

Über die „Relevanz“ des Theaters, und mehr noch über den Mangel daran, wird in diesen Tagen viel diskutiert: Ist das Theater marginal geworden? Hat es sich aus den wichtigen gesellschaftlichen Diskursen verabschiedet? Richtig ist zumindest, dass sich das mitteleuropäische Theater in hohem Maße über formalästhetische und handwerkliche Gesichtspunkte definiert: Theater soll ästhetisch auf der Höhe der Zeit, zumindest aber von professionell untadeligem Standard sein. Und wenn das ästhetische Niveau mit der „Botschaft“ nicht Schritt hält, dann heißt es abfällig: Gut gemeint, aber leider nicht gut gemacht. Aber es gibt eine Menge Länder, in denen sich das Theater solche Skrupel gar nicht leisten kann. Hier ist die Not durch Krieg, Terror oder bitterste Armut so groß, dass „Relevanz“ zur Existenzbedingung des Theaters schlechthin wird. In unserem Schwerpunkt **Theater im Brennpunkt** haben wir solche Länder besucht: Wir bringen Reportagen aus den Townships in Südafrika und den Armenvierteln von Sao Paulo, Berichte von den Reisen des Mülheimer Theaters an der Ruhr und des Freiburger Theaters im Marienbad, Beiträge zum Theater in Afghanistan und im Irak. Am Anfang steht ein Interview über das Theater in Israel, das von seinen ersten Anfängen an mit der politischen Geschichte des Landes verbunden war. „Relevanz“ ist hier die Raison d'être eines Theaters, das in den Selbstbehauptungskonflikten seines Volkes entschieden Stellung bezieht.



Leben zwischen den Terroranschlägen: Stets das Handy dabei, um festzustellen, dass niemand in der Familie verunglückt ist – so spielt sich der Alltag in Israel ab. Gerade fand das jährliche Festival für alternatives Theater in Akko statt. Fast alle Stücke, auf Hebräisch sowie auf Arabisch, standen im Zeichen des politischen Konflikts, der Besetzung und des Leidens der Menschen. Im Interview beschreibt Gad Kaynar die Situation des Theaters in einem von Gewalt und Terror erschütterten Land.

INTERVIEW > ANAT FEINBERG

Seit dem Herbst 2000 wütet in Israel die sogenannte Zweite Intifada. Hat die Welle der Gewalt, die nicht enden wollende Serie der Terroranschläge, Einfluss auf das israelische Theater? Wie haben Schauspieler und Bühnenaufsteller auf die Intifada reagiert?

Gad Kaynar Das ganze Leben hat sich geändert, auch das Theater ist betroffen. Am Anfang waren alle konsterniert, wir standen unter Schock. Denn als die erste Intifada ausbrach, Ende 1987, waren die meisten von uns, die,

politisch betrachtet, Linke sind, nicht überrascht. Damals konnte man den Aufstand der Araber gegen die israelische Besetzung nachvollziehen. Die meisten haben den Oslo-Friedensprozess öffentlich und aktiv unterstützt. Die Zweite Intifada dagegen wirkte auf die gleichen Leute wie eine Ohrfeige. Die Palästinenser, die mit der Rabin-Regierung einen Dialog führten, haben über Nacht zur Gewalt gegriffen. Wir, die Theaterleute, waren gelähmt und wussten nicht, wie wir reagieren sollten. Allmählich gab es Versuche, die Ereignisse in Bühnensprache zu kommentieren. So zum Beispiel Ilan Hat-

zors Stück „Der Kampf um das eigene Haus“ oder „Die Paviane“, ein politisches Kabarett, eine direkte Reaktion auf die Ereignisse, wobei Zielscheibe des Protests die israelischen Siedler waren! Im Laufe der Zeit versuchte man, auf eine indirekte, eher metaphorische Weise zu reagieren. Im Nationaltheater *Habima* führte Ilan Ronen das „Troja-Projekt“ auf, eine Bearbeitung des klassischen Textes mit Bezug auf die politische Lage. Auch die viel beachteten Projekte der Regisseurin Rina Yerushalmi, ihr Bibel-Abend und das Mythos-Projekt sind in diesem Zusammenhang zu sehen. Denn die Auseinandersetzung mit der Oresteia, mit dem Pfad der Rache, spiegelt die hiesige Realität wider. Nicht zuletzt muss das israelisch-palästinensische Projekt *Gegenseiten* erwähnt werden, das ausgerechnet außerhalb Israels, und zwar im Theater Heilbronn, seine Uraufführung erlebte. (Anm. d. Red.: Vergl. *DDB 5/2003*, S. 17) Die Episode, die Moti Lerner beispielsweise für das Projekt schrieb, zeigt die seelische Verkrüppelung eines israelischen Soldaten, der einen Araber getötet hat. Dem Vater des „ausgerasteten“ Soldaten bleibt nichts

übrig, als seinen Sohn in den Fuß zu schießen und ihn somit untauglich für den weiteren Dienst in der Armee zu machen.

Blicken wir in die Vergangenheit: Der Konflikt mit den Arabern ist mehr als hundert Jahre alt. Er ist untrennbar mit der Geschichte des Zionismus verbunden. Ziel dieser nationalen Bewegung war die Errichtung einer jüdischen Heimat im Lande Israel, dem damaligen Palästina. Die Zionisten strebten danach, ein neues Blatt im Buch der jüdischen Geschichte aufzuschlagen: Weg von der larmoyanten Opferrolle, weg von der „jämmerlichen“ Diaspora-Mentalität hin zu einem neuen Selbstbewusstsein. Der Neuanfang war mit der Belebung der totergläubten hebräischen Sprache und der Schaffung einer modernen Kultur verknüpft. Viele der Kulturschaffenden haben in ihren Werken die Ideale und Werte der zionistischen Ideologie reflektiert. War auch die Bühnenkunst eng mit dem Zionismus verbunden? War die Politik von Anfang an ein zentrales Thema des jungen hebräischen Theaters?

Gad Kaynar Ganz bestimmt. Im frühen hebräischen Drama sind zwei Richtungen zu erkennen. Die eine ist die sogenannte *Strömung der Bejahung* mit Stücken wie Aharon Ashmans Drama „Diese Erde“ (1943), die die Besiedlung des Landes heroisieren. Die andere ist die *Strömung des Zweifels*, zu der auch Joschua Sobols Stück „Die Nacht der Zwanziger“ (1976) gezählt werden kann. Ein frühes Beispiel, und zwar aus dem Jahre 1907, ist Arieli-Orloffs „Alla Karim“. Der aus der Ukraine stammende Autor malte ein düsteres Bild vom Leben in der altneuen Heimat: Sein Stück befasst sich mit einer Gruppe von macht- und willenlosen Künstlern in Jaffa. Das positive Gegenbild zu den gescheiterten Neueinwanderern ist Ali, der verführerische arabische Brezelverkäufer, ein edler Wilder, der würdige Besitzer des Landes, in den sich das jüdische Mädchen verliebt. Das tragische Ende verweist auf die Verschlechterung der jüdisch-palästinensischen Beziehungen in der Zukunft.

In mehreren Stücken, wie in dem bereits erwähnten „Diese Erde“, ist ein zentrales Motiv die Nähe zum Land, zur Heimat-

Dokumente des Theaters in Israel:

1 | Moshe Schamir: „Er ging in die Felder“ (Hu halach baSadot). Regie: Yosef Milo. Cameri Theater 1948.

2 | Aharon Ashman: „Diese Erde“ (Haadama Hazot). Regie: Baruch Chemerinsky. Habima Theater 1942.

3 | Joshua Sobol: „Die Nacht der Zwanziger“. Regie: Nola Chelton, Haifa Stadttheater 1976.



Foto: privat

Gad Kaynar ist einer der besten Kenner der israelischen Theaterszene. Er arbeitet als Dozent an der Abteilung für Theaterwissenschaft an der Universität Tel Aviv, ist Dramaturg am Nationaltheater *Habima* und gibt die Theaterzeitschrift *Teatron* heraus.

erde. Wohl nicht von ungefähr, denn seit der ersten Einwanderungswelle gegen Ende des 19. Jahrhunderts ist das der Streitpunkt zwischen Juden und Arabern in Palästina. In der frühen hebräischen Literatur erkennt man eine Tendenz zur Romantisierung der Idee der Heimat. Der Gedanke, dass der „Neue Jude“ kein religiöser Yeshiva-Schüler, sondern ein Bauer ist, der die Scholle beackert, liebevoll, wenn auch schweißgebadet, beflügelt die Mehrzahl der Autoren. Aber wie sieht es in Bühnenstücken aus, die etwa um 1948 geschrieben wurden, also unmittelbar nach der Gründung des Staates Israel?

„Das einzige Ort, an dem das Oslo-Friedensabkommen funktioniert, ist das Theater.“

Der Dramaturg und Theaterwissenschaftler Gad Kaynar über Theater in Israel.

Die Stücke sind hochpolitisch, sie setzen sich intensiv mit dem Krieg auseinander. Im Mittelpunkt von Moshe Shamir: „Er ging in die Felder“ (1948) steht Uri, der sein Leben ohne zu zögern der Heimat opfert. Das Stück verdankt seine Uraufführung dem hervorragenden israelischen Regisseur Yosef Milo (1916-1996), der Brecht und seine Theaterarbeit gut kannte. Milo suchte für sein junges *Cameri Theater* ein hebräisches Stück, das originell und aufwühlend sein sollte. Das Publikum war begeistert, so auch die Soldaten, die es an der Front (!) zu sehen bekamen. Kaum einer merkte, wie kritisch es eigentlich war... Kritisch war ebenfalls Yigal Mossinsohn's Stück „In der Negev-Wüste“ (1949), in dem es um die Frage geht, ob man eine jüdische Siedlung, die umzingelt von Arabern ist,

aufgeben sollte oder nicht. Auch dieses Stück endet mit einer Aufopferung: Dani meldet sich freiwillig, die Belagerung mit seinem Jeep zu durchbrechen. Die patriotischen Zuschauer waren begeistert, aber unter den Soldaten wurde Kritik laut. Vertreter einer Kampfeinheit drängten den damaligen Premierminister David Ben-Gurion, das Stück abzusetzen. Es gab Proteste, das Stück wurde zum Politikum. Im dritten Stück aus jener Zeit, in Nathan Schachams „Sie werden morgen ankommen“ (1950), geht es zum ersten Mal um die palästinensische Frage. Das Stück handelt von einer Kampfeinheit, deren Stellung ringsherum mit Minen übersät ist. Wohlwissend um die Gefahr, schicken die Soldaten arabische Gefangene durch das Minenfeld. Auch dieses Stück hatte großen Erfolg, keiner erkannte die wahre Problematik und die Kritik. Hier wurde die Frage aufgeworfen, auf wessen Kosten, man einen Staat gegründet hat.

Es zeigt sich also, dass der israelische Bühnenautor, übrigens genau wie der Prosaautor, eine ganz wichtige Rolle in der Herausbildung einer israelischen Kultur und eines Zeitgeists spielte. Dabei muss man sich klar machen, dass es sich um eine junge Bühne handelte, denn das Theater in hebräischer Sprache war ein neues Phänomen.

Gad Kaynar Wir sind die einzige Kultur, in der das Theater nicht aus einer existierenden Sprache heraus gewachsen ist. Das deutsche Theater wuchs aus und mit einer gesprochenen deutschen Sprache, aber das hebräische Theater wuchs aus dem Nichts. Die Zuschauer hatten Mühe, die hebräische Sprache zu verstehen, die Schauspieler konnten sie kaum sprechen. Bis heute ist ein interessantes Phänomen zu beobachten: Die Sprache auf der Bühne samt Kabarett und Revue hat einen enormen Einfluss auf die Alltagssprache. Das haben die Zionisten früh verstanden. Für sie stand fest: Das Theater sollte für die Verbreitung der hebräischen Sprache sorgen und gleichzeitig die Geschichte

des Volkes auf der Bühne aufrollen. Aber wie zeigt man im Theater die Urwäiter? Ein Modell war die expressionistische Richtung, die Beduinen und Jemeniten in exotischer Pracht auf die Bühne brachte. Das andere Modell wettete gegen eine orientalische Exotik und plädierte für ein europäisch geprägtes Bewusstsein. Auf der Bühne fand ebenfalls eine Auseinandersetzung mit der jüdischen Vergangenheit, also mit dem Diaspora-Judentum statt. Einige Stücke stellten das Shtetl-Leben voller Nostalgie dar, andere dagegen scheuten keine Klischees, zeigten hässliche, abstoßende Diaspora-Juden und propagierten damit indirekt den „Neuen Juden“, den Israeli.

Die israelischen Bühnen genießen seit eh und je eine große Popularität, die Israelis gehen gerne ins Theater. Aber wie sieht es zur Zeit aus? Hat man trotz Terroranschlägen und ständiger Angst Lust, ins Theater zu gehen?

Gad Kaynar Unmittelbar nach Ausbruch der zweiten Intifada war alles beim Alten. Doch als die Terroranschläge sich häuften, fürchteten viele, aus dem Haus zu gehen. Im Großen und Ganzen sind die Theatersäle vielleicht nicht so voll wie vorher, aber leer sind sie nie. Die wirtschaftlichen Schäden nehmen zu, denn die israelischen Bühnen leben nicht vom freien Verkauf, sondern vom organisierten Verkauf, von Abonnenten oder gar Organisationen wie der Gewerkschaft, die eine große Anzahl von Karten kaufen. Die Intifada hat die israelische Wirtschaft ruiniert, und das Theater war ihr erstes Opfer. Die Bühnen, die vom Staat hoch bezuschusst waren, mussten gravierende Einschnitte hinnehmen. Einige behaupten, dass die rechtsorientierte Regierung Sharons diese Lage ausnutzt, um die lange geplanten Kürzungen endlich ausführen zu können... Tatsache ist, dass im israelischen Theater zur Zeit der darwinistische Dschungel herrscht. Als Reaktion auf die Kürzungen planten die Schauspielhäuser, Anfang Juni in allen Häusern das Licht zu

löschen und nichts mehr aufzuführen. Als die Regierung im letzten Moment bekannt gab, dass die Kürzungen nicht so drastisch ausfallen würden, wurde der Protest verschoben, obwohl sich rasch herausstellte, dass alles ein Täuschungsmanöver war.

Wir sprachen bislang über das Theater in hebräischer Sprache. Wie geht das palästinensische Theater mit dem politischen Konflikt um?

Gad Kaynar 1967, unmittelbar nach der Eroberung der Gebiete durch die Israelis, strebten Theaterleute wie George Ibrahim, François Abu Salem oder Fuad Awad danach, ein Theater zu etablieren, das unter anderem die nationalen Ziele der Palästinenser thematisieren sollte. Den ersten, eher sporadischen Versuchen folgten Theatergruppen sowie ein palästinensisches Theaterfestival, das bis zum Ausbruch der zweiten Intifada jährlich in Jerusalem stattfand. In diesem Zusammenhang, wengleich nicht im selben Rahmen, wurde das Stück „Suchmata“ (Arabisch: Ortsname) von Hanna Idi und Edward Mast uraufgeführt. Es geht um die Vertreibungsgeschichte der Palästinenser aus einem Dorf in Galiläa, auf dessen Ruinen dann ein israelisches Kibbuz entstand. Ein hochdramatischer Konflikt entbrennt zwischen einem alten Palästinenser, der die Erinnerung wachhalten möchte, und einem jungen Palästinenser, der verdrängen und ein „normales“ Leben führen möchte (dazu gehört übrigens auch die jüdische Geliebte). Die Uraufführung fand am Ort des Geschehens statt, typisch für alle arabischen und jüdischen Erinnerungsstücke. Ein anderes spannendes Stück, eine israelisch-palästinensische Koproduktion, heißt in der Tat „Erinnerungen“ und argumentiert, dass alle Menschen im Lande – Araber, Juden und Christen – eigentlich anderswo leben, in einer subjektiv-erinnerten Diaspora.

Also gibt es erfreulicherweise nach wie vor gemeinsame Theaterprojekte.

4 a-e „Wie zeigt man im Theater die Urväter?“ Fotodokumente der Produktion „Jaakob und Rachel“ von Krassnikov, übersetzt und bearbeitet von Abraham Shlonsky. Regie: Moshe Halevy, Ohel Theater, 1928.

Gad Kaynar Der einzige Ort, an dem das Oslo-Abkommen funktioniert, ist das Theater. Arabische und israelische Schauspieler arbeiten zusammen, so in der Aufführung von Jean Genets „Die Wände“ im *Habima Theater*, das die französische Besatzung Algeriens als Metapher verschlüsselt.

Das Heilbronner-Projekt „Gegenseiten“ unterstrich meines Erachtens, dass der israelische Bühnenautor stets in der Defensive ist und fast immer die ganze Schuld auf sich nimmt.

Gad Kaynar Wir sind die Besatzer, somit liegt die Schuld bei uns. Man muss sich klar machen, dass sich palästinensische Autoren Selbstbeschuldigung nicht leisten können, zumal sie nicht in einer demokratischen Gesellschaft leben. Selbstkritik kann unter Umständen den Tod bedeuten. Wenn ein arabischer Autor zu versöhnlich ist, würde man ihn der Kollaboration bezichtigen, was ebenfalls lebensgefährlich wäre. So gesehen sind viele palästinensische Bühnenautoren unfrei und eigen zu Konformismus. Es zeigt sich ebenfalls, dass das palästinensische Theater seine Stimme noch nicht gefunden hat; man neigt zum Eklektizismus – eine Mischung aus Brecht, Ibsen und anderen. Hin und wieder gibt es Ausnahmen, so beispielsweise „Die Nacht und der Berg“, ein Volksmärchen, von orientalischer Fantasie beflügelt, mit Gesang und Musik, oder „Shintian“, das die private Lebensgeschichte einer alten Palästinenserin aufzeigt, ihre persönlichen Erfahrungen und Sorgen, wobei das Politische kaschiert ist. Das Stück wurde in einem großen arabischen Haus aufgeführt, authentisch und zuschauernah. Die Zuschauer weinten und lachten.



Fotograph unbekannt