

HABIMAH

Versuch hebräischer Bühnenkunst

Von Siegfried Schmitz

Auf einer Tournee, die von Polen über Österreich nach Frankreich, England, Belgien, Deutschland und schließlich (für den Hauptteil des nächsten Winters) in die Vereinigten Staaten führt, hat das Moskauer hebräische Theater „Habimah“ zu Saisonende ein Gastspiel in Wien absolviert, das mit allen Begleiterscheinungen der Theatersensation stattfand: es gab Sturm auf die Kassen, übervolle Häuser (im Sommer!), begeisterte Kritiken (die Begeisterung, nach Wiener Metiergepflogenheit, um so heftiger, je weniger Geist und Wort des Dargebotenen den Kritikern verständlich war) und — als erfreulich positives Ergebnis — ein wirklich ergriffenes Publikum. Den Zuhörern wurde anscheinend etwas offenbar, was ihnen in dem „Spektakel“ (als den der Wiener Theaterbesucher seit je das Schauspiel ansieht) etwas wie einen „frommen Schauer“ durch die Seelen rieseln ließ. Diese Offenbarung kam...

Von den Stücken kam sie kaum: „Habimah“ hat fünf Stücke in ihrem Repertoire: Zunächst An-ski's „Dybuk“, jenes in Wien durch jiddische und deutsche Aufführungen bereits bekannte Legendenspiel, das, mit liebevoll, aber allzu reichlich verwendetem ethnographisch-folkloristischen Beiwerk behängt, in höchstem Grade undramatisch ist und seine Theaterwirksamkeit nur aus der Milieumalerei bestreitet, die aber in der Aufführung des Moskauer hebräischen Theaters hinter Symbol und mancherlei Tendenzallegorie zurücktrat. Das „Golem“-Spiel von H. Leiwik, das „Habimah“ als erstes und bisher einziges Theater auf die Bühne brachte, ist eine auf starker gedanklicher, weniger theatralischer Dynamik aufgebaute dramatische Dichtung, welche die Golem- mit der Messiaslegende zu verknüpfen sucht; um zu wirken, braucht dieses Stück das wört-

liche und gedankliche Verständnis des Hörers, das hier, wo das Publikum zu neun Zehntel kein Wort verstand, nicht vorhanden sein konnte (übrigens war das Stück dramaturgisch nicht sehr wirksam bearbeitet). Beer-Hofmanns vom Burgtheater her bekannter „Jakobs Traum“ ist übrigens kein Bühnenstück und seine Problemstellung so behutsam, daß sie niemals mitreißen kann. Die dramatische Legende „Der ewige Jude“ von David Pinski, in der der Autor, mit Heranziehung einer Midraschsage, eine „Judaisierung“ des Ahasverstoffes versucht hat, ist trotz heißen Bemühens so christologisch und schemenhaft geblieben, wie die Ahasvergestalt eben ist. Und das letzte Stück des „Habimah“-Repertoires, die Komödie „Die Sintflut“ von Berger ist eine wenig originelle Satire auf den nur in der Todesfurcht ins Altruistische und umschlagenden menschlichen Egoismus und wird überdies in der Darstellung der Moskauer mit Tragik schwer drapiert.

Kam also die übermächtige Wirkung von den Darstellern? „Habimah“ bringt vorzüglich disziplinierte, von unermüdlich straffender Regie oft bis zur Atemlosigkeit angekurbelte Ensemblekunst; aber die Darsteller ragen — mit Ausnahme etwa von Frau Rowina und den Herren Friedland, Mebkin und Ben-Ari — nicht über das Mittelmaß, bleiben vielfach sogar darunter. Wirkt also dieses Theater an sich? Das Theater, das „Habimah“ gibt, ist eine Mischung aus Stanislawski, Tairoff, Brahm und Lyrismus. Beinahe chemisch ist diese Mischung im Moskauer „Dybuk“; freilich wird (allerdings in hervorragender künstlerischer Manier, wie sie der geniale, leider bereits im Jahre 1922, kurz nach der Dybuk-Premiere verstorbene Regisseur Wachtangow. Stanislawskis Schüler, gestaltet hat) die Legende zur Gro-

teske, die oft das gerade Widerspiel der Le-gende hervorbringt. Stanislawskis Einfluß tritt im „Ewigen Juden“ in den Vordergrund, der sozusagen optisch harmonischesten Aufführung dieses Moskauer Ensembles, in der der Regisseur M i t s c h e d e l o f f dem eine klare, ruhige Optik gewährenden Halbbrund des Szenenbildes ein stets rhythmisch geschlossenes Menschengruppenbild ausgezeichnet angepaßt hat. „Jaakobs Traum“, im Anfang über die sozusagen stets unanstößige Kultiviertheit des Werkes hinaus vom Regisseur der „Habimah“-Aufführung zu einem Urmenschenkampf geformt, wird zum Schluß infolge Überwucherns des hymnischen Lyrismus zu einer Zauberoper und in der „Sintflut“ wird der recht gewaltsame Versuch gemacht, jüdisches Milieu naturalistisch zu gestalten; aber gerade dieses Stück verträgt (oder wird dann vielleicht erträglich) nur groteskes Theater ohne Realistik, ohne Milieu. Im ganzen genommen, ist das Theater, das „Habimah“, übrigens mit bewunderungswürdiger Hingebung, bringt, kein organisches, sondern eine Art e k l e k t i s c h e n Theaters, dessen Stilelemente oft auseinanderzufallen drohen. Von diesem Stil kann nicht jene Art von Offenbarung kommen, die doch unzweifelhaft ihre Wirkung aufs Publikum übte; denn er ist kein organischer Theaterstil, sondern die Stileklektik des Studios, der Versuchsbühne.

Es darf nicht übersehen werden, daß „Habimah“ in Anlage und Entwicklung tatsächlich Studio ist, also Vorgang in der Retorte, nicht Naturereignis. „Habimah“ ist zweimal begründet worden, beide Male durch die begeisterte Initiative ihres heutigen Direktors N. L. Z e m a c h. Er organisierte im Jahre 1907 in der damaligen russischen Provinz Litauen eine hebräische Wandertruppe, die ihre ersten Vorstellungen in Wilna und Bialystok gab. Nachdem sie ein Repertoire von drei oder vier Stücken (darunter ein Einakter von Scholem Alechem und zwei im Stoff jüdische Dramen des damals in Rußland überaus populären Dramatikers Ossip Dymow) aufgebaut hatte, zog sie durch die



Nahum Zemach
Begründer der „Habimah“

Städte Litauens und Polens. Ihre Gastspielreisen führten sie auch nach dem damaligen Österreich-Ungarn und im Jahre 1913 sah Wien (ohne jede Anteilnahme) eine Aufführung der ersten „Habimah“, es war — glaube ich — Dymows „Ewiger Wanderer“. Durch den Krieg vernichtet, erstand „Habimah“ im Jahre 1917 in Moskau wieder, da in den Randländern des früheren Rußland die Kriegsmaßnahmen des Zarismus alles jüdische Leben vernichtet hatten. Wieder hatte Zemachs unermüdliche Energie die Idee eines hebräischen Theaters gegen alle Widerstände, die ihr Zarismus und Revolution bereiteten, durchgesetzt. Die Verbindung mit dem berühmten S t a n i s l a w s k i, dem Leiter des Moskauer Künstlertheaters, schuf für Zemachs Idee den Durchführungsrahmen des Studio, gab dem Studio „Habimah“ Stanislawskis künstlerische Beratung und einen genialen Regisseur, den bereits erwähnten W a c h t a n g o w. Es war unermüdliche, mühevollte Arbeit, die durch mehr als acht

Jahre geleistet wurde; sie ist, wie die Ergebnisse zeigen, künstlerisch hervorragend; aber es ist Studioarbeit, mit allen Merkmalen einer solchen, und noch einem spezifischen Merkmal: sie geschah in Moskau, der Hauptstadt Sowjetrußlands, von keiner lebendigen Umwelt gefördert, gegen viele Widerstände; und man spürt auch in den Resultaten dieser Arbeit manchmal stärker die Moskauer Umwelt, als den jüdischen Inhalt. Es ist gut, daß „Habimah“ Moskau verlassen hat; es wäre besser, sie kehrte nie dahin zurück.

Aber die geradezu offenbarende Wirkung, die deutlich zu spüren war, woher kam sie? Gewiß mag auch die in der Stadt der

„Rollensager“ ungewohnte Hingabe an die theatralische „Sendung“, die im kleinsten Detail zu merken war, ihre Wirkung geübt haben; aber diese Hingabe bis zur Erschöpfung ist bei irgendwie ernsthaftem Theater unerlässlich und theatralische Sendung Illusion einer Illusion. Etwas anderes war es, das immer wieder bei den „Habimah“-Auführungen jene Atmosphäre der Ergriffenheit im Publikum schuf: die schöpferische Dynamik der Sprache, die sich einem Publikum offenbarte, das in seiner Mehrzahl diese Sprache als eine rituelle Angelegenheit angesehen hatte und nun instinktiv fühlte, daß hier ein gewaltiges Instrument tönt, das Macht, schöpferische Macht hat. Es war, als ob das Publikum Hebräisch lernte. Mehr engrammatisch als grammatisch erfaßte es die Laute dieser Sprache, als Schöpfungshymnus, lebendiges, Leben schaffendes eigenes Lied. Das war das Mitreißende, das alle bannte, obwohl die wenigsten wußten, was gesprochen wurde; doch alle fühlten, daß hier — über die Begrenztheit des Theaters hinaus und auch dieses theatralischen Versuches — Leben tönte, der Schöpferton des „Bereschith“. Am Anfang war das Wort, das „Tat“ ist... Diese Wirkung weist dem wertvollen Versuch hebräischer Bühnenkunst, den „Habimah“ darstellt, den Weg der Entwicklung; sie führt organisch vom Moskauer Studio fort dorthin, wo Berg und Tal die Sprache „Habimahs“ wider tönen, nach Erez-Israel. Überall sonst ist „Habimah“ interessanter Versuch, Ereignis. Anlaß für Ekstasen; nur in Erez-Israel kann sie zu einem Werk, einem Bau von Dauer, einem Fundament der Kultur werden.



Ein Schauspieler der Habimah: Der Zaddik in An-skis „Dybuk“
aus R. Fülöp-Miller: Geist und Gesicht des Bolschewismus
Amalthea-Verlag, Wien 1926