

GERHARD SCHOENBERNER

Die Ermittlung von Peter Weiss: Requiem oder Lehrstück ?

I

*Also
von kleinen Übeln abgesehen
wie sie solch ein Leben von vielen
auf engem Raum
nun einmal mit sich bringt
und abgesehen von den Vergasungen
die natürlich furchtbar waren
hatte durchaus jeder die Chance
zu überleben*

(Angeklagter 8)

Nun stehen sie sich noch einmal gegenüber, vor Gericht: Verfolger und Verfolgte, aber anders jetzt — die Gefangenen frei und bewacht die Bewacher. Doch nicht umgekehrt hat sich das Verhältnis. Der eine hat seine Menschenwürde zurückerhalten, dem anderen ist sie nicht genommen worden, sie sind wieder gleich. Der Rechtsstaat kennt nur ein Gesetz für alle Bürger.

Die überlebenden Häftlinge, Männer und Frauen, berichten über die Ankunft im Lager und die Selektion auf der Rampe, über die Zwangsarbeit und das Leben in überfüllten Baracken, von medizinischen Experimenten und anderen Folterungen, von den Erschießungen an der Schwarzen Wand, dem Abspritzen mit Phenol, vom Strafbunker, von den Gaskammern, von den Menschenöfen.

Auf der anderen Seite stehen die Angeklagten und manche ihrer Komplizen, die - nicht mehr belangbar — vor Gericht nur als Zeugen auftreten. Der ehemalige Bahnhofsvorsteher von Auschwitz, der „nur fahrplanmäßige Maßnahmen" durchzuführen hatte und behauptet, er habe die Deportationszüge für „Umsiedlertransporte" gehalten und die Krematorien für Großbäckereien; der SS-Mann, der auf der Rampe „nur für Ruhe und Ordnung" sorgte; der SS-Arzt, der nicht selektierte, sondern „nur arbeitsfähige Menschen auszusuchen" hatte, und sein Kollege, der „nur für den Schriftverkehr verantwortlich" war; der frühere Vorsitzende des Standgerichts, der vergessen hat, daß er in zwei Stunden einhundertfünfzig Todesurteile fällt, und der Konzernvertreter, der „nur dafür zu sorgen hatte, daß die Forderungen der Reichsbehörden erfüllt wurden": sie alle wissen von keiner Schuld.

Nicht weniger erschreckend als ihre damaligen Taten sind ihre heutigen Ausreden, welche die Zeugenaussagen als immerwährendes Echo begleiten:

„Daran kann ich mich nicht erinnern. Davon ist mir nichts bekannt. Ich hatte nur meine Pflicht zu tun. Ich habe nur meinen Dienst gemacht. Da bin ich überfordert. Es war Befehl. Das sind Erfindungen. Davon weiß ich nichts. Daran kann ich mich nicht erinnern."

II

*Überleben konnte nur der Listige der
sich jeden Tag
mit nie erlahmender Aufmerksamkeit
seinen Fußbreit Boden eroberte Die
Unfähigen die Trägen im Geiste die
Milden
die Verstörten und Unpraktischen die
Trauernden und die die sich selbst
bedauerten wurden zertreten
(Zeugin 5)*

Im Frühjahr 1964, noch während der Proben zur Berliner Aufführung des *Marat*, erzählte mir *Peter Weiss* von seinem Plan eines Stückes über Auschwitz, für das er zu jener Zeit im Frankfurter Prozeß Material sammelte. Wir sprachen über den Zwang dieses großen Themas und seine schwierigen formalen Probleme, über die Schlußzene bei *Hochhuth* und die Unmöglichkeit, das Todeslager auf der Bühne darzustellen. Denkbar schien allein die indirekte Wiedergabe durch Augenzeugenberichte, aber konnten sie ein Bühnenstück ergeben? Das Was und Warum schien deutlich, die Frage nach dem Wie blieb offen.

Inzwischen hat *Peter Weiss* seine Antwort gefunden, und sie ist nicht nur die in diesem Falle einzig mögliche, sie ist auch eine überzeugende Antwort. Das Einfache, das schwer zu machen ist — er hat es in seiner *Ermittlung* geleistet. Das Rohmaterial dazu lieferte ihm jenes Schwurgerichtsverfahren „gegen Mulka und andere", das sich über zwanzig Monate hinzog und in dessen Verlauf an die vierhundert Zeugenaussagen gehört oder verlesen wurden.

Gestützt vor allem auf *Bernd Naumanns* Prozeßberichte in der FAZ ¹⁾ und die von ihm übermittelten wörtlichen Zitate, schrieb der Autor die elf Gesänge seines Oratoriums, das die Dialoge von hundertachtzig Verhandlungstagen, sprachlich gereinigt, kontrapunktisch montiert und thematisch geordnet, auf zweihundert Textseiten konzentriert.

1) Diese vorbildlichen Berichte sind inzwischen in Buchform erschienen. *Bernd Naumann*: Auschwitz, Bericht über die Strafsache gegen Muika u. a. vor dem Schwurgericht Frankfurt. Athenäum Verlag, Frankfurt am Main und Bonn 1965. 552 S., Paperback 19.80 DM, Ln. 28,— DM. (Anmerk. der Red.)

Seine Auswahl hebt das hervor, worauf es objektiv ankommt. Die Akteure im Prozeß mögen die Sätze so und in dieser Abfolge nicht gesprochen haben — dies ist die Essenz dessen, was sie sagten. Da steht kein überflüssiges Wort, keine Information, die entbehrlich, keine Wiederholung, die funktionslos wäre. Die geistige Organisation des schwierigen und umfangreichen Stoffes, seine Gliederung und Entfaltung, die keinen wesentlichen Aspekt ausläßt, die Proportion wahrt und die richtigen Akzente setzt, kann man wahrscheinlich nur bei genauer Kenntnis der Materie voll würdigen.

Aber der Autor informiert nicht nur über die historische Realität, die Auschwitz hieß, er verweist auch auf die gesellschaftliche Ordnung, auf deren Boden das System der Gaskammern entstehen konnte, und auf die Mechanismen, die es in Gang hielten. Indem er die Handlung in den Gerichtssaal verlegt, stellt er gleichzeitig den Bezug zur westdeutschen Gegenwart her.

Am Extremfall der Angeklagten, die in ihren Äußerungen sich und die Umwelt charakterisieren, demonstriert er nur die letzte Konsequenz bestimmter, allgemein verbreiteter Denk- und Verhaltensweisen von gestern und heute. Schließlich zeigt er die ungehinderte Fortdauer ökonomischer Machtverhältnisse, personeller Einflüsse wie politischer Bewußtseinsinhalte, und macht so deutlich, in welchem Maße die sogenannte unbewältigte Vergangenheit noch immer unbewältigte Gegenwart ist.

Peter Weiss ist mit diesem Stück, wie mir scheint, etwas Außerordentliches gelungen. Das von ihm entworfene Bild des Verbrechens, seiner ungeheuren Dimension wie seiner grauenhaften Details, der irreparablen Folgen wie der weiterbestehenden Ursachen, verriet nicht nur genaue Sachkenntnis und politische Einsicht. Der groß angelegte Aufbau des Oratoriums, die dramaturgisch klug berechneten Steigerungen und die lapidare Prägnanz der mit sparsamsten Mitteln bearbeiteten Texte bezeugen einmal mehr den eminenten Kunstverstand dieses bedeutenden Schriftstellers.

III

*Wir müssen die erhabene Haltung fallen lassen
daß uns diese Lagerwelt unverständlich ist
Wir kannten alle die Gesellschaft
aus der das Regime hervorgegangen war
das solche Lager erzeugen konnte
Die Ordnung die hier galt
war uns in ihrer Anlage vertraut
deshalb konnten wir uns auch noch zurechtfinden
in ihrer letzten Konsequenz
in der der Ausbeutende in bisher unbekanntem Grad
seine Herrschaft entwickeln durfte*

(Zeuge 3)

Schon vor der Uraufführung der *Ermittlung* hat es an Angriffen und Kritik nicht gefehlt. Das liegt nicht an der Wahl des Themas. Widerspruchslos fügt sich die Öffentlichkeit den offiziellen Anlässen, bei denen von Zeit zu Zeit der Opfer gedacht werden muß, als einer unvermeidlichen Pflichtübung. Die Beschäftigung mit der Vergangenheit ist heute in der Bundesrepublik keineswegs tabu. Sie stößt zumindest auf schweigende Duldung, wenn nicht gar beflissenen Beifall, was man davon auch halten mag.

Stillschweigende Voraussetzung ist allerdings, daß diese Vergangenheit als historisch isoliertes Phänomen ohne Bezug auf die Gegenwart ausgegeben wird, daß die nach wie vor verteidigten Ursachen der nicht mehr zu verteidigenden Folgen ungenannt bleiben, kurz: daß man es hübsch bei der sogenannten „Kollektivscham“ bewenden läßt und

jeder theoretischen oder praktischen Konsequenz konsequent ausweicht, wie es uns in den amtlichen Gedenkreden alljährlich vordemonstriert wird.

Verstößt einer gegen diese Spielregeln, nennt Namen und deckt Zusammenhänge auf, sogleich wirft man ihm vor, tragisches Geschehen für vordergründige politische Agitation zu mißbrauchen oder, wie *Hans-Dietrich Sander* sich ausdrückt, „synchron mit der permanenten Propagandakampagne des Ostblocks, die Bundesrepublik anzugreifen, die demokratischen Verhältnisse im Westen...“ (*Die Welt*, 18. September 1965). *Die Ermittlung* bezeichnet er kurzerhand als kommunistische „Partisanenaktion“, ihre sechzehnfache Premiere in West und Ost als „zweilightige Haupt- und Staatsaktion“.

Einige Monate später, wenige Tage nach der Uraufführung, wiederholte *Günter Zehm* in einem Leitartikel unter dem Titel „*Gehirnwäsche auf der Bühne — Propaganda im Sinne der Zone*“ noch einmal den Angriff: „Die Protokolle des Auschwitzprozesses, die Protokolle der deutschen Schande, wurden dazu mißbraucht, von der Bühne herunter eine regelrechte Kollektivgehirnwäsche zu veranstalten...“ (*Die Welt*, 25. Oktober 1965)

Was, außer dem vielleicht vorschnellen aber keineswegs vorbehaltlosen Bekenntnis des Autors zum Sozialismus östlicher Prägung „als Möglichkeit“ künftiger Entwicklung, zum Marxismus-Leninismus „als Grundlage“ gesellschaftlicher Kritik und Veränderung, wie Weiss es vor Monaten in einem Presse-Interview formuliert hatte ²⁾, konnte eine derart massive Diffamierungskampagne rechtfertigen?

Die Kritiker verzichteten vorsichtshalber auf jeden Versuch, ihre Behauptungen anhand des Textbuches im Detail zu belegen und nachzuweisen. Sie beriefen sich lediglich auf eine Äußerung von Peter Weiss, der bei der gleichen Gelegenheit erklärt hatte: „Das Stück entbehrt nicht der aktuellen Sprengkraft. Ein Großteil davon behandelt die Rolle der deutschen Großindustrie bei der Judenausrottung. Ich will den Kapitalismus brandmarken, der sich sogar als Kundschaft für Gaskammern hergibt.“ (*Stockholms Tidningen*, 4. Juni 1965.) Daß die hier kräftig proklamierte Absicht des Autors im Stück tatsächlich nur in bestimmten Einsprengseln zu Tage tritt, wo es sich unmittelbar aus dem Stoff ergibt — noch immer von provokativer Wirksamkeit, aber keineswegs von bestimmendem Gewicht —, sei hier nur am Rande bemerkt.

Wichtiger ist der Hinweis, daß *Die Welt* und ihre Ideologen, die den Antikommunismus als Mittel zur Sicherung des innerpolitischen Status quo betreiben, es bereits für kommunistisch halten, die Namen jener Konzerne zu nennen, die an Auschwitz beteiligt waren, oder zu erwähnen, daß ehemals prominente Diener des Hitlerreiches wieder hohe Posten in Wirtschaft und Verwaltung einnehmen oder hohe Pensionen beziehen. Wohl-gemerkt, nicht in diesen Tatsachen — in deren öffentlicher Mitteilung erblickt man einen Angriff auf die demokratischen Verhältnisse der Bundesrepublik,

IV

*Die Wege zu den Krematorien wurden zwischen
den Schüben geharkt Da standen beschnittene
Büsche und im Gras über den unterirdischen
Kammern waren Blumenbeete angelegt Mengele
kam in seiner feschen Art die Daumen im
Bauchriemen steckend freundlich nickte er den
Kindern zu die ihn Onkel nannten ehe sie in
seinem Laboratorium zerschnitten wurden*

(Zeugin 5)

2) Vgl. Gewerkschaftliche Monatshefte Oktober 1965, S. 633 f. (Anm. der Red.).

Gehört das Thema Auschwitz ins Theater? Ist seine Darstellung, selbst in der indirekten Form des Berichts, von Schauspielern gesprochen, noch zu ertragen? Ist dieses Oratorium überhaupt spielbar? Kann andererseits ein Versuch, es mit den Mitteln der Bühne spielbar zu machen, anders als in Blasphemie enden? Solche und ähnliche rhetorischen Fragen stellten auch einige prominente Theaterkritiker, um sie sich und anderen schon im vornhinein negativ zu beantworten. So schrieb *Joachim Kaiser* in seinem „Plädoyer gegen das Theater-Auschwitz“:

„Kann sich die Bühne eine Auschwitzdokumentation leisten? Wird da nicht der unselige, aber typisch deutsche Versuch gemacht, auf dem Theater Ersatzentscheidungen herbeizuführen, während man sich um reale Sinnesänderungen herumdrückt? Ist die Uraufführungssorgie nicht ihrerseits sogar ein Zeichen von Beflissenheit, Trägheit und schlechtem Eifer?“

Kaiser sieht durch *Die Ermittlung* die Bühne vergewaltigt, das Publikum um seine innere Freiheit betrogen, moralische Entscheidungen zu ästhetischen Erlebnissen verharmlost, das Gewissen falsch aufgerührt und beschwichtigt, und er befand: jede literarische Kritik am Stück verfehle die Auschwitz-Wahrheit, jede handwerkliche Erörterung der Inszenierung wäre „reine Schamlosigkeit“. (*Süddeutsche Zeitung*, 4./5. September 1965)

Der nicht weniger erfahrene Kritiker *Siegfried Melchinger* machte den Vorschlag, man solle dieses Oratorium anders als alle anderen Stücke spielen und jede Theaterillusion verbannen. Die Schauspieler müßten ohne Schminke und Kostüm spielen und „von der Straße auf die Bühne kommen, ohne in der Garderobe einen Blick in den Spiegel geworfen zu haben“.

Die Erfahrung der bisherigen Inszenierungen hat inzwischen solche Überlegungen und Bedenken, die Ausdruck einer inneren Unfreiheit gegenüber dem Thema sind, häufig gemacht und überholt.

Ich sah *Die Ermittlung* bisher nur in den Münchener Kammerspielen und in der Westberliner Volksbühne. Aber diese zwei Aufführungen, die gegensätzlicher nicht sein könnten, zeigen bereits exemplarisch die beiden hauptsächlichen Konzeptionen.

In München führt der Versuch, den Zuschauer „zum Partner der Aufklärung statt zum Objekt eines ästhetischen Spektakels“ zu machen und eine Darstellungsform durchzusetzen, „die die Aufmerksamkeit auf die Mitteilung, nicht auf das Spiel lenkt“, zu Unachtsamkeiten und Zufällen, die das Interesse gerade auf Äußerlichkeiten ziehen und dem Transport der Texte am meisten hinderlich sind. Die Inszenierung hat den Werkstattcharakter einer Lesung auf der Prozebühne. Das ermöglicht zwar eine annähernd vollständige Wiedergabe der Gesänge, beraubt sie jedoch ihrer Eindruckskraft und verhindert eine optisch, dramaturgisch und politisch klare Gliederung.

Piscators Berliner Inszenierung hingegen erzielt trotz bedenklich umfangreicher und zum Teil gravierender Striche dramatisch und politisch eine ungleich größere Wirkung, weil er die gewonnene Zeit nutzt, den Stoff zu gliedern, und sich nicht scheut, ihn mit den Mitteln des Theaters szenisch aufzubereiten und politisch unmißverständlich zu akzentuieren. Schwächen der Besetzung und der Darstellung, der man mehr lineare Kühle und Zurückhaltung gewünscht hätte, treten zurück hinter der schlüssigen Gesamtkomposition der Regie, die — von einem hervorragenden Bühnenbild unterstützt — dem Thema und den Intentionen des Textes wohl mit am meisten gerecht wird.

Alles, was man inzwischen über die Lesung in der Ostberliner Volkskammer und die Kölner Aufführung einerseits, wie über die Inszenierungen von *Schumacher* in Essen, *Palitzsch* in Stuttgart und *Perten* in Rostock andererseits gehört hat, bestätigt und ergänzt auf vielfältige Weise diese Grunderfahrung.

V

Wir alle
 das möchte ich nochmals betonen
 haben nichts als unsere Schuldigkeit getan
 selbst wenn es uns oft schwer fiel
 und wenn wir daran verzweifeln wollten
 Heute
 da unsere Nation sich wieder
 zu einer führenden Stellung
 empogearbeitet hat
 sollten wir uns mit anderen Dingen befassen
 als mit Vorwürfen
 die längst als verjährt
 angesehen werden müssen
 (Angeklagter 1)

Was läßt sich aus den bisherigen Aufführungen lernen? Welche Schlüsse soll man ziehen? Versuchen wir, die wichtigsten Beobachtungen zusammenzufassen. Das Resultat hat dramaturgisch wie politisch gleich interessante Aspekte:

1. Die Annahme vieler, eine Aufführung des Oratoriums gebiete statuarische Strenge und völligen Verzicht auf alle theatralischen Mittel oder sei überhaupt nur als szenische Lesung möglich, hat sich als gründlich falsch erwiesen. Das Gegenteil ist richtig: Je weniger das Theater sich selbst verleugnet, je planvoller und intelligenter es sich seiner spezifischen Möglichkeiten bedient, desto mehr nützt es der Sache, um die es hier geht.

2. Durch schwache oder fehlerhafte Besetzung und Regie, durch Auslassungen und Anspielen gegen den Text kann dieses heikle und schwierige Stück leichter als jedes andere verdorben, um seine dramatische Wirkung gebracht und politisch neutralisiert werden. Einzelne Gestalten und Szenen können an zwei Orten völlig entgegengesetzte Wirkungen hervorrufen. (So erweckt der Darsteller des Unterscharführers Stark in München falsches Mitgefühl, in Berlin kritisches Mißtrauen. Und die Schlußansprache Mulkas, die hier als heilsame Provokation wirkt, erscheint dort als Element politischer Desorientierung.)

3. Das Stück — obwohl bereits äußerstes Konzentrat seines großen Themas — ist zweifellos zu lang, um ohne Striche gespielt zu werden. Die Originalfassung benötigt fast vier Stunden. Aber schon die knapp drei Stunden der bisherigen Aufführungen scheinen für das Publikum eher noch zuviel. Die unvermeidlichen Kürzungen dürfen jedoch nicht einer Zufallsentscheidung der Theater überlassen bleiben. Es besteht sonst die Gefahr, daß man den Vorwand benutzt, politisch unbequeme Sachinformationen einfach zu unterschlagen. So hat man aus Rücksicht auf das Haus Krupp und auf das nahe Bonn z. B. in Essen und Köln jede Nennung von Namen und Institutionen, die Bezüge zur Gegenwart herstellen, einfach gestrichen. Und in Köln ließ man den fünften der elf Gesänge (Vom Ende der Lili Tofler) aus denselben Überlegungen gleich ganz fort.

4. Weit verbreitet scheint die Übung, die im Dialog dieses angeblich schwer spielbaren Textes angelegten Widersprüche, dramatischen Zuspitzungen und refrainartig sich wiederholenden Beifallsäußerungen der Anklagebank, die hier eine dramaturgisch und politisch gleich wichtige Funktion haben, sorgsam zu eliminieren. Unter diesen Umständen verlagert sich der szenische Schwerpunkt einseitig auf die großen Augenzeugenberichte, die menschlich unmittelbar ergreifen und erschüttern, ohne daß sie noch eine höhere Einsicht befördern könnten.

5. Besonders gefährlich scheint mir die aus falscher Pietät und innerer Unsicherheit gegenüber dem Thema entwickelte Tendenz, die Bühne zur Kirche zu machen und das Oratorium als Bußpredigt und Weihespiel anzulegen. Dadurch zwingt man das Publikum

in eine unnatürlich starre Haltung hinein, in der es weder wirklich empfinden noch nachdenken kann, weil die Geste, auf die Dauer nicht durchzuhalten, schnell zur bloßen Pose verkommt, die jede Spontaneität tötet. Dazu gehört auch, daß man die Zuschauer am Ende entläßt wie aus einem Gotteschenst.

6. Statt dessen sollten die Inszenierungen dem Stück künftig besser dabei helfen, Reaktionen zu provozieren, Stellungnahme und Engagement herauszufordern. Sie dürfen nicht vor Entsetzen lähmen, nicht nur Scham und Betroffenheit auslösen, sondern müßten die Emotionen zu Gedanken klären und auch Empörung, Widerspruch, bitteres Lachen und zornige Einsicht im Sinne des Autors ermöglichen und bewirken. Ich hätte auch keine Bedenken, wenn das Ensemble nach der Aufführung den Schlußbeifall geschlossen entgegenähme und ihn, darin einfallend, zu einer Demonstration des Einverständnisses in der Sache macht.

7. Alle bisherigen Erfahrungen sprechen dafür, den Bühnen ein verbindliches Ausführungsmodell, zumindest aber eine autorisierte Bühnenfassung und genaue Regieanweisungen an die Hand zu geben, damit nicht die vom Autor intendierte Wirkung unterlaufen und sein Stück jener Mentalität angepaßt wird, deren Herrschaft zu *durchbrechen*, Peter Weiss seine *Ermittlung* geschrieben hat.

VI

*Wir sehen sie vor uns
diese Millionen
im Scheinwerferlicht
unter Schimpf und Hundegekläff
und die Außenwelt fragt heute
wie es möglich war
daß sie sich so vernichten ließen
Wir
die noch mit diesen Bildern leben
wissen
daß Millionen wieder so warten können
angesichts ihrer Zerstörung
und daß diese Zerstörung an Effektivität
die alten Einrichtungen um das Vielfache
übertrifft*

(Zeuge 3)

Es ist ein tröstliches Zeichen für die geistige Atmosphäre in diesem Lande, daß ungefähr gleichzeitig mit den eingangs zitierten Hexenjägern des Antikommunismus und unberührt von ihnen der liberale *Walter Jens* einen kritischen Einwand ganz anderer Art gegen die von ihm im übrigen hochgeschätzte neue Arbeit von Peter Weiss formuliert hat. Er sei daher an dieser Stelle als Gegenstimme demokratisch-kritischer Vernunft und geistiger Unabhängigkeit zitiert:

„Das vermeidbare Auschwitz, das geschichtlich zu rekonstruierende, das wiederholbare Auschwitz scheint mir bei Weiss zu kurz gekommen zu sein. Ich sehe Boger, aber ich sehe dahinter nicht das fördernde SS-Mitglied, den Herrn Großindustriellen, ich sehe Klehr und Kaduk, aber da Weiss es bei dem einen Ausblick beläßt (hinzunehmen sind vier Zeilen im Lili-Tofler-Gesang), sehe ich, auf Exzesse starrend, nicht die kleinen Zeichen am Wege, *Intellektuelle gehören nicht zum Volk, Juden vergehen und vergessen nicht, Die Kommunisten: unser Todfeind*, die unheilvoll und beängstigend sind ... Zwingt *Die Ermittlung* uns, auf die Gegenwart zu reflektieren? . . . Entlarvt sie die Gesellschaft, der die Greuelthaten zuzuschreiben sind? Macht sie Gründe sichtbar? Weist Prämissen nach? Zeigt Konsequenzen auf?“ (*Die Zeit*, 19. Oktober 1965)

Walter Jens läßt seine Fragen offen. Es wird jedoch klar, daß er sich zumindest größere Deutlichkeit, schärfere Akzentuierung gewünscht hätte. Hier muß nun aber auch bedacht sein, daß der Stückeschreiber bei seinem Vorhaben von zwei Gegebenheiten abhängig war, die Möglichkeiten und Wirkung seines Dramas eingrenzen. Zum einen von der Unzulänglichkeit eines nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch geführten Strafprozesses, der seinen Gegenstand der eigenen Natur nach noch nicht einmal juristisch voll erfassen kann, geschweige denn historisch-gesellschaftlich. Zum anderen abhängig von der politischen Landschaft Bundesrepublik und dem Bewußtseinsstand ihrer Bewohner, an die vor allem sein Stück sich wendet.

Dessen Funktion und Bedeutung kann daher nur an den Verhältnissen gemessen werden, aus denen es hervorgegangen ist und auf die es zurückwirkt. So gesehen, leistet *Die Ermittlung* wahrscheinlich schon das Äußerste, was unter den gegebenen Bedingungen möglich ist. Daß sie gleichzeitig hinter den objektiven Notwendigkeiten politischer Aufklärung noch immer zurückbleibt, ist ein Vorwurf, der nicht das Stück trifft. Das Versäumnis zweier Jahrzehnte, jene Mauer aus Unwissen und Verständnislosigkeit, die moralische und intellektuelle Trägheit zwischen uns und unserer Vergangenheit errichtet haben, läßt sich nicht an einem Theaterabend beseitigen.

Peter Weiss hat *Die Ermittlung* ein Oratorium genannt. Das mag manchen dazu verleitet haben, darin mehr das Requiem als ein Lehrstück zu sehen. Tatsächlich handelt es sich hier um eine moderne Passionsgeschichte, nicht mehr die jenes Einen, die *Bach* nach den Worten des Matthäus in Töne faßte, sondern die eines Kollektivs. Hier gibt es keine metaphysische Sinnggebung, keine theologische Verheißung und keinen Trost durch die Religion, weder Erlösung noch Auferstehung, noch Jünger oder Gemeinde. In den Lagern starben die wenigsten für eine klar erkannte Idee. Der Tod der meisten war für nichts und für niemand, er war total sinnlos.

Anders auch als in *Dantes Inferno*, von dem Weiss ausging, sind hier nicht die Gefolterten die Sünder, sondern die Folterer. Nicht ihre Sühne ist das Thema — nicht einmal deren Unmöglichkeit. Und nicht die ewige Verdammnis, sondern die Untat wird als Beispiel beschrieben, Warnung vor einer Welt, die nur noch Verfolger und Verfolgte kennt, Unterdrücker und Unterdrückte, Henker und Gehenkte.

Kein Inferno kann heute mehr erschrecken und keine der höllischen Mächte, da schon die Erde die Hölle ist, dem Menschen bereitet von seinesgleichen. Da gibt es keine Hoffnung auf ein himmlisches Paradies, und auch auf kein irdisches mehr. Was bleibt, ist eine Mahnung, auf daß wir nicht endgültig in Krieg und Barbarei versinken: die alte Ordnung der Unterdrückung und Ausbeutung des Menschen durch den Menschen aufzuheben und die Erde bewohnbar zu machen für alle, die auf ihr leben.

Tausende spanischer Flüchtlinge leben seit dem Ende des spanischen Bürgerkrieges, also seit 27 Jahren, in Südfrankreich — viele von ihnen in Armut und Not. Gemeinsam mit ähnlichen Organisationen in anderen Ländern unterstützt das Deutsche Komitee zur Hilfe für demokratische spanische Flüchtlinge e. V. (Vorsitzender: Peter Blachstein MdB) diese Menschen.

Geldspenden, einmalig oder Patenschaften von 25,— DM monatlich, können auf das Konto 61566 der Bank für Gemeinwirtschaft in Hamburg eingezahlt werden. Jeder Spender erhält eine Steuerbescheinigung.