

# ZUR ECHOLALIE DES ERINNERNS

*Robert Schindel*

1

Als der große Zivilisationsbruch geschah. Die Welt hielt einen Moment den Atem an, hernach spie sie die Milliarden Hektoliter Blut aus. Der Planet ward besprenkelt, durchpumpt, verrieben und verbacken mit Verderben, Qual und Finsternis. Ein Zelt der Verdammnis ward aufgestellt, doch unter dessen Spitze drehte sich die Kuppel immerzu, auf ihr saßen weiterhin die Artisten der Zeit, drehten sich mit und stellten dar.

Was stellten sie dar? Was um des Satans Willen sollte denn dargestellt werden, daweil der Führer Menschen und Völker fraß, ihr Blut soff und die Knochen an die Transmissionsriemen der Zurüstung zum Untergang auffädelt. Schiller. Sie spielten Schiller. Goethe. Sie spielten Goethe. Kleisthebbelhauptmann. Johst. Sie spielten auch Hanns Johst, den sensiblen SS-Johst. Sie spielten überhaupt. Sie spielten so gern. Sie mussten spielen, nicht weil Goebbels es so haben wollte, das auch, sondern wegen der Eindringlichkeit ihres Talents, wegen der Durchdringlichkeit des Gestaltungswillens, wegen der Ausführlichkeit der Präsenz, der Bühnenpräsenz, wegen der anhaltenden aufgeplusterten Aufmerksamkeit auf all das Dringliche, Unbedingte, Unabkömmliche, auf das Ihre.

Ich bin doch Schauspieler, sagte der hochanständige Gustaf G. und zuckte hilflos mit den Schultern, auf welche die Blutfürsten enthusiastisch klopfen. Diese Massage der Macht und jener aus der Zeit gefallene Schauspieler, das war die Theaterkuppel da oben, und sie drehte sich anmutig, und ihr Licht befunkelte die Schlachtfelder und Vernichtungsstätten, aber so, dass sie bloß von den Menschen an jenen Unorten gesehen, gespürt und erinnert wurden, bevor und währenddessen sie zu Fetzen wurden. Auf der Kuppel selbst waren Wonne und Eitelkeit, Firlefanzen und hohe Kunst. Mächtiges Erleben im Schein, wie in vorhitlerischer und nachhitlerischer Zeit auch. So war es eben und so ist es, das Theater: Lustspieltheater und Mordstheater, das ficht ihm bloß insofern an, als dass es Theater sein muss. Heraus auf die Bühne, Vorstellung ist. Gestern haben sie zwar der Souffleuse die Haare geschoren und die Pappen eingetreten, dieser Judenhur, spiel ma halt ohne Souffleuse, und wer den einen Text vergisst, spricht halt einen anderen. Hauptsache ist doch, dass der Attila da oben steht, Hauptsache, der Erik, die lieben wir, was immer ihren Mündern entfährt.

2

Her mit dem Robert, dem strammen und neuen Direktor, stramm ist der, wie alle mittelguten Schauspieler, wenn es was zu erben gibt. Jetzt hat er die Josefstadt. Das freut den Erik, dem Attila ist nicht ganz wohl dabei, seine Frau findet das womöglich ziemlich entsetzlich. Doch der bisherige Direktor, der Jud, fürchtet um seinen Ruf, er war in den Verdacht geraten, ein Emigrant sein zu wollen, als ob er nicht alsogleich ein Verjagter sein musste. Wie immer aber beim Verhältnis von Schuld und Scham: Die am wenigsten Schuld haben, schämen sich am meisten. Und umgekehrt.

Der Komiker Hans bittet und bettelt wegen seiner jüdischen Frau die Machthaber an. Er sei ja durch und durch arisch, sein Weib aber liebt er so sehr, daher bitte bitte eine Bitte um Ausnahme vom Nürnberger Gesetz für sie. Mögen den anderen ihr Schicksal widerfahren, für diese Jüdin kein Jot im Pass, kein Sara als zweiter Vorname, dann spielt der Hans für euch noch besser, lustiger und berückender, und Sie, Herr Reichspropagandaminister, werden sich nicht einkriegen vor Lachen. Und schon hat der große Hans, der ja ein kleiner Mann war, seine Schultermassage vom kleinen Joseph, der leider ein großer Joseph war.

### 3

Die Josefstadt, sagte der große Joseph, das ist ein Kazett auf Urlaub. Daran erinnerten sich die meisten so gern. Schauts uns an: Ständig in Gefahr, haben wir an der Rampe des Josefstädter Theaters ausgeharrt, durchgehalten. Im Grunde waren wir ja fast alle in der Emigration, in der inneren wohl, in der da, in welcher das Herz schlägt und die Luft in der Lunge noch sauber ist. Dieser schnarrende und brüllende Hitler, den kann doch ein kultivierter Künstler bloß verachten. Aber man muss sich dreinschicken. Wir sind doch Schauspieler. Ein Elektromonteur kann leicht emigrieren, der wird überall gebraucht. Wir sind eingesperrt worden von der deutschen Sprache im Dritten Reich, merkt euch das! Englisch lernen? In Englisch auf der Bühne, wer schaffte das schon. Ein paar Juden, weil sie mussten.

### 4

#### Exkurs

Hommage an Peter Lorre:

## KLEINER MANN AM RANDE DER ZEIT

a)

Das aufgeregte Berlin 1931. Ich sehe, wie die Kinder in den Hinterhöfen den Auszählreim der Stunden runterleiern:

*Warte, warte bloß ein Weilchen  
Dann kommt der Schwarze Mann zu dir  
Mit dem großen Hackebeitchen  
Macht er Schabefleisch aus dir*

In der Zeit der großen Depression, Massenarbeitslosigkeit. Elend allerorten, Raufszenen auf den Straßen. Täglich fallen den politischen Auseinandersetzungen Menschen zum Opfer; und in all dem Ganzen pfeift einer eine Peer-Gynt-Suite von Grieg. Er pfeifts mit den Obertönen der Angst und der Hysterie. Er pfeift, was viele an Verzweiflung empfinden, er pfeift die individuellste und zugleich allgemeine Stimmung jener Zeit. Er pfeifts als Außenseiter, als unpolitischer in sich Verknoteter, als Kranker. Ein einzelner Durchgeknallter, pfeift er einer durchgeknallten Zeit ihre Suite.

Ein kleiner Mann geht durch Berlin. Inmitten der Kinder pflückt er sich eins nach dem andern. Wir sehen den kleinen Tod als Luftballon im Hochspannungsdraht hängen. Bis heute höre ich die Mutterstimme: Elsie. Elsie. Doch Elsie konnte niemand mehr befragen. Mit Hut, grauem Mantel, herausgewälzten Augen, samtener Stimme, die aber auch bereits wenn er ein Kind anspricht, nach oben ausschert, sodass der kleine Mann, Beckert, das Kind und sich selbst beschwichtigt.

Ein Kindermörder rennt durch die Straßen von Berlin. Bald wird er punziert sein.

b)

Der Schauspieler Peter Lorre nimmt es auf sich, den ersten Kindermörder der Tonfilmgeschichte darzustellen. Sein Regisseur Fritz Lang, nach *Metropolis* und *Nibelungen* entwirft mit dem Film *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* das Zeitbild von Berlin am Ende der

Weimarer Republik. Wir sehen keine Nazis im Film, wir sehen den bemühten volksnahen Kommissar Lohmann, wir sind mitten im Volk überhaupt, der Berliner Schnauze. Wir erleben, wie die Verbrecher sich gegen den einen Verbrecher zusammenschließen, weil die ständigen Razzien die Geschäfte stören. Der Schränker, dargestellt von Gustaf Gründgens, mobilisiert die Bettler der Stadt.

Es ist die zweite Bettleroper nach der dreigroschenen mit der Musik von Grieg, gepfiffen von Peter Lorre.

Schließlich punzieren sie ihn. Sie drücken auf sein Schulterblatt das Kreide-M, damit er kenntlich werde als der Mörder. Endlich fangen sie ihn und machen ihm den großen Prozess, die Verbrecher gegen den Verbrecher.

c)

Bei diesem Tribunal: Volk aus Berlin gegen den Kindermörder Beckert, stellt Lorre diesen Beckert dar als Täter, der nicht tun will, was er tun muss. Sein rüdigler Verteidiger sagt immerhin, Beckert gehöre in die Hände der Ärzte. Der Schränker aber sagt, und er sagt es, indes er Girlanden in die Luft zeichnet mit Händen in Lederhandschuhen: Dieser Mann muss weg.

Am Vorabend des Dritten Reichs ward in diesem Film verhandelt, ob Therapie oder Liquidation die Oberhand gewinnt. Schließlich befreit die Polizei den Kindermörder aus den Fängen der Lyncher.

d)

Gustaf Gründgens, der spätere Günstling von Göring, der „Mephisto“, verlangt als Gangsterkönig den Tod des Triebtäters.

Peter Lorre verteidigt seine Figur, den Mörder Beckert, in eindrucksvoller Weise. Dieses Plädoyer hat sich unter meinen Lidern eingebrannt, als wäre es Ausdruck einer Urgestalt *Conditio humana*. Der Jude Lorre floh nach der Machtergreifung in die USA, spielte den Ugarte in *Casablanca*, einen mutigen kleinen Mann am Rande der Zeit, sowie den schwulen Erpresser Cairo im *Malteser Falken*.

Ein Verlorener, ein Mann, der in den Ritzen der Vorgänge seine eigene Hölle überlebt. Daher stellt Lorre diese Figuren in den Zeithorizont der eignen Verlorenheit.

e)

Und besah folgenden Widerschein: Die Nazipropaganda ersetzte den Kindermörder Beckert durch den Juden Lorre und trat vor der deutschen Bevölkerung nicht ohne Erfolg den „Beweis“ an: So sind sie, die Juden.

Die Bevölkerung sieht den Juden Lorre durch Berlin rennen, eine nordische Melodie pfeifen, kleine blonde Maiden morden, und ein J überm Herzen, ach nein, ein M am Schulterblatt – noch.

f)

Dieser Barbarensturm blies dem großen Schauspieler Peter Lorre zeit seines Lebens ins Gesicht; machte sein Antlitz ugartehaft, cairohaft und konturierte das Jahrhundert, in welchem er nicht allzu lang Wohnung nahm oder Wohnungslosigkeit. Er kam in die Aufmerksamkeit als Darsteller eines Triebtäters und ging, stärker verbunden, als er wollte, als Verlorener.

Der Blutsaufzeit piff er die kleine Melodie, gab den Ausgegrenzten ihr verlorenes Profil.

5

Nahezu ein Menschenalter ist das alles her. Jetzt, da die meisten gestorben sind von den Opfern und Tätern, schickt man sich an, nicht nur zu gedenken, sondern gründlich zu gedenken. Nun muss Ernst gemacht werden mit der Aufarbeitung. Der siebzigste Jahrestag des Novemberpogroms ist da und vorbei.

Herstellt! Was sagen wir diesmal? Was haben wir zum sechzigsten Jahrestag gesagt? Ist es noch aktuell?

Auf auf nach Mauthausen, schulklassenweis, gruppenbetroffen am Steinbruch vorüber. Was, da isst eine Schülerin eine Käsesemmel im Angesicht des Krematoriums?

Niemals vergessen, weil niemals erinnern! Gedenken! Das ist das große Wort im kleineren Mund. Gedenken, das ist die Echolalie des Erinnerns. Gedenken, das ist das Ritual, das uns rührt, ohne zu berühren. Gedenken, das ist der Schrecklichschrecklich-Kanon. Wir treten auf, ich meine, wir treten an, entblößen das Haupt, blicken zu Boden. Wir gedenken der Opfer. Hernach Hut auf!

6

Da habe ich leicht reden. Ein im vorletzten Kriegsjahr, am Höhepunkt der Schoa geborener Jude, versteckt in Wien, zieht sich jetzt seelenruhig die Robe der Selbstgerechtigkeit an und urteilt über die Charakterschönheiten vergangener Schauspielergrößen. Was weiß denn ich, was das heißt, im Dritten Reich ein Schauspieler der Josefstadt gewesen zu sein. Und dann gar bis in die Siebzigerjahre oder bis wann weitergespielt zu haben. Stets haben sie den stillen Vorwurf von meinesgleichen spüren müssen. Immer haben sie sich innerlich rechtfertigen müssen, auch wenn sie äußerlich kein Wort verloren haben.

Doch wer kann von wem verlangen, ein Held zu sein? Ich bin doch auch keiner in friedlichen Zeiten. Wie hätte ich mich verhalten als nichtjüdischer Schauspieler damals? Ich kann es nicht wissen.

Und dennoch: Die Untaten waren so monströs, die Schoa so einzigartig und geht doch in keinen Schädel hinein, ich muss, wir müssen also teilweise diese Robe der Selbstgerechtigkeit anziehen; es muss erinnert und aufgeschrieben werden, das geht schwer ohne eine gewisse Besserwisserei. Doch so besteht die Chance, nicht in einen neuen anderen Zivilisationsbruch zu kippen mit aller gesammelten Anständigkeit. Gedenken wir nicht der Opfer, erinnern wir uns an sie. Erinnern wir uns an die Täter und Mitläufer auch, entsinnen wir uns ihrer als Mitläufer mit Nachsicht, als Täter mit Vorsicht, denn sie könnten in anderer Gestalt, womöglich in der eigenen, wieder auf uns kommen.

Ich empfinde es als bemerkenswert, dass das Theater in der Josefstadt nicht in die Echolalie des Gedenkens verfällt, sondern in Form eines Symposiums „Theater für die Eliten“ Erinnerungsarbeit zu leisten sich anhebt.

Ich wünsche gutes Gelingen.

