

C.IV.5. Aufführungspraxis

Brigitte Dalinger

Improvisation und Musik waren Bestandteil des frühen jiddischen Theaters, dem Theatertext wurde erst seit etwa 1900 mehr Beachtung erwiesen. Die jüdische Kunsttheaterbewegung hatte zum Ziel, moderne jiddische Dramatik in sorgfältigen Inszenierungen zu zeigen.

Improvisation und Texttreue

Die frühe Aufführungspraxis der jiddischen Theater war durch Improvisationen und das Einfügen von Liedern und Musik gekennzeichnet. Die späte Entstehung dieser Theaterform hatte einen Mangel an Theatertexten bedingt, die rasche Abfolge von Premieren führte dazu, dass die SchauspielerInnen die Texte teilweise nur rudimentär beherrschten, so dass ein gewisses Maß an Improvisationen notwendig war. Außerdem war das jiddische Theater nicht nur aufgrund seiner Aufführungen geschätzt, sondern auch als sozialer Ort, als Treffpunkt der „*landslejt*“ – Kommunikation wurde über den künstlerischen Anspruch gestellt.

Jacob Gordin (1853-1909) gilt als Reformator des jiddischen Theaters, seine produktivste Zeit um 1900 in New York wird als „Golden Age of American Yiddish theater“¹ bezeichnet. Gordins Texte sind durch einen differenzierten Gebrauch des Jiddischen und feine Charakterisierung der Figuren vor einem realistischen Hintergrund gekennzeichnet. Bei den Inszenierungen seiner Theatertexte unterband Gordin die gängige Praxis der Improvisation, die DarstellerInnen hatten sich an den vorgegebenen Text zu halten, und er achtete auf den korrekten Gebrauch des Jiddischen. Die Durchsetzung dieser Ansprüche in der Theaterpraxis war die Grundlage für die Inszenierungen moderner jiddischer Dramen.

Um 1900 erlebte die jiddische Literatur einen Aufschwung, der auch die jiddische Dramatik erfasste. Die modernen Theaterautoren beschäftigten sich mit Problemen der jüdischen Bevölkerung in der alten und der neuen Welt: Pogrome, Glaubensverlust, Assimilation, Zionismus und Sozialismus. Ein weiterer wichtiger Themenkreis war der Zerfall des traditionellen jüdischen Lebens, und auch Glauben und Aberglauben, Orthodoxie und Legenden wurden auf der Bühne thematisiert.

Kunsttheater als Anspruch

Die modernen jiddischen Dramen bildeten das Repertoire der anspruchsvollen jüdischen Kunsttheaterbewegung, die sich während der Jahre des Ersten Weltkriegs

¹ Sandrow, Vagabond Stars, S. 132.

international herausbildete. Es kam zur Gründung einer Reihe von Theaterensembles, etwa in Moskau (das *Moskauer Jüdische Kammertheater Goset* und die hebräische *Habima*), in Wilna (die *Wilnaer Truppe*), in Wien (die *Freie Jüdische Volksbühne*) und in New York (etwa Maurice Schwartz' *Yiddish Art Theatre*). Ziel dieser Theatergruppen war es, das Niveau des jüdischen Theaters zu heben. Es galt, die jiddische Sprache genau und differenziert einzusetzen, Improvisation sollte vermieden werden, Inszenierung und Schauspiel orientierten sich mehr an der nichtjüdischen Theaterwelt als am traditionellen jiddischen Theater.

Dass diese Ansprüche beim zeitgenössischen Publikum ankamen, zeigt die euphorische Rezeption des bekanntesten jüdischen Dramas, des *Dibbuk* von An-Ski (Schlomo Seinwel Rappoport, 1863-1920), in unterschiedlichsten Inszenierungen. Der *Dibbuk* ist der Geist des toten Talmudschüler Chanans, der in den Körper des von ihm geliebten Mädchens Lea fährt, als sie heiraten soll.

Die Uraufführung durch die *Wilnaer Truppe* fand im Warschauer Elyseum Theater statt und löste eine „regelrechte ‚Dibbukpsychose‘“² aus. Die Beschreibungen dieser Inszenierung sind nicht ohne Widersprüche. Salcia Landmann schreibt von einer Aufführung mit

[...] realistischen, ja fast naturalistischen Mitteln. Sie stellte die chassidische Welt, die es damals in Osteuropa noch unberührt gab, mit einer fast photographischen Treue auf die Bühne: disziplinos und unruhig bewegte Gestalten, die in einem etwas jammernden Tonfall sprachen. Es war eine eher kunstlose, aber dem Stoff angemessene Interpretation, die [...] ihre Wirkung nicht verfehlte.³

Folgt man der Beschreibung Nahma Sandrows, gab der Regisseur David Hermann, der aus einer chassidischen Familie stammte, der Inszenierung eine symbolistische Note: „[m]ystical, lyric, and grotesque [...]. This production style was attuned to the avant-garde constructivism with which Meyerhold was experimenting in Russia.“⁴ In der Saison 1922/23 zeigte die *Wilnaer Truppe* ihren *Dibbuk* auf der Wiener Rolandbühne. Die Aufführung bezeichnete der Kritiker Otto Abeles (1879-1945) als „Bühnenweihespiel“ und „chassidisches Oratorium“, weiters bewunderte er „die Gewalt, die Stimmung, die Bildhaftigkeit vieler Szenen“ und sprach vom „Aufblühen neuer jüdischer Kunst“⁵. Für Eugen Höflich waren diese Aufführungen ein Versinken „[...] in eine Vergangenheit, die mir gegenwärtiger ist als die Gegenwart, zu der ich verurteilt bin.“⁶

Einen anderen Ansatz verfolgte die hebräische Inszenierung des *Dibbuk* durch die *Habima* (1922). Regisseur Eugen Wachtangow interpretierte die „Liebesgeschichte als revolutionäres Drama [...], in dem die Liebenden gegen ein veraltetes religiöses System kämpfen“⁷, und im Tanz der schönen, reich gekleideten Braut mit den Bettlern wurden die sozialen Unterschiede deutlich.

² Landmann, *Der Dibbuk*, S. 133.

³ Ebd.

⁴ Sandrow, *Vagabond Stars*, S. 218.

⁵ Abeles, An-skis „Dybuk“.

⁶ Höflich, *Der Dybuk*

⁷ Vgl. Levy, *The Habima*, S. 32f.

Der Dibbuk ist einer der wenigen jüdischen Theatertexte, die international rezipiert wurden. 1925 fand die deutsche Uraufführung in der Wiener Rolandbühne statt, im Dezember desselben Jahres die englische im Neighborhood Playhouse in New York. Wie aus den kurzen Beschreibungen der *Dibbuk*-Inszenierungen deutlich wird, richtete sich die Aufführungspraxis der jüdischen Theater – wie generell des Theaters – nach den jeweiligen Umständen, die vorgefunden wurden. Von der einfach ausgestatteten Solo-Lesung Maurice Schwartz' 1925 bis zur Darstellung im Stile eines „weihevollen Oratoriums“ war alles möglich, soweit die lokalen Produktionsbedingungen dies erlaubten.

Literatur

ABELES, OTTO: An-skis „Dybuk“. In: Wiener Morgenzeitung, 15.10.1922.

HÖFLICH, EUGEN: Der Dybuk. Notizen anlässlich des Wiener Gastspiels der Wilnaer. In: Komödie. Wochenrevue für Bühne und Film, 3. Jg. 1922, Nr. 37/38, 11.11.1922.

LANDMANN, SALCIA: „Der Dibbuk“ von An-Ski. Zur Aufführungsgeschichte. In: An-Ski: Der Dibbuk. Frankfurt am Main 1989, S. 117-156.

LEVY, EMANUEL: The Habima – Israel's National Theater 1917-1977. New York 1979.

Weiterführende Literatur:

DALINGER, BRIGITTE: Begegnungen mit Dibbukim. Chassidische Mystik im modernen Wiener Theater zwischen 1880 und 1938. In: Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte 2000, S. 229-250.

NEUGROSCHER, JOACHIM (ED.): The Dybbuk and the Yiddish Imagination. A Haunted Reader. Edited and Translated from the Yiddish by Joachim Neugroschel. USA 2000.

WALLAS, ARMIN A.: Jiddisches Theater. Das Gastspiel der Wilnaer Truppe in Wien 1922/23. In: Das Jüdische Echo, Vol. 44, Tischri 5756, Oktober 1995, S. 179-192.