

Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **46 (1966-1967)**

Heft 12

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

UMSCHAU

JOEL BRAND ODER DIE GESCHICHTE EINES GESCHÄFTS

Heinar Kipphardts Dokumentarstück im Stadttheater Basel

Der Dramatiker Heinar Kipphardt ist berühmt geworden durch sein Fernsehspiel *In der Sache J. Robert Oppenheimer*, das seinen Weg in der Folge auch über die Bühnen gemacht hat. Wenn über das dokumentarische Theater diskutiert wird — und das geschieht einstweilen noch ziemlich oft —, so ist diese Raffung der Vernehmungsprotokolle jener Kommission, die den amerikanischen Atomphysiker im Hinblick auf seine staatsbürgerliche Loyalität zu prüfen hatte, ein vielzitiertes Beispiel. Man beachtet dabei weit weniger die Veränderungen, die Kipphardt durch sein Arrangement in die Dokumente hineingebracht hat; man ist fasziniert durch die Tatsache, daß da wortwörtlich auf der Bühne gesprochen wird, was in Wirklichkeit gesprochen wurde. Die Wirkung des szenischen Protokolls ist unbestreitbar. Aber ob mit Kipphardts Technik auch eine neue Dramaturgie gefunden sei, wie manche Propagandisten des dokumentarischen Theaters meinen, möchte ich bezweifeln. *Die Geschichte von Joel Brand*, die Kipphardt ebenfalls 1964 als Fernsehspiel und Schauspiel geschrieben hat und die jetzt — in einer vorzüglichen Inszenierung — durch das Stadttheater Basel zum erstenmal auch auf einer Schweizer Bühne zu sehen war, läßt die Gefahren, ja die Schwächen dieser Technik deutlich werden.

Joel Brand, Vertreter des zionistischen Hilfskomitees Waadah in Budapest, das jüdischen Flüchtlingen aus Osteuropa seine Unterstützung zukommen ließ, wurde am 25. April 1944 zu Adolf Eichmann bestellt, der mit seinem Stab nach Ungarn gekommen war, um das Land «judenfrei» zu machen. Es stellte sich heraus, daß die SS dem Unterhändler ein Tauschgeschäft vorschlagen wollte: Eichmann war — nach Brands eigenen Aufzeichnungen — bereit,

der Waadah «eine Million Juden zu verkaufen» (das heißt: nicht nach Auschwitz zu deportieren, sondern zur Auswanderung freizugeben), sofern die Waadah kriegswichtiges Material für die deutsche Armee, vor allem Lastwagen, in entsprechender Menge zu liefern in der Lage wäre. Über den «Preis» und über die richtige Relation zwischen Menschenleben und Ware wurde in diesem ersten Gespräch zwischen Brand und Eichmann verhandelt. Da allein die Alliierten das gewünschte Kriegsmaterial hätten liefern können, bestand der jüdische Unterhändler zudem auf einer Vorleistung, die ihm in dem Sinne zugestanden wurde, daß tausend besonders ausgewählte Juden von der Deportation verschont werden und sozusagen als Beweis für die Glaubwürdigkeit des Angebots in den Westen ausreisen sollten.

Soviel zu den historischen Tatbeständen. Kipphardt erzählt die Geschichte dieses Handels in neunzehn Bildern, die im Hotel Majestic in Budapest, im Kellerbunker der Waadah, in einem Nachtlokal, in einem Hotel in Istanbul und endlich gar in Kairo spielen. Eichmann und seine Paladine treten auf, Brand und seine Freunde, ferner zwielichtige Figuren wie der Agent Bandi Grosz und die Abwehrleute aus der Organisation des Admirals Canaris, der die deutsche Abwehr leitete. Wie bei seinem Stück um J. Robert Oppenheimer hat Kipphardt auch in diesem Fall Dokumente zu Szenen verarbeitet. Was auf der Bühne geschieht, ist authentisch im höchsten Grade. Aber die Wahrheit und Wirklichkeit des Dramas wird gründlicher als in jenem berühmteren Beispiel des dokumentarischen Theaters verfehlt. Ich vermute, daß eben das Dokumentarische dafür die Hauptverantwortung trägt. Denn wenn die Bühne schon eine andere, eine deutlichere und schärfere

Sprache fordert, so fordert sie erst recht eine klare Charakterisierung des Konflikts, eine Konzentration auf das Wesentliche und Entscheidende. Von der Sensation allein, den berüchtigten Endlöser Eichmann in seiner forschen Skrupellosigkeit am Schreibtisch und beim Frühstück Entscheidungen treffen zu sehen, wird der kritische Zuschauer auf die Dauer nicht genug gefesselt. Die Realität der furchtbaren Transaktion müßte nicht lediglich taktische Erwägungen im Kreise der Juden und taktische Erwägungen in Eichmanns Hauptquartier auslösen, in die übrigens noch Intrigen zwischen SS und Abwehr stark hineinspielen. Das dokumentarische Theater hat eine Chance, wenn es zum Grundsätzlichen vorstößt und uns zwingt, die Entscheidung eines Menschen in ihrer Bedingtheit zu sehen und zu überdenken. Bietet Kipphardts Geschichte von Joel Brand dazu eine Gelegenheit? Ist sie aufrüttelnder Anlaß zu solcher Prüfung?

Die Betroffenheit des Publikums gilt den Fakten. Wenn es denn nur darum ginge, jenen Zuschauern, die von Eichmanns ruchlosen Taten merkwürdigerweise noch immer nicht wirklich Kenntnis genommen haben, diese Nachhilfestunde in neuerer Geschichte zu erteilen, so dürfte das Schauspiel seinen Zweck erfüllen. Aber das ist zu wenig. Theater, und gerade dokumentarisches, politisches Theater, müßte zur Stellungnahme herausfordern, müßte also in diesem Fall die Situation Ungarns im Frühling 1944, die Gewissensnot eines Joel Brand und den Spielraum seiner Möglichkeiten sichtbar machen. Welche Realität konnte dem Ansinnen Eichmanns damals und unter diesen Umständen zugebilligt werden? Es scheint, daß *Reto Babst*, der umsichtige Regisseur der Basler Aufführung, den Mangel empfunden habe. Er versuchte, durch Funk- und Pressemeldungen aus jenen Tagen, die ein Sprecher während der Szenenwechsel verlas, die Story in größere Zusammenhänge einzubetten. Aber sei es, daß die Pressemeldungen nicht durchwegs glück-

lich, das heißt dieser Funktion gemäß, gewählt worden waren, sei es, daß Kipphardts Montage auch in diesem angedeuteten Rahmen nicht wirklich dramatisch zu zünden vermag: über den Effekt einer Information über ein düsteres Kapitel innerhalb einer schaudervollen Geschichte geriet die Aufführung nicht hinaus.

Und das ist zweifellos am allerwenigsten dem Basler Stadttheater, der Regie oder dem Bühnenbildner Heinz Meerheim zuzuschreiben, und schon gar nicht ist es die Schuld der Darsteller. Jürgen Cziesla spielte verhalten, wie von Entsetzen und schwerer Verantwortung gelähmt, die Rolle des Joel Brand. Günter Heising unterzog sich der Aufgabe, auf der Bühne Eichmann darzustellen: einen Schreibtischmörder, wie er gewesen sein könnte, ohne irgendwelche Identifizierung durch Maske und Gebaren, sondern allein aus der Mentalität des bürokratischen Herrenmenschen heraus. Ein großes Ensemble stellte sich außerdem in den Dienst dieser schweizerischen Erstaufführung eines Stücks, das kaum ins Repertoire eingehen dürfte. Nicht ob die Geschichte des Joel Brand mehr oder weniger historisch getreu erzählt wird, entscheidet letzten Endes, sondern ob sie zu einer dramatisch gerafften, auf den entscheidenden Konflikt konzentrierten szenischen Bilderfolge durchgestaltet sei. Wenn geltend gemacht wird, es sei nicht erlaubt, mit Tatsachen wie den hier zur Sprache gebrachten in dichterischer Freiheit umzuspringen, so müßte ich entgegenen, daß die Kenntnis jener furchtbaren Realitäten beim Zuschauer vorausgesetzt werden müßte. Gut, man wird sie geben müssen, in knappen und sicheren Strichen; aber man dürfte es dabei nicht bewenden lassen. Die Dramatik, die aristotelische so gut wie die von Brecht, geht über das hinaus, was Kipphardt hier gibt. Auch sein Stück um Oppenheimer geht darüber hinaus, und eben darum ist es ihm besser gelungen.

Lorenzo