

Rezension zu

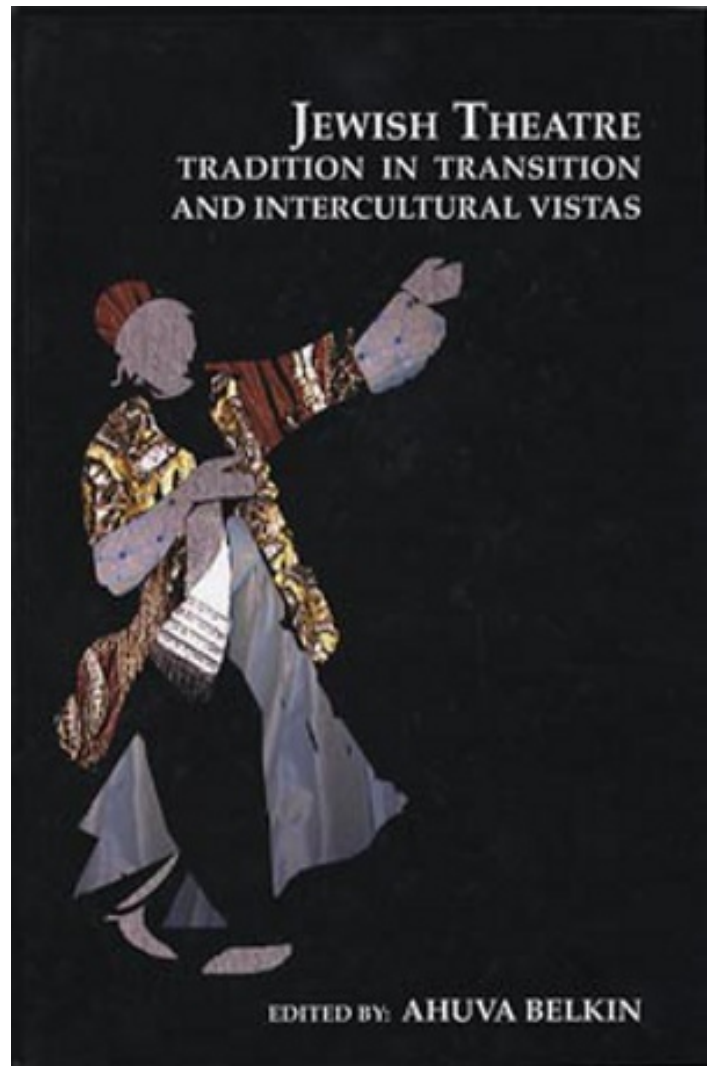
Ahuva Belkin (Hg.): Jewish Theatre. Tradition in Transition and Intercultural Vistas.

Tel Aviv: Assaph Books. (Studies in the Theatre). ISBN 978-965-90625-1-5. 248 S.

von **Brigitte Dalinger**

Der Begriff 'Jewish Theatre' ist, wie Ahuva Belkin in der Einleitung des vorliegenden Bandes darstellt, ein schwieriger, da das jüdische Theater weder eine homogene Narration oder Theaterpraxis vorweist, noch an einer thematischen Achse oder bestimmten methodologischen Perspektive festzumachen ist. Demgemäß umspannen die Beiträge fünf Jahrhunderte und mehrere Kontinente; eingegangen wird auf unterschiedlichste Formen jüdischen Theaters und Dramas, auf seine ästhetische Erscheinung und sozialhistorischen Wurzeln.

Einführend umreißt Belkin die Entwicklung des jüdischen Theaters von den ersten hebräischen Dramen Leone de'Somni Portaleones (1527–1592), die in Italien entstanden sind und kaum Verbindungen zur Theaterpraxis hatten, über das jiddische Purimspiel, das seit dem Mittelalter in Deutschland und Osteuropa gepflegt wurde, hin zu amerikanisch-jüdischen Autoren wie Arthur Miller, Donald Margulies, David Mamet und Tony Kushner, bis zum zeitgenössischen israelischen Regisseur Yossi Yzraely. Klar wird, dass jüdisches Theater immer in engem Zusammenhang mit Ort und Zeit, in der es entstanden ist und entsteht, gesehen werden muss und dass ihm ein interkultureller Aspekt inhärent ist. Das wird schon bei der Betrachtung von Sommis hebräischen Theaterstücken deutlich, die als erste hebräische Dramen angesehen werden, dessen bekannteste Komödie aber auch als "a masked Italian comedy written in Hebrew" (S. 3) gilt. Im Folgenden stellt Belkin die



weiteren Themenblöcke vor, in die der Band gegliedert ist: das jiddische und hebräische Theater; das Leben in der Diaspora als dramatisches Grundthema jüdischer Autoren; die Beschäftigung mit dem Holocaust.

Gleich zwei Beiträge befassen sich mit Theaterstücken Abraham Goldfadens (1840–1908), dem Begründer des professionellen jiddischen Theaters. Seth L. Wolitz beschreibt in "Goldfaden: Theatralic Space and Historical Place for the Jewish Gaze" dessen Intention als aufgeklärter Theatermann: "He was to use theatre as a means to resurrect his people. [...] What Goldfaden needed to construct was a Jewish gaze: the perspective of an East-European Jew on his own people and a projection of this gaze upon the Jewish audience." (S. 61)

Nach Wolitz wollte Goldfaden mit der Konstruktion des 'jüdischen Blicks' die Geschichtlichkeit und Identität der osteuropäischen Juden im Theater – das bis zu seiner Begründung des professionellen jiddischen Theaters ein kaum rezipiertes Medium war – stärken. Die Bühnenfiguren Shylock oder Nathan konnten laut Wolitz diese identitätsstiftende Funktion nicht übernehmen. "The Jewish playwright needed to establish a Jewish gaze that would be convincing to his audience, Jews who were recognizable, familiar, and convincing even in their typologies." (S. 61) Im Folgenden wird beschrieben, wie Goldfaden in seinen Theaterstücken diesen Blick entwickelte, einen theatralen Raum und Musik innerhalb seines Theaters schuf – mit theatralen Formen und Musik, die er teilweise aus der nichtjüdischen Umwelt nahm.

Ahuva Belkin beginnt ihren Beitrag "Salvation Now? Ideology and Parody in Abraham Goldfaden's *Messiah Time?!?*" mit einer kurzen Einführung in die Frage des Messianismus im jüdischen Kontext. Dass dieses Thema Dramatiker auch vor und nach Goldfaden beschäftigte, belegt sie mit der Nennung einer Reihe von Theatertexten, denen die Geschichte des falschen Messias Shabbetai Zvi, der im 17. Jahrhundert auftrat, zugrunde liegt. Im Gegensatz zu diesen, so Belkin, beruft sich Goldfaden in *Messiah Time?!?* nicht auf historische Geschehnisse. Folie der Aufführung wie des Stückes sind die Pogrome in den 1880er und 1890er Jahren in Russland – und ihnen zu entkommen gilt als Anbruch von *Messiah Time?!?*. In diesem Sinne muss auch die ironische Zeichensetzung am Ende des Titels gesehen werden.

Als Ausweg aus den Verfolgungen zeigt Goldfaden drei Wege: die völlige Assimilation (an die russische Gesellschaft), die Emigration in die USA und die zionistische Lösung. Die Assimilation scheitert, die Zustände in Amerika nach der Emigration sind zweifelhaft, einzig der Zionismus scheint eine Lösung zu bieten. Genau analysiert Belkin Form, Struktur und Inhalt des Melodramas, das in der Gegenwart Goldfadens und seines Publikums verortet ist und in dem sich durchaus Kitsch, Parodie und Nostalgie finden,

– freilich, so Belkin, vom Autor eingesetzt als Element der Distanzierung und Hinterfragung.

Das jiddische Theater und sein Einfluss auf die Gründung und Entwicklung des späteren israelischen Nationaltheaters Habima sind Inhalt des Beitrages "The Birth of Habima and the Yiddish Art Theatre Movement" von Shelly Zer-Zion. Wurden in bisherigen Darstellungen über die Gründung von Habima vor allem die Abgrenzungen und Differenzen zum jiddischen Theater hervorgehoben, so versucht Zer-Zion hier, dieses im Kontext der jiddischen Kunsttheater-Bewegung – wie sie sich in den 1910er und 1920er Jahren in Europa und den USA entwickelt hat – zu verorten, was durchaus gelingt. Mit den Differenzen und Affinitäten zwischen jiddischem und hebräischem Theater beschäftigt sich auch Shimon Levy in seinem Artikel "Yiddish and Hebrew Theatre: On Dramatic Space and Audience", in dem etwa die Geschichte des auch heute in Israel erfolgreichen jiddischen Ensembles Yiddishshpil kurz nachgezeichnet wird.

"Ernst Toller's Transformations: The Performance of a German-Jewish Identity" nennt Jeanette R. Malkin, die sich seit mehreren Jahren mit Aspekten der jüdischen Identität in den Werken deutsch-jüdischer Künstler beschäftigt, ihren Beitrag. Tollers Theaterstück *Wandlung* (*Transformation*, 1919) dient ihr dabei als eine Folie, auf welcher sich der Autor selbst präsentiert. Malkin freilich bleibt nicht bei dieser einen Quelle und deren Interpretation, sondern bezieht Tollers gesamtes Werk ein und verfolgt anhand von Pierre Bourdieus Habitus-Definition "Toller's 'habitus', his 'life-world'." (S. 133) So versucht sie, Tollers "Jewish Matrix" (S. 136) nachzuzeichnen, beispielsweise durch die Beschreibung und Analyse von jüdischen Vorbildern und Zeitgenossen wie Fritz Kortner, der 1920 in Berlin als Friedrich in Tollers *Wandlung* zu sehen war. In der Analyse bleiben das Drama sowie Tollers autobiographische Aufzeichnungen stets präsent. Malkins Ansatz ist schwierig, die Ergebnisse sind sehr diffizil, wie auch in ihrer Conclusio deutlich wird:

That Toller was a German author is beyond doubt. [...] That Toller was not a 'Jewish' author is also clear. [...] The species of art I have discussed here is both a hybrid and a central furrow of German cultural history: literature (but this can also be extended to performance and other media) created by a German-Jewish sensibility that engaged the problematic typical of a segment of German-Jewish life and thought – of a certain German-Jewish habitus – without necessarily using either Jewish characters or specifying a Jewish milieu. (S. 143)

Diese hybriden Kreationen kämen aus zwei oder mehreren Traditionen und brächten manchmal eine ästhetische Form hervor, die eine besondere Sensibilität zeigten und einzigartig seien – ohne dass diese, wie Malkin ausführt, als ausschließlich jüdisch identifiziert werden könnten.

This unique sensibility – and the pressure to 'erase' its specific 'Jewish' connection – is itself a part of the history and habitus of the German-Jewish culture, forged within a given period, and usually recognized by its contemporaries in that light: as Jewish and as Universalist; as a central vein of German culture created by a small group of insider/outsideers. (S. 143)

Einen Überblick über die Geschichte der zionistischen Ideologie und die intendierte Abgrenzung der Zionisten von den Juden in der Diaspora bietet Mas-hav Balsam in seinem Beitrag "Jesus – A Different Story: Zionism's Use of Theatre to Re-Narrate History". Analysiert wird Nathan Bistrizkys (1896–1980) Theaterstück *Yeshu'a Mi' Natzrat*, in dem die Geschichte Jesu aus jüdisch-zionistischer Sicht rezipiert wird.

Der letzte Themenblock des Bandes – Beiträge zu Holocaust und jüdischem Theater – umfasst unter anderen Robert Skloots Artikel "A Multiplicity of Annes", in dem er sich mit unterschiedlichen Rezeptionen von Anne Franks Tagebuch in drei zeitgenössischen amerikanischen Theaterstücken auseinander-

setzt: Bernard Kops (*Dreams of Anne Frank*), Cherie Benett (*Anne Frank and Me*) und Donald Margulies (*The Model Apartment*). Skloot analysiert die Aufnahme des Stoffes sowie dessen Amerikanisierung und schließt daraus:

What playwrights like Kops, Bennett and Margulies devote their energies to is the theatrical reinterpretation of Anne Frank for a later time in artistic forms that respond to and predict the shapes of lives to come. They know the world Anne never knew, and they know the world because Anne and her diary helped them to that knowledge. (S. 201)

Jewish Theatre – Tradition in Transition and Intercultural Vistas vereint 16 sehr unterschiedliche Studien bzw. Analysen von Phänomenen der jüdischen Theaterkultur. Diese umfassen die Auseinandersetzung mit religiösen Einflüssen (etwa im Beitrag von Yair Lipschitz "The Stage as a Space for Midrah: Theatre and the Jewish Hermeneutic Project") ebenso wie die Analyse hebräischer und jiddischer Dramen und die Geschichte des Exiltheaters Gilgul, das in den 1990er Jahren in Australien tätig war. Alison Richards und Yoni Priors Beitrag über dieses "Theatre of Exile" (S. 229), das der später in Wien und nun in Berlin tätige Regisseur Barrie Koski mitgegründet hat, beschließt den Band.

Durch die Lektüre wird die Vielfalt der jüdischen Theatergeschichte und -praxis deutlich, und es wird klar, wie wenig davon in den deutschsprachigen Ländern bekannt ist. In diesem Zusammenhang besonders interessant sind die Beiträge über israelisches und amerikanisch-jüdisches Theater heute, aber auch Ansätze der Forschung unter Einbeziehung bisher nicht berücksichtigter theoretischer Ansätze, wie sie etwa Jeanette R. Malkin in ihrem Beitrag über Ernst Toller ausführt. So bietet der Band sowohl Basiswissen für Einsteiger als auch neue Erkenntnisse und Ergebnisse auf höchstem wissenschaftlichen Niveau für Kenner des jüdischen Theaters.

Autor/innen-Biografie

Brigitte Dalinger

Freie Wissenschaftlerin und Lehrbeauftragte am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Derzeit wissenschaftliche Aufarbeitung des "Komplex Mauerbach" am Don Juan Archiv Wien.

Studium der Theaterwissenschaft und der Geschichte in Wien; während des Studiums verschiedene Tätigkeiten im Theaterbereich. Intensive Beschäftigung mit dem Thema jüdisches Theater und Dramatik, in Zusammenhang damit Forschungsaufenthalte in Israel und den USA. Habilitation im März 2004.

Weitere Arbeitsschwerpunkte: Theater im Nationalsozialismus; Theater und Interkulturalität; Theater im 19. und 20. Jahrhundert; Amerikanische und Britische Gegenwartsdramatik.

Publikationen:

(Auswahl)

Brigitte Dalinger: *'Trauerspiele mit Gesang und Tanz.'* Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theaterstücke. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2010.

-. "Interkulturalität, Kulturtransfer und Theaterwissenschaft". In: *Weltbühne Wien / World Stage Vienna. Vol. 1: Approaches to Cultural Transfer*. Hg. v. Ewald Mengel/Ludwig Schnauder/Rudolf Weiss. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2010, S. 105–115.

-/Werner Hanak-Lettner (Hg.): *Being Shylock. Ein Experiment am Yiddish Art Theatre New York. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Jüdischen Museum Wien*. Wien: Jüdisches Museum der Stadt Wien 2009.

-. "'Mein Vaterland ist das Volk'. Aspekte zu Figurengestaltung, Theatralität und Aktualität ausgewählter Theaterstücke Ödön von Horváths". In: *'Felix Austria – Dekonstruktion eines Mythos?'* Das österreichische Drama und Theater seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Malgorzata Leyko/Artur Pelka/Karolina Prykowska-Michalak. o. O.: Litblockin 2009, S. 214–223.

-. *'Verloschene Sterne'*. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien. Wien: Picus 1998.