

Scholem Asch: Ungewöhnliche Nachbarn in Got fun nekome: Bordell und Familienwohnung unter einem Dach

QUELLENBESCHREIBUNG

Got fun nekome (Der Gott der Rache; 1907) ist ein jiddischsprachiges Theaterstück von Scholem Asch. Die Handlung ist in einer zeitgenössischen (1907) großen Stadt in der russischen Provinz situiert. Das Stück kann als Teil einer Trilogie gelesen werden, die zusammen mit Motke ganef (Motke Dieb; 1917) und Der toyter Mensch (Der tote Mann; 1922) die Unterwelt darstellt. Das Drama erzählt die Geschichte der Familie Tchaftchovitsch, bestehend aus dem Vater (Jankel), einem Bordellbesitzer, der Mutter (Sara), einer ehemaligen Sexarbeiterin, und ihrer jugendlichen Tochter (Riwkele). Trotz der Bemühungen der Eltern, sie von der Unterwelt des Bordells fernzuhalten, beginnt Riwkele eine romantische Beziehung mit Manjka, einer der Sexarbeiterinnen im Bordell ihres Vaters. Gleichzeitig haben Jankel und Sara Gespräche mit dem Heiratsvermittler begonnen und bemühen sich, sicherzustellen, dass ihre Tochter als geeignete Kandidatin für eine Heirat und Familiengründung angesehen wird. Auf diese Weise hoffen Jankel und Sara, sich von ihren Sünden im Zusammenhang mit dem Sexhandel zu befreien. Diese Erlösung bleibt unerfüllt, da Riwkele eines Nachts mit Manjka wegläuft. Die Ungewissheit bezüglich Riwkeles „Reinheit“ nach der Nacht mit Manjka veranlasst ihren Vater, die Verbindung zu sabotieren. Scholem Asch (1880–1957) schrieb jiddischsprachige Romane und Theaterstücke. Er wurde in Kutno, einer Stadt im Russischen Reich, geboren und ließ sich nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs in New York City nieder, wo er amerikanischer Staatsbürger wurde. Seine Veröffentlichungen und die Inszenierungen seiner Stücke waren oftmals von öffentlichen Kontroversen begleitet, die zeitgenössische gesellschaftspolitische Themen beleuchteten. Dieser Beitrag bezieht sich auf die deutsche Übersetzung des Stücks, die 1907 im S. Fischer Verlag in Berlin erschien.

Räumlichkeit im Stück

Die Handlung ist in einem Gebäude lokalisiert, das in zwei unterschiedliche räumliche Einheiten unterteilt ist: (1) die Wohnung der Familie Tchaftchovitsch im Erdgeschoss und (2) ein Bordell im Untergeschoss, das vom Vater derselben Familie betrieben wird. Die beiden Ebenen stellen vertikal eine gesellschaftliche und moralische Hierarchie dar, bei der die Institution der Familie höher eingestuft wird als die des Bordells („rein“ gegenüber „unrein“). Diese hierarchische Unterteilung wird jedoch durch die Art der Beziehungen infrage gestellt, die die Figuren untereinander verbinden. Mit anderen Worten: Die im Stück dargestellten Beziehungen fungieren als definierende Faktoren des Raums und stellen wiederum die vorgefasste Natur desselben infrage.

Während die Interaktionen zwischen den jungen Frauen im Untergeschoss im Allgemeinen von Kameradschaft, Offenheit und gegenseitiger Unterstützung geprägt sind, sind die Interaktionen innerhalb der Familie Tschafschowitsch oft durch Gewalt, Angst und Unehrllichkeit gekennzeichnet. Der strikte Gegensatz zwischen dem Bordell und der Familienwohnung wird insbesondere dann zur Disposition gestellt, wenn familienfremde Personen das Haus der Tschafschowitschs betreten. Diese Szenen führen zu einer Destabilisierung des familiären Raumes als „respektabler Raum“. Ein Beispiel dafür ist der Besuch von Reb Elje, dem Heiratsvermittler, und Reb Yankev, dem frommen Thoraschreiber. Da die Eltern von Riwkele versuchen, die Chancen ihrer Tochter, einen „guten“ jungen Mann zu heiraten, zu erhöhen, finanzieren sie das Schreiben einer neuen Thorarolle, damit die Mitgift der Tochter verlockender erscheint. Diese Schriftrolle soll in Riwkeles Zimmer angebracht werden, um sie vor bösen Mächten zu schützen, die sie dazu verdammen könnten, einen unanständigen Lebensweg einzuschlagen wie ihre Vorfahren. Das Auftreten als ehrbare Familie vor ihren Gästen stellt sich jedoch als bloße Fassade heraus, da das familiäre Auskommen vom Sexhandel abhängig ist. Der Plan der Eltern, ihr Etablissement weiterzuführen und gleichzeitig eine heilige Schriftrolle in ihrem Haus aufzubewahren, widerspricht einem echten Akt der Reue angesichts der begangenen Sünden. Durch die Aufdeckung dieser Doppelmoral wird die Institution der Familie als respektable infrage gestellt.

Während die Unterkunft der Familie als Gegensatz zu dem Bordell zu verstehen ist, zeigt der Text auch andere, weniger stabile und eindeutige Räume, die den Figuren die Möglichkeit zur Überschreitung ihrer zugewiesenen Rollen ermöglichen. Die Treppe etwa, die das Bordell mit der Behausung der Familie verbindet, dient als Grenz- und Transformationsraum, der es den Figuren möglich macht, in eine andere Rolle zu schlüpfen. Ein Beispiel dafür sind der Kuss und die Umarmung von Manjka und Riwkele auf der Treppe, die zu einer Überschreitung ihrer Rollen als Sexarbeiterin und respektive fromme junge Frau führen. Ein weiteres Beispiel für einen transitorischen Raum ist der Regen, der am Abend auftritt. Dieser „erste Mairegen“ fungiert als eine Art transitorischer Raum, in dem die Figuren Reizel, Bascha und Manjka nicht mehr auf ihre Rolle als Sexarbeiterinnen reduziert werden. In dieser Passage werden sie als mehrdimensionale Charaktere dargestellt, die Träume und Pläne für ihr zukünftiges Leben besitzen und darüber nachdenken, wie sich die Sexarbeit auf ihr Leben ausgewirkt hat, wie sie ihnen einerseits Grenzen gesetzt, andererseits Möglichkeiten geboten hat, die ihnen vorenthalten wurden.

Räumlichkeit und Moral

Von allen Figuren ist Jankel der Einzige, der sich frei zwischen dem Wohnraum der Familie und dem Bordell bewegt, da er das Familienoberhaupt und der Besitzer des Bordells ist. Jedes Mal, wenn die anderen Figuren sich jedoch in einen anderen Raum begeben, verstoßen sie gegen gesellschaftliche Konventionen, die mit ihrem sozialen Status verbunden sind. Als Riwkele etwa heimlich Manjka im Keller besucht und ihr Vater sie entdeckt, wird sie von ihm körperlich angegriffen. Ihre Mutter hatte Riwkele zuvor befohlen, ihrem Vater nichts von ihrer Freundschaft mit Manjka zu erzählen, da sie „kein anständiges Kind, keine anständige jüdische Tochter“ sei. Als „gute“ Tochter („eine reine jüdische Jungfrau“) soll sie das Bordell nicht betreten. Ein weiteres Beispiel für Personen, die sich außerhalb des ihnen zugewiesenen Raums bewegen, ist die Szene, in der Hindel, eine der Sexarbeiterinnen, und ihr Verlobter Shloyme die Wohnräume der Familie aufsuchen, um über ihren Ausstieg aus dem Bordell zu sprechen, und Jankel ihnen gegenüber nachdrücklich zum Ausdruck bringt, dass sie nicht in diesen Raum gehören und sie alle nach

unten gehen müssen, um das Gespräch fortzusetzen.

Jankels Rollen als Bordellbesitzer und gleichzeitig beschützender und fürsorglicher Vater verdeutlichen die Heuchelei und die Doppelmoral, die in den verschiedenen Bereichen seines Lebens wirken. Obwohl dies auch auf andere Figuren zutrifft, sind die Widersprüche in Jankels Charakter am stärksten ausgeprägt. Als Gegensatz zu seiner Gewalttätigkeit im Keller bemüht er sich, fürsorglich und beschützend gegenüber seiner Tochter zu sein. Dieser Wertekonflikt führt jedoch dazu, dass Jankel seine Frau Sara aufgrund ihres früheren Lebens als Sexarbeiterin abwertet und Riwkele zur Strafe für ihren Besuch im Bordell körperlich angreift. Wie oben erläutert, ist das anschaulichste Beispiel für Jankels Heuchelei die Finanzierung der Thorarolle, die in den Wohnräumen untergebracht werden soll, während er im Keller des Hauses weiterhin ein Bordell betreibt. Die Frömmigkeit seiner Tochter und seines zukünftigen Schwiegersohns soll Jankels und Saras vergangene Fehler und Sünden wiedergutmachen. Das Ende des Stücks, bei dem Riwkele möglicherweise ihre Jungfräulichkeit an eine der Sexarbeiterinnen verloren hat, beweist jedoch Gottes titelgebende Rache und Zorn, die diese Erlösung verhindern.

Inszenierungen des Stücks

Die Uraufführung von *Got fun nekome* fand unter der Regie von Max Reinhardt statt und wurde von März bis September 1910 am Deutschen Theater in Berlin aufgeführt. Ein Jahr zuvor hatte Asch dieses Werk mit seinen jiddischsprachigen Kollegen aus Warschau diskutiert, darunter Y. L. Peretz, der Bedenken hinsichtlich einiger der darin dargestellten Themen äußerte. Nach Berlin wurde das Stück auf anderen deutschen und europäischen Bühnen aufgeführt, darunter in Österreich, Russland, Polen, Holland, Norwegen, Schweden und Italien. Im Februar 1923 stieß die englischsprachige Aufführung im Apollo Theater in New York City auf heftige Ablehnung seitens der Behörden. Die Darsteller wurden verhaftet und wegen Obszönität angeklagt. Als Reaktion auf „die falsche Interpretation [seines] Stücks“ veröffentlichte Scholem Asch einen offenen Brief, in dem er die künstlerische Moral des Stücks verteidigte und auf die positive Rezeption durch verschiedene europäische Bühnen verwies.

Kontroversen

Die im Stück dargestellte Thorarolle veranlasste die Zensur dazu, bei der Inszenierung durch das Theater Beer Sheva, Israel im Jahr 1982 festzulegen, dass die Nachbildung der Thorarolle auf das Obergeschoss des Hauses beschränkt werden und nicht im Keller, wo sich das Bordell befindet, erscheinen sollte. Obgleich die Figuren die Schriftrolle als „geschändet“ erachten, befindet sich diese in Aschs Text nicht im Keller. Die Aufnahme einer Kusszene zwischen zwei Frauen, die in den Inszenierungen des frühen 20. Jahrhunderts als sehr avantgardistisch galt, löste in den 1920er-Jahren am Broadway einen Aufschrei aus. In einem offenen Brief vom Februar 1923 schreibt Asch: “This love between the two girls is not only an erotic one. It is the unconscious mother[ly] love of which they are deprived.” ^[1] Auf diese Weise erklärte der Autor seine Entscheidung, diese Szene in das Stück aufzunehmen.

Schlussfolgerung

Im Wesentlichen kritisiert das Stück Haltungen, die danach streben, rechtschaffen zu erscheinen, sich aber in anderen Lebensbereichen als heuchlerisch erweisen. Die Figur des Jankel veranschaulicht diese Abschottung der verschiedenen Lebensbereiche, die im Laufe der Erzählung zerbröckelt. In diesem

Zerfallsprozess ist Jankels Reue erfolglos, da sie unaufrichtig ist und sich vielmehr auf die Handlungen seiner Tochter als auf seine eigenen stützt. Diese Inszenierung religiös-moralischer Heuchelei vor einem nichtjüdischen Publikum war ein weiteres Problem, das nach der Aufführung des Stücks in New York City diskutiert wurde. Asch verteidigte sich damit, sein Stück sei kein “typical Jewish play, [but] a play with an idea. Call “Yekel” John, and instead of the Holy Scroll place in his hand the crucifix, and the play will be then as much Christian, as it is now Jewish.”^[2] Auf diese Weise verteidigte Asch die Universalität seines Werks und lenkte den Blick auf die moralischen Fragen, die darin aufgeworfen wurden, und weniger auf das Milieu der Familie Tschafschowitsch.

Auswahlbibliografie

Scholem Asch, *Der Gott der Rache: Drama in drei Akten*, 4. u. 5. Aufl., 1929.

Scholem Asch/ Abraham Cahan, *The God of Vengeance: Drama in Three Acts.*, Translated by Isaac Goldberg, 1918.

Jonathan L. Green, “Review of Underworld Trilogy (God of Vengeance, Motke Thief, The Dead Man) by Sholem Asch, trans. Caraid O’Brien.”, in: *In geveb: A Journal of Yiddish Studies*, 2023, URL: <https://ingeveb.org/articles/underworld-trilogy>

David Mazower, “Sholem Asch: God of Vengeance is Not an Immoral Play.” Digital Yiddish Theatre Project, URL: <https://web.uwm.edu/yiddish-stage/an-open-letter-by-sholom-asch-author-of-got-fun-nekome>

Anmerkungen

[1] „Diese Liebe zwischen den beiden Mädchen ist nicht nur eine erotische. Es ist die unbewusste Mutterliebe, derer sie beraubt sind“.

[2] „typisch jüdisches Stück, [sondern] ein Stück mit einer Idee [...]. Nennen Sie „Yekel“ John, und geben Sie ihm statt der Heiligen Schriftrolle das Kreuzifix in die Hand, und das Stück wird dann genauso christlich sein, wie es jetzt jüdisch ist“.

Zur Autorin

Juana Torralbo Higuera, M.A., ist Doktorandin am Department of Comparative Literature and Thought an der Washington University in St. Louis (USA). Zu ihren Forschungsinteressen gehören deutsch-jüdische Kultur und Literatur, transnationale Literatur und Migrationsstudien. In ihrem Dissertationsprojekt untersucht sie verschiedene Darstellungen osteuropäisch-jüdischer Männer in deutschsprachigen literarischen Texten, die in der Zwischenkriegszeit von Schriftstellern jüdischer Herkunft, die im deutschsprachigen Europa aufgewachsen sind, veröffentlicht wurden.

Zitationsempfehlung und Lizenzhinweis

Juana Torralbo Higuera, Scholem Asch: Ungewöhnliche Nachbarn in *Got fun nekome: Bordell und Familienwohnung unter einem Dach*, in: *Jüdische Text-Architekturen*, 03.03.2025.

<<https://juedische-text-architekturen.online/beitrag/jta:article-8>> [05.04.2025].



Dieses Werk unterliegt den Bedingungen der Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz. Unter Namensnennung gemäß der Zitationsempfehlung darf es in unveränderter Form für nicht-kommerzielle Zwecke nachgenutzt werden.