

en als een van de erfgenamen drie zonen krijgt die hem allen even lief zijn, laat hij voor de zoons drie kopieën van de ring maken. Wanneer na de dood van de vader zijn zoons aan een rechter de vraag voorleggen, welke van de ringen de echte is, antwoordt deze rechter: 'Mijn raad is: neem de toestand als hij is / Als elk van u een ring heeft van zijn vader / Laat elk zijn ring dan aanzien voor de ware / Wie weet duldde de vader in zijn huis / De tirannie van de ene ring niet langer / Vast staat: hij had u alle drie zeer lief / En: éven lief – hij kon niet twee te kort doen / Ten gunste van een enkele.' Ziedaar: de utopie van de evenwaardigheid der drie godsdiensten: jodendom, christendom, islam.

Nathan der Weise is – onder andere door deze ringparabel – een klassieker in de Duitse toneelliteratuur. In de inleiding bij de meest recente Nederlandse vertaling van de tekst (Dolf Ver-spoor, 1987, voor een vrije, commerciële productie) werd vastgesteld: 'Achter de knappe tekening en evolutie van de karakters verrijst de intense actualiteit van het stuk voor onze tijd. Het probleem van conflicten en gefrustreerde harmonie in een samenleving van uiteenlopende godsdiensten en levenswijzen. De hoofdpersoon is Nathan, die een geteisterd leven (hij verloor zijn hele familie aan pogroms) met wijsheid voortzet samen met een door hem geredde, aangenomen dochter uit een christelijk milieu. De noodzaak van tolerantie staat in dit stuk levendig voor ogen.' En omdat tolerantie, ondanks de gevoelde noodzaak, toch vaak ook een zeer *zeldzame* deugd is, sleutelt Lessing aan het eind van zijn dramatisch gedicht een onwaarschijnlijk happy end vol compassie en begrip in elkaar, een nogal geforceerd aandoende materialisering van Nathans ringparabel: uiteenlopende tegenstanders en vertegenwoordigers van vijandige godsdiensten blijken opeens allemaal familie van elkaar te zijn.

Overtuigende voorstellingen van *Nathan der Weise* heb ik nooit gezien. Daar verandert deze encensering van Claus Peymann niets aan. De kale, voornamelijk in zwart uitgevoerde vormgeving van Achim Freyer, een leeggeruimd toneelhuis, zit vol graffiti van krijtschetsen: een davidsster, een hakenkruis, 'Juden raus', wat pornografische tekeningen, een crucifix, en – jawel – een vliegtuig dat op een gebouw afkomt. Bij aanvang van de voorstellingen komen vlammen en rook uit de toneelvloer – *Ground Zero*. Natuurlijk, het staat in het stuk dat Nathan bij terugkeer van een zakenreis zijn huis voor de zoveelste keer ziet afgebrand door antisemitische medebewoners van Jeruzalem. Maar deze overdaad aan politiek correcte signalen irriteert al voor er nog

maar één woord Lessing heeft geklonken. Daarna ook trouwens. De multi-etniciteit van het twaalfde-eeuwse Jeruzalem wordt verbeeld door een al even kleurrijke als idioot uitgedoste serie randdebielen (*excusez le mot*, de deftige krant *Frankfurter Rundschau* sprak ook al over *Grenzdebilen*) uit een slordig bij elkaar gekliederde Poesjenelenvoorstelling, aangekleed met materiaal uit een vlot opgeruimde rommelzolder (*flotte Klamotte*).

En zeker, de Nathan van Peter Fitz is temidden van deze kermis een monument van rust. Helaas, het is de rust van een vervroegd gepensioneerde dorpsonderwijzer, die alles nadruk-ke-lijk uitlegt, waardoor hij me tijdens de parabel over de ring deed denken aan de Nederlandse conferencier Wim Kan, die tijdens een ingewikkelde passage in zijn Oudejaarsconferentie ooit tegen het publiek riep: 'U mag aantekeningen maken, hoor!' Dat Peymann het zelf allemaal ook niet echt vertrouwde, blijkt aan het eind van de vertoning, als hij na Nathans laatste woorden ('Ze weten nog van niets, ze weten nog van niets') een actrice op laat komen, vermomd als Lessing, die Heiner Müllers tekst *Lessings Schlaf Traum Schrei* als epiloog spreekt: 'Mijn naam is Gotthold Ephraim Lessing. Ik ben 47 jaar oud. Ik heb een of tweeduizend poppen vol zaagsel gestopt, wat mijn bloed was, ik heb een droom gehad over theater in Duitsland, ik heb openlijk over dingen nagedacht die me niet interesseerden. Dat is nu voorbij. Gisteren heb ik op mijn huid een dode vlek gezien, een stuk woestijn: het sterven begint. Respectievelijk: het gaat sneller nu. Overigens ben ik het ermee eens. Eén leven is genoeg. Vergeten is wijsheid. De goden vergeten het snelst. Slapen is goed. De dood is een vrouw.'

Mooie tekst. Helpen deed het overigens niet meer. Het stuk van Lessing was immers volledig *kaputt* geregisseerd. *Nathan der Weise* als de kerstboodschap van een seniele paus. *Recht herzlichen Dank, Herr Peymann!*

3

Düsseldorf. Steeds als ik in mijn lessen theatergeschiedenis toe ben gekomen aan het Duitse theater in de twintigste eeuw, vertel ik een anekdote over de Nederlandse, joodse historicus Jacques Presser. In de jaren vijftig gaf hij voor bomvolle zalen colleges contemporaine geschiedenis die vrij toegankelijk waren. Op een ochtend kwam hij binnen en zei: 'Ik onderricht jullie deze weken over de Duitse geschiedenis en vertel eigenlijk alleen maar verhalen over verschrikkingen, want er loopt een bloedspoor door de Duitse historie. Maar Duitsland is óók het land van Heine, Schiller, Brahms, Mendels-

sohn-Bartholdy, Brecht, zo bedacht ik me gisteravond. Toen wist ik het even niet meer, zette een opname van Schuberts *Der Tod und das Mädchen* op, en besloot jullie vandaag aan het begin van het college een kort gedicht voor te lezen. Dat gedicht gaat zo: *Über allen Gipfeln ist ruh / In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch / Die Vögelein schweigen im Walde / Warte nur / Balde / Ruhest du auch*. Dit gedicht is van Goethe, waarschijnlijk de laatste grote Duitse humanist. We weten waar hij dat gedicht schreef, in een bos bij Weimar. En we weten wat dat voor een bos was, een beukenbos, in het Duits: *Buchenwald*. Ziehier de tegenstrijdigheden binnen de Duitse geschiedenis, die ik niet kan uitleggen. Zo, en dan volgen we nu weer het bloedspoor van die Duitse geschiedenis.'

Deze anekdote gaat over veel, in ieder geval ook over verdriet. De twee toneelschrijvers die dit 'verdriet van Duitsland' het scherpst van zich hebben afgeschreven, zijn geen Duitsers: Thomas Bernhard was een Oostenrijkse Nederlander, George Tabori is een geamikaniseerde Hongaar. Ze behoren tot de meest gespeelde toneelauteurs in Duitsland. Hun artistieke wapens zijn uitersten: woede en humor, oerschreeuw en *Witz*. Een zachte mengvorm van die twee tref je in het Duitstalige toneelrepertoire vrijwel niet aan. En daarom zijn de Duitsers, en zeker de Duitsers in Düsseldorf, zo dol op de Nederlandse schrijfster Judith Herzberg. Die heeft immers van die zachte mengvorm van de pijscheut en de harde grap haar handelsmerk gemaakt. In de kleine zaal van het Schauspielhaus Düsseldorf, aan het plein (beter: tochtgat) dat de naam draagt van de omstreden, met de nazi's samenwerkende theaterman Gustav Gründgens, speelt het gezelschap dit en nog het hele volgende seizoen twee delen uit Judith Herzbergs trilogie van het joodse verdriet: *Rijgdraad* (*Heftgarn*) en *Simon*. Het eerste deel van de trilogie, *Leedvermaak* (hier: *Lea's Hochzeit*) is in Düsseldorf alleen nog maar eenmalig voor publiek gelezen, (nog) niet gespeeld.

Herzbergs familietrilogie met haar mix van lichte tristesse en harde humor – '*Seelenmusik*' schreef een criticus – is in eerste instantie gecentreerd rond violiste Lea, dochter van Simon en Ada, die beiden de holocaust hebben overleefd, en de arts Nico, wiens joodse moeder in een concentratiekamp is vergast. *Leedvermaak* (1982) speelt zich af in 1970, tijdens de joodse bruiloft van Nico en Lea. *Rijgdraad* (geschreven in 1995, in opdracht van het Nationale Comité 4 en 5 mei) speelt in 1980, het jaar waarin Ada sterft aan een kapot-