Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 68 (1988)
Heft: 10

Rubrik: Kommentare

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: 11.07.2025

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

Brief aus Israel:

Nach zehn Monaten Intifada

Elad Ben David, Jahrgang 1970, wurde im September des vergangenen Jahres einberufen. Nach der militärischen Grundausbildung von nur drei Monaten wurde seine Kompanie in die Westbank verlegt. Es waren die ersten Wochen der Intifada, und in Jerusalem war man sich noch nicht im klaren darüber, ob der Aufstand eine vorübergehende Erscheinung oder eine ernste Sache sei. Für den knapp 18jährigen Elad aber wurde der erste Einsatz in den engen Gassen der Flüchtlingslager zur ernstesten Sache seines Lebens, und ist es auch, sechs Monate später in den Dünen von Gaza immer noch.

Vater Arie, der in drei Kriegen stand, hat die Söhne schon früh in seine Erfahrungen eingeweiht, doch Elads Erzählungen machen die Familie zunächst sprachlos. *«Schlagstock und Tränengas, Hausdurchsuchungen und Prügelstrafen, nie hatte ich mir vorgestellt, dass Elad so etwas machen muss, dazu haben wir ihn nicht erzogen.»* Naomi, die 1947 in Karlsbad zur Welt kam, wo ihr Vater für die Haganah Waffen einkaufte und nach Palästina verschiffte, erlebt durch ihren Sohn die Realität der von Israel besetzten Palästinenser. Arie war immer gegen die Araber in den Krieg gezogen und siegreich nach Hause gekommen. Elad ist der erste der Familie, der die Flüchtlingslager von innen sieht, der bei Tag und bei Nacht in das Chaos der Lager und in die überfüllten Häuser und Schlafstätten von Jaballja, El Bureij oder Balata eindringt. Elad ist der erste seiner Familie, der versucht, im Steinhagel er selbst zu bleiben; auch sein Vater hat nie den hasserfüllten Blicken junger Männer und schreiender Mütter standhalten müssen.

Naomi ist stolz auf ihren Sohn, denn für sie kämpft Elad für Israel, und ihr Sohn ist ein tapferer Soldat.

Ahmed Khadarah bezeichnet sich als politischer Gefangener. 12 Jahre hat er schon in israelischen Gefängnissen verbracht, ein Drittel seines Lebens. Er kennt die Militärjustiz und die «üblichen Haftbedingungen», er ist ein Aktivist der PLO, eine Mittäterschaft bei Terrorakten konnte ihm nicht nachgewiesen werden. Die Unruhen der Intifada haben Ahmed in das Internierungslager «Ansar II» am Stadtrand von Gaza gespült. Zum ersten Mal in seiner Karriere sitzt er ohne Prozess und Urteil zwischen Hunderten von jugendlichen Steinewerfern und Aufwieglern. Sein Status als administrativer «detainee» macht ihm zu schaffen. Diese Beugehaft mit Bestraftungscharakter erlaubt ihm weder Bücher noch Besuche, zudem ist die Hitze im stacheldrahtumzäunten Zeltlager von Ansar II oft unerträglich.

Anderseits beschert die Intifada Ahmed zum ersten Mal in seinem Leben eine aufmerksame Zuhörerschaft. In den Wochen der Zwangsverwahrung agitiert er unablässig Hun-

derte von jungen Palästinensern, denn zu tun gibt es im Lager nichts. Dass 1948 nicht auch ein palästinensischer Staat ausgerufen wurde, sieht er heute als einen grossen Fehler. Realistisch ist jetzt der «Ministaat», Westbank und Gaza. Dazu muss die PLO Israel anerkennen und Israel sich mit der PLO an einen Tisch setzen. Auf die Frage, ob der «Ministaat» dann auch alle territorialen Forderungen der Palästinenser befriedige, zuckt Ahmed Khadarah mit den Schultern und zitiert dabei Theodor Herzl: *«Wenn ihr wollt, dann ist es kein Märchen»*.

Zu Beginn des 9. Monats der Intifada — des Aufstands gegen die Besatzungsmacht — sitzen 450 meist jugendliche Palästinenser im Lager von «Ansar II» ein. Noch vor einem Jahr kannte niemand den Namen, es war ein peripherer Ort der Militärjustiz. Das Gefängnis wuchs mit dem Aufstand, bis es überfüllt war und zum Symbol der Repression wurde. Mittlerweile steht in der Negev-Wüste «Ansar III», und im Norden soll «Ansar IV» im Bau sein, Antworten auf die Intifada.

Eine Armee, die Gefängnisse und Internierungslager baut, lässt keine Gruben ausheben, dennoch ist diese Armee, deren Verbrauch an Stacheldraht ständig steigt, in Gefahr, ihre moralische Integrität zu verlieren. Eine Herausforderung, der Zahal in keinem ihrer bisherigen Waffengänge gegenüberstand. In seinem 41. Jahr erlebt Israel den ersten Konflikt, auf den es weder militärisch noch moralisch vorbereitet war.

1982 als die israelische Armee in Beirut stand und die Massaker in den Palästinenserlagern von Shaba und Shatila weltweites Entsetzen hervorriefen, mobilisierte der Protest gegen die Expedition «Frieden für Galiläa» 400 000 Menschen in den Strassen von Tel Aviv. Die Israeli selbst forderten den Rückzug ihrer Armee. Darauf wurden die sakrosankten Sicherheitsinteressen des Staates im Südlibanon befestigt. Damals gab es einen Rückraum, in dem das Libanon-Abenteuer zum Stillstand kommen konnte.

Seit Beginn der Intifada herrscht weitgehend Schweigen im Land. Wo ist die Stimme der israelischen Intelligenzija, fragen palästinensische Rechtsanwälte, Ärzte, Journalisten und Künstler, wo sind die 400 000 von damals?

Die Proteste der marginalen Bewegung von «Jesch Gwul» — «es gibt eine Grenze» — und von «the year 21» (das 21. Jahr der Besatzung) werden verdrängt. Niemand will das hören. Die erklärten Gegner der Besetzung sind als staatsfeindlich und subversiv verschrien. Einzig der Protest von rechts ist lautstark. Die jüdischen Besiedler der Westbank und des Gazastreifens sowie ihre Sympathisanten jenseits der Grünen Grenze fordern lautstark mehr Sicherheit. Gemeint ist die Niederschlagung der Intifada mit allen Mitteln.

Die Eroberungen von 1967 sind fest im Bewusstsein der meisten Israelis verankert, und die jungen Soldaten von heute haben nie ein anderes Israel gekannt. Sie sehen 1988 keinen anderen Rückraum als die Westbank oder Teile davon, mit dem sie die offene Wunde ihres Sicherheitsbedürfnisses bedecken könnten.

Für immer mehr Israelis gewinnt der Aufstand in den besetzten Gebieten die Dimension eines Krieges. Vor Monaten schon wurde die Dienstzeit der Reservisten auf 62 Tage im Jahr verdoppelt, und Verteidigungsminister Rabin forderte einen dringlichen Nachtragskredit zur Bewältigung der zusätz-

lichen Aufgabe. Die Grüne Grenze, von Likudpolitikern als «the undefendable Holocaust-Border» bezeichnet, zieht sich seit Beginn des Jahres wieder sichtbar durch das Land. Selbst das annektierte Ost-Jerusalem ist für Touristen und auch für Israelis zu einem unberechenbaren Pflaster geworden. Die Hotels stehen leer, und rund um die Klagemauer zieht sich — zum ersten Mal seit 1967 — ein undurchlässiger Sicherheitscordon.

Oberst Eitan, Kommandant einer Elitebrigade, formulierte es im israelischen Fernsehen so: *«Ich glaube, alle Soldaten spüren, dass hier zwei nationale Wesenheiten um dasselbe Land ringen. Doch die Form des Kampfes macht es vielen noch schwer, die Schicksalhaftigkeit der Auseinandersetzung in aller Schärfe zu erkennen.»*

Wurde die Intifada in den ersten zwei Monaten unterschätzt, so hat sie nach einem Dreivierteljahr deutliche Zeichen der Verunsicherung bei vielen Israelis ausgelöst. Das «heiligste» Prinzip der Zahal, die Reinheit der Waffe zu bewahren (nur die Verteidigung der Nation und des eigenen Lebens rechtfertigt ihren Einsatz), ist angesichts der über 250 erschossenen Zivilisten nicht mehr unantastbar. Auch diskutieren viele Bürger aller Schichten und Prägungen offen darüber, ob eine rigorose Niederwerfung im Dezember, mit all ihren Folgen der Staatsraison nicht besser gedient hätte.

Könnte man in einer Nation zwischen Ratio und Intuitio, zwischen Kopf und Bauch unterscheiden, so würde in Israel die Vernunft die Loslösung der Besetzten Gebiete befürworten. Doch die Gefühlswelt, jenes innerste Konglomerat aus Sich-Erinnern, Spüren und Erahnen, stemmt sich mit Vehemenz dagegen. Der Kopf sieht, wie eine demographische Zeitbombe Israel bedroht. In nochmals 40 Jahren werden in einem «Gross-Israel» die Juden in der Minderheit sein, von einem Judenstaat könnte man dann nicht mehr sprechen.

Der Kopf projiziert einen Zweiklassen-Staat; Juden und Palästinenser. Die Frage nach Macht und Überleben wird sich dann ultimativ und existentiell stellen. Der Kopf weiss, dass Israel jetzt (noch) die militärische Nummer Eins im Spannungsfeld des Mittleren Ostens darstellt. Bedingungen können eingefordert werden.

Der Bauch verdrängt diese Visionen. Er fühlt Tag für Tag die Anstrengungen des unmittelbaren Überlebenskampfes. Misstrauen, unbewältigte Vergangenheit und die Angst vor Kompromissen machten ihn handlungsunfähig. Die Intuition sagt dort nein, wo die Ratio ja sagt. Dieses Wechselbad zwischen Wissen und Ahnen bestimmt auch die politische Auseinandersetzung im Land.

Die Parlamentsdebatten in der Knesset, wo die Abgeordneten handgreiflich werden, wo die Summe der Zwischenrufe die eigentliche Redezeit des öfteren übersteigt und die Emotionen freien Lauf haben, sind ein Spiegel dieses unentschiedenen Kampfes zwischen Kopf und Bauch, zwischen Wissen und Besserwissen. Aus diesem Widerstreit ergeben sich auch Realitäten im Umgang mit den Besetzten Gebieten, den Palästinensern und der PLO.

Unter diesen Voraussetzungen auf eine historisch-logische Entwicklung zu setzen, würde heissen, dass alle direkt beteiligten Kräfte Geduld für die Lösung des Konflikts aufbringen müssten. Doch weder die Israelis noch die Palästinenser verfügen über diese Charaktereigenschaft, noch sind sie in der

Lage, dem Faktor Zeit den nötigen Spielraum zu gewähren.

Die PLO ist durch 9 Monate Intifada und den Rückzug König Husseins aus der Westbank in einen heftigen Entscheidungsdruck geraten. Doch der Weg an den Verhandlungstisch führt zweifellos über die Anerkennung Israels in den Grenzen von vor 1967. Dieser Deklaration wird eine Zerreissprobe innerhalb der palästinensischen Führung vorangehen.

Für Israel ist die Kontrolle über die Besetzten Gebiete zu einem dominierenden Kraftakt geworden. Wirtschaftliche Einbussen bis hin zu punktuellem Boykott, Imageverlust und Tendenz zur Isolation, wachsende Spannungen mit den USA, und die Gefahr des Übergreifens der Intifada auf das Kernland bestimmen den politischen Alltag. Eine Mehrheit der Israelis ist nicht bereit, diese Situation länger hinzunehmen.

Der Wunsch, die Konfrontation durch Gespräche mit der PLO zu entschärfen, wird immer dringlicher. Der palästinensischen Forderung «land for peace» entgegnen die meisten Israelis zunächst mit der Antwort «peace for peace». Einzig den jüdischen Siedlern der Westbank scheint die Zeit Wasser auf ihre Mühlen zu treiben. Mit jedem weiteren Tag versuchen sie, ihr Gewohnheitsrecht in «Judäa» und «Samaria» stärker zu zementieren. Kraft ihrer «historischen Mission» sehen sie sich als Sperrminorität in einem zwangsläufigen Annäherungsprozess zwischen Israel und dem Bestreben der Palästinenser nach Eigenstaatlichkeit.

Eine gut organisierte Bürgerwehr — anders kann man die Bewaffnung der «gush emonim» und Kahane-Leute kaum mehr nennen — radikalisiert die Konfrontation zwischen Arabern und Juden zusehends. Dabei kommt es auch immer öfter zu Auseinandersetzungen zwischen Zahal und fanatisierten Siedlern. Ein noch vor wenigen Jahren als absurd eingeschätztes Szenario — Armee gegen Siedler und Palästinenser gegen israelfreundliche Kollaborateure — zeichnet sich in der Eskalation der letzten Monate ab. Ministerpräsident Shamir greift nicht ein. Er braucht die Ultrarechte zur Stützung des Likud, Parlamentswahlen stehen bevor, sie finden am 1. November statt.

Nach 9 Monaten Intifada ist deutlich geworden: die Armee kann den Aufstand nicht mit den Mitteln des «riot control» niederwerfen, anderes Geschütz verbietet sich von selbst. Auch die administrativen Schikanen wie: Steuererhöhungen, Austausch aller Personalpapiere und Autokennzeichen oder die Verschärfung der Gewerbefreiheit, erzielen nicht die erhofften Ermüdungserscheinungen; im Gegenteil, die Verbitterung auch gemässigter Palästinenser wächst. Die Summe dieser unmittelbaren Massnahmen vor Ort haben nur, doch immerhin, den Ausbruch einer offenen Anarchie im Gazastreifen und in Teilen der Westbank verhindert.

Dramatisch für die Entwicklung des notwendigen Dialogs zwischen Israelis und Palästinensern ist jedoch die Verhaftungswelle, die die palästinensische Intelligenzija trifft. Hunderte von Professoren, Ärzten, Rechtsanwälten und Journalisten wurden und werden in den Internierungslagern gedemütigt, Dutzende von Institutionen und Instituten wurden geschlossen. Menschen, die 20 Jahre lang mit Israel ko-existiert haben und deren Vision vom eigenen Staat nicht in Terror und Gewalt begründet ist, werden in der Intifada zu

Objekten eines rigorosen Kriegsrechtes.

Der Versuch, die Palästinenser pauschal zu bestrafen, könnte sich zum Trauma für beide Völker entwickeln. Denn die Nachbarschaft wird, mit oder ohne Staatsgrenze, weiterhin bestehen. Die Grundlagen für diese Zukunft darf das starke Israel trotz Intifada nicht zerstören. Ruhe um jeden Preis ist eine gefährliche Doktrin.

Wann die Palästinenser zur Eigenstaatlichkeit finden und ob diese überhaupt im Parameter der Westbank und Gazas realisiert werden kann, ist eine Frage, die die Unwägbarkeiten des Mittleren Ostens miteinbeziehen muss. Israel allein wird diese Antwort nicht geben können. Um sich selbst, um den eigenen Handlungsspielraum und um die Integrität seiner Demokratie muss Israel jedoch besorgt sein.

Gabriel Heim

Die Literatur zum Theaterabend

Beobachtungen — Fragen — Wünsche

Unsere Sprechbühnen sind nebenher Zeitschriftenverlage. Zu jeder Inszenierung bringen sie ein Programmheft, einige von ihnen sogar ein Programmbuch heraus. Ausserdem begleiten die meisten ihre Theaterarbeit mit einer regelmässig erscheinenden Zeitung, die es ihnen erlaubt, aktuelle Nachrichten zu verbreiten und insbesondere eine Vorschau auf unmittelbar bevorstehende Ereignisse zu geben. Ein Vergleich lässt Unterschiede lediglich in der Ausgestaltung und im Gebrauch dieser Printmedien erkennen. Die Zweigleisigkeit der Öffentlichkeitsarbeit — Programmheft und Zeitung — ist weitaus den meisten Bühnen gemeinsam und ergibt sich fast zwangsläufig aus den zwei Zielen, die damit verfolgt werden. Zur Inszenierung soll der Zuschauer Informationen über das Stück und seine Besetzung, über den Autor und seine Zeit, vielleicht über die Entstehungsgeschichte des Werks und die bisherige Rezeption erhalten. Mit der Zeitung oder den in anderer Form erscheinenden Periodica, die nicht an die einzelne Inszenierung gebunden sind, möchte man eine grössere Öffentlichkeit erreichen. Man ist damit unabhängig vom Rhythmus, in welchem sich die Premieren folgen. Wenn mehrere Institute unter einer gemeinsamen Leitung stehen, zum Beispiel bei den Bühnen des Bayrischen Staatsschauspiels, kann die Zeitung die Spielpläne der angegliederten Theater im Überblick publizieren. *«Coram publico»* heisst das Blatt denn auch und unterstreicht dergestalt schon im Zeitungskopf, dass es auf breiteste Streuung in der Öffentlichkeit zielt.

Werbung oder Information?

Die Frage, ob Theaterdrucksachen eher der Werbung oder der Information dienen, wird unterschiedlich beantwortet. Natürlich sollen sie für die Theaterarbeit werben, und ebenso selbstverständlich sollen sie informieren. Die Gewichte werden nicht in jedem Fall gleich verteilt sein. Es gibt Stücke und Inszenierungen, die einer umfassenderen begleitenden Information mehr bedürfen als andere, die durch gezielte Werbung erst einmal überhaupt ins Blickfeld und ins Interesse gerückt werden müssen, damit sie die Chance haben, sich vor einem möglichst zahlreichen Publikum zu bewähren. Als Faustregel wird gelten: Information im Programmheft, Werbung in der Zeitung. So hat beispielsweise die Schaubühne am Lehninerplatz in Berlin als Programmbuch für die Inszenierung von Racines *«Phädra»* eine nahezu bibliophil gestaltete Textausgabe herausgebracht: eine in Zusammenarbeit mit der Schaubühne revidierte Übersetzung, ergänzt durch zwei Reproduktionen der bildlichen Darstellung des Todes von Hippolytos, die eine von Lucio Fanti, dem Bühnenbildner der Aufführung, die andere von Nicolas Poussin (17. Jh.). Eine Porträtzeichnung Racines, angefertigt von seinem Sohn, schmückt das Buch als weiteres Kunstblatt. Ferner gibt es da die Reproduktion einer Seite aus Euripides mit handschriftlichen Randnotizen Racines, ferner Quellentexte aus Diodor, Pseudo-Apollodor, Pausanias, Vergil, Ovid und Seneca. Das Buch enthält Essays von Jean Starobinski, Maurice Blanchot und George Steiner. Diesem umsichtig zusammengestellten «Material» ist — als umfangreiches Nachwort — die *«Nachschrift für eine Inszenierung»* (1967) von Thierry Maulnier (dem «kritischen Enthusiasten») angefügt, in der dieser die «Mühen des Handwerks» und den Zuwachs an Interpretation beim Inszenieren reflektiert. Hier ist ein strenges Beispiel errichtet. Das Werk, dem die Theaterarbeit gilt, wird im Wortlaut vorgestellt, kommentiert, durch dokumentarische Texte und Bilder dem Verständnis des Theaterbesuchers nähergebracht.

Das ist ja nun leider nicht die Regel. Zwar scheint den meisten Dramaturgen ebenfalls eine Art Materialienbuch zum Stück vorzuschweben. Aber was sie vorlegen, sind mehr oder weniger hastig zusammengestellte Zitat-Anthologien. Der Redaktor des Programmhefts hat sich in die Zentralbibliothek zurückgezogen, wo er im Lesesaal einschlägige Werke nach geeigneten Stellen abklopft. Es ist ein bequemer, nicht unbedingt zu verurteilender Ausweg, wenn man unter Zeitdruck ist oder wenn persönlich verantwortete Aussagen zu Stück und Inszenierung inopportun scheinen, weil das Ergebnis der Theaterarbeit ungewiss ist. Bei der Durchsicht zahlreicher Programmhefte deutschschweizerischer, deutscher und österreichischer Bühnen stellt sich bald einmal der Eindruck von Gleichförmigkeit, von vielleicht findiger, aber meist unverbindlicher Ausbeutung des Zettelkastens und der reichlich zufälligen Sammlung grösserer und kleinerer Häppchen von Sekundärliteratur ein. Der Kenner unter den Zuschauern (man sollte nicht dem Irrtum verfallen, das sei nur gerade der eine oder andere Kritiker) stösst zu oft in den Programmheften auf alte Bekannte. Und eher selten hat er es dabei mit redaktionell besonders einfallsreich und auch ortsbezogen gestalteten Ausgaben zu

tun. In München hat man — ein löbliches Beispiel — zur Neuinszenierung von Hochhuths Schauspiel *«Der Stellvertreter»* dem Zuschauer, der nicht Vorurteilen anheimfallen möchte, eine Hilfe angeboten. Der Dramaturg Wilhelm Lades führte mit dem Historiker Hans Günter Hackerts von der Universität München ein Gespräch, das unter dem Titel *«Hochhuth in historischer Kritik»* im Wortlaut abgedruckt ist. Hackerts relativiert des Dramatikers Thesen, ohne deswegen die Verantwortung und die Fehler des Papstes und der katholischen Kirche dem Verbrecherstaat gegenüber zu leugnen. Er ist für ein Theater als moralische Anstalt, ja als Tribunal; aber er ist auch für einen fairen Prozess, und dafür sieht er in Hochhuths Schauspiel *«Der Stellvertreter»* die Voraussetzungen nicht gegeben. Das Programmheft gibt den Argumenten des Professors Raum und konfrontiert sie mit Dokumenten, die den Leser und Theaterbesucher mit anderen Aspekten des Stoffs bekannt machen. Aufzeichnungen des Kardinals Faulhaber, der Geburtstagsbrief der deutschen Bischöfe an Hitler, den Kardinal Bertram verfasst hat, Briefe zwischen dem Heiligen Stuhl und den deutschen Kirchenführern, auch diplomatische Notizen und Materialien zur Biographie und zum Wirken von Kurt Gerstein vervollständigen so ein kleines Quellenwerk, das Lades aus Anlass der Inszenierung zusammengestellt hat. Wer die Aufführung besucht und diese fünfzig Druckseiten studiert, ist in der Lage, sich eine eigene Meinung in der Kontroverse zu bilden.

Hefte dieser Art sind jedoch eher die Ausnahme. Landauf, landab herrscht die Routine der Zitatensammlung. Misst man etwa dieser Arbeit zu wenig Bedeutung zu? Hält man das Programmheft eher für eine zwar freilich unvermeidliche, jedoch nicht im engeren Sinne zur Theaterarbeit gehörige Sache? Mein Eindruck ist, hier werde eine einzigartige Chance vertan. Nicht nur, dass ein Theaterbesucher, der sich als Leser nicht ernstgenommen sieht, schon vor dem Erlöschen des Kronleuchters über dem Parkett daran zweifeln könnte, dass er ein willkommener Gast der Schauspieler sei. Vor allem beraubt sich das Sprechtheater auf diese Weise eines Instruments, ihn zum Mitdenken anzuregen, ihn für Probleme und Sachverhalte aufgeschlossener zu machen, die nicht nur die Wahl des Stücks, sondern auch seine Interpretation auf der Bühne bestimmen.

Eine der besten und wirksamsten Werbungen für die Arbeit eines Theaters sind Programmbücher und Programmhefte, die höchsten Ansprüchen genügen. Schauspieler, die ihr Bestes geben, haben ein Recht darauf, dass die Literatur zum Theaterabend ihrer Leistung adäquat sei. Ein Programmheft jedoch, das lediglich aus Herausgegriffenem und Abgeschriebenem besteht, ohne genauen und direkten Bezug zur konkreten Arbeit auf der Bühne, ohne besondere literarische Gestaltung und Qualität, wird diesem Anspruch schwerlich gerecht. Erfreulicherweise gibt es vereinzelte Beispiele, die in Konzeption und Ausführung nicht nur Engagement, sondern auch gutes literarisches Handwerk und redaktionellen Spürsinn verraten. So hat zum Beispiel Heiner Gimmler zusammen mit Claudia Mense für das Schauspielhaus Köln ein Heft zur Inszenierung von Ferdinand Bruckners Stück *«Die Rassen»* geschaffen, das zwar auch vorwiegend auf bereits im Druck vorliegenden Textbeiträgen aufbaut, aber doch einen klaren gestalterischen Willen erkennen

lässt, eine Absicht, die überzeugend begründet ist. Aus Bruckners Tagebüchern hat Gimmler eine Collage zusammengestellt, ergänzt durch Ausschnitte aus Briefen des Dramatikers und Gustav Hartungs, des Regisseurs der Uraufführung in Zürich, die das Jahr 1933 nicht nur als Schicksalsjahr für Ferdinand Bruckner, sondern als Schicksalsjahr Europas erfahrbar macht. Ausserdem enthält dieses Heft eine Reihe von Photodokumenten, nicht nur von der Uraufführung an Ferdinand Riesers Schauspielhaus (mit Stöhr, Kalser und andern), sondern auch von der nationalsozialistischen Machtergreifung in Köln. In ähnlicher Weise positiv hervorzuheben ist auch das kleine Programmheft zur Nürnberger Inszenierung der Tragödie *«Jud Süss»* von Paul Kornfeld (die als Gastspiel an den Zürcher Juni-Festwochen 1988 zu sehen war). Es wird eingeleitet durch eine Gespräch, das der Dramaturg Martin Kreutzberg mit Paul Kornfelds ehemaligem Mitarbeiter Hans-J. Weitz geführt hat, und es leistet auf knappen Raum hervorragende Informationsarbeit.

Ein Betätigungsfeld für Schriftsteller

Paul Kornfeld hat eine Zeitlang auch als Dramaturg gearbeitet. Er war Dramatiker und Publizist, ein angesehener Kritiker seiner Zeit, ein Verfasser brillanter Zeitschriftenartikel, ein regelmässiger Mitarbeiter der Zeitschrift *«Das Tagebuch»*. Warum eigentlich fällt es schwer, sich einen Mann seiner Begabung und Qualitäten heute als Redaktor von Programmheften vorzustellen? Oder ihn wenigstens als Verfasser kritischer Beiträge in den Druckschriften eines Sprechtheaters von heute zu denken? Die Bühnen täten gut daran, diese Funktion aufzuwerten, etwa indem sie Schriftsteller, die sie zur Mitarbeit heranziehen, den Arbeitsprozess am Theater zum Beispiel in einem öffentlich geführten Tagebuch, in Glossen und kritischen Kommentaren begleiten liessen. Manchmal hat man eher den Eindruck, das Theater habe merkwürdige Berührungsängste, wenn sich ihm Literaten nähern möchten. Nicht gar so selten läuft die Zusammenarbeit mit einem Schriftsteller, der fürs Theater schreiben möchte und durch ein Stipendium oder Werkjahr die Möglichkeit dazu hat, bald einmal darauf hinaus, dass man ihm zuerst «das Literarische» ausredet. Gewiss, Theater ist nicht Literatur. Aber daraus folgt eigentlich nicht, dass sie am Theater nichts zu suchen habe. Die Druckschriften jedenfalls, welche die Theaterarbeit begleiten, sollten so perfekt und professionell gemachte Literatur sein, wie die Arbeit auf der Bühne professionell ist. Zwischen beiden besteht ein Spannungsverhältnis. Fruchtbar könnte es werden, wenn das Redaktionelle nicht einfach als dem Theater untergeordnet und das Programmheft nicht länger als ein unvermeidliches Nebenprodukt des Betriebes betrachtet würden. Vor mehr als zwei Jahrzehnten schrieb Gabriele Wohmann das Buch *«Theater von innen»*, das dreihundertseitige Protokoll einer Inszenierung. Die Schriftstellerin hatte eher zufällig, auf der Geburtstagsparty für einen Lyriker, durch den Intendanten Gerhard F. Hering von der geplanten Inszenierung des Stücks *«Der Sommer»* von Romain Weingarten erfahren und war ermuntert worden, doch einmal dieser Arbeit zu folgen und darüber zu schreiben. Daraus ist ein faszinierendes Theaterbuch geworden, das gerade

darum so informativ und im besten Sinne für das Theater werbend genannt werden darf, weil es das Buch einer Aussenstehenden ist. Arbeitsvorgänge, die von den Theatermachern längst nicht mehr anders denn als selbstverständlich, als alltägliche Routine empfunden werden, erscheinen auf einmal frag- und merkwürdig. Die Beobachterin beschreibt, was sie erlebt, und fragt sich, wozu gut sei, was ihr merkwürdig erscheint. Ihre Unbefangenheit und natürlich ihre Begabung, das Wahrgenommene klar und prägnant in Worte und Sätze zu fassen, machen dem Leser bewusst, wie weit diese Arbeit erklärbar, wie weit sie unerklärbar ist. Aber die «alten Theaterhasen» mögen noch so sehr auf die ihrem Metier innewohnenden «Gesetze» pochen, ein Argument gegen kritische Textanalyse und nüchterne, exakte Beschreibung dessen, was da im Arbeitslicht geschieht, ist das nicht. Und das Programmheft, die Theaterdrucksachen insgesamt wären eigentlich das Forum für professionelle literarische Auseinandersetzung mit theatralischen Phänomenen. Dass übrigens das Düsseldorfer Schauspielhaus in einer seiner Spielplan-Vorschauen, also in der periodisch erscheinenden und breit gestreuten Zeitung, vier Autoren des laufenden Spielplans mit exemplarischen Texten zu Wort kommen liess, ist ein Lichtblick. Originalbeiträge in den Programmheften sind jedoch die grosse Ausnahme. Warum bloss?

Dem Inszenierungsprozess nicht vorgreifen

Dramaturgen begründen ihre Zurückhaltung in dem, was gedruckt unter die Leute kommt, gelegentlich auch damit, es sei ja bei der Konzeption und Drucklegung noch gar nicht zu erkennen, wie denn die Inszenierungsarbeit verlaufe und wie schliesslich das Ergebnis aussehen werde. Regisseure, besonders natürlich die berühmten Gäste unter ihnen, reagieren unwirsch auf schriftliche Interpretationen, die sie — selbst wenn sie mit ihnen abgesprochen sein sollten — als lästige Fixierungen empfinden. Das ist wohl auch der Grund, warum in den Sonderausgaben der Theaterzeitung oder in den grossformatigen und reich bebilderten Heften, in denen lange vor der Eröffnungspremiere die neue Spielzeit vorgestellt wird, alles reichlich unpersönlich, ohne spürbares Engagement und eben auch ohne selbstverantwortete Aussage bleibt. Man kündigt einen Spielplan an, aber man tut es mit Texten aus dem Lexikon, aus der Bibliothek, indem man diese oder jene Abdruckserlaubnis einholt. Dramaturgie und Intendanz verstecken sich hinter Texten, die es zu den betreffenden Werken eben schon gibt. Also zum Beispiel, wenn da in Zürich einmal wieder *«Kabale und Liebe»* aufgeführt wird, greift man auf das zurück, was Friedrich Dürrenmatt darüber oder doch über den Dichter in einer seiner Reden zur Entgegennahme eines Schiller-Preises gesagt hat, auch wenn das natürlich längst und teils sogar mehrfach im Druck zugänglich sein sollte. Selbst wenn der Regisseur und der Direktor des Hauses wie in diesem Fall identisch sind, erfährt der Leser mit keinem Wort, warum Schiller und warum *«Kabale und Liebe»,* woraufhin sich die Arbeit am Text aus der Sicht des Intendanten vor allem ausrichten könnte.

Mir scheint, in dem Argument, man wolle und dürfe dem Prozess der

Umsetzung in szenische Realität nicht vorgreifen, verberge sich ein fatales Missverständnis. Zwar sind selbstverständlich Varianten der Interpretation möglich; aber ihre Schlüssigkeit lässt sich jederzeit im genauen Bezug auf Text und Form des Werks überprüfen. Was Aufgabe der Theaterkritik ist, müsste im Grunde auch im Hause selbst seinen Ort haben. Muss man an Lessings — freilich gescheiterten — Versuch erinnern, kontinuierliche kritische Arbeit im Theater selbst zur Institution zu machen? Wie allerdings Theatermacher gelegentlich über die *«Hamburgische Dramaturgie»* denken, konnte man dem Programmheft der Volksbühne Berlin zu Hans Neuenfels' Inszenierung der *«Emilia Galotti»* entnehmen. Der Regisseur selbst (ich dachte schon: welch löbliche Ausnahme!) schrieb da — unter der Überschrift *«Der Amokläufer von Wolfenbüttel»* — so gewagte Sätze wie: *«Die Hamburgische Dramaturgie ist nichts anderes als das Katzenklo deutscher Schularbeit für genialen Wahnsinn.»* Oder auch, in ähnlicher Währung: *«Der Amoklauf von Lessing beginnt da, wo sein Leben endet, nicht wie Casanova in den Bleikammern Venedigs mit der Retrospektive einer endlosen Erregung, wo das Leben schon entglitt.»* Peinlichkeiten über Peinlichkeiten! Hans Neuenfels ist gewiss ein interessanter Regisseur; schreiben kann er weniger gut, und dass aus so genialisch-verschwommenen Satzgebilden, aus diesem stilistischen und grammatikalischen Dickicht irgendein Zuschauer klug würde, ist nicht zu hoffen. Wahrscheinlich war es auch nicht beabsichtigt.

Da hat man zwar ausnahmsweise den Versuch gemacht, dem Regisseur das Wort zu geben. Seine Absicht scheint es nicht gewesen zu sein, hilfreiche Erläuterungen abzugeben, sondern weit eher, Rauchpetarden zu zünden. Auch das freilich könnte man in einer Sprache tun, die deswegen nicht schon selber «Amok läuft».

In diesem Programmheft zu *«Emilia Galotti»* spürt man die Spannung zwischen Theater und Literatur auf eine etwas absurde Weise. Dem Sprachgewölle des Theatermannes sind Texte an die Seite gestellt, die Klarheit mit Brillanz verbinden, so aus Wolfgang Drews' Lessing-Monographie, aus *«Masse und Macht»* von Elias Canetti, aus dem Buch über den *«Preis der Mündigkeit»,* in welchem Horst Peter Neumann unter anderem der Autoritätsbegründung und Vater-Rolle bei Lessing nachgeht, einem zentralen Problem der Aufklärung. Redaktionell ist dieses Heft eine originelle Leistung, auch hinsichtlich der Illustrationen, die es enthält. Nur gerade der einzige Originalbeitrag, der Beitrag, der den Zuschauer an die Vorgänge auf der Bühne, an die aktuelle Interpretation eines Klassikers, heranführen sollte, der ist danebengeraten.

Plädoyer für Theaterliteratur

Da gibt es nun seit Diderot und Lessing eine Fülle theoretischer, kritischer, impressionistisch schildernder und scharf analysierender Theaterliteratur, unzählige Meisterwerke reflektierender kritischer Prosa, eine unendliche Bibliothek, die bis auf den heutigen Tag noch immer Zuwachs erhält. Eigentlich müsste man erwarten, bevorzugte und wichtigste Publikationsorgane für diese Kleinodien der essayistischen Literatur seien die Druckschriften, die in beträchtlicher Auflage und rasch auf-

einander folgenden Neuerscheinungen von den Theatern herausgegeben werden. Nun gut, dadurch, dass in den Programmheften wenigstens Zitate daraus zu lesen und — ganz klein gedruckt — für Interessenten am Schluss des Hefts auch die Quelle und das Copyright angegeben sind, verweisen die Redaktoren auf die Bücher, aus denen sie es haben. Warum aber werden die Verfasser, sofern sie noch leben, nicht zu einem Originalbeitrag herangezogen? Warum fordert man nicht Literaturhistoriker, Theaterkritiker, Psychologen, die publizistisch tätig sind, zur Mitarbeit auf, zu Beiträgen mit spezifischer Fragestellung? Ist das am Ende gar nicht eine Frage des guten Willens, sondern des zu kleinen oder gar fehlenden Honorar-Budgets? Die Programmhefte sollen durch den Verkauf und mehr noch durch die Annoncen, die sie enthalten, nicht nur die Druckkosten aufbringen, sondern eine zusätzliche Einnahme sichern. Die *«Raub- und Gefälligkeitsabdrucke»,* wie ein Dramaturg die Zitaten-Collage in einer Beschreibung seiner Tätigkeit öffentlich genannt hat, müssten in diesem Fall sogar als die kleinen Kniffe gelobt werden, mit denen belesene und findige Fachleute den fehlenden Honorar-Etat vergessen machen. Wäre es wirklich so, müsste man sich ernstlich fragen, ob es auch richtig sei. Vielleicht würde sich eine geringfügige Umdisposition im Gesamtbudget zugunsten der Programmhefte lohnen und bewirken, dass die Theaterdrucksachen attraktiver und insbesondere persönlicher, exakter auf die konkrete Arbeit an der betreffenden Bühne bezogen gestaltet würden. Denkbar wäre natürlich auch eine spezielle Art der Literaturförderung, also zum Beispiel ein pro Spielzeit zugesprochener Werkbeitrag, der zweckgebunden wäre. Man kann schliesslich auch an Sponsoring mit dieser Zielsetzung denken.

Nach der Durchsicht so vieler Theaterprogramme und nach der Beschäftigung mit den paar Beispielen, die zeigen, was auf diesem Gebiet möglich wäre und wie man es machen könnte, lässt mich der Gedanke nicht los, die «Zeitschriftenverlage» der Sprechbühnen müssten die Chance besser nutzen, die in ihren Printmedien schlummert. Was denn nützt es, pro Spielzeit zwei- oder dreimal einen Diskussionsabend anzusetzen, wenn man das Forum der hauseigenen Zeitschriften nicht dazu benutzt, ein öffentliches Gespräch auf literarischem Niveau zu führen? Die Themen sind gegeben. Es geht um vertiefende Einblicke in das Leben und Schaffen des zur Aufführung gelangenden Dramatikers, um die Entstehungsgeschichte des Stücks, vielleicht auch um seine bisherige Rezeption. Und es geht um Interpretation und Stellungnahme. Man sollte als Leser Einblick erhalten in den Diskussionsstand derer, die an dem Stück und seiner Realisation arbeiten. Und darum wäre es wünschbar, um die eigentliche Produktionsgruppe einen literarischen Umkreis zu bilden, dessen Auseinandersetzung sich in Aufsätzen, Kommentaren und Berichten niederschlägt. Mir ist das Programmheft unvergessen, das die Berliner Schaubühne zu den *«Sommergästen»* nach Gorki herausgegeben hat (1974). Es ist ein Musterbeispiel nur schon darin, dass es mit einer Notiz *«in den ersten Minuten der Aufführung . . .»* einsetzt, einer meisterlichen Beschreibung der Situation, mit der die Zuschauer gleich zu Beginn konfrontiert werden. Darin findet sich auch, bescheiden angebracht, der Vorschlag, in der ersten Szene *«eine Art*

Realismus» zu sehen, *«der sich eher aus dem Diskurs als aus der Psychologie der einzelnen Figuren entwickelt»*. Dies ist ein hilfreicher und wichtiger Hinweis auf eine Arbeitshypothese der Regie. Das Programmheft gibt sodann redliche Auskunft über die verwendete Textfassung und druckt diese Fassung im Wortlaut ab. In den Anmerkungen, die den zweiten Teil der umfangreichen Publikation einnehmen, folgen die Redaktoren getreu der neusten kritischen Ausgabe der Werke Gorkis, vor allem der Darstellung der Entstehungsgeschichte der *«Sommergäste»*. Und in kleinerer Schrift am Rand gibt es Auszüge aus Briefen Gorkis zu lesen, die der Dichter an Max Reinhart geschrieben hat, Hinweise zu seinem Stück, Verständigungshilfen. Verantwortlich für dieses musterhafte Programmheft zeichnen Botho Strauss und Ellen Hammer.

Anton Krättli