

Een politiek van de terugtrekking

Wie de naoorlogse duitstalige Zwitserse literatuur slechts van op afstand gevolgd heeft, zou na de dood van Dürrenmatt en Frisch wel moeten concluderen, dat deze toch altijd al een beetje verdoken hoek van het Duitse taalgebied nu zijn twee meest bekende auteurs praktisch in één klap is kwijtgeraakt. Maar was het niet zo dat beiden zich reeds langer uit het literaire bedrijf teruggetrokken hadden, waartoe is ondanks het succes, dat dit bedrijf hen opleverde, sowieso nooit volledig behoord hadden? Dürrenmatt laatste stukken (*Achterloo*, *Die Frist*) herinnerden slechts van verre aan de furore van de stukken, waarmee hij wereldroem verwierf (*Der Besuch der alten Dame* (1956), *Die Physiker* (1962), *Romulus der Grobe* (1949)). En Frisch bekende vlak voor zijn dood aan Volker Schlöndorff, die de bekendste roman van Frisch, *Homo Faber*, verfilmde: "Ich kaue nur noch an den Worten, ich lutsche an den Worten; aber ich will nichts mehr aufschreiben".

Deze terugtrekking is voor beiden niet zozeer het gevolg van een uitgebrande fantasie, die hoogstens nog tot herhaling van het vroegere, van het "Altbekannte", in staat is, zoals sommige recensenten en literatuurprofessoren, die zich uit hoofde van hun beroep (maar eigenlijk uit verveling) enkel voor 'vernieuwende tendenzen' interesseren, unisono menen te moeten meedelen. Deze terugtrekking is eerder de uiterste consequentie, die uit hun werk en hun theater- resp. literatuuropvatting volgt en die het zgn. vroegere werk enkel nog interessanter maken dan het 'op zich' al is. Want *Altbekannte* is dit werk, ondanks duizenden opvoeringen op alle niveaus (wie heeft b.v. op school nog nooit een opvoering van *Die Physiker* gezien of er misschien in meegespeeld, en voor wie behoorden *Homo Faber* of *Der Richter und sein Henker* niet tot een van de eerste verplichte romans in de Duitse les?)

Frisch en Dürrenmatt hadden heel wat zaken gemeen, ook al was hun uiterlijke houding, hun zelfscenering, volledig verschillend. Niet alleen stierven ze beiden op een donderdag (Dürrenmatt op 13 december 1990, Frisch op 4 april 1991) vlak voor hun 80e (Frisch, 1911) resp. 70e (Dürrenmatt, 1921) verjaardag. Beiden begonnen hun



Max Frisch



Friedrich Dürrenmatt

theatercarrière in het 'Zucher Schauspielhaus' (Frisch : 1945, met *Nun singen sie wieder*; Dürrenmatt : 1947, met het 'schandaalstuk' *Es steht geschrieben*). Het waren ook vrienden van het goede leven, niet wars van uitgebreide tafelgeneugten (zoals velen van hun Zwitserse voorgangers), wat meteen aan hun figuur opviel. Frisch was daarenboven "ein Mann, der die Frauen liebte"; naast twee huwelijken en talrijke avontuurtjes en verliefdheden, was er zijn jarenlange verhouding met Ingeborg Bachmann. Beiden hielden zich ook op hun manier met politiek bezig : Frisch als de kritische democraat, die het kleinburgelijke Zwitserland telkens weer op de korrel nam, maar ook in de Duitse politiek voorzichtig waarschuwend optrad; Dürrenmatt eerder als de 'Bürgerschreck' met de gevatte, snijdend cynische bemerking of met de politieke 'act', waartoe hij slechts zelden een gelegenheid onbenut liet. Tijdens zijn laatste publieke optreden als spreker t.g.v. een prijsuitreiking aan Vaclav Havel, waarvoor ook talrijke ministers e.d. opgekomen waren, 'vergat' hij deze eenvoudig te begroeten en liet hen terzijde weten dat hij Zwitserland zo maar het landje van de huichelaars en de gluiperds vond. Beiden, de dominee-zoon Dürrenmatt uit het kaasdorp Emmental en de architectenzoon Frisch (die zelf architect werd en pas in 1945 na de beslissende oorlogservaringen naar de literatuur terugkeerde) waren tenslotte ook met elkaar bevriend. En dat is goed te begrijpen, als we nog even naar hun

werk en hun literatuuropvatting terugkeren.

Al is Max Frisch eerder als prozaschrijver bekend (*Stiller*, *Homo Faber*) en al heeft Dürrenmatt b.v. twee 'krimis' geschreven, waarvan de miljoenen verkochte exemplaren hem alleen al tot een welgesteld man maakten, toch zijn beiden 'in de grond' teatraal. Hun levensfilosofie, die ze natuurlijk niet hadden, was teatraal. Ze schreven niet alleen theater, het waren, voor zichzelf en voor de anderen, existentieel, artistiek en in elk opzicht : theatermensen. Zonder existentialistisch pathos (hoewel Dürrenmatt graag over kosmische samenhangen nadacht) is bij hen het leven niet in het niets geworpen, maar speelt het zich af tegen de (slechts schijnbaar lege) zwarte achtergrond, die door de 'Kullissen' gedifferentieerd wordt, waarin de 'spelers' verdwijnen en waaruit ze weer optreden. Van dit bewustzijn van de 'dubbele grond' leven de stukken (en romans) van Frisch en Dürrenmatt. Natuurlijk heeft men dit slechts zelden waargenomen en heeft men eerder op de edele en welgemeende inhoud van de stukken gekeken, die naar het maatschappelijke toe vertaald werd : antisemitisme, de waanzin van de wetenschap, het failliet van de ideologieën (lang voordat deze werkelijk vielen) enz. Dat is inderdaad allemaal 'Altbekannte' en kan nauwelijks nog interesse wekken. Bij Dürrenmatt uit zich deze 'theatrale overtuiging' misschien nog het meest in de inhoud; wanneer hij wereldbeelden op elkaar laat crashen tot hun welver-

diende dood erop volgt, wanneer elke onrechtvaardigheid perse haar beslag moet krijgen en elke genade uitgesloten is, dan doet hij dat niet vanuit een goedkoop nihilisme, maar vanuit een (onmachtig) bewustzijn dat het schijnbaar lege zwart toch telkens weer de ideale folie is, waarop zich theatrale effecten, waarvoor hij een voorliefde had, kunnen produceren. Deze paradox, het spel van zin(nen) op een achtergrond van zinloosheid, is de reden waarom hij enkel komedies schreef, en waarom hij, ten minste met enkele komedies, een plaats onder de grootsten zal krijgen. Frisch was eerder de man van de reflectie. Het begrip 'rol' in al zijn betekenissen. Een 'ik'kende Frisch niet. "Innerliches gibt es nicht" staat in *Homo Faberte* lezen. Iemand die 'ik' durft te zeggen plaatst veeleer het sluitstuk bij een geschiedenis of een verhaal dat zuiver toevallig het zijne geworden is. Rollen uitproberen zoals men kleren wisselt is lange tijd zijn devies geweest. Daarin onderscheidt Frisch zich misschien van Dürrenmatt : hij gelooft niet zozeer in de macht van de effecten, maar eerder in de vertelbaarheid van de wereld, het continuüm van die vertelling wordt echter telkens weer door het onwaarschijnlijkste toeval onderbroken (zie ook hier weer *Homo Faber*). Alleen voor de toeval van de dood, waarmee hij een jaar lang worstelde, vond hij geen 'rol'; de eigen dood kan nauwelijks gespeeld worden, alleen die van de ander verkleden we in een troostend ritueel of 'allegorie'. Vanuit een ander standpunt (dat van de ziekte als metafoor) hebben beiden echter hun passende dood gekregen : de cassante Dürrenmatt stierf na een hartaanval, de twijfelende Frisch na een lange ziekte.

Tegen de achtergrond van deze (schetsmatige) 'houding' wordt misschien de terugtrekking van beiden uit het literaire bedrijf wat duidelijker : wat moest er nog gezegd worden? Tenminste hun recht op deze terugtrekking lijkt gemotiveerd. Het recht om deze terugtrekking te bekritisieren, omdat ze ons met niets nieuws meer wisten te verrassen, heeft niemand. Het allerminst diegenen die het hele werk als bekend geclassificeerd hebben.

Henri Bloemen