



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Jüdisches Theater in Wien in den 1930er – Vermittlung
der jüdischen Identität“

Verfasserin

Theresa Dienstl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ. Prof. Mag. Dr. Gabriele C. Pfeiffer

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	5
1. Einleitung	6
2. Grundlagen und Begriffserklärung	8
2.1. Der jüdische Geist und die jüdische Identität	8
2.1.1. Der Jüdische Geist	8
2.1.2. Die Jüdische Identität	9
3. Sozio-religiöse Faktoren zur Bestimmung des jüdischen Geistes	10
3.1. Das Judentum	10
3.1.1. Moses Mendelssohn (1729–1786)	13
3.2. Jüdischer Kalender und Jüdische Feste	14
3.2.1. Rosch Haschana (Haupt des Jahres)	15
3.2.2. Die Pilgerfeste	16
3.2.3. Pessach	16
3.2.4. Schawout	17
3.2.5. Sukkot	17
3.2.6. Chanukka	18
3.2.7. Purim	18
3.2.8. Traurige Gedenktage	19
3.3. Stereotypen	19
4. Sozio-kulturelle Faktoren zur Bestimmung des jüdischen Geistes	23
4.1. Humor	23
4.2. Skepsis	23
4.3. Spracheigenschaften des Jiddischen	24
5. Sozio-politische Faktoren zur Bestimmung des jüdischen Geistes	28

5.1. Assimilation:	28
5.2. Antisemitismus	28
5.3. Antijüdische Karikaturen	30
5.4. Zionismus	30
5.4.1. Theodor Herzl (1860-1904)	31
6. Die Vorläufer des jüdischen Theaters	32
6.1. Purimspiel	32
6.2. Broder Sänger	33
6.3. Abraham Goldfaden	34
7. Jüdische Dramatik	37
8. Wien in den 30er Jahren	43
8.1. Jüdische Kultur und Theater in Wien	44
8.1.1. Eugen Hoeflichs	48
8.2. Österreichische Kulturpolitik in den dreißiger Jahren	55
8.3. Die Nationalsozialistische Judenpolitik	55
9. Sozio-psychologische Faktoren zur Bestimmung des jüdischen Geistes	57
10. Jüdische Theaterinstitutionen in Wien	59
10.1. Die jüdische Bühne: 1908-1938	60
10.1.1. Die Jüdische Bühne 1931-1938	61
10.2. Freie Jüdische Volksbühne: 1919-1922	63
10.3. Jüdisches Künstlerkabarett: 1925-1931	64
10.4. Jüdische Künstlerspiele: 1927-1938	67
10.5. Jüdisch-Politisches Kabarett: 1928-1938	71
10.6. Jüdisches Kulturtheater: 1935-1938	72
11. Dramen	75
11.1. „Höre Israel“	75
11.1.1. David Pinski	75
11.1.2. Inhalt	75

11.1.3.	Analyse	76
11.2.	„Zurück zum Volk“	79
11.2.1.	Inhalt	79
11.2.2.	Analyse	79
11.3.	„Die Grenze“	81
13.3.1	Inhalt	82
13.3.2	Analyse	82
13.3.3	Oskar Rosenfeld	85
11.4.	„Jakob und Christian“	87
11.4.1.	Inhalt	87
11.4.2.	Analyse	88
11.5.	„Die einzige Lösung“	90
11.5.1.	Inhalt:	90
11.5.2.	Analyse	90
11.6.	„Der Dibbuk“	92
11.6.1.	An-ski	92
11.6.2.	Inhalt	93
11.6.3.	Analyse	94
11.6.4.	Der Dibbuk in Wien 1938	97
11.7.	„Die goldene Kette“	99
11.7.1.	Inhalt	99
11.7.2.	Analyse	99
12.	Resümee/Conclusio	101
13.	Quellen- und Literaturverzeichnis	104
	Inhaltsangabe	110
	Abstract	111
	Lebenslauf	112

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei jenen Personen, die mir bei der Erstellung dieser Arbeit geholfen haben, herzlich bedanken.

Herzlichen Dank an meine Betreuerin Prof. Mag. Dr. Gabriele C. Pfeiffer, die mich auf diesem Weg begleitet hat.

Des Weiteren möchte ich mich bei Ulrike Wirth bedanken, die alle meine Fragen unermüdlich beantwortet hat.

Dank auch an Prof. Mag. Dr. Brigitte Dalinger, die dieses Thema in mein Leben gebracht hat.

Besonderen Dank auch an Christina Provin für das Korrekturlesen meiner Arbeit.

Mein größter Dank gilt meiner Familie, der Familie Kuba und meinen Freunde, ohne deren Unterstützung ich es nicht geschafft hätte. Danke an jeden einzelnen.

Ich möchte mich bei meiner Familie, Freunde und Professoren für die Unterstützung bedanken.

1. Einleitung

Mein Interesse am jüdischen Theater wurde in der Vorlesung aus Theater-, Film- und Mediengeschichte - *Jüdisches Theater und Jüdischer Film auf der Universität Wien* geweckt und ließ mich seitdem nicht mehr los. Ein Besuch im jüdischen Museum und des jüdischen Theaters hatten mich dann völlig überzeugt. Ich war begeistert und fasziniert von der Vielfalt der jüdischen Geschichte, der Religion, jüdischen Traditionen und dem jüdischen Theater.

Durch diese und weitere Inspirationen wurde mein Hauptinteresse auf das jüdische Theater in Wien gelenkt. Es ist erstaunlich welche Entwicklungen das Theater in Wien durchgemacht hat, für mich persönlich sind die 30iger Jahre am interessantesten. Die Vielfalt der Bühnen, Ensembles und die Inhalte der Stücke sind bewegend, belehrend und von hoher Qualität. Natürlich gab es auch weniger Qualitatives auf den Bühnen zu sehen, aber diese unterhaltenden Werke hatten ebenfalls ihre eigene Aufgabe. Nämlich das Publikum zu unterhalten und vom Alltagsleben abzulenken.

Des Weiteren ist zu beachten, dass in Wien der 30iger Jahre sich die politische Situation immer mehr zuspitzte und das Theaterbild erheblich prägte. Österreich wurde von Exilanten aus dem Hitler-Deutschland überrannt und auch eine hohe Arbeitslosenrate gab es zu dieser Zeit.

Nicht nur die kleinen, sondern auch die großen Bühnen hatten es schwer, einen kontinuierlichen Theaterbetrieb zu gewährleisten. Die Theaterzensur machte vielen Theatern auch zu schaffen, aber dieses Problem konnte durch die Findung einer Gesetzeslücke gelöst werden. Denn wenn eine Bühne nicht mehr als 49 Plätze hatte, brauchte sie keine Konzession von der Zensurbehörde. Es wird auch Theater für 49 genannt und dieser Trick war der Grund für viele Neugründungen von kleineren Theatern. Somit konnte sich auch das jüdische Theater und jüdisches Kabarett bis 1938 in Wien fest verankern.

Das jiddische Theater wurde ursprünglich von Einwanderern nach Wien gebracht und fand anfänglich nicht viel Anklang. Das Problem war, dass die Wiener Juden kein jiddisch gesprochen haben und sich nicht für die östliche Kultur interessierten.

Im Zentrum der Arbeit stehen die jüdische Kultur, jüdische Theaterintuitionen und jüdische Theatertexte in Wien der 30er Jahre. Die Theatertexte unterscheiden sich sprachlich, historisch und dramaturgisch. In dieser Arbeit wird versucht, anhand der jüdischen Theaterstücke zu ermitteln, ob auf den Bühnen jüdische Identität vermittelt wurde und in welchen Verhältnis die Themen der Stücke mit der Zeitgeschichte in Verbindung sehen.

Die vorliegende Literatur, Kritiken und Theatertexte ermöglichen die Forschung. Bei den Theatertexten werden die deutschen Fassungen herangezogen.

Zu Beginn soll im ersten Teil der Arbeit eine theoretische Grundlage geschaffen werden, indem die wichtigsten Begriffe zum Thema Judentum, jüdische Identität, jiddische Sprache und jüdische Kultur definiert und beschrieben werden.

Zweiter Teil befasst sich mit den verschiedenen Theaterinstitutionen. Mit ihren Anfängen, Spielplan, Schauspieler, Publikum und deren Situation in Wien in den 30er Jahren bis zu ihrer Schließung.

Der dritter Teil behandelt ausgewählte jüdische Theaterstücke und es wird versucht werden zu ermitteln, ob jüdische Identität vermittelt wurde und in welchen historischen und kulturellen Kontext die Stücke stehen.

Des Weiteren sollen jüdische Dramen wieder sichtbar gemacht werden und ihre Vielfältigkeit zum Ausdruck kommen. Es soll ein theaterhistoriographisch Überblick gegeben werden und es wird versucht zu ermitteln, was jüdische Identität ist.

Es wird versucht, auf die folgenden Fragen eine Antwort zu geben: Was ist das Judentum und was ist ein Jude? Welche Charakteristika weist der jüdische Geist bzw. die jüdische Identität auf? Was ist jüdisches Theater? Wann wird ein Werk als jüdisches Drama bezeichnet? Welche Themen werden behandelt? Gibt es historische und politische Hintergründe bei den Werken? Inwiefern wurde jüdische Identität vermittelt?

1.1. Formale Hinweise

Alle Titel und Namen werden in Deutsch genannt und wenn der originale Titel jiddisch ist, dann wird dieser in Klammer dazugeschrieben.

Zitate werden original übernommen und veraltete Schreibweisen übernommen.

2. Grundlagen und Begriffserklärung

Um das jiddische und das jüdische Theater zu verstehen ist ein Grundwissen am Judentum Voraussetzung. Ebenfalls spielt die Geschichte eine große Rolle bei der jüdischen Identitätsfindung. Es muss zuerst verstanden werden, was es bedeutet ein Jude zu sein, den jüdischen Geist begreifen und wie die jüdische Religion von innen aussieht. Erst dann ist es möglich, das Innere der Schauspieler und Schauspielerinnen nachzuvollziehen und auf sich wirken zu lassen.¹

2.1. Der jüdische Geist und die jüdische Identität

2.1.1. Der Jüdische Geist

Was ist der jüdische Geist und ist dieser erfassbar? Dieser jüdische Geist wird beklagt und gelobt, aber auch bekämpft. Über seine Herkunft und Auswirkungen haben sich schon viele Philosophen, Psychologen und Historiker Gedanken gemacht. Den jüdischen Geist kann aus verschiedenen Perspektiven beleuchten und analysieren. Interessant ist für diese Arbeit die Ansicht von Montesquieu. Er spricht in seinem Werk „De L'esprit des lois“ (Vom Geist der Gesetze) vom Real-Erfassbaren des Geistes. Der Geist ist für Montesquieu nicht die Summe von beliebigen Gesetzten, sondern das Resultat aus dem natürlichen Umfeld, der Geschichte und des „Charakters“ eines Volkes.

Um die Gesamtheit des Geistes feststellen zu können, ist es notwendig die historische Vergangenheit zu beleuchten. Denn es gibt viele Deutungen unter unterschiedlichen Aspekt, die den Geist dieses Kollektivs beleuchten und vergleichen.²

¹ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 9.

² Vgl.: Silbermann, Alphons, *Was ist jüdischer Geist? Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984, S.7-9.

Die Verschmelzung des Einzelnen zu dieser Gesamtheit bildet den Kern des Geistes, denn unter diesem Kollektiv bzw. dieser Gesamtheit sind die Mitglieder miteinander geistig verbunden. Dies könnte man als Kollektivbewusstsein bezeichnen, welches ein Kollektivbedürfnis mit sich bringt und in einem Kollektivverhalten mündet. Dieses Verhalten entwickelt sich ursprünglich aus dem Bedürfnis nach einem Wir-Gefühl heraus. Hinter all diese Vorgänge steckt ein geistiger Prozess. Der Geist steckt im Einzelnen sowie der Geist in der Gesamtheit. Er äußert sich in sozialen Interaktionen, wodurch dieser existent wird. Sempel ausgedrückt ist der Geist also sozial begründet.³

Ein anderer Erklärungsversuch des jüdischen Geistes ist die biologische Begründung, welche der Rassentheorie entspringt. Diese besagt, dass der jüdische Geist seinen Ursprung in der jüdischen Rasse hat und somit charakteristisch ist. Jedoch muss man beachten, dass der Mensch nicht nur ein biologisches, sondern auch ein geistiges Wesen ist und seine eigenen Entscheidungen treffen kann.⁴

Welche These man auch hernimmt, sie haben alle etwas gemeinsam. Sie beachten nicht das Real-Erfassbare eines Geistes. Jeder Geist so auch der jüdische Geist lässt sich an seinen Auswirkungen erfassen. Dies können innere und äußere Prozesse sein. Um das Real-Erfassbare aufzuzeigen ist es nötig, nach Komplexitäten zu suchen, an denen sich die Auswirkungen des jüdischen Geistes zeigen.⁵

2.1.2. Die Jüdische Identität

Es gibt mehrere Faktoren, die die Identität der Juden ausmachen. Alphons Silbermann unterteilt sie in sozio-religiöse, sozio-kulturelle, sozio-politische und sozio-psychologische Faktoren.⁶

³ Vgl.: Silbermann, Alphons, *Was ist jüdischer Geist?. Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984, S.11.

⁴ Vgl.: Ebd., S.12.

⁵ Vgl.: Ebd., S.14.

⁶ Vgl.: Ebd., S.42ff.

„Hat nicht ein Jude Augen? Hat nicht ein Jude Hände, Gliedmaßen, Werkzeuge, Sinne, Neigungen, Leidenschaften? Mit derselben Speise genährt, mit denselben Waffen verletzt, denselben Krankheiten unterworfen, mit denselben Mittel geheilt, gewärmt und gekältet von eben dem Winter und Sommer als ein Christ? Wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht?“⁷

3. Sozio-religiöse Faktoren zur Bestimmung des jüdischen Geistes

Die Religion ist ein wichtiger und großer Faktor des jüdischen Geistes und der jüdischen Identität.

Das religiöse, soziale, kulturelle und moralische Leben der Juden wird von dem Talmud begleitet. Es ist die religiöse Belehrung und ein Wegweiser.

3.1. Das Judentum

Das Kennenlernen einer neuen Religion ist wie das Lernen einer neuen Sprache.⁸
Es ist die erste monotheistische Religion und eine geistige Revolution.

Vor etwa dreitausend Jahren wurde am Berg Sinai Mose das Gesetz für sein Volk, die Tora⁹, übergeben. Sie ist der Grundstein des jüdischen Glaubens und beinhalten Erzählungen, Vorschriften und Mythen. Die Vorschriften beziehen sich auf die Verhaltensweise im Alltag und betreffen den Gottesdienst. Ebenfalls sollen sich die Juden durch Feste, Rechtsordnung, Familienleben, Kleidung, Haarschnitt und Speisen von den anderen sie umgebenden Völkern unterscheiden. Dadurch soll auf der ganzen Welt erkennbar sein, dass sie das „auserwählte Volk“ Gottes sind. Im Gegensatz zu den Christen dürfen sie sich kein Bild von Gott machen und dieser duldet auch keinen Gott neben sich. Die Errichtung eines Zentralheiligtums, nämlich den Tempel in Jerusalem, konnte den immer wiederkehrenden Glaubensverlust nicht verhindern.¹⁰

⁷ Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig, III, 1, V.63 (Übersetzung A. W. Schlegel).

⁸ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S.12.

⁹ Tora = ist die hebräische Bibel

¹⁰ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S.3.

Nach der Zerstörung des Tempels und der Diaspora begann mit dem rabbinischen Judentum eine Erneuerung. Man begann Gesetze, Sitten und Überlieferungen wieder niederzuschreiben. Dies wird Talmud (Belehrung) genannt und dient der Erhaltung der religiösen Gebote und des Brauchtums. In anderen Worten ausgedrückt sind Juden Mitglieder einer Glaubensgemeinschaft, die sich auf die Traditionen von den Rabbinen des Talmuds beziehen.¹¹

Aufgrund von Eroberungen, Kriege, Flucht und Vertreibung gewannen und verloren die Israeliten ihre Reiche. Juden heißen sie erst, als das Reich Juda als letztes bestehen blieb und alle anderen zerstört wurden. In den unterschiedlichen Ländern und Gemeinden bildeten sich andere Richtungen des Judentums. Die bekanntesten sind die frommen Chassiden.

Der Chassidismus verbreitete sich im 18. Jahrhundert von Polen über ganz Osteuropa. Es ist eine mystische-religiöse Erneuerungsbewegung.¹² Der Begründer des Chassidismus war Israel ben Eliezer (um 1700-1760). Er war unter dem Namen Baal Schem Tow¹³ bekannt und aufgrund seiner Tätigkeiten als Wanderheiler. Erst im dreißigsten Lebensjahr begann er die Menschen um sich zu scharen, indem er als Wunderheiler verkündigte, dass Gottesverehrung auch nur durch Fröhlichkeit und Naturverbundenheit möglich ist. Die Ungehorsamkeit gegenüber der Thora wirkte auf die Masse. Es bildeten sich chassidische Gemeinden, die ihren Rabbi durch einen Rebbe oder Zaddik (der Gerechte) ersetzte, der die Gemeinde leitet und Wunder vollbringen sollte.¹⁴

Das Erzählen von Geschichten ist ein wichtiges Element der chassidischen Lehre. Der Philosoph Martin Buber (1878–1965) hat viele davon ins Deutsche übersetzt und damit für viele Menschen zugänglich gemacht.¹⁵

¹¹ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S. 126.

¹² Vgl.: Ebd., S. 120.

¹³ Der Titel Baal Schem (hebräisch: Herr des [göttlichen] Namens) wurde Heilkundigen verliehen, von denen man glaubte, dass sie Wunderheilung durch Aussprechen oder Niederschreiben der göttlichen Namen Vollbringen) In: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 60.

¹⁴ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 59ff.

¹⁵ Vgl.: Ebd. S. 61.

Der Chassidismus erlebte durch Martin Buber eine Renaissance. Er war der Meinung, dass nicht der Antisemitismus der Grund für die Auflösung jüdischer Gemeinden war, sondern die Assimilation. Er wollte, dass die jüdische Kultur in die deutsche mit einfließt und damit eine Wiederbelebung der jüdischen Identität bewirken. Im Westen wurde der Chassidismus wegen seiner Wunderrabbiner, deren Glauben an Magie verspottete, aber in den jüdischen „Schtetl“¹⁶ in Osteuropa verspricht man sich eine Wende.¹⁷

Eines verbindet aber alle Juden: Der Gedanke an die Rückkehr hilft ihnen die Pogrome, Vertreibungen und Ausweisungen zu überleben um im dem vom Gott versprochen Heiligen Land den Staat Israel aufzubauen.¹⁸

*Ein Pogrom ist ein Angriff gegen rassische, religiöse oder nationale Minderheiten.*¹⁹

„Das Wort Pogrom (russisch: Gewitter) wurde erstmals 1871 benutzt, um einen Angriff auf Juden durch die griechische Minderheit in Odessa zu beschreiben. [...] Die Ermordung von Alexander II. am 1. März 1881 verschlechterte die Situation der Juden erheblich. Antijüdische Unruhen brachen unmittelbar danach in Südwestrußland aus und dehnten sich auf die Ukraine aus. [...]

In der Regenzeit des letzten Zaren, Nikolaus II., erreichte der staatliche und volkstümliche Antisemitismus als eine Reaktion auf die revolutionäre Bewegung ungeahnte Ausmaße. [...]

In diesen Jahren organisierte die von der Regierung unterstützte 'Schwarze Hundertschaft' antisemitische Gewalttaten. Das Pogrom von Kischinew im April 1903 war brutaler und grausamer als alle Überfälle in den 1880igern. In der Absicht, von revolutionärerer Agitation abzulenken, ermutigten die örtlichen und zentralen Behörden diese antijüdischen Gewalttaten sogar noch nach der russischen Niederlage im Krieg gegen Japan und nach der Revolution von 1905. Die Pogrome hörten bis 1907 nicht auf, so daß der Innenminister, Piotr Stolypin, besorgt war, daß diese außer Kontrolle geraten könnten. Nicht zuletzt aufgrund der beginnenden jüdischen Selbstverteidigung und lautstarker Proteste auch aus dem Ausland fanden diese Massaker ein Ende.“²⁰

¹⁶ Schtetl= dt. „Städtlein“

¹⁷ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S. 59.

¹⁸ Vgl.: Ebd., S. 4.

¹⁹ Vgl.: Ebd., S. 124.

²⁰ Bartal, Israel, „Staatlicher Antisemitismus in Osteuropa“, In: Barnavi, Eli, Stern, Frank (Hg.) *Universalgeschichte der Juden. Von den Ursprüngen bis zur Gegenwart. Ein historischer Atlas*, Wien: Verlag Christian Brandstätter 1993, S.190.

3.1.1. Moses Mendelssohn (1729–1786)

Moses Mendelssohn wurde in Dessau geboren und studierte in Berlin als Autodidakt Mathematik, Sprachen und Philosophie, da den Juden das Universitätsstudium untersagt war. Er arbeitete als Privatlehrer, um sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Er freundete sich mit Gotthold Ephraim Lessing an, der angeblich den Hauptdarsteller seines Stücks „Nathan der Weise“ nach Mendelssohn geformt haben soll. 1764 bekommt er den Preis für die beste Abhandlung über die Beziehung zwischen der metaphysischen und wissenschaftlichen Methode von der Berliner Akademie verliehen. Nach der Veröffentlichung seines Dialoges über Unsterblichkeit *Phaedon* (1767), wurde er auch als deutscher Sokrates bezeichnet.

1769 wird Mendelssohn von dem Schweizer Pfarrer Johann Kaspar Lavater aufgefordert, sich zu einer Religion zu bekennen. In seiner Antwort bekennt er sich zur jüdischen Religion, da sie seiner Meinung nach sogar über dem Christentum steht.²¹

Er war ein Aufklärer und das größte Gegenstück zu seinem Zeitgenossen Israel Baal Schem Tow. Mendelssohn setzte sich für die jüdischen Bürgerrechte ein und prangerte den Separatismus an. Er forderte seine jüdischen Mitbürger zur Assimilierung an die deutsche Kultur und Gesellschaft auf. Ebenfalls sollte man die deutsche Sprache übernehmen und das Jiddisch ablegen.²²

Mendelssohn befürwortet in seinem Werk *Jerusalem, oder: Über religiöse Macht und Judentum* auf die vollständige Trennung von Kirche und Staat. Er sprach sich gegen kirchlichen Vermögensbesitz und die Exkommunikation durch die Kirche oder Synagoge aus.²³

Er kämpfte gegen den Pantheismus und verwarf religiöse Dogmen. Für ihn war der Geist der jüdischen Religion in der Freiheit in der Lehre und Gesetzfrömmigkeit im Handeln zu finden. Mit der Vorstellung, wie die jüdische Religion sein sollte, entfernte sich Mendelssohn weit von der Hauptströmung. Jedoch bot er den Menschen an, die

²¹ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 62.

²² Vgl.: Ebd., S. 63,64.

²³ Vgl.: Ebd., S. 64.

deutsche Kultur und Gesellschaft aufzunehmen und gleichzeitig an ihrem Glauben festzuhalten können. Es war eine wegweisende Synthese von Tradition und Moderne.²⁴

Religion kann man nicht von der Gesellschaft, der Geschichte oder den emotionalen Erfahrungen und geistigen Erkenntnissen ihrer Gläubigen trennen. Man muss sich das Leiden, die Verfolgung und die Vertreibung der Juden klar machen, und dann erstaunt und beeindruckt es sehr, dass der jüdische Geist immer noch existiert.²⁵

3.2. Jüdischer Kalender und Jüdische Feste

Es gibt Einschnitte im Leben eines Juden, die von dem Großteil der Juden praktiziert werden, angefangen mit der Beschneidung des jüdischen Knaben. Dies wird Bar Mizwa genannt und erfolgt im 13. Lebensjahr. Darauf folgt die Eheschließung und Begräbnis. Die zwei höchsten Feiertage des jüdischen Jahres sind Rosch haschana und Jom Kippur. An beiden Tagen wird der Gottesdienst besucht.²⁶

Ihre Wurzeln haben die Feste im Christentum und im Judentum. So feiern die Juden zu Ostern das Pessachfest, zu Pfingsten Schawout und zum Erntedankfest Sukkot. Früher war auch für die Christen der Sabbat als ein Ruhe- und Feiertag heilig. Die jüdischen Festtage beginnen alle am vorangehenden Abend. Zu beachten ist, dass der Tag von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang dauert und die Nacht zum folgenden Tag zählt.²⁷

Ein gutes Beispiel ist der Schabbat. Dieser beginnt am Freitagabend kurz vor Sonnenuntergang und nicht Freitagnacht um 12 Uhr oder am Samstag am Morgen. Dieser Freitagabend hat sich dadurch zu einer sozialen Institution des Judentums

²⁴ Vgl.: Ebd., S. 64.

²⁵ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 12, 13.

²⁶ Vgl.: Silberman, Alphons, *Was ist jüdischer Geist? Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984, S. 52.

²⁷ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S. 33.

entwickelt, denn die meisten wären in der Nacht nicht mehr wach, um Kenntnis vom Schabbat zu nehmen.²⁸

Die hebräischen Monate haben eine Eigenart, nämlich sie überlappen sich. Nissan (März-April), Ijar (April-Mai), Siwan (Mai-Juni), Tammus (Juni-Juli), Aw (Juli-August), Elul (August-September), Tischri (September-Oktober), Cheschwan (Oktober-November), Kislew (November-Dezember), Tewet (Dezember-Jänner), Schwat (Jänner-Februar), Adar (Februar-März) und den 2. Adar gibt es nur in einem Schaltjahr.²⁹

3.2.1. Rosch Haschana (Haupt des Jahres)

Es ist der jüdische Neujahrstag. An diesen Tag soll man über sein Handeln nachdenken und sich bessern, wenn es erforderlich ist. Deswegen heißt dieser Tag auch Jom Hazikaron (Tag des Gedenkens) oder Jom Hadin (Tag des Gerichts). Tag des Gerichts deshalb, weil am Anfang des Jahres Gott das Buch des neuen Lebens öffnet und die Juden in der Synagoge beten und bitten darin aufgenommen zu werden. Am zweiten Tag von Rosch Haschana wird an Abraham erinnert, welcher seinen Sohn für Gott geopfert hätte. Dies war ein Beispiel für die Bereitschaft Gotteswillen zu folgen.

Rosch Haschana dauert 10 Tage und am zehnten ist der Versöhnungstag (Jom Kippur). Das ist der höchste jüdische Feiertag. Es wird streng gefastet und man darf nicht arbeiten. Der rabbinischen Tradition nach, wird das Schicksal jedes Juden im Buch des Lebens niedergeschrieben und zu Jom Kippur endgültig bestimmt und die ganze Gemeinde ruft „Le' schanachaba'ah bi-Jeruschalajim“ – Nächstes Jahr in Jerusalem. Der Tag endet mit dem Schlussgebet Neila. Zuhause entzündet man jeweils für die Toten und für die Lebenden eine Kerze und betet für ihre Seelen. Die

²⁸ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 65.

²⁹ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 68.

Johan-Geschichte wird gelesen um daran zu erinnern, dass Gott alles sieht, kümmert und richtet.³⁰

3.2.2. Die Pilgerfeste

Die Pilger-, Wallfahrts- oder Fuß-Feste sind die beliebtesten an biblische Ereignisse erinnernde Feste. Sie haben ihren Namen aufgrund der Pilger, die in der Antike zum Tempel nach Jerusalem reisten, um dort zu feiern. Alle drei Pilgerfeste (Pessach, Schawuot, Sukkot) finden aus demselben Grund statt, nämlich um an die Freude an Gottes Gegenwart zu erinnern. Sie haben ebenfalls eine historische, eine spirituelle und eine landwirtschaftliche Bedeutung. Die Freude am Fest ist erst dann vollkommen, wenn man sich für die Bedürftigen sorgt und seinen Mitmenschen hilft.³¹

3.2.3. Pessach

Es ist ein Freudentag, der an den Exodus der Israeliten aus Ägypten und an die Bereifung aus der ägyptischen Knechtschaft erinnert wird. Er findet im Frühling, etwa um Ostern statt. Es ist Brauch für den Propheten Eliahu ein Gedeck und ein Glas Wein auf dem Tisch aufzulegen, für den Fall das er kommt und den Messias ankündigt. In Israel wird sieben Tage und in der Diaspora acht Tage lang gefeiert. Jedoch sind nur der erste und der letzte Tag die Hauptfeiertage. Auch während dieser Feiertage ist das Arbeiten strengstens verboten. Weiters sind die Gebote des Pessach-Festes zu beachten. Es darf kein gesäuertes Brot gegessen werden, sondern ist es nur gestattet, ungesäuertes Brot, Mazza genannt, zu verzehren. Dies ist bereits ein Bestandteil des „Koschermachen“. Am Abend davor wird jedes gesäuertes Brot und nichtkoschere Lebensmittel aus dem Haus entfernt. Es werden sogar nur bestimmte Küchengeräte und ein extra Geschirr nur für diesen Tag verwendet. Pessach beginnt mit dem Sederabend.³² Es werden bestimmte Lebensmittel gegessen, die an den Auszug aus Ägypten erinnern und beendet wird

³⁰ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S. 33,34.

³¹ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 68,69.

³² Seder = religiöse Tischordnung

das Mahl ebenfalls mit den Worten: „Nächstes Jahr in Jerusalem.“³³ Spirituell bedeutet es auch, dass Gott der Erlöser ist und die Sklaven des Pharaos zu Gottesdiener machte. Landwirtschaftlich ist es das Fest des neuen Wachstums von Getreide.³⁴

3.2.4. Schawout

Bei dieser Feier wird das Ende der Ernte gefeiert. Findet im Frühsommer, etwas um Pfingsten statt. An diesem Tag gedenkt man der Offenbarung Gottes am Berg Sinai. Mose bekam die Grundgesetze von Gott und so wird einem jüdisches Kind wird zum ersten Mal das Torastudium und in die hebräische Sprache vertraut gemacht.³⁵

Man gedenkt an die Rettung aus der ägyptischen Knechtschaft, die ihr endgültiges Ende erst mittels der spirituellen Dimension durch die Offenbarung der Thora hatte. Die Landwirtschaftliche Bedeutung dieses Festes ist die Markierung der letzten Getreideernten und die ersten Früchte.³⁶

3.2.5. Sukkot

Sukkot ist das Laubhüttenfest und einstiges Erntedankfest. Es findet im Herbst statt und die Wanderung durch die Wüste und dauert sieben bis acht Tage. Die Männer leben in dieser Zeit in einer Laubhütte, die sie selber aus Zweigen, Ästen und Blätter bauen müssen. Dies soll an Gottes Obdach erinnern, welches er dem Volk Israel in der Wüste gegeben hatte.

„Damit eure kommenden Generationen wissen, daß ich die Israeliten in Hütten wohnen ließ, als ich sie aus Ägypten heraus führte“³⁷

Gott ist der Beschützer und deshalb verlassen sie symbolisch ihre Häuser und leben in einer Laubhütte (Sukkot).³⁸ Ebenfalls soll man an diejenigen denken, die weniger haben. Der siebte Tag wird Hoschana Rabba (Großes Fest) genannt und ist der

³³ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S. 35.

³⁴ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 70.

³⁵ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S. 36.

³⁶ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 70.

³⁷ 3.Mose 23,43

³⁸ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 70.

letzte der hohen Feiertage. Es wird um Vergebung der Sünden gebeten. Am achten Tag gedenkt man in der Synagoge an die Verstorbenen und es wird das Ende des alten und der Anfang eines neuen liturgischen Jahres gefeiert. Es ist ebenfalls das letzte Erntefest des Jahres.³⁹

3.2.6. Chanukka

Chanukka ist das bekannteste Fest aus dem Judentum und bedeutet Einweihung. Es wird anlässlich der Wiedereinweihung des Tempels in Jerusalem nach dem Sieg der Makkabäer gefeiert. Diese Feier dauert acht Tage und an jedem neuen Tag wird eine Kerze angezündet. Das Brennen der Kerzen soll an das Wunder erinnern, welches damals im Tempel geschah. Die Makkabäer fanden nämlich ein Gefäß mit Lampenöl, welches höchstens für einen Tag gereicht hätte, aber es hielt 8 Tage lang und gab ihnen genügend Zeit, aus Oliven neues Öl zu produzieren.

Es findet wieder ein großes Festessen statt und es werden viele milchige Gerichte gegessen. Dies geschieht deshalb, weil Judith damals dem Feldhauptmann Nebukadnezers einen stark gesalzenen Käse zu essen gab, dass der sich darauf vor lauter Durst betrank und sie ihm den Kopf abschlagen konnte. Dadurch konnten die babylonischen Truppen in die Flucht geschlagen werden.⁴⁰

3.2.7. Purim

Das Purimfest wird am 14. Adar, das heißt Ende Februar, Anfang März gefeiert.

Es wird zur Erinnerung an die Errettung der Juden aus Todesgefahr durch Ester erinnert und ihrer Tapferkeit gedenkt.

Esther wurde die zweite Frau von Ahasveros. Er wusste nicht, dass sie Jüdin war und Mordechai, Esthers Onkel, riet ihr, es geheim zu halten. Mordechai und der König schätzten sich, jedoch General Haman war Esthers Onkel feindlich gesinnt. Haman rief die Bevölkerung auf, am 13. Adar Juden unter ihnen anzugreifen. Mordechai erfährt von Hamans Plan und bittet Esther um Hilfe. Sie soll mit dem König reden, damit er ihrem Volk hilft. Mit dieser Bitte enthüllt sie ihr Geheimnis und den Plan von Haman. Ahasveros verurteilte Haman und erteilte den Juden das Recht sich zu verteidigen. Dadurch waren die Juden vorbereiten und konnten den Angriff

³⁹ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S. 36.

⁴⁰ Vgl. Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S. 37,38.

abwehren. Der erste Tag nach dem Angriff wurde von Esther und Mordechai zu einem Freuden- und Feiertag erklärt.⁴¹

Dieser Feiertag wurde mehrmals dramatisch und literarische bearbeitet und verfilmt.

3.2.8. Traurige Gedenktage

Bis jetzt waren alles fröhliche Gedenktage, jedoch gibt es auch traurige.

Tisch'be-Aw (der 9. Aw) erinnert an schreckliche Tage in der Geschichte der Juden.

An diesen historischen Tag wurden die beiden Tempel angezündet. 1290 wurden die Juden aus England und 1492 aus Spanien vertrieben. Der 9. Aw ist sogar Staatstrauertag in Israel.⁴²

3.3. Stereotypen

Alle Menschen sind von Grund aus gleich, jedoch gibt es die innere Ausstrahlung. Strahlt man also sein religiöses Bekenntnis von innen nach außen heraus?

Durch Stereotype wurden die Vorurteile gegen die Juden definiert.

Der Antijudaismus beginnt mit der Unterstellung des „Gottesmordes“. Juden wurden vom jungen Christentum als gottlose, verbrecherische Heiden bezeichnet, da sie am Verrat von Judas an Jesus, der zur Kreuzigung führte, schuld seien.⁴³

„Diese haben sogar Jesus, den Herrn, den Propheten getötet; auch uns haben sie verfolgt. Sie missfallen Gott und sind Feinde aller Menschen; sie hindern uns daran, den Heiden das Evangelium zu verkünden und ihnen so das Heil zu bringen. Dadurch machen sie unablässig das Maß ihrer Sünden voll. Aber der ganze Zorn ist schon über sie gekommen.“⁴⁴

Dieses Vorurteil bildete den Grundstein für alle darauf folgenden. Die Juden wurden seitdem als Gottesmörder, Antichristen und Dämonen bezeichnet. Eine Vielzahl an

⁴¹ Vgl.: Hannover, Joyce, *Die Feste des jüd. Jahres*, Gütersloh 20:1986, S. 89-94.

⁴² Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Fischer Taschenbuchverlag: Frankfurt am Main, 2011, S. 38.

⁴³ Vgl.: Waibl-Stockner, Jasmin, *Die Juden sind unser Unglück. Antisemitische Verschwörungstheorien und ihre Verankerung in Politik und Gesellschaft*, Wien [u.a.] : Lit Verlag GmbH 2009, S. 20.

⁴⁴ Grözinger, Karl-Erich, „Die Gottesmörder“, In: *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*, Hg. Schoeps, Julius H/Schlör, Joachim, München, Zürich: Piper 1995, S.57.

Gerüchten entstand am Anfang des Christentums, denn es wurde versucht, den Juden zu unterstellen, dass sie den Christen Schaden zufügen wollen.⁴⁵

Die jüdische Identität wurde damals nicht hinterfragt, dies begann erst vor gar nicht allzu langer Zeit. Die Juden wurden als das „auserwählte Volk“ gesehen. Sie sind Träger der Offenbarung Gottes, wie es in der Bibel heißt. Jedoch haben sie Jesus verstoßen und deshalb wurden sie auch schon im Mittelalter verflucht und verdammt. Sie mussten in Ghettos leben, besondere Kleidung tragen, hatten kein Recht auf Landbesitz, wurden als Christusmörder bezeichnet und waren die Sündenträger aller Probleme.⁴⁶

Vor dem 12. Jahrhundert besaßen Juden keine physischen Merkmale, jedoch bekamen sie plötzlich in der christlich religiösen Kunst welche. Die typischen Merkmale europäischer Juden sind angeblich die Hakennase, Schwimmfüße und Erkennungszeichen des Teufels. In manchen Teilen von Europa bestand im 20. Jahrhundert immer noch der Volksglaube, dass Juden Hörner hätten.⁴⁷

Diese von den Christen erfunden Stereotypen hielten sich sogar in der Zeit der Aufklärung beharrlich in den Köpfen. Statt einem theologischen Antijudaismus der Kirchen, bildete sich ein rassistischer Antisemitismus heraus, der seinen schrecklichen Höhepunkt beim Ausrottungsversuch durch die Nazis hatte. Allerdings war jedem Menschen ab 1933 völlig klar, dass die Juden keine besonderen physischen Merkmale haben. Dessen ungeachtet brachte Goebbels die mittelalterlichen Karikaturen im *Stürmer*⁴⁸ wieder in die Köpfe der Menschen zurück. Die ersten antijüdischen Gesetze der Nazis wurden auf die Dekrete von Papst Innozenz III., die er während des 4. Laterankonzils⁴⁹ von 1215 erlassen hat, gestützt.

⁴⁵ Vgl.: Waibl-Stockner, Jasmin, *Die Juden sind unser Unglück. Antisemitische Verschwörungstheorien und ihre Verankerung in Politik und Gesellschaft*, Wien [u.a.] : Lit Verlag GmbH 2009, S. 21.

⁴⁶ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 14, 15.

⁴⁷ Vgl.: Ebd., S. 15.

⁴⁸ *Stürmer*= nationalistisches Hetzblatt

⁴⁹ Des Weiteren wurden bei diesem Konzil Regeln zur Abgrenzung zwischen Christen und Juden beschlossen. Juden mussten gekennzeichnete Kleidung tragen und durften keine öffentlichen Ämter ausüben. Somit grenzte das Konzil die Juden von den Christen ab. In: Wohlmuth, Josef (Hg.): *Dekrete der ökumenischen Konzilien*, Band 2: *Konzilien des Mittelalters*. Paderborn (u.a.) 2000, S. 227-271.

Ziel war es die Juden als eine andere Rasse aussehen zu lassen und zu isolieren, obwohl sie dieselbe Natur haben wie alle anderen Menschen.⁵⁰

Michael Meyer ist Professor für Jüdische Geschichte am Hebrew Union College Jewish Institute of Religion in Cincinnati und definiert jüdische Identität als:

„die Gesamtheit der Charakteristika, die die Individuen als konstitutiv für ihr Selbst erachten. Die individuelle Identität wurzelt in Identifikationen des Heranwachsenden mit Personen, die ihm nahestehen, mit deren Werten und Verhaltensmustern. Während es zum Erwachsenen heranreift, müssen diese Identifikationen vom Individuum nicht nur aufeinander abgestimmt, sondern auch an die Normen der Gesellschaft, in der es eine Rolle zu spielen hat, angepasst werden. Dieser Prozess repräsentiert die >Identitätsbildung< [...].“⁵¹

Die Juden lernten die jüdischen Traditionen und Werte im Kreis der Familie und deshalb gab es keine großen Probleme, sich an die Normen und Gesellschaft anzupassen. Sie konnten sich eine klare Identität in ihrer Gesellschaft bilden. So seltsam es erscheinen mag, gab es erst Identitätskrisen, als die Juden in Europa und Amerika mehr Rechte bekamen. Denn nun wurden sie mit für sie weltfremde Normen überflutet und mussten sich anpassen.

Laut Meyer waren drei Faktoren ausschlaggebend für die heutige jüdische Identität, nämlich die Aufklärung, der Antisemitismus und die Entstehung des Staates Israel.⁵²

Durch die Aufklärung wurden die Juden zwar aus ihren Ghettos befreit, waren jedoch gezwungen sich der modernen Kultur zu unterwerfen und ihre Status als „auserwähltes Volk“ ablegen, da vor dem Gesetz alle gleich sind.⁵³

Für die volle Staatsbürgerschaft der Juden setzte sich Graf Clermont-Tonnerre vor der Nationalversammlung der Französischen Revolution 1798 ein. Er wollte, dass die Juden gleichberechtigte Staatsbürger werden, aber dafür mussten sie auf ihre kollektive Sonderstellung und Autonomie verzichten. Dieser Wandel wurde im

⁵⁰ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 16.

⁵¹ Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 18.

⁵² Vgl.: Ebd., S. 18, 19.

⁵³ Vgl.: Ebd., S. 19.

Westen und in Teilen Mitteleuropas erfreut angenommen. Jedoch gab es auch vehementen Widerstand von vielen gläubigen Juden.⁵⁴

Meyer ist etwas skeptisch, was die Auswirkung des Antisemitismus auf die jüdische Identität betrifft, da die jüdische Identität neu bestärkt wurde durch die Ablehnung der Außenwelt. Aber die Juden haben sich auch aufgrund des Antisemitismus auch vom Judentum distanziert. Denn sie verheimlichten ihre Identität, veränderten ihr Aussehen und nahmen andere Namen an um sich ihrer Umwelt so gut es ging anzupassen. Juden waren vor Nichtjuden befangen und so versuchte man seine jüdische Religiosität vor fremden Personen zu verstecken.⁵⁵

Ein Beispiel für den jüdischen Selbsthass liefert Karl Marx mit „Zur Judenfrage“ 1844. Er wirft dem Judentum vor, dass es keine Religion ist, sondern Profitstreben. Marx assimilierte sich und lehnte seine jüdische Identität ab. Er setzte das Judentum mit dem Kapitalismus auf eine Stufe.⁵⁶

Der bedeutende sozialistische Philosoph Moses Hess war einer von der engsten Gefährten von Marx'. Anders als Marx akzeptiert er schließlich seine jüdische Identität und griff die Idee der „Rückkehr nach Zion“ wieder auf.⁵⁷

⁵⁴ Vgl.: Ebd., S. 19.

⁵⁵ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 20,21.

⁵⁶ Vgl.: Ebd.: S. 21.

⁵⁷ Vgl.: Ebd., S. 21.

4. Sozio-kulturelle Faktoren zur Bestimmung des jüdischen Geistes

Humor und Skepsis beschreibt Silbermann als kollektive Eigenschaft der Juden. Dieser implizierte Abwehrmechanismus hat sich im Laufe der Geschichte der Juden entwickelt.⁵⁸

4.1. Humor

Jüdischem Humor wird „reich an Geist sein“ nach gesagt. Er wird als ein geistiger Prozess angesehen, welches eine Fähigkeit ist, ohne dabei autonomer Geistigkeit zu entsprechen. Er konzentriert sich auf Menschenkenntnisse und diese durch Begründungen zu amüsieren. Dabei wird darauf geachtet, niemanden anzugreifen indem man es zum Beispiel mit einem Lachen beschwichtigt.

Des Weiteren kann man den jüdischen Humor mit einer Manifestation eines mentalen Infantilismus vergleichen, wenn er als Flucht vor den Determinismen des Lebens und als Ablehnung des Schicksals verwendet wird. Dieser Humor zeigt sich dann in Paradoxen, Wunderlichkeiten, Listen und Finten. Dieser verbreitet zwar Amusement, aber stellt die Juden als fremd und verachtenswert dar.

Die Selbstironie ist ein großer Aspekt des jüdischen Humors. Es wird sich über das lustig gemacht, mit dem die Juden assoziiert werden. Dieser Aspekt dient als Form der Zurückhaltung von Gefühlen, aber auch als Ausdruck der Zuneigung zu einer bemitleidenswerten Gemeinschaft.⁵⁹

4.2. Skepsis

Deutlich im jüdischen Humor wird eine gewisse Skepsis, die Misstrauen gegen das eigene geistige Ich hegt. Diese Skepsis beherrscht das Fühlen, Denken und Handeln der Juden. Sogar die Geschichte der Juden wird von dieser Skepsis beherrscht. Dieser Aspekt des jüdischen Humors spricht nicht von der philosophischen Richtung

⁵⁸ Vgl.: Silbermann, Alphons, *Was ist jüdischer Geist? Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984, S. 60ff.

⁵⁹ Vgl.: Silbermann, Alphons, *Was ist jüdischer Geist? Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984, S. 60,61.

des Skeptizismus, sondern von dem Zweifel, dem Misstrauen und der von Angst geprägten geistigen Haltung gegenüber sich selbst und der Umwelt. Durch den Selbsterhaltungswillen hat sich dieser kompensatorische Abwehrmechanismus der Juden entwickelt, der auch als einer der Ursachen des jüdischen Selbsthasses zugeschrieben wird.⁶⁰

4.3. Spracheigenschaften des Jiddischen

Diese Sprache ist eines der besonderen Merkmale des Jiddischen Theater. Die Sprache verkörpert die Kultur und den Geist des Judentums.

Die jiddische Sprache hat ihren Ursprung im Mittelalter. Der Herkunftsort ist das Rheinland und enthält dadurch mehrere mittelhochdeutsche Dialekte und andere Sprachelemente. Es lassen sich Elemente der aramäischen, hebräischen und romanischen Sprachen finden.⁶¹

Der Ausdruck „Jiddisch“ setzt sich wie folgt zusammen. Einfach ausgedrückt ist Jiddisch ein Adjektiv mit der Bedeutung „jüdisch“. Jüdische Immigranten in den USA verwendeten diese Bezeichnung erst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts. Als Grundlage für das deutsche „jiddisch“ diente das englische Wort „Yiddish“, welches von dem Jiddisten Salomon Birnbaum verbreitet wurde.⁶²

Juden waren im mittelalterlichen Deutschland fortwährend Pogromen ausgesetzt und flüchteten deshalb in den Osten.⁶³ Sie behielten die jiddische Sprache, aber die jeweilige Landessprache wurde aufgenommen und in den Wortschatz etabliert. Diese neu gebildeten Formen des Jiddischen wurden als Jiddisch Mame-loschen bezeichnet und diese Prägungen entwickelten sich weiter bis zum echten Jiddischen im 18. Jahrhundert.⁶⁴

Bis ins 19. Jahrhundert gab es das Westjiddisch und das Ostjiddisch. Beide hatten ihre Wurzeln im Deutschen und hatten unterschiedliche sprachliche Einflüsse. Die

⁶⁰Vgl.: Silbermann, Alphons, *Was ist jüdischer Geist? Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984, S. 61,62.

⁶¹Vgl. Landmann, Salcia, *Jiddisch. Das Abenteuer einer Sprache*, S. 40.

⁶²Vgl.: Reershemius, *Jiddische Sprache und Kultur*, S. 219.

⁶³Vgl.: Landmann, Salcia, *Jiddisch. Das Abenteuer einer Sprache*, S. 41.

⁶⁴Vgl.: ,Ebd., S 44.

slawischen Sprachen hatten im Ostjiddischen mehr Einfluss. Das Westjiddische wurde im deutschen Sprachraum (Holland, Deutschland, im Elsass, Schweiz, Lombardei, Österreich, Sudetenland) gesprochen und das Ostjiddische im slawischen Sprachraum (Polen, Litauen, Lettland, Estland, Weißrußland, im Osten der Slowakei und Ungarns, Norden Rumäniens und in der Ukraine).⁶⁵

Der wesentlichste Unterschied dieser beiden Ausformungen ist, dass sich das Ostjiddische im Laufe des 19. Jahrhundert immer mehr in die Literatursprache entwickelte.⁶⁶

Die jüdische Aufklärung, die Haskala, war der Grund der Verbreitung der Assimilationsbewegung im Westen. Die lokale Landessprache wurde dem „Jargon“ vorgezogen und infolgedessen ging das Westjiddische verloren.⁶⁷

Durch die Pogrome gegen die jüdische Bevölkerung in östlichen Siedlungsgebieten verbreitete sich das Jiddische auch außerhalb von Europa, sodass es 1935 über 10 Millionen jiddisch sprechende Menschen auf der Welt gab.⁶⁸

Die meisten jiddisch sprechenden Juden lebten bis ins 20. Jahrhundert, bis zur Shoah, in Osteuropa. Sie hatten ihre eigenen Stadtteile in den großen Städten und in jüdischen Siedlungen. Diese Siedlungen nannte man „shetel“, welche sich auf den heutigen Ländern Lettland, Russland, Polen, Ukraine und Rumänien befanden.

In Osteuropa waren die jüdischen Gemeinden teilweise bis ins 20. Jahrhundert vom traditionellen jüdischen Leben geprägt, indem der Glaube den Alltag bestimmte und profane Literatur und Theater untersagt waren. Das Jiddische galt als „niedrige Sprache“ im Gegensatz zum Hebräischen, welches in der Synagoge gesprochen wurde.⁶⁹

⁶⁵ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 37.

⁶⁶ Vgl.: Copeland, Robert M. *The Language of Herz's Esther*, S. 102-105.

⁶⁷ Vgl. Landmann, Salcia, *Jiddisch. Das Abenteuer einer Sprache*, S. 53.

⁶⁸ Vgl.: Best, Otto F. *Mameloschen. Jiddisch, Eine Sprache und ihre Literatur*. Frankfurt am Main: Insel 1988, S. 28.

⁶⁹ Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S.38.

Hebräisch ist eine heilige Sprache und ist eine Sakral- und Gelehrtensprache. Die Sprache hat dadurch Ähnlichkeit mit dem Lateinischen, da sie eine gewisse Bildung voraus setzt. Für die Juden im mitteleuropäischen Exil war sie nicht die Muttersprache.⁷⁰

Dem Jiddischen wird auch eine gewisse Komik und Farbigkeit zugesprochen. Diese Sprache würde sich zum Ausdrücken von Gefühlen eignen, denn ihre Kraft liegt in der Gebärde und Mimik. Jiddisch bezieht weniger Kraft aus ihrem Wortschatz, sondern aus der Wortstellung, denn es ist eine Sprache die aus vielen Sprichwörter und Redewendungen besteht.⁷¹

Die literaturhistorische Forschung schreibt der jiddischen Sprache eine Affinität zur dramatischen Form und besonders zur Komödie zu. Dan Miron sieht Jiddisch als eine Sprache der öffentlichen Kommunikation⁷² und für ihn sei Jiddisch zur Rezitation geschrieben, aber unter der Voraussetzung, dass der Verfasser vorträgt. Denn der Verfasser spreche mit einer bestimmten Intonation und Gestikulation, welches das Publikum entweder direkt oder indirekt anspricht, da nach seiner Meinung eine Person ihr Bewusstsein auf der Bühne zum Vorschein bringt, wenn sie zu sich selbst spricht. Des weiteren spricht Miron der jiddischen Sprache eine vokale Qualität und eine rhetorische Sprachhaltung zu, aber er ist nicht der Meinung, dass sich die jiddische Sprache für Komik und Satire besonders gut eignet.⁷³

Dieses Vorurteil war auch bei deutsch-jüdischen Autoren des ausgehenden 19. bzw. 20. Jahrhundert verbreitet. Delpine Bechtel bezieht sich bei der Ursprungsfindung auf Johann Gottfried Herders Sicht des Hebräischen, welche wahrscheinlich der Anfang für dieser Voreingenommenheit ist. Herder war der Ansicht, dass eine Sprache umso

⁷⁰ Vgl.: Best, Otto F. *Mameloschen. Jiddisch, Eine Sprache und ihre Literatur*. Frankfurt am Main: Insel 1988, S. 90.

⁷¹ Vgl.: Federmann, Reinhard. *Di goldene Kejt. Eine jiddische Zeitschrift in Tel Aviv mit Gedichten von Abraham Suzkewer und Marc Chagall*, In: *Die Pestsäule. Monatsschrift für Literatur und Kulturpolitik*. Herausgeber Reinhard Federmann. Heft 2, Oktober 1972, S. 103–112; (Wien 1972).

⁷² Vgl.: Miron, Dan. *A Traveler Disguised. The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1996, S. 83.

⁷³ Vgl.: Miron, Dan. *A Traveler Disguised. The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1996, S.68.

primitiver sei, wenn sie weniger Abstraktionen und Grammatik besäße, aber umso mehr Gefühle rüber bringe.⁷⁴

Mit dem Aufkommen der Haskala, änderte sich auch am Ende des 18. Jahrhunderts die Einstellung gegenüber dem Jiddischen. Gebildete Juden hatten eine kritische Distanz gegenüber dem Jiddischen, aber dies änderte sich ebenfalls.⁷⁵

Durch die weltweite Verbreitung der jiddischen Sprache war es auch möglich, dass sich emigrierte Schauspieler in den jeweiligen Ländern eine Existenz aufbauen konnten, da sie vom ansässigen Publikum verstanden wurden. Dies geschah außerhalb Europas, aber auch in Wien, wo sich nach und nach immer mehr Schauspieler und Theater etablierten.⁷⁶

⁷⁴ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „*Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*“, Diss., Universität Wien 2003, S. 47,48.

⁷⁵ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 39.

⁷⁶ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „*Jüdisches Theater*“, *Dipl.-Arb.*, Universität Wien 1991, S. 9,10.

5. Sozio-politische Faktoren zur Bestimmung des jüdischen Geistes

5.1. Assimilation:

Silbermann nennt die Assimilation als Faktor, den er als „*Prozess der Angleichung, bei der Übernahme sozialer Wertstandards, Orientierungs- und Verhaltensmuster auch eine Umformung von Lebensinteressen sowie einen bewußten Wandel in der Gruppenzugehörigkeit.*“⁷⁷ sieht.

Jüdische Auswanderer lebten in anderen Länder abgegrenzt mit ihren Traditionen und Grenzen. Die Jungen rebellierten und brachen aus den Zwängen der alten Welt aus und wollten ein Teil der modernen Welt werden. Sie wandten sich von den Traditionen und dem sie tragenden Geist ab und strebten nach sozialer Anerkennung und Erfolg. Bei dieser Verlagerung in eine andere sozio-kulturelle Identität lässt sich ein geistiger Prozess erkennen. Es findet eine geistige und materielle Assimilation statt.⁷⁸

5.2. Antisemitismus

„*Der Antisemitismus ist das Gerücht der Juden*“⁷⁹ Laut dieser Definition von Theodor W. Adorno, wären die Juden dafür prädestiniert, der Sündenbock für Verschwörungstheorien zu sein. Der Antisemit beschuldigt hassgetrieben wegen allen die Juden, obwohl die Realität anders aussieht.⁸⁰

Die Literatur differenziert zwischen dem christlichen Antijudaismus und den „modernen Antisemitismus“, welcher als rassenideologisch zu begreifen ist. Der moderne Antisemitismus entwickelte sich im 19. Jahrhunderts. Er richtet sich

⁷⁷ Silbermann, Alphons, *Was ist jüdischer Geist? Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984, S.64

⁷⁸ Vgl.: Ebd., S. 64

⁷⁹ Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*, Frankfurt a. Main, 2001, S. 200.

⁸⁰ Vgl.: Waibl-Stockner, Jasmin, *Die Juden sind unser Unglück. Antisemitische Verschwörungstheorien und ihre Verankerung in Politik und Gesellschaft*, Wien [u.a.] : Lit Verlag GmbH 2009, S. 30.

speziell gegen das assimilierte Judentum. Die „Judenfrage“ ist nach dem „modernen Antisemitismus“ die Ursache aller Probleme.⁸¹

Im 19. Jahrhundert wurden die Juden als eine minderwertige Rasse vom rassistischen Antisemitismus herabgewürdigt. Houston Stewart Chamberlain bezeichnet den Arier als „reinrassig“ und als Kulturträger. Der als solches in einen Rassenkampf dem „minderwertigen Juden“ gegenüberstehen würde. Laut Chamberlain gibt es nur Sieg oder Vernichtung als Resultat dieses Kampfes. Die Rassentheorie der Nationalsozialisten knüpfte daran an und machte den Juden zum gefährlichen Endgegner, der vernichtet gehört.⁸²

Jedoch beginnt Antisemitismus nicht erst bei Verfolgungen oder der Judenhetze, sondern bereits im Alltag. Es sind die Witze über die Juden, die Ausgrenzung in der Schule oder in der Arbeitswelt, die Beschimpfungen, Gerüchte und injizierte Vorurteile.⁸³

Der Begriff „Antisemitismus“ stammt von Wilhelm Marr, welcher ihn zum ersten Mal 1876 verwendet. Er war ein judenfeindlicher deutscher Journalist und Schriftsteller. Jedoch findet man die Vokabel „antisemitisch“ schon 1860 bei Moritz Steinschneider. Er ist einer der Väter der modernen jüdischen Wissenschaft.⁸⁴

Die völkisch-rassistische Aufladung der Begriffe, entstand ab Mitte des 19. Jahrhunderts. Daraus entstand auch die Terminologie des Antisemitismus. Zu beachten ist, dass sich dieser Begriff nur auf Juden bezieht und nicht auf Araber, die ebenfalls semitischsprachig sind.⁸⁵

⁸¹ Vgl.: Jochmann, Werner, *Gesellschaftskrise und Judenfeindschaft in Deutschland 1870-1945*, Hamburg, 1988, S. 52.

⁸² Vgl.: Bergmann, Werner, *Antisemitismus*, In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.), *Vorurteile – Stereotype – Feindbilder. Informationen zur politischen Bildung*, Nr. 271, 2001, S. 40.

⁸³ Vgl.: Waibl-Stockner, Jasmin, *Die Juden sind unser Unglück. Antisemitische Verschwörungstheorien und ihre Verankerung in Politik und Gesellschaft*, Wien [u.a.] : Lit Verlag GmbH 2009, S.32.

⁸⁴ Vgl.: Berger Waldenegg, Georg Christoph, *Antisemitismus: „Eine gefährliche Vokabel?“*. *Diagnose eines Wortes*, Wien, 2003, S. 23.

⁸⁵ Vgl.: Waibl-Stockner, Jasmin, *Die Juden sind unser Unglück. Antisemitische Verschwörungstheorien und ihre Verankerung in Politik und Gesellschaft*, Wien [u.a.] : Lit Verlag GmbH 2009, S. 33.

5.3. Antijüdische Karikaturen

Der Jude wurde auf den Karikaturen als hässlich, dick und männlich dargestellt, der die arischen Frauen verführt. Am 5. August 1935 erschien eine Ausgabe des nationalistischen Hetzblattes „Der Stürmer“. Darin befand sich eine Antijüdische Karikatur mit dem Titel „Legion der Schande“.

Diese Karikatur zeigte einen Juden, welcher übergewichtig war, ein breites Gesicht mit großer Nase und klauenartige Hände hatte. Er hatte einen schwarzen Mantel an und hatte einen Geldbeutel unter dem Arm eingeklemmt.⁸⁶

„Der Giftpilz“ ist ein antisemitisches Kinderbuch. Denn auch schon die Kinder und Jugendlichen sollten über die teuflischen Juden aufgeklärt werden. Die Angst vor der „jüdischen Gefahr“ sollte schon im Kindesalter gefestigt werden.⁸⁷

5.4. Zionismus

Zionismus ist die Orientierung der Juden auf die Rückkehr nach Zion (Jerusalem), da dem Volk Israel in der Bibel das Gelobte Land (Palästina) versprochen wird. Der moderne Antisemitismus bedrängte die Juden im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts und wurde dadurch zu einer Bewegung.⁸⁸

Von Moses Hess und Theodor Herzl, dem Vater des modernen Zionismus, kam der entscheidende politische Anstoß. Dies ist interessant, weil es erst im 19. Jahrhundert geschah. Die traditionellen religiösen Glaubensformen wurden von ihnen abgelehnt und sie erkannten, dass die Aufklärung und der Universalismus die Jüdische Identität zu einer leeren Hülle machte, aber den Antisemitismus nicht besiegt hatte.⁸⁹

⁸⁶ Vgl.: Vgl.: Waibl-Stockner, Jasmin, *Die Juden sind unser Unglück. Antisemitische Verschwörungstheorien und ihre Verankerung in Politik und Gesellschaft*, Wien [u.a.] : Lit Verlag GmbH 2009, S. 242,243.

⁸⁷ Vgl.: Waibl-Stockner, Jasmin, *Die Juden sind unser Unglück. Antisemitische Verschwörungstheorien und ihre Verankerung in Politik und Gesellschaft*, Wien [u.a.] : Lit Verlag GmbH 2009, S. 245.

⁸⁸ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main, 2011, S127.

⁸⁹ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S 22.

Ascher Ginzberg (Pseudonym Echad Ha-Am – Einer vom Volk) vertrat einen Kulturzionismus. Es war ein Aufruf nach Israel zurückzukehren und dort eine neue jüdische Kultur herzustellen. Der Holocaust spielte bei der Entstehung der religiös motivierten zionistischen Bewegung eine tragende Rolle. Juden aus aller Welt strömten nach Israel und widmeten sich dem Aufbau des Landes.⁹⁰

1939 lebten zirka zehn Millionen Juden in Europa und in Amerika in etwa fünf Millionen, 830 000 in Asien (Palästina impliziert), 600 000 in Afrika und vereinzelt in Ozeanien. Weltweit gab es in etwa 18 Millionen Juden. Im Krieg wurden 6 Millionen (keine genaue Zahl ermittelbar) ermordet.⁹¹

5.4.1. Theodor Herzl (1860-1904)

Er war der Sohn eines deutschen Kaufmanns und ein assimiliertes Jude. Er brachte den Juden in Europa die Idee zur Errichtung eines „Judenstaates“ näher. In seinem Buch „der Judenstaat“, welches 1896 erschien, fachte er ein Volksbewusstsein an und schuf den politischen Zionismus. Herzl sieht die Zukunft der Juden nur in einem eigenen Judenstaat, denn nur dort könnte Sicherheit und Selbstbestimmung erlangt werden. Dort wäre eine soziale und kulturelle Zukunft für die Juden möglich.

Dieser Gedanke von einem autonomen jüdischen Volksleben von Herzl hatte am Anfang nur wenige Anhänger. Erst durch seine Schrift verbreitete sich sein Gedanke. Die bestehenden nationaljüdischen Vereine vereinigten sich und es entstand der politische Zionismus.⁹²

⁹⁰ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S. 22,23.

⁹¹ Vgl.: Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999, S.23.

⁹² Vgl.: Mag. Tomaschek-Habrina, Lisa, „Die Begegnung mit dem Augenblick. Jakob Levy Morenos Theater- und Therapiekonzept im Lichte der jüdischen Tradition“, Diss., Universität Wien, 2004, S 52.

6. Die Vorläufer des jüdischen Theaters

Als Vorläufer des jiddischen Theaters sind das Purimspiel und die Broder Sänger zu nennen. Sie legten auch den Grundstein in Wien. Theater ist eine Ausdrucksform der jüdischen Kultur. Die jüdische Dramatik basiert auf der jüdischen Kultur und ist auf ein intendiertes Publikum ausgerichtet.

6.1. Purimspiel

Am Purimfest wird das Purimspiel aufgeführt, welches am 14. Adar, das heißt Ende Februar, Anfang März, stattfindet. Es wird zur Erinnerung an die Errettung der Juden aus Todesgefahr durch Ester, die zweite Frau des Königs Ahasver gefeiert.⁹³

Die Geschichte des Purimfests geht ins 5. Jahrhundert zurück, wo es bereits ein Feiertag war. Mittelalterlichem Europa wurden Straßenumzüge veranstaltet, bei denen ein „Purim-Rabbi“ und seine Schüler Gebete parodierten.⁹⁴

Die ersten Purimspiele gab es im 16. Jahrhundert. Aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammt das älteste erhaltene Purimspiel aus Italien.⁹⁵ Das älteste überlieferte Purimspiel in jiddischer Sprache wurde in Frankfurt am Main geschrieben und stammt aus dem Jahr 1708. Im 17. Und 18. Jahrhundert erreichten die Purimspiele ihren Höhepunkt.⁹⁶

Die Überlieferung der Purimspiele fand vor allem mündlich statt. Eine Aufführung verlief so, dass sich jeder Schauspieler vorstellte, seine Funktion erläuterte und erklärte was er tun wird.⁹⁷ Die Pausen wurden mit Liedern und Akrobatik gefüllt. Ebenfalls war immer die musikalische Untermalung mit einer Fiedel gegeben, egal wie groß die Gruppe war.⁹⁸ Denn die Anzahl variierte in den unterschiedlichen

⁹³ Vgl.: Best, Otto F. *Mameloschen. Jiddisch, Eine Sprache und ihre Literatur*. Frankfurt am Main: Insel 1988, S. 124. (siehe dazu auch Kapitel: Jüdischer Kalender und Jüdische Feste)

⁹⁴ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars. A World History of Yiddish Theater*. New York: Limelight Editions 1986, S.2f.

⁹⁵ Vgl.: Best, Mameloschen, 124

⁹⁶ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 4.

⁹⁷ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 6.

⁹⁸ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 14.

jüdischen Gemeinden. Am Festtag zogen sie von Haus zu Haus und hofften auf eine Spende.⁹⁹ Die jiddische Sprache verband das Publikum mit dem Spieler, dies bewirkte einen intimen Rahmen bei den Aufführungen des Purimspiels.

Auch in Wien wurde die Tradition des Purimspieles weiter geführt und gepflegt. In den 20er und 30er Jahren wurden von jüdischen Theatergruppen vergleichbare Theaterabende und Purimbälle veranstaltet.¹⁰⁰

6.2. Broder Sängers

Mitte der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts ließen sich die Broder Sängers in Wien in der Leopoldstadt nieder. Sie kamen aus Rumänen und Galizien und waren noch vor den ersten jiddischen Theatergruppen in Wien und versuchten das Publikum in Gasthäusern, Kaffeehäusern und Bierschenken zu unterhalten und von sich zu überzeugen.¹⁰¹

In den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts hat sich der jüdische Volksgesang entwickelt. Vergleichsweise dessen, hatte der Wiener Volksgesang eine hundertjährige Entwicklung hinter sich.¹⁰²

Der Sänger war Ber Margoles und kam aus Brody in Galizien. Er nannte sich Berl Broder reiste herum und unterhielt mit Liedern und Monologen die Menschen in den Gasthäusern.¹⁰³

Die Broder Sängers traten unter rudimentärem Bühnenbedingen auf. Es gab auch oft nur einen Tisch auf der Bühne und einen Vorhang, der die Bühne von der Garderobe trennte. Das Publikum waren Kleinhändler und Arbeiter und der Eintritt war frei.¹⁰⁴

Diese Künstler machten sich eine theatralische Aufteilung zu nutzen, die bei dem Publikum sehr gut ankam. Nämlich die Aufteilung von Geste und Wort. Ein Schauspieler sprach und der andere gestikulierte zu dem gesprochenen Wort.¹⁰⁵

⁹⁹ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 5.

¹⁰⁰ Vgl.: Wiener Morgenzeitung, 24.3.1921

¹⁰¹ Vgl.: Harendorf, Samuel Jacob, „*Yidishteater in Estreyhkfün 1918 bis 1938*“, In: *Yidishteater in Eyropetvishnbeydeveltmilkhomes*, Hg. Alveltlikheryidisherkultur-kongres. New York: 1971, S. 241. (jidd.).

¹⁰² Vgl.: Nagl, Johann Willibald, Zeidler, Jakob, Castle, Eduard, *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn*, Wien [u.a.]: Fromme 1950, Bd. 3, 733ff.

¹⁰³ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S 36f.

¹⁰⁴ Vgl.: Perlmutter, Scholom, „Der ‘zeyde’ fun dem yidishnteater in galitsiegekumenfunvin als fliktlingkeynamerika“, *Der Tog* (The Day) 13.8.1939. (jidd.).

Die Themen der Broder Sänger waren meist aus dem täglichen Leben gegriffen. Es waren dramatische Gedichte mit musikalischer Untermalung. Die Figuren wurden charakterisiert und vorgestellt. Es wurde zum Beispiel das Leben eines Nachtächters, Wasserträger oder auch Holzhackers in teils gesprochen und teils gespielten Texten thematisiert.¹⁰⁶

Man kann die Broder Singer als die ersten professionellen jüdischen Schauspieler bestimmen, obwohl die meisten nur eine kurze Volkssängerkarriere machten.¹⁰⁷ Bekannt sind nur der Berl Broder und der Sänger und Dichter Velvl Zbarzher-Ehrenkrants. Zbarzher-Ehrenkrants fügte einige seiner Lieder szenische Anweisungen bei und hat damit die ersten kurzen jiddische Dramen geschrieben.¹⁰⁸

Durch Auftritte in den Gaststätten und anlässlich des Purimfestes etablierten sich die Broder Sänger als Unterhalter in den jiddischen Gemeinschaften des Ostens. Sie setzten den Grundstein für ein jüdisches Theater und bildeten ein Publikum heran.¹⁰⁹

6.3. Abraham Goldfaden

Abraham Goldfaden war ein jüdischer Autor und Komponist. Er lebte von 1840 bis 1908. Er gilt als der Vater des jiddischen Theaters. In der Ukraine besuchte er eine Rabbinerschule und spielte 1862 die Hauptrolle in „Serkele“. In der Encyclopaedia Judaica wird diese Aufführung als der Beginn des jiddischen Theaters gesehen.¹¹⁰

1876 kam Goldfaden nach Jassy in Rumänien um eine jiddische Zeitung zu gründen. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits zwei Bände Lyrik herausgebracht. Broder Sänger übernahmen die Lieder und Gedichte von Goldfaden und verbreiteten sie.¹¹¹

¹⁰⁵ Vgl.: Mestel, Jacob, *Unzerteater*, New York: YKUF 1943, (jidd.), S. 11.

¹⁰⁶ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 37.

¹⁰⁷ Vgl.: Zylbercweig, Lexikon, Bd. 1, 219. Brodersinger und Volkssinger. (jidd.)

¹⁰⁸ Vgl.: Bercovici, Israil, *Geschichte des jüdischen Theaters*, S. 203.

¹⁰⁹ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 39

¹¹⁰ Vgl.: Leftwich, Joseph, *Yiddish Theater*. In: *Encyclopaedia Judaica* (Jerusalem 1971) Vol.15, Sep.1064

¹¹¹ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 40f.

In Jassy traf Goldfaden auch mit dem Broder Sänger Israel Grodner zusammen. Für Grodner begann Stücke zu schreiben. Über die Weiterbildung bzw. die Entwicklung von den Broder Sängern zu den ersten Theatergruppen gibt es verschiedene Geschichten.¹¹²

Anfänglich schrieb Goldfaden für Grodner und einen Nebendarsteller kleine Szenarien. Jedoch mit der Zeit schlossen sich immer mehr Schauspieler der Truppe an und sogar Frauen traten ab 1877 mit auf.¹¹³

Der Inhalt der gezeigten Spiele war aufklärerisch und der Aberglauben und die Dummheit der Chassidim wurden thematisiert.¹¹⁴

Etwas Zeit verging und die Truppe von Goldfaden reiste im östlichen Land umher, aber auch andere Ensembles wurden gegründet und taten dasselbe. Auch Grodner gründete seine eigene Truppe.¹¹⁵

Es kam oft vor, dass eine Truppe innerhalb der Familie gegründet wurde. Die Kinder wuchsen mit dem Theaterleben auf und wurden auch Schauspieler.

Die Truppen traten in unterschiedlichen Etablissements oder einfachen improvisierten Bühnen auf. Sie spielten von Oktober bis in den Frühling hinein und waren im Sommer auf Tournee.¹¹⁶

In den Jahren 1881/82 gab es in Südrußland und der Ukraine unter Zar Alexander III. Pogrome. Die Zeit wurde für viele Juden sehr hart und sie verarmten. Die Situation spitzte sich ebenfalls in Rumänien und Galizien zu und so begann eine Emigrationsbewegung in den Westen. Das jüdische Theater ging Hand in Hand mit den Theatergruppen.¹¹⁷

¹¹² Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 41,

¹¹³ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 45ff.

¹¹⁴ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 46f.

¹¹⁵ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 54.

¹¹⁶ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 54,55.

¹¹⁷ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 56f.

Der Umstand, dass 1883 in Russland das jiddische Theater verboten wurde, zwang die Truppen ihr Jiddisch mit Deutsch zu tarnen.¹¹⁸ Auch Goldfaden begann sein Repertoire umzuändern. So hielt er sich an Fabeln aus der Bibel, jüdische Legenden und an die jüdische Geschichte und verpackte sie in seinen Stücken. Goldfaden griff auf den jüdischen Helden zurück und erschuf damit für das Publikum positive Identifikationsmodelle, diese sie in ihrer jüdischen Identität bestärkten.

In Wien kamen seine bekanntesten Stücke „Bar Kochba“, „Die Opferung Isaaks“ und „Sulamith“ sehr gut beim Publikum an.¹¹⁹

Goldfaden wandte sich in 1890 er Jahren dem Zionismus zu und die spiegelte sich in seinen Stücken „Messias Zeiten“ und „Ben Ami oder Der Sohn meines Volkes“ wider.¹²⁰

Von Paris und London nach New York führte Goldfadens Weg im Jahre 1887. Jedoch konnte er sich nicht auf Anhieb durchsetzen und schaffte es erst 1902 bei seinem zweiten Etablierungsversuch in New York Fuß zu fassen und zwar mit dem Stück „Ben Ami“. ¹²¹

Abschließend zum Vater des jiddischen Theater kann man sagen:

„Goldfaden not only founded the Yiddish theater, he also provided it with a considerable repertoire of plays of his own and he discovered the actors to play them.“¹²²

¹¹⁸ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 57.

¹¹⁹ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 61.

¹²⁰ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 62.

¹²¹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 27.

¹²² Leftwich, Joseph, *Yiddish Theater*. In: *Encyclopaedia Judaica* (Jerusalem 1971) Vol.15, Sep. 1065.

7. Jüdische Dramatik

Aufgrund von literaturwissenschaftlicher Forschung charakterisiert sich die jüdische Dramatik durch Sprache, Publikum, Motiv, Figur und Stoff. Somit sind Jüdische Theaterstücke dramatische Texte, die jüdische Themen enthalten und/oder in jüdische Sprache verfasst sind.¹²³

Folgende Dramatiker haben mit ihren Werken den Verlauf der jiddischen Dramatik gelenkt.

Zu der Sekundärliteratur zählen die Werke von Moses Horowitz und Josef Lateiner (1853-1935). Die Werke werden als kommerzielles jiddisches Theater bezeichnet.¹²⁴ Beide kamen aus Osteuropa und ihr Weg führte sie 1890 nach New York. Dort schrieben sie Stücke für ihre Truppen.¹²⁵

Horowitz verfasste historische Operetten und Zeitbilder und widmete sich ebenfalls der Bearbeitung von deutschen, englischen und russischen Dramen. Seine Werke „Die Zigeunerin“ und „Ben Hador“ waren auch in Wien zu sehen.

Viele Stücke von Josef Lateiner, unter anderem „Blümele oder die Perle von Warschau“, wurden in Wien aufgeführt. Seine Stücke beinhalteten Elemente aus Drama, Oper, Operette und Komödie.¹²⁶

Die Art und Weise wie Horowitz und Lateiner Stücke schrieben, nannte Nahma Sandrow „bakingplays“.¹²⁷

¹²³Vgl.: Dalinger, Brigitte, *„Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik“*, Habil., Universität Wien 2003, S.17.

¹²⁴Vgl.: Leftwich, Joseph, *Yiddish Theater*. In: Encyclopaedia Judaica (Jerusalem 1971) Vol.15, Sep. 1065. In: Schipper, *Jiddisches Drama*, S. 23.

¹²⁵Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloshene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 27,28.

¹²⁶Vgl.: Wininger, Salomon (Hg.), *Grosse Jüdische National-Biographie mit mehr als 11.000 Lebensbeschreibungen namhafter jüdischer Männer und Frauen aller Zeiten und Länder*. 7 Bde. Czernowitz: Orient 1925–1936, Bd.3, S. 602.

¹²⁷Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 108.

*„The essence of ‘baking’ was to add a superficially Yiddish flavor to somebody else’s play, by giving it a Yiddish title, by giving the characters Yiddish names, and by setting them down in Eastern Europe or the Lower East Side or ancient Palestine.“*¹²⁸

Den Anfang der jiddischen Dramatik bildeten Horowitz, Lateiner und natürlich ihre Zeitgenossen. Die Werke beschäftigten sich meist mit familiären Problemen, Liebesgeschichten und humorvoller Bearbeitung der Probleme der Einwanderer in den USA. Die Werke ebneten den Boden in Wien für die jiddischen Theatertruppen.¹²⁹

Jakob Gordin (1853-1909) verhalf dem kommerziell gewordenen jiddischen Theater zu einem Umschwung.¹³⁰ Seine Produktivität in New York um die Jahrhundertwende kennzeichnen das „Golden Age of American Yiddish Theater“.¹³¹

Im Gegensatz zu Horowitz und Lateiner, hauchte er den Personen einen Charakter ein und erstellte eine realistische Umfeld.¹³² Er behandelte Stoffe aus fremdsprachiger Dramatik und adaptierte sie für seine Stücke.¹³³

Gordin zeigt in seinen aufklärerischen Werken die Folgen von schlechter Erziehung und Korruption auf. Er setzt sich sogar für die Rechte der Frauen in seinem Stück „Sappho“ ein.¹³⁴

In Wien der 30iger Jahren war Gordin und seine Stücke wohl bekannt. Seine Stücke konnte man auf der Freien Jüdischen Volksbühne und auf der Jüdischen Bühne sehen. Der Aufschwung der jiddischen Literatur um die Jahrhundertwende brachte den modernen Dramatikern die jiddische Dramatik näher. Sie widmeten sich der Probleme der Juden und beschäftigten sich unter anderem mit Pogromen, Glaubensverlust, Zionismus, Sozialismus und Assimilation.¹³⁵

¹²⁸Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 108,

¹²⁹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998.S. 30.

¹³⁰Vgl.: Best, Otto F. *Mameloschen. Jiddisch, Eine Sprache und ihre Literatur*. Frankfurt am Main: Insel 1988, S. 293.

¹³¹Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 132.

¹³²Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 142.

¹³³Vgl.: Best, Otto F. *Mameloschen. Jiddisch, Eine Sprache und ihre Literatur*. Frankfurt am Main: Insel 1988, S. 294.

¹³⁴Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 158.

¹³⁵Vgl.: Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998.S. 31.

Leo Kobrin (1872-1946) behandelt das amerikanisch-jüdische Leben in seinen Werken. Sein Stück „der Dorfsjing“ (= Jankl Boyle, Das Naturkind) spielt jedoch in Russland.

Jizchok-Leib Perez (1852-1915)

Spiegelt in seinen Stücken die ärmliche Situation der jüdischen Bevölkerung in Warschau wider. Von ihm stammt auch das Stück „Die goldene Kette“¹³⁶, mit dem sich diese Arbeit noch näher auseinandersetzen wird.¹³⁷

Scholem Alejchem (1859-1916)

Sein Stück „Der große Gewinn“ war eines der gefragtesten. Es zeigt die Auswirkung von Geld auf den Charakter eines Menschen.¹³⁸ Sein Gedicht „Tewje der Milchman“ wurde als das Musical „Fiddler on the Roof“ berühmt.¹³⁹

Schalom Asch (1880-1957)

Durch die Inszenierung seines Stückes „Gott der Rache“ von Max Reinhardt in Berlin wurde Schalom Asch auch außerhalb des jiddischen Theaters bekannt und gelobt. In Wien war es anlässlich eines Gastspieles ebenfalls zu sehen.¹⁴⁰

David Pinski (1872-1959)

In seinem Stück „Familie Zwi“ widmet er sich der Zerrissenheit des Judentums. Der Großvater versucht seinen Glauben zu vermitteln, jedoch wird erkennbar, wie sehr sich die Juden bereits von ihrer Religion entfernt haben. Der Untertitel „Die Tragödie des letzten und einzigen Juden“ steht für die verloren gehende jüdische Identität.¹⁴¹

Pinski beschreibt die jiddische Dramatik in drei Stadien. Im ersten Stadium sollen *„die Schriftsteller nur das Volk amüsieren“*, im zweiten sei *„ein Schritt zur Kunst getan, man bleibt aber auf der Grenze zwischen Kunst und Schund stehen“*. Im dritten

¹³⁶ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S 177.

¹³⁷ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloshene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998.S. 32.

¹³⁸ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S 181f.

¹³⁹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloshene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998.S. 33.

¹⁴⁰ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 183.

¹⁴¹ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S 187.

Stadium, meint er, „*verschwindet das Schundelement vollkommen, die Werke sind durchdrungen vom ernstesten Streben zur Kunst, der Inhalt wird selbständiger und jüdisch*“.¹⁴²

H.Leivicks (1888-1962)

In Wien wurde sein Stück „Schmattes“ (Lumpen) aufgeführt. Es beschäftigt sich, so wie auch andere Stücke von Leivick, mit den Arbeitsbedingungen von Einwanderern in New York.¹⁴³

Ossip Dynow (1878-1959)

Die Wilnaer Truppe machte seine Stücke durch ihre Inszenierungen bekannt und besonders sein Stück „Der Sänger einer Trauer“.¹⁴⁴

Das bekannteste Stück ist wohl „Höre Israel“ es entstand 1903 in russischer Sprache und beschäftigt sich mit dem Thema Glaubensverlust.¹⁴⁵ Auf dieses Stück wird noch genauer eingegangen.

Perez Hirschbein (1881-1948)

Er beschäftigt sich mit dem Leben der jüdischen Bevölkerung im ländlichen Litauen. Seine Dramen wie zum Beispiel „Ein verzauberter Winkel“ oder „Grüne Felder“, handeln meist über Schwierigkeiten eines Liebespaares.¹⁴⁶

An-Ski (1863-1920)

„Der Dabbuk“ von An-ski (ursprünglich Schlomo Seinwel Rappoport) ist wohl das bekannteste Stück aus der jiddischen Dramatik. Durch die Wilnaer Truppe wurde das Stück im Jahr 1920 international berühmt.¹⁴⁷ Der Inhalt und der Hintergrund dieses Werks wird später noch genauer betrachtet.

¹⁴² Pinski, David, „Das jüdische Drama. Ein Überblick über seine Entwicklung“, *Jüdische Zeitung*, 3. Jg./1909, Nr. 44.

¹⁴³ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 189f.

¹⁴⁴ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 193.

¹⁴⁵ Vgl.: Zylbercweig, *Zalmen. Lexikon fun yidishn teater.*, Bd. 1, Brodersinger und Volkssinger. New York 1931 (jidd.), S. 557f.

¹⁴⁶ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 196.

¹⁴⁷ Vgl.: Landmann, Salcia, „>Der Dabbuk< von An-Ski. Zur Aufführungsgeschichte“, In: An-Ski, *Der Dabbuk. Dramatische Legende in 4 Bildern. Mit Materialien zum Exorzismus-Thema und zur Aufführungsgeschichte*, V. Horst Bienek (Hg.), Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch 1989, S. 132f.

Die Werke der modernen jiddischen Dramatiker, behandelten meist den Glaubensverlust und die damit entstehenden Probleme in der jüdischen Welt. Ebenfalls wurde von den Dramatikern der Legendenstoff „Der Dibbuk“ aufgegriffen.¹⁴⁸

Benno Weiser Varon (1913 geboren)

Kam während des Ersten Weltkrieges nach Wien und einer der Gründungsmitglieder des Verbands zionistischer Mittelschüler. Nach seiner Schulzeit schrieb er das Stück „Der achtjährige Krieg“, indem es um die zwischenmenschliche Beziehungen zwischen Schüler und Lehrer geht. Die Aufführung wurde zum Erfolg und dadurch wollte Oscar Teller, dass Weiser zionistisches Wahlkabarett machen solle.

Er schrieb ebenfalls Revuen und die Programme „Ho-ruck nach Palästina!“¹⁴⁹ und „Rassisches und Klassisches“, die im Offenbachsaal 1937 aufgeführt wurden.

1938 emigrierte er nach Ecuador und etablierte sich als Kolumnist. Ab 1964 war er Botschafter Israels in mittel- und südamerikanischen Staaten. Die Autobiografie *Professions of a Lucky Jew* gehört ebenfalls zu seinen Veröffentlichungen.¹⁵⁰

„Ho-ruck nach Palästina!“ wurde bereits 1933 in den Künstlerspielen, in der Riemergasse 11 im ersten Bezirk, aufgeführt.¹⁵¹

In der *Stimme* wird die Revue wie folgt beschrieben:

Das politische Kabarett bringt als erstes Programm eine Revue von Bobby Weiser unter dem Titel Ho-ruck nach Palästina. Der Autor nimmt in seiner Revue in satirischer Form Stellung zu politischen Tagesfragen rund um das Judentum sowie zu innerzionistischen Problemen. 100 Prozent Aktualität und 100 Prozent Humor dargestellt von einem aus zionistischen Jugendbünden und Hochschülerkreisen zusammenstellten Eliteensemble garantieren dem Publikum eine originelle Unterhaltung, fern von der Schablone bisheriger zionistischer Unterhaltungsabende. Die Bilderfolge führt nach einem Rundgang durch die Assimilation >>Meschaich oder Birodidschan<< zum österreichischen Bilderbogen, der im Bilde >>Abel contra Abeles<< eine Streiflicht auf die Hochschulverhältnisse wirft, im nächsten Bilde die >>S.A.nierung der Credit-Anstalt<< zeigt und schließlich im Bilde >>Wann man die Juden liebt<<, die Sommerfrischenfragen grell beleuchtet.

¹⁴⁸ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S 199f.

¹⁴⁹ „Ho-ruck“ war ein Nazi-Ausdruck, welcher die Juden zur Auswanderung auffordern sollte.

¹⁵⁰ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003, S. 141.

¹⁵¹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003. S. 52.

Es folgt nach einem >>Tutti-Frutti<< aus allerlei Politik, eine >>Zionistische Wochenschau<< und schließlich das Schlussbild >>Wien ohne Juden<< oder >> Die Fahrt ins Blau-Weiße<<. Die erste Aufführung der Revue, der man mit vollem Recht erwartungsvoll entgegenschauen kann, findet heute Donnerstag, 16. Februar, 8 Uhr abends, in den >>Künstlerspielen<<, I., Riemergasse 11, statt. Rechtliche Karten sind noch an der Abendkasse erhältlich.¹⁵²

Der Text zu einem Lied aus „*Rassisches und Klassisches*“ stammt von Benno Weiser und Viktor Schlesinger und ist noch erhalten. Diese Revue beschäftigt sich mit dem Antisemitismus, der Geldmacherei mit dem Krieg und mit der Heimatlosigkeit der Juden.¹⁵³

„die zehn übrigen bieten genug an zwerchfellerschütternder Heiterkeit über unsere eignen klassischen Fehler und über die fremden rassischen Überheblichkeiten [...] Vicky Schlesinger und Dr. Kurt Riegelhaupt agieren, als ob sie routinierte Berufsschauspieler wären. Ihre beiden Besoffenen, die herausfinden, daß es keinen Antisemitismus gäbe, wenn alle Juden wären, wie der ihnen bekannte Dr. Pollatschek, und die gleichzeitig gestehen, daß sie nur diesen einen Juden kennen, sind Kabinettstücke einer Schauspielkunst, die jedem Bühnenkünstler Ehre machen würde.“¹⁵⁴

Die Garbe lobt die Autoren, Schauspieler und den Komponisten Dickstein für die „*geistreiche, schar satirische und geschmackvolle*“¹⁵⁵ Revue.

Die 10. Vorstellung von *>Rassisches und Klassisches<* sollte am 16. Jänner 1938 im Hotel Stefanie stattfinden. Jedoch wie schon Oscar Teller schrieb: *“Für die österreichischen Juden gab es 1938 keine Zeit mehr, sich zu reorganisieren. Die Lösung hieß: weg, weg, so rasch wie möglich weg.“*¹⁵⁶ Das taten Viktor Schlesinger, Oscar Teller, Benno Weiser und Fritz Stöckler auch. In New York bildeten Teller und Schlesinger ein Heurigen Duo.¹⁵⁷

¹⁵² Die Stimme, 16.2.1933, In Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003, S. 52.

¹⁵³ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 111.

¹⁵⁴ Die Stimme 10.11.1937.

¹⁵⁵ Die Garbe, Nur 61, 15.11.1937.

¹⁵⁶ Witz-Schleuder, Davids, Teller, Oscar (Hg.), *Jüdisch-politisches Cabaret. 50 Jahre Kleinkunsthöfen in Wien, Berlin, London, New York, Warschau und Tel Aviv*, Darmstadt: Darmstädter Blätter 1982, S. 22

¹⁵⁷ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 112, 113.

8. Wien in den 30er Jahren

Immer öfters kam es zu antisemitischen Ausschreitungen. Im 2. Bezirk in der Taborstraße wurde 1929 das Cafe Produktenbörse und in der Sperl gasse wurde 1932 das Café Sperl von Nazis zerstört.¹⁵⁸

In Wien im Jahre 1934 waren nur noch 9,4 % (176 034) von der Gesamtbevölkerung Juden.¹⁵⁹ Aufgrund der schlechten ökonomischen Lage wanderten viele Juden aus.¹⁶⁰ Juden wurden in Österreich aus allen ihren Bereichen der Wirtschaft systematisch verdrängt. Die Antisemiten im Österreich des Ständestaates hatten genügend Macht dazu.

„Auf gesetzlicher Ebene beschloss der Austrofaschismus keine direkt antijüdische Gesetze; die Diskriminierung lag vor allem in den durch Unterstützung austrofaschistischer Politiker nahezu offiziellen Boykottaufrufen gegen jüdische Ärzte, Rechtsanwälte und in der Benachteiligung bei der Vergabe öffentlicher Stellen“¹⁶¹

Die Juden in Wien veränderten ihre Einstellung aufgrund der Situation in Deutschland. Der wachsende Antisemitismus, die Verarmung und Abwanderung vieler Juden drängte die bestehenden Juden in Wien zur Assimilation.¹⁶²

„Die Seelennot der Wiener Juden führte zu einer inneren Umstellung. Aus ehemaligen Assimilaten wurden nationalbewusste Männer und Frauen mit einem ausgeprägten Solidaritätsbewußtsein.“¹⁶³

Die Gesamtbevölkerung der Juden in Wien sank 1938 auf 170.000 ab.¹⁶⁴ Die meisten Juden lebten immer noch in der Leopoldstadt. Dieser Bezirk veränderte sich kaum durch die Auswanderungen.¹⁶⁵

¹⁵⁸ Vgl: Beckermann, Ruth (Hg.) *Die Mazzesinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt 1918-1938*. Wien, München: Löcker Verlag 1984, S. 20.

¹⁵⁹ Vgl.: John, Michael, Lichtblau, Albert, *Schmelztiegel Wien- einst und jetzt. Zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderung und Minderheiten*. Wien, Köln: Böhlau 1990, S. 36.

¹⁶⁰ Vgl.: Gold, Hugo, *Geschichte der Juden in Wien*, Tel Aviv: Olamenu 1966, S. 65.

¹⁶¹ John, Michael, Lichtblau, Albert, *Schmelztiegel Wien- einst und jetzt*, S. 296.

¹⁶² Vgl. Dalinger, Brigitte, „*Jüdisches Theater*“, *Dipl.-Arb.*, Universität Wien 1991. S. 36.

¹⁶³ Gold, Hugo, *Geschichte der Juden in Wien*, Tel Aviv: Olamenu 1966, S. 72.

¹⁶⁴ Vgl.: Rosenkranz, Herbert, *Verfolgung und Selbstbehauptung. Die Juden in Österreich 1938-1945*, Wien, München: 1978, S. 13.

¹⁶⁵ Vgl.: John, Michael, Lichtblau, Albert, *Schmelztiegel Wien- einst und jetzt*, S. 146.

Am 11. März 1938 begann schließlich der Nazi-Terror. Durch die Straßen der Leopoldstadt marschierten Menschenmassen und lärmten und riefen Nazi-Parolen und Beleidigungen gegen die Juden.¹⁶⁶

Der Plan 1938 und 1939 des NS-Regimes war es, die Juden vollständig zu vertreiben. Aufgrund von hohen Ausreisekosten gelang es vielen Juden nicht zu flüchten und waren gezwungen auf engsten Raum im 2. Bezirk und teilweise im 9. Bezirk zu wohnen und waren dort ihrem Schicksal ausgeliefert.¹⁶⁷

Bis 1945 wurden 128 500 Juden aus Österreich vertrieben und 65 459 wurden ermordet.¹⁶⁸

8.1. Jüdische Kultur und Theater in Wien

Dies soll einen Überblick des jiddischen Kulturlebens in Wien bis zum Ende der 1930er Jahre geben. Es wird versucht zu klären, ob es Besonderheiten bei der jiddischen Dichtung gab und ob Voraussetzungen für die Etablierung gegeben waren und warum sich in Wien überhaupt eine Kultur mit der jiddischen Sprache ausdrückte.

Anfang der 1990er Jahre begann man sich wieder mit der jiddischen Kultur in Österreich zu beschäftigen und aufzuarbeiten. Es waren Großteils junge Forscher, die versuchten das kulturelle Erbe der jüdischen Kultur, abseits der österreichisch-jüdischen Kultur, in Österreich aufzudecken. Sie beschäftigten sich u.a. mit dem jiddischen Theater, jiddischen Publizistik und dem jiddischen Verlagswesen, Charakteristika des jiddischen Kulturkampfes zurzeit der Habsburgermonarchie und in der Ersten Republik. Die Auseinandersetzung mit diesen Themen führt zur Frage,

¹⁶⁶ Vgl.: Rosenkranz, Herbert, *Verfolgung und Selbstbehauptung. Die Juden in Österreich 1938-1945*, Wien, München: 1978, S. 22.

¹⁶⁷ Vgl.: John, Michael, Lichtblau, Albert, *Schmelztiegel Wien- einst und jetzt*, S. 146f.

¹⁶⁸ Vgl.: Andics, Hellmut, *Die Juden in Wien*, Wien: Kremayr&Scheriau 1988, S. 341.

warum es in Österreich und speziell in Wien eine Kultur gab, die sich in jiddischer Sprache ausdrückte.¹⁶⁹

Das jiddische Theater wurde von Einwanderern nach Wien gebracht und mit ihm die jiddische Sprache. Die jiddische Sprache war allerdings nicht weit verbreitet und den deutschsprachigen Wiener Juden, die weder Jiddischsten noch Nationalisten waren, fremd. In Wien sprachen nur ungefähr 40.000 Juden jiddisch. Das sind lediglich 2 % der Gesamtbevölkerung. So ist es nachvollziehbar, dass das jiddische Theater mit seinen jiddischen Texten anfänglich nicht viel Anklang fand. Jedoch schaffte es die jiddische Kultur in Form des Theaters in Wien bis 1938 durchgehend präsent zu sein.¹⁷⁰

Ebenfalls zu erwähnen ist, dass 1910 Polnisch, Deutsch und Ukrainisch zu den offiziellen Sprachen der jüdisch-österreichischen Kultur galten. Ein weiteres Hindernis waren die liberalistisch-assimilatorischen Bestrebungen. Dazu kommt noch, dass das Jiddische als vulgär befunden und als Jargon bzw. Volkssprache abgetan wurde.¹⁷¹

Die Anfänge der jüdischen Literatur finden sich in Galizien. Zum Teil am Anfang des 19. Jahrhunderts, als die galizisch-hebräische Haskalah-Literatur ihre Blütezeit erreichte. Analog zu der Zeit fand die jüdische Reformations- und Emanzipationsbewegung in deutschen Ländern und die Aufklärung aus Berlin und Wien statt.

Auch am Anfang des 20. Jahrhunderts lässt sich die Wiederkehr beziehungsweise der neue Höhepunkt der jüdischen Literatur ausfindig machen, als der zionistische Zaubertraum sich verbreitete. Die Jahre 1904–1909 werden von Neugröschel als die Jahre der Geburt der neuromantischen jiddischen Literatur in Galizien bezeichnet. Trotz ihrer eigenen Sprache, Folklore und alles andere was sie als eigenes Volk auswies waren die Juden in Österreich keine anerkannte Nationalität. Dieser Kampf

¹⁶⁹ Vgl.: Eidherr, Armin, „Zentren der jiddischen Kultur in Österreich (Czernowitz, Lemberg, Krakau, Wien)“. In: Armin Eidherr / Karl Müller (Hg.): *Jiddische Kultur in Österreich*. Wien: Verlag der TKG 2003, S. 19,20.

¹⁷⁰ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Jüdisches Theater in Wien 1880-1938“, In: Segal, Milli, *10 Jahre Jiddisches Theater in Wien: Dokumentation*, Hg. Jüdisches Institut für Erwachsenenbildung, Wien: Jüd. Inst. für Erwachsenenbildung 2004 S. 9.

¹⁷¹ Vgl.: Eidherr, Armin, „Zentren der jiddischen Kultur in Österreich (Czernowitz, Lemberg, Krakau, Wien)“. In: Armin Eidherr / Karl Müller (Hg.): *Jiddische Kultur in Österreich*. Wien: Verlag der TKG 2003, S. 20.

um nationale Anerkennung ließ die erste jiddische Dichtergeneration, u.a. mit Neugröschl, aufsteigen.¹⁷²

Die Werke der ersten, aus Galizien stammenden, jiddischen Dichtergeneration wurden als volkstümlich abgetan. Jedoch ist dies nur ein Überbegriff und man muss sich vor Augen halten, dass die Dichter ein weites Spektrum abdeckten. Von Liebesliedern über sozialistische Hymnen bis hin zu kritischen Hinterfragungen der jüdischen Traditionen war vieles vertreten.¹⁷³

Auf einige jiddische Schriftsteller wird noch besonders hingewiesen: Sie stammen aus Galizien, haben aber für sie durchdringende Jahre in Wien verbracht. Wegen der Tiefe ihrer literarischen Werke sind zunächst mal die Lyrikerin Rachel Korn, die Poetin Malke Li und die Prosaikerin Blume Lempel zu erwähnen. Ebenfalls darf auf die leider schon frühzeitige verstorbene mysteriöse FradlSchtok nicht vergessen werden, denn sie konnte die Situation für junge galizische Leute, die sich von den Chassidim beengt fühlten und Sehnsucht nach der Freiheit in Wien hatten, darlegen. Abschließend soll noch die Dichterin DwojreFogel erwähnt werden.

Leider muss noch viel auch auf Seite der feministischen Forschungsverpflichtung getan werden, damit diese Frauen ihren Stellenwert in der Welt der Literatur bekommen.¹⁷⁴

In Wien wurde für das Judentum gekämpft. Jedoch waren nicht nur die Pogrome oder der Antisemitismus am Verschwinden schuld, sondern die eigentliche Gefahr ging von der Assimilation und vom Zionismus aus. Dem versuchte Nathan Birnbaum (1864-1937) entgegenzuwirken. Er führte am Anfang des 20. Jahrhundert den Jiddischismus ein. Es gab einen Bruch mit Theodor Herzl und dem Zionismus. Nathan Birnbaum sah die Zukunft des Judentums in den Händen der Ostjuden, die weit weniger assimiliert waren. Ein Schritt für die Erneuerung des Judentums waren seine Übersetzungen von den Klassikern der jüdischen Literatur ins Deutsche. Diese wurden dann unter den assimilierten Juden verbreitet, um ihnen die jiddische Traditionen und das Jiddisch wieder näher zu bringen. Jedoch scheiterte dieser Versuch, die Westjuden und die Ostjuden aneinander zu führen eher kläglich.

¹⁷² Vgl.: Eidherr, Armin, „Zentren der jiddischen Kultur in Österreich (Czernowitz, Lemberg, Krakau, Wien)“. In: Armin Eidherr / Karl Müller (Hg.): *Jiddische Kultur in Österreich*. Wien: Verlag der TKG 2003, S. 21.

¹⁷³ Vgl.: Ebd.: S. 22,23.

¹⁷⁴ Vgl.: Ebd., S. 24,25.

Die Vereine „Kadimah“ und „Jüdische Kultur“ wurden von Nathan Birnbaum gegründet. Ihr Ziel war es, die jiddische Kultur in Wien bekannt zu machen.

Mit der Geschichte und Kultur beschäftigten sich die „Kadimajer“ und der Verein „Jüdische Kultur“, kümmerte sich und die die Verwirklichung von literarischen Vorstellungen an den Jüdischen Bühnen.¹⁷⁵

Jedoch war die Szene in Wien in den 20er und 30er Jahren in Wien folgend:

*„Jiddisch kann man nur höre in Podzamczes jiddischem Theater, an Birnbaums jiddischen Abenden, im Verein „Jiddische Kultur“ und hin und wieder in den „Toynebee-Halle“. Das Jiddische lebt in einer rein künstlichen-ästhetischen Luft. Doch von solcher Luft kann kein lebendiger Organismus leben.“*¹⁷⁶

1904 wurden jiddische Abende mit rezitierten jiddischen Originalwerken von Birnbaum veranstaltet. Diese Abende fanden insbesondere bei Studenten anklang. Die Studenten waren so begeistert, dass sie 1905 den Verein „Jüdische Kultur“ gründeten, welcher überhaupt der erste jiddische Studentenverein war. Die jiddische Sprache wurde in den Sprachgebrauch integriert und damit zu einer Intellektuellensprache transformiert.¹⁷⁷

Aufgrund des Zusammenbruches der Habsburgermonarchie wurden die Aktivitäten im Sinne des Jiddischismus in Österreich rar. Daraufhin forderte Mojsche Silburg in seiner Zeitschrift „Kritik“, welche 1920/21 erschien, tatsächlich die Rückkehr in das Ghetto. Seine Artikel erregten großes Aufsehen. Anfang der zwanziger Jahre verließen viele engagierte jiddische Kulturschaffer Wien und die jiddische Kulturszene vereinsamte.¹⁷⁸

Die Situation vor dem zweiten Weltkrieg wird kurz skizziert. Die jüdisch-österreichischen Parteien benutzen das Jiddisch nur um einen größeren Teil der Bevölkerung anzusprechen und so wurde die Sprache von ihrer jiddischistischen

¹⁷⁵ Vgl.: Eidherr, Armin, „Zentren der jiddischen Kultur in Österreich (Czernowitz, Lemberg, Krakau, Wien)“. In: Armin Eidherr / Karl Müller (Hg.): *Jiddische Kultur in Österreich*. Wien: Verlag der TKG 2003, S. 25f.

¹⁷⁶ Schmitz, Barbara, *Zur Geschichte Israel*, Stuttgart: Schöningh UTB 2011, S. 84.

¹⁷⁷ Vgl.: Eidherr, Armin, „Zentren der jiddischen Kultur in Österreich (Czernowitz, Lemberg, Krakau, Wien)“. In: Armin Eidherr / Karl Müller (Hg.): *Jiddische Kultur in Österreich*. Wien: Verlag der TKG 2003, S. 25.

¹⁷⁸ Vgl.: Ebd., S. 26.

Ideologie befreit. Die Sprache verlor ihre Botschaft, aber gewann dafür mehr an Stabilität. Ebenfalls ist ein wachsendes Jiddischbewusstsein festzustellen.¹⁷⁹

8.1.1. Eugen Hoeflichs

Der Einblick in Eugen Hoeflichs Leben in Wien soll ebenfalls die vielfältige jüdische Kultur in Wien ausdrücken und was ein einziger bewirken kann.

Eugen Hoeflich (Moshe Ya'akov Ben-Gavriël) wurde 1891 in Wien geboren. Er stammt aus einer frommen jüdischen Familie. Sein Vater wanderte aus Ungarn ein und arbeitete als Arzt. Seine Mutter kam aus Linz, wo sie in assimilierten Verhältnissen aufwuchs. Eugen wuchs in Wien auf und hielt sich 1917 einige Monate in Jerusalem auf. Dort lernte er den Orient kennen und die brutale Politik, die dort herrschte. Die Regierung unterdrückte die arabische Freiheitsbewegung und das zionistische Siedlungswerk. Diese Erfahrungen bestrebten ihn, sich in Wien für die zionistische Bewegung zu engagieren.¹⁸⁰

Hoeflich war der Meinung, dass sich das Judentum wieder an seinen östlichen Ursprüngen orientieren sollte. Nämlich an der Verinnerlichung und Religiosität, wobei im Gegensatz dazu in Europa aus seiner Sicht nur Krieg, Entfremdung, Nationalismus und Antisemitismus zu finden seien.¹⁸¹

In den 1920 Jahren galt der zionistische Schriftsteller und Publizist Eugen Hoeflich zu den kaum vorhandenen Literaten, die Kontakt zum jiddische Kulturleben hatten. Er rezipierte nicht nur, sondern gestaltete auch teilweise mit.¹⁸²

Hoeflich verteidigte die Juden in Wien als Offizier der „Jüdischen Gruppe der Stadtschutzwache“ gegen die antisemitische Hetze und versuchte durch die Propagierung der zionistischen Idee das Selbstbewusstsein der in Wien lebenden Juden zu stärken. Denn auch in Wien lebten die Juden in Furcht vor Pogromen.¹⁸³

¹⁷⁹ Vgl.: Eidherr, Armin, „Zentren der jiddischen Kultur in Österreich (Czernowitz, Lemberg, Krakau, Wien)“. In: Armin Eidherr / Karl Müller (Hg.): *Jiddische Kultur in Österreich*. Wien: Verlag der TKG 2003, S. 28,29.

¹⁸⁰ Vgl.: Wallas, Armin A., „Eugen Hoeflich (M.Y. Ben-Graviël) und die jiddische Kultur in Wien“, In: *Zwischenwelt 8: Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich*,. Hg. Armin Eidherr/Karl Müller, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt: Drava 2003, S. 72,73.

¹⁸¹ Vgl.: Ebd.: S. 74.

¹⁸² Vgl.: Ebd.: S. 72.

¹⁸³ Vgl.: Ebd.: S. 75.

Eugen Hoeflich engagierte sich ebenfalls für die jiddische Kultur und außerordentlich für das jiddische Theater. Die Ehe zu der Rezitatorin und Schauspielerin Mirjam (Martha) Schnabel spielte dabei sicher entscheidende eine Rolle. Mirjam veranstaltete neben ihrer Schauspielerlei Rezitationsabende. Hier wurden die Arbeiten von den jungen jüdischen Schriftstellern vorgetragen.¹⁸⁴

1918 gründete Hoeflich zusammen mit dem Religionswissenschaftler Harry Torczyner und dem Journalisten Ludwig Bató den Verein „Haruach“ (Der Geist). Dies war eine Vereinigung jüdischer Forscher, Schriftsteller und Künstler. Innerhalb dieser Vereinigung wurde 1921 ein Konzertbureau etabliert und hatte die Aufgabe, die jüdischen Kulturveranstaltungen zu organisieren und zu koordinieren. Hoeflich war der Leiter dieses Konzertbureau, welche sich in der Taborstraße 1/3 befand. Die erste Veranstaltung fand im Jahr 1921 am 17. September im Wiener Carl Theater statt. Es war ein Gesangsabend, der Chederlieder und jiddische Volkslieder präsentierte.

Mali (Molly) Picon war eine erfolgreiche amerikanisch-jüdische Schauspielerin und Sängerin, die bei vielen von Eugen Hoeflich geleiteten Veranstaltungen teil nahm. Beim Wiener jüdischen Publikum kam sie sehr gut an und ihre Vorstellungen waren gern gesehen.¹⁸⁵

Die zionistische „Wiener Morgenzeitung“ war von Moli Picons Auftritt an dem Gesangsabend „Das jüdische Lied“ begeistert. Sie soll die jüdischen Lieder so gefühlvoll gesungen haben, dass man Liebe, Enttäuschung und Hoffnung selber fühlen und miterleben konnte.¹⁸⁶

Dieser Abend war das Debüt für Hoeflich als Konzertdirektor, welcher ziemlich erfolgreich war. Mit diesem und anderen Aktionen engagierte er sich weiter für die jiddische Kultur in Wien und gab richtungsweisende Impulse. Leider musste das Konzertbureau 1921 aus finanziellen Gründen eingestellt werden.

¹⁸⁴ Vgl.: Wallas, Armin A., „Eugen Hoeflich (M.Y. Ben-Graviël) und die jiddische Kultur in Wien“, In: *Zwischenwelt 8: Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich*,. Hg. Armin Eidherr/Karl Müller, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt: Drava 2003, S. 76.

¹⁸⁵ Vgl.: Ebd.: S 76, 77.

¹⁸⁶ Vgl.: Kalich, Jakob, „Moli Picon“, *Wiener Morgenzeitung*, 18.9.1921, S. 10.

Ab 1922 arbeitete Hoeflich schließlich als Sekretär bei der „Freien jüdischen Volksbühne“, der sich im Laufe dieser Arbeit noch ausführlicher gewidmet wird. Diese Bühne nahm sich die Aufgabe, die jiddische Dramatik zu erhalten und zu pflegen, dem jiddischen Theaterwesen in Wien weitere Wege zu bahnen und an der ästhetischen Erziehung des Publikums zu arbeiten.¹⁸⁷

Bereits 1921 wurde die Geschäftsleitung der „Freien jüdischen Volksbühne“ von der „Jüdischen Künstlerbühnen Ges.m.b.H.“ übernommen, mit dieser die „Haruach“-Vereinigung auch verbunden war. Deshalb waren die Aufgaben eines Sekretärs Eugen Hoeflich bereits von einem Job bei der „Freien jüdischen Volksbühne“ bekannt.

Die bedeutendste Arbeit von Eugen Hoeflich für die jiddische Kultur und das jiddische Theater war die Organisation der Wiener Gastspiele der „Wilnaer Truppe“. Dies war keine leichte Aufgabe, da der große finanzielle Erfolg ausblieb und die Organisation sehr schwierig war, wenn einem der Inhaber, nämlich Emil Richter-Roland, im Nacken saß.¹⁸⁸

Die „Wilnaer Truppe“ wurde 1916 in Wilna (Vilnius), dem „litauischen Jerusalem“, gegründet. Mordechai Mazo und Leib Kadison waren die Gründer des damals führenden jiddischen Theaterensembles. Die Truppe gastierte von Oktober 1922 bis Februar 1923 in Wien und führten in den Örtlichkeiten der Roland Bühne, die sich in der Praterstraße 23 befand, ihre Stücke auf. Den größten Erfolg hatten sie mit der Inszenierung von „Der Dybbuk“ von An-Ski (Salomon Seinwil Rapoport). Diese Truppe war bemüht, die moderne jiddische Dramenliteratur zu pflegen, aber auch das jiddische Publikum mit der europäischen Dramatik bekannt zu machen. Dies versuchten sie, indem sie europäische Stücke ins Jiddische übersetzten.

Die Wilnaer könnten Kritiker und assimilierte Juden von der Ausdruckskraft des Jiddischen und der jiddischen Literatur und des jiddischen Theaters überzeugen. Sie vermittelten zwischen Ost und West.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Vgl.: Wallas, Armin A., „Eugen Hoeflich (M.Y. Ben-Graviël) und die jiddische Kultur in Wien“, In: *Zwischenwelt 8: Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich*,. Hg. Armin Eidherr/Karl Müller, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt: Drava 2003, S. 78,79.

¹⁸⁸ Vgl.: Ebd.: S. 79,81.

¹⁸⁹ Vgl.: Ebd.: S. 81,82.

Vermittelt wurde dem westjüdischen Publikum

„einen Einblick in die kulturschöpferische Kraft der ostjüdischen Literatur und des jiddischen Theaters, die ihre Ursprünglichkeit und Spontaneität wie auch ihren Nuancenreichtum aus ihrem lebendigen Kontakt mit Volksüberlieferungen, chassidischen Traditionen und religiösem Erbe sowie aus der Assoziationsverhalten der jiddischen Sprache geschöpft hat. In den Vorführungen der Wilnaer verlebendigte sich die Aura des jiddischen Shtetl in all seiner Ambivalenz und Widersprüchlichkeit: eine ebenso faszinierende wie irritierende und oftmals bizarre, zwischen Frömmigkeit und Aberglauben, mystischer Ekstase und kleinbürgerlicher Beschränktheit, orthodoxer Traditionsbewahrung und aufklärerischen Reformbestrebungen, prophetischer Größe und alltäglicher Tristesse, Widerstandswille und Pogromängsten, messianischen Hoffnungen und sozialen Elend, revolutionären Utopien und Schicksalsergebenheit, Ausbruchversuchen und retrospektiver Verklärung oszillierende Atmosphäre.“¹⁹⁰

Der große Erfolg der Wilnaer Truppe lässt sich durch die politischen Umstände in Wien erklären. Die Juden in Wien waren dem Antisemitismus ausgeliefert und wurden ständig attackiert. Dies führte dazu, dass sich die Juden mit der jiddischen Kultur des Ostens beschäftigten und dadurch sich geistig neu orientierten und anfangen, Widerstand gegen den Antisemitismus zu leisten, indem sie sich zu ihrer Herkunft bekannten und dadurch das Judentum wiederbelebten.

Trotz allem stand Hoeflich dem jüdischen Theater und der Schauspielerei etwas kritisch gegenüber, aber die Aufführung des „Dibbuk“ der Wilnaer Truppe überzeugte auch ihn voll und ganz von beidem.¹⁹¹

Vorweg soll erklärt werden, was ein Dibbuk ist und worum es sich in diesem Stück handelt. Später wird noch näher darauf eingegangen. Nach der jüdischen Legende ist ein Dibbuk ein Geist eines frühzeitig Verstorbenen, welcher sich weiter am Körper eines Lebenden festklammert. In der Geschichte von An-ski treffen die chassidische Geisterwelt und die Lebenswelt aufeinander.¹⁹²

Diese Vorstellung besuchte Hoeflich gleich mehrere Male und er war ergriffen von dem Stück. Es war für ihn keine Schauspielerei und kein Theaterstück mehr, sondern eine Widerspiegelung seiner unbewussten Sehnsüchte und lebendig gewordener

¹⁹⁰ 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.191.

¹⁹¹ Vgl.: Wallas, Armin A., „Eugen Hoeflich (M.Y. Ben-Graviël) und die jiddische Kultur in Wien“, In: *Zwischenwelt 8: Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich*,. Hg. Armin Eidherr/Karl Müller, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt: Drava 2003, S. 83.

¹⁹² Vgl.: Ebd.: S. 84, 85.

Mystik.¹⁹³ Hoeflich machte mystische Erfahrungen im Theater und war begeistert von den mystischen Elementen, die die Wilnaer Truppe hervorgehoben hatte. Diese sollten zur Identitätsfindung behilflich sein und die Elemente der jüdischen Tradition zeigen.¹⁹⁴

Eugen Hoeflich war der Ansicht, dass ein europäischer Schauspieler den Dibbuk nicht zu spielen vermag, weil er sich nicht hinein fühlen konnte. Es würden ihm gewisse Erlebnisse fehlen, um die nötige Leidenschaft zu entwickeln, um dem Zuschauer die Intensität dieser Erlebnisse zu vermitteln.

Für Hoeflich war das jüdische Theater eine Art Selbstfindung für Juden, die in ihrer Religion Kraft für den Kampf gegen den Antisemitismus schöpfen konnten.¹⁹⁵

Die Diaspora (griechisch: Zerstreuung, jüdische Siedlungen) kann man auch mit ziellosen Reisen in der Welt, der vertriebenen Juden auf der Suche nach ihrer Identität erklären.¹⁹⁶

In Wien im Jahre 1923 kam es zunehmend zu judenfeindlichen Ausschreitungen. Die Wilnaer Truppe blieb von diesen antisemitistischen Exzessen nicht verschont und so musste zum Beispiel ein Auftritt in Baden abgebrochen werden, da ein Aufstand vor dem Theater zu viel Lärm verursachte. Die Truppe verließ schließlich wieder Wien um ihre Tournee fortzusetzen.¹⁹⁷

1924/25 wirkte Hoeflich ehrenamtlich an der Organisation der Kleinkunstabühne „digildenepawe“ (Der goldene Pfau) mit. Diese Bühne wurde im Oktober 1924 gegründet und war davor ein von dem Verein der „Freie jüdische Volksbühne“ als Schauspielschule genütztes Studio. Zu dem Ensemble zählte unter anderem Hoeflichs Frau Mirjam Schnabel-Hoeflich und geleitet wurde dieses von Leo Harpern.¹⁹⁸

¹⁹³ Vgl.: Hoeflich, Eugen, Tagebücher 1915-1927, Hg. Ben-Gavri'el, Moše Ya' aqov, Wallas, Armin A., Wien [u.a.] : Böhlau 1999 (Eintragung vom 1.11.1922) S. 157.

¹⁹⁴ Vgl.: Wallas, Armin A., „Eugen Hoeflich (M.Y. Ben-Graviël) und die jiddische Kultur in Wien“, In: *Zwischenwelt 8: Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich*,. Hg. Armin Eidherr/Karl Müller, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt: Drava 2003, S. 85.

¹⁹⁵ Vgl.: Hoeflich, Eugen, „Die Wilnaer“, Neue Freie Presse, 10.11.1922, S. 7.

¹⁹⁶ Vgl.: Wallas, Armin A., „Eugen Hoeflich (M.Y. Ben-Graviël) und die jiddische Kultur in Wien“, In: *Zwischenwelt 8: Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich*,. Hg. Armin Eidherr/Karl Müller, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt: Drava 2003, S. 87.

¹⁹⁷ Vgl.: Ebd.: S. 88.

¹⁹⁸ Vgl.: Ebd.: S. 88,89

Im ersten Wiener Gemeindebezirk, in der Riemergasse 1, fanden in den Räumlichkeiten der „Kunstspiele“ die Aufführungen statt. Die russische Kleinkunsthöhne „Der blaue Vogel“, die 1922 und 1924 in Wien erfolgreich gastierte, war das künstlerische Vorbild für „di gildene pawe“. Es waren farbenfrohe und volkstümliche Inszenierungen, die neue Ansätze für das jiddische Theaterleben in Wien bringen sollten. Es wurde versucht, jiddische Dichtung moderner zu inszenieren. Dies geschah unter anderem in Form von Musik und Tanz und in Form einer Kooperation von Wiener Künstler mit emigrierten ungarischen Avantgardisten. In „di gildenepawe“ wurden sogenannte „Milieustücke“, Inszenierungen von ostjüdischen Alltagszenen, Inszenierungen von jiddischen Volksliedern und dramatisierte Erzählungen von jiddischen Schriftstellern gezeigt.¹⁹⁹

Der Schriftsteller Oskar Rosenfeld beschreibt die Vorstellungen als sehr wirkungsvoll. Obwohl die meisten im Publikum die jüdischen Texte und Lieder nicht verstanden, wurde trotzdem der Inhalt des Stückes durch die Töne und Bewegungen greifbar und nachföhlbar.²⁰⁰

Anna Lesznai, eine ungarische Emigrantin, die zuvor schon bei Aktivitäten von Hoefflichs Frau Mirjam mitarbeitete, war auch bei „di gildene pawe“ dabei.

Sie beschreibt den neuen Theaterstil von Leo Harpern als Versinnbildlichung der Zeichen- und Symbolsprache der jüdischen Traditionen.²⁰¹

„Der Schwerpunkt des jüdischen Volkslebens liegt im Religiösen. Deshalb geht unsere Intention nicht nur vom heiter-traurigen Treiben auf der Gasse und im Kleinkämerladen aus, sondern es will, in den Bewegungen, Melodien und Rhythmen des Ritus wurzelnd, einen liturgischen Bühnenstil schaffen. Die jüdische Geste, der jüdische Tonfall, sollen nicht nur in der Karikatur ihren Ausdruck finden, sie sollen nicht nur ihrer religiösen Sinnhaftigkeit, in ihrer dekorativen orientalischen Ausdrucksmöglichkeit neu belebt werden. Wir wollen darstellen, wie uralte Tänze, Volkslieder, Legenden mit bunter Symbolik den Alltag durchweben und deuten. Wir gehen von gesprochener Prosa unvermittelt zum Gesang über – wie es uns der jüdische Tempel gelehrt hat

¹⁹⁹ Vgl.: Wallas, Armin A., „Eugen Hoefflich (M.Y. Ben-Graviêl) und die jiddische Kultur in Wien“, In: *Zwischenwelt 8: Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich*,. Hg. Armin Eidherr/Karl Müller, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt: Drava 2003, S. 90.

²⁰⁰ Vgl.: Rosenfeld, Oskar, „Eine jüdische Kleinkunsthöhne. `Die gildene Pawe`, Wiener Morgenzeitung, 9.12.19.24, S. 4f.

²⁰¹ Vgl.: Wallas, Armin A., „Eugen Hoefflich (M.Y. Ben-Graviêl) und die jiddische Kultur in Wien“, In: *Zwischenwelt 8: Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich*,. Hg. Armin Eidherr/Karl Müller, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt: Drava 2003, S. 92.

*und wie es uns das jüdische Leben lehrt. Jeder chassidische Rabbiner hat seine eigene Melodie, an der sich seine Jünger erkennen, die heiligen Bücher werden singend studiert...*²⁰²

Die Bühne musste leider wegen finanziellen Schwierigkeiten im Februar 1925 geschlossen werden. Trotzdem sah Hoeflich den gewonnenen stilistischen Beitrag, den die Bühne geleistet hat: das Publikum mit seiner Bildhaftigkeit in seinen Bann zu ziehen und zu belehren.²⁰³

Hoeflich hatte eine Begegnung mit dem Neffen des Verfassers der hebräischen Nationalhymne (Hatikwa), mit dem jiddischen Schriftsteller Schmuel Jakob Imber (1889-1942). Imber hielt in seinem Kreis von jiddischen Schriftstellern in Wien 1919 mehrere Lesungen und Vorträge.²⁰⁴

Dieser war der Meinung, dass alle jüdischen Dichter, die nicht Jiddisch schreiben, keine jüdischen Dichter seien.²⁰⁵ Diese Debatte nach der Definition von jüdischer Literatur entgegnet Hoeflich, dass ein Text durch historische, kulturelle, soziale Merkmale jüdisch wird und nicht durch die Sprache.²⁰⁶

In Wien wirkte Eugen Hoeflich von 1921 bis 1925 am jiddischen Kulturleben mit. Die jiddische Kultur war nicht sein Hauptinteresse, sondern seine literarischen Arbeiten seiner Orient-Erlebnisse und sein publizistisches und politisches Wirken hatte das Ziel, gegen den Antisemitismus in Palästina und auch in Wien zu kämpfen.

Dem jiddischen Kulturleben in Wien brachte er die mystische und religiöse Kultur des Ostjudentums zurück.²⁰⁷

²⁰² Harper, Leo, zit. Nach Anna Lesznai, „Die Melodie der Dekorationen. Die Helfer der „Gilden-Pawe“ an der Arbeit- Was der Regisseur erzählt“, *Die Bühne* 2/13, S.23; (1925).

²⁰³ Vgl.: Wallas, Armin A., „Eugen Hoeflich (M.Y. Ben-Graviël) und die jiddische Kultur in Wien“, In: *Zwischenwelt 8: Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich*, Hg. Armin Eidherr/Karl Müller, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt: Drava 2003, S. 92,93.

²⁰⁴ Vgl.: Freud, Arthur, Vorlesung S.J. Imver“, *Wiener Morgenzeitung*, 24.6.1919, S. 7.

²⁰⁵ Vgl.: Hoeflich, Eugen, Tagebücher 1915-1927, Hg. Ben-Gavriël, Moš e Ya‘aqov, Wallas, Armin A., Wien [u.a.] : Böhlau 1999 (Eintragung vom 24.6.1919) S. 78.

²⁰⁶ Vgl.: Wallas, Armin A., „Eugen Hoeflich (M.Y. Ben-Graviël) und die jiddische Kultur in Wien“, S.96.

²⁰⁷ Vgl.: Ebd.: S. 96,97.

8.2. Österreichische Kulturpolitik in den dreißiger Jahren

Die Welle des Faschismus erreichte in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre mit der Weltwirtschaftskrise von 1929 auch Österreich. Die Folgen waren u.a. Arbeitslosigkeit und Massenelend. Die drei politischen Parteien hatten einen tiefen ideologisch-politischen Konflikt. So zerbrach 1932 die Koalition der Sozialdemokraten, Christlichsozialen und Großdeutschen, der „Bürgerblock“, nach zehn Jahren. Adolf Hitler wurde am 30. Jänner 1933 in Deutschland zum Reichskanzler ernannt und die schreckliche Geschichte nahm ihren Lauf.

1933/34 wurde die NSDAP, Sozialdemokraten und KPÖ von der Christlichsozialen Partei verboten. Engelbert Dollfuß (Christlichsoziale Partei) war Bundeskanzler und vereinte die Christlichsoziale Partei, den Landbund und die Heimwehr zur Einheitspartei „Vaterländische Front“, die 1934 unter Kurt Schuschnigg den faschistoiden christlichen Ständestaat etablierten.

Die Kulturpolitik versuchte aktiv zu steuern und ist mit den Vorstellungen des politischen Katholizismus zu vergleichen.²⁰⁸

8.3. Die Nationalsozialistische Judenpolitik

Wie bereits erwähnt kam Adolf Hitler 1933 in Deutschland an die Macht. Er wird am 5. März 1933 mit 43,9% der Stimmen von den Wählern in seinem Amt bestätigt. Mit ihm wurde auch seine Judenpolitik bestätigt. Das Ermächtigungsgesetz machte am 23. März den Weg in die Diktatur frei. Lediglich die Sozialdemokraten hatten nicht zugestimmt.

Viele der deutschen Juden erkannten die Gefahr zu spät und konnten nicht mehr ausreisen. Auch die internationalen jüdischen Organisationen, wie die Jewish Agency for Palestine, der World Jewish Congress, das Council for German Jewry oder das American Jewish Joint Distribution Committee, teilten diese Fehleinschätzung und leisteten erst spät finanzielle Unterstützung für die flüchtenden Juden.²⁰⁹

²⁰⁸Vgl.: Weinzierl, Erika, „Österreichische Kulturpolitik in den dreißiger Jahren“, In: H. Haider-Pregler, *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*, Hg. Hilde Haider-Pregler/Beate Reiterer, Wien: Picus Verlag 1997, S., S. 14-26.

²⁰⁹ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S. 67.

Die zionistische Strömung gewinnt an Boden durch die Nürnberger Gesetze vom 15. September 1935. Von diesem Augenblick durften Arier und Nichtarier keine „Mischehen“ mehr eingehen, denn es wurde bestraft und als Rassenschande bezeichnet. Die Gesetze nahmen den Juden auch ihr Wahlrecht.

Etwa 130 000 jüdische Deutsche haben bis Ende 1938 das Land verlassen, jedoch waren viele Länder nicht bereit, sie aufzunehmen. Der letzte Ausweg war die internationale Zone von Shanghai, denn dort gab es keine Einwanderungsbeschränkung. Diejenigen, die in den Nachbarländern wie zum Beispiel in Österreich Schutz suchten, wurden bei Kriegsbeginn und dem Vormarsch der deutschen Wehrmacht von Hitlers Judenpolitik wieder eingeholt.²¹⁰

²¹⁰ Vgl.: Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011, S. 67.

9. Sozio-psychologische Faktoren zur Bestimmung des jüdischen Geistes

Bei der Erforschung der geistigen Prozesse, die alle Juden durchdringen, wird das ganze Kollektiv betrachtet und nicht nur ein Individuum. Denn auch die Juden sehen sich als ein Gesamtes, nämlich als ein Volk. Die Außenwelt, also die nichtjüdische Umwelt, spricht den Juden und ihrem Geist eine gewisse Identität zu. Nicht nur die Umwelt erkennt einen Identitätsgeist, sondern auch jüdische Denker.²¹¹

Jedoch ist ein geistiger Prozess nicht real erfassbar. Diese Prozesse finden sich aber in der Religionsgemeinschaft, Stammesgruppe oder Schicksalsgemeinschaft wider. Der jüdische Geist wird ebenfalls durch Erziehung vermittelt und manifestiert. Die bekräftigt den ungebrochenen Glauben der Juden, der eine sehr wichtige Rolle im Leben der Juden spielt. Mit dem Glauben ist nicht nur die geistige Angehörigkeit zur Religion gemeint, sondern die Suche nach der Wahrheit. Denn wenn den Juden in ihrem Glauben durch ein Geschehnis erschüttert wird, suchen sie Antwort beim Himmlischen Vater.²¹²

Durch die Vertreibungen und Vernichtungen ihres Volkes halfen ihnen der Glaube und die Gewissheit der Erlösung.

Die Identifikation mit einer Gruppe kann zur Bestätigung und Zugehörigkeit führen, aber auch zur Isolation. Diese Außenseiterposition spielt für den Identitätsgeist eine wichtige Rolle. Als Zugehöriger einer Minderheit hat man es schwer, womit versucht wird, dieser Identität zu entgehen. Dies geschieht zum Beispiel bei der totalen Assimilation. Dadurch erlangen die Juden eine neue Identität. Jedoch gibt es auch diejenigen, die ihre Außenseiterposition akzeptieren, da es schmerzloser ihren Identitätsgeist beruhigt.²¹³

Identitätsvorgänge sind nichts anderes als zweckrationales Handeln:

²¹¹ Vgl.: Silbermann, Alphons, *Was ist jüdischer Geist? Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984, S. 98,99.

²¹² Vgl.: Ebd.: S. 99,100

²¹³ Vgl.: Silbermann, Alphons, *Was ist jüdischer Geist? Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984, S. 100,101.

*„wer sein Handeln nach Zweck, Mitteln und Nebenrollen orientiert und dabei sowohl die Mittel gegen die Zwecke, wie die Zwecke gegen die Nebenfolgen, wie endlich auch die verschiedenen möglichen Zwecke gegeneinander rational abwägt: also jedenfalls weder affektuell (und insbesondere nicht emotional) noch traditional handelt“.*²¹⁴

Dem zu Folge sind Identitätsvorgänge nichts spezifisch Jüdisches und ihr Handeln auch nicht durch den jüdischen Geist verursacht. Das zweckrationale Handeln sollte somit nicht anhand seines Geistes untersucht werden, sondern anhand der Ereignisse und Motive im Leben der Juden, die zu diesem Handeln führte.²¹⁵

Aufgrund dessen kann man behaupten, dass im jüdischen Theater der jüdische Geist nicht real erfassbar ist, aber die jüdische Identität durch Geschichte, Kultur und Religion vermittelt wird und der Geist dadurch sichtbar wird.

²¹⁴ Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Bd.1, Tübingen: Mohr Siebeck 2010, S.18

²¹⁵ Vgl.: Silbermann, Alphons, *Was ist jüdischer Geist? Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984, S. 102.

10. Jüdische Theaterinstitutionen in Wien

Wie bereits erwähnt, verdankt Wien den Einwanderer das jiddische Theater. Die Aufführungssprache war anfänglich jiddisch und diese war den Wiener Juden weitgehend fremd. Jedoch konnte sich eine Theaterszene nach und nach etablieren und über Jahre beharrlich halten und entfalten.

Abraham Goldfaden gründete 1876 das jiddische Theater in Rumänien. Vier Jahre später kam Moses Hurvitz, Theaterautor und -leiter, nach Wien und brachte ein Ensemble an talentierten Schauspieler mit sich mit. Der Spielort war das Ringtheater. Es wurde der „Dibbuk“ gespielt, durch die Sprachbarriere und die Fremdheit des Stoffes wurde das Gastspiel jedoch bald abgebrochen. Das Wiener Publikum konnte damit nicht viel anfangen. So warnte auch die Israelitische Kultusgemeinde die Zensurbehörde vor den Aufführungen und Etablierungsversuch der Truppe des Benjamin Treittler aus Lemberg im Wiener Cartheater. Aufgrund des Jargons befürchteten sie antisemitische Ausschreitungen.

Die assimilierten Juden wollten nichts mit der Sprache zu tun haben und noch weniger mit der ostjüdischen Kultur.

So traten nur kleine jiddische Truppen und Volkssänger in Singspielhallen auf. Das Edelhofer Volksorpeum war so eine Singspielhalle. Sie befand sich in der Rotensterngasse 7a, im zweiten Bezirk.²¹⁶

Jiddische Künstler durften nicht an den großen Theaterhäusern auftreten, so etablierten sie sich zuerst in kleinen jiddischen Theatern. 1908 wurde schließlich die Jüdische Bühne eröffnet und bot die erste Anlaufstelle für jiddische Schauspieler aus Osteuropa.²¹⁷

²¹⁶ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Jüdisches Theater in Wien 1880-1938“, In: Segal, Milli, *10 Jahre Jiddisches Theater in Wien: Dokumentation*, Hg. Jüdisches Institut für Erwachsenenbildung, Wien: Jüd. Inst. für Erwachsenenbildung 2004 S. 9.

²¹⁷ Ebd. S. 10.

10.1. Die jüdische Bühne: 1908-1938

Die Jüdische Bühne im Hotel Stefanie in der Taborstraße 12, wird eher als eine Kneipe beschrieben als ein Theater. Das Publikum saß im Zigarettenrauch vor der armselig dekorierten Bühne und wurde dazu vom Teller- und Gläsergeklapper gestört.²¹⁸

Das Wiener Theatergesetz von 1929 war wahrscheinlich der Grund, weshalb die Konzessionen der jiddischen Bühnen nun als Theaterkonzessionen und nicht mehr länger als Singspielhallenkonzession in den Büchern aufgeführt wurden.²¹⁹

Diese Konzession erlaubte Singspiele, Burlesken, Possen und Sprechstücke auf Deutsch oder im jüdischen Jargon.²²⁰

Eine Theaterkonzession bzw. eine Verlängerung mussten für jede Saison bei der Bundes-Polizeidirektion, beim Verband der österreichischen Theaterdirektoren, beim Musikverband, bei der Union des Bühnen- und Kinopersonals und des Deutschösterreichischen Bühnenvereins eingeholt werden.²²¹

Leopold Jungwirth hatte die künstlerische Leitung der jüdischen Bühne.

Auf der Bühne faden „fast baked plays“²²² statt. Sonst beinhaltete der Spielplan Melodramen und Lebensbilder. Stücke von den Autoren wie Horowitz und Lateiner waren fest im Repertoire der Jüdischen Bühne verankert.²²³ Im Herbst wurde das 30 jährige Bestehen gefeiert. Die Bühne zeigte jüdische Volkskunst mit niveauvollen Werken für einen angemessenen Preis.²²⁴

²¹⁸ Vgl.: Wiener Morgenzeitung, 4.3.1920, 25.2.1921.

²¹⁹ Vgl.: Wiener Stadt- und Landesarchiv, MA 104, Bücher der Theaterpolizei, B 9/1-B9/5.

²²⁰ Vgl.: Wiener Stadt- und Landesarchiv, MA 104, Karton A 8/2. Theaterkonzession für Schulim Podzamcze, Jüdische Bühne T 15/27/32.

²²¹ Vgl.: Brückl- Zehetner, Heidemarie, „Theater in der Krise, sozialgeschichtliche Untersuchung zum Wiener Theater der Ersten Republik“, Diss., Universität Wien 1988, S. 63f.

²²² Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 107.

²²³ Vgl.: Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars*, S. 106f.

²²⁴ Vgl.: Die Stimme, 16.10.1930.

10.1.1. Die Jüdische Bühne 1931-1938

Der starke Wechsel des Ensembles und Gastspiele prägte die Jüdische Bühne in den 30er Jahren. Es wurde im Hotel Stefanie in der Taborstraße und im Cafe Astoria, welches einen Theatersaal besaß, in der Praterstraße gespielt. Der Theatersaal wurde renoviert und besaß danach 300 Sitzplätze und hatte mehr Potenzial als der Hotelsaal in der Taborstraße für Aufführungen.²²⁵

Die Jüdische Bühne war meistens in der Praterstraße angesiedelt. 1935 bekam sie jedoch finanzielle Schwierigkeiten.²²⁶ 1937 wurde nur noch am Wochenende gespielt und 1938 musste die Jüdische Bühne schließen.²²⁷

Die Direktoren Schulim Podzamcze und Braclawski waren bemüht, den modernen Anforderungen zu entsprechen und kümmerten sich um ein eigenes Orchester unter der Leitung des Dirigenten A. Braclawski. Mit dieser Veränderung wollten sie mehr jüdisches Publikum anziehen.²²⁸

Wichtige Mitglieder des Ensembles der Jüdischen Bühne waren Reißmann, Bell und Hausknecht. Des Weiteren zu nennen sind die Herren Zucker, Grimminger, Lehrer und Neuwirth und mit den Damen Braclawska, Lehrer, Zucker, Glatstein und Deutsch.²²⁹ 1933/34 wurde die Leitung von Adolf Bell übernommen. Anna Lerner und David Seiderman waren Gäste.²³⁰

Der „Jüdische Schauspielverein in eigener Regie“ begann im Herbst 1934 unter der Regie von Alex Stein literarische Stücke aufzuführen. Dieser Versuch endete bereits 1935 wieder mit der erneuten Leitung von Leopold Jungwirth.²³¹

Die Saison 1936/37 wurde zwar mit dem „Starensemble des Warschauer Kaminski-Theaters“ (Jakob Fischer, Nadia Karenia, Menasche Oppenheim, Lea Kaswiner) eröffnet, jedoch erschienen bereits im Februar keine Spielpläne oder Kritiken in der „Stimme“.²³²

²²⁵ Vgl.: Wiener Stadt- und Landesarchiv, MA 104, Karton A 8/2, Pläne der Jüdischen Bühne für die Praterstraße 60, T 15/36/33; T 15/15/38

²²⁶ Vgl.: Wiener Stadt- und Landesarchiv, Karton A 8/2, T 15/2/35

²²⁷ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „*Jüdisches Theater*“, *Dipl.-Arb.*, Universität Wien 1991, S. 90.

²²⁸ Vgl.: Die Stimme, 1.10.1931.

²²⁹ Vgl.: Die Stimme, 1.10.1931, 15.10.1931.

²³⁰ Vgl.: Die Stimme 3.1.1934, 12.1.1934.

²³¹ Vgl.: Die Stimme, 11.1.1935, 12.2.1935, 8.3.1935.

²³² Vgl.: Die Stimme, 16.10.1936, 27.10.1936, 31.12.1936, 21.1.1937.

Der Spielplan beinhaltete viele russische und amerikanische Singspiele und Operetten, die die gastierenden Schauspieler in ihrem Repertoire mitbrachten. Hingegen wurden die Klassiker von Goldfaden eher selten gespielt. Jedoch brachte der „Jüdische Schauspielverein“ etwas Abwechslung mit „Der Golem“ von Leiwick und An-Skis „Dibbuk“.²³³

Die Kritiken in den 30er Jahren in Wien wurden von Jakob Rosenthal und Alfred Werner geschrieben. Die Haltung gegenüber der jiddischen Sprache, der Literatur und Theater erlebte einen positiven Wandel.²³⁴

Die Initiative der Direktoren wurde 1931 ebenfalls positiv zur Kenntnis genommen das dort herrschende jüdische Schauspiel gelobt.²³⁵

Jedoch haben die Kritiker die Stücke der Jüdischen Bühne eher abgelehnt und hätten eher die Stücken von Goldfaden und Gordin bevorzugt.²³⁶

Eine weitere Funktion der Jüdischen Bühne war es, dass das Publikum einen Ort zur Kommunikation und Entspannung bekam. Im Theater trafen sie ihre Landsleute und man konnte sich in der Muttersprache unterhalten.²³⁷

Die Legende von dem Golem wurde von H.Leivick bearbeitet. Die Geschichte spielt im 16. Jahrhundert in Prag. Einem Wesen aus Lehm und Ton wird von dem Kabbalist Rabbi Löw Leben eingehaucht, damit es die jüdische Bevölkerung beschützt. Nach erledigter Aufgabe wird dem Wesen wieder das Leben entzogen und unter dem Dach der Altneusynagoge zur Ruhe gelegt.²³⁸

Die Golem-Dramen behandeln die Themen der Zeit, wie Mensch und Maschine und das Bedürfnis nach Schutz aufgrund des rassistischen Antisemitismus.²³⁹

²³³ Vgl.: Die Stimme, 28.9.34, 12.10.1934, 26.10.1934, 9.11.1934.

²³⁴ Vgl.: Die Stimme, 8.3.1935.

²³⁵ Vgl.: Die Stimme, 8.10.1931.

²³⁶ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Jüdisches Theater“, *Dipl.-Arb.*, Universität Wien 1991, S. 94, 95.

²³⁷ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Jüdisches Theater in Wien 1880-1938“, In: Segal, Milli, *10 Jahre Jiddisches Theater in Wien: Dokumentation*, Hg. Jüdisches Institut für Erwachsenenbildung, Wien: Jüd. Inst. für Erwachsenenbildung 2004 S. 10.

²³⁸ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003, S. 144, 145.

²³⁹ Vgl. Dalinger, Brigitte, *Verlorenes Stern. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 324.

10.2. Freie Jüdische Volksbühne: 1919-1922

Vollständigkeitshalber zu erwähnen ist die Freie Jüdische Volksbühne, welche von 1919 bis 1922 in Wien existierte. Es war literarische jiddische Dramatik zu sehen. Gründer waren unter anderen Egon Brecher, Issak Deutsch und Jacob Mestel.

1920 eröffnete die Freie Jüdische Volksbühne ein eigenes kleines Theater, die Jüdischen Kammerspiele. Dieses Theater befand sich in der Unteren Augartenstraße 8 im 2. Bezirk. 1921 wurden das nichtjüdische Publikum und die Presse auf die Freie Jüdische Volksbühne aufmerksam. Durch Auftritte in den großen Häusern, wie dem Theater in der Josefstadt, wurde das Interesse geweckt.

Zu sehen waren Dramen von unter anderen Leon Korbin, Isaac Leib Peretz, David Pinski, Ossip Dymov und Schalom Asch. Mit dem Stück „Gott der Rache“ von Pinski hatte das Theater einen seiner größten Erfolge.

Es waren professionelle Schauspieler wie Issak Deutsch und Jona Reismann und Schauspieler wie Michael Preiss und Benzion Wittler, die ihre ersten Bühnenerfahrungen in der Theatergruppe machten.

Trotz des Erfolges der Freien Jüdischen Volksbühne und dem überzeugten Publikum und den Kritikern der zionistischen Morgenzeitung löste sie sich am Anfang des Jahres 1923 auf.

Der häufige Spielortwechsel und die instabile wirtschaftliche Lage des Publikums sind nur zwei Gründe, die zur Schließung führten.²⁴⁰

²⁴⁰ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Jüdisches Theater in Wien 1880-1938“, In: Segal, Milli, *10 Jahre Jiddisches Theater in Wien: Dokumentation*, Hg. Jüdisches Institut für Erwachsenenbildung, Wien: Jüd. Inst. für Erwachsenenbildung 2004 S. 10.

10.3. Jüdisches Künstlerkabarett: 1925-1931

1925 wurde das Jüdische Künstlerkabarett in der Praterstraße 60 im 2. Bezirk, eröffnet. Der Komiker Max Streng hatte die Leitung. Darsteller an seiner Seite waren Simon Fostel, Paula Dreiblatt, Dolly Nachbar, Benzion Sigall, Klara Zucker, Hilda Dulitzkaja, Herr Rabner, Frau Jablonsky, Bernhard Wittler, Klara Meisels und Rachel Weissberg.²⁴¹

Der Spielplan lässt sich mit dem der Jüdischen Bühne vergleichen. Es wurden Lebensbilder aus dem amerikanischen Einwanderungsmilieu gezeigt. *„Der kabarettartige Charakter des Theaters kam durch Solovorträge zum Ausdruck.“* Sonst orientierte sich der Spielplan eher am leichten Genre. So wurde neben den Lebensbildern auch Dramen und Operetten von Josef Lateiner.²⁴²

Das Jüdische Künstlerkabarett brachte als erstes Drama „Der Landsmann“ von Schalom Asch. Dieses Drama behandelt die Probleme und die Konflikte von assimilierten amerikanischen und europäischen Juden. Es fand eine sprachliche Bearbeitung statt, mit der man versuchte die Geschichte auf Wiener Verhältnisse zu übertragen. Dies gelang aber nicht zufriedenstellend, da den Schauspielern ein *nicht wieder zu erkennender Jargon*²⁴³ in den Mund gelegt worden war. Jedoch wurde es erneut, allerdings als eine Kopie der alten Aufführung gezeigt, die wesentlich besser beim Publikum ankam.²⁴⁴

*„Im allgemeinen sollte sich dieses Kabarett auf leichtere, aber um so jüdischere Stücke beschränken, die, gut geleitet und mit Hingabe gespielt, vielleicht wirklich zur Kultivierung der jüdischen Geselligkeit beitragen könnten.“*²⁴⁵

²⁴¹Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 85.

²⁴² Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 85.

²⁴³Wiener Morgenzeitung, 14.4.1926.

²⁴⁴ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 86.

²⁴⁵Wiener Morgenzeitung, 26.6.1926.

Leopold Thaler verfasste die meisten Kritiken der „Wiener Morgenzeitung“ über das Jüdische Künstlerkabarett. Er war gegenüber der Truppe positiv eingestimmt und lobte den Mut und die Beständigkeit der Schauspieler, trotz Rückschläge des jüdischen Theaters in Wien, immer weiterzumachen und zu versuchen, sich zu etablieren.²⁴⁶

Theaterhistorisch interessant ist, dass 1927 die erste jiddische Revue in Wien im Jüdischen Künstlerkabarett gezeigt wurde. Nämlich „Von Sechstow bis Amerika“ von Abisch Meisels.

Die Revue entstand 1926 in Wien und erzählt die Geschichte von einer russisch-jüdischen Familie. Diese macht sich von Galizien auf den Weg nach Amerika, da eine Erbschaft auf sie wartet und durchquert dabei Wien. Die Familie besteht aus dem Herrn Hersch, seiner Frau Scheindl, ihrer Tochter Rochl und deren Bräutigam Schmulik. In Wien befinden sich fast unter lauter Antisemiten. Es gibt Verständigungsschwierigkeiten bei der Wiener Kultusgemeinde, da keine gemeinsame Sprache gefunden wird. Nach Komplikationen und der Hochzeit ihrer Tochter reist die Familie weiter nach Amerika.²⁴⁷

Meisel stammt selbst aus Galizien und kam nach Wien. In dieser Revue schildert er kritisch, aber dennoch humorvoll die Wiener Verhältnisse. Der Antisemitismus wird thematisiert und die Zerrissenheit der Wiener Juden wird widergespiegelt. In dieser Zeit kamen viele Ostjuden nach Wien aufgrund des Antisemitismus und der Wirtschaftskrise.²⁴⁸

Abisch Meisel sieht die Zukunft des jüdischen Theaters kritisch entgegen und beschreibt das Publikum als arme Juden und Zuwanderer, die sich vielleicht genügend Geld für die Eintrittskarte aufbringen, aber keine Subventionen abgeben konnten.²⁴⁹

²⁴⁶ Vgl.: Wiener Morgenzeitung, 16.1.1926.

²⁴⁷ Vgl.; Dalinger, Brigitte, *Verloshene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 10. (siehe auch Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003, S. 115).

²⁴⁸ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Jüdisches Theater in Wien 1880-1938“, In: Segal, Milli, *10 Jahre Jiddisches Theater in Wien: Dokumentation*, Hg. Jüdisches Institut für Erwachsenenbildung, Wien: Jüd. Inst. für Erwachsenenbildung 2004, S. 11.

²⁴⁹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloshene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 91.

Wegen der Erkrankung des Leiters Max Streng wurde ab Jänner 1928 nur noch unregelmäßig gespielt und im Herbst wurde es schließlich von einer „*neuen Arbeitsgemeinschaft*“²⁵⁰ übernommen. Die Leitung übernahm Leopold Jungwirth und der Name wurde in Neue Jüdisches Theater geändert. Der Spielplan des Jüdischen Künstlerkabarets wurde größtenteils beibehalten.²⁵¹

Jedoch verschwand das Neue Jüdische Theater bereits 1929 aus dem Spielplan. 1930 wurde es wieder eröffnet. Die Leitung übernahm dieses Mal Emil Friedes und es gab wieder einen regelmäßigen Theaterbetrieb. Es wurde das gewohnte, leichte Genre gezeigt.²⁵² Im Herbst 1930 übernahm Paula Dreiblatt die Leitung. Der Spielplan bot Gastspiele von verschiedenen gastierenden Ensembles. 1931 gastierte ein Teil der Wilnaer Truppe und im Herbst zog die Jüdische Bühne in den Spielort in der Praterstraße 60 ein.²⁵³

²⁵⁰ Die Stimme, 11.10.1928.

²⁵¹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 91,92.

²⁵² Vgl.: Stimme, 20.2.1930.

²⁵³ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 92.

10.4. Jüdische Künstlerspiele: 1927-1938

Die Jüdischen Künstlerspiele wurden am 6. Oktober 1927 eröffnet. Es befand sich im Theater Reklame in der Praterstraße 34 im 2. Bezirk. Schalom Aschs „Unser Glaube“ wurde zur Eröffnung aufgeführt. Hier konnten das jiddische Ensemble und Gäste bis März 1938 spielen. Durch das breitgefächerte Repertoire konnte sich diese Spielstätte so kontinuierlich halten. Es wurden Singspiele, Operetten und Revuen gezeigt.²⁵⁴

Den Kern der Truppe bildeten Paula Dreiblatt, Mina Deutsch, Lea Weintraub-Graf, Klara Meisels und Rachel Weissberg, Bernhard Wittler, Dolly Nachbar, Benzion Sigall und Mayr Zelniker. Ebenfalls traten auf der Bühne der Jüdischen Künstlerspiele Laura Glücksmann, Adolf Bell, Cilly Bell, Emil Schorr, Hermann Tunis und Herman Weinberg auf. Auch Isaak Deutsch zählte 1928 zu den Gästen, sowie ein Teil der Wilnaer Truppe, die 1930 und 1933 gastierte. Die Jahre 1934 bis 1936 prägte die Pastor-Siegler Truppe. Sogar Mitglieder des Schwartz'schen Kunsttheaters in New York gastierten auf dieser Bühne.²⁵⁵

Diese Vielfalt an Gästen und die Bandbreite des Spielplans waren das Erfolgsrezept der Jüdischen Künstlerspiele.²⁵⁶ In der „Stimme“ war zu lesen, dass diese Bühne die *„jüngste und vielseitigste, sozusagen auf modernem Wege befindliche Bühne Wiens [sei und] [...] Jüdische Operetten, Melodramen amerikanischer Art und modernes Jüdisches Sprechtheater“* zeigt und Abende mit jiddischen Volksliedern²⁵⁷. Das Repertoire bot ebenfalls Revuen von Abisch Meisel. In den Kritiken wurden auch die Qualität der Singspiel und Operetten gelobt. Denn der *„verfeinerte Operettenstil [...] gefiel gerade wegen seiner Unaufdringlichkeit, seiner Natürlichkeit und seiner Einfachheit.“*²⁵⁸

²⁵⁴ Vgl.: Ebd., S. 92.

²⁵⁵ Vgl.: Ebd.: S. 92.

²⁵⁶ Vgl.: Ebd.: S. 93.

²⁵⁷ Die Stimme, 5.1.1928.

²⁵⁸ Witz-Schleuder, Davids, Teller, Oscar (Hg.), *Jüdisch-politisches Cabaret. 50 Jahre Kleinkunstabühnen in Wien, Berlin, London, New York, Warschau und Tel Aviv*, Darmstadt: Darmstädter Blätter, S. 288.

1930 wurde „Der Dibbuk“ von An-Ski von der Wilnaer Truppe geboten. Im darauf folgenden Jahr zeigte man Werke aus dem leichten Genre mit Gisa Heiden und SaloPrisament, aber 1932 folgten wieder literarische Dramen durch Paul Baratoff. Es wurde unter anderem Gordins „Der Fremde“ und „Gott der Rache“ von Asch aufgeführt. Für das Wiener Publikum gab es „Hinkemann“ von Ernst Toller neu zusehen. 1933 spielte ein Teil der Wilnaer Truppe das „Kiddusch Haschem“ (Glaubensmartyrium) von Schalom Asch.²⁵⁹

Jakob Rosenthal schrieb am 21. April 1933 in der Stimme über diese Revue:

„Es gab sehr viel Beifall. Die starke Wirkung dieses literarisch nicht gerade bedeutenden Stückes liegt denn auch mehr in der gegenwärtigen seelischen Situation des jüdischen Zuschauers, zumal es der Spielauffassung der Wilnaer Künstler gelingt, die Atmosphäre jener Geschehnisse der heutigen - >gleichzuschalten<“²⁶⁰

Unverkennbar war die Parallele zwischen der Situation der Juden in Deutschland, nach der Machtübernahme der NSDAP und dem historischen Pogrom.

In den Saisons 1934/35 und 1935/36 beinhalteten die Spielpläne Gastspiele der Pastor-Siegler Truppe aus Bukarest mit Singspielen. Diese wurden aber eher abgelehnt. Ganz im Gegensatz zu den zionistischen Revuen von Abisch Meisels. Als selbstbekennder Zionist sah er das jiddische Theater als Werkzeug für die zionistische Ideologie.²⁶¹

„Mein erster Anfang, das jüdische Theater in den Dienst der zionistischen Sache zu stellen, war 1919 in Lemberg, anlässlich der Freier der >Balfour Deklaration<. Ich habe Goldfaden >Ben Ami< überarbeitet und aktualisiert.“²⁶²

In den Jüdischen Künstlerspielen wurden von 1928 bis 1935 die Revuen „Auf nach Tel-Aviv“, „Ohne Zertifikat nach Palästina“, „Hallo! Hallo! Hier Radio Jerusalem“ gezeigt. Der Titel der Revuen zeigt bereits die zionistische Tendenz.

Die herrschenden Probleme bei der Beschaffung einer Einreiseerlaubnis werden in „Ohne Zertifikat nach Palästina“ aufgegriffen. Auch in „Hallo! Hallo! Hier Radio

²⁵⁹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 96.

²⁶⁰ Die Stimme, 21.4.1933

²⁶¹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 97.

²⁶² Vgl.: Die Stimme, 5.11.1935, 20.12.1935, 31.12.1935.

Jerusalem“ wird auf ein aktuelles Ereignis hingewiesen. Am 3. April 1936 nahm nämlich der erste Radiosender in Palästina den Betrieb auf. Diese Revuen waren gut besucht und das Motivlied jedes Stückes blieb in der Erinnerung der Zuschauer. Diese Aufführungen brachten dem Publikum die jiddische Sprache und Städteleben näher und zogen sie in einen Bann.²⁶³

In der *Stimme* wurde folgendes über die Stücke rezipiert:

*„Ein Tendenzstück? Bravo Meisels, daß sie wieder ein Tendenzstück geschrieben haben! [...] Es ist Tendenz, reine Tendenz, was in dieser Revue geboten wird. Das ist ihr größter Wert.“*²⁶⁴

Die Kritiker berichteten also offen über die zionistische Tendenz der Revuen.

Gäste der Jüdischen Künstlerspiele wie Chana Lerner, David Seidermann, Leo Ruess und Jenny Lovic gestalteten die Saison 1936/37 mit. Unter anderem wurde die Tragikomödie „Ein Herz wusbängt“ gezeigt. Am Schicksal einer Familie im Osten werden die Themen wie Pogrom, Flucht und Auswanderung behandelt.

Im Dezember 1936 hatte die Revue „Chassene im Städtle“ Premiere. Es war die neue Revue von Abisch Meisels. Max Lubetzky trug die Musik und somit auch das Motivlied bei. Es waren Melodien mit chassidischen Motiven.

Meisels Revue hatte eine bestimmte Komik. Er spielte mit verschiedenen Sprachen, indem er die Bewohner des Städtels jiddische sprechen lässt und einen ehemaligen Städtelbewohner, der nach Wien auswanderte, verpasst er einen Ottakringerrischen Dialekt und eine Pionierin aus Palästina spricht hebräisch. Es kommt zu vielen komischen Missverständnissen, die zu Verwicklungen führen, jedoch gut enden.²⁶⁵

Das Jahr 1937 brachte teilweise das leichte Genre in den Jüdischen Künstlerspielen wieder. Im Frühjahr wurde die Revue-Operette „Das Champagnermädel“ zu einem großen Erfolg. Es war ein Gastspiel von Jenny Lobic.²⁶⁶

1937/38 wurde ebenfalls in den Jüdischen Künstlerspielen gespielt. Jedoch hatte sich das Jüdische Künstlerkabarett bereits aufgelöst und die Jüdische Bühne spielte

²⁶³ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 98,99.

²⁶⁴ Die Stimme, 19.5.1936.

²⁶⁵ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 101,102.

²⁶⁶ Vgl.: Ebd.: S. 103.

nur noch an den Wochenenden. In den dreißiger Jahren veränderte sich das Repertoire nicht großartig, denn es wurden immer noch größtenteils Melodramen und Operetten gezeigt.²⁶⁷ Auch die Jüdischen Künstlerspiele brachten einen Querschnitt der jiddischen Dramatik, der dem Publikum bereits bekannt war. Es wurde unter anderem An-Skis Dibbuk und Gordins Mirele Efros gezeigt.²⁶⁸

Die Jüdischen Künstlerspiele spielten elf Jahre Theater, aber dies nahm mit März 1938 ein Ende.

In den dreißiger Jahren gab es viel Schund zu sehen, jedoch hatte sich der Anspruch an das jiddische Theater verändert. Man setzte sich spezieller mit dem leichten Genre auseinander, die jiddische Sprache wurde angenommen und akzeptiert und die Rezensenten forderten ein Theater, das den Zeitgeist und die Geschehnisse einbezieht.

Mit den Themen Antisemitismus und jüdischer Identität wurden in den jiddischen Melodramen und Komödien dieser Zeit behandelt. Die Aufführungen von Kiddusch Haschem (Glaubensmartyrium) und *Zurück zum Volk* von Leo Kobrin fanden als Gastspiele in den Jüdischen Künstlerspielen statt und sind Aushängeschilder dieser Zeitdramen.²⁶⁹

Dr. Alfred Werner schrieb, trotz seiner kritischen Haltung gegenüber dem jiddischen Theater, dass die „Schauspieler, die bis vor wenigen Wochen ihr glänzendes Können an Operettenspäßen vergeudet hatten, wühlen durch die Gewalt der Sprache und Geste unser Innerstes auf“.²⁷⁰

Das jüdische Leben zu dieser Zeit wurde im Theater widerspiegelt. Es wurde versucht die Argumente der Gegner des Judentums durch künstlerische Leistungen zu schwächen und ihre Grausamkeiten darzulegen.²⁷¹

Dann gab es noch deutschsprachige jüdische Theaterinitiativen.

²⁶⁷ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Zurück zum Volk. Vorwärts zur Politik. Melodram und Zeitstück im jüdischen Theater der dreißiger Jahre“, In : *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*. Hg. Hilde Haider-Pregler/Beate Reiterer. Wien: Picus, 1997, S. 279.

²⁶⁸ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 105.

²⁶⁹ Vgl.: Ebd.: S. 105.

²⁷⁰ Die Stimme, 20.5.1937.

²⁷¹ Vgl.: Die Stimme 3.9.1937.

10.5. Jüdisch-Politisches Kabarett: 1928-1938

Anders als die jiddischen Bühnen, hatte diese Theaterinitiative engagierte Laien, die in deutscher Sprache spielten und eine politische Aussage vertraten. Man wollte die jüdische Identität mit literarischem Kabarett verbinden.²⁷²

Die Anfänge gehen bis 1923 zurück, wo Oscar Teller, Viktor Schlesinger und Fritz Stöckel kritisch aktuelle Texte für Heurigenlieder schrieben und sie bei jüdischen Veranstaltungen dar boten. Im Jahr 1927 hatte man schließlich genügend Material um ein Abendprogramm mit einem roten Faden hindurch zu gestalten. Eröffnet wurde das Theater mit der Revue „Juden hinaus“ von Viktor Berossi.²⁷³ (war das Pseudonym des Autorentrios Teller, Schlesinger und Stöckel)²⁷⁴

Darsteller waren unter anderem die bereits genannten Teller, Schlesinger und Stöckel und Bruno Klein, Leopold Dickstein, Otto Presser, Rosl Safir und Dr. Kurt Riegelhaupt. Am Klavier wurden sie von Arthur Reichenbaum begleitet. Er war Dichter und Komponist. Die Gründer dieses Kabaretts bestanden auf ihre jüdische Identität. Dies zeigt sich auch in den Texten, die die politischen und sozialen Problemen der Juden in Österreich thematisieren und behandeln.²⁷⁵

Dr. Fritz Löhner war der erste zionistische Satiriker²⁷⁶ und das literarische Vorbild der jungen Laien des Jüdisch-Politischen Kabaretts. Löhner nahm als erster Themen wie Assimilation und Antisemitismus auf die Schippe.

Das Jüdisch-Politische Kabarett brachte 5 Revuen hinaus, von denen nur 4 Titel bekannt sind: „Juden hinaus“ (1927), Der achtjährige Krieg (1932), Ho-ruck nach Palästina (1933) und Rassisches Klassisches (1937).

²⁷² Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 106.

²⁷³ Vgl.: Ebd.: S. 107, 108.

²⁷⁴ Vgl.: Witz-Schleuder, Davids, Teller, Oscar (Hg.), *Jüdisch-politisches Cabaret. 50 Jahre Kleinkunstbühnen in Wien, Berlin, London, New York, Warschau und Tel Aviv*, Darmstadt: Darmstädter Blätter 1982, 21, S. 361.

²⁷⁵ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 109.

²⁷⁶ Vgl.: Witz-Schleuder, Davids, Teller, Oscar (Hg.), *Jüdisch-politisches Cabaret. 50 Jahre Kleinkunstbühnen in Wien, Berlin, London, New York, Warschau und Tel Aviv*, Darmstadt: Darmstädter Blätter 1982, S 18f.

10.6. Jüdisches Kulturtheater: 1935-1938

Die Bühne befand sich im 1. Bezirk am Franz-Josefs-Kai 3 und war im Heim der „Jüdischen Kulturstelle“ untergebracht.²⁷⁷ 1935 fand die Übersiedelung der Jüdischen Kulturstelle vom 2. Bezirk in den 1. Bezirk statt.²⁷⁸

Das Jüdische Kulturtheater bot ein breites Spektrum an und wandte sich damit an ein breiteres Publikum. Es war ein „Theater für 49“²⁷⁹ und bestand bis März 1938.²⁸⁰ Das Vorhaben des Jüdischen Kulturtheater war es, jüdische Literatur in deutscher Sprache zu zeigen,²⁸¹ um es dem Publikum näher zu bringen.

Emil Huttner äußerte sich über das Vorhaben der Kulturstelle in der *Garbe*

*„zur Bildung des Spielplanes Stellung zu nehmen. Es hat sich aber noch bei jeder Kunststellenorganisation erweisen, daß infolge der herrschenden Theaterverhältnisse und der mangelnden Disziplin des Publikums eine direkte Beeinflussung des Repertoires nicht möglich ist. Um nun solche Werke, die im Spielplan der bestehenden Bühnen nicht erscheinen können, an deren Aufführung aber künstlerischen ebenso wie jüdisches Interesse besteht, der Öffentlichkeit in würdigen, wenn auch einfachen Rahmen darzubieten, wurde das Jüdische Kulturtheater gegründet.“*²⁸²

Das Jüdische Kulturtheater zeigte Stücke, die auf anderen bestehenden Bühnen nicht erschienen. Damit grenzte sie sich von den anderen ab und war somit kein „Geschäftstheater“ und auch kein „Ghettotheater“.²⁸³

Ein sogenannter „Förderer-Kreis“ wurde von dem Jüdischen Kulturtheater im März 1936 eingeführt. Dieser kümmerte sich um den literarischen Charakter der Bühne.²⁸⁴ Der „Verein Jüdisches Kulturtheater“ entwickelte sich aus dem „Förderer-Kreis“ heraus.²⁸⁵

²⁷⁷ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloshene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 114.

²⁷⁸ Vgl.: *Die Garbe*, Nr.21, Juli 1935.

²⁷⁹ Theater für 49 = man brauchte keine Konzession zum Theaterspielen

²⁸⁰ Vgl.: Wiener Stadt- und Landesarchiv, MA 104, Karton A/12, Aktnr. 6805/36.

²⁸¹ Vgl.: *Die Stimme*, 19.11.1935.

²⁸² *Die Garbe*, 26.12.1935.

²⁸³ Vgl.: *Die Garbe*, Nr.26, Dezember 1935.

²⁸⁴ Vgl.: *Die Garbe*, Nr. 49, 15.2.1937.

²⁸⁵ Vgl.: *Die Garbe*, Nr. 59, 15.10.1937.

Im Jahr 1937 suchte man für das Jüdische Kulturtheater einen neuen Namen, damit sie unverwechselbar gegenüber den anderen Bühnen war. Dies wurde in der „Stimme“ stark kritisiert.²⁸⁶

Direktor war Elias Jubal und das Ensemble bestand aus deutschsprachigen Schauspielern, die aus Deutschland flohen. Es war ein Emigrantentheater auf hohem Niveau und am Spielplan stand moderne jiddische Dramatik in deutscher Sprache.²⁸⁷ Laut der „Stimme“ mussten sich die deutschen Schauspieler erst mit dem Judentum und dem Chassidismus auseinandersetzen und hineindenken und fühlen, um einen jüdischen Menschen spielen zu können.²⁸⁸

Schauspieler waren unter anderem E. Jubal, Frank Hermann, Rudolf Weiß, Fritz Links, Alice Koch, Joachim Laatz, Silvia Grohs, Max Friedmann, Oskar Fischer, Ruth Walter, Michael Orlan, Milo Sperber, Marcel Barth, Gottfried Berger, Martha Auffärber, Ernst Hardt und Martin Miller.²⁸⁹

Das Jüdische Kulturtheater war eine Durchlaufstation für die emigrierenden deutschen Schauspieler, welches eine temporäre Lösung für die arbeitslosen Schauspieler darstellte. Dieses Theater bot zeitbedingte Stellen für die Künstler.²⁹⁰

Der Spielplan ist mit dem der Freien Jüdischen Volksbühne zu vergleichen, da sich das Jüdische Kulturtheater als eine Art Nachfolger dieser Bühne verstand.²⁹¹

Es wurden größtenteils Stücke gespielt, die bereits durch die jiddischen Aufführungen bekannt waren. Zum Beispiel „Höre Israel“ von Ossip Dymow und „Die goldene Kette“ von Perez wurden gezeigt.²⁹²

²⁸⁶ Vgl.: Die Stimme, 12.2.1937.

²⁸⁷ Vgl.: Witz-Schleuder, Davids, Teller, Oscar (Hg.), *Jüdisch-politisches Cabaret. 50 Jahre Kleinkunstabühnen in Wien, Berlin, London, New York, Warschau und Tel Aviv*, Darmstadt: Darmstädter Blätter 1982, S. 288.

²⁸⁸ Vgl.: Die Stimme, 7.10.1936.

²⁸⁹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Jüdisches Theater“, *Dipl.-Arb.*, Universität Wien 1991, S. 158.

²⁹⁰ Vgl.: Gestrein, Heinz, *Jüdisches Wien*, Wien, München: Herold 1984, S. 52.

²⁹¹ Vgl.: Die Garbe, Nr.52, 1.4.37.

²⁹² Vgl.: Witz-Schleuder, Davids, Teller, Oscar (Hg.), *Jüdisch-politisches Cabaret. 50 Jahre Kleinkunstabühnen in Wien, Berlin, London, New York, Warschau und Tel Aviv*, Darmstadt: Darmstädter Blätter 1982, S. 290f.

Die Dramen *Jud Süß* von Ashley Dukes, nach dem Roman von Lion Feuchtwanger, und *Der Jude Justin Gutlieb* (Original: Israel) von Bernstein, zeigen ebenfalls den Antisemitismus in ihren historisch bezogenen Szenen.²⁹³

Diese Stücke beschäftigten sich auch gleichzeitig mit den aktuellen Problemen. Die „Garbe“ schreibt, dass das Kulturtheater nicht nur die Werke der großen Dichter zeigt, sondern auch mit dem Schicksal der Juden im Westen und mit den Problemen der neuen Welt im Aufbau.

Jiddische Dramatik in deutscher Sprache beherrschte den Spielplan. Somit war das Publikum des Jüdischen Kulturtheater ein ganz anderes, als bei den jiddischen Bühnen. Es sah sich als Vermittler zwischen Ost und West.²⁹⁴

Die Dramen im Jüdischen Kulturtheater befassten sich in den Jahren 1935 bis 1938 mit den Verfolgungen in Deutschland und dem Antisemitismus in Österreich. Wie bereits erwähnt, befassten sich andere Dramen zwischen Ost und West zu vermitteln und gemeinsame Identität zu zeigen.²⁹⁵

*„Dankbar hat das Wiener jüdische Publikum die Darbietungen des Jüdischen Kulturtheaters aufgenommen. Viele, die den Namen Perez kaum gehört hatte, wurden mit der ergreifendste Schöpfung des Dichters, mit der „Goldenen Kette“ gedacht. Aber auch Nichtjuden haben hier endlich autochthones jüdischen Theater kennengelernt, der als Dramatiker und Regisseur gleich bedeutende Theodor Czokor hat öffentlich für die hohe Qualität der Leistungen Zeugnis abgelegt.“*²⁹⁶

Die Aufführungen und die Leistung der Bühnenbildner, Schauspieler und Regisseure wurden in den Kritiken gelobt.

*„Das am 11. März 1938, als sich der Anschluss Österreichs an das Dritte Reich vollzog, unser Theater geplündert wurde – einzig der Seitnway-Flügel wurde vom Hausherrn enteignet – füre ich nur der Vollständigkeit halber an, zu der ich mich als Chronist verpflichtet glaube.“*²⁹⁷

²⁹³ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 118.

²⁹⁴ Vgl.: Die Garbe, Nr. 52, 1.4.1937

²⁹⁵ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 120.

²⁹⁶ Die Stimme, 7.10.1936.

²⁹⁷ Witz-Schleuder, Davids, Teller, Oscar (Hg.), *Jüdisch-politisches Cabaret. 50 Jahre Kleinkunsthöfen in Wien, Berlin, London, New York, Warschau und Tel Aviv*, Darmstadt: Darmstädter Blätter 1982, S. 288.

11. Dramen

11.1. „Höre Israel“

Ist ein Pogromdrama in drei Akten von Ossip Dymows und handelt um den Glaubensverlust eines Familienvaters.²⁹⁸ Es entstand 1903 in russischer Sprache.²⁹⁹

Zur Eröffnung des Jüdischen Kulturtheater im Jahr 1935 wurde dieses Drama in deutscher Sprache gezeigt. Die Premiere fand am 30. November statt und die Übersetzung stammt von Sem Wolf.³⁰⁰

11.1.1. David Pinski

Er wurde 1872 in Moskau geboren und starb 1959 in Israel. Er studierte in der Schweiz, in Berlin und in Wien. Nach Warschau kam er 1892 und begann unter dem Einfluss von Jizchok Leib Perez in Jiddisch zu schreiben. Die bekanntesten Dramen von ihm sind *Eisik Scheftel*, *Jacob der Schmied* und *Der Schatz*.³⁰¹

„Shma Yisroel“ (Höre Israel) – so beginnt das jüdische Glaubensbekenntnis. Das Drama aber handelt um den Verlust des Glaubens.

11.1.2. Inhalt

Dieses Drama handelt von der Familie Schiffer und die Auswirkungen eines Pogroms. Leo kehrt zu seiner Familie, um ihr beizustehen, jedoch wird er verletzt und stirbt. Seine Schwester Chana wird vergewaltigt.

²⁹⁸ Vgl.: Dymow, Ossip. *ShmaYisroel* (Höre Israel). Ein Drama in drei Akten, in: Dymow, Ossip. *Dramen und Erzählungen*. New York: Bailistoker Center, 1943, 11-57. (jidd.), In: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 200

²⁹⁹ Vgl. Zylbercweig, *Leksikon fun yidishn teater*, Bd. 1, 557 f. (jidd.). In: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 200.

³⁰⁰ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 115.

³⁰¹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003, S. 140.

Beim Begräbnis von Leon erfährt die Familie, dass er getauft war. Seine Mutter Sarah ist über diese Tatsache schockiert, aber noch mehr erschüttert sie das Verhalten der jüdischen Mitbürger, die die Familie nun meidet. Vater Aaron steckt in einer Glaubenskrise und hadert mit Gott. Es ist ihm unbegreiflich wie einem gläubigen Juden so viel Unheil widerfahren kann. Zuerst der Tod seines Sohnes und dann weigert sich seine Tochter auch noch zu heiraten.

Am Ende des Dramas schließt er sich in ein Zimmer ein und was weiter passiert bleibt offen. Man kann nur annehmen, dass er den Freitod wählt, aber es ist ungewiss. (In der originalen Fassung wählt der Vater den Freitod, was von Jesekiel Lifschütz als sehr unjüdisch bezeichnet wurde und den Einfluss der nichtjüdischen Welt als Grund sieht.)³⁰²

11.1.3. Analyse

In jedem Akt wird der Glaube von Aaron Schiffer mehr zerstört. Im ersten Akt stirbt sein Sohn, im zweiten Akt wird ihm die Tatsache der Vergewaltigung seiner Tochter klar und im dritten Akt erfährt er, dass Leon getauft war.

Die Frau und die Tochter zweifeln jedoch nicht an ihrem Glauben. Auch Chanan sieht die Probleme, die durch die Taufe von Leon entstehen. Die drei finden ihren eigenen Weg.

Khane: [...] Plötzlich ist mir alles klar geworden, alles! Verstehst du: Es kann keine fremde Erde geben. Das ist die große Lüge.

Enman: Ein fremder Friedhof deshalb, weil es fremde Religionen gibt.

*Kahne: [...] Ach das kann nicht sein! Die Erde kann nicht fremd sein, nicht geteilt. Wer hat erlaubt, daß die Erde geteilt wird? Die Erde, die ganze Erde bringt Brot hervor, aber wenn sie aufgeteilt ist, gibt sie nicht Brot – sondern Blut. Wer hat erlaubt, daß sie geteilt wird? Ich gehe von hier weg. [...]*³⁰³

Es bleibt unklar, ob sie sich für den Sozialismus oder den Zionismus entscheidet. Dieses Unwissen lässt Spielraum zu träumen und hoffen, nämlich auf die Zuwendung zum Zionismus von Chanan.³⁰⁴

³⁰² Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003, S. 150

³⁰³ Dymnow, ShmaYisroel (Höre Israel), S. 56.

³⁰⁴ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 202.

Wie viele der jiddischen Dramatiker, stammt auch Ossip Dymow aus Osteuropa. Sie haben alle etwas gemeinsam, denn jeder von ihnen oder ein Familienmitglied erlebte selber ein Pogrom mit und diese Erfahrungen und Eindrücke verarbeiteten sie unter anderen in Theatertexten.³⁰⁵

Jesekiel Lifschütz schrieb 1921 über Höre Israel folgendes:

„Schma Jisroel ist das populärste Drama Dynows, das auf allen besseren jüdischen Bühnen gespielt wird. Es ist eine Tragödie auf dem Hintergrunde des Pogroms und der spezifischen Ausnamelage der Juden im alten Rußland. Das Pogromdrama und die Pogrom Erzählung sind eben spezifische Formen der Jüdischen Literatur, wie der Pogrom selbst ein charakteristischer Faktor unserer Geschichte geworden ist. Andere Kulturkreise der Neuzeit haben das revolutionäre Drama, das Freiheitsdrama gezeigt – wir pflegen an dessen Statt das Pogromdrama, das Drama des verzeiflungserfüllten Schma Jisroel. Herrscht dort ein Pathos befreiender Empörung, berausenden Selbstaufschwingsens – so gehen wir auf in der Wehmut des Klagens: ‚Farwus? farwus?‘“³⁰⁶

Es ist eines der häufigsten gespielten jiddischen Dramen. In Wien wurde es bereits vor 1935 öfters gespielt: im April 1921 in der Jüdischen Bühne, im September 1919 vom „Amateurclub des Vereines Zion“, im Juni 1921 von der Freien Jüdischen Volksbühne. Diese Aufführungen fanden jedoch in jiddischer Sprache statt und erst 1935 wurde das Drama auf Deutsch gezeigt.³⁰⁷

Die Kritiken beschäftigten hauptsächlich sich mit dem Hauptthema des Stückes, nämlich mit den jüdischen Glauben. Die Interpretationen der Rezensenten des Stückes gingen bei den unterschiedlichen Inszenierungen auseinander. Die einen sind vom Selbstmord aufgrund des Glaubensverlustes von Schiffer überzeugt und bei den anderen ist keine Rede davon.

Der Einfluss der nichtjüdischen Welt ist laut Emil Kläger die Schwäche des Dramas.

„In Ossyp Dynow begegnet sich ganz eigenartig die traumverhangene russische Volksseele mit dem gleichgestimmten Nachbarn im Ghetto. Hier ist ein ergreifender, erster Versuch gemacht, das jüdische Drama zu schaffen,

³⁰⁵Vgl.: Encyclopaedia Judaica, vol.7, Sp. 715-717

³⁰⁶„Schma Jisroel“, *Jüdisches Theater*, 1.6.1921, Jg. 1, Nr.8.

³⁰⁷Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 202.

*der noch allzustark im Geistigen und Koloristischen steckt, um der Bühne voll gerecht zu werden. Aber ist doch ein starker Anfang.*³⁰⁸

Positiv war auch die Kritik in der Wiener Zeitung:

*„Pogromstimmung, Milieutönung, Arme-Leute-Naturalismus, jüdischer Pessimismus, Negation als Weltanschauung. In all diesen Stücken läuft es auf eine äußerste Konsequenz und Durchdringung der Lokaltöne, Charakterisierung hinaus. Das auf das engbegrenzte Genre eingestellte und eingespielte Ensemble erzielt außerordentliche Wirkungen; es sind seelische Feinheiten, die das Herz erhellen, zum Kunstgefühle sprechen.“*³⁰⁹

Die Inszenierung im Jahr 1921 von der Freien Jüdischen Volksbühne sah Siegrid Schmitz als ein Bemühen, das „*falsche Pathos*“ des Drama zu verdecken und war der Meinung, dass Die Aufführung „*mehr Rührung als Erschütterung*“ bringen würde.

³¹⁰

Kritiker der Inszenierung im Dezember 1935 beschreiben die Verbindung vom Stück zur Gegenwart:

*„Ossip Dynows jüdische Tragödie ist in Hinblick auf die Verfolgungen im Dritten Reich von einer schmerzlichen Aktualität. Ihr Schlussakt hat eine Abänderung erfahren. Die erdrückende Trostlosigkeit wird erhellt von einem zionistischen Optimismus“*³¹¹

³⁰⁸ Kläger, Emil, „Theater in der Josefstadt“, *Neue Freie Presse*, 14.6.1921.

³⁰⁹ „Theater in der Josefstadt“, *Wiener Zeitung*, 16.6.1921.

³¹⁰ Vgl.: Schmitz, Siegfried, „Freie jüdische Volksbühne“, *Wiener Morgenzeitung*, 29.5.1921

³¹¹ Der Wiener Tag, 5.Dezember 1935.

11.2. „Zurück zum Volk“

Es ist ein Melodrama und ein Zeitstück im jüdischen Theater der dreißiger Jahre und wurde unter anderem in den Jüdischen Künstlerspielen gezeigt.

11.2.1. Inhalt

Dieses Drama handelt vom polnisch-jüdischen Studenten Schwarz, der unter dem Namen Black in Amerika ein erfolgreicher Bankier geworden ist. Er hat eine Frau namens Christin, sein Sohn ist Antisemit und seine Tochter liebt einen jüdischen Maler. Black steht „tragisch zwischen den Rassen, Nationen, Klassen“³¹². Alles endet mit der Auswanderung von Black nach Palästina.³¹³

11.2.2. Analyse

Dieses Stück beinhaltet die Themen der gescheiterten Assimilation, Taufe, Antisemitismus, Heimatlosigkeit und Heimatfindung in Palästina.

Das jiddische Theater wurde für die zionistische Politik eingesetzt. Das Theater sollte eine propagandistische Wirkung erzielen. Diese Revuen und Komödien erfüllten das Bedürfnis des Publikums und der Kritiker nach einer heilen Welt.

Die Aufführung sollten die assimilierten Wiener Juden wieder „zurück zum Volk“ führen. Dies führte soweit, dass in den 30ern die zionistische Ideologie der einzige Inhalt war, den man in den Stücken finden konnte. Es entwickelt sich die propagandistische theatrale Form: das Lehrstück.³¹⁴

Bei den zionistischen Jugendorganisationen waren Theaterabende sehr beliebt. Die Union österreichischer Juden agierte assimilatörisch, aber der Trend in Wien ging in Richtung des Zionismus. Grund dafür war, dass die Jugend nicht in der Assimilation ihre Zukunft sah, sondern in der Errichtung des jüdischen Staates in Palästina.³¹⁵

³¹² Werner, Alfred, „Zurück zum Volk“, *Die Stimme*, 1.6.1937.

³¹³ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Zurück zum Volk. Vorwärts zur Politik. Melodram und Zeitstück im jüdischen Theater der dreißiger Jahre“, In : *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*. Hg. Hilde Haider-Pregler/Beate Reiterer. Wien: Picus, 1997, S. 281.

³¹⁴ Vgl.: Ebd.: S. 282.

³¹⁵ Vgl.: Maderegger, Sylvia, *Die Juden in österreichischen Ständestaat 1934-1938*, Wien, Salzburg: Edition. Greyer 1973, S. 55.

Die zionistische Bewegung betrieb umfangreiche Jugendarbeit. 1937 und 1938 fanden die Volksspiele der jüdischen Jugend statt. Regie führte Leopold Jessner und als Darsteller wirkten die Mitglieder der zionistischen Jugendbewegung.³¹⁶

In den Jahren 1932 und 1936 fanden anlässlich der Wahlen zum Vorstand der Wiener Israelitischen Gemeinde Wahlkabarets statt. Dies sollte neues Publikum anlocken und somit neue Wähler gewinnen.³¹⁷

Das Lehrstück und das Kabarett waren in den dreißiger Jahren die propagandischen Mittel der Zionisten. Jedoch hatten alle diese Aktivitäten etwas gemeinsam, nämlich dass sie nur den jiddischsprechenden Teil der jüdischen Bevölkerung erreichten.

„Es ist ein Propagandastück, aber es ist mehr als das, denn Zionismus und Antisemitismus im jüdischen Weltgeschehen wird nicht lerhaft politisch, sondern menschlich ergreifend dargelegt.“³¹⁸

³¹⁶Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Verloschene Sterne. Leben des jüdischen Theaters in Wien“, Diss., Universität Wien 199, S. 202f.

³¹⁷Vgl.: Weiser Varon, Benno, Professions of a lucky Jew, New York, London, Toronto 1992, S. 44.

³¹⁸Die Stimme, 1.6.1937.

11.3. „Die Grenze“

Ein Schicksal unter 600 000. In 3 Akten von Albert Ganzert. (Pseudonym von Avrum Halpert). Die Grenze schildert den Untergang einer Familie durch die Herrschaft des NS-Regimes.

Erstaufführung war im Jüdischen Kulturtheater am 21. April 1936. Walter Steiner führte Regie.³¹⁹

„Im Gegensatz zur linken Exildramatik eines Friedrich Wolf, Bert Brecht oder Ferdinand Bruckner stand einer Aufführung dieses aufrüttelnden Werkes in Österreich im Grunde nichts entgegen. Trotzdem ist es symptomatisch, daß diese Aufführung im Jüdischen Kulturtheater stattfand bzw. nur dort stattfinden konnte. Denn die Behörden räumten dieser Bühne, die sich vor allem an ein jüdisches Publikum wandte, ganz bewußt (im Sinne der christlichsozialen Segregationstendenzen der jüdischen Bevölkerung gegenüber) für ihr Programmgestaltung einen Freiraum ein, der den für eine breite Öffentlichkeit spielenden Bühne nicht zugestanden wurde.“³²⁰

Bevor die eigentliche Handlung beginnt unterhalten sich ein Schauspieler und eine Schauspielerin. Sie sprechen den Prolog und unterhalten sich über eine Brücke. Diese Brücke soll das Symbol für Leben, Liebe und den Glauben stehen und für die Grenzen, die jeder Mensch auf dem Weg seines Lebens zu überbrücken hat. Ebenfalls wird darauf hingewiesen, dass dieses Drama sich an alle Menschen richtete. Egal ob Juden oder Nichtjuden.

Schauspieler: *Es geht nicht allein um die gemarterten, entehrten Judenmenschen. Sie sind es gewohnt, durch Jahrtausende sich ihr Recht zum Menschsein zu erkämpfen. Es geht um euch, um euch alle, um das große, schöne kurze Leben, das verfinstert wird durch die Grenznebel, die alle Freiheit und alles Sein ersticken und verpesten.*³²¹

³¹⁹Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 113ff.; Mayer, Theater für 49, S. 138ff.

³²⁰Haider-Pregler, Hilde, „Tarnungen und (Ent-)Täuschungen Emigranten in Österreich“, In: H. Haider-Pregler, *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*, Hg. Hilde Haider-Pregler/Beate Reiterer, Wien: Picus Verlag 1997, S. 269.

³²¹Ganzert, Albert, *Die Grenze: Ein Schicksal aus 600.000. In 3 Akten*, Wien: Gsur 1936, S. 9.

13.3.1 Inhalt

Der erste Akt spielt im Herrenzimmer bei Dr. Leist am 1. April 1933, der zweite Akt im Esszimmer im Jahre 1934 und der dritte Akt im Herrenzimmer Mitte 1935.³²²

Das Stück ist 1936 in Wien erschienen und die Geschichte handelt von einer Familie in Deutschland. In dieser Familie sind Großvater David Leist und Vater Dr. Karl Leist Juden. Nach der Machtübernahme erfährt auch Sohn Hans auf dem Weg zur Schule von einem Kameraden von seiner Abstammung. Sein Vater verliert seine Arbeit als Tierarzt und sein Großvater, ein angesehener Bürger und Kommerzienrat, wird wegen Steuerhinterziehung vor Gericht geladen.

Die Mutter von Hans-Jochen, Christa, will ihren Sohn beschützen und ihm eine Zukunft als reinrassiger Arier sicher. Sie versucht, den nichtjüdischen Dr. Strobel, einen alten Freund der Familie, zu überreden, dass sie in den Unterlagen ihn als Vater für Hans anführen darf. Jedoch stimmt er diesem Plan nicht zu und wird von Herrn Leist verstoßen, da er sich von ihm betrogen fühlt. Am Ende wird Dr. Strobel verhaftet, da er mit dieser Judenfamilie verkehrt. Die Mutter stirbt bei der Festnahme.³²³

13.3.2 Analyse

1. Akt: Der erste Akt spielt im Herrenzimmer bei Dr. Leist am 1. April 1933, dieser Tag wird auch „Juden-Boykott-Tag“ genannt. Sohn Jochen erfährt an diesem Tag, dass er jüdischer Herkunft ist. Seinen Vater kümmert es zuerst wenig, aber mit der Zeit begreift er, welche Folge das für Jochens Zukunft hat.

Vater: (in ausbrechender Wut, schlägt ihren (Mutter) Arm herunter): Jetzt habe ich aber von dem Geschwafle genug. Ich habe Geduld genug aufgebracht Alles muß eine Grenze haben.

Jochen (sieht den Vater eine Weile an): Die Grenze! Das ist es, Vati, ich bin jetzt an der Grenze. Ich habe nicht gewußt, daß es eine andere Welt gibt, ihr hab sie mir verheimlicht. Ihr habt's gut gemeint. Ihr habt mir den Grenzbaum versteckt. Heute habe ich ihn gesehn. Er ist eine Mauer. Jetzt kann ich nicht weiter. Erinnerst du

³²² Ganzer, Albert, *Die Grenze: Ein Schicksal aus 600.000. In 3 Akten*, Wien: Gsur 1936, S. 13.

³²³ Vgl.: Ganzer, Albert, *Die Grenze: Ein Schicksal aus 600.000. In 3 Akten*, Wien: Gsur 1936.

dich Mutti, voriges Jahr in Tirol, habe ich immer Grenzsteine gesucht. Oben auf den Bergen hast du einmal gesagt: Hier rechts ist die Grenze. Dar nicht mal ein Grenzstein. Ich hatte ja gar keine Ahnung, daß es auch zwischen Menschen Grenzen, in Menschen Grenzpfähle igt, die bis ins Fleisch stechen. Keiner hat's mir gesagt. Jetzt – jetzt weiß ich, was Grenze ist – ich weiß nur noch nicht, wo sie ist...

Mutter (weint leise vor sich hin.)

*Vater: Laß doch das Plärren. Ich hab' den Bengel ausreden lassen. Natürlich überstiegen, wie die liebe Mutter. Hakt sich an ein Wort fest: Grenze – hat sich was mit Grenze! Wir leben in einer modernen Welt. Immer weniger Grenzen gibt's.*³²⁴

2. Akt: Es ist ein Jahr vergangen und man befindet sich im zweiten Akt im Esszimmer bei Dr. Leist. Die Situation der Juden hat sich bereits verschlechtert und die Mutter versucht Jochen eine Zukunft zu ermöglichen. Jedoch verliert auch Dr. Leist seine Arbeitsstelle.

*Vater zu Strobl: Du blonder Mensch mit blauen Augen, was weißt du schon davon? Ich bin eben vom Schlachthaus gekommen, hab' einen Arbeiter gesehn, der Stiene schleppte, aber er einen blonden Schopf – er ist ein Mensch – ich komme nach Hause – mein Junge ist auch blond, hat die leuchtenden blauen Augen der Mutter – aber ist kein Mensch, hat kein Recht, ein Mensch zu sein. Er hat das Recht nicht, weil ich da bin, weil etwas von meinem verruchten Blut in seinen Adern fließt. Es geht über allen menschlichen Verstand. Es geht über alles menschliche Empfinden: Ich habe niemanden gemordet. Ich habe mein Brot ehrlich verdient. Ich habe keinen Wechsel gefälscht. Ich habe nicht mit Geld gehandelt. Ich habe keinen ausgebeutet. Ich habe mein Blut zu Markte getragen wie der blonden Kollege. Ich habe das Vieh auf Trichinen untersucht wie die anderen. Aber ich bin kein Mensch und weil ich's nicht bin, darf's mein Bub auch nicht sein. Das soll ein Mensch begreifen.*³²⁵

3. Akt: Im Herrenzimmer bei Dr. Leist Mitte 1935. Zu dieser Zeit wurden auch Nichtjuden, die sich gegen das NS-Regime wehrten, Opfer der Nationalsozialisten.

*Großvater: Mein lieber Junge, zwei Dinge hat uns Juden die Weltgeschichte gelehrt:; zäh sein – und anpassungsfähig. Zäh- weil wir sonst mit Stumpf und Stiel ausgerottet würden. Anpassungsfähig – weil wir unsere Existenz immer wieder neu aufbauen müssen. Diese beiden Tugenden haben ihre großen Fehler. Wir wollen ehrlich sein. Wir sind ein unruhiges Element geworden in der Geschichte der Völker. Wer sich immer wieder anpassen muß, braucht einen eisernen Charakter, um nicht charakterlos zu werden. Wer um sein Leben so zäh kämpfen muß, wird leicht herausfordernd. Wer immer neu anfängt wird hastig.*³²⁶

³²⁴ Ganzer, Albert, *Die Grenze: Ein Schicksal aus 600.000. In 3 Akten*, Wien: Gsur 1936, S. 25.

³²⁵ Ganzer, Albert, *Die Grenze: Ein Schicksal aus 600.000. In 3 Akten*, Wien: Gsur 1936, S. 52.

³²⁶ Ganzer, Albert, *Die Grenze: Ein Schicksal aus 600.000. In 3 Akten*, Wien: Gsur 1936, S. 74.

Das Jüdische Kulturtheater hatte den größten Erfolg mit der Aufführung von „Die Grenze“ von Morten Cederland und Dahlberg. Es zeigt „schlicht, ohne Pathos das nicht außergewöhnliche Schicksal von einem halben Dutzend Menschen: Juden, Mischlingen, Ariern, im entmenschten Deutschland.“³²⁷

Dieses Stück war lange ein Teil des Repertoire des Jüdischen Kulturtheaters und hatte am 16. November 1936 die 150. Aufführung.³²⁸

Der Wiener Tag *„Nicht nur Parteinahme wird der Zuschauer aufgerufen, sondern zur Bewährung seiner primitivsten Humanität. Das gibt dem Stück seine unverkennbar reine und ergreifende Wirkung.“*³²⁹

*„Unerträglich wäre der Pessimismus dieses Stückes ohne die Gestalt des alten Kommerzienrates, der so felsenfest an die Fortexistenz, an die Lebenskraft des Judentums glaubt, an jene Zähigkeit, welche Goethe als eine der hervorstechendsten jüdischen Eigenschaften gepriesen hat.“*³³⁰

Es gab ein begeistertes Echo von der Presse:

Über den literarischen Wert schrieb „Der Tag“: *„Mit äußerstem Takt und psychologisch vortrefflich fundierter Charakteristik ...“*

Des weiteren berichtete „Neues Wiener Tagblatt“: *„Die Tragödie eines jungen Menschen an der Grenze...“*

Über den großen Erfolg berichtete die „Neue Freie Presse“: *„Packendes Werk, eindruckstiefer Abend!“*

Die Jüdische Front meinte, dass alle Juden und Nichtjuden müssten dieses Stücke sehen. „Das Echo“ bezeichnet es: *„Als ein großartiges Zeitstück.“*³³¹

Dieses Drama thematisiert nicht nur das Zeitgeschehen sondern gleichzeitig auch das Verstecken der jüdischen Herkunft, die Ausgrenzung aus der Gesellschaft und dem Arbeitsleben und schlussendlich die Ausschreitungen gegenüber der Juden.

Die Lösungsvorschläge in „Die Grenze“ von Avrum Halpert sind Flucht, so wie die Söhne der Frau Fehlinger nach Palästina, und Emigration nach Palästina. Man

³²⁷ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Jüdisches Theater“, Dipl.-Arb., Universität Wien 1991. S. 159.

³²⁸ Vgl.: Die Garbe, Nr. 43, 15.11.1936.

³²⁹ Der Wiener Tag, 26.4.1936.

³³⁰ Die Stimme, 28.4.1936.

³³¹ Ganzer, Albert. Die Grenze: Ein Schicksal aus 600.000; In 3 Akten/ Albert Ganzerrt. – ,Wien: Gsur 1936, S84

bekommt einen Einblick in die menschenunwürdigen Zustände in NS-Deutschland und kann das Stück als Aufruf zur Flucht verstehen.³³²

13.3.3 Oskar Rosenfeld

Oskar Rosenfeld (1884-1944) war ein Schriftsteller und ein Publizist. Er schrieb Theaterkritiken und übersetzte aus dem Jiddischen. Ebenfalls engagierte er sich in zionistischen Organisationen.³³³

Es ist eine Einzeltragödie in Deutschland und gleichzeitig wird das Schicksal von 600 000 Juden unter dem Hakenkreuz geschildert. Oskar Rosenfeld schreibt über das Stück, dass dieser Stoff, im Theaterjargon ausgedrückt, nach der Bühne schreit. Trotz des heiklen Themas war es gut, dass das Jüdische Kulturtheater „Die Grenze“ in ihren Spielplan aufgenommen hatte. Bei diesem Stück schneiden sich laut Rosenfeld die Sphären.³³⁴

„Die Grenze – das ist geographisch das Gebiet, wo zwei Territorien unhomogener Substanz zusammenstoßen und sich voneinander trennen; intellektuell das Ufer, an dem zwei Weltanschauungen nicht ineinanderfließen können; metaphysisch eine Traumlinie, sonst nichts.“³³⁵

Der Titel steht ebenfalls für die jeweilige individuelle persönliche Grenze der Charaktere.

Oskar Rosenfeld analysiert das Stück wie folgt:

Dr. Leist, der Vater der Familie, ist mit der Arierin Christa verheiratet, verliert aber seinen Job, weil er ein Jude ist. Sein Sohn Jochen wird auf Grund seiner Judenstämmigkeit in der Schule geächtet und von seinen Freunden verstoßen. Dem Großvater wird Diebstahl vorgeworfen und er wird aufgefordert, seinen Betrieb zu

³³² Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 240,241.

³³³ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003, S. 207.

³³⁴ Vgl.: Ebd.: S. 52,53.

³³⁵ Rosenfeld, Oskar, *Ein Jüdisches Zeit Stück. Die Grenze*, In .: Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003, S. 53.

schließen. In Mitte dieser Geschehnisse steckt der Arier Dr. Strobel. Die Mutter von Jochen, Christa, bittet Dr. Strobel die Vaterschaft von Jochen auf sich zu nehmen, damit ihr Sohn eine Zukunft hat. Dr. Leist ist von diesem einzigen Ausweg für seinen Sohn völlig fassungslos. Christa bricht zusammen und Dr. Strobel wird von der Gestapo verhaftet. Jochen gerät völlig außer Kontrolle und der Großvater Leist kehrt in seinen Heimatort zum Sterben zurück.

Die Juden in diesem Stück werden verachtet, besudelt und entwurzelt. Die Frage nach der Grenze ihres Glaubens wird immer lauter. Der entstandene Schmerz ist nämlich grenzenlos und dann bleibt nur noch die alte jüdische Frage: „Wie lange noch?“

Die Autoren haben objektiv das aktuelle Geschehen im Hakenkreuz Deutschland eingearbeitet. Jeder der Charaktere hat in diesem Stück seine persönliche Glaubensgrenze.

Dieses Stück war ein großer Erfolg für das Jüdische Kulturtheater. Das Ensemble war stilstark und die Regie war verständnisvoll für Unaussprechliches. Lobenswert ist die Arbeit des Regisseur Walter Steiner. Weiters beschreibt Oskar Rosenfeld die schauspielerische Leistung. Rudolf Müller stellte Levi Leist einfach aber dennoch packend dar. Marcel Lerner war aufwühlend. Rudolf Weiß und Alice Koch, das Ehepaar Leist, spielten reif und Silvia Grohs, die Tochter, spielte natürlich. Fritz Links überzeugte als Dr. Strobl, durch eine seine ironische Darstellung mit einer gewissen Ernsthaftigkeit. Dieser Charakter steht über den Dingen. Ruth Walter bezeichnet er als symbolische Ballin-Witwe und in einer Episode auffallend.

Oskar Rosenfelder bezeichnet das Stück als Erfolg und als kultiviert, wie es sich für ein Kulturtheater geziemt.³³⁶

Autoren sind Morten Cederlund und Niels Dahlberg. Übersetzt wurde es von Albert Ganzert und das Bühnenbild stammt von Oskar Fischer.³³⁷

³³⁶ Vgl.: Rosenfeld, Oskar, *Ein Jüdisches Zeit Stück. Die Grenze*, In .: Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003, S. 53

³³⁷ Vgl.: Die neue Welt, 14.April 1936.

11.4. „Jakob und Christian“

Die Uraufführung dieser Komödie von Sammy Gronemann wurde am 8. Oktober 1937 im Jüdischen Kulturtheater gezeigt. Regie führte Rudolf Weiss.³³⁸ Die Komödie beschäftigt sich humorvoll mit aktuellen Rassenproblemen.³³⁹

11.4.1. Inhalt

Es handelt um den antisemitischen Generaldirektor Christian Stockebrand und den Ostjuden Jakob Jacobowitz. Beide sind sich ihrer Abstammung nicht bewusst.

Die Frau eines ostjüdischen Millionärs bekommt bei der Durchreise einer deutschen Provinz ihr Kind, jedoch verstirbt sie bei der Geburt. Der Millionär findet in einer auch eben gewordenen Mutter eine Amme für seinen Sohn und nimmt sie in seine Heimat mit. Ihr eigener Sohn bleibt jedoch in Pflege zurück. Dieser wächst zu einem erfolgreichen Geschäftsmann.

Dann verstirbt auch die Amme. Die Frau von Stockebrand stirbt und er bekommt einen Einblick in ihr Testament. Darin steht, dass ihr echter Sohn Jakob ihren Nachlass erben soll und nicht Christian, der vertauschte Sohn.

Darin erklärt sie, dass sie ihren Sohn mit dem anderen vertauscht habe, damit ihr Sohn bessere Chancen bekommt. Der Arzt (gespielt von Georg Werner), Vater von Christian und Komplize von Frau Stockebrand ist leider Alkoholiker geworden und kann sich nicht mehr an die Vertauschung erinnern. Ob sie nun stattfand bleibt ungeklärt. Es versuchen sich alle Beteiligten zu erinnern und suchen eine Lösung, die keinen Skandal mit sich zieht. Schließlich schlägt der Testamentsvollstrecker vor, dass sich die beiden die Erbschaft teilen. Dieser Vorschlag wird beidseitig akzeptiert, aber Christians Braut und ihr Vater lassen nicht locker und versuchen weiter die Wahrheit aufzudecken. Jedoch bevor es zu einer Auflösung kommt schließt sich der Vorhang.³⁴⁰

³³⁸ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 263.

³³⁹ Vgl.: Die Garbe, Nr.59, 15.10.1937.

³⁴⁰ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003. S.151.

11.4.2. Analyse

Dieses Drama hat eine bestimmte Komik, die in der Sprache liegt.

Ein preußisches Hochdeutsch wird den Bekannten von Christian in den Mund gelegt und im Gegensatz dazu spricht Jakob ein Deutsch mit jiddischen Ausdrücken. Damals konnte man noch über vieles Lachen, welches mit der Konfrontation mit den antisemitischen Kreisen zu tun hatte. Das Ende durch die Einigung zwischen dem Juden und dem Antisemiten weist auf eine Versöhnung hin. Letztlich soll das Stück vermitteln, dass nicht die Abstammung, sondern die Umwelt zu dem macht was du bist. In dem Fall zum Juden oder Antisemiten.³⁴¹

Man befindet sich drei Akte lang im Wirtshaus „Zum schwarzen Bock“. Im ersten Akt lernt man Christian Stockebrand und seine Ziele kenn. Ebenfalls erfährt man, dass er womöglich ein Jude ist. Im zweiten Akt, der zweite Tag, hält Stockebrand eine antisemitistische Rede, aber er stellt sich schließlich seiner etwaigen Herkunft und erzählt es seiner Braut Aurora. Im dritten Akt wird das Problem durch die Diplomatie des Testamentsvollstreckers gelöst, aber es bleibt unklar wer nun aus einer jüdischen Familie stammt.

Den Antisemitismus in dieser Komödie verkörpert Christian Stockebrand und die aktuelle Vorgänge in NS-Deutschland. Er will nämlich alle jüdischen Beamten entlassen und die Landbevölkerung gegen die jüdischen Mitbürger aufhetzen.

Die Komik dieser Komödie basiert auf ironischen Wendungen, bei denen antisemitischen Stereotypen ironisch eingesetzt werden.³⁴²

Stockebrand: „Und je mehr es in mir selbst wühlte: was tust Du? Du hetzt gegen dich selbst– desto wilder sprach ich in einer Art Selbstzerfleischung.“

Aurora: „Siehst Du, ganz wie die Berliner Juden. Ich habe mir sagen lassen, dass es keine wilderen Antisemiten gibt als jüdische Antisemiten. Aber du hast gesehen, es geht.“³⁴³

³⁴¹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 264.

³⁴² Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 261.

³⁴³ Gronemann, Sammy, *Jakob und Christian. Komödie*. Typoscript (Central Zionist Archives, Jerusalem), S. 35.

Diese Komödie ist ein Beispiel für die Unsinnigkeit des Antisemitismus und zeigte wie er politisch eingesetzt wird und seine Folgen.

„Die Komödie von Sammi Gronnemann Jakob und Christian wäre sehr lustig, wenn ihr Anlaß nicht so traurig wäre. [...] Es gelingt Gronnemann leicht, seine Hörer von der Formel >>Mensch ist Mensch<< zu überzeugen, was bei diesen Zuhörern gewiß nicht schwer ist. Un den Schauspielern gelingt es, den grotesken Einfall angenehm darzustellen. Rudolf Weiß, der das Stück auch inszeniert hat, ist neben Fitz Links, Jacques Barta, Martha Auffärber und Silvia Grohs besonders hervorzuheben.“³⁴⁴

„In der Ausführungserscheint das Stück, das im Dialog die leichte, ironische Art des erprobten Theaterpraktikers verrät, doch allzu konstruiert und ausgeklügelt, um erheiternd zu wirken.“³⁴⁵

³⁴⁴ Der Wiener Tag, 17.10.1937,

³⁴⁵ Wiener Zeitung, 14. Oktober 1937. Positive Kritiken erschienen in: Die Stimme, 13. Oktober 1937 ; Neue Freie Presse, 26. Oktober 1937. Zur Rezeption vgl. Mayer, Theater für 49, 162f.

11.5. „Die einzige Lösung“

Ein Stück von jüdischer Not und jüdischen Aufbau von Sally Lewin. Die Musik stammt von Daniel Sambursky. Die Uraufführung war 1931 in Berlin und in Wien wurde es 1933 aufgeführt. Es wurde versucht, die einfachsten Gedanken der zionistischen Ideologie dem Publikum mit Hilfe eines Sprechchors verständlich zu machen.³⁴⁶

11.5.1. Inhalt:

Dieses Stück teilt sich in zwei Teile. Im ersten wird die jüdische Not in der Diaspora gezeigt und im zweiten Teil der jüdische Aufbau in Palästina.

In kurzen Szenen und Liedern wird im ersten Teil die Diskriminierung der Juden in Deutschland und auch in der restlichen Welt gezeigt. Die Vertreibung der Juden von ihren Arbeitsstellen wird vorrangig thematisiert.

Im zweiten Teil wird beschrieben wie der Aufbau in Palästina vorangeht und die Wichtigkeit wird unterstrichen. Das Gespräch von Glesinger und Schlesinger, beides keine Zionisten, verdeutlicht dies. Glesinger sieht sich Palästina an, jedoch sieht er keine Zukunft dort, sondern in Deutschland. Schlesinger hingegen will Deutschland verlassen. Ein lokaler Zionist diskutiert mit Glesinger und Schlesinger den jüdischen Aufbau von Palästina und daraus entstehende Probleme und Schwierigkeiten.³⁴⁷

11.5.2. Analyse

Eine anonyme Kritik in „Die Stimme“ berichtet von der Premiere. Mitglieder des Makkabi Hazair³⁴⁸ spielten dieses Stück, welches von Keren Kajemeth erworben wurde und wie bereits in Deutschland in Wien einen großen Erfolg feiern konnte.

Der Sprechchor übte eine unheimliche Wirkung auf das Publikum aus. Der gemeinsam gesprochene Text und die gesungenen Lieder hatten eine starke

³⁴⁶ Vgl.: Dalinger, Brigitte, „Zurück zum Volk. Vorwärts zur Politik. Melodram und Zeitstück im jüdischen Theater der dreißiger Jahre“, In : *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*. Hg. Hilde Haider-Pregler/Beate Reiterer. Wien: Picus 1997. 282

³⁴⁷ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2003, S. 146.

³⁴⁸ Makkabi Hazair= jüdische Jugendbewegung Mitte der 30er

Aussagekraft und übermittelten die zionistische Ideologie. Es gab einen schnellen Szenenwechsel. Die Bühne war dunkel und es wurde immer nur ein Teil durch Scheinwerfer beleuchtet. Diese Hervorhebungen hatte eine propagandische Wirkung, besonders die Szene bei Direktor Kahni, im arabischen Café, im zionistischen Informationsbureau und die Szene im englischen Kolonialamt. Die Worte der Zionisten waren mitreißend und verbanden die einzelnen Teile der Handlung miteinander. Das Stück wollte aufrufen, beweisen und überzeugen. Das tat es auch und ruft zur Betätigung an zionistischer Arbeit auf und zum Eintritt in die zionistische Organisation.

Es wird gehofft, dass noch viele weitere Juden sich dieses Lehrstück ansehen und die Konsequenzen ziehen.

Gertrud Kraus tanze sich mit ihren Darbietungen von „Beduinischer Tanz“, „Mädchen aus dem Ghetto“, „Orientalische Impression“ in die Herzen des Publikums. Weitere Darsteller waren Juda Glückliche, Robert Marchfeld und Richard Müller. Ebenfalls zum Erfolg des Stückes trugen der Leiter der Chöre Norbert Königsberger, die Mitglieder des Chores und das technische Personal bei.³⁴⁹

Die Aufführung von „Die einzige Lösung“ zeigt, dass Zionisten das Theater als Propagandamittel einsetzen. In zionistischen Vereinen wurde neues Publikum gewonnen.³⁵⁰

³⁴⁹ Vgl.: Die Stimme, 16.2.1933

³⁵⁰ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Verloshene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998, S. 169.

11.6. „Der Dibbuk“

„Eine bestimmte Epoche wurde von der ‚Dibbuk-Psychose‘ erfasst. Man sagte, dass der Dibbuk in das jüdische Theater eindrang und es unmöglich sei, ihn von dort auszutreiben. Und in andere Schauspieler drang der ‚Dibbuk‘ derartig ein, dass auch bei ihrem Spiel in anderen Rollen der ‚Dibbuk‘ aus ihrer Kehle sprach“³⁵¹

11.6.1. An-ski

Er wurde 1863 in Witebsk (Weissrussland) geboren. Bereits mit 16 gründete er die Aufklärungsbewegung „Haskala“. Sein Weg führte ihn 1892 aus Russland nach Deutschland über die Schweiz und bis Paris, wo er sich 1894 niederließ. An-ski schrieb bis 1904 meistens in Russisch und danach in Jiddisch. Nach Russland kam er 1905 zurück und gründete die Sozialistisch Revolutionäre Partei. Volksmärchen waren seine Leidenschaft und er schrieb sogar selber Märchen und chassidische Gedichte. Diese Leidenschaft und sein Wissen über die Volkskunde zeigt sich auch in seinem Werk „Der Dibbuk“. Die „Wilnaer Gruppe“ spielte es 1920 nach seinem Tod und verhalf dem Stück zu seinem Erfolg.³⁵²

Erst durch diese Truppe begann dieses Stück zu florieren. Denn es hatte einen beschwerlichen Weg auf die Bühne, voller Ablehnung, Ignoranz und Kritik. Dieses Theaterstück war das Symbol des Jüdischen Theaters.³⁵³

An-Ski war die chassidische Welt fremd, aber in Ostgalizien kam er in Berührung mit dem Chassidismus und war beeindruckt, denn diese naive aber fröhliche Volksmystik gab den Armen und Erniedrigten seelischen Rückhalt. Dank seinen Forschungen im

³⁵¹ Mejsel, Nachman: „Sh. Anski. Bamah, Jan.1947, In: Kloner, Andreas Matthias, „Die Legende Wachtangow(s). Über die Entstehungs-, Aufführungsgeschichte und Rezeption von Shlomo An-Skis ‚Der Dibbuk‘“ Dipl.-Arb., Universität Wien 1999, S. 29.

³⁵² Segal, Milli, 10 Jahre Jiddisches Theater in Wien : Dokumentation , Jüdisches Institut für Erwachsenenbildung, Wien : Jüd. Inst. für Erwachsenenbildung 2004, S. 24.

³⁵³ Vgl.: Kloner, Andreas Matthias, „Die Legende Wachtangow(s). Über die Entstehungs-, Aufführungsgeschichte und Rezeption von Shlomo An-Skis ‚Der Dibbuk‘“ Dipl.-Arb., Universität Wien 1999, S. 29ff.

Gebiet der ostjüdischen Folklore gelang es ihm, diese Welt wahrheitsgetreu zu schildern und das Publikum zu verzaubern.³⁵⁴

11.6.2. Inhalt

Die Legende stammt aus der chassidischen Welt.

Alles beginnt mit dem Versprechen von Nissan und Sender, zweier Talmudstudenten. Sie haben sich gegenseitig versprochen, wenn einer eine Tochter bekäme und der andere einen Sohn, dann werden sie ihre Kinder miteinander vermählen. Nissan stirbt und Sender wird ein angesehener Chassid.

Chanan, Sohn des verstorbenen Nissan, ist ein junger Talmud-Schüler. Er ist unsterblich in Lea, die Tochter des reichen Sender aus Brinitz, verliebt. Jedoch hat Sender vor, seine Tochter reich zu verheiraten und da kommt Chanan nicht in Frage. Sein Versprechen an Nissan hat er verdrängt. Chanan fängt aus Verzweiflung verbotenerweise an, sich mit dem Buch Kabbalah zu beschäftigen. Er wird ausdrücklich gewarnt und auch sein Freund und Studienkollege Henoch rät ihm stricktestens davon ab. Jedoch wagt sich Chanan an die jüdische Mystik heran und beschwört geheime Kräfte, um die Heirat zu verhindern. Als eines Tages Sender im Bethaus verkündet, dass er einen Bräutigam für Lea gefunden hätte, bricht Chanan plötzlich zusammen. Zuerst glauben alle er schläft, aber beim Versuch ihm zu wecken wird festgestellt, dass er gestorben ist.

Die Hochzeit mit dem reichen Menasse rückt näher. Menasse und seine ganze Familie sind auf dem Weg in die Stadt. Es ist Brauch, die bereits verstorbenen Verwandten ebenfalls einzuladen und so beschließt Lea, nicht nur ihre Mutter sondern auch Chanan am Friedhof zu besuchen. Als Lea vom Friedhof zurückkehrt, ist sie nicht mehr dieselbe und beim Beginn der Hochzeitszeremonie stößt Lea Menasse von sich weg. Anscheinend ist ein Dibbuk, nämlich Chanans leidende Seele, in sie gefahren.

Daraufhin soll ein Exorzismus durch Miropoler Rabbi Asriel geschehen. Der Dibbuk spricht mit Chanans Stimme und ist nicht gewillt Leas Körper zu verlassen. Asriel

³⁵⁴ Vgl.: Kloner, Andreas Matthias, „Die Legende Wachtangow(s). Über die Entstehungs-, Aufführungsgeschichte und Rezeption von Shlomo An-Skis ‚Der Dibbuk‘“ Dipl.-Arb., Universität Wien 1999, S. 27.

bittet Shimshon, den Stadtrabbiner um Hilfe. Reb Shimshon ist Nissan im Traum begegnet, der ihm beauftragt, Sender vor ein Thoragericht zu stellen.

Somit wird ein Prozess zwischen Lebenden und Toten abgehalten. Der Geist Nissans erscheint und berichtet, dass Sender sein Versprechen, seine Tochter mit seinem Sohn zu verheiraten, gebrochen hätte. Daraufhin wird Sender verurteilt, sein halbes Vermögen an die Armen zu verteilen und sein restliches Leben für Chanan zu beten, so wie man es für seine eigenen Kinder tun würde.

Schließlich gelingt auch der Exorzismus und der widerspenstige Geist von Chanan wird aus dem Körper von Lea ausgetrieben. Jedoch entscheidet sich Lea, sich mit der Seele von Chanan zu vereinen und stirbt. In diesem Leben konnte sie nicht zu einander finden aber im nächsten Leben sind sie vereint.³⁵⁵

11.6.3. Analyse

Der große Erfolg verdankt diese Legende den Auftritten der „Wilnaer Truppe“ und der Habima.

Rabbi Asriel: Dibbuk! Ich befehle dir, hereinzukommen! (Lea nähert sich langsam dem Tisch, an dem der Rabbi sitzt.)

Rabbi Asriel: Setz dich!

Lea (setzt sich gehorsam. Plötzlich springt sie auf und schreit mit der Stimme des Dibbuk): Laßt mich! Ich will nicht! (sie will hinauslaufen, Frade und Sender halten sie zurück.)

Rabbi Asriel: Dibbuk, ich befehle dir zu sagen, wer du bist“

Lea (Dibbuk): Miropoler Rabbi, Ich weiß doch, wer ich bin, und vor anderen will ich meinen Namen nicht sagen“

Rabbi Asriel: Ich frage nicht nach deinem Namen. Ich frage, wer du bist?

Lea (Dibbuk): Ich bin einer von denen, die neue Wege suchten...

Rabbi Asriel: Nur die, die den geraden Weg verloren haben suchen neue Wege... (Pause) Warum bist du in das Mädchen gefahren?

Lea (Dibbuk): Ich bin ihr bestimmt!³⁵⁶

³⁵⁵ Vgl.: An-Ski, *Der Dibbuk. Dramatische Legende in 4 Bildern. Mit Materialien zum Exorzismus-Thema und zur Aufführungsgeschichte*, Hg. Horst Bienek/Salcia Landmann, Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch 1989

³⁵⁶ An-Ski, *Der Dibbuk. Dramatische Legende in 4 Bildern. Mit Materialien zum Exorzismus-Thema und zur Aufführungsgeschichte*, Hg. Horst Bienek/Salcia Landmann, Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch 1989, S. 51.

Chanans Stimme: Ich habe den Tod überwunden... Ich habe die Gesetze aller Zeiten und Geschlechter gebrochen... Ich habe mit allen meinen Kräften gekämpft... erst als die letzte Kraft in mir erloschen war, hab ich deinen Körper verlassen.

Lea: Komm zu mir mein Bräutigam, mein Gatte... Ich will dich, den Toten, im Herzen tragen, und nachts, im Traum, wollen wir unsere nie geborenen Kinder wiegen...

[...]

Chanans Stimme: Deinen Leib habe ich verlassen. Jetzt komme ich zu deiner Seele!

Lea: Der Bann ist gebrochen. Der Bannkreis ist durchbrochen! Ich seh' dich, mein Bräutigam. Komm zu mir!³⁵⁷

Dieses Drama beinhaltet viele chassidischen Bräuche und Eigenheiten. Diese sind auch für Nichtjuden sehr interessant. Die Mystik hat eine magische Anziehungskraft. Zwar passen manche Elemente nicht ganz in die Welt des Chassidismus. So würde sich eine solche Liebestragödie nicht ergeben, denn die Kinder wurden mit 14 Jahren verheiratet und hatten nicht wirklich die Chance, sich zu verlieben. Nur Kinder aus einer gehobenen Sozialschicht hatten genügend Zeit sich zu verlieben.

An-Ski hätte diese Liebesbeziehung anders darstellen können, aber er wollte die Heiratsbräuche der chassidischen Welt miteinbeziehen, und nicht Traditionen über den Haufen werfen. Das Unglück ist durch den Wortbruch des Vaters bestimmt. Die Mutter von Lea ist bereits gestorben. Wäre sie noch am Leben, hätte sie vielleicht gemerkt, dass Chanan verliebt in ihre Tochter ist und hätte eine Hochzeit vorschlagen können. Das Einladen des toten Brautpärchen ist ebenfalls Brauch bei einer Hochzeit. Das Brautpaar wurde vorzeitig getötet und hatte nie die Chance, auf ihrer Hochzeit gemeinsam zu tanzen und somit werden sie auf jede anstehende eingeladen. Es war wichtig, dass auch die nichtchassidischen Leser oder Zuschauer alles verständlich war. Der Exorzismus war auch eine geläufige Tradition aus dem Christentum und der Tod durch den Verlust eines geliebten Menschen war auch bekannt.

Der Zuschauer wird in die chassidische-mytische Welt gezogen und mitgerissen durch Gesänge, Tänze und Wundergeschichten, die sich die Talmudstudenten im Bethaus erzählen, so wie die aussichtslose Liebe der Beiden spürbar wird und von jedem nachvollziehbar ist.³⁵⁸

³⁵⁷ An-Ski, *Der Dibbuk. Dramatische Legende in 4 Bildern. Mit Materialien zum Exorzismus-Thema und zur Aufführungsgeschichte*, Hg. Horst Bienek/Salcia Landmann, Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch 1989, S. 68.

³⁵⁸ Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 327.

In diesem Drama besteht eine Verbindung zwischen den Lebenden und der Toten. Diese Vorstellung existiert in der chassidischen Welt. Das Grab des toten Ehepaares ist ein Zeichen, dass an Pogrome und Antisemitismus erinnern soll.

Die darüber stehende Verbindung ist, die zwischen einer Geisterlegende und einer Liebesgeschichte.

„Ihm gelang es, die Materie, die sich sonst nur als wütender Spuk präsentiert, dadurch menschlich und poetisch zu erfüllen, daß er zwischen dem Totengeist und seinem Opfer eine tiefe innere Beziehung schuf“³⁵⁹

Im gesamten Dramatext gibt es immer wieder Anzeichen für das kommende Unheil. Lea ist jung und wird von ihrem Vater unterdrückt und kann sich nicht wehren. Auch später kann sie sich nicht gegen sie beherrschenden Geist wehren. Sender ist so blind vor Geldgier, dass der Meschulach (der Bote) ihn darauf hinweist, dass man durch das Glas eines Fenster die Menschen sieht, jedoch durch ein silbernes Glas nur noch sich selbst. Der Meschulach übernimmt die Rolle des Beobachters, wie es früher der antike Chor getan hat. Dieser Hinweis deutet bereits auf das kommende Unheil hin.

Die Welten der Toten und der Lebendigen treffen beim Gespräch von Rabbi Asriel mit dem Dibbuk aufeinander. Dieser Zusammenprall wird bereits im Beititel, den An-ski dem Dibbuk ebenfalls gegeben hatte, „Zwischen zwei Welten“ angekündigt.

Die Figur des Chanan befindet sich ständig zwischen zwei Welten. Anfänglich bei seinem Entschluss sich mit der Kabbala zu beschäftigen und sich von der erlaubten Lehre entfernt und in diese neue mystische Welt eintaucht.

Nach seinem Tod befindet er sich in einer Art Zwischenwelt. Sein Körper ist tot und begraben auf der Erde, aber seine Seele lebt und haftet an Lea und bleibt dadurch in der Welt der Lebenden. Dies ist das typische Erkennungsmerkmal eines Dibbuks.

Der Begriff „jene Welt“ steht in der jüdischen Tradition für die Welt der Toten und die Welt nach dem Erscheinen des Messias. Chanan ist gefangen und kann nicht in „jene Welt“ treten. Erst mit der bewussten Entscheidung von Lea gelangen sie beide in „jene Welt“.³⁶⁰

³⁵⁹ Landmann, Salcia. „Dibbuk-Exorzismen in der jüdischen Tradition“, In : An-Ski, *Der Dibbuk. Dramatische Legende in 4 Bildern. Mit Materialien zum Exorzismus-Thema und zur Aufführungsgeschichte*, V. Horst Bienek (Hg.), Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch 1989, S.103.

³⁶⁰ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 329.

Lea wird von ihrem Vater zur Heirat gedrängt und er schottet sie von der Außenwelt und den anderen Möglichkeiten ab. Ein Dibbuk nistet sich in ihrem Körper ein und sie verfällt in eine Art Hysterie und Wahnsinn. Sie kann sich nicht gegen den männlichen Geist wehren, genauso wenig wie gegen ihren Vater. Er ist den alten jüdischen Traditionen treu, jedoch ist er unaufgeschlossen gegenüber der modernen jüdischen Welt.³⁶¹

„Deshalb kann man sagen, daß Wahnsinn vom Mittelalter bis zur Renaissance innerhalb des gesellschaftlichen Horizonts als ästhetische oder weltliche Tatsache vorhanden war; im siebzehnten Jahrhundert dann folgte eine Phase des Schweigens und des Ausschlusses, die mit der Einsperrung der Wahnsinnigen begann. [...] Das zwanzigste Jahrhundert schließlich zügelt den Wahnsinn, reduziert ihn auf eine Naturerscheinung, die zur Wahrheit der Welt in Verbindung steht. Von dieser positivistischen Einstellung leiten sich sowohl die irregeleitete Philanthropie ab, mit der sich die gesamte Psychiatrie dem Geisteskranken nähert, als auch der lyrische Protest dagegen[...]“³⁶²

Foucault beschreibt hier den historischen Verlauf, wie mit Wahnsinn umgegangen worden ist. Menschen die dem Wahnsinn verfallen sind, werden von der Gesellschaft eingeschlossen und damit gleichzeitig ausgeschlossen. Der Wahnsinn gilt ab dem 15. Jahrhundert als menschliche Schwäche und als Konsequenz für falsches Verhalten. Dieses Selbstverschuldet findet auch bei Sender statt, da er sein Versprechen bricht und dadurch seine Familie bestraft.³⁶³

11.6.4. Der Dibbuk in Wien 1938

*„In den Jüdischen Künstlerspielen gab Habimah (hebräisch Die Bühne), das hebräische Nationaltheater, ein Gastspiel. Daß dieses Gastspiel ein Ereignis war, wäre eine zu billige Phrase. Es ist mehr. Es ist eine Enthüllung, wie wenn der Nebel von einer Landschaft plötzlich daliegt in zauberhaftem Glanz einer niegekannten oder vergessenen Sonne“*³⁶⁴

³⁶¹ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 333.

³⁶² Miller, James: *Die Leidenschaft des Michel Foucault*. Kiepenheuer & Witsch, 1995, S. 142.

³⁶³ Foucault, Michel, *Wahnsinn und Gesellschaft: eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft 1926-1984*; Köppen, Ulrich [Übers.], Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005 16. Aufl, S.285f.

³⁶⁴ Jüdische Front, Nr.4, 23.2.1938, S. 3.

Dieses Zitat stammt vom 23. Februar 1938 aus der „Jüdischen Front“, die das letzte Mal erschienen ist. Dies war bereits ein Menetekel für den kommenden Anschluss. So gingen die Aufführungen des Dibbukan Hand in Hand mit den politischen Ereignissen. Am ersten Tag des Gastspieles, nämlich am 12. Februar, wurde Kurt Schuschnigg, österreichische Bundeskanzler, von Hitler nach Berchtesgaden zitiert. Bereits eine Woche später, zur Zeit der zehnten Aufführung war der Nationalsozialist Arthur Seyss-Inquart österreichischer Innenminister.³⁶⁵

Das Repertoire der Truppe enthielt keine Abwechslung, denn in der Praterstraße wurde nur der „Dibbuk“ aufgeführt. Das „seltsame Stück, von seltsamen Schauspielern seltsam gespielt“, ³⁶⁶ wurde vom 12. Februar bis 21. Februar 1938 gespielt. Chanah Rovinah war in der weiblichen Hauptrolle zu sehen. Zwi Friedland überzeugte als „Chanan“, Baruch Tschermerski als „Rabbi Asriel“ und Menachem Gnessin als „Sender“. ³⁶⁷

Das Erfolgsrezept dieses Dramas ist die Verbindung der Stoffe, Motive, Sprache und die Poesie des Textes. Das Motiv der Besessenheit, welches durch den Stoff des Dibbukan ausgelöst wird, und die dann auch tatsächliche stattfindende Besitzergreifung von Lea durch den Dibbukan ist faszinierend. Ein weiteres Motiv ist die Liebe, die auf einem Schwur basiert. ³⁶⁸

Die Entscheidung von Lea steht für die moderne jüdische Welt und für eine Erneuerung der Traditionen.

³⁶⁵ Vgl.: Kloner, Andreas Matthias, „Die Legende Wachtangow(s). Über die Entstehungs-, Aufführungsgeschichte und Rezeption von Shlomo An-Skis ‚Der Dibbuk‘“ Dipl.-Arb., Universität Wien 1999, S. 112.

³⁶⁶ Neues Wiener Tagblatt, 15.2.1938, S. 10.

³⁶⁷ Vgl.: Kloner, Andreas Matthias, „Die Legende Wachtangow(s). Über die Entstehungs-, Aufführungsgeschichte und Rezeption von Shlomo An-Skis ‚Der Dibbuk‘“ Dipl.-Arb., Universität Wien 1999, S. 112, 113.

³⁶⁸ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 331.

11.7. „Die goldene Kette“

Die Goldene Kette (Di goldene keyt). Das Drama einer chassidischen Familie von Jizchok Leib Perez. Es wurde in der Übersetzung von Siegfried Schmitz gezeigt.³⁶⁹

11.7.1. Inhalt

Dieses Drama handelt von dem Rabbi Salomo, der den Untergang der Juden verhindern möchte, indem er den Sabbat ewig andauern lassen will.

Seine Familie und Schüler warten darauf, dass er mit dem traditionellen Gebet den Sabbat beschließt, aber er weigert sich. Rabbi Salomo feiert einfach weiter mit der Frau seines Enkels Mosche. Aber die freudige Feier endet, als er erfährt, dass sein Sohn Pinchas zum Rabbi wurde und den Sabbat beendete. Salomo stirbt und Pinchas wird der neue und strenge Rabbi. Jedoch seine Enkelin Leah verschwindet mit dem aufgeklärten Dr. Bergmann und wendet sich so gegen ihn. Dies verkräftet Pinchas nicht und bricht zusammen. Sein Sohn Mosche ist nun das nächste Glied in der „goldene Kette“. Er wird Rabbi, jedoch ist er schwach und traut sich selber die Aufgaben eines Rabbis nicht zu. Seine Tochter Leah kehrt mit einem blinden Kind nach Hause zurück und bittet ihre Familie um Hilfe und um Erlaubnis, damit sie in den Glauben zurückkehren kann. Mosche betet für seinen Enkel und ruft sogar Gott direkt an. Jedoch bekommt er keine Antwort und sein Volk ersetzt ihn durch seinen Sohn Jonathan. Ob er dem Rabbi Amt gewachsen ist, bleibt offen.³⁷⁰

11.7.2. Analyse

In einer Kritik hieß es, dass das Drama „Die goldene Kette“ *„die deutschsprechende jüdische Bevölkerung Wiens um eine Erlebnismöglichkeit bereichert, die auch noch den entjudeten Juden sich seines Mutterbodens, seines Väterglauben intensiver bewußt werden läßt‘, als es manche flammende Rede vermag“*³⁷¹

³⁶⁹ Vgl.: Perez, Isaak Leib (Perec, Icchok Leib) , Die goldenen Kette. Das Drama einer chassidischen Familie, JizchokLeip Perez. (Aus dem Jüdischen übersetzt von Siegfried Schmitz), Berlin, Wien: J R.Löwit Verlag 1917

³⁷⁰ Vgl.: Perez, Isaak Leib (Perec, Icchok Leib) , Die goldenen Kette. Das Drama einer chassidischen Familie, JizchokLeip Perez. (Aus dem Jüdischen übersetzt von Siegfried Schmitz) Berlin, Wien: J R.Löwit Verlag 1917.

³⁷¹ Die Stimme, 7.10.1936.

Im Allgemeinen bekam die Aufführung aber gute Kritiken.

„daß es nicht notwendig ist, in jiddischen Stücken das jiddische Sprachkolorit zu verwenden, um das Mileu und die Atmosphäre zu kennzeichnen.“³⁷²

Rabbi Salomo:

*Sabbath sei,
Sabbath währe
Ewiglich.
Säen und Ernten,
Handeln und Hasten
Ist nicht mehr.*

Ein armer Chassid: *So wird die Welt zugrundegehn?*

Rabbi Salomo:

*Zugrundegehn
Soll die Welt!
Doch wir, die sabbathfeierfrohen,
Lösungjauchzendenfreien Juden
Schreiten über ihre Trümmer...*

Mirjam: *Wohin, mein ahn, wohin?*

Rabbi Salomo: *Zu Ihm! Singend und tanzend,
Ziehen wir zu Ihm! (in höchster Begeisterung)
Singet und tanzet, Jauchzet mit mir!*

(Er singt und tanzt in höchster Ekstase. Der Hängeleuchter klingt melodisch. Die Schüler und Greise fassen einander bei den Händen und tanzen. Die Chassidim sehen stumm erschrocken zu)³⁷³

Rabbi Salomon und Mirjam tanzen und singen bis zu dem Moment indem Israel eintritt.

Israel: *Viel Glück zur neuen Woche, Juden!*

Rabbi Salomo: *Weh! Nicht vollbracht“ ... Wer durfte die Hawdalah machen?*

Israel: *Euer son, Pinchas, der neue Rabbi!*

Rabbi Salomo: *Mein Sohn! Mein schwarzer Sohn!*

Mirjam Stimme (aus dem Zimmer im Hintergrund): *Einen Arzt! Einen Arzt!*³⁷⁴

Das Grundthema dieses dramatischen Gedichtes von Isaac Leib Perez ist der Zerfall der chassidischen Welt. Immer weniger wird auf die Werte und die Traditionen geachtet. Dies zeigt sich auch bei der Tochter, die mit dem modernen und aufgeklärten Doktor weg von den alten Traditionen zieht.

³⁷² Der Wiener Tag, 5.12.1935.

³⁷³ Perez, Isaak Leib (Perez, Icchok Leib) , Die goldenen Kette. Das Drama einer chassidischen Familie, JizchokLeip Perez. (Aus dem Jüdischen übersetzt von Siegfried Schmitz) Berlin, Wien: J R.Löwit Verlag 1917, S. 22,23.

³⁷⁴ Perez, Isaak Leib (Perez, Icchok Leib) , Die goldenen Kette. Das Drama einer chassidischen Familie, JizchokLeip Perez. (Aus dem Jüdischen übersetzt von Siegfried Schmitz) Berlin, Wien: J R.Löwit Verlag 1917, .S. 24,25.

12. Resümee/Conclusio

Diese Arbeit beschäftigte sich mit den Fragestellungen:

Was ist das Judentum und was ist ein Jude? Welche Charakteristika weist der jüdische Geist bzw. die jüdische Identität auf? Was ist jüdisches Theater? Wann wird ein Werk als jüdisches Drama bezeichnet? Welche Themen werden behandelt? Gibt es historische und politische Hintergründe bei den Werken? Inwiefern wurde Jüdische Identität vermittelt?

Anfänglich war das Ziel dieser Arbeit, die Gegebenheit der Vermittlung von jüdischer Identität auf den Theaterbühnen in Wien der 30er Jahren zu ermitteln. Es wurde schnell klar, dass hinter dem Terminus „jüdische Identität“ reichlich verbirgt.

Es wurden einige Bestandteile aufgeführt, die ihren Beitrag zur Identität leisten und sich in den Stücken auf der Bühne wieder finden lassen.

Die Religion und die Kultur der Juden bilden die Basis der Jüdischen Identität. Sie leben nach ihren Traditionen und Werten. Das macht sie aus und dies spiegelt sich auch auf der Bühne wieder.

Diese Stücke wurden am Beginn in Jiddisch, Hebräisch und auf Russisch verfasst und aufgeführt. In Wien wurden die Werke anfänglich auf Jiddisch aufgeführt, fanden jedoch kaum Anklang beim Publikum und scheiterten bei den ersten Anläufen, sich zu etablieren. Grund dafür war, dass die Wiener Juden nicht jiddisch sprachen und nicht viel mit der östlichen Kultur anfangen konnten. Mit der Übersetzung ins Deutsche und mit den Aufführungen in deutscher Sprache konnte sich das jüdische Theater in Wien etablieren und eine Zuschauerschaft aufbauen. Viele nichtjüdische Einflüsse wirkten sich auf der jüdische Theater und seine Dramatik aus. Die verschiedenen Sprachen wurden in einigen Werken benutzt um zu charakterisieren, amüsieren und zu differenzieren.

Theater ist eine Ausdrucksform der jüdischen Kultur. Die jüdische Dramatik basiert auf der jüdischen Kultur und ist auf ein intendiertes Publikum ausgerichtet.

Ein typisches Kennzeichen für jüdisches Theater ist, dass jüdische Theatertexte gleichzeitig Unterhaltung bieten und das Publikum belehren wollen. Es sollen nicht nur die Juden belehrt werden, sondern auch das nichtjüdische Publikum.

Die Juden setzten sich mit ihrer jüdischen Identität und Kultur auseinander und die Nichtjuden bekamen einen Einblick in die jüdische Welt und ihre Geschichte. Ebenfalls wurden auf der Bühne die politischen Umstände der Zeit, die Auswirkungen des Antisemitismus und die Probleme der Juden aufgrund von Assimilation aufgezeigt. Genauso thematisiert wurde die Wiederbeschäftigung mit den jüdischen Nationalismus und Zionismus.

Der Antisemitismus zeigte sich in vielen Varianten. Juden wurden aus der Gesellschaft nach und nach ausgeschlossen und verloren ihre Rechte. Der Nationalsozialismus war immer deutlicher zu spüren und die einzige Möglichkeit war die Flucht. Jedoch schafften es nicht alle Juden, aus finanziellen Gründen oder sie waren zu spät dran.

Zu beachten ist, dass die Entstehung der modernen jüdischen Dramatik erst durch den Zerfall der traditionellen Welt möglich wurde. Das Leben der Juden veränderte sich und die Traditionen wurden immer unwichtiger und somit schafften sich die Juden eine neue Identität und diese wurde zur Basis der Theaterthemen.

Es fand ein Wandel statt, der sich in den Theaterstücken wieder fand. Die Werke beschäftigten sich mit den neue jüdischen Leben und dessen Veränderungen.

Themen wie Liebe, Familie, Ehe, Partnerwahl und auch Antisemitismus und Assimilierung wurden behandelt. Ebenfalls wurde auf alte Mythen und Legenden zurückgegriffen.

Die Familie ist das Wichtigste für die Juden und die Frau war der Mittelpunkt und das Glied, welches die Familie zusammenhält und formt. Durch den Wandel der Zeit und den Ausbruch aus den alten Traditionen, veränderte das Leben aller Familienmitglieder. Der Glauben regelte das alltägliche Leben, aber durch die Abwendung veränderte sich auch die Lebensweise.³⁷⁵

In den ausgewählten Werken lässt sich gut erkennen, dass eindeutig jüdische Identität vermittelt wird, sei es in Form von Geschichte, Kultur oder Religion. Themen wie Antisemitismus, Glauben, Assimilation, Mythen und Legendenstoffe werden behandelt.

Das jüdische Theater hatte es von Beginn an sehr schwer. Durch die Verfolgungen und Auslöschung der Juden wurde dem Theater seine Grundlage genommen. Ohne

³⁷⁵ Vgl.: Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 337ff.

Autoren, Schauspieler, Regisseure und dem genauso wichtigen Publikum kann es kein Theater geben. Die Shoah vernichtete alles noch verbleibende des jiddischen Theaters und existierte nur noch in kleinen Theatern unter anderen in Warschau, New York und Bukarest. Jedoch fehlte das Publikum, um das jiddische Theater wieder groß zu machen und so ist es immer noch ein sich stetig ändernder Prozess der jüdischen Theatersituation.

Es wird aber immer Menschen bzw. Theatergruppen geben, die sich für die jiddische Sprache, jüdischen Dramatik und das jüdische Theater interessieren und somit werden die Theatertexte nicht in Vergessenheit geraten.

Mit der vorliegenden Arbeit wird versucht, die jüdische Identität zu begreifen, das jüdische Theaterleben in den 30er Jahren in Wien zu erfassen und jüdische Bühnenwerke zu analysieren.

Es wurde versucht, anhand von Kritiken den Zeitgeist einzufangen und die Dramatik zu erfassen. Es wurde kulturelle, theaterhistoriographisch und rezeptionsgeschichtliche Forschung betrieben um die Frage nach Vermittlung von jüdischer Identität auf der Bühne beantworten zu können.

Diese Auseinandersetzung mit diesem Thema bringt das jüdische Theater den Menschen vielleicht wieder etwas näher und kommt aus der Vergessenheit heraus und findet erneut einen Platz in der Theaterpraxis.

13. Quellen- und Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*, Frankfurt a. Main, 2001.

Andics, Hellmut, *Die Juden in Wien*, Wien: Kremayr&Scheriau 1988.
An-Ski, *Der Dibbuk. Dramatische Legende in 4 Bildern. Mit Materialien zum Exorzismus-Thema und zur Aufführungsgeschichte*, Hg. Horst Bienek/Salcia Landmann, Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch 1989.

Bartal, Israel, „Staatlicher Antisemitismus in Osteuropa“, In: Barnavi, Eli, Stern, Frank (Hg.) *Universalgeschichte der Juden. Von den Ursprüngen bis zur Gegenwart. Ein historischer Atlas*, Wien: Verlag Christian Brandstätter 1993, S.190.

Beckermann, Ruth (Hg.) *Die Mazzesinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt 1918-1938*. Wien, München: Löcker Verlag 1984.

Bercovici, Israil, Geschichte des jüdischen Theaters. Unveröffentlichtes Manuskript (jidd.).

Bergmann, Werner, *Antisemitismus*, In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.), *Vorurteile – Stereotype – Feindbilder. Informationen zur politischen Bildung*, Nr. 271, 2001, S. 40.

Berger Waldenegg, Georg Christoph, *Antisemitismus: „Eine gefährliche Vokabel?“ Diagnose eines Wortes*, Wien, 2003.

Best, Otto F. *Mameloschen. Jiddisch, Eine Sprache und ihre Literatur*. Frankfurt am Main: Insel 1988.

Brodersen, Ingke, *Judentum. Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2011.

Brückl- Zehetner, Heidemarie, „Theater in der Krise, sozialgeschichtliche Untersuchung zum Wiener Theater der Ersten Republik“, Diss., Universität Wien 1988

Copeland, Robert M. *The Language of Herz's Esther : A Study in Judeo-German Dialectology*. Edited, with transliteration, commentary, and lexicology, by Robert M. Copeland and Nathan Süsskind. University, Ala.: University of Alabama Press, 1976.

Dalinger, Brigitte, „Jüdisches Theater in Wien 1880-1938“, In: Segal, Milli, *10 Jahre Jiddisches Theater in Wien: Dokumentation*, Hg. Jüdisches Institut für Erwachsenenbildung, Wien: Jüd. Inst. für Erwachsenenbildung 2004 S. 9-12.

Dalinger, Brigitte, „Jüdisches Theater“, *Dipl.-Arb., Universität Wien 1991*.

Dalinger, Brigitte, „*Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*“, Habil., Universität Wien 2003.

Dalinger, Brigitte, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010.

Dalinger, Brigitte. *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien* (Conditio Judaica 42. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte. Hg. v. Hans Otto Horch in Verbindung mit Alfred Bodenheimer, Mark H. Gelber und Jakob Hessing). Tübingen: Niemeyer, 2003.

Dalinger, Brigitte, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus-Verlag 1998.

Dalinger, Brigitte, „*Verloschene Sterne. Leben des jüdischen Theaters in Wien*“, Diss., Universität Wien 1995.

Dalinger, Brigitte, „Zurück zum Volk. Vorwärts zur Politik. Melodram und Zeitstück im jüdischen Theater der dreißiger Jahre“, In: *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*. Hg. Hilde Haider-Pregler/Beate Reiterer. Wien: Picus 1997, S. 279–291.

Dymow, Ossip. „ShmaYisroel (Höre Israel). Ein Drama in drei Akten“, In: Dymow, Ossip. *Dramen und Erzählungen*. New York: Bailistoker Center, 1943, 11-57. (jidd.) In: Dalinger, Brigitte, „*Trauerspiele mit Gesang und Tanz: zur Ästhetik und Dramaturgie der jüdischen Dramatik*“, Habil., Universität Wien 2003.

Eidherr, Armin, „Zentren der jiddischen Kultur in Österreich (Czernowitz, Lemberg, Krakau, Wien)“. In: Armin Eidherr / Karl Müller (Hg.): *Jiddische Kultur in Österreich*. Wien: Verlag der TKG 2003. S. 19-32. (In diesem Band auch: Vorwort (S. 9ff.) und Jiddische Gedichte mit Übersetzung (S. 33-43).)

Encyclopaedia Judaica. Hg. v. Cecil Roth u. Geoffrey Wigoder. 17 Bde. Jerusalem : 1966–1981.

Encyclopaedia Judaica, vol.7, Sp. 715-717.

Foucault, Michel, *Wahnsinn und Gesellschaft: eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft 1926-1984* ; Köppen, Ulrich [Übers.], Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005 16. Aufl.

Ganzer, Albert, *Die Grenze: Ein Schicksal aus 600.000. In 3 Akten*, Wien: Gsur 1936.

Gestrein, Heinz, *Jüdisches Wien*, Wien, München: Herold 1984.

Gold, Hugo, *Geschichte der Juden in Wien*, Tel Aviv: Olamenu 1966.

Gronemann, Sammy, *Jakob und Christian. Komödie*. Typoscript (Central Zionist Archives, Jerusalem).

Grözingen, Karl-Erich, „*Die Gottesmörder*“, In: *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*, Hg. Schoeps, Julius H/Schlör, Joachim, München, Zürich: Piper 1995.

Haider-Pregler, Hilde, „Tarnungen und (Ent-)Täuschungen Emigranten in Österreich“, In: H. Haider-Pregler, *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*, Hg. Hilde Haider-Pregler/Beate Reiterer, Wien: Picus Verlag 1997, S. 256–277.

Hannover, Joyce, *Die Feste des jüd. Jahres*, Gütersloh 20 1986.

Harendorf, Samuel Jacob, „Yidishteater in Estreyhkfün 1918 bis 1938“, In: *Yidishteater in Eyropetvishnbeydeveltmilkhomes*, Hg. Alveltlikheryidisherkulturkongres. New York: 1971. S. 241-251 (jidd.).

Hoeflich, Eugen, Tagebücher 1915-1927, Hg. Ben-Gavri'el, Moše Ya' aqov, Wallas, Armin A., Wien [u.a.] : Böhlau 1999 (Eintragung vom 1.11.1922) S. 157.

Hoeflich, Eugen, Tagebücher 1915-1927, Hg. Ben-Gavri'el, Moše Ya' aqov, Wallas, Armin A., Wien [u.a.] : Böhlau 1999 (Eintragung vom 24.6.1919) S. 78.

Jochmann, Werner, *Gesellschaftskrise und Judenfeindschaft in Deutschland 1870-1945*, Hamburg, 1988.

John, Michael, Lichtblau, Albert, *Schmelztiegel Wien- einst und jetzt. Zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderung und Minderheiten*. Wien, Köln: Böhlau 1990.

Kloner, Andreas Matthias, „Die Legende Wachtangow(s). Über die Entstehungs-, Aufführungsgeschichte und Rezeption von Shlomo An-Skis ‚Der Dibbuk‘“ Dipl.-Arb., Universität Wien 1999.

Landmann, Salcia. „Dibbuk-Exorzismen in der jüdischen Tradition“, In : An-Ski, *Der Dibbuk. Dramatische Legende in 4 Bildern. Mit Materialien zum Exorzismus-Thema und zur Aufführungsgeschichte*, V. Horst Bienek (Hg.), Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch 1989, S. 85-116.

Landmann, Salcia. „>Der Dibbuk< von An-Ski. Zur Aufführungsgeschichte“, In: An-Ski, *Der Dibbuk. Dramatische Legende in 4 Bildern. Mit Materialien zum Exorzismus-Thema und zur Aufführungsgeschichte*, V. Horst Bienek (Hg.), Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch 1989, S. 117-138.

Landmann, Salcia, *Jiddisch. Das Abenteuer einer Sprache*, Frankfurt am Main: Berlin 1986

Leftwich, Joseph, *Yiddish Theater*. In: Encyclopaedia Judaica (Jerusalem 1971) Vol.15, Sep.1064-1073.

Lewin, Sally, *Die einzige Lösung. Ein Stück von jüdischer Not und jüdischem Aufbau*. Musik von Daniel Sambursky. Hg. Zionistischen Vereinigung für Deutschland, UA Berlin 1932., 8. Dezember 1931. (Leo Baeck Institute, Archives, New York)

Maderegger, Sylvia, *Die Juden in österreichischen Ständestaat 1934-1938*, Wien, Salzburg: Edition. Greyer 1973.

Mag. Tomaschek-Habrina, Lisa, „Die Begegnung mit dem Augenblick. Jakob Levy Morenos Theater- und Therapiekonzept im Lichte der jüdischen Tradition“, Diss., Universität Wien, 2004.

Mejsel, Nachman: „Sh.Anski.Bamah, Jan.1947, S.21-26 In: Kloner, Andreas Matthias, „Die Legende Wachtangow(s). Über die Entstehungs-, Aufführungsgeschichte und Rezeption von Shlomo An-Skis ‚Der Dibbuk‘“ Dipl.-Arb., Universität Wien 1999, S. 29.

Mestel, Jacob, *Unzerteater*, New York: YKUF 1943, (jidd.).

Miller, James, *Die Leidenschaft des Michel Foucault*, Kiepenheuer & Witsch, 1995.

Miron, Dan. *A Traveler Disguised. The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1996.

Nagl, Johann Willibald, Zeidler, Jakob, Castle, Eduard, *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn*, Wien [u.a.]: Fromme 1950

Perez, Isaak Leib (Perec, Icchok Leib) , *Die goldenen Kette. Das Drama einer chassidischen Familie*, JizchokLeip Perez. (Aus dem Jüdischen übersetzt von Siegfried Schmitz), Berlin, Wien: J R.Löwit Verlag 1917

Reershemius, Gertrud. „Jiddische Sprache und Kultur“, In : *Der Turmbau zu Babel. Ursprung und Vielfalt von Sprache und Schrift. Katalog zur Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien für die Europäische Kulturhauptstadt Graz 2003.*, Bd. 2: *Sprache*, Hg. Wilfried Seipel, Wien: Kunsthistorisches Museum 2003; Milano: Skiraeditore 2003., S. 219–221.

Rosenkranz, Herbert, *Verfolgung und Selbstbehauptung. Die Juden in Österreich 1938-1945*, Wien, München: 1978.

Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars. A World History of Yiddish Theater*.New York: Limelight Editions 1986

Schmitz, Barbara, *Zur Geschichte Israel*, Stuttgart: Schönigh UTB 2011 , S. 84.

Segal, Milli, *10 Jahre Jiddisches Theater in Wien : Dokumentation* , Jüdisches Institut für Erwachsenenbildung, Wien : Jüd. Inst. für Erwachsenenbildung 2004

Silbermann, Alphons, *Was ist jüdischer Geist?.Zur Identität der Juden*, Zürich: Edition Interform 1984.

Solomon, Norman, *Judentum. Eine kurze Einführung*, Phillip Reclam jun. GmbH&Co., Stuttgart 1999.

Waibl-Stockner, Jasmin, *Die Juden sind unser Unglück. Antisemitische Verschwörungstheorien und ihre Verankerung in Politik und Gesellschaft*, Wien [u.a.]: Lit Verlag GmbH 2009.

Wallas, Armin A., „Eugen Hoeflich (M.Y. Ben-Graviël) und die jiddische Kultur in Wien“, In: *Zwischenwelt 8: Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich.*, Hg. Armin

Eidherr/Karl Müller, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt: Drava 2003, S. 57–71.

Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Bd.1, Tübingen: Mohr Siebeck 2010, S.18

Weinzierl, Erika, „Österreichische Kulturpolitik in den dreißiger Jahren“, In: H. Haider-Pregler, *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*, Hg. Hilde Haider-Pregler/Beate Reiterer, Wien: Picus Verlag 1997, S. 14-26.

Weiser Varon, Benno, *Professions of a lucky Jew*, New York, London, Toronto 1992.

Wininger, Salomon (Hg.), *Grosse Jüdische National-Biographie mit mehr als 11.000 Lebensbeschreibungen namhafter jüdischer Männer und Frauen aller Zeiten und Länder*. 7 Bde. Czernowitz: Orient 1925–1936.

Witz-Schleuder, Davids, Teller, Oscar (Hg.), *Jüdisch-politisches Cabaret. 50 Jahre Kleinkunsthöhlen in Wien, Berlin, London, New York, Warschau und Tel Aviv*, Darmstadt: Darmstädter Blätter 1982.

Wohlmuth, Josef (Hg.), *Dekrete der ökumenischen Konzilien*, Band 2: Konzilien des Mittelalters, Paderborn (u.a.): 2000, S. 227-271.

Zylbercweig, Zalmen. *Lexikon fun yidishn teater.*, Bd. 1, Brodersinger und Volkssinger. New York 1931 (jidd.)

Zeitungen, Zeitungsartikel und Magazine:

Federmann, Reinhard. *Di goldene Kejt. Eine jiddische Zeitschrift in Tel Aviv mit Gedichten von Abraham Suzkewer und Marc Chagall*, In: *Die Pestsäule. Monatsschrift für Literatur und Kulturpolitik*. Herausgeber Reinhard Federmann. Heft 2, Oktober 1972, S. 103–112; (Wien 1972)

Freud, Arthur, Vorlesung S.J. Imver“, *Wiener Morgenzeitung*, 24.6.1919, S. 7

Hoeflich, Eugen, „Die Wilnaer“, *Neue Freie Presse*, 10.11.1922, S. 7.

Harper, zit. Nach Anna Lesznai, „Die Melodie der Dekorationen. Die Helfer der „GildenenPawe“ an der Arbeit- Was der Regisseur erzählt“, *Die Bühne* 2/13, S.23; (1925).

Kalich, Jakob, „Moli Picon“, *Wiener Morgenzeitung*, 18.9.1921, S. 10.

Kläger, Emil, „Theater in der Josefstadt“, *Neue Freie Presse*, 14.6.1921

Perlmutter, Scholom, „Der ‘zeyde’ fun dem yidishnteater in galitsiegekumenfunvin als fliktlingkeynamerika“, *Der Tog (The Day)* 13.8.1939. (jidd.).

Pinski, David, „Das jüdische Drama. Ein Überblick über seine Entwicklung“, *Jüdische Zeitung*, 3. Jg./1909, Nr. 44.

Rosenfeld, Oskar, „Eine jüdische Kleinkunsthöhne. `Die gildene Pawe`, *Wiener Morgenzeitung*, 9.12.19.24, S. 4f.

„Schma Jisroel“, *Jüdisches Theater*, 1.6.1921, Jg. 1, Nr.8.

Schmitz ,Siegfried, „Freie jüdische Volksbühne“, *Wiener Morgenzeitung*, 29.5.1921.

Wallas, Armin A. „Jiddisches Theater. Das Gastspiel der Wilnaer Truppe in Wien 1922/23“, In : *Das Jüdische Echo*, Vol 44, Tischri 5756, Oktober 1995, 179–192.

Werner, Alfred, „Zurück zum Volk“, *Die Stimme*, 1.6.1937

Der Wiener Tag: 5.12.1935, 26.4.1936, 17.10.1937

Die Garbe: Nr.21, Juli 1935, Nr.26, 26.12.1935, Nr. 43, 15.11.1936, Nr. 49, 15.2.1937, Nr. 52, 1.4.1937, Nr. 59, 15.10.1937, Nr. 61, 15.11.1937.

Die Stimme: 20.2.1930, 16.10.1930, 1.10.1931, 8.10.1931, 15.10.1931, 16.2.1933, 21.4.1933, 3.1.1934, 12.1.1934, 28.9.1934, 12.10.1934, 26.10.1934, 9.11.1934, 11.1.1935, 12.2.1935, 8.3.1935, 5.11.1935, 19.11.1935. 20.12.1935, 31.12.1935, 28.4.1936, 19.5.1936, 7.10.1936, 16.10.1936, 27.10.2936, 31.12.1936, 1.6.1937, 21.1.1937, 12.2.1937, 20.5.1937, 3.9.1937, 13.10.1937,10.11.1937

Neue Freie Presse: 26. Oktober 1937

Neues Wiener Tagblatt: 15.2.1938

Wiener Zeitung: 16. Juni 1921, 14. Oktober 1937

Jüdische Front: Nr.4, 23. 2. 1938

Jüdische Zeitung: Nr. 32, 34, 38, 39, 43, 44.

Wiener Morgenzeitung: 4.3.1920, 25.2.1921, 24.3.1921, 9.12.1924,16.1.1926, 14.4.1926, 26.6.1926, 5.1.1928, 11.10.1928

Archive:

Wiener Stadt- und Landesarchiv

Österreichisches Theatermuseum

Inhaltsangabe

Diese Arbeit ist auf der Suche nach der jüdischen Identität. Nicht nur im wahren Leben sondern auch auf der Bühne in Wien der 1930er Jahre. Das Ziel ist es, die jüdische Identität auf den jüdischen Theaterbühnen zu ermitteln.

Es wird auf folgende Fragen Antwort gegeben: Was ist das Judentum und was ist ein Jude? Welche Charakteristika weist der jüdische Geist bzw. die jüdische Identität auf? Was ist jüdisches Theater? Wann wird ein Werk als jüdisches Drama bezeichnet? Welche Themen werden behandelt? Gibt es historische und politische Hintergründe bei den Werken? Inwiefern wurde Jüdische Identität vermittelt?

Anhand der vorliegende Literatur, Kritiken und Theatertexte wurde geforscht und versucht diese Fragen zu beantworten.

Der erste Teil beleuchtet die Eigenheiten und die Besonderheiten der jüdischen Identität. Der zweite Teil beschäftigt sich mit der Geschichte der Theaterinstitute in Wien und die Lage der jüdischen Schauspieler und der jüdischen Bevölkerung in den 30er. Des Weiteren setzt sich die Arbeit mit der jüdische Dramatik auseinander, welche sich aus der Sprache, Kultur und dem Publikum zusammensetzt.

Die Besonderheit der Theatertexte wird in den ausgewählten Werken erkennbar, denn die Theatertexte haben das Publikum nicht nur unterhalten, sondern auch belehrt, indem sich der Zuseher mit der jüdischen Welt auseinandersetzte und zum Nachdenken angeregt wurde.

Das jüdische Theater ermöglicht einen Einblick in das leidgeprägte Leben der Juden und die Jüdische Identität wurde auf der Bühne sichtbar anhand der Behandlung der Themen wie Familie, Religion, Gemeinschaft, Assimilation, der Abwendung vom traditionellen jüdischen Leben und das beständige Thema des rassistisch begründeten Antisemitismus.

Diese Arbeit macht die Vielfältigkeit des jüdischen Theaters sichtbar und gibt einen theaterhistoriographisch Überblick und bringt dieses besondere Theater den Menschen wieder näher.

Abstract

The goal of this essay is to find the Jewish identity. That's not only in real life, but also on stage in Vienna in the 1930s. The aspiration is to determine the Jewish identity of the Jewish theater.

This essay is searching for the answers of the following questions: What is Judaism and what is a Jew? What characteristic has the Jewish spirit and Jewish identity? What's Jewish theatre? When does a drama become a Jewish drama? What topics are covered? Are there historical and political backgrounds in the works? How exactly is the Jewish identity conveyed through the medium of plays?

The focus of the first part is on the characteristics and peculiarities of the Jewish identity. The second part deals with the history of the Theatre Institute in Vienna and the situation of the Jewish actor's and the Jewish population in the 30s. Furthermore it's about Jewish drama, which is made up of language, culture and the audience.

The specificity of theatre texts is evident in the selected works, because the theatre texts have not only entertained the audience, but also taught the audience about history, culture and many other topics.

The Jewish Theatre provides an insight into the suffering that influenced the lives of Jews and the Jewish identity. Issues like family, religion, community, assimilation, the abandonment of traditional Jewish life and the constant theme of racially justified anti-Semitism are ubiquitous topics and a mirror image of coping with them.

This work is trying to make the diversity of Jewish theatre visible and gives an historical overview and hopes to bring this special theatre people closer again.

Lebenslauf

PERSÖNLICHE DATEN

Vor- und Zuname:	Theresa Dienstl
Geburtsdatum:	06.11.1988
Geburtsort:	Wien
Familienstand:	Ledig
Religionsbekenntnis:	Römisch- katholisch
Staatsangehörigkeit:	Österreichische Staatsbürgerschaft

SCHULBILDUNG

Volksschule in Wien von 1995-1999
MS der Dominikanerinnen von 1999-2003
Bundeshandelsakademie Maygasse 2003- 2008
Seit 2008 Studentin an der Universität Wien
Theater-, Film- und Medienwissenschaften

BERUFSPRAXIS

4 Wochen Feriapraxis bei der BAWAG (2006)
Shop Assistant bei Denkstein seit 2007
4 Wochen Feriapraxis bei Radio Wien (2008)
6 Wochen Hospitantin im Volkstheater im
Bereich PR und Öffentlichkeitsarbeit (2010)
4 Wochen Praktikum bei MediaVilm(2012) als
Redakteurin
4 Wochen Praktikum bei MediaVilm (2012)
als Kameraassistentin

SPRACHEN

Deutsch (Muttersprache),
Englisch (9 Jahre), Spanisch (5 Jahre)

COMPUTER

Textverarbeitung (3 Jahre),
Wirtschaftsinformatik (3 Jahre)

28.2.2013

Theresa Dienstl