

## Ein Essay zum Oratorium

VON CHRISTIAN ANGERER

Stellen wir uns vor: eine junge Frau, etwa zwanzig Jahre alt, lebensfroh, ein Kind von heute, unserer Konsumgesellschaft. Sie geht gern ins Kino (ins Cineplex vor allem, wo sie sich von den laufenden Bildern auf der großen Leinwand überwältigen lassen kann), kauft gern mit Freundinnen ein. Stellen wir uns weiter vor: Sie denkt über sich hinaus, Dinge gehen ihr nahe, auch – scheinbar – weiter entfernte, über die manche andere ihres Alters sagen: Was geht mich das an?, vergangene Geschehnisse, die schon ein Lebensalter zurückliegen, die sie dennoch nicht loslassen, weil sie eine Verantwortung spürt, etwas damit anzufangen, etwas zu lernen, für jetzt und später. Nehmen wir an, der Großvater hat ihr von dieser Vergangenheit erzählt, als sie etwa zehn war, kurz bevor er starb. Er hat seiner Enkeltochter all das erzählt, was er seinen Kindern verschwiegen hat, vom Krieg, wir wissen nicht genau was, gewiss war Furchtbares dabei, das er erlitt und das er tat, und das kleine Mädchen saß ihm mit Angst und Faszination gegenüber und sog die Bilder in sich auf. Die Eltern gaben ihr »Großvaterverbot«, doch das nützte nichts, die Erzählungen des Großvaters wurden Teil von ihr. Nehmen wir weiter an, in der Schule hat sie dann von der Dimension der Verbrechen erfahren, von den Lagern und von der Vertreibung und Ermordung der Juden, und es verstört sie, dass der Lehrer daran nur bedauert, welcher Reichtum an Kultur und Geist den Nichtjuden dadurch verloren gegangen ist. Hätte man doch wenigstens nur die geistlosen Juden umgebracht und die genialen verschont – das ist nicht die Lehre, die dem Mädchen richtig scheint. Es empfindet Empörung und Trauer, Wut und Wehmut, und es weiß nicht, wohin mit diesen Gefühlen und wo hinaus. Soll es aus Mitleid mit den Ermordeten verzweifeln? Soll es in Wut ausbrechen über die Mörder? Darf es Hoffnung aus einer historischen Lektion mitnehmen? Muss es sich selber schuldig fühlen? Nehmen wir an, das Mädchen lebt in Österreich und hat mit seiner Schulklasse das ehemalige Konzentrations-

lager Mauthausen besucht. Das Mädchen ist wach, feinfühlig, Dinge gehen ihm nahe, und so sind die Verwirrung der Gefühle und die Ungewissheit, welcher Weg hinausführt, in Mauthausen nicht geringer geworden, im Gegenteil. Nun ist das Mädchen eine junge Frau geworden und die Verwirrung ist noch immer da. Und weil sie am quälendsten ist, wenn sie ihre Sinne und ihren Verstand wach hält, beginnt sie zu träumen, um sich zu betäuben, um Wut und Trauer zu besänftigen. Sie träumt, es hätte keinen Krieg und kein Mauthausen gegeben, und alle Toten starben friedlich... Wir begeben uns mit ihr hinein in diesen Traum und finden uns am Anfang von Vladimir Vertlibs und Wolfgang Kubizeks Oratorium wieder.

Es beginnt mit dem Traum dieser jungen Frau, deren Persönlichkeit dann nach und nach in Konturen sichtbar wird, so dass wir erst im Blick zurück besser verstehen, warum sie am Anfang Mauthausen wegträumen will. In der jungen Frau kämpfen Wachsein und Träumen gegeneinander, wenn sie mit den nationalsozialistischen Verbrechen konfrontiert wird.

Wachprinzip gegen Traumprinzip. Wachsein bedeutet, das Geschehene mit offenen Sinnen wahrzunehmen, Wut und Trauer zuzulassen, kausale Zusammenhänge der Geschichte zu erkennen, Unterscheidungen zwischen historischen Phänomenen zu treffen und einen Weg zu suchen, wie sie die aus der Geschichte überkommene Verantwortung übernehmen kann. Der Traum hingegen macht die Sinne durch eine virtuelle Welt der Unterhaltung stumpf, entwirklicht Ort und Zeit, lässt geschichtliche Ereignisse in einem angeblich ewigen Kreislauf bedeutungs- und folgenlos werden und führt zu bewusstlosem Stillstand. Aus dem Widerstreit zwischen Wachprinzip und Traumprinzip entwickelt Vertlib die Dramaturgie seines Textes. Sie vollzieht sich aber nicht in einem Hin und Her zwischen gleichwertigen Kräften, sondern als poetischer Prozess der Überwindung des Traumprinzips durch das Wachprinzip.

Der Riss zwischen Träumen und Wachen geht zunächst durch die Figur selbst und spiegelt sich dann in den verschiedenen Stimmen, die von Vertlib und Kubizek gegeneinander geführt werden, faltet

sich aus in Motiven, die wiederholt, variiert und kontrastiert werden. Diese Motive bilden die Textur des Oratoriums, sie verbinden oder trennen die Stimmen. Der Kontrast zwischen Wahrnehmung und Realitätsverlust zum Beispiel, kombiniert mit dem Gegensatzpaar schwer und leicht: Als die junge Frau in ihrem Traum Geschichte ungeschehen macht und ein Vergnügungszentrum an die Stelle des ehemaligen Konzentrationslagers setzt, um sich leicht und fröhlich fühlen zu dürfen, verliert sie ihre Wahrnehmungsfähigkeit und das Traumbild verblasst (»keinen Sinn mehr ... für die Farben und die Töne«). Da antwortet ihr der Chor der ehemaligen Häftlinge mit der Erzählung von den Steinträgern im Steinbruch von Mauthausen. Die Schwere der Steine damals und das Gewicht dieser Erfahrung ziehen die junge Frau aus dem Nirgendwo, in dem sie ganz leicht werden wollte, an den historischen Ort zurück. Oder ein anderer durchgängiger Strang: Erkenntnisfähigkeit und Erkenntnisverweigerung, abgebildet in der Opposition von Linearität und Kreis. Im Traum war der jungen Frau der Sinn »für den Anfang und das Ende« abhanden gekommen, ihr Vermögen, historische Kausalketten zu sehen, die bis zu ihr selbst führen. Kurz darauf ist es die Passantin, die der eben Erwachten zwischen revisionistischen und antisemitischen Phrasen rät, doch möglichst rasch, notfalls mittels Valium, wieder einzuschlafen und es mit historischen Unterscheidungen nicht gar zu genau zu nehmen, denn »Geschichte ... ist ein Kreislauf«. Nichts anderes sagt ihr der Passant, wenn er mit angemessener faustischer Geste den Lauf der Welt überblickt, Unrecht jeglicher Art mit Faschismus in einen Topf wirft und – nicht ohne nostalgisch auf seine revolutionäre Vergangenheit hinzuweisen – behauptet, dass sich gestern, heute und morgen – Auschwitz hin, Mauthausen her – immer bloß im Kreis drehen: »Nichts als Details! Doch im Prinzip ist alles einerlei.« Aber die junge Frau, dank der Stimmen des Chors aus ihrem Traum erwacht, widerspricht den beiden. Sie beharrt nun auf Anfang und Ende und auf den Unterschieden. Im späteren Gespräch zwischen der jungen Frau, dem Sohn des früheren Wehrmachtssoldaten und dem Chor entstehen weitere Motivlinien, die die Durchsetzung des Wachprinzips gegen das Traumprinzip begleiten: Pflicht und Schuld, Verbrechen und Urteil, Schwei-

gen und Erzählen. Der Sohn ist durch das beharrliche Schweigen seines Vaters der Ungewissheit ausgesetzt, ob der Vater an Verbrechen der Wehrmacht beteiligt war. Vergangenheit und Gegenwart bleiben für den Sohn »stumm und blind«, sind »leere Rahmen« an der Wand. Was ihm verschwiegen wurde, kann er weder sehen noch verstehen noch bearbeiten. Dem kleinen Mädchen hingegen wurden damals durch Erzählung, durch die Erzählungen des Großvaters, Augen und Sinn geöffnet für das, was geschah – so wie es jetzt immer wieder der Chor ist, der mit seinen Erzählungen genaue Wahrnehmung und Urteilskraft herausfordert.

Der Chor der ehemaligen Häftlinge erzählt knapp, aber sinnlich präzise von den Erfahrungen: vom Sich-Fortschleppen auf dem Todesmarsch, vom Tragen der schweren Steine die Stufen hinauf, von den über ihre Schäferhunde plaudernden SS-Leuten, die eben einen Häftling zu Tode geprügelt haben, von den Schlägen mit den Gewehrkolben und der abschiedslosen Trennung bei der Selektion. Von der Schwierigkeit des Lebens nach dem Überleben wird erzählt, vom Nervenzusammenbruch und Nicht-mehr-leben-Wollen nach der Befreiung, von der Ignoranz den Befreiten gegenüber, vom Gerede, nichts gewusst und nur seine Pflicht erfüllt zu haben, von den vor Aufregung zitternden Zeugen vor Gericht und den grinsenden Angeklagten. Die Stimmen der Opfer sind es, die in den Dialogen des Oratoriums allen anderen Halt und Widerpart bieten. Sie halten die haptische Wirklichkeit der historischen Erfahrung fest. Auch in der Symmetrie des Werkaufbaus nehmen die Stimmen der Opfer als dritter von fünf Teilen die Mitte ein. Dort wird die Nachwirkung der Lagererfahrung über die Generationen hinweg beschrieben. Der Überlebende aus dem Chor berichtet von der Verzweiflung nach der Befreiung und vom mühsamen Eintritt in ein »normales« Leben. Für die Tochter des Überlebenden wurden die häufigen Erzählungen ihres Vaters, die sie als kleines Kind hörte, zu einem so dichten und allgegenwärtigen Bild, als hätte sie alles selbst erlebt. Die Nachfahren der Täter wollten von ihr, dem Kind eines Opfers, Verzeihung, und wenn sie nicht verzieh, sondern Fragen stellte, wurde sie gehasst. Im Land der Täter können sie und ihre Kinder sich nicht heimisch fühlen, ist sie aber

fort, sehnt sie sich zurück, weil es keine andere Heimat gibt. Vater und Tochter sprechen in diesem Dialog in der allgemeingültigen Rolle der Opfer, doch der Kontext im Dialog legt nahe, dass sie Juden sind. An vielen anderen Textstellen wird explizit auf die jüdischen Opfer des Nationalsozialismus und auf den hiesigen Judenhass verwiesen, zum Beispiel mit der brennenden und von höhnischen Zuschauern umgebenen Synagoge im zweiten Traum der jungen Frau und mit den manifest oder latent antisemitischen Äußerungen ihrer späteren Gesprächspartner. Vertlib rückt die Juden in den Mittelpunkt. Sie stehen dabei für sich, für das ganz spezifische Leiden dieses Volkes, und zugleich, da sie zwar nicht im Konzentrationslager Mauthausen, aber in der nationalsozialistischen Vernichtungsmaschinerie insgesamt die größte Opfergruppe waren, als Zeichen für alle anderen Opfergruppen: für politische Gegner des Nationalsozialismus vieler Nationalitäten, sowjetische Kriegsgefangene, so genannte Kriminelle und Asoziale, zu denen auch Sinti und Roma gezählt wurden, Zeugen Jehovas, Homosexuelle, Behinderte ... Indem der Fokus auf die Juden gerichtet wird, gewinnt das Oratorium einen großen Teil seiner gesellschaftlichen Brisanz, weil es so an die antisemitischen Stereotypen rührt, die dem Holocaust jahrhundertlang vorausgingen und die bis heute nicht gebrochen sind. Dafür liefert die junge Frau mit der Erzählung über ihren Lehrer einen Beleg. Anders sie selbst, sie hört dem Überlebenden und seiner Tochter zu, sie versucht nachzuvollziehen, zu begreifen. Obwohl sie nicht von der Opfer-, sondern von der Täterseite stammt, gehört sie zu den beiden. Sie vertritt die dritte Generation und vervollständigt damit die intergenerationelle Konstellation in diesem Dialog. Jeder Generation ist dabei als Subtext eine Frage eingeschrieben. Wie leben nach dem Überleben?, lautet jene des Überlebenden aus dem Chor. Wie leben mit den Nachfahren der Täter?, jene der Tochter. Was fange ich mit dieser Geschichte an? – das ist die Frage der jungen Frau.

Die Stimmen des Oratoriums bilden den (österreichischen) Diskurs über Nationalsozialismus und Holocaust ab. Am Schluss werden die beiden Stimmen, auf die es im Dialog über die Vergangenheit am meisten ankommt, noch einmal eng

zusammengeführt: der Chor und die junge Frau. Nun spricht die junge Frau die Fragen aus, die sie in der Konfrontation mit dem Nationalsozialismus und den Lagern antreiben, die Fragen nach den Lehren, die sie ziehen kann, nach der Hoffnung, die ihr bleibt, die Frage nach dem Weg, den sie beschreiten soll. Die Motive des Weges und der Fortbewegung, die das Oratorium wie ein roter Faden durchlaufen, werden am Schluss noch einmal verdichtet. Bei der Suche nach dem Weg und nach der Bewegungsform haben die Stimmen der Opfer die junge Frau von Anfang an begleitet. Mit dem Bericht vom Todesmarsch haben sie ihren träumerischen Lauf über das freie Feld verlangsamt, mit dem Bericht vom Steinetragen haben sie sie vom Pfad ins Nirgendwo an den Ort des Konzentrationslagers zurückgeholt, das Lied vom »wildem Tanz« und »heißem Brand« der Empörung über die begangenen Verbrechen, das die Frau angestimmt hat, haben sie mit ihr gemeinsam gesungen. Das tun sie auch jetzt, in der letzten Szene, wieder. Doch vom Zorn über die Untaten ist – wie es im Lied heißt – »der Weg ... noch weit«, wie aus der Geschichte Verantwortung zu übernehmen ist, die das eigene Handeln bestimmt. Die Stimmen der Opfer haben die junge Frau dazu gebracht, sich aus dem Traum heraus und auf die Suche nach dem Weg zu begeben, haben Wahrnehmung, Wunsch nach Erkenntnis und Verantwortungsgefühl wachgerufen. Den Weg bereiten können sie ihr nicht, weder diktieren sie die Lehren noch lassen sie sich für Zwecke instrumentalisieren. Aber sie sind da, um zu bezeugen, was war. An ihrem Zeugnis kann sich die junge Frau immer orientieren. Von den Opfern lernt die Frau den Gang auf ihrem Weg: langsam, tastend, ihrer Sinne und der Wirklichkeit gewiss Schritt für Schritt zu machen. Mit diesem Bild setzt das Oratorium zwei Akzente für den Diskurs über den Nationalsozialismus: Nur wenn wir die Stimmen der Opfer hören, können wir begreifen, was geschah. Und: Wir brauchen die Zuversicht, dass junge Menschen von heute diese Stimmen hören und in eigener Verantwortung Schlüsse ziehen. Was fange ich damit an? – diese Frage ist kein Schlussstrich, sondern die Voraussetzung dafür, dass ein Weg beginnt.