

MUTTERSPRACHE MAMELOSCHN

Schauspiel von Sasha Marianna Salzmann
ab 14 Jahren



»Sie braucht keinen Rabbi, sie braucht eine Mutter!«

Theater der Altmark
Landestheater Sachsen-Anhalt Nord

Theaterpädagogisches Begleitmaterial für Lehrkräfte

theaterpaedagogik@tda-stendal.de
www.tda-stendal.de

Inhaltsverzeichnis

TEIL 1: THEATER

1. Das Stück	S. 2
2. Unsere Besetzung — Das ganze Team	S. 2
3. Der Regisseur Marcus Kaloff	S. 3
4. Die Autorin	S. 3
4.1 Sasha an Max, 09.04.16	S. 4
4.2 Rede im Kanzleramt »Über die Rolle der Kunst in der Demokratie« (Auszüge)	S. 5
5. Interview mit Regisseur Marcus Kaloff zur Inszenierung	S. 5

TEIL 2: HINTERGRÜNDE

6. Judentum – was ist das?	S. 9
7. Basisinformationen zum Judentum	S. 10
7.1 Der Talmud	S. 11
7.2 Ethnisch-religiöse Zugehörigkeit und Glaubensrichtungen	S. 12
7.3 Bedeutung der Religion für jüdische Jugendliche	S. 13
7.4 Die zionistische Idee	S. 13
8. Glossar	S. 14
9. Das Jom Kippur Fest	S. 15
10. Jüdische Gemeinden in der DDR	S. 16
11. Die Sängerin Lin Jaldati — Jiddische Lieder in der DDR	S. 16
12. Humor — Zwischen Klischee und Grenzüberschreitung	S. 18
13. Drei jiddische Lieder aus dem Stück	S. 19

TEIL 3: VORSCHLÄGE ZUR NACHBEREITUNG

14. Gesprächsimpulse	S. 22
15. Die »Als ob« Übung nach Stanislawski	S. 22

Quellenangaben	S. 24
Impressum	S. 24



→ Gendern: Die Kennzeichnung weiblich/männlich/divers (wmd) verwenden wir in der ganzen Vielfalt ihrer möglichen Variationen. In Fremdtexen und Zitaten wird nicht zusätzlich gendert.

Sämtliche Artikel dieser Materialmappe erscheinen in gekürzter Form. Die Kürzungen sind nicht kenntlich gemacht.

TEIL 1: THEATER

1. Das Stück

Lieber einen Verwandten^{dwm} gekränkt, als einen Streit verschenkt.

Lin, Clara, Rahel – Mutter, Tochter, Enkeltochter – drei Frauen, drei jüdische Generationen in Deutschland. Was sie auf den ersten Blick miteinander verbindet, trennt sie auch zugleich. Denn jede von ihnen hat ihre eigenen Erfahrungen und ihre eigenen Ansichten darüber, was es heißt, eine jüdische Frau in Deutschland zu sein: Lin, die den Holocaust überlebte und als linientreue Kommunistin in der DDR das bessere Deutschland aufbauen wollte; Clara, die mit Religion und Ideologie gebrochen hat, um das Trauma ihrer Mutter hinter sich zu lassen und Rahel, die vor allem eines sucht: Zugehörigkeit. Mit scharfzüngigem Witz und Ironie fallen die drei übereinander her. Im Grunde nichts als Turnübungen, denn je mehr sie sprechen, desto weniger sagen sie. Bis sich doch ab und an der Sturm der vielen Worte abrupt in hellsichtigen Wahrheiten entlädt. Mutter, Tochter, Enkeltochter, eine ewige Geschichte, die immer wieder plötzlich aufhört und immer wieder auf wundersame Weise anfängt.

»Muttersprache Mameloschn« von Sasha Marianna Salzmann ist vielleicht keine Komödie, aber es zeigt drei Frauen, die alles daransetzen, ihr Leben zu einer solchen zu machen. Das ist meistens urkomisch und unterhaltsam, aber im richtigen Moment ernst und berührend.

RAHEL

Ich weiß, was mein *weit weg von* ist. Weit weg von dir ist weit weg.

2. Unsere Besetzung - Das ganze Team

Lin: Katrin Steinke

Clara, Lins Tochter: Kerstin Slawek

Rahel, Claras Tochter: Tara Oestreich

Filmaufnahmen

Die junge Lin: Tara Oestreich

Band: Sarah Frede, Max Kupfer, Niclas Ramdohr

Zuschauer^(dmw): Mitarbeiter^(wmd) des TdA

Regie: Marcus Kaloff

Bühne: Mark Späth

Kostüme: Esther Dandan

Video: Max Kupfer

Dramaturgie: Sylvia Martin

Arrangement / Aufnahme »Bay mir bistu sheyn«: Niclas Ramdohr

Regieassistent / Inspizienz: Razan Naser Eddin

Hospitant / Produktionsassistent: Sarah Frede

Hospitant / Soufflage: Sarah Frede, Jaqueline Tille

Hospitant / Ausstattungsassistent: Nova de Reuter

Technischer Direktor: Sirko Sengebusch

Maske: Jaclin Kaufmann-Hochmuth, Miriam Kellmann, Kathleen Schapals (Leitung)
Requisite: Justin Harwardt, Eva Wortmann
Ankleiderinnen: Maria Quade, Larysa Beier
Bühnenmeister: Steffen Nodurft, Veikko Poitz, Sirko Sengebusch
Beleuchtungsmeister: Ronald Gehr
Beleuchtungseinrichtung: Toralf Zaeske
Video: Christian Kaiser, Max Kupfer (Leitung)
Tonmeister: Enrico Stephan
Toneinrichtung: Bernd Elsholz, Christian Kaiser, Enrico Stephan
Kostümwerkstatt Leitung: Kirstin Versümer
Schneiderei: Brita Becker, Bärbel Wünsch
Werkstattleitung: Steffen Poitz
Leitung Malsaal: Oleksii Petrov
Bühnentechnik: Michael Briest, Sebastian Franz, Marcel Jatzek, Christian Köppe, Ralf Thalís

Fotos: Nilz Böhme / www.nilzboehme.de

© Aufführungsrechte: Verlag der Autoren, Frankfurt am Main | www.verlagderautoren.de

Anfragen für den Gastspielverkauf: Cecile Prinz gastspiel@tda-stendal.de

3. Der Regisseur Marcus Kaloff

Marcus Kaloff ist am Niederrhein aufgewachsen und lebt in Magdeburg. Seit über 30 Jahren ist er an namhaften Stadt- und Staatstheatern als Schauspieler engagiert (u.a. dem Schauspielhaus Zürich, Nationaltheater Weimar, Staatsschauspiel Dresden und den Salzburger Festspielen). In dieser Zeit spielte er unter Regisseuren wie Benno Besson oder Peter Stein. Er steht regelmäßig als Darsteller vor der Kamera und erhielt nationale und internationale Theater- und Filmpreise sowie Nominierungen. 2017 erhielt er den Integrationspreis für Kultur des Landes Sachsen-Anhalt, 2018 den Monica Bleibtreu Preis (Regie) sowie 1985 den Emil Oprecht Preis als bester Nachwuchsschauspieler. Seit vielen Jahren ist Marcus Kaloff ebenfalls theaterpädagogisch tätig.

Seit 20 Jahren arbeitet er als Regisseur und Autor fürs Theater und als Dozent für Schauspiel-Hochschulen (z.B. für die Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf). Seine bisher etwa 30 Inszenierungen umfassen einen großen Bogen von Stoffen der Antike, über Shakespeare bis zu modernen Komödien. Besonders an Berliner Theatern hat er sich einen Namen als Regisseur im Kabarett erarbeitet. Eine Übersicht seiner Arbeiten ist auf www.marcuskaloff.de einzusehen.

4. Die Autorin Sasha Marianna Salzmann

Salzmanns Theaterstücke werden international aufgeführt und haben verschiedene Preise erhalten, zuletzt den Kunstpreis Berlin 2020. Mehrere Jahre war Salzmann als Hausautorin, Dramaturgin und künstlerische Leitung des Studio Я am Berliner Maxim-Gorki-Theater tätig. Gemeinsam mit Maxi Obexer gründete die Schriftstellerin 2015 das Neue Institut für dramatisches Schreiben (NIDS). 2017 erschien im Suhrkamp Verlag ihr Debütroman AUSSER SICH, der noch im selben Jahr mit dem Literaturpreis der Jürgen Ponto-Stiftung und dem Mara-Cassens-Preis ausgezeichnet wurde. Er ist inzwischen in sechzehn Sprachen übersetzt. Ihr zweiter Roman IM MENSCHEN MUSS ALLES HERRLICH SEIN (2021), wurde durch den Preis der Literaturhäuser 2022 und den Hermann-Hesse-Preis 2022 gewürdigt. Salzmann hat Poetikdozenturen an Universitäten in Braunschweig, Köln, Wien und Berlin inne gehabt, darunter die Ricarda Huch-Poetikdozentur für Gender in der literarischen Welt.

Reisend und schreibend ist Salzmann eine auch als Essayistin deutlich wahrnehmbare Stimme. Erst kürzlich erschien der Band GLEICHZEIT (2024), Zeugnis einer freundschaftlichen Korrespondenz zwischen Ofer Waldman und Sasha Marianna Salzmann, zwischen Israel und Europa nach dem 7. Oktober 2023. Im Jahr 2024 erhielt sie den Kleist-Preis.

4.1 Sasha an Max, 09.04.16

Shabbat Salom. Sage ich manchmal, um Leute zu ärgern. Also so sehen sie aus, als würde ich es tun, um sie zu ärgern. In ihren Blicken: Was will sie damit sagen? Ist das so eine Art Ausschluss, warum drückt sie mir das auf? Manchmal natürlich auch die feuchten Augen in Hoffnung, mein Gruß bedeutet, ich schließe sie in den Kreis der Auserwählten ein. Ich tue weder noch. Ich habe damit angefangen so wie ich Iyi geceler, birtanem sage und dann sprach ein Freund mich auf meinen Davidstern an und sagte, er findet es toll, dass ich allen damit Fuck you sage, das war mir vorher gar nicht so bewusst, aber keine Entwicklung ohne das Spiegeln in einem Draußen. Das sagen also die Spiegel, wenn ich ich bin: Fuck you. Warum nicht.

Du sagst, du siehst an meinen Briefen wie viel ich auf Reisen bin, nun bin ich in Berlin und immer noch ein Gast und ich will's auch so. Gastfreundschaft ist das höchste der Gebote, in der Thora noch vor dem Blutsrecht, also bei den Christen und den Moslems auch? Familie steht weit hinter der Pflicht, einen Gast aufzunehmen in dein Haus, ihn zu bewirten und zu pflegen, darum wurde Sodom und Gomorra zerstört, weil die Bewohner*innen sich nicht dran hielten. Und es ist seltsam, wenn ich überlege, dass die gängige Meinung ist, die beiden Städte wurden wegen – Stadt ist Namensgeber – Sodomie, sexueller Perversion, zerstört und eigentlich steht da schwarz auf weiß: Weil Lot die Engel nicht rausgeben wollte, die bei ihm zu Gast waren.

Gut, er sagte: Nehmt lieber meine Frau und Töchter als die Engel, aber das sind die Lesarten der Heiligen Schriften, die nicht zu queeren sind. Also zurück zu Gastfreundschaft. In diesem Land: Ich schlage Taxifahrern Türen ihrer Autos um die Ohren, weil sie sich über Türken aufregen, ich sehe Dealer und Polizei ihre Schachformationen um den Görlü abstecken, ich sehe Queere, die sich einen Panzerkreuzgang zulegen, wenn sie über den Kotti müssen, ich rieche mehr Angst, es riecht jetzt viel mehr nach New York, findest du nicht auch? Das gute Essen fehlt. Und die Menschen könnten schöner sein. Aber ich habe Hoffnung, dass wir in 20 Jahren uns genug vermischt haben, dass der Stereotypen eines Deutschen schwarze Locken hat.

Vermischung ja, aber nicht Gleichmachung.

Diese Diversität nicht aushalten wollen ist so Europa: 2000 Jahre waren wir ausgeschlossen, jetzt versuchen sie uns gleich zu machen. Als hätten wir eine Gemeinsames, ein Unseres, das gleichberechtigt ist. Ich bin nicht gleich. Mit niemandem. Nicht mit den Christen, nicht mit den Beschnittenen, nicht mit meiner Mutter. Ich will es gleichberechtigt zu den anderen Erzählungen stehen lassen, ich will mit den lebenden Toten auf meiner Schulter trauern und feiern. Es ist kein Fuck you, wenn ich sage, du bist nicht wie ich. Vielleicht haben die USA uns das voraus – sie wissen, dass sie unterschiedlich sind und feiern es, auch gegen und auch miteinander. Ich feiere einfach. Meine eigene Party. Suche Allianzen, gehe ins Südblock zum Romaday, halte mich an Rosen von den Mädels fest, die mir zuklatschen, gehe Sonnenblumenkerne essen in der Oranienstraße, setze mich zu den Jungs aus Syrien in meinem Wohnzimmer und sage: Shabbat Salom. Dort bin ich Gast, dort bin ich willkommen. Das reicht mir aus. Iyi geceler.

4.2 Rede im Kanzleramt »Über die Rolle der Kunst in der Demokratie«

Das gegenwärtige gesellschaftliche Klima treibt die Akteur*innen unseres Theaters auseinander. Das ist fatal, denn das dient nur den Feinden der Demokratie. Darum glaube ich, dass es unbedingt notwendig ist, zusammen zu bleiben, und ich glaube, dass Kunst und Kultur der Ort sein könnte, der alle beherbergen kann und auch muss. Weil Kunst und Kultur ein Ort des Humanismus ist.

Und auch wenn die Künstler*innen als Menschen den humanistischen Ansprüchen nicht immer gerecht werden mögen – die Kunst selbst nimmt alle Protagonist*innen gleich wichtig und gleich ernst. Wenn sie es nicht tut, ist sie Propaganda. Aber wenn sie ein Ort der Verhandlung der Widersprüchlichkeiten und Ambivalenzen der *conditio humana* ist, dann ist sie auf der Seite der Menschlichkeit. Wir schauen mit ihr in menschliche Abgründe und verstehen darüber mehr von uns und vom anderen; und der (vermeintlich) andere ist uns weniger fremd. Oder im besten Fall: gar weniger Feind. So ist Kunst ein essentieller Bestandteil der Demokratie. Denn was ist eine Demokratie wert ohne Menschlichkeit?

Mir ist besonders wichtig zu betonen: Kunst ist keine Dekoration, kein Nice-to-have, keine Kulisse, vor der man *das eigentlich Relevante*, das »System-relevante«, verhandelt. In den Gedichten und Romanen des Friedenspreisträgers Serhij Zhadan kann man eindrucksvoll nachlesen, wie ukrainische Soldat*innen zu Büchern greifen, um bei Verstand zu bleiben. Um sich einer Welt zu versichern, wie sie einmal war. Vergessen wir nicht: noch in Ruinen zerstörter Städte wurde und wird Theater gespielt. Gedichte können die Gebete der Nichtgläubigen sein. Wir wissen es aus der Überlebenden-Literatur: KZ-Häftlinge murmelten auswendiggelernte Verse vor sich hin, um einen Tag länger durchzuhalten. Um nicht unterzugehen. Gedichte, Romane, Musik sind auch eine Rückversicherung auf eine Welt jenseits der Katastrophe – jenseits eines Krieges, einer Inhaftierung, einer Zerstörung.

In der Kunst bekommt der Mensch sein Gesicht zurück. Die Philosophin Carolin Emcke spricht von einer Re-Humanisierung der Entrechteten. Derer, denen die Würde in gewaltvollen Verhältnissen genommen wurde. Darum ist es so notwendig und unerlässlich, dass niemandem die Möglichkeit zum künstlerischen Ausdruck verwehrt wird. Dass alle in der Kunst sichtbar sein dürfen. Denn erst wenn auch die Geschichten aus den Marginalien der Gesellschaft erzählt werden können, entsteht ein zumindest annähernd vollständiges Narrativ. Geschichtsbücher und Sachliteratur reichen nicht, um die Welt zu verstehen. Ich komme aus einem diktatorischen System, ich weiß, wie wenig verlässlich Geschichtsbücher sind. Und selbst wenn sie nicht rigoroser Zensur unterworfen oder alljährlich umgeschrieben werden, sprechen sie immer von zwei Seiten: von den Siegern und den Verlierern. Das mag historisch korrekt sein, aber es reicht nicht, um die Gegenwart fassen zu können und – um sie auszuhalten. Die Annäherung an die Wahrheit gibt es nur um den Preis der Ambivalenz. Die Wahrheit birgt eben immer auch Widersprüche. Diese haben in der offiziellen Berichterstattung, in den Zeitungen, der Tagesschau, den Essays selten Platz. Aber die Kunst und Kultur, wenn sie frei ist, ist ein Ort eben genau dafür.

5. Interview mit dem Regisseur Marcus Kaloff zur Inszenierung (07.01.2026)

Die Fragen stellten die Dramaturgin Sylvia Martin und die Theaterpädagogin Claudia Tost.

S. Martin: »Muttersprache Mameloschn«: drei Generationen, drei Haltungen zum Jüdisch-Sein und gleichzeitig eine Familiengeschichte — Was hat dich persönlich an diesem Stück fasziniert?

M. Kaloff: Mich hat besonders fasziniert, wie die einzelnen Figuren aus ihrer Biographie heraus versuchen, sich zu befreien von Vorurteilen und von eben dieser eigenen Biographie, also sprich: sich zu verändern. Alle drei Figuren wollen sich verändern und verändern sich auch in ihrem Leben. Also sie sind, wie man so sagt, alle in Bewegung, ihre eigene Existenz in Frage zu stellen und daraus etwas Neues zu schöpfen. Und das gefällt mir total gut. Ich finde, wenn man mutig ist und sich neu erfindet, dann kann man eigentlich nicht »auf die Schnauze fallen«, weil was soll schon mehr passieren als schiefgehen? Und

das fand ich an dem Stück toll, dass es das so einfängt: diesen Mut, sich zu verändern, auch wenn man von den anderen dafür angefeindet wird von allen Seiten. Und das macht diese drei wirklich starken Frauen aus, dass sie auch sehr emanzipiert ihr eigenes Leben in die Hand nehmen. Das gefällt mir richtig gut.

S. Martin: Und welche Rolle spielt das Jüdisch-Sein dabei?

M. Kaloff: Ja das spielt für die Großmutter glaube ich eine große Rolle, weil sie sich nicht nur als Kommunistin begreift, sondern eben als Kommunistin und Jüdin. Und diese Kombination ist ihr wichtig, weil sie halt in der DDR auch viel Geld und Ruhm verdient hat damit, dass sie jiddische Lieder singt. Sie findet es gut, dass die Enkeltochter sich für Religion, für's Jüdisch-Sein interessiert. Sie will sie da auch unterstützen. Also z.Bsp.: Wie lebt man koscher?, Wie kocht man koscher?, und so — und wird sehr schnell aggressiv, wenn ihre Tochter sozusagen den Atheismus lebt, den sie selber in der DDR gepredigt haben. Das scheint aber trotzdem ein Widerstand in ihr zu sein, dass sie diese jüdische Identität nicht hergeben will, die die Tochter schon längst hergegeben hat. Und das ist so ein Konflikt, wo die jüdische Identität eine Fragestellung ist in dem Stück. Dies zeigt sich ganz besonders durch die vierte Figur, die nie auftritt — nämlich den Sohn Davie, der nach Israel ausgewandert und da in ein Kibbuz gegangen ist. In meiner Phantasie — und das sagen die auch in dem Stück — hat er sich auch richtig abgenabelt von dieser Familie, ruft auch nicht mehr an, schreibt keine Briefe. Nach meiner Phantasie ist das einer, der sich in dem Sinne sehr auf die Religion und den Zionismus zurückgezogen hat und dann vielleicht auch in den Gaza-Streifen reingeht und da den Staat verteidigt.

S. Martin: Das Stück ist 2023 entstanden. Wie hat sich die Sichtweise verändert? — Weil du jetzt gerade Gaza-Streifen ansprichst ...

M. Kaloff: Die Sichtweise hat sich glaube ich extrem verändert, weil sich im Moment bei uns in der Gesellschaft eine jüdisch-palästinensische Frage ganz aktualisiert hat. Also das hatten wir ja Jahrzehnte nicht »auf dem Ticker«. Ja das war vielleicht mal bei unseren Eltern so, dass man mal gehört hat von diversen Kriegen, die es da mal gegeben hat. Und man hat vielleicht auch mal politisch was gehört von einer Zweistaaten-Lösung. Aber dass es plötzlich durch diesen Überfall der Hamas so eskaliert und dass man sich auf der anderen Seite auch Fragen nach Genozid stellt oder auch sagt: So eine konservative Regierung, wie das im Moment in Israel ist — ist das noch gerechtfertigt mit dem wirklich wichtigen Punkt: Ich muss mich gegen Terroristen verteidigen können? Und ich glaube, dass das total aktuell in unserer Gesellschaft ist, wie vielleicht eine jüdische Frage seit 50 Jahren nicht mehr.

S. Martin: Du hast es gerade schon erwähnt, aber noch mal prägnant: Was ist für dich der zentrale Kern des Stückes?

M. Kaloff: Der zentrale Kern ist: Wie kann ich mich von Menschen in meiner Familie lösen, ohne dass ich Schmerzen bereite?

S. Martin: Ist das überhaupt möglich?

M. Kaloff: Nein ich glaube, du hast recht. Es ist nicht möglich, aber alle Figuren versuchen es ja. Und versuchen, diesen Schmerz bei den anderen irgendwie zu lindern und ihn trotzdem für ihr eigenes Leben in Kauf zu nehmen. Das ist für mich das Zentrale.

S. Martin: Aber ich habe nicht den Eindruck, dass sie den Schmerz wirklich lindern wollen. Manchmal habe ich den Eindruck, sie stechen noch mal richtig rein.

M. Kaloff: Naja, sie stechen richtig rein, aber ich glaube, um sich selbst zu schützen. Und das kennen wir ja alle. Wie löst sich ein Kind von uns? Was machen wir, wenn plötzlich alle Kinder aus dem Haus sind. Oder: Wie beende ich eine Beziehung, wo ich schon ein halbes Jahr oder ein Jahr innerlich gekündigt habe und mich nur nicht getraut habe. Oder: Wie verabschiedet man sich von den Eltern, wo man sieht, die werden immer klappriger und älter? Und was ist plötzlich, wenn Mama oder Papa nicht mehr da sind? — Das kennen wir ja alle. Die Schwierigkeiten und der Schmerz sind bei uns allen da. Und das fängt das Stück total gut ein. Und das ist für mich so die zentrale Frage. Das Politische und das Jüdische

und die Geschlechter-Frage und die sexuelle Ausrichtung, das sind alles interessante Nebenstränge für mich. Aber der Hauptstrang ist: Wie löse ich mich innerhalb meiner Familie von meinen engsten Müttern, Töchtern und Großeltern?

C.Tost: Und die Antwort im Stück?

M. Kaloff: Die Antwort im Stück bleibt offen.

S.Martin: Würde ich auch sagen, die haben sich meiner Meinung nach nicht wirklich gelöst oder? Ich mein natürlich ganz konkret: sie, also die Lin stirbt. also die Lin stirbt. Aber ob das eine Lösung ist, würde ich jetzt mal bezweifeln.

M. Kaloff: Ja ich geb dir völlig recht. Sie bleiben alle in dem Netz der Familie gefangen, so weit sie auch weggehen. Selbst Rahel schreibt ja immer noch an diesen Bruder, über Monate und kann sich ja auch nicht lösen. Sie behauptet zwar: »Mir geht's jetzt hier gut und ich denk noch manchmal an dich. Das würdest du nie machen.« Aber sie emanzipiert sich ja trotzdem nicht.

S. Martin: Nein.

M. Kaloff: Sie bleibt ja immer an ihm hängen. Und insofern kommen sie aus diesem Netz nicht raus, aus dieser Verstrickung, die wir alle seit Geburt haben. Wie es so schön heißt: »Seine Freunde kann man sich aussuchen, aber seine Familie nicht.« So ist das hier bei den dreien.

S. Martin: Gibt es eine Figur, die dir besonders am Herzen liegt?

M. Kaloff: Das ist eine ganz fiese Frage.

S. Martin: Ich weiß.

M. Kaloff: Ja ich find alle total spannend, aber wenn ich eine rausnehme, dann glaube ich Clara. Weil sie so zerrissen ist und so wenig weiß, wo sie eigentlich hin will. Und die sagt mal einen Satz: »Als Eltern kannst du sowieso nur alles falsch machen.« Das ist so eine Figur, die glaube ich merkt: egal was sie macht, sie macht alles falsch. Und deswegen zieht sie sich zurück. Sie kapselt sich ja ein. Und dann geht sie aber auf wie eine Blume. Sie emanzipiert sich. Sie emanzipiert sich gegen von den Männern, von einer frauenfeindlichen Arbeitswelt und letztlich emanzipiert sie sich auch von der Tochter, dass sie am Ende sagt: »Wir haben zumindest die Möglichkeit, dass wir uns in New York treffen.« Da ist sie dann am Ende. Also diese Figur macht einen sehr schönen Bogen Sie bleibt nicht so stur.

S. Martin: Sie ist wahrscheinlich die, die sich am meisten verändert. Du hast recht.

M. Kaloff: Und das traust du ihr erst gar nicht zu, weil du denkst, sie ist die »Arme« hier.

S. Martin: Das Stück balanciert zwischen Ernst, Humor und Schmerz. Was überwiegt für dich? Oder ist es gleich verteilt? Manche sagen ja, es ist eine Komödie. Ich würde sagen, es lässt es beides zu, je nachdem wie man es inszeniert. Wie würdest du es sehen?

M. Kaloff: Also es ist keine Komödie in dem Sinne von Slapstick. Es kommen zwar Witze vor, aber es ist sehr ernst und geht eher so psychologisch an die Nieren, wenn man sich für Familiengeschichten interessiert. Es gibt aber einen ganz schönen Aspekt im Humor, den wir so von Stan Laurel und Oliver Hardy wie auch Charlie Chaplin kennen. Wir Menschen lachen sehr gerne, wenn wir froh sind, dass wir nicht in der Situation sind, die wir gerade sehen. Also du siehst schon: wenn Dick gleich durch die Tür kommt, kriegt er die Torte in die Fresse. Du weißt das und die Tür geht auf und er kriegt die Torte ins Gesicht. Und du siehst das und du lachst. Das ist so ein erleichterndes Lachen, anders als schadenfroh. Du lachst erleichtert, weil du als Mensch nicht in der Situation bist. Und diese Komik ist hier ganz oft. Die Leute »fetzen« sich und du findest das komisch, weil das so unerhört ist, wie sie miteinander umgehen.

S. Martin: Aber ich finde auch, weil man sich darin immer wieder selber erkennen kann.

M. Kaloff: Ja das wollte ich gerade noch sagen.

S. Martin: Entschuldigung.

M. Kaloff: Nein, das ist ja gut, dass du mich ergänzt. Genau. Und du kennst das so und deswegen lachst du. Und dieses Lachen ist oft in dem Stück, was ich versuche mit Rhythmen zu unterstützen. — Man kann nicht unbedingt sagen Pointen, aber doch dass man einen Rhythmus da auf so eine Spitze hinarbeitet.

S. Martin: Welche Fragen stellt das Stück an das heutige Publikum? Und: stellt es überhaupt Fragen? Ich finde schon.

M. Kaloff: Die stellen sich schon. Eine Frage ist: Wie war das jüdische Leben in der DDR — und wie ist das jüdische Leben eigentlich heute? Es gibt ja nur noch sehr sehr kleine jüdische Gemeinden in Ostdeutschland, aber die gibt es noch. Wie leben die eigentlich hier? Die Frage stellt sich. Und eine Frage haben wir schon angerissen. Die Frage zwischen Palästina und Israel. Weil, wenn wir den ganzen Abend über Israel reden, dann werden die Leute schon bestimmte Bilder im Kopf haben. Es stellt auch die Frage, ob das wirklich gut ist, alle Menschen, die zum Kommunismus oder zum Sozialismus gestanden haben, erstmal pauschal zu verurteilen. Die Lin sagt das ziemlich gut: »Ich hab dazu gestanden, was ich da gemacht hab.« Und ich denke, so ein paar Jahrzehnte nach der Wende kann man diese Frage in der Gesellschaft differenzierter stellen. Und letztlich, die Hauptfrage, die aufkommt — und die ist heutig, die ist bei jedem: Kommunikation. Wie müssen wir miteinander reden — in der Familie, in problematischen Situationen, wo es richtig Probleme gibt? Wie lösen wir das? Und das das Stück zeigt: Es kann keine Lösung sein, wenn sich jeder in sich selbst zurückzieht und nicht miteinander kommuniziert. Und das ist ja eine ganz allgemeine Frage, die die Zuschauer sicher auch interessiert.

C. Tost: Könntest du noch etwas zur Bühne sagen?

M. Kaloff: Das Stück hat drei verschiedene Orte und fünf verschiedene Zeiten. Das ist schwer, erst mal auseinander »zu klamüsern«. Beim Publikum wird sich das eher wie ein Mosaik im Kopf zusammensetzen. Wir werden keine Tafeln hochhalten: »Hier ist jetzt New York, September« oder »Berlin, August« oder so. Wir muten den Zuschauern zu, dass sie da mit uns springen. Nun zur Bühne dabei: Ich bin sehr glücklich über die Bühne, weil wir eben keine Puppenstube entwickelt haben, sondern weil wir mit einfachen Materialien drei, vier verschiedene Welten darstellen können. Die Schauspieler können die Bühne selber umbauen und plötzlich Materialien, Orte ganz anders benutzen, als sie ihre ursprüngliche Funktionalität haben. Das Ganze geschieht in so einer schlichten Weise, die trotzdem die Bilder im Kopf des Zuschauers entstehen lässt. Das mag ich total gerne an dem Bühnenbild.

S. Martin: Dadurch wirkt es so lebendig, weil es immer im Fluss ist.

C. Tost: Und kannst du noch einen Satz zu den Zeitebenen sagen? Da bin ich beim Lesen ehrlich gesagt auch durcheinander gekommen.

M. Kaloff: Es gibt eine Ebene, die ist »jetzt in Berlin«. Hier packt Rahel die Koffer, um nach New York zu gehen. Sie wohnt in Berlin, aber nicht mehr bei den beiden Frauen, sondern in einer WG oder so. Sie kommt nur zu ihnen, um ihre letzten Sachen zu packen, bevor sie los reist. Das ist ein bisschen schwer zu verstehen. Dann gibt es die Zeitebene davor. Von der wird nur erzählt, dass sie da noch wohnt und Davie, der Sohn auch noch da ist. Dann gibt's noch eine Ebene davor, nämlich die DDR, wo die Großmutter aufgetreten ist. Und dann gibt es noch eine Zukunftsebene, wo sie in New York angekommen ist. Das ist auch eine Hauptebene. Dann gibt es noch eine Ebene: Futur Zwei sozusagen — noch zukünftiger — wo sie in New York angekommen ist, aber die Oma stirbt. Da findet inzwischen ein Erdbeben statt. Das ist dann die fünfte Ebene oder mit Erdbeben die sechste. So habe ich mir analysiert, wo wir sind.

C. Tost: Treten manche von diesen Zeitebenen nur in Briefen auf?

M. Kaloff: Rahel und Clara schreiben ganz viel Briefe und Emails. In Berichten wird vor allem von den zurückliegenden Zeiten erzählt. Das ist ein bisschen wie bei Brecht.

C. Tost: Du hattest beim Konzeptionsgespräch diese Methode zur Rollenentwicklung angesprochen. Hat diese auf den Weg der Proben bisher beeinflusst?

M. Kaloff: Absolut. Das ist die Methode nach Stanislawski, wo du erst mal die Biographien der Figuren erarbeitest und daraus die psychologischen Stränge entstehen. Erst dann wird das räumlich und physisch aufgelöst. Das ist eine Methode, die sehr auf die Schauspieler setzt — und sehr auf die psychischen Vorgänge. Das hat sich bis jetzt super eingelöst. Man braucht als Schauspieler ein bisschen Geduld, aber es hat dann eine unheimlich gute Qualität.

C. Tost: Gibt es da eine Lieblingsübung von dir?

M. Kaloff: Ja, die »Als ob- Übung« (siehe S. 22)

TEIL 2: HINTERGRÜNDE

6. Judentum – was ist das?

RAHEL Ich will nur ein paar Sachen wissen, ich trete schon keiner Sekte bei.

CLARA Musst du auch nicht, du bist ja schon drin.

RAHEL Du hast mich da rein geboren, also beschwer dich nicht.

CLARA Na toll.

Was sind die Juden? Ein Volk? Eine Nationalität? Anhänger einer Glaubensrichtung? Oder gar eine Rasse? Prinzipielle Fragen, auf die es, soviel sei vorab schon gesagt, nicht in jedem Falle befriedigende Antworten gibt – gerade für Nichtjuden ein heikles Problem, das viel Sensibilität erfordert, zumal es immer wieder zu peinlichen Missverständnissen im Umgang miteinander führen kann.

In der Antike, zu Zeiten eines eigenen Staatswesens, waren die Juden ein Volk mit eigener Religion. Auch in nachstaatlicher Zeit galt diese Definition noch. Im Mittelalter, unter den christlichen und islamischen Völkern, war die jüdische Identität vornehmlich ein Problem der Religionszugehörigkeit. Mit einem Übertritt zum Christentum oder Islam erfolgte im Prinzip auch die völlige religiöse und soziale Trennung von der jüdischen Gemeinschaft. Andererseits sind seit der Antike auch Angehörige anderer Völker und Religionen zum Judentum konvertiert. Gegenüber diesen sogenannten Proselyten gab es seitens der jüdischen Gelehrten unterschiedlichste Auffassungen, die von schroffer Ablehnung bis zu wohlwollender Befürwortung reichten.

Das Judentum ist im Gegensatz zum Christentum und Islam keine missionarisch tätige Religion. Zwar ist es möglich, das Judentum anzunehmen, aber das Übertrittsverfahren ist sehr kompliziert. Dennoch gab es zu allen Zeiten und in fast allen Kulturkreisen Menschen, die sich bewußt dem jüdischen Glauben zuwandten. Schon deshalb ist es absurd und unwissenschaftlich, von einer »jüdischen Rasse« oder »jüdischem Blut« sprechen zu wollen.

In der Neuzeit wurde ein völlig neues Selbstverständnis entwickelt: zumindest in den west-europäischen Ländern gab es nun den »Staatsbürger jüdischen Glaubens« Ethnisch konnte sich dieser als Deutscher, Franzose oder Engländer fühlen, als Gläubiger blieb er seiner jüdischen Religion verpflichtet. Damit schien die Ausgrenzung des Mittelalters endgültig der Vergangenheit anzugehören.

Ganz anders stellte sich noch an der Schwelle zum 20. Jahrhundert die Situation in Osteuropa dar. Hier waren Ghetto und offene, brutale Diskriminierung bittere Realität geblieben. Diese feindliche Umwelt,

der eigene enge Kulturkreis mit Jiddisch als oft einziger Umgangssprache hatte deshalb gerade in Polen und Russland unter den Juden das Gefühl der nationalen Identität nie ganz erlöschen lassen. Im Gegensatz zu den sich zunehmend sicher und etabliert fühlenden »westlichen« Juden nahm das Ostjudentum deshalb auch voller Begeisterung die Ideen des Zionismus auf.

Der im 19. Jahrhundert auch in Mittel- und Westeuropa um sich greifende Antisemitismus, eine Judenfeindliche neuer Qualität, rief allerdings selbst in den »zivilisierten« europäischen Staaten Skeptiker auf den Plan. Dennoch – und trotz der grausigen Erfahrungen mit dem deutschen Nationalsozialismus –, in den meisten europäisch geprägten Ländern der Welt dominiert das Selbstverständnis des Staatsbürgers jüdischen Glaubens: die religiöse Verpflichtung gegenüber der überlieferten Religion und die staatsbürgerliche Verpflichtung gegenüber der Heimat-Nation, der man sich, allen Erfahrungen der Vergangenheit zum Trotz, legitim zugehörig fühlen kann.

Offen bleiben aber noch weitere Möglichkeiten der Identität:

– als religiös und national empfindender Jude, der die Nationalität des Landes, in dem er lebt, für sein Selbstverständnis nicht annimmt oder

– als national empfindender Jude und Atheist.

Ungeachtet des individuellen religiösen und nationalen Selbstverständnis- so erkennt der Staat Israel prinzipiell jedem Juden auf der Welt die Staatsbürgerschaft zu, falls dieser es wünscht.

Die jüdische Tradition beantwortet die Frage nach der jüdischen Identität kurz und knapp so: Jude ist primär derjenige, welcher von einer jüdischen Frau geboren wurde. Mag hingegen die gesamte männliche Linie jüdisch sein – Sohn oder die Tochter einer nichtjüdischen Mutter müssen selbst in diesem Fall formal in die jüdische Gemeinschaft aufgenommen werden, um nach dem jüdischen Gesetz als Juden gelten zu können. Die Problematik der jüdischen Identität erschwert auch exakte Angaben über die Größe der jüdischen Gemeinschaft.

LIN Doch ich bin stolz und froh, dass man meine Geschichte noch hören will. Das gibt mir Hoffnung für die nachfolgenden Generationen.

RAHEL Soll ich mir einen Davidstern auf den Bauch kleben, oder was?

7. Basisinformationen zum Judentum

Das Judentum ist die Religion des jüdischen Volkes. Sowohl die Hebräische Bibel als auch rabbinische Schriften dienen als Grundlagen dieses Glaubens. Das Judentum zählt zu den ältesten Religionen, die noch heute praktiziert werden.

Als Jehudi (Jude) bezeichnete man in der Antike einen Einwohner des Landes Jehuda (Judäa). Das Land existierte bis 70 nach der Zeitenrechnung (das heißt nach christlichem Kalender 70 nach Christi Geburt). Heute verwendet man den Begriff Jude oder Jüdin für eine Person, die entweder Kind einer jüdischen Mutter ist oder aber zur jüdischen Religion konvertierte. In beiden Fällen wird die Person als Teil des jüdischen Volkes und seiner Religionsgemeinschaft betrachtet.

Ein Israeli/eine Israelin ist ein Staatsbürger bzw. eine Staatsbürgerin des heutigen Staates Israel. Zahlenangaben zur jüdischen Weltbevölkerung schwanken zwischen 13 und 15 Millionen. Die größten jüdischen Gemeinschaften verzeichnen die USA (5,3 – 7,4 Millionen) und Israel (ca. 5,25 Millionen). Zum Vergleich Zahlen aus einigen europäischen Ländern: In Frankreich leben 600 000 Jüdinnen und Juden, in Großbritannien 300 000 und in Deutschland 200 000.



7.1 Der Talmud

Nach der jüdischen Überlieferung erhält Mosche am Berg Sinai von Gott nicht nur die zehn Gebote, sondern viele weitere Bestimmungen – insgesamt 613 Gebote und Verbote. Etliche dieser Anordnungen werden von ihm schriftlich in der Tora festgehalten. Sie wird daher auch schriftliche Lehre genannt. Bei anderen an Mosche mitgeteilten Geboten besteht wiederum ein ausdrückliches Verbot, sie niederzuschreiben. Sie dürfen von Generation zu Generation lediglich mündlich weitergegeben werden und heißen deshalb mündliche Lehre.

Spätestens nach der Zerstörung des Zweiten Tempels und der immer stärkeren Zerstreuung der Juden wird die Niederschrift der mündlichen Lehre eine zeitgeschichtliche Notwendigkeit. Auf diese Weise entsteht der Talmud, die Sammlung der mündlichen Lehre. Mit ihm soll dem Vergessen dieser für das Judentum so wichtigen Bestimmungen entgegengearbeitet werden.

Im 2. Jahrhundert nach der Zeitenrechnung entsteht zunächst die Mischna (Lehre, Wiederholung). Die komprimierte Vermittlung der Gebote in der Mischna regt Gelehrtenkreise in darauf folgenden Jahrhunderten zu eingehenden Diskussionen an. Ihre Debatten münden schließlich in einem weiteren, ausführlicheren Werk, der Gemara (Vollendung).

Beide zusammen, Mischna und Gemara, bilden den Talmud (Studium, Lehre). Bis heute bilden schriftliche und mündliche Lehre zusammen das Rückgrat jüdischen Lebens. Über viele Jahrhunderte hinweg widmen sich Generationen jüdischer Gelehrter mit ihren Schülerinnen und Schülern der Diskussion und dem Kommentar dieser Lehren. Entwickelt wird auf diesem Wege eine zunehmende Spezifizierung der Halacha, des jüdischen Gesetzes.

7.2 Ethnisch-religiöse Zugehörigkeit und Glaubensrichtungen

Ausgehend von deutschsprachigen Ländern und Spanien kristallisierten sich im Laufe der Zeit eigene kulturelle Traditionen heraus. Dies war die Geburtsstunde des aschkenasischen (deutschen) und sephardischen (spanischen) Judentums. Es wurden eigene Sprachen (Jiddisch, Ladino) gepflegt und es entstanden eigene Bräuche und Riten, die noch heute ausgeübt werden.

Im Judentum lassen sich zwei religiöse Hauptrichtungen voneinander unterscheiden: orthodoxes und nicht-orthodoxes Judentum. Beide setzen sich aus mehreren separaten Bewegungen zusammen.

Das orthodoxe Judentum betrachtet die schriftliche und mündliche Lehre als Gottes Offenbarung an Mosche. Die darin enthaltenen Gesetze sind daher verbindlich und unveränderlich. Zum orthodoxen Judentum zählen das modern-orthodoxe Judentum sowie charedische (hebräisch: fromme) Gruppierungen: Die modern-orthodoxe Bewegung folgt einerseits strikt dem jüdischen Gesetz, zeigt sich andererseits aber aufgeschlossen gegenüber der nichtjüdischen Gesellschaft, weltlicher Bildung und Fragestellungen der Moderne.

Charedische Bewegungen vertreten sehr konservative jüdische Lebensformen, in deren Mittelpunkt die Einhaltung des jüdischen Gesetzes und das Studium von Talmud und Tora stehen. Um sich darauf konzentrieren zu können, bevorzugen die Angehörigen dieser Bewegungen meist eine gleichgesinnte Nachbarschaft. Weltlicher Bildung stehen sie oftmals distanziert bis ablehnend gegenüber. Jede charedische Gruppierung verfügt über eigene Kleidungstraditionen, manche tragen Schläfenlocken. Gruppen mit orthodoxer Prägung bestehen auf strikter Geschlechtertrennung. In der Synagoge übernehmen Frauen keine aktiven Ämter wie Rabbinerin oder Kantorin.

Das nicht-orthodoxe Judentum lässt sich in mehrere Bewegungen einteilen. Die bedeutendsten sind das liberale Judentum (Reformjudentum/ progressives Judentum), das konservative Judentum (Masorti-Bewegung) und der Rekonstruktionismus:

Das liberale Judentum sieht die Tora als ein von Gott inspiriertes Werk. Das Judentum wird als Religion mit der Pflicht zur Weiterentwicklung betrachtet. Ethische Gesetze der Tora werden hier bejaht, rituelle Gesetze wie die Speise- und Schabbatgesetze hingegen als nicht verbindlich erachtet. Teile des liberalen Judentums akzeptieren eine Person als jüdisch, sofern ihr Vater Jude und sie in der jüdischen Religion aufgewachsen ist. Das liberale Judentum akzeptiert Frauen wie Männer in Synagogenämtern.

Das konservative Judentum versteht die Tora als von Gott offenbartes Wort. Es tritt für gemäßigte Reformen unter Berücksichtigung der Halacha ein und ist bemüht, Tradition und Moderne behutsam miteinander in Einklang zu bringen. In manchen Fragen der Religion erscheint die konservative Bewegung als Mittelweg zwischen liberalem und orthodoxem Judentum. Die meisten konservativen Gemeinden akzeptieren in allen religiösen Ämtern Frauen wie Männer.

Der Rekonstruktionismus ist als jüngste der drei nichtorthodoxen Bewegungen bislang nur in den USA verbreitet. Das Judentum ist aus dieser Sicht eine sich fortwährend weiterentwickelnde Kultur. Es betrachtet die Tora nicht als gottgegeben, sondern als Erzeugnis der gesellschaftlichen und zeitgeschichtlichen Entwicklung des jüdischen Volkes. Die Halacha wird nicht als bindend betrachtet. Personen werden als jüdisch erachtet, sofern sie einen jüdischen Elternteil haben und jüdisch erzogen wurden. In allen Gemeindeämtern werden Frauen wie Männer akzeptiert.

7.3 Bedeutung der Religion für jüdische Jugendliche

RAHEL: Ich würde gern was tun für die Welt, haben Sie eine Verwendung für mich?

Die ethnische und historische Dimension des Judentums stellt im Bewusstsein der Mehrzahl jüdischer Jugendlicher eine feste Größe dar. Besondere Bedeutung kommt dabei der eigenen Familienchronik zu, die als Teil der umfassenderen jüdischen Geschichte assoziiert wird.

Bei Jugendlichen aus nicht-religiösen Elternhäusern wird das eigene Judentum selten religiös gedacht. In ihren Augen ist mit Jüdischsein zwar auch ein religiöses Moment verbunden, die ethnische Herkunft als Identität stiftender Aspekt scheint demgegenüber jedoch dominanter zu sein. Nicht wenige Jugendliche sehen das Judentum als Variante einer Nationalität. Judentum bedeutet für sie, Teil der weltweiten jüdischen Volksgemeinschaft zu sein.

Viele Jugendliche trennen Glaube und Glaubenspraxis: Zwar glauben sie an die Existenz Gottes, doch ihre Überzeugung schlägt sich nur selten in einer durchgängigen religiösen Praxis nieder. Die Mehrheit jüdischer Jugendlicher lebt areligiös, betrachtet sich selbst aber dennoch als Jüdin oder Jude.

Manche jüdischen Jugendlichen befürworten theoretisch die Forderungen einer bestimmten jüdischen Bewegung – etwa des orthodoxen Judentums –, obschon dies kaum praktische Resonanz in ihrem Alltagsleben findet. Die Mehrheit derjenigen Jugendlichen, die zu einer religiösen Praxis neigen, schafft sich eigene Mischformen aus den einzelnen Positionen der Bewegungen. Nicht selten entstehen so »neue Versionen« jüdischer Speisegesetze (»unkoscheres Fleisch: ja, Schweinefleisch: nein«) oder auch der Schabbatgebote (»Am Freitagabend machen wir ein Schabbatessen, danach gehe ich in die Disco«).

7.4 Die zionistische Idee

Seit Beginn der Diaspora* stand die Hoffnung auf Rückkehr nach Zion, dem Land der Vorväter, im Mittelpunkt jüdischen Denkens. Im Laufe der Geschichte traten hier und da vereinzelt jüdische Persönlichkeiten auf, die sich aktiv für eine Besiedlung des heiligen Landes engagierten. Ende des 19. Jahrhunderts mündeten diese Bestrebungen schließlich in der Bewegung des Zionismus.

Dieser Begriff bezeichnet eine nationale, jüdische Bewegung, die den Gedanken der Besiedlung des Landes Israel (damaliges Palästina) in die Tat umsetzt. Die Bewegung entstand einerseits als Reaktion auf die Unterdrückung von Juden in Osteuropa, andererseits aufgrund der Ernüchterung über das langsame Voranschreiten bei der Umsetzung jüdischer Gleichberechtigung im Westen.

Bei Theodor Herzl, dem späteren Kopf der Bewegung, kam die zionistische Idee erst durch antisemitische Erfahrungen auf. In seiner Schrift „Der Judenstaat“ äußert er, die „Judenfrage“ sei ein „verschlepptes Stück Mittelalter“. Da diese Frage eine politische sei, könne ihr nur auf politischem Wege – durch Errichtung eines unabhängigen jüdischen Staates – begegnet werden. Auf dem ersten zionistischen Kongress in Basel 1897 wurde der Zionismus als politische Kraft begründet und das Recht des jüdischen Volkes auf Rückkehr ins Land der Väter beschworen.

Über längere Zeit hinweg stießen Organisationen wie die Zionistische Vereinigung für Deutschland (ZVfD) mit ihren Ideen von Pioniergeist und Aufbau eines jüdischen Landes auf keinen großen Widerhall innerhalb der deutsch-jüdischen Gesellschaft. Diese betrachtete Palästina als Zufluchtstätte russisch-jüdischer Flüchtlinge.

* zum Begriff Diaspora siehe Glossar

Mit den historischen Entwicklungen in Deutschland und Europa ab der so genannten Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 erhielten zionistische Ideen vermehrt Zuspruch. Das damalige britische Mandatsgebiet Palästina wurde für 55 000 deutsch-jüdische Flüchtlinge zur neuen Heimat, die Deutschland zwischen 1933 und 1941 auf legalem Weg verlassen konnten.

8. Glossar

Mameloschn	jiddisch, »Muttersprache«
Tschmok	russisch, »Kuss«
Aschkenasi	mittel-, nord- und osteuropäische Juden und ihre Nachfahren.
Bialy	Kurzwort für »Bialystoker Kuchen«, eine Art runde Zwiebelbrötchen der aschkenasischen Küche, von Hand geformt, fast nur in New York City erhältlich
koscher	»tauglich«, alle Speisen, die nach den jüdischen Speisegesetzen erlaubt sind
Kaschrut	Jüdische Speisevorschriften/ -gesetze
Rabbi	»mein Meister, mein Lehrer«, jüdische Gelehrte bezeichnet, die die Vorschriften der Tora auslegen
Tora	erste Teil des Tanach, der hebräischen Bibel
Jom Kippur	»Tag der Sühne«, deutsch »Versöhnungsfest«, der höchste jüdische Feiertag
Mischpoche	»Familie«, jiddisch »Familie, Gesellschaft, Sippschaft«, der Anfang des 19. Während die Bezeichnung im Jiddischen wertneutral verwendet wird, hat das Wort im Deutschen häufig eine abwertende Bedeutung.
Zionismus	sowohl eine Nationalbewegung als auch eine ethnonationalistische Ideologie, welche die Errichtung eines jüdischen Nationalstaats in Palästina anstrebte und diesen nach der Gründung des Staates Israel 1948 bewahren und verteidigen will
Yad Vashem	staatliche israelische Gedenkstätte des Holocaust in Jerusalem
Kibbuz	»Sammlung«, »Versammlung«, »Kommune«, ländliche Kollektivsiedlung in Israel mit gemeinsamem Eigentum und basisdemokratischen Strukturen.
Kaddish	eines der wichtigsten Gebete im Judentum, darf nur gesprochen werden, wenn ein Minjan anwesend ist
Minjan	ursprünglich »zählen, nummerieren«, Betergemeinde von zehn oder mehr im religiösen Sinne mündigen Betenden, die nötig sind, um einen vollständigen jüdischen Gottesdienst abzuhalten
Diaspora	deutsch »Zerstreuung, Verstreutheit«, bezeichnet die Existenz religiöser, nationaler, kultureller oder ethnischer Gemeinschaften in der Fremde, nachdem sie ihre traditionelle Heimat verlassen haben und mitunter über weite Teile der Welt verstreut sind, seit den 1990er Jahren mit Transmigration und Transnationalismus erklärt
Jom-Kippur-Krieg	fünfter arabisch — israelischer Krieg des Nahostkonfliktes, vom 6. bis zum 25. Oktober 1973 von Ägypten, Syrien und weiteren arabischen Staaten gegen Israel geführt
17. Juni 1953	Volks- oder Arbeiteraufstand in der DDR, in deren Verlauf es in den Tagen um den 17. Juni 1953 zu einer Welle von Streiks, Massen-Demonstrationen und politischen Protesten kam

9. Das Jom Kippur Fest

CLARA Das ist nicht gesund, in deinem Alter nichts zu essen.

LIN Das ist Reinigung.

CLARA Das ist Unterzuckerung.

LIN Man kommt ins Denken.

CLARA Da will ich gar nicht hin.

LIN Ich schon.

Jom Kippur, auch bekannt als Versöhnungstag, ist der höchste Feiertag im Judentum. Er fällt auf den letzten Tag der »Zehn Tage der Reue und Umkehr« * nach dem jüdischen Kalender am 10. Tag des Herbstmonats Tischri, gregorianisch) und gilt als der Tag, an dem die Gläubigen sich auf ihre spirituelle Reinigung konzentrieren: Sie fasten für einen Zeitraum von etwa 25 Stunden, beginnend am Vorabend bis zur Nacht des Feiertags. Während dieser Zeit sind Essen und Trinken sowie andere körperliche Bedürfnisse wie Waschen und Körperpflege untersagt.

Das letzte Essen vor dem Fasten ist jedoch festlich, an seinem Ende segnen die Eltern ihre Kinder. Der Versöhnungstag ist auch die Zeit, um Konflikte zu befrieden. Darum gibt es den Brauch, am Vorabend Streitigkeiten beizulegen. In Erinnerung an die Opfer im Tempel ist der Tag durch großzügiges Geben bestimmt, genauso wie die Seelen der Verstorbenen Vergebung erhalten: Im Gebet »Jiskor« wird der Verstorbenen gedacht und es wird ihnen eine Gedenkkerze entzündet.

Am Vorabend findet das Auftaktgebet »Kol Nidrej« (»Alle Gelübde«) statt. Das eindrucksvolle Gebet entstand im Mittelalter, als Juden häufig ihrem Glauben unter Bedrängnis abschwören mussten. Sie baten damit, diese Eide nichtig zu machen. Die Absolution bezieht sich heutzutage nur auf solche Gelübde, die Gott und das Gewissen betreffen.

Im »Widduj«, dem Sündenbekenntnis, werden Verfehlungen benannt, während das »Ne'ila«-Gebet zum Tagesende mit großer Feierlichkeit gesprochen wird. Der Thoraschrein bleibt dabei geöffnet, ehe Jom Kippur mit einem allerletzten, langen Schofarton beendet wird.

Es ist ein weitverbreiteter Brauch, sich an diesem Tag weiß zu kleiden. In der Synagoge tragen die Männer ein langes weißes Gewand, den Kittel. Zusammen mit dem traditionellen Gebetstuch, das Talit, symbolisiert es Reinheit. Auch Frauen tragen häufig weiße Gewänder.

An Jom Kippur begrüßen sich die Gläubigen mit »Gmar Chatima Tova« (»Mögest du einen guten Abschluss (des Buches des Lebens) haben«). Auch wünschen sie sich »Tzom Kal« (»Möge dein Fasten leicht sein«).

* nach dem jüdischen Kalender am 10. Tag des Herbstmonats Tischri, nach dem gregorianischen Kalender im September oder Oktober zu jährlich unterschiedlichen Daten

10. Jüdische Gemeinden in der DDR

In der DDR lebten laut offiziellen Angaben knapp 500 Jüdinnen und Juden, die in fünf jüdischen Gemeinden zusammengeschlossen waren. Diese fünf Verbände wurden im Dezember 1990 in den Zentralrat der Juden in Deutschland aufgenommen.

Bereits kurz nach der Befreiung Berlins durch die Sowjetarmee waren die ersten Juden in die damalige Sowjetische Besatzungszone (SBZ) zurückgekehrt. Viele dieser Rückkehrer wollten mithelfen, ihren Traum von einer sozialistischen Gesellschaftsordnung in Deutschland zu verwirklichen. Allerdings ge-

rieten schon sehr früh bekennende Mitglieder der jüdischen Gemeinde in Konflikt mit der sowjetischen Besatzungsmacht. Die Situation verschärfte sich Anfang der 1950er-Jahre in der 1949 gegründeten Deutschen Demokratischen Republik, als im Rahmen einer »Säuberungskampagne« in der Sowjetunion Juden als »Konterrevolutionäre« und »zionistische Agenten« verfolgt wurden. Viele Juden flohen aufgrund der Repression daraufhin aus der DDR in die Bundesrepublik.

Nach dem Tod des Parteiführers der KPdSU, Josef Stalin, am 5. März 1953 endete die Diskriminierung der Juden in der DDR. Polizeiaktionen und Verfolgungen wurden eingestellt, inhaftierte Gemeindemitglieder freigelassen und die Mehrheit der jüdischen Ex-Parteimitglieder rehabilitiert. Die zahlenmäßig kleineren Gemeinden erhielten Zahlungen für die Erneuerung der Synagogen, zum Unterhalt eines Altersheims, einer koscheren Metzgerei und für die Instandhaltung des jüdischen Friedhofs in Berlin-Weißensee. Seit 1961 erschien das »Nachrichtenblatt der Jüdischen Gemeinde von Berlin und des Verbandes der Jüdischen Gemeinden in der Deutschen Demokratischen Republik« als Informationsorgan der Jüdischen Gemeinde in der DDR.

In den 1980er-Jahren öffnete sich die DDR-Führung weiter, ohne allerdings die weiterhin antisemitische Vorurteile transportierende israelfeindliche Propaganda einzustellen. Und erst nach der Wende bekannte sich die neue de-Maizière-Regierung »zur Mitverantwortung für Demütigung, Vertreibung und Ermordung jüdischer Frauen, Männer und Kinder« und »zu dieser ‚Last der deutschen Geschichte«.

1989 zählten die fünf jüdischen Gemeinden in der DDR rund 400 Mitglieder, die Mehrzahl, etwa 250, lebte in Ostberlin. Diese Gemeinden wurden 1990 als Mitglieder in den Zentralrat aufgenommen.

Ein interessanter Dokumentarfilm zum Thema ist unter folgendem Link zu finden.

<https://www.bpb.de/mediathek/video/542705/komm-wir-fliegen-uebers-brandenburger-tor/>

11. Die Sängerin Lin Jaldati — Jiddische Lieder in der DDR

LIN Ich bin deine Mutter, wimmle mich nicht einfach so ab.

CLARA Jetzt bist du spießig, seit wann bist du denn Mutter?

Die Figur der »Lin« im Theaterstück — jiddische Sängerin, Bühnenkarriere in der DDR — weist einige biographische Parallelen zur Sängerin und Interpretin Lin Jaldani auf. Inwieweit diese ein Vorbild der Figur »Lin« im Stück ist, weiss die Autorin selbst. In jedem Fall ist ihr Leben und künstlerisches Schaffen beachtlich:

Lin Jaldati wird am 13. Dezember 1912 unter dem Namen Rebekka Leinte Brilleslijper in Amsterdam geboren. Ihre Eltern sind Obst- und Gemüschändler in einem armen Teil des Judenviertels von Amsterdam, dem »Jodenhoek«. Sie nimmt Tanzunterricht, möchte Tänzerin werden, doch der Vater lehnt diesen Wunsch strikt ab. Mit 14 beginnt sie, in einem Nähatelier zu arbeiten, nimmt aber gleichzeitig heimlich weiter Ballettunterricht.

Als ihre Lehrerin Lili Greens 1930 das Nederlands Ballet gründet, gehört Lin zum Ensemble. 1934 erhält sie ein Engagement als Balletttänzerin in Simon Dicksons Revue-Truppe und reist mit ihr durch Europa. 1936 tritt sie der Kommunistischen Partei der Niederlande bei.



Im Kulturklub Schalom Anski gibt Lien ihre ersten Gesangsabende mit jiddischen Liedern. Bei der Findung ihres Künstlernamens hilft ihr ein Freund, der sie »Jaldati« – hebräisch für »Mein Mädchen« nennt. Aus Rebekka Lientje Brilleslijpers wird Lin Jaldati.

1937 lernt sie in Den Haag den Pianisten Eberhard Rebling kennen, einen deutschen Kommunisten, der in die Niederlande emigriert ist. Er begleitet sie fortan bei ihren Tanz- und Gesangsauftritten am Klavier. Auch privat werden sie ein Paar, 1941 wird die erste Tochter Kathinka, geboren.

Is im Mai 1940 die deutsche Wehrmacht die Niederlande besetzt, schließen sich Lin Jaldati und Eberhard Rebling einer antifaschistischen Widerstandsgruppe an und gehen schließlich in den Untergrund. Zusammen mit Lins Schwester Jannie und deren Familie ziehen sie in ein altes Haus, »Het Hooze Nest« genannt, das in Naarden bei Amsterdam in einem Wald liegt. Das »Hohe Nest« wird nicht nur zum Refugium für die gesamte Familie Brilleslijper, sondern auch für zahlreiche andere Schutzsuchende. 17 Menschen halten sich zeitweise dort versteckt.

Am 10. Juli 1944 wird das Versteck verraten. Lin gelingt es rechtzeitig, ihre Tochter Kathinka in Sicherheit zu bringen. Sie selbst, ihre Familie und fast alle Freunde werden verhaftet und in das Durchgangslager Westerbork gebracht. Eberhard Rebling, dem als Deserteur die Todesstrafe droht, gelingt die Flucht. Von Westerbork aus wird die Familie Brilleslijpers in das Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau deportiert. Lin und ihre Schwester Jannie werden Anfang November 1944 mit dem letzten Transport in das KZ Bergen-Belsen gebracht, der jüngere Bruder Jacob und die Eltern werden in Auschwitz ermordet.

In Bergen-Belsen treffen Lin und Jannie zwei jüdische Mädchen wieder, die sie in Auschwitz kennengelernt hatten: Anne und Margot Frank. Bis zu ihrem Tod kümmern sie sich um sie. Später werden sie Otto Frank, ihrem Vater, die Nachricht vom Schicksal seiner Töchter überbringen.

Bei der Befreiung des Lagers am 15. April 1945 ist Lin Jaldati schwer krank und wiegt nur noch 28 Kilo. Auch Jannie überlebt. Nach Kriegsende kehrt Lin Jaldati zurück in die Niederlande, wo sie ihren Mann und ihre Tochter wiederfindet. Ende 1945 tritt sie mit Eberhard Rebling zusammen erstmals wieder in

Amsterdam auf. 1946 gehen Jaldati und Rebling in den deutschen Besatzungszonen und in Skandinavien auf Tournee, sie treten meistens vor Displaced Persons und bei jüdischen Organisationen auf. Auch in Zürich, Warschau, Łódź, Prag und Berlin geben sie Konzerte und nehmen 1949 am ersten Weltfriedenskongreß in Paris teil. Als Eberhard Rebling 1952 in Ostdeutschland eine Stelle als Chefredakteur der Zeitschrift »Musik und Gesellschaft« angeboten bekommt, zieht die inzwischen vierköpfige Familie – wenige Monate zuvor ist die zweite Tochter Jalda geboren worden – nach Berlin.

Ihr erstes Konzert gibt Lin Jaldati bei einer Gedenkveranstaltung zur Reichs-Programnacht am Potsdamer Platz. Das Publikum ist von ihrem Programm »Jüdische Kampflieder« begeistert. Es folgen weitere Konzerte, Schallplattenaufnahmen und bald ist Lin Jaldati auch im Radio zu hören.

Schon 1948 wird Lin Jaldati durch eine Sendung im Rundfunk in der DDR öffentlich bekannt. Nach ihrer Übersiedelung 1952 in die DDR ist die Künstlerin bleibend in den DDR-Medien präsent.

»Die Sängerin Lin Jaldati war ein Prestigeobjekt der DDR. Lin hat Schallplatten produziert, war im Radio. Sie war eine bekannte Künstlerin. Mit dieser Karte hat sie sehr gut gespielt. Also theoretisch konnten die ihr nichts anhaben. Praktisch sehr wohl. Mit dem Sechstagekrieg 1967 wurde sie aus allen Radio- und Fernsehsendungen der DDR rausgeschnitten. 1975 kippte plötzlich die Kulturpolitik der DDR und Lin bekam eine Einladung für ein Konzert in der Kleinen Komödie im Deutschen Theater. Das Konzert war innerhalb von wenigen Stunden ausverkauft. Von Stund an war Lin Jaldati wieder im offiziellen Leben drin, auch bei den Berliner Festtagen, dem großen Kulturfestival in Ost-Berlin.« (Jalda Rebling über ihre Mutter)

Zusammen mit ihrem Ehemann, Eberhard Rebling, gilt Lin Jaldati in der DDR als eine Repräsentantin »fortschrittlicher jüdischer Kultur«. In der DDR findet das jiddische Lied vor allem durch ihr Wirken Widerhall. Die politische Wende von 1989/1990 erlebt Jaldati nicht mehr. Am 31. August 1988 stirbt sie in einem Berliner Krankenhaus an Krebs.

12. Humor — Zwischen Klischee und Grenzüberschreitung

CLARA Weißt du überhaupt, was Mischpoche heißt?

RAHEL Jiddisch für zusammengerohteter Haufen, der Probleme aus sich selbst heraus produziert und das als Lebensgrundlage braucht. Auch bekannt als Familie.

Jüdischer Humor gehe an Grenzen und darüber hinweg, sagt Regisseur Jascha Hannover. In der zweiteiligen Dokumentation »Jüdisches Leben, Jüdischer Humor« zeigt er, wie sich der jüdische Witz in der Bundesrepublik und Europa entwickelt hat. Das sei nicht immer zum Lachen gewesen. Die Einstellung der meisten Juden zu ihrem Humor sei zwiespältig, sagt der Regisseur Jascha Hannover. Auf der einen Seite sei der Humor identitätsstiftend, so Hannover: »Gleichzeitig sind aber auch alle ein bisschen genervt von diesem Klischee und von dieser Erwartungserhaltung, dass sie als Juden immer gute Witze parat haben müssen.« Besonders in der Bundesrepublik der 1960er-Jahre sei die Geschichte des jüdischen Witzes spannungsreich, sagt Hannover. Der Holocaust sei noch nicht so lange her gewesen und das Angebot an die deutsche Mehrheitsgesellschaft verlockend: »Wenn wir mit den Juden über die Juden lachen, dann lachen wir damit auch unsere Verbrechen ein bisschen weg.« Allerdings setzten sich seit geraumer Zeit mehr und mehr jüdische Stimmen dagegen zur Wehr; sie wollten nicht als Figuren zur deutschen »Wiedergutwerdung« missbraucht werden, sagt Hannover: »Das gilt für das Abfeiern von jüdischem Humor genauso wie für Klezmermusik sowie für »verkitschte Bilder von vermeintlich jüdischer Kultur, die aber oft mit dem Alltag von Jüdinnen und Juden heute in Deutschland kaum etwas zu tun haben.« Bei der Frage, wer über wen und über was lachen darf, gehe es immer um den Zusammen-

hang, betont der Regisseur: »Das ist immer eine Frage von Kontext. In welchen Beziehungen stehen Menschen zueinander? Wer macht die Witze? Klar ist, dass Jüdinnen und Juden erst mal berechtigt sind andere Witze zu machen als Nichtjuden.«

Die zweiteilige Dokumentation »Jüdisches Leben, Jüdischer Humor« ist unter folgenden Links anschaulich:

<https://www.bpb.de/mediathek/reihen/juedisches-leben-in-deutschland/505752/juedisches-leben-juedischer-humor-1-2/>

<https://www.bpb.de/mediathek/reihen/juedisches-leben-in-deutschland/505754/juedisches-leben-juedischer-humor-2-2/>



13. Drei jiddische Lieder aus dem Stück

BAY MIR BISTU SHEIN

Kh'vel dir zogn, dir glaykh tzu hern
Az du zolst mir libe derklern
Ven du redst mit di oygn
Volt ikh mit dir gefloygn vu du vilst
S'art mikh nit on
Ven du host a bisele seykh
Un ven du vaytzt dayn kindershn shmeykh
Vendu bist vild vi indianer
Bist afile a galitsianer
Zog ikh: dos art mikh nit.

Bay mir bistu sheyn,
Bay mir hostu heyne,
Bay mir bistu eyner oyf der velt.
Bay mir bistu git,
Bay mir hostu »it«,
Bay mir bistu tayerer fun gelt.

Fil sheyne meydlekh hobn shoyne gevolt nemen mir,
Un fun zay ale oys-geklit hob ikh nor dikh.

BAY MIR BISTU SHEIN, ist ein Swingstück, das 1938 durch die Andrews Sisters bekannt gemacht wurde. Das Original wurde 1932 für ein jiddisches Musical geschrieben. Im deutschsprachigen Raum ist das Lied auch unter dem Titel »BEI MIR BIST DU SCHÖN« bekannt.

IHR FREGT MICH VOS ICH TROIR - Freilach Song Brothers Nazarov

Ihr fregt mich vos ich troir,

You ask me why I'm mournful

Vos vein ich oif'n koll
Tzveb freind hob ich ferloren
In bedhe auf einmol.

Der ershte is mein liebste,
A Maiden lieb ind fein,
Vos hot mir obgeshvoren
Oif evig troi tzu zein.

Chorus
Der tzveite is mein chaver,
Mein bester, guter freind,
Mit velcher, mein getraier
Geht tzu der Schippe heint.

Chorus
Nit fregt mich vos ich troir,
Vos vein ich oif'n koll
Tzveb freind hob ich ferloren
In bedhe auf einmol.

TUMBALALAIKA

Shteyt a bokher, un er trakht (also shteyt un trakht)
Trakht un trakht a gantse nakht
Vemen tzu nemen un nisht farshemen
Vemen tzu nemen un nisht farshemen

Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbalalaika, shpil balalaika
Tumbalalaika (also Shpil balalaika), freylekh zol zayn

Meydl, meyd, kh'vil bay dir fregn,
Vos ken vaksn, vaksn on regn?
Vos ken brenen un nit oyfhern?
Vos ken benken, veynen on treyn?

Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbalalaika, shpil balalaika
Tumbalalaika (also Shpil balalaika), freylekh zol zayn

Narisher bokher, vos darfstu fregn?
A shteyn ken vaksn, vaksn on regn.
Libe ken brenen un nit oyfhern.
A harts ken benken, veynen on treyn.

Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbalalaika, shpil balalaika
Tumbalalaika (also Shpil balalaika), freylekh zol zayn

Why alone I sit and pine?
Two friends I've lost forever,
And both of them at one time!

One of them is my beloved,
She is fair and she is fine,
She solemnly had promised
That forever she'd be mine.

And the other is my comrade,
Dearest friend I've ever known,
Tomorrow he'll be married
To the girl who said she'd be my own.

Don't ask me why I'm mournful,
Why alone I sit and pine?
Two friends I've lost forever,
And both of them at one time!

A young lad stands, and he thinks
Thinks and thinks the whole night through
Whom to take and not to shame
Whom to take and not to shame

Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbalalaika, strum balalaika
Tumbalalaika, may we be happy

Girl, girl, I want to ask of you
What can grow, grow without rain?
What can burn and never end?
What can yearn, cry without tears?

Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbalalaika, strum balalaika
Tumbalalaika, may we be happy

Foolish lad, why do you have to ask?
A stone can grow, grow without rain
Love can burn and never end
A heart can yearn, cry without tears

Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbala, Tumbala, Tumbalalaika
Tumbalalaika, strum balalaika
Tumbalalaika, may we be happy



TEIL 3: VORSCHLÄGE ZUR NACHBEREITUNG

LIN Willst du reden?

CLARA Worüber?

LIN Weiß nicht.

CLARA Gut. Nein.

LIN Das kannst du nämlich.

CLARA Wenn ich reden wollen würde, würde ich reden.

LIN Ich wollt nur sagen.

CLARA Gut. Danke.

LIN Bitte.

CLARA Danke.

14. Gesprächsimpulse

EINDRUCK UND MOMENT - alle

Findet für euch Worte, die einen Eindruck von dem Theatererlebnis beschreiben. Versucht, möglichst genaue Worte zu finden. Diese werden aufgeschrieben und die Blätter gesammelt oder auf einen Hau-

fen gelegt. Nun zieht jeder Teilnehmer und jede Teilnehmerin ein Wort und benennt dazu einen Moment, welcher selbst einfällt.

FRAGEN ZUM STÜCK - in Kleingruppen

Welche Fragen kamen bei euch beim Betrachten der Geschichte auf? Gab es Unklarheiten, Überraschungen oder auch andere Meinungen? Besprecht dies zusammen und formuliert eine Frage (ca. 10 min). Diese wird aufgeschrieben. Alle Blätter werden gesammelt und im zweiten Schritt ausgetauscht. Jede Gruppe bekommt eine andere Frage und bespricht sich dazu ca. 10 min. Danach präsentieren alle Gruppen nacheinander ihre »Antworten« bzw. die Themen der Diskussion.

AHA! - in Kleingruppen oder alle

Was hat euch an dem Stück überrascht? Was habt ihr zuvor nicht gewusst bzw. hattet ein anderes Bild dazu. Versucht, beides zu formulieren: die Erwartung und die Überraschung. Was würde euch weiterhin interessieren, herauszufinden?

»GROSSAUFNAHME«

TOCHTER — MUTTER — GROSSMUTTER - in drei Kleingruppen

In drei Gruppen werden die Informationen zu jeder Figur gesammelt. Was erzählt das Stück über die Figur? Was hat sie erlebt? Was ist ihr Konflikt? Wie versucht sie, diesen zu lösen? Wie ist ihr Verhältnis zu den anderen beiden Figuren? Wo gibt es Unterschiede, wo Parallelen?

Nachdem ihr versucht habt, möglichst viel über die Figur herauszufinden, lasst eure Phantasie spielen. Schildert ein Erlebnis dieser Figur in der Vergangenheit. Wovon träumt die Figur? Was könnte in der Zukunft geschehen?

Nachdem ihr nun die Tochter Rahel, die Mutter Clara oder die Großmutter Lin näher betrachtet habt, entscheidet euch für einen Satz, den eure Figur gern zu den anderen beiden sagen würde.

RECHERCHE - in Kleingruppen oder alle

Welche kulturellen Traditionen haben euch selbst geprägt? Wie unterscheidet sich euer Alltag oder die Ansichten eurer Generation von den Generationen eurer Eltern und Großeltern? Welche Einflüsse sind euch wichtig und welche würdet ihr gern ändern?

15. Die »Als ob« Übung nach Stanislawski

Stanislawski bezeichnet als ersten Grundpfeiler seines Systems das innere und äussere Handeln. Der Schauspieler soll »für etwas handeln«. Äussere Handlungen — Gänge, Positionsveränderungen, Tätigkeiten — müssen auf einen inneren Vorgang bezogen sein.

Das Handeln ist also »der erste Bewegter des psychischen Lebens auf der Bühne«. Aber der Schauspieler soll nicht »irgendwie handeln«, nur damit gehandelt ist, sondern »die szenische Handlung soll innerlich begründet, logisch, folgerichtig und in der Wirklichkeit möglich« sein. Damit ist sie auch wahrhaftig und echt. Aber wie komme ich dazu?

Stanislawski zeigt an einfachen Beispielen, wie die äussere und die innere Handlung sich gegenseitig bedingen. In seiner fiktiven Schule, in der er alle Untersuchungen seiner Bücher angesiedelt hat, lässt er einen Schüler eine Tür aufmachen. Das ist schnell getan — und so getan, einfach aufgemacht, wie wenn nichts wäre — auch nicht interessant. Stanislawski lässt nach Begründungen suchen. Die Türe zumachen, weil es zieht, weil im Nebenzimmer jemand zuhören könnte. Aber das sind bloss erste An-

sätze einer Begründung. Stanislawski schlägt vor, die Türe müsse um jeden Preis zugemacht werden, »weil vor der Tür ein Tobsüchtiger steht, der vorher in diesem Zimmer gewohnt hat und nun aus der Klinik ausgebrochen ist«. Diese Begründung verändert und vertieft die Handlung schlagartig und macht sie für den Zuschauer interessant. Die Handlung ist begründet.

»Öffnen Sie die Türe, als ob der Tobsüchtige draussen stehe!« Der Schauspieler hat also nicht in Trance zu fallen und leibhaftig den Tobsüchtigen vor sich zu sehen, wenn er die Türe aufmacht, sondern er hat die Türe aufzumachen, »als ob« dieser Tobsüchtige draussen stehen würde. — Jemand hält die Hand zu jemand hin und wartet. Die Handlung ist leer, nicht begründet. In solch leere Handlungen führt Stanislawski ein »Als ob« ein, z.Bsp. »als ob er einen Brief in der Hand hielte«. Die Handlung ist interessanter, weil sie begründet ist, begründet durch eine Annahme, ein Als ob.

Dieses erste Als ob löst nun aber noch weitere Als obs aus, zum Beispiel »als ob der Brief adressiert wäre, als ob ‚geheim‘ darauf stünde usw.«. Daraus ergibt sich zwingend ein Gang, eine neue Handlung: die Notwendigkeit, in eine Ecke zu gehen, den Brief allein zu lesen oder sogar den Raum zu verlassen. Ein Als ob löst also weitere aus, und ein Als ob nach dem anderen nötigt zu Handlungen. Das Als ob zwingt zum Handeln.

»Nehmen Sie den Aschenbecher, als ob er ein kalter Frosch sei. Fassen Sie den Handschuh an, als ob er eine Maus sei. Setzen Sie das Glas an die Lippen, als ob Wasser drin sei, als ob Gift drin sei.«

Stanislawski unterscheidet »einfache Als obs« und »magische Als obs«. Das Beispiel vom Aschenbecher zeigt ein einfaches Als ob, es »erfüllt seine Rolle allein, sofort, ohne Verlangen nach Ergänzung und Hilfe«. Es verändert und begründet die Handlung, aber es hat keine weitreichenden Folgen, seine Wirkung klingt sogleich wieder ab. Seine Wirkung war unmittelbar, einfach.

Das Beispiel vom Gift zeigt ein magisches Als ob, »das im Augenblick instinktiv die Handlung selbst erregt«. Auch die Einführung des Tobsüchtigen vor der Türe ist »ein magisches Als ob, es ruft grosse, echte Erregung und sehr lebhaftige Handlung hervor«. Das magische Als ob erreicht tiefere Schichten als das einfache, beim Gift-Als ob kommt Todesangst und Todessehnsucht ins Spiel, ähnlich beim Tobsüchtigen Furcht und Schrecken. Das magische Als ob löst innere Prozesse aus, führt zu Erschütterungen und drängt zu Entladungen. Die magischen Als obs können für Momente des Spiels, aber auch für ganze Szenen, ja ganze Rollen die entscheidenden Impulse auslösen. Merken wir uns aber auch hier wieder: sie sind bloss Annahmen, bewusst eingesetzte Mittel, die im Schauspieler psychische Prozesse auslösen, woraus sich Handlungen entwickeln. Wir werden sehen, dass die magischen Als obs vorsichtig gewählt werden müssen, auch hier besteht die Gefahr, dass die Als obs Selbstzweck werden und nicht mehr im Kontext von Stück und Rolle stehen.

Das Geheimnis der Wirkung des Als ob beruht darauf, dass es nicht nur zeigt, was ist sondern »was sein könnte«. Das Als ob bestätigt nicht das gesagte Wort oder die ausgeführte Handlung sondern es stellt Fragen, »Fragen nach der Lösung«. Das Als ob führt also den Schauspieler und mit ihm den Zuschauer über die Szene hinaus, das Als ob zeigt, wie man heute sagen würde, Alternativen auf. Diese Gedanken Stanislawskis führen, streng weiterverfolgt, weit über jeden Naturalismus hinaus zu Überlegungen, die viel früher schon Diderot und später Brecht zu ihren Forderungen an den Schauspieler geführt haben. Wir erkennen hier bereits den Kern von Brechts epischer Spielweise.

Quellenangaben: (Stand 21.01.2026)

1. Das Stück, S. 2: Programmheft Theater der Altmark Stendal, Spielzeit 2025/26
2. Unsere Besetzung, S. 2: <https://www.tda-stendal.de/spielplan/produktionen/muttersprache-mameloschn-1662845#1662938>

3. Der Regisseur Marcus Kaloff, S. 3: <https://www.tda-stendal.de/menschen/gaeste>
4. Die Autorin, S. 3: <https://heinrich-von-kleist-gesellschaft.de/kleist-preise/kleist-preis-2024-preistraeger-s-marianna-salzmann/>
- 4.1 Sasha an Max, 09.04.16, S. 4: <http://sashamariannasalzmann.com/desintegrationskongress/>
- 4.2 Rede im Kanzleramt »Über die Rolle der Kunst in der Demokratie« (Auszüge), S. 5: <http://sashamariannasalzmann.com/rede-im-kanzleramt/>
6. Judentum – was ist das?, S. 9: https://www.politische-bildung-brandenburg.de/system/files/downloads/juedische_kultur_und_geschichte.pdf
7. Basisinformationen zum Judentum, S. 10: <https://ijab.de/angebote-fuer-die-praxis/toolbox-religion/basisinformationen/judentum>
- 7.1 Der Talmud, S. 11: <https://ijab.de/angebote-fuer-die-praxis/toolbox-religion/basisinformationen/judentum/der-talmud>
- 7.2 Ethnisch-religiöse Zugehörigkeit und Glaubensrichtungen, S. 12: <https://ijab.de/angebote-fuer-die-praxis/toolbox-religion/basisinformationen/judentum/ethnisch-religioese-zugehoerigkeit-und-glaubensrichtungen>
- 7.3 Bedeutung der Religion für jüdische Jugendliche, S. 13: <https://ijab.de/angebote-fuer-die-praxis/toolbox-religion/basisinformationen/judentum/bedeutung-der-religion-fuer-juedische-jugendliche>
- 7.4 Die zionistische Idee, S. 13: <https://ijab.de/angebote-fuer-die-praxis/toolbox-religion/basisinformationen/judentum/zionismus>
8. Glossar, S. 14: [wikipedia.de](https://www.wikipedia.de)
9. Das Jom Kippur Fest, S. 15: <https://www.berliner-forum-religionen.de/jom-kippur/>
10. Jüdische Gemeinden in der DDR, S. 16: <https://www.zentralratderjuden.de/der-zentralrat/ueber-uns/geschichte/>
11. Die Sängerin Lin Jaldati — Jiddische Lieder in der DDR, S. 16: <https://www.tsurikruft.de/portraits/jaldati/>
12. Humor — Zwischen Klischee und Grenzüberschreitung, S. 18: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/artedoku-ueber-juedischen-humor-zwischen-klischee-und-100.html>
13. Drei jiddische Lieder, S. 19: https://de.wikipedia.org/wiki/Bei_mir_bistu_shein,
S.: <https://zemerl.org/song/124>
S.: <https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/artwork/FW06809.pdf>
S.: https://specialneedsinmusic.com/song_pages/tumbalalaika_new_14_0112.html
15. Die »Als ob« Übung nach Stanislawski, S. 22: »Stanislawski Buch«, Felix Rellstab; Reihe Schau-spiel Verlag Stutz Druck AG, Wädenswil 1992, S. 21 ff.; Abb. S. 10-11

Impressum:

MUTTERSPRACHE MAMELOSCHN

Theaterpädagogisches Begleitmaterial für Lehrkräfte Theater der Altmark: Spielzeit 2025/ 2026

Intendanz: Dorotty Szalma

Redaktion: Claudia Tost, Robert Grzywotz

Mitarbeit: Sylvia Martin, Patricia Hachtel