

Thomas Lewy
Zwischen allen Bühnen
Die Jeckes und das hebräische Theater 1933–1948



Jüdische Kulturgeschichte in der Moderne
hrsg. von Joachim Schlör
Band 10

Thomas Lewy, 1935 in Berlin geboren, lehrte als Professor an der Universität Tel Aviv und war dort Direktor des Instituts für Theaterwissenschaften. Zudem arbeitete er als Regisseur und Dramaturg und übersetzte und inszenierte zahlreiche deutschsprachige Dramen am hebräischen Theater. Er leitete das Theater Beit Lessin in Tel Aviv und das Theaterfestival in Akko. Seit seiner Emeritierung forscht er intensiv zur Geschichte deutschsprachiger Einwanderer im hebräischen Theater in Israel und dem britischen Mandatsgebiet Palästina.

Thomas Lewy

Zwischen allen Bühnen

Die Jeckes und das hebräische Theater 1933–1948

Aus dem Hebräischen von
Sebastian Schirrmeister

Neofelis Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2016 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Redaktion & Lektorat des hebräischen Originals: Janna Kor

Übersetzungslektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-019-5

ISBN (PDF): 978-3-943414-90-5

Inhalt

Zwischen Thomas und Tom – Persönliche Vorbemerkung	9
Vorwort	13
Einleitung	19
1 Begegnungen in Europa	47
Das Habima-Theater	47
Habima begeistert Berlin	48
Deutsche Juden eilen Habima zur Hilfe	51
Berlin als (temporäre) Heimstätte von Habima	55
In Berlin entsteht Ha-Te'atron Ha-Eretz-Isra'eli (TAI) in der Tradition von Habima	62
Hebräische Schauspielerinnen und Schauspieler bilden sich am deutschen Theater in Berlin und Wien fort	68
2 Habima und die Jeckes – eine komplizierte Beziehung	73
Die organisatorische Leitung von Habima	74
Die Jeckes und das Repertoire von Habima	77
Dramen über die Juden in Deutschland	79
Dramen von Jeckes bei Habima	84
Dramen von und über Jeckes, die abgelehnt wurden	91
Regisseure aus Deutschland bei Habima	97
Jeckes als Schauspieler auf der Bühne von Habima	108
Habima und die Jeckes als Publikum	113
3 Das Ohel-Theater zwischen Ost und West	121
Ohel-Inszenierungen im Geist des deutschen Theaters	122
Jeckische Dramatiker im Repertoire von Ohel	141
Jeckische Schauspieler auf der Bühne von Ohel	152
Die Jeckes als Publikum von Ohel	157

4	Das Theater Ha-Matate – versorgt oder verspottet es die Jeckes? . .	161
	Figuren von Jeckes auf der Bühne von Ha-Matate	162
	Die Figur des Jecken aus der Sicht osteuropäischer Einwanderer	162
	Die Figur des Jecken aus der Sicht jeckischer Dramatiker	172
	Die Figur des Jecken bei Martin Rost	173
	Die Figur des Jecken bei Sammy Gronemann	176
	Jeckische Dramatiker über nicht-jeckische Themen	177
	Jeckische Regisseure bei Ha-Matate	182
	Jeckische Schauspieler bei Ha-Matate	186
	Schauspieler mit Ausbildung am deutschen Theater	191
	Junge Jeckes bei Ha-Matate	191
	Die Jeckes als Publikum von Ha-Matate	193
5	Fast kein Platz für die Jeckes an den Privattheatern	197
	Dramatische Privattheater	198
	Privattheater für Humor und Satire	205
6	Jeckes machen hebräisches Theater	217
	Dramatische Bühnen	218
	Theater für Humor und Satire	245
	Exiltheater in fremder Sprache oder hebräisches Theater?	260
7	Deutschsprachiges Exiltheater in Palästina	265
	<i>Satan</i> – eine deutsche Vorstellung in Jerusalem	266
	Lesungen in deutscher Sprache	268
	Vorbereitung auf den Besuch hebräischer Vorstellungen	268
	Unterstützung jeckischer Schriftsteller	269
	Lesungen von Stücken, die nicht ins Hebräische übersetzt wurden . . .	270
	Inszenierte Dramenlesungen	272
	Dramen, die im Dramatischen Lesekreis Jerusalem aufgeführt wurden . .	278
	Unterhaltungstheater in deutscher Sprache	282
8	Das Kameri-Theater – die Jeckes etablieren sich	289
	Die Gruppe Ma'arkhonim (Einakter)	290
	Te'atron Kameri	294
	Das Repertoire	297
	Regisseure und Regie am Kameri-Theater	305

Schauspieler und Schauspiel am Kameri-Theater	309
Das Ende der mitteleuropäischen Tradition am Kameri-Theater	317
Die Jeckes verlassen das Theater	318
Die amerikanische Theatertradition übernimmt die Kontrolle	320
Nachwort	325
Anhang	339
Bibliografie	340
Abbildungsverzeichnis	344
Personenregister	347

Vorwort

„Jeckes“ – so nannte man die Juden, die in den 1930er Jahren aus den Ländern des deutschsprachigen Kulturkreises (Deutschland, Österreich, Tschechien) nach Palästina kamen. Von Anfang an hatte der Ausdruck eine negative Konnotation. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es die Jeckes selbst waren, die ihren anrühigen Spitznamen mitbrachten. Der deutsche „Geck“ bzw. „Jeck“ war nicht länger ein ausgelassener Karnevalsteilnehmer, sondern wurde in Palästina zu einer eigenen Bezeichnung mit verschiedenen Interpretationen, die allesamt die Unfähigkeit des neu eingewanderten Juden aus Deutschland benannten, sich den Gegebenheiten des Landes anzupassen. Eine dieser Interpretationen besagt, das Wort leite sich von „Jacke“ ab, vom Jackett, das die Auswanderer aus Deutschland und Österreich auch in der Hitze des Nahen Ostens nicht ablegen wollten. Eine andere Erklärung deutet das Wort als Akronym der hebräischen Worte „Yehudi Keshe Havana“ (begriffsstutziger Jude) und verweist auf die klischeehaften Schwierigkeiten der Neueinwanderer beim Erlernen der hebräischen Sprache.

In der Forschung zur Gemeinschaft und Kultur der Jeckes ebenso wie in der Forschung zur Geschichte des hebräischen Theaters ist seit Jahren die Ansicht verwurzelt, dass die jeckischen Theaterkünstler keinen Platz auf den Bühnen des erez-israelischen Theaters hatten. In der Tat gelang es ihnen nur in seltenen Ausnahmen, einen Fuß auf die Bühnen der Repertoire- und Privattheater zu setzen, die von den alteingesessenen Bewohnern des Yishuv betrieben wurden, allerdings suchten viele von ihnen nach alternativen Wirkungsfeldern jenseits der großen Bühnen, wobei sie stets doppelt um Anerkennung kämpfen mussten – für sich selbst und für die Theatertradition, die sie mitgebracht hatten.

In den meisten Veröffentlichungen zum hebräischen Theater und in den Erinnerungen beteiligter Künstlerinnen und Künstler wird die Geschichte des

hebräischen Theaters zur Zeit des britischen Mandats in Palästina (vom Einmarsch der englischen Truppen im Sommer 1917 bis zur Verkündung des Staates Israel am 14. Mai 1948) fast ausschließlich aus der Perspektive der Bewohner des Yishuv geschildert, der in gesellschaftlicher wie kultureller Hinsicht unter der Hegemonie osteuropäischer Einwanderer stand. So entstand der falsche Eindruck, das gesamte hebräische Theater in Palästina wäre in jener Zeit der reinen Moskauer Tradition des späteren Nationaltheaters Habima gefolgt und erst die Gründung des Kameri-Theaters 1944 sei das Ergebnis eines Aufstands der „Sabres“, der im Land Geborenen, gegen die Habima gewesen, die ihre künstlerischen Pforten verschlossen hielt.

Bis heute ist das einzige Buch zur Geschichte des hebräischen Theaters in Palästina vom Ende des 19. bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts Mendel Kohanskys *The Hebrew Theatre* von 1969. In seiner gesamten Darstellung des Zeitraums erwähnt der Autor einen einzigen Jecken mit Namen: den Regisseur Friedrich Lobe. Dieser war auf dem Höhepunkt seiner Karriere aus Deutschland eingewandert, hatte von 1933 bis 1950 am Ohel-Theater 21 Stücke inszeniert, außerdem Opern- und Operetten-Aufführungen; er hatte eine Reihe eigener Stücke geschrieben, die am Ohel und am satirischen Theater Ha-Matate aufgeführt wurden, sowie weitere Stücke, die auf Amateur Bühnen gezeigt wurden; darüber hinaus veröffentlichte er zahlreiche Artikel zu Theaterfragen in der erez-israelischen Presse. Trotzdem erfährt er bei Kohansky gerade einmal eine namentliche Erwähnung mit dem Hinweis, dass er am Ohel Regie geführt habe.¹ In der hebräischen Fassung von Kohanskys Buch werden die fehlenden Informationen noch um einen erniedrigenden Satz ergänzt:

Lobe, ein mittelmäßiger Regisseur, der seine Theaterausbildung in Deutschland erhalten hatte, forderte seinen Platz auch aufgrund seiner Ähnlichkeit mit dem deutschen Dichter Goethe ein, was ihm, wie er sich bitter zu beklagen pflegte, in Eretz Israel nicht half, wo nur vereinzelte Menschen das Bildnis Goethes kannten.²

Meine Darstellung, die den Kampf um Anerkennung und um einen Platz auf der Bühne nachvollzieht, den ca. 60 jeckische Theaterkünstlerinnen und -künstler in den 1930er und 1940er Jahren in Palästina geführt haben, stützt sich fast vollständig auf Primärquellen: Tagebücher, Briefe, Autobiografien, hebräische und fremdsprachige Zeitungsausschnitte, darunter Meldungen,

1 Mendel Kohansky: *The Hebrew Theatre: Its First Fifty Years*. Jerusalem: Israel Universities Press 1969, S. 138.

2 Mendel Kohansky: התיאטרון העברי [Das hebräische Theater]. Jerusalem: Weidenfeld & Nicolson 1974, S. 127. Inzwischen existiert eine ausführliche Untersuchung zu Friedrich Lobes Wirken am hebräischen Theater, vgl. Sebastian Schirrmeister: *Das Gastspiel. Friedrich Lobe und das hebräische Theater 1933–1950*. Berlin: Neofelis 2012.



Abb. 3
Manfred Geis.
Foto: Elli Cahn.

Artikel, Kritiken, Leserbriefe und Anzeigen; Sitzungsprotokolle der Theater, Dramentexte. Die Zitate aus englischen und hebräischen Quellen erscheinen hier in deutscher Übersetzung.

Zu den Schwierigkeiten, auf die ich bereits zu Beginn meiner Recherche stieß, gehört die Tatsache, dass die große Mehrheit der Theaterkritiker im hebräischen Yishuv der 1930er und 1940er Jahre selbst Einwanderer aus Osteuropa waren, von denen es heißt, ihre kulturelle Herkunft habe ihr Urteil über die Aktivitäten der jekischen Theaterkünstlerinnen und -künstler beeinflusst und verzerrt. Im Gegenzug heißt es von den Jeckes, ihr Urteil über das etablierte hebräische Theater im Yishuv sei ebenso verzerrt gewesen, was an ihrer abweichenden kulturellen Herkunft sowie an ihren schlechten Hebräischkenntnissen und an ihrer Entfernung von den Werten des Judentums und des Zionismus gelegen habe.

Und doch gab es in jenen Jahren in Palästina einen Jecke-Theaterkritiker. Manfred Geis, 1906 in Berlin geboren, war der Sohn einer orthodoxen Familie, die seit Generationen dort lebte. Bereits als Jugendlicher beherrschte er die hebräische Sprache. Zugleich erwachte in ihm bereits in jungen Jahren die Liebe zum Theater, sodass er parallel zum Studium am Rabbinerseminar von Esriel

Hildesheimer Privatstunden bei dem Schauspieler Raoul Lange nahm, der bei Max Reinhardt spielte. Den Widerspruch zwischen dem Lebensweg eines orthodoxen Juden und dem eines deutschen Schauspielers löste Geis, indem er auf die Schauspielkarriere verzichtete, die einen regelmäßigen Bruch der Schabbatruhe erfordert hätte, und sich stattdessen auf künstlerische Lesungen, hauptsächlich jüdischer Stoffe und auf das Schreiben von Theaterkritiken verlegte.

Am 1. April 1933 verließ er mit seinen Eltern Berlin für einen kurzen Besuch seiner Schwester in Palästina. Angesichts der Ereignisse in Deutschland beschloss die Familie jedoch, nicht zurückzukehren. Geis, dessen Artikel bereits zuvor in der zionistischen *Jüdischen Rundschau* gedruckt worden waren, begann noch im selben Jahr, dort regelmäßig Beiträge über das künstlerische Leben in Palästina im Allgemeinen und über das Theater im Besonderen zu veröffentlichen. Diese Beiträge ermöglichen einen Blick auf das hebräische Theater aus der Perspektive des deutschen Theaters zu Beginn des 20. Jahrhunderts, ergänzt um die persönliche Eingebundenheit in die nationaljüdische Tradition, zionistisches Bewusstsein und die Fähigkeit, die genaue Verwendung der hebräischen Sprache zu beurteilen.

Verfolgt man die Aktivitäten der jeckischen Theaterkünstlerinnen und -künstler in den 1930er und 1940er Jahren einerseits anhand der Artikel von Geis und andererseits anhand der Rezensionen in der hebräischen Presse, so erweisen sich die Jeckes, jene „begriffsstutzigen Juden“ in den Augen der Alteingesessenen, als wahre Helden der Kultur. Sie wagten es, in den Kampf zu ziehen – manchmal heroisch, manchmal tragisch und manchmal grotesk – gegen die Theatertradition der Juden aus Osteuropa, die zu dieser Zeit in Palästina vorherrschend war. Obwohl sie von der Mehrheit des Theater-Establishments boykottiert wurden, gelang es ihnen, dem Theaterleben des Yishuv ihren Stempel aufzudrücken und in manchen Bereichen sogar Pionierarbeit zu leisten.