



Woran erinnert der Pfauen?

Im Zentrum der Debatte um das Zürcher Schauspielhaus steht dessen Geschichte. Zeit, über sie zu reden.

Von Claudia Mäder



Nicht zum ersten Mal sind Arbeiten am Pfauen nötig: 1976 wurden Zuschauerraum und Bühne in alter Form und Grösse renoviert.

KEYSTONE

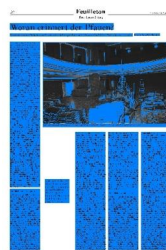
Ende 1934 flogen im Zürcher Gemeinderat die Fetzen. Einzelne Mitglieder schimpften einander Lügner und Verräter und drohten, die Gegner mit Ohrfeigen zu traktieren.

Auslöser dieses gehässigen Theaters war das Schauspielhaus. Im November war auf der Pfauenbühne «Professor Mannheim» uraufgeführt worden, eine Tragödie von Friedrich Wolf, in der ein jüdischer Chirurg von den Repressalien der Nationalsozialisten in den Selbstmord getrieben wird. Gegen dieses «Tendenzstück» eines «jüdischen Kommunisten» hatte die Nationale Front Stimmung gemacht, vor dem Theater war

es zu Krawallen gekommen. Während nun ein sozialdemokratisches Ratsmitglied wissen wollte, wie die Stadt solche Exzesse künftig zu verhindern gedenke, zeigte sich ein Frontist empört darüber, dass «Professor Mannheim» sogar als Volksvorstellung aufgeführt wurde. Es folgten Äusserungen zu den Emigranten, die Zürich «mit ihrer sogenannten Kunst beglücken», Bemerkungen zum Judentum, das den nationalen Gedanken zersetze – und alsbald eben auch Zwischenrufe von allen Seiten.

Die Haltung der Nationalen Front war extrem. Hassparolen gegen die

«jüdisch-marxistische Tendenzbühne» zu skandieren, ist Sache einer kleinen Minderheit gewesen. Skepsis gegenüber dem Pfauen aber war in Zürich verbreitet, seit das Theater 1933 einen neuen Kurs eingeschlagen hatte. 1926 unter die Leitung des Zürchers Ferdinand Rieser gekommen, hatte die Bühne zunächst wenig spektakuläre Komödien und Klassiker geboten. Als sich nach Hitlers Machtergreifung viele deutsche Künstler zur Emigration gezwungen sahen, engagierte Rieser namhafte Grössen für die Pfauenbühne, und sofort änderte sich die Ausrichtung des Theaters. Vermehrt kamen nun kritische, politische



«Zeitstücke» zur Aufführung.

Das bürgerliche Publikum fand an diesen Dramen keinen grossen Gefallen. Die NZZ etwa schrieb, dass Wolfs «Professor Mannheim» unnötigerweise die «politischen Leidenschaften» schüre, und hielt 1934 fest, dass das Schauspielhaus jene Zurückhaltung vermissen lasse, «die ein Teil des Publikums gegenüber der <Zeitdramatik> wünscht und die im Interesse unseres gesamten öffentlichen Lebens geboten ist». Ähnliche Töne waren auch von angehenden Autoren wie Max Frisch zu vernehmen, und ganz entschiedene Kritik kam vonseiten des Schriftstellerverbandes und der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur: In diesen Kreisen wünschte man sich ein echtes «Nationaltheater» anstelle der «landesfremden» Emigrantenbühne. Erst durch personelle und programmatische Veränderungen gewann der Pfauen kurz vor dem Krieg an Akzeptanz.

Ausgleich in der Kriegszeit

1938 verliess der jüdische Rieser die Schweiz, die Schauspieler drohten ihre Existenzgrundlage zu verlieren. Rund um den Verleger Emil Oprecht entstand dann eine neue Trägerschaft für das Theater, an der sich auch die Stadt beteiligen sollte. Ein erster Unterstützungsantrag fiel im Gemeinderat durch; als der Preis reduziert wurde, stimmten die Politiker zu. Unter Mitwirken der eidgenössischen Polizeibehörde wurde schliesslich Oskar Wälterlin zum Theaterdirektor ernannt – mit ihm war weitum die Hoffnung verbunden, dass er die «besondere Sendung der schweizerischen Berufsbühne» (NZZ) verstärkt zum Ausdruck bringe.

Und tatsächlich schaffte Wälterlin einen Ausgleich. Die umstrittenen Zeitstücke verschwanden aus dem Spielplan. Stattdessen zeigte das Ensemble zahlreiche Klassiker, die Menschlichkeit und Freiheitsgeist betonten, den Widerstand also gleichsam in zeitlose Formen überführten und damit auch im Einklang mit den Diskursen der geistigen Landesverteidigung standen. Diese

Zusammenhänge hat die Germanistin Ursula Amrein in ihren Arbeiten zur Geschichte des Schauspielhauses luzide beschrieben. Mit Beginn der neuen Ära verstummte die Kritik am Pfauen und wich manchenorts gar Begeisterung. Die Besucherzahlen freilich waren in den Kriegsjahren tief, und 1951 lehnten es die Zürcher an der Urne ab, das Pfauengebäude zu erwerben, das damals noch immer Ferdinand Rieser bzw. seiner Witwe gehörte.

Dass manche Zürcher «ihr Schauspielhaus» einst als «Emigranten-Juden-Marxisten-Theater» gesehen hatten, wie Max Frisch 1969 bemerkte, geht gerne vergessen.

70 Jahre später ist von solchen Details wenig zu hören. Seit der Zürcher Stadtrat ein entsprechendes Sanierungsprojekt vorgestellt hat, wird zwar hitzig darüber diskutiert, ob der Zuschauerraum und die Bühne des Pfauen tatsächlich abgerissen und neu gebaut werden sollen, aber egal, ob Politiker und engagierte Bürger das Vorhaben befürworten oder ablehnen, alle sagen unisono: Das Schauspielhaus ist ein Mahnmal des Widerstands, ein antifaschistisches Denkmal, ein Zeuge des liberalen, offenen Zürich. Dass manche Zürcher «ihr Schauspielhaus» einst als «Emigranten-Juden-Marxisten-Theater» gesehen hatten, wie Frisch 1969 bemerkte, geht dabei gerne vergessen.

An diesen Aussparungen lässt sich eine wichtige Unterscheidung festmachen: Die Geschichte, wie wir sie mithilfe von Dokumenten und Studien (neben jenen von Ursula Amrein sind etwa die Arbeiten von Ute Kröger und Peter Exinger zu empfehlen) zu analysieren versuchen, ist komplex und vieltalig. Das Gedächtnis dagegen, die Erinnerung, die ganze Gruppen von Menschen an die Vergangenheit bewah-

ren, ist sentimental und selektiv.

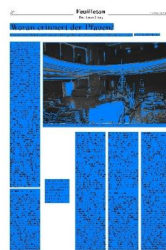
Nun kann man auch diese Erinnerungen mit den Mitteln der Geschichtswissenschaft analysieren und nachzuzeichnen versuchen, wie sie sich über Generationen entwickelten, welche Bedeutung sie für die Identität einer Gruppe angenommen haben. Dieses Forschungsfeld hat der französische Historiker Pierre Nora zu Beginn der 1980er Jahre als Pionier betreten. Mit einer Autorenequipe wollte er Phänomene zusammentragen, die das kollektive Gedächtnis der Franzosen bevölkerten. Figuren wie Jeanne d'Arc oder die Gallier konnten das sein, Regionen wie die Vendée, Bücher wie Prousts «Recherche» – das Spektrum war enorm breit, am Schluss haben die Forscher sieben dicke Bände gefüllt mit ihren Studien, die unter dem Titel «Les lieux de mémoire» erschienen.

Als «Erinnerungsorte» wurden Noras «lieux» auch im deutschen Sprachraum populär. Die Übersetzung aber hat ihre Tücken. Der «Ort», der im Deutschen einen lokalisierbaren Punkt im Raum suggeriert, war im Original metaphorisch gemeint: «Lieu» steht für einen Kristallisationspunkt im Gedächtnis einer Gruppe, nicht für einen physischen Platz in der Welt. Ein konkretes Gebäude, etwa die Notre-Dame de Paris, kann natürlich ein «lieu de mémoire» sein. Aber als Erinnerungsort befindet sie sich nicht auf der Île de la Cité, sondern im Kopf der Franzosen.

Auch das Zürcher Schauspielhaus sei ein «lieu de mémoire». Das hat der Denkmalschutz festgestellt, und seit das Wort in die Runde geworfen wurde, zirkuliert es in der Abrissdiskussion auf beiden Seiten: Hier will man die Zerstörung des Erinnerungsorts verhindern, dort überlegt man, wie der Erinnerungsort in einem umgebauten Theater zu vermitteln wäre.

Oberflächen wandeln sich

Ob der Pfauen ein Erinnerungsort ist oder nicht: Wer sollte es entscheiden? Nora hat seine «lieux» normativ gesetzt, er und seine Fachkollegen haben fest-



gelegt, was zum Inventar des französischen Gedächtnisses gehört – und was nicht. Mit Sicherheit hätten andere Personen eine andere Auswahl getroffen. Diverse Kritiker haben dies an Noras Sammlung auch bemängelt, und genauso liesse sich in Zürich trefflich darüber streiten, ob der Pfauen den Status eines Erinnerungsorts besitzt.

Diese Diskussion könnte interessant sein, gewiss. In der gegenwärtigen Debatte ist sie müssig, denn mit der Um- und Neubaufage hat sie nichts zu tun. Der Erinnerungsort, wenn er denn existiert, überdauert Veränderungen, die sich im konkreten Raum vollziehen. An der Notre-Dame zum Beispiel sind seit ihrem Bau im 12. Jahrhundert andauernd Anpassungen vorgenommen worden, im 18. Jahrhundert haben die Revolutionäre die Kathedrale zu Teilen zerstört und umgenutzt. Ihrer Stellung als Erinnerungsort hat das keinen Abbruch getan, und selbst wenn sie nach dem jüngsten Brand mit einem futuristischen Glasdach ausgestattet würde, bliebe sie weiterhin «lieu de mémoire».

Mit den Erinnerungsorten ist es wie mit den Mentalitäten: Oberflächliche Verwandlungen bringen sie nicht zum Verschwinden. So wenig, wie sich rassistische Haltungen aus der Welt schaffen lassen, indem man störende Wörter an Hausmauern überpinselt, so wenig geht, sofern es da ist, das antifaschistische Gedanke verloren, wenn man im Theater den Saal umgestaltet.

Erinnerungsorte, heisst das mit anderen Worten, sind keine Argumente, die für oder gegen den Umbau bestehender Häuser sprechen. 1988 wollten auslän-

dische Besitzer das Pariser Restaurant «Fouquet's» zu einem Einkaufszentrum machen. Intellektuelle und Künstler protestierten, das 1899 eröffnete Restaurant war ein traditionsreicher Treffpunkt der Filmwelt. Um das Gebäude unter Schutz stellen zu können, erklärte also der Kulturminister, dass das «Fouquet's» ein «lieu de mémoire» sei. Laut Nora war das «ein reduzierter, missverständlicher und sogar ins Gegenteil verkehrter Gebrauch des Begriffs, dessen heuristisches Interesse ja gerade darin bestand, den <Ort> als eine immaterielle und symbolische Grösse zu begreifen».

Das Konzept der Erinnerungsorte mag Politikern allzu theoretisch vorkommen. In diesem Fall aber sollten sie aufhören, es in ihren Debatten zu verwenden. Schliesslich gibt es genügend andere Dinge, die ganz konkret zu diskutieren wären. Erstens ist zu eruieren, mit welchen Vor- und Nachteilen ein Um- oder Neubau einhergeht. In diese Überlegungen sind technische, denkmalpflegerische und finanzpolitische Aspekte genauso einzubeziehen wie künstlerische Erfordernisse, denn letztlich gilt es an der historischen Stätte ja gegenwärtiges Theater zu spielen. Und wenn dieses Theater die Geschichte weiterführen soll, hat man sich zweitens zu fragen, worin diese Geschichte genau besteht. Zu ihr gehören Riesers Mut wie die bürgerliche Skepsis, die Aufnahme von Verfolgten wie das Beharren auf einer helvetischen Sendung: Eine historische Auseinandersetzung mit dem Pfauen kann sich nicht in der Erinnerung an das antifaschistische Zürich erschöpfen.