

Lassen wir dies ein gutes Schlusswort sein, denn die Themenbreite und professionelle editorische Aufarbeitung der Beiträge Salomo A. Birnbaums sprechen ohnehin für sich.

Diana Matut, Halle/Saale

Sebastian Schirrmeister: Das Gastspiel – Friedrich Lobe und das hebräische Theater 1933–1950. Berlin: Neofelis 2012. 172 S., 18,00 €.

In Israel ist Friedrich Lobe genau so unbekannt wie in Deutschland, doch man sollte ihn kennen. Warum? Ein paar gute Gründe finden sich in Sebastian Schirrmeisters akademischem Debüt „Das Gastspiel – Friedrich Lobe und das hebräische Theater 1933–1950.“ Der wortgewandte Autor berichtet von einer spannenden Recherche und anregenden Begegnungen. Er lässt dabei interessante und bisher unbekannte Archivmaterialien für sich sprechen, ohne Widersprüche harmonisieren zu wollen. Schirrmeister deckt ein vergessenes Leben und dessen tragisches Ende auf, welches eine Brücke zwischen modernem deutschen Drama und neu-hebräischer Bühne in Palästina und Israel zu schlagen versuchte. Dieser anstrengende Spagat gelang dem Schauspieler und Regisseur Friedrich Lobe vorerst. Doch wie so viele deutsche Juden, die vor den Nazis nach Palästina flohen und nicht primär aus ideologischen Gründen in das Altneuland „aufstiegen“ – sozusagen kein autorisiertes zionistisches *Upgrade* ihres Judentums machten – blieb Lobe für das sozialistische Betriebssystem inkompatibel. Auch seine Biographie, für die Schirrmeister hier eine vorzügliche Vorarbeit geleistet hat, berichtet von den zahlreichen Passionen des deutsch-jüdischen Leidensweges und bestätigt wieder einmal Schalom Ben-Chorins Beobachtung, dass man aus einer Muttersprache nicht auswandern kann; aber auch dass man das nicht muss oder müssen sollte.

Friedrich Lobe wurde 1889 in Frankfurt a.M. als Sohn der jüdisch orthodoxen Familie Löbenstein geboren. Nach abgebrochener Kaufmannslehre und Namenswechsel folgte der Bruch mit seiner jüdischen Herkunft und Gemeinde; 1906 fand er die erste Anstellung als Schauspieler. Lobe war wie viele seiner deutsch-jüdischen Zeitgenossen vom modernen deutschen Drama und Theater begeistert. Die Ausbrüche dieser Leidenschaft zelebrierte er vorerst auf verschiedenen Laienbühnen und spielte 1908 – „subject to the same diseases“ – erfolgreich Shakespeares Shylock. Danach erhielt er ein Angebot vom Frankfurter Schauspielhaus, das er jedoch zugunsten einer weiteren Rolle

an einer Provinzbühne in letzter Minute ablehnte. Liebe folgte den hellsichtigen Warnungen eines befreundeten Kollegen vor Karrieredenken und der Bindung an eine etablierte Bühne. Deutlich tritt hier auch Lobes Bescheidenheit und Genügsamkeit zu Tage, die ihre völlige Hingabe und Befriedigung im theatralischen Spiel fand. Einzig in der sich langsam anbahnenden Entwicklung vom Schauspieler zum Regisseur verwandelte sich Liebe schließlich von einem *homo ludens* in einen *homo faber*, auf den er schließlich im jüdischen Jischuv Palästinas und in Israel gezwungenermaßen mehr oder weniger beschränkt blieb.

In Berlin, wohin er 1920 wechselte, konnte Liebe noch gleichzeitig als Schauspieler, Regisseur und sogar Direktor an verschiedenen Bühnen in vornehmlich zeitgenössischen Stücken tätig sein und hatte erste Auftritte in verschiedenen Stummfilmen, unter anderen von P. P. Felner. Als er nach sieben Jahren als Schauspieler, Regisseur und stellvertretender Leiter ans Schauspielhaus Düsseldorf geholt wurde, näherte er sich dem Höhepunkt seiner Karriere, der auch durch die Rolle des „aufgeklärten“ Judenstereotyps Nathan des Weisen markiert wird. Doch nachdem er 1930 Schauspieler und Regisseur am Thalia-Theater Hamburg wurde und mit seiner Frau Friedel Liebe-Harms schließlich die Leitung des Kleinen Schauspielhauses in Hamburg übernahm, wandte er sich vorausahnend in seiner letzten Inszenierung in Deutschland wieder dem Alter Ego Nathans zu – jenem sein Unrecht nicht akzeptierenden Juden Shylock, der dazu dann aber doch gezwungen wird.

Schließlich sieht Liebe 1933 nach einem demütigenden Erlebnis mit der Polizei keine andere Möglichkeit, als mit seiner Frau Deutschland zu verlassen, und beide emigrieren nach einem Zwischenstopp in der Schweiz nach Palästina. Hier wird Liebe vom Arbeitertheater *Ohel* sofort als Regisseur engagiert. Es folgen 17 Jahre Arbeit am hebräischen Theater, wobei jedoch dessen Bühne für Liebe stets ein heterotoper Zwischenraum blieb, in dem er sich während seines Aufenthaltes im jüdischen Jischuv auch gleichzeitig im deutschen Theater verortete und – so Schirrmeyer – hin und wieder versuchte, den zionistischen Theaterschaffenden qualitativen Nachhilfunterricht in moderner Dramatik und Inszenierung zu geben. Doch Liebe fehlte jegliche kohärente ideologische Identifizierung oder politische Vorstellung, die er als universales Lösungsangebot oder zumindest als konform mit der herrschenden Ideologie hätte proklamieren können. Sein Weg war das Theater, ein Mittelweg, in dem er politische Pole und Extreme gegeneinander ausspielte und teilweise

sozial-zionistische und national-sozialistische Mobilisierung wechselseitig miteinander konfrontierte. Zentrale Anliegen seiner künstlerischen Arbeit blieben dabei stets die zu wiederholenden Fragen nach dem Wesen der Gerechtigkeit und der Wahrheit, sowie den Unterscheidungsmöglichkeiten zwischen Sein und Schein. Er ließ sich nie ausschließlich in Identitätskategorien wie Zionist, Deutscher oder Jude einordnen, sondern wollte sich stets jene Freiheit bewahren, die ihm die Wahl seiner Rolle selbst vorbehielt. Das hebräische Theater duldet jedoch zu jener Zeit noch keinen Beitrag, der nicht das zionistische Pathos reproduzierte. Noch bedurfte man des Idealbildes, um die Pioniergesellschaft zu formen.

Ein weiteres Problem für Lobe war die Vorherrschaft russischer Theatertraditionen im hebräischen Theater. Russische Akteure behielten sich die Deutungshoheit vor; während in Deutschland noch Reinhardt den Ton angegeben hatte, herrschte in Palästina Stanislawskis Methode. Vielleicht weist dies auf eine Fortsetzung jener von Steve Aschheim beschriebenen Dialektik zwischen deutschen und osteuropäischen Juden¹⁰ in Palästina und Israel hin, für deren noch ausstehende Untersuchung auch Lobe als Fallbeispiel dienen könnte.

Jedenfalls verlassen deutsch-jüdische Künstler wie Stella Kadmon und Arnold Zweig wieder Israel, und 1950 auch Friedrich Lobe: Er geht nach Wien. Nach Jahren wirtschaftlicher Unsicherheit, intensiver Beschäftigungen ohne feste vertragliche Bindung und ständiger Suche nach alternativen Beschäftigungsmöglichkeiten in der Bühnenkunst – in der er sich unter anderem als Dramatiker unter dem Pseudonym Jan de Vriess verdingte und einen kleinen Skandal verursachte, aber auch zu einem der größten Erfolge der modernen hebräischen Bühne beitrug, nämlich dem hier ironisch als Modellzionist dargestellten braven Soldaten Schweyk – war Lobe am Ende seiner Kräfte und Nerven. Erstaunlich ist sein Fehlen in den gängigen Annalen der sonst so geschichtsbewussten zionistischen Selbstdarstellung. Dabei stand Lobe nicht nur in Kontakt mit fast allen einflussreichen Theaterschaffenden des jüdischen Jischuv, sondern sein Wirken ist auch exemplarisch für jene Parallelen zwischen israelischer Geschichte und der hebräischen Bühne, welche Matthias

¹⁰ Aschheim, Steven E.: *Brothers and Strangers. The East European Jew in German Jewish Consciousness 1800–1923*. Wisconsin 1982.

Morgenstern als ein Strukturmerkmal des israelischen Theaters bezeichnet hat.¹¹

Schirrmeisters historiographische Betrachtungen über Lobes Theaterarbeit in Israel werden mit einem kritischen Exkurs in die Kulturtransferforschung präsentiert und sind unentbehrlich für ein Studium von Friedrich Lobes Leben; somit auch für das Verständnis eines Teils der deutschen, jüdischen und israelischen Kulturgeschichte.

Jan Kühne, Jerusalem

Zionismus und Staat Israel

Yoav Gelber: Nation and History. Israeli Historiography Between Zionism and Post-Zionism. London – Portland, Oregon: Vallentine Mitchell 2011. XIV, 335 S., 62,99 €.

Das Buch hat sich das Ziel gesetzt, die unterschiedlichen Positionen der Historiographie in Israel im Bezug auf den Zionismus und die Entstehung des Staates Israel zu beschreiben. Konkreter Anlass für das Buch war laut Gelber eine Kontroverse über die Bewertung einer Abschlussarbeit an der Universität Haifa, die die Okkupation zweier arabischer Dörfer während des israelischen Unabhängigkeitskrieges zum Gegenstand hatte. Zwar gesteht er zu, dass „the dissertation of one prejudiced student . . . not an adequate reason for writing a book“ (S. XI) ist, doch habe die Kontroverse bald weitere Kreise der israelischen Öffentlichkeit erfasst, so dass die politischen Implikationen des genannten Falls „strove to undermine Israeli historical research in the name of new fads“ (ebd.). Bei letzteren bezieht er sich auf „postmodern and other post-theories“, die seiner Ansicht nach die Universitäten West-Europas und der USA seit den späten siebziger Jahren überschwemmt haben; israelische Wissenschaftler, die sich im Ausland aufhielten, importierten diese „Modeerscheinungen“ (S. XII) und führten sie in den akademischen Diskurs Israels ein. Sie stellen Gelbers Ansicht nach jedoch die Grundsätze der historischen

¹¹ Morgenstern, Matthias: Theater und zionistischer Mythos. Eine Studie zum zeitgenössischen hebräischen Drama unter besonderer Berücksichtigung des Werkes von Joshua Sobols. Tübingen 2002, S. 38.

PaRDeS

ZEITSCHRIFT DER VEREINIGUNG FÜR JÜDISCHE STUDIEN E.V.

GALUT SEPHARAD IN ASCHKENAS:
SEPHARDEN IM DEUTSCHSPRACHIGEN KULTURRAUM

(2013) Heft 19

UNIVERSITÄTSVERLAG POTSDAM