunft kann man vielleicht schon etwas erfahren?

Als Dramatiker muß ich jetzt alle die Stücke, die ich für die Schublade geschrieben habe, umschreiben, wenn sie jetzt aufgeführt werden sollen. Wenn ich prahlen darf, und ich prahle sehr gern: immerhin acht Titel. Die deutschen Texte, die Ihnen vorliegen, sind alle schon veraltet.

Sie sind der Schrecken der Übersetzer, wie ich von Hans Skirecki weiß, weil Sie ständig verändern und verbessern und sich in Beziehung zum neuesten Stand der Welt setzen.

Nicht weil die Welt sich verändert, sondern weil ich jetzt erst die Möglichkeit habe zur Bühne zu kommen und die Naivitäten meiner dramaturgischen Strukturen erlebe, bin ich gezwungen zur Überarbeitung. Das hab ich mit Schrecken bemerkt, als ich in Osnabrück (85) mein in Ungarn noch nicht veröffentlichtes Stück DER KOMPROMISS inszeniert habe. Ich schreibe also nicht etwa meine heutigen Meinungen in die alten Stücke. Es handelt sich nicht um politische, sondern um dramaturgische Korrekturen.

Ich finde, unsere Theater und Verlage in der DDR haben allen Grund, sowohl den Dramatiker als auch den Lyriker als auch den Essayisten István Eörsi zu entdecken ...

Ich würde mich nie dagegen wehren ...

Ich bedanke mich herzlich für das Gespräch und auch, daß Sie mir in deutscher Sprache geantwortet haben.

(Das Gespräch wurde im Februar 1990 in Kaposvár/Ungarn geführt)