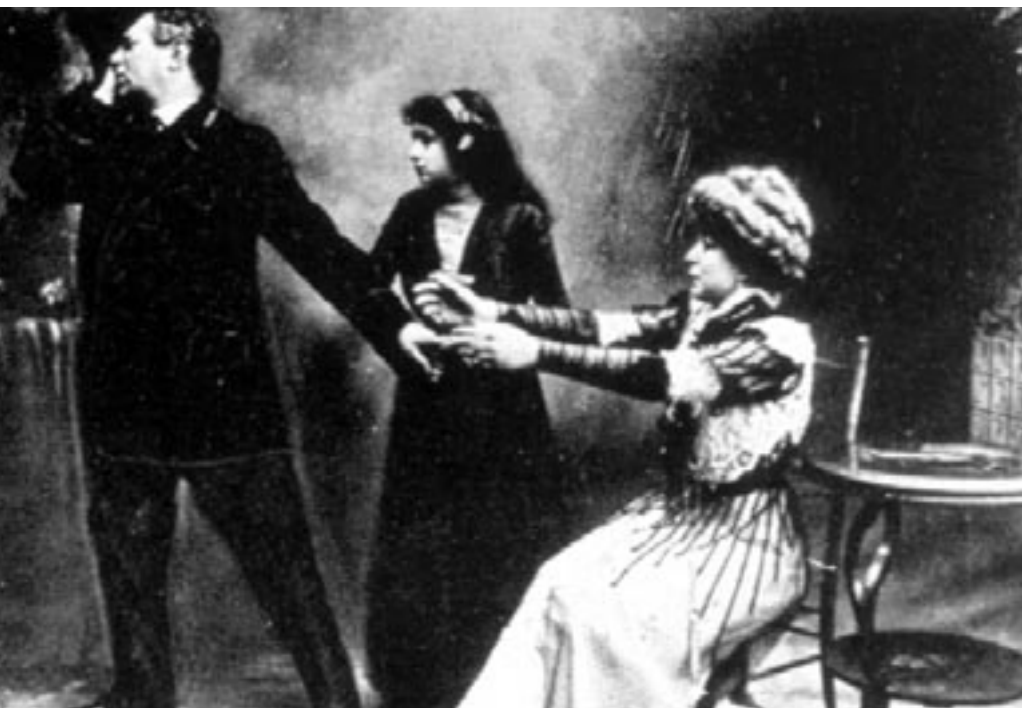


# «ungezwungene coloratur und hohe pathetische gewalt»

die diven des jiddischen theaters

von rita ottens



YETTA ZWERLING  
ALS AMERICAN GIRL

DARÜBER: JENNIE GOLDSTEIN  
IN EINER IHRER TRAGISCHEN ROLLEN

Weit entfernt von folklorisierten «Dybbuk»-Versionen und gut gemeinten Chagall-Revuen,<sup>1</sup> wie sie hierzulande als «jüdisches» Theater verstanden werden, steht das historische Jüdische Theater, das zunächst immer das Bühnenschaffen der jiddisch-sprachigen Juden Osteuropas meinte und auf das offizielle Entstehungsjahr 1876 zurückblicken kann: In diesem Jahr nämlich gründete der Schauspieler, Sänger, Stückeschreiber und Komponist Avrom Goldfaden im rumänischen Iasi (Jassy) die erste professionelle jiddisch-sprachige Theatertruppe.

Getragen vom Sendungsbewusstsein der *baskala*, der jüdischen Aufklärung, suchte der besessene Theatermann Goldfaden Theater und die jiddische Sprache als didaktische Instrumente einzusetzen, um die verelendeten

jüdischen Massen Osteuropas in ein modernes Europa zu führen. Doch seine Wurzeln in den Purimspielen – Darstellungen der biblischen Esther-Geschichte zum Purimfest – hat das jiddische Theater nie verleugnen können. So verwendete Goldfaden, der wie fast alle Theaterleute der ersten Generation aus traditionellem Elternhaus stammte, religiöse Musiktraditionen des Judentums wie Synagogalvortrag, Volkslied und instrumentale Klezmer-Musik und verschmolz sie mit den populären westlichen Musikformen seiner Zeit, vor allem der Wiener und Pariser Operette und den Verdi-Opern.

Während der nur etwa fünfzig Jahre seiner Blüte bildete das jiddische Theater den Mittelpunkt einer jiddischen Unterhaltungskultur, die vom musikalischen Flugblatt bis hin zum Vaudeville, Variété, Kabarett, Revuen, Schallplatten und später Filmen und Radio reichte. Im Laufe der Zeit entwickelte sich neben den eher formelhaften Operetten und Melodramen (nicht selten gerade heraus als *shund* bezeichnet) auch ein jiddisches Kunsttheater. Aber auch dessen Produktionen stützten sich auf Begleitmusik und Lieder als wichtige Elemente, und es war keineswegs ungewöhnlich für den Star eines ernstesten Dramas, inmitten der Handlung vorzutreten und ein Lied zum Besten zu geben.

Mit dem Beginn der großen Auswanderungswellen aus Osteuropa ab 1881 entwickelte sich das jiddische Theater zu einem bedeutenden Integrationsmedium der jüdischen Immigrantenviertel besonders New Yorks – aber auch in der jiddisch-sprachigen Welt zwischen Odessa, Paris und Buenos Aires – und vereinte, wie der zeitgenössische Chronist Hutchins Hapgood schrieb, «die Juden aller Ghetto-Klassen – die Mutter mit Kleinkind aus dem [bezeichnenderweise]

«sweatshop» genannten Ausbeuterbetrieb, den Tagelöhner, den kleinen Ladenbesitzer aus der Hester Street, den russisch-jüdischen Anarchisten und Sozialisten, den Ghetto-Rabbi und den Gelehrten, den Dichter, den Journalisten». Um die Wende zum 20. Jahrhundert wurden allein in New York über tausend Aufführungen pro Jahr produziert und zwei Millionen Karten verkauft. Jiddisches Theater mit seiner Verbindung von Unterhaltung und gesellschaftlichen und politischen Botschaften erleichterte den Immigranten die Eingliederung in die multi-ethnische amerikanische Gesellschaft und wirkte als eine Ersatz-Synagoge für die säkularisierten Juden osteuropäischer Herkunft, wobei es die traditionellen Gemeindeinstitutionen ergänzte oder ganz ersetzte.

Von Beginn an haben Frauen eine entscheidende Rolle in der jiddisch-sprachigen Popularkultur der Alten und Neuen Welt gespielt: Sie waren Darstellerinnen, Liedermacherinnen, Komponistinnen, Direktorinnen, Theatermanagerinnen und Impresarias. Viele der Stücke drehten sich um Frauen betreffende Themen wie Liebeswerbung, Heirat und Mutterschaft, und das Publikum durchlebte in den tränenreichen Darstellungen einer Jennie Goldstein als betrogenes Mädchen, verlassene Ehefrau und leidgeprüfte Mutter seine eigene, oft leidvolle Geschichte von Armut, Pogrom und Entwurzelung. Insbesondere für das weibliche Publikum stellten jiddisches Theater und später das jiddische Kino ein Medium für die Erweiterung der Geschlechterrollen dar; sie boten den Frauen die Möglichkeit, aus dem traditionellen Lebensmodell auszubrechen und moralische Fragen und ethische Dilemmata zu bewältigen, die sich um Familienleben und jüdische Traditionen und Gebräuche drehten.

Der Einfluss von Sängerinnen und Schauspielerinnen des jiddischen Theaters auf das weibliche Publikum kann folglich gar nicht hoch genug eingeschätzt werden: Die freche amerikanische Garçonne Molly Picon mit ihren modischen Bubikopf bezauberte die Backfische zwischen Berditschew und Buenos Aires in Hosenrollen, besaß schon als Mitte 20-Jährige ein eigenes Theater in New York und strich in den zwanziger Jahren die höchsten Gagen aller jiddischen Stars ein. Und über die junge Sängerin Regina Prager hieß es schon früh: «Man weiß nicht, was man an dieser umfangreichen Stimme mehr

bewundern soll: Die ungezwungene Coloratur, oder die unermüdliche Kraft, welcher die letzten Töne mit derselben Reinheit und Fülle entquellen wie die ersten, oder die weite Ausdrucksfähigkeit, die sich der wechselnden Stimmung anschmiegt. Da ergreift die Sängerin durch hohe pathetische Gewalt, und da wieder rührt sie durch zarte Gefühlsinnigkeit.»<sup>2</sup> Obwohl die Stimme der Primadonna des Lemberger Theaters auch mühelos den Anforderungen der großen Oper standgehalten hätte, verblieb sie im jiddischen Theater. Ihr Publikum verehrte sie dafür umso mehr; allerdings hatte ihre Haltung zur Folge, dass nur wenige Aufnahmen von ihr existieren und die allgemeine Musikgeschichte sie vergessen hat.

Der langsame Niedergang des Jiddischen Theaters in Amerika vollzog sich fast unmittelbar, nachdem es in den zwanziger Jahren seinen Höhepunkt erreicht hatte. Spätestens hier wird verständlich, dass das jiddische Theater nur auf der Nahtstelle zwischen der Alten und der Neuen Welt, in «einer Zeit des Übergangs zwischen Volkskultur und der modernen Welt, zwischen Volks- und moderner Kunst» gedeihen konnte.<sup>3</sup> Aufgrund der Akkulturationsprozesse und der restriktiven Immigrationspolitik der USA nahm beispielsweise die Anzahl der jiddischen Muttersprachler beständig ab. Während der Shoah wurden diejenigen Mitglieder jiddischer Theatertruppen, denen eine Flucht aus Europa nicht mehr gelang – und das waren die meisten – ermordet und mit ihnen ein Großteil ihres Publikums. Obwohl immer noch Aufführungen stattfinden, ist das Jiddische Theater heute weit entfernt von der gesellschaftlichen Dynamik, die es einst darstellte. So wäre die Bedeutung eines jüdischen Theaters für das vereinigte Deutschland, wie die Prominenz wie Iris Berben und die Vize-Präsidentin des deutschen Bundestags anlässlich der Eröffnung einer jüdischen Bühne namens «Bamah» im Mai 2001 in Berlin nicht müde wurde zu betonen, wohl in den Bereich des politisch-ideologischen Wunschenkens anzusiedeln, in dem sich eher der Wunsch nach «Normalität» spiegelt als wirkliches Verständnis jüdischer Ausdrucksweisen und jüdischer Geschichte.

Zum zehnten Geburtstag der Jewish Music Series von Wergo erscheint nun die CD *Di Eybike Mame (The Eternal Mother): Women in Yiddish Theater and Popular*

*Song, 1905-1929*. Es ist die erste Anthologie, die den Frauen der jiddischen Bühnen gewidmet ist und in raren historischen Aufnahmen aus Lemberg, London und New York die Soubretten, Grandes Dames, Primadonnen und die beliebten *mame-rolistinnen* vorstellt – so nannte man die Darstellerinnen von Mutterrollen auf Jiddisch. Die Sängerinnen des jiddischen Kulturkreises stehen für eine große Spannweite populärer Gesangstraditionen, die vom Volkslied bis Music Hall- und Vaudeville-Schlagern bis zu Melodien aus Operette und musikalischer Komödie reichte und einen Überblick gewährt über die von etwa 1890 bis 1930 vorherrschenden Stile jiddischer Populärmusik. Neben den großen Diven wie Bertha Kalish, Regina Prager, Jennie Goldstein, Isa Kremer und Komödiantinnen wie Pepi Littmann, Molly Picon und Yetta Zwerling sind auch solche Stimmen zu hören, von denen heute kaum mehr als ihre Namen bekannt sind: Yetta Rubinstein, Jeanne Feinberg, Anna Hoffman, Estella Schreiner und Fanny Schreiber. ■

<sup>1</sup> s. Rita Ottens / Joel Rubin: *Jüdische Musiktraditionen*, Kassel 2001.

<sup>2</sup> Hermann Schärf: *Ein jüdisches Operntheater und seine Primadonna*, Czernowitz 1889.

<sup>3</sup> «... a period of transition between folk culture and the modern world, between folk and modern art ... when the Yiddish community was breaking with tradition but still dependent on it for nourishment» (Nahma Sandrow: *Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater*, New York 1986, S. 43).



CD

■ *Di Eybike Mame (The Eternal Mother). Women in Yiddish Theater and Popular Song 1905-1929*

Werke von Abraham Goldfaden, Louis Friedsell, Joseph Rumshinsky  
Mit Pepi Littmann, Regina Prager, Nellie Casman, Molly Picon, Bertha Kalich, Jennie Goldstein, Isa Kremer, Lucy German

Wergo «Jewish Music Series» SM 1625 2 (erscheint im August 2003)