

ANDORRA

Kein Stück wird immerfort theatralisch sein. Wichtig für seine theatralische Potenz ist nicht einmal, ob es in seinem Verlaufe oft theatralisch ist. Die theatralische Erfüllung, glaube ich, ist immer das Seltene, das Rare, das Auge in der Fläche eines Gesichtes. Entscheidend dürfte sein, ob die wesentlichen oder nur die nebensächlichen Aussagen theatralisch werden. Im letzteren Fall, wo das Theatralische zufällig, nebensächlich, exzentrisch bleibt, wird jede Aufführung, selbst die vollendete, unweigerlich eine Verzerrung bedeuten, eine fälschende Verschiebung der Akzente. Das Theater, sagt dann der Verfasser, ist halt eine schauerliche Vergrößerung! Natürlich ist es das, aber es ist nicht die Schuld des Theaters, wenn solche Vergrößerung, die einen Shakespeare nie umbringt, mehr als Vergrößerung wird, nämlich Entstellung, Verzerrung, Verdrehung, Zerstörung jeder Poesie. Es ist nicht die Schuld des Theaters, wenn der Dichter es nicht brauchen kann. Wer auf die Bühne tritt und die Bühne nicht braucht, hat sie gegen sich. Brauchen würde heißen: nicht *auf* der Bühne dichten, sondern *mit* der Bühne –

Max Frisch

4

Bühnen der Hansestadt Lübeck



1. Entwurf einer Fabel im Tagebuch des Autors

In Andorra lebte ein junger Mann, den man für einen Juden hielt. Zu erzählen wäre die vermeintliche Geschichte seiner Herkunft, sein täglicher Umgang mit den Andorranern, die in ihm den Juden sehen: das fertige Bildnis, das ihn überall erwartet. Beispielsweise ihr Mißtrauen gegenüber seinem Gemüt, das ein Jude, wie auch die Andorraner wissen, nicht haben kann. Er wird auf die Schärfe seines Intellektes verwiesen, der sich eben dadurch schärft, notgedrungen. Oder sein Verhältnis zum Geld, das in Andorra auch eine große Rolle spielt: er wußte, er spürte, was alle wortlos dachten; er prüfte sich, ob es wirklich so war, daß er stets an das Geld denke, er prüfte sich, bis er entdeckte, daß es stimmte, es war so, in der Tat, er dachte stets an das Geld. Er gestand es; er stand dazu, und die Andorraner blickten sich an, wortlos, fast ohne ein Zucken der Mundwinkel. Auch in Dingen des Vaterlandes wußte er genau, was sie dachten; sooft er das Wort in den Mund genommen, ließen sie es liegen wie eine Münze, die in den Schmutz gefallen ist. Denn der Jude, auch das wußten die Andorraner, hat Vaterländer, die er wählt, die er kauft, aber nicht ein Vaterland wie wir, nicht ein zugeborenes, und wie wohl er es meinte, wenn es um andorranische Belange ging, er redete in ein Schweigen hinein, wie in Watte. Später begriff er, daß es ihm offenbar an Takt fehlte, ja, man sagte es ihm einmal rundheraus, als er, verzagt über ihr Verhalten, geradezu leidenschaftlich wurde. Das Vaterland gehörte den andern, ein für allemal, und daß er es lieben könnte, wurde von ihm nicht erwartet, im Gegenteil, seine beharrlichen Versuche und Werbungen öffneten nur eine Kluft des Verdachtes; er buhlte um eine Gunst, um einen Vorteil, um eine Anbiederung, die man als Mittel zum Zweck empfand auch dann, wenn man selber keinen möglichen Zweck erkannte. So wiederum ging es, bis er eines Tages entdeckte, mit seinem rastlosen und alles zergliedernden Scharfsinn entdeckte, daß er das Vaterland wirklich nicht liebte, schon das bloße Wort nicht, das jedesmal,

wenn er es brauchte, ins Peinliche führte. Offenbar hatten sie recht. Offenbar konnte er überhaupt nicht lieben, nicht im andorranischen Sinn; er hatte die Hitze der Leidenschaft, gewiß, dazu die Kälte seines Verstandes, und diesen empfand man als eine immer bereite Geheimwaffe seiner Rachsucht; es fehlte ihm das Gemüt, das Verbindende; es fehlte ihm, und das war unverkennbar, die Wärme des Vertrauens. Der Umgang mit ihm war anregend, ja, aber nicht angenehm, nicht gemütlich. Es gelang ihm nicht, zu sein wie alle andern, und nachdem er es umsonst versucht hatte, nicht aufzufallen, trug er sein Anderssein sogar mit einer Art von Trotz, von Stolz und lauernder Feindschaft dahinter, die er, da sie ihm selber nicht gemütlich war, hinwiederum mit einer geschäftigen Höflichkeit überzuckerte; noch wenn er sich verbeugte, war es eine Art von Vorwurf, als wäre die Umwelt daran schuld, daß er ein Jude ist – Die meisten Andorraner taten ihm nichts.

Also auch nichts Gutes.

Auf der andern Seite gab es auch Andorraner eines freieren und fortschrittlichen Geistes, wie sie es nannten, eines Geistes, der sich der Menschlichkeit verpflichtet fühlte: sie achteten den Juden, wie sie betonten, gerade um seiner jüdischen Eigenschaften willen, Schärfe des Verstandes und so weiter. Sie standen zu ihm bis zu seinem Tode, der grausam gewesen ist, so grausam und ekelhaft, daß sich auch jene Andorraner entsetzten, die es nicht berührt hatte, daß schon das ganze Leben grausam war. Das heißt, sie beklagten ihn eigentlich nicht, oder ganz offen gesprochen: sie vermißten ihn nicht – sie empörten sich nur über jene, die ihn getötet hatten, und über die Art, wie das geschehen war, vor allem die Art.

Man redete lange davon.

Bis es sich eines Tages zeigt, was er selber nicht hat wissen können, der Verstorbene: daß er ein Findelkind gewesen, dessen Eltern man später entdeckt hat, ein Andorraner wie unsereiner –

Man redete nicht mehr davon.

Die Andorraner aber, sooft sie in den Spiegel blickten, sahen mit Entsetzen, daß sie selber die Züge des Juden tragen, jeder von ihnen.

Du sollst dir kein Bildnis machen, heißt es, von Gott. Es dürfte auch in diesem Sinne gelten: Gott als das Lebendige in jedem Menschen, das, was nicht erfassbar ist. Es ist eine Versündigung, die wir, so wie sie an uns begangen wird, fast ohne Unterlaß wieder begehen – Ausgenommen wenn wir lieben.

*„Die Schuldigen sitzen im Parkett.
Sie sollen erschrecken: sie sollen, wenn
sie das Stück gesehen haben, nachts
wachliegen.“*

Max Frisch (zu Curt Riess)

TABU ANDORRA?

In der Mai-Nummer 1962 der Schweizer Zeitschrift „du“ setzt sich Hans Rudolf Hilty mit einer interessanten Frage auseinander, die auch uns so wesentlich erscheint, daß wir hier einige seiner Gesichtspunkte zum Abdruck bringen wollen. Ihn beschäftigt nämlich

. . . die Tatsache, daß es so wenig Gespräch um dieses Stück gegeben hat, so wenig Für und Wider. Es wurde „diskussionslos genehmigt“. Ein paar Kritiker stellten rhetorische Fragen, andere sprachen von „Mißverständnissen“; nach der deutschen Erstaufführung im Januar hielt Rudolf Walter Leonhardt in der „Zeit“ fest: „Wir haben den Eindruck, daß es sich die Kritik bisher ein bißchen zu leicht gemacht hat, wenn sie aus einem so hart treffenden Stück nicht mehr herauslesen konnte als: es sei gut, sich ‚kein Bildnis‘ zu machen, keine Vorurteile zu haben.“ Doch kaum jemand schien geneigt, es sich schwerer zu machen . . .



Max Frisch

wurde am 15. Mai 1911 in Zürich geboren. Er studierte in seiner Heimatstadt Germanistik, mußte sein Studium aber im siebten Semester aus finanziellen Gründen abbrechen und war dann längere Zeit als freier Journalist tätig. Ausgedehnte Reisen führten ihn durch den Balkan und durch Griechenland. Als Fünfundzwanzigjähriger begann er noch einmal ein Studium, und zwar an der Technischen Hochschule Zürich, an der er das Architekten-Diplom erwarb. 1942 gewann er in einem öffentlichen Wettbewerb den 1. Preis. Er ließ sich in Zürich als Architekt nieder, war aber nebenher schon schriftstellerisch tätig. Große Reisen führten ihn durch Deutschland, die Tschechoslowakei, durch Polen, Frankreich, Spanien und Italien. Endlich zog er sich als freier Schriftsteller nach Uetikon bei Zürich zurück. 1951/52 war er längere Zeit in den USA und in Mexiko. Max Frisch lebt heute in Zürich und Rom.

Arbeitsphasen eines Bühnenbildes

Entwurf:
Jürgen Dreier



Erstens: Rohskizze, Änderungsvorschläge sind eingetragen

Beides – die Arriviertheit des Autors und die Präpotenz des künstlerischen Theatererlebnisses – mag dazu beigetragen haben, das lebendige Für und Wider um dieses Stück einzudämmen, ja fast zu verhindern. Doch ich glaube, es kam noch etwas dazu: Man hat das Thema des Stücks als Tabu behandelt. Das Thema? Doch wohl: Antisemitismus als Modell.

Ich muß genauer sein. Man hat das Problem „Antisemitismus“ als Tabu behandelt und sich um so mehr an den Modellcharakter geklammert. Da konnte man dann (wie es R. W. Leonhardt ausdrückte) „abschwirren in abstrakte Betrachtungen darüber, wie verwerflich doch ‚Vorurteile‘ jeder Art seien“. Allzu gern, allzu leicht hat man eine Fährte verfolgt, auf die nun freilich Frisch selber sein Publikum gesetzt hat. Er hat ja seinen Andri nicht als wirklichen, sondern als „hypothetischen“ Juden in die Mitte des Stücks gestellt. Sowohl in der Tagebuchaufzeichnung „Der andorranische Jude“ wie im Stück selbst

(in der Zeugenstandsatschreibung des Pfarrers) wird auf das Zweite Gebot verwiesen: „Du sollst dir kein Bildnis machen.“ Daß es lieblos ist, Sünde ist, sich vom Mitmenschen „ein Bild zu machen“: Dies ist ein zentrales Thema im Schaffen von Max Frisch, ein Thema, das ihn immer wieder umtreibt und immer wieder in seinen Werken anklingt. Wenn man daraus aber bloß eine Ablehnung von „Vorurteilen“ sieht, hat man den Ernst dieser Forderung, so wie sie sich für Max Frisch stellt, nicht verstanden. Und zudem: Die Frage bleibt offen, wie tragfähig die Verbindung dieses Themas („Du sollst dir kein Bildnis machen“) mit dem Problem des Antisemitismus ist . . .

Vollends schief werden die Proportionen, wenn man das Schicksal Andris einfach als Modellfall für das Schicksal eines „Außenseiters“ ansieht. Gewiß hat das Problem des Außenseiters Max Frisch immer wieder auf den Fingern gebrannt, von seinen allerersten Anfängen her

(„Antwort aus der Stille“ zum Beispiel). Aber der Außenseiter ist dabei stets der Intellektuelle, Anatol Stiller, Don Juan und so weiter. In seiner Darmstädter Rede hat Frisch vom Schriftsteller (also wiederum vom Intellektuellen) als vom hypothetischen Emigranten gesprochen. Der hypothetische Emigrant – der hypothetische Jude: Das scheint ein geringer Unterschied. Aber daß Frisch diesen Unterschied wahr, zeigt, mit wieviel Scheu und Takt er die Worte wählt. Es wäre absurd, den jungen Andri in eine Linie mit den intellektuellen Außenseitern aus andern Werken Frischs zu stellen. Der hypothetische Emigrant: Darin liegt eine Gebärde der Selbstbehauptung. Der hypothetische Jude kann nur Opfer werden. Den Außenseiter gibt es freilich auch unter den Andorranern, aber er heißt nicht Andri; es ist der Lehrer. In ihm lebt etwas weiter von Stiller und Faber. Und wenn

wir so die Linie ziehen, wird eines deutlich, was die Frisch-Interpreten bisher noch kaum beachtet haben: daß neben dem intellektuellen Außenseiter zuletzt immer das Opfer steht: Julika neben Stiller, Sabeth neben Faber, Andri und Barblin neben dem Lehrer. Soll man, darf man von Schuld sprechen? Und wie stünde die individuelle Schuld des Außenseiters zur „Kollektivschuld“ der Andorraner?

Ich glaube, man kommt dem Eigenen des Stücks näher, wenn man nicht zu sehr auf dem Modellcharakter besteht und sich nicht durch Frischs eigenen Fingerzeig auf das Zweite Gebot („Du sollst dir kein Bildnis machen“) zu einer allzu einfachen und allzu allgemeinen Interpretation verführen läßt. Man sollte sich nicht scheuen, das Stück als Zeitstück zu nehmen, als politisches Stück, als „Schweizer Spiegel“, und man sollte sich eben so wenig

Zweitens: Modell im Maßstab 1:25, Frage des Prospekts noch nicht gelöst



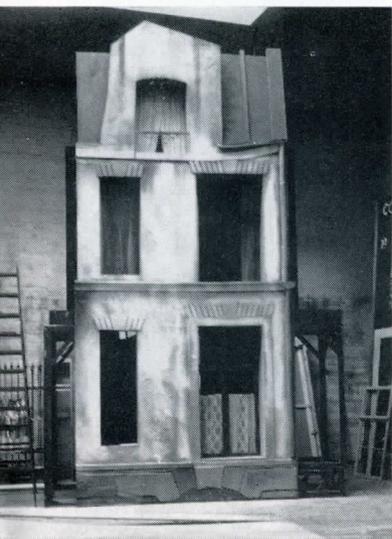
scheuen, das Schicksal des Lehrers und seiner beiden Kinder Andri und Barblin als „Familientragedie“ – freilich vor politischem Hintergrund – zu sehen . . .

Wenn ich schließlich von „Familientragedie“ spreche, meine ich damit beileibe nichts Abschätziges. Ich glaube vielmehr, daß im individuellen Bereich, in der Konstellation einzelner privater Menschen (der Lehrer, Andri, Barblin, daneben die Señora und die Mutter), eine der stärksten Seiten des Stücks liegt.

Das Gespräch zwischen Barblin und Andri vor Barblins Kammer gehört in seiner scheuen Innigkeit zu den schönsten Liebesszenen des neuern Theaters. Oder die nur angedeutete Beziehung zwischen der Señora und Andri. Da steht die Theaterpoesie von Max Frisch auf der Höhe von Hofmannsthal, Giraudoux, Schéhadé. Dabei wirkt dieses niemals zu weiche poetische Fluidum vor dem aufstörenden politischen Hintergrund doppelt erschütternd. In einem Punkte freilich geht die Konfrontation des Privaten mit dem Geschichtlichen

nicht auf. Vor dem Hintergrund der Judenverfolgung kommt es einem abwegig vor, die Geschwisterliebe noch als *Movens* des Tragischen zu benutzen; als ob es in der Nähe millionenfachen Mordens noch in einem tragischen Sinne als Schuld empfunden werden könnte, daß zwei Halbgeschwister einander in Herzlichkeit auch als Mann und Frau lieben. Warum führt der Lehrer nicht seine Fiktion zu Ende, indem er die beiden zusammengibt? Warum nehmen sich Andri und Barblin nicht die Freiheit dazu? Wäre in dieser Liebe über die Konvention hinaus nicht so etwas wie Rettung? Aber solche Fragen tauchen am Rande nur auf. Die Szenen sind so dicht, daß man als Zuschauer das Schicksal von Andri und Barblin zunächst annimmt, wie der Autor es einem darbietet. Immerhin, auch hier wären Ansatzpunkte zur Diskussion: zu einer grundsätzlichen Diskussion über die Frage, wie weit vor dem Grauensvollen, das wir als historische Tragik erfahren, die familiäre Tragik des klassischen Dramas (*Ödipus* und so) überhaupt noch als Tragik zu empfinden ist.

Diskussion! Wir schulden sie dem Stück. Mit Recht hat Gody Suter in der „Weltwoche“ geschrieben: „Andorra kann nicht an einem Abend oder in wenigen Tagen zu Ende gedacht, zu Ende gefühlt werden.“ Auch in einem halben Jahr kann das Stück nicht zu Ende gedacht, zu Ende gefühlt werden. „Andorra“ kann nur weiterwirken, wenn wir es nicht zum Tabu machen.



Drittens: Häuserdetails, im Malersaal zum Photographieren aufgestellt

ANDORRA

Stück von Max Frisch

Inszenierung: Carl Maria Weber

Musik: Gottfried Stramm

Bühnenbild und Kostüme: Jürgen Dreier

Regie-Assistenz: James Cromwell

PERSONEN

Andri	Klaus von Schmeling
Barblin	Dorothee Boschen
Der Lehrer	Walther Orth
Die Mutter	Anneliese Roßmann
Die Señora	Melanie de Graaf
Der Pater	Paul-Albert Krumm
Der Soldat	Gerd Mayen
Der Wirt	Robert Dittmann
Der Tischler	Hans Emons
Der Doktor	Helmut Wiedermann
Der Geselle	Hermann Schlögl
Der Jemand	Ernst Zeller
Ein Idiot	Adalbert Stamborski
Ein Andorraner	Edgar Fuchs
Ein andorranischer Soldat	Georg Stolte
Der Judenschauer	Till Hoffmann
Der Adjutant	Friedrich Arndt

Das andorranische Volk. Die Soldaten in schwarzer Uniform

Technische Leitung und Einrichtung: Günter-Werner Thalheim · Beleuchtung: Erich Penzien ·
Masken und Haartrachten: Gertrud und Martin Luther · Schneiderei: Johannes Hartwig und
Dora Schönberg · Inspektion und Tontechnik: Georg Stolte · Souffleuse: Roswitha Aulich



Andri: Klaus von Schmeling. Barblin: Dorothee Boschen

ANDORRA

et resumé af handlingen

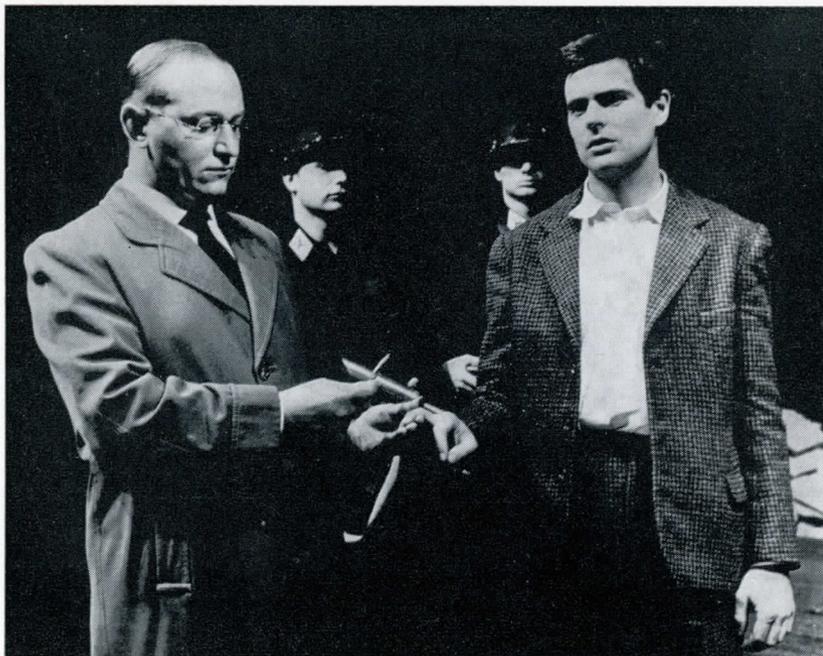
I "Andorra" – ikke det, der ligger i Pyrenæerne, men et tænkt land – boede Andri, en ung dreng paa tyve aar, som stedfaderen – læreren – hævdede at have frelst som spæd fra de "sortes" grusomme forfølgelser i terrorstaten, der grænsede op til "Andorra". Den lille var nemlig et jødebarn. De gode andorranere syntes, det var modigt handlet af læreren, – han var en retsindig mand, der elskede sandheden og ikke taalte uretfærdighed – og den lille forældreløse voksede op ombølget af sympati fra sine humane beskyttere i det frie og fredelige, lille land.

Efterhaanden veg dog denne sympati i takt med udviklingen i nabostaten for en vis afventende spænding. Man ventede, at Andri skulle afsløre sig – vise de særlige egenskaber som var hans race egen. Han selv tænkte ikke over det. Han troede, han var som alle andre, ung og fuld af haab til fremtiden. Han ville gerne være snedker og fik ogsaa en læreplads, men trods et godt haandelag sendte mesteren ham ud i butikken for at sælge: "Det ligger i blodet hos dig og dine", sagde han, "og man skal udrette det, som ligger en i blodet!" – Men Andri ville være blevet en god snedker!

"Jøder tænker kun paa penge", sagde man, "de gnider sig i hænderne, mens de ser paa deres penge!" – Andri ransagede sig selv og maatte indrømme, at han tænkte paa penge – og gned sig glad i hænderne, naar han saa paa, hvad han havde sparet sammen. Naar der blev tilstrækkeligt, kunne han gifte sig med Barblin – stedsøsteren – den unge pige, han elskede, den eneste, der saa ham, som han var. Andri gik til stedfaderen og bad om at maatte gifte sig med Barblin, men han fik nej. "Barblin er kun et barn – I er kun børn – vent, der er mange andre piger" – og den oprevne lærer vaklede uheldig hen paa værtshuset for at drukne sin skyldfølelse og skam.

Andri grublede: Fornægtede selv stedfaderen ham, var han ogsaa jøde for ham? – "En jøde har ingen dybere følelser, han kan være gejll overfor kvinder – han kan have et godt hoved, men følelse for andre? – nej, ikke en gnist!"

Andorranerne elskede deres hyggelige lille land med de hvide huse og de grønne oliven. De var stolte af at være andorranere, ville kæmpe til sidste mand for fædrelandet, og det kunne man ikke vente af en som Andri, – "jøder var fejge". Tilmeld var Andri jo heller ikke ægte andorraner, han var udenfra – udenfor.



Der Judenschauer: Till Hoffmann. Andri: Klaus von Schmeling

Pludselig en dag stod de "sorte" i "Andorra". Med deres tusinde kampvogne og batailloner havde de besat hver by i landet. Bag de lukkede skodder listede de fædrelandskærlige andorranere forsagte rundt. De "sorte" sendte deres "jødesynsmænd" ud i landet. Det var mænd, der med særligt skarpsyn kunne afgøre paa folks gang, om de var jøder. I denne kvide raabte læreren sin fortvivlende bekendelse ud over byen, "at Andri var hans søn, frugten af et forhold til en kvinde i fjendelandet – han var andorraner som alle andre!" Men det nyttede ikke, ingen troede ham, og slet ikke Andri, fordi den rolle man havde paatvunget ham, efterhaanden var blevet et med hans eget væsen. De "sorte" dræbte Andri og klippede haaret af Barblin, fordi hun var en "jødehore". Afsindig af sorg gaar hun rundt i "Andorra" og venter paa, "at Andri en dag kommer tilbage!"

Nu er det forbi forlængst. Man trak andorranerne for en domstol. Det skulle afgøres, hvem der var skyldige i Andri's skæbne; men de brave borgere sagde, "at de havde ikke noget!" De troede, Andri var jøde, og da de opdagede, at han ikke var det – var det for fent. De var uden skyld!

Der Lehrer
Walther Orth

Der Soldat
Gerd Mayen



Das letzte Bild: Die Judenschau

