

# **Kinder des Schattens**

**Israelische Theatertexte zur Shoah  
seit der Staatsgründung**

**Band I**

**DRAMA PANORAMA 9**

**hrsg. von  
Matthias Naumann**

**Neofelis**

Drama Panorama 9

Matthias Naumann (Hrsg.)

# **Kinder des Schattens**

Israelische Theatertexte zur Shoah  
seit der Staatsgründung

Band I

Neofelis

# Inhalt

- 7 **Matthias Naumann**  
Hier und dort – Trauma und Gewalt  
Israelische Theatertexte zur Shoah seit der Staatsgründung
- 43 **Nathan Shacham**  
Neue Rechnung (1954)
- 125 **Lea Goldberg**  
Die Schlossherrin (1955)
- 201 **Ben-Zion Tomer**  
Kinder des Schattens (1962)
- 273 **Jehuda Amichai**  
Züge und Glocken (1962/1972)
- 297 **Hanoch Levin**  
Hinrichtung (1979)
- 337 **Joshua Sobol**  
Ghetto (1984)
- 411 **Biografien**
- 414 **Uraufführungen der abgedruckten Stücke**
- 415 **Abbildungsverzeichnis**
- 416 **Copyrightnachweise**

Matthias Naumann

## Hier und dort – Trauma und Gewalt

### Israelische Theatertexte zur Shoah seit der Staatsgründung

Im dritten Kapitel von Hanoeh Levins Stück *Hiobs Leiden* (יִסּוּרֵי אִיּוֹב, 1981) ist Hiob bereits fast all seines Besitzes beraubt, den Rest holen sich die Ausführenden:

*Die Ausführenden leeren den Saal und ziehen Hiob seine Kleider aus, außer seiner Unterwäsche.*

HIOB Ihr habt die Goldzähne vergessen!  
Ich habe auch Goldzähne im Mund!

*Er reißt seinen Mund auf.*

CHEF DER AUSFÜHRENDEN Sei nicht albern.

Versuch nicht, aus uns Ungeheuer zu machen. Wir sind alle nur  
Menschen,  
wir kehren alle nach Hause zurück zur Frau, den Hausschuhen und  
einem Teller heißer Suppe.

*Die Ausführenden gehen ab.<sup>1</sup>*

Hiob spricht von der Nacktheit des Menschen bei seiner Geburt, seinem Tod und darüber, dass er selbst nun nackt sei, und etwas später kehrt der Chef der Ausführenden natürlich wieder zurück und reißt ihm die Goldzähne doch aus, unter der Androhung, ihn umzubringen, wenn er nur einen Laut von sich gäbe. Auf pointierte Art holt Levin hier die Shoah in den Theaterraum, ohne sie zu benennen, rein über die assoziativ wirkenden Bilder, die das Sprechen und Handeln der Figuren aufrufen.

1 Hanoeh Levin: *Hiobs Leiden*. In: Ders.: *Die im Dunkeln gehen. Theaterstücke*, aus d. Hebr. u. hrsg. v. Matthias Naumann. Berlin: Neofelis 2022, S. 87–133, hier S. 99.

Die Szenenfolge lässt sich im kulturellen Resonanzraum Israels aufgrund mehrerer Marker – die Goldzähne; die behauptete Normalität, ja Banalität, der Mörder; die scheinbar aufgehobene, aber in Wirklichkeit nur aufgeschobene Drohung der Gewalt, die letzten Endes unvermeidlich zuschlägt – nicht anders denn als Anspielung auf die Shoah lesen. Sie ist damit ein Beispiel dafür, wie die Erinnerung an die Shoah – das Nachwirken von Erfahrungen der Gewalt, Verfolgung und Vernichtung sowie des daraus resultierenden Traumas – die israelische Kultur und Gesellschaft als immer abrufbarer Referenzrahmen prägt. In gewisser Weise gehört die Shoah damit zur israelischen Alltagskultur, allerdings auf eine ganz andere Weise, als die Verfolgung und Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden zur deutschen Kultur und ihrem Referenzrahmen gehört und darin fortwirkt. Der Unterschied ist wesentlich und zeigt sich zuletzt in den künstlerischen Arbeiten, die auf die Shoah reflektieren.

Im israelischen kulturellen Kontext gehen diese von der für die israelische Gesellschaft maßgeblichen Opfererfahrung in der Shoah aus. Der „Zivilisationsbruch“<sup>2</sup> der Shoah erscheint als ein Kulminationspunkt der historischen jüdischen Erfahrung von Antisemitismus und Verfolgung in Europa, in Reaktion auf welche der Zionismus als Bewegung im 19. Jahrhundert mit seinem politischen Anliegen, einen sicheren jüdischen Nationalstaat zu schaffen, entstanden ist. Es ist daher nicht überraschend, dass, wenn es im israelischen Theater um die Shoah geht, auch immer wieder Fragen des Zionismus bzw. der Konstitution und des Selbstverständnisses der jeweils gegenwärtigen israelischen Gesellschaft verhandelt werden. Eine wesentliche Rolle spielt dabei, wie die Opfererfahrung bzw. welche konkreten Erfahrungen und in welcher Form dargestellt werden, also welche Funktion das Erinnern für die Gegenwart des\*der Einzelnen sowie der Gesellschaft einnimmt, welche Bedeutung der Erinnerung in sozialem und politischem Handeln und gegenwärtigen sozialen – familiären wie gesellschaftlichen – Konflikten zukommt.

Ganz anders im deutschen Theater, wo mir die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus bzw. spezifischer der Shoah seltener stattzufinden scheint, was nicht zuletzt daran liegen mag, dass die deutsche Nachkriegskultur – wiederum nicht ausschließlich, aber doch maßgeblich – auf der (in großen Teilen und immer wieder verdrängten) Tätererfahrung

2 Dan Diner (Hrsg.): *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. Frankfurt am Main: Fischer 1988; ders.: *Gegenläufige Gedächtnisse. Über Geltung und Wirkung des Holocaust*. Bonn: bpb 2020.

des Zivilisationsbruchs basiert.<sup>3</sup> Dementsprechend wäre es gerade für die deutsche Tradition interessant, zu untersuchen, wo im Theater Auseinandersetzungen mit der Tätergeschichte und wo mit den Erfahrungen der Opfer, und aus welchen Gründen und Perspektiven, unternommen wurden.<sup>4</sup> Mit Blick auf diese Anthologie lässt sich vorerst nur feststellen, dass ein großer Teil der israelischen Theaterarbeiten zur Shoah im deutschen Theater nicht oder kaum rezipiert wurde. Ein Anliegen dieser Anthologie ist es daher u. a. auch, dem deutschsprachigen Theater diese Texte leicht zugänglich zu machen und so noch einmal andere Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit der Shoah im Theater zur (Wieder-)Entdeckung – und hoffentlich Aufführung – vorzuschlagen.

Doch ist hier natürlich nur eine Auswahl möglich: Obgleich über die Jahrzehnte unzählige Stücke zur Shoah im israelischen Theater entstanden sind, soll die Zusammenstellung von 15 Stücken diese über die Jahrzehnte ausgreifende Bandbreite widerspiegeln. Auf manche weisen nur noch Archivmaterialien wie Ankündigungen, Programmhefte oder Rezensionen hin, denn nicht immer sind die Texte erhalten, von vielen weiteren liegen die Texte vor, archivarisch, publiziert, vom Hanoch Levin Institute of Israeli Drama vertreten oder ich konnte sie direkt von den Autor\*innen bekommen. Sieben Texte wurden für diesen Band übersetzt, einen weiteren konnte ich parallel zur Arbeit an der Anthologie für ein Theater übersetzen und mit aufnehmen; die anderen sieben Texte lagen bereits in deutscher Übersetzung vor und sind für diese Veröffentlichung ediert worden.

In der Anthologie sind die 15 Theatertexte chronologisch in der Reihenfolge ihres Entstehens abgedruckt, um so einen Eindruck von den sich verändernden Themen und Formen zu geben. Zugleich gibt es aber auch zentrale thematische Aspekte, nach denen sich die Stücke gruppieren lassen, die sich schwerpunktmäßig zwar oft auch bestimmten Perioden des israelischen Theaters über die Shoah zuordnen lassen, zugleich aber auch spätere Texte mit früheren verbinden. Im Folgenden werde ich zwar versuchen, die historische Entwicklung nachzuzeichnen, dies aber anhand der zentralen Themen, so dass es immer wieder zu Zeitsprüngen kommt.

3 Als einzige mir bekannte Studie, welche die Auseinandersetzung des deutschsprachigen Theaters mit dem Nationalsozialismus und dabei auch mit der Shoah in einem größeren Überblick untersucht, sei hier verwiesen auf Peter Reichel: *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Theater und Film*. München: Hanser 2004.

4 Vgl. für den Versuch, die Tätergeschichte und die Opfererfahrung über die Fragen von Rache und Gerechtigkeit angesichts der nationalsozialistischen Verbrechen in einem Theatertext zu verhandeln, mein Stück über Michel Goldberg und Klaus Barbie sowie Monika Ertl: Matthias Naumann: *Auf dem Paseo del Prado mittags Don Klaus* (UA: 28.02.2020, Staatstheater Augsburg, R: Johannes Wenzel).

## Anfänge

Das israelische Theater und sein kultureller und sozialer Stellenwert als öffentlicher Ort, der auch zur Verhandlung gesellschaftlich als relevant erachteter oder konfliktaltiger Fragen dient, ist maßgeblich aus zentral- und osteuropäischen Traditionen hervorgegangen, kamen doch viele der prägenden Zionist\*innen und frühen modernhebräischen Autor\*innen zumindest familiär aus diesen Traditionen. Die Entstehung des israelischen Theaters verdankt sich dabei sowohl russischen als auch deutschen Theatertraditionen.<sup>5</sup> Dabei entstand eine eigenständige hebräische Dramatik relativ spät, Theater in hebräischer Sprache ging ihr voraus. Prägend ist für die hebräische Dramatik aber von Beginn an – etwa mit *Diese Erde* (הזדמה הזאת, 1942) von Aharon Ashman oder den Stücken zum Unabhängigkeitskrieg 1948 –, dass gegenwärtige soziale und politische Fragen verhandelt werden, das Theater also der expliziten Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Gegenwart dient bzw. den Anspruch erhebt, in den gesellschaftlichen Diskurs hineinzuwirken, sich insofern häufig als politisches Theater, wenn auch in unterschiedlichen ästhetischen Formen, versteht. Dies gilt sicherlich auch für israelische Theaterarbeiten über die Shoah, deren Bezüge auf aktuelle Fragen, Perspektiven und Diskurse ihrer jeweiligen Entstehungsgegenwart immer wieder zeigen, wie stark die Verhandlung der Shoah im Theater ihren Ausgang von der jeweiligen Gegenwart und ihren Fragen nimmt. Diese verändern sich mit den historischen Entwicklungen der Gesellschaft, aktuellen Konflikten und nicht zuletzt dem Wechsel der Generationen von Autor\*innen und Theatermacher\*innen. Daher bietet der historische Gang durch die israelischen Theaterarbeiten zur Shoah zugleich einen Einblick in die sich wandelnden gesellschaftlichen Perspektiven und Konflikte, eine Art israelischer Kulturgeschichte.

Die hier kurz zu erzählende Geschichte der Shoah im israelischen Theater<sup>6</sup> beginnt mitten im Unabhängigkeitskrieg, in dem ikonisch gewordenen

5 Vgl. Thomas Lewy: *Zwischen allen Bühnen. Die Jeckes und das hebräische Theater 1933–1948*, aus d. Hebr. v. Sebastian Schirrmeister. Berlin: Neofelis 2016; ders.: *Jüdische Theaterschaffende zwischen Heimat und Exil. Theatertraditionen und jüdische Gemeinschaften im 20. Jahrhundert*, aus d. Hebr. v. Helene Seidler. Berlin: Neofelis 2026.

6 Vgl. ausführlich zur Shoah im israelischen Theater grundlegend Ben-Ami Feingold: (2010–1946) מגמות, צורות, סוגיות, סוגיות. השראה בדרמה העברית. [The Theme of the Holocaust in Hebrew Drama]. Tel Aviv: Ha-Kibbutz ha-Me'uchad 2012, sowie den Sammelband: David Guedj / Ofer Shiff (Hrsg.): השואה והנחנו בתאטרון הישראלי [The Holocaust and Us in the Israeli Theater]. Sde Boker / Haifa: The Ben-Gurion Research Institute for the Study of Israel and Zionism, Ben-Gurion University of the Negev / Weiss-Livnat International Center for Holocaust Research and Education,

Stück *Er ging durch die Felder* (הוא הלך בשדות, 1948) von Moshe Shamir, basierend auf dessen gleichnamigem Roman von 1947, das am 31. Mai 1948, rund zwei Wochen nach der Unabhängigkeitserklärung, als erstes Theaterstück im neuen Staat am Cameri-Theater in Tel Aviv uraufgeführt wurde. Zugleich streift dieses Stück die Shoah in gewisser Weise nur, präfiguriert manche Themen, aber macht sie nicht zum Zentrum der Handlung, weswegen es hier nicht abgedruckt ist. Es spielt 1944, also nur wenige Jahre vor der Uraufführung während der Britischen Mandatszeit, schildert das Alltagsleben in einem Kibbuz und fokussiert dabei auf junge Männer und Frauen, die im Palmach tätig sind, also in der Selbstverteidigung der jüdischen Ansiedlungen gegen arabische Übergriffe sowie gegen die britische Mandatsmacht. Einen zentralen Teil der Handlung bestimmt die Sprengung einer Brücke, um die britischen Soldaten von einem Schiff abzulenken, das aus Europa entkommene Jüdinnen und Juden an Land lassen soll. Denn Großbritannien hatte bereits 1939 als Appeasement an die arabische Seite die jüdische Einwanderung ins Mandatsgebiet massiv eingeschränkt, so dass sie im Rahmen der sogenannten Alija Bet großteils illegal erfolgen musste. Uri, das erste im Kibbuz geborene Kind, ist ein junger Mann und Offizier beim Palmach. Zusammen mit seinen Freundinnen und Freunden repräsentiert er die Seite des ‚hier‘ – die im Land geborenen Israelis, Sabres genannt –, denen diejenigen, die von ‚dort‘ kommen, gegenüberstehen. Wobei ‚dort‘ nicht nur allgemein das Europa der jüdischen Diaspora meint, sondern in diesem, aber auch in späteren Stücken, spezifischer die Shoah als historisch-geografischen Zeitraum. Verhandlungen des Verhältnisses zwischen dem ‚hier‘ der jeweiligen israelischen Gegenwart und dem ‚dort‘ der Shoah ziehen sich durch israelische Theater Texte über die Shoah bis in die Gegenwart; die Beziehung zwischen ‚hier‘ und ‚dort‘ bildet eines der zentralen, wiederkehrenden und dabei sich wandelnden Motive.

Von ‚dort‘ kommen zwei zentrale Figuren des Stücks: Einerseits Mika, eine junge Frau, die vor den Nazis aus Polen in die Sowjetunion fliehen konnte und von dort über Zentralasien und den Iran mit anderen Waisenkindern und Jugendlichen illegal ins Mandatsgebiet gelangt ist. Ihr zurückhaltendes, einzelgängerisches Verhalten, das so gar nicht den aus sich herausgehenden Sabres im Kibbuz entspricht, weist auf tieferliegende

University of Haifa 2012; auch einzelne Aufsätze in Claude Schumacher (Hrsg.): *Staging the Holocaust. The Shoah in Drama and Performance*. Cambridge: Cambridge UP 1998; und grundlegend für die Frage der Darstellung von Geschichte im Theater, u. a. am Beispiel der Shoah, Freddie Rokem: *Geschichte aufführen. Darstellungen der Vergangenheit im Gegenwartstheater*, aus d. Engl. v. Matthias Naumann. Berlin: Neofelis 2012.

Traumatisierungen hin, Erfahrungen, über die nur schwer zu sprechen ist. Sie erscheint so wie ein Gegenbild zu den gemeinschaftsorientierten jungen Leuten des Kibbuz – natürlich verlieben Uri und sie sich ineinander. Doch gibt das Stück auch selbst den Eindruck, in die Bereiche dessen, was Mika erlebt hat, über Andeutungen hinaus nicht weiter vordringen zu wollen. Insofern bleibt es ganz der Sabre-Perspektive Shamirs verhaftet, die auf Mika nur von außen zu blicken vermag. Ähnlich verhält es sich bei der anderen Figur von ‚dort‘ – Semyon, der als Partisan in Osteuropa gegen die Nazis gekämpft hat und nun in Uris Palmach-Einheit ist. Er meldet sich freiwillig für die Brückensprengung, wird jedoch von den anderen Palmachniks in seinem militärischen Können nicht für voll genommen; sie zweifeln, ob er mit seinen ‚Partisanenmethoden‘ wisse, wie man eine Brücke sprengt. Semyons jahrelange Kampferfahrung als Partisan ‚dort‘ scheint nicht so schwer zu wiegen wie die ersten Einsatzerfahrungen der Palmach-Kämpferinnen und -Kämpfer oder ihr Sprenglehrgang ‚hier‘. Diese unterschiedliche Wertung militärischer Erfahrung ist insbesondere von Bedeutung, als das mitten im Unabhängigkeitskrieg uraufgeführte Stück sehr breit und enthusiastisch rezipiert wurde, während in den israelischen Einheiten Sabres und Überlebende gemeinsam gegen die arabischen Angreifer kämpften. Im Stück übernimmt schließlich Uri als Offizier der Einheit infolge des anhaltenden Widerspruchs gegen seine Entscheidung, Semyon die Sprengung durchführen zu lassen, die Aufgabe selbst und kommt dabei um. Damit legt das Stück die Möglichkeit nahe, dass gerade die Erfahrung des Partisanen an dieser Stelle hilfreich gewesen wäre, um die Brücke zu sprengen, und Uri so hätte am Leben bleiben können. Das Stück ‚widerspräche‘ dann dem hegemonialen Kriegsdiskurs der Zeit, den es zugleich abbildet. Andererseits häuft es dramaturgische Hinweise an, die eine ‚notwendige‘ Verbindung zwischen Brückensprengung und Tod des Sprengenden ‚erahnen‘ lassen, als sei jene unausweichlich ein Himmelfahrtskommando. Dann hätte Uri Semyon das Leben gerettet, indem er dessen Platz einnahm, und wäre damit in letzter Konsequenz dem Weg gefolgt, der in *Er ging durch die Felder* als Aufgabe der ‚neuen Israelis‘ unzweifelhaft festzustehen scheint, nämlich die Gemeinschaft – und dazu gehören nicht zuletzt die Geflüchteten aus Europa, für deren Aufnahme diese Gemeinschaft begründet wurde – unter Einsatz des eigenen Lebens im Kampf zu schützen. Derart träte Uri durch sein Handeln auch als Verteidiger der jüdischen Gemeinschaft an die Stelle Semyons – der kämpfende Sabre an die des Partisanen.

Hier zeigt sich schon, wie stark sich die Form der Auseinandersetzung mit der Shoah im Theater zugleich als Verhandlung jeweils gegenwärtiger

sozialer und politischer Fragen erweist, diese aufgreift, über sie hinausgeht oder eben auch entsprechend der geringen Rezeption der Erfahrungen der Überlebenden in den Jahren um die Staatsgründung diese nicht wirklich zum Thema werden lässt.

### **Verteidiger oder Verräter der jüdischen Gemeinschaft?**

Erst 1954 rückt mit Nathan Shachams *Neue Rechnung* (חשבון חדש) die Shoah ins Zentrum eines israelischen Theaterstücks, das folglich die hier vorgelegte Auswahl eröffnet. Es spielt an dem ungewöhnlichen, lebensfeindlichen Ort eines Unternehmens zur Mineraliengewinnung in der jüdischen Wüste am Toten Meer, dem biblischen Ort Sodom, wo hart gearbeitet werden muss, um zum Aufbau des jungen Staats auch hier, weitab seines lebensfrohen Zentrums, beizutragen. Es geht also schon mit dem Setting um Fragen dessen, was auszuhalten, was einzusetzen und gegebenenfalls auch an persönlichem Opfer zu bringen ist, um moralisch richtig zu leben, den richtigen Beitrag zum Aufbau der Gemeinschaft zu leisten. Dies betrifft die Gegenwart ebenso wie mögliches Verhalten in der Vergangenheit ‚dort‘ – und die Schwierigkeiten dieses zu beurteilen, vor die sich Ami als junger, idealistischer Arbeiter gestellt sieht. Denn er steht vor dem Verdacht, dass der verehrte Ingenieur, Dr. Auerbach, in dessen Tochter Lisa er sich zudem verliebt hat, ‚dort‘ ein Kapo gewesen sein könnte. Ami ist im Überschwang bereit, vorschnell zu verurteilen, über außergerichtliche Rache nachzudenken, ohne doch, was ‚dort‘ geschah und zu welchem Verhalten dies zwang, aus eigener Erfahrung beurteilen zu können. Die Figuren im Stück, die die Shoah überlebt haben, sind interessanterweise weniger schnell im Urteilen. Es stellt sich jedoch heraus, dass Auerbach zwar Kapo, aber auch im Widerstand war und seine Rolle im Lager entsprechend nutzte, um Leben zu retten. Shacham legt hier in großer, sprachlich klassischer Detailliertheit der Figurenzeichnung, der Atmosphäre des besonderen Settings und der sich entwickelnden Konfliktlinien ein Thema vor, welches das israelische Theater zur Shoah immer wieder beschäftigen wird – nämlich ob jemand ‚dort‘ kollaboriert hat oder nicht, ob einer ein Verteidiger oder Verräter an der jüdischen Gemeinschaft war. Liest man israelische Theaterstücke zur Shoah erhält man leicht den Eindruck, dass die Frage, ob einige Juden mit den Nazis kollaboriert haben, und daraus erwachsende Überlegungen zu Moral in solchen Notlagen und möglicher Schuld das israelische Theater weitaus mehr beschäftigt haben als das deutsche Theater Fragen nach Täterschaft, also danach, welche Deutschen sich in welcher Weise als

Nazis betätigten, und daraus möglicherweise erwachsende Überlegungen zu Schuld und Verantwortung für soziales und politisches Handeln. Der einflussreiche Theaterkritiker Chaim Gamzu hob in seiner Besprechung der Uraufführung von *Neue Rechnung* am Cameri-Theater hervor, dass es „einer großen Verantwortung, einer tiefen Lebenskenntnis, vertrauenswürdiger Informationen und eines großen Mutes bedarf, um sich dieses Thema der Vernichtungslager vorzunehmen“, und stellte zugleich infrage, ob das nicht vielleicht „zum jetzigen Zeitpunkt – solange es noch lebende Zeugen gibt, welche die Hölle überlebten –“ nur jenen erlaubt sei, „die ‚dort‘ waren“.7 Für die anderen berge das Geschehene zu viele Rätsel, und „zu nah ist der Schmerz, zu kurz die Zeit, seit sich die Alpträume des Verlusts und des vorzeitigen Todes ereigneten.“8 Dennoch müsse man diese Themen verhandeln, und er lobt, dass sich gerade ein Sabre aus Shachams Generation, der 1925 in Tel Aviv geboren wurde, der Geschichte von ‚dort‘ als Erbe von ‚hier‘ angenommen habe und somit zeige, „dass wir hier mit der Galut zusammenhängen, sie fortsetzen und in anderes wenden“.9 Gamzu spricht hier Punkte an, die für die künstlerische Auseinandersetzung mit der Shoah nicht nur im israelischen Theater und auch in den folgenden Jahrzehnten entscheidend sind: Wer aus welcher Erfahrung schreibt, welches Verhältnis und ggf. welche Position zu dem Erzählten, der Vergangenheit er oder sie einnimmt und in welcher Form das ‚dort‘ Geschehene – oder in Gamzus weiterem Blick ‚das Erbe der Galut‘ – Relevanz für die Gegenwart erhält.

Während Shacham einen sehr differenzierten Blick auf seine Überlebendenfiguren und deren Erfahrung und mögliches Verhalten ‚dort‘ eröffnet, schlägt sich in der Fokussierung des Themas doch auch der politische Diskurs der 1950er Jahre in Israel nieder, in dem die Frage der Kollaboration sehr präsent war. Der Staatsgründergeneration um David Ben-Gurion war daran gelegen, der Shoah eine zentrale Rolle im Gedächtnis der sich entwickelnden israelischen Nation zuzuweisen, wobei bereits in den 1950er Jahren die Figuren des jüdischen Opfers und des jüdischen Helden in der Shoah neben- und einander gegenübergestellt wurden, nicht zuletzt im Namen des *Gesetzes zum Gedenken an die Shoah und das Heldentum – Yad Vashem*, mit dem die zentrale Gedenkstätte

7 Chaim Gamzu: "השבון חדש" ב"קאמרי" [„Neue Rechnung“ im „Cameri“]. In: *Haaretz*, 07.05.1954. Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts (ICDPA), Sign. 9.1.10. Alle Übersetzungen aus dem Hebräischen, sofern nicht anders angegeben, M.N.

8 Ebd.

9 Ebd. Galut ist das hebräische Wort für Exil und bezeichnet die jüdischen Gemeinschaften außerhalb Israels historisch und gegenwärtig.

## Biografien

### *Autor\*innen*

#### **Jehuda Amichai**

(1924–2000) Dichter und Schriftsteller.

In Würzburg als Ludwig Pfeuffer geboren, emigrierte Jehuda Amichai zusammen mit seinen Eltern und seiner Schwester 1936 nach Eretz Israel. Er diente in der Jüdischen Brigade der Britischen Armee während des Zweiten Weltkriegs und kämpfte im Israelischen Unabhängigkeitskrieg. 1955 erschien sein erster Gedichtband *עכשיו ובימים האחרים* (Jetzt und an anderen Tagen), mit dem er durch seine Verbindung persönlicher und zugleich allgemeingültiger Erfahrungen mit einer poetischen Sprache, die das alltägliche Hebräisch aufnimmt, einen großen Umbruch in der hebräischen Lyrik herbeiführte. Er wurde zum meistgelesenen israelischen Dichter, dessen Werke auch in viele andere Sprachen übersetzt wurden. Zudem schrieb er zwei Romane, Kurzgeschichten, Kinderbücher und Theaterstücke. Er erhielt zahlreiche Preise, darunter 1976 den Bialik-Preis und 1982 den Israel-Preis für Literatur; als er 2000 verstarb, wurde er mit einem Staatsbegräbnis geehrt.

#### **Lea Goldberg**

(1911–1970) Schriftstellerin, Übersetzerin und Literaturwissenschaftlerin.

Aufgewachsen in Kovno / Kaunas (Litauen), studierte Lea Goldberg dort und in Berlin und promovierte 1933 in Bonn. 1935 wanderte sie nach Eretz Israel ein, arbeitete u. a. als Kultur- und Theaterkritikerin für *Davar* und weitere Zeitschriften und Zeitungen, ab 1952 lehrte sie an der Hebräischen Universität in Jerusalem und gründete 1960 das dortige Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, das sie bis zu ihrem Tod leitete. Sie war eine der wichtigsten israelischen Intellektuellen ihrer Zeit, schrieb Lyrik, Romane und einige Theaterstücke sowie über 20 Kinderbücher. Zudem übersetzte sie zahlreiche Werke ins Hebräische, aus dem Italienischen, Russischen, Französischen und Deutschen. 1970 erhielt sie den Israel-Preis für Literatur.

#### **Hanoch Levin**

(1943–1999) Dramatiker und Regisseur.

Hanoch Levins Eltern waren aus Polen nach Eretz Israel eingewandert, er selbst wurde in Tel Aviv geboren, wo er bis zu seinem Tod lebte. Er studierte Philosophie und Hebräische Literatur an der Universität Tel Aviv. Seine Theaterkarriere begann mit mehreren scharfen Satiren nach dem Sechstagekrieg 1967, die ihn zu einem zugleich bekannten und umstrittenen Autor machten. Levin schrieb in den folgenden Jahrzehnten über 60 Theaterstücke, viele von ihnen inszenierte er ab den 1970er Jahren selbst. Er gilt als der wichtigste israelische Theatermacher des 20. Jahrhunderts, seine Stücke finden sich bis heute regelmäßig auf israelischen Spielplänen. Dabei zeichnet seine Stücke, die Komödien ebenso wie die gewaltsamen und mythologischen Dramen, eine ganz eigene Art der Figurenzeichnung, der Sprache, parabelhafter Erzählungen und einer Dramaturgie der Drohung aus. Er schrieb auch Kurzprosa und Lyrik, 1994 erhielt er den Bialik-Preis.

### **Nathan Shacham**

(1925–2018) Schriftsteller.

Nathan Shacham wurde in Tel Aviv geboren, wohin seine Eltern 1924 aus der Sowjetunion eingewandert waren. Er war 1942–1945 Mitglied des Palmach, einer vorstaatlichen Militäreinheit der jüdischen Selbstverwaltung, und kämpfte 1948 im Israelischen Unabhängigkeitskrieg. 1945 trat er in den Kibbuz Beit Alfa ein, wo er bis zu seinem Tod lebte. Als sozialistisch-zionistischer Schriftsteller stellte er häufig gesellschaftliche Zusammenhänge und nicht einzelne Protagonist\*innen in den Mittelpunkt seiner Werke und versuchte, möglichst nah an der Realität zu erzählen. Er schrieb Romane, Theaterstücke und auch Kinderbücher. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter 1988 mit dem Bialik-Preis und 2012 mit dem Israel-Preis für Literatur.

### **Joshua Sobol**

(\*1939) Dramatiker, Regisseur und Schriftsteller.

Die Familien von Joshua Sobols Eltern waren in den 1920er und 1930er Jahren nach Eretz Israel immigriert, wo er geboren wurde. Er wuchs in Tel Mond und Tel Aviv auf und studierte u. a. in den 1960er Jahren in Paris Philosophie. In dieser Zeit arbeitete er auch journalistisch. 1971 wurde sein erstes Theaterstück in Haifa uraufgeführt, seitdem hat er zahlreiche Theaterstücke geschrieben, die häufig auf genauen Recherchen und dokumentarischem Material basieren. Er ist als Dramatiker auch international sehr erfolgreich. Gerade in Deutschland und Österreich sind viele seiner Stücke gespielt worden, auch hat er sich immer wieder mit deutsch / österreichisch-jüdischen Themen und Figuren beschäftigt, etwa Otto Weininger oder Alma Mahler-Werfel. 1984–1988 leitete er das Städtische Theater Haifa. Seitdem arbeitet er als freier Autor und auch als Regisseur vieler seiner Stücke; er schrieb zudem Romane und Drehbücher. Sobols Arbeiten wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

### **Ben-Zion Tomer**

(1928–1998) Schriftsteller und Literaturwissenschaftler.

Geboren in Polen, floh Ben-Zion Tomer während des Zweiten Weltkriegs über Sibirien und Iran nach Eretz Israel, wo er mit 15 Jahren einwanderte. Er kämpfte im Israelischen Unabhängigkeitskrieg und geriet in jordanische Kriegsgefangenschaft; nach seiner Rückkehr studierte er Philosophie und Literatur in Jerusalem. Er unterrichtete Literatur in verschiedenen Kibbuzim und Colleges und arbeitete für das Ministerium für Kultur und Erziehung. 1966–1968 war er israelischer Kulturattaché in Brasilien. Er wurde vor allem durch seine Lyrik und seine Theaterstücke bekannt; er übersetzte zudem aus dem Russischen und Polnischen.

## *Übersetzer\*innen*

### **Jürgen Fischer**

war in den 1960er bis 1980er Jahren Dramaturg an verschiedenen westdeutschen Theatern, u. a. in Bremen, Krefeld-Mönchengladbach, Heidelberg, Bochum, Frankfurt am Main, am Schillertheater in West-Berlin, in Düsseldorf und Wiesbaden. Er hat zahlreiche Stücke übersetzt, darunter mehrere von Joshua Sobol, vor allem aber englischsprachige Gegenwartsdramatik, etwa von Woody Allen oder Brendan Behan, aber auch Stücke von Jean-Luc Lagarce. Übersetzer von *Ghetto* von Joshua Sobol.

### **Rainer Hartl**

gründete 1978 den Stückgut Bühnen- und Musikverlag in München, arbeitete als Übersetzer und war wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Theaterwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Übersetzer von *Kinder des Schattens* von Ben-Zion Tomer.

### **Matthias Naumann**

ist Autor, Übersetzer und Verleger. Er studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Frankfurt am Main, Tel Aviv und Paris. 2006–2008 leitete er zusammen mit Stefanie Plappert die wissenschaftliche Erstellung des Wollheim Memorials, Frankfurt am Main, dabei Umsetzung eines Interviewprojekts mit Überlebenden des KZ Buna / Monowitz. 2011 gründete er und leitet seitdem den Neofelis Verlag, Berlin. Er hat zahlreiche Theatertexte geschrieben, die in der freien Szene sowie an Stadt- und Staatstheatern aufgeführt wurden, seit 2014 entstehen diese Arbeiten zumeist im Zusammenhang des Theaterkollaborativs Futur II Konjunktiv mit dem Regisseur Johannes Wenzel, dazu gehören auch multimediale Installationen und Hörspiele. Er hat als Kurator gearbeitet, verschiedene deutsch-israelische Kunstprojekte durchgeführt und übersetzt Theatertexte aus dem Hebräischen. Von Eurodrum wurde er 2019 für seine Übersetzung von *Amsterdam* von Maya Arad Yasur und 2025 für seine Übersetzung von *Pfeifen* von Jacob Buchan und Hadar Galron ausgezeichnet. Sechs seiner Übersetzungen von Stücken Hanoch Levins sind in dem Band *Die im Dunkeln gehen. Theaterstücke* (Neofelis 2022) erschienen. Zuletzt gab er den Band *Judenbass im Kunstbetrieb. Reaktionen nach dem 7. Oktober 2023* (Neofelis 2024) heraus. Übersetzer von *Hinrichtung* von Hanoch Levin.

### **Rachel Sauer**

war Jehuda Amichais Schwester. 1922 in Würzburg geboren, ist sie mit ihm und ihren Eltern 1936 nach Eretz Israel emigriert. Sie hat einige Werke Amichais ins Deutsche übersetzt, sonst ist nichts über sie bekannt. Übersetzerin von *Züge und Glocken* von Jehuda Amichai.

### **Gundula Schiffer**

lebt als Dichterin und Übersetzerin in Köln, sie schreibt Lyrik auf Deutsch und Hebräisch. Sie studierte Komparatistik sowie hebräische Sprache und Literatur in München und Jerusalem und promovierte zur Poesie der Psalmen. Neben der essayistisch-übersetzerischen Biografie *Wenn alles berührt* über die israelische Dichterin Tirza Atar (edition karo 2019) hat sie bisher vier Lyrikbände veröffentlicht, zuletzt *Fremde Einkehr* (Verlag Ralf Liebe 2024), der wiederum zweisprachig ist. Im *Signatures-Magazin* stellt sie in der Reihe „Lyrik aus Israel“ regelmäßig poetische Stimmen aus dem Land in ihrer Übersetzung vor. 2022 wurde sie für ihre Übersetzung von Aharon Appelfelds Roman *Sommernächte* mit dem Deutsch-Hebräischen Übersetzerpreis ausgezeichnet. Derzeit schreibt sie, unterstützt durch ein Arbeitsstipendium der Kunststiftung NRW, an dem neuen Lyrikband *Leib und Lieb*. Sie ist Mitglied im PEN-Zentrum Deutschland. Übersetzerin von *Neue Rechnung* von Nathan Shacham und *Die Schlossherrin* von Lea Goldberg.