

Klaus Davidowicz

Der Dibbuk:

Der ungebetene Gast aus dem Jenseits

In den zahlreichen jüdischen Texten, von der klassischen Periode des rabbinischen Judentums bis zu den kabbalistischen und chassidischen Werken des Mittelalters und der Neuzeit, finden wir detaillierte Diskussionen über die Welt „danach“, das sogenannte Jenseits. In der hebräischen Bibel dagegen gibt es außer einer Stelle aus dem spät entstandenen Buch Daniel nur wenige Hinweise auf ein Jenseits.

Und viele von denen, die schlafen im Erdenstaube werden erwachen: diese zum ewigen Leben und jene zur Schande, zu ewigem Abscheu. Aber die Verständigen werden glänzen wie der Glanz des Himmels, und die, welche viele zur Gerechtigkeit führen, wie die Sterne, immer und ewig. (Dan 12,2–3)

Obskur sind die wiederholten verstreuten Andeutungen, dass die Gerechten wie Abraham nach dem Tod „zu seinen Stämmen“ (Gen 25,8) versammelt werden. In der rabbinischen Zeit wurden unterschiedliche Konzepte zu Auferstehung und Jenseits entwickelt, die keinesfalls einheitlich sind. Sie bilden vielmehr eine breite Diskussionsfläche, die von späteren Rabbinern als auch von mittelalterlichen Philosophen wie Moses Maimonides (1140–1205) oder Kabbalisten fortgeführt wurden. So gibt es sowohl die Idee eines körperlichen, als auch die eines körperlosen Fortlebens der Seele in der „kommenden Welt“ (hebr. *olam ha-ba*).

Ich möchte im Folgenden das Augenmerk auf den „Sonderfall“ der Seelenwanderung und ihrer Verarbeitung in der Populärkultur legen:

Der jüdischen Geisteswelt der hebräischen Bibel und des rabbinischen Schrifttums ist die Vorstellung einer Seelenwanderung völlig fremd. *Gilgul ha-Neschamot*, die Lehre von der Transmigration der Seelen, findet sich erst in kabbalistischen Schriften ab dem zwölften Jahrhundert, zuerst im Buch *Bahir* (das hell leuchtende Buch). Wie diese Idee ihren Weg in die Kabbala gefunden hat, ist bis heute ungeklärt. Da traditionelle Kabbalisten gerne ihre eigentlich revolutionären Vorstellungen mit der Patina der Tradition umhüllten, wurde das mittelalterliche Buch *Bahir* gar als Werk des ersten Jahrhunderts aus der Feder des Rabbi Nechunja ben ha-Kana ausgegeben, wodurch die Seelenwanderung zu einer antiken und vortalmudischen Lehre wurde. So ist es verständlich, dass der *Gilgul* auch in der Gegenwart ausschließlich in der religiösen Welt kabbalistischer und chassidischer Kreise eine zentrale Rolle spielt. Es gibt für die Kabbalisten unterschiedliche Gründe, warum eine Seele wandern sollte. Die Mitzwot, die religiösen Gebote und Verbote, sind auch hier wiederum richtungsweisend. Kinderlosigkeit

oder Übertretungen im sexuellen Bereich (*Zohar* II, 95a–109b) sind folglich Gründe für den Gilgul. Ebenso stellt sich hier natürlich die Frage, wie oft eine Seele wandern muss. Das Ziel ist zumindest, so oft zu reinkarnieren, bis die 613 Gebote erfüllt worden sind. So ist eigentlich nur der wahre Fromme vom Gilgul befreit. Allerdings kann er dennoch nochmals auf die Erde kommen, um anderen Menschen zu helfen. Dies ist die Idee vom *Ibbur* (Seelenschwängerung), also der Eintritt einer zweiten Seele in den Körper, die aber nicht schadet. So wurde auch die schon seit der Antike immer wieder auftretende Besessenheit durch die Gilgul-Lehre besonders gedeutet. Nicht etwa von Teufeln und Dämonen sind die Opfer besetzt, sondern durch Seelen, die wegen ihrer Sünden nicht weiter wandern und Zuflucht vor den strafenden Engeln suchen. Diese Seelen, *Dibbukim* genannt, werden durch Austreibung erlöst. Das Wort *Dibbuk* für den hineingefahrenen Geist kam erst um 1680 in Wolhynien in Gebrauch. Es leitet sich von *dibbuk me-ruach-ra* (Umklammerung durch einen bösen Geist) ab. Die Umklammerung wurde zum Synonym für den Geist. Die Austreibung wird von Rabbinern bzw. den kabbalistischen Wunderheilern, den *Ba'alei Schemot* (Meister des Gottesnamens) bis heute durchgeführt.

Bei Chajim Vital (1543–1620), der auch praktizierender Exorzist war, wurde die Seelenwanderung zum zentralen Thema. Jede menschliche Seele sei nur ein Splitter der Seele des Ur-Adam. Der Mensch müsse durch Gebotserfüllung seine geistige Urgestalt wiederherstellen, wobei die 613 Gebote der Tradition den 613 geistigen Gliedern des Ur-Adam entsprechen. Die obere Welt spiegelt sich wiederum in der unteren Welt wider: Die 248 Glieder und 365 Adern des Ur-Adam entsprechen den 248 positiven und 365 negativen Geboten. Seine Beiträge zur Seelenwanderungslehre wurden zur Basistheorie aller Austreibungen. Die christlichen und jüdischen Exorzisten teilten sich geradezu den Fundus des auszutreibenden Übels auf. Während man bei den christlichen Austreibungen eher dem Teufel und Dämonen zu Leibe rückte, waren es bei den Juden meist die irrenden Seelen der Toten. Die Besessenheit von Geistern verschmolz mit der Lehre von der Seelenwanderung. Seelen, die wegen ihrer Sünden nicht weiter wandern, sondern Zuflucht suchen, wurden durch Austreibung erlöst. Protokolle solcher Austreibungen gibt es bis in die Gegenwart. Diese unterscheiden sich drastisch von den vielen – meist anonymen – *Dibbuk*-Geschichten durch oft peinliche Genauigkeit. Sie enthalten Zeitangaben und sind ein wörtlicher Mitschnitt der Austreibung, die durch Unterschriften bestätigt wurde. Veröffentlicht wurden diese Texte meist, um die Juden zur Gebotserfüllung zu bringen. Sehr groß sollen diese Geister nicht sein. Seltsam ist es, dass sie einen physischen Körper haben sollen, etwa in der Größe eines Eis oder einer Bohne. Sie sprechen daher meist durch das Herz und nicht durch die Kehle, da sie Angst haben, schlicht ausgespuckt zu werden. Sündige Menschen sollen besonders gefährdet sein, wobei beim

Zeitpunkt des Eintretens Nervosität oder Angst dem *Dibbuk* dienlich sind. Der Mund, die Kehle und die Geschlechtsteile sind bevorzugte Eingänge. Hierbei ist zu erwähnen, dass ein *Dibbuk* überall in den Körper eintreten kann. Nach den Protokollen sind die Betroffenen meist Mädchen in der Pubertät, Frauen, die kurz vor der Heirat stehen oder gerade geheiratet haben, oder junge Männer, wobei ca. 90 Prozent der *Dibbukim* männlich sind. Zu den klassischen Methoden der Austreibung gehören die Verwendung von bestimmtem Räucherwerk, Rezitation von Kombinationen göttlicher Namen und das Blasen des Widderhorns, des Schofars. Zahlreiche Exorzismus-Geschichten rund um bekannte praktische Kabbalisten wie Vital oder Isaak Luria (1534 – 1572) sind seitdem Teil der jüdischen Folklore. Auch die romantische Vorstellung der Seelenverwandtschaft erhält durch den Gilgul andere Dimensionen. Die verwandte Seele entschließt sich, trotz Sündenlosigkeit, wieder freiwillig zu reinkarnieren, damit sie beim Partner bleiben kann. Die Suche nach dem wahren Seelenpartner durch die Jahrhunderte wird zum Thema kabbalistischer Gedankengebäude wie *Sche'ar ha-Gilgulim* (Tor der Seelenwanderungen) von Chajim Vital.

Durch den weißrussischen Schriftsteller Salomon An-sky (Schlomo Rappoport, 1863 – 1920) wurde die kabbalistische Idee vom *Dibbuk* zur Weltliteratur. An-sky gründete 1908 in St. Petersburg die „Jüdische Historische Ethnographische Gesellschaft“, die sich zur Aufgabe gemacht hatte, die ostjüdische Folklore zu sammeln. Dieses Unternehmen war Teil der gesamteuropäischen „Renaissance“ – Bewegung, die versuchte, das Judentum neu zu beleben.

Gathering folklore is not only a scholarly task, but a national and topical one. To educate our children in a national Jewish spirit, we must give them folktales, folk songs, in short, what forms the basis of children's education for other peoples.¹

Das bedeutete aber für die Teilnehmer der Expeditionen (1912–1914) nach Podolien oder Wolhynien nicht nur, Geschichten und Riten aufzuschreiben, sondern auch Kultobjekte zu archivieren, zu fotografieren und Musik auf Wachszyclindern aufzunehmen. Der Fragenkatalog umfasste über 10 000 Fragen „covering all aspects of everyday life and the beliefs of the people.“²

Allein in den ersten beiden der insgesamt drei Expeditionen (Juli – Oktober 1912; Juli – November 1913; Juli 1914) sammelte An-sky – zusammen u. a. mit dem Fotografen Solomon Yudovin und dem Musikwissenschaftler Yoel Engel – 1300 Geschichten, 2200 Lieder und Melodien, zahlreiche Manuskripte, 600 Kultobjekte

¹ An-Sky im März 1912, zitiert nach Gabriella Safran, *Wandering Soul: The Dybbuk's Creator, S. An-Sky* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010), 191.

² Ibid., 192.

und machte 1400 Photographien. Diese Fotos zeigen Menschen, Gemeinden, Synagogen, Kultobjekte und Friedhöfe, die wenige Jahre später während der Schoah vernichtet wurden. Aber An-sky beließ es nicht nur bei der wissenschaftlichen Erforschung des Ostjudentums, sondern ließ seine Kenntnisse und Erfahrungen in sein Theaterstück *Der Dibbuk* von 1914 einfließen.

Almost every shtetl in Ukraine had its old women whom people went to for advice in times of crisis. ... The old women were very careful not to divulge their secret spells and remedies to others; they even refused to tell members of their own family. ... We employed various strategies to get these old women to tell us their charms. ... Often An-sky would go to these old healers and complain that he was suffering continual bad luck.³

Der Dibbuk ist An-skys ganz persönliches literarisches Denkmal für die damals noch lebendige ostjüdische Folklore, das er selbst vom russischen Original ins Jiddische übertrug. In An-skys Fragenkatalog der Expeditionen kann man deutliche Bezüge zur mystischen Welt des *Dibbuks* sehen:

2034. Do you know any stories about a dead person's soul that finds no rest and that turns into a dybbuk and enters a living person? 2035. What does a dybbuk normally say and shout? 2036. Because of what sins does a dybbuk enter a person? 2037. Does a male dybbuk enter a female and vice versa? ... 2039. Which antidotes or remedies can be effective in such a case? 2040. Does a dybbuk ever harm other people (outside the person it enters)? 2041. Which tsaddiks were famous for exorcising dybbuks?⁴

Trotz aller Authentizität unterscheidet sich das düstere Stück drastisch von den sonst üblichen Bühnenwerken des jiddischen Theaters. Kitsch, Schmalz und Komödie findet sich nicht im *Dibbuk*, dazu war er viel zu sehr „gothic horror“. An-Sky versuchte bis zu seinem Tod vergeblich das Stück aufzuführen, aber kein Theater sah das Potenzial des Stoffes. Da An-sky ein gefeierter Schriftsteller war, wurde es ihm zu Ehren einen Monat nach seinem Tod, am 9. Dezember, 1920, in Warschau von der „Wilnaer Truppe“ unter der Regie von David Herman uraufgeführt. Avrom Morewski (1886–1964) spielte den Wunderrabbi von Miropol, der diese Rolle auch später in der Verfilmung von 1937 übernehmen sollte. *Der Dibbuk* wurde ein beispielloser Bühnenerfolg. Über den Warschauer *Dibbuk* schrieb Nachman Meisl:

3 Abraham Rechtman, „Healers, Magicians and Fortune-Tellers,” in *Tracing An-sky: Jewish Collections from the State Ethnographic Museum in St. Petersburg*, hg. Mariella Beukers und René Waale (Zwolle: Waanders Uitgevers, 1992), 111.

4 Joachim Neugroschel, Hg., *The Dybbuk and the Yiddish Imagination: A Haunted Reader* (New York: Syracuse University Press, 2000), 56.

Wo man ging und stand, am Fenster, an der Tür, an Haltestellen, in den Tramwagen, piff und summte man die Melodien des „Dibbuk“. Wenn die Tram auf der Krakowska bei der Karowa hielt, wo der „Dibbuk“ aufgeführt wurde, pflegte der polnische Tramschaffner auszurufen: „Kto na Dibbuk – proszę wysiadać!“ (Wer zum Dibbuk will – bitte aussteigen!) Die Dibbukade verzauberte damals nicht nur den Großteil der jüdischen, sondern auch einen guten Teil der nichtjüdischen Bevölkerung Warschaus.⁵

Chaim Nachman Bialik übersetzte den *Dibbuk* 1918 ins Hebräische. Nachdem das Stück durch die hebräisch-sprachige Bühne *Habima* in Moskau 1922 zu einem Meisterwerk des Expressionismus wurde, setzte sich der Erfolg des Stückes auch auf deutschen, französischen oder englischsprachigen Bühnen fort. Die Geschichte eines Heiratspaktes über ungeborene Kinder war schon ohne die *Dibbuk*-Elemente 1907 von Perez Hirschbein (1880 – 1948) in *Tkies Kaf – Der Schwur* bearbeitet worden, das 1924 als Stummfilm und 1937 von Henryk Szaro in Wilna und Warschau verfilmt wurde. Im Gegensatz zum *Dibbuk* kommt es aber dank dem Propheten Elia zum Happy-End und die beiden Kinder können heiraten. Viel schauerlicher und trostloser ist dagegen die Welt des *Dibbuk*, die mehrfach filmisch adaptiert wurde. Durch die Filme und die Bühnenbearbeitungen hat der *Dibbuk* eine nur dem Golem vergleichbare Popularität erreicht. Bereits 1937 entstand in Polen unter der Regie von Michał Waszyński (Kovel 1904 – Rom 1965) eine meisterhafte *Dibbuk*-Verfilmung. Geboren wurde er als Michael Waks in einem Shtetl in Wolhynien. Unter seinen Vorfahren sind zwei berühmte Gestalten des achtzehnten Jahrhunderts – der chassidische Zaddik Dov Baer aus Mersritsch und der falsche Messias Jakob Frank, der zum Christentum konvertierte. 1919 verlässt er Kovel, aus Waks wurde Michał Waszyński und er ließ – wie sein Urahn Jakob Frank zuvor – die jüdische Tradition und die Welt von Cheder und Jeschiva weit hinter sich. 1922 landet der aufstrebende polnisch-jüdische Künstler schließlich beim polnischen Film – als Schauspieler, Regieassistent und Regisseur. Dazwischen soll er Assistent bei F. W. Murnau in Berlin in den Glanzzeiten der „dämonischen Leinwand“ des deutschen Stummfilms gewesen sein. „Ich war der Schützling von Murnau und daher auch der von Nosferatu. Murnau hat den Film gezeichnet, aber mein Einfluss ist in vielen Sequenzen spürbar.“⁶

Er wurde einer der am meisten beschäftigten polnischen Regisseure. Trotz des großen Erfolges in den 1930er Jahren sollte keiner seiner rund 40 polnischsprachigen Spielfilme zu zeitlosem Ruhm gelangen – außer seinem jiddischsprachigen Meisterwerk *Der Dibbuk*.

⁵ Salcia Landmann, *Der Dibbuk von An-Ski* (Frankfurt am Main: Insel, 1989), 133.

⁶ Samuel Blumenfeld, *L'homme qui voulait être Prince: Les vies imaginaires de Michał Waszyński* (Paris: Grasset et Fasquelle, 2006), 48.

Over the next decade he directed some forty films, virtually all of them money-makers. (No less than eight of these opened in New York between 1934 and 1938). Waszynski's speed, range, and impersonality suggest a Polish equivalent of a Hollywood contract director such as Michael Curtiz. He worked in almost every genre, making melodramas, musicals, romantic fantasies, farces, military films, a Polish-Czech coproduction of the Soviet satire *The Twelve Chairs*, even an adventure film shot in Morocco. Polish critics, however, are consistent in declaring *Der Dibek* to be Waszynski's finest work.⁷

Während des Krieges kämpfte er als aktiver Soldat in der polnischen Armee und sollte später als Mitglied der Filmcrews der Alliierten die legendäre Schlacht um das Kloster Monte Cassino in Italien aufnehmen. Nach dem Krieg blieb er in Italien und Spanien. Er arbeitet bei in Italien produzierten amerikanischen Filmen wie *Quo Vadis?* (USA 1951, R: Mervyn LeRoy) oder *Roman Holiday* (USA 1953, R: William Wyler) als „art director“ mit und wird dort bis zu seinem Lebensende die großen Epen von Samuel Bronston co-produzieren und in der *High Society* den aristokratischen „Prinzen“ geben. Leon Liebgold, Darsteller des Chonen im *Dibbuk*, erzählte der *New York Times*, Waszyński hätte bei den Dreharbeiten zum *Dibbuk* versucht, seine jüdischen Wurzeln so zu tarnen, dass er vorgab, kein Jiddisch zu verstehen.

“Michal Waszynski, the director of *The Dybbuk*, was a talented man who knew Yiddish but didn't know Yiddish,” said Leon Liebgold, who had a starring role in the film as the young ill-fated son. “That is, he was a director, and he didn't let it be known that he knew Yiddish. With the anti-Semitism of those days, anything that had to do with Yiddishkeit had to be covered up.”⁸

Der durch und durch traditionell-jüdische Stoff, die Dreharbeiten mit den Stars des Jiddischen Theaters und Films müssen für den assimilierten Juden Waszyński, den „homosexuellen Dandy“, nicht einfach gewesen sein, was man dem Film nicht anmerkt.

Der Film fängt gekonnt die Atmosphäre am Hof des chassidischen Wunderrabbis von Miropol ein, wobei der mystische „Sendbote“ (Ayzyk Samberg) wiederholt die kabbalistische Fähigkeit der „Wegverkürzung“ (*kefitzat ha-derekh*) einsetzt. Er „verschwindet“ vor den Augen des Zuschauers, um an einem anderen Ort sehr rasch wieder „aufzutauchen“. Diese Überblendungen erinnern natürlich auch an die Spiegeleffekte von Murnaus deutschen Stummfilmen wie *Nosferatu* oder *Faust*.

7 James Lewis Hoberman, *Bridge of Light: Yiddish Film Between Two Worlds* (Hanover, NH, London: University Press of New England, 2010), 282.

8 Richard F. Shepard, “The Dybbuk” Rises From the Ruins. *The New York Times* 10.09.1989.

According to the believers, only exceptional individuals attain kefitzat ha-derekh, due to their expertise in the writing of amulets and adjurations – actions based on a knowledge of the Names. According to those engaging in the practical Kabbalah, there is a “name for kefitzat ha-derekh,” that is a specific formula different from other Names used for other supernatural actions.⁹

Sender (Mojzesz Lipman) und Nisan (Gerszon Lemberger), zwei chassidische Studenten des Wunderrabis Azriel von Miropol, beschließen, ihre noch ungebornen Kinder (Leah und Chonen) miteinander zu verheiraten. Waszyński entwickelt aus dem knapp 50 Seiten langen Stück von An-sky geradezu ein chassidisches Epos von über zwei Stunden Länge, in denen nicht nur Raum bleibt für Gesangs- und Tanznummern, sondern auch für Tableau-artige Inszenierungen ostjüdischen Lebens. Joachim Neugroschel unterstellt Waszyński, dass er aufgrund seiner Homosexualität die im Stück nicht vorhandenen Szenen mit Sender und Nisan am Hof Azriels „spritual and erotic“ dargestellt hätte.¹⁰ Waszyńskis Präsentation inniger Freundschaft der Chassidim erinnert weniger an Homosexualität als an das 1923 in Prag erschienene Werk *Die Erotik der Kabbala* von Georg Langer, Kafkas Hebräischlehrer. Langer, der selbst Chassid in Belz gewesen ist, verbindet hier Freudsche Sexualtheorien und Kabbala.

Nisan stirbt dramatisch während einer Bootsfahrt und erinnert Sender mit seinen letzten Worten noch an das Versprechen. Der reich gewordene Sender vergisst jedoch dieses Versprechen. Als Chonen (Leon Liebgold) als armer Student in die Stadt Senders kommt, verlieben sich Leah (Lili Liliana) und Chonen ineinander. Aber Sender träumt von einem reichen Schwiegersohn.

Chonen, der Talmud-Student, wendet sich der Kabbala nicht erst durch die unglückliche Liebe zu Leah zu. Gleich bei seinem ersten „Schabat-Mahl“ bei Sender, erklärt er ihm:

Chonen: Der Talmud ist kalt und trocken, die Kommentare sind kalt und trocken. Die Kabbala aber reißt die Seele von der Erde und führt den Menschen in die höchsten Sphären.

Sender: Es ist gefährlich, solche Höhen zu erklimmen, man kann leicht in den Abgrund stürzen.

Chonen: Ich werde nicht fallen! (*The Dybbuk*, 0:32:19 – 0:33:02)

Leah und Chonen sind Seelenverwandte, die sich durch alle *Gilgulim* hindurch immer wieder suchen und finden. Im Film gibt es einen wichtigen Hinweis darauf, dass sie

⁹ Gedalyah Nigal, *Magic, Mysticism and Hasidism, the Supernatural in Jewish Thought* (Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994), 35.

¹⁰ Joachim Neugroschel, Hg., *The Dybbuk and the Yiddish Imagination: A Haunted Reader* (New York: Syracuse University Press, 2000), XIV.

bereits in einem früheren Leben hätten zusammenkommen sollen. Mitten auf dem Marktplatz befindet sich ein Grab, das „heilige Grab“. Es erinnert an die grausamen Kosakenunruhen des Jahres 1648, als unter Bogdan Chemielnicki tausende Juden abgeschlachtet wurden. Während dieser Pogrome wurde auch ein junges Brautpaar direkt unter dem Hochzeitsbaldachin ermordet, das danach in dem „heiligen Grab“ beerdigt wurde. Durch den „Sendboten“ wird klar, dass Chonen und Leah das wiedergeborene Brautpaar sind, die jetzt endlich zueinander kommen wollen. Hatte sich Chonen bislang nur den theoretisch meditativen kabbalistischen Aspekten zugewandt, versucht er sich, nachdem er erfahren hat, dass Leah verheiratet werden soll, in magisch-kabbalistischen Praktiken, um „zwei Fässer Gold“ zu erhalten. Er geht ins Lehrhaus und greift gezielt ein Buch aus dem Regal. Nachdem er es aufgeschlagen hat wird klar, dass es sich um das Buch des Engels Raziel (*Sefer Raziel ha-Malach*, Amsterdam, 1701) handelt, ein Buch, das zahlreiche Amulette enthält, vor allem Wochenbettamulette zum Schutz gegen die dämonische Vampirin Lilit. „Geldzauber“ und „Satansbeschwörungen“ finden sich allerdings nicht darin. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde der Film recht konventionell gefilmt, die Handlung plätschert gewissermaßen dahin. Mit Chonens Schritt zur Magie kippt auch der Film selbst zunehmend in die Welt des Übernatürlichen. Chonen beschwört Satan, dass er durch seine Hilfe zu Gold und in weiterer Folge zu Leah kommt. Das antisemitische Motiv, dass die Juden mit dem Teufel im Bund seien, wird dadurch abgeschwächt, dass Chonen durch die Geister, die er rief, zu Tode kommt. Zuvor warnt der „Sendbote“, dass durch solche Praktiken das „Gefäß zerbrechen kann“. Die Hinwendung zu Satan wird durch die Gematria erläutert:

Neun Torarollen... neun... das bedeutet so viel wie Wahrheit in kleiner Zahl (Anm.: Wahrheit, hebr. *emet*, *Alef*, *mem*, *taw* in kleiner Rechnung ohne die Nullen: $1+4+4=9$)... und in jedem Buch vier Lebensbäume... zusammen 36... 36 ist auch das Zahlwort von Leah und dreimal 36 ergibt Chonen. Leah kann man auch lesen *lo hashem*... nicht durch Gott... (*The Dybbuk*, 01:00:40 – 01:01:33)

Bei der sehr „faustischen“ Beschwörung stirbt Chonen und wird bei dunkler Nacht beerdigt. Keiner wagt es, für ihn das traditionelle Totengebet zu sprechen, Leah, schwarz gekleidet und zerbrechlich, erlebt den Abschied von Chonen nur noch fiebrig dahin dämmernd. Sender, der zu spät realisiert hatte, dass Chonen der Sohn seines Freundes Nisan und der versprochene Bräutigam seiner Tochter ist, übernimmt gebrochen diese Aufgabe. Nichts von der Leichtigkeit oder Melancholie der jiddischen Filme eines Joseph Green oder Sidney Goldin verströmt diese Szene, die Verwandtschaft liegt eher bei den nachtblauen Bildern von Murnaus „Nosferatu“. Waszyński steigert aber noch die Stimmung des Unheimlichen in der Inszenierung der Hochzeitsfeier. Zuvor widmet sich der Film in einer kurzen komischen Szene dem ostjüdischen bzw. russischen Brauchtum. Leah begegnet

zusammen mit ihrer Tante Frade (Dinah Halpern) einem Wasserträger mit leeren Eimern, nach dem slawischen Volksglauben bringt das Unglück. Daher spuckt Frade mehrmals aus, um die Verwünschung aufzuhalten.

Leah geht auf den Friedhof und lädt ihren „wahren Bräutigam“ Chonen zu ihrer Hochzeit ein. Dort erklärt ihr der „Sendbote“, was ein *Dibbuk* ist. Leah umarmt in einer ergreifenden Szene Chonens Grabstein und singt ein trauriges Lied über ihre gemeinsamen ungeborenen Kinder. Sender lädt die Armen der Stadt zur Hochzeit ein und Leah muss mit ihnen auf dem Dorfplatz tanzen. Die grotesken Tänze der teilweise behinderten Bettler werden untermalt von Henoach Kons suggestiver Musik und gipfeln in einem wirklichen Totentanz. Choreographiert wurde diese Szene – wie alle anderen Tanzszenen – von Judith Berg, Kons Ehefrau und Gründerin der ersten jüdischen Tanzschule Polens. Dieser „danse macabre“ braucht den Vergleich mit den zur selben Zeit entstandenen Gruselklassikern aus den Universalfilmstudios nicht zu scheuen. Ein Tänzer (Judith Berg) tritt auf, eingehüllt im Gebetsmantel, aber er trägt eine Totenmaske. Am Anfang weicht Leah entsetzt zurück, als sie dann aber im Tod Chonen erkennt, fällt sie bereitwillig in seine Arme und tanzt mit ihm.

The fanciful “tojtntanz” (dance of Death), led by Berg herself, is based on descriptions she heard from her grandmother. ... Berg’s vivid, Brueghelian set pieces are the heart of the film; the haunting music Kon wrote for them is faintly reprised at the end when the dybbuk is exorcised ... One almost wishes that Berg had directed the entire movie.¹¹

Die ohnehin recht unheimliche und erschreckende Hochzeit wird abgebrochen, da Chonen als *Dibbuk* in Leah hineinfährt. Die letzten 30 Minuten des Films fallen wieder merklich gegenüber der Hochzeit ab. Daher ist der Wunsch Hobermans, Judith Berg hätte besser den ganzen Film inszenieren sollen, nicht unberechtigt. Die stärksten Szenen des Films sind unbestritten die Choreographien von Judith Berg. Bilder dieser Szenen haben den Weltruhm des *Dibbuchs* in der Zeit weiter bestehen lassen, als der Film selbst noch nicht rekonstruiert war. Die Szenen davor und danach sind eher dem konventionellen Melodrama verpflichtet und haben auch starke Längen. Im letzten Teil des Films stehen nicht mehr das Unheimliche und Schockierende im Zentrum, sondern Leah und ihre unglückliche Liebe zu einem Geist. Man bringt sie zu Azriel von Miripol, einem völlig überarbeiteten und erschöpften Wunderrabbi. Um den Exorzismus erfolgreich durchführen zu können, bittet er seine Vorfahren, zu ihm zu kommen und ihm durch diesen *Ibbur* zusätzliche Kraft zu geben. Er exorziert Leah erfolgreich, wobei diese Szene ganz authentisch dem jüdischen Ritual verpflichtet ist. Die jüdischen Exorzisten wollen

11 James Lewis Hoberman, *Bridge of Light*, 281 – 283.

stets beiden Seelen, die in Not geraten sind, helfen und sie auf den richtigen Weg bringen. Chonen wird aus der Gemeinde mit den üblichen Sprüchen, schwarzen Kerzen und Schofarblasen gebannt, verlässt Leahs Körper und wird wieder ins Judentum aufgenommen, damit seine Seele friedlich weiter wandern kann. Sender muss sich in einer gespenstischen Gerichtsverhandlung mit dem Geist Nisans und seinem nicht eingelösten Versprechen auseinandersetzen. Leah jedoch, von Chonen verlassen, will dies nicht dulden und stirbt, damit sie mit ihrem Seelenverwandten im Tod vereint sein kann. Waszyński gelingt es, dank der Unterstützung seiner Schauspieler und der herausragenden Kamera von Albert Wywerka, suggestive Bilder der ostjüdisch-chassidischen Lebenswelt zu kreieren, die am nachhaltigsten in den Tänzen von Judith Berg wirken. Dass im *Dibbuk* kabbalistische Elemente auf eine so authentische und beeindruckende Weise eingefangen werden konnten, liegt natürlich an der Vorlage An-skys. Der Erfolg des *Dibbuku* sprengte die Grenzen des jiddischen Kinos: „In New York, Der Dibek opened on January 27, 1938, at the Continental Theater and remained there seven weeks, receiving more press than any previous Yiddish (or Polish) film, including coverage by both *Times* and *Newsweek*.“¹²

Das Stück sollte noch mehrfach verfilmt werden. Eine besondere Variante wurde 1997 von Yossi Somer in Israel gedreht und spielt in Meah-Shearim, dem ultra-orthodoxen Viertel Jerusalems. Hier ist Chonen kein Talmudstudent mehr, sondern ein moderner säkularer Israeli, daher wird sein Name auch sephardisch „Chanan“ und nicht mehr jiddisch „Chonen“ ausgesprochen. Er kommt nach Meah Shearim auf der Suche nach seinen religiösen Wurzeln. An-skys Vorlage, die in einer rein traditionell-chassidischen Gesellschaft spielt, bildet jetzt den Hintergrund für die zeitgenössischen Konflikte einer *Romeo und Julia* Geschichte zwischen religiösen und säkularen Israelis. Daher ist der hebräische Titel des Films, *Ahava Asura* (*Verbotene Liebe*) passender als der internationale *The Dybbuk of the Holy Apple Field*. Die Spannung zwischen Tradition und Moderne zeigt sich auch am Musik-Einsatz – Roger Waters von Pink Floyd hat für den Score eine Coverversion von „Knocking on Heaven’s Door“ geschrieben. Auch in *Ahava Asura* gibt es einen Schwur der Väter über die Heirat der Kinder. Allerdings sterben beide Elternteile Chanans (Yehezkel Lazarov) bei einem Autounfall und er weiß zunächst nichts über den Schwur, als er sich in Leah (Ayelet Zurer) verliebt. Als säkularer Jude ist er für Sender (Igal Naor) kein passender Schwiegersohn. Chanan, der fest davon überzeugt ist, in Leah seine Seelenverwandte gefunden zu haben, beginnt das Studium des Zohars bei dem Kabbalisten Azriel (Moshe Ivgy). Sender will mit allen Mitteln die Verbindung seiner Tochter zu Chanan verhindern

¹² Ibid., 284.

und lässt den durch das nächtelange Studium gesundheitlich bereits angeschlagenen Chanan durch einen bezahlten Schlägertrupp verprügeln. Chanan und Leah schlafen miteinander und haben dabei eine Vision vom „heiligen Feld der Apfelbäume“. Chanan sieht kurz vor seinem Tod erneut eine Vision des Feldes und wird Zeuge der Erschaffung von Adam und Eva aus einem zweigeschlechtlichen Ur-Adam. Nach seinem Tod kehrt er zu Leah als *Dibbuk* zurück und wird erfolgreich von Azriel exorziert. Leah beschließt – wie im Stück – ihm in den Tod zu folgen und beide sind auf dem Apfelfeld vereint. Die Idee des männlich-weiblichen Ur-Adam ist tief verwurzelt in der rabbinischen und kabbalistischen Tradition: „Als der Heilige, gesegnet sei Er, Adam erschuf, erschuf er ihn als einen Hermaphroditen, denn es steht geschrieben: ‚Als Mann und Frau erschuf er sie und nannte sie Adam‘ (Gen 5,2).“ (BerR 8.1)

In der Liebe von Chanan zu Leah wird durch die Adams-Vision auch an die bereits in den anderen *Dibbuk*-Verfilmungen aufgenommene Suche nach dem Seelenverwandten, dem *basherten* (jidd. für Schicksal, bzw. den göttlich Bestimmten) erinnert, daran, dass die passenden Ehepartner bereits im Himmel bestimmt werden: „Dass vierzig Tage vor der Bildung der Geburt eine Hallstimme ertöne und spreche: die Tochter von jenem für diesen.“ (bSot 2a)

Die Geschichte vom zweigeschlechtlichen Adam erinnert auch an Platons *Symposion* und seine Vorstellung vom übermütigen „Kugelmenschen“, das „Mannweib“, das von Zeus in zwei Hälften geschnitten wird und stets die verlorene Hälfte sucht.

So bleibt der *Dibbuk* bis heute ein fester Bestandteil der jüdischen Populärkultur in Literatur, Theater und Film, wovon aktuelle Produktionen wie *The Unborn* (USA 2009) oder *The Possession* (USA 2012) zeugen. Diese Filme treffen den Nerv eines Publikums, das auf der Suche nach Sinn und Spiritualität in einer zunehmend entzauberten und technisierten Welt ist. So ist „The Unborn“ pures Horror-Trash-Kino und verschmelzt in seiner *Dibbuk*-Interpretation christliche *Exorzist*-Elemente mit den jüdischen *Dibbuk*-Traditionen. Darüber hinaus vermittelt er die Botschaft, dass das Grauen der Konzentrationslager von keinem übernatürlichen Horror übertroffen werden kann.

