

C.IV.2. Leitmodelle und Gattungen

Brigitte Dalinger

Themen und Plots sowie Genres jüdischer Theaterstücke stammen großteils aus der internationalen Theaterliteratur. Eine Verschmelzung zwischen internationalen, lokalen und jüdischen Theaterelementen zeigt sich im jiddischen Lebensbild und Melodram sowie in den „Jargonschwänken“.

Die jiddische Dramatik

In den 1790er Jahren entstanden die ersten Dramen in jiddischer Sprache in Deutschland, die Haskala¹-Komödien. Sie wurden von jüdischen Aufklärern, den Maskilim, verfasst, um bestimmte Missstände wie Wunderglauben, zu frühe Verheiratung u.a. aufzuzeigen. Die Form der Komödie wurde gewählt, um ein dem Theater fernes Publikum zu erreichen und Aufführungen an Purim zu ermöglichen.

In den folgenden Jahrzehnten verlief die Entwicklung der jiddischen Literatur und Dramatik in Ost- und Westeuropa sehr unterschiedlich. Der westjiddische Sprachzweig ging verloren, die jüdische Bevölkerung Deutschlands und Österreichs akkulturierte sich. In Osteuropa prägten unterschiedliche Richtungen des jüdischen Glaubens das Gemeindeleben, die Orthodoxie ebenso wie Reformgemeinden und chassidische Gemeinschaften. Im 19. Jahrhundert bildete sich in den größeren Städten eine jüdische Mittelschicht heraus, deren Träger sich zunehmend akkulturierten, aber durch die Verwendung des Jiddischen und die Beibehaltung jüdischer Tradition Interesse an jüdischer Kultur zeigten und das Publikum der jiddischen Theater bildete.

Auch die ostjüdischen Aufklärer bedienten sich der jiddischen Sprache und der Komödie. Erste Theaterstücke entstanden um 1830 und waren zum Lesen im Freundeskreis gedacht. Mit der Ausbreitung des jiddischen Theaters ab 1880 bis in die USA wurde der Bedarf an jiddischen Theaterstücken enorm. Vor allem um 1900 in New York lieferten sich die Schauspielerensembles heftige Konkurrenzkämpfe. Ein Teil dieser Konkurrenz bestand darin, jede Woche ein neues und wirksames Theaterstück zu zeigen. In der Folge wurden sehr viele und qualitativ sehr unterschiedliche Theatertexte verfasst. Ein Großteil dieser Texte basiert auf Vorlagen aus der Weltliteratur und -dramatik, die in die jüdische Welt übertragen wurden. Grundlagen waren vollständige Dramen, aber auch Akte und Szenen aus dem deutschen, französischen, polnischen, rumänischen und russischen Repertoire. Dazu Ilana Bialik: „They changed the characters’ names into Jewish names, inserted Jewish popular folk songs, scenes of Jewish holidays, weddings and Bar-Mitzvah ceremonies.“²

¹ Haskala: hebr., Aufklärung des Judentums, die u.a. von Moses Mendelssohn (1729-1786) ausging.

² Bialik, Audience Response, S. 98.

Nichtjüdische Dramatik war also die wesentliche Grundlage der jiddischen Dramen in stofflicher und dramaturgischer Hinsicht. Die meisten jiddischen Singspiele, Operetten, Komödien, Possen und Revuen, aber auch Tragödien sind aufgebaut wie ihre nichtjüdischen Äquivalente. Einige dramaturgische Formen aber nehmen – aufgrund des in der jüdischen Dramatik dominierenden Themas Familie – einen besonders breiten Raum ein, so das Lebensbild, das Melodram und die (deutschsprachigen) „Jargonschwänke“.

Von etwa 1890 bis in die 1920er Jahre waren „Lebensbilder“ ein äußerst erfolgreiches Genre des jiddischen Theaters. Sie zeigten Szenen aus dem jüdischen Leben oder aus dem Leben einer bestimmten Person. Der Begriff und das Genre „Lebensbild“ wurden im 19. Jahrhundert in Wien vom Dramatiker Friedrich Kaiser (1814-1874) geprägt, einem Zeitgenossen Johann Nestroy's. Kaiser wollte mit seinen Theatertexten das Volk direkt ansprechen. Als Stoff dienten ihm, „treue Bilder des Lebens“. Erreichen wollte er sein Publikum durch eine Mischung aus ernsten und heiteren Elementen. Dieselben Mittel wählten die jiddischen Dramatiker: Sie zeigen „realistische Bilder aus dem Leben“ in einer offenen Dramaturgie, die das Nebeneinander von ernsten und komischen Szenen und den Einsatz von Liedern und Couplets erlaubt.

Das Nebeneinander von ernsten und heiteren Elemente und der Einsatz von Musik rückt das Lebensbild in die Nähe des Melodrams, dessen weitere Kennzeichen Romain Rolland in *Das Theater des Volkes* beschreibt: „[...] 1. *wechselnde Gemütsbewegungen*, 2. *echte Lebenswahrheit*, 3. *einfache Moral* und 4. *gegenseitige Ehrlichkeit*.“³ Diese Charakterisierung trifft auch auf jiddische Melodramen zu. „Gute“ Charaktere werden bösen gegenüber gestellt, ein ernsthafter Handlungsstrang wird durch einen heiteren kontrastiert. Interessant ist, dass der Schurke im jiddischen Melodram ein Antisemit und damit ein ebenso geeignetes Hassobjekt ist, so wie der ihn kontrastierende verfolgte Jude den unbestreitbaren Helden darstellt. Unter „wechselnden Gemütsbewegungen“ versteht Rolland den Anspruch des Publikums, im Theater nicht zu lernen, sondern zu empfinden. Seine Ausführungen erinnern an die jiddische Bezeichnung „*trern un gelechter*“⁴ („Tränen und Gelächter“) für Theaterstücke, die das Publikum abwechselnd zum Weinen und Lachen brachten.

Die „Jargonschwänke“

Ein in den 1920er und 1930er Jahren im deutschen Sprachraum sehr beliebtes Genre waren die sogenannten „Jargonschwänke“. Die Figuren dieser Texte sind mit einem deutsch-jüdischen Jargon charakterisiert, der auf ihre jüdische Herkunft verweist. Wie populär dieses Genre war, belegt eine Reihe von Theatertexten, die von 1919 bis 1926 auf der Rolandbühne in Wien aufgeführt wurden. Sie handeln in einem kleinbürgerlichen jüdischen Milieu, und die Sprache der Protagonisten wandelt, wie Werner Hanak schreibt, „[...] zwischen einem wienerischen Deutsch und einem noch

³ Rolland, *Theater des Volkes*, S. 96f. [Hervorhebungen im Original.]

⁴ „*trern un gelechter*“ ist eine Redewendung für „Lachen unter Tränen“ und bezeichnet eine bestimmte Form des jüdischen Humors, der nicht bissig ist. Die Redewendung findet sich ferner als Bezeichnung für jiddische Melodramen.

heute leicht verständlichen Jüdeln.“⁵ Die Protagonisten waren – ebenso wie ihre Zuseher – Leopoldstädter, „größtenteils jüdischer Herkunft und deutscher Muttersprache [...]“, sie „selbst oder deren Eltern [waren] aus den nahen Gegenden Mährens, Böhmens oder Ungarns zugewandert.“⁶

Die Darstellung der Bühnenfiguren der „Leopoldstädter jüdischen Lokalposen“ basiert auf zwei Traditionen, der Wienerischen volksnahen Unterhaltung und auf der sogenannten jüdischen Selbstparodie, oder, wie Hanak formuliert, dem „Hang zur Thematisierung und Selbstkarikierung der jüdischen Identität und des Glaubens.“⁷ Beide Traditionen finden sich in zahlreichen deutsch-jüdischen Volkssänger- und Kabaretttexten, in den Leopoldstädter jüdischen Lokalposen und ähnlichen Jargonschwänken, die bis in die 1930er Jahre sehr erfolgreich waren und bis heute gelegentlich aufgeführt werden.

Literatur

- BIALIK, ILANA: Audience Response in the Yiddish “Shund” Theatre. In: Theatre Research International, Vol. 13. Oxford 1988, S. 97-105.
- HANAK, WERNER: Leopoldstädter Ortmetamorphosen. Eine theateranalytische Reise zu den Schauplätzen der Dramen der Rolandbühne in den Jahren 1919 bis 1926 sowie zu den „gesprochenen Orten“ der „Leopoldstädter Jüdischen Lokalposen“ (Diplomarbeit). Wien 1994.
- ROLLAND, ROMAIN: Das Theater des Volkes. Ästhetische Abhandlung über die Neugestaltung des Theaters. Zürich u.a. 1926.

Weiterführende Literatur

- BERKOWITZ, JOEL: Shakespeare on the American Yiddish Stage. Iowa City 2002.
- DALINGER, BRIGITTE: „Trauerspiele mit Gesang und Tanz“. Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theaterstücke. Wien u.a. 2010.
- LIPTZIN, SOL: The Flowering of Yiddish Literature. London u.a. 1963.
- SHAKED, GERSHON: The play: gateway to cultural dialog. In: Scolnicov, Hannah/Holland, Peter (eds.): The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture. Cambridge 1989, S. 7-24.

⁵ Hanak, Leopoldstädter Ortmetamorphosen, S. 76.

⁶ Ebd., S. 66f.

⁷ Ebd., S. 76.