

ZU DIESEM BUCH

Hannah Arendt berichtet in ihrem Aufsatz über Johannes XXIII. («Der christliche Papst» in «Merkur», April 1966), daß «man ihm in den Monaten vor seinem Tode Hochhuths ‹Stellvertreter› zu lesen gab und ihn dann fragte, was man dagegen tun könne. Worauf er geantwortet haben soll: ‹Dagegen tun? Was kann man gegen die Wahrheit tun?›»

Durfte der Vorgänger dieses Papstes schweigen zur planmäßigen Ausrottung der europäischen Juden durch Hitlerdeutschland? Zu Auschwitz? Seit Hochhuth – geboren 1931 in Eschwege – zum erstenmal diese Frage aufwarf, kam sie nie mehr zur Ruhe. Sein Drama, (1963) durch Erwin Piscator in Berlin uraufgeführt, wurde seither in über 25 Ländern gespielt.

Die Tatsachen selbst stehen nicht zur Debatte: niemand bestreitet, daß der Papst über alle angemessenen Informationen verfügte und daß er selbst dann seine Stimme nicht zum Protest erhob, als die Juden, auch die katholischen Juden, während der Besetzung Roms durch die Deutschen unmittelbar unter den Fenstern des Vatikans zusammengetrieben wurden. «Ich weiß keinen anderen Kollegen, der durch seine Arbeit so viel bewegt und im Bewußtsein so viel verändert hat wie Rolf Hochhuth.» (Siegfried Lenz)

Rolf Hochhuth DER STELLVERTRETER

*Ein christliches
Trauerspiel*

*Mit einem Vorwort von
Erwin Piscator und
Essays von Karl Jaspers,
Walter Muschg und
Golo Mann*

ROWOHLT TASCHENBUCH VERLAG

INHALT

Erwin Piscator: Vorwort 9

Der Stellvertreter 17

Historische Streiflichter 381

Eine Variante zum fünften Akt 471

Golo Mann: Die eigentliche Leistung 493

Walter Muschg: Hochhuth und Lessing 497

Karl Jaspers: Nicht schweigen! 502

Nachtrag 507

41. Auflage Februar 2012

Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag,
Reinbek bei Hamburg, November 1967

Copyright © 1963, 1998 by Rowohlt Verlag GmbH,

Reinbek bei Hamburg

Alle Rechte vorbehalten

Die Rechte der Bühnenaufführung, der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen sowie des
öffentlichen Vortrags liegen beim

Rowohlt Theater Verlag, Reinbek bei Hamburg

Umschlagentwurf Werner Rebhuhn

Satz aus Garamond PostScript PageOne

Gesamtherstellung CPI – Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany

ISBN 978 3 499 10997 3

VORWORT VON ERWIN PISCATOR †

Intendant der
Freien Volksbühne Berlin

I

Hochhuths Stück *Der Stellvertreter* ist einer der wenigen wesentlichen Beiträge zur Bewältigung der Vergangenheit. Es nennt schonungslos die Dinge beim Namen; es zeigt, daß eine Geschichte, die mit dem Blut von Millionen Unschuldiger geschrieben wurde, niemals verjähren kann; es teilt den Schuldigen ihr Maß an Schuld zu; es erinnert alle Beteiligten daran, daß sie sich entscheiden konnten und daß sie sich in der Tat entschieden haben, auch dann, wenn sie sich nicht entschieden.

Der Stellvertreter straft alle die Lügen, die meinen, ein historisches Drama als ein Drama der Entscheidungen sei nicht mehr möglich, da dem Menschen Entscheidungen an sich nicht mehr möglich seien in der Anonymität, in der Gesichtslosigkeit der gesellschaftlich-politischen Vorkehrungen und Zwänge, in der absurden Konstruktion des menschlichen Daseins, in welchem alles im vorhinein entschieden sei. Eine solche Theorie der Auslöschung geschichtlichen Handelns kommt allen denen entgegen, die sich heute vor der Wahrheit der Geschichte, vor der Wahrheit ihrer eigenen geschichtlichen Handlungen drücken möchten.

Dieses Stück ist ein Geschichts-Drama im Schillerschen Sinne. Es sieht, wie das Drama Schillers, den Menschen als Handelnden, der im Handeln *«STELLVERTRETER»* einer *Idee* ist: frei in der Erfüllung dieser Idee, frei in der Einsicht in die Notwendigkeit *«kategorischen»*, das heißt:

sittlichen, menschenwürdigen Handelns. Von dieser Freiheit, die jeder besitzt, die jeder besaß auch unter dem Nazi-Regime, müssen wir ausgehen, wenn wir unsere Vergangenheit bewältigen wollen. Diese Freiheit leugnen, hieße auch: die Schuld leugnen, die jeder auf sich genommen hat, der seine Freiheit nicht dazu benutzte, sich gegen die Unmenschlichkeit zu entscheiden.

II

Es gibt fast schon ein literarisches Genre von Stücken, die sich mit unserer jüngsten Vergangenheit befassen. Das Beste, was man über den Großteil dieser meist in den dramaturgischen Büros verstaubenden Stücke sagen kann, ist: daß sie – alles in allem – gut gemeint sind. In vielen dieser Stücke haben sich die Autoren von ihren eigenen Erlebnissen befreit. Das ist – als eine Art Beichte – anzuerkennen. Aber es zeigt sich, daß das Leben allein keine Stücke schreibt, zumindest keine guten. Nur in seltenen Fällen ist die Sicht auf ein Einzel-Schicksal umfassend genug, daß es gleichnishaft, exemplarisch, «stellvertretend» für die Allgemeinheit sein könnte. Dazu dann die rein handwerklichen Unzulänglichkeiten ...

Hochhuth gibt kein Erlebnis; er gibt einen Stoff, der sich hinter verschlossenen Türen abgespielt hat, und dessen er nur durch langjährige, ausdauernde historische Recherchen habhaft werden konnte. Selbst in der so «stoffreichen» Geschichte der Nazi-Zeit ist dieser Stoff ungewöhnlich. Er konfrontiert die Gesellschaft – als Theater-Publikum – mit einem der radikalsten Konflikte aus der Geschichte nicht nur des Hitler-Regimes, sondern des Abendlandes überhaupt. Er provoziert die Beschäftigung

mit einem Sachverhalt, der mehr als jeder andere bisher mit sorgfältig gehütetem Schweigen verhüllt wurde.

Als man mich im Frühjahr 1962 zum künstlerischen Leiter der Freien Volksbühne in Berlin wählte, hatte ich mir vorgenommen, gerade mit dem Instrument der Volksbühne, mit einem Volksbühnen-Spielplan, die allgemeine Vergeßlichkeit, das allgemeine Vergessen-Wollen in Dingen unserer jüngsten Geschichte aufzuhalten. Mitten in meinen Überlegungen, wie ich einen solchen Spielplan gestalten könne (Gerhart Hauptmanns «Atriden-Tetralogie» – eine mythologisch verschlüsselte Beschwörung der Hitler-Barbarei – hatte ich als Ausgangspunkt gewählt) – mitten in meinen Überlegungen erreichte mich ein Telefonanruf von Herrn Ledig-Rowohlt: er habe da von seinem Freund Karl Ludwig Leonhardt ein Stück vermittelt bekommen, das Erstlingswerk eines jungen deutschen Autors, mehr eigentlich als «nur» ein Stück ... es habe jeden, der es im Verlag gelesen habe, gewaltig aufgewühlt ... man wisse zwar nicht, wie das Stück, da es alle Dimensionen sprengt, auf die Bühne zu bringen sei ... aber – falls ich Lust und Zeit zu lesen hätte, wolle man es mir nicht vorenthalten ...

Man schickte mir das Stück zu, nicht im Manuskript, wie üblich, sondern im Umbruch, umbrochen aber nicht vom Rowohlt Verlag, sondern von einem Verlag, der sich nach der Drucklegung des Textes eingestehen mußte, er habe nicht den Mut zur Veröffentlichung ... Rowohlt aber, dem das Stück daraufhin angeboten wurde, hatte den Mut, hatte die Kühnheiten – wie eh und je; er war entschlossen, das Stück herauszubringen.

Ungewöhnliche Umstände, bestürzend, erregend. Ein ungewöhnliches, bestürzendes, erregendes, großes und notwendiges Stück – ich fühlte es schon nach der Lektüre

der ersten Seiten. Gewiß: das Thema – das Schicksal der Juden während des Faschismus – war an und für sich nicht neu. Wir kannten – beispielsweise – das *«Tagebuch der Anne Frank»*, hatten seine große Wirkung auf unser Gefühl gespürt, eine Wirkung, die selbst noch von der amerikanischen Dramatisierung des Buches ausgegangen war. Wir hatten gerade *«Andorra»* auf der Bühne gesehen, ein wichtiges, «fälliges» Stück, wenngleich in den kritischen Urteilen – vielleicht nicht zu Unrecht – angemerkt worden war, es habe sich in der Konstruktion seiner Fabel verfangen und komme, trotz einiger aufgesetzter «epischer» Lichter, nicht aus dem Bereich des «Novellistischen» heraus.

Gerade aber die Überwindung des «Novellistischen», des Unerhörten, Einmaligen, des «Sonderfalls» ist Hochhuths große Leistung. Sein Stück zielt nicht auf das «Interessante», auf die Pointe, auf den *plot* – wie es das Kennzeichen des Novellistischen, des Storyhaften ist und wie es bei diesem ungewöhnlichen, «besonderen» Stoff gefährlich nahe lag –, es zielt vielmehr auf eine objektivierende, die Totalität menschlichen Verhaltens untersuchende Geschichts-, nicht Geschichten-Schreibung. Hochhuth breitet wissenschaftlich erarbeitetes Material künstlerisch formuliert aus, er ordnet, er gliedert sein Material mit den Mitteln eines – ich sage das mit vollem Bewußtsein – bedeutenden Dramatikers.

Wenn ein Stück geeignet ist, zum Mittelpunkt eines Spielplans zu werden, der sich mit politisch-geschichtlichen Tatbeständen beschäftigen will: hier ist das Stück! Dieses Stückes wegen lohnt es sich, Theater zu machen; mit diesem Stück fällt dem Theater wieder eine Aufgabe zu, erhält es Wert und wird notwendig.

Das Epische im Drama, das epische Drama existiert nicht erst seit Brecht. Shakespeares Königsdramen sind im Grunde ein einziges episches Drama, Schiller nennt seine *«Räuber»* einen «dramatischen Roman», und wenn er beispielsweise Wallensteins Lager auf die Bühne bringt, so tut er das als Epiker (Historiker!), der auch das gewissermaßen «Periphere», das oft genug das Zentrale ist, der Nukleus, nicht unterschlagen will. Dazu gehört die legitime Mißachtung des angeblich «genormten» Dramen-Umfangs. Es ist doch vollkommen gleichgültig, wie lang ein Stück ist, wenn es ein gutes, ein notwendiges Stück ist. Nicht wie lang ein Publikum zuhören kann, ist entscheidend, sondern wieviel ein Autor dem Publikum zu sagen hat. Nach diesem einzig anwendbaren Maßstab ist der Umfang des *«Stellvertreters»* völlig gerechtfertigt. Ein episches Stück, episch-wissenschaftlich, episch-dokumentarisch; ein Stück für ein episches, «politisches» Theater, für das ich seit mehr als dreißig Jahren kämpfte: ein «totales» Stück für ein «totales» Theater ...

Was ist damit gemeint?

Bereits der Expressionismus war von der Erkenntnis ausgegangen, daß die Realität unseres Jahrhunderts nicht mehr in «privaten» Situationen und Konflikten wiederzugeben sei; er strebte zu einer Ausweitung seiner Gegenstände ins «Typische», gewissermaßen Allegorische (*der Mann, die Frau* etc.), wobei er nur zu Teilwahrheiten kam und ungenau, lyrisch in der Untersuchung historisch-politischer Vorgänge blieb. Der Expressionismus duzte alle Menschen, ohne sie zu kennen, was nach und nach phantastische, irrealer Züge annahm. Mir hat man immer wieder Expressionismus vorgeworfen – unsinnigerweise, denn ich

setzte da an, wo der Expressionismus zu Ende war. Mich hatten die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs gelehrt, mit welcher Realität, mit welchen Realitäten ich zu rechnen hatte: politische, wirtschaftliche, gesellschaftliche Unterdrückung; politischer, wirtschaftlicher, gesellschaftlicher Kampf. Theater galt mir als die Stätte, an der diese Realitäten unter die Lupe zu nehmen waren. Damals – in den zwanziger Jahren – gab es nur wenige Autoren: Toller, Brecht, Mehring und einige andere, die sich um die Einbeziehung dieser «neuen» Realitäten in ihre Stücke bemühten. Ihre Bemühungen reichten nicht immer aus. Was in den Stücken selbst nicht enthalten war, mußte ich hinzutun.

Durch Ausweitung und Veränderung der dramaturgischen Formen, durch Verwendung neuer technischer und inszenatorischer Mittel habe ich versucht, die Weitläufigkeit und Kompliziertheit, die Totalität unserer grundsätzlichen Lebensprobleme (die immer Konfliktstoffe sind, «Kriegsanlässe», wenn man so will) auf dem Theater sichtbar zu machen. Mittel wie Projektionen, Filme, laufende Bänder, Kommentare etc. nannte ich, noch bevor Brecht seinen Begriff des «Epischen» formuliert hatte, epische Mittel. Sie durchsetzten die Aufführung mit wissenschaftlichem, dokumentarischem Material, analysierten, klärten auf.

Hochhuths Stück *Der Stellvertreter* ist bereits in seiner literarischen Fixierung vollgültig episch. In den Dialog sind die äußerst wesentlichen Szenen- und Regie-Anweisungen, die Personen-Charakteristiken etc. eingebündelt als unauflöslicher Bestandteil des Stückes selbst. (Dazu gehört auch der dokumentarische Anhang.) Die Tatsachefülle des Stoffes wird gehalten durch die versifizierte Sprache. Hochhuth selbst sagte mir, er habe des erdrückenden

Materials nur Herr werden können durch die Umwandlung desselben in eine frei-rhythmische Sprache; so sei die Gefahr vermieden worden, «in einen stillösen dokumentarischen Naturalismus à la Wochenschau abgedrängt zu werden ...» Dokumentarisches und Künstlerisches sind untrennbar ineinander übergegangen.

Natürlich ist es schwer, aus diesem «totalen» Stück eine Bühnenfassung herzustellen, ein Stück aus dem Stück zu schneiden, nicht weil es für das Theater zu groß, zu massig, sondern weil das Theater, weil die Sicht der Gesellschaft und ihre Einstellung zum Theater für dieses Stück zu begrenzt ist, zumindest noch im Augenblick. «Zu lang, um gut zu sein» – las ich jüngst als Schlagzeile über der Besprechung einer Aufführung, die dreieinhalb Stunden dauerte! Ich möchte lieber, was Hochhuths Stück betrifft, sagen: «Zu gut, um lang zu sein!» Trotzdem – wiewohl eine Aufführung an etwa zwei oder drei Abenden das einzig Angemessene wäre – werden Striche vorgenommen werden *müssen*, um das Publikum, wenn es schon nicht das ganze Stück will, mit den wesentlichen Teilen bekannt zu machen. Jedenfalls habe ich mit den Rowohlt Verlag vereinbart, daß gleichzeitig mit der Berliner Uraufführung die Buchausgabe an die Öffentlichkeit gelangt als notwendige Unterstützung und Ergänzung.

Ich hoffe, daß Anklage *und* Verteidigung dieses Stückes, so wie sie die wenigen, die es bisher lasen, erreichten, *alle* erreichen; ich hoffe, daß der Wert einer solchen Arbeit nicht allein im Künstlerischen, im Formalen, im Ästhetischen wirksam sei, sondern zuerst und zuletzt in dem ins Leben Gesprochenen, ins Leben Eingreifenden; ich hoffe auf die *verändernde* Kraft dieses Stückes. Mein Anti-Sopenhauerscher «verruchter» Optimismus ist – trotz natürlich erscheinender Abnutzung durch Resignation – immer

noch stark genug, an eine Veränderung der Geschichte des Menschen durch *Erkenntnis* zu glauben, an eine friedliche Veränderung, und nicht an eine ungeistige, gewaltsame, die *Entwicklung* nurmehr als Entwicklung zur Katastrophe anerkennt. Aus einer objektiven Erkenntnis allein aber kann ein leidenschaftliches Bekenntnis zu den Werten entstehen, deren Neuformulierung Hochhuth in diesem Stück versucht. Dieser neue Autor Rolf Hochhuth erscheint mir nicht nur als ein guter Stücke-Schreiber und Dichter: er ist ein Bekenner! Die Entdeckung aber eines solchen Bekenners ist wohltuend und tröstlich in einer Welt des Schweigens, eines Schweigens, das leer ist, inhaltslos, nutzlos.

Berlin, den 6. November 1962

ERWIN PISCATOR