

ISLAMKUNDLICHE UNTERSUCHUNGEN · BAND 172

**Friederike Pannewick**

**Der andere Blick.  
Eine syrische Stimme zur Palästinafrage**

Übersetzung und Analyse des Dramas „Die Vergewaltigung“  
von Sa'dallāh Wannūs  
in seinem interkulturellen Kontext



KLAUS SCHWARZ VERLAG · BERLIN · 1993

6682

(172)

2000





Friedrike Pannewick  
Der andere Blick

Friedrike Pannewick

Der andere Blick





Friederike Pannewick · 172  
Der andere Blick

begründet  
von

Friederike Pannewick  
Klaus Schwarz

herausgegeben

Der andere Blick.  
Eine syrische Stimme zur Palästinafrage

Übersetzung und Analyse des Dramas „Die Vergewaltigung“  
von Sa'dallah Wannüs  
in seinem interkulturellen Kontext



ISLAMKUNDLICHE UNTERSUCHUNGEN · BAND 172

begründet

von

**Klaus Schwarz**

herausgegeben

von

**Gerd Winkelhane**

**KLAUS SCHWARZ VERLAG · BERLIN**



Inhaltsverzeichnis

Teil I Präsentation des Dramas "Die Vergewaltigung"  
in textexterner und textinterner Deutung

EINLEITUNG

**Friederike Pannewick**

**Der andere Blick.**

**Eine syrische Stimme zur Palästinafrage**

Übersetzung und Analyse des Dramas „Die Vergewaltigung“  
von Sa'dallāh Wannūs  
in seinem interkulturellen Kontext



KLAUS SCHWARZ VERLAG · BERLIN · 1993

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

**Pannewick, Friederike:**

Der andere Blick : eine syrische Stimme zur Palästinafrage ;  
Übersetzung und Analyse des Dramas "Die Vergewaltigung" von  
Sa'dallāh Wannūs in seinem interkulturellen Kontext /  
Friederike Pannewick. - Berlin : Schwarz, 1993

(Islamkundliche Untersuchungen ; 172)

Zugl.: Berlin, Freie Univ., Magisterarbeit

ISBN 3-87997-218-4

NE: Wannūs, Sa'dallāh: Die Vergewaltigung; GT

6682/2000(172)



Alle Rechte vorbehalten.

Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages  
ist es nicht gestattet, das Werk oder einzelne Teile daraus  
nachzudrucken oder zu vervielfältigen.

© Gerd Winkelhane, Berlin 1993.

Klaus Schwarz Verlag GmbH, Bergstraße 2, D-12169 Berlin

ISBN 3-87997-218-4

Druck: Offsetdruckerei Gerhard Weinert GmbH, D-12099 Berlin

1A12000/00188

## Inhaltsverzeichnis

### Teil I Präsentation des Dramas "Die Vergewaltigung" in textexterner und textinterner Deutung

EINLEITUNG .....	1
TEXTEXTERNE DEUTUNG .....	8
I. ZUM AUTOR .....	8
1. Kurzbiographie .....	8
II. DIE THEATERTHEORIE VON WANNÜS IN DEN 70ER JAHREN .....	10
1. Die Theaterkrise der 70er Jahre .....	10
2. Wannūs und Brecht .....	11
3. Authentizität stilistischer Formen .....	12
4. Folklore und Authentizität .....	12
5. Das politisierende Theater .....	14
6. Theater und sein Publikum .....	15
III. DIE WERKE DER SPÄTEN 60ER UND DER 70ER JAHRE .....	17
1. Abendgala für den 5.Juni .....	17
2. Der Elefant, oh König der Zeiten .....	19
3. Die Abenteuer des Kopfes des Mamluken Ğābir .....	22
4. Eine Soiree mit Abū Ḥalīl al-Qabbānī .....	24
5. König ist König .....	27
IV. ANSÄTZE EINER NEUEN THEATERTHEORIE IN DEN 90ER JAHREN .....	29
1. Äußere und innere Zensur .....	29
2. Bekannte Geschichten in neuer Bearbeitung .....	30
3. Die Freiheit des Regisseurs .....	31
4. Das historische Bewußtsein .....	31

## DRAMENANALYSE : TEXTINTERNE DEUTUNG

V. SEGMENTIERUNG DES TEXTES .....	35
1. Bewegungstendenzen zwischen den Segmentebenen .....	37
2. Bewegungen von der palästinensischen Seite aus .....	38
3. Die Bewegung innerhalb von Ort und Zeit .....	40
4. Die Bewegungen von der israelischen Seite aus .....	41
5. Bewegungsmotivation I: Der Sprechakt .....	43
6. Bewegungsmotivation II: Gewaltsame Inkenntnissetzung .....	44
7. Tödliche Bewegungen: Das Treffen der Hauptprotagonisten .....	47
VI. DIE SEMIO-NARRATIVE EBENE (HANDLUNGSEBENE) .....	49
1. Darstellung der Handlungsrollen .....	50
2. Organisation der Handlungsrollen .....	59
3. Die Metaebene des Handlungsgeschehens: der Chor .....	61
VII. NARRATIVE STRATEGIE. FUNKTIONEN DRAMATISCHER DISKURSFORMEN .....	66
1. Expressive Funktion .....	68
2. Referentielle Funktion .....	71
3. Metasprachliche Funktion .....	71
3.1 Sonderform einer expressiven Funktion auf metasprachlicher Ebene .....	71
3.2 Rein metasprachliche Funktion .....	73
3.3 Metasprachlich markierte Rede .....	75
VIII. INTERKULTURELLE VERSCHRÄNKUNGEN DES DRAMAS .....	79
1. Die Darstellung der Juden in der arabischen Literatur seit 1948 .....	79
1.1 Kollektive Darstellung und typologisierte Attribute .....	82
1.2 Das Böse schlechthin .....	82
1.3 Die hemmungslose Tötungswut .....	84
1.4 Folter und Vergewaltigung .....	84

2.	Die Israelis im Drama "al-Iġtiṣāb" im Kontext der zeitgenössischen arabischen Literatur .....	88
3.	Die Rezeption der Figur des Dr.Menachim bei den arabischen Kritikern .....	93
3.1	Der Antizionist in Furcht vor den Zionisten bleibt doch ein Zionist .....	94
3.2	Nervenkrank und moralisch schuldlos? .....	96
3.3	Friedensangebote sind Zeichen von Schwäche .....	98
4.	Kritische Stimmen von Juden in Israel: ein realer Hintergrund des Dramas? .....	102
	Schlußwort .....	115
	Literaturverzeichnis .....	118
	Teil II Übersetzung des Dramas "al-Iġtiṣāb", "Die Vergewaltigung" von Sa <sup>c</sup> dallāh Wannūs .....	126

2. Die Rezeption des Dramas "al-Iqdis" im Kontext der arabischen Literatur	88
3. Die Rezeption der Figur des Dr. Menschlin bei den arabischen Kritikern	93
3.1. Der Antizionismus in Furcht vor den Zionisten bleibt doch ein Zionist	96
3.2. Nervenkrank und moralisch schwach	104
3.3. Friedensgebote sind Zeichen von Schwäche	114
4. Kritische Stimmen von Juden in Israel: ein letzter Hintergrund	124
4.1. Die Rolle des Systems	124
4.2. Die Rolle des Systems	124
4.3. Die Rolle des Systems	124
4.4. Die Rolle des Systems	124
4.5. Die Rolle des Systems	124
4.6. Die Rolle des Systems	124
4.7. Die Rolle des Systems	124
4.8. Die Rolle des Systems	124
4.9. Die Rolle des Systems	124
4.10. Die Rolle des Systems	124
4.11. Die Rolle des Systems	124
4.12. Die Rolle des Systems	124
4.13. Die Rolle des Systems	124
4.14. Die Rolle des Systems	124
4.15. Die Rolle des Systems	124
4.16. Die Rolle des Systems	124
4.17. Die Rolle des Systems	124
4.18. Die Rolle des Systems	124
4.19. Die Rolle des Systems	124
4.20. Die Rolle des Systems	124
4.21. Die Rolle des Systems	124
4.22. Die Rolle des Systems	124
4.23. Die Rolle des Systems	124
4.24. Die Rolle des Systems	124
4.25. Die Rolle des Systems	124
4.26. Die Rolle des Systems	124
4.27. Die Rolle des Systems	124
4.28. Die Rolle des Systems	124
4.29. Die Rolle des Systems	124
4.30. Die Rolle des Systems	124
4.31. Die Rolle des Systems	124
4.32. Die Rolle des Systems	124
4.33. Die Rolle des Systems	124
4.34. Die Rolle des Systems	124
4.35. Die Rolle des Systems	124
4.36. Die Rolle des Systems	124
4.37. Die Rolle des Systems	124
4.38. Die Rolle des Systems	124
4.39. Die Rolle des Systems	124
4.40. Die Rolle des Systems	124
4.41. Die Rolle des Systems	124
4.42. Die Rolle des Systems	124
4.43. Die Rolle des Systems	124
4.44. Die Rolle des Systems	124
4.45. Die Rolle des Systems	124
4.46. Die Rolle des Systems	124
4.47. Die Rolle des Systems	124
4.48. Die Rolle des Systems	124
4.49. Die Rolle des Systems	124
4.50. Die Rolle des Systems	124
4.51. Die Rolle des Systems	124
4.52. Die Rolle des Systems	124
4.53. Die Rolle des Systems	124
4.54. Die Rolle des Systems	124
4.55. Die Rolle des Systems	124
4.56. Die Rolle des Systems	124
4.57. Die Rolle des Systems	124
4.58. Die Rolle des Systems	124
4.59. Die Rolle des Systems	124
4.60. Die Rolle des Systems	124
4.61. Die Rolle des Systems	124
4.62. Die Rolle des Systems	124
4.63. Die Rolle des Systems	124
4.64. Die Rolle des Systems	124
4.65. Die Rolle des Systems	124
4.66. Die Rolle des Systems	124
4.67. Die Rolle des Systems	124
4.68. Die Rolle des Systems	124
4.69. Die Rolle des Systems	124
4.70. Die Rolle des Systems	124
4.71. Die Rolle des Systems	124
4.72. Die Rolle des Systems	124
4.73. Die Rolle des Systems	124
4.74. Die Rolle des Systems	124
4.75. Die Rolle des Systems	124
4.76. Die Rolle des Systems	124
4.77. Die Rolle des Systems	124
4.78. Die Rolle des Systems	124
4.79. Die Rolle des Systems	124
4.80. Die Rolle des Systems	124
4.81. Die Rolle des Systems	124
4.82. Die Rolle des Systems	124
4.83. Die Rolle des Systems	124
4.84. Die Rolle des Systems	124
4.85. Die Rolle des Systems	124
4.86. Die Rolle des Systems	124
4.87. Die Rolle des Systems	124
4.88. Die Rolle des Systems	124
4.89. Die Rolle des Systems	124
4.90. Die Rolle des Systems	124
4.91. Die Rolle des Systems	124
4.92. Die Rolle des Systems	124
4.93. Die Rolle des Systems	124
4.94. Die Rolle des Systems	124
4.95. Die Rolle des Systems	124
4.96. Die Rolle des Systems	124
4.97. Die Rolle des Systems	124
4.98. Die Rolle des Systems	124
4.99. Die Rolle des Systems	124
4.100. Die Rolle des Systems	124
VII. NARRATIVE STRATEGIEN FUNKTIONEN DRAMATISCHER DISKURSPORMEN	66
1. Expressive Funktion	80
2. Referentielle Funktion	71
3. Metasprachliche Funktion	71
3.1. Sonderform einer expressiven Funktion auf metasprachlicher Ebene	71
3.2. Rein metasprachliche Funktion	73
3.3. Metasprachlich markierte Rede	75
VIII. INTERKULTURELLE VERSCHRÄNKUNGEN DES DRAMAS	79
1. Die Darstellung der Juden in der arabischen Literatur seit 1948	79
1.1. Kollektive Darstellung und typologisierte Attribute	82
1.2. Die Rolle der Juden	82
1.3. Die benutzten literarischen Gattungen	84
1.4. Fiktion und Vergegenwärtigung	84



## Einleitung

*Siehe, da war es still bei Freunden und Feinden.  
Nur die Mütter weinten hüben - und drüben.  
Und ich habe ein ganzes Theaterstück gebraucht,  
um das zu sagen.*

### B. Brecht

Das letzte Stück des syrischen Dramatikers Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs *al-Iḡtiṣāb*, "Die Vergewaltigung", welches im Juni 1990 bei Dār al-Ādāb erschien und im Dezember 1990 in Damaskus von der *Firqa Filasṭīniya* unter der Regie von Ġawwād al-Asadī uraufgeführt wurde, nahm man in der arabischen Theaterkritik mit einiger Aufregung zur Kenntnis.

Die stellenweise sehr heftige und emotionsgeladenen Diskussion um dieses Stück, das den Palästinakonflikt auf provozierend neue Weise zu thematisieren versucht, konnte ich selbst ein wenig miterleben, da ich im Jahr seiner Uraufführung Gasthörerin am Damaszener *Ma<sup>c</sup>had al-Funūn al-Masraḥiya* war, wo auch Wannūs als Dozent lehrte.

An dieser Theaterakademie, in der sowohl Schauspieler als auch Theaterwissenschaftler, Regisseure oder Theaterkritiker ausgebildet werden, wurde dieses neue Drama von Wannūs häufig zum Thema lebhafter Diskussionen. Besondere Bedeutung wird ihm allgemein auch deshalb zugemessen, weil der Autor sich seit nahezu zehn Jahren nicht mehr mit einem größeren literarischen Werk zu Wort gemeldet hatte.

In den späten 60er und den 70er Jahren hatte Wannūs fünf Dramen von entscheidender Bedeutung für das nahöstliche Theater geschrieben und dazu auch ausführliche theatertheoretische Abhandlungen verfaßt, die 1970 unter dem Titel *Bayānāt ṭi-masraḥ<sup>c</sup> arabī ḡadīd* veröffentlicht wurden.

Nach dieser langen Schaffenspause (1976-1990), die nur durch kleinere Artikel in Zeitungen und Zeitschriften unterbrochen wurde, lieferte der Autor in den beiden letzten Jahren (1990-1992) wieder ein literarisches Werk, *al-Iġtiṣāb*, und eine dazugehörige theatertheoretische Erörterung in Form eines ausführlichen Vorworts zu jenem Drama sowie in Interviews und Zeitschriftenartikeln dazu. Man sprach deswegen mancherorts von einer neuen Schaffensphase des S. Wannūs.

Jene Schaffenspause von 1976-1990 läßt sich allerdings durch einen Mitte 1992 erschienenen Sammelband theatertheoretischer Schriften von Wannūs einigermaßen erschließen. Diese Sammlung unter dem Titel *Hawāmīš taqāfiya* (Kulturelle Marginalien) enthält Artikel aus der Zeit von 1966-1986, welche in den einschlägigen Literaturzeitschriften und Tageszeitungen erschienen waren. Als Gesamteindruck vermitteln sie seine intensive Beschäftigung mit der sozio-kulturellen Gegenwart seines Landes und mit dem Stellenwert der europäischen resp. französischen Kultur für die arabische. In seinem Vorwort zu diesem Band bemerkt Fayṣal Darrāġ, der Chefredakteur des PFLP-Organs *al-Hadaḡ*, zu Recht, daß es einen bedeutenden Anfangsschritt in der momentanen sozio-kulturellen Krise der arabischen Gesellschaft darstellt, wenn ein Autor die "Wunde" der *Hazīma*, der nationalen Niederlage gegen Israel, direkt anspricht, um durch ein Eingeständnis dieser Niederlage zu neuen Anfängen zu gelangen.

Diese Tendenz, die sozio-kulturelle Gegenwart als ein Künstler zu überdenken, der für sich einen klaren, ja fast aufklärerischen Auftrag in der Gesellschaft sieht, herrschte auch schon in den früheren Stücken von Wannūs und in seiner Theaterschrift *Bayānāt lī-masraḡ ʿarabī ġadīd* von 1970 vor.

Anhand des inneren Aufbaus jenes 1992 erschienenen Sammelbands theoretischer Schriften läßt sich eine bedeutsame Entwicklung der gesellschaftskritischen Tendenz des Autors feststellen. Während die Aufsätze der späten 60er Jahre bis zum Ende der 70er Jahre noch voll eines kämpferischen Optimismus sind, und somit auch mit dem Titel *Hāmīš al-muṭāqafa n-naqḡīya* (Marginalie der kritischen Fechtkunst) versehen wurden, stellt sich der Autor im zweiten Kapitel dieses Buches bereits Fragen nach der praktischen Realisierbarkeit gesellschaftspolitischer Theorien und künstlerischer Konzepte in einer von Parteizentralismus und Zensur geprägten Gesellschaft (*Hāmīš at-taqāfa wa-l-mumārāsa*).

Zur Verarbeitung dieser inneren Krise seines Landes gesellt sich im weiteren dann die Verarbeitung der äußeren und globalen Erschütterung, die Syrien als Teil der arabischen Gemeinschaft durch die katastrophale Niederlage im arabisch-israelischen Krieg erleben mußte (*Hāmiš aṣ-ṣamt* / "Marginalie des Schweigens").

An diesem Punkt zeigt sich der für das weitere Schaffen des Autors zentrale Begriff des historischen Bewußtseins. Während dieser Begriff in den früheren Schriften einen Rekurs auf die kulturellen und folkloristischen Traditionen der arabischen Länder bedeutete, rekurriert Wannūs in den letzten Jahren direkt auf politische Ereignisse und sozio-psychische Komplexe seiner Gesellschaft.

Dabei ist dann eher von einer "individuellen Historie" auszugehen, da es sich hier um einen Rekurs auf die persönliche Geschichte des Menschen und um die Strukturen seines Bewußtseins handelt. Dahinter steht die Überzeugung, daß nur durch die persönliche Bereitschaft zur Selbstreflexion die kollektiven Phänomene wie die *Hazīma* begriffen - und dann Schritt für Schritt bewältigt werden können.

In diesem Kontext wurde das letzte Stück des Dramatikers Wannūs, "Die Vergewaltigung", verfaßt: Die heutige arabische Realität ist nicht mehr allein von einer innerarabischen Kulturkrise gekennzeichnet, die durch bewußten Rekurs auf das eigene Kulturerbe gelöst werden kann. Darüberhinaus beruht die arabische Krise auch auf einer äußeren Bedrohung, die man sich ohne abblockende Abwehrreaktion bewußt machen müsse. Durch die Interdependenz der zwei Ebenen in diesem Stück - die palästinensische und die israelische Geschichte - wird somit auch gezeigt, daß die Verflechtung mit der bedrohenden Seite schon so weit fortgeschritten ist, daß eine mögliche Lösung des Konfliktes nicht ohne Berücksichtigung der anderen Seite, vielleicht sogar nicht ohne ein Verständnis ihrer Position gegenüber, geschehen kann.

Als ein Beispiel dafür, daß auch auf der israelischen Seite diese enge Verflechtung beider Seiten des palästinensisch-israelischen Konfliktes wahrgenommen wird, mag der israelische Autor Ilan Hatzor mit seinem brisanten Stück *Re'ulim* ("Die Vermummten") dienen. Dieses Drama setzt sich mit den menschlichen Dimensionen des Palästina-Konfliktes auseinander, indem der Autor sich in die Position des "anderen", des "Feindes", hineinzusetzen versucht. Er sieht im Theater ein geeignetes Mittel, um solch

einen Verständnisprozeß zu bewältigen:

"Ist es ein Zufall, daß das erste, vollständig überlieferte Theaterstück aus der klassischen Zeit Aischylos' "Die Perser" ist ? Schon vor 2500 Jahren nutzte der gute alte Aischylos das Theater, um zu prüfen, was im Lager der ärgsten Feinde der Griechen vor sich ging. Er tat dies mit viel Siegerstolz ( er war ja selbst Soldat ), war jedoch peinlich darauf bedacht, den Schmerz und die Trauer des besiegten Feindes darzustellen."<sup>1</sup>

Dieses Drama fand breite Beachtung in der israelischen Öffentlichkeit, aber bezeichnenderweise auch bei einigen arabischen Theaterleuten. Nach Hatzor<sup>2</sup> habe ein arabischer Regisseur Interesse gezeigt, das Stück für Palästinenser zu inszenieren. Der Autor sprach sich aber dagegen aus, da er das Drama ausschließlich für eine innerisraelische Auseinandersetzung geschrieben habe. Würde "Re<sup>u</sup>lim" vor einem arabischen Publikum gespielt, so würde es seine beabsichtigte Wirkung verfehlen.

"Nur durch das Ersetzen der Protagonisten durch jüdische Untergrundkämpfer, die zur Zeit des britischen Mandats mit ähnlichen Problematiken konfrontiert waren, hätte das Stück vor arabischen Zuschauern denselben Effekt der Umkehrung und der Sicht der anderen Seite erzielen können."<sup>3</sup>

Aber wie schon Aischylos aus einer gewissen Siegerpose heraus sich der Beschreibung des - besiegten - Feindes widmete, fällt es Ilan Hatzor natürlich auch leichter, sich mit der anderen Seite im Konflikt einigermaßen aggressionslos auseinanderzusetzen.

Aus arabischer Sicht bedeutet die Beschäftigung mit "dem Feind" immer auch ein Eingeständnis der eigenen nationalen Niederlage. Möglicherweise fiel deswegen die Kritik an dem Stück "Die Vergewaltigung" von Wannūs<sup>4</sup> so heftig aus. Für die Mehrzahl der Rezensenten kam es einem Verlassen des nationalen Konsenses gleich, wenn ein Autor den jahrzehntelang verteufelten, entpersonifizierten und stereotypisierten "Feind" als komplexe Persönlichkeit mit moralischen Skrupeln und ethischen Werten darstellt.

<sup>1</sup> zit. n. einem Programmheft im Rahmen der "Jüdischen Lebenswelten" für eine Lesung des Stückes "Re<sup>u</sup>lim" im Studiotheater "bat" (Schauspielschule Busch/ Berlin)

<sup>2</sup> vgl. *ibid.*

<sup>3</sup> *ibid.*

<sup>4</sup> *Al-Iġtiṣāb*, Dār al-Ādāb, Beirut 1990

Es stellt sich die Frage, ob auf eine reelle Einigung und eine Annäherung zweier so unendlich weit auseinanderliegender Grundpositionen, hinter denen jeweils das Schicksal eines ganzen Volkes steht, noch zu hoffen ist. Das Stück von Wannūs war sicherlich schon ein Anfang, um auf der arabischen Seite das Tabu zu brechen, das bisher verhinderte, "den Feind"<sup>5</sup> anders als durch eine starre, polemisierende Maske zu sehen; und dies auch angesichts der Tatsache, daß für deutsches, wie sicherlich auch israelisches Empfinden, die Darstellung der Israelis in "Die Vergewaltigung" von ungeheuerlicher Brutalität erscheint, und auf den ersten Blick nicht gerade um gegenseitiges Verständnis zu werben scheint. Aber der reale kulturelle, politische und militärische Hintergrund auf der arabischen Seite sollte bei der Beurteilung des Dramas nicht außer acht gelassen werden. Die Tatsache, daß die arabische Öffentlichkeit die politischen Implikationen des Stückes als an der Grenze des Tolerierbaren empfand, ist ein untrügliches Zeichen dafür, daß Wannūs einen wichtigen Punkt ausgesprochen hat, der die Menschen zum Nachdenken und erneutem Überdenken alter Positionen anregen konnte.

Im Aufbau der vorliegenden Studie, die ursprünglich im Rahmen meiner Magisterabschlußprüfung der Freien Universität Berlin vorgelegt wurde, bildet die Übersetzung des Stückes "Die Vergewaltigung" einen festen Bestandteil, da dieses Drama in Deutschland noch kaum bekannt ist, und der Originaltext bisher nur in wenigen Bibliotheken zur Verfügung steht. Die Übersetzung wurde der Studie an den Schluß gestellt; dennoch empfiehlt sich eine Lektüre des Dramas vor dem Analyseteil, da andernfalls die Verständnisgrundlage für die Stukturanalyse nicht gegeben sein kann.

Für die Analyse des Dramas habe ich mich an semiologischen Modellen einer Textanalyse orientiert, so wie sie von R. Bartes, J.-P. Vernant und Wellbery vorgestellt wurden. Ich halte eine solche literaturkritische Methode für die Analyse von "Die Vergewaltigung" für sehr geeignet, weil eine Interpretation, die sich zu stark auf inhaltliche Aspekte und die dabei involvierten politischen Aussagen konzentriert, Gefahr läuft, sich in Einzelheiten zu verlieren, die im Grunde die Sicht auf den Grundcharakter des Stückes nur verstellen. Eine Analyse dagegen, die ihr Augenmerk auf zugrundeliegende Strukturen richtet, ist in der Lage,

<sup>5</sup> In arabischen Zeitungen und auch in literarischen Schriften werden der Staat Israel bzw. die Israelis/Juden häufig kollektiv mit *al-'adūw*, "der Feind", bezeichnet.

strukturelle Eigenheiten festzustellen, auf deren Basis man zu einer Interpretation gelangen kann, die die nötige Distanz zu den politischen Auseinandersetzungen besitzt, welche die Diskussion um das Stück in arabischen Kreisen so unschön gestaltet haben.

Eine kurze Präsentation des Autors, der wichtigsten seiner früheren Werke sowie seiner Theatertheorien hielt ich für sinnvoll, da keine Monographie oder ähnliches in europäischen Sprachen vorliegt. Es gibt einige Aufsätze wie die von R. Allen oder R. Karachouli, aber von einer hinreichenden Darstellung von Leben und Werk des Autors kann nicht ausgegangen werden.

Die arabischen Werke (und zwar Dramen sowie einige Prosawerke), die seit 1948 die Figur des Juden/Israelis thematisiert haben, konnte ich zum größten Teil nur aus der Sekundärliteratur rezipieren, wobei ich allerdings versucht habe, ein möglichst breitgefächertes Bild von dem vorliegenden Material zu gewinnen.

Für die Darstellung der innerisraelischen Opposition im Palästinakonflikt mußte ich mich gänzlich auf europäische Quellen verlassen. Durch eine umfassende Materialsammlung während der Jahre 1991/92, die durch einige Blockseminare über den Palästinakonflikt in der israelischen Literatur an der Freien Universität Berlin 1992 sehr bereichert wurde, konnte ich mir einen einigermaßen weitreichenden Überblick verschaffen. Ebenfalls hilfreich waren die kulturellen Veranstaltungen des Rahmenprogramms der Berliner Ausstellung "Jüdische Lebenswelten", die 1991/92 im Gropius-Bau in Berlin zu sehen war.

Der zu dieser Studie erarbeiteten Literaturliste für zum vorliegenden Thema relevante Werke wurde eine Auswahlbibliographie zum Werk Sa<sup>ˆ</sup>dallāh Wannūs' von 1963-1977 angefügt, die mein Studienkollege an der Freien Universität Berlin, Heiko Wimmen, im Rahmen seiner Magisterarbeit erstellt hat. Ich danke an dieser Stelle für die freundliche Genehmigung zu einer Veröffentlichung dieser Liste; ich hoffe, damit interessierten Studenten und Studentinnen einen möglichst breitgefächerten Einstieg zum Werk von Wannūs bieten zu können.

Die Einarbeitung in den Themenkreis der vorliegenden Arbeit sowie eine weitreichende Materialsammlung wurden mir freundlicherweise durch ein DAAD-Jahresstipendium in Damaskus ermöglicht.

Für 'echte Insider-tips' zur palästinensische Literatur und wertvolle arabistische Hinweise danke ich Birgit Seekamp, wie auch der Bibliothekarin der Damaszener



## TEXTEXTERNE DEUTUNG

### I. ZUM AUTOR<sup>6</sup>

#### I. 1 Kurzbiographie des Autors

Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs wurde 1941 in Ḥusayn al-Baḥr, einem Dorf am Mittelmeer in der Nähe von Ṭarṭūs geboren. Den Baccalaureus absolvierte er im Jahre 1959, worauf er eine Reise nach Kairo antrat, um sich dort dem Studium der arabischen Literatur zu widmen. Bereits in dieser Zeit nahm er am literarischen Leben mit literaturkritischen Artikeln in ägyptischen Zeitungen teil. 1963 schloß er sein Studium in arabischer Literatur ab und kehrte nach Syrien zurück. Im folgenden Jahr begann er als Redakteur von *al-Ma<sup>ʿ</sup>rifa*, einer Damaszener Literaturzeitschrift, zu arbeiten. Ab 1965 war er als Kulturredakteur bei der syrischen Tageszeitung *al-Ba<sup>ʿ</sup>t* tätig. Ein Jahr später, 1966, reiste er nach Paris und begann dort Theaterstudien bei J.M. Serreau. Er knüpfte zahlreiche Kontakte zu Theaterleuten des Pariser Kulturlebens, u.a. mit B. Dort und J. Genet.<sup>7</sup> Ab 1968 erschienen aus seiner Feder Studien über das kulturelle Leben Europas.<sup>8</sup> Im selben Jahr nahm er auch an einem Brecht-Dialog in Berlin teil. Im Jahr 1969 übernahm er die Redaktion der Kinderzeitschrift *Usāma*, Damaskus, die er bis 1975 beibehielt. 1971 erarbeitete er das Szenario für den sozialkritischen Film "Das tägliche Leben in einem syrischen Dorf", der prompt verboten wurde und heute in

<sup>6</sup> Für den folgenden Abschnitt vgl. R. Karachouli, "Die theoretischen Auffassungen des syrischen Dramatikers Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs über ein zu schaffendes neues arabisches Theater", in: *Literaturen Asiens und Afrikas*. Sonderdruck ed. F. Gruner, Berlin 1981, S. 237-242; R. Allen, "Arabic Drama in Theory and Practice. The writings of Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs", in: *Journal of Arabic Literature* 15 (1984), S. 94-113; "A<sup>ʿ</sup>ḍā<sup>ʿ</sup>u Ittiḥād al-Kuttāb al-<sup>ʿ</sup>Arab, Damaskus 1984; aṭ-Ṭalī<sup>ʿ</sup>a (Kairo) Bd. 5, Nr. 12 (Dez. 1969), S. 47; Bū<sup>ʿ</sup>alī Yāsīn, Nabīl Sulaymān, "Al-Adab wa-l-idīyūluḡīya fī Sūriya", Beirut 1974, S. 351; M. al-Mašāyih, "Al-Masraḡ al-ḥadīṯ <sup>ʿ</sup>inda Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs", in: *al-Aqlām* 6 (1980), S. 89.

<sup>7</sup> Ob er 1968 an der Sorbonne seinen Studienabschluß tatsächlich absolviert hat oder bereits 1967 aufgrund des Junikrieges nach Syrien zurückkehren mußte, ist in der mir zur Verfügung stehenden Sekundärliteratur nicht geklärt bzw. widersprüchlich.

<sup>8</sup> Seine Artikel zu verschiedenen Themen des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens in Europa und den arabischen Ländern wurden 1992 in dem Sammelband *Hawāmīš taqāfiya* (Dār al-Adāb) publiziert.

Syrien nur noch auf illegalem Wege zu erhalten ist.<sup>9</sup> Wieder in einem Kriegsjahr, 1973, reiste er nach Frankreich, wo er an einem Theaterkurs von A. Vitez und L. Attoun teilnahm, aber bei Kriegsbeginn nach Syrien zurückkehrte. 1974 erschienen von ihm Artikel in der libanesischen Zeitschrift *al-Balāġ* über verschiedene Kulturinstitutionen in Frankreich.<sup>10</sup> Ein Jahr später arbeitete er als Redakteur des Kulturteils der libanesischen Zeitung *as-Safīr*. Anschließend widmete er sich Übersetzungen ins Arabische und 1976 erschienen von ihm Übersetzungen von Jean Vilar, "De la tradition théâtrale", eine Adaption des Brechtschen "Turandot" und des "Tagebuch eines Irren" von N. Gogol. Ebenfalls 1976 wurde er zum Präsidenten des Nationaltheaters, des *Masrah al-Qabbānī*, ernannt, dessen Spielleiter er bis heute ist. Seine damalige Beschäftigung mit den Pionieren des arabischen Theaters äußerte sich u.a. in seiner Studie "Warum waren die Reaktionäre gegen Abū Ḥalīl al-Qabbānī ?", die 1977 in einem Supplement für den Kulturteil der Tageszeitung *al-Baʿt* erschien. Im selben Jahr rief er die bis heute erscheinende Zeitschrift *al-Ḥayāt al-Masrahīya* ins Leben und übernahm die Chefredaktion.<sup>11</sup> 1984 arbeitete er wieder als Kulturredakteur des *Safīr*. Er ist seit langen Jahren Mitglied des *Ittihād al-Kuttāb al-ʿArab* und von 1991 bis Ende 1992 war er an der Damaszener Theaterakademie Dozent in der Abteilung für Theaterkritik .

<sup>9</sup> *Al-Ḥayāt al-yawmīya fī qarya sūrīya*, vgl. die Aussage des Autors im von der Verfasserin geführten Interview vom 3.7.1991. Ein Artikel des Autors zu diesem Film findet sich in seiner 1992 veröffentlichten Aufsatzsammlung *Hawāwiš taqāfiya*, S.129-137, unter dem Titel *Sīrat film mawqūf...*.

<sup>10</sup> Diese und andere Artikel des Autors, die er in den 60er und 70er Jahren verfaßt hat, sind in dem 1992 erschienenen Sammelband, "Hawāwiš taqāfiya" (Beirut, Dār al-Adāb), publiziert worden.

<sup>11</sup> Heute hat die Leitung Dr. N. Haffār inne, der seit 1992 auch der Leiter der Abteilung für Theaterkritik und Regie an der Damaszener Theaterakademie ist.

## II. DIE THEATERTHEORIEN VON SA'DALLĀH WANNŪS AUS DEN 70ER JAHREN<sup>12</sup>

### II. 1 Die Theaterkrise der 70er Jahre

Die Theatertheorien von Wannūs, der wie bereits erwähnt in engem Kontakt mit dem europäischen und vor allem dem französischen Theaterleben stand und sich intensiv mit dem Werk Brechts auseinandersetzte, gehören zu den wichtigsten Arbeiten für das in den 60er Jahren immer noch in der Gründungsphase befindliche arabische Theater. Der Autor unternimmt in seinen verschiedenen Arbeiten zum arabischen Theater, hauptsächlich in den "Erklärungen für ein neues arabisches Theater"<sup>13</sup> den Versuch, mögliche Antworten auf die Fragen zu geben, die sich in der arabischen Welt aufgrund der dort vorherrschenden Theaterkrise stellten.

Im Rahmen dieser Krise wurde unter arabischen Intellektuellen vielfach die Frage diskutiert, inwieweit europäische Einflüsse auf das arabische Theater gutzuheißen wären oder nicht. Neben Vorschlägen, die Schauspielausbildung zu verbessern und somit an den äußeren Bedingungen des Theaters zu arbeiten, urteilten Intellektuelle wie z.B. Salmān Qaṭāya sehr negativ über die europäischen Einflüsse auf das junge arabische Theater:

" Der Fehler bestand von Anfang an... Der Anfangsfehler ist, daß Mārūn an-Naqqāš in Europa Theaterstücke sah.. und nachdem er Stücke von Molière gesehen hatte, führte er den "Geizigen" auf. Was herauskam, war etwas von hier und etwas von da. Alle haben diese Arbeit fortgeführt, nämlich vom Westen und seinen Traditionen zu übernehmen. Und daher rührt der Mißerfolg des Theaters im Nahen

<sup>12</sup> Die kurzen Dramen der frühesten Phase von 1964-1967 werden hier wegen ihrer zu breiten experimentellen Themenwahl nicht besprochen. Es sind: *Gutta 'alā r-rasīf'*, in: *Ma'ṣāt bā'i' ad-dibs al-faqīr*, Damaskus Mansūrāt Ittīhād al-Kuttāb al-'Arab, 1977, zusammen mit gleichnamigem Stück von 1965; *al-Ġarad* (Einakter von 1965); *Lu'bat ad-dababīs*, *Al-Makhā z-zuḡāḡī*, *Faṣd ad-dam*, *'Indama yal'ab ar-riḡāl* (diese vier wurden in: *Faṣd ad-dam*, Beirut, *Dār al-Adāb* 1981 (2) abgedruckt); *Ar-rasūl al-maḡūl fī ma'ṭam antiḡunna*";

<sup>13</sup> *Bayānāt li-masraḥ 'arabī ḡadīd*, zuerst erschienen in *al-Ma'rifa*, Oktober 1970, hier zitiert als *Bayānāt* nach der Ausgabe des *Dār al-Fikr al-Ġadīd*, Damaskus 1988.

Osten."<sup>14</sup>

Ganz anders sieht das Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs, der die Arbeit der ersten Pioniere sehr lobt und die Inszenierungen ihrer Stücke hervorhebt, bei denen "instinktiv" Verfremdungsmittel und folkloristische Elemente eingesetzt worden seien, die einen hohen Grad an Improvisationsbereitschaft und Bezug zur gesellschaftlichen Realität gezeigt hätten.<sup>15</sup>

## II. 2 Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs und Brecht

Diese Ansicht bildet eine Konstante in den gesamten Theaterschriften von Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs, wobei er ein "etwas von hier und etwas von dort" keineswegs abzulehnen scheint, sondern vielmehr aus den verschiedenen Elementen ein konstruktives Ganzes bauen möchte. Dieser Synkretismus gereicht ihm allerdings bei einigen Gelegenheiten zum Vorwurf, so z.B. in der Stellungnahme von R. Karachouli in ihrem bereits zitierten Artikel "Die theoretischen Auffassungen..." (S. 240). Dort wird Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs bei seiner Brechtrezeption vorgeworfen, "spontan" bestimmte Elemente von Brecht zu übernehmen, ohne "die tatsächliche Lage des Publikums der Städte genügend zu berücksichtigen." Er selbst war sich allerdings dieser Gefahr durchaus bewußt. Er bekannte sich so zu den Grundthesen des Brechtschen Theaters, hielt aber gleichzeitig eine Inszenierung eines Brechtstückes z.B. in Damaskus für sehr schwierig:

"Brecht hat sich in seiner Auseinandersetzung mit dem bürgerlichen und traditionellen erstarrten Theater in Europa Techniken und Schreibformen bedient, die sein Publikum aufgrund seiner Bildung und Erfahrung rezipieren und begreifen konnte. Bei uns ist die Lage anders. Wir haben ein naives Publikum, und das ist ein Vorteil, und wir haben nicht diese schwerwiegenden Theatertraditionen, die uns z.B. daran hindern, ein Theaterexperiment mit andersartiger Spontanität

<sup>14</sup> zit. n. Karachouli, "Die theoretischen Auffassungen...", in: *Literaturen Asiens und Afrikas*, ed. F. Gruner, Berlin 1981, S. 237.

<sup>15</sup> vgl. *Bayānāt*, S.30.

aufzunehmen...<sup>16</sup>

### II. 3 Die Authentizität stilistischer Formen

Wiederholt äußerte Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs seine Skepsis gegenüber den Theaterformen, die in Syrien in den 60er und 70er Jahren sehr in Mode waren: In dieser Zeit gab es kaum einen Autor, der nicht das eine oder andere Stück im Stil des Absurden Theaters oder anderer genuin europäischer Stile geschrieben hätte. Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs zweifelt die Authentizität dieser Stücke an und negiert die Möglichkeit, einen bestimmten Stil als ganzen übernehmen zu können, ohne den entsprechenden "intellektuellen Inhalt" begriffen zu haben und ihn mitzuvermitteln.<sup>17</sup> Gerade den Stil des Absurden hält er für unübertragbar auf die arabische Kultur. Denn das Absurde in Europa sei Produkt einer ganz bestimmten historischen Entwicklung, die natürlich mit der in der arabischen Welt nicht übereinstimme:

" Die historische Entwicklung in den arabischen Ländern , suggeriert zuweilen eine gewisse Absurdität. Aber diese Absurdität entspricht nicht der europäischen. Wenn der Europäer sagt, eine Sache sei absurd, heißt das, der Fortschritt hat eine gewisse Absurdität bewiesen. Hier 'das ist absurd' zu sagen, heißt, daß der Fortschritt fehlt. Darin liegt der Unterschied."<sup>18</sup>

### II. 4 Folklore und Authentizität

Auch hinsichtlich der Übernahme von folkloristischen Elementen hat der Autor seine Zweifel anzumelden. Wichtig in diesem Punkt ist sein Begriff der Authentizität, die er als notwendige Voraussetzung für ein gelungenes Theater fordert. Für ihn besteht eben diese Authentizität nicht im Gebrauch isolierter, willkürlich zusammengewürfelter Folklorelemente, die als dem Publikum vertraut

<sup>16</sup> N. Haffār , "Die Rezeption Brechts in Syrien in den siebziger und achtziger Jahren", (Diss.) Berlin 1987, S.126.

<sup>17</sup> vgl. Interview mit der Verfasserin vom 2.7.1991.

<sup>18</sup> Interview mit der Verfasserin vom 2.7.1991.

eingestuft werden und durch die eine Authentizität heraufbeschworen werden soll, die keinen echten Nährboden habe.

Wannüs fordert stattdessen eine tiefgehende Beschäftigung des Autors mit der sozialen und politischen Vergangenheit seines Landes, damit eine historische Authentizität erreicht werden könne, die er dann "historisches Bewußtsein"<sup>19</sup> nennt, ein Begriff, der in seinen Aussagen in letzter Zeit immer wieder an zentralen Stellen figuriert.

Wenn er selbst folkloristische Elemente wie den *hakawātī* (Geschichtenerzähler) benutzt habe, dann nicht um Authentizität zu erreichen, sondern um einen gewissen Kontakt mit dem Publikum herzustellen. Er sei sich bewußt, daß diese folkloristischen Elemente keine Bedeutung in sich hätten. Ebenso sähe er die Möglichkeit, daß das Element des Erzählers Gefahr läuft, als "lächerlich" von den zeitgenössischen Zuschauern aufgefaßt zu werden, da man daran gewöhnt sei, Fernsehen zu konsumieren und den Erzähler bereits als "exotisches Element" rezipieren würde. Wenn es soweit gekommen sei, müsse man innehalten und die Struktur der Inszenierung ändern.<sup>20</sup>

Was den Gebrauch folkloristischer Formen anderer Völker vor allem aus dem Fernen Osten durch Brecht betrifft, so habe er sie dennoch genuin gebraucht, da er sie als reine Stilelemente genommen und mit eigenem Inhalt gefüllt habe:

"Er verwendete diese Elemente, um sein Weltbild zu verdeutlichen. Die Elemente als solche haben keinerlei Wert in sich. Aber sie werden wertvoll, kostbar und reich durch den Gebrauch Brechts."<sup>21</sup>

<sup>19</sup> vgl. Interview mit der Verfasserin vom 2.7.1991.

<sup>20</sup> vgl. Interview mit der Verfasserin vom 2.7.1991

<sup>21</sup> Wannüs im Interview mit der Verfasserin vom 2.7.1991

## II. 5 Das politisierende Theater

Das Verhältnis von Saʿdallāh Wannūs zu Brecht zeigt sich im Spiegel seiner Werke durchaus als ein komplexes und vielseitiges; es läßt sich im wesentlichen auf drei Hauptpunkte zurückführen:

In der Einführung zu seinem Stück "Die Abenteuer des Kopfes des Mamlüken Ğābir" (Damaskus 1970), das im gleichen Jahr wie die *Bayānāt* erschien und insofern als eine praktische Ausführung seiner Theorien angesehen werden kann, stellt Saʿdallāh Wannūs die Forderung nach einem **"politisierenden" Theater** (*masraḥ at-tasyīs*) im Gegensatz zum politischen Theater auf.<sup>22</sup> Er spricht damit die Forderung an, die im europäischen Theater der 60er Jahre eine große Rolle spielte, daß nämlich das Publikum dazu gebracht werden müsse, sich der eigenen Situation bewußt zu werden. Dieses Postulat erscheint auch in den *Bayānāt* (S. 38), wenn Saʿdallāh Wannūs davon spricht, daß es die Aufgabe des Theaters sei, die Zuschauer aufmerksam werden zu lassen und ihr Bewußtsein zu aktivieren. Er gebraucht das Bild eines gleichsam "unter Strom gesetzten Menschen" (*kamā law annahu mašḥūn bi-l-kahrabāʾ*<sup>23</sup>, S. 38), der durch die Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen konstruktiv auf sich selbst zurückgeworfen würde.

Der zweite Hauptpunkt, der den ersten gewissermaßen wieder einschränkt oder in eine bestimmte Richtung lenkt, ist eine von Saʿdallāh Wannūs geforderte **Brechtsche Distanzierung des Zuschauers von der Handlung**. Dem Zuschauer kommt dabei eine sehr aktive und kritische Rolle zu, denn von ihm wird gefordert, sich gegen "Lügen", "Heucheleien" und "Dummheiten" seitens der Theaterleute zu wehren und nicht in Schülermanier brav auf den Stühlen wie gefesselt sitzen zu bleiben.<sup>23</sup>

Ein konkreter Vorstoß in diese Richtung war das bereits 1968 verfaßte, aber erst 1970, also genau zu der gerade behandelten Zeit, zur Aufführung gekommene Stück "Abendgala für den 5. Juni" (Beirut 1968). Dort plazierte der Autor Schauspieler als vorgebliche Zuschauer mitten ins Publikum, damit diese von dort aus scheinbar ins Geschehen eingriffen und so die anderen Zuschauer zum

<sup>22</sup> *Muġāmarat raʾs mamlūk Ğābir*, Beirut 1983, S.41f

<sup>23</sup> vgl. *Bayānāt*, S.42-43

Mitmachen animieren sollten. Ob dieses Experiment geglückt sei, ist in der Sekundärliteratur umstritten. R. Allen<sup>24</sup> spricht davon, daß der Autor selbst erstaunt gewesen sei, daß manche Leute die wahre Identität der Schauspieler nicht bemerkt hätten<sup>25</sup>, wohingegen R. Karachouli äußert, daß "... die beabsichtigte Wirkung, nämlich, daß die echten Zuschauer ihre Funktion aufgegriffen und weitergeführt hätten..." ausgeblieben sei. Nach Karachouli habe Sa<sup>°</sup>dallāh Wannūs beim Zuschauer einen Bewußtseinsstand vorausgesetzt, "den das Theater erst mitentwickeln helfen soll."<sup>26</sup> Der Autor selbst<sup>27</sup> äußerte sich aus der zeitlichen Entfernung von immerhin 21 Jahren eher resigniert zu dieser kritischen Frage. Er bemerkte lakonisch, daß für ihn das Stück gescheitert sei, weil es für eine einmalige Aufführung gedacht gewesen war, auf die entweder eine spontane Demonstration der Zuschauer erfolgen hätte sollen oder ein endgültiges Scheitern des politisierenden Theaters.<sup>28</sup>

## II. 6 Theater und sein Publikum

Daran schließt sich gewissermaßen der dritte Hauptpunkt der vorgestellten Theatertheorie an, in dem Sa<sup>°</sup>dallāh Wannūs einen **engen Kontakt zwischen der Bühne und dem Publikum** fordert. Dies drückt sich bei ihm u.a. in den Regieanweisungen und in den einleitenden Worten zu einigen seiner Dramen aus. So läßt er dem Regisseur im "Mamlūken Ġābir" freie Hand, was die Szenengestaltung und den Lokalkolorit des Stückes betrifft. Er stellt ihm sogar frei, den entsprechenden regionalen Dialekt zu verwenden und das Stück den jeweiligen sozialen und kulturellen Gegebenheiten der Umgebung anzupassen.<sup>29</sup>

<sup>24</sup> Er gibt allerdings selbst an, bei keiner der Wannūs-Inszenierungen dabei gewesen zu sein, s. S.95 in seinem bereits zitierten Aufsatz.

<sup>25</sup> R. Allen, *Arabic Drama and Theory*, S.105

<sup>26</sup> Karachouli, "Die theoretischen Auffassungen...", S.240.

<sup>27</sup> In einem von der Verfasserin mit ihm geführten und aufgezeichnetem Interview im Juni 1991

<sup>28</sup> vgl. dazu auch eine ähnliche Aussage in einem Gespräch mit N. Ḥaffār, in: Ḥaffār, "Die Rezeption Brechts...", S.123.

<sup>29</sup> vgl. Vorwort zum *Mamlūken Ġābir*, Beirut 1980, S.43 u.45

Um diesen Kontakt zum Publikum tatsächlich herstellen zu können, müssen sich die Theaterleute zunächst damit auseinandersetzen, mit wem sie es eigentlich zu tun haben im Zuschauerraum. In seinen *Bayānāt* ist diese Frage somit ein wichtiger Punkt für Saʿdallāh Wannūs. Er versteht das Publikum als ein wesentliches Element des Theaters, ohne das letzteres nie zu seiner Vollkommenheit gelangen könne.<sup>30</sup> Der Autor eines Stückes müsse sich über das "Wesen des Publikums", "seine gesellschaftliche Zusammensetzung", "seine kulturellen Bedingungen" und "seine Probleme" im Klaren sein, bevor er sich ans Schreiben mache.<sup>31</sup>

Diese Auseinandersetzung könne allerdings nicht vom Autor allein geführt werden, denn nach Saʿdallāh Wannūs ist ein Theaterstück vor allem ein **Gemeinschaftswerk**, ein Produkt einer kollektiven und gleichberechtigten Zusammenarbeit von Autor, Regisseur, Schauspielern, Bühnenbildnern, Maskenbildnern und natürlich dem Publikum. Diese Zusammenarbeit würde eine positiv angespannte und kreative Atmosphäre zur Folge haben, in der keineswegs eine Auflösung des Individuums oder individueller Leistung betrieben werden sollten, sondern im Gegenteil die Individuen durch dieses gemeinschaftliche Arbeiten zu völlig neuen Möglichkeiten ihrer Verwirklichung gebracht werden sollten.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> vgl. *Bayānāt*, S.20

<sup>31</sup> *ibid.* S.21

<sup>32</sup> vgl. *Bayānāt*, S.36-7

### III. DIE WERKE DER SPÄTEN 60ER UND DER 70ER JAHRE<sup>33</sup>

Nach der kurzen Darstellung der Hauptthesen der Theatertheorie von Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs sollen im Überblick die fünf Stücke des Autors beschrieben werden, die er in den Jahren von 1968 bis 1976 verfaßt hat<sup>34</sup> und die alle in Syrien zur Aufführung kamen. Danach erfolgte ein vierzehnjähriges Schweigen des Autors, bevor sein bisher letztes Stück "Die Vergewaltigung" (Beirut 1990) erschien. Zu diesem Zeitpunkt war klar, daß sich in der langen Schaffenspause des Autors einiges in seinen Vorstellungen vom Theater geändert hatte, was in Punkt IV beschrieben wird.

#### III. 1 "Abendgala für den fünften Juni"

Einen großen Durchbruch sowohl in der persönlichen Theaterkarriere des Autors als auch im arabischen Theaterleben überhaupt stellte 1968 bzw. 1971 das Drama "Abendgala für den fünften Juni" (Dār al-Ādāb, Beirut) dar, das in seiner ersten Inszenierung 1971 im al-Qabbānī Theater in Damaskus im Laufe seiner zahlreichen Aufführungen von ungefähr 25000 Menschen gesehen wurde<sup>35</sup> und so populär war, daß erst Anordnungen der Behörden an Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs den zahlreichen Aufführungen, die "ein bißchen Lärm" gemacht hätten,<sup>36</sup> ein Ende bereiteten. Dieses Stück, das seitdem eine Fülle von Sekundärliteratur nach sich gezogen hat<sup>37</sup>, ist in all seiner Beispielhaftigkeit eine Art Gesellenstück für eine gewagte These, die erst noch in die Praxis umgesetzt werden mußte.

In der Rahmenhandlung dieses Dramas kann ein Theaterstück zur Gedenkfeier an die arabische Niederlage im israelisch-palästinensischen Krieg am fünften Juni

<sup>33</sup> Für Besprechungen in der arabischen Literaturkritik siehe "Literaturverzeichnis".

<sup>34</sup> Das Stück *Rihlat hanzala min al-ġafla ilā l-yaqza*, Dār al-Ādāb, Beirut 1990, wurde in diesem Zusammenhang nicht bearbeitet, da es sich lediglich um eine Adaption des Dramas "Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden ausgetrieben wird" (erstmalig in "Theater Heute", 1968 abgedruckt, Uraufführung: Hannover 1968) von Peter Weiss handelt.

<sup>35</sup> s. Allen, "Arabic Drama...", S.99.

<sup>36</sup> s. Interview mit der Verfasserin vom 2.7.1991.

<sup>37</sup> s. "Literaturverzeichnis"

1967 durch verschiedene Vorfälle im Zuschauerraum nicht zur Aufführung gelangen, und damit werden die Vorfälle im Publikum zur eigentlichen Dramenhandlung.

Es wäre zu einfach, diese Technik als 'Spiel im Spiel' zu charakterisieren, da nicht von einer eigentlichen Rahmenhandlung ausgegangen werden kann. Allen bemerkt dazu sehr treffend:

"On the broadest level it may be observed that this falls into the not unusual category of a play within a play, although the fact that it is the circumstances surrounding the failure to perform the inner play which make up the outer play does render it somewhat out of the ordinary."<sup>38</sup>

Die Spannung im Zuschauerraum soll durch die anfänglichen Verzögerungen auf der Bühne angeheizt werden, so daß bereits eine entsprechende Unruhe im Saal herrscht, wenn der Direktor auf die Bühne kommt und sein Bedauern ausdrückt über die Pannen, die dem Team unterlaufen seien etc. Aber er kommt gar nicht dazu, seine Ausführungen zu beenden, weil der fiktive Autor des Stückes aus dem Zuschauerraum heraus eingreift und sich über die völlig unzulängliche Realisierung seines Stückes beschwert.

Hier läßt sich ein sehr deutlicher Hinweis auf die oben beschriebene Forderung von Sa'dallāh Wannūs sehen, daß nämlich zum einen ein Theaterstück immer ein Gemeinschaftswerk sei und zum anderen, daß es Aufgabe der "neuen" Zuschauer sei, sich keine "Heucheleien" oder "Lügen" von der Bühne herunter gefallen zu lassen. Durch das gestellte Eingreifen des Autors sollen die realen Zuschauer dazu angeregt werden, selbst mitzumischen, wenn sie etwas zu dem Thema beizutragen haben.

Etwas später geschieht genau das, allerdings wiederum als fiktives Eingreifen von Schauspielern, die Dörfler darstellen, welche genau aus dem Dorf kommen, dessen Schicksal während des Junikrieges von 1967 im eigentlichen Stück beschrieben werden soll. Sie sind empört, weil sie sich und ihr bitteres Los in dem Stück, so wie es der Direktor sozusagen probeweise schildert, keineswegs wiederfinden. Sie hätten in Wahrheit gar keine Chance gehabt, während des israelischen Angriffs in ihrem Dorf zu bleiben oder ernsthaften Widerstand zu leisten, da sie von den

---

<sup>38</sup> Allen, "Arab Drama...", S.101.

arabische Führern und Verantwortlichen schmähdlich im Stich gelassen worden seien.

An dieser Stelle sollen die Ausgänge des Theaters von fiktiven Sicherheitsbeamten verstellt werden, um den bedrohlichen Charakter dieser hochpolitischen Situation zu verdeutlichen. Doch der Tumult soll hohe Wellen schlagen, wenn schließlich ein Geographielehrer, nach dem gescheiterten Versuch des Direktors, das Publikum durch eine Tanzeinlage zu beruhigen, dem Publikum klarmacht, daß die eigentliche Ursache für die nationale Katastrophe die mangelnden Geographiekennnisse und die unzureichenden Landkarten der arabischen Führer gewesen seien. Das Stück endet damit, daß eine offizielle Sicherheitsperson den Abend beendet, und das Publikum, nach einigen hohlen allgemeinpolitischen Parolen kollektiv aus dem Theatersaal abgeführt wird.

Wie im einzelnen die Aufführungen im Nationaltheater in Damaskus abliefen, entzieht sich leider meiner Kenntnis, da keinerlei Videoaufnahmen darüber vorliegen. Zweifellos aber war es ein überwältigender Erfolg und begründete die Berühmtheit des Autors. N.M. Muḥammad beschreibt es als "ein Manifest für ein neues arabisches Theater" und hält es nicht für übertrieben zu behaupten, daß der "Massenerfolg, den dieses Stück erlebte, mit keinem anderen Stück bis heute wiederholt wurde."<sup>39</sup>

### III. 2 Der Elefant, oh König der Zeiten

Etwa zur gleichen Zeit (1970; Dār al-Ādāb, Beirut) erschien das Stück "Der Elefant, oh König der Zeiten"<sup>40</sup>, das auf das Gestaltungsmittel der Parabel zurückgriff, die in der arabischen Literatur seit "*Kalīla wa Dimna*" von Ibn al-Muqaffa<sup>5</sup> (gest. 757) in Form von Tierfabeln eine wichtige Rolle spielte und auch heute noch ein häufiges Stilmittel der modernen arabischen Literatur ist.

Nach der Definition von Hegel in der "Ästhetik" ist die Parabel eine

<sup>39</sup> zit.n. Haffār, Die Rezeption Brechts", S.122, N.M. Muḥammad, *Al-Adab al-masrahī fi Sūriya*, Damaskus 1986.

<sup>40</sup> *Al-Fīl yā malik az-zamān*, Beirut 1969

Dichtungsform,

"die Begebenheiten aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens aufnimmt, denen sie aber eine höhere und allgemeinere Bedeutung mit dem Zweck unterlegt, diese Bedeutung durch jenen - für sich betrachtet - alltäglichen Vorgang verständlich und anschaulich zu machen."<sup>41</sup>

In der Literaturtheorie von Sa<sup>ˆ</sup>dallāh Wannūs geht es bei der Parabel ferner darum, dem Rezipienten den nötigen Raum für kritische Abstraktion zu gewährleisten, indem er sich nicht in einer unbekanntem und komplizierten Geschichte verliert, sondern anhand neuer Bearbeitungen altbekannter Geschichten eine neue Sicht über alltägliche und bekannte Vorgänge in der Gesellschaft erhält.<sup>42</sup> Diesen Gedanken hat der Autor auch noch im Jahr 1991 in seinem Vorwort für "Die Vergewaltigung" beibehalten. Dieses Stück ist zwar keine Parabel im wörtlichen Sinn, aber es ist eine mit Absicht stark schematisierte Darstellung ohne tiefere Charakterzeichnung, so daß ein beispielhafter Ton entsteht. Der Autor betont (vgl. S. 126 der Übersetzung von *al-Īḡtiṣāb*), daß nicht die neue Geschichte das Wesentliche für ein Theaterstück sei, sondern deren jeweils neue Bearbeitung durch den Dramaturgen. Diesen "zeigenden" und "hinweisenden" Charakter der Parabel beschreibt auch N. Miller in seinem bereits zitierten Aufsatz über die Parabel bei Brecht und Kafka:

"Sie hat einen festen Fluchtpunkt in einer höheren, geistigen Ordnung, auf den sie einsträhnig zukomponiert ist. Das Ende steht also vor der Handlung fest. Dadurch wird eine Erzählhaltung notwendig, die undichterisch zu nennen ist. Der Erzähler gibt keine plastische und reiche Modellierung des Geschehens, sondern setzt an deren Stelle eine starre und strenge Durchzeichnung des gedanklichen Konturs. Desgleichen werden auch die Personen ihres Eigenlebens entkleidet(...) Stimmung, Atmosphäre und Illusion zerstören die Parabel, die nur eine zeigende und hinweisende Funktion besitzt. Sie muß es dem Leser 'ermöglichen und nahelegen zu abstrahieren', erläutert B. Brecht..."<sup>43</sup>

Sa<sup>ˆ</sup>dallāh Wannūs hatte sich des gutbekannten Stoffs der Geschichte vom Elefanten des Königs bedient, damit "die Aufmerksamkeit des Zuschauers sich

<sup>41</sup> zit.n. N. Miller, "Parabel als 'Lehre' und 'Vorgang'. Brecht und Kafka", in: Elm/Hiebel, "Die Parabel", Frankfurt a.M. 1986, S.255.

<sup>42</sup> vgl. hierzu N. Ḥaffār, *Muḥādāṭa ma<sup>ˆ</sup>a Sa<sup>ˆ</sup>dallāh Wannūs* in: *aṭ-Ṭarīq*, Beirut 1986 (2), S.104-5.

<sup>43</sup> N. Miller, in: Elm/Hiebel, op.cit., S.256.

nicht auf den Verlauf der ihm bekannten Handlung konzentriert, sondern auf die daraus neu entwickelte Aussage."<sup>44</sup>

Der Inhalt der Parabel in der Verwendung von Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs geht darum, daß das Volk des Königs unter den Greueln des frei umherlaufenden Elefanten des Königs zu leiden hat, der Kinder zertrampelt und das Leben der Bevölkerung bedroht. Bisher hat noch niemand eine Beschwerde gewagt, weil es ja der Elefant des Königs sei, gegen den man somit nichts auszurichten hätte. Dies geht solange, bis der rhetorisch begabte Zakariya sich an die Spitze der verängstigten Bürger stellt und mit ihnen den einheitlichen Protesttext einübt, den sie alle einstimmig vor dem König aufsagen müßten, da eine einheitliche Bürgerklage die wirkungsvollste sei. In dieser Form planen sie, dem König alle Missetaten des Elefanten vorzutragen. Aber angekommen im prächtigen Palast mit seinen einschüchternden Wachen und den endlosen Gängen an deren Ende der noch viel prächtiger wirkende König wartet, verschlägt es den verängstigten Bürgern die Sprache, und sie bringen kein Wort heraus. Nur Zakkariya wiederholt dreimal den ersten Satz, als er sich aber von den anderen im Stich gelassen sieht, ändert er den geplanten Text und sagt stattdessen: "Wir bitten darum, den Elefanten zu verheiraten, damit er nicht mehr so einsam sei - wir brauchen nämlich zehn Elefanten und mehr, hunderte von Elefanten, tausende von Elefanten..."<sup>45</sup> Dieser Vorschlag wird vom König natürlich gerne angenommen, und er entläßt die schmachvoll gescheiterten Bürger gnädig. Am Ende dieser Parabel treten die Schauspieler ganz im Brechtschen Stil aus ihrer Rolle heraus und wenden sich direkt an das Publikum:

- "Alle: Das ist eine Fabel.  
 5 : Und wir sind Schauspieler.  
 3 : Wir spielten sie euch vor, damit wir mit euch daraus lernen.  
 7 : Wißt ihr nun, warum es Elefanten gibt?  
 3 : Wißt ihr nun, warum sich Elefanten vermehren?  
 5 : Diese unsere Fabel ist aber nur der Anfang.  
 4 : Wenn sich die Elefanten vermehren, beginnt eine andere Fabel.  
 Alle: Eine brutale, blutige Fabel. An einem anderen Abend werden wir auch

<sup>44</sup> Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs in einem Gespräch mit N. Ḥaffār, in: *aṭ-Ṭarīq*, Beirut 1986, Heft 2, S.104, zit.n. N. Ḥaffār, "Die Rezeption Brechts...", S.128

<sup>45</sup> *Al-Fīl yā malik az-zamān*, Beirut, 1980(3), S.37.

diese Fabel vorspielen.<sup>46</sup>

Es wird angesichts der politischen Lage in Syrien klar, daß hier eine direkte politische und gesellschaftskritische Aussage hinter der Parabel verborgen wird. Die Beweggründe für die Wahl dieser Form dürfen sich neben Zensurvermeidungen mit denen Brechts einigermaßen überschneiden haben. Gemäß der eigenen Aussage des Autors, die weiter oben bereits beschrieben wurde, ist eine Authentizität des Stückes erst dann möglich, wenn fremde Formen zwar übernommen, aber mit eigenem, zeitgemäßem Inhalt gefüllt werden. Dies ist hier sicherlich der Fall, wobei noch hinzukommt, daß bei der Parabelform nicht unbedingt von einer Brechtübernahme gesprochen werden muß. Es steht zwar zweifelsohne fest, daß diese Art von politischer Belehrung der Zuschauer von Brecht entwickelt wurde, aber die Stilform an sich, die Parabel, ist ein dem arabischen Publikum seit langem vertrautes Stilmittel. Der Inhalt der Parabel, daß Bürger begangenes Unrecht der Herrschenden klaglos hinnehmen, ohne den Mut zum offenen Protest aufzubringen, ist ein in Syrien sehr brisantes Thema, das jeden angeht. Deshalb entspricht Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs hier auch ganz und gar seiner Forderung in den *Bayānāt*, daß ein Autor von seinem Publikum ausgehen müsse, da es einen wesentlichen Teil des Stückes ausmache.<sup>47</sup>

### III. 3 Die Abenteuer des Kopfes des Mamlüken Ğābir

Ebenfalls im Jahr 1970 ( 2: Beirut, Dār al Ādāb; 3: 1980 ) erschien ein weiteres Drama unter dem Titel "Die Abenteuer des Kopfes des Mamlüken Ğābir", das gleichfalls parabelhafte Züge trägt und dem in der Kreuzritterzeit spielenden Volksepos "*Sīrat Baybars*"<sup>48</sup> entnommen ist. Bei Wannūs werden die Ereignisse allerdings an den Hof des Abbasidenkalifen al-Muqtadir und seines Wesirs Muḥammad al-ʿAqlamī verlegt. Im Machtkampf der Herrschenden wird die Stadt

<sup>46</sup> *Al-Fīl...*, Beirut 1980, S.38.

<sup>47</sup> vgl. *Bayānāt*, S.20

<sup>48</sup> Literarisierte Biographie des Mamlükensultan Baybars I (1260-77); vgl. dazu E.W. Lane, "Manners and Customs of the Modern Egyptians", London 1989 (5. Ed.), 395-408 und R. Paret, "Sīrat Baybars" in: EI (2).

Bagdad gezeigt, deren Bevölkerung sehr unter Hungersnot und Massakern von beiden Seiten aus, den Soldaten des Kalifen und des Wesirs, zu leiden hat. Die Untertanen sind völlig verängstigt und wollen, ganz wie im vorhergehenden Drama "Der Elefant, oh König der Zeiten", vom Machtkampf der Herrschenden nichts wissen und ziehen sich auf ihren ärmlichen Privatbereich zurück. So auch der Mamlūk Ğābir, der die Magd Zumurruda liebt und zu Geld kommen möchte, um sie heiraten zu können. Da die Tore der Stadt bewacht werden, damit der Minister seine Freunde, die Perser, nicht zur Hilfe holen kann, kommt Ğābir auf die listige Idee, sich den Kopf zu scheren, um darauf die Nachricht des Ministers schreiben zu lassen, anschließend die Haare wieder wachsen zu lassen und so unbemerkt die Botschaft an die Perser überbringen zu können. Der Plan wird auch genau so ausgeführt, nur leider trägt der Ahnungslose als Spielball der Mächtigen zugleich auch sein eigenes Todesurteil auf dem Kopf, welcher ihm dann auch sofort bei seiner Ankunft in Bagdad abgeschlagen wird.

Anhand dieses Kopfes vollzieht sich anschließend einer der für das Stück kennzeichnenden Umschwünge von der äußeren in die innere Ebene. In der Schlußszene treten nämlich ein Bürger und die Freundin Ğābirs mit dessen abgeschlagenem Kopf an den Bühnenrand, der eine Cafehauszene darstellt, und legen den Cafehausbesuchern die Konsequenzen politisch unüberlegten Handels dar.

Dieser äußere Rahmen des Dramas soll dem Publikum durch den fiktiven Alltagscharakter der Szene den Zugang zum vorgestellten Stoff erleichtern. Er soll quasi mit den fiktiven Kunden zusammen auf der Bühne, also im Cafe, bei angenehmer Plauderei sitzen und mit ihnen auf die Ankunft des Geschichtenerzählers warten, der ihnen das Baybars Epos erzählen soll.

Die Stimmung im Saal soll ganz im Gegensatz zu der in der "Galafeier für den 5. Juni" heiter und entspannt sein, ganz wie im wirklichen Cafehaus. Der Erzähler ist bei dieser Ebenenverschiebung von zentraler Bedeutung, da er nicht nur als Mittler zwischen den verschiedenen Ebenen fungiert, - er bewegt sich sogar direkt auf der Bühne an die jeweiligen Handlungsplätze - sondern auch die Rolle des "Chors" einnimmt, indem er das Geschehen kommentiert und bestimmt. So weigert er sich auch, auf den Wunsch der Gäste einzugehen und die Geschichte von Zāhir Baybars, also der Geschichte von Sieg und Tapferkeit (Sieg über die Mongolen im

13. Jahrhundert) zu erzählen und verweist darauf, daß vorerst noch andere Geschichten erzählt werden müßten. Nach R. Allen ist dies eine Äußerung, die seine zentrale Rolle "as a personification of history and as indicator of what is to be learned from it" verdeutlicht.<sup>49</sup> Er meint weiter dazu:

"The idea underlying all this is, of course, the old adage that 'those who ignore history are condemned to repeat it', and it need not be emphasized that the message would presumably not be lost on an audience in the Arab world in the post-1967 era."<sup>50</sup>

An dieser Stelle wird klar, daß auch dieses Stück eine Verarbeitung der Katastrophe von 1967 ist, und es bietet sich auch bei der Betrachtung der folgenden Dramen an, auf diese Problematik ein besonderes Augenmerk zu richten.

Es stellt sich die Frage, inwieweit im Laufe der Jahre eine Entwicklung in diesem Punkt stattgefunden hat, insbesondere nach der 14-jährigen Schreibpause des Autors, in seinem neuesten Stück, "Die Vergewaltigung".

Die verschiedenen Ebenen im Drama werden auch durch verschiedene Sprachniveaus verdeutlicht. Der Erzähler zeichnet sich durch eine getragene, literarische Sprache aus, die im hohen Grade "stereotypisiert" ist und sich durch "Parallelismus" und "gereimte Prosa" auszeichnet.<sup>51</sup> Die Kunden des Cafes dagegen bewegen sich auf dem Niveau der Alltagssprache, die wiederum von der rein literarischen Sprache der Figuren der Parabel abgehoben ist.<sup>52</sup>

### III. 4 Eine Soiree mit Abū Ḥalīl al-Qabbānī

Zwei Jahre später erschien ein weiteres Stück mit dem Titel "Eine Soiree mit Abū Ḥalīl al-Qabbānī" ( 1: Damaskus, 1972; 2: Beirut, Dār al-Ādāb, 1977; 3: 1980 ).

Auch hier entwickelt sich die Handlung auf zwei Ebenen, einer "realen" Szene

<sup>49</sup> R. Allen, "Theorie and Practice...", S.104

<sup>50</sup> ibid. S.104

<sup>51</sup> ibid. S.103

<sup>52</sup> vgl. N. Ḥaffār, "Die Rezeption Brechts...", S.132.

im Zuschauerraum und der "fiktiven" Ebene auf der Bühne. Diesmal aber dient die dargestellte Geschichte nicht einer Parabelfunktion, sondern liefert nur ein Beispiel, um ein ganz bestimmtes theatertheoretisches Anliegen des Autors zu verdeutlichen. Die dargestellte Geschichte ist aus 1001 Nacht genommen,<sup>53</sup> und wurde von dem frühen Theaterpionier al-Qabbānī (1833-1902) unter dem Titel "Hārūn ar-Rašīd ma'a l-amīr Ġānim ibn Ayyūb wa Qūt al-Qulūb" im Ausgang des 19. Jahrhunderts dramatisiert.<sup>54</sup> Die Adaption von Sa'dallāh Wannūs nimmt es sich zur Aufgabe, die schwierigen Umstände zu schildern, die diese ersten Theaterexperimente begleiteten und letztlich zum Scheitern brachten. Es ist klar, daß der Autor durch diese historische Studie - denn als solche ist das Stück in seiner Detailliertheit und historischen Recherche durchaus zu verstehen - auch Rückschlüsse auf die Gegenwart intendiert. Denn selbst in den 70er Jahren steckte das syrische Theater noch in den Kinderschuhen, und es galt, ein wirkliches Theaterpublikum erst zu schaffen. Daß Sa'dallāh Wannūs in der "Naivität" und Traditionslosigkeit des arabischen Publikums durchaus eine Chance sah, wurde bereits festgestellt.<sup>55</sup>

Aber er wollte ebenso die Probleme zeigen, auf die das Theater als neue Kunstform in der Konfrontation mit eben diesem Publikum stieß. Dies war hauptsächlich der Widerstand einiger einflußreicher 'Ulamā' und deren Klientel, die alles in die Wege leiteten, um das "gottlose" Geplänkel zu unterbinden. Diese Konfrontation soll, so Sa'dallāh Wannūs im Vorwort zu dem Stück, eher derb und sehr bunt dargestellt werden, um die lustige und ausgelassene Stimmung bei diesen historischen Festen möglichst authentisch darzustellen. Auf keinen Fall aber sollen die unzulänglichen Mittel dieser frühen Theaterexperimente oder die Naivität des damaligen Publikums gegenüber dieser neuen Kunstform ins Lächerliche gezogen oder karikiert werden.

Die dritte Ebene, die das Stück darstellen soll, ist das persönliche Leben von al-Qabbānī, das in kurzen eingeschobenen Sequenzen in chronologischer Ordnung

<sup>53</sup> 39.-45. Nacht: "Die Geschichte von Ghānim Ibn Aijūb dem verstörten Sklaven der Liebe"; Bd. I.2 der vollständigen dt. Ausgabe in 12 Teilbänden, übertragen von E. Littmann, Frankfurt 1976.

<sup>54</sup> vgl. dazu z.B. M.M. Badawi, "Early Arabic Drama", Cambridge 1988, S.62.

<sup>55</sup> vgl. Wannūs in *aṭ-Ṭarīq*, Beirut 1986, und N. Haffār, 1987, S.126

vorgestellt wird. Bei diesen historischen Einlagen, die das Leben der ersten Theaterpioniere sowie ihrer sozialen und kulturellen Umwelt, die von der arabischen "Renaissance" (*an-nahḍa*) geprägt war, zeigen sollen, gibt der Autor dem Regisseur freie Hand für weitere historische Studien, die der Inszenierung mehr Authentizität geben könnten.

Was die Personen des Stückes angeht, so nimmt Wannūs mögliche Vorwürfe gegen eine mangelnde Charakterisierung gleich vorweg, indem er im Vorwort klarstellt, daß sie keine Individuen darstellen, sondern "intellektuelle Strömungen" der historischen Epoche.

Der historische Rahmen wird auch gleich zu Beginn des Stückes gesteckt, indem die Anfangsstimmung im Theatersaal vor Beginn der Aufführung geschildert wird. Die Schauspieler, zusammen mit ihrem Leiter *al-Qabbānī*, laden die Zuschauer herein. Es entstehen einige Streitereien wegen des Eintrittsgeldes, das honorige Persönlichkeiten sich zu zahlen weigern etc. Aus all dem wird die Neuheit dieser Unterhaltung und die Unerfahrenheit des Publikums im Umgang damit klar.

Dann beginnt die innere Handlung, indem die Geschichte von *Ġānim* und *Qūt al-Qulūb* geschildert wird. Der junge Mann beobachtet von einem Versteck auf dem Friedhof außerhalb der Stadt, wie einige Sklavinnen einen Kasten bringen, den sie dort zurücklassen. In der Annahme, es handle sich um Diebesgut, öffnet er den Kasten und entdeckt die wunderschöne *Qūt al-Qulūb*, in die er sich natürlich sofort verliebt. Der Dialog der beiden kann aber nicht zu Ende gebracht werden, weil die Kommentare der Zuschauer immer mehr überhand nehmen, und sich schließlich eine regelrechte Keilerei zwischen den alten Männern entwickelt. Nachdem die Hitzköpfe mit einer Gesangseinlage zur Ruhe gebracht worden sind, erfährt man den Grund der Entführung des Mädchens: Die Frau von *Hārūn ar-Rašīd*, *Zubayda*, war eifersüchtig auf die Favoritin ihres Mannes und ordnete deshalb in seiner Abwesenheit an, daß sie betäubt, fortgeschafft und für tot erklärt werde. Aber der junge Mann befreit das Mädchen und bringt sie zu sich nach Hause. Inzwischen wurde der Sultan jedoch von einer anderen Sklavin über den Betrug aufgeklärt, läßt nach seiner Favoritin suchen und ordnet an, *Ġānim* zu töten. Das Mädchen wird auch bald gefunden, aber der junge Mann bleibt verschwunden. Im Palast läßt der Herrscher die Geliebte frei, nachdem sie ihre Loyalität zu ihm und ihre Liebe zu dem jungen Mann gestanden hat. Er erlaubt

ihr, ihn zu suchen und verspricht ihr sogar die Heirat mit ihm. Als Mann verkleidet findet sie ihren Geliebten schließlich bei seiner Mutter und seiner Schwester, sie werden verheiratet, und seine Schwester darf bzw. muß den vakant gewordenen Platz der glücklichen Braut im Sultanshareem einnehmen.

Diese innere Handlung wird wiederholt durch die beiden anderen Ebenen unterbrochen, wobei sie insgesamt nicht einmal den Hauptteil der Handlung einnimmt. Einerseits entsteht immer wieder Unruhe im Zuschauerraum, indem die Zuschauer ihren Emotionen und Kommentaren zu der Handlung ungestörten Lauf lassen. Andererseits werden mehrere Sequenzen eingeblendet, in denen die Aufführungshintergründe der historischen Inszenierung von al-Qabbānī und seiner Truppe erleuchtet werden. Es wird ihr Auf und Ab in der Gunst der osmanischen Obrigkeit und ihr Wechselbad in den Attacken der Orthodoxie gezeigt sowie ihre materiellen Schwierigkeiten bei der Realisierung eines so gewagten Unternehmens.

Dieses Stück bildet eine gewisse Ausnahme innerhalb der anderen Dramen, da hier die politische Aussage fehlt und ein rein theaterbezogener Vorstoß versucht wird, der in direktem Bezug mit der Theatertheorie des Autors steht, so wie er sie in den *Bayānāt* zwei Jahre vorher dargelegt hatte. Er bezieht sich dabei auf die Bedeutung des Publikums, sowohl als Forderung an den Autor, sich die soziale und gesellschaftliche Struktur seines Publikums beim Verfassen eines Stückes vor Augen zu halten, als auch als Forderung an das Publikum, in seiner fundamentalen Bedeutung als kritisches und aufmerksames Potential den Prozeß des Theaters zu beeinflussen.

### III. 5 König ist König

1976 folgte das Stück "König ist König" ( 4: *Dār al-Ādāb*, Beirut, 1983 ), das im gleichen Jahr von Ġawād al-Asadī im Nationaltheater uraufgeführt wurde. Wie in den vorigen Stücken herrscht hier der Parabelcharakter vor. Wieder gibt es Mittlerfiguren, die das Publikum in die dargestellte Geschichte einführen und zwischen den verschiedenen Ebenen vermitteln. Am Anfang stellen sich alle Figuren selbst vor und durchbrechen so von Beginn an die fiktive Illusion. Die Bühne ist in zwei Teile aufgeteilt, auf deren einer Seite die Herrschenden stehen

und auf der anderen die Beherrschten. Durch Fäden wird angedeutet, daß die Herrschenden von Podesten aus alle anderen Figuren wie Marionetten in der Hand halten und ihre Bewegungen bestimmen. Wieder wird also eine Machtanalyse angeboten, wieder geht es um das Verhältnis von Herrschenden und Beherrschten. Durch eine erneute Durchbrechung der fiktiven Illusion, indem die Schauspieler den spielerischen Charakter des folgenden Geschehens betont haben, beginnt die eigentliche Handlung:

Die Geschichte ist eine Adaption aus 1001 Nacht<sup>56</sup> und wurde bereits von Mārūn an-Naqqāš gegen Ende des 19. Jahrhunderts in einem Theaterstück verwendet. Der sich langweilende König beschließt, sich das Leben seiner Untertanen einmal genauer anzusehen und zusammen mit seinem Minister den verarmten Händler Abū 'Azza<sup>57</sup> zu besuchen. Dieser träumt davon, nur für einen Tag König zu sein, um sich am Händlerchef und dem Scheich, welche seine Armut verschuldet haben, rächen zu können. Er möchte vom Thron aus die Anliegen der Armen nur für einen Tag regeln können. Der König, der das hört, erlaubt sich den Spaß und läßt den Händler durch einen Trick an seine Stelle setzen. Zu seinem Entsetzen aber reichen die so erworbenen Insignien der Macht völlig aus, um sowohl den Hofstaat als auch den neuen König selbst von seiner Herrscherwürde zu überzeugen. Er regiert grausam und erbarmungslos und scheint sein vorheriges Leben mit seinen tagtäglichen Sorgen ganz vergessen zu haben.

Ebenso wie in den vorigen Stücken wird der illusionäre Charakter des Spiels wiederholt gebrochen, und so treten auch hier die Spieler am Ende noch einmal vor und tragen im Chor Anfang und Ende der staatlichen Tarnung vor. Die Grundaussage des Stückes, daß es nicht ausreicht, die Inhaber der Macht auszutauschen ohne den dazugehörigen Machtapparat zu revolutionieren, kann wiederum auf den Sechs-Tage-Krieg bezogen werden, der in seiner katastrophalen Auswirkung auf die gesamte arabische Welt die Forderung nach einem neuen politischen und nationalen Selbstverständnis aufbrachte.

<sup>56</sup> 153. Nacht. Für die Inszenierung von an-Naqqāš vgl. M. M. Badawi, "Early Arabic Drama." Cambridge 1988, S. 45 - 49.

<sup>57</sup> In der Inszenierung von an-Naqqāš hieß er Abū l-Ḥasan, der Narr. S. M.M. Badawi, 1988, S. 45 ff.

#### IV. ANSÄTZE ZU EINER NEUEN THEATERTHEORIE IN DEN 90ER JAHREN

Das lange Schweigen von Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs wurde durch sein neuestes Stück "Die Vergewaltigung" (*Dār al-Ādāb*, Beirut 1990) gebrochen. Es präsentierte sich durch das lange Vorwort als eine Art Neuauflage der Theatertheorie, wie sie 1970 in den *Bayānāt* dargelegt worden war. Nicht alles hat sich geändert, viele Gedanken sind über diese langen Jahre gleichgeblieben. Aber insgesamt scheint der Enthusiasmus des Autors was die Formbarkeit und Ansprechbarkeit des arabischen Publikums betrifft, eher etwas gedämpft, wenn nicht sogar verflogen zu sein.<sup>58</sup>

##### IV. 1 Äußere und innere Zensur

Wannūs spricht in diesem Zusammenhang von der äußeren wie der inneren Zensur, die sich beide in den 70er Jahren sehr verstärkt hätten und zu einem Machtdispositiv geworden wären, dem sich fast keiner mehr entziehen könne. Ähnlich wie N. Ḥaffār<sup>59</sup> beschreibt er den allumfassenden Einfluß des Fernsehens, der einer inneren Zensur gleichkäme und eine echte Kommunikation mit dem Publikum im Theater verhindere, da keine Bereitschaft dazu mehr vorhanden wäre. So sieht Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs die Gültigkeit der *Bayānāt* in den heutigen Jahren für gewissermaßen außer Kraft gesetzt an. Anders aber als der Chefredakteur der Theaterzeitschrift *al-Ḥayāt al-Masrahīya*, N. Ḥaffār, hält er es nicht für sinnvoll für das "ernsthafte" Theater, Methoden und Lockmittel des kommerziellen Theaters zu übernehmen, das in den späten 70er und 80er Jahren dem "ernsthaften" Theater massenhaft Publikum entzogen hat. Sein Losungswort heißt vielmehr "historisches Bewußtsein", und auf diesem Weg der geschichtlichen Verarbeitung der

<sup>58</sup> So der Autor im Interview mit der Verfasserin vom 16.7.1991, das in einem Gedächtnisprotokoll vorliegt.

<sup>59</sup> in einem Interview mit der Verfasserin vom 6.5.1991

gemeinsamen Erfahrungen will er das Publikum ansprechen. Die Tatsache, daß ihm dies mit seinem neuesten Stück "Die Vergewaltigung" zweifellos gelungen ist, und er sozusagen den Nerv der Zeit getroffen hat, beweisen zum einen die Mengen an Sekundärliteratur,<sup>60</sup> die in allen wichtigen Literaturzeitschriften darüber erschienen sind und zum anderen die vollbesuchten "öffentlichen Proben",<sup>61</sup> in denen die Uraufführung durch Ğawwād al-Asadī in Damaskus im Dezember 1990 zu sehen war.

Betrachtet man das Vorwort zu diesem Theaterstück, so fallen zwei Punkte auf, die der Autor bereits in früheren Stücken betont und in den *Bayānāt* theoretisch untermauert hatte.

#### IV. 2 Bekannte Geschichten in neuer Bearbeitung

Bereits im Vorwort zu "Der Elefant, oh König der Zeiten" betonte Saʿdallāh Wannūs, daß für ein Stück nicht die bereits bekannte Geschichte, die dem Stück zugrundeliegt, wesentlich sei, sondern die neu vom Autor dazu entwickelte Aussage über eben jene Handlung.<sup>62</sup> Im Vorwort zu "Die Vergewaltigung" führt der Autor die historische Entwicklung des Theatergenres bei den Griechen an, um zu verdeutlichen, daß für ein Stück nicht die dargestellte Handlung wichtig sei, die sowieso allen längst bekannt sei, sondern die "Visionen" und Gedanken" des Autors zu der jeweiligen Geschichte.<sup>63</sup> Er setzt sich damit von vielen arabischen Kritikern ab, die seiner Meinung nach, "das Wesen des Theaters nicht verstehen" (S. 127). Wie recht der Autor mit einer solchen Vorbemerkung behalten sollte, zeigte sich in den zahlreichen polemischen Kritiken gegen das Stück seitens genau jener arabischen Kritiker, die das Stück rein nach seiner Handlung interpretierten und auf ein politisches Pamphlet reduzierten, das es trotz seiner politischen Direktheit

<sup>60</sup> vgl. "Literaturverzeichnis"

<sup>61</sup> Zu einer regelrechten Aufführung kam es wegen eines sofortigen Verbotes durch die Behörden erst gar nicht.

<sup>62</sup> vgl. Vorwort des "Elefanten" in der Annotierung durch N. Ḥaffār, "Die Rezeption Brechts...", S.128.

<sup>63</sup> "Die Vergewaltigung", Übersetzung S.1

sicherlich nicht - oder nicht nur - ist.<sup>64</sup>

#### IV. 3 Die Freiheit des Regisseurs bei der Ausgestaltung des Ambientes und des zeitlichen und lokalen Kolorits

Diese Freistellung des Autors ist nahezu in allen Einleitungsworten seiner Stücke zu finden, indem Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs den Regisseur dazu ermuntert, selbst in der historischen Recherche fortzufahren, um die Authentizität des Stückes zu erhöhen (Vorwort zu Abendsoiree mit al-Qabbānī ) oder um den historischen Veränderungen Rechnung zu tragen (Vorwort zur "Vergewaltigung"). In diesen Zusammenhang fällt auch die Bemerkung des Autors, daß ein Theaterstück und seine Inszenierung immer ein Gemeinschaftswerk seien, bei dem nicht nur Autor und Regisseur, sondern ebenso die Schauspieler, die Bühnenbildner und natürlich das Publikum ihren unverzichtbaren Beitrag leisten würden (*"Bayānāt"*, S. 36). Diese Zusammenarbeit bezeichnet er im Vorwort zur "Vergewaltigung" als "wesentliche Garantie für die Vervollkommnung des zunächst als Skizze vorliegenden Textes durch eine schöpferische Inszenierung, die einen Dialog entstehen lassen kann." (S. 128)

#### IV. 4 Das historische Bewußtsein

Als neu könnte man zwei weitere Elemente einstufen, von denen eines bereits durch Zitate aus dem Interview mit dem Autor vom Juli 1991 gezeigt wurde. Es handelt sich um den immer wieder auftauchenden Begriff des "historischen Bewußtseins", das der Autor als wesentlich für eine "authentische" Inszenierung fordert. Eventuell hängt der zweite neue Punkt in seiner Theatertheorie sogar damit zusammen. Denn wenn früher Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs in seinen Texten jenes historische Bewußtsein für den sinnvollen und "authentischen" Gebrauch von folkloristischen Elementen forderte, so wird dieses historische Bewußtsein nun in

<sup>64</sup> vgl. Punkt VIII. 3

den 90er Jahren in Zusammenhang mit konkret historischen bzw. zeitgeschichtlichen Ereignissen gebracht. Denn in seinem letzten Stück hat Saʿdallāh Wannūs den gewagten Versuch unternommen, die parabolische und anekdotenhafte Sphäre seiner früheren Stücke zu verlassen und sich auf eine direkt politische Ebene zu begeben. Obwohl er betonte, daß das letzte Stück, das ja von Vallejos Stück über die Faschisten in Francos Spanien inspiriert wurde, ebenfalls universalen Charakter hätte und ebenso in einer beliebigen anderen Diktatur spielen könne<sup>65</sup>, ist es doch eine eindeutige politische Aussage in Bezug auf Israel, die das Stück ausmacht und die auch den Stein des Anstoßes für viele Kritiker bildete.

Was die Struktur des Dramas betrifft, so blieb Saʿdallāh Wannūs seiner Vorliebe für verschiedene Ebenen, die kaladeioskopartig über- bzw. ineinandergeschoben werden können, treu. Nur wandte er sich von der kulturellen Vergangenheit literarischer Vorlagen ab und der konkreten politischen Realität zu.

Anstatt Erzähler und Kommentatoren in einen symbolischen, märchenhaften Rahmen eingreifen zu lassen, erzielte er die Verfremdung durch spielinterne Kommentatoren und Chorfiguren, welche die fiktionale Illusion zerstören sollen.

Insofern könnte das Stück als eine Aussage gewertet werden, in der sich eingestanden wird, daß die heutige arabische Realität nicht mehr von einer innerarabischen Kulturkrise gekennzeichnet ist, die durch bewußten Rekurs auf das eigene Kulturerbe gelöst werden könne, sondern daß die jetzige arabische Krise auf einer äußeren Bedrohung beruht.

Durch die Interdependenz der zwei Ebenen in diesem Stück (der israelischen und der palästinensischen) wird somit auch gezeigt, daß die Verflechtung mit der bedrohenden Seite schon so weit fortgeschritten ist, daß eine mögliche Lösung des Konflikts nicht ohne Berücksichtigung der anderen Seite, vielleicht sogar ein Verständnis ihrer Position gegenüber, geschehen kann.

Seine neue Position in diesem Punkt, der Sorge um die arabische Kultur in einer tiefen Krise, äußert sich in seiner bereits erwähnten Position des "historischen Bewußtseins", die er sich zweigleisig denkt: Zum einen soll sie in einem Rekurs auf die Geschichte bestehen, indem Momente der Geschichte herausgegriffen werden,

<sup>65</sup> so in seinem Interview vom 7.7.1991, Gedächtnisprotokoll.

an denen Entscheidungen nötig waren. Als Beispiel nennt er<sup>66</sup> die Entscheidung zwischen einer Diktatur, die schnellen Fortschritt verspricht und einer Demokratie, die nur schrittweise und allmählich Erfolg für den Progress verheißt. (Der Bezug auf die reale Situation in Syrien sollte bei dererlei Äußerungen im Auge behalten werden.)

Zum anderen handelt es sich auch um eine Art persönlicher Historie, die in einem Rekurs auf die persönliche Geschichte und die Strukturen des eigenen Bewußtseins besteht. In diesen Kontext fällt auch die Analyse von psychologischen Komplexen und ihrer Verankerung in der jeweiligen Gesellschaft, wie es z.B. in "Die Vergewaltigung" dargestellt wird. Innerhalb dieses "historischen Bewußtseins" fällt es nach Sa'dallāh Wannūs auch, sich mit sog. Tabu-Themen in einer Gesellschaft auseinanderzusetzen und sie zu brechen.

Einen solchen Versuch stellt "Die Vergewaltigung" dar, in der, so der Autor, die typische Schwarz-Weiß-Kontrastierung in der Darstellung des "Feindes" verändert werden soll. Dieser Vorstoß des Autors sei aber durch die Inszenierung der *Firqa Filastīniya* zum Scheitern gebracht worden, da die psychologische Analyse der Israelis weggelassen wurde, und das Stück so einen vom Autor keineswegs intendierter Anklagecharakter erhielt. Er wollte vielmehr auf die Mehrdimensionalität des Konfliktes hinweisen und auch den parabelhaften Charakter des Stückes beibehalten. Als Parabel oder Gleichnis lasse sich die Aussage des Stückes somit ebenso auf andere Gewaltstrukturen übertragen, z.B. auch auf Syrien.<sup>67</sup>

In diesen Zusammenhang fällt auch sein Urteil, daß für ihn der arabische Nationalismus, wenn er sich als Superioritätsanspruch und festgefahrene Doktrin äußere, strukturell dem Zionismus gleiche und somit abzulehnen sei. Wie sehr diese Position bei bestimmten Kreisen der arabischen Kritiker, und allen voran den Autoren der palästinensischen Zeitschrift *al-Kātib al-Filasṭīnī* auf vehementen Widerspruch stoßen sollte, wird dann im folgenden Gegenstand der Betrachtung sein.<sup>68</sup>

<sup>66</sup> im Interview vom 16.7.1991

<sup>67</sup> im Interview vom 16.7.1991; vgl. zu dieser Aussage auch das Schlußkapitel von "Die Vergewaltigung", in der Übersetzung : S. 212

<sup>68</sup> vgl. Punkt VIII. 3



## DRAMENANALYSE. TEXTINTERNE DEUTUNG

### V. SEGMENTIERUNG DES TEXTES

"Eine Erzählung verstehen heißt nicht nur, dem Abspinnen der Geschichte folgen, sondern auch 'Stufen' darin erkennen, die horizontale Verkettung des Erzähl-'fadens' auf eine implizit vertikale Achse projizieren."<sup>69</sup> Auf einer solchen vertikalen Achse sollen im ersten Teil der Analyse die Bewegungen und Oppositionen innerhalb der Handlung des Dramas aufgereiht werden. Um Klarheit über diese Bewegungen zu bekommen, empfiehlt es sich, den Text in seiner Handlungskontinuität zu unterbrechen und ihn in einzelne Segmente zu unterteilen:

"Durch Segmentierung unterbricht der Forscher den Strom der Rede, der die Lektüre zu tragen scheint, um hinter dieser illusionären Kontinuität die Organisation des Sinnes aufzudecken."<sup>70</sup>

Diese Segmente müssen nach Zeit und Ort eingestuft werden und dann unter ihnen diejenigen herausgestellt werden, die Übergänge von einer Segmentebene zur nächsten bewirken.

Als auf den ersten Blick einleuchtender Segmentierungseinschnitt bietet sich die vom Autor selbst vorgegebene große Zweiteilung des Dramas an: die sogenannte "doppelte Geschichte", in der es zwei Erzähler und zwei Geschichten gibt: "Einen israelischen Erzähler und eine palästinensische Erzählung. Eine israelische und eine palästinensische Geschichte."<sup>71</sup> Die einzelnen "Geschichten" sind jeweils in Abschnitte, d.h. Akte unterteilt, deren Zahl eindeutig der israelischen Geschichte mehr Erzählraum läßt: Jene nämlich beläuft sich auf neun Abschnitte mit insgesamt 69 Seiten, wohingegen die palästinensische Geschichte fünf Abschnitte aufweist, die nur 19 Seiten ausmachen. Die beiden Geschichten sind getrennt

<sup>69</sup> R. Barthes, "Das semiologische Abenteuer", S.107

<sup>70</sup> D.E. Wellbery, "Semiotische Anmerkungen...", in Wellbery, 1985, S.70

<sup>71</sup> "Die Vergewaltigung", S. 127 . Die Angaben der Seiten aus "Die Vergewaltigung" richten sich nach der Vorgabe der beiliegenden Übersetzung des Dramas, da auch von daher die übersetzten Zitate übernommen werden. Die Angaben des Originaltextes befinden sich an der jeweiligen Stelle in der Übersetzung.

voneinander lesbar und sollten nach der Empfehlung des Autors sogar getrennt  
voneinander aufgeführt werden:

"Ich träume von zwei verschiedenen Inszenierungen. Eine Inszenierung wählt die  
spezifischen Formen für die israelische Geschichte aus und eine andere die für die  
palästinensische Geschichte."<sup>72</sup>

<sup>72</sup> "Die Vergewaltigung", S. 127.

## V. 1 Bewegungstendenzen zwischen den Segmentebenen

Das Drama besteht also aus zwei Blöcken, die mit ihren Figuren die jeweilige Geschichte bilden. Laut Vorwort des Autors sind die beiden Geschichten so sehr voneinander losgelöst, daß eine jeweils unabhängige Realisierung möglich wäre.<sup>73</sup> Außer in der Rückblende in der Mitte des Dramas und in der Eingangszene, in der Dalāl verhaftet wird, findet keine direkte Verflechtung der beiden Geschichten statt. Die Auswirkungen der Präsenz bzw. des Handelns der jeweils anderen Seite werden immer nur innerhalb des eigenen Lagers gezeigt. Selbst diejenige Figur, die sich vom eigenen Lager zugunsten des anderen am meisten entfernt hat, nämlich der Doktor, tritt nicht in direkten Kontakt mit der palästinensischen Seite. Er äußert seinen Dissenz mit der eigenen Seite nur durch klagende Rezitationen von Prophetenworten der Bibel, ohne aber deswegen der anderen Seite näherzukommen. Sein Kontakt besteht lediglich im **Wissen** um das Leiden der anderen bzw. dem Handeln seiner eigenen Gruppe an ihnen. Inwieweit die Tatsache, daß er vom Tun der anderen weiß, die Handlung in Bewegung setzt und Umschwünge erreicht, wird weiter unten noch näher untersucht werden.

Im folgenden wird es aufschlußreich sein, sich im schematisierenden Überblick ein Bild von den Verbindungen zu machen, die von den Personen der jeweils einen Seite zu denen der Gegenseite eingegangen werden. Diese Bewegungstendenzen innerhalb von Ort und Zeit sind für die Struktur des Dramas von weitreichender Bedeutung. Es wird ganz deutlich kein statisches Modell vom Autor angeboten, z.B. in einem beispielhaften Zusammensein von verschiedenen Figuren aus je verschiedenen Lagern. Vielmehr geht es in dem Stück darum, Bewegungsvarianten und Interaktionsmodelle aufzuzeigen, die den Kampf zwischen den einzelnen Positionen ausmachen. Wichtig ist dabei, daß dieser Kampf keineswegs nur zwischen den beiden äußerlich konfrontierten Seiten besteht, sondern daß auch innerhalb der Lager Konfrontationen stattfinden, die erst im Laufe der Handlung zum Tragen kommen ( Yitzhaks Zweifel, Rahels Ausbruch ) bzw. zur Lösung gebracht werden ( Dalāls Parteinahme für die palästinensische Sache, Muḥammads

<sup>73</sup> Was übrigens nicht heißen soll, daß eine Inszenierung überhaupt nur eine der beiden Geschichten zeigt, so wie das in der Uraufführung durch Gawwād al-Asadī in Damaskus 1990 geschehen ist.

Aktivität in der Nationalbewegung ).

## V. 2 Bewegungen von der palästinensischen Seite aus

Der Charakter der zwei Geschichten als zwei voneinander streng getrennter Blöcke wird anfangs durch eine dynamischere Figur durchbrochen, die sich zwischen den beiden Blöcken bewegt. Es handelt sich um den Sohn al-Fāri<sup>°</sup>as , Muḥammad: Er verläßt am Anfang der Ereignisse das palästinensische Umfeld, um "dort", also bei den Israelis, zu arbeiten (S. 152). Er stellt die Gruppe derjenigen dar, die mitten in der allgemeinen Brisanz der Situation an pragmatischen Argumenten festhält und somit eine gewisse Normalität der Beziehung zwischen beiden Seiten aufrechterhält. Erst der sich gewaltsam zuspitzende Verlauf der Ereignisse ( Mord an Ismā<sup>°</sup>īl, Vergewaltigung Dalāls, Verwundung seiner Mutter ), in dem seine eigene Familie in direkte Mitleidenschaft gezogen wird, läßt ihn sich von der israelischen Seite ab und der "aktiven" palästinensischen Seite zuwenden, d.h. er nimmt den Platz seiner Mutter im palästinensischen Widerstand ein (S. 197).

Für diese Figur trifft also das immer wiederkehrende Moment eines Verbleibens in der eigenen Gruppe bzw. der Rückkehr zu ihr ebenfalls im Zuge der Handlung zu. Obwohl er anfangs Mobilität zwischen den Seiten zeigte, verbleibt er am Ende auf der eigenen Seite, da der gewaltsame Verlauf der Ereignisse ihm jene Mobilität verbietet.

Dieser Mittler zwischen den Handlungsorten verbindet die Ebene der beiden palästinensischen Frauen, seiner Mutter al-Fāri<sup>°</sup>a und der Frau Ismā<sup>°</sup>īls, Dalāl, nur vage mit der "Außenwelt". Umso abrupter ist deshalb der gewaltsame Einbruch der Israelis in diese Ebene: Sie verhaften die ahnungslose Dalāl, die gerade durch ihre absolute Verbindungslosigkeit zur israelischen Seite charakterisiert wird: "... im Hause meines Vaters erfuhr ich nichts über Israel." (S. 172). Sie wußte nichts von der Verbindung ihres Mannes zur Widerstandsbewegung, welche ihr selbst aber zum Verhängnis werden wird.

Dieses gewaltsame Eindringen der Israelis in die palästinensische Ebene bringt gleichzeitig den Transfer in die andere Ebene, in die israelische Geschichte, mit

sich. Wichtig für die weitere Analyse wird der gewaltsame Charakter dieser "Kontaktaufnahme" sein. Der Aufenthalt Dalāls auf der gegenüberliegenden Seite ist auch nur von kurzer Dauer, gleichwohl er eine entscheidene Wende in Ablauf und Richtungstendenz der palästinensischen Geschichte bringt. Er ist zum einen einer der Auslöser für Muḥammads Richtungsänderung von der israelischen Lohnarbeit hin zu palästinensischen Straßenkämpfen und Demonstrationen. Zum anderen bewirkt Dalāls Aufenthalt beim israelischen Geheimdienst ihre eigene Wandlung von der ahnungslosen Hausfrau aus bürgerlichem Milieu zur emotional hochsensibilisierten Aktivistin der palästinensischen Sache.

Die Hauptquelle der palästinensisch-israelischen Verbindung aber, Ismā'īl, ist von Anfang an der palästinensischen Ebene entzogen und in gewaltsamer Verwahrung bei der Gegenseite. Erst als Toter wird er der eigenen Seite wieder zugeführt und löst selbst da noch eine heftige Reaktion aus: Seine Beerdigung wird zur Widerstandsdemonstration und führt zur Verletzung und zum symbolischen Tod ( mit folgender "Auferweckung" durch die palästinensische Jugend ) seiner Mutter.

Es ist also festzuhalten, daß die Kontakte zwischen den beiden Ebenen zum einen gewaltsam sind, und daß zum anderen ein Aufenthalt eines Mitglieds der palästinensischen Seite auf der israelischen jeweils einen Handlungsumschwung auf der eigenen Seite bewirkt, der ebenso mit der Zunahme von Gewalt zu tun hat.

### V. 3 Die Bewegung innerhalb von Ort und Zeit

In der Bewegung der fünf Akte der palästinensischen Geschichte läßt sich eine doppelte Zentrierung feststellen. Das eine, personelle Zentrum bildet al-Fāri'a, die innerhalb der fünf Akte in ihren Beziehungen zu anderen dargestellt wird:

- 1. Abschnitt: al-Fāri'a - Dalāl
- 2. Abschnitt: al-Fāri'a - Muḥammad
- 3. Abschnitt: al-Fāri'a - Dalāl
- 4. Abschnitt: al-Fāri'a - als erzählendes Sprachrohr des Kollektivs
- 5. Abschnitt: al-Fāri'a - Muḥammad

Das zweite Zentrum ist ein zeitbestimmter Wendepunkt in der Geschichte, sozusagen der temporale Plot, auf den die Entwicklung hinarbeitet und der nach seiner "Explosion" die Erzählzeit beschleunigt und einem schnellen, wenn nicht sogar überstürzten Ende zubringt. Dieser Wendepunkt besteht, gut symmetrisch eingerahmt von den beiden ersten und den beiden letzten Akten, als eine Art Peripetie im dritten Akt der palästinensischen Geschichte. Dort zeichnet sich die Wirkung des direkten Kontaktes mit der Gegenseite, den Israelis, auf eine Ahnungslose ab: Dalāl hat durch den gewaltsamen und entwürdigenden "Kontakt" mit dem Geheimdienst die Kontaktfähigkeit mit der eigenen Seite (zunächst?) verloren. Sie redet in Rätseln und Symbolen, die nicht auf Kommunikation zielen. Ihr Verschwinden, das semantisch beinahe einem "Entrücken" gleichkommt, geschieht einsam und wie in Trance.

Dieser Auslöser zieht seine Kreise in den letzten beiden Akten, in denen sich die Konsequenzen des gewaltsamen Eindringens der Israelis in die palästinensische "Geschichte" zeigen. Nach der Rückkehr Dalāls von der Gegenseite, quasi als ahnungsschwerer Vorbote kommenden Unglücks, gerät die palästinensische Geschichte in Bewegung, Ismā'īls Beerdigung wird zum Volksaufstand, al-Fāri'a wird verletzt und ihr Sohn Muḥammad nimmt ihren Platz im Widerstand ein.

Der Kreis ist also wieder geschlossen, die Zeit der Interferenzen vorbei: Der Märtyrer Ismā'īl ist - im Sarg - zurückgekehrt, Dalāl wurde durch ihren kurzen Aufenthalt auf der Gegenseite nur um so tiefer mit der eigenen Seite verbunden, und Muḥammad hat den pragmatischen Aufenthalt "dort" zugunsten aktiven Einsatzes für die eigene Seite beendet. Das Zentrum der palästinensischen Seite,

die Mutter al-Fāri'a, wurde durch das Blut der Jugend vom - symbolischen - Tod errettet und zu neuem, jugendlichem Leben erweckt.

Die Bewegungslinie innerhalb der palästinensischen Geschichte zeichnet also einige Pfeile in Richtung der israelischen Seite, seien sie gewaltsam ( Ismā'īl, Dalāl ) oder "freiwillig" ( Muḥammad ), aber am Ende hat sich der Kreis wieder geschlossen, und alle Teilnehmer der Bewegungslinie sind wieder auf der eigenen Seite. Kontaktaufnahme ist gleichbedeutend mit Erfahrung von Gewalt, Folter, Vergewaltigung und Tod. Eine anders geartete Verbindung scheint in diesem Kontext undenkbar.

### Personelle Seitenwechsel im Verlauf des "Buchs der täglichen Sorgen"

#### Palästinensische Seite      Israelische Seite

- |                            |              |
|----------------------------|--------------|
| 1.Abschnitt: Fāri'a; Dalāl | --> Ismā'īl  |
| 2.Abschnitt: Fāri'a        | Muḥammad     |
| 3.Abschnitt: Fāri'a        | <-- Dalāl    |
| 4.Abschnitt: Fāri'a        | <-- Ismā'īl  |
| 5.Abschnitt: Fāri'a        | <-- Muḥammad |

#### V. 4 Bewegungen von der israelischen Seite aus

Der Kreis der israelischen Geschichte wird von seinen eigenen Mitgliedern nicht durchbrochen, ein Pfeildiagramm wie für die palästinensische Bewegungslinie könnte also nicht erstellt werden. Ihre Beschäftigung mit der Gegenseite verläuft auf einer abstrakteren, indirekteren Ebene. Innerhalb dieser Beschäftigung bilden sich aber in dieser Gruppe zwei disparate Unterkreise, wovon der eine in sich noch einmal unterteilt ist.

#### Die Gruppe der Handelnden

Zum Hauptkreis gehört die Gruppe um Meir, den Chef des Geheimdienstes, also Yitzhak, Gideon, Mosche und David. Die beiden Frauen, Sarah Pinchas und Rahel sind als Unterkreis dieser Fraktion zu betrachten; sie gehören zwar nicht zu der Gruppe der **"Handelnden"** wie die Männer, aber sind doch zu den

**schweigenden Mitwissern und passiven Unterstützern** des Hauptkreises zu rechnen. Sie bilden das Potential an loyalen Bürger/n/innen, die - mehr oder weniger informiert - die Handlungen der Staatspolitik mittragen.

### **Die Gruppe der mahnend Sprechenden**

Der zweite Unterkreis der israelischen Seite wird von Doktor Abraham Menachim aufgestellt, dem in der Vergangenheit wohl auch Yitzhaks Vater, Josef Pinchas, zuzurechnen war. Diese Gruppe ist hauptsächlich durch Sprechen gekennzeichnet, und zwar ein Sprechen als Warnung und Mahnung, gerichtet an die Gruppe der Handelnden. Man könnte den zweiten Kreis also den der **mahnend Sprechenden** nennen.

Der Tod von Yitzhaks Vater scheint auch in Zusammenhang mit seiner Rolle als mahnend Sprechender gestanden zu haben. Denn als er anfang, "... die Reden (!) der Juden zu sammeln, die wie seinesgleichen irrigen Ideen nachhängen.." und sie "großmäulig" zu verkünden, da wurde er als Gefahr für die gemeinsame Sache der Handelnden betrachtet, und sein darauffolgender Tod sei "beruhigend und angemessen" gewesen ( Darstellung durch die Mutter, S. 187 ).

Als eine ebenso notwendige Konsequenz der Zugehörigkeit zur Gruppe der "mahnend Sprechenden" erscheint der Tod des Sohnes, Yitzhak Pinchas. Sein Übergang von einem Handelnden zu einem passiv Mitansehenden ( nach der Vergewaltigung wird dem "erschöpften" Yitzhak "Urlaub zur Erholung" gewährt, damit er im "vollen Besitz" seiner "Kräfte" sei, wenn er seinen Dienst als Handelnder wieder aufnähme, S. 177 ) wird noch toleriert, aber als er tatsächlich die Rolle der "mahnend Sprechenden" einnimmt (S. 205), ist sein Tod besiegelt: "Meir hebt seinen Revolver mit sicherer Hand und feuert einige Schüsse ab, Yitzhak sinkt auf die Erde nieder."(S. 206)

Auch für die letzte, die die Seite der Handelnden verläßt, bietet sich als Alternative zum eventuell zu befürchtenden Tod nur der Ausweg der Flucht an: Rahel, die anfangs zu den willentlich in Unwissenheit Gehaltenen zählte ( "Die Mutter: Sprichst du mit ihr über deine Arbeit?-- Yitzhak: Nein...sie weiß nichts.- -- Die Mutter: Das ist auch besser so, denn sie ist ein zartes Wesen.", S. 190), verläßt fluchtartig das Land, nachdem sie am eigenen Leibe die Gewaltsamkeit und den Zynismus der Seite der Handelnden erfahren mußte ( ihre Vergewaltigung und

ihre Kenntnis von Yitzhaks Taten im Geheimdienst, S. 180-183). Sie begibt sich damit auf die Seite der mahnend Sprechenden, was allein schon räumlich durch ihre Zuflucht beim Doktor zu sehen ist. Aber sie wird diese neue Rolle auch aktiv ausüben, denn sie nimmt ins Exil eine "Wahrheit" mit, die sie "in einem möglichst großen Umkreis" verbreiten soll. Sie und der Doktor haben nämlich die (Un-)Taten der Handelnden genau recherchiert (zum **Wort** gemacht) und wollen sie einer großen Öffentlichkeit **weetersagen**.

Es ist also festzuhalten, daß die Zugehörigkeit zur Gruppe der mahnend Sprechenden einen Ausschluß aus der israelischen Geschichte zur Folge hat. Josef Pinchas und sein Sohn Yitzhak verlassen sie durch den Tod, der Doktor wird in der "Zwangsjacke" daraus weggeführt, und Rahel entzieht sich ihr durch Flucht ins Exil.

## V. 5 Bewegungsmotivation I : Der Sprechakt

Nachdem die Bewegungen innerhalb dieses Unterkreises beschrieben wurden, stellt sich die Frage, was oder wer diese Bewegungen denn auslöst, bzw. auf sie Einfluß hat.

An diesem Punkt ist festzustellen, daß der Wendepunkt, der einen Wechsel auf die andere Seite bewirkt, durch einen Sprechakt ausgelöst wird, der in enger Verbindung mit Gewaltanwendung steht. Diese Gewalt kann entweder selbst begangen werden (Yitzhak), oder sie kann erlitten werden (Rahel). Zunächst soll der erstere Fall betrachtet werden, der der ausgeübten Gewalt.

Yitzhak hat Gewalt ausgeübt und fühlt sich krank. Da keine Medizin hilft, beginnt er über mögliche Zusammenhänge zwischen seinem Tun und seiner Krankheit nachzudenken. Er begibt sich zum Doktor, einem Psychotherapeuten. Die Funktion eines solchen Arztes besteht bekanntlich darin, dem Patienten durch analytische Gespräche Aufschluß über seine Handlungen und Gedanken zu geben, so daß eine Heilung von psychischen und psychosomatischen Leiden eintreten kann. Die Funktion des Doktors ist also **klärendes Sprechen**, eine Art externes Gewissen. Wichtig ist dabei, daß dieses Sprechen auf die Vergangenheit bezogen ist, d.h. in diesem Fall in einer **Aufarbeitung der vorhergegangenen Handlung** besteht. Diese Aufarbeitung aber, also die Bewußtmachung der eigenen

Handlungen in der Vergangenheit, ist es, die bei Yitzhak den Umschwung von der Seite der Handelnden zur Seite der mahnend Sprechenden bewirkt.

Als ein weiteres wichtiges Merkmal dieser Seite kann folglich auch eine **Handlungsaufarbeitung** gesehen werden. So gesehen bildet sich ein klares Gegensatzpaar innerhalb der israelischen Seite:

#### **Handelnde kontra die Handlung Aufarbeitende.**

### V. 6 Bewegungsmotivation II : Gewaltsame Inkenntnissetzung

Die zweite Art von Umschwung, die von Rahel ausgeführt wird, ist von einer gewaltsamen Inkenntnisnahme gekennzeichnet. Rahel ist anfangs untergeordnetes Mitglied der Gruppe der Handelnden, sie ist unwissende Ehefrau, deren Rolle lediglich in einer angenehmen Gestaltung des häuslichen Ambientes besteht. Sie will und darf nicht wissen, was ihr Ehemann tut, und sie erlangt dieses Wissen auch nur infolge des gewaltsamen Eingreifens Gideons. Die Tatsache allerdings, daß Gideon dieses Eingreifen überhaupt wagt, ist indirekt wieder die Folge von der Präsenz eines Mitglieds der palästinensischen Seite auf der israelischen: Durch Yitzhaks gewaltsamen Umgang mit Ismā'īl ergibt sich seine "Krankheit", nämlich seine Impotenz. Dadurch, daß der Geheimdienst seine eigenen Mitglieder nicht weniger bespitzelt als seine Untersuchungsobjekte (s. S. 204), weiß Gideon, daß Yitzhak seine Frau sexuell nicht mehr zufriedenstellen kann, und deshalb meint er, die Situation ausnützen zu können und für seinen Kollegen "einspringen" zu können. ("Gideon: Ich glaube nicht, daß eine Frau wie du mit ihm zufrieden sein kann.", S. 182)

Diese Art des Umschwungs scheint also thematisch und handlungskonsequent mit der palästinensischen Seite in Zusammenhang zu stehen. Zum einen hat sie mit Gewalt zu tun, und zwar exakt mit der gleichen Art von Gewalt, von der einer der palästinensisch-israelischen Kontakte gekennzeichnet ist: Sexuelle Vergewaltigung. Bezeichnenderweise werden Dalāl und Rahel von demselben Mann vergewaltigt, von Gideon.

Zum anderen hat auch die gewaltsam erfolgte Inkenntnissetzung Rahels mit der

palästinensischen Seite zu tun: Denn hier erfährt Rahel von der für sie untolerierbaren Art der Beziehung ihres Mannes eben zur palästinensischen Seite.

Man kann also als Ursachen für Übergänge von der Seite der Handelnden zur Seite der mahnend Sprechenden zwei Positionen nennen, die eng miteinander zu tun haben: Kenntnis vom Handeln anderer (Rahel) und Kenntnis bzw. Bewußtwerdung der eigenen Handlung (Yitzhak). Beide Positionen sind Folgen eines Gesprächs, sei es gewaltsam-aufklärend wie bei Rahel, oder sei es therapeutisch-klärend wie in Yitzhaks Fall.

Aufschlußreich für spätere Deutungsversuche ist es, festzuhalten, daß beide Motivationsarten die Konsequenz haben, daß ihr jeweiliger Träger aus der israelischen Geschichte ausscheidet: Yitzhak durch seinen Tod und Rahel durch ihren Aufbruch in die Vereinigten Staaten.

#### **Homogenität der Gruppe nach vollzogenen Handlungsbewegungen**

So hat sich also auch hier der israelische Kreis wieder geschlossen. Ebenso wie die Mitglieder der palästinensischen Geschichte sich am Schluß der Handlung alle wieder auf der eigenen Seite befinden, zeigt sich auch auf der israelische Seite am Ende eine auffallende Homogenität: Als übriggebliebene mögliche Handlungsträger gibt es nur noch Mitglieder der Gruppe der "Handelnden", nämlich Sarah, Meir, Gideon, Mosche und David.

Im Vergleich der Bewegungen der beiden Seiten bleibt abschließend festzustellen, daß auf palästinensischer Seite der Kontakt zur anderen Seite einen Rückzug auf das eigene Lager und eine Stärkung und Vereinheitlichung der eigenen Gruppe zur Folge hat. Auf der israelischen Seite dagegen bringt der Kontakt zur Gegenseite eine Abfallbewegung einiger Mitglieder mit sich, führt also zu einer Spaltung und somit einer Schwächung der eigenen Gruppe. Was allerdings die bereits erwähnte Homogenität innerhalb der beiden Lager betrifft, so ist diese auf beiden Seiten am Schluß der Handlung zu beobachten. Denn auf der palästinensischen Seite haben die Ereignisse bewirkt, daß alle Personen aktiv für die gemeinsame Sache tätig werden: Neutrale (Muḥammad) oder unwissende (Dalāl) Mitglieder der Gruppe haben sich zu Freiheitskämpfern gewandelt und tragen damit zum einheitlichen Bild einer vereinigten, politisierten Gruppe bei.

Auf der israelischen Seite hatten eben diese Ereignisse zur Folge, daß ehemals

loyale Gruppenmitglieder sich nun entweder der Gruppe verweigern (Yitzhak) oder gar gegen sie arbeiten (Rahel). Aber wie schon bemerkt wurde, werden diese Mitglieder entweder durch Tod ausgeschlossen (Josef und Yitzhak Pinchas) oder sie verlassen die Gruppe willentlich (Rahel), um von außen gegen sie vorzugehen. So läßt sich also auch hier eine Homogenität der Gruppe beobachten, freilich als Folge eines Ausschlusses der "Dissidenten".

## V. 7 Tödliche Bewegungen: Das Treffen der Hauptprotagonisten

Die sich gegenüberliegenden Kreise stehen also am Ende ohne Verbindungslinie untereinander da. Trotz dieser definitiven Schlußfolgerung soll doch noch einmal ein Blick auf den vorhergegangenen Austauschprozeß geworfen werden, der Aufschluß über seinen semantischen Wert geben könnte. Im Ablauf der Ereignisse d.h. der Interferenzen zwischen den zwei Seiten, kann man einen genau lokalisierbaren Punkt der direkten Konfrontation ausmachen: das gewaltsame Aufeinandertreffen von Ismā'īl und Yitzhak.<sup>74</sup>

Diese gewaltsame Konfrontation hat in beiden Gruppen entscheidene Folgen, ja sie bringt die Geschichte erst richtig in Bewegung. Der Tod Ismā'īls läßt das palästinensische Lager geschlossen zusammentreten und bewirkt weitreichende Abspaltungen im israelischen Lager. Wie bereits festgestellt, bringt der Kontakt zur israelischen Seite für palästinensische Personen die Erfahrung von Gewalt oder gar Tod mit sich. Wie aber steht es mit Yitzhak, dem israelischen Pendant zu Ismā'īl? Sein Tod wurde mit seinem Abfall vom israelischen Lager begründet. Aber inwieweit war seine Verweigerung der eigenen Seite gegenüber nicht auch eine Bewegung zur anderen Seite hin? Im entscheidenden Gespräch zwischen ihm und Meir wirft ihm dieser vor, daß er plötzlich begonnen hätte, "diese Araber als Menschen anzusehen" (S. 203) und folglich "Mitleid" für sie zu empfinden. Der Vorgang des Mitleidempfindens besteht darin, sich in einen anderen Menschen hineinzusetzen und so sein Leiden mit-zu-leiden. Es handelt sich also um einen Akt der Identifizierung mit einem anderen Menschen oder einer anderen Gruppe, das heißt eine Versetzung der eigenen Position in die des anderen. Für unser Modell der Bewegungen zwischen den differierenden Gruppen kann folglich davon ausgegangen werden, daß Yitzhak durch sein Mitleid eine Bewegung auf die andere Gruppe hin ausführt. Semiotisch entscheidend ist an diesem Punkt, daß genau diese Bewegung hin zur anderen Gruppe für beide Ausführenden einen tödlichen Ausgang hat.

<sup>74</sup> Wichtig für den arabischen Leserkreis ist auch die Namenssymbolik, die jedem Rezipienten aus dem arabischen Kulturkreis die Konfrontation der biblischen Gestalten Isaak und Ismail suggeriert, ein Bild von allegorischer Dimension, das in der zeitgenössischen Literatur häufig für Völkerkämpfe, und besonders den palästinensischen "Bruderkrieg" zwischen zwei "Söhnen" dieses Landes gebraucht wird.

Es läßt sich also aufs Ganze gesehen eine absolute Unmöglichkeit beiderseitigen Austauschs konstatieren. Interferenzen, d.h. Vermittlungsversuche zwischen den beiden Seiten, erscheinen gänzlich undenkbar und denen, die diesen Weg dennoch zu gehen versuchen, droht Gewalt und Tod.

<sup>14</sup> Wichtig für den arabischen Leserkreis ist auch die Namenssymbolik, die jedem Rezipienten aus dem arabischen Kontext die Konnotation der biblischen Geschehnisse Isak und Jemil suggeriert, ein Bild von allegorischer Dimension, das in der zeitgenössischen Literatur häufig für Völkerverträge und besonders den palästinensischen "Brudervertrag" zwischen zwei "Söhnen" dieses Landes gebraucht wird.

## VI DIE SEMIO-NARRATIVE EBENE (HANDLUNGSEBENE)

Im vorangegangenen Punkt wurden die Bewegungen des Geschehens auf eine vertikale Achse projiziert, auf der die Verschiebungen zwischen den gegenüberliegenden Seiten verzeichnet wurden. Nun soll es darum gehen, die verschiedenen Figuren, von denen die Handlung getragen wird, zu ordnen und ihre Funktionen festzustellen.

Bei der Einordnung der Personen des Stückes will ich mich der Darstellung Roland Barthes' anschließen, der in seiner "Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen"<sup>75</sup> einen strukturalen Status der Protagonisten postuliert, der sich darin auszeichnet, daß "...die Protagonisten der Erzählung nicht nach dem, was sie sind, sondern nach dem, was sie tun..."<sup>76</sup> beschrieben und eingeteilt werden. Ferner ist "...die endlose Welt der Protagonisten ebenfalls einer auf die ganze Erzählung projizierten paradigmatischen Struktur unterworfen ( Subjekt/Objekt, Geber/Empfänger, Helfer/Widersacher )."<sup>77</sup>

Mir erscheint dieses Analysemodell für die Personen des vorliegenden Dramas sehr vielversprechend, da wir es in der Hauptsache nicht mit Charakteren im eigentlichen Sinne zu tun haben, d.h. mit einer vollständigen und sich entwickelnden Persönlichkeitstruktur der Figuren. Vielmehr handelt es sich um eine eher schematisierende Darstellung in einer Beispielgeschichte, die eine politische Idee zeigen soll, die im Schlußwort durch den Auftritt des Autors selbst konkretisiert wird. Gerade was die Personen des Stückes betrifft, läßt sich eine klar gegliederte Parallelkonstruktion des Figurenrepertoires feststellen. Aus dieser modellhaften Organisation des Stückes geht hervor, daß der Autor, wie er von Kritikern häufig verdächtigt wurde,<sup>78</sup> nicht etwa zu einer wirklichen Charakterisierung der Figuren nicht fähig war, sondern daß er bewußt im schematisch exemplarischen Bereich bleiben wollte, wie es ja auch in seinen früheren Stücken durchgängig der Fall war.

<sup>75</sup> in: R. Barthes, "Das semiologische Abenteuer", S.102-143

<sup>76</sup> ibid. S.123

<sup>77</sup> ibid. S.123 .

<sup>78</sup> vgl. Abū Matar, 1991, S.188/9; Abū ʿĀbid, 1990, Spalte drei; Ḥilmī, 1990, S.49; ʿAllūs, 1991, S.199/200.

Die einzige Figur im Drama, die ein einigermaßen eigenständiges Innenleben erhält, ist Yitzhak, dessen Umschwung vom gut funktionierenden Geheimdienstmitarbeiter zum zweifelnden Abtrünnigen des Systems beschrieben wird. Eventuell bietet es sich bei der semantischen<sup>79</sup> Analyse des Dramas an, das Augenmerk auf diese Person zu richten, deren innere Entwicklung für den Autor anscheinend wesentlich war hinsichtlich seiner politischen Aussage.

Nach der Einordnung des Protagonistenrepertoires soll festgestellt werden, wie die Organisation der Handlungsstrategien verläuft, das heißt auf welche Weise die Protagonisten miteinander verknüpft sind.

Die in Kapitel I angeführte Zweiteilung des Dramas in eine palästinensische und eine israelische Seite läßt sich auch bei der Aufteilung der Protagonistenrollen beibehalten. Anders aber als auf der Segmentebene ist bei den Protagonisten eine exakte Parallelkonstruktion festzustellen. Anhand der jeweiligen Ausführung der gleichen Protagonistenrollen durch den palästinensischen bzw. israelischen Protagonisten läßt sich ein direkter Vergleich zwischen den beiden Seiten durchführen, der für die Bedeutungsanalyse von Nutzen sein kann.

## VI. 1 Darstellung der Handlungsrollen

Die im Drama repräsentierten Protagonisten sind bis auf eine Ausnahme ( Sonderstatus des Doktors ) dem familiären Bereich zuzuordnen.

### Die Mutter

Zentral ist die Handlungsrolle der **Mutter**, die auf der israelischen Seite von Sarah Pinchas und auf der palästinensischen von al-Fāri'a ausgeführt wird. Beide zeichnen sich durch eine stark typologisierende Sprache aus ( Ausführlichere Behandlung unter Punkt VII ). Während die Rede der israelischen Mutter von Bibelzitatens gespeist ist, schöpft die palästinensische Mutter aus der Literatur (s. S. 138) und aus den Worten der "Jungs" ( šabāb, die politisch aktive Jugend ), die

<sup>79</sup> vgl. zum Begriff der Semantik und zur Bedeutungsanalyse von Handlungssequenzen Vernant, J.-P., "Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland", Frankfurt/M. 1987 und Barthes, R., "Elemente der Semiologie", Frankfurt/M. 1983, S.31ff.

ihr die einschlägigen Aussagen der palästinensischen Befreiungsbewegung vermittelt haben (s. S. 136, 172). An dieser Stelle zeigt sich eine Differenz zwischen einer religiös-biblischen und einer profan-politischen Sprachebene.

Beide Mütter werden in enger Beziehung zu einem Kollektiv gezeigt. Al-Fāri'a hat intensiven Kontakt zur palästinensischen Jugend, die anscheinend auch ihre Politisierung betreibt und ihrem Nationalgefühl das nötige rhetorische Rüstzeug liefert:

Al-Fāri'a [zu Dalāl] :

Nein... unsere Sicherheit besteht nicht allein darin, daß wir am Leben bleiben. Sicherheit bedeutet für uns vielmehr, daß wir frei in einem freien Heimatland leben. Weißt du, wer mich diese Worte gelehrt hat? Er, dein Mann und seine Freunde. (S. 136)

Die israelische Mutter steht durch ihre überdurchschnittliche Begeisterung für die zionistische Sache<sup>80</sup> in so enger Beziehung zum Kollektiv, daß man semantisch nahezu an eine Verkörperung dieses idealisierten Kollektivs in ihrer Person denken muß.

### Der Vater

Der Protagonist **Vater** wird auf beiden Seiten durch einen Toten bzw. Verschollenen vertreten. Sarahs Ehemann Josef Pinchas, der leibliche Vater Yitzhaks, ist unter mysteriösen Umständen gestorben, während der erste Mann al-Fāri'as an Schwindsucht gestorben, und der zweite im Libanon verschollen ist.

Die vakante Vaterstelle wird in der israelischen Geschichte mit dem Protagonisten **Ziehvater**, Meir, ausgefüllt, auf der palästinensischen Seite erhält dieser Protagonist aber das Pendant **Ziehmutter**, al-Fāri'a, das jedoch wegen der identischen Funktion mit ersterem zusammen eingeordnet werden kann.

Die beiden Protagonisten **leiblicher Sohn** und **Adoptivsohn** werden auf der israelischen Seite doppelt belegt, indem Yitzhak sowohl in seiner Eigenschaft als leiblicher Sohn Sarahs dargestellt wird als auch als "Adoptivsohn" Meirs. Wohingegen auf der palästinensischen Seite die Handlungsrollen auf Muḥammad, leiblicher Sohn, und Ismā'īl, Adoptivsohn, aufgeteilt sind. Es ist wichtig zu

<sup>80</sup> vgl. S. 186: "Als wir in Eretz Israel ankamen, brannte ich vor Eifer und Aufregung. (...) In diesen Tagen ... erschien mir das Leben als eine verblüffende Möglichkeit, und da stürzte ich mich hinein, voll Freude und Mut."

bemerken, daß im israelischen Beispiel das Vaterprinzip dominiert, in dem die vakante Vaterrolle von einem erzieherisch prägenden Ziehvater ausgefüllt wird. Das "geistige Ziehkind" wird gleichsam einer Umerziehung unterzogen, als es nach dem ( evtl. willentlich herbeigeführten ) Tod des leiblichen Vaters schrittweise der eigenen ( = Meirs ) Position nähergebracht wird.

Auf der palästinensischen Seite wird die Handlungsrolle des leiblichen Vaters nicht neu besetzt ( möglicherweise, weil die Zweitbesetzung bereits versagt hat ), sondern von der dominanten Mutterrolle mitübernommen. Al-Fāri<sup>a</sup> hat neben ihrem leiblichen Sohn Muḥammed Ismā<sup>c</sup>īl an Sohnes statt angenommen ( s. S. 179: "Mein Sohn, dessen leibliche Mutter ich nicht war.." ). Interessant ist die Motivation, die den jeweiligen Adoptierenden zu seiner Rolle veranlaßt: Während Meir sich Yitzhaks annimmt, **damit** er zum Zionisten wird, d.h. die Ideologie des Ziehvaters übernimmt, kümmert sich al-Fāri<sup>a</sup> um Ismā<sup>c</sup>īl wie eine leibliche Mutter, **weil** er die von ihr bewunderte politische Überzeugung vertritt und vor allem auch dafür einsteht.

### Der leibliche Sohn

Was die Handlungsrolle des leiblichen Sohnes betrifft, so lassen sich auch je entgegengesetzte Bewegungsrichtungen in Bezug auf den Ziehvater resp. die Ziehmutter feststellen. Während sich der jüdische Sohn Yitzhak von seiner Mutter und ihrem politischen Standpunkt wegbewegt und sich ihrer Autorität und ihrem Schutz entzieht, wendet sich der palästinensische Sohn, Muḥammad, von seiner anfänglichen apolitischen und pragmatischen Position ab und der patriotisch gesinnten Mutter zu.

Das im israelischen Fall von der Mutter auf den Sohn gerichtete Schutzverhältnis ist auf der palästinensischen Seite genau umgekehrt: Hier übernimmt der Sohn, zusammen mit dem Kollektiv "palästinensische Jugend" den Schutz für die schwerverletzte Mutter (s. S. 196/7). Im ersteren Fall wird die Schutzfunktion der Mutter ausgesetzt ( Sarah stimmt dem Mord an ihrem Sohn indirekt zu, s. S. 206/7), sobald er ihren politischen Standpunkt verläßt, wohingegen im letzteren Fall der Sohn die Schutzfunktion für seine Mutter einnimmt, nachdem er sich zu ihrem politischen Standpunkt durchgerungen hat.

### Die Schwiegertochter

Die Handlungsrolle **Schwiegertochter** wird ziemlich gleichartig ausgeführt. Rahel sowie Dalāl sind zu Beginn der Handlung in Unkenntnis der Ereignisse und der Handlungen ihres Ehemannes, der jeweils von seiner Mutter bei diesen Handlungen unterstützt wird. Bei beiden erfolgt die Kenntnisnahme abrupt und ist unmittelbar (Rahel wird direkt von ihrem Vergewaltiger über die Tätigkeit ihres Mannes aufgeklärt) oder mittelbar (Dalāl erfährt von der Aktivität ihres Mannes und wird kurz darauf verhaftet) mit Gewalt bzw. Vergewaltigung verbunden. Beide Frauen werden als sehr stark auf ihren Mann fixiert dargestellt und beide haben keine Beziehung mehr zu ihrer eigenen Familie. Dalāl hatte Ismā'īl gegen den ausdrücklichen Willen ihrer Familie geheiratet und war im Streit mit ihr fortgegangen (s. S. 134, 152). Ihr Vater ist nach ihrer Verhaftung sogar bereit, sie zu verleugnen, nur um nicht selbst in Konflikt mit den Behörden zu kommen (s. S. 152). Rahel ihrerseits hatte Yitzhak erst nach dem Verlust ihrer Familie kennengelernt, und er war es, der ihr über die Trauer darüber hinweghalf:

"DER DOKTOR: Sie hatte ihren Verlobten auf einem unserer kriegerischen Ausflüge verloren und gab sich daraufhin der Trauer und der Sorge um ihren kranken Vater hin.

RAHEL: Als mein Vater starb, verfiel ich in Schwermut und Krankheit. (...) Eines Tages saß ich in diesem Garten. Yitzhak sah mich weinen und da näherte er sich mir. (...) Er sagte zu mir, ich werde dich heilen, meine kleine Kranke, und nach einigen Tagen heirateten wir." (S. 139/140)

Beide Frauen werden also in einer sehr intensiven emotionalen Beziehung zu ihrem Mann dargestellt. Bei beiden übernimmt die Schwiegermutter eine Vermittlerrolle und spricht in Abwesenheit für den Sohn (s. S. 134/35, 143/44).

Beide Frauen verlassen die Familie ihres Mannes nach der erlebten Vergewaltigung. Rahel flüchtet sich zunächst zu Doktor Menachim und erfährt dort den nötigen Hintergrund zu den vorgefallenen Ereignissen. Sie findet im Doktor einen Gegner der Gruppe der Handelnden, der bereit ist, ihrer Flucht einen politischen Aussagecharakter zu geben: Rahel soll die Vorkommnisse beim Geheimdienst der amerikanischen Öffentlichkeit zugänglich machen. (s. S. 208/209)

Dalāl verläßt ebenfalls das Haus al-Fāri'as, allerdings nicht im Unfrieden,

sondern um die von ihr erlittene Gewalt und Erniedrigung durch direkte politische Aktion zu rächen:

"DALĀL: (...) Ich sage dir, von jetzt an... müssen sie mit meinem Haß und meiner Verzweiflung rechnen." (S. 173)

Beide Frauen werden also durch die Vergewaltigung dazu veranlaßt, sich von ihrem Zuhause und ihrer früheren apolitischen Haltung zu trennen. Dalāl tut damit das, was indirekt schon vorher von ihr erwartet wurde, bzw. wozu sie ihre Schwiegermutter bereits aufgemuntert hatte:

"AL-FĀRIĀ : Dein Unglück wird nur der Kampf gegen unser aller Unglück lindern.

DALĀL : Verlangst du von mir, daß ich mich euch anschließe?

AL-FĀRIĀ : Es gibt keinen anderen Ausweg." (S. 136)

Die Vergewaltigung rüttelt die palästinensische Frau quasi aus ihrem "Dornröschenschlaf" auf ( vgl. den "Käfig" ihres Mitgefühls und ihrer Unschuld, S. 136) und politisiert sie, verbindet sie also stärker mit ihrer Bezugsgruppe.

Die Vergewaltigung der israelischen Frau hingegen bringt sie dazu, ihre Bezugsgruppe zu verlassen und gegen sie aktiv Stellung zu beziehen. Auch hier setzt folglich eine Politisierung ein, allerdings in einem von der eigenen Gruppe vollkommen unerwünschten Sinne.

### **Kind bzw. Enkelkind**

Der letzte der Protagonisten im Stück besteht in einer passiv bzw. gar nicht real ausgeführten Handlungsrolle. Es ist die Rolle **Kind/Enkelkind**, die nur in der **israelischen Geschichte** durch ein tatsächlich lebendes Kind belegt wird. Die Rolle dieses Kindes besteht darin, Adressat schier unaufhörlicher Sprüche und Geschichten aus dem ideologischen Hintergrund zu sein (s. S. 142, 146, 191). Jeglicher Kontakt der israelischen "Mutter" ( al-umm ), die ja eigentlich die Großmutter des Kindes ist, besteht aus einer Litanei an Bibelzitate, die das Kind anscheinend 'mit der Muttermilch' einsaugen soll. In dieser sehr überzeichneten Rolle erscheint das Kind wie eine Art Gefäß, das 'löffelweise' mit den

entsprechenden ideologischen Inhalten gefüttert werden soll. So gerät dieses Baby in das Zentrum eines Konkurrenzkampfes zwischen seiner leiblichen Mutter Rahel und der Großmutter Sarah, als sich die Tendenz der je verschiedenen Welt- und Lebensanschauungen zu trennen beginnt. Aus der Anordnung des Dramenaufbaus wird ersichtlich, daß Rahel sich bestärkt fühlt, auf dem Recht über ihr Kind zu beharren, nachdem sie Doktor Menachim gesprochen hat (S. 139-141). Wenn Rahel also nach diesem Kontakt Einspruch gegen die Sorte von Erziehung (oder Indoktrination) erhebt, die Sarah dem Kinde zukommen läßt,<sup>81</sup> so steigert sich dieser Gegensatz zum offenen Kampf, nachdem die unversöhnlich differierenden Positionen der beiden Frauen klar geworden sind:

*(Rahel entreißt Yitzhak das Kind. Die Mutter kommt herein.)*

"DIE MUTTER: Nähert sich Rahel mit entschlossenen Schritten. Ich muß ihm die Windeln wechseln und die Flasche geben! Rahel versucht hartnäckig, sich am Kind festzuklammern. Die Mutter strengt sich an, es ihr aus den Händen zu reißen." (S. 191)

Dieses Kind weist in seinem Symbolgehalt auf die Zukunft hin, und der Kampf um es kommt einem Kampf um die Gestaltung der Zukunft des Staates gleich. Es stellt sich somit die Frage, 'wessen Kind' diese symbolische Nachkommenschaft sei. Die Antwort scheint eindeutig zu sein, denn Rahel läßt "mit einer resignierten Bewegung" das Kind los. Sie hat die Chance, eine Zukunft für ihr Land mit eigener Kraft und selbständigem Willen zu gestalten, verpaßt in all der Zeit, in der sie noch in Unkenntnis von den Taten ihres Mannes war. So muß sie feststellen:

"Was nützt es, sich zu quälen...! Er gehört ihnen... Sie haben ihn genommen, und ich werde ihn nicht wieder zurückfordern können." (S. 208)

Am Ende gibt es also auch auf der israelischen Seite, und zwar auf der der mahnend Sprechenden, kein Kind und somit keine Hoffnung auf Zukunft mehr. Die Macht über die Gestaltung der Zukunft und über die der kommenden Generation liegt in den Händen der "Handelnden".

**Auf der palästinensischen Seite** wird von Anfang an von einem Kind nur in der

<sup>81</sup> S. 142; "Rahel: Sei doch sanfter mit dem Kind, Mutter! Diese Ausdrücke sind nichts für seine zarten Ohren."

Möglichkeitsform geredet:

"DALĀL : Zwei Tage bevor sie ihn festgenommen haben, redeten wir über unser erstes Kind. Ich nannte es Zāhir und er Gihād." (S. 133/34)

Bereits in der Namensgebung schwingt die Bedeutung des Kindes als Zukunftsträger mit: Die (noch) unwissende, naive Dalāl sieht die Zukunft als "strahlend, glänzend" an, wohingegen Ismā'īl von der kämpferischen, schweren Zukunft eines "Heiligen Kampfes" weiß. Ein gemeinsames Kind mit einer gemeinsamen Zukunft kann sowieso nicht entstehen, denn die Liebenden werden von der Gegenseite für immer getrennt, und eine Wiedervereinigung wird in eine ungewisse, mythische Zukunft verlegt:

"DALĀL : Im Wechsel der Jahreszeiten und bis ans Ende der Zeiten wird jeder von uns den anderen suchen, um seinen in Einzelteilen verstreuten Körper aufzusammeln und ihm Leben einzuhauchen. Jedesmal wenn unsere Glieder verstreut sind, beginnen wir mit dem Wechsel der Jahreszeiten eine neue Reise." (S. 173)

Auch diese Handlungsrolle weist also auf eine generelle Aporie des Stückes hin. Ein lebendes Kind wird der leiblichen Mutter entrissen und einer Gruppe zugeführt, deren "Mutter" bereit ist, ihr Kind töten zu lassen, wenn es den von ihm geforderten Rahmen verläßt, und dessen Vater fähig ist, "mit sicherer Hand" (S. 206) auf den (symbolischen) Sohn zu schießen; einer Gruppe also, die sich selbst zu vernichten droht.

Demgegenüber steht auf der palästinensischen Seite ein nie geborenes Kind, dem die gewaltsame Trennung der Eltern keine Chance zum Existieren läßt.

Doch auf dieser Seite der Geschichte gibt es noch ein Kind, dem der semantische Wert "Verheißung" zugesprochen wird: "Wa'd", der kleine Sohn einer palästinensischen Frau, deren Haus von den Israelis zerstört wurde, und das durch seine kurzzeitige Präsenz im Haus von al-Fāri'a und Dalāl einen Ausblick auf eine erhoffte Zukunft gibt, für die zu kämpfen es lohnen würde:

"AL-FĀRI'A : Es ist besser, ohne Dach über dem Kopf zu leben als unter den Dächern der Erniedrigung.

DALĀL : Aber zu welchem Ziel soll das alles führen?

AL-FĀRI'A : Um diesem kleinen Prinz eine Heimat zu schaffen und ein wenig

Gerechtigkeit." (S. 133)

Zu diesem Zeitpunkt hat Dalāl noch keinen Überblick über das Maß der Bedrohung, die über ihrer Gemeinschaft schwebt. Sie hängt noch dem Wunsch nach individuellem Glück nach, das sich in einem "strahlenden" Sohn verwirklichen soll, und deshalb reagiert sie auf die am Kollektiv orientierte Vorstellung ihrer Schwiegermutter mit Unglauben: "Du träumst, Tante." (S. 133) Aber als sie das volle Ausmaß der Gefahr und Gewalt, die ihre Gruppe bedrohen, begriffen und erlitten hat, verliert sie auch den Glauben an die Zukunft. Wieder drückt sich das Verhältnis zur Zukunft in der Beziehung zur Nachkommenschaft aus. Denn die erste Frage, die Dalāl nach ihrer Rückkehr aus dem Gefängnis stellt, ist: "Wo ist das Kind?" (S. 170) Als al-Fāri'a ihr dessen Rückkehr zu seiner Mutter mitteilt, bricht es aus ihr heraus: "Wäre es doch im Mutterleib geblieben und nicht in die Finsternis herausgekommen!" (S. 170)

Also auch hier Aporie: Die potentielle Mutter lehnt die Möglichkeit einer Nachkommenschaft unter den gegebenen Bedingungen für das Kollektiv ab.

Gerade diese scheinbar nur am Rande erwähnte Handlungsrolle scheint mir von entscheidender Bedeutung für die Deutung des Stückes zu sein. In dem dargestellten Konflikt wird durch das Bild des Kindes die Möglichkeit einer verbleibenden Hoffnung auf eine Zukunft negiert. Beide Mütter ( Rahel und Dalāl ) einer für die Handlung zentralen Generation verzichten auf Nachkommenschaft und flüchten sich in direkte Aktion, um den bestehenden Zustand zu ändern: Rahel wandert nach Amerika aus, um dort gegen die Vorfälle in Israel zu protestieren, und Dalāl tritt der Widerstandsbewegung bei. Bei beiden Frauen stellt sich aber die Frage, ob sie wirklich effektive Widerstandshandlungen ausführen werden, oder ob es sich bei ihrem Aufbruch nicht eher um eine Flucht ins Vergessen handelt. Denn ihre beiden Bezugspartner, der Doktor sowie al-Fāri'a , machen die beiden Frauen auf etwas aufmerksam, was sie beide vergessen haben: Der Doktor warnt Rahel davor, blindlings zu flüchten und die konkrete Gestaltung der Zukunft ( personifiziert in ihrem eigenen Sohn ) den Gegnern zu überlassen:

"RAHEL: ...Er gehört ihnen.. Sie haben ihn genommen, und ich werde ihn nicht wieder zurückfordern können.

DER DOKTOR: Sie dürfen niemals die Hoffnung aufgeben, ihn

zurückzubekommen." (S. 208/209)

Und al-Fari'a versucht Dalal davon abzuhalten, sich blindlings in Aktionismus zu stürzen, der eher persönlich bedingtem Rachebedürfnis entspäche als klug überlegtem politischen Widerstand (S. 172/73). Bei beiden Frauen handelt es sich nicht um gezielt geplante Aktionen, sondern um ein persönlich motiviertes "Ausbrechen". Sie wurden durch die gewaltsamen Ereignisse "aufgerüttelt" und befinden sich somit erst auf der untersten Stufe des Bewußtseinsprozesses. Die Entwicklung steht also noch ganz an ihrem Beginn, und ihr Verlauf ist noch nicht absehbar.

Verhältnis zu Dalal in der Beziehung zur Nachkommenschaft aus...  
erste Frage, die Dalal nach ihrer Rückkehr aus dem Gefängnis stellt, ist: "Wo ist das Kind?" (S. 170) Al-Fari'a ist dessen Rückkehr zu seiner Mutter unglücklich...  
Frage ist, ob Dalal die Möglichkeit hat, sich an der...  
Also auch hier: Die potentielle Mutter lehnt die Möglichkeit ab...  
Nachkommenschaft unter den gegebenen Bedingungen für das Kollektiv ab...  
Geltend wird erachtet, nur ein Kind zu sein, das sich...  
Bewußtsein: Bedeutung für die Deckung der Lücke zu sein, in dem...  
Darüber hinaus wird durch das Bild des Kindes die Möglichkeit einer...  
verbleibenden Hoffnung auf eine Zukunft jenseits Kairo und Dalal...  
Faktor für die Verbindung zwischen Generationen zwischen der Nachkommenschaft...  
und läßt sich in dieser Aktion um den besprochenen Zusammenhang...  
Wendet nach Amerika aus, um dort gegen die Vorhülle in Israel zu protestieren...  
und Dalal für die Widerstandsbewegung der beiden Frauen steht sich aber...  
die Frage, ob sie wirklich effektive Widerstandsmittel einsetzen werden, oder...  
ob es sich bei ihrem Ausbruch nicht eher um eine Flucht im Vergleich handelt...  
Denn ihre politische Beteiligtheit, die Dalal sowie al-Fari'a, machen die beiden...  
Frauen als etwas unheimlich, was sie beide vergessen haben. Der Doktor wann...  
Rahel davor, die Dinge zu überdenken und die konkrete Gestaltung der Zukunft (...  
persönlichkeit in ihrem eigenen Geist) den Gedanken zu überlassen...  
"RAHEL... Er gehört ihnen.. Sie haben ihn genommen, und ich werde ihn nicht...  
wieder zurückfordern können, falls es bei ihm jemanden zu sein...  
Der Doktor: sie haben niemals die Hoffnung aufgegeben..."

## VI. 2 Organisation der Handlungsrollen

Nachdem nun die verschiedenen Handlungsrollen aufgeschlüsselt und beschrieben wurden, soll das Augenmerk auf die Organisation dieser Protagonisten gerichtet werden, d.h. auf die Art und Weise, durch die diese Handlungsrollen miteinander verknüpft sind.

Die Handlungsstruktur im Drama läßt sich auf beiden Seiten gleichermaßen, d.h. in beiden "Geschichten", auf eine einfache Opposition reduzieren. Die Aktanten können insgesamt in zwei opponierende Gruppen eingeteilt werden, die sich durch die erste Handlungseinheit **Vertreter und Vermittler von Überzeugungen** und durch die zweite Handlungseinheit **Adressaten von Überzeugungsversuchen** darstellen lassen. Das umstrittene Zentrum dieser beiden opponierenden Gruppen ist Ismā'īl. Er befindet sich von Anfang an in der Gewalt der israelischen Seite, und es wäre anzunehmen, daß die Einstellung dieser Seite ihm gegenüber von siegesgewisser Einheitlichkeit gekennzeichnet ist. Dies ist aber nicht der Fall, und so kristallisiert sich die Handlungsstrategie der beiden opponierenden Gruppen heraus: Beide haben eine bestimmte Einstellung dem Zentrum Ismā'īl gegenüber und wollen diese der eigenen Seite vermitteln.

Konkret gesprochen sieht das so aus, daß auf der palästinensischen Seite al-Fāri'a versucht, die jüngere Generation, d.h. Muḥammad und Dalāl von ihrer Einstellung zu Ismā'īl zu überzeugen. Al-Fāri'a will, daß alle "ihre Kinder" in der gleichen Weise handeln wie Ismā'īl, der aktiv und konsequent bis zum letzten für die gemeinsame Sache eintritt.

Auf der israelischen Seite geht es ebenso um die Einstellung gegenüber Ismā'īl: Meir und Sarah versuchen nach besten Kräften, ihren "Sohn" Yitzhak dazu zu bewegen, ihre Position gegenüber Ismā'īl anzunehmen.

Auch Gideon startet einen Überzeugungsversuch, der indirekt mit seiner Einstellung zu Ismā'īl zu tun hat. Er versucht Rahel davon zu überzeugen, daß die im "Büro" herrschende Atmosphäre der Gewalt richtig sei und der Generation der Sabras entspreche:

"GIDEON: Ich bin von der Generation der Sabras<sup>81</sup>, Rahel. Von denen, die lernen, daß der echte Mann keine Freunde braucht und daß er niemandem vertrauen soll. (...) Als wir klein waren, lehrten sie uns, auf der Hut zu sein vor Zärtlichkeit und Mitleid und uns gewaltsam das anzueignen, was wir wollen. Ja, Vergewaltigung." (S. 181)

Denn könnte Gideon Rahel von seiner Position der erbarmungslosen Stärke, so wie er sie gegenüber Ismā'īl einnimmt, überzeugen, so könnte er sie vielleicht auch für seinen Leitsatz "Liebe ist Vergewaltigung" (S. 181) gewinnen.

Das genaue Gegenteil aber ist der Leitsatz des Doktors, der auf seine Weise versucht, andere von seiner Einstellung zu Ismā'īl zu überzeugen. Mittels seiner therapeutischen Gespräche mit Klienten wie Rahel oder Yitzhak bringt er die Patienten dazu zu erkennen, daß die Einnahme der von ihm abgelehnten Position der Gewalt seinem Träger selbst so starke Probleme machen könne, daß es *für ihn selbst* günstiger sei, die entgegengesetzte Position einzunehmen.

Insofern könnte man zwei opponierende Kreise feststellen, die sich in ihrer Handlungstendenz um das Zentrum Ismā'īl drehen. Semantisch von Wert ist die Beobachtung, daß nicht beide Überzeugungsstrategien gleichermaßen von Erfolg gekrönt sind. Die Vermittler der Position A ( gewaltsames Handeln gegen Ismā'īl ), nämlich Meir, Sarah und Gideon, können niemanden von ihrer Position überzeugen, denn alle Adressaten ihrer Vermittlungsversuche ( Yitzhak, Rahel ) wenden sich von ihnen ab. Und eben diese beiden, Yitzhak und Rahel, wenden sich eher dem alternativen Vermittler von Position B, dem Doktor, zu. Ähnlichen Erfolg hat al-Fāri'a mit ihrer Überzeugungsstrategie. Sowohl ihr Sohn Muḥammad als auch Dalāl schließen sich ihrer Einstellung und vor allem ihrem Wunsch, alle mögen so handeln wie Ismā'īl, an.

Der Wendepunkt, der wieder einmal exakt parallel auf beiden Seiten einen Umschwung bewirkt, ist der Tod Ismā'īls, des Zentrums der Überzeugungsstrategien. Ismā'īls Tod bewirkt auf beiden Seiten die Entscheidung der Beeinflußten: Dalāl und Muḥammad wenden sich al-Fāri'a zu, wohingegen Yitzhak und Rahel sich von Meir, Sarah und Gideon abwenden.

Im Bereich dieser Organisation des Aktantenrepertoires läßt sich also feststellen, daß auf der palästinensischen Seite das gesetzte ideologische Ziel erreicht werden

---

<sup>81</sup> Die in Israel geborene Generation von Israelis, im Gegensatz zu Neueinwanderern

kann. Für diesen Bereich gilt folglich ein ähnliches Ergebnis wie das, welches auf der Ebene der Textsegmentierung festgestellt werden konnte. Dort war die palästinensische Gruppe nach Ablauf der Handlung geeinigt und gestärkt auf einer Seite versammelt. ( Wollte man von einem "Sieg" der palästinensischen Geschichte sprechen, so täte man der Darstellung sicher unrecht, da der Text differenziert genug ist, keine eindeutigen Siege oder Niederlagen aufzuzeigen. )

Im Gegensatz dazu hat die israelische Gruppe ihr Ziel, Yitzhak von ihrer Einstellung zu Ismā'īl zu überzeugen, nicht erreicht. Die Adressaten der Überzeugungsversuche wenden sich ab und verlassen, genau wie bereits bei der Textsegmentierung festgestellt, den eigenen Kreis.

### VI. 3 Die Metaebene des Handlungsgeschehens : der Chor

Abschließend soll noch ein Blick auf eine Sonderrolle geworfen werden, die als übergeordnete Handlungsrolle über bzw. neben dem Geschehen steht. In Anlehnung an alte Theatertraditionen würde ich sie als *Chor* bezeichnen:

"Der Chor fungiert als Betrachter und Kommentator des Bühnengeschehens, an dem er aber auch zugleich immer, wenn auch in unterschiedlichem Maße, als Akteur beteiligt ist; (...) in der aristophanischen Komödie spricht er in der Parabase<sup>82</sup> außerdem im Namen des Dichters direkt zum Publikum."<sup>83</sup>

Er erhöht zum einen die dramatischen Effekte z.B. durch ausgesprochene Vorahnungen und Warnungen; somit etabliert er auch einen ethischen Rahmen für das Stück. Oft ist er auch der ideale Zuschauer, indem er auf die Ereignisse und Charaktere so reagiert, wie der Autor es sich vom Publikum wünscht.<sup>84</sup>

Zu dieser Vorstellung eines warnenden und kommentierenden Chors, der Hinweise auf die Autorenintention gibt, paßt es sehr gut, daß die beiden Figuren, die ich als Chor beschreiben würde, aus dem oben festgestellten Feld der

<sup>82</sup> Einschub in Gestalt einer unmittelbar an das Publikum gerichteten, aus Gesang und Rezitation gemischten Aussprache zwischen Chor und Chorführer, die zu aktuellen Ereignissen Stellung nimmt. Anm.d.V.

<sup>83</sup> B. Seidensticker in M. Brauneck/G. Schneilin, Theaterlexikon, 1986, S.214

<sup>84</sup> vgl. O.G. Brocket, The Theatre. An Intoduction, 1974, S.43.

"mahnend Sprechenden" kommen. Es sind zwei Figuren, von der eine aus dem palästinensischen Lager stammt und die andere aus dem israelischen. Al-Fāri<sup>c</sup>a ist, wie weiter oben bereits dargestellt, ein Zentrum der Handlungen im palästinensischen Kreis, und insofern ist es etwas ungewöhnlich, daß sie trotz ihrer zentralen Handlungsrolle die Chorfunktion einnehmen sollte. Aber einige Stellen weisen eindeutig in diese Richtung. In nahezu allen Szenen, in denen al-Fāri<sup>c</sup>a auftritt, stellt sie sich an einem gewissen Punkt außerhalb des Geschehens. Gleich bei ihrem ersten Auftreten beginnt sie mit einem Exposé, das sowohl ihre eigene Person einführt als auch eine Darstellung des kommenden Handlungsambientes liefert:

"AL-FĀRI<sup>c</sup>A : Wie Schlächter morden sie, wir aber gebären Kinder. Sie sprengen unsere Häuser, und wir bauen sie von neuem auf zwischen den Trümmern. Doch wir gaben das Wehgeschrei auf. Ich, die ich bei den Begräbnissen mit den Klageweibern schrie, habe mit der Totenklage aufgehört. Diese selbstsüchtige Welt kümmert sich nicht um die Opfer, sie wählt nur dann Gerechtigkeit, wenn kühn um sie gekämpft wurde... Nein... wir gaben das Wehgeschrei auf, denn das Recht ist nicht verwirkt, solange es jemand für sich beansprucht." (S. 132)

Dieses Exposé, das in die Handlung einführt, richtet sich als ethisch wertender Kommentar an das Publikum und erfüllt somit Chorfunktion. Ferner ist dieser Kommentar semantisch einem weiteren an die Seite zu stellen, der von dem zweiten Funktionsträger des Chors ausgesprochen wird: Im darauffolgenden Akt führt der Doktor auf genau dieselbe Art in die Handlung der israelischen Geschichte ein. Bevor die eigentliche Handlung beginnt, tritt er quasi aus dem Handlungsraum heraus und wendet sich an das Publikum:

"DER DOKTOR: Unheilbar ist in mir der Kummer, und mein Herz ist krank. Ach, Du Reich von Folterknechten und Wahnsinnigen! Deine Söhne sind erschöpft und niemand ist da, der ihnen hilft, denn der Arzt ist selber krank und bedarf der Heilung durch andere." (S. 139)

Diese Chorfunktion ist bei den beiden Protagonisten auch sprachlich markiert. Ohne in diesem Teil der Organisation der Handlungsrollen näher auf die Sprachebene eingehen zu wollen, ist es doch interessant, hier einen Blick auf den Sprachcode des Chors zu werfen.

Der Chor steht in seiner symbolischen Bedeutung für ein bestimmtes Kollektiv, das handlungsextern durch ihn in Kommentarform oder Rezitativen zu Wort

kommt. Seine Sprache sowie seine spezifische Aussageform muß dem des dahinterstehenden Kollektivs entsprechen. Genau dies trifft für al-Fāri'a respektive den Doktor zu.

Al-Fāri'a, deren Name jeden, der mit den Lokalitäten Palästinas vertraut ist, an ein gleichnamiges Flüchtlingslager im Norden des heutigen Israel erinnert, ist die Sprecherin des palästinensischen Kollektivs, vor allem des Teils der Bevölkerung dort, der mit dem Besatzungsregime tagtäglich schmerzhaft und gewalttätig konfrontiert wird. Ihre Sprache ist getragen und von einer poetischen Schlichtheit, die ihrer Rolle als exemplarischer Mutter des palästinensischen Volkes zukommt. Sie spricht die Sprache der nationalen Lyrik, die den Lesern durch die Gedichte eines Maḥmūd Darwīš, Mu'īn Basīsu oder anderen präsent und gutbekannt ist.

Auch der Doktor zeichnet sich in seiner Chorfunktion durch seine Art von konsensförmiger Rede als Kollektivsprecher aus. Er spricht sein warnendes Rezitativ in Prophetenworten (Jeremia und Jesaja) an sein Kollektiv, das dererlei Bibelreklame sowohl von der linken Opposition als auch von überzeugten Zionisten als biblischer Legitimation kennt.

Bei beiden Figuren wird diese Funktion während des gesamten Stückes aufrechterhalten. Im Kernstück der israelischen Geschichte führt wiederum der Doktor die Handlung ein: Nach einem biblischen Exposé ("Wehe mir, Mutter, daß du mich geboren!...", S. 154) nimmt er die Pose des Erzählers ein: "An jenem Tag kam Yitzhak Pinchas in meine Praxis. Ich hatte dafür gesorgt, daß er nicht lange warten müsse." (S. 154) Am Ende dieses Handlungsabschnitts wird dieser Funktionkreis in schöner Symmetrie wieder geschlossen: Nach einem Ausblick und Kommentar des Geschehens ("Er machte mich zusammen mit sich zum Zeugen unserer Geschichte...", S. 169) schließt er die Handlung mit erneuten Bibelworten ab: "Tritt nicht ein in ein Haus des Gelages, dich zu ihnen zu setzen zum Essen und Trinken." (S. 169)

Genau die gleiche Symmetrie ist auch bei seinem weiblichen Pendant zu beobachten. Al-Fāri'a führt das Publikum am Beginn des zweiten Aktes in die Handlung ein: "Ismā'īl täuschte sich nicht, als er sagte, daß der Weg lang und beschwerlich sei..." (S. 149) und nach dem Ende der Ereignisse gibt sie ihren Kommentar dazu ab, der sogar wörtlich auf den Einführungskommentar Bezug nimmt:

"Allmächtiger Gott!- ich wußte nicht, wie ich ihn hätte überzeugen können! Ich konnte ihn ja nicht zwingen. Ich fühlte tödliche Qual in meinem Herzen und begriff, daß Ismā'īl sich nicht geirrt hatte, als er sagte, der Weg sei lang und beschwerlich." (S. 153)

Beide Figuren, die Chorfunktion ausüben, sind aus dem Inventar der spielinternen Figuren entnommen. Es besteht eine Art "Personalunion" von Spielfigur und episch vermittelnder Figur. So kommt es, daß al-Fāri'a nach ihren Kommentaren häufig ohne Überleitung direkt von der Chorrolle in ihre Handlungsrolle schlüpft. Sie führt Muḥammad ein, indem sie mitten im Kommentarsatz zu einer direkten Anrede überwechselt:

"(...) Er folgte seinem Dickkopf und denen, die jeden Morgen in die Busse steigen und zur Arbeit dorthin fahren. Ich sagte zu ihm  
AL-FĀRI'A: Mein Sohn, strafe mein Herz nicht mit dieser tödlichen Qual!" (S. 152)

Auch später in der Handlung vermischen sich bei al-Fāri'a die Funktionen als Handlungsträgerin und Chorfigur. So geht sie im dritten Abschnitt mitten im Dialog mit Dalāl zum handlungsexternen Kommentar über :

AL-FĀRI'A: Aber was ist denn bloß geschehen?

*Schweigen.*

AL-FĀRI'A: Ich fürchtete mich vor ihrer Ruhe und vor ihrer abgehackten Redeweise. Ich bemerkte nicht, daß hinter dem Schleier ihres schweigenden Ernstes etwas neues in ihr geboren wurde." (S. 171)

Diese Vermischung der verschiedenen Funktionsebenen ist ein Kennzeichen einer Episierung durch spielinterne Figuren.

"Dabei kommt es oft zu sehr komplizierten und auch mehrdeutigen Übergangsphänomenen, wenn sich eine Figur nicht plötzlich und in deutlich signalisierter Wendung aus der Spielsituation und ihrer raum-zeitlichen Deixis löst und diese dann dem Publikum kommentierend und reflektierend vermittelt, sondern wenn sich dies als Prozeß allmählich und mit Zwischenstufen vollzieht, oder wenn dieser Prozeß gar nicht zu einer völligen Loslösung von der inneren Spielsituation führt."<sup>85</sup>

<sup>85</sup> Pfister, Das Drama, 1977, S.112

Nachdem diese **epische Vermittlungsfunktion** des Chores gezeigt wurde, die nach Pfister<sup>86</sup> fast immer auf die Funktion "eines interessierten, meist passiv reagierenden oder allenfalls in Rat, Warnung oder Gebet verbal agierenden Beobachters" beschränkt bleibt, stellt sich nun die Frage nach der Funktion des Schlußkapitels, in dem der Autor selbst mit einem Chormitglied, dem Doktor, auf die Bühne kommt und richtungsweisende Äußerungen über die Interpretation des Stückes abgibt.

Es wurde zwar als charakteristisch für den Chor herausgestellt, daß er im Namen des Dichters sprechen könne, aber ein direktes Eingreifen des Autors in die Handlung kann wohl nicht mehr darunter subsumiert werden. Bleibt man allerdings der Definition der Episierung des Geschehens treu, so ergäbe sich dennoch eine dort verwurzelte Interpretationsmöglichkeit. Denn durch das Auftreten des Autors wird ja auch die Kontinuität mit dem inneren Kommunikationssystem überlagert und durchbrochen durch die Etablierung eines vermittelnden Kommunikationssystems.<sup>87</sup> Träger dieses vermittelnden Kommunikationssystems ist aber nicht eine spielinterne Figur ( wie der Doktor oder al-Fāri'a ), sondern eine spielexterne. Denn der Autor tritt nur an dieser Stelle auf und ist nicht in die Handlung eingebunden. Als Möglichkeiten für Episierung durch spielexterne Figuren gibt Pfister<sup>88</sup> in Prologen oder Epilogen anonyme Sprecher, allegorische Personifikationen, Götterfiguren oder eine **auktoriale Selbststilisierung** an. Das folgende oder in unseren Fall erfolgte Geschehen wird dadurch kommentiert, reflektiert und in eine vom Autor intendierte Perspektive gerückt. Die Struktur auch in diesem Schlußkapitel folgt der durch das gesamte Drama gehenden Zweiteilung der Geschichte in eine palästinensische und eine israelische Seite. So treten hier in schöner Symmetrie zwei Figuren aus je einer Seite sich in ihrer Kommentierungs- und Episierungsfunktion gegenüber und drücken sich gegenseitig ihre Gefühle aus, die gleichzeitig den Ausblick in eine mögliche Zukunft weisen:

"DER DOKTOR: Dann.. wollen wir uns gegenseitig unser Mitgefühl ausdrücken.  
SA'DALLÄH: Mitgefühl... und vielleicht Hoffnung." (S. 213)

<sup>86</sup> Das Drama, 1977, S.114

<sup>87</sup> vgl. Pfister, Das Drama, 1997, S.113

<sup>88</sup> 1977, S.109

## VII. NARRATIVE STRATEGIEN. FUNKTIONEN DRAMATISCHER DISKURSFORMEN

Für die Bestimmung der Funktionen der dramatischen Sprache sollen hier in Anlehnung an Pfisters Terminologie<sup>89</sup> fünf verschiedene Funktionen für das vorliegende Drama bestimmt und analysiert werden.

Als am stärksten vertretene Funktion wäre die **appellative Funktion** dramatischer Sprache zu nennen. Da Drama zum großen Teil aus Darstellungen von Konflikten und divergierenden und miteinander im Wettstreit stehenden Meinungen besteht, ist diese Funktion in der Mehrheit der wiedergegebenen Dialoge zu finden. Diese Funktion wirkt durch Überredungs- und Überzeugungsversuche handlungsverändernd, indem nämlich eine Figur eine oder mehrere andere von einer bestimmten Handlung überzeugt bzw. sie dazu überredet.

Die zweite ist eine **referentielle Funktion** der Sprache. Diese Funktion zeigt sich in narrativen Berichten, in Expositionserzählungen, Botenberichten oder Teichoskopie. Bei dieser Art von Diskursen besteht eine Tendenz zu epischer Kommunikation, wobei der Rezipient sich angesichts der referentiellen Funktionslosigkeit des Berichts als hauptsächlicher Adressat empfindet. Der Referent selbst aber bleibt beim Geschehen im Hintergrund.

Eine Funktion, die der Figurencharakterisierung durch Wahl der Redegegenstände, sprachliches Verhalten und Sprachstil dient, ist die **expressive Funktion**. Im Gegensatz zur appellativen Funktion soll hierbei niemand beeinflusst werden oder eine (referentielle) Verbindung zu jemandem aufgenommen werden. Stattdessen versucht der Sprecher sich selbst auszudrücken und somit zu charakterisieren.

Die **phatische Funktion** dient dazu, den Kontakt zwischen Hörer und Sprecher herzustellen und aufrechtzuhalten. Diese Funktion wird vor allem zur erneuten Kontaktaufnahme unter erschwerten Bedingungen benötigt, d.h. wenn der Kontakt aus bestimmten Gründen abgebrochen wurde, oder wenn er aufgrund genereller "Sprachlosigkeit" oder Beziehungsunfähigkeit gar nicht erst zustande kam.

Als letzte wichtige Funktion für unser vorliegendes Drama wäre die

<sup>89</sup> vgl. Pfister, 1977, 153 - 166

**metasprachliche Funktion** zu nennen. Sie liegt häufig bei gestörter Kommunikation vor, wenn zu starke Divergenzen zwischen den Codes der Dialogpartner vorliegen. Diese Funktion zeigt sich aber auch durch ein "kontrastierendes Nebeneinander verschiedener Codes" oder wenn ein von der allgemeinen Sprachnorm besonders abweichender Code herausgestellt werden soll, "um die Bedeutung des Codes in der Kommunikation bewußt zu machen."<sup>90</sup>

<sup>90</sup> Pfister, 1977, S. 164

## VII. 1 Expressive Funktion

Bei der Zuteilung dieser verschiedenen möglichen Funktionen auf die Sprecher des Dramas fällt ins Auge, daß die bei allen anderen Analyseansätzen unternommene Zweiteilung des Stückes in zwei gegenüberliegende Parteien nicht vorgenommen werden kann. Fast jede Figur des Figurenrepertoires kann eine der Funktionen einnehmen und sie auch mehrmals wechseln. Einzig bei der expressiven Funktion, in der der Sprecher sich selbst auszudrücken versucht, fällt auf, daß sie nur von Dalāl und al-Fāri'ā eingenommen werden. Da diese Funktion ja nicht dazu dient, eine Verbindung zu einer anderen Figur einzugehen oder sie durch die erfolgte Selbstcharakterisierung in irgendeiner Weise zu beeinflussen, geht es bei dieser Art von Diskursen um Dialoge, in der bewußt und handlungsbezogen Aussagen über die eigene Person gemacht werden. Fälle von expressiver Funktion lassen sich so auch nur bei Dalāl und al-Fāri'ā finden. Al-Fāri'ā wird indirekt charakterisiert durch ihre Sprechweise, die vom Gebrauch von Sprichwörtern, Lebensweisheiten und phraseologischen Politaussagen gekennzeichnet ist. Sie stellt sich selbst als eine recht einfache und von politisch aktiven Menschen leicht beeinflussbare Persönlichkeit dar. So spricht sie Sätze aus, die ihr von den "Jungs" (ṣabāb) gelehrt wurden und versucht, diese an die gleichfalls politisch unaufgeklärte Dalāl weiterzuvermitteln:

"Es ist ein heiliges Land. Und wäre da nicht jene unversöhnliche Haltung zueinander, würde es für alle ausreichen.(...) Das ist das, was ich von den Jungs gelernt habe. Sie sagten mir, wir sind Kämpfer und keine Mörder. Unsere Sache ist gerecht und unser Ziel ist es, den Zionismus zu beseitigen und nicht den Menschen zu töten." (S. 172)

Auch aus der Literatur schöpft sie ihre einfachen Wahrheiten, die sie in ihrer naiven, unkomplizierten Sprache übernimmt. Für sie zeigt sich die Welt in klaren, basalen Tatsachen, die den unmittelbaren Bereich des Zwischenmenschlichen betreffen und keiner ausschmückender Addenda bedürfen:

"(...)Der Palästinenser hat kein Haus. Und das Zelt, das Haus, in dem er wohnt, ist nicht das Haus des Palästinensers. In dem Haus des Palästinensers wohnt der Feind des Palästinensers. Wer ist der Feind des Palästinensers?" (S. 138)

Auch die Sprichwörter und Lebensweisheiten, die sie häufig gebraucht, sind ein charakteristisches Merkmal von älteren arabischen Frauen, deren primäre Funktion im Gemeinschaftsleben in der Reproduktion von kollektiven Lebenserfahrungen besteht. Wenn al-Fāri'ā so von ihren persönlichen Erfahrungen spricht, haben diese gleichzeitig den Charakter allgemeiner Lebensweisheiten, die für die ganze Gemeinschaft gelten. Auffällig dabei ist ihre unmittelbare Bindung ans Irdische, an den zwischenmenschlichen Bereich im Gegensatz etwa zu einer möglichen Relevanz des Religiösen: "Der Tod ist wahr. Aber er ist beklemmend und erschreckend." (S. 196) Der erste Teil des Satzes erinnert stark an theologische Aussagen von philosophischer Relevanz. Aber bereits im Nachsatz leistet al-Fāri'ā den Übergang zum Bereich des direkt Menschlichen, Gefühlsbedingten.

Auch ihr Zugang zur politischen Sphäre ist ein sehr persönlicher und direkter, und so ist ihre Schlußfolgerung aus ihrer lebensgefährlichen Verletzung auch ein einfacher und gefühlsmäßig sofort einleuchtender: "Wenn sie anstatt der Hymnen etwas Blut und Mehl schicken würden. Ja wirklich... das ist es, was wir brauchen, etwas Blut und Mehl." (S. 198) Auf diese Weise drückt sich al-Fāri'ā durch ihre einfache, klare Sprache selbst aus, ohne dabei andere überzeugen zu wollen.

Auch Dalāl macht mittels ihrer Sprache Aussagen zu ihrer Person. Zu Beginn des Dramas ist ihre Sprache von einer etwas naiven Glücksvorstellung und privater Zweisamkeit geprägt. Sie drückt wiederholt ihr Unverständnis gegenüber den politischen Aktivitäten ihres Mannes aus: "Er hat mir nichts darüber gesagt. Ich wußte nichts von seinem geheimen Leben, das ihm kostbarer und wichtiger war." (S. 134) und "Er verlangte nichts von mir. Wir haben selten über diese Angelegenheiten diskutiert." (S. 136) Stattdessen träumte sie von individuellem Glück, fern allen politischen Lebens: "Jede Nacht war, als sei sie die erste, und morgens waren wir voll vergnügter Träume." (S. 135)

Diese von politischer Unkenntnis gekennzeichnete Charakterisierung schlägt so in eine absolute Desorientierung um, als die politische Wirklichkeit der Okkupation unversehens sie selbst in Mitleidenschaft zieht. Dalāls Sprache ist nach ihrer Vergewaltigung nicht mehr Kommunikationsmittel, sondern nur noch sprachlicher Ausdruck ihrer inneren Verlorenheit und Erschütterung: "Wäre es [das Kind] doch im Mutterleib geblieben und nicht in die Finsternis hinausgekommen!" (S. 170), "Der Mann kann sich nicht seines Körpers entledigen, wie er seine

dreckige Unterwäsche auszieht."(S. 171)

Auch durch ihr Schweigen stellt sie sich selbst dar und gibt ein Zeugnis ihrer inneren Zerrissenheit: auf sechs Fragen und Anreden al-Fāri<sup>c</sup>as bleibt sie -beredstumm. Wie ausdrucksstark ein solches dramatisches Schweigen sein kann, führt Franz Xaver Kroetz in seinem programmatischen Vorspruch zu einigen seiner Dramen aus:

"Ich wollte eine Theaterkonvention durchbrechen, die unrealistisch ist: Geschwätzigkeit. Das ausgeprägteste Verhalten meiner Figuren liegt im Schweigen; denn ihre Sprache funktioniert nicht.(...) Ihre Probleme liegen soweit zurück und sind soweit fortgeschritten, daß sie nicht mehr in der Lage sind, sie wörtlich auszudrücken."<sup>91</sup>

Als Dalāl schließlich ihre Sprache wiedergefunden hat, wird deutlich, daß sie inzwischen eine entscheidende innere Wende mitgemacht hat, die im Nachhinein auch al-Fāri<sup>c</sup>a bewußt wird, die diese Erkenntnis durch eine Aufnahme ihrer epischen Funktion dem Publikum weitergibt: "Ich fürchtete mich vor ihrer Ruhe und vor ihrer abgehackten Redeweise. Ich bemerkte nicht, daß hinter dem Schleier ihres schweigenden Ernstes etwas neues in ihr geboren wurde."(S. 171) Diese innere Wende führte Dalāl in einen Bereich, der kurz darauf auch metasprachlich charakterisiert wird. Es ist eine mythisierte Sphäre, gekennzeichnet von Todessymbolik, mythischer Reise und Wiederkehr:

"Im Wechsel der Jahreszeiten und bis ans Ende der Zeiten wird jeder von uns den anderen suchen, um seinen in Einzelteilen verstreuten Körper aufzusammeln und ihm Leben einzuhauchen. Jedesmal, wenn unsere Glieder verstreut waren, begannen wir mit dem Wechsel der Jahreszeiten eine neue Reise." (S. 173)

So vollzieht Dalāl ihren Übergang von expressiver Rede in die metasprachliche, die durch ihren bewußt abgehobenen Code sich von den übrigen Sprechern unterscheiden soll. Allein schon sprachlich zeigt sich, daß die ersehnte reale Geburt eines Kindes verschoben wurde auf eine mythische Ebene, in der "etwas Neues" in Dalāl geboren wurde: der Wille zum Widerstand.

<sup>91</sup> zit.n. Pfister, 1977, S. 202

## VII. 2 Referentielle Funktion

Was die **referentielle** Funktion dramatischer Rede betrifft, so finden sich zahlreiche Belege im vorliegenden Text. An dieser Stelle soll aber auf deren ausführlichen Darlegung verzichtet werden, da sie bereits als **Choraktanten** näher bestimmt und dargelegt wurden. Es handelt sich hier in der Hauptsache um die Rede al-Fāri'as und des Doktors, die sich außerhalb des inneren Kommunikationssystems bewegen und die Funktion epischer Kommunikation übernehmen. ( Beispiele siehe die Seiten 139, 154 u.a.) Aber auch andere Figuren können epische Kommunikation übernehmen, so z.B. Rahel in ihrem Eingangsdialog mit dem Doktor (S. 139) : "Vor zwei Jahren hat er mich wegen einer starken Nervenkrise behandelt."

Ähnliches gilt für die **appellative Funktion** dramatischer Sprache. Sie ist in vielen Dialogen zu finden und wurde exemplarisch während der Darlegung der Aktantenorganisation unter der Analyse der verschiedenen **Überzeugungsstrategien** gezeigt.

## VII. 3 Metasprachliche Funktion

### VII. 3. 1 Sonderform einer expressiven Funktion auf metasprachlicher Ebene

Eine wichtige Funktion ist die **metasprachliche Funktion**, die bisher noch nicht ausführlicher dargestellt wurde. Diese Funktion kann wie bereits gesagt durch ein kontrastierendes Nebeneinander verschiedener Codes oder durch das Herausstellen eines von der allgemeinen Sprachnorm besonders deutlich abweichenden Codes herbeigeführt werden. Die metasprachliche Funktion wird, wie weiter oben erwähnt, von Dalāl benutzt, um ihren Abgang in eine mythische Abwesenheit zu markieren (vgl. S. 170-173).

Hauptsächlich läßt sich die metasprachliche Funktion aber auf der israelischen Seite feststellen, und zwar bei der symbolischen Mutter des Zionismus und ihrem

Widersacher, Doktor Abraham Menachim. Vorwegnehmend läßt sich feststellen, daß zwar beide Figuren einen besonders hervorgehobenen Code benutzen, nämlich Bibelsprache, daß aber nur bei Sarah Pinchas eine tatsächlich metasprachliche Funktion vorliegt. Obwohl der Doktor nämlich den besonderen Bibelcode gebraucht und sich somit von den anderen Figuren unterscheidet, gebraucht er ihn zum einen als eine Art Exposition vor Beginn der Handlung oder als Kommentar nach erfolgter Handlung. Zum anderen dient dieser besondere Code eindeutig der Selbstcharakterisierung des Doktors, so daß er als expressive Funktion eingestuft werden muß. Ferner kommen zwei Ausnahmen hinzu, die als referentieller Rahmen die Auftritte des Doktors umschließen: Vor Beginn der Handlung und nach ihrem Ende tritt jeweils der Doktor auf und bedient sich der referentiellen Funktion der Sprache, indem er anfangs in die Grundproblematik einführt und den moralischen Rahmen der Handlung liefert:

"Dies Reich von Folterknechten und Wahnsinnigen! Das ganze Haupt ist krank, das ganze Herz ist siech. Von der Fußsohle bis zum Haupte ist nichts gesundes an ihm: Beule und Strieme und frische Wunde, nicht verbunden, noch mit Öl gelindert."(S. 130)

Nach Abschluß der Handlung läßt sich wiederum eine referentielle Funktion seiner Sprache festmachen, wenn er feststellt:

"Und ich will aus ihnen hinwegnehmen Freudenjubil und Jauchzen, den Jubel des Bräutigams und der Braut, das Knirschen der Mühle und das Licht der Lampe."(S. 208)

Diese ausdrucksstarke Bibelstelle gehört zu dem Kapitel 25 in Jeremia, das die Überschrift "Das Gericht über Juda und die Völkerwelt" trägt und somit einen moralisch relevanten Gedanken von gerechter Strafe für begangenes Unrecht impliziert. Auf diese Weise wird indirekt vom Autor eine Wertung des Geschehens abgegeben; er zeigt die seines Erachtens vollständige Aporie der israelischen Geschichte, in der alle elementaren Lebensfunktionen zum Erliegen gekommen sind: die Freude der Frischvermählten, d.h. der Garanten der gesellschaftlichen Fortdauer der Gemeinschaft, die Nahrungsproduktion, d.h. die Garantie für den materiellen Fortbestand und dem "Licht der Lampe", also der Überlebensmöglichkeit im kosmischen Sinne.

Für die zwischen diesen beiden Aussprüchen liegenden Sätze referentieller

Funktion finden sich einige Sprechweisen, die mit expressiver Funktion definiert werden können. Für die Wahl des besonderen Codes der Bibelsprache läßt sich feststellen, daß ausschließlich Zitate des Propheten Jeremia genommen werden. Durch diese Zitate erfolgt eine Selbstdarstellung des Doktors als Warner und Mahner für die Gemeinschaft, der aber verachtet und alleingelassen als ein "Rufer in der Wüste" erscheint. So läßt der Doktor seine Gegner zu sich sagen: "Du darfst nicht weissagen, sonst stirbst du durch unsere Hand!" (S. 139) und identifiziert sich somit mit diesem bedrohten Propheten. Auch in die Klage jenes Propheten reiht sich die Dramenfigur ein und ruft mit Jeremia aus: "Wehe mir, Mutter, daß du mich geboren! einen Mann des Haders und Streites für alle Welt!" (S. 154) Wie der Prophet muß er sein Scheitern bekennen, das er als theologisch zu verurteilende Schuld empfindet:

"Es spricht der Herr: Schreibt diesen Mann auf als kinderlos, als einen Mann, der sein Leben lang kein Glück hat; denn keinem aus seinem Stamm wird es glücken." (S. 169)

### VII. 3. 2 Rein metasprachliche Funktion

Die zweite Figur, die mit ihrer Sprache an vielen Stellen eine metasprachliche Funktion erfüllt, ist Sarah Pinchas. Anders aber als beim Doktor charakterisiert sie sich nicht selbst durch die verwendeten Bibelzitate, sondern produziert tatsächlich eine Metasprache, die außerhalb des inneren Kommunikationssystems steht. Sie will mit diesen Aussagen keinen direkten Beitrag zum handlungstragenden Dialog machen, sondern sie legt damit vielmehr gewisse Richtlinien fest, die den ideologischen Rahmen für die israelische Geschichte liefern. Im Ablauf ihrer Bibelzitate läßt sich sogar eine Art Spannungskurve feststellen, die parallel zum Handlungsverlauf des eigentlichen Stückes verläuft. So beginnt sie ihr Exposé in der Eröffnungsrezitation mit der Postulierung ideologischer Gebietsansprüche, die mit der schonungslosen Verfolgung der Gegner verbunden ist:

"Jeden Ort, darauf eure Fußsohle treten wird, gebe ich euch. Von der Wüste an und dem Libanon dort bis an den großen Strom, den Euphratstrom, und bis an das große Meer im Westen soll euer Gebiet reichen.(...) Schone sie nicht, sondern töte Männer und Frauen, Kinder und Säuglinge, Rinder und Schafe, Kamele und Esel!" (S. 130)

Nach dieser postulierten Grenzziehung spannen ihre Bibelzitate den Bogen zur symbolischen Sphäre der Familie als Sinnbild für den erstrebten Idealstaat: So erzählt sie symbolgeladen ihrem Enkel die Geschichte vom kleinen David, der den übermächtig geglaubten Goliath besiegt (S. 142). Dem noch kleinen Staat wird also künftig der Sieg gegen starke Gegner unterstellt. Wieder an das Kind gerichtet äußert Sarah wenig später ihre Vorstellung von der glückreichen Vermehrung dieses Volkes durch edle Heirat:

"Gürte dein Schwert an deine Hüfte! In Pracht und Prunk fahre hin! Völker unter dir! Höre meine Tochter und siehe: Vergiß dein Volk und das Haus deines Vaters! Verlangt den König nach deiner Schönheit, so neige dich ihm." (S. 142)

Diese erfolgreiche Verbindung wird im folgenden auch noch weiter beschrieben, indem Sarah durch die Schilderung des glückreichen Geschicks Davids den Faden der israelischen Geschichte weiterspinn:

"Da kamen alle Ältesten Israels zum König nach Hebron, und der König David schloß mit ihnen in Hebron einen Vertrag vor dem Herrn, dann salbten sie ihn zum König über Israel. David nahm die Burg Zion ein und ließ sich auf der Burg nieder und nannte sie Stadt Davids. Und David wurde immer mächtiger, und der Herr, der Gott der Heerscharen, war mit ihm." (S. 201)

Diese Erfolgskurve erhält im Drama selbst einen entscheidenden Knick durch die Abtrünnigkeit Yitzhaks, die in seiner Ermordung durch Meir gipfelt. Für Sarah wird somit der symbolische Bewußtseinsstrom der biblischen Geschichte schmerzhaft unterbrochen, und sie selbst wird auf einen undurchschaubaren, "gottlosen" Urzustand zurückgeworfen. Auch hier zeigt sich wieder ein indirekter Hinweis des Autors auf die generelle Aporie der dargestellten israelischen Geschichte:

"Am Anfang schuf Gott den Himmel und die Erde. Die Erde war aber wüst und öde, und Finsternis lag auf der Urflut." (S. 207)

Die israelischen Träume von Sieg und Eroberung und glücklicher Vermehrung sind also gescheitert. Die Sprachebene Sarahs spielt dabei eine wesentliche Rolle, sie entwickelt sogar eine gewisse Eigendynamik als eine metasprachliche Rahmung der Dramenhandlung.

### VII. 3. 3 Metasprachlich markierte Rede

Als letztes soll noch ein Augenmerk auf die Figur Meirs geworfen werden, der selbst sich zwar nicht im metasprachlichen Bereich des Bibelcodes bewegt, der aber von anderen, d.h. von Sarah in eben jenem Code charakterisiert wird. Sowohl die erste Begegnung der beiden als auch ihre darauffolgende Verbindung wird rein religiös beschrieben. Obwohl in diesem Fall keine Bibelzitate herangezogen werden, ist doch der sprachliche Kontext eindeutig biblisch-religiös. So beschreibt Sarah die erste Begegnung zwischen ihr und Meir wie ein religiöses Happening:

"Vor uns erhob sich ein junger Mann, von königlicher Haltung und Gestalt. Es war ein außergewöhnlicher Augenblick. Ich sah einen Sohn Davids, auferstanden von den Toten, gehüllt in Zauber und Schönheit.(...) Als ich ihm vorgestellt wurde, überlief mich ein Zittern, und ich sagte mir, dies sei nun mein Kompaß zu meinem Vaterland und meinem Ruhm."(S. 188)

Auch die sich anschließende Beziehung wird wie eine religiöse Verbindung geschildert:

"Wenn ich ihm zuhörte, fühlte ich, daß ich einen Propheten vor mir hatte."  
(S. 189)

Diese quasi-religiöse Beziehung Sarahs zu Meir steht auch in direkter Verbindung zum idealen Staat, den sie ja schon in ihren Bibelzitaten beschrieben und beschworen hatte:

"Er liebte mich, wie der Herr Israel liebte. Und ich liebte ihn, wie der Jude den Messias liebt. Unsere Liebe bestand darin zu entsagen und zu dulden." (S. 188)

Diese völlig unkörperliche Liebe, die vom Gebot der Reinheit und der Entsagung gekennzeichnet ist, duldet kein fleischliches Sein und die Körperlichkeit der Frau gereicht ihr zu Schuld und Scham:

"Einmal wären wir beinahe schwach geworden. Oder, in Wahrheit war ich es, die schwach wurde. (...) Als ihm dies bewußt wurde, erhob er sich und sagte in kaltem Zorn: Jerusalem hat gesündigt, denn das unreine Blut der Frau überkam sie. Ihre Verehrer strafte sie mit Mißachtung, denn sie sahen ihre Schande." (S. 189)

An dieser Stelle wird die symbolische Metaebene, die sich in der Sprache

ausdrückt, besonders deutlich : Sarah und Meir sind das symbolische Elternpaar des Zionismus, sie sind nicht aus Fleisch und Blut, sondern sind eins und in dieser Einigkeit ideelles Bild politisch-religiöser Heilsvorstellungen.

Die politische Verflechtung dieser religiös untermalten Metaebene soll an dieser Stelle einmal näher ausgeführt werden. Meir wird durch Sarah eindeutig in religiösen Termini beschrieben. Er selbst gebraucht eine eher rauhe, von schrankenloser Brutalität gekennzeichnete Sprache, wie:

"Erlauben wir diesen Mördern, daß sie ihrer Arroganz frönen? Dieses Natternei müssen wir zerschmettern, bevor es von selbst aufplatzt." (S. 174)

und:

"Unser Ziel ist es, die Terroristen auszurotten und die anderen zu erschrecken." (S. 160)

oder

"Dieses Vieh gibt seine ganze Arroganz in den Mösen ihrer Weiber auf." (S. 164)

Aber selbst für ihn besteht eine Verbindung zwischen seiner Arbeit im Geheimdienst und dem religiösen Bereich, wenn er seinem Pflegesohn Yitzhak seine Gefühle bei den Verhören schildert:

"Ich weiß nicht, ob du das verstehen kannst, mein Söhnchen. Diese Feten versetzen mich in eine nahezu religiöse Ekstase. Ja... eine religiöse." (S. 165)

Diese Darstellung einer israelischen Führungspersönlichkeit als einerseits schrankenlos grausam und andererseits hoch moralisiert und religiös untermauert, findet in der israelischen Realität durchaus ihre Entsprechungen, die evt. als Vorbild für eine derartige literarische Gestalt gedient haben können. R.C. Rowland beschreibt in seinem Buch über die Rhetorik M. Beginns<sup>92</sup> sehr ausführlich die Mechanismen und Motivationen einer politischen Rhetorik, die seiner Analyse nach mythisch untermauert ist.

Nach Rowland liegt der Grund für die vielfach biblisch gerechtfertigte politische Rhetorik israelischer Politiker und besonders Beginns in einem Mythos, der als einzige Antwort auf das Desaster des Holocaust gefunden werden konnte. Auf diesem Mythos fuße dann jedwede Aktion in der Irgun ( in der übrigens auch Meir seine "Heldentaten", S. 190, ableistete ) und später bei der Verteidigung des gegründeten Staates. Dieser Mythos beruht nach Rowland darauf, daß die "Schuld"

<sup>92</sup> R.C. Rowland, "The rhetoric of Menachem Begin", London, 1985

der Juden, die sie durch ihre Passivität gegenüber den Vernichtungslagern auf sich geladen hätten, nun durch eine kompromißlose Stärke allen Bedrohungen gegenüber getilgt werden müsse. Diese Stärke drücke sich in einem "Mythos von Rückkehr und Erlösung" aus, der der politischen Rhetorik von Politikern wie Begin zugrundeläge:

"Much of Begin's rhetoric from the 1940s through the 1980s follows the pattern of the myth of return identified in the rhetoric of the Irgun. Begin's life has been dominated by the holocaust and the fight to protect Israel. He still believes that the resurrection or redemption of the Jewish people, following the holocaust, can be assured only through a return to the glory of ancient Israel."<sup>93</sup>

Diese Idealisierung des Staates Israel ist mit einem quasireligiösen Glauben an die Zukunft verbunden, in der der "Glauben stärker als die Realität" sei. Dieser Gedanke wird auch von Meirs symbolischer Partnerin gebraucht, und sie ist nach eigenen Angaben ja ein Produkt der Vorstellungen Meirs: "Der Glaube ist stärker als die Realität..."<sup>94</sup> Auch Begin, der Sätze prägte wie "Yet faith is perhaps stronger than reality, faith itself creates reality."<sup>95</sup> repräsentiert nach Rowland "the attitude at the core of all myth. The myth functions as a "reality lived" that creates a new reality."<sup>96</sup>

Die Parallelität zwischen der Rhetorik Begins und der unserer fiktiven Figur Meir geht sehr weit, bis hin zur gleichen Kindheitserinnerung. So erinnert sich Begin in seinen Memoiren, die bezeichnenderweise auch ins Arabische übersetzt wurden<sup>97</sup>, wie folgt:

"From my early youth I had been taught by my father -- who, as I was later told, went to his death at Nazi hands voicing the liturgic declaration of faith in God and singing the Hebrew national anthem, "Hatikvah"-- that we Jews were to return to Eretz Israel. Not to "go" or "travel" or "come"-- but to return."<sup>98</sup>

Die fiktive Gestalt Meir scheint auffallend ähnliche Erfahrungen gemacht zu

<sup>93</sup> ibid. S. 185

<sup>94</sup> ibid. S. 55

<sup>95</sup> ibid. S. 93

<sup>96</sup> ibid. S. 93

<sup>97</sup> vgl. Rowland, 1985, S. 191

<sup>98</sup> M. Begin, *The Revolt*, S. 3, zit.n. Rowland, 1985, S. 109

haben:

"Seit meiner Kindheit lehrte mich mein Vater, den die Deutschen töteten, während er die Hatikwa rezitierte, daß die Juden ins Land Israel zurückkehren und die Gründung ihres großen Königreiches feiern müßten." (S. 205)

Da wir in diesem Zusammenhang nur die Sprachebene untersuchen wollen, soll es bei dieser realpolitischen Andeutung vorerst bleiben. Diese Art von Persönlichkeit und Rhetorik, wie sie in der Realität von Begin repräsentiert wird, scheint den syrischen Autor also für sein Verständnis Israels beschäftigt zu haben. Daneben stellt er aber die Figur des Doktors, der er seine ganze Sympathie zu geben scheint: "Wenn es Leute wie Sie nicht gäbe, wäre die Geschichte ein dunkler Horizont." (S. 210) Als Lösungsansatz verweist der Autor auf die Rolle der Propheten, die wie der Doktor ihrem Volk Warner waren :

"Die Zeit wird kommen, in der sie zuhören werden. In den Zeiten des Verfalls ist es wichtig, daß Menschen auftreten, die die Lügner beseitigen und die den Blick freigeben für einen neuen geschichtlichen Horizont ." (S. 211)

Interessant ist es, daß auch Rowland in seiner Analyse einer realen Rhetorik zu einem ähnlichen Ergebnis in seiner Schlußfolgerung kommt:

"The only answer lies in a group of competing myths. Israel needs myths which call for a return, not only to the warriors of ancient Israel, but also the prophets and peacemakers."<sup>99</sup>

<sup>99</sup> Rowland, 1985, S. 221

## VIII. INTERKULTURELLE VERSCHRÄNKUNGEN DES DRAMAS

## VIII. 1 Die Darstellung der Juden in der arabischen Literatur seit 1948

Ein wesentlicher Punkt in dem Drama "Die Vergewaltigung" ist die Darstellung der israelischen Figuren. Die Betonung liegt sogar so stark auf diesem Punkt, daß verschiedene arabische Kritiker dies als Vorwurf an den Autor formulierten: Er habe den palästinensischen Figuren nur marginalen Wert beigemessen und sie nur äußerst blaß und wenig überzeugend dargestellt.<sup>1</sup> An dieser Stelle kritisierten die Rezensenten einen Punkt, den andere Rezensenten dem Autor als positiv zu bewertenden Versuch anrechneten. Denn er habe die Durchdringung der beiden Ebenen des Konfliktes zu zeigen versucht, indem er das Tabu der Darstellung des "Feindes" durchbrochen habe.<sup>2</sup> Der Autor stellte selbst zu diesem Punkt klar, daß er die eindeutige Einteilung in "Opfer" (= Palästinenser) und "Schlächter" (= Israelis) aufheben wollte, indem er die inneren Schwächen bzw. Probleme der "Schlächter" behandle, um dadurch zu zeigen, daß auch die Gegenseite ihre Probleme mit der Situation habe.<sup>3</sup> Es ist auch im Grunde nichts Neues, wenn ein arabischer Autor ( sei es ein Literat oder ein Feuilletonist, Soziologe o.ä. ) anhand der gefundenen Schwächen auf der Gegenseite die Legitimität seines Kampfes gegen sie herausstellt. So schildert z.B. Ḥamūd Zalūm in seiner Studie "Der jüdische Nationalcharakter in der modernen palästinensischen Literatur"<sup>4</sup> mit sichtlicher Hingabe und in aller Breite die Schwäche und innere Zerrissenheit der

<sup>1</sup> Nāḡī ʿAllūš, "Al-Iḡtišāb wa-t-ta'āyūš ma'a l-iḡtišāb", in: *al-Kātib al-Filasṭīnī*, Frühjahr 1990 (Nr. 19); ʿUmar Ḥilmī, "Wannūs wa-n'ikāsāt marāyā l-Iḡtišāb", in: *al-Ḥurrīya*, Juli 1990; Ṭālib Abū ʿAbid, "Masrahīyat al-Iḡtišāb bayna n-naṣṣ wa-l-ʿard", in: *at-Tawra t-Taqāfi*, 4.12.1990 u.a. Zu einer Verteidigung seiner Zeichnung der palästinensischen Figuren durch den Autor selbst siehe ein Interview mit ihm von A. an-Naḡm, in *al-Hadaḡ*, 1.7.1990 (Nr. 1012).

<sup>2</sup> Daß ihm dies gelungen sei, bestätigen verschiedene Kritiker. Vgl. Aḡmad an-Naḡm, "al-Iḡtišāb bayna l-kātib wa-l-qāri'", in: *al-Hadaḡ*, 1.7.1990 (Nr. 1012); Gawād al-Asadī, "Taḡt aḡwā' al-mašḡal al-masrahī", in: *al-Ba'ṭ al-Uṣbū'ī*, 10.12.1990, u.a.

<sup>3</sup> siehe Gedächtnisprotokoll des Gesprächs d.V. mit dem Autor am 16.7.1991.

<sup>4</sup> Aš-Šaḡṣīya l-yahūdīya fī l-adab al-filasṭīnī l-ḡadīṭ, *Manšūrāt Rābiṭat al-Kuttāb al-Urdunnīyin* 1982, z.B. S. 53, 57, 61-62.

israelischen Gesellschaft. Diese Beschreibung wird von drei Leitmotiven getragen:

1) Die israelische Gesellschaft ist in sich zerrissen durch eine grundlegende soziale Spaltung zwischen den Juden aus Europa und denen aus dem östlichen Mittelmeerraum. Die sefardischen Juden haben geringere soziale Rechte und weniger Prestige, und die Aschkenasim haben zwar mehr Ansehen, sind die eigentlichen Machthaber des "zionistischen Gebildes", aber sie fühlen sich dennoch entfremdet und innerlich zerrüttet - und somit schwach. Als Beispiel in der palästinensischen Literatur, die dieses Phänomen aufgegriffen habe, führt er unter anderem den Autor Muştafa Şālih an, der in seiner Geschichte "Das Land des bitteren Honigs"<sup>5</sup> beschreibt, wie ein sefardischer Jude, der sich von der Zionistischen Sache betrogen fühlt, eine Jüdin europäischen Ursprungs geliebt habe, deren Umgang ihm aber von der Gesellschaft und von ihrem eigenen Vater verboten worden war, weil er ja nur ein Sefarde sei.

2) Die sozial zwar bevorteilten Juden europäischer Herkunft seien auch nicht zufrieden mit ihrem Leben in Israel. Zum einen sei ihre Psyche durch den ständigen Kriegszustand zerrüttet und zum anderen litten sie unter einer Gesellschaft, die den Nächsten nicht lieben lehre, sondern die Menschen zu einsamen Egoisten mache. Als Untermauerung seiner Aussage zitiert Zalūm einen "jüdischen Professor", der eben dieses Phänomen untersucht habe. (Bezeichnenderweise wird dieser Professor nicht mit Namen genannt und auch nur sekundär zitiert.)<sup>6</sup>

3) Diese inneren Probleme der Israelis würden durch den ständigen Druck aufgrund der palästinensischen Terroranschläge noch gesteigert werden. Dies alles führe dahin, daß der Israeli schließlich seine einzige seelische wie körperliche Rettung darin sähe, das Land zu verlassen.<sup>7</sup>

Die von Zalūm angeführten Beispiele der palästinensischen Literatur ergänzen und bestätigen das Bild des Juden, so wie es T. Le Gassick (University of

<sup>55</sup> Op.cit. , S. 58/9 *Ard al-°aşal al-murr.*

<sup>6</sup> op.cit. S. 57.

<sup>7</sup> op.cit. S. 61/62 . Literaturbeispiel: Şālih Abū Aşba° *At-Talğ yanbat haņğarayn*, in: op. cit. S. 59/69.

Michigan)<sup>8</sup>, U. Stehli<sup>9</sup>, Sh. Ballas<sup>10</sup> und I. ad-Duyyūmi<sup>11</sup> für die arabische Prosa- und Theaterliteratur festgestellt hatten. Die vorliegenden Studien zu diesem Thema sollen auf die Darstellung einer bestimmten Figurengruppe hin untersucht werden, d.h. die Motive, Bilder und Attribute, die den Juden zugeordnet werden. Das Augenmerk fällt dabei lediglich auf den Inhalt der gemachten Aussagen, nicht auf ihre Form und deren Einordnung in das literarische Ausdrucksgenre. Dennoch wurden wenn irgendmöglich die Beispiele aus den vorhandenen Dramen genommen.

<sup>8</sup> "The Image of the Jew in Post World War II Arabic Literature", in: *al-ʿArabiyya* 1978 (no. 11), S. 74-89

<sup>9</sup> "Die Darstellung des Oktoberkrieges von 1973 in der syrischen Erzählliteratur." Wiesbaden 1988, Kapitel 3.3. "Die Darstellung der Israelis bzw. Juden", S. 113-144.

<sup>10</sup> "La littérature arabe et le conflit au proche-orient", Paris 1980.

<sup>11</sup> "Sūwar min aš-šahṣiya l-yahūdiya fi r-riwāya š-šāmiya l-muʿāšira", in: *al-Maʿarifa* Nr. 257, Juli 1983.

### VIII. 1. 1 Kollektive Darstellung und typologisierte Attribute

Die palästinensischen Autoren waren die ersten, die die Figur des Juden als israelischen Nationalcharakter in die arabische Literatur einführten. Die weitere Entwicklung der Darstellung des Israelis bzw. Juden in der arabischen Literatur kann in drei Phasen eingeteilt werden: Anfangs hatte der Israeli überhaupt keine individuellen Züge und war lediglich ein Teil der feindlichen und brutalen Unterdrückungsmacht. Später traten mehr und mehr Einzelbeispiele auf, ohne jedoch eine Charakterisierung der dargestellten Figuren zu leisten. Die dritte Phase ist gekennzeichnet von durchaus individuellen Darstellungen, in denen die einzelne Persönlichkeit in ihrem Milieu wie in ihrer Individualität gezeigt wird und bei denen die gewissermaßen archetypischen Eigenschaften, die den Israelis vormals zugeordnet worden waren, in den Hintergrund traten.<sup>12</sup>

### VIII. 1. 2 Das Böse schlechthin

Bei den in Frage stehenden Schriftstellern wurde von T. Le Gassick, U. Stehli sowie Sh. Ballas festgestellt, daß einige der bei den Israelis bzw. Juden beobachteten Eigenschaften schematisiert und generalisiert werden. Individuelle Beschreibungen fehlen, und die den Personen unterlegten Handlungsmotivationen sind stark typologisiert und vereinfacht. So werden die Juden bzw. Israelis<sup>13</sup> mit geradezu metaphorisch zu verstehenden Attributen versehen: Sehr häufig werden sie "Räuber" genannt<sup>14</sup> und restlos verderbt und hemmungslos grausam dargestellt, bis hin zu einer Identifizierung mit dem "Bösen" schlechthin.<sup>15</sup>

Auffällig ist auch eine Licht-, Dunkelmetaphorik in Bezug auf die Israelis, die Le Gassick an einem Drama von Suhayl Idrīs, dem Herausgeber der Zeitschrift "al-

<sup>12</sup> siehe Ballas, op.cit. S. 132.

<sup>13</sup> zur Bezeichnung der Israelis als "Zionisten" als Synonym für Juden vgl. Le Gassick, op.cit. S. 75 und U.Stehli, op. cit. S. 114-116.

<sup>14</sup> "luṣūṣ", siehe aḍ-Ḍuyyūmī, op. cit. S. 68 und auch Stehli, op. cit. S. 118.

<sup>15</sup> vgl. Stehli, op. cit. S. 131.

Ādāb (Beirut), zeigt : Dort nämlich werde der Jude mit "Dunkelheit" und "dem Bösen" in Verbindung gebracht, indem in einer Szene zwischen einem israelischen Offizier und seiner Geliebten das junge Mädchen die Sonne bei einem Spaziergang als "sehr stark, brennend heiß, als ob sie nicht unser Freund sei.." empfindet. Als der Offizier vorschlägt, hineinzugehen, entgegnet sie : "Dort ist die Luft angenehmer... wo es dunkel ist."<sup>16</sup> Ähnliches beobachtet aḏ-Ḍuyyūmī, wenn er den palästinensischen Autor Hārūn Hāšim Rašīd zitiert, der in der Erzählung "*Sanawāt al-ʿaḏāb*" schreibt:

"Die Juden kamen in der Finsternis... die Sonne kennt sie nicht...das Licht kennt sie nicht...(...) aller Dreck der Finsternis ist in ihnen... alle Schwärze ist in ihren Herzen..."<sup>17</sup>

Diese Beschreibung steigert sich mitunter bis zu einer Identifizierung der Juden mit dem lebensbedrohenden Prinzip schlechthin, mit der Unmenschlichkeit. Selbst konnotativ positive, weil lebensrettende Figuren wie eine Krankenschwester werden als lebensverneinend und grausam, ja entmenschlicht dargestellt: In dem Roman "*Ṣaḥrat al-ḡawlān*" von ʿAlī ʿUqla ʿArsān, in dem das Schicksal eines syrischen Soldaten in israelischer Kriegsgefangenschaft geschildert wird, sieht er in der israelischen Krankenschwester "etwas Fremdes, Beunruhigendes, Ungewohntes und nicht Liebenswertes" (S. 61). Sie verliert ihre warme Menschlichkeit in den Augen des Gefangenen durch ihre Gefühlskälte gegenüber dem hilflosen Kranken.<sup>18</sup> Die Entmenschlichung geht in dieser Erzählung bis hin zur Bestialisierung bzw. Dämonisierung der Gegner.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Es handelt sich um das Drama "Zahra min ad-dam", Kairo: Dār al-Kātib al-ʿArabī 1969 (hier S. 16); zit. n. Le Gassick, op. cit. S. 81.

<sup>17</sup> zit.n. aḏ-Ḍuyyūmī, op. cit. S. 68.

<sup>18</sup> zit.n. Stehli, op. cit. S. 131.

<sup>19</sup> ibid. S. 132/3.

## VIII. 1. 3 Die hemmungslose Tötungswut

Bei der Darstellung der Männer steigert sich diese lebensverneinende Position in eine hemmungslose Tötungswut und skrupellose Grausamkeit.<sup>20</sup> Die "zionistische Bedrohung" gelte letzten Endes nicht nur der arabischen Nation, sondern der ganzen Menschheit!<sup>21</sup> Zalūm weitet in seiner Studie diesen Punkt ganz besonders ausführlich aus, indem er in aller Breite eine grausame Szene mit den Greueln der Israelis an die nächste reiht (S. 81-95). Diese hemmungslose Tötungswut leitet der Autor vom Talmud ab<sup>22</sup> und gipfelt seine blutigen Beschreibungen in einem sehr bezeichnenden Schlußwort:

"Denn der jüdische Nationalcharakter ist ein aggressiver Typus, der seine Lehren aus dem Talmud schöpft, dem blutigen Buch voll von Brutalität, Verrat und Lüge, und daher kommt es, daß der amerikanische Oberst Franklin eines Tages sein Land warnte und auf der Hut sein ließ vor der jüdischen Gefahr; und dabei sprach Franklin seine Warnungen damals nicht ohne Grund aus, sondern er hatte die Geschichte dieser Räuber und Mörder in jedem Land, in dem sie sich niedergelassen haben, gründlich erforscht. Dort nämlich hatten sie tausende von Verbrechen und Grausamkeiten begangen, denen kein einziges Volk entkommen kann."<sup>23</sup>

## VIII. 1. 4 Folter und Vergewaltigung

Von besonderer Bedeutung für einen Vergleich mit der Darstellung der Israelis in "Die Vergewaltigung" von Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs sind die Stellen, in denen Folter von palästinensischen Freiheitskämpfern oder sexuelle Belästigung, Bedrohung oder Vergewaltigung von palästinensischen Frauen dargestellt wird. Folterszenen werden z.B. in aḍ-Ḍuyyūmīs Studie zuhauf geliefert und sind ebenso brutal wie die entsprechenden Szenen in "Die Vergewaltigung". Solcherlei Vorfälle finden

<sup>20</sup> vgl. *ibid.* S. 136/7 und Ballas, *op. cit.* S. 78/9.

<sup>21</sup> siehe Le Gassick, *op. cit.* S. 77.

<sup>22</sup> "*ṣahwat al-qatl allāfī tastamidduhā min at-talmūd*", *op. cit.* S. 89. Vgl. dazu auch Stehli, *op. cit.* S. 136.

<sup>23</sup> Aḍ-Ḍuyyūmī, *op. cit.* S. 96.

darüberhinaus besondere Beachtung in den Medien, auch in Europa.<sup>24</sup>

Was das Vorkommen von Vergewaltigung oder sexueller Bedrohung betrifft, so lassen sich nicht allzu viele Nachweise in der arabischen Literatur zu diesem Thema finden. Einer der wenigen Belege dafür ist das Drama "*Zahra min ad-dam*" von Suhayl Idrīs,<sup>25</sup> in dem er einen israelischen Offizier schildert, der ein unschuldiges palästinensisches Mädchen mißbraucht und ihren Bruder foltert. Der ägyptische Autor Alfred Farağ zeigt in seinem Stück "*An-Nār wa-z-zaytūn*" die schwer vorstellbare Rolle von jüdischen Frauen, die ihre Soldaten dazu auffordern, palästinensische Mädchen zu vergewaltigen.<sup>26</sup> Um seinem Stück Realitätsbezug zu verleihen, gab Farağ ihm einen quasi-dokumentarischen Charakter, indem er zum einen Persönlichkeiten des politischen Lebens auf die Bühne brachte und zum anderen, indem er offizielle Veröffentlichungen und historische Episoden dramentechnisch verwertete. Auf diese Weise ließ er verschiedene Personen auftreten, die jeweils ihre Einstellung zum israelisch-palästinensischen Verhältnis darlegen. Die Trennung von Dokumentation und Fiktion wird verwischt, wenn im quasi-dokumentarischen Kontext Befehle des Kommandanten an seine Soldaten wiedergegeben werden, nämlich "die Männer zu töten und die Frauen auszuziehen".<sup>27</sup> Auch hier wieder die sexuelle Komponente.

Grausamkeit sexueller Färbung schildert auch der Libanese Ḥalīm Baraqaṭ in seiner Novelle "*Sittat Ayyām*", in der er eine überaus grausame und zynische Wette zweier Israelis bei einem Angriff auf ein palästinensisches Dorf beschreibt. Die

<sup>24</sup> Zur nachweisbaren Faktenlage vgl. Amnesty International, Broschüre "Israel and the Occupied Territories", Juli 1991 und B'tselem, "The Interrogation of Palestinians during the Intifada: Illtreatment, 'Moderate Physical Pressure' or Torture?", Jerusalem, März 1991, als offizielle Studien, ansonsten zahllose Artikel in "Palästina", "Palästina Bulletin" und der Tagespresse. Vgl. auch S. Hadawi, "Israeli Crime of Rape", in: "The Search 1 (1980), S. 294-300: Bericht einer Palästinenserin von Vergewaltigungen während des 48er Krieges. Zu solchen Vorkommnissen in heutigen israelischen Gefängnissen und der Angst der Betroffenen darüber zu sprechen, liegt der Verfasserin ein persönlicher Brief (Juli 1992) einer Mitarbeiterin der "Women's Organization for Political Prisoners" in Tel Aviv vor. Daraus geht hervor, daß Vergewaltigungen und vehemente sexuelle Drohungen durchaus vorkommen können, aber persönliches Schamgefühl zusammen mit dem Moralkodex der palästinensischen Gesellschaft ein Sprechen darüber tabuisiert.

<sup>25</sup> vgl. Le Gassick, op. cit. S. 83 und Ballas, op. cit. S. 119.

<sup>26</sup> Ballas, op. cit. S. 138.

<sup>27</sup> Siehe Ballas, op. cit. S. 141.

beiden Soldaten gehen eine Wette über das Geschlecht des ungeborenen Kindes im Leib der hochschwangeren Mutter ein. Da sie glauben, das Ergebnis nicht anders erfahren zu können, schlitzten sie der Frau kurzerhand den Bauch auf.<sup>28</sup> Leider muß dieses phantastisch klingende Ereignis unter die Tatsachen eingereiht werden, denn derartige Vorfälle wurden bei dem Massaker in Deir Yāsīn bezeugt.<sup>29</sup>

Vergewaltigungen während militärischer Eroberungen scheinen allgemein zwar keine Regel, aber immerhin geschehen zu sein: Gemäß eines Romans<sup>30</sup> des Syers Sulaymān Kāmīl<sup>31</sup> kam es während der Eroberungen des Junikrieges 1967 nur ganz vereinzelt zu Vergewaltigungen, im Palästina-Krieg 1948/9 sei dies, so Stehli,<sup>32</sup> aber häufiger geschehen.

Trotz des generell belastenden Umstandes solcher Vorkommnisse für einen Staat sollte dennoch das Faktum Krieg, das dabei eine erhebliche Rolle spielt, nicht außer Acht gelassen werden. Vergewaltigungen im Kriegszustand sind zwar ebensowenig tolerierbar wie in Gefängnissen, aber sie sind von ihrer Bedeutung her von Kriegsverbrechen zu unterscheiden.

Man sollte an dieser Stelle auch die enorm wichtige und subtile Rolle im Auge behalten, die Vergewaltigungen im arabisch-israelischen Krieg von Anfang an gespielt haben.

Angesichts einer solchen Bedrohung standen die betroffenen Frauen und ihre Familien einer janusköpfigen Gefahr gegenüber: Der Verbleib in der von den übermächtigen Feinden bedrohten Heimat, *al-arḍ*, barg in sich das Risiko des Verlustes der Ehre, *al-ʿird*. In diesem Konflikt stehen sich also die Gegensatzpaare Verbleib / Ehrverlust und Flucht / Ehrerhaltung unversöhnlich gegenüber.

So wurde auch häufig in der palästinensischen Literatur genau die Angst vor

<sup>28</sup> vgl. Le Gassick, op. cit. S. 82.

<sup>29</sup> vgl. Stehli, op. cit. S. 123. Es handelt sich um ein von rechtsradikalen IZL-Verbänden (Irgun Zva'ī Leumi, Nationale Militärorganisation) verübtes Massaker an dem kleinen Dorf in der Nähe von Jerusalem, welches eine verstärkte palästinensische Massenflucht aus den israelisch besetzten Gebieten zur Folge hatte. Vgl. dazu u.a. H. Baumgarten, 1991, S. 55 ff.

<sup>30</sup> *Šafaq ʿalā z-zaman al-ʿarabī*, Ittihād al-Kuttāb al-ʿArab, Damaskus 1980

<sup>31</sup> vgl. Stehli, op. cit. S. 122, Anm. 39

<sup>32</sup> *ibid.*

Entehrung als Grund für die Flucht im Jahr 1948, aber auch 1967, angegeben. Der palästinensische Autor Abū Šāwar z.B. läßt in der Kurzgeschichte *Ašyā' filasṭīniya*<sup>33</sup> eine Frau die Diskussion einiger Männer über die glorreichen Siege der Araber angesichts der arabischen Niederlage 1967 unterbrechen:

"- Wir sind verrückt, wir hätten nie fliehen dürfen.

Der alte Mann entgegnete ihr:

- Die Ehre ( *al-ird* ) ist teuer, Frau. Sollen wir unsere Töchter den Juden überlassen? Sie haben die Jugendlichen in Gaza massakriert und die Frauen geschändet.

Die Frau antwortet ihm wütend:

- Das ist besser als das Exil. Spürst du die Erniedrigung nicht, in der wir jetzt leben?

- Weibergeschwätz! Du, du kennst die Juden nicht (S. 45).<sup>34</sup>

Neben wiederholten Stereotypen und Feindbildern, die einen Dialog schlicht unmöglich machen, gibt es aber auch kritischere Bemerkungen wie die von Šabrī Ḥāfiẓ, die er in Bezug auf das weiter oben erwähnte "*Zahra min ad-dam*" von Suhayl Idrīs machte:

"Notre connaissance des Israéliens se fait par cette affiche usée, selon laquelle toutes femmes juives sont des putains et tous les hommes sont stupides qui ne cherchent à faire l'amour que dans les cours des mosquées et au sein des églises (...). Trois sur cinq personnages israéliens représentés sur scène sont pris des remords d'être venus en Israël, un quatrième (invisible) rejoint les fidāyīn; les deux autres donnent l'exemple d'impertinence et de faux chauvinisme. Face à cette présentation, je pose la question: si les Israéliens étaient ainsi, comment auraient-ils pu nous infliger une défaite?"<sup>35</sup>

<sup>33</sup> *Al-A'māl al-qīṣaṣīya*, Beirut, Manšūrāt al-Ufuq 1982, S. 44-53. Zit.n. B. Seekamp, Die palästinensische Kurzprosa der Gegenwart, Frankfurt/M. 1988, S. 155-56.

<sup>34</sup> zit.n. Seekamp, op. cit., S. 116. Für ein Beispiel der Beziehung *al-ard* - *al-ird* bei Amāl Bannūra vgl. Seekamp, aaO, S. 207: In "Fatāt ismuhā Filasṭīn" läßt der Autor ein Mädchen namens "Palästina", das von seinen eigenen Verwandten vergewaltigt wurde, sagen: "Wäre es möglich gewesen, daß mir so etwas zustößt, wenn wir unser Land nicht verlassen hätten?"

<sup>35</sup> zit.n. Ballas, op. cit. S. 140.

## VIII. 2 Die Israelis im Drama "Die Vergewaltigung" im Kontext der zeitgenössischen arabischen Literatur

Angesichts einer solchen Bemerkung eines arabischen Kritikers, die immerhin Hoffnung auf eine rationalere und differenziertere Darstellung der Israelis in der arabischen Literatur erweckt, stellt sich die Frage: Inwieweit hat das Drama "Die Vergewaltigung" von Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs die bisher üblichen Stereotypen tatsächlich durchbrochen, oder wurde bei seiner Darstellung ebenfalls nur auf der Oberfläche und mit vorab gefaßtem Feindbild vorgegangen ?

Auffallenderweise wird unter dem gesamten israelischen Personnage nur eine einzige Person in einer inneren Entwicklung gezeigt, und zwar Yitzhak. Bei ihm werden aufgrund des Therapiegesprächs mit dem Doktor, in einer Rückblende, die inneren Probleme aufgezeigt, die im Moment offener Aussprache seine Abkehr von den zionistischen Idealen bewirken. Für ihn kann von einer relativ komplexen Darstellung gesprochen werden.

Anders ist dies bei Rahel, die sehr blaß erscheint und ja auch in der Rangordnung innerhalb der israelischen Geschichte eine untergeordnete Rolle spielt. Dann plötzlich kommt der Umschwung, nach dem sie kaum noch einen vernünftigen Satz herausbringt bzw. ähnlich wie ihre Leidensgenossin Dalāl ins Metaphysische ausweicht ("Mein Gott, in welch abgrundtiefen Verfall geraten wir!", Übersetzung, S. 191) . Ihre innere Einstellung nach der Vergewaltigung und der Kenntnisnahme von den Greueln ihres Mannes scheint so evident für den Autor zu sein, daß er nicht näher darauf eingeht. Sicherlich liegt das auch an der primär symbolischen Bedeutung der Frau in diesem Drama: Die Vergewaltigung der Frau kommt einer gewaltsamen Entehrung der Nation, des Landes gleich. Wenn also Vergewaltigung auf der palästinensischen wie auf der israelischen Seite vorkommt, so drückt dies aus, daß die Zionisten nicht nur das palästinensische Volk sondern auch ihr eigenes zerstören und entehren.

Alle Figuren, die weiter oben als "Gruppe der Handelnden" eingeordnet wurden, also Sarah Pinchas und Meir, sowie Gideon, Moshe und David, sind rein typologisch dargestellt und haben gar keine individuellen Züge. Sie sind ideologisch gerechtfertigte Archetypen, die die politisch verblendeten "Hardliner" unter den Zionisten darstellen sollen. Bei ihnen trifft sicherlich die auch bei anderen Autoren

beobachtete Typologisierung und Übermittlung des bestehenden Feindbildes zu. Die semantisch so wichtige Figur der Mutter ist eine einzige Maske, die kein persönliches Wort hervorbringt, sondern lediglich als eine konsequente Darstellung eines tiefverwurzelten Feindbildes realisiert ist. Eine verbitterte, völlig blind der Ideologie und dem Haß gegenüber den "anderen" verfallene "Mutter der Nation" spuckt förmlich ein Bibelzitat nach dem nächsten aus und füttert das Enkelkind mit Ideologemen als tagtägliches Nahrung. Ihr propagandistischer Partner ist ihr männliches Spiegelbild: ein Zerrbild des Fanatismus und der hemmungslosen Grausamkeit. Er und seine Schergen vom Geheimdienst sprechen keine menschliche Sprache, sondern reden und handeln nur in Kategorien des Hasses und der Menschenverachtung. Als "Gott des Bösen" von wahrlich apokalyptischer Größe zeigt er sich in den Beschreibungen seiner mythischen Gattin Sarah, die in ihm einen "Sohn Davids" sieht, "auferstanden von den Toten, gehüllt in Zauber und Schönheit" (Übersetzung, S. 188). Der Streit zwischen ihm, Gottvater, und dem Sohn entpuppt sich in dieser Hinsicht als Machtkampf, ganz so wie er in den mythischen Genealogien der Göttergeschlechter dargestellt wird. In diesem Punkt unterscheidet sich dieses Drama keineswegs von anderen Werken in der arabischen Literatur.

Bleibt die problematische Figur des Doktor Menachim. Er läßt sich weder als individuell gezeichnete Person einordnen noch gehört er zu den Figuren, die als ideologische Waffen in der politischen Auseinandersetzung eingesetzt werden. Er soll zum Dialog zwischen den beiden Seiten einladen und eine Mittlerfunktion übernehmen. Aber gleichzeitig trägt er keinerlei charakterliche Kennzeichen, die eine komplexe menschliche Zeichnung nötig machen würde. Er dient als außenstehender Beobachter und Kommentator bis hin zur statischen Chorfunktion und äußert seine Position im Konflikt durch stark symbolische Bibelzitate. Bei dieser Figur drückt sich wohl am deutlichsten der parabelhaft-symbolische Gehalt des Dramas aus: Inhalt der Darstellung ist nicht eine Einfühlung in die Psyche des Gegners und eine Beschreibung seiner möglichen Gedanken, Gefühle und Ängste, sondern ein politisches Statement vor dem Hintergrund der Annahme einer solchen psychischen Verfassung.

In der arabischen Welt liegen auch eine Menge von "Studien" der israelischen Gesellschaft vor, in denen die vorausgesetzten psychologischen Probleme der

Besitzer dargestellt wurden.<sup>36</sup> Es stellt insofern auf der arabischen Seite keine Neuigkeit dar, von einer inneren Konfliktsituation beim Besatzerregime zu sprechen. Auch die impulsive Abwehrreaktion eines/r Israelis/n, die die Grausamkeiten, die ihre Kompatrioten begehen, bemerkt und das Land verlassen will (Rahel), ist den Arabern nichts Neues und wurde auch schon in der arabischen Literatur dargestellt.<sup>37</sup>

Das eigentlich Neue an dem Drama ist seine Formulierung einer Dialogbereitschaft mit einem gewissen Teil der israelischen Gesellschaft, für die der Doktor steht. Das Stück deutet zumindest die Möglichkeit eines Kompromisses an, sofern die andere Seite zu Positionen bereit ist, wie sie der Doktor vertritt. Von einem Versuch, die andere Seite in ihren Ängsten und Nöten zu verstehen, kann jedoch nicht die Rede sein. Vielmehr zeigt sich in der Entwicklung des Stückes, wie aussichtslos der Autor die jetzige Situation einschätzt, denn die zweifelnden Stimmen auf der israelischen Seite werden gnadenlos von den Konservativen beseitigt. Insofern bleibt die Person des Doktors auch im Stück eine Wunschvorstellung, die keiner realen Zeichnung bedarf, weil ihre Existenz bzw. ihre Durchsetzung noch von den Traditionalisten verhindert wird: Der Doktor wird durch seine Einweisung in die Psychatrie aus der Gesellschaft ausgeschlossen.

Die Besonderheit dieses Dramas liegt in seinem Projektcharakter als theoretischer Überlegung eines syrischen Künstlers, wie und unter welchen Voraussetzungen ein Kompromiß denkbar wäre. Anders als die weiter oben beschriebenen Dramen und Prosatexte aus der arabischen Literatur wird in "Die Vergewaltigung" also kein gedachter oder realer Status quo dargestellt und Polemik gegen die bestehenden Verhältnisse betrieben, wobei aber der eigene Standpunkt in seiner antizipierten Gerechtigkeit absolutiert wird, sondern es läßt sich eine geistige Anstrengung feststellen, eine Lösung aus dem bestehenden

<sup>36</sup> vgl. zur Behandlung des Zionismus aus arabischer Sicht z.B. Muḥammad Abū Ḥudūr, "An-Nukta l-isrā'īliya", *Manšūrāt Ittihād al-Kuttāb al-ʿArab*, Damaskus 1988; Muḥammad Šufūt, "Isrā'īl al-ʿadūw l-muštarak", *Maktabat an-Nahḍa l-Mašriya* Kairo 1956; Muḥammad Nimr al-Ḥaṭīb, "Ḥaḡiqat al-Yahūd wa-l-maṭāmiʿ aš-šihyūniya", Beirut O.J.

<sup>37</sup> vgl. Rückkehrwunsch der polnischen Jüdin in "Ā'id ilā Ḥaiḡa" von Ġ. Kanafānī, die bei ihrer Ankunft in Israel die achtlos auf einen LKW geworfene Leiche eines arabischen Kindes sieht. Oder der Israeli in "ʿArḍ al-ʿasal al-murr" von M. Šaliḡ (siehe Zalūm S. 58) oder der marokkanische Jude in "Tilka l-ayyām" von Fawzī ad-Dīn al-Basūmī (siehe Zalūm S.53/4).

Dilemma zu finden. Eine solche Lösung würde wohl darin liegen, daß die israelische Gesellschaft ihre "Propheten" nicht mehr zum Schweigen bringt wie in der Bibel und auch in unserem Drama, sondern daß sie auf sie hört und sich nach ihren mahnenden Worten richtet. Menschen wie Meir müßten auf die Worte eines Ismā'īl eingehen, wenn er von einem "achtbaren Staat" spricht, "in dem wir gleiche Rechte haben und unsere Freiheit garantiert ist." (Übersetzung, S. 176)

Diese Position des Stückes "Die Vergewaltigung" ist in Syrien insofern eine Neuheit, als dieser Staat bislang unter Hafiz al-Asad zur Ablehnungsfront eines Kompromisses gegenüber Israel zu rechnen war. Auch wenn durch den Golfkrieg 1991 einige Positionen abgeschwächt wurden, ist der Kampf gegen das zionistische Israel nach wie vor bedeutendstes Element der politischen Legitimation des Staates und vor allem der Regierenden. Die Aussage von S. Wannūs im Schlußkapitel, daß "es in den Gefängnissen auf unserer Seite nicht mehr Mitleid gibt und nicht weniger Grausamkeit.." und daß "der Zionismus seine organische Fortführung im aktuellen arabischen System" fände, ist unter diesen Umständen eine für das syrische Regime unzumutbare Provokation und führte dazu, daß dieses Stück sofort verboten wurde, und also auch Syrien seine "Propheten" zum Schweigen brachte.

In einem im Juni 1991 mit der Verfasserin geführten Gespräch betonte der Autor, daß die Aussagen des Stückes nicht nur auf den palästinensisch-israelischen Konflikt beschränkt seien, sondern auch für andere Gewaltsysteme stünden.<sup>38</sup> Wenn man die schemenhaften palästinensischen Figuren sowie die "Masken des Bösen" auf der israelischen Seite ansieht, die nur Yitzhak und Rahel erspart bleiben, so könnte man - rein von der Technik der Personenzeichnung - an die früheren Stücke von Sa'dallāh Wannūs denken, die konkrete politische Aussagen anhand von fiktiven Parabeln trafen. Aber das Thema des Palästina-Konfliktes ist viel zu brisant und allgegenwärtig in der arabischen Gesellschaft, als daß man erst eine mahnende Parabel bräuchte, um daran erinnert zu werden. Die Themen der wirklichen Parabeln des Sa'dallāh Wannūs sind so auch eher allgemeingültige Fragen und Probleme wie Strukturen staatlicher Macht, die Ohnmachtsgefühle

<sup>38</sup> Diese Aussagetendenz wird auch vom Regisseur der Uraufführung, Ğawād al-Asadī betont: Er habe bei seiner Inszenierung die Scheinwerfer auf die Macht der Henker richten wollen, seien sie israelisch, schwedisch oder arabisch... vgl. "Taḥt aḍwā' al-mašgal al-masraḥī", in: *al-Ba't*, Nr. 842, 10.12.1990.

Untertanen u.ä., die die Gesellschaft eher unbewußt bestimmen und die tatsächlich auf andere Orte und Zeiten übertragbar sind. Der Palästina-Konflikt aber ist hochaktuell und sehr konkret in seinen Auswirkungen auf die syrische Tagespolitik. Auch die im Drama dargestellten Personen haben zwar blasse, quasi austauschbare Charakterisierungen, aber sie sind dennoch sehr konkret und in die angespielte Problematik verflochten und tragen alles andere als den Parabelcharakter eines *Mamluken Ğābir* oder eines Kalifen aus 1001 Nacht.

Die einzigen Figuren, die auf eine Parabel hindeuten, sind Dr. Menachim, Meir und die Mutter. Diese beiden Kontrahentengruppen, die gewissermaßen das Prinzip des Guten gegen das Prinzip des Bösen stellen, prägen eine Art parabolischer Aussage von genereller Gültigkeit. Die israelischen "Hardliner" töten ihre eigenen Gatten und Kinder und zerstören sich damit selbst, wohingegen das Prinzip des Guten nur im Verborgenen wirkt und bis zum Ziel seiner Bestrebungen noch einen langen Weg vor sich hat. Wie sehr diese auf lange Sicht angelegte Hoffnung einer Lösung des Konflikts bei den zeitgenössischen arabischen Kritikern auf herbe Kritik stoßen mußte, wird im folgenden Kapitel gezeigt.

### VIII. 3 Die Rezeption des Dr. Menachim bei den arabischen Kritikern

Obwohl "Die Vergewaltigung" in Syrien nur wenige Male, und selbst da nur als öffentliche Probe, auf der Bühne zu sehen war, zog das Stück eine Fülle von Sekundärliteratur nach sich, in denen das Stück sehr kontrovers diskutiert wurde. Grundtenor der Mehrzahl der Kritiker ist eine grundsätzliche Würdigung des wohl bekanntesten syrischen Autors, welche aber von einer herben Kritik an seinem letzten Bühnenwerk untermauert ist.

Bestimmte Kritikpunkte kehren bei nahezu allen Autoren wieder; dazu gehört auch die Person des Dr. Menachim. Diese fiktive Gestalt, die zweifellos den Protagonisten für die Hauptthese des Autors darstellt, ist bisher einzigartig in der syrischen Theaterliteratur. Wie bereits festgestellt wurde, trägt diese Figur keine personelle Zeichnung und äußert sich auch rein sprachlich in einem besonderen Code, der Sprache der Bibel, die sie von den anderen Figuren abhebt. Vielfach fungiert sie als Chor und übt somit eine beobachtende, außenstehende Funktion aus, die theatergeschichtlich oftmals in der Übermittlung dem Autor nahestehender Werte und Lehren bestand (vgl. das griechische Theater), in einer Art externen Gewissens. Sein Beruf als Arzt verstärkt diese Wirkung, vor allem als Psychoanalytiker. Auf diese Weise kann er auf die Psyche seiner Mitmenschen einwirken und so die Gesellschaft in seinem Sinne beeinflussen.

Auch in der Entwicklung des Dramas selbst ist es seine Funktion, die die Geschichte ins Rollen bringt: Erst nach einem Therapiegespräch findet der innere Wandel Yitzhaks statt.

Was die realpolitische Aussage dieser Figur betrifft, so muß man vorsichtig sein, sie mit den Ansichten des Autors gleichzusetzen. Nicht umsonst tritt der Autor selbst am Schluß auf die Bühne und stellt seine Meinung in aller Deutlichkeit klar: Eine Person wie Menachim sei ein "Wunschbild" von ihm, das aus seiner Potentialität heraus existiere.<sup>39</sup>

Demgegenüber teilt der Autor nicht die Scheu des Menachim vor dem Satz "entweder sie oder wir", den die mißhandelte Daläl über den Staat Israel äußert; vielmehr verstehe er ihn so, daß ein Zusammenleben mit Leuten wie Meir nicht

<sup>39</sup> s. Übersetzung, S. 210.

denkbar sei:

"Wir können uns aus jener bösen Verstrickung nicht befreien, solange die Ansicht, die Meir und Gideon verkörpern, diejenige ist, die auf der anderen Seite vorherrscht." (Übersetzung, S. 212)

Diese Worte stehen der politischen Position nahe, die seit Ende 1991 bei den Nahostgesprächen von der palästinensischen und auch syrischen Delegation vertreten wird, nämlich einen konstruktiven Dialog mit verhandlungsbereiten Gegnern aufzunehmen. Trotzdem stieß diese Position noch im Frühjahr 1991 bei den syrischen und den syrisch-palästinensischen Kritikern auf vehemente Kritik.

Die verschiedenen Interpretationsmuster gehen von einer versuchten Einordnung in bekannte, d.h. arabische Muster im Lager der Oppositionellen über strikte Ablehnung und Absprechung jeglichen Realitätsgehaltes sowie Wegleugnung oder kurzsichtige Politisierung bis hin zu einer vorsichtig positiven Würdigung der Figur des Dr. Menachim.

### VIII. 3. 1 Der Anti-Zionist in Furcht vor den Zionisten bleibt dennoch ein Zionist

Usāma Ismā'īl<sup>40</sup> sieht in Dr. Menachim einen Dissidenten, der in ständiger Furcht vor den Zionisten lebe. Freilich gibt er keinerlei belegendes Zitat für eine solche Angst an. Es scheint naheliegend für einen Menschen aus einem totalitären Regime zu sein, daß Oppositionelle in ständiger Angst vor Entdeckung leben müssen. So wenig das im allgemeinen auf israelische Oppositionelle zutrifft, so sehr impliziert es das Stück andererseits. Denn in der Tat droht ja bereits auf verbale Attacken gegen die vorherrschende Doktrin kaltblütiger Mord. (Vgl. Tod von Yitzhaks Vater und ihm selbst)

Aber für U. Ismā'īl geht es bei dieser Aussage gar nicht darum, ob der Doktor nun wirklich bedroht sei oder nicht, denn er bleibe allein dadurch Zionist, daß er im Lande sei. Es werde im Stück auch nicht geklärt, warum und wie er ins Land

<sup>40</sup> " *Al-Amdā' ar-ramādīya . Dirāsa fī masraḥīyat al-Iḡtiṣāb.*" in: *Al-Kātib al-Filasfīnī*, Nr. 19 (1990), S. 195

gekommen sei, denn wenn er diese "Folterknechte" nicht möge, hätte er ja nicht zu kommen brauchen.<sup>41</sup>

Aḥmad Abū Maṭar<sup>42</sup> stellt gleich am Anfang seiner Kritik klar, daß für ihn jeder Künstler sein Werk in den Dienst eines politischen Ziels stelle und in diesem Sinne das "Gewissen des Volkes" verkörpere.<sup>43</sup> Da aber Abū Maṭar noch nie von einem unterdrückten Volk gehört habe, daß ein Zusammenleben mit dem Feind predige (und somit seine Unterdrückung und Vergewaltigung perfekt mache)<sup>44</sup>, müsse der Autor dieses Prinzip irgendwie falsch verstanden haben. Denn ihn trifft die niederschmetternde Kritik Abū Maṭars: Durch seine politische Aussage in *al-Iḡtiṣāb* habe Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs sich als Zionist erwiesen und stehe neben dem Zionisten Menachim als gleichwertiger Vertreter des arabischen Zionismus. In seinem pathetischen Schlußwort widerspricht der eifrige Kritiker dann seinem oben genannten Grundsatz: Er beklagt das Kunstwerk, das sich in den Dienst einer politischen Sache stelle, da es dann an "Charakterfestigkeit" und "Rechtfertigung" verliere.<sup>45</sup>

Für Abū Maṭar gehören Yitzhak und der Doktor auch zu der Gruppe der fiktiven Figuren, die der Autor sich erdacht habe und die jeder realen Grundlage in der israelischen Gesellschaft entbehrten.<sup>46</sup> Diese irrealer Darstellung würde sogar zu einer Gefahr werden, da sie einer bewußten Irreführung des Publikums durch den Autor gleichkäme.<sup>47</sup>

Die These, daß ein vermeintlicher israelischer Oppositioneller doch immer ein

<sup>41</sup> vgl. *ibid.* S. 195.

<sup>42</sup> "An masrahīyat Wannūs al-Iḡtiṣāb, hādā l-iḡtiṣāb ...hādā l-inhiyār", in: *al-Kātib al-Filasṭīnī*, Nr. 19 (1990), S. 185-191.

<sup>43</sup> *Damīr aš-ša<sup>c</sup>b (...)* fa-ida saḡara kull mubdi<sup>c</sup> ibdā<sup>?</sup> ahu li-ḡidmati hadafin siyāsīyin *ibid.* S. 186.

<sup>44</sup> *ibid.* S. 186

<sup>45</sup> s. S. 192.

<sup>46</sup> vgl. *ibid.* S. 190.

<sup>47</sup> *ibid.*

Zionist bleiben werde, vertritt der Kritiker Nāġi °Allūš<sup>48</sup> besonders deutlich. Nachdem °Allūš seinen Unmut darüber geäußert hat, wie ein Autor es wagen könne, über Frieden zu schreiben, wo doch überall Krieg herrsche,<sup>49</sup> beklagt er den "Ausrutscher", den dieses Stück darstelle.<sup>50</sup> Friedensprojekte, angefangen mit dem verleumderischen Teilungsplan bis hin zu den im Stück vorgestellten Vorschlägen, werden von ihm als Unterwerfung abgetan. Eine Person wie Menachim sei gänzlich irrelevant, da

"... wir die Feindschaft von Shamir und Sharon sehen und dies sind die Mehrheit derjenigen, die von der Erweiterung der Feindschaft träumen, und davon lenken uns auch nicht die Behauptungen des pazifistischen Menachims ab."<sup>51</sup>

Auch weiter oben in seiner Rezension<sup>52</sup> ordnet °Allūš die "Friedensengel" in dem Stück als sekundäre Erscheinungen ohne inhaltliche Bedeutung ein, da ihre Position der Schwäche und des Zweifels nur die Position der Härte eines Meir betonen würde.

°Allūš geht in seinem Abscheu gegenüber einer eingestandenen "Niederlage" so weit, daß er vorschlägt, das Stück umzubenennen in : "Eine Vergewaltigung genußvoll zu erdulden ist leichter als der Widerstand dagegen".<sup>53</sup>

### VIII. 3. 2 Nervenkrank und moralisch schuldlos?

Neben der angeblich irrealen Darstellung der Israelis durch Sa°dallāh Wannūs kritisieren die Rezensenten die Tatsache, daß die Israelis psychisch krank und komplexbeladen gezeigt werden und sie noch dazu Heilung von einem Arzt

<sup>48</sup> in: "*al-Iġtiṣāb wa-t-ta°āyyuṣ ma°a l-iġtiṣāb* ", in: *al-Kātib al-Filasīnī*, Nr. 19 (Frühjahr 1990).

<sup>49</sup> vgl. *ibid.* S. 203.

<sup>50</sup> *wa kunnā lā nardā lahu munzaliqan ka-hādā*, vgl. *ibid.* S. 203.

<sup>51</sup> *ibid.*

<sup>52</sup> vgl. S. 202/3

<sup>53</sup> *at-tamattu° bi-l-iġtiṣāb ašhal min muqāwamatihī.* ", *ibid.* S. 204.

erwarteten, der selbst der Heilung bedürfe.

Ṭālib Abū ʿĀbid z.B. empört sich darüber, daß die Israelis geschichtlich gesehen schuldlos gesprochen würden, wenn man ihre Fehler und Grausamkeiten einfach auf Krankheit zurückführe. Am Ende sei es Aufgabe der Araber, selbst Krankenhäuser zur Verfügung zu stellen, um eine Heilung der Feinde zu bewirken, damit man ihnen danach die Hand zum friedlichen Zusammenleben reichen könne...<sup>54</sup>

Auch Abū ʿĀbid sieht die These des Stückes, so wie er sie interpretiert, als gefährlich an: Der Text impliziere eine zugrundegelegte Gemeinsamkeit der Araber wie Ismāʿīl mit den Zionisten. Diese irrige Vorstellung könne nur auf ein mangelndes historisches Bewußtsein des Autors zurückzuführen sein, wenn er es wage, eine so gefährliche und falsche Sicht, noch dazu auf dem Theater darzustellen.<sup>55</sup> Der Vorwurf eines mangelnden historischen Bewußtseins ist natürlich ein besonders harter Schlag gegen den Autor, da dessen neue These diesem historischen Bewußtsein einen zentralen Platz einräumt.<sup>56</sup> Wenn Saʿdallāh Wannūs die mordenden Zionisten mit den idealistischen palästinensischen Freiheitskämpfern in eine Waagschale lege, so sei das ein schwerer Fehler, der durch nichts zu entschuldigen sei. Es sei ein Skandal, wenn der Autor die gerechten Taten der Freiheitskämpfer als Akte eines arabischen Zionismus aburteile. Zu einer solchen Fehlinterpretation dürfe man nicht schweigen.

Der gleichen Meinung ist auch die Kulturredaktion von *at-Tawra t-Taqāfi*,<sup>57</sup> die am liebsten einen "großen roten Strich" unter die Aufführung der "Vergewaltigung" setzen würde. Unter Beteuerung ihres Demokratieverständnisses betont die Redaktionsäußerung, daß man gegenüber einer solchen politischen Ungeheuerlichkeit nicht schweigend tolerant sein dürfte. Einem Stück, das noch

<sup>54</sup> vgl. seinen Artikel " *Masrahīyat al-Iḡtiṣāb bayna n-naṣṣ wa-l-ʿarḍ* ", in: *at-Tawra at-Taqāfi*, Nr. 8417, 4.12.1990.

<sup>55</sup> vgl. *ibid.*, 4. Spalte.

<sup>56</sup> Vgl. z.B. seinen Aufsatz " *At-Taqāfa l-waṭaniya wa-l-waʿyu t-tarīḥi* " in: *al-Hadaf*, 3.11.1991.

<sup>57</sup> "*ḥaṭ aḥmar kabīr?*", in der gleichen Ausgabe und auf der gleichen Seite wie der vorher zitierte Aufsatz.

dazu in nicht-syrischen Zeitschriften veröffentlicht und von nicht-syrischen Schauspielern (nämlich von "*al-Firqa l-Filasṭīnīya*") aufgeführt wurde, dürfe man unter keinen Umständen erlauben, die "syrische Festung" zu durchbrechen. Die "Heiligkeit des arabischen Bodens" und "des arabischen Rechts"<sup>58</sup> verböten jede Annäherung an eine Position der Schwäche und der Unterwerfung. Und in diesem Sinne sieht sich die Kulturredaktion anscheinend verpflichtet, "jedwede Abweichung" unter literarischem Deckmantel zu vereiteln - was wenig später durch das Einschreiten der Zensur realisiert wurde.

### VIII. 3. 3 Friedensangebote sind Zeichen von Schwäche

Diese absolute und vehemente Ablehnung einer Position der "Schwäche", die einer Unterwerfung gleichkäme, wird von verschiedenen Rezensenten gegen Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs angeführt. Alle bisher angeführten Autoren gehen auf diesen Punkt in verschiedener Ausführlichkeit ein. Anwar Raḡā,<sup>59</sup> der "Die Vergewaltigung" den frühen Stücken des Autors aus den 60er Jahren gegenüberstellt, sieht in der Verhandlungsbereitschaft von Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs einen Umschwung in seiner politischen Radikalität, so wie er sie nach Ansicht Raḡās in den frühen Stücken gezeigt habe. Es sei die Frage, inwieweit der von Ismā<sup>c</sup>īl vorgeschlagene Staat nicht nur die Juden stärke und keinesfalls die Palästinenser, und ob dieser Staat nicht eher "das Verlangen danach, sich mit dem Bestehenden abzufinden" sei, wovor der Autor in seinen früheren Bearbeitungen der Palästina-problematik ausdrücklich gewarnt hätte. (Er führt das Beispiel der beiden Revolutionäre <sup>c</sup>Uliwa und <sup>c</sup>Alī in "*Faṣd ad-dam*" als Beispiel dafür an.) Dieser "palästinensische Nihilismus"<sup>60</sup>, dessen Gefangener Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs geworden sei, zeige sich auch in der Gestaltung der palästinensischen Figuren im Stück, die an echter revolutionärer Begeisterung nichts zu bieten hätten.

<sup>58</sup> *qadāsāt al-arḍ al-<sup>c</sup>arabīya wa qudsīyat al-ḥaqq al-<sup>c</sup>arabī*, s. ibid.

<sup>59</sup> "*Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs fī l-Iḡtiṣāb, min faṣd ad-dam ilā 'faṣd' at-tariḥ*" , in: *as-Safīr* , 29.6.1990.

<sup>60</sup> *al-<sup>c</sup>adamīya l-filasṭīnīya*, s. ibid.

An manchen Stellen in den untersuchten Rezensionen scheint es fast so, als ob die Verfasser das Fehlen eines entsprechenden arabischen Zionismus in dem Stück bedauerten. °Allūs<sup>61</sup> stellt die kämpferischen Zionisten einem gefesselten Revolutionär, einer naiven Mutter und einer rachelustigen Schwiegertochter auf der palästinensischen Seite gegenüber. Er klagt über die dargestellte Schwäche der Palästinenser, die als Theaterfiguren sowieso nicht überzeugend seien.<sup>62</sup> Auch Abū Maṭar kritisiert in dem bereits zitierten Artikel, daß völlig irrealer Streitigkeiten zwischen Reich und Arm in der palästinensischen Gesellschaft gezeigt würden (er meint Dalāls Unwissenheit als Tochter aus gutem Hause), die ein gänzlich falsches Bild von den ehrlichen palästinensischen Freiheitskämpfern zeichnen.

Zusammenfassend muß also eine durchgängig negative Beurteilung des Stückes durch die Rezensenten festgestellt werden. Beachtenswert ist, daß die vehementeste Kritik von den Autoren der Zeitschrift *al-Kātib al-Filasṭīnī* geäußert wird. Daß die Redaktionsäußerung der syrischen Tageszeitung *at-Tawra* nicht unbedingt unter der Rubrik "Theaterkritik" als vielmehr unter "Tagespolitik" eingeordnet werden muß, dürfte sich wohl von selbst verstehen. Aber die negative Beurteilung ist zu überwiegend,<sup>63</sup> als daß sie nicht Spiegel eines recht einheitlichen Meinungsbildes wäre.

Eine einzige Ausnahme bildet der Artikel von Fayṣal Darrāğ, dem Chefredakteur des PFLP-Presseorgans *al-Hadaf*,<sup>64</sup> der betont, daß eine Befreiung der Palästinenser vom Zionismus Hand in Hand gehen würde mit einer Befreiung der Juden von ihm, da er für beide Seiten gleichermaßen eine Bedrohung darstelle. Diese Aussage, die ja mit der von Sa°dallāh Wannūs im Stück geprägten Grundaussage im Einklang steht, wird aber ansonsten von allen mir vorliegenden

<sup>61</sup> im bereits zitierten Aufsatz

<sup>62</sup> vgl. zu diesem von fast allen geäußertem Vorwurf °Anwar Rağā, op.cit. Spalte 4; Abū Maṭar, op. cit. S. 188/9, Abū °Abid, op. cit. Spalte 3; Hilmī, *Wannūs wa-n°ikāsāt marāyā l-Iğṭisāb*, in: *al-Hurriya*, Nr. 368, Juli 22 (1990), S. 49; Allūs, op. cit. S. 199/200.

<sup>63</sup> Eine ausführlichere Bibliographie von weiteren Artikeln, die hier nicht näher behandelt wurden, insofern sie in etwa die gleichen Positionen vertraten wie die aufgeführten, siehe unter "Literaturverzeichnis".

<sup>64</sup> "Ar-Rağba wa-l-wāqī° wa-l-ḥiwār ḥawla masraḥiyat Sa°dallāh Wannūs al-aḥīra", in: *al-Hadaf*, 1.7.1990 (Nr. 1012)

Rezensionen abgelehnt bzw. nicht wahrgenommen. Darrāğ zweifelt auch die Autorität der palästinensischen Kritiker sowie ihren Wahrheits- bzw. Realitätsbezug an :

"Ist denn der palästinensische Zuschauer eine maßgebliche Instanz für die Wahrheit? Selbst wenn der Standpunkt von Palästinensern eine Art Instanz darstellte, die die Richtigkeit oder Falschheit des arabischen Autors festlegte, dann bildete die Gestalt von dargestellten palästinensischen Figuren noch nicht notwendig eine maßgebliche Instanz für die Wahrheit."

Er ist allerdings, wie bereits erwähnt, der einzige Kritiker, der dem Stück einen fiktionalen bzw. projektionierenden Charakter zugesteht. Ansonsten herrscht eine einhellige Meinung vor, die eine mangelnde Verankerung des Stückes in der gesellschaftlichen Realität kritisiert oder sogar in seiner Potentialität eine Bedrohung für die arabische Einheit im Kampf gegen den Zionismus sieht.

Die vorgestellten Gedanken scheinen folglich zu neu gewesen zu sein, als daß sie von Leuten positiv aufgefaßt werden könnten, die seit Jahrzehnten nur Haß und Mißtrauen in einem aufreibenden Kampf kannten. Bedenkenswert ist allerdings die Tatsache, daß eine Kooperationsbereitschaft der arabischen Seite mit zu Zugeständnissen bereiten Israelis keine Neuheit ist, wie sie sich in der Diskussion um die Ende 1991 begonnenen Friedensgespräche zeigt.

Liegt die absolute Ablehnung der Figur des Dr. Menachim also an der Form - nämlich einem Kunstwerk - ,in der sie dem Publikum entgegentrat? Wird vom arabischen Publikum immer noch, wie in alten Epen, eine Verherrlichung der eigenen Seite und eine Hohnpreisung der Gegner erwartet? Ist ein intellektuelles Gedankenspiel ein Thema für den Schreibtisch und darf sich höchstens in mündlicher Diskussion an die Öffentlichkeit wagen? Was aber wird von kreativer Kunst dann erwartet, oder über- bzw. unterfordert man sie einfach, indem man ihr den fiktionalen Charakter abspricht und in ihr eine getreue Abspiegelung der Realität sieht?<sup>65</sup> Denn man kann keineswegs dem Autor vorwerfen, er hätte die - angenommene - Grausamkeit der Israelis nicht deutlich genug dargestellt. Aber was wirft man ihm eigentlich vor? Er hat den Versuch gemacht, ein längst auf

<sup>65</sup> Die Tatsache, daß Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs in seinem Stück keine Abbildung der Realität, sondern deren Durchbrechung durch einen Tabubruch angestrebt habe, bemerkt auch al-Asadī in "Al-Masrah al-filastīnī lladī fīnā", S.103.

internationalen Verhandlungstischen gehandhabtes Zukunftsprojekt in den Bereich der Kunst zu übertragen - und anscheinend damit einen wunden Punkt getroffen: Wer nicht nur im realpolitischen Bereich von Kompromissen und historischen Zugeständnissen redet, sondern auch im fiktiven Bereich der sinnstiftenden Kunst, der hat ein Tabu gebrochen. Durch den fiktiven Charakter rückt dies realpolitische Ärgernis so in die Welt der Ideen und Vorstellungen, d.h. der historische Kompromiß muß auch in seiner intellektuellen Bedeutung akzeptiert werden - und das schockiert und bewirkt entsetzte Ablehnung.

<sup>17</sup> Vgl. Bond/El-Masri, 'Der Aufstieg', S. 115.

<sup>18</sup> Vgl. Bond/El-Masri, 'Der Aufstieg', S. 116.

#### VIII. 4 Kritische Stimmen von Juden aus Israel: ein realer Hintergrund des Dramas?

Die Figur des Dr. Menachim, der seine Mitmenschen vor den Gefahren des Zionismus in apokalyptischen Worten warnt, avancierte in den arabischen Literaturkritiken, die zu dem Drama "Die Vergewaltigung" erschienen, zum meist diskutierten und am heftigsten umstrittenen Thema dieser Rezensionen. Zum einen wird dem Autor und Schöpfer dieser Figur vorgeworfen, daß die Existenz eines solchen Menschen in der realen israelischen Gesellschaft gänzlich undenkbar wäre, und zum anderen wird der Doktor - selbst wenn er real wäre - als Friedensvermittler nicht akzeptiert angesichts der feindlichen Sprache der realen israelischen Repräsentanten in der Tagespolitik.

Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs weist im Schlußkapitel des Dramas darauf hin, daß er sich realer israelischer Vorbilder bei der Schaffung dieser Figur bedient habe. Er habe sich dabei an der Existenz und an dem Wirken jüdischer Intellektueller orientiert, die den Zionismus ablehnen und gegen ihn Widerstand leisten.

Da also eine reale Basis für diesen entscheidenden Abschnitt im Drama anzunehmen ist, soll auch an dieser Stelle die Frage behandelt werden, inwieweit die Figur des Dr. Menachim die gleiche Sprache spricht wie mögliche reale israelische Vorbilder.

Im Rahmen dieser Arbeit kann kein umfassendes Bild der israelischen Gesellschaft und ihrer inneren Opposition gegeben werden. Das Augenmerk soll sich deshalb gezielt auf einige bekannte Personen richten, die in der Öffentlichkeit mit ihrer konsequenten Kritik am Zionismus bzw. an den negativen Folgen einer Gesellschaft, die als Besatzungsmacht fungiert, aufgetreten sind.

Eine weithin verbreitete Beunruhigung wegen des kontinuierlich sich perpetuierenden Kriegszustands, der nur allzu oft als Einkesselungsbedrohung und nackte Existenzangst empfunden wurde, ist seit der Staatsgründung ein charakteristisches Merkmal der israelischen Gesellschaft. Dazu kommen Ernüchterung und Enttäuschung, die mit dem Verlust der alten Ideale der "Väter

der Gründerzeit" einhergingen.<sup>66</sup> Ein berühmtes Beispiel für diese Desillusionierung bietet der bekannteste Schöpfer moderner hebräischer Volkslieder, **Dan Almagor**. Er war lange Jahre als Komponist in Israel tätig und hat seine Lieder häufig in den Dienst des Staates und der Sache des Zionismus gestellt. Er war erfolgreicher Bühnenautor und leitete Sendungen im israelischen Fernsehen. Erst 1988 wurde seine überraschende Distanzierung vom nationalen Konsens publik, indem er auf einer Demonstration des "Dai le Kibusch" (Genug der Besetzung) Verhandlungen Israels mit der PLO, den Rückzug aus den 1967 besetzten Gebieten sowie die Gründung eines unabhängigen palästinensischen Staates forderte.<sup>67</sup> In seinen darauffolgenden Gedichten und Liedern drückt er seine Bedenken gegen die Besetzung aus:

" Offen ins Auge  
 Von Kindheit an habe ich gelernt,  
 Mit erhobenem Kopf zu gehen,  
 Und der Welt ins Auge zu sehen,  
 Jahrhundertlang haben wir  
 Von Unabhängigkeit geträumt,  
 Unserem eigenem souveränen Staat  
 Damit wir unseren Stolz nicht verlieren,  
 Unseren Blick nicht senken müssen.  
 Heute haben wir diesen souveränen Staat,  
 Groß-Israel  
 Und plötzlich gehe ich mit gesenktem Kopf.  
 Je mehr wir andere demütigen und erniedrigen,  
 desto schwerer fällt es mir,  
 Der Welt offen ins Auge zu schauen,  
 Geschweige denn mir selbst."<sup>68</sup>

Diese Stimmung eines gesellschaftlichen "Unwohlseins", das den einzelnen mehr oder weniger beschäftigt, nennt **Ehud Ben Ezer** in seiner Sammlung von Interviews, die er mit namhaften israelischen Intellektuellen zum Thema Zionismus führte, eine "malaise", die den "Preis des Zionismus" darstelle. Er führt dazu aus:

<sup>66</sup> Für einen Überblick über die literarische Verarbeitung des Spannungsverhältnisses zwischen Israelis und Palästinensern in der israelischen Literatur von den ersten Pionieren bis zu heutigen Autoren siehe den Artikel des israelischen Poeten und Novelisten Prof. Yossi Gamzu, "Isaac and Ishmael Write About Each Other", in : Judaism, publ. by the American Jewish Congress, 1986 (Bd. 35), S. 306-315.

<sup>67</sup> Vgl. Bunzl/El-Masri, "Der Aufstand", S. 115.

<sup>68</sup> zit.n. Bunzl/El-Masri, "Der Aufstand", S. 116.

"In my writing, I have tried to give expression to the malaise of the young Jew in Israel, a malaise resulting from protracted war with the Arabs. The Israeli lives in a state of hostility and nightmare, and cannot fulfill himself as he would wish."<sup>69</sup>

Viele seiner Gesprächspartner äußerten ähnliche Gedanken über die Folgen eines Zionismus, dessen Preis die Unterdrückung und Entrechtung eines ganzen Volkes ist. Für sie ist diese Tatsache kein marginales Problem, das die Palästinenser im Grunde unter sich ausmachen müssten. Vielmehr äußern sie die Meinung, daß ohne eine Lösung dieses Problems zwischen zwei Völkern auch im eigenen Volk kein Frieden einkehren könne. **Prof. Akiva Ernst Simon** faßt diesen Gedanken sehr präzise zusammen:

"The arab question has become an internal Jewish question, and the Arab problem can be considered essentially a part of the Jewish problem, just as the Jewish problem was basically a problem of christianity."<sup>70</sup>

Es geht bei diesem Konflikt innerhalb der israelischen Gesellschaft nicht um ein rein politisch oder gesellschaftlich festzumachendes Problem, das im politischen Dialog auf einer rein rationalen Ebene gelöst werden könnte. Wie Ben Ezer in seinen Einleitungsworten bemerkt, dreht es sich vielmehr um ganz konkrete existentielle Ängste einer selbst jahrhundertlang verfolgten Nation:

"For the Israeli, the threat of the Arab and the cumulative pressure of wars seem to have become the most concrete expression of an **existential** fear - fear of the meaninglessness of life and casualness of death."<sup>71</sup>

Dabei zeigt sich die tagtägliche klaustrophobische Erfahrung der Israelis in den Werken einiger Autoren der jüngeren Generation als die alte historische Furcht vor dem zeitlichen Provisorium, vor der ungesicherten Existenz und dies für das Individuum ebenso wie für den Staat Israel als Ganzen. Dabei vermischen sich dann historische Existenzängste mit der täglichen Konfrontation im Staat, wie es der Novellist Amos Oz formuliert hat:

<sup>69</sup> s. Ben Ezer, "Unease in Zion", S. 25.

<sup>70</sup> zit.n. Ben Ezer, op. cit., S. 26.

<sup>71</sup> ibid. S.27.

"Every day we fight the Arabs, every night we fight the Germans."<sup>72</sup>

Zu dieser Existenzangst kommen bei einer nicht zu vernachlässigenden Anzahl von israelischen Bürgern die Skrupel ob der Praktiken eines Besatzerstaates, der ein anderes Volk unter einer Militärdiktatur ganz offensichtlich unter Verstoß der Menschenrechte behandelt. Besonders die Männer, die im Rahmen ihres Militärdienstes in direkten Kontakt mit diesem weit von der Demokratie entfernten Alltag in den besetzten Gebieten kommen, müssen diesen inneren Konflikt mit sich austragen. Der israelische Kriminologe **S. Cohen** beschreibt den Großteil der betroffenen Männer, die sich nicht wie die "reinen Überzeugungstäter" durch "eine Mauer von Selbstgerechtigkeit" vor "jeglichem Schuldgefühl" schützen, wie folgt:

"Doch es gibt auch andere - vielleicht die Mehrheit - , die ihre Befehle nur zögernd und ungern ausführen, die mit ihrem Gewissen nicht im Reinen sind und psychisch unter Druck stehen. Sie hegen Vorbehalte gegenüber ihren Handlungen und rechtfertigen diese mit der Verpflichtung, Befehlen zu gehorchen, und der Ausweglosigkeit ihrer Lage."<sup>73</sup>

Was also die Figur des Yitzhak betrifft, so könnte er durchaus in die Gruppe dieser zweifelnden und mit sich ringenden Gruppe von jungen Männern eingeordnet werden, die durch den direkten Kontakt mit dem Militärregime zu inneren Konflikten getrieben werden, die sie aber nicht laut äußern und deswegen einem hohen inneren Druck ausgesetzt sind, der sicherlich mit der Zeit zu psychischen Überlastungsphänomenen führen kann.

Aber auch die Figur des Dr. Menachim könnte ihr Pendant in einigen Gruppen der linken Oppositionellen in Israel finden, die den nationalen Konsens verlassen haben. Allerdings ist das eine verschwundene Minderheit in der israelischen Gesellschaft. In einem Staat, der sich seit seiner Entstehung in einem ununterbrochenen Belagerungszustand sieht und fortwährende Kriege mit den Nachbarstaaten durchlebt hat, ist ein Verlassen dieses nationalen Konsenses natürlich von einem ganz anderen Stellenwert als z.B. in der Bundesrepublik Deutschland, in der eine negative Stellungnahme gegenüber der Nation zum Konsens der traditionellen Linken gehört.

<sup>72</sup> zit.n. Y. Gamzu, "Isaac and Ishmael write about each other," in: Judaism, Bd. 35 (1986), S. 312.

<sup>73</sup> s. Bunzl/E-Masri, op. cit., S. 126.

Cohen beschreibt so die linken Oppositionellen Israels als eine Gruppe, die sich klar von denjenigen distanziert, die den nationalen Konsens verlassen haben:

"Wie steht es aber um die dreißig bis vierzig Prozent der Bevölkerung, die der Regierungspolitik kritisch gegenüberstehen? Ihr seelischer Zustand ist viel schwieriger zu erklären als jener der Mehrheit. Ich denke dabei an eine ganz bestimmte Gruppe: sie ist "liberal", überwiegend aschkenasisch, säkular, gebildet, aufgeklärt, westlich und vertritt universale Werte, kurz, ich denke an die Repräsentanten eines "vernünftigen, anständigen Zionismus mit Gewissen", die allerdings nichts mit jenen linken Gruppen zu tun haben wollen, welche die Grenzen akzeptabler Kritik überschreiten."<sup>74</sup>

Im gleichen Zusammenhang erörtert Cohen auch die Abwehrmechanismen, die spontan in Gang gesetzt werden, wenn im eigenen, demokratisch postulierten Staat entscheidende Menschenrechtsverletzungen gegen eine Minderheit begangen werden, die eigentlich nach den herrschenden Werten nicht toleriert werden dürften. Mit dieser "lebensnotwendigen Lüge" verbrächte ein Großteil der israelischen Bevölkerung ihr Leben, stets bedroht durch ein latentes Schuldbewußtsein und Unwohlsein. Die Opfer des Terrorismus, die palästinensische "Rhetorik der Vernichtung" und die unmittelbare Bedrohung durch Steine und Molotowcocktails würden zu der Unfähigkeit der Israelis beitragen, in den Palästinensern Opfer zu sehen.<sup>75</sup>

Im Gegensatz zu Cohen vertritt **M. Cado** (als Pseudonym für M. Warshawsky), des "Alternative Information Centre" in Jerusalem, der angeklagt wurde, im Rahmen dieses Zentrums Schriften "terroristischer" Organisationen<sup>76</sup> veröffentlicht zu haben, die Ansicht, daß auch die überwältigende Mehrheit der Protestbewegung, die aus Peace Now, Raz und Teilen der Mapam besteht, im Laufe des Jahres 1989 den nationalen Konsens verlassen hätten. Sie hätten die palästinensische Seite als diejenige angesehen, die "recht hat" und sich mit ihr solidarisiert.<sup>77</sup>

Betrachtet man sich diesen nationalen Konsens, bzw. das, was dahinter stehen

<sup>74</sup> *ibid.*, S. 129.

<sup>75</sup> *vgl. op. cit.*, S. 130/31.

<sup>76</sup> Die PLO und ihr nahestehende palästinensische Organisationen werden von der israelischen Regierung in der Regel so bezeichnet.

<sup>77</sup> *vgl. M. Cado, "Das israelische Friedenslager", in: Bunzl/El-Masri, op. cit.*, S. 139.

und ihn determinieren könnte, einmal näher, stellt sich die Frage nach der dazu herangezogenen Legitimation und dem nationalen Selbstverständnis. **Dan Diner** beschreibt in seinem Vortrag über den "Palästinakonflikt in Bewußtsein und Wirklichkeit"<sup>78</sup> zwei verschiedenen Wege der Legitimationsfindung in Israel: Die erste Art der gesellschaftlichen Legitimation nennt er eine "religiös-biblische" Legitimation, die sich dadurch auszeichnet, daß die Menschen sich durch sie und durch den Glauben in eine andere Zeit versetzen, und sich nicht durch die in der Gegenwart vorherrschenden Konventionen, wie etwa das internationale Recht, leiten lassen, sondern stattdessen eine andere Zeit real werden lassen, die die Legitimation des Staates stützt.

"Wichtig ist dabei, daß eine säkulare Welt, in der wir letztendlich leben und deren Prinzipien auch säkular begründet zu sein haben, eine solch partikulare, aus einer anderen Zeit, hier: 'biblischen' Zeit stammende Legitimation gemeinhin nicht anerkennen kann, oder- um es anders auszudrücken der zionistische Anspruch auf das Land läßt sich universell schlecht oder kaum rechtfertigen."<sup>79</sup>

Die andere Legitimation sei die "universelle", die sich statt auf die Bibel auf den Leidensweg des jüdischen Volkes in der Diaspora beruft. Aber auch bei dieser Art der Legitimationsfindung, so Diner, gäbe es "kaum oder sehr wenige säkulare Juden in Israel", die

"wenn es um das Problem der politischen Legitimität ihres Gemeinwesens geht, nicht letztendlich auf die religiös-biblische Legitimation, wie säkularisiert und sozialisations- und identitätstheoretisch sie auch immer begründet sein mag, zurückgreifen werden."<sup>80</sup>

Diese Entwicklung habe sich seit 1967, also seit der Eroberung dessen, was gemeinhin als Restpalästina bezeichnet wird und das auch die heiligen Stätten und vor allem Jerusalem miteinschließt, deutlich verstärkt. Nach Diner tritt seit diesem Moment das partikulare religiöse Selbstverständnis viel stärker in den Vordergrund, so daß das israelische Bewußtsein sich zunehmend "entsäkularisiere":

"Das Selbstverständnis dringt immer stärker ein in das, was wir gemeinhin als politische Theologie bezeichnen. Oder in verkürzter Weise: Der Mythos von Eretz-

<sup>78</sup> in: "Hofgeismarer Protokolle: Literatur im jüdisch-arabischen Konflikt", 1991, S. 10ff.

<sup>79</sup> *ibid.*, S. 11/12.

<sup>80</sup> *ibid.*, S. 12.

Israel, dem Lande Israel und seiner biblisch-historischen Legitimation verdrängt in einem zunehmenden Maße die säkulare Selbstlegitimation, die sich im Begriff des Staates Israel oder hebräisch gesprochen, von Medinat-Israel, niederschlagen.<sup>81</sup>

Diner zeigt sehr überzeugend, daß eben jenes zunehmende religiös-historische Selbstbewußtsein auf der israelischen Seite einem möglichen - und nötigen - Kompromiß mit den Palästinensern im Weg steht. Für einen solchen Kompromiß ist ein säkulares Bewußtsein auf beiden Seiten notwendig, das bereit ist, "die mögliche glorreiche Zukunft für die weniger glänzende, aber nichtsdestotrotz doch realistische Gegenwart zu opfern."<sup>82</sup> Da es im palästinensisch-israelischen Konflikt letztlich nicht um ein paar Quadratmeter Boden gehe, sondern um die wechselseitige Anerkennung des jeweils anderen Schicksals, wäre eine Lösung des Problems nur dann möglich, wenn Palästinenser und Juden dazu bereit wären, "die Vergangenheit, d.h. ihre Vergangenheit miteinander (verstehen Sie mich recht!) nicht [zu] vergessen, sondern [zu] entpolitisieren."<sup>83</sup>

Diesen Weg der Entsäkularisierung und Entpolitisierung des Konfliktes gehen inzwischen doch einige einzelne auf beiden Seiten. Vor allem Künstler haben angefangen, konkret Stellung zu nehmen und für eine friedliche und vor allem realistische Option zu plädieren. Neben **Amos Oz** und **David Grossman** hat sich in dieser Beziehung auch **Joshua Sobol** hervorgetan. Nachdem er sich in seinem Drama "Die Palästinenserin"<sup>84</sup> mit der innerisraelischen Problematik von Fremdenhaß und Vorurteilen beschäftigt hat, trat er auch solidarisch neben seinen jüngeren Kollegen, **Ilan Hatzor**, der mit seinem Stück "Re'ulim" (Die Vermummten) ein provokatives und in seiner Aussage sehr ernstzunehmendes Erstlingswerk geschaffen hat. In einem Programmheft der Berliner Festspiele 1992 für eine deutsche Lesung des Stückes plädierte Sobol auch für ernstgemeinte Kooperationsvorschläge, denen beide Seiten Vertrauen schenken könnten:

<sup>81</sup> *ibid.*, S. 16.

<sup>82</sup> *ibid.*, S. 19.

<sup>83</sup> *ibid.*, S. 21.

<sup>84</sup> Mehrere deutsche Inszenierungen, u.a. im Studiotheater "bat" in Berlin im April 1992. Deutsche Übersetzung in: "Theater Heute", 9/86, S. 39-55.

"Damit die beiden Völker bei all dem bösen Blut zwischen ihnen für die Ko-Existenz optieren, hat man zu beweisen, daß ihr Gewicht Gold wert ist. Das müssen Ökonomen, Ökologen, Philosophen, Historiker, Militärexperten und last not least Künstler tun, die nicht nur glauben, daß es keine andere Wahl gibt, sondern dadurch, daß sie glaubhafte und vertrauenswürdige Modelle schaffen, auch zeigen, daß die Ko-Existenz für beide - für Juden wie Araber produktiv, fruchtbar und bereichernd sein kann, während der andauernde Konflikt nur destruktiv, fruchtlos und verarmend ist.  
1185

Ilan Hatzor hat ganz in diesem Sinne sein Stück "Die Vermummten" geschrieben, das in vielerlei Hinsicht ein Pendant zu "Die Vergewaltigung" von Sa' dalläh Wannūs darstellt. Ebenso wie sein syrisches Gegenüber nutzte Hatzor das Medium Theater, um sich und dem Zuschauer zu ermöglichen, die "andere" Seite zu beobachten und sich ein Bild von ihr zu machen.

Er schildert drei palästinensische Brüder im Konflikt miteinander, wie sie jeweils mit der Situation der ständigen Besatzung und Unterdrückung umgehen. Der Älteste, der die Verantwortung für die verarmte Lagerfamilie auf sich lasten fühlt, wurde in die Arme der Behörden getrieben und hat sich als Kollaborateur verdingt, um den Lebensstandard der Familie in etwa aufrechtzuerhalten. Der Jüngere dagegen ist aktives Widerstandsmitglied und lebt in den Bergen. Er trägt die Verantwortung für die lebenslängliche Verletzung und geistige Behinderung des kleinsten Bruders, weil jener unter seiner Aufsicht bei Zusammenstößen mit dem Militär verletzt wurde. Allerdings hatte der Älteste vom Kommen der Armee durch seine Spitzeldienste gewußt, aber den jüngsten Bruder aus Angst vor Entlarvung nicht von der Straße ferngehalten. Der Mittlere der Brüder steht zwischen den beiden Positionen und versucht zu vermitteln, schlägt sich aber im Laufe der Gespräche auf die Seite des Jüngeren und tötet am Ende sogar den Ältesten - entweder aus logischer Konsequenz seiner gewonnenen Überzeugung oder um dem Bruder den qualvollen Tod durch die nahenden Kollaborateur-Jäger zu ersparen. Das Stück ist in seiner sensiblen Handlungsführung so komponiert, daß auch die Zuschauer diesen inneren Umschwung von anfänglicher Sympathie mit dem verantwortungsbewußten Ältesten zu Solidarität mit den ehrlich Kämpfenden

<sup>85</sup> J. Sobol, "Ich bin er wie du er bist", in: "Jüdische Lebenswelten", Programmheft zur Lesung von I. Hatzors "Re'ulim" und Sobols "Die Palästinenserin" am 3. -5. April 1992 im Studiotheater "bat", Berlin.

nachvollziehen können.

Dieses Stück hat viel Echo in der israelischen Gesellschaft gefunden, da es Hatzor gelungen war, den Zuschauern eine Identifikation mit dem "Feind" zu ermöglichen, nicht zuletzt dadurch, daß er einiges an Assoziationsgut aus der eigenen israelischen Widerstandszeit in der Mandatsepoche mitschwingen ließ. Durch dieses positiv konnotierte eigene Assoziationsgut wollte Hatzor seinen Mitbürgern die andere Seite nahebringen und nützte dafür das geeignete Medium Theater:

"Das Theater kann sein Publikum nicht nur in das Bekannte und Angenehme, sondern ebenso in das Andere, das Fremde, das Monströse, das Bedrohliche führen, oder platt gesagt: zum Feind. Auch dort befindet sich letzten Endes nur ein Mensch, mit Wunschvorstellungen und Hemmungen, die die Bühne analysieren und verstehen kann."<sup>86</sup>

Es ist verständlich, daß eine solche Einfühlung in den "Feind" aus der Sicht der militärisch klar überlegenen Seite leichter ist und auch dem Publikum besser zugänglich zu machen ist, als aus der Sicht der Verlierer, also der Palästinenser und im weiteren Sinne der Araber. Deswegen sollte dieses israelische Stück auch nicht in einen direkten Vergleich mit seinem syrischen Pendant "Die Vergewaltigung" gebracht werden, da die historischen sowie die politischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen dafür nicht übereinstimmen. In den arabischen Ländern, und vor allem in Syrien, das bis in jüngste Zeit hinein noch eindeutig zur arabischen Ablehnungsfront zu rechnen war, sind Äußerungen und Kunstwerke, die für einen Kompromiß oder gar für Ko-Existenz werben, eine starke, schier unvorstellbare Provokation, die dem Autor ernsthafte Schwierigkeiten einbringen kann.

Ebenso wie es in Israel einen nationalen Konsens gibt, der darin besteht, eine bestimmte Grenze an Kritik nicht zu überschreiten und vor allem die grundsätzliche Rechtmäßigkeit des Staates Israel nicht in Frage zu ziehen, herrscht auch in den arabischen Ländern ein solcher nationaler Konsens vor, den zu verlassen eine sehr große Provokation bedeutet. Hier besteht dieser Konsens aber darin, eine gewisse Stereotypisierung des Konflikts und vor allem eine Ent-

<sup>86</sup> I. Hatzor, "Die Vermummten", Vorbemerkung im Programmheft zur deutschen Lesung in Berlin, op. cit.

personifizierung des Gegners nicht aufzugeben, um so ein adäquates Gegenstück zu den eigenen nationalen Stereotypen im Konflikt zu haben. Deswegen liegt im Drama "Die Vergewaltigung" schon allein dadurch ein gewaltiger Tabubruch vor, daß der Autor einigermaßen kohärente israelische Persönlichkeiten mit inneren Konflikten und moralischen Werten zeigt. Vor allem die Person des Dr. Menachim zeigt die Anerkennung des Autors für kooperationswillige Israelis an, mit denen er zu einem Zusammenleben mit gleichen Rechten finden könnte.

Sicherlich ist die Figur des apokalyptisch rezitierenden, prophetenähnlichen Psychologen im Stück eine überzeichnete und typologisierte Gestalt. Aber sie ist durchaus nicht ohne realen Gehalt in der israelischen Gesellschaft. Eine extreme Wortwahl und apokalyptische Visionen sind z.B. auch ein Kennzeichen der Äußerungen des unermüdlichen Warners der Nation, **Prof. Jeshajahu Leibowitz**, des 90jährigen jüdischen Religionsphilosophen.

In einem Interview in der Zeitschrift *Semittimes* über die innenpolitischen Lage des israelischen Staates und zur Weigerung israelischer Jugendlicher, in den besetzten Gebieten Militärdienst zu leisten sowie zur Folter in Israel äußerte sich Leibowitz mit äußerst scharfen Worten und verurteilte den Staat ohne jede Schonung. Seine Wortwahl und Redeweise hat apokalyptischen, predigenden Unterton und erinnert nicht von ungefähr an manch einen Ausspruch des Doktors im Drama "Die Vergewaltigung":

"Israel wird seine Bedeutung verlieren. Es ist nicht mehr die nationale Heimstatt für das jüdische Volk, sondern ein Apparat zur Aufrechterhaltung einer gewalttätigen israelischen Herrschaft über ein anderes Volk. Die Beibehaltung der besetzten Gebiete vernichtet die materiellen, psychischen und geistigen Ressourcen. Israel vernachlässigt die Erziehung seiner Jugend, die Gesundheit seiner Bürger und ignoriert die sozialen und ethnischen Konflikte. Es fault immer mehr von innen heraus und wenn die Situation anhält, wird das Ende katastrophal sein."<sup>87</sup>

Neben dieser Äußerung, die Züge einer prophetischen Vorhersage und Drohung trägt, weil sie ein umfassendes moralisches Urteil enthält, das mit großer ethischer Autorität ausgesprochen wird, lassen sich in diesem Interview noch weitere Merkmale finden, die an die literarische Figur des Dr. Menachim erinnern: Zunächst äußert er klar und ohne Umschweife den Vorwurf des Faschismus gegen

<sup>87</sup> in : *Semittimes*, April/Mai 1992, zit. n. *Palästina Bulletin*, Nr. 11/92, 29.5.92, S. 10.

den israelischen Staat, wodurch er eindeutig und kompromißlos den nationalen Konsens verlassen hat. Er schildert einen Fall in einem israelischen Gefängnis, in dem ein palästinensisches Mädchen, das hochschwanger war, Tag und Nacht in einer Zelle gefesselt wurde und als sie gebären sollte, in ein Krankenhaus gebracht wurde und dort weiterhin gefesselt ihr Kind zur Welt brachte. Sein Urteil darüber lautete: "Das ist nicht 'wie bei den Nazis' - das sind Nazis."<sup>88</sup> Einem solchen Staat könne er auch keine Loyalität entgegenbringen, sagte Leibowitz.

Dr. Menachim äußert in seiner Auseinandersetzung mit Yitzhak, daß seine Loyalität "nicht den Gesetzen", sondern der "Gerechtigkeit" gelte (Übersetzung, S. 163). Auffallend ähnlich lautet die Schlußfolgerung von Prof. Leibowitz:

"Dr. Moshe Landau, der der Präsident des Obersten Gerichts war (...), hat verfügt, daß man von Gesetz wegen Folterungen zulassen kann. Damit hat sich Israel aus der zivilisierten Welt selbst ausgeschlossen. Man ist nicht verpflichtet, die Gesetze des Landes zu achten, wenn der Staat Folterungen zuläßt."<sup>89</sup>

Prof. Leibowitz ist sich wohl selbst im Klaren darüber, daß er nicht nur wenig Sympathisanten für seine vehemente Kritik am Zionismus findet, sondern daß er mit seinen Äußerungen den nationalen Konsens ohne Rückkehrmöglichkeit verlassen hat. Er weiß, daß eine so gefährdete Gesellschaft wie die israelische (und zwar durch innere wie durch äußere Einflüsse gefährdete) es sich nicht erlauben kann, allzu kompromißlose Kritiker schweigend hinzunehmen. In hartem Tonfall, der nicht einer gewissen vielleicht gerechtfertigten - Pathetik entbehrt, prophezeit er die Zukunft:

"Wenn die Bedingungen so bleiben wie sie sind, wird Israel sich in ein totalitäres Land mit Konzentrationslagern verwandeln, nicht nur für Araber, solche gibt es schon, sondern auch für Juden wie mich."<sup>90</sup>

Auch diese Vision erinnert an das Stück "Die Vergewaltigung". Dort wird im Schlußkapitel der Doktor in einer Zwangsjacke abgeführt, um in eine psychiatrische Anstalt überführt zu werden. Auch hier, in der syrischen Variante einer Prognose für den Staat Israel, beseitigt ein unversönlicher Machtapparat

<sup>88</sup> *ibid.*, S. 11.

<sup>89</sup> *ibid.*, S. 11.

<sup>90</sup> *ibid.*, S. 10.

mögliche und tatsächliche Gegner ohne Gnade. Obwohl dererlei Fälle nicht zur alltäglichen Praxis des Staates Israel gehören, können doch gewisse Parallelen zur Realität nicht von der Hand gewiesen werden. Der Fall **Uri Avnery**, der extreme Schwierigkeiten wegen seiner Kontakte mit der PLO bzw. mit Arafat selbst bekam,<sup>91</sup> ist weithin bekannt geworden. Auch die Inhaftierung **Udi Adivs**, der am 5.12.1972 verhaftet und zu 15 Jahren Gefängnis wegen Spionage und Landesverrat verurteilt wurde, war ein Fall, der großes Aufsehen in der israelischen Gesellschaft erregte. Er hatte aus seiner pro-palästinensischen Einstellung keinen Hehl gemacht und war soweit darin gegangen, daß er sich zu Kontakten mit der PLO in Syrien bereit erklärte. Leider wurde er bei dieser Aktion aber zum machtlosen Spielball von politischen Kräften. Ob er von den Syrern als Spion in Israel eingeführt werden sollte, oder ob die ganze Angelegenheit von vornherein ein abgekartetes Spiel des israelischen Geheimdienstes gewesen war, ist in der Öffentlichkeit nie ganz klar geworden. Auf jeden Fall wurde er das Opfer dieser machtpolitischen Intrigen und bezahlte seinen Idealismus mit seiner Jugend und seiner Freiheit.<sup>92</sup>

Diese kurzen Beispiele innerisraelischer Opposition, die zu den bekanntesten Beispielen gehören und auch in Europa Beachtung fanden, sollen nur Belege für eine Tendenz im heutigen Israel sein, die die Grenzen des nationalen Konsens bewußt überschreitet. Wie bereits gesagt, ist diese Tendenz keineswegs repräsentativ für die Mehrheit der Bevölkerung, nicht einmal für die Mehrheit der Intellektuellen. Aber sie existiert und äußert sich auch immer wieder zu diesem Thema in der Öffentlichkeit. Insofern ist die Figur des Dr. Menachim nicht ohne realen Gehalt und deshalb als Darstellung eines Syrers durchaus ernst zu nehmen. Wichtig bei dieser literarischen Schilderung, die ja vor allem in einer politischen Botschaft besteht, ist die Tatsache, daß eine Kooperationsbereitschaft mit den Palästinensern gleichgesetzt wird mit einer absoluten Ablehnung des Zionismus. Es

<sup>91</sup> vgl. seine Erinerungen dazu im Buch "Mein Freund der Feind", Dietz Verlag, Berlin 1988, 416 S.

<sup>92</sup> vgl. die Schilderung diese Falls aus der Sicht seiner Mutter in: L. Deonna, "An alle Frauen aus allen Kriegen. Arabische und israelische Frauen berichten." Verlag am Galgenberg, Hamburg, 1988, S. 204 - 219.

scheint für den Autor unvorstellbar zu sein, daß ein Israeli gemäßigter und liberaler Zionist bleiben könne und dennoch zu Verhandlungen mit den Palästinensern bereit sei. An dieser Stelle schimmert wohl die in arabischen Kreisen weit verbreitete Ansicht durch, daß man mit den Juden sehr wohl friedlich zusammenleben könne, was sich in jahrhundertelanger Praxis in den arabischen Ländern und vor allem im Goldenen *al-Andalus* gezeigt habe, daß aber ein Zusammenleben mit dem Zionismus unter keinen Umständen möglich sei.

weiger  
Ausschlaggebend für die israelische Politik ist die Tatsache, daß die Araber nicht bereit sind, mit den Juden friedlich zusammenzuleben. Dies ist die Grundannahme der israelischen Politik. In der Vergangenheit haben die Araber immer wieder versucht, die Juden zu vernichten. Dies ist die Grundannahme der arabischen Politik. In der Vergangenheit haben die Araber immer wieder versucht, die Juden zu vernichten. Dies ist die Grundannahme der arabischen Politik.

Geschichtliches Gewissen war in der Öffentlichkeit nie ganz klar geworden. Auf Grund der Tatsache, daß die Araber nicht bereit sind, mit den Juden friedlich zusammenzuleben, ist die israelische Politik in der Öffentlichkeit nie ganz klar geworden. Auf Grund der Tatsache, daß die Araber nicht bereit sind, mit den Juden friedlich zusammenzuleben, ist die israelische Politik in der Öffentlichkeit nie ganz klar geworden.

Intellektuellen. Aber sie existiert und äußert sich auch immer wieder in diesem Rahmen in der Öffentlichkeit. In der Öffentlichkeit ist die israelische Politik nie ganz klar geworden. Auf Grund der Tatsache, daß die Araber nicht bereit sind, mit den Juden friedlich zusammenzuleben, ist die israelische Politik in der Öffentlichkeit nie ganz klar geworden.

<sup>11</sup> vgl. seine Erläuterungen dazu im Buch 'Mein Freund der Feind', Dietz Verlag Berlin 1988, 416 S.  
<sup>12</sup> vgl. die Schilderung dieses Falls aus der Sicht seiner Mutter in: I. Deonant, 'An die Frauen aus allen Kriegen, Arabische und jüdische Frauen berichten', Verlag am Galgenberg Hamburg, 1988, S. 204 - 219.  
<sup>13</sup> 11. S. 101.  
<sup>14</sup> 11. S. 101.

## Schlußwort

*Aus dem Gesagten ergibt sich auch,  
daß es nicht Aufgabe des Dichters ist,  
mitzuteilen, was wirklich geschehen ist,  
sondern vielmehr, was geschehen könnte,  
d.h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit  
oder Notwendigkeit Mögliche.*

## Aristoteles, Poetik

Seit den Anfängen des Theaters in der arabischen Welt stellt sich die wegweisende Frage nach Funktion und Aufgabe des Theaters in der Gesellschaft. Neben Diskussionen über eine mögliche Genuität der dramatischen Form im Kulturkreis des Nahen Ostens, wurde vielfach das Problem einer genuin nah-östlichen Orientierung des Theaters aufgeworfen. Nicht selten wurde dabei die These aufgestellt, daß das Theatergenre ein dem arabischen Geist fremdes Element sei und seine Übernahme aus dem europäischen Westen somit ein Akt der kulturellen Unterwerfung.

Im Grunde zeigte sich das Problem der Übertragung eines fremden Kulturelements in einen anderen Kulturkreis bereits bei den Anfängen des arabisch-europäischen Kulturaustausches. Als nämlich die Werke des Aristoteles, wie z.B. seine 'Poetik' ins Arabische übersetzt werden sollten, stellte sich für die muslimischen Übersetzer die schwierige Frage, wie sie diejenigen Begriffe übersetzen sollten, die ihnen aus ihrem eigenen Kulturkreis her nicht bekannt waren. So stutzte auch Ibn Rušd (gest.1198), als er bei seiner Poetik-Übersetzung auf die Begriffe "Komödie" und "Tragödie" stieß, mit denen er rein gar nichts

anfangen konnte.<sup>93</sup> Dieser höchst signifikative Vorfall aus dem islamischen Mittelalter wurde von Jorge Luis Borges literarisch verarbeitet. In seiner Erzählung "Averroes auf der Suche" schreibt er:

"Am Abend vorher hatten ihn [Averroes] zwei Wörter von zweifelhafter *Tragödie* und *Komödie*. Jahre vorher war er ihnen im dritten Buch der 'Rhetorik' begegnet; kein Mensch im Umkreis des Islam hatte eine Ahnung, was sie bedeuten sollten. Vergebens hatte er die Schriften Alexanders von Aphrodisia durchstöbert, vergebens hatte er die Versionen des Nestorianers Hunain-ibn-Ishak und des Abu Bashar Mata befragt. Diese beiden Geheimwörter fanden sich im Text der 'Poetik' an unzähligen Stellen; unmöglich sie zu umgehen."<sup>94</sup>

Viele Dramatiker in der arabischen Welt haben sich im Laufe der Jahre des Entstehens des theatralischen Genres Gedanken über diese "Gretchenfrage" der modernen arabischen Literatur gemacht: Kann das Theater gewinnbringend in die nah-östliche Kultur integriert werden oder wird es immer ein fremdes Element bleiben, das auch für das arabische Publikum nie ein adäquater Ausdruck ihrer Wünsche, Hoffnungen und Ängste werden wird?

Auch Sa<sup>°</sup>dallāh Wannūs hat diesen Themenkomplex in das Zentrum seiner theatertheoretischen Schriften gestellt. Für ihn ist es von entscheidender Bedeutung, daß das arabische Publikum die Möglichkeit erhält, mit dem Medium Theater in einen kulturellen Austausch zu gelangen, der dem jeweiligen Zuschauer kulturell, politisch, literarisch, gesellschaftlich sowie auch ganz persönlich eine Bereicherung ist, die ihm auf lehrreiche Weise Vergnügen bereitet.

Für Sa<sup>°</sup>dallāh Wannūs kann das Theatergenre nur dann in einen sinnvollen Kontext in der nah-östlichen Kultur gestellt werden, wenn es sich klar für ein gesellschaftliches Ziel einsetzt. Theater soll das geschichtliche Bewußtsein der Menschen sensibilisieren für die gesellschaftlich relevanten Themen seiner Zeit.

Genau dieser Kontext stellt im Falle des hier vorgestellten Dramas, "Die

<sup>93</sup> Vgl. zu diesem Punkt G. van Gelder, "Arabische Rhetorik und Poetik", in: A. Neuwirth (hrsg.), "Einführung in die Arabistik", (noch nicht veröffentlichter Band, der in der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft Darmstadt erscheinen soll): "The old translations are largely unintelligible, which is not altogether unexpected, considering that the translators were not acquainted with Greek poetry or drama.(...) *Ḍiyā'addīn Ibn al-Atīr* is the spokesman of the traditional literati when he speaks slightly of Ibn Sinā's writings on poetics and mocks barbaric terms such as *ṭarāgūḍiyā* and *qumūḍiyā* ("tragedy" and "comedy")", Manuskript, S. 17.

<sup>94</sup> J.L. Borges, "Die zwei Labyrinth. Lesebuch", Dtv, München 1988<sup>2</sup>, S. 104.

Vergewaltigung" der israelisch-palästinensische Konflikt dar. Es war ein Anliegen des Autors, ein gesellschaftliches Tabu in dieser Hinsicht zu durchbrechen, um so den Weg zu öffnen für eine ehrlichere und realistischere Diskussion.

Diese Diskussion zu entfachen, ist ihm sicherlich gelungen, wenn sie auch nicht gerade in den vom Autor gewünschten Bahnen verlief. Er mußte eine heftige Kritik sowohl seitens der palästinensischen als auch der syrischen Kritiker hinnehmen. Es ist aber bezeichnend, daß "Die Vergewaltigung" dennoch meines Wissens bisher dreimal inszeniert wurde: In Damaskus, in Amman und in Tunis. Das Thema scheint also auf Interesse zu stoßen, und es ist ihm geglückt, eine über lange Jahre hinweg auf bestimmte Stereotypen eingefahrene Diskussion wieder neu zu beleben. In dieser Hinsicht ist es dem Autor gelungen, seinen eigenen Anforderungen nach einem gesellschaftlich relevanten und aufrüttelnden Theater zu genügen. Auch wenn die Diskussion in den arabischen Medien darüber noch weit von einer kooperativen Dialogbereitschaft und wirklichem Interesse am Gegner entfernt war, so läßt doch allein das Bestehen einer Diskussion auf zukünftige neue, konstruktivere Formen hoffen.

## LITERATURVERZEICHNIS

## Primärliteratur

WANNŪS, Sa<sup>ʿ</sup>dallāh : Haflat samar min aġli ḥamzat ḥuzayrān,  
Beirut, Dār al-Adāb 1968

ders., : Al-Fīl yā malik az-zamān,  
1: Damaskus 1969; 2: Beirut, Dār al-Adāb 1970; 3: 1980

ders., : Muġāmarāt ra<sup>ʿ</sup>s al-mamlūk Ġābir,  
1: Damaskus 1970; 2: Beirut, Dār al-Adāb 1977; 3: 1980

ders., : Bayānāt li-masrah <sup>ʿ</sup>arabī ġadīd,  
1: in: al-Ma<sup>ʿ</sup>rifa Nr.104 (1970); 2: Dār al-Fikr al-Ġadīd, Beirut 1988

ders., : Sahra mā <sup>ʿ</sup>a Abī Ḥalīl al-Qabbānī,  
1: Damaskus 1972; 2: Beirut, Dār al-Adāb 1977; 3: 1980

ders., : Al-Malik huwa l-malik,  
Beirut, Dār al-Adāb 1976; 4: 1983

ders., : Al-Iġtiṣāb  
Beirut, Dār al-Adāb 1990

ders., : Riḥlat Ḥanzala min al-Ġafla ilā l-yaqqa,  
Beirut, Dār al-Adāb 1990

ders., : Hawāmiš taqāfiya, Beirut,  
Dār al-Adāb 1992

## Sekundärliteratur

<sup>ʿ</sup>ABD AL-ḤAMĪD, Bandar: Ġawwād al-Asadī fi masraḥiyat al-Iġtiṣāb,  
in: al-Mawqif al-<sup>ʿ</sup>Arabī, Damaskus am 12.1.1991 (Nr. 456), S. 42-44.

<sup>ʿ</sup>ABD AL-QĀDIR, Fārūq: Al-Iġtiṣāb, masraḥiya ġadīda li-Sa<sup>ʿ</sup>dallāh Wannūs,  
in: as-Safir, Beirut 17.2.1990 .

<sup>ʿ</sup>J.L. Burgas, "Die zwei Labrische Leuchter", Dtv, München 1988, S. 104.

- ABŪ ʿĀBID, ʿTalib: Masraḥiyat al-Iġtiṣāb bayna n-naṣṣ wa-l-ʿarḍ?,  
in: *At-Tawra*, Damaskus am 4.12.1990 (Nr. 8417).
- ABŪ MAṬAR, Aḥmad: ʿAn masraḥiyat Saʿdallāh Wannūs al-Iġtiṣāb:  
Hādā l-iġtiṣāb hādā l-inhiyār,  
in: *Al-Kātib al-Filasṭīnī*, Damaskus Frühjahr 1991 (Nr. 19), S. 184-191.
- ALLEN, Robert: Arabic drama in theory and practice: The writings of Saʿdallāh Wannūs, in: *Journal of Arabic Literature*, 1984 (Nr. 15), S. 94-113.
- ʿALLŪŠ , Nāġī: Al-Iġtiṣāb wa-t-taʿāyūš maʿa l-iġtiṣāb,  
in: *Al-Kātib al-Filasṭīnī*, Damaskus Frühjahr 1991 (Nr. 19), S. 199-204.
- ALMAGOR, Dan: Plötzlich gehe ich mit gesenktem Kopf,  
in: *Bunzl/El-Masri: Der Aufstand*, Wien 1989, S. 115-117.
- ALTOMA, Salih J.: The Image of the Jew in Modern Arabic Literature. 1900-1947,  
in: *al-Arabiyya*, 1978 (Nr. 11), S. 60-73
- ALWAN, Mohammad Bakir: Jews in Arabic Literature. 1830-1914,  
in: *Al-ʿArabiyya*, 1978 (Nr. 11), S. 46-59
- ASADĪ, Ġawwād al- : Taḥt adwāʾ al-mašġal al-masraḥī,  
in: *Al-Baʿt al-Uṣbūʿī* Damaskus 10.12.1990 (Nr. 8420).
- ders., : Al-masraḥ al-filasṭīnī llaḍī finā,  
al-Aḥālī li-t-Ṭabāʿa wa-n-Našr wa-t-Tawziʿ, Damaskus 1992, S. 101-120.
- BĀBĀ, Ḥakam, al- : Šiyāġa ġadīda li-naṣṣ Wannūs,  
in: *Tišrīn*, Damaskus 3.11.1990.
- BALLAS, Shimon: La littérature arabe et le conflit au Proche-Orient.  
1948-1973, Ed. Anthropos, Paris 1980.
- BARTHES, Roland: Elemente der Semiotik,  
Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1983.
- BAUMGARTEN, Helga: Palästina: Befreiung in den Staat,  
Frankfurt 1991
- BEN-EZER, Ehud: Unease in Zion,  
Quadrangle Books, New York ; Academic Press, Jerusalem 1974.
- BOGUMIL, Sieghild: Bild und Metonymie im postmodernen Theater,  
in: Schmid/Krahl, "Drama und Theater", Verlag O.Sagner, München 1991.
- BRAUNECK, M./SCHNEILIN, G.: Theaterlexikon, 1986
- BROCKET, O.G.: The Theatre. An Introduction, 1974

- BUNZL, John: Der Aufstand: Palästinensische und israelische Stimmen zur Intifada, Passagen-Verlag, Wien 1989.
- COHEN, Stanley: Die Kriminologie des Aufstands,  
in: Bunzl/El-Masri: Der Aufstand, S.123-134.
- DARRÄĞ, Faysal: Ḥawla masrahīyat Sa<sup>°</sup>dallāh Wannūs al-aḥīra (al-Iğtişāb),  
in: Al-Hadaf, Nikosia 1.7.1990 (Nr. 1012), S. 34-36.
- ders., : Mas<sup>°</sup>ulīyat al-mutaqqaf,  
in: Al-Hadaf, Nikosia 17.3.1991 (Nr. 1046), S. 34-35.
- DEONNA, Laurence: An alle Frauen aus allen Kriegen. Arabische und israelische Frauen berichten, Verlag am Galgenberg, Hamburg 1988.
- DINER, Dan: Der Palästinakonflikt in Bewußtsein und Wirklichkeit. Über historische Verschränkungen bei Juden und Arabern, in: E.Valtink (hg.), "Hofgeismarer Protokolle, 290. Literatur im jüdisch-arabischen Konflikt", S. 7-25, Hofgeismar 1991.
- AD-DUYYŪMĪ, Ibrāhīm, D.: Suwar min aš-šaḥṣīya l-yahūdiya fi r-r-iwāya š-šamiya l-mu<sup>°</sup>ašira, in: al-Ma<sup>°</sup>rifa, Juli 1983 (Nr. 257), S. 62-82
- ĞABR, Bassām: Al-Iğtişāb bayna n-naşş wa-l-<sup>°</sup>arđ,  
in: Al-Hadaf, Nikosia 2.12.1990 (Nr. 1033), S. 36-39.
- GAMZU, Yossi: Isaac and Ishmael Write About Each Other,  
in: Judaism, publ. by the American Jewish Congress, 1986 (Bd. 35), S.306-315
- GIBB/LANDAU: Arabische Literaturgeschichte,  
Artemis Verlag, Zürich und Stuttgart 1963 (2).
- ḤABAŞ, Iskandar: Ḥiwār ma<sup>°</sup>a Ğawwād al-Asadī ḥawla l-Iğtişāb,  
in: As-Safir, Beirut 29.11.1990.
- HAFFĀR, Nabīl: Muḥādatha ma<sup>°</sup>a Sa<sup>°</sup>dallāh Wannūs,  
in: At-Ṭarīq, Beirut 1986 (2).
- ders. : Die Rezeption Brechts in Syrien in den siebziger und achtziger Jahren (Diss.), unveröffentlichtes Manuskript, zitiert mit freundlicher Genehmigung des Verfassers, Berlin 1987.
- ḤALAFĪ, Ğum<sup>°</sup>a: Ḥiwār ma<sup>°</sup>a l-kātib al-masrahī Sa<sup>°</sup>dallāh Wannūs fī yawm al-masrah al-<sup>°</sup>alami", in: Al-Ḥurriya al-Usbū'iya, Beirut 31.3.- 6.4.1991 (Nr.406/1477), S. 32-38.

- HILMĪ, ʿUmar: Wannūs wa-nʿikāsāt marāyā l-Iġtiṣāb,  
in: Al-Ḥurriya, Beirut Juli 1990 (Nr. 368/1443), S. 47-49.
- ISMĀʿĪL, Usāma: Al-amdāʾ ar-ramādiya. Dirāsa fī masrahiyat al-Iġtiṣāb,  
in: Al-Kātib al-Filasṭīnī, Damaskus Frühjahr 1991 (Nr. 19), S. 193-197.
- ITTĪHĀD AL-KUTTĀB AL-ʿARAB: Aʿdāʾ fī l-quṭr al-ʿarabī s-sūrī wa-l-waṭan  
al-ʿarabī, Manšūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, Damaskus 1980/1 (2: 1984).
- KADO, M.: Das israelische Friedenslager,  
in: Bunzl/El-Masri: Der Aufstand, S. 135-142.
- KARACHOULI, Regina: Die theoretischen Auffassungen des syrischen Dramatikers  
Saʿdallāh Wannūs über ein zu schaffendes neues arabisches Theater,  
in: Literaturen Asiens und Afrikas. Sonderdruck ed. F. Gruner, Berlin 1981,  
S. 237-242.
- KASSĀN, ʿUmār al- : Al-Iġtiṣāb. Ḥiṭāb an-naṣṣ wa ḥiṭāb al-ʿarḍ wa mā baynahumā,  
in: Al-Baʿt al-Uṣbūʿī, 26.10.1990 (Nr. 8384)
- KURDĪ, Ṣubḥī: Ġawwād al-Asadī fī l-Iġtiṣāb. Qimma fannīya tadʿū ilā l-iʿtizāz,  
in: Tišrīn, Damaskus 25.11.1990.
- LE GASSICK, Trevor: Some War-related Arabic Fiction,  
in: Middle East Journal 1971 (Nr. 25), S. 491-505.
- ders., : The Image of the Jew in post World War II Arabic Literature,  
in: al-ʿArabiya 1978 (Nr. 11), S. 74-89.
- LEIBOWITZ, Jeshajahu, (Auszüge aus einem Interview), in: Semittimes,  
April/Mai 1992, zit.n. Palästina Bulletin, 11/92 (29.5.92), S. 9-11.
- MAŠĀYIḤ, Muḥammad al- : Al-Masraḥ al-hadiṭ ʿinda Saʿdallāh Wannūs,  
in: Al-Aqlām, Bagdad 1980 (Nr. 6).
- MILLER, Norbert: Parabel als 'Lehre' und 'Vorgang'. Brecht und Kafka,  
in: Elm/Hiebel: Die Parabel, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1986, S.255-268.
- MĪMĀRĪ, Walīd: Farāṣāt, in: Tišrīn, Damaskus 5.11.1990.
- MILḤIM, Ġamāl: Naẓara wāqiʿiya, tasmaḥ bi-ruʿya ʿādila li-l-ḥaṣm,  
in: Al-Ḥurriya, Beirut Juni 1990 (Nr. 364 /1439), S. 45-48.
- MOREH, Shmuel: The Arab literary revival in Israel,  
in: Ariel 1962 (Nr. 2), S. 14-27.
- NAĠM, Aḥmad: Al-Iġtiṣāb bayna l-kātib wa-l-qārīʾ,  
in: Al-Hadaf, Nikosia 1.7.1990 (Nr. 1012), S. 36-41.

- PFISTER, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse ,  
Fink Verlag (UTB 580), München 1977.
- RAĠĀ, Anwar: Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs fī l-Iġtiṣāb. Min faṣḍ ad-dam ilā faṣḍ at-tārīḥ, in  
As-Safir, Beirut 29.6.1990.
- ROWLAND, C. Robert: The Rhetoric of Menachem Begin. The Myth of  
Redemption Through Return, University Press of America, London, New York,  
Lanham 1985.
- SEEKAMP, Birgit: Die palästinensische Kurzprosa der Gegenwart,  
P. Lang Verlag, Frankfurt/ M. 1988.
- STEHLI, Ulrike: Die Darstellung des Oktoberkrieges 1973 in der syrischen  
Erzählliteratur, Harrassowitz, Wiesbaden 1988.
- SULAYMĀN, Nabīl/ BŪ<sup>c</sup>ALĪ, Yāsīn: Al-adab wa-l-īdiyūlūġiyya fī Sūriya. 1967-1973,  
Dār Ibn Ḥaldūn, Beirut 1974.
- WANNŪS, Nāsīr: Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs: Al-masrah ḥiwār bayna qawl al-<sup>c</sup>arḍ wa as<sup>z</sup>ilat  
al-mutafarriġ, in: Al-Hadaf, Nikosia 20.1.1991 (Nr. 1038), S. 34-36.
- WANNŪS, Sa<sup>c</sup>dallāh: At-Taqāfa l-waṭaniyya wal-wa<sup>y</sup> at-tārīḥī,  
in: Al-Hadaf, Nikosia 3.11.1991 (Nr. 1076), S. 39-41.
- WELLBERY, David E.: Semiotische Anmerkungen zu Kleist's 'Das Erdbeben von  
Chili', in: ders. (hrsg.): Positionen der Literaturwissenschaft, München 1985, S.  
69-87.
- YŪSUF, Ḥasan: Al-muḥriġ al-masrahī Ġawwād al-Asadī,  
in: Al-Hadaf, Nikosia 23.9.1990 (Nr. 1023), S. 36-39.
- ZALŪM, Ḥamūda: Aš-Šaḥṣiyya l-yahūdīya fī l-adab al-filastīnī l-ḥadīṭ,  
Manšūrāt Rābiṭa l-Kuttāb al-Urdunniyīn, Amman 1982

Auswahlbibliographie zum Werk Sa'd Allāh Wannūs' 1963-77

*Diese Bibliographie ist das zusammengefaßte Ergebnis einer im Frühjahr 1992 in Damaskus durchgeführten Recherche. Für den weitaus größten Teil der hier aufgeführten Titel verbürge ich mich selbst, da ich die Texte entweder selbst besitze oder aber einsehen konnte; diejenigen Angaben, die ich nicht selbst verifizieren konnte, sind Bibliographien entnommen, die sich ansonsten als zuverlässig erwiesen haben (insbesondere diejenige von Muṣṭafā 'Abbūd). Weggelassen wurde insbesondere die schier endlose Liste von Besprechungen der Stücke in den syrischen Tageszeitungen, die zumeist wenig mehr als eine Inhaltsangabe bieten; weiterhin diejenigen Artikel oder Bücher, die Wannūs nur am Rande behandeln bzw. nicht über eine oberflächliche Wiedergabe der Stücke hinausgehen. Eine vollständige Bibliographie findet sich in meiner Arbeit "Sa'd Allāh Wannūs und die Suche nach einer arabischen Theateridentität" (s.u.)*

Heiko Wimmen

a.) Bücher in arabischer Sprache

- Abū Halif**, 'Abd Allāh: at-Ta'sīs -Maqālāt fī 'l-masraḥ as-sūrī. Ittihād al-kuttāb al-'arab, Damaskus 1979
- 'Abbūd**, Muṣṭafā: Sa'd Allāh Wannūs fī mir'āt an-naqd al-'arabī. al-Ma'had al-'ālī li'l-funūn al-masraḥīya. Damaskus 1990.<sup>1</sup>
- Aleksān**, Jean: al-Wilāda at-ṭāniya li-'l-masraḥ fī sūrīya. Ittihād al-kuttāb al-'arab, Damaskus 1982
- al-'Ālim**, Maḥmūd Amīn: al-Waḡḥ wa'l-qinā' fī masraḥinā al-'arabī al-mu'āšir. Dār al-ādāb, Beirut 1973
- al-Birādaṭī**, Ḥālid Muḥayy ad-Dīn: Ḥuṣūṣiyāt al-masraḥ al-'arabī. Ittihād al-kuttāb al-'arab, Damaskus 1986
- Bulbul**, Farḥān: al-Masraḥ al-'arabī al-mu'āšir fī muwāḡaha al-ḥaiyāt. Wizāra at-ṭaqāfa, Damaskus 1984
- Darbiyātī**, Yāsir Nadīm: al-Ḥakawātī fī masraḥ Sa'd Allāh Wannūs. al-Ma'had al-'ālī li-'l-funūn al-masraḥīya, Damaskus 1988<sup>1</sup>
- 'Iṣmat**, Riyād: Buq'a aḍ-ḍau' -Dirasāt taṭbīqīya fī 'l-masraḥ al-'arabī. Wizāra at-ṭaqāfa, Damaskus 1975
- ders.: Ḍau' al-mutāba'a. Wizāra at-ṭaqāfa, Damaskus 1983
- Ismā'īl**, Ismā'īl Fahd: al-Kalima - al-fi'l fī masraḥ Sa'd Allāh Wannūs. Dār al-ādāb, Beirut 1981
- Muḥabbak**, Aḥmad Ziyād: al-Masraḥīya at-tārīḥīya fī 'l-masraḥ al-'arabī al-mu'āšir. Dār at-ṭlās, Damaskus 1989
- Muḥammad**, Nadīm Mu'allā: al-Adab al-masraḥī fī sūrīya. Mu'assasa al-waḥda, Damaskus 1986

<sup>1</sup> Arbeiten zur Erlangung der "Iḡāza" (Lizenz, Diplom) im Studiengang "an-Naqd al-masraḥī" (Theaterkritik), vergleichbar einem Magisterabschluß im Fach Theaterwissenschaft. Die Arbeiten können in der Bibliothek des Instituts eingesehen werden.

- ar-Rā'ī**, 'Alī: *al-Masraḥ fī 'l-waṭan al-'arabī*. Silsila 'ālam al-ma'rifa, Kuwait 1980
- Ramaḍān**, Ḥālid 'Abd al-Laṭīf: *Masraḥ Sa'd Allāh Wannūs*. Šarika al-manābir li-'n-našr wa-'d-dī'āya wa-'l-i'lām, Kuwait 1985
- Sulaimān**, Nabīl u. **Yāsīn**, Bū 'Alī: *al-Adab wa-'l-idīyūlūgīya fī sūriya 1967-73*. Dār Ibn Ḥaldūn, Beirut 1974, 395 S.
- Wannūs**, Sa'd Allāh: *Bayyānāt li-masraḥ 'arabī ḡadīd*. Dār al-fikr al-ḡadīd, Beirut 1988.
- ders.: *Hawāmiš ṭaqāfiya*. Dār al-ādāb, Beirut 1992.

*b.) Periodika in arabischer Sprache*

- 'Abd al-Qādir**, Farūq: "al-Waḡh aḡ-dā'i fī 'l-mir'āt" in: **Rūz al-Yūsuf** 8/1970, Kairo
- ders.: "Ḥiwār al-masāḥāt aṭ-ṭalāt" in: **aṭ-Taḡāfa al-ḡadīda** 1/1976, Kairo
- Abū al-Ḥaiḡā'**, Nawwāf: "Shai' min masraḥ Wannūs" in: **al-Ma'rifa** 116, Damaskus 1971
- Aleksān**, Jean: "Masraḥ Sa'd Allāh Wannūs istiṭnā' am zāhira" in: **al-Kuwait** 66, al-Kuwait 1988
- 'Amrīn**, 'Abd al-Karīm: "al-Malik huwa al-malik, taqrīr Wannūs wa-istifhām Bulbul" in: **al-Ḥaiyāt al-masraḥīya** 28/29, Damaskus 1987
- Badawī**, Muḥammad: "Taḡliyāt at-taḡrīb fī 'l-masraḥ al-'arabī- Qirā'a fī Sa'd Allāh Wannūs" in: **Fuṣūl** Nr.3/1982, Kairo
- Dawāra**, Fu'ād: "Naḥwa masraḥ 'arabī ḡadīd" - Ḥiwār ma'a al-kātib as-sūrī Sa'd Allāh Wannūs" in: **al-Hilāl**, April 1977, Kairo
- Ḥaffār**, Nabīl: "Ḥaula taḡribatī wa-'l-masraḥ al-'arabī" (Interview) in: **aṭ-Ṭariq** 2/86, Beirut (Nachdruck in "Bayyānāt", s.o.)
- Ḥammau**, Aḥmad: "al-Malik huwa al-malik am ar-raḡul huwa ar-raḡul baina Sa'd Allāh Wannūs wa Brecht" in: **al-Mauqif al-adabī** 86, Damaskus 1978
- Ḥān**, Sa'd Allāh: "Ḥiwār ma'a Sa'd Allāh Wannūs ḥaula al-masraḥ" in: **aš-Ši'r** 42, Beirut 1969
- Ḥassan**, Zuhair: "al-Malik huwa al-malik wa masraḥ al-mir'āt" in: **al-Ādāb**, Juli/August 1978, Beirut
- Ismā'īl**, Ismā'īl Fahd: "Sa'd Allāh Wannūs wa-riḥla al-iltizām wa-'l-wuḍūḥ" in: **al-Ādāb** Juni 1978, Beirut
- ders.: "Naḥwa masraḥ malhamī 'arabī" in: **al-Ādāb**, November-Dezember 1980, Beirut.
- Kāzim**, Šafīnāz: "Qirā'a fī naṣṣ masraḥī li-kātib sūrī šābb" in: **al-Muṣawwar** 11.7.1969, Kairo
- Muḥabbak**, Aḥmad Ziyād: "Muḡāmara ra's al-mamlūk Ḡābir" in: **al-Mauqif al-adabī** 178-79, Damaskus 1986
- Naḡqāš**, Farīda "Masraḥ Sa'd Allāh Wannūs" in: **al-Hilāl**, Juli 1971, Kairo
- dies.: "Ḥaflat samar min aḡli ḥāmis ḥazīrān" in: **aṭ-Ṭalī'a** Juni 1971, Kairo
- ar-Rabī'i**, Fāḍil: "Ḥiwār ma'a Sa'd Allāh Wannūs" in: **al-Ḥurriya** 149, Zypern 02/1986; (auszugsweiser Nachdruck in "Hawāmiš", s.o.)
- Salūm**, Anwār Sālim: "Sa'd Allāh Wannūs šahāda milādiya ḡadīda" in: **al-Mauqif al-adabī** 86, Damaskus 1978

- Sa'īd, Ḥālida:** "Luġz an-naṣṣ al-qātil baina as-sulta al-kātiba wa-'r-ra's al-maktūb -Qirā'a fī masraḥ Sa'd Allāh Wannūs" in: *aṭ-Ṭarīq* 2/1985, Beirut
- Ṭāhir, Bahā':** "Muġāmara ra's al-mamlūk Gābir" in: *aṭ-Ṭalī'a* Juni 1972, Kairo
- Wannūs, Sa'd Allāh:** "Baina masraḥiyati 'al-malik huwa al-malik' wa-'raġul bi-raġul'" (Erwiderung auf den Artikel von A.Hammau, s.o) in: *al-Ḥayāt al-masraḥīya* 4/5, Damaskus 1978, sowie in: *al-Mauqif al-adabī* 90, Damaskus 1978

*c.) Bücher in europäischen Sprachen*

- Ballas, Shimon:** La littérature arabe et le conflit au proche orient (1948-73). Anthropos, Paris 1980
- Ghasb, Marwane:** Le théâtre réaliste moderne au Syrie après l'indépendance. (Diss. a.d. Sorbonne, Paris IV), Paris 1989
- Lefèbvre, Joelle:** Histoire immédiate et théâtre engagé - Contribution à l'étude du théâtre arabe contemporaine avec la pièce de S.A.Wannus: Soirée du gala pour le 5 juin" (Memoire de Maîtrise, Université Lyon III) Lyon 1976
- ar-RĀ'Ī, 'Alī:** Some Aspects of Modern Arabic Drama. In: **Ostle (ed.)**, Studies in Modern Arabic Literature, London 1975.
- Wimmen, Heiko:** Sa'd Allāh Wannūs und die Suche nach einer arabischen Theateridentität. (Mag.) Institut für Islamwissenschaft, Berlin 1993.

*d.) Periodika in europäischen Sprachen*

- Allen, Roger:** "Arabic Drama in Theory and Practice: The Writings of Sa'd Allāh Wannūs." In: *Journal of Arabic Literature* 15, Leiden 1984
- Cothurne, Gaston:** "L'essentiel n'est plus de changer le roi." (Interview mit Sa'd Allāh Wannūs) in: *Peuples Méditerranéens* 2, Januar-März 1978, Paris
- Ceccato, Rosella D.:** "Il teatro contemporaneo in Siria. L'impegno di Sa'd Allāh Wannūs" in: *Quaderni di Studi arabi* 1/1983, Venedig
- Ruocco, Monica:** "Il teatro e la storia nel "Masraḥ at-Tasyīs" di Sa'd Allāh Wannūs", in: *Oriente Moderno* Nr.7-12 1987, Rom

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

o. l. Bücher in europäischen Sprachen

Bellin, Simon: La littérature arabe et le contact au Proche-Orient. (Paris, 1977)

Antiquos, Paris 1980

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Ullrich, a. d. Sorbonne, Paris IV, Paris 1983

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

le 2 juin (Mémoires de Mathias, Université Lyon III) Lyon 1970

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Modern Arabic Literature, London 1975

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)

Wannan, 20 d. Allah: baƙin harsiyar alƙalƙali a matsayin wasu alƙalƙali da ke daga tsakiyar duniya. (Kano, 1977)





"Die Vergewaltigung" von Sa<sup>c</sup>dallāh Wannūs

## Vollständige Übersetzung

(7)<sup>1</sup>

## Bemerkungen

\* In der Grundstruktur der Geschichte profitierte ich von dem Werk des spanischen Schriftstellers Antonio Buero Vallejo, "Die doppelte Geschichte des Doktor Valmi". Anfangs war es mein Plan, den Text Vallejo's selbst für eine Inszenierung am Theater zu bearbeiten, aber schnell gab ich diesen Gedanken auf und zog es vor, einen neuen Text über unser zentrales Problem, das Problem des arabisch-israelischen Konfliktes zu schreiben.

\* Vielleicht sollten wir uns vor Augen halten, daß das authentische Theater seine Inspiration früher einmal nicht aus der dargestellten Geschichte an sich schöpfte, sondern aus ihrer neuen Bearbeitung, die den Zuschauer anregte, seine historischen und existentiellen Bedingungen zu überdenken.

Wenn damals die alten Athener im Morgenrauen, beladen mit Körben voll Essen und Trinken, zum Amphitheater strömten, weil dort Theaterwettkämpfe stattfanden, so kamen sie nicht, um neue Geschichten zu hören, sondern um ihre Lebensbedingungen und die ihrer Gesellschaft im Lichte der jeweiligen Bearbeitungen zu überdenken, die die großen Dramaturgen für die bereits bekannten Geschichten präsentierten. Die alten Athener wußten, daß Agamemnon von seiner Frau und ihrem Liebhaber umgebracht werden würde, und daß Orest seine Mutter töten würde. Es war nicht der Gang der Ereignisse, der ihre Neugier und ihr Interesse erregte, sondern die jeweiligen Bearbeitungen, die Aischylos oder Euripides für diese Ereignisse präsentierten, sowie die intellektuelle Sichtweise, die aus ihren Werken hervorging.

(8)

Genau das war der Grund dafür, daß sich das Theater zu einem Ort des Dialogs und des Nachdenkens, der Freiheit und der Blüte des städtischen Lebens entwickelte. Eben jenes läßt sich von allen großen Theaterexperimenten sagen. Drängte sich etwa das elisabethanische Publikum zum Theater Shakespeares um das Ende Macbeths zu erfahren oder Richards des Dritten oder Antonios? Mit Sicherheit nicht... Denn die Erzählungen über diese theatralischen Personen waren bekannt und zur Genüge erörtert in den Geschichtsbüchern, die zu jener Epoche im Umlauf waren. Vielmehr drängten die Zuschauer dorthin, um der Dichtung zu lauschen und um die Ereignisse in ihrem Leben zu überdenken, so wie sie durch

<sup>1</sup> Die Zahlen in runden Klammern verweisen auf die jeweilige Seitenzahl im arabischen Original, Dār al-Adāb, Beirut 1990.

die Visionen und Gedanken des Autors ausgeschmückt wurden.

Ich beabsichtigte, diese Bemerkungen zu erwähnen, weil eine Anzahl unserer Kritiker das Wesen des Theaters nicht versteht. Sie glauben fälschlicherweise, daß das wesentliche Element im Text und in der gesamten Theaterarbeit die zugrundeliegende Geschichte sei. Genau deshalb verfälschen die Kritiker das Theater und seine eigentliche Inspiration zu dürftigen Zusammenfassungen der zugrundeliegenden Geschichten und verfälschen ihre Arbeit, indem sie den sinnlosen Versuch unternehmen, den Ursprung eben jener Geschichte zu erforschen.

Nein... das Theater ist kein Ort für die Spannung eines Krimis. Zu einem solchen wurde es nur in der Phase seines Niedergangs, als Melodrama, Vaudeville und die übrigen bourgeois Vergnügungen aufkamen, die in den frühen Jahren des 19. Jahrhunderts vorherrschend waren. Als das Theater seine wirkliche Inspiration verloren hatte und kein Ort mehr war, um die menschlichen Bedingungen zu überdenken und um sich in der Kunst des Dialogs zu üben, begann es stattdessen, seichte Unterhaltungsgeschichten zu erzählen und kunstvolle Gewebe zu knüpfen, die nahtlos ineinander übergingen.

\* In diesem Drama gibt es zwei Erzähler und zwei Geschichten. Einen israelischen Erzähler und eine palästinensische Erzählung. Eine israelische und eine palästinensische Geschichte. Die beiden Geschichten durchdringen sich und ergänzen sich beide in ihrer Entwicklung. Ich träume von zwei Arten an Inszenierungen, die sich durch ihre jeweils verschiedene Realisierung voneinander unterscheiden. Eine Inszenierung wählt die spezifischen Formen für die israelische Geschichte aus und eine andere die für die palästinensische Geschichte.

(9)

Beide Inszenierungen sollten ernsthaft und gelassen sein. Ich rate hier dringend von jeglicher Tendenz ab, die israelischen Personen lächerlich oder derb darzustellen. Ebenso warne ich vor Übertreibungen oder vor der Unfähigkeit des Schauspielers, seine feindselige Einstellung gegenüber seiner Rolle nicht kontrollieren zu können. Ich möchte eine bewußte und gelassene Darstellung. In der Frage, wie eine solche Inszenierung möglich sein kann, verlasse ich mich auf die intellektuelle Vorarbeit des Regisseurs und des Ensembles, welche das Werk präsentieren. Vielleicht helfen dabei die Hymnen der Psalmen oder der Königsbücher oder sogar der Rhythmus der hebräischen Sprache in den Gebeten, die sich von ihrem Stil her von der übrigen Aufführung abheben. Ich weiß nicht, wie der Regisseur dies bewerkstelligen kann, aber ich halte es für unumgänglich.

Die palästinensische Ebene hingegen sollte meiner Vorstellung nach einer gewissen Schlichtheit und einem gefühlsbetonten Lyrismus folgen. An dieser Stelle bitte ich darum, lyrische und rhetorische Elemente in keinerlei Weise zu verbinden. In diesem Stück ist kein Platz für Predigten. Im Gegenteil, jegliche Annäherung an eine Inszenierung, die an die Rhetorik von Predigten erinnert, verflacht und zerstört das Werk.

\* Ganz ohne Zweifel ist der Regisseur zusammen mit seinen Schauspielern und den Künstlern, die mit ihm arbeiten, ein Schöpfer mit seiner eigenen Sichtweise;

er hat seine persönlichen darstellerischen und optischen Konzepte. Ich für meinen Teil bin keineswegs für eine Eingrenzung der Freiheit des Regisseurs. Denn sie ist eine wesentliche Garantie für die Vervollkommnung des zunächst als Skizze vorliegenden Textes durch eine schöpferische Inszenierung, die einen Dialog entstehen lassen kann. Aber ich wünsche mir, daß der Regisseur sich in seiner persönlichen Sichtweise einem für den Gedankengang wesentlichen Bereich widmet. Er sollte sich bemühen, dem Text eine klar verständliche Form zu geben und beim Zuschauer ruhige Aufmerksamkeit zu erwecken. Ich weiß, daß der Zuschauer bei uns ungeduldig und in seiner Aufmerksamkeit leicht abzulenken ist und daß er starke und manchmal künstliche Reize braucht, damit er einer Theateraufführung folgt. Er sollte dafür nicht getadelt werden.

(10)

Denn dahinter stehen weitreichende Systeme und Institutionen, die seine Resonanz und seinen Geschmack in diesem Sinne formen. Trotzdem ist vielleicht die Zeit reif dafür, daß wir Methoden und Rhythmen für den Ablauf der Inszenierung finden, die dem Zuschauer die Konzentration und das Interesse für den Dialog, dem er folgt, erleichtern, damit er in den Genuß kommt, die vorgelegten Gedanken mit Aufmerksamkeit zu verfolgen.

\* Dieses Stück ist ein offener Text. Das heißt, er ist für Erweiterungen und Verbesserungen jeglicher Art zugänglich, die die geschichtlichen Entwicklungen diktieren. So hat auch die palästinensische Erzählung kein definitives Ende, sondern öffnet sich weiten Horizonten. Aus diesem Grund sind Hinzufügungen und Veränderungen möglich, die eine Aktualität der Aufführung herstellen. Es versteht sich von selbst, daß solche Hinzufügungen und Veränderungen die generelle Sichtweise des Stückes vertiefen müssen und sie nicht zunichte machen oder verschleiern dürfen. Sogar die israelische Geschichte ist - wenn auch nur in geringem Maße - ein unvollendeter Text, und die Diskussion über ihn könnte möglicherweise von einem äußerst spannungsgeladenen Disput gekennzeichnet sein. Kurz - ... ich betrachte dieses Werk als einen Ausschnitt einer leidgeprüften Historie, deren Gang durch ein hartes Schicksal im Lauf der geschichtlichen Veränderungen geprägt wurde. Jede Inszenierung dieses Stückes muß auf einem Bewußtsein für die Geschichte und die Veränderungen, die sie mit sich bringt, beruhen, dergestalt, daß die Inszenierung von der offenen Struktur des Textes profitiert, um so das Problem im Spiegel der aktuellen Entwicklungen darzustellen. Dies erfordert vom Regisseur Nachforschungen als Teil seiner schöpferischen Leistung, und das nicht nur bei der künstlerischen Gestaltung in der Inszenierung, sondern auch im Sinne einer geschichtlichen Entwicklung. Das Geschichtsbewußtsein ist in diesem Zusammenhang mit der künstlerischen Leistung gleichzusetzen oder es ist eine wesentliche Voraussetzung dafür.

\* Ein schwerer Block von Treppenstufen aus rostigem Metall, - dies ist eine persönliche Vorstellung, keine verpflichtende - die zu Meirs Büro führen, dominieren die Bühne. Ein geräumiges Zimmer, an dessen Wänden Bilder von Hertzl, Ben Gurion und Begin sowie eine Karte des biblischen Israel hängen. Das Büro macht einen prächtigen, modernen Eindruck.

(11)

Es hat mehrere Türen, die alle seltsam quietschen, wenn sie geöffnet oder

geschlossen werden. Eine Tür führt zu dem inneren Zimmer, wo die 'Feten'<sup>2</sup> stattfinden... Eine andere Tür führt zu dem Wartezimmer. Dieser Block, der die Treppenstufen und das Büro bildet, macht den Eindruck als ob er die Bühne überraschend angreife und sich ihrer bemächtigt.

Außerdem schlage ich symbolische Abgrenzungen für die Orte vor, an denen sich die Ereignisse abspielen. Man kann diese Abgrenzungen durch verschiedene Ebenen und wenige, voneinander getrennt aufgestellte Möbelstücke mit symbolischem Charakter bewirken, oder durch bewegliche Planen in Form von Vorhängen, die jeder für sich einen Raum symbolisieren, oder sogar durch beschriebene Hinweisschilder. Wichtig ist, daß es keinesfalls nötig ist, den leeren Raum in einer Menge realistischer Lokalitäten voll mit Möbelstücken zu ersticken. Die symbolische Anwesenheit am Ort hilft einerseits bei der Flexibilität der Bewegung ebenso wie sie andererseits die Rohheit des realen Blocks zeigt, der aus dem Irrgarten der Treppen und des Büros besteht.

...Die Beleuchtung spielt eine wichtige Rolle im Laufe der Ereignisse und ihre Einstellung wird jeweils zu verändern sein.

<sup>2</sup> Das Wort "al-ḥafla" wird im arabischen Sprachgebrauch des Nahen Ostens konnotativ als zynische Bezeichnung für die Verhöre unter Folter beim jeweiligen Geheimdienst des Landes verstanden.



(12)  
Eröffnungsrezitation

*Gedämpftes Licht. Doktor Abraham Menachim tritt an den vorderen Bühnenrand.*

Der Doktor:

Dies Reich von Folterknechten und Wahnsinnigen! Das ganze Haupt ist krank, das ganze Herz ist siech. Von der Fußsohle bis zum Haupte ist nichts Gesundes an ihm: Beule und Strieme und frische Wunde, nicht verbunden, noch mit Öl gelindert.<sup>3</sup>

*Doktor Menachim zieht sich zurück. Blitze und der Widerhall aufeinanderfolgender Explosionen. Die israelische Armee sprengt einige arabische Häuser. Bei der ersten Explosion erscheint die Mutter, Sarah Pinchas, eifrig und erregt; ihr folgen Meir, Yitzhak, Gideon, Mosche und David und umringen sie... fortgesetzte Explosionen.*

Die Mutter:

Jeden Ort, darauf eure Fußsohle treten wird, gebe ich euch. Von der Wüste an und dem Libanon dort bis an den großen Strom, den Euphratstrom, und bis an das große Meer im Westen soll euer Gebiet reichen.<sup>4</sup>

Meir:

Von den Städten dieser Völker jedoch, die der Herr, dein Gott dir als Anteil übergeben hat, schone nicht eine einzige Seele, sondern vollstrecke den Bann an ihnen!<sup>5</sup>

Gideon:

Bringe Bann und Vernichtung über sie!

Mosche:

Metzle sie nieder, ganz und gar!

(13)

Die Mutter:

Schone sie nicht, sondern töte Männer und Frauen, Kinder und Säuglinge,

<sup>3</sup> Jesaja 1,5/6. Der Wortlaut wurde einer flüssigen Wiedergabe wegen aus der Zürcher Bibelübersetzung übernommen. Die betreffenden Stellen wurden jeweils mit der arabischen Bibelübersetzung bei al-Maṭba'a l-Kāṭilīkiyya, Beirut, verglichen. Derartige Übernahmen wurden auch dann vorgenommen, wenn das im Drama verwendete Bibelzitat in einzelnen Wörtern divergiert, solange der Sinn dabei nicht verändert wird. Sofern weitgehendere Divergenzen vorlagen, wurde dies in der Anmerkung erwähnt.

<sup>4</sup> vgl. Josua 1,3/4. Der Text ist hier nahezu identisch mit der Fassung des Dār al-Kitāb al-Muqaddas fi š-Sarq al-Awsaṭ, lediglich zwei Teilsätze wurden weggelassen. (Die Beirut Ausgabe divergiert stärker.)

<sup>5</sup> Hier liegt kein direktes Zitat vor. Für den ersten Gedanken vgl. Josua 1,3/4 (Aufteilung des durch Josua eroberten Westjordanlandes an die Stämme); für den zweiten Gedanken vgl. 1.Samuel 15/3 (Gottes Rache an Amaleks Frevel am Volke Israel). Auch die beiden folgenden Aussagen sind nicht als wörtliche Zitate herzuleiten. Sie bilden wohl die inhaltliche Überleitung zum darauffolgenden Zitat aus 1.Samuel.

Rinder und Schafe, Kamele und Esel! <sup>6</sup>

Meir:

Und laßt keine Gnade walten, auf daß ihr für immer zerstört, was die arabische Kultur genannt wird; denn auf ihren Trümmern werden wir unsere Zivilisation errichten. <sup>7</sup>

*Blitze und der Widerhall einer anderen, anhaltenden Explosion... Die Gruppe zieht sich zurück.*

<sup>6</sup> 1.Samuel 15,3 der Ausgabe von Dār al-Kitāb al-Muqaddas; vgl. für den Grundgedanken auch Josua 6,21 (Einnahme und Zerstörung Jerichos)

<sup>7</sup> Der Grundgedanke könnte eine für die Moderne adaptierte Widergabe von Josua 23,4-13 sein.

(14)

## DAS BUCH DER TÄGLICHEN SORGEN

## Erster Teil

*Al-Fāri<sup>c</sup>a, eine palästinensische Frau, mit recht energischem Auftreten betritt die Bühne... sie trägt ein Baby in einem Bündel und eine Tüte mit Kindersachen.*

al-Fāri<sup>c</sup>a:

Wie Schlächter morden sie, wir aber gebären Kinder. Sie sprengen unsere Häuser, und wir bauen sie von neuem auf zwischen den Trümmern. Doch wir gaben das Wehgeschrei auf. Ich, die ich bei den Begräbnissen mit den Klageweibern schrie, habe mit der Totenklage aufgehört. Diese selbstüchtige Welt kümmert sich nicht um die Opfer, sie wählt nur dann Gerechtigkeit, wenn kühn um sie gekämpft wurde. ...Nein... wir gaben das Wehgeschrei auf... denn das Recht ist nicht verwirkt, solange es jemand für sich beansprucht.

*Sie geht langsam zu Dalāls Zimmer, das Licht folgt ihr. Ein ärmliches Zimmer, aber sauber und warm. Dalāl ist jung und hübsch.*

Dalāl:

Was trägst du?

al-Fāri<sup>c</sup>a:

Ich habe einen charmanten Gast mitgebracht. Schau, wie hübsch er ist!

Dalāl:

Wer ist er?

al-Fāri<sup>c</sup>a:

Ein Kind, das sein Leben ohne Zuflucht begann.

Dalāl:

Und seine Familie?

al-Fāri<sup>c</sup>a:

Sie haben seine Mutter ins Krankenhaus gebracht. Ihr Herz versagte, als sie ihr Haus einstürzen sah. Wir haben die, deren Häuser zerstört wurden, auf die Familien des Viertels verteilt, ich behielt diesen Kleinen zurück, damit wir zusammen für ihn sorgen.

(15)

Dalāl:

Und sein Vater?

al-Fāri<sup>c</sup>a:

Den wird es wohl auch geben, irgendwo.

Dalāl:

Und dies unschuldige Kind zahlt den Preis dafür.

al-Fāri<sup>c</sup>a:

Der Preis wurde festgelegt, bevor er geboren wurde. Wie man so sagt: Wer

keine Heimat hat, der hat auf der Erde keine Zuflucht.<sup>8</sup>

Dalāl:

Die Heimat ging zugrunde; doch erschreckender ist, daß wir das Wenige, das uns geblieben ist, zerstören.

al-Fāri'a:

Wenn das Teure zugrunde ging, ist es nicht schade um das Billige, mein Kind.

Dalāl:

Wieviel Häuser haben sie zerstört?

al-Fāri'a:

Sechs Häuser.

Dalāl:

Und vor zwei Tagen fünf. Ob es auch mich treffen wird?

al-Fāri'a:

Es ist besser, ohne Dach über dem Kopf zu leben als unter den Dächern der Erniedrigung.

Dalāl:

Aber zu welchem Ziel soll all das führen ?

al-Fāri'a:

Um diesem kleinen Prinzen<sup>9</sup> eine Heimat zu schaffen und ein wenig Gerechtigkeit.

Dalāl:

Du träumst, Tante.

al-Fāri'a:

In unserer Lage die Hoffnung aufzugeben, bedeutet den Untergang. Aber wir wollen nicht untergehen... In unseren Adern fließt Leben, das sie nicht unterwerfen können.

Dalāl:

Wenn ich doch nur deinen Glauben und deine Kraft hätte! Was tun wir? Füttern wir ihn?

al-Fāri'a:

Laß den kleinen Prinzen schlafen. Wenn er aufwacht, werden wir ihn umziehen und ihn füttern. In der Tüte sind Milch, Windeln und alles, was er braucht.

Dalāl:

Jeden Morgen fühlte ich, wie es in mir gärte wie in einer überreifen Frucht. Zwei Tage bevor sie ihn festgenommen haben, redeten wir über unser erstes Kind. Ich nannte es Zāhir,<sup>10</sup>

(16)

<sup>8</sup> Evt. werden hier die Verse aus dem Gedicht "Abī" von Maḥmūd Darwīš' aufgegriffen: "wa abī qāla marratan:/ alladī mā lahu waṭan/ mā lahu fi t-tarāḥ darīḥ..", "Mein Vater sagte einmal:/ Der, der keine Heimat hat/ der hat in der Erde kein Grab." (vgl. "Diwān M.Darwīš, Dār al-'Awda, 1987, S.146) In diesem Sinne könnte hier "maqām" auch mit "Grabstätte" übersetzt werden.

<sup>9</sup> Im Original steht "al-amīr", das heißt "Prinz, Fürst". Das Adjektiv "klein" wurde der Übersetzung beigefügt. "Al-Amīr" ist ein geläufiger Kosenamen für Kinder.

<sup>10</sup> Zāhir heißt "der Strahlende"

und er Ġihād<sup>11</sup> Ich war sicher, daß in meinem Bauch ein Sproß entstehe, doch stattdessen - nichts als Trennung.

al-Fāri'a:

Sprich nicht von der Trennung. Er wird zurückkommen, und du wirst noch Kinder gebären, bis du dessen überdrüssig bist.

Dalāl:

Hast du dich heute nach ihm erkundigt?

al-Fāri'a:

Selbstverständlich habe ich gefragt. Sie sind immer noch in der Abteilung für Ermittlungen. Wenn sie sie ins Gefängnis gebracht hätten, hätten wir es erfahren, und zwar sofort!

Dalāl:

Das alles lastet auf mir wie ein schwerer Stein. Ich habe so eine Ahnung, daß es Ismā'īl nicht gutgeht.

al-Fāri'a:

Hör auf, dir solch schlimme Gedanken zu machen! Ich kenne deinen Mann wie ich eben meine Kinder kenne. Er ist wie ein Fels, und die Israelis werden nichts gewinnen, wenn sie einen Felsen rammen.

Dalāl:

Deswegen habe ich ja gerade Angst! Sie werden seinen Stolz und seine Hartnäckigkeit nicht dulden.

al-Fāri'a:

Würdest du einen Ehemann vorziehen, der sich in die Hosen macht?

Dalāl:

Ich weiß nicht, was ich vorziehe. Alles, was ich will, ist, daß er zurückkommt. Wenn du wüßtest, wie sehr ich mich ohne ihn einsam und verängstigt fühle... Seit unserer Hochzeit sind erst drei Monate vergangen. Als dieses Zimmer uns in der ersten Nacht vereinigte, fühlte ich, daß ich zu schwach sei, dies Glück zu ertragen. Mir war der Widerstand meiner Familie nicht wichtig und auch nicht das Gerede der Leute. Ich dachte nur an die herrlichen Tage, die wir zusammen erleben würden. Er und ich und dieses Nest. Er hat mir nichts darüber gesagt. Ich wußte nichts von seinem geheimen Leben, das ihm kostbarer und wichtiger war.

(17)

al-Fāri'a:

Er wollte dich nur nicht erschrecken, oder dir die Freude verderben. Doch er hat lange gezögert, bevor er sich zu der Heirat entschloß.

Dalāl:

Ja... er hat lange gezögert, und fast hätte ich die Hoffnung aufgegeben. Ich mußte meiner Familie und dem Gerede der Leute die Stirn bieten, und obendrein noch seinem Zögern. Manchmal zweifelte ich an seiner Liebe und fühlte, daß meine Familie recht habe und ich mich zu billig verkauft hätte.

al-Fāri'a:

Und doch sprach er unter Seufzern von seiner Liebe. Er erzählte mir von einem Mädchen aus einer vornehmen Familie aus der Westbank, die die Verwandtschaft mit einem Lehrer von bescheidener Herkunft mit ebenso

<sup>11</sup> Politischer Terminus, der ursprünglich eine Anstrengung, sich für den Glauben einzusetzen, bedeutet, hier aber "Heiliger Krieg" gegen Israel.

bescheidenem Besitz ablehnte. Er redete von ihr als spräche er vom Land, dem Regen und den Ölbäumen, dann murmelte er... Ich liebe und schätze sie viel zu sehr, als daß ich sie mit meinem Elend und meinen gefährlichen Machenschaften in Schwierigkeiten bringen will.

Dalāl:

Ich habe mich meiner Familie widersetzt und nahm ihr Gezanke ruhig hin. Als uns dies Nest vereinigte, glaubte ich, daß die Zukunft königlich werden würde. Ich begann, mir bunte Tage auszumalen, ein Glück ohne Ende. Er hat mir ja nichts gesagt!

al-Fārī'a:

Er konnte nichts sagen.

Dalāl:

Oder es kümmerte ihn nicht. Er handelte eigenmächtig und es war so, als ob unsere Heirat nur ein nebensächliches Ereignis in seinem Leben gewesen wäre. Seine geheime Arbeit war das eigentlich Wesentliche für ihn, und er ging ihr weiterhin nach ohne mich miteinzubeziehen. Er berücksichtigte unsere Liebe nicht, keinen Gedanken verschwendete er daran.

al-Fārī'a:

Sei nicht ungerecht mit ihm, meine Tochter. Beinahe wäre es so weit gekommen, daß seine Entschlossenheit ihre Kraft verloren hätte, weil er sich solche Sorgen wegen dir machte. Du warst ein Lichtstrahl in seinem Leben, und seine Stimme zitterte jedesmal, wenn er mich bat, daß ich mich um dich kümmere.

Dalāl:

Trotzdem genügte ihm unser Glück nicht.

al-Fārī'a:

Niemand kann für sein Glück unter diesen Umständen garantieren.

(18)

Dalāl:

Wir waren glücklich, Tante. Jede Nacht war, als sei sie die erste, und morgens waren wir voll vergnügter Träume. Doch der Wunsch nach greifbarem Glück um eines verschwommenen Traumes willen ist wie ein Phantom.

al-Fārī'a:

Vielleicht schützte dich deine Unschuld davor zu sehen, was um dich herum geschah. Aber nachts, bei euren Umarmungen, bemerktest du da nicht, daß Ismā'īl's Gesicht manchmal blaß wurde, und sein Herz wie wild klopfte...? Vielleicht löste er auch seine Umarmung und flüsterte, er wolle sich ein wenig ausruhen.

Dalāl:

Hat er dir diese Einzelheiten erzählt?

al-Fārī'a:

Nein,... er war viel zu anständig, als daß er mit mir über solche Details gesprochen hätte. Aber ich kenne Ismā'īl. Ich weiß, daß die Ereignisse ihn bis ins Bett verfolgten. Er erleichte beim Anblick der Polizeirazzien, und sein Herz klopfte, wenn die Schritte der Patrouille anhielten; und jedesmal, wenn er hörte, wie die Angriffe wieder einmal die Stützpunkte und Städte verwüsteten, fühlte er sich elend und hilflos. Er sah, was du nicht sahst und wußte, daß eure Umarmung nicht von Dauer war.

Dalāl:

Teile diese ganze Sorge mit uns das Bett?

al-Fāri<sup>a</sup>:

Genau so ist es, Dalāl.

Dalāl:

Aber um uns herum gibt es Tausende, die ihr Leben in Sicherheit weiterführen.

al-Fāri<sup>a</sup>:

Das ist eine trügerische Sicherheit. Sie (die Israelis,d.Ü.) vergewaltigen unser Land nicht, um uns mehr Sicherheit zu geben. Sie wollen Land und Boden sowie eine Dienerschaft, die ihre Identität aufgibt und eine Arbeit akzeptiert, von der sie nur von der Hand in den Mund leben kann. Nein... unsere Sicherheit besteht nicht allein darin, daß wir am Leben bleiben. Sicherheit bedeutet für uns vielmehr, daß wir frei in einem freien Heimatland leben. Weißt du, wer mich diese Worte gelehrt hat? Er, dein Mann und seine Freunde. Vielleicht ist es an der Zeit, daß du es wie ich lernst.

Dalāl:

Er verlangte nichts von mir. Wir haben selten über diese Angelegenheiten diskutiert.

(19)

al-Fāri<sup>a</sup>:

Er machte sich ja auch übertriebene Sorgen um dich. Er sah dich, wie du aus deinem Mitgefühl und deiner Unschuld einen Käfig bautest, in dessen Innerem du bleibst, doch er wollte dich nicht vor den Kopf stoßen. Aber es ist an der Zeit, den Käfig zu verlassen und dazuzulernen. Dein Unglück wird nur der Kampf gegen unser aller Unglück lindern.

Dalāl:

Verlangst du von mir, daß ich mich euch anschließe ?

al-Fāri<sup>a</sup>:

Es gibt keinen anderen Ausweg.

Dalāl:

Ich glaube nicht, daß ich deine Kraft und deinen Glauben habe. Ich hatte mir mein Leben anders vorgestellt.

al-Fāri<sup>a</sup>:

Dir fehlt weder Glauben noch Stärke. Aber die Illusionen, aus denen du dein Leben gesponnen hast, fesseln dich *Das Kind beginnt zu schreien* und bringen deine Gedanken durcheinander... Unser kleiner Prinz ist aufgewacht. Wir wollen das Wasser warm machen. Bleib du bei ihm!

*Al-Fāri<sup>a</sup> nimmt die Tüte und geht hinaus zur innengelegenen Küche. Dalāl nähert sich dem Kleinen. Sie nimmt ihn vorsichtig hoch und beginnt mit ihm zu tuscheln.*

Dalāl:

Wie heißt er, Tante ?

al-Fāri'a:  
von innen Er heißt Wa<sup>c</sup>d.<sup>12</sup>

*Dalāl wendet sich dem Kind zu und beginnt mit ihm zu tuscheln. Plötzlich klopft es heftig an der Tür.*

Dalāl:  
Komm, Tante, ich weiß nicht, wer an der Tür klopft!

al-Fāri'a:  
Eilt mit der Milchflasche und dem Sauger zur Tür. Wer ist da?

Gideon:  
von außen Macht auf! ... Israelischer Sicherheitsdienst!

Dalāl:  
Was machen wir, Tante ?

al-Fāri'a:  
Reiß dich zusammen und sage nichts !

Gideon:  
von außen Macht auf, sonst schlagen wir die Tür ein!

(20)

*Al-Fāri'a öffnet ruhig die Tür. Gideon, Mosche und David stürmen mit gezückten Waffen ins Zimmer.*

Fāri'a:  
Immer mit der Ruhe... Ihr habt ja das Kind ganz verängstigt.

Gideon:  
Ist das das Haus von Ismā'īl as-Safadī ..?

al-Fāri'a:  
Ja.

Gideon:  
zu Dalāl Bist du seine Ehefrau?

al-Fāri'a:  
Nimmt ihr das Kind ab und stellt sich schützend vor sie. Was wollen Sie von ihr?

Gideon:  
Bist du die Ehefrau von Ismā'īl sa-Safadī?

Dalāl:  
Ja.

Gideon:  
zu Mosche Führ sie ab!

al-Fāri'a:  
Wohin?

Gideon:  
Das geht dich nichts an!

al-Fāri'a:  
Nehmt mich an ihrer Stelle!

<sup>12</sup> Das heißt "Verheißung"

Mosche:

*Schiebt al-Fāri'a barsch zur Seite und packt Dalāl.* Verschwinde... wir wollen die Ehefrau!

al-Fāri'a:

Stoß mich nicht ... Verfluchter Kerl!

Gideon:

Schweig... Wer bist du?

al-Fāri'a:

Ich bin eine Palästinenserin. Die Leute nennen mich al-Fāri'a. Mein erster Mann ist an Schwindsucht gestorben...

Gideon:

Schluß... Schluß jetzt! Dreckspack von Arabern! Und was ist das für ein Kind?

al-Fāri'a:

Wollt ihr es festnehmen?

Gideon:

Benimm dich und antworte... Ist er ihr Sohn ?

al-Fāri'a:

Nein... Er ist mein Sohn. Wollt ihr ihn etwa auch festnehmen?

(21)

Gideon:

Bei Gott, seine Zeit wird auch noch kommen!

*Mosche und David zerren Dalāl in Richtung Tür.*

Dalāl:

Ich habe Angst, Tante!

al-Fāri'a:

Hab keine Angst, Dalāl. Du bist stärker als sie!

Dalāl:

Sag meiner Familie Bescheid!

al-Fāri'a:

Ich werde ihnen Bescheid sagen. Gehe erhobenen Hauptes, und wenn sie dich quälen, spucke ihnen ins Gesicht! Ich warte hier auf dich. Wir alle warten hier auf dich. Wie sehr hatte er Angst um dich ... und wie sehr nahm er sich in acht, um dir keine schlaflosen Nächte zu bereiten. Aber nun wirst du die rauhe und erschreckende Wirklichkeit schlafloser Nächte kennenlernen. Gott gebe dir Kraft und Weisheit! Und du, mein kleiner Prinz... Nein... ich habe dich nicht vergessen. Um deiner hübschen Auglein willen ertragen wir unser grausames Schicksal ... mein Gott ... Da ist die Milch. Kannst du dir deine Geschichte merken, von diesem Augenblick an? Dann hör also zu! Das ist deine Geschichte. Das Huhn hat ein Haus. Das Haus des Huhns heißt Hühnerstall. Der Hase hat ein Haus. Das Haus des Hasen heißt Hasenstall. Der Spatz hat ein Haus. Das Haus des Spatzen heißt Nest.

*Das Licht wird schwächer und die Stimme leiser.*

Der Palästinenser hat kein Haus. Das Zelt und das Haus, in dem er wohnt, ist nicht das Haus des Palästinensers. In dem Haus des Palästinensers wohnt der Feind des Palästinensers. Wer ist der Feind des Palästinensers?<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Aus der Erzählung "Das Haus" von Zakkariya Tāmir. (Anmerkung des Autors)

(22)

## DAS BUCH DER PROPHEZEIUNGEN

## Erster Abschnitt

*Licht auf Doktor Abraham Menachim. Er ist in einer Art Garten.*

Der Doktor:

Unheilbar ist in mir der Kummer, und mein Herz ist krank.<sup>14</sup> Ach, Du Reich von Folterknechten und Wahnsinnigen! Deine Söhne sind erschöpft und niemand ist da, der ihnen hilft, denn der Arzt ist selber krank und bedarf der Heilung durch andere.

*Rahel Pinchas, die Ehefrau von Yitzhak Pinchas, tritt auf, sie trägt Blumen und eine Einkaufstüte. Sie ist jung und hübsch.*

Der Doktor:

Ich sollte meine geistige Verfassung öffentlich bekennen, nicht um die Psychiatrie um ein neues Phänomen zu bereichern, sondern weil Schweigen vielleicht Einverständnis bedeutet. Ich bin ein Arzt, der unfähig ist, seinem Patienten zu helfen, denn er kann dessen Entfremdung und psychische Überlastung nicht bewältigen. In meinem Berufsleben als Arzt für psychische Krankheiten kamen viele Fälle vor, über die ich Kummer und Unwillen empfand. Aber das ist das erste Mal, daß ich eine solche Abscheu, begleitet von einer schwermütigen Erschöpfung, empfinde. Können wir das Berufsverrat nennen? Vielleicht... Von ihrem Standpunkt aus ist es sicherlich Verrat. Aber haben in dieser mit Lügen belasteten Geschichte nicht der Verrat und alle anderen Eigenschaften eine doppelte Bedeutung... Haben sie nicht zu Jeremia gesagt: Du darfst nicht mehr weissagen, sonst stirbst du durch unsere Hand!<sup>15</sup> Aber wo ist der Mann, so weise, daß er dies verstehe...!<sup>16</sup>

(23)

Mein Patient ist ein ganz gewöhnlicher Mann, der in der Nähe meiner Praxis wohnt. Ich kenne seine Frau gut.

Rahel:

*Sie ist nun dicht neben dem Doktor. Vor zwei Jahren hat er mich wegen einer starken Nervenkrise behandelt.*

Der Doktor:

Sie litt an plötzlichen Gefühlausbrüchen, denen dann schwermütige Lethargie folgte. Sie hatte ihren Verlobten auf einem unserer kriegerischen Ausflüge verloren und gab sich daraufhin der Trauer und der Sorge um ihren kranken

<sup>14</sup> Jeremia 8,18

<sup>15</sup> Jeremia 11,21

<sup>16</sup> Jeremia 9,12

Vater hin.

Rahel:

Als mein Vater starb, verfiel ich in Schwermut und Krankheit.

Der Doktor:

Nach einigen Sitzungen ging es ihr besser.

Rahel:

Nach einigen Sitzungen ging es mir besser, dadurch daß ich mich an ihn klammerte.

Der Doktor:

Das kommt manchmal vor.

Rahel:

Gefühlskälte und Strenge nahm er von mir.

Der Doktor:

Das war notwendig.

Rahel:

Eines Tages saß ich in diesem Garten. Yitzhak sah mich weinen und da näherte er sich mir. Er war ein erfahrener Mann, der Sicherheit und Vertrauen ausstrahlte. Er sagte zu mir, ich werde dich heilen, meine kleine Kranke, und nach einigen Tagen heirateten wir.

Der Doktor:

Sie kam nicht mehr in die Praxis, und es schien mir, daß sie völlig geheilt sei.

Rahel:

Ich hatte begonnen, den Doktor zu meiden, und war verwirrt, als ich ihn traf.

Der Doktor:

An jenem Tag kam sie vom Markt zurück. Sie begrüßte mich und sagte...

Rahel:

Manchmal sehne ich mich nach der Ruhe der Praxis und dem bequemen Sessel dort.

Der Doktor:

Sie sehnen sich danach, krank zu sein?

(24)

Rahel:

Nein, aber nach gegenseitiger Zuneigung und... Wollen Sie nicht eine von meinen Blumen?

Der Doktor:

Sie ist schöner, wenn sie in Ihrer Hand ist. Haben Sie familiäre Probleme?

Rahel:

Nein... mein Mann ist großartig... wir haben schöne Zeiten verlebt.

Der Doktor:

Und jetzt?

Rahel:

Wir haben ein großartiges Kind; ich möchte, daß Sie es sehen...

Der Doktor:

Wenn ich die Ehre hätte, Ihren Mann zu kennen, würde ich Sie besuchen.

Rahel:

Ich werde Sie mit ihm bekanntmachen. Er ist immer beschäftigt.

Der Doktor:

Da der Kleine ja da ist, steht wohl nicht zu befürchten, daß Sie einsam sind.

*Am Ende der Erzählung "Das Haus" von Zakariya Tahir. (Anmerkung des Autors)*

- Rahel:  
Aber meine Schwiegermutter... Na, ich werde Sie nicht mit unwichtigem Zeug belasten. Kann ich Sie einmal zum Abendessen einladen?
- Der Doktor:  
Das ist sehr nett.
- Rahel:  
Ich rufe Sie bald mal an.
- Der Doktor:  
Abgemacht.
- Rahel:  
Auf Wiedersehen also.
- Der Doktor:  
Auf Wiedersehen.

*Rahel geht, Doktor Abraham Menachim bleibt.*

- Der Doktor:  
Sie schien beunruhigt zu sein, so als ob sie irgendetwas mitteilen wollte. Sie befürchtete, daß sie wieder plötzliche Gefühlsausbrüche bekäme, denen meist eine schwermütige Lethargie folgte. Sie hatte ein wenige Monate altes Kind, und ihre Schwiegermutter war eine hübsche, stolze Frau. Abgründig ist das Herz über alles, und heillos ist es, wer kann es ergründen?<sup>17</sup>

*Doktor Menachim geht ab.*

<sup>17</sup> Jeremia 17,9

## DAS BUCH DER PROPHEZEIUNGEN

## Zweiter Abschnitt

*Wohnzimmer im Hause Yitzhak Pinchas, die Mutter ist zu sehen, wie sie ein Kind in der Wiege schaukelt.*

Die Mutter:

Wir haben den lieben Kleinen gewaschen und abgetrocknet. Du bist nun schon soweit, deine Großmutter zu erkennen... ah... was willst du ? Dein Vater lachte auch immer, wenn er etwas von seiner Mutter wollte. Ein Lied, Mutter, eine Geschichte... Beenden wir die Geschichte von David , dem schönen? Du verstehst, was ich dir erzähle. Ich weiß es ... ich weiß, daß du es verstehst... Und als Goliath hinschaute und David sah, verachtete er ihn, weil er noch ein Knabe war, ein rotblonder Jüngling von schöner Gestalt. Goliath sagte zu David, komm nur her, so will ich dein Fleisch den Vögeln des Himmels und den Tieren des Feldes geben! Als sich nun Goliath aufmachte und auf David losschritt, da griff David mit der Hand in die Tasche, nahm einen Stein daraus, schleuderte ihn und traf den Philister an der Stirn, daß ihm der Stein in die Stirne drang und er auf sein Angesicht auf die Erde fiel. Und dabei war kein Schwert in der Hand Davids. Dann lief David und trat zu dem Philister *Rahel kommt herein* fasste dessen Schwert und hub seinen Kopf damit ab.<sup>18</sup>

Rahel:

Sei doch sanfter mit dem Kind, Mutter! Diese Ausdrücke sind nichts für seine zarten Ohren.

Die Mutter:

Es ist doch die Geschichte seines Namensvetters David!

(26)

Rahel :

Er wird sie noch oft hören, wenn er groß ist.

Die Mutter:

Er muß sie im Gedächtnis behalten, bevor er sie auswendig lernt. Ich habe schließlich meinem Sohn eine gute Erziehung gegeben und eine solche wird auch mein Enkel bekommen.

Rahel:

Gut... gut, ich habe dir Batterien für das Radio mitgebracht.

Die Mutter:

Danke.

Rahel:

*Beugt sich über die Wiege.* Und meinem Töchterchen, dem süßen, wie geht es ihm? Glückliche, weil die Mama zurückgekommen ist!

<sup>18</sup> 1. Samuel 17,42-51 der Wortlaut stimmt annähernd mit der arabischen Bibelfassung überein.

Die Mutter:

*trocken* Ich mag es nicht, daß du ihn wie ein Mädchen behandelst.

Rahel:

Siehst du, wie sehr die Großmutter auf deine Männlichkeit bedacht ist? Zeig mir dann also deine kleinen Windeln! Bestimmt sind sie feucht.

Die Mutter:

Ich habe sie ihm vor kurzem gewechselt.

Rahel:

Nichts hat die Großmutter uns gelassen, was wir für ihn tun könnten. Hat Yitzhak angerufen?

Die Mutter:

Nein... er hat nicht angerufen. Aber es ist ein Brief für dich gekommen.

Rahel:

Ein Brief..!

Die Mutter:

Er ist auf dem Tisch.

Rahel:

*Nimmt den Brief.* Seltsam... Er ist von meiner Tante, die in Amerika lebt. Seit dem Tod meines Vaters hat sie mir nicht mehr geschrieben.

Die Mutter:

Es wäre besser für sie, sie käme und würde in ihrer Heimat leben anstatt über Briefe ihr Geschwätz zu verbreiten. Wie sehr verachte ich doch die, die glauben, daß der Heimat das Gewäsch in den Briefen und ein bißchen Geld genügen... *Wimmern des Kindes.* Ich weiß... ich weiß ja, es ist Zeit für die Milch.

Rahel:

Ich werde sie herrichten gehen.

(27)

Die Mutter:

Lies in Ruhe deinen Brief! *Sie schickt sich zu gehen an, hält dann plötzlich inne.* Wann ist dein Urlaub zu Ende?

Rahel:

Du weißt, daß meine Urlaubszeit unbefristet gelassen wurde.

Die Mutter:

Denkst du nicht an eine Rückkehr in die Schule?

Rahel:

Willst du mich loswerden?

Die Mutter:

Ich weiß, daß die Rückkehr zur Arbeit dir guttun würde. Du gehst ja fast nie außer Haus!

Rahel:

Ich fühle mich wohl daheim.

Die Mutter:

Und Yitzhak? Fühlt er sich denn wohl?

Rahel:

Warum fragst du?

Die Mutter:

Meistens wenn ich ihn sehe, macht er ein finsternes Gesicht.

Rahel:

Das heißt doch nichts. Er ist ein bißchen übermüdet. Anscheinend hat er viel Arbeit zur Zeit.

Die Mutter:

Beklagt er sich über die Arbeit?

Rahel:

Nein... er ist einfach nur müde.

Die Mutter:

Er sollte sich nicht über seine Arbeit beklagen. Und du solltest dafür sorgen, daß seine Müdigkeit aufhört.

Rahel:

Er spricht niemals über seine Arbeit. Mach dir keine Sorgen... Es geht ihm gut.

Die Mutter:

Ich gehe die Milch fertigmachen.

*Rahel beginnt den Brief zu lesen. Yitzhak kommt herein. Sie versteckt den Brief und eilt ihm zur Begrüßung entgegen.*

Yitzhak:

Hallo, mein Spatz!

*Rahel umarmt ihn heftig. Er streicht ihr mit einer bedrückten und gehemmten Geste über den Rücken.*

Rahel:

Ich bin glücklich, daß du gekommen bist!

Yitzhak:

Was ist los mit dir?

(28)

Rahel:

Nichts. Ich habe solches Verlangen nach dir! Bleibst du heute Nacht bei uns?

Yitzhak:

Ja, wenn sie mich nicht rufen lassen.

Rahel:

Wunderbar. Ich mache dir das Konfekt, das du so gerne magst.

Yitzhak:

Und unserem Lieben, wie geht's ihm?

Rahel:

Er hat glänzende Laune. Schau, wie er lächelt!

Yitzhak:

Lächelst du den Papa an..?... Du willst, daß ich mit dir spiele... na, komm her...

Rahel:

Als du hereinkamst, war Mama gerade dabei, mich über dich auszufragen. Ihr entgeht nichts.

Yitzhak:

Du weißt, sie hängt an mir. *Die Mutter kommt mit der Nuckelflasche herein.*  
Hallo, Mama.

Die Mutter:

Hallo, mein Sohn.

Rahel:

Mutter, Yitzhak wird mit uns zu Abend essen.

Die Mutter:

Wirklich...!

Yitzhak:

Heute lacht mir das Glück! Das Abendessen kocht mir meine Mutter, und meine Frau macht Konfekt für mich ... Wem geht es schon so gut wie mir...

Und in der Zwischenzeit werde ich meine gute Laune nützen, um auf der Geige zu spielen.

Die Mutter:

*ärgerlich* Diese Geige..! *Zögert einen Augenblick und geht dann hinaus.*

Yitzhak:

Schon lange habe ich nicht mehr auf ihr gespielt. Mir ist so froh zumute und ich möchte feiern!

Rahel:

Willst du wirklich feiern?

Yitzhak:

Warum auch nicht... Sieh doch... David wiegt seine Hände als ob er tanze! Ah, du feierst auch..!

Rahel:

Bist du wirklich fröhlich?

Yitzhak:

Ich weiß nicht.

Rahel:

Hattest du das nicht eben behauptet?

(29)

Yitzhak:

Ich versuche, ihren Argwohn zu zerstreuen. Vielleicht bin ich aber auch selbst davon überzeugt.

*Die Mutter kommt herein und bringt Hausschuhe. Stellt sie vor Yitzhak.*

Die Mutter:

Zieh deine Schuhe aus, denn du wirst ja hierbleiben!

*Yitzhak gehorcht seiner Mutter wie ein Kind. Er nimmt einen Revolver, den er am Gürtel trägt, ab und legt ihn auf den Tisch, dann beugt er sich hinunter und zieht seine Schuhe aus. Die Mutter starrt ihn an.*

Die Mutter:

Du bist ganz blaß. Fühlst du dich überlastet?

*Das Kind schreit.*

Yitzhak:

Keineswegs... Mir geht es vortrefflich.

Die Mutter:

*Schaukelt das Kind.* Nicht böse sein, mein König... Dein Vater hat mich ein bißchen abgelenkt... Komm, wir wollen unsere Milch in Ruhe trinken. *Schiebt die Wiege und fährt sie hinaus, wobei sie singend rezitiert.* Gürtle dein Schwert an die Hüfte! In Pracht und Prunk fahre hin! Völker unter dir! Höre meine Tochter und siehe: Vergiß dein Volk und das Haus deines Vaters! Verlangt den König nach deiner Schönheit, so neige dich ihm.<sup>19</sup>

Yitzhak:

Was singst sie da?

Rahel:

Ihre üblichen Psalmen. Wie unerbittlich ihre Liebe doch ist ...! Sie würde euch beide gerne für sich allein haben, ohne mich.

Yitzhak:

Ich hoffe, du hältst es mit ihr aus.

Rahel:

Nein, nein... Glaube nicht, daß ich mich beklage; wir verstehen uns doch und sind vergnügt miteinander.

Yitzhak:

Was hast du gelesen, als ich hereinkam ?

Rahel:

Einen Brief von meiner Tante. Sie schrieb, sie hoffe auf einen Besuch von mir. Wie es scheint, leidet sie unter Einsamkeit und Angst.

*Rahel streichelt ihn spielerisch flirtend. Yitzhak zeigt sich gehemmt.*

Yitzhak:

Und was meinst du dazu? Ist es möglich, daß du der Einladung folgst?

(30)

Rahel:

Und dich und David verlassen...! Natürlich nicht... Ich kenne sie ja kaum. Sie hat mir auch seit dem Tod meines Vaters nicht mehr geschrieben. Willst du mir keinen Kuss geben?

*Yitzhak umarmt sie und küsst ihr verlegen den Nacken.*

Rahel:

Ah... Wie sehr habe ich mich nach dir gesehnt!

Yitzhak:

Ich schäme mich.

Rahel:

Sag das nicht. Umarme mich und sag gar nichts.

*Er versucht sich aus ihrer Umarmung zu befreien.*

<sup>19</sup> Psalm 45 "Zur Hochzeit des Königs"; vgl. folgende Verse der Version des Dār al-Kitāb al-Muqaddas fī š-Sarq al-Awsat: 45,3; 45,4; 45,5; 45,10; 45,11; in Zürcher 45,4; 45,5; 45,6; 45,11; 45,12.

Yitzhak:

Das ist mir zu eng, sieh doch... ich schwitze ja schon!

Rahel:

Dir fehlt Widerstandskraft, weil du verwöhnt bist.

Yitzhak:

Um Gottes Willen, verspötte mich bloß nicht!

Rahel:

*sehnsüchtig* Du mißt der Sache zuviel Bedeutung bei. Warum teilst du deine Sorgen nicht mit mir? Du erzählst mir nie von deiner Arbeit.

Yitzhak:

Ich habe keine Sorgen. Und meine Arbeit ist meine Arbeit. Daran hat sich nichts geändert.

Rahel:

Aber wir sehen dich kaum!

Yitzhak:

Wir haben eben viel Arbeit zur Zeit.

Rahel:

Siehst du?! Also ist es doch die Überlastung durch die Arbeit!

Yitzhak:

Es gab schon Zeiten, in denen ich überlasteter war, und trotzdem wurde ich davon nicht impotent. Es ist mir unbegreiflich!

Rahel:

*ihn umarmend* Wir hatten doch abgemacht, uns darüber keine Sorgen zu machen und nicht klein beizugeben.

*Yitzhak befreit sich aus ihrer Umarmung, da entfernt sie sich von ihm, ihr Gesicht hat sich verfinstert, und sie ist tief enttäuscht.*

Yitzhak:

Ich hoffe, du verstehst meine Beklemmung.

Rahel:

Ich habe doch nur versucht, dir meine Zärtlichkeit zu zeigen!

Yitzhak:

Rahel... du weißt, daß ich dich liebe. Ja, ich... ich fühle jetzt sogar, daß ich

(31)

mehr an dir hänge als je zuvor... aber... wie sage ich es... durch dein Drängen fühle ich mich noch gehemmt.

Rahel:

Verstehe mich nicht falsch... ich verlange doch nichts. Die ganze Angelegenheit ist ja auch nur vorübergehend.

Yitzhak:

Und wenn sie nicht vorübergehend wäre... das würdest du nicht ertragen.

Rahel:

*ihn umarmend* Ich... ich bin deine Frau.

Yitzhak:

*Macht sich von ihr los.* Ich halte diese Qual nicht aus!

Rahel:

Was hälst du davon, Doktor Menachim um Rat zu fragen?

Yitzhak:

Das fehlte mir noch. Ich werde zum Gespött des Büros, wenn sie es wissen.

Rahel:

Er ist ein Arzt!

Yitzhak:

Aber du weißt, was das heißt, Arzt für psychische Krankheiten...! Was tun denn diese Ärzte? Sie machen den Leuten noch mehr Komplexe.

Rahel:

Ich habe dir erzählt, daß er mir viel geholfen hat.

Yitzhak:

Was dir geholfen hat, war die Heirat und nicht der Arzt.

Rahel:

Ich habe ihn heute getroffen, er wollte dich kennenlernen. Du kannst sicher davon ausgehen, daß wir ihm vertrauen können. Wir können zusammen hingehen, wenn du willst.

Yitzhak:

Das wäre beschämend. Nein... ich kann nicht.

Rahel:

*seufzend* Wie du willst.

*Die Mutter kommt herein und bringt ein Glas mit sprudelnder Medizin.*

Die Mutter:

Trink!

Yitzhak:

Was ist das..?

Die Mutter:

Medizin gegen Erkältung.

Yitzhak:

Ich habe dir gesagt...

(32)

Die Mutter:

Trink, du bist ganz blaß im Gesicht! *Yitzhak gehorcht wie ein Kind und trinkt die Medizin.*

Wenn du nicht auf Trab kommst wird er das Konfekt wohl kaum essen können.

Rahel:

Ich gehe ja schon.

*Die beiden Frauen gehen hinaus. Yitzhak bleibt allein. Er wirkt mitgenommen und verstört. Er nähert sich zögernd dem Telefon. Nervös sucht er im Telefonbuch. Sich vorsichtig umblickend nimmt er den Telefonhörer ab. Er wählt eine Nummer.*

Yitzhak:

Hallo... Praxis Doktor Menachim... ich möchte einen Termin... Hören Sie, meine Dame, ich bin sehr beschäftigt und kann nur heute kommen... Betrachten Sie es als einen Notfall... Nein... es stört mich nicht, in der Praxis zu warten... fünf Uhr... abgemacht... Pinchas, der Name ist Pinchas... danke... auf Wiedersehen.

*Er legt den Hörer auf und auf seinem Gesicht zeigt sich Erleichterung. Er verläßt den Salon in Richtung des anderen Zimmers. Nach kurzem erhebt sich eine schöne Melodie auf der Violine. Dies dauert eine Weile. Währenddessen fällt das Licht ins Büro. Man sieht Gideon telefonieren. Das Telefon läutet im Wohnzimmer. Rahel kommt aus der Küche geeilt und nimmt den Hörer ab... Die Melodie der Violine dauert an...*

Rahel:

Hallo..

Gideon:

Frau Pinchas...

Rahel:

Ja... Wer spricht da?

Gideon:

Gideon, der bewegt ist und erschauert, wenn er Ihre Stimme hört.

Rahel:

Ich sagte Ihnen bereits... ich mag diesen Scherz nicht..

Gideon:

Scherz... wer macht hier Scherze... wenn Leidenschaft, Sehnsucht und Verlangen ein Scherz wären, dann gäbe es nichts Ernsthaftes in der Welt.

Rahel:

Jetzt ist das Maß aber voll!

Gideon:

Vermag denn der erfolglos Gebiebene das rechte Maß zu halten..?!

(33)

Rahel:

Sie riskieren meinen Unwillen, wenn Sie fortfahren.

Gideon:

Schön sind Sie im Zorne und schön in der Gelassenheit. In allen Ihren Stimmungen sind Sie schön.

Rahel:

Es gibt gewisse Rücksichten, Herr Gideon.

Gideon:

Seitdem ich Sie das erste Mal sah, wußte ich, daß jedwede Rücksicht zu nehmen mir unmöglich sei. Sie besitzen etwas Unvergleichliches. Etwas, das allen anderen Frauen fehlt.

Rahel:

Ich bitte Sie - spotten Sie nicht über mich!

Gideon:

Nennen Sie leidenschaftliche Liebe Spott?

Rahel:

Ich habe jede Menge Sorgen, fügen Sie ihnen nicht noch mehr hinzu.

Gideon:

Könnte ich Ihnen denn nicht nützlich sein? Versuchen Sie, mir zu vertrauen!

Rahel:

Bei diesen eindeutigen Erklärungen, wie könnte ich Ihnen da vertrauen!

Gideon:

Gäbe es denn etwas, das ich nicht täte, um Ihr Vertrauen zu gewinnen?



Rahel:

Ich brauche Freundschaft, Hilfe, aufrichtigen Rat und nicht mehr.

Gideon:

Ist es das, was Sie wirklich brauchen? Unser Leben ist spröde, Rahel... nichts gewährt es freigebig.

Rahel:

Ich bin der Sache überdrüssig. Ich werde Ihnen nicht mehr zuhören.

Gideon:

Ganz wie Sie wollen. Dann werde ich mein Herz opfern und mich Ihnen als dieser Freund erweisen.

Rahel:

Werden Sie das tun?

Gideon:

Sie wissen, daß ich Ihr Gefangener bin, und daß es in Ihrer Macht steht, mich nach Ihrem Willen zu formen.

Rahel:

Welch eloquenter Redner Sie doch sind!

Gideon:

Wüßten Sie um meine Gefühle, so würden Sie deren Übertragung ins Reich der Sprache als armselig empfinden...

(34)

Nein... nein... ich werde künftig nicht mehr von meinen Gefühlen reden... Kann ich Yitzhak sprechen?

Rahel:

Einen Augenblick.. Ich werde ihn für Sie rufen.

*Sie legt den Hörer zur Seite. Ihr Gesicht ist von einem seltsamen Ausdruck gezeichnet. Sie klopfert erst leise an die Tür, dann mit Nachdruck. Das Spiel der Violine hört auf, und Yitzhak kommt...*

Yitzhak:

Was gibt's?

Rahel:

Telefon für dich.

Yitzhak:

*Nimmt den Hörer.* Hallo... hallo Gideon... worum handelt es sich?

Gideon:

Papa Meir will, daß du ins Büro kommst.

Yitzhak:

Wann?

Gideon:

Heute abend.

Yitzhak:

Papa hat mir aber freigegeben für heute abend!

Gideon:

Es sind plötzlich neue Arbeiten zu erledigen. Die Amsel ist aus dem Krankenhaus zurückgekommen.

Yitzhak:

Kann man mich nicht durch einen anderen ersetzen?



- Gideon:  
Ich habe etwas wichtiges außerhalb der Abteilung zu erledigen.
- Yitzhak:  
Schick doch Mosche oder David!
- Gideon:  
Papa besteht darauf, daß du persönlich kommst.
- Yitzhak:  
Ich habe einen Termin beim Arzt.
- Gideon:  
Hör auf, dich zu verzärteln. Du hast doch gar kein Leiden.
- Yitzhak:  
Ich versichere dir, mein Termin ist um fünf Uhr.
- Gideon:  
Du kannst ein bißchen später kommen. Oder soll ich ihm sagen, daß dich die Arbeit belastet?
- Yitzhak:  
Sei nicht blöde.
- (35)
- Gideon:  
Also dann... Umarme deine bezaubernde Frau und mach dich fertig. Du bekommst heute eine süffige Fete.
- Yitzhak:  
Gut... gut... *Legt den Hörer wütend auf.* Dieser schamlose Kerl...
- Rahel:  
Hast du wirklich vor, zum Arzt zu gehen?
- Yitzhak:  
Das war bloß ein Vorwand. Bring mir die Schuhe! Es tut mir leid. Morgen werden wir zusammen essen.
- Rahel:  
Vergiß nicht deine Waffe!
- Yitzhak:  
Ach.... ja.

*Er wirft einen Kuss auf ihre Lippen... Das Licht erlischt.*

## DAS BUCH DER TÄGLICHEN SORGEN

## Zweiter Abschnitt

*Licht auf al-Fāri<sup>c</sup>a, dann tritt ihr Sohn Muḥammad auf.*

al-Fāri<sup>c</sup>a:

Ismā'īl täuschte sich nicht, als er sagte, daß der Weg lang und beschwerlich sei. Ja, er ist wahrlich lang und beschwerlich. Ich bin zu Dalāls Vater gegangen. Sie hatte mich damit beauftragt, und ich sagte mir, daß sich dabei vielleicht eine Gelegenheit böte, um Klarheit zu schaffen zwischen ihr und ihrem Vater. Denn wie man so sagt, Blutsbande sind stärker als Streit. Ihr Vater - bravo, bravo! - hat überall Agenturen und spielt mit Millionen. Als ich ihn über seine Tochter informierte, überschüttete er uns mit Beschimpfungen, sie und mich gleich mit. Er fürchtete, daß er wegen ihr in Schwierigkeiten mit den Behörden käme und so beschimpfte er uns als Huren und Saboteure<sup>20</sup> ... ja, bei Gott! er nannte uns Saboteure und dann schwor er, er werde sich von ihr vor dem Generalgouverneur und der ganzen Öffentlichkeit distanzieren. Und das, wo doch die Verhaftungen nicht aufhören... und auch mein Sohn Muḥammad vergrößerte die ohnehin schon schwere Last meiner Sorgen. Er folgte seinem Dickkopf und denen, die jeden Morgen in die Busse steigen und zur Arbeit dorthin<sup>21</sup> fahren. Ich sagte zu ihm

al-Fāri<sup>c</sup>a:

Mein Sohn, strafe mein Herz nicht mit dieser tödlichen Qual!

Muḥammad:

Mutter... alles das ist Arbeit.

al-Fāri<sup>c</sup>a:

Nein... bei Landsleuten zu arbeiten ist eine Sache... beim Besitzer aber eine andere.

Muḥammad:

Bei Landsleuten...! Du kennst doch diese Geschichte und was mit ihr zusammenhängt.

Wir haben mit den Einheimischen zusammengearbeitet, und dabei mißachteten sie unsere Rechte. Es war zu einem schlimmen Streit zwischen mir und Abū Qaḥṭān<sup>22</sup> gekommen. Wir sagten ihm, daß der Lohn zu niedrig sei, da schrie er mir ins Gesicht: Was soll die Ausrede! Du willst deine Heimat und deinen Glauben an die Juden verkaufen, na dann auf Wiedersehen! Keiner hält dich auf! Wir sagten ihm: Derjenige, der seine Heimat und seinen Glauben verkauft, ist der, der zusammen mit der Besatzung

<sup>20</sup> "Muḥarribūna" ist der israelische Terminus für die Fida'īs.

<sup>21</sup> nach Israel

<sup>22</sup> Qaḥṭān ist der Name des legendären Stammvaters der Südaraber.

wohlhabend wurde, und von den Israelis Lizenzen für Geschäftsstellen und Unternehmen ausgestellt bekam. Da schrie er wie von Sinnen: Du wagst es, mich zu beleidigen, du Hurensohn! ... Und so gab ein Wort das nächste. Wären wir nicht zivilisierte Menschen, hätte einer den anderen umgebracht. Und am Ende bekam ich von dem, was mir zusteht, nicht einmal die Hälfte.

al-Fārī'a:

Du hast mir nicht erzählt, daß du mit Abū Qaḥṭān in Streit geraten bist.

Muḥammad:

Was hätte das genützt? Ich habe versucht, dir mit diesen Sorgen keine Kopfschmerzen zu machen.

al-Fārī'a:

Trotzdem gibt es auch noch gute Menschen im Land. Bleib doch hier! Vergiß nicht, die Arbeit bei den Israelis nährt und festigt die Besatzung!

Muḥammad:

Mutter... Hör mit den Predigten und den Propagandaphrasen auf! Die Besatzung ist stark, und wir werden uns ihr nicht durch Hunger und eine leere Tasche widersetzen können.

al-Fārī'a:

Mein Sohn... Du weißt, was man über die sagt, die dort arbeiten.

Muḥammad:

Wenn sie nicht wollen, daß wir dort arbeiten, sollen sie uns Fabriken bauen oder uns Subventionen gewähren, die das Land wirtschaftlich sanieren. Sie verkaufen uns kluge Reden und sprechen zu uns von Geduld, aber Worte füllen die leere Tasche nicht. Weißt du, wieviel manche Emire und arabische Helden in den Kneipen und Casinos im Westen verschwenden? Ja, weißt du denn wie

(38)

unsere Führer im Exil leben?! Laß uns, Mutter, und rühre nicht an wunde Stellen!

al-Fārī'a:

Ismā'īl selbst hat die Arbeit in ihren Agrarbetrieben und Werkstätten mißbilligt.

Muḥammad:

Wenn Ismā'īl arbeitslos gewesen wäre, dann hätte er mit der Kritik gezögert. Auf jeden Fall - wo ist Ismā'īl jetzt? Möge Gott ihm und mir beistehen! Laß mich, Mutter! Das Leben ist schwer genug und du weißt: Für den, der Hiebe bezieht, sieht die Sache anders aus, als für den, der sie zählt. Weck mich bei Sonnenaufgang!

al-Fārī'a:

Willst du nicht noch einmal darüber nachdenken?

Muḥammad:

Vertrau auf Gott!

al-Fārī'a:

Allmächtiger Gott! - ich wußte nicht, wie ich ihn hätte überzeugen können! Ich konnte ihn ja nicht zwingen. Ich fühlte tödliche Qual in meinem Herzen und begriff, daß Ismā'īl sich nicht geirrt hatte, als er sagte, der Weg sei lang und beschwerlich.

*Das Licht erlischt langsam.*

## DAS BUCH DER PROPHEZEIUNGEN

## Dritter Abschnitt

*Die Praxis Doktor Abraham Menachims.*

Der Doktor:

Wehe mir, Mutter, daß du mich geboren! einen Mann des Haders und Streites für alle Welt!<sup>23</sup> In die Herzen deiner Söhne pflanztest du nichts als Anmaßung und Haß für die anderen.<sup>24</sup> Wie kann ein Mann jene haßerfüllte Furcht vergessen, mit der er als Kind genährt wurde! Und wächst er heran, was kann er da tun, um nicht seelisch krank zu werden und um keine Grausamkeiten und Feindseligkeiten zu begehen! Ich habe sehr viel Zeit und Mühe darauf verwendet, um mich von der Nahrung meiner Kindheit zu befreien. Aber diejenigen, die die Nahrung ihrer Kindheit gierig verschlingen, die bezahlen einen teureren Preis... An jenem Tag kam Yitzhak Pinchas in meine Praxis. Ich hatte dafür gesorgt, daß er nicht lange warten müsse.

*Yitzhak kommt herein, verlegen und mit finsterem Gesicht.*

Yitzhak:

Guten Abend, Doktor.

Der Doktor:

Guten Abend. Ich habe Ihre Frau Gemahlin schon kennengelernt. Freut mich, ihre Bekanntschaft zu machen!

Yitzhak:

Danke... Aber der Patient bin diesmal ich.

Der Doktor:

Bitte setzen Sie sich ! *Er hält ihm eine Zigarettenschachtel hin.* Möchten Sie eine Zigarette?

*Yitzhak lacht nervös und nimmt eine Zigarette... Der Doktor zündet sie ihm an.*

(40)

Yitzhak:

Danke. Verzeihen Sie, daß ich gelacht habe. Sie nötigten mich zu etwas, das ich gewöhnlich den anderen aufdränge.

Der Doktor:

Bieten Sie Leuten Zigaretten an?

Yitzhak:

Ja... Aber lassen wir das beiseite!

<sup>23</sup> Jeremia 15,10

<sup>24</sup> Mit "den anderen" sind in diesem Zusammenhang die Nichtjuden, Goijim gemeint.

- Der Doktor:  
Bitte... Um was geht es?
- Yitzhak:  
Die Sache ist nicht ganz einfach.
- Der Doktor:  
Ich bin da, um Ihnen zu helfen. Entspannen Sie sich und fangen Sie irgendwo, wo Sie wollen, an!
- Yitzhak:  
Vielleicht ist es das Beste... wenn ich gleich in medias res gehe... Seit einiger Zeit kann ich meine eheliche Pflicht nicht mehr erfüllen.
- Der Doktor:  
Erschreckt Sie das Wort?
- Yitzhak:  
Welches Wort?
- Der Doktor:  
Impotenz. Sie wollen damit doch sagen, daß Sie an Impotenz leiden.
- Yitzhak:  
Ja... und das macht mir große Angst.
- Der Doktor:  
Wir wollen versuchen, den Fall zu klären. Beginnen Sie den Geschlechtsverkehr und können ihn nicht vollenden, oder empfinden Sie überhaupt keine Lust?
- Yitzhak:  
Ich versuche es und kann nicht. Aber ich weiß nicht, ob ich vorher wirklich Lust empfunden habe. Meine Frau gibt sich die größte Mühe und tut, was sie nur kann, um mich wieder zu aktivieren und zu erregen, aber ohne Erfolg. Manchmal geschieht rein gar nichts, und manchmal habe ich eine Ejakulation, ohne daß ich darauf gefaßt wäre und bevor ich zum nötigen Abschluß kommen kann.
- Der Doktor:  
So wie es bisher aussieht, besteht kein Anlaß zur Beunruhigung. Das sind übliche Symptome, und sie kommen häufiger vor, als die Leute gewöhnlich glauben.
- (41)
- Yitzhak:  
Es freut mich, dies zu hören, Doktor.
- Der Doktor:  
Haben Sie eine ähnliche Erfahrung unter anderen Umständen gemacht?
- Yitzhak:  
Manchmal verspürte ich keine Lust. Aber das ist normal, davon bin ich überzeugt...
- Der Doktor:  
Eine Ejakulation ohne darauf gefaßt zu sein... Kam das früher schon einmal vor?
- Yitzhak:  
Nein, so etwas ist mir vorher noch nie passiert.
- Der Doktor:  
Haben Sie einen leidenschaftlichen Charakter, Herr Pinchas?

Yitzhak:

Sagen wir mal, einen ganz speziellen.

Der Doktor:

Lieben Sie Ihre Frau?

Yitzhak:

Mehr als jede andere.

Der Doktor:

Wäre es denn nicht möglich, daß Sie, und sei es auch nur vorübergehend, ihrer müde sind?

Yitzhak:

Nein... Herr Doktor... Anfangs hatte ich auch an so etwas gedacht und da sagte ich mir, daß eine Abwechslung vielleicht Abhilfe schaffen könne. Nach meiner Heirat hatte ich ausschließlich mit meiner Frau geschlafen, und so beschloß ich, es einmal mit einer anderen Frau zu versuchen. Wegen ihr... um zu ihr zurückzukehren... Und so ging ich mit großer Zuversicht zu einer Frau, die ich früher einmal sehr geliebt hatte... Es war eine beschämende und erniedrigende Erfahrung. Danach überkam mich Angst.

Der Doktor:

Wieviel Stunden arbeiten Sie am Tag ?

Yitzhak:

Ich arbeite viel, aber ich erfreue mich bester Gesundheit. Nein... ich bin nicht überlastet und lebe auch nicht ungesund, ich trinke nicht und rauche nur selten. Und außerdem - vor ein paar Tagen habe ich eine Hormonspritze bekommen. Ich hatte den Betriebsarzt darum gebeten, als Mittel, um ein persönliches Abenteuer erleben zu können, währenddessen ich aber meine Frau nicht zu kurz kommen lassen wolle. All das ohne

(42)

Erfolg.

Der Doktor:

Anscheinend sind Sie von Ihrer Potenz her ganz gesund. Antworten Sie nun in aller Offenheit! Ich bitte Sie darum, denn das hilft uns am besten weiter.

Yitzhak:

Worauf?

Der Doktor:

Verspürten Sie als Erwachsener eine sexuelle Neigung - und sei sie noch so gering - gegenüber Männern?

Yitzhak:

Überhaupt nicht.

Der Doktor:

Und als Jugendlicher?

Yitzhak:

So weit ich mich erinnere... nie.

Der Doktor:

Haben Sie - neben dem Vollzug der Liebe - auch noch andere Neigungen den Frauen gegenüber?

Yitzhak:

Was meinen Sie mit andere Neigungen?

Der Doktor:

Sich mit Spielen zu begnügen. Grausamkeit. Sich willentlich der Vollziehung

des Aktes zu enthalten.

Yitzhak:

Ich bringe den Akt immer zum Abschluß. Und Rohheit stößt mich ab, ganz gleich, ob sie von ihr kommt oder von mir.

Der Doktor:

Dann Sind Sie also natürlicher als gewöhnlich, Herr Pinchas. Verlassen Sie sich darauf, wir werden das Heilmittel finden. Was arbeiten Sie ?

Yitzhak:

Ich?... Staatlicher Beamter.

Der Doktor:

Und was ist Ihre Funktion?

Yitzhak:

Wir sind bei diesem Thema keine Offenheit gewöhnt. Außerdem verstehe ich nicht, welche Beziehung zwischen meiner Arbeit und meinem Leiden bestehen soll.

Der Doktor:

Gehören Sie einer der Abteilungen des Sicherheitsdienstes an ?

Yitzhak:

Also gut... es schadet nichts, daß Sie es wissen. Ich gehöre zu der inneren Abteilung im Nationalen Sicherheitsdienst.

(43)

Der Doktor:

Die Abteilung, die für die ortsansässigen Bewohner zuständig ist?

Yitzhak:

Ja... Ich hoffe, daß Sie zu denjenigen gehören, die die Bedeutung unserer Arbeit einschätzen können.

Der Doktor:

Wie kam es, daß Sie mit der Arbeit im Sicherheitsdienst begannen?

Yitzhak:

Was bringt es uns, wenn ich darüber erzähle?

Der Doktor:

Vielleicht wäre es nützlich.

Yitzhak:

Ich arbeite in der inneren Abteilung, auch politische Abteilung genannt, seit drei Jahren. Dem Sicherheitsdienst aber war ich direkt nach meiner Militärausbildung beigetreten... ungefähr vor zehn Jahren. Mein Vater starb, als ich noch klein war.

Der Doktor:

Wie alt waren Sie?

Yitzhak:

Sechs Jahre und einige Monate.

Der Doktor:

Was arbeitete Ihr Vater?

Yitzhak:

Er gab Musikstunden. Auf jeden Fall kann ich mich kaum noch an ihn erinnern.

Der Doktor:

Glauben Sie nicht, daß er einen gewissen Einfluß auf Sie hatte?

Yitzhak:

Vielleicht... die Liebe zur Musik. Ich spiele sehr gerne auf der Violine. Nach seinem Tod erzog mich meine Mutter und trug die Sorge für mein weiteres Leben... bis heute. Sie liebte es gar nicht, wenn ich auf der Violine spielte, und sie wollte auch nicht, daß ich mein Universitätsstudium fortsetzte. Mein Chef, ein Freund der Familie, schlug vor, mich für die Aufnahme beim Sicherheitsdienst vorzubereiten... Und so trat ich also meine Arbeitsstelle an. Als er sah, daß ich politisch reif war, brachte er mich in die Abteilung, deren Chef er ist.

Der Doktor:

Soll ich das so verstehen, daß Sie zu dieser Arbeit gezwungen wurden?

Yitzhak:

Natürlich nicht... Als ich jung war, konnte ich noch nicht so klar entscheiden, was gut für mich ist.

(44)

Aber jetzt liebe ich meine Arbeit und ich bin stolz, meinem Vaterland zu dienen.

Der Doktor:

Na, das ist ja wunderbar... Was sind Ihrer Meinung nach die möglichen Gründe für die Störung an der Sie leiden? Ich frage Sie das, weil der Patient manchmal an irgendetwas zweifelt... und sein Zweifel weist uns den Weg.

Yitzhak:

Ich... ich weiß nicht.

Der Doktor:

Denken Sie mit mir zusammen nach... Kam Ihnen in der letzten Zeit nicht irgendetwas in den Sinn, das mit Sexualität zu tun hat? Ein Traum. Eine Geschichte. Eine Erfahrung, die Sie bemerkt haben, oder von der Sie gehört haben...

Yitzhak:

Nein...

Der Doktor:

Warum sehen Sie mich nicht an?

Yitzhak:

Ich sagte Ihnen: nein.

Der Doktor:

Warum haben Sie Ihre Augen abgewandt, als ich Sie danach fragte?

Yitzhak:

Das war reiner Zufall.

Der Doktor:

Nein... das war kein Zufall. Sie sind ein Mann vom Sicherheitsdienst und kennen den Sinn dieser spontanen Reaktionen.

Yitzhak:

Das hat nichts damit zu tun.

Der Doktor:

Sie wissen doch gar nicht, was es bedeuten könnte..! Erzählen Sie... selbst wenn Sie die Sache für unwichtig halten.

Yitzhak:

Aber diese Sache hat nichts damit zu tun, womit wir uns befassen. Außerdem gehört sie zu den Berufsgeheimnissen.

Der Doktor:

Das Wesen meines Berufes besteht darin, Geheimnisse zu bewahren, Herr Pinchas. Hierher kommen die Leute, um mir ihre Geheimnisse zu erzählen.

Yitzhak:

Wie dem auch sei... Es ist mir nicht erlaubt, darüber offen zu reden.

(45)

Der Doktor:

Wie Sie wollen. Aber in diesem Fall kann ich Ihnen nicht helfen.

Yitzhak:

Also gut... Ich werde es Ihnen erzählen, da Sie ja darauf bestehen. Auch wenn ich keine Beziehung sehe zwischen dieser Sache und...

Der Doktor:

Reden Sie Herr Pinchas!

Yitzhak:

Es handelt sich dabei um Dinge, die zuweilen mißbilligt werden, die aber notwendig sind.

Der Doktor:

Ich bin hier um zu heilen, nicht um zu richten.

*Das Büro Meirs wird allmählich heller; ein furchteinflößender Treppenblock wird sichtbar.*

Yitzhak:

Dort... dort beschäftigen wir uns mit dem Dreckspack... Affen, die auf zwei Pfoten laufen, und die zu nichts anderem taugen als Unheil zu stiften und Lügen aufzutischen.

Der Doktor:

Wen meinen Sie?

Yitzhak:

Die Araber natürlich.

Der Doktor:

Gut... Bitte fahren Sie fort!

Yitzhak:

Vor ungefähr drei Wochen mußten wir einen von diesem Dreckspack hart anpacken. Papa wollte, daß ich ihm dabei zur Seite stehe.

Der Doktor:

Papa?

Yitzhak:

So nennen wir unseren Chef Meir, denn er ist ein Prachtkerl.

Der Doktor:

Haben Sie ihm diesen Namen gegeben?

Yitzhak:

Daran kann ich mich nicht mehr erinnern. Wir rufen ihn alle Papa.

Der Doktor:

Ist er jener alte Familienfreund?

Yitzhak:

Genau der.

Der Doktor:

Fahren Sie bitte fort!



*Yitzhak steht auf, wendet sich den Treppen zu und beginnt dann zum Büro hinaufzusteigen.*

(46)

Yitzhak:

In der letzten Zeit haben die Terroranschläge zugenommen. Sie wissen ja, unser Augenmerk richtet sich auf alles, was die Sicherheit berührt. Die Araber, die wir in den Kriegen vernichtend geschlagen haben, sehen wie alle Feiglinge ihre letzte Chance in Terroranschlägen und Sabotageakten. Unsere Geschichte aber hat uns gelehrt, daß das beste Mittel, dem Bösen zu begegnen, seine radikale Vernichtung ist - bevor es zu einer ernsthaften Gefahr werden könnte. Unsere Aufgabe ist schwierig. Und wären wir dank ihrer nicht wachsam und rege, wäre die Sicherheit des jüdischen Staates bedroht. Sind wir unbarmherzig zu ihnen? - doch daran führt kein Weg vorbei, denn die einzige Sprache, die dieses Gesindel versteht, ist die Härte.

*Yitzhak kommt in das Büro, nähert sich Meir. Er grüßt ihn.*

Yitzhak:

Chef... hier ist das Geständnis des Angeklagten; Sie hatten mich beauftragt, es zu beschaffen.

Meir:

Das ist ja eine Rekordzeit!

Yitzhak:

Ein Scheißdreck ist er. Der hat ja nicht mal ein bißchen Druck ausgehalten!

Meir:

Hat er rohe oder gekochte Eier gelegt?

Yitzhak:

Ich glaube nicht, daß er das richtige Wild ist, dem wir nachspüren.

Meir:

Was macht das schon für einen Unterschied! Unser Ziel war es doch, die Terroristen auszurotten und die anderen zu erschrecken.

Yitzhak:

Aber bei Ismā'īl sind wir auf der richtigen Fährte.

Meir:

Sie werden ihn gleich bringen. Und wir werden ihn zum Gestehen bringen, koste es, was es wolle.

Yitzhak:

Was gäbe es denn, was wir mit ihm noch nicht ausprobiert hätten?

Meir:

Ich habe immer Abführmittel in Reserve. Ich will daß du mir zur Seite stehst, wenn ich diese Fete in Szene setze!

*Die Klingel des Büros klingelt... das Telefon läutet, daraufhin nimmt er den Hörer ab.*

(47)

Meir:

Hallo... ja... Zeitungsberichte über die Situation von Inhaftierten... die taugen doch nicht mal als Klopapier..! ... Das ist Ihre Sache... Die Staatsanwälte sind

mir egal! Nehmen Sie sie mit auf einen Besuch an der Klagemauer oder in Alt-Jerusalem... ja, es gibt weitreichende Verhaftungskampagnen, wir haben schließlich Judäa und Samaria nicht befreit, damit sich dort der Terrorismus einnistet... Ich bitte Sie... wir machen unsere Arbeit - es ist an den Politikern, blumige Erklärungen abzugeben... Ich habe jetzt keine Zeit... Auf Wiedersehen *Er legt verärgert den Hörer auf.* Diese verweichlichten Städter gehen mir auf die Nerven!

*David kommt herein, er führt Ismā'īl, der mit Handschellen gefesselt ist.*

Meir:

Nimm ihm die Fesseln ab, David! *David nimmt ihm die Fesseln ab. Ismā'īl betastet sein Handgelenk. Meir nähert sich ihm.* Waren die Fesseln zu eng?

David:

Zu eng waren sie nicht, aber wegen der Verbrennungen schmerzt ihn jegliche Reibung.

Meir:

Ah... die Verbrennungen. Das ist nichts als ein leichtes Brennen. Die Spuren der Funken, die vom Metall aufflogen. Wieviele Male haben wir ihn unter Strom gesetzt, David?

David:

Das war noch gar nichts, Chef... nur sechsmal.

Meir:

Zeig mir deine Nägel! *Er nimmt seine linke Hand.* Wir lieben eigensinnige Gäste nicht. Warum lernt ihr das nicht. *Er drückt auf die Fingerspitzen der Hand. Ismā'īl unterdrückt ein Stöhnen.* Zahlt ihr denn nicht einen hohen Preis für den Widerstand... Vier Kriege und vier Niederlagen. Der allerdümmste ist doch der, der seine Lektion nach vier Niederlagen immer noch nicht kapiert hat. *Er verstärkt Ismā'īls Schmerz.* Tu' doch nicht so als ob du heulen müßtest... Schließlich haben wir deine rechte Hand noch gar nicht angerührt. Die nämlich lassen wir unversehrt für die Unterschrift.

*Mosche kommt herein und trägt ein Papier; auf seinem Gesicht malt sich Triumph aus.*

(48)

Mosche:

Chef... endlich hat meine Henne gelegt, Namen, Kontaktstellen und Treffpunkte.

Meir:

*Nimmt das Papier und prüft es.* Worauf hoffst du noch? Sie alle lassen den Helden im Stich. Sie legen Geständnisse ab und unterschreiben. Komm her... Interessiert es dich, ihre Geständnisse zu sehen... Dann schau her...

*Ismā'īl blickt neugierig und interessiert auf das Papier, dann bricht er in Lachen aus.*

Mosche:

*Springt auf ihn zu.* Du lachst, Hurensohn?

Meir:

Laß ihn, Mosche! Worüber lachst du?

Ismā'īl:

Haben sie ihre Geständnisse in hebräisch abgelegt?

Meir:

Willst du, daß wir Arabisch in unseren Protokollen benutzen?

Ismā'īl:

Worauf haben sie denn unterschrieben?

Meir:

Auf ihren Geständnissen.

Ismā'īl:

Ihren Geständnisse, die in einer Sprache geschrieben sind, die sie nicht verstehen!

Mosche:

Hört nur, was der Hurensohn da sagt! Und dann fängt er auch noch Streit an!

Meir:

Glaubst du, daß wir die Geständnisse fingiert haben?

Ismā'īl:

Ich weiß nicht... Das ist Ihre Sache.

Meir:

Sei doch nicht so eigensinnig! Sie haben dich alle verraten, sie sind nach und nach gefallen wie Scheiße. Gib ihm eine Zigarette, Yitzhak!

*Yitzhak nimmt eine Zigarettenschachtel vom Tisch und hält sie Ismā'īl hin, der sie aber ignoriert.*

Yitzhak:

Nimm...

Meir:

Fürchtest du um deine Reinheit? ... Na bitte... Laß ihn in Ruhe, Yitzhak. Wir haben heute beschlossen, freundlich zu dir zu sein. Aber mache dir keine falsche Vorstellungen:

(49)

Wir haben ein nahezu vollständiges Bild bekommen. Es sind nur noch ein paar kleine Details übriggeblieben, und dann wird unsere gastliche Aufnahme zu Ende sein. Am zehnten des vergangenen Monats hast du dich mit einem Besucher getroffen, der vom Ausland kam, und er hat dir ein Bündel gegeben, daß du an einen Ort und zu einer Person gebracht hast, die wir beide kennen. Alles, was wir wollen, ist der Name des Besuchers und ob er das Bündel aus dem Ausland mitgebracht oder seinen Inhalt hier hergerichtet hat.

Ismā'īl:

Ich habe mich mit keinem Besucher getroffen und habe auch kein Bündel getragen.

Meir:

Die Person, die das Bündel erhalten hat und die bei der Aktion getötet wurde, nannte deinen Namen bevor sie starb.

Ismā'īl:

Ich sagte euch doch: ich kenne ihn nicht!

Meir:

Wir haben zahlreiche Geständnisse, die deine Verbindung zu ihm bestätigen.

Ismā'īl:

Trotzdem kenne ich ihn nicht.

Meir:

Dieser Starrsinn ist bedauerlich. Du tust dir damit keinen Gefallen. Sehnst du dich nicht nach deinem Zuhause und deiner Frau? Ich glaube, du bist noch nicht lange verheiratet.

Mosche:

Erst seit drei Monaten.

Meir:

Deine Flitterwochen sind noch nicht zu Ende. Warum bringst du dich sinnlos um dein Glück? Oder möchtest du kein Kind zeugen ... wer weiß, vielleicht ist sie schwanger... In aller Großmut schlage ich dir vor, daß du gestehst.

Ismā'īl:

Ich habe euch mitgeteilt, was ich zu sagen habe.

Meir:

Hast du das gehört Yitzhak? Er hat uns mitgeteilt, was er zu sagen hat! Ruft Gideon! *David geht zur Tür des Wartezimmers.* Bist du sicher, daß du nichts zurückbehalten hast, was du uns nicht mitgeteilt hättest?

Ismā'īl:

Ich habe euch mitgeteilt, was ich zu sagen habe.

(50)

Meir:

Dann wollen wir also unser bescheidenes Familienfest vorbereiten.

*Gideon kommt aus dem Wartezimmer und stößt die mit Ketten gefesselte Dalāl vor sich her.*

Gideon:

Hier ist die Braut, Chef!

*Ismā'īl ist wie vom Donner gerührt. Dalāl macht ein bestürztes Gesicht, und in ihren Augen ist ein seltsamer Schimmer.*

Ismā'īl:

Gott steh mir bei...

Dalāl:

*flüstert* Ismā'īl, hier also treffen wir uns!

Ismā'īl:

Verzeih mir, Dalāl.

Meir:

Umarmst du deine Braut nicht? Ich habe eine Schwäche für Liebesszenen.

Ismā'īl:

Sie hat nichts damit zu tun. Quält mich wie es euch beliebt, macht mit mir, was ihr wollt! Aber haltet sie von dieser Hölle fern!

Meir:

Rette sie, wenn du sie so sehr liebst!

Dalāl:

Al-Fāri'a sagte zu mir, fürchte dich nicht... du bist stärker als sie.

Meir:

Hast du uns alles mitgeteilt, was du zu sagen hast?

Dalāl:

Sie sagte, gehe erhobenen Hauptes, und wenn sie dich quälen, spucke ihnen ins Gesicht!

Ismā'īl:

Es gibt nichts, was ich euch nicht schon gesagt hätte.

Meir:

Dann wollen wir die Hochzeit beginnen!

*David und Mosche schleppen Ismā'īl. Gideon packt Dalāls Hintern und stößt sie vorwärts. Alle gehen zum inneren Zimmer.*

Gideon:

Komm, meine Segensreiche... *Sie spuckt ihn an.* Ah... so will ich dich! Bösartig und wild wünsche ich mir meine Braut, meine Freunde! Denn ich habe einen stehen, so steil wie der Berg Gilead.<sup>25</sup>

(51)

Ismā'īl:

Elende Hundesöhne...

*Das Wort wiederholt sich in verschiedenen Rhythmen bis es zu einer Art Röcheln wird. Sie verschwinden im inneren Zimmer.*

Meir:

Du wirst sehen, wie sich der Knoten in seiner Zunge löst. Nichts kann den Mann erschüttern - außer wenn seine Männlichkeit angetastet wird. Dieses Vieh gibt seine ganze Arroganz in den Mösen ihrer Weiber auf.

Yitzhak:

Und wenn er nicht redet...

Meir:

Er wird ganz sicher reden. Diese Methode ist effektiver als Stromschläge. Zückst du deinen Stock und fängst die Fete an?

<sup>25</sup> Alttestamentlicher Name für einen Berg, der nach den heutigen Ortsnamen "Chirbet Gel'ād 'en Gel'ād" in der Bucht zu suchen ist, die südlich vom Jabbok, dem östlichen Nebenfluß des Jordan liegt.

Yitzhak:

Laß Gideon anfangen.

Meir:

Ich hätte es gerne, daß du derjenige bist, der den Anfang macht. Na, so wichtig ist es nicht... Du wirst die Fete mit mir zusammen durchführen. *Er legt den Arm um ihn, und sie gehen zum Zimmer.* Ich weiß nicht, ob du das verstehen kannst, mein Söhnchen. Diese Feten versetzen mich in eine nahezu religiöse Ekstase. Ja... eine religiöse.

*Meir betritt das Zimmer, während Yitzhak in die Praxis zurückkehrt. Das Licht wird allmählich vom Büro abgewendet.*

Yitzhak:

Und so spielte sich die Fete bis zu ihrem Ende ab.

*Er hat eine angespannte Stimme. Der Doktor hat den Kopf gesenkt.*

Der Doktor:

Hat der Mann geredet?

Yitzhak:

Er erlitt eine Herzattacke und brach zusammen, bevor er hätte reden können. Nach der Fete brachten wir ihn und seine Frau ins Krankenhaus. Aber er wird zur Dienststelle zurückkommen.

Der Doktor:

Was haben Sie bei der Fete getan?

Yitzhak:

Sind diese Einzelheiten so wichtig?

(52)

Der Doktor:

Haben Sie bei der Vergewaltigung mitgemacht?

Yitzhak:

Nein...

Der Doktor:

Weshalb?

Yitzhak:

Diese Araberinnen - wer garantiert mir... ich hatte Angst, daß sie mich mit irgendeiner Krankheit ansteckt.

Der Doktor:

Was haben Sie also getan?

Yitzhak:

*zögernd* Wir mußten ihm die Hoden völlig zerquetschen. Ich trat mit meinem Fuß zwischen seine Schenkel und dann presste ich so wie ich es von Papa gelernt hatte. Gideon wütete wie von Sinnen.

Der Doktor:

Und Sie? Waren Sie erregt?

Yitzhak:

Am Anfang... als ich Gideon beobachtete, wie er sie bändigte. Aber das ließ plötzlich nach.

Der Doktor:

Und Sie begnügten sich damit zuzusehen..!

Yitzhak:

Aber das alles hat doch nichts zu bedeuten.

Der Doktor:

Ich bitte Sie, fahren Sie fort! Wir kommen der Sache näher. Was haben Sie getan?

Yitzhak:

Sie stürzten sich einer nach dem anderen auf sie. Es war ein Chaos: Geschrei, Beschimpfungen und dröhnend laute Musik - wir verwenden Musik in derartigen Situationen. Dann plötzlich fühlte ich, wie sich meine Brust zusammenschnürte... nein... Ich sehe keinen Nutzen darin, diese Einzelheiten darzustellen.

Der Doktor:

*entschlossen* Fahren Sie fort!

Yitzhak:

Das sind doch Belanglosigkeiten, Doktor!

Der Doktor:

Ich sage Ihnen, fahren Sie fort!

Yitzhak:

Plötzlich fühlte ich, wie sich meine Brust zusammenschnürte...

(53)

dann wurde dieses Gefühl zu blinder Wut, und da nahm ich eine Rasierklinge und näherte mich ihr. Sie wissen ja, die Araberinnen rasieren sich die Schamhaare. Ihr Schamhügel war glatt und mit dem Sperma der anderen besudelt. Blindwütig wie im Fieberwahn, beugte ich mich über sie und ritze kleine Schnitte in ihr Fleisch. Ich zerschnitt ihr Scham und Brüste, doch dann hielt mich Meir zurück. Ich war schweißnaß. Die beiden hatten schon das Bewußtsein verloren.

*Anhaltendes, bleiernes Schweigen liegt im Raum. Yitzhak ist mitgenommen und nervös angespannt.*

Der Doktor:

Bereuen Sie, was Sie getan haben?

Yitzhak:

Bereuen...! Wieso denn Reue...?! Das war ein Teil meiner Pflicht!

Der Doktor:

Empfinden Sie keinen Abscheu über das, was Ihre Kollegen getan haben?

Yitzhak:

Natürlich nicht... im Gegenteil - ich machte mir Vorwürfe, daß ich nicht so derb und spontan sein kann wie Gideon. Ich hatte Angst, daß Papa in seiner Hoffnung auf meine Härte enttäuscht werde.

Der Doktor:

Der Fall ist klar, Herr Pinchas.

Yitzhak:

Klar...

Der Doktor:

Sie sagen, daß Sie weder Reue noch Abscheu empfinden.

Yitzhak:

Es gibt nichts, was ich zu bereuen hätte, oder über das ich Abscheu empfinden könnte. Das war ein belangloses Ereignis, wie es täglich bei unserer Arbeit vorkommt. Diese Terroristen gehören zu der übelsten Sorte von Verbrechern.

Der Doktor:

Wenn Sie doch nur Reue empfänden!

Yitzhak:

Ich verstehe nicht.

Der Doktor:

Unbewußt haben Sie es vorgezogen, Ihre Reue durch die Krankheit auszudrücken. Sie bestrafen sich selbst für das, was ihr der Frau und ihrem Mann angetan habt. Vielleicht begann diese Bestrafung schon, als Sie noch bei der Fete waren.

(54)

Yitzhak:

Hören Sie, Doktor... Ich habe einiges über diese Dinge gelesen, und ich muß Ihnen leider sagen, daß ich es nicht sehr überzeugend fand.

Der Doktor:

Konzentrieren Sie sich, gehen Sie in sich, Herr Pinchas! Es gibt eine Stimme tief in ihrem Inneren, die sagt, daß ihr das, was ihr getan habt, nicht hättet tun dürfen, selbst wenn Sie mir versichern, daß Beruf oder Pflicht das forderten. Um geheilt zu werden... müßten Sie sich entweder auf einer bewußten Ebene eingestehen, daß Sie ein fürchterliches Verbrechen begangen haben, das sich nicht rechtfertigen läßt. Oder aber Sie müßten sich mit der allgemeinen Überzeugung begnügen, daß diese Taten gerecht und ehrenwert waren. Ich glaube nicht, daß jemand in seinem tiefsten Inneren von so etwas überzeugt sein kann.

Yitzhak:

Ich bin aber von der Gerechtigkeit meiner Arbeit überzeugt. Wenn Ihre Analyse richtig ist, dann bedeutet das, daß ich nervlich immer noch angegriffen bin, und mir noch die nötige Reife fehlt.

Der Doktor:

Ja, Herr Pinchas... in unserer zionistischen Erziehung hat man uns unermüdlich den Haß gelehrt, aber sie denken nicht an die Grenzen, die unsere menschliche Konstitution aushalten kann. Dort wo dem Haß freier Lauf gegeben wird, befindet sich der Grenzbereich, in dem alles gerechtfertigt werden kann und jegliches Versagen verboten ist. Aber wer bräche nicht unter der Last solch uneingeschränkter Hasses zusammen?

Yitzhak:

Meine Arbeitskollegen haben keinerlei Zweifel. Und auch ich werde einen Weg finden, wie ich meine Schwäche überwinden kann.

Der Doktor:

Woher wollen Sie denn wissen, daß Ihre Kollegen an nichts zweifeln? Vielleicht haben sie kein Gewissen, das sie plagt, aber sie sind nicht viel gesünder als Sie.

Yitzhak:

Aber wenigstens gibt es einen, der keinem Zweifel ausgesetzt ist.

Der Doktor:

Ihr Chef ?

(55)

Yitzhak:

Ja...

Der Doktor:

Vielleicht leidet er an Schlaflosigkeit und Magenschmerzen.

Yitzhak:

Er hat keine Schmerzen. Die ganze Psychoanalyse ist ja auch dummes Geschwätz.

Der Doktor:

Ich habe Sie nicht gezwungen zu kommen...

Yitzhak:

Ich möchte geheilt werden.

Der Doktor:

Es ist nicht wiedergutzumachen, was geschehen ist. Sie können die Ehre dieser Frau oder die Männlichkeit dieses armen Mannes nicht wiederherstellen... und deshalb haben Sie Ihre Potenz verloren. Das ist ein eigenartiger Widerspruch, aber so ist es wirklich. Ihre Heilung liegt in Ihrer Krankheit verborgen. Vielleicht wäre es gut für Sie... aber...

Yitzhak:

Sprechen Sie weiter, Doktor!

Der Doktor:

Ach, nichts... Ich kann Ihren Fall nicht weiterbehandeln. Sie müßten einen hohen Preis zahlen für das, was Sie getan haben. Wollten Sie die Bezahlung dieses Preises umgehen, müßten Sie einen anderen Preis zahlen, der nicht weniger hoch ist.

Yitzhak:

Was wäre das für ein Preis?

Der Doktor:

Ich weiß nicht... möglicherweise bräuchten Sie eine grundlegende Veränderung. Vielleicht wären Sie dazu gezwungen, Ihre Arbeitsstelle zu verlassen oder eine Wiedergutmachung zu suchen, die schwer zu erfüllen ist. Aber Sie können nicht wieder zu einem kleinen Jungen werden, und ich glaube nicht, daß Sie das Risiko eingehen werden, Ihre Zukunft zu ruinieren und somit einen wichtigen Teil Ihrer Persönlichkeit... Nein... ich kann nicht zulassen, daß Sie mich ein um's andere Mal aufsuchen - ohne Erfolg.

Yitzhak:

Sie schicken mich fort, weil ich Ihren Widerwillen erzeuge. Aber warum fragen Sie sich nicht nach dem Grund Ihrer Abneigung? Los, geben Sie es doch zu... Geben Sie zu, daß Sie mit mir diskutiert

(56)

und meine Arbeit verurteilt haben, um Zweifel in mir zu erwecken. Der Zweifel dieser verweichlichten Nörgler, die nicht aufhören können sich zu beklagen. Jedesmal wenn wir gesiegt haben, haben sie sich beklagt, und als wir unsere Gebiete befreiten, bekamen sie Angst. Am Ende haben sie nichts, was sie dem Staate Israel zu bieten hätten, als Zweifel und Argwohn. Natürlich Sie sind kein Zionist, obwohl Sie in Israel leben. Sie haben nur seinen Aufbau und seine Blüte behindert.

Der Doktor:

Hören Sie, Herr Pinchas! Glauben Sie nicht, daß ich Angst davor habe, daß meine Ansicht öffentlich bekannt wird. Denn meine Loyalität gilt nicht den Gesetzen, sondern der Gerechtigkeit. Und das, was ihr getan habt, hat nichts mit Gerechtigkeit zu tun. Und ebensowenig liegt irgendeine Form von Gerechtigkeit darin, Gebiete zu besetzen. Auch die zionistische Unerbittlichkeit, auf der der Staat Israel gegründet ist, hat nichts mit Gerechtigkeit zu tun. Ja... ich bin einer von diesen Verweichtlichen, so wie Moshe Menachim, Julius Cohen, Einstein und Deutscher. Wir sind stolz auf unsere Skrupel, denn sie bewahrten uns vor dem psychischen Leid, in dem unser geschwächter Staat versinkt. Nein... Ich akzeptiere nicht, was ihr getan habt, unter welchem Vorwand es auch immer geschah... Sie können Sie mich jetzt denunzieren oder die Maßnahmen ergreifen, die Sie für gut befinden.

Yitzhak:

Ich wußte, daß Sie sich ausgerechnet darüber Gedanken machen. Wieviel kostet mich dieser Besuch?

Der Doktor:

Diesmal nichts... Auf Wiedersehen.

*Yitzhak geht hinaus. Eine Zeitlang Schweigen. Der Doktor ist ermüdet und traurig.*

Der Doktor:

Es spricht der Herr: Schreibt diesen Mann auf als kinderlos, als einen Mann, der sein Leben lang kein Glück hat; denn keinem aus seinem Stamm wird es glücken.<sup>26</sup> Er kam, um meine Unterstützung zu erbitten, doch ich konnte ihm keinerlei Hilfe geben. Als er mir erzählte, was sie getan hatten, fühlte ich mich elend und schwach, so als ob ich in die Sache verwickelt wäre.

(57)

Er machte mich zusammen mit sich zum Zeugen unserer Geschichte. Seiner Geschichte genauso wie meiner eigenen. Ich konnte mich nicht hinter der Maske meines Berufes verbergen. Was er ihm angetan hat, war kein individuelles Verbrechen, das nur ihn und sein Moralverständnis angeht, sondern das war ein Ereignis, das Bedeutung und Einfluß für unser aller Geschichte hat. Die von Patienten und die von Ärzten. Die von den echten Hengsten genauso wie die von den Halbseidenen. Nein... ich konnte mich nicht hinter der Maske des kalten und neutralen Arztes verbergen... Tritt nicht ein in ein Haus des Gelages, dich zu ihnen zu setzen zum Essen und Trinken.<sup>27</sup>

*Das Licht in der Arztpraxis verlöscht.*

<sup>26</sup> Jeremia 22,30; der Schluß des Verses wurde weggelassen: "..., auf dem Throne Davids zu sitzen und noch einmal über Juda zu herrschen." Dieser Vers ist in den Teil der drohenden Weissagungen Jeremias gegen Juda aus der Zeit der letzten Könige einzuordnen.

<sup>27</sup> Jeremias 16,8

## DAS BUCH DER TÄGLICHEN SORGEN

## Dritter Abschnitt

*Licht auf Dalāls Zimmer... erst erscheint al-Fāri'a, dann ist Dalāl zu erkennen. Sie setzt sich hin, ist geistesabwesend...*

al-Fāri'a:

Die Verhaftungskampagnen hatten sich ausgedehnt, und die Zahl der gesprengten Häuser war größer geworden. Ich war unruhig und es war mir nahezu unmöglich, ruhig sitzenzubleiben, nachdem Dalāl freigelassen worden war. Gleich als ich sie in ihrem Zustand sah, war mir klar, daß ihr etwas entsetzliches zugestoßen war. In nur wenigen Tagen hatten sie sie ihrer Jugend beraubt und sie vorzeitig altern lassen. Sie war ruhig und still und von einer furchterregenden, würdevollen Ernsthaftigkeit, wie eine Art Zeitbombe. Ich überhäufte sie mit Fragen, doch sie starrte mich nur an und brachte keine Antwort zustande. *Zu Dalāl* Sag doch... was haben sie mit dir gemacht?

*Schweigen.*

Dalāl:

Wo ist das Kind ?

al-Fāri'a:

Es ist wieder bei seiner Mutter.

Dalāl:

Wäre es doch im Mutterleib geblieben und nicht in die Finsternis hinausgekommen!<sup>28</sup>

al-Fāri'a:

Erzähl mir, meine Tochter. Erleichtere dich!

*Schweigen.*

al-Fāri'a:

Was wollten sie von dir? Worüber haben sie dir Fragen gestellt?

*Schweigen.*

<sup>28</sup> "Yaḥruḡu ilā z-zulmati", "in die Finsternis hinauskommen", ist ein Gegensatzbild zum geläufigen "yaḥruḡu ilā n-nūri", bzw. "ra'a n-nūra", das Licht der Welt erblicken, das für Neugeborene verwendet wird.

(59)

Dalāl:

Dieser Geruch... dieser Geruch...

al-Fāri'a:

Welcher Geruch?

Dalāl:

Ein Geruch, den alle Wohlgerüche Ägyptens und Syriens nicht tilgen können und den die Wasser des Jordans und des Euphrats nicht hinfortspülen.

al-Fāri'a:

Soll ich dir ein Bad richten?

*Schweigen.*

al-Fāri'a:

Rede... oder schreie! ... Verschließ den Schrecken nicht in deinem Herzen!

*Schweigen.*

al-Fāri'a:

Du mußt es mir mitteilen! Hast du etwas über Ismā'īl erfahren?

Dalāl:

Ist der Porzellankrug erst einmal zerbrochen, so ist er nicht mehr zu kitten.

al-Fāri'a:

Was meinst du? Ist ihm etwas passiert?

Dalāl:

Der Mann kann sich nicht seines Körpers entledigen, so wie er seine dreckige Unterwäsche auszieht.

al-Fāri'a:

Aber was ist denn bloß geschehen?

*Schweigen.*

al-Fāri'a:

Ich fürchtete mich vor ihrer Ruhe und vor ihrer abgehackten Redeweise. Ich bemerkte nicht, daß hinter dem Schleier ihres schweigenden Ernstes etwas neues in ihr geboren wurde.

*Das Licht verändert sich.*

Dalāl:

Das Land ist zu eng, Tante.

al-Fāri'a:

Es ist unser Land.

Dalāl:

Unser Land, in dem nicht einmal unsere Körper unser Eigentum sind!

al-Fāri'a:

Ich weiß, du hast eine grausame Erfahrung gemacht.

Dalāl:

Das Land reicht nicht für uns und für sie. Entweder wir oder sie.

al-Fāri'a:

Es ist ein heiliges Land. Und wäre da nicht jene unversöhnliche Haltung zueinander, würde es für alle ausreichen.

(60)

Dalāl:

Das Land ist enger als das Grab, wenn sie nicht verschwinden. Entweder wir oder sie.

al-Fāri'a:

Meine Tochter... wenn es den Zionismus nicht gäbe, bestünde zwischen uns und den Juden keine Feindschaft.

Dalāl:

Und die, die alles bekämpfen, quälen und schänden... wer sind diese Leute? Vermagst du deren Herzen zu ermessen? - ... Nein... entweder wir oder sie.

al-Fāri'a:

Diese Ausdrucksweise kann sich bisweilen gegen uns selbst wenden.

Dalāl:

Ich mag dich nicht, wenn du dich in Rhetorik versuchst, Tante.

al-Fāri'a:

Ich weiß nicht, meine Tochter... Das ist das, was ich von den Jungs gelernt habe. Sie sagten mir, wir sind Kämpfer und keine Mörder. Unsere Sache ist gerecht, und unser Ziel ist es, den Zionismus zu beseitigen und nicht den Menschen zu töten.

Dalāl:

Ist Israel eine Sache und der Zionismus eine andere? Hör zu, Tante... im Haus meines Vaters erfuhr ich nichts über Israel. Meine Familie lebte in ihrem Reichtum und Dünkel wie in einem Schneckenhaus. Sie hatten Angst vor der Revolution und dem Pöbel, und nur selten erwähnten sie Israel. Sogar der 67er Krieg erschütterte sie nicht, und mein Vater verbarg seine Schadenfreude über Abd an-Nässir und seine Anhänger nicht. Und als ich heiratete, machte sich mein Mann wegen mir Sorgen und redete deshalb nicht oft mit mir über Israel. Aber jetzt kenne ich Israel wie ich meinen Körper kenne. Weißt du, daß Israel einen Geruch hat!

al-Fāri'a:

Die Idee ist mir noch nie gekommen.

Dalāl:

Ein widerwärtiger Geruch, der meine Nase, mein Innerstes und meine Poren erfüllt. Israel hat sein Wesen auf meinen Körper gestempelt, und diesen fürchterlichen Stempel vermag allein der Tod zu tilgen.

(61)

Was ich gelernt habe, reicht mir. Ich bin jetzt bereit. Bring mich zu ihnen!

al-Fāri'a:

Willst du dir nicht ein bißchen Zeit dafür lassen?

Dalāl:

Wozu jetzt noch Bedenkzeit?

al-Fāri'a:

Hast du dir die Sache gut überlegt und bist fest entschlossen?

Dalāl:

Vollkommen entschlossen.

al-Fāri'a:

Wie sehr hatte ich das gehofft... aber laß uns mit leichten Aufgaben beginnen!

Dalāl:

Nein... Für den, der den Tod geschmeckt hat, sind nur die großen Aufgaben angemessen. Ich sage dir, von jetzt an... müssen sie mit meinem Haß und meiner Verzweiflung rechnen.

al-Fāri'a:

Ich will nicht, daß du blind vor Verzweiflung handelst.

Dalāl:

Meine Verzweiflung ist meine Stärke. Diesem Feind wird nur noch der, der haßt und verzweifelt ist, Schmerz zufügen.

al-Fāri'a:

Und Ismā'īl?

Dalāl:

Im Wechsel der Jahreszeiten und bis ans Ende der Zeiten wird jeder von uns den anderen suchen, um seinen in Einzelteilen verstreuten Körper aufzusammeln und ihm Leben einzuhauchen. Jedesmal, wenn unsere Glieder verstreut sind, beginnen wir mit dem Wechsel der Jahreszeiten eine neue Reise.

*Dalāl geht hinaus... al-Fāri'a bleibt.*

al-Fāri'a:

Sie schloß sich ihnen an, trug ihre Verzweiflung wie ihren Koffer und wurde eine der ihren. Mir blieb der Schlüssel und das Zimmer, in dem noch der häusliche Geruch und jener Ausspruch lagen, dessen klagender Widerhall nicht verstummt: Entweder wir oder sie.

*Das Licht um sie herum nimmt ab...*

## DAS BUCH DER PROPHEZEIUNGEN

## Vierter Abschnitt

*Der Doktor in einer Ecke, halbbeleuchtet. Dann hebt sich das Licht im Büro Meirs. Wir sehen Meir und Yitzhak.*

Der Doktor:

Zur Öde haben sie meinen Weinberg gewandelt, verödet trauert er vor mir!  
Öde liegt nun das Land; denn niemand nahm sich's zu Herzen.<sup>29</sup>

*Volles Licht im Büro. Meir spricht ins Telefon.*

Meir:

Bringt ihn sofort! *Er legt den Hörer auf.* Ich brenne darauf, ihn zu wiederzusehen. Ich will es nicht auf morgen verschieben.

Yitzhak:

Was erhoffen wir uns von ihm?

Meir:

Es gibt kein Entrinnen vor ihm. Er muß ausscheiden, was er hat.

Yitzhak:

Er hat nichts mehr, was uns nützen könnte.

Meir:

Aber es bleibt da noch etwas Wichtiges. Glaubst du, Yitzhak, daß das, was mich interessiert, die Informationen sind? Zur Hölle mit den Informationen! Wir haben davon so viele, daß sie unsere Sicherheitsbedürfnisse weit überschreiten. Aber was ist mit seiner Arroganz? Erlauben wir diesen Mördern, daß sie ihrer Arroganz frönen? Dieses Natternei müssen wir zerschmettern, bevor es selbst aufplatzt.

Yitzhak:

Ich glaube nicht, daß er reden wird.

Meir:

Du wirst ihn jaulen lassen wie einen Hund, und er wird sein Ei legen. Ich will, daß du die Fete leitest.

<sup>29</sup> vgl. Jeremia 12,11; Wortlaut identisch außer der Einfügung des Wortes "Weinberg", das im Bibeltext im vorhergehenden Vers angeführt wird; ferner heißt es im Bibeltext "das ganze Land" statt nur "Land". Beide Varianten bewirken aber keine Sinnveränderung.

(63)

Yitzhak:

Ich war...

Meir:

Was ist mit dir los, Yitzhak... fühlst du dich unwohl?

Yitzhak:

Nein... nichts, gar nichts.

*Das Telefon läutet, Meir nimmt den Hörer ab.*

Meir:

Hallo... hallo Doktor... Sie fürchten für sein Herz! ... Diese Terroristen haben keine Herzen... keine Angst... das geschieht auf meine Verantwortung. *Er legt den Hörer auf.* Wie geht es der Mutter?

Yitzhak:

Gut, Chef. Sie läßt wie gewohnt die besten Wünsche ausrichten.

Meir:

Wie sehr wünsche ich, daß sie stolz auf uns ist!

Yitzhak:

Sie spricht stets lobend von Ihnen, Chef.

*Mosche und David kommen herein und führen Ismā'īl mit sich. Er wird eher gezerrt, als daß er selbst läuft und hat einen leeren Gesichtsausdruck. In ihm ist kaum noch Leben. Mosche schickt sich an, ihm die Fesseln zu lösen.*

Meir:

*sich nähernd* Nimm ihm die Fesseln nicht ab!

David:

*flüsternd* Er ist immer noch schwach. Er wird Stromstöße und Wasserbecken zusammen nicht überstehen.

Meir:

Ohne Zweifel haben sie dich im Gefängnis verwöhnt.

Seht her! Strahlt denn nicht sein Gesicht vor Gesundheit! Ich glaube, er ist nun vernünftig geworden.

Wir wollten nicht so weit gehen. Ich hatte dir gesagt, daß Eigensinn Dummheit ist, aber du hast mir ja nicht zugehört. Auf jeden Fall, was vorbei ist, ist vorbei. Du hast einige unserer Disziplinen kennengelernt und du könntest es dir ersparen, den Rest kennenzulernen... Also dann... beweise, daß du vernünftiger geworden bist! *Ismā'īl schweigt.* Gib dich keinen Täuschungen hin... und sei nicht noch dümmer! Wirst du nun reden oder nicht...?

Ismā'īl:

Wissen Sie, werter Herr, was in den Köpfen der Palästinenser vor sich geht?

(64)

Meir:

Wer sind die Palästinenser? Es gibt keine Palästinenser.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Hier liegt eine inhaltliche Anlehnung an den Ausspruch Golda Meirs vor : " There was no such thing as Palestiniens". Vgl. *Sunday Times* (London), Juni 1969 (15), zit.n. Marie Syrkin, "Golda Meir", New York 1969, S. 355.

Ismā'īl:

Trotzdem, die Palästinenser strengen ihre Vorstellungskraft an, um sich einen achtbaren Staat vorzustellen, in dem für mich und Sie genügend Raum ist. Ein Staat, in dem wir gleiche Rechte haben und unsere Freiheit garantiert ist. Sie träumen davon, daß Sie eines Tages diese zivilisatorische Wachstation<sup>31</sup> zerstören, und die Rechte akzeptieren werden, die die bürgerlichen Gemeinsamkeiten vermehren und nicht die Gewalt. Wir werden zusammenarbeiten, ich und Sie, damit unsere menschlichen Fähigkeiten sich zu ihrer vollen Blüte entwickeln können. Und dann stellen Sie sich vor, werter Herr, welche Phantasien wir nähren...

Meir:

Wozu machst du mir diese schwachsinnigen Geschichten weis? Das, worüber ihr eure Phantasie spielen laßt, ist der Terrorismus, und ich will deine Rolle in ihm wissen.

Ismā'īl:

Ob sich mir wohl die Gelegenheit bieten wird, ihnen mitzuteilen, daß wir einem Trugbild nachlaufen? Es wird Kriege und wieder Kriege geben, bis der Kampf entschieden ist.

Meir:

Der Kampf ist entschieden, du Einfaltspinsel!

Ismā'īl:

Nein... Er ist noch nicht entschieden, werter Herr.

Meir:

Dann nehmt ihn also und beweist ihm, daß der Kampf entschieden ist. Na dann los, Yitzhak! Ich will, daß du die Aktion leitest. Höre nicht auf, ihm zuzusetzen, bis er gesteht.

*Mosche und David stoßen Ismā'īl ins innere Zimmer. Yitzhak folgt ihnen mit Meir...Das Büro ist leer, dann fällt ein Lichtstrahl auf Doktor Menachim.*

Der Doktor:

Sie heilen den Schaden der Tochter meines Volkes, indem sie sagen : "Friede! Friede!" - Doch wo ist Friede?<sup>32</sup> Wehe mir, mein Schaden ist verzweifelt böse und meine Wunden sind unheilbar.<sup>33</sup> Ich erfuhr, daß das Geschrei, das aus jenem Zimmer kam, andauerte

<sup>31</sup> Gemeint ist der Staat Israel, der als gewaltsam im Land Palästina aufrechterhaltener Fremdkörper empfunden wird.

<sup>32</sup> vgl. Jeremia 8,11 ; in der Bibelversion steht als Attribut zum Verb "heilen" "leichtfertig", das im Drama nicht übernommen wurde. Nachsatz "Doch wo..." in Zürcher Version als Frage, im Drama wie in arabischer Bibelversion als Feststellung, aber statt "laisa" "lä".

<sup>33</sup> vgl. Jeremia 30,12: "Denn so spricht der Herr: Dein Schaden ist verzweifelt böse und deine Wunden sind unheilbar." Es ist zu beachten, daß im Bibeltext der Herr mit Israel spricht, das er für seine Sünden strafen will. Im Drama spricht der Doktor in der Rolle Israels. Die deutsche Übersetzung wurde hier aus der Lutherbibel entnommen, da sie der arabischen Version näherkommt.

(65)

bis die Nacht vorüber war, und die Morgendämmerung strauchelnd und schüchtern anbrach. Plötzlich herrschte Schweigen, und die Tür öffnete sich...

*Lichtwechsel im Büro. Meir kommt mit finsterner Miene aus dem inneren Zimmer... ihm folgen Mosche und David, die Yitzhak mitschleifen. Meir nimmt den Telefonhörer ab.*

Meir:

Spritze ein bißchen Wasser auf ihn, Mosche!

David:

Yitzhak... Yitzhak!

Mosche:

*Bespritzt ihn mit Wasser. Steh auf, Muttersöhnchen!*

Meir:

Ich wünsche keine Kommentare.

Mosche:

Er ist blaß geworden und zusammengebrochen wie ein kleines Fräulein.

Meir:

Ich habe gesagt, ich wünsche keine Kommentare; wenn ich mein Vertrauen in jemanden setze, weiß ich was ich tue. Verstanden?!

Mosche:

O.k., Chef.

Meir:

*ins Telefon Doktor... Kommen Sie sofort herauf! Ja. Ja, der Häftling. Sein Puls hat ausgesetzt. Kommen Sie herauf und fangen Sie keinen Streit mit mir an! Er legt den Hörer auf.*

*Yitzhak kommt zu sich, sein Gesicht ist blaß und spiegelt seine Überlastung wider.*

Yitzhak:

Was ist geschehen?

Meir:

*zu David und Mosche* Geht und erledigt die Sache mit dem Arzt! *Sie gehen hinaus.* Und du, was hat dich denn überkommen? Du hast mich beschämt.

Yitzhak:

Aber er ist ja tatsächlich gestorben.

Meir:

Ja... das ist er. Ein Toter unter ihnen ist besser als ein Lebendiger. Was war los mit dir? Ich hätte dich beinahe nicht wiedererkannt. Ist das der, den ich erzogen und ausgebildet habe... der Chef der Fete wird blaß und fällt in Ohnmacht wie ein Weib! Es ist beschämend.

(66)

Yitzhak:

Verzeihen Sie mir... Ich bin erschöpft. Bestimmt bin ich krank.

Meir:

Ich werde dir Urlaub zur Erholung geben. Aber paß auf! Du mußt im vollen Besitz deiner Kräfte sein, wenn du zurückkommst.



(67)

## BUCH DER TÄGLICHEN SORGEN

## Vierter Abschnitt

*Licht auf al-Fāri'a, die taumelt... sie ist verwundet. Geschrei und abgefeuerte Schüsse. Sirene eines Rettungswagens, der von weitem näherkommt.*

al-Fāri'a:

Schüsse... ohne Zweifel sind das Schüsse. Warum läuft dieser Junge nicht fort? Lauf weg! Meine Beine sind ganz schlaff. Das alles nahm seinen Anfang mit dem Begräbnis. Gott im Himmel... Ismā'īl kam in einem zugenagelten Sarg zurück. Sie erlaubten uns nicht, den Deckel hochzuheben, um den letzten Ausdruck auf seinem Gesicht zu sehen. Schüsse... ohne Zweifel sind es Schüsse. Vermummte, von Kopf bis Fuß bewaffnete Soldaten. Unter Tränen riefen wir *allāhu akbar* und unsere Parolen. Es was ein würdevolles Begräbnis. Der Leichenzug geriet erst in Unruhe, als wir ihn schließlich begruben. Mein Mund ist so trocken... ich habe Durst. Ich sehe Wasser, aber wie kann ich es erreichen? Ismā'īl kam in einem zugenagelten Sarg zurück, und da entlud sich der lang aufgestaute Zorn. Die Demonstration weitete sich aus, und es gab die ersten Zusammenstöße. Meine Beine sind weicher als Baumwolle, und ich bin durstig. An einem Tag wurden die Kinder um Jahre älter. Voll Zorn gingen sie auf die Straßen. Die vermummten und von Kopf bis Fuß bewaffneten Soldaten. Schüsse und eine schwarze Wolke. Mein Sohn, dessen leibliche Mutter ich nicht war, kam in einem Sarg zurück. *Sie sinkt langsam nieder.* Mein erster Mann starb an Schwindsucht,

(68)

Klageweib war ich von Beruf bei den Leichenzügen. Mein Mund ist so trocken. Mein zweiter Mann ließ mich den ersten vergessen und verbot mir den Beruf als Klageweib. Er reiste in den Libanon und starb in al Muṭalla. Ismā'īl kam in einem Sarg zurück... Schüsse. Drei meiner Kinder sind im Ausland verstreut und der vierte ist dort...<sup>34</sup> Dalāl ist abgereist. Sie trug ihren Ausspruch mit sich und reiste ab. Ich möchte einen Schluck Wasser. Kann Dalāl der Sprachgewandheit der Beamten und derer, die ihre Geschäfte mit dem Krieg machen, standhalten? Händler... eine schwere und erstickende Wolke... Schüsse... und ein Sarg. Dunkelheit... ich möchte Wasser. Klagegeschrei... Schüsse und Klagegeschrei... entweder wir...oder...

*Sie verliert das Bewußtsein, die Sirene des Rettungswagens wird ohrenbetäubend laut.*

<sup>34</sup> "Dort" meint "in Israel".

## BUCH DER PROPHEZEIUNGEN

## Fünfter Abschnitt

*Licht auf ein Zimmer in Gideons Haus. Gideon erscheint halbnackt, und Rahel wälzt sich auf dem Boden, völlig zerzaust und mit zerrissenen Kleidern, unter denen man ihren nackten Körper sieht.*

Rahel:

Mein Gott... in welch abgrundtiefen Verfall sinken wir... wie konnten Sie das nur tun?!

Gideon:

Endschuldigung wegen der Kleider; wir können die Angelegenheit regeln.

Rahel:

Gemeiner Schuft... ist es das, was Sie bedauern ... Und was ist mit mir?

Gideon:

Wenn du nicht zufrieden bist, können wir sie ja waschen.

Rahel:

Wie können Sie nur so niederträchtig und gemein sein?

Gideon:

Wenn du mich noch länger beschimpfst, werde ich mich nicht mehr zurückhalten können. Du bist verführerisch, wenn du wütend bist - *Er gibt ihr einen scherzhaften Klaps.* - und ebenso aufreizend, wenn du Widerstand leistest.

Rahel:

Fassen Sie mich nicht an! Mein Gott... Wie konnten Sie sich nur dazu hinreißen lassen?

Gideon:

Ich bitte dich, spiel mir nicht die Unschuldige vor. Du wußtest sehr gut, was ich von dir will.

Rahel:

Ja, konnte ich denn wissen, daß Sie es auf die Weise bekommen würden?

Gideon:

Diese Art oder jene... wo ist da der Unterschied..? Ich gebe durchaus zu, daß ich eine Vorliebe für eine gewisse Derbheit bei der Liebe habe.

(70)

Rahel:

Derbheit..! Aber Sie haben sich an mir vergangen!!

Gideon:

Ich gehöre nicht zu den Männern, die zerfließen wie ein Stück Butter. Du hast so ein Stück Butter zu Hause, und das genügt.

Rahel:

Es interessiert mich nicht, was Sie unter den Männern darstellen, und ich weiß auch nicht, ob man Sie unter ihnen schätzt, denn schließlich haben Sie mich

- geschändet!
- Gideon:  
Vergiß nicht, daß du aus freien Stücken gekommen bist.
- Rahel:  
Ich kam, weil Sie mir Freundschaft versprochen hatten, und weil ich die Hilfe eines Freundes brauchte...
- Gideon:  
Das war eine Art, deine Liebe zu gewinnen.
- Rahel:  
Oder vielmehr eine Art, mich ins Verderben zu locken und zu betrügen... mein Gott... und wen verführen Sie?! Ich bin die Frau Ihres Freundes!
- Gideon:  
Wer hat denn gesagt, daß dein Mann mein Freund ist? Ich habe keine Freunde. Die Macht ist mein einziger Freund. Ich bin von der Generation der Sabras, Rahel. Von denen, die lernen, daß der echte Mann keine Freunde braucht, und daß er niemandem vertrauen soll.
- Rahel:  
Sie und Ihre Lieder von der erfolglosen Vernunft, und den Gefühlen, die man auszudrücken nicht fähig ist.
- Gideon:  
Was mich betrifft, so besteht Liebe darin, Lust zu empfinden. Und für mich war es die nackte Lust.
- Rahel:  
Mein Gott... In welcher schrecklichen Lage haben mich die Lügen gebracht! In welcher abgrundtiefen Verfall bin ich gesunken..!
- Gideon:  
Hör zu, meine Süße. Du bist in nichts mit hineingezogen worden und wurdest auch nicht betrogen... du wußtest genau, wohin dich das führt. Vielleicht hat dir die Art und Weise nicht gefallen...  
(71)  
aber was mich betrifft, ist das Liebe... Liebe ist Härte und Herrschaft.
- Rahel:  
Warum sprechen Sie es nicht aus...? Liebe ist Vergewaltigung!
- Gideon:  
Als wir klein waren, lehrten sie uns, auf der Hut zu sein vor Zärtlichkeit und Mitleid und uns gewaltsam das anzueignen, was wir wollen. Ja, Vergewaltigung. Und immer, wenn ich noch gieriger wurde, nahm die Wertschätzung Papas zu.
- Rahel:  
Papa?
- Gideon:  
Ich meine unseren Chef, Herrn Meir.
- Rahel:  
Unterrichten Sie Herrn Meir über Ihren Überfall?
- Gideon:  
Es ist nicht nötig, ihn zu informieren, denn er sieht es selbst. Wir verbringen köstliche Stunden im Büro.
- Rahel:  
Arbeitet ihr zusammen bei diesen Angelegenheiten?

Gideon:

Wir nehmen alle daran teil. Hat dir Yitzhak nicht von den Feten erzählt, die wir durchführen?

Rahel:

Er spricht nie mit mir über seine Arbeit. Macht er auch mit?

Gideon:

Ja, was glaubst du denn...? Aber er hat nicht mein Stehvermögen. Er ist schwächlich und weibisch. Vor ein paar Tagen fiel er in Ohnmacht wie die Weiber. Ich glaube nicht, daß eine Frau wie du mit ihm zufrieden sein kann.

Rahel:

Was sind das für Feten, die ihr durchführt? Sind es Vergewaltigungsfeten?

Gideon:

Vergewaltigung und auch andere Sachen...

Rahel:

Mein Gott... Was soll denn das heißen..?!

Gideon:

Das ist unser Job. Wir haben es mit Kreaturen zu tun, die wir eigentlich ausrotten müßten, wenn es nicht gewisse internationale Berücksichtigungen gäbe... Die israelische Sicherheit darf nicht angetastet werden,

(72)

und deshalb müssen wir ihnen die Knochen brechen, damit sie ausspucken, was sie an üblen Absichten hegen.

Rahel:

Ist das nicht bedrückend?

Gideon:

Im Gegenteil, es ist köstlich. Der Mann, der erzogen wurde für den Alleingang als Freund der Gewalt, der kann nicht anders, als es zu genießen.

Rahel:

Dann also... besteht eure Arbeit de facto darin zu foltern...

Gideon:

Das ist die einzige Sprache, die die Terroristen verstehen.

Rahel:

Und benützt ihr die Mittel, über die man in Büchern liest?

Gideon:

Unsere Ausrüstung ist neuer als in irgendeinem Buch. Wir haben Geräte, die wir noch nicht ausprobiert haben... aber wie Papa sagt... Es gibt nichts, was so wirkungsvoll ist wie ihnen die Hoden zu zerschlagen, oder der Frau vor ihrem Ehemann die Schenkel zu spreizen.

Rahel:

Macht Yitzhak bei all dem mit?

Gideon:

Natürlich. Aber er zeigt Schwäche, die nicht zu übersehen ist. Vor einiger Zeit brachten wir die Frau eines der Häftlinge und machten eine tosende Fete. Aber Yitzhak wollte der Grausamste sein. Er nahm eine Rasierklinge und begann, ihr Scham und Brüste zu zerschneiden... dann schnitt er die Brustwarze ihrer rechten Brust ab. *Er nähert sich ihr. Während er weiterspricht, steigert sich seine wütende Erregung.* Eine rote blutige Kirsche. Er trug sie zwischen seinen Fingern, dann warf er sie weg, voll Ekel und Verzweiflung. Sein Gesicht war verbittert und in seinen Augen flammte Hoffnungslosigkeit



## BUCH DER PROPHEZEIUNGEN

## Sechster Abschnitt

*Wohnzimmer im Hause Pinchas. Yitzhak sitzt ratlos da. Die Mutter liest in einer Zeitschrift; mit einer mechanischen Bewegung langt sie zum Transistorradio. Sie macht das Radio an. In der Sendung ist die Stimme des Radiosprechers zu hören... sie berichtet den Ton.*

Stimme des Nachrichtensprechers:

Flugzeuge der israelischen Luftwaffe bombadierten Stützpunkte der Terroristen im Südlibanon. Die Flieger berichteten, daß sie ihre Ziele getroffen hätten. Der Militärgouverneur erteilte den Befehl, die Universität Bir Zayd aufgrund der Unruhen, die in den Gebieten<sup>35</sup> ausgebrochen sind, zu schließen...

Yitzhak:

*murrend* Ich bitte dich... mach das Radio aus!

*Beim Zuhören gestört, macht die Mutter das Radio aus.*

Yitzhak:

Rahel hat sich verspätet.

Die Mutter:

Sie liebt es, in den Märkten herumzulungern.

Yitzhak:

Bemühe dich doch, nicht so streng mit ihr zu sein.

Die Mutter:

Es wäre besser für sie, wenn sie ihre Arbeit wiederaufnähme.

Yitzhak:

Sie kann doch das Kind nicht allein zurücklassen.

Die Mutter:

Für den Jungen bin ich verantwortlich. Ich mache ja alles für ihn. Und ich will ihn erziehen, wie es sich gehört.

Yitzhak:

Mutter... hat sie denn nicht ein Recht darauf, an seiner Erziehung teilzuhaben!

Die Mutter:

Sie hat keine Erfahrung. Vor ein paar Tagen hörte ich, wie sie ihm alberne

<sup>35</sup> Israelischer Begriff für die Besetzten Gebiete

Geschichten zuraunte... eine Pflaume, die einen Bonbon heiratet. Und der Bonbon, der ein Kind aus Zucker hat... und Dummheiten dieser Art. Ich habe dich zumindest erzogen und wenn ich dich jetzt sehe, bin ich stolz auf dich.

Yitzhak:

Ich bin nicht sicher, daß ich etwas habe, das Anlaß dazu gibt, stolz zu sein.

Die Mutter:

So etwas darfst du nicht sagen! Glaube ja nicht, daß Bescheidenheit eine Tugend ist!

Yitzhak:

Mutter... Ich hätte es gerne, wenn du mir über Vater erzählst.

Die Mutter:

Was hast du, mein Junge? Dein Zustand gefällt mir in der letzten Zeit nicht.

Yitzhak:

Erzähl mir von meinen Vater!

Die Mutter:

Laß die Toten in ihren Gräbern ruhen.

Yitzhak:

Du hast es immer vermieden, über ihn zu sprechen. Manchmal kommt es mir so vor, als ob es Josef Pinchas gar nicht gegeben hätte, und er bloß eine vorübergehende Wahrnehmung meiner Kindheitseindrücke sei.

Die Mutter:

Das ist besser so, denn er taugte nicht als Vorbild für seinen Sohn.

Yitzhak:

War er so schlimm? Ich erinnere mich an einen Mann mit warmen Blick, der auf der Violine spielte. Es war ein bunter Abend, und die Melodie war wie ein süß dahinplätschernder Bach.

Die Mutter:

Ja... die Violine. Das war es, was er gut konnte, während die Männer zum Dienst mit der Waffe ausgebildet wurden und die Zukunft des Staates planten. Er war ein unentschlossener Mann, voll Bitterkeit.

Yitzhak:

Warum Bitterkeit?

Die Mutter:

Was weiß denn ich..! Vielleicht, weil er einverstanden gewesen war, mit mir hierher zu kommen. Und vielleicht, weil er für sich keinen Platz in der neu gegründeten Gesellschaft fand.

(76)

Yitzhak:

War es denn nicht sein Wunsch, nach Eretz Israel zurückzukehren?

Die Mutter:

Er hatte sich Illusionen hingegeben. Er teilte meinen Enthusiasmus für den Zionismus zwar nicht, aber er kritisierte ihn auch nicht wie manche der Besserwisser und Kommunisten. Ich dachte, ein kleiner Stoß würde genügen, damit er seine Unschlüssigkeit überwinde. Und als er mir einen Heiratsantrag machte, schlug ich ihm vor, daß wir nach der Heirat hierher emigrierten und uns unser Leben hier aufbauten. Da wurde er von der Idee mitgerissen und willigte ein.

Yitzhak:

Hast du ihn geliebt?

Die Mutter:

Und du... spielst du dich jetzt als Untersuchungsrichter auf?

Yitzhak:

Rede, Mutter... ich will es wissen!

Die Mutter:

Vielleicht habe ich ihn am Anfang geliebt, oder besser gesagt, ich hatte mich in ihm getäuscht. Mich zogen seine Selbständigkeit und seine künstlerische Veranlagung an. Er erschien vielversprechend. Aber nachdem wir hierher gekommen waren, zeigte sich, daß dies alles eine Kruste gewesen war, hinter der er seinen Nihilismus versteckt hatte.

Yitzhak:

Ich erinnere mich an einen Mann, der auf dem Boden sitzt, und um ihn herum liegen Blätter und bunte Papierfetzen. Er ist dabei, ein Papierflugzeug zu bauen, das einen wunderbaren Schwanz hat.

Die Mutter:

Ja... ihn faszinierte der spielerische Zeitvertreib und alles, was nutzlos ist.

Yitzhak:

Ich erinnere mich an das Flugzeug und meine Freude an ihm.

Die Mutter:

Wenn ich dich ihm überlassen hätte, hätte er dich verdorben. Ah.... Wie sehr hatte ich Angst um dich...!

Yitzhak:

Wie seid ihr emigriert? ... Wie war euer Leben hier?

Die Mutter:

Wir brachten nichts mit außer der Violine und einer Kiste mit Büchern und Kleidern. Als wir in Eretz Israel ankamen, brannte ich vor Eifer und Aufregung. Aber er, er war lau und hörte nicht auf sich zu beklagen.

(77)

Wir ließen uns in einem der Kibbutzim nieder. In diesen Tagen... erschien mir das Leben als eine verblüffende Möglichkeit, und da stürzte ich mich hinein, voll Freude und Mut. Aber dein Vater blieb zurückhaltend und war unfähig, irgendeine Arbeit gut auszuführen. Dann begannen seine Klagen stärker zu werden, bis sie zu einer Art bitterer Feindschaft wurden. Die Kluft zwischen uns wurde jeden Tag größer. Er wußte, daß er mich auf immer verlieren würde... und vielleicht war das auch einer der Gründe für seine Bitterkeit.

Yitzhak:

Wogegen richtete sich seine Feindseligkeit?

Die Mutter:

Gegen alles, woran wir, die Bewegung des Zionismus, der Emigration und der nationalen Heimstatt glauben.

Yitzhak:

Redete er unter vier Augen mit dir über seine Gedanken?

Die Mutter:

Im Gegenteil, er verkündigte sie mit einer lautstarken Dreistigkeit. Es gab eine Phase, da überkam ihn der leidenschaftliche Wunsch, die Araber zu verteidigen. Er wollte uns das Leben schwer machen. Er fing an, die Reden der Juden zu sammeln, die wie seinesgleichen irrigen Ideen nachhängen, und verkündete sie großmäulig vor uns. Er plapperte dummes Zeug nach. Ich war schamesrot und berstend vor Wut. Eines Tages nannte er uns Agenten des

jüdischen Weltkapitalismus, doch da packte ihn Meir beim Kragen und sagte scharf zu ihm... Halt die Schnauze! Da hielt er seine Zunge in Zaum und schwieg. Er war feige, trotz seines Geschreis.

Yitzhak:

War Herr Meir denn nicht sein Freund?

Die Mutter:

Meir sein Freund..! Er verachtete ihn und betrachtete ihn als Gefahr für unsere Sache. Um meinetwillen ergriff er keine Maßnahmen gegen ihn.

Yitzhak:

Starb er wirklich an einem Leberschaden?

(78)

Die Mutter:

Das jedenfalls sagte der Arzt... er hatte viele Krankheiten, aber die Bitterkeit war es, die ihn getötet hat.

Yitzhak:

War er lange Zeit krank?

Die Mutter:

Nein... Seine Krankheit zeigte sich nicht. Tagsüber blieb er im Bett und nachts ging er weg. Sein Tod war beruhigend und angemessen.

Yitzhak:

Für wen?...für dich und Herrn Meir!

Die Mutter:

Für alle. Und vor allem für dich.

Yitzhak:

Mich..?

Die Mutter:

Natürlich. Er gab dir eine nihilistische Erziehung. Er weigerte sich, dich in die Kinderkrippe des Kibbutz zu schicken und versuchte, dich im Haus einzusperren, um dich seinem schlechtem Einfluß auszusetzen. Wieviel Mühe verwendete ich darauf, dich von ihm fernzuhalten..! Und wie sehr hatte ich Angst, als du anfingst, Geigespielen zu lernen! Wäre Meir nicht gewesen, hätte ich nicht gewußt, wie ich mein Unglück mit ihm ertragen hätte können.

Yitzhak:

Manchmal kommt es mir in den Sinn, daß Herr Meir mein wirklicher Vater ist.

Die Mutter:

Hör zu, Yitzhak! Glaube nicht, daß ich dir gegenüber vorgetäuschte Scham an den Tag legen werde. Du entstammst den Lenden des Josef Pinchas, aber ich wünschte mit allen meinen Kräften, du seiest von den Lenden Meirs. Auf jeden Fall, wenn der Vater derjenige wäre, der den Sohn erzieht und ihm hilft, seine Persönlichkeit und seine Zukunft aufzubauen, dann ist Meir dein wirklicher Vater. Er teilte mit mir die Verantwortung für dich und lehrte mich, dein Leben und deine Zukunft zu gestalten.

Yitzhak:

Warum habt ihr nach dem Tod meines Vaters nicht geheiratet?

Die Mutter:

Weil das, was uns verbindet, über jeglichen Vertrag oder eine Heirat erhaben ist.

(79)

Yitzhak:

Habt ihr beide eine ungebundene Beziehung vorgezogen?

Die Mutter:

Vielleicht ist es nun dein Recht, es zu wissen. Es gibt nichts, was unserer Beziehung ähnelt, Yitzhak. Nach einer gewissen Zeit unseres Aufenthaltes im Kibbutz traf ich ihn. Wir nahmen an einer Versammlung der Bewegung teil. Vor uns erhob sich ein junger Mann, von königlicher Haltung und Gestalt. Es war ein außergewöhnlicher Augenblick. Ich sah einen Sohn Davids, auferstanden von den Toten, gehüllt in Zauber und Schönheit. Er war ein neuer Emigrant. Als ich ihm vorgestellt wurde, überlief mich ein Zittern, und ich sagte mir, dies sei nun mein Kompaß zu meinem Vaterland und meinem Ruhm... Und wir gingen zusammen fort.

Yitzhak:

Also wäre es nur anständig gewesen, nicht länger mit meinem Vater zusammenzubleiben?

Die Mutter:

Das war mein Wunsch, aber Meir hatte eine spezielle Vorstellung von Reinheit.

Yitzhak:

Was ist das für eine Vorstellung?

Die Mutter:

Ah... Wie soll ich dir das erklären? Das beste wäre, wir ließen diese Erinnerungen beiseite.

Yitzhak:

Nein... Wir können sie nicht beiseite lassen, bevor ich es nicht weiß.

Die Mutter:

Du machst mir Sorgen zur Zeit.

Yitzhak:

Erkläre mir, Mutter... welche Art von Beziehung verbindet dich mit Meir?

Die Mutter:

Er liebte mich, wie der Herr Israel liebte. Und ich liebte ihn, wie der Jude den Messias liebt. Unsere Liebe bestand darin zu entsagen und zu dulden.

Yitzhak:

Ich habe rein gar nichts verstanden.

Die Mutter:

Meir dachte, daß unseren Traum nur eine Generation voll von Leidenschaft

(80)

und Reinheit verwirklichen werde. Er sagte, daß wir eine Seele sein müßten ätherisch wie die Morgendämmerung und stählern wie die Speerspitze, damit das Wunder vollendet werde.

Yitzhak:

Welches Wunder?

Die Mutter:

Israel und sein Ruhm. Wir sind eine Generation, die sich dazu verpflichtete, eine lange Geschichte von Fehlern und Leiden zu berichtigen. Wir müssen tief in unserem Inneren Quellen ungeahnter Kräfte entdecken. Denn das Wunder vollbringt nur eine Kraft ohne Fehl. So sprach er... und ich fühlte, ich sei ein ätherisches Wesen, das über einem Traum dahintreibe.

Yitzhak:

Glaubte er wirklich daran?

Die Mutter:

Genauso wie er an seine Sache glaubte.

Yitzhak:

Und du?

Die Mutter:

Wenn ich ihm zuhörte, fühlte ich, daß ich einen Propheten vor mir hatte. Sein Glauben durchdrang mich bis in die Tiefen meiner Seele. Und da begann ich, meinen Körper zu bändigen und lernte die Wonne von geduldigem Hinnehmen und Erhabenheit kennen.

Yitzhak:

Und mein Vater?

Die Mutter:

Ich verließ sein Bett für immer.

Yitzhak:

Und du hieltest mit Meir die Reinheit eurer Beziehung aufrecht?

Die Mutter:

Nur ein Mal... aber diese Geschichte ist nichts für uns...

Yitzhak:

Ein Mal...

Die Mutter:

Ein Mal wären wir beinahe schwach geworden. Oder, in Wahrheit war ich es, die schwach wurde. Es schien so, als ob wir auf erniedrigende Weise in eine unangenehme Lage geraten waren. Als ihm dies bewußt wurde, erhob er sich und sagte in kaltem Zorn... Jerusalem hat gesündigt, denn das unreine Blut der Frau überkam die Stadt. Ihre Verehrer strafte sie mit Mißachtung, denn sie sahen ihre Schande. Ah...

(81)

ich wünschte, die Erde würde sich spalten und mich vor seinen Augen verbergen. Meine Schönheit zerbrach, und ich verlor die bevorzugte Stellung, die ich in seinem Herzen eingenommen hatte. Er sagte... Noch immer steckt in uns Schmutz und Sünde. Danach waren wir nie mehr zusammen allein.

Yitzhak:

Deswegen hörten seine Besuche auf?

Die Mutter:

Aber unsere Liebe blieb ungebrochen.

Yitzhak:

Eine neurotische und sterile Liebe.

Die Mutter:

Das ist die Liebe, die das Wunder bewirkt hat.

Yitzhak:

Ein Wunder, das weder Freude schafft noch Leben.

Die Mutter:

Hüte dich so etwas zu sagen! Wir haben unsere Reinheit bewahrt und Strapazen erduldet, damit es gerade euch Freude und Leben schenkt.

Yitzhak:

Ist es nicht möglich, daß es Meir ist?

Die Mutter:

Daß er was ist?

Yitzhak:

Nichts.

Die Mutter:

Hör zu, mein Junge. Meir ist ein vollkommener Mann, und durch seinesgleichen verwirklicht sich das Wunder Israel. Er lebte wie ein Mönch, der sich ganz seiner Sache geweiht hat. Man erzählt sich von seinem Heldenmut in der 'Irgün. Ihr seid eine verwöhnte Generation, denn ihr erfreut euch der Gunst von Vätern wie Meir. Wenn du wüßtest, mit welcher Eifer und Zärtlichkeit er Pläne für deine Zukunft machte! Und nun lebst du diese Zukunft. Eine wichtige Arbeit und ein Chef wie der eigene Vater. Unsere Wette ist aufgegangen, und ich hoffe, daß du die Leiter emporsteigst, die Meir dir aufgerichtet hat, wie es sich für jemanden gehört, der sich einer Sache ganz widmet.

Yitzhak:

Ja... er hat bereits alles geplant. Aber keinem von euch beiden kam es in den Sinn, mich zu fragen, ob ich diese Arbeit überhaupt wollte...

(82)

Die Mutter:

Wie solltest du sie nicht wollen... es ist eine von den bedeutsamsten Tätigkeiten in unserem Staat. Du bist das Auge, das schützend über dieser Festung liegt, die wir gebaut haben. Den meisten sind diese Ehre und dieser Rang nicht vergönnt.

Yitzhak:

Unsere Arbeit ist beschwerlich, Mutter.

Die Mutter:

Dieses Klagegedicht ist mir neu. Das Gefühl der Mutter trägt also nicht. Es gibt da etwas, das nicht so weitergehen kann. Sag mir, was mit dir los ist!

Yitzhak:

Ich bin erschöpft.

Die Mutter:

Ich mache dir ein Brot und eine Vitaminbrause.

Yitzhak:

Nein... nein... Die Erschöpfung ist hier... tief in meinem Inneren. Ich bin nicht mehr davon überzeugt, daß das, was wir aufbauen, bewundernswürdig ist.

Die Mutter:

Das ist es aber ganz ohne Zweifel! Der Glaube ist stärker als die Realität, Yitzhak. Dein Glaube darf nicht erschüttert werden, damit du ihn nicht verlierst. Ich befürchte, daß das vom Einfluß deiner Frau kommt. Sprichst du mit ihr über deine Arbeit?

Yitzhak:

Nein... sie weiß nichts.

Die Mutter:

Das ist auch besser so, denn sie ist ein zartes Wesen. *Kindergeschrei* Ah... mein Liebling ist aufgewacht. Ich komme, mein David... ich komme, mein König!

*Die Mutter eilt hinaus.*

Yitzhak:

Ich bin erschöpft und verwirrt. Ich erinnere mich an einen Mann mit angenehmen Gesichtszügen und geschickten Händen, der Knetmasse nimmt und daraus einen Hasen, einen Baum und eine Violine formt.

*Die Mutter kommt zurück; sie trägt das Kind.*

Die Mutter:

Mein König ist zornig... Verzeihung... Verzeihung! Gürtle dein Schwert an die Hüfte.

(83)

In Pracht und Prunk fahre hin...<sup>36</sup> Ja... das ist der Papa... *Sie gibt das Kind Yitzhak.* Spiel ein bißchen mit ihm während ich das Wasser und die Milch fertigmache.

*Die Mutter geht hinaus. Yitzhak raunt dem Kind zärtlich zu. Rahel kommt herein; sie ist zerzaust und hat ihren Überwurf an.*

Yitzhak:

Wo warst du...? Fast hätte ich mir Sorgen gemacht.

*Sie entreißt ihm das Kind und flieht in die hinterste Ecke. Die Mutter kommt herein.*

Die Mutter:

*Nähert sich Rahel mit entschlossenen Schritten.* Ich muß ihm die Windeln wechseln und die Flasche geben! *Rahel versucht hartnäckig, sich am Kind festzuklammern. Die Mutter strengt sich an, es ihr aus den Händen zu reißen.* Er hat sich naß gemacht und ist hungrig. Komm mein König, komm! *Plötzlich läßt Rahel das Kind mit einer resignierten Bewegung los... die Mutter nimmt es an sich und geht mit ihm weg.* Völker unter dir! Höre meine Tochter und siehe...Vergiß dein Volk und das Haus deines Vaters!<sup>37</sup>

Yitzhak:

*Nähert sich Rahel.* Warum bist du so spät gekommen?

Rahel:

Mein Gott... in welch abgrundtiefen Verfall geraten wir..!

Yitzhak:

*Berührt sie.* Was ist passiert?

Rahel:

*Erschrocken* Rühr mich nicht an!

Yitzhak:

Was ist denn das? Was soll die ganze Aufregung?

<sup>36</sup> Psalm 45, "Zur Hochzeit des Königs", Verse 3 und 4 in der arabischen Bibelversion des Dār al-Kitāb al-Muqaddas fī š-Sarq al-Awsat. In Zürcher Bibel 45,4 und 5.

<sup>37</sup> Psalm 45,5 und 10 in der Version des Dār al-Kitāb al-Muqaddas... In der Zürcher Bibel: 45,6 und 11.

Rahel:

Rühr mich nicht an!

Yitzhak:

Ekelst du dich vor mir? Ich wußte, daß du die Sache nicht ertragen wirst. Ich mache dir keine Vorwürfe. Eine junge Frau von deinem Temperament kann kein Ehemann zufriedenstellen, der ihr wie ein Bruder ist.

Rahel:

Mein Gott... in welch abgrundtiefen Verfall geraten wir..!

Yitzhak:

Ich weiß, daß du leidest, und daß unser Leben zerstört ist. Aber... ich hatte gehofft, daß du mich nicht aufgibst. Wenn du wüßtest, wie sehr ich dich brauche...

(84)

Nein... ich versuche nicht, dein Mitleid zu erregen, denn Mitleid würde noch mehr Falschheit in unserer Situation entstehen lassen. Ich bin allein... und wie schrecklich ist es, als Mann allein zu sein mit seiner Impotenz. Sagst du denn gar nichts?

Rahel:

Mein Gott, in welch abgrundtiefen Verfall geraten wir..!

Yitzhak:

Wenn es da einen anderen Mann gäbe, könnte ich das verstehen. Es gibt einen Preis, den man eben zahlen muß... *Im Selbstgespräch verbessert er sich.* Aber wodurch ist es gerechtfertigt, daß es einen Preis gibt..! Worin besteht das Vergehen..?! Wir tun unsere Pflicht. Haben sie mich nicht gelehrt, scharf wie ein Messer zu sein, einsam und unerbittlich wie die Angst? Wissen wir denn nicht, daß alles zerstört werden wird, sobald wir es zulassen, daß sich Mitleid in unsere Herzen einschleicht... Also wozu der Preis..! Wegen einiger arabischer Terroristen..! Ist denn nicht nur ein toter Araber ein guter Araber..?! Was also bereuen..?!

Rahel:

Mein Gott... in welch abgrundtiefen Verfall geraten wir..!!

Yitzhak:

In der Tat... wir sind tief gesunken. Wie glücklich wir davor waren... Erinnerst du dich an unsere schönen Zeiten... an jenem Abend, als die Leidenschaft in unseren Körpern brannte während wir im Park waren; und daran, was wir im Kino gemacht haben. Und... wir waren wirklich glücklich! Und nun... welch Ruin..! Meir wollte meine Mutter ohne Menstruation. Kannst du dir das vorstellen... Sie liebten sich jahrelang, und nichts ereignete sich zwischen ihnen. Sie hat es mir gesagt. Und alle blicken zu ihm auf wie zu einem Gott. Ich rieche den Geruch von Lüge, Unfruchtbarkeit und Leere. Ich weiß, daß ich deine Wertschätzung verlieren werde, aber ich muß ans Tageslicht bringen, was in meinem Innerern tobt. Ich bin in einem unterirdischen Gang, der keinen Ausgang zu haben scheint. Unsere Arbeit ist widerwärtig, Rahel. Sie ist notwendig, und doch widerwärtig.

(85)

Ich bin erschöpft, und ich kann es nicht mehr aushalten. Ich habe eine zarte Natur. Ja, ich sage dir das offen. Ich bin der Sohn meines Vaters. Vor wenigen Augenblicken sagte meine Mutter, daß der Tod meines Vaters angemessen und beruhigend war. Er hatte auch eine zarte Natur. Es ist

undenkbar, daß wir Mitleid mit unseren Feinden haben. Das habe ich begriffen. Und dennoch - denn es zehrt an den Kräften, den Haß zu nähren, so wie es Kraft kostet, die Liebe zu nähren. Ich weiß nicht, wovon ich rede. Ich bin völlig verwirrt, Rahel. Aber ich muß reden, selbst wenn deine Abneigung gegen mich dadurch noch stärker wird. Du weißt nichts von den entsetzlichen Dingen, die wir getan haben, um unseren Mythos aufrechtzuerhalten. Hilf mir mit einem Wort!

Rahel:

Ich muß mich übergeben. Mein Gott... in welch abgrundtiefen Verfall sinken wir..!

Yitzhak:

Ist der Abscheu so stark geworden..! Ich bin zu Doktor Menachim gegangen. Er hat meine Krankheit genau bestimmt. Es ist eine Art Selbstbestrafung, ein körperlicher Ausdruck meiner versteckten Reue. Natürlich kannst du das nicht verstehen. Du glaubst wie alle, daß alles, was unseren Erfolg verwirklicht, sauber und legitim ist..! Und was also gäbe es zu bereuen..! Wir mußten eine schreckliche Arbeit machen, Rahel. Es gab da einen starrköpfigen Terroristen, der nicht gestehen wollte. Meir verlangte, daß wir ihm auf eine entsetzliche Art zusetzten; wir brachten seine Frau und... wir zerschlugen seine Männlichkeit. Er ist nun in meinem Inneren, bestraft mich und hält meine Männlichkeit zurück... oder es gibt einen Menschen in meinem Inneren, der für meine Strafe sorgt... ein anderer Mensch...

Rahel:

*Wird von einem Röcheln gebeutelt, als ob sie sich erbrechen müßte. Dann beruhigt sie sich.* Mein Gott... in welch abgrundtiefen Verfall geraten wir..!

Yitzhak:

Er war kein Ungeziefer, und er war auch kein Abfall, den wir auf den Mist geworfen haben.

(86)

Er war ein Mann mit erschrockenen Augen und mit einem Gesicht, mit sprechenden Gesichtszügen, die um Hilfe schrien. Er war ein Mensch... und vor ein paar Tagen starb er unter meinen Händen. Vor dem Arzt habe ich hartnäckig auf meiner Meinung beharrt. Aber was nützt es! All die Rechtfertigungen haben mich nicht überzeugt und ebensowenig beruhigten mich die Lektionen des Hasses, die wir schon in- und auswendig können. Du kannst mich als Israelin verachten, aber ich sage dir ohne Zweideutigkeit, daß dies entsetzlich ist, und ich mich selbst verabscheue. Ich ertrage diese Arbeit nicht. Und ich will sie nicht. Hilf mir, Rahel! Ich will aus diesem dunklen Tunnel herausfinden. Vielleicht ist die Gelegenheit noch nicht versäumt... ach... wenn wir doch fortgingen... weit fortgingen, und dabei als Reisegepäck ein Kind, eine Liebe und eine Geige mitnähmen.

Die Mutter:

*hereinkommend* Warum zerstörst du dich selbst, mein Junge?

Yitzhak:

Mutter... ja... komm du auch. Hast du mein ganzes Geständnis gehört?

Die Mutter:

Ich habe gehört, was ich gehört habe. Ich frage dich... warum zerstörst du dich selbst?

Yitzhak:

Im Gegenteil, ich versuche, meine Trümmer aufzusammeln, Mutter. Wir selbst sind entstellt, und wir entstellen sie.

Die Mutter:

Du wirst sie nicht noch mehr entstellen als sie es sowieso schon sind. Was ihr tut, ist weniger als der Herr uns aufgetragen hat.

Yitzhak:

Vielleicht konnte es sich der Herr nicht vorstellen, daß wir die Folterkünste in dem Maße fortentwickeln werden.

Die Mutter:

Lästere nicht! Der Herr hat uns aufgetragen, daß wir sie nicht verschonen und daß wir sie töten, Männer und Frauen, Kinder und Säuglinge, Rinder und Schafe, Kamele und Esel.<sup>38</sup>

Yitzhak:

Er hätte uns anders erschaffen müssen, wenn das sein Auftrag war.

(87)

Die Mutter:

Der Makel steckt in dir und nicht in seiner Schöpfung. Es ist enttäuschend zu entdecken, daß die Mühe, die ich während dieser Jahre aufgewendet habe, jenen ererbten Makel nicht zu tilgen vermochte. Dies ist die Wurzel deines Vaters, und wir werden ihr nicht erlauben, größer zu werden und zu wachsen. Ein Augenblick der Schwäche - das muß vorübergehen!

Yitzhak:

Er wird nicht vorübergehen. Denn die Zweifel zerfressen meine Seele.

Die Mutter:

Worauf willst du in Gottes Namen hinaus?

Yitzhak:

Ich bin nicht überzeugt davon, daß das, was wir tun, gerecht ist.

Die Mutter:

Solange es notwendig für die Stärke und den Ruhm Israels ist, ist es auch gerecht.

Rahel:

Und ist es notwendig für die Stärke und den Ruhm Israels, daß auch ich vergewaltigt werde!

Yitzhak:

Was sagst du?

Die Mutter:

*mit Verachtung* Was ist denn das nun für eine Geschichte?

Rahel:

Dein hoch effektiver Kollege Gideon hat mich gerade vergewaltigt.

Yitzhak:

Sag das noch einmal!

Rahel:

Gideon hat mich gerade vergewaltigt.

<sup>38</sup> Sinngemäße Wiedergabe von 1.Samuel 15,3 der Bibelausgabe von Dār al-Kitāb al-Muqaddas fī š-Sarq al-Awsaṭ.

Yitzhak:

Mein Gott, tatsächlich, in welch abgrundtiefen Verfall geraten wir..!

Die Mutter:

Ehebruch ist eine Sache und Vergewaltigung eine andere.

Rahel:

Er hat mich vergewaltigt, so wie sie die Araberinnen während ihrer lobenswerten Arbeit vergewaltigen. Erzähle ihr von euren Feten, Yitzhak! Erzähle ihr von der abgeschnittenen Brustspitze!

Yitzhak:

Mein Gott... In welch abgrundtiefen Verfall geraten wir..!

Die Mutter:

Hure...

Rahel:

Du, du Frau mit der verdorbenen Muttermilch! Ich versuchte, deinem Sohn zu helfen,

(88)

und das ist mir deswegen passiert! *Sie öffnet ihren Überhang, und zeigt ihr zerrissenes Kleid und die Kratzer auf ihrem Körper.* Sieh meinen Körper und meine Kleider an, du Amme der Wölfe...!.. reißender Wölfe in einer Wüste, die Gott verlassen hat, voll Abscheu... voll Abscheu!

*Sie hält die Hand vor den Mund, um zu verhindern, daß das Erbrochene herausquillt und eilt hinaus.*

Yitzhak:

Mein Gott, in welch abgrundtiefen Verfall geraten wir..!

Die Mutter:

Ich wußte, daß diese Hure nicht zu uns gehört. *Sie spielt mit seinem Haar.* Hör auf mich, mein Junge! Wir werden sie nicht alles zerstören lassen, was wir aufgebaut haben... Komm... Komm an die Brust deiner Mutter! *Yitzhak wehrt sich.* Seit langer Zeit haben wir nicht mehr die Geschichte der Geburt und des Heldentums gelesen. Entspann dich mein Söhnchen... Laß deine Mutter dich wiegen und dir das erzählen, das anzuhören du bitter nötig hast.

## BUCH DER TÄGLICHEN SORGEN

## Fünfter Abschnitt

*Al-Fāri'a mit Verbänden auf einem Krankenhausbett. Ihr Sohn Muḥammad sitzt neben dem Bett.*

al-Fāri'a:

Ich war wie jemand, der vom Tode aufersteht.

Muḥammad:

*scherzend* Und wie fandest du den Tod?

al-Fāri'a:

Der Tod ist wahr. Aber er ist beklemmend und erschreckend. Hat meine Ohnmacht lange gedauert?

Muḥammad:

Wir haben die Fātiha mehr als einmal gelesen. Aber wir überwandten die Gefahr und beschlossen zu leben.

al-Fāri'a:

Das Wertvolle stirbt und das Billige lebt weiter.

Muḥammad:

Du bist wertvoller als es dir scheint. Wenn du wüßtest, wieviele junge Männer dir Blut gespendet haben..!

al-Fāri'a:

Haben sie mir von ihrem Blut gegeben?

Muḥammad:

Du brauchtest sehr viel Blut, und im Krankenhaus ließen sie es nicht zu, beliebig viel von mir zu nehmen. Die jungen Leute drängelten sich, um zu spenden. Jetzt... ist all das Blut, das in deinen Adern fließt jugendlich. Und wenn du wieder gesund bist und aufstehst, dann wirst du als junges Mädchen zurückkehren.

al-Fāri'a:

Ihr habt euer Blut nötiger als eine alte Frau wie ich.

Muḥammad:

Das Blut ist ersetzbar, aber al-Fāri'a nicht.

(90)

al-Fāri'a:

Gott beschütze euch und behüte eure Jugend. Gab es viele Opfer?

Muḥammad:

Laß das nun auf sich beruhen. Du mußt behutsam mit dir selbst sein, damit du schnell gesund wirst.

al-Fāri'a:

Mir geht es gut... wie hoch war die Zahl der Opfer?

Muḥammad:

Es ist nicht an der Zeit, unsere Opfer zu zählen.

al-Fāri'a:

Was meinst du ... sag es mir... was ist los?

Muḥammad:

Der Aufstand entflammte und weitete sich aus.

al-Fāri'a:

Hat er sich wirklich ausgeweitet...?

Muḥammad:

Ja... er verbreitete sich in der Westbank und im Gazastreifen.

al-Fāri'a:

Das ist die beste Nachricht, die jemand, der dem Tod entronnen ist, hören könnte. Und du?

Muḥammad:

Was glaubst du... was auch immer ich getan habe, so bin ich doch der Sohn meines Vaters und meiner Mutter. Ich habe die Karte<sup>39</sup> weggeworfen und füllte deinen vakanten Platz bei den Zusammenstößen aus.

al-Fāri'a:

Jetzt... hast du das Glück deiner Mutter vollendet.

Muḥammad:

Aber ab heute mußt du ruhig zu Hause bleiben. Du bist nun zu alt für Demonstrationen und Steinewerfen.

al-Fāri'a:

Und du... bist du nicht zu jung, um deiner Mutter Anweisungen zu geben... Ihr habt mir doch nicht euer Blut gegeben, damit ich ruhig zu Hause bleibe. Aber erzähle mir, was es neues bei euch gibt. Ich will alles wissen!

Muḥammad:

*Er zieht ein Transistorradio aus einer Schachtel und überreicht es ihr.* Ich habe dir dies Geschenk mitgebracht, damit du weißt, was passiert.

al-Fāri'a:

Du hast mir ein Radio gekauft...

(91)

Muḥammad:

Das ist ein Geschenk von uns allen. Aber vergiß nicht, daß der Arzt vor Aufregung und Anstrengung gewarnt hat...

al-Fāri'a:

Hab' keine Angst um mich!

Muḥammad:

Ich muß gehen... möchtest du noch etwas?

al-Fāri'a:

Nur daß du und deine Freunde gesund bleiben. Küß sie von mir und richte ihnen meine Grüße aus.

*Er küßt sie und geht hinaus... Al-Fāri'a macht das Radio an. Von einem der arabischen Sender wird eine Nationalhymne gesendet.*

<sup>39</sup> Die Arbeitserlaubnis für Israel

al-Fārī'a:

Wenn sie anstatt der Hymnen etwas Blut und Mehl schicken würden. Ja wirklich... das ist es, was wir brauchen, etwas Blut und Mehl.

Das Licht verlöscht.

Muhammad: Das ist die beste Nachricht, die jemand der dem Tod entronnen ist hören konnte. Und du?

Muhammad: Was glaubst du... was auch immer ich getan habe, so bin ich doch der Sohn meines Vaters und meiner Mutter. Ich habe die Karte<sup>30</sup> weggeworfen und füllte deinen vakanten Platz bei den Examinatoren aus.

al-Fārī'a: Jetzt... hast du das Glück deiner Mutter verloren?

Muhammad: Aber ich habe nicht nur meine Mutter verloren, sondern auch die für Demonstrationen und Steinschleichen.

al-Fārī'a: Und du... bist du nicht zu jung, um deiner Mutter Anwendungen zu geben, hast mir doch nicht eher Blut gegeben, dann ist mir in Hause blüde. Aber erziele mir, was es neues bei euch gibt. Ich will alles wissen.

Muhammad: Ich zeich ein Transkript als eine Schandtat und überreicht es dir. Dies Geschenk nützlich, dann du weißt, was passiert.

al-Fārī'a: Du hast mir ein Radio gekauft.

Muhammad: Ich habe dir ein Radio gekauft, um dir zu zeigen, dass ich dich nicht vergessen habe. Aber verzeih mir, dass ich dir kein Geld gegeben habe. Ich habe dir ein Radio gekauft, um dir zu zeigen, dass ich dich nicht vergessen habe. Ich habe dir ein Radio gekauft, um dir zu zeigen, dass ich dich nicht vergessen habe.

Muhammad: Ich muß gehen... möchtest du noch etwas?

al-Fārī'a: Nur das du und deine Freunde gesund bleiben. Küsse sie von mir und bring ihnen meine Grüße aus.

al-Fārī'a: Er küsst sie und geht hinaus. Al-Fārī'a macht das Radio im Vorraum ab.

al-Fārī'a: Ich habe dir ein Radio gekauft, um dir zu zeigen, dass ich dich nicht vergessen habe. Ich habe dir ein Radio gekauft, um dir zu zeigen, dass ich dich nicht vergessen habe.

al-Fārī'a: Mir geht es hoch wie, sag es hoch war Zahl der Opfer?

Muhammad: Die Arbeitsschritte für die Bildung der Zeit sind an nicht zu...



(92)

## BUCH DER PROPHEZEIUNGEN

## Siebter Abschnitt

*Das Licht beleuchtet eine Ecke, in der man Yitzhak und Rahel sieht.*

Yitzhak:

Haben wir alles verloren?

*Rahel zuckt kraftlos und erschöpft mit den Schultern.*

Yitzhak:

Haben wir alles verloren, Rahel?

Rahel:

Vielleicht...

Yitzhak:

Geben wir uns so leicht geschlagen?

Rahel:

Uns blieb nichts, wofür Widerstand zu leisten sich noch lohnen würde.

Yitzhak:

Ich brauche dich. Wenn du an meiner Seite bliebest, könnten wir vielleicht einen Ausweg aus diesem Tunnel finden.

Rahel:

Ich kann nicht.

Yitzhak:

Warum? Ist denn deine Liebe ganz erloschen?

Rahel:

Ich bin eine gebrochene Frau und ich brauche jemanden, der mich tief Gefroffene wiederaufrichtet. Nein... ich kann dir nicht helfen.

Yitzhak:

Glaub nicht, daß ich Gideon mit seiner Tat entkommen lasse! Ich will nicht dumm und unüberlegt dabei vorgehen, aber ich werde die Angelegenheit klären.

Rahel:

Die Sache interessiert mich nicht. Mein Magen rumort wie wild. Ich will nichts von all dem hören.

(93)

Yitzhak:

Hast du irgendeine Entscheidung getroffen?

Rahel:

Vielleicht...

Yitzhak:

Was für eine?

Rahel:

Vielleicht gehe ich auf die Einladung meiner Tante ein. Wir beide brauchen jetzt einander.

Yitzhak:

Und wir... ich und der Kleine brauchen dich auch!

Rahel:

Ich habe nichts, was ich euch beiden zu bieten hätte.

Yitzhak:

Verläßt du den Kleinen auch?

Rahel:

Verflucht sei die Stunde, in der ich ihn gebar. Hat ihn mir nicht deine Mutter schon entrissen..!

Yitzhak:

Ich verstehe, was du aushalten mußt. Ich weiß, es war schrecklich, eins folgte auf's andere: Meine Mutter, meine Krankheit, Gideon ... aber gib uns eine Chance. Wir waren ein sich innig liebendes Ehepaar, und wir haben ein schönes Früchtchen geboren. Laß uns nochmal gründlich über unsere Probleme nachdenken.

Rahel:

Ich würde wahnsinnig werden, wenn ich hierbliebe. Dieser Brechreiz... und diese Alpträume... ich hänge in einer schrecklichen Leere.

Yitzhak:

Ich werde mit der Arbeit aufhören und zu einem zivilen Posten im Ausland überwechseln.

Rahel:

Das ist deine Sache.

Yitzhak:

Wir könnten zusammen reisen, uns selbst retten und fortgehen.

Rahel:

Vor uns wird eine lange Zeit liegen, bis die Wunden verheilt sind, und vielleicht heilen sie nie.

Yitzhak:

Laß es uns versuchen.

Rahel:

Versuch es, wenn du willst, aber ich werde nicht hierbleiben. *Ihr Gesicht verzieht sich. Sie ringt mit Brechreiz.*

(94)

Yitzhak:

Du bist fest entschlossen?

Rahel:

Ja...

Yitzhak:

Gewähre mir ein wenig Aufschub!

Rahel:

Ich ertrage dieses Haus nicht. Ich ertrage deinen Anblick nicht. Ich ertrage deine Mutter nicht und auch nicht meinen Körper... und dieser Brechreiz... Nein... ich muß fliehen, sonst krepriere ich wie ein Hund.

*Sie legt die Hand vor den Mund und eilt nach innen.*

Yitzhak:

Worauf wartet der Messias noch bis er erscheint? Jeglicher Aufschub ist nutzlos.

*Yitzhak geht hinaus... Das Licht wird allmählich gedämpft... Die Mutter kommt herein und schiebt die Kinderwiege vor sich her.*

Die Mutter:

Da kamen alle Ältesten Israels zum König nach Hebron, und der König David schloß mit ihnen in Hebron einen Vertrag vor dem Herrn; dann salbten sie David zum König über Israel.<sup>40</sup> David nahm die Burg Zion ein<sup>41</sup> und ließ sich auf der Burg nieder und nannte sie Stadt Davids.<sup>42</sup> Und David wurde immer mächtiger, und der Herr, der Gott der Heerscharen, war mit ihm.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> 2.Samuel,5 ("David König über ganz Israel" und "Jerusalem von David erobert und zur Hauptstadt gemacht") Vers 3

<sup>41</sup> 2. Samuel 5,7

<sup>42</sup> 2. Samuel 5,9

<sup>43</sup> Samuel 5,10

## BUCH DER PROPHEZEIUNGEN

## Achter Abschnitt

*Licht auf Doktor Menachim... Im Laufe seiner Worte wird das Büro beleuchtet und man sieht Yitzhak, der die Stufen hinaufsteigt und in das Büro geht.*

Der Doktor:

Mein Herz will mir in meinem Leibe brechen, alle meine Gebeine zittern; mir ist wie einem trunkenem Mann und wie einem, der vom Wein taumelt,<sup>44</sup> denn das Land ist voller Ehebrecher, und wegen des Fluches vertrocknet das Land und die Weideplätze in der Steppe verdorren. Unrecht ist, wonach sie streben und ihre Stärke ist böse.<sup>45</sup> Für keine der Personen dieser Geschichte gab es irgendeine Möglichkeit, einen Rückzieher zu machen, so liegen meiner Meinung nach die Dinge. Ich habe alles erfahren und kann es nicht verheimlichen.

*Der Doktor geht hinaus... Yitzhak betritt das Büro Meirs.*

Meir:

Ich hoffe, daß du nun wieder tüchtig und einsatzbereit bist. Auf jeden Fall bist du zur rechten Zeit gekommen. Wir haben neue Verhaftungen vorgenommen, und die Dienststelle quillt vor Kunden über.

Yitzhak:

Chef... mein Leben wurde unversehens zerstört, und deshalb brauche ich etwas Verständnis und Mitgefühl.

Meir:

Was sind denn das für neue Geschichten... geht es der Mutter gut?

Yitzhak:

Der Mutter geht es gut, aber meine Frau... und ich... Ich werde Sie nicht mit Unannehmlichkeiten belästigen; ich bin gekommen, Sie um einen Gefallen zu bitten.

<sup>44</sup> Jeremia, 23,9. Wegen der größeren Nähe zur Beiruter Bibelversion, die hier vom Autor im Wortlaut wiedergegeben wird, wurde in der deutschen Wiedergabe die Luther Übersetzung verwendet.

<sup>45</sup> Jeremia 23,10. Der Autor nahm für das Wort "Ehebrecher" ein Synonym (statt al-fussāq, al-fuḡḡār) und tauschte die Attribute im letzten Teilsatz aus. Die Lutherübersetzung stimmt mit der arabischen Bibelversion überein: (23,10) "Böse ist, wonach sie streben und ihre Stärke ist Unrecht."

(96)

Meir:

Was für einen?

Yitzhak:

Wenn mein Leben nicht zerrüttet wäre, hätte ich nicht daran gedacht, um so etwas zu bitten. Können Sie mir helfen, an eine Dienststelle im Ausland versetzt zu werden? Das Land ist nicht wichtig. Wichtig ist, daß ich eine Zeitlang verreise und dabei nützlich sein kann.

Meir:

Dieser Tonfall kommt überraschend! Der einzige Ort, an dem du nützlich sein kannst, ist hier in Israel. Und genau in dieser Dienststelle.

Yitzhak:

Meine Frau leidet an heftigen Nervenstörungen... und vielleicht..

Meir:

*ihn unterbrechend* Du weißt, daß wir die, die Geschichten erzählen, nicht mögen. Du wirst mir nichts über dein Zuhause erzählen, das ich nicht schon weiß. Glaubst du, daß ich nicht begreife, was mit dir los ist? Plötzlich hast du begonnen, diese Araber als Menschen anzusehen. Aber denke daran, was sie tun und welche Gefahr sie darstellen. Wenn sie Macht über uns hätten, würden sie uns vernichten. Zweifelst du daran?

Yitzhak:

Natürlich nicht...

Meir:

Wie kannst du dann Mitleid für sie empfinden..!

Yitzhak:

Ich bemitleide sie eben..!

Meir:

Ich weiß, wie ich ausmachen kann, wo Mitleid herrührt: Die Ohnmachtsanfälle, die dich überkommen, und nun diese Bitte. Ich sage dir eines... nimm dich in Acht, mein Junge! Mitleid ist in unserer Arbeit so gefährlich wie Verrat.

Yitzhak:

In ihrem Tonfall schwingt eine Drohung mit, Chef.

Meir:

Du weißt, daß ich dir spezielle Fürsorge zukommen lasse, denn du bist mein Pflegesohn. Ich will dich nicht schwach werden sehen. Hier... sind wir das Sicherheitsventil des jüdischen

(97)

Staates und deshalb müssen wir aus einem Stoff sein, hart wie Stahl, der nicht nachgibt und nicht zerbricht. Deine Kollegen sind nicht besser als du, laß sie doch nicht deinen Platz einnehmen! Beweise, wer du bist! Willst du deine Mutter enttäuschen... *Das Telefon läutet.* ... dann wirst du mich mit ihr zusammen enttäuschen. *Nimmt den Hörer ab, spricht ins Telefon.* Hallo... ja, die Unruhen haben wieder begonnen... Ich habe Ihnen doch gesagt, daß es keine andere Lösung gibt als verdichtete Besiedlung und Einschüchterung... Wir müssen Druck ausüben und wieder Druck, solange bis wir sie zum Aufbruch gezwungen haben... Die Vereinigten Staaten sind ein Saustall, der für nichts als Scheiße taugt... Die Ermittlungen werden in wenigen Tagen abgeschlossen sein, und dann liefern wir euch alle Informationen... Nein... Beruhigen Sie sich... Gut... Auf Wiedersehen! *Er legt den Hörer auf.* Hast du gehört? Die Mörder

setzen ihr Zerstörungswerk fort, und du kommst mir mit diesen todlangweiligen Geschichten! Also los... Nimm diese drei Aktenordner und fang mit der Arbeit an!

Yitzhak:

Ich fürchte, ich kann jetzt nicht.

Meir:

Ist dir bewußt, was du da sagst... das ist Ungehorsam... das ist Meuterei!

Yitzhak:

Weil ich Ihr Pflegesohn bin, bitte ich Sie, mir zu helfen. Mein Familienleben droht auseinanderzubrechen. Es ist mein Recht, daß ich versuche, es zu retten. Und die Reise ist dabei ein Rettungsanker für mich und meine Frau.

Meir:

Inwieweit kann ich all denen, die sich bei mir beklagen kommen, verzeihen? Eine absurde Bitte, und wenn der Fall an die Öffentlichkeit käme, würden um dich herum Aufruhr und Zweifel laut werden.

Yitzhak:

Es interessiert mich nicht, was um mich herum für Unruhe entsteht. Ich will meine Familie beschützen.

Meir:

Unsere wirkliche Familie ist der Staat, nicht die Ehefrau. Hör zu Yitzhak! Du durchlebst einen Moment der Schwäche -das kann jedem mal passieren. Und glaube nicht,

(98)

daß dieser oppositionelle Doktor derjenige ist, der dir helfen wird, diesen Moment zu überbrücken.

Yitzhak:

Das wissen Sie auch?

Meir:

Ja... und ich weiß, daß du viel Lärm um dein Geschlechtsteil machst.

Yitzhak:

Sie stöbern in meinem Privatleben herum! Sie überwachen mich wie irgendeinen Verdächtigen...

Meir:

Es gibt kein Privatleben für jemanden, der mit uns zusammenarbeitet. Wir überwachen dich, um dich vor Fehlritten zu bewahren.

Yitzhak:

Und meine Würde..! Was für eine Würde bleibt mir da noch..!

Meir:

Deine wirkliche Würde besteht darin, hart zu sein wie Stahl, den die Gefühle nicht verbiegen können.

Yitzhak:

Das heißt, daß ich foltern und töten soll so wie ich atme?

Meir:

Du folterst nicht und du tötest nicht, sondern du beschützt dein Vaterland vor Mördern.

Yitzhak:

Aber wir töten sie doch!

Meir:

Mörder zu töten ist Gerechtigkeit und nicht Mord.

Yitzhak:

Spielen wir nicht mit Worten, damit sie für uns günstiger klingen? Wir nennen sie Mörder, damit wir Folter und Mord Gerechtigkeit nennen können...

Meir:

Ist es mit dir schon so weit gekommen, daß du derart verdorben bist?

Yitzhak:

Ich weiß nicht, wohin es mit mir gekommen ist. Alles, was ich weiß, ist, daß wir bis zum Hals im Dreck sitzen.

Meir:

Du bist der einzige, der im Dreck sitzt! Dein Glaube ist ja schon völlig korrumpiert.

Yitzhak:

Vielleicht... Ich weiß nicht, ob Sie dies verstehen: Ich habe mit Hilfe meines Körpers verstanden, daß das, was wir machen, nicht überzeugend ist, und daß die, die wir Mörder nennen, Augen haben und Gefühle und die Ungerechtigkeit spüren.

(99)

Meir:

Warum sagst du nicht, daß ihre Sache gerecht ist?

Yitzhak:

Ich bin nicht mehr überzeugt davon, daß das Recht ganz auf unserer Seite ist.

Meir:

Nein... das ist nicht möglich... das ist Lästerung! Seit meiner Kindheit lehrte mich mein Vater, den die Deutschen töteten, während er die Hatikwa<sup>46</sup> rezitierte, daß die Juden ins Land Israel zurückkehren und die Gründung ihres großen Königreiches feiern müssten. Das ist die klare, einfache Wahrheit so wie der Aufgang der Sonne und der Ablauf der Tage. Und jeden, der sich uns in den Weg stellt, müssen wir erbarmungslos beseitigen.

Yitzhak:

Und war mein Vater ein Hindernis, das man erbarmungslos beseitigen muß?

Meir:

Was faselst du da? Du bist sehr enttäuschend, Junge. Wie haben wir uns abgemüht, ich und deine arme Mutter, um aus dir einen richtigen Mann zu machen..!

Yitzhak:

Glauben Sie, daß eine unfruchtbare Verbindung, die von Haß und Mord genährt wird, einen Mann formen kann?

Meir:

Gideon hatte recht... du bist doch nur einer, der keinen mehr hochkriegt und sich selbst bepinkelt!

Yitzhak:

Und Sie... was sind Sie? Glauben Sie, daß Morden Männer macht? Sie haben meinen Vater getötet, und Sie wollen meine Mutter ohne Menstruation.

Meir:

Hör auf!

<sup>46</sup> Hymne der zionistischen Bewegung und des Staates Israel

Yitzhak:

Nein... Ich werde nicht aufhören. Schließlich haben Sie von Impotenz geredet... Glauben Sie, daß wir Ihre Impotenz nicht sähen? Diese großartige Mannesschwäche... die historische Impotenz, die hinter den Masken der Arroganz, Einsamkeit und Unerbittlichkeit funkelt.

Meir:

Du richtest dich selbst zugrunde.

Yitzhak:

Im Gegenteil, ich gewinne mich selbst zurück. Sehen Sie mir in die Augen, wenn Sie den Mut dazu haben... *Gideon kommt herein*. Ist dieser schreckliche Schlachthof der Ort, den Sie für das Erscheinen des Messias eingerichtet haben?

(100)

Ist das unsere Seelenbotschaft..! *Er zeigt auf Gideon*. Werden Sie mit diesem Pöbel das heilige Königreich aufbauen...?! Ohne Zweifel wissen Sie, was dieser Schuft getan hat... und vielleicht haben Sie ihm dazu gratuliert. Welch abgrundtiefer Verfall..! Ja... Das ist Ihre große Erfüllung. Sie haben dem abgrundtiefen Verfall ein Königreich errichtet! *Meir und Gideon fassen beide an ihren Revolver*.<sup>47</sup> Ihr beide seid Profis. Aber... hätte ich die Wahl, so würde ich vorziehen, daß der Mörder meines Vaters mich tötet.

*Meir hebt seinen Revolver mit sicherer Hand und feuert einige Schüsse ab, Yitzhak sinkt auf die Erde nieder.*

Meir:

Traurige Sache.

Gideon:

Er war nur ein Furz.

Meir:

Laß mich allein!

Gideon:

O.k.

*Gideon geht hinaus, Meir nimmt den Telefonhörer ab... Das Licht geht im Wohnzimmer Pinchas an. Meir wählt eine Nummer. Das Telefon läutet im Hause Pinchas, die Mutter nimmt den Hörer ab.*

Meir:

Die Ernte war verdorben, Geliebte.

Die Mutter:

Und sie wurde geschnitten.

Meir:

Es gab keinen Ausweg.

Die Mutter:

Sollte es wahr sein, daß es keinen Ausweg gab..! Ich vertraue dir... ich vertraue

<sup>47</sup> An dieser Stelle steht im Original ein Satz, der sowohl der Übersetzerin als auch verschiedenen Muttersprachlern unklar blieb. Es muß wohl ein sinnentstellender Druckfehler vorliegen, der nicht gelöst werden konnte.

dir, denn du weißt es besser als ich.

Meir:

Kann ich dir zur Seite stehen?

Die Mutter:

Was täte ich denn, würdest du mir nicht zur Seite stehen...

(101)

*Beide legen in einer parallelen Bewegung den Hörer auf.*

Die Mutter:

Mein Sohn... mein Sohn... Und morgen wird mich David nach seinem Vater fragen und was soll ich ihm da erzählen? Im Anfang schuf Gott den Himmel und die Erde. Die Erde war aber wüst und öde, und Finsternis lag auf der Urflut.<sup>48</sup>

*Das Licht im Büro erlischt, dann nimmt das Licht im Haus äußerst langsam ab.*

<sup>48</sup> 1. Buch Mose, Verse 1 und 2. Version des Dār al-Kitāb al-Muqaddas fī š-Šarq al-Awsaṭ.

## BUCH DER PROPHEZEIUNGEN

## Neunter Abschnitt

*Licht in der Praxis... Der Doktor ist zu sehen... und Rahel, die ihren Koffer packt.*

Der Doktor:

Und ich will aus ihnen hinwegnehmen Freudenjubil und Jauchzen, den Jubel des Bräutigams und der Braut, das Knirschen der Mühle und das Licht der Lampe.<sup>49</sup>

Rahel:

Sie haben bekanntgegeben, daß er bei einem banalen Unfall starb.

Der Doktor:

Er sei dageigewesen, seinen Revolver zu reinigen, als sich ein Schuß löste, der für immer in seiner Brust blieb.

Rahel:

Wir aber haben die Wahrheit erfahren.

Der Doktor:

Wir haben die Wahrheit erfahren und sie aufgeschrieben.

Rahel:

Der Leichenzug war eine Komödie.

Der Doktor:

Ja... eine Komödie war der Leichenzug. Die Mutter erschien wie vertrocknet, denn in ihren Augen waren keine Tränen. Meir hielt sich aufrecht, und sein Gesicht drückte seine Überheblichkeit und Kälte aus. Rahel aber war schon zusammengebrochen... Ich mußte ständig in ihrer Nähe bleiben, bis sich ihr Zustand verbessert hatte, und sie ihre Reisevorbereitungen geregelt hatte.

Rahel:

Haben Sie alles aufgeschrieben?

Der Doktor:

Ja... hier sind die Seiten.

Rahel:

Es ist an der Zeit.

Der Doktor:

Quälen Sie sich wegen des Kindes?

Rahel:

Was nützt es sich zu quälen..! Er gehört ihnen... Sie haben ihn genommen, und ich werde ihn nicht wieder zurückfordern können.

<sup>49</sup> Jeremia 25 ("Das Gericht über Juda und die Völkerwelt"), Vers 10.

Der Doktor:

Sie dürfen niemals die Hoffnung aufgeben, ihn zurückzubekommen.

Rahel:

Vielleicht später einmal... sobald ich meine Trümmer aufsammle.

Der Doktor:

Wir sollten die Hoffnung nicht aufgeben. Verbreiten Sie die Geschichte in einem möglichst großen Umkreis. Wir werden mit ihnen nicht Hand in Hand arbeiten, und wir werden ihnen nicht erlauben, die Zukunft für sich zu beanspruchen.

Rahel:

Ich hoffe, daß mich meine Kräfte nicht verlassen.

Der Doktor:

Es wird Ihnen gelingen, Rahel. Es muß Ihnen gelingen!

Rahel:

Ah... Wie kann ich Ihnen danken?

Der Doktor:

Nein, nein... Nichts zu danken!

Rahel:

Schließlich... habe ich einen Menschen und einen Freund gewonnen.

Der Doktor:

Passen Sie auf sich auf...

*Sie umarmt ihn innig und bewegt, dann nimmt sie ihren Koffer und geht...*

## SCHLUßKAPITEL

## Hinweistafel:

Möglicher Dialog zwischen Doktor Abraham Menachim und Sa<sup>°</sup>dalläh Wannūs. *Die Praxis ist immer noch beleuchtet, der Doktor befindet sich in ihr. Der Autor steht an einer unbeleuchteten Stelle.*<sup>50</sup>

Der Doktor:

Wo ist Sa<sup>°</sup>dalläh Wannūs?

Sa<sup>°</sup>dalläh:

Hier bin ich...

Der Doktor:

Wir haben den Höhepunkt erreicht, und diese Theaterfigur, die Sie Abraham Menachim genannt haben, ist zu ihrer Vollendung gelangt, doch woher haben Sie ihre Wesenszüge genommen?

Sa<sup>°</sup>dalläh:

Anfangs war es ein Wunschbild, aber die Standpunkte und Aussagen einiger mutiger Juden bestätigten mir, daß dieses Wunschbild möglich ist.

Der Doktor:

Sie glauben also, daß die Existenz von Leuten wie mir denkbar ist...

Sa<sup>°</sup>dalläh:

Nein, das ist sicher. Wenn es Leute wie Sie nicht gäbe, wäre die Geschichte ein dunkler Horizont.

Der Doktor:

Möglicherweise haben Sie eine übertriebene Zuversicht.

Sa<sup>°</sup>dalläh:

Mir erscheint meine Zuversicht nicht übertrieben, wenn man an die Liste der jüdischen Intellektuellen denkt, die den Zionismus ablehnten und gegen ihn Widerstand leisteten.

Der Doktor:

Und trotzdem... Glauben Sie, daß ich in dem Maße moralisch integer sein kann?

Sa<sup>°</sup>dalläh:

Wer Loyalität gegenüber der Gerechtigkeit und nicht gegenüber den Gesetzen wählt, der ist bestimmt moralisch integer.

Der Doktor:

Und wenn dies zur Preisgabe meiner Familie und meines Volkes führen würde?

<sup>50</sup> eigentlich "leeren Stelle", "fi buq<sup>°</sup>ati l-fārigati" (weiter), Vers 16

Sa<sup>c</sup>dallah:

Sie geben sie nicht preis, sondern Sie versuchen, sie zu schützen. Sie sehen, daß der Weg, den sie eingeschlagen haben, gefährlich ist, und daß der Zionismus, mit dessen Hilfe sie den rechten Weg suchen, eine böse Verstrickung darstellt. Gab denn Jeremia seine Familie und sein Volk preis..? Von seiner Zunge donnerten Verfluchungen, doch sein Herz war ihm gebrochen vor Mitgefühl.

Der Doktor:

Aber wer hörte Jeremia zu?

Sa<sup>c</sup>dallah:

Die Zeit wird kommen, in der sie zuhören werden. In den Zeiten des Verfalls ist es wichtig, daß Menschen auftreten, die die Lügner beseitigen und die den Blick freigeben für einen neuen geschichtlichen Horizont.

Der Doktor:

Mut allein genügt nicht. Sie wissen ja gar nicht, wieviel seelische Kraft Leute wie meinesgleichen brauchen, um zugleich Jude und Anti-Zionist zu sein.

Sa<sup>c</sup>dallah:

Ich kann mir vorstellen, mein Herr, wieviel Energie ein Mann braucht, um seine Bedingungen zu überschreiten. Ich selbst habe viel Energie aufgewendet, um Sie auszuwählen und Ihre Figur vorzustellen.

Der Doktor:

Ist es schwierig, eine Persönlichkeit wie mich vorzustellen..?

Sa<sup>c</sup>dallah:

Es war nötig, viele Barrieren zu überwinden. Der geschichtliche Argwohn, der verbietet, Ihre Existenz anzuerkennen. Der politische Pöbel, der verhindert, daß Sie ausgewählt werden, und die Furcht des Besiegten vor dem Verrat, das trennende Hindernis der Opfer und Wunden und darüberhinaus die Intrigen der Polizei und der Fallen der Spitzel. Ja... all diese Hindernisse mußte ich überwinden, um die Person Abraham Menachims zu gestalten.

(106)

Der Doktor:

Aber er ist eine Persönlichkeit, die bis zum Überlaufen voll ist von Ablehnung und Protest...

Sa<sup>c</sup>dallah:

Und er begreift, daß der Zionismus die Araber und die Juden gleichermaßen in eine böse Verstrickung führt.

Der Doktor:

Wenn Sie so wollen.

Sa<sup>c</sup>dallah:

Trotzdem mußte ich Energie aufwenden, um die Barrieren in meinem Inneren und in meiner Umgebung zu überwinden.

Der Doktor:

Ich hätte nicht gedacht, daß wir uns kennenlernen würden, umgeben von all diesen Gefahren. Aber da doch jeder von uns über seine Bedingungen hinausgelangen will, möchte ich Sie fragen... War die Rechtschaffenheit in dieser Geschichte auf beiden Seiten gleichermaßen vorhanden?

Sa<sup>c</sup>dallah:

Worauf spielen Sie an?

Der Doktor:

Mich hat jener Ausspruch erschreckt, der im Stück immer wiederkehrt: "entweder wir oder sie".

Sa'dallah:

Glauben Sie, daß wir, Sie und ich, mit Meir, Gideon und Moshe zusammenleben könnten?

Der Doktor:

Mit diesen... nein... aber jener Ausspruch könnte auf schreckliche, radikale Vorstellungen schließen lassen.

Sa'dallah:

Der Ausspruch hat nicht nur diese Dimension. Wir können uns aus jener bösen Verstrickung nicht befreien, solange die Ansicht, die Meir und Gideon verkörpern, diejenige ist, die auf der anderen Seite vorherrscht.

Der Doktor:

Gut... Und was ist mit den Gefängnissen? Sie haben sich darauf konzentriert, was hier in den Gefängnissen passiert, und Sie haben so getan, als ob Sie nicht wüßten, was in den arabischen Gefängnissen passiert...

Sa'dallah:

Hören Sie... Ich habe lange gezögert, bevor ich dieses Werk geschrieben habe,

(107)

und der Grund für mein Zögern war dieses bittere Gefühl, daß das Stück vielleicht als eine Spielart der Verdrehungskunst erscheint. Ja, mein Herr... die Rechtschaffenheit muß auf beiden Seiten gleichermaßen vorhanden sein, und ich muß mir eingestehen, daß es in den Gefängnissen auf unserer Seite nicht mehr Mitleid gibt und nicht weniger Grausamkeit. Aber glauben Sie, daß diese Regime und ihre Gefängnisse uns repräsentieren, oder daß sie unser Kampf mit Israel kümmert? Nein... mein Herr. Unser Problem ist mehrschichtig. Denn heute findet der Zionismus seine organische Fortführung im aktuellen arabischen System. Diejenigen, die sich dem Israel Meirs unterwerfen und die, die zur Unterwerfung bereit sind. Diejenigen, die ihre Völker unterdrücken und sie mit Füßen treten. Die die Reichtümer dieser Länder rauben und sie verschwenden... Sie alle stellen eine gewisse Fortführung des Zionismus im arabischen Körper dar. Die Verstrickung auf unserer Seite ist kompliziert. Denn der Ausweg aus ihr erfordert einen komplexen und schweren Kampf. Ja, mein Herr: Die Rechtschaffenheit muß beidseitig sein, selbst wenn der Preis dafür bedrückend schwer sein sollte. Diese geschichtliche Verstrickung kann nur mit einem enorm hohen Preis gelöst werden.

*Gideon, Mosche und David kommen in die Praxis.*

Der Doktor:

Und wie stellen Sie sich nun mein Ende im Stück vor?

Sa'dallah:

Da gab der König Zedekia den Befehl, und man verwahrte Jeremia im Wachthof und gab ihm täglich einen Brotfladen aus der Bäckergasse, bis alles

Brot in der Stadt aufgeessen war.<sup>51</sup> Sanft lächelnd werden sie kommen und Sie in die Zwangsjacke stecken, dann werden sie Sie in eines der Sanatorien bringen.

(108)

*Sie sind im Begriff, den Doktor in eine Zwangsjacke zu stecken...*

Der Doktor:

Und Sie... was wartet auf Sie?

Saʿdallah:

Die Feindschaft der israelischen Zionisten wie der arabischen Zionisten.

Der Doktor:

Dann.. wollen wir uns gegenseitig unser Mitgefühl ausdrücken.

Saʿdallah:

Mitgefühl... und vielleicht Hoffnung.

*Sie gehen mit dem Doktor hinaus... die Bühne leert sich... Es wird allmählich dunkel.*

---

<sup>51</sup> Jeremia 37 ("Jeremias Verhaftung und Gefangenschaft"), Vers 21. In der Beiruter Version Vers 20. Außer einer geringfügigen Variation identische Übernahme.

Brot in der Stadt aufgegeben war.<sup>21</sup> Sant lächelnd worden sie kommen und  
 trübselige Zwangsjacke strack dann worden sie in einander zu  
 "entweder wir oder sie".

Sa'dallah: (108)

Glauben Sie, daß wir, Sie und ich mit Meir, Gideon und  
 zusammennehmendem Zwangsjacke zu strack.

Der Doktor:

Mit diesen... nein... aber jener Ausspruch auf stark  
 Vorstellungen schließen lassen.

Sa'dallah:

Dann... wollen wir uns gegenseitig aus  
 verkörpern aus Mitleidigkeit.

Der Doktor:

Gut... Und was ist mit den Gefängnisgeheimnissen  
 was hier in den Gefängnissen passiert, und Sie haben so getan als ob Sie nicht  
 gehen mit dem Doktor.

Sa'dallah:

Hören Sie... Ich habe lange gezögert, bevor ich dieses Werk geschrieben habe,

(107)

und der Grund für mein Zögern war dieses bittere Gefühl, daß das Stück  
 vielleicht als eine Spielart der Verdrehungskunst erscheint. Ja, mein Herr...  
 die Rechtschaffenheit muß auf beiden Seiten gleichermaßen vorhanden sein,  
 und ich muß mir eingestehen, daß es in den Gefängnissen auf unserer Seite  
 nicht mehr Mitleid gibt und nicht weniger Grausamkeit. Aber glauben Sie,  
 daß diese Regime und ihre Gefängnisse uns repräsentieren, oder daß sie  
 unser Kampf mit Israel kümmert? Nein... mein Herr. Unser Problem ist  
 mehrschichtig. Denn heute findet der Zionismus seine organische Fortführung  
 im aktuellen arabischen System. Diejenigen, die sich dem Israel Meir  
 unterwerfen und die, die zur Unterwerfung bereit sind. Diejenigen, die ihre  
 Völker unterdrücken und sie mit Füßen treten. Die die Reichtümer dieser  
 Länder rauben und sie verschwenden... Sie alle stellen eine gewisse  
 Fortführung des Zionismus im arabischen Körper dar. Die Verstrickung auf  
 unserer Seite ist kompliziert. Denn der Ausweg aus ihr erfordert einen  
 komplexen und schweren Kampf. Ja, mein Herr. Die Rechtschaffenheit muß  
 beidseitig sein, selbst wenn der Preis dafür bedrückend schwer sein sollte.  
 Diese geschichtliche Verstrickung kann nur mit einem enorm hohen Preis  
 gelöst werden.

*Gideon, Mosche und David kommen in die Praxis.*

Der Doktor:

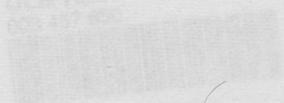
Und wie stellen Sie sich nun mein Ende im Stück vor?

Sa'dallah:

Da gab der König Zedekia den Befehl, und man verwahrte Jeremia im  
 Wachhof und gab ihm täglich einen Brotladen aus der Bäckergasse, bis alles

<sup>21</sup> Jeremia 37 (Jeremias Verhaftung und Gefangenschaft), Vers 21. In der Berliner  
 Version Vers 20. Auser einer geringfügigen Variation identische Übersetzung.

ULB Halle  
002 457 450





ULB Halle  
003 457 850

3



ISSN 0939-1940  
ISBN 3-87997-218-4

